INSCENOVANÝ PORTRÉT V SOUČASNÉ POLSKÉ FOTOGRAFII

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE ANNA MATUSZNA

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie



Opava 2010

INSCENOVANÝ PORTRÉT V SOUČASNÉ POLSKÉ FOTOGRAFII

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ANNA MATUSZNA

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie



Opava 2010

INSCENOVANÝ PORTRÉT V SOUČASNÉ POLSKÉ FOTOGRAFII

STAGED PORTRAIT IN MODERN POLISH PHOTOGRAPHY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ANNA MATUSZNA

Obor : tvůrčí fotografie
Vedoucí práce : Odb. as. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch
Oponent : MgA. Dita Pepe

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie



Opava 2010

ABSTRAKT

Matuszna, Anna : inscenovaný portrét v současné polské fotografii

Tento text podává základní přehled aktuálně využívané způsoby inscenace fotografy a také, jak se tyto změnily během posledních let. V této práci bych chtěla najít odpověď na otázku, jak vypadá současný polský inscenovaný portrét. V jakých oblastech fotografie se objevuje a v jaké míře je exploatován fotografujícími. Popisuji oblast dokumentu, komerce a autorských projektů, obrátím svou pozornost k talentovaným, tvůrčím fotografům mladé generace a ukážu, jak tito nacházejí své místo ve fotografickém světě.

KLÍČOVÁ SLOVA:

inscenovaný portrét, současna polské fotografie

ABSTRACT

Matuszna, Anna : Staged portrait in modern polish photography

This text gives a basic overview about staging in portrait photography and how it has changed over the last few years. I would like to find answer about staged portrait in modern polish photography and how young photographers use staged photography in their work. Describing commercial, documentary and personal photography I want focus on young and talented polish photographers and show how they find their places in modern photography

KEYWORDS:

staged portrait, modern polish photography

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2009/2010

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
MATUSZNA Anna	Polna 3, 34-350 Wegierska-Górka	F507683

TÉMA ČESKY:

T: Inscenovany portret v soucasne polske fotografii

NÁZEV ANGLICKY:

T: Staged portrait in modern polish photography

VEDOUCÍ PRÁCE:

MgA. Mgr. Tomáš POSPĚCH - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Odpověď na otázku, jak vypadá současný polský inscenovaný portrét. V jakých oblastech fotografie se objevuje a v jaké míře je exploatován fotografujícími.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Rosenblum Naomi, Historia fotografii światowej, Bielsko-Biała, nakladatelství Baturo grafis projekt (2005)
Mazur Adam, Historie fotografii w Polsce 1839-2009, Krakov, Fundacja Sztuk wizualnych (2010)
Mazur Adam, Kocham fotografie. Wybór tekstów 1999-2009, Varšava, Stowarzyszenie 40000 malarzy
Nowicki Wojciech, Dno oka. Eseje o fotografii, Wołowiec, nakladatelství Czarne (2010)
Rottenberg Anda, Sztuka w Polsce 1945-2005, Varšava, Stentor(2007)

Podpis studenta: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího práce: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího katedry: ..... **Datum:** .....

(c) IS/STAG , Portál - Podklad kvalifikační práce , F507683 , 11.08.2010 13:45

PODĚKOVÁNÍ

Chtěla bych poděkovat odbornému asistentu Mgr., MgA. Tomáši Pospěchovi za veškeré neocenitelné porady týkající se tématu, kterému jsem se věnovala v této práci, Rafałowi za každodenní podporu, pomoc v prohlubování vědomostí a otázek spojených se současnou formou výpovědi ve fotografii, a také mým rodičům, jejichž láska učinila téma portrétu ve fotografii pro mě jedno z nejbližších.
Tatínku – děkuji, že jsi mi kdysi ukázal temnou komoru.

PROHLAŠUJI,

že jsem práci vypracovala samostatně a použila pouze citovanou literaturu.

Souhlasím,
aby tato práce byla zveřejněna zařazením do knihovny FPF SU v Opavě
a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

Anna Matuszna
Opava , Září 2010

OBSAH

I.	ÚVOD	9
II.	HISTORICKÝ NÁRYS INSCENOVANÉHO PORTRÉTU V POLSKÉ FOTOGRAFII	11
III.	INSCENOVANÝ PORTRÉT V KOMERČNÍ FOTOGRAFII V SOUČASNÉM POLSKU	16
IV.	INSCENOVANÝ PORTRÉT VE FOTOGRAFIÍCH MLADÝCH POLSKÝCH DOKUMENTARISTŮ	24
V.	INSCENACE V AUTORSKÝCH PROJEKTECH POLSKÝCH UMĚLCŮ MLADÉ GENERACE	33
VI.	SHRNUTÍ	44
VII.	BIBLIOGRAFIE	46
VIII.	JMENNÝ REJSTŘÍK	48

ÚVOD

Člověk pro druhého člověka byl odedávna zdrojem nevyčerpané inspirace. Lidé se setkávali, pracovali spolu, bavili se, učili se navzájem. Milovali se a nenáviděli. Dodnes, po uplynulých letech, změny kultury a okolí, přes neustálý vývoj techniky lidé působí na sebe podobně jako před sty lety. Pořád spolu pracují, hrají si, milují se a nenávidí. Jsou pro mě pořád nevyřešitelnou hádankou.

Jako malá holčička jsem byla zvědavá, kdo jsou naši sousedé nebo lidé, které jsem míjela každý den na ulici. Věděla jsem, že nikdy je lépe nepoznám, tedy jsem zkoušela přečíst z jejich obličejů, jak žijí a co cítí, a vtělovala jsem do rolí, které hráli v mých myšlenkách. Když mi jednoho dne tatínek ukázal v temné komoře, jak se z bílého listu plavajícího v malé vaně objevuje můj obličej, zjistila jsem, že fotografie může být zdrojem poznání jiných lidí. Holčička, kterou tatínek „zvěčnil" na malém listu, byla mým odrazem, ale ne mnou. Protože jak by mohla být mnou, jestli já jsem tady? Od této doby jsem milovala fotografii, ale hlavně magii temné komory, protože jsem nerozuměla principům fungování fotoaparátu nebo chemie, díky které fotky vznikaly. Muselo uplynout trochu času, abych mohla zjistit, už znajíc fungování fotoaparátu, že když pořizuji fotky jiných lidí, určitým způsobem zachycuji nějakou část z nich pro sebe. Plynula léta a chuť fotit byla čím dál tím silnější. Portrét se stal mou oblíbenou formou kvůli tématu, které mě stále víc a víc zajímalo– téma lidí kolem mě, rodiny a přátel. Téma, které můj tatínek podle svých možností rozvíjel, vytvořil dost obsáhlý archiv, obsahující různé příběhy jeho a v pozdějších časech našeho rodinného života. Tvořil svého druhu portrétový diář, chtěla bych zanechat nejen obrazy blízkých pro další léta, ale také pohled do mých představ o nich.

Inscenovaným portrétem jsem se začala zabývat poměrně nedávno, když jsem se více ponořila do tématu společenského portrétu, začala jsem přemýšlet o vlivu, jakým mediální kultura nenápadně nás mění a přizpůsobuje k odehrávání různých rolí. . Málokdy na to myslíme, málokdy jsme si dokonce vědomi, že náš život může být scénou. Atakující z každé strany rady, „jak být krásným", „jak dosáhnout úspěchu" atd. tvoří určitá schéma, do kterých jsme chápaní jak do sítě.

Kreace má své místo ve fotografii již delší dobu, ale v současnosti je využívaná ve značně větší míře než kdysi. Inscenace je využívaná v mnoha fotografických oblastech. Soustředím se na současnou polskou inscenovanou portrétovou fotografii, chtěla bych představit hlavní směry, ve kterých se inscenace vyvíjí/objevuje. Popisuji oblast dokumentu, komerce a autorských projektů, obrátím svou pozornost k talentovaným, tvůrčím fotografům mladé generace a ukážu, jak tito nacházejí své místo ve fotografickém světě.

V této práci bych chtěla najít odpověď na otázku, jak vypadá současný polský

inscenovaný portrét. V jakých oblastech fotografie se objevuje a v jaké míře je exploatován fotografujícími.

Druhou otázkou, jakou bych se chtěla zabývat, jsou aktuálně využívané způsoby inscenace fotografy a také, jak se tyto změnily během posledních let.

Když píšu o polských fotografech, kteří se zabývali inscenací ve svých fotografických cyklech – zda se to týká stavění, převlékání, osvětlení, dekorace nebo estetiky focení – mám v úmyslu porovnat a odhalit v těchto zvolených projektech, jak se kreace v portrétové fotografii přenáší do dnešního stylu života. Jakým způsobem my s ní každodenně působíme, jakým způsobem ovlivňuje každého z nás, když nachází své místo jak v periodikách, tak i v salonech umění.

Tato práce má charakter monografie. Budu vycházet z fenomenologické analýzy fenoménu, jakým je inscenace v portrétu, zúženou na území Polska. Analýzou formálních prostředků a obsahu prací fotografů mnou vybraných provedu hermeneutickou interpretaci a předpokládám zaangažování interpretátora, které nebude zbaveno afektivných faktorů.

Pro potřeby této práce vycházím z definice inscenovaného portrétu jako snímku, kde autor výrazně ovlivňuje portrétovanou osobu pomocí formálních prostředků, tj. oděv, světlo, póza, místo, scénografie atp. a procesem počítačové post-výroby.

V první kapitole představuji historický obrys vývoje inscenace v portrétu v Polsku. Prezentuji fotografy, jejichž práce měly vliv na to, jak kreační portrét se vytvářel po mnoho let. Jejich krátce popsaná tvorba bude tvořit bázi pro další kapitoly.

V druhé kapitole popisuji, na jakých formách kreace je založen portrét v komerční fotografii. Reklama, móda, portréty slavných lidí, mající své místo na trhu komerční fotografie, odjakživa byly založeny na stylizaci a zkrášlení modelů. Představuji mladé význačné tvůrce. Popisuji, v jaké míře se zabývají kreací a jak daleko se v ní posouvají.

V další kapitole se dotýkám problému, jakým je funkce inscenace v dokumentu. Představuji nejzajímavější autory mladé generace, využívající portrét a inscenaci k vyprávění příběhu. Popisuji rozmanitost způsobů inscenace a také to, jak je možné spojit na první pohled tak protikladné pojmy jako kreace a dokument. Srovnávám projekty mladých dokumentaristů a ukazuji, jak je možné inscenací dojít k jádru a interpretovat nová témata. Jakým způsobem tvořit a nelhat a odhalovat to, co je hluboko ukrývané.

Čtvrtou kapitolu věnuji určení role inscenace v portrétu v oblasti autorské fotografie. Přibližuji fotografy, kteří si pomáhají kreací a komentují současné trendy, masovou kulturu. Často se dotýkají ve svých pracích nepohodlných témat, aby obrátili naši pozornost na skryté aspekty současného světa.

Na závěr provádím shrnutí všech kapitol. Snažím se odpovědět na otázky podané před napsáním této práce a nabízet prognózy pro budoucnost inscenace v polském fotografickém portrétu.

HISTORICKÝ NÁRYS INSCENOVANÉHO PORTRÉTU V POLSKÉ FOTOGRAFII

Dějiny inscenace ve fotografickém portrétu začínají obdobně jako v celém světě, včetně Polska. Fotografie ve své původní formě měla charakter především dokumentární. Lidé chtěli, aby fotografie přejala část funkce jejich paměti. Pomáhala uchovat s detaily všechno to, co viděli a jací byli. Tehdy fotografie nebyla tak populární jako dnes. Zabývalo se jí málo lidí především proto, že bylo potřeba mít určité znalosti a také příslušné nástroje k pořízení fotky. Když se tehdy někdo rozhodl zvěčnit svou osobu pomocí fotoaparátu, předcházely tomu velké přípravy. Návštěva u kadeřníka, sváteční oděv, příslušná póza. K tomu také snaha fotografa zkrášlit fotku. Poměrně neutrální pozadí, občas židle, aby model mohl sedět. To vše tvořilo první inscenaci ve fotografii, i když to byla fotografie striktně řemeslnická. Takto vznikaly i také vizitkové karty (carte de visite). Známé jsou z konce XIX. století fotografické vizitky, které v Polsku pořizoval známý varšavský fotograf Karol Beyer[1]. Kromě těchto užitkových snímků je také autorem psychologických portrétů, které se aktuálně nacházejí ve sbírkách národního muzea ve Varšavě a svědčí o jeho schopnostech, překračujících pouhé řemeslnictví.



Benedykt Henryk Tyszkiewicz
1890

Polským fotografem, který jako jeden z prvních začal vědomě používat inscenaci za jiným účelem než pouze zkrášlení výsledku svého řemesla, byl hrabě Benedykt Tyszkiewicz. Tento aristokrat bydlící ve Francii byl zaníceným fotografem. Díky finančním prostředkům cestoval po světě (Indie, Čína) a pořizoval typologické portréty občanů Orientu, které byly prezentované v roce 1876 ve Filadelfii jako sbírka arabských typů[2]. Víc zajímavé jsou jeho snímky pořízené koncem XIX. Století, nacházející se v muzeu Nicéphore'a Niépce'a v Chalon-sur-Saône ve Francii. Je to album, ve kterém kromě početných fotek rodiny a života na Ukrajině najdeme „převlékané" snímky, selankové scény hrané ve studiu a bavorské scény na malovaném pozadí. Tyszkiewicz reprodukoval antické scény, polonahá Berenika, Judita na kůži bílého medvěda.[3] Nevědomky se stal autorem jedněch z prvních polských

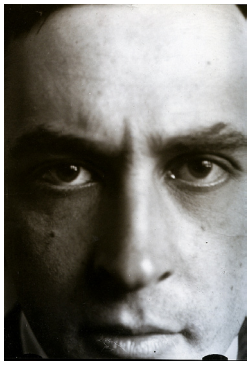


Benedykt Henryk Tyszkiewicz
1900

1 Jurecki Krzysztof, Historia Fotografii Polskiej do roku 1990, In: www.culture.pl
2 Mazur Adam, Historie fotografii w Polsce 1839-2009, Krakov, Fundacja Sztuk wizualnych, 2010, str. 100
3 Nowicki Wojciech, Dno oka. Eseje o fotografii, Wołowiec, nakladatelství Czarne, 2010, str. 65

inscenací.

O dost známějším tvůrcem, který se zabýval inscenací, byl Stanisław Ignacy Witkiewicz, známý jako Witkacy. Syn známého polského umělce Stanisława Witkiewicze byl jedním z předchůdců a fotografických experimentátorů v Polsku. Tvořil odvážné autoportréty, na kterých často dělal hlouposti, šklebil se. Převlékal se pro snímky, odehrával nepravdivé scénky[4]. Jeho nejvíce známým snímkem je *„Vícenásobný autoportrét v zrcadlech“ („Autoportret wielokrotny w lustrach*"), kde Witkacy vystupuje ve vojenské uniformě. Zdá se, že se v tomto období tímto velmi mladým médiem bavil. Fotografoval také své známé a přátele. I když jeho fotografická tvorba nese známky amatérské fotografie, byla znovuobjevena a fotografickým světem přijata.





Witkacy, 1915-1917
"Vícenásobný autoportrét v zrcadlech"

Witkacy Autoportrét 1912

Jedním z více známých polských fotografů, zajímajícím se mj. o portrét, včetně toho inscenovaného, byl Edward Hartwig. Už ve 20. letech XX. století fotografoval malebná zákoutí Lublinu, s využitím modelů. Jak sám říkal, půjčoval si modely z malířské dílny spřáteleného přednášejícího a usazoval je v jednotlivých, dříve nalezených místech v Lublině[5].

Po II. světové válce začal dominovat v Polsku směr zvaný socialistický realismus . Byl také spojen s fotografií. Úkolem fotografů bylo představení nového člověka, dělníka. V souladu s tehdy známým heslem *„Ženy na traktory“* vzniká obálka časopisu *„Fotografie“* z roku 1953, kde byl využit snímek od Jana Styczynského, představující usmívající se ženu řídící traktor[6]. Přestože zdánlivě snímek vypadá jako neinscenovaný a reportážní ..., jeho propagačnost bije přímo do očí. Část fotografů začalo inscenovat fotky, aby je podřídila tehdy závazným pravidlům.

V pozdějších letech v polské fotografii dominoval konceptuální směr. Jednou z jeho nejdůležitějších představitelek je Natalia Lach – Lachowicz. Ve své tvorbě silně akcentuje ženskost a feminismus. Už koncem 60. let XX. století ovlivněná četbou děl od Markýze de Sade hledala v oblasti erotické fotografie, kde sama byla nejen fotografkou, ale také modelkou. Její nejznámější prací je cyklus *„Konsumpční umění“ („Sztuka konsumpcyjna“*)[7]. Vždycky při využití své podoby inscenuje a aranžuje své portréty, aby zdůraznila společenské fenomény a problémy.

4 Mazur Adam, Historie fotografii w Polsce 1839-2009, Krakov, Fundacja Sztuk wizualnych, 2010, str. 116
5 Anna Beata Bohdziewicz, Psy czy koty? Fotografia czy fotografika? Kolor czy...?, In: www.fototapeta.art.pl
6 Mazur Adam, Historie fotografii w Polsce 1839-2009, Krakov, Fundacja Sztuk wizualnych, 2010, str. 235
7 Tamtéž, str. 348



Natalia LL , 1975

Jiným konceptualistou byl Andrzej Lachowicz. Je autorem cyklu *„Já, Ty, On“ (Ja, Ty, On),* ve kterém fotografuje své stíny. Mnohostí opakování stejného motivu a lety pokračování v práci s cyklem, stín přestává být něčím obvyklým a jeho význam se stává symbolickým[8]. Lachowicz inscenuje své snímky pomocí tvaru, jaký dodává stínu a místu, na které stín dopadá. Tento cyklus pokračuje dodnes.

Fotografem, který využil inscenaci v reklamní fotografii 80. let XX. století, je Tomasz Sikora. Na zakázku Továrny na osobní automobily (Fabryki Samochodów Osobowych), výrobce v tomto období populárního auta Polonez, Sikora pořídil sérii fotek pro kalendář propagující tuto značku. Vznikla série snímků zpoza předního skla. Fotograf prý dokumentuje tehdejší stát, ale prosí lidi o pózování. První svaté přijímání, cirkus, nebo kvazikolemjdoucí před kapotou auta[9]. Fotograf zinscenoval skutečný život. Do dnešního dne ve svých pracích Sikora používá inscenace k vyprávění příběhu.

Když mluvíme o inscenaci v polském portrétu, je tady třeba uvést skupinu Łódź kaliska. Tato umělecká skupina, ve složení Marek Janiak, Adam Rzepecki, Andrzej Świetlik a Andrzej Wielogórski, funguje od konce 70. let XX. století. Ve svých pracích reprodukovali komickým způsobem známé motivy ikonografie světového umění. Jejich jednání je možné srovnat se způsoby dadaistů, vynikajících



Łódź Kaliska, „Sister“, 2002

8 Tamtéž, str. 423

9 Kuba Dąbrowski, Widoki przez szybę Poloneza, In: Przekroj, nr 06/2009

uměním jako takovým. Skupina pracuje dodnes a stále svými pracemi šokuje.

Důležitou umělkyní zajímající se mj. o fotografii a její inscenaci je Katarzyna Kozyra. Známá hlavně svými sochami a videotvorbou, je také autorkou cyklu inscenovaných autoportrétů pod názvem *„Olimpia“*. Je to záznam boje umělkyně s rakovinou, pojatý formou rekonstrukce malířského díla *„Olimpia“*. Kozyra[10] se snaží tímto způsobem ujmout slova ve věci kultu těla a krásy a společenského osamotnění starých a nemocných lidí.



Katarzyna Kozyra, “Olipmia”, 1996

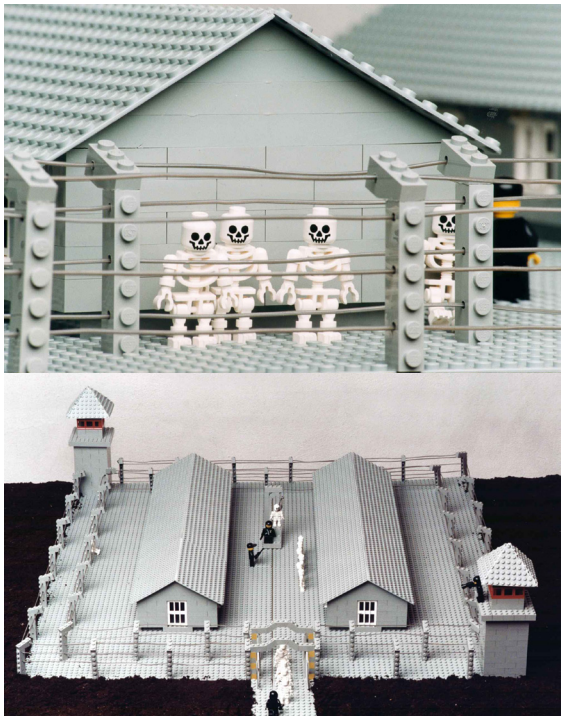
Jinou fotografkou, která využívala vlastní osobu v svých pracích, je Zofia Kulik. Její nejvíce zajímavé práce pocházejí z konce 80. a 90. let XX. století. Jsou to velmi geometrické fotografické koláže, vzorem jí byly mandaly[11]. Obvykle se v centrálním místě nachází autoportrét umělkyně, kolem které jsou umístěny často opakující se motivy, v závislosti na tématu práce. Často se dotýká ve své tvorbě takových témat jako jsou totalitarismus, vláda a genderová tématika.



Zofia Kulik, “Splendor of Myself III”, 1997

Umělec, kterého není možné opomenout ve věci inscenované fotografie, je Zbigniew Libera. Je to představitel kritického směru současného umění. Známý především svými kontroverzními pracemi jako *„Lego. Koncentrační tábor“ (Lego. Obóz koncentracyjny)* nebo *„Korekční zařízení“ (Urządzenia korekcyjne)*[12]. Je také autorem autoportrétů pod názvem *„Někdo jiný“ (Ktoś Inny)* a *„Hermafrodit“ (Hermafrodyta),* kde se sám umělec vtěluje do rolí transvestitů. Je to velmi důležitá práce, protože se stala základem pro estetiku queer v Polsku a byla důležitým hlasem ve věci sexuality a pohlaví. V pozdějších letech Libera vytvořil mj. cyklus *„Pozitivy“ (Pozytywy)*, ve kterém rekonstruoval důležité fotky z historie dokumentární fotografie.

10 Tamtéž, str. 450
11 Tamtéž, str .450
12 Tamtéž, str. 468





Zbigniew Libera, “Koncentrační tábor“, 1996

zábranu vidíme cyklisty dělající stejnou věc. Práce měla terapeutický charakter, autor se snaží poradit si s traumaty XX. století.

Místo vězňů v Osvětimi vidíme usměvavé lidé zahalené spacími pytli, a místo německých vojáků snímajících hraniční



Zbigniew Libera, “Pozitivy“, 2002-2003

V současnosti prožívají portrét a inscenace v Polsku svůj rozkvět. Jazykem, jaký nabízí tento směr, si pomáhá více a více autorů, a to nejen fotografů, ale také umělců využívajících fotografii.

INSCENOVANÝ PORTRÉT V KOMERČNÍ FOTOGRAFII V SOUČASNÉM POLSKU

Po II. světové válce rozdělení a vyloučení fotografie z okruhu vysokého umění začal zmizet. Fotografie pomalu pozbývala svých komplexů, a fotografové se vraceli k tzv. čisté fotografii. Fotografie začala být respektována na úrovni jiných oblastí umění, jako jsou malířství, sochařství nebo grafika.

Lepší a lepší kvalita tisku dovolovala vydávat bohatě ilustrované časopisy, a podobizny malované na plakátech začaly nahrazovat jejich fotografické ekvivalenty. Toto vyžadovalo fotografy, kteří byli nejen umělci, ale také uměli dělat fotky na zakázku. Ti lidé zároveň tvořili své vlastní projekty a vydělávali fotografií, dělajíc čistě komerční zakázky.

Jedním z nejznámějších byl Richard Avedon. Nazývaný mistrem portrétu, stal se slavným pro své práce publikované v takových časopisech jako *Vogue* nebo *Harper's Bazar*[13]. Vytvořil svůj vlastní, charakteristický styl. Zakládal si na jednoduchosti, často postavil modely jednoduše na bílém pozadí, dokonce jej také provokuje k určitému chování *(Historie o psovi a knížecím páru / Historia o psie i parze książęcej).* Nevyhýbal se více kreačním plánům, zvláště při fotografování módy, jeho snímek slavné modelky z tohoto období, Dovimy stojící mezi slony, dodnes budí nadšení čím dál tím mladších generací fotografů a běžných odběratelů. Mnoho jeho fotek, ukazovaných v albech a na výstavách, vzniklo jako typicky komerční zakázky, a svou premiéru měly na stránkách časopisů.

Jiným fotografem, dokonale spojujícím umění s komercí, byl Guy Bourdin[14]. Ve velké míře zrevolucionizoval trh módy velmi sugestivním využitím velmi křiklavých barev. Jeho fotky jsou velmi erotické, naplněné fetišizmem, týká se to hlavně noh. Není to však erotika známá z dnešních časopisů pro muže. Bourdin velmi křiklavým a zároveň diskrétním způsobem ukazoval krásu ženského těla. Je těžké najít v jeho pracích přímo ukázanou erotiku, pomocí nahoty. Místo toho preferuje využívání neobvyklých póz modelek, nereálného dekoru interiéru a především barvy.

Jeho práce mají ohromný vliv nejen na fotografy, ale také na představitele jiných umění. Jako příklad je tady možné uvést klip k písni Hollywood od Madonny. Je to nejen parafráze, ale ve velké míře rekonstrukce obrázků známých z prací Bourdina. Jeho snímky, i když pořizované na zakázky časopisů, můžeme dnes vidět v nejdůležitějších galeriích umění ve světě.

Mezi mnohými fotografy, kteří každodenně pracují na trhu komerční fotografie

13 Rosenblum Naomi, Historia fotografii światowej, Bielsko-Biała, nakladatelství Baturo grafis projekt, 2005, str. 502

14 Tamtéž, str. 502

a portrétují hlavně známé osoby, vybrala jsem několik z nich, kteří tvoří nejzajímavější a nejvýraznější projekty nejen v oblasti komerce, ale také tvorbou inscenovaných portrétů ve vlastních projektech.

Jedněmi z nejdůležitějších, a určitě nejaktivnějších fotografů, jsou Zuza Krajewska a Bartek Wieczorek, pár jak v profesionálním, tak i soukromém životě. Čerpají inspiraci



Z. Krajewska & B. Wieczorek , 2007

od zahraničních fotografů, využívají estetiku módních reklamních snímků k tvorbě inscenovaných portrétů polských hvězd.

Do kánonu současné polské fotografie už vešel jimi pořízený portrét herečky Beaty Tyszkiewicz s botou na hlavě, vytvořený pro *Exclusive Magazine.* Dostal ocenění za nejlepší obálku roku Grand Front 2007. Jiným příkladem může být portrét Doroty Rabczewské – Dody, polské hvězdy hudební scény, držící v ruce a vkládající pod paži hrst umělých vlasů. Snímky od Zuzy a Bartka překvapují a rozesmívají. Fotografové jsou při tom hlavními a v současnosti nejvíc hledanými fotografy mladé generace, kteří porušují tabu a narušují stereotypy. Spolupracují s magazíny *Elle, Twój styl, Pani, Viva, Exclusive* atp. Zuza Krajewska a Bartek Wieczorek mají ve svém portfoliu mnoho známých obličejů. Projektem, který si zaslouží zvláštní pozornost, je cyklus obsahující portréty Zbigniewa Libery – jednoho ze současných čelných polských umělců. Představitel kritického umění, Libera tvoří kontroverzní instalace, videofilmy, využívá také ve svých dílech fotografii[15]. Tento umělec se zabývá hlavně tématy, která fungují ve společnosti jako dráždivá témata, která by měla spíš zůstat ve stínu. Snaží se povzbudit k zamyšlení a pokládat těžké otázky. Rovněž portréty, které mu pořídil umělecký pár Krajewska – Wieczorek, se drží této konvence. Fotografové na čtrnácti snímcích vtělují umělce do rolí. Občas jej stylizují do padlého biskupa, občas do řidiče náklaďáku. Divák, který zná práce Libery, najde v těchto fotkách hodně odkazů k jeho dílům a k tomu, co se obecně říká o jednom z nejdůležitějších současných polských umělců. Na každé fotografii tohoto cyklu jsou vidět stopy komerčních prací. Fotografové si dali práci srovnatelnou profesionální session, aby inscenovali a zdůraznili vliv Libery a to, jak jej vidí společnost. Zuza a Bartek fotografují všestranně. Mezi jejich pracemi najdeme fotografie vypracované

15 Rottenberg Anda, Sztuka w Polsce 1945-2005, Varšava, Stentor, 2007





Z. Krajewska & B. Wieczorek
"portréty Zbigniewa Libery", 2004

do nejmenšího detailu a také takové, které jsou inscenované jako amatérské fotky. V závislosti na druhu session, kreací může být ideálně přizpůsobená



stylizace portrétované osoby nebo vytvořené ad hoc papírové šaty.

Jiným důležitým fotografem je Szymon Szcześniak, jeden z hlavních portrétistů v současném Polsku, který každodenně pracuje jako komerční fotograf. Absolvent Institutu tvůrčí fotografie v České republice, od roku 2008 přednášející na Akademii fotografie ve Varšavě a Krakově. Spolupracuje s takovými časopisy jako *Viva, Playboy, Zwierciadło, Gala, Twój Styl, Przekrój či Pani,* soustřeďuje se hlavně na portrétování herců, osobností polské hudební scény a jiných veřejně známých osob. Často uvádí do fotografie abstraktní prvky a zdůrazňuje surrealizmus světa kolem nás. Velkou váhu klade na prostor, do kterého staví své hrdiny – zřídka je to fotografické studio. Obvykle vezme své modely do plenéru. Nejednou jsou to střechy budov, pole, nebo jiná, často opuštěná místa – továrny, bazény. Takové lokace na komerčních fotografiích prohlubují absurditu tam umístěných portrétovaných osob. Szcześniak spojuje reálné elementy s těmi vytvořenými. Tvoří novou, alternativní realitu pro své hrdiny. Jak sám říká v rozhovoru pro Akademii fotografie, kde přednáší jako učitel, *„…Abstrakce ve spojení se vážností života dodává obrazům distanc a trochu humoru, bez kterého nevidím*

sebe jako fotografa..."[16]. Szymon, přes ve svých kreacích využívání elementů často neexistujících v reálném životě, nebo překreslováním či přeháněním těchto reálných



Szymon Szcześniak, 2010

prvků, si paradoxně vybírá jednoduchost, přímo minimalismus svých obrazů. Jeho snímky jsou „čisté", protože se vyhýbá příliš velkému množství předmětů, které by mohly rozptylovat diváka, odvracet jeho pozornost od hlavní osoby. Také díky použití specifické palety barev – která také má vliv na znetvoření nebo, jak sám tomu říká, „podporování reality" a míchání obvyklého světla se studiovým, tvoří specifickou atmosféru na jeho fotografiích. U Szymona je inscenace promyšlená. I když je plná abstrakce, zdůrazňuje humoristickým způsobem skutečnou profesi portrétované osoby nebo představu o ní, fungující v daných kruzích. Příkladem mohou být portréty Zbigniewa Lwa-Starowicza, nejvíce známého experta v oblasti sexuologie v Polsku, který byl ne bez příčiny vyfocený Szymonem s obrovskou hruškou ležící vedle, nebo vyrůstajícím podélným kaktusem. Jiným příkladem může být portrét Stanisława Mikulského, známého v Polsku a nejen v Polsku hlavně jako Hans Kloss z filmu *„S nasazením života" („Stawka większa niż życie").* Mikulski pózuje jako hrdina, oděný v oblečení, zpod kterého vyvstává kousek trička se značkou Supermana. V jedné ruce drží červené auto, které se vznáší nad ním jako lehký klobouk. Szymon, vysvětlujíc svou vizi portrétu, říkal: *„Pro mou generaci Hans Kloss nebyl agentem spolupracujícím se SSSR, ale byl neposkvrněným hrdinou. Jako Superman. Tak jsem jej chtěl právě vyfotit...*"[17] I když se Mikulskému na začátku Szymonův nápad nelíbil, po rozhovoru s fotografem souhlasil, a když viděl hotové snímky, učinily na něj velký dojem.

16 www.akademiafotografii.pl, 2008

17 Dąbrowski Kuba, Szpieg z kryptona, In: Przekroj č. 36/2008



Szymon Szcześniak, 2008

V budování nereálné reality ve fotografiích stojí za pozornost podívat se na práce od Krzysztofa Kozanowského, který si také po vzoru komerční fotografie pomáhá kreací k vytvoření alternativního světa. Mladý fotograf, absolvent Akademie výtvarných umění v Gdaňsku kromě reklamní fotografie, která je hlavním bodem jeho tvorby, portrétuje polské celebrity. Hudebníci, umělci, projektanti a jiné známé osobnosti se jednou objevují jako podezřelí, pózující jakoby na policejních snímcích, někdy sedí u baru, vtělujíc se do aristokratů usrkávajících whisky. Ve svých pracích balancuje na hranici vědomí a spánku. Možná to má kořeny právě v reklamních kampaních, které tvoří. Vyrábí události, ale nevtíravě, tak, aby se ještě nacházely v hranicích pravděpodobnosti. Tím, čím se odlišuje od prací výše uvedeného Szcześniaka je skutečnost, že u Krzysztofa hraje větší roli postvýroba a ne otázka použití abstrakčních objektů. Jsou to víc vize alternativního života modelů. Szcześniak tedy uvádí surrealistické elementy do fotografií a vytváří realitu, která nemůže existovat. Všechny fotografie u Kozanowského charakterizuje ideální studiové osvětlení a technická kvalita fotografií, což jsou vlastnosti spojující všechny komerční fotografy. Na vzniku portrétů celebrit se podílí často obrovský počet osob, které podporují celou produkci. Na place fotografovi pomáhají asistenti od zařízení, světla, stylisté, kadeřníci, vizážisté, ale také umělecké oddělení časopisu, pro který se session koná. V post-výrobě, která zahrnuje práci retušéra a grafika, fotografie se stávají ještě víc idealizovanými. Těla modelů jsou hladká, vlasy lesklé, scénografie a oblečení bezvadné.

O krok dál šel ve svých pracích Szymon Świętochowski, který své fotografie – především reklamní snímky – tvoří ve velké míře v programu Photoshop. Fotky od tohoto mladého fotografa jsou tady pouze základem pro výrobu úplného, hotového obrazu. Často se jeden snímek skládá z několika odděleně pořízených fotografií. Portrétování

nejsou známými vosobnostmi a modely jsou sjednáni pro potřeby kampaně. Kreace v takových portrétech může být omezená prakticky pouze imaginací autora. Fotografie se lehce dotýkají reality, ale jsou v tak velké míře podrobeny úpravě, složené z mnoha různých záběrů a tak silně ovlivněné grafikou, že těžko si v nich všimnete technických vlastností fotografií. Postvýroba je zde vyvinutá do tak velké míry, že inscenované fotografie od Kozenowského ve srovnání s pracemi Świętochowského vypadají téměř „přirozeně“.



Szymon Świętochowski, 2007



Szymon Świętochowski spojuje práci fotografa a grafika. Svými obrazy manipuluje. Přetváří je ve více rovinách. Ingerence fotoshopu se tady není omezena na základní zásahy, ale na komplikované a rozšířené přetváření obrazu.

Mezi mladými tvůrci, kteří využívají inscenaci v portrétové fotografii v komerční sféře, patří také Rafał Masłow. Fotografiemi neznetvořuje realitu jako jeho předchůdci, občas ji jen lehce doplňuje, dodává k fotografii objekty přímo spojené s portrétovanými osobami. Rafał čerpá inspiraci z dokumentární a klasické fotografie. Využívá neostrost nebo pohyb, míchá světlo s bleskovým, nemění tolik obraz v postvýrobě a získává velmi přirozené, estetické portréty filmových hvězd, lidí z politické scény nebo hudebníků. Hlavním zdrojem inscenace je často studiové osvětlení, které Masłow používá během focení. Jedněmi z více známých jsou portréty Leszka Możdżera, skladatele a jazzového pianisty, kterého Masłow postavil v moři se sluchátky na uších. Celá série těchto portrétů se zdá být lehce magická díky studiovému osvětlení, které fotograf využil. Díky tomu portréty získávají určitý charakter a realita zůstává skutečnou. Rafał Masłow kromě komerčních prací tvoří také vlastní cykly, jako např. projekt „*Twins*“. Na pozadí fototapety s různými vzory stavěl páry dvojčat v různém věku, muže a ženy, fotografoval je, v záběru s nejbližším okolím Takovým stavěním a osvětlením bleskovým světlem fotografovaných osob zepředu, fotograf tvoří cosi na hranici komerce a inscenovaného dokumentu.

Fotografem, který také pořizuje portréty celebrit pro polské časopisy, je



Rafał Masłow, 2004

Mateusz Stankiewicz. Styl jeho prací je možné srovnat s výše uvedeným uměleckým párem Krajewska – Wieczorek. Mateusz, podobně jak všichni komerční fotografové, tvoří své portréty na základě stylistiky módních reklamních snímků. Kreace se tady opírá spíš o dodržování kánonů krásy, určených v rámci masové kultury. Nejednou portrétované osoby idealizuje, pomocí celého štábu odborníků ukazuje ve svých pracích ideální krásu portrétovaných osob. Nevysmívá se, neironizuje. Zdůrazňuje charakteristické vlastnosti lidského charakteru. Pokud vtěluje hrdiny do rolí, tak do těch pravděpodobných. Vypravuje pomocí svých snímků příběhy, které by se mohly stát. Všechny cykly portrétů jsou vypracované jak z estetického, tak i z technického hlediska jednotlivých fotek.

Dalším mladým fotografem odlišujícím se na trhu komerční fotografie je Radek Polak. Portrétuje v komerční oblasti a také tvoří vlastní projekty, díky kreacím a ve snímcích použitých abstrakčních elementů, vlepených do fotografie nebo takových, které se jednoznačně spojují s jistým druhem nevkusu, vysmívá se realitě a překresluje ji za hranice možností. Osoby, které vtěluje do rolí, jsou si vědomy abstrakce situace, kýče, kterého se uvědoměle zúčastňují. Např. v projektu „*My people"*, kde vidíme obličeje herců, hudebníků, sportovců. Radek tvoří „bohatě ilustrované" barevné obrázky, přibližuje se estetice kýče. Uvádí elementy grotesky, zdůrazňuje určité vlastnosti fotografovaných osob. V jiném projektu „*Polish Look*" jednotlivě postavil různé osoby před krvavě červený saténový závěs.



Radek Polak, "My people", 2008

Postavil portrétované osoby do centra záběru a osvětloval je přímo bleskovou lampou dost surovým způsobem, vytvořil tak typologické portréty Poláků. Stavěl je přímo před fotoaparátem a díky tomu ukázal jejich rozmanitost a obnažil tak fyzické vlastnosti portrétovaných osob.

Současně na trhu komerční fotografie pracuje mnoho mladých, tvůrčích fotografů. Neustálý technický vývoj a také přístup – díky internetu a většímu a většímu počtu alb objevujících se v polských knihkupectvích – k vydavatelstvím z celého světa umožňuje mladým umělcům inspirovat se a rozšiřovat své horizonty, čímž zvyšují úroveň svých projektů. Portrét v komerční fotografii je stále větší a větší výzvou. Nestačí už jen perfektní make-up, scénografie, kostýmy či osvětlení. Důležitý je dobrý příběh, který je možné vyprávět pomocí fotografií. Důležité jsou elementy překvapení ve snímcích. Fotografové, pomáhající si jazykem reklamy a využívající estetiku módních fotek a glamour, vytvářejí svět, ve kterém umisťují portrétované osoby a dávají jim možnost vtělování se do různých rolí.

Čím dál častěji vzniká kreace v počítači, během procesu postvýroby. Obrovské možnosti grafických programů, jako je Photoshop, umožňují prakticky libovolné tvarování celého obrazu, včetně těla portrétovaných osob. Vzniká tady otázka, nakolik si můžeme dovolit, aby se realita, ve které žijeme, docela neproměnila v renderované obrazy.

Komerční fotografové využívají různé formy inscenace, aby zdůraznili osobnost portrétované osoby nebo ji celkem změnili a vytvořili tak neexistující postavu. Používají reálný prostor nebo vytváří graficky nový, který nemá svůj odraz v realitě. Potřeby časopisů stále rostou, možnosti fotografických zařízení se stále vyvíjí. Zůstává naděje, že kromě potřeby inscenovaného portrétu nezačne chybět také imaginace, odvaha, a také zdravý rozum při použití možností techniky mladými generacemi fotografů.

INSCENOVANÝ PORTRÉT VE FOTOGRAFIÍCH MLADÝCH POLSKÝCH DOKUMENTARISTŮ

Inscenovaný portrét se dostal dokonce do tak okrajové oblasti fotografie, jakou je dokumentární fotografie. Lidé veřejně spojují tento druh focení s něčím, kde je nejdůležitější pravda a realita. Fotograf by měl být skoro neviditelným svědkem události tak, jak píše o sobě legenda vojenské fotografie James Nachtwey: *„I have been a witness, and these pictures are my testimony"*[18]. Jsou však témata, kde, abychom se jich dotkli , nestačí být pouze svědkem, protože se v nich nejedná o události. Dokonalým příkladem takového přístupu může být cyklus patřící už ke kánonu světové fotografie *Hustlers* fotografa Philip-Lorca diCorcia. V roce 1987 se stal stipendistou Gugenheimovy nadace a zahájil práci s tímto znamenitým cyklem[19]. Fotografoval mužské prostitutky v Los Angeles. Pořizoval jejich portréty za využití studiového světla a umístil je na neutrální místa a do neutrálních situací.. Každý snímek je opatřen jménem, příjmením, věkem, místem, odkud pochází daná osoba, a částkou, za kterou nabízí své služby. Tato práce získala v uměleckém světě široký ohlas. Di Corcia spojováním dokumentárního tématu a inscenovaných prostředků výrazu vytvořil nejen záznam, ale svou autorskou výpověď na toto téma.

V Polsku po roce 1989 ožila móda dokumentu. Více a více mladých lidí začalo fotografovat realitu, snažili se popsat změny, k jakým došlo, a také jejich následky. Část fotografů začala pojímat fotografický dokument jako svou osobní výpověď. Už jim nestačil běžný záznam reality. Sahali po inscenaci, aby se dotkli témat, která by jinak mohla zůstat neprozkoumaná.

K nejdůležitějším představitelům mladé polské dokumentární fotografie patří Rafał Milach. Absolvent grafiky na katovické Akademii výtvarných umění a fotografie na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Jeho nejznámější cyklus ohodnocený oceněním World Press Photo je vyprávění o cirkusových artistech v důchodu pod názvem *Mizející cirkus* / *Znikający cyrk.* Je to cyklus portrétů bývalých akrobatů, absolventů v Evropě unikátní a už neexistující školy v Julinku nedaleko Varšavy[20]. Rafał přemlouval své modely, aby se ještě jednou oblékli do svých starých scénických kostýmů a zapózovali pro snímky. Fotografoval je v domech, ve staré škole nebo prostě v okolí, kde teď bydlí. Inscenace u Milacha je dost skromná. Omezuje se na oděvy a místo. Díky tomu získává efekt přirozenosti, který znásobuje působení těchto snímků. Zároveň uchovává něco, co je pro tyto fotky velmi důležité, pravdu. Kostýmy, místa, pózy nejsou

18 www.jamesnachtwey.com
19 Galassi Peter, Philip-Lorca diCorcia, New York, The Museum of Modern Art, 2003
20 www.rafalmilach.com





Rafał Milach, "Mizející cirkus", 2007

fotografem vymyšlené. Všechno to vytváří specifické cestování v čase. Díky svým fotkám Milach bere své hrdiny několik desítek let nazpátek. Je to období, kdy byli na scéně a dav milujících diváků jim aplaudoval. Žili stále na cestě, což jim dodávalo dojem skoro nepřetržitého dobrodružství. Nám, odběratelům, ukazuje, že každý má svůj příběh Díky inscenaci v každém jednotlivém snímku tohoto výběru fotek je obsažen jiný příběh Muže, jehož role klauna rozesmívala děti a dospělé. Ženy, která svou akrobatickou jízdou na kolečkových bruslích mezi diváky budila obdiv. To by nebylo možné provést tradičním přístupem k dokumentární fotografii. Díky kreaci fotografa, základající se na skutečných událostech, máme možnost vyčíst tolik obsahů a emocí z těchto několika málo snímků.

Fotografem, který využívá inscenaci ve značně větší míře, je Oiko Petersen. Je to mladý fotograf, ale dal už o době vědět realizacemi několika důležitých projektů. Debutoval se sérií portrétů *„Guys. From Poland with love".* Je to autorská interpretace pověr a stereotypů spojených s podobou homosexuála v Polsku[21]. Petersen vytvořil fikční sbírku polských gayů, kde zveličoval a zdůraznil všechny vlastnosti, kterými jsou zatíženi představitelé této sexuální menšiny. Jeho poslední práce se jmenuje *„Downtown"* a v protikladu k debutantské sbírce se víc zakládá na realitě. Umělec se v ní dotýká tak závažného tématu, jako je společenské vyloučení osob s Downovým syndromem[22]. Petersen dostal nápad, aby ukázal touhy dětí žijících s touto nemocí. Dával svým budoucím modelům otázky na jejich touhy. Kým by chtěli být v dospělosti? Odpovědi překvapily dokonce i samotného fotografa. Najdeme mezi nimi docela abstraktní: královna nebo

21 Kłos Agnieszka, Guys, from poland with love, In: www.oikopetersen.com

22 Mazur Adam, Kocham fotografie. Wybór tekstów 1999-2009, Warszawa, Stowarzyszenie 40000 malarzy, str. 191

operní diva a také nejčastější: žena, matka. Díky takovému přístupu k tématu, v lidech s trisomií 21 vidíme nejen lidi s charakteristickým dětsky vypadající obličejem, ale všímáme si i něčeho víc. Zapomínáme na to, že to jsou nemocní lidé, a odhalujeme jejich svět a také to, jak je podobný světu každého dítěte. To také umožňuje průměrnému odběrateli vyrovnat se s vlastními předsudky.. Aby zrealizoval svůj záměr, musel Petersen nejen zinscenovat vzhled svých hrdinů, ale také skoro vytvořit celý svět právě pro ně. Za tímto účelem zaangažoval celou skupinu lidí, kteří obvykle pracují při komerčních foceních. Pomocí stylistů, vizážistů, scénografů a odborníků na osvětlení uskutečnil touhy svých modelů.

K úplně jiné formě inscenace sahal Adam Pańczuk ve své souboru *„Karczeby“*. Adam je intenzivně působícím fotografem mladé generace, který je už známý nejen v Polsku, ale také v cizině. Titulní *Karczeby* jsou kořenem, který lze těžce vyrvat ze země[23]. Je to také pojem používaný ve vesnicích polského regionu Podlasie pro osoby úzce spjaté se zemí, které jsou právě jako takový kořen. Pańczuk, pocházející z tohoto regionu, během několika let dokumentárním způsobem přesně fotografoval rytmus roku a každodenní život na vesnici severovýchodního Polska. Aby však úplně zachytil neobvyklost lidí tam žijících a podřízených běhu přírody, rozhodl se je portrétovat s využitím inscenace. Přemluvil už tehdy své známé, aby se





Oiko Petersen, “Downtown”, 2009

23 www.adampanczuk.com





Adam Pańczuk, "Karczeby", 2009

stali jeho modely. Poddali se jeho umělecké vizi. Naštěstí tito lidé Adamovi důvěřovali. Výsledkem toho jsou pohádkové, skoro z lidových pohádek vytržené černobílé obrazy představující lidi v souladu s přírodou. Vidíme muže, a vlastně pouze jeho hlavu a ruku vyčnívající ze země a držící větev. Vypadá to, jako by člověk byl stromem a strom člověkem. Na jiném snímku je starší žena, která stojí uprostřed pole, omotaná rybářskou sítí. Všechny portréty jsou hluboce promyšlené. Pěkně, i když jednoduše, zakomponované. Autor v nich říká přesně to, co chce, vypráví o lidech, kteří po generace obdělávají půdu a jsou s ní tak spjatí, jako by s ní vyrůstali. Současně všechny inscenační zákroky jsou natolik vyvážené, že obraz, na který se díváme, neupadá do kýče. Fotograf si je vědom toho, že s takovým přístupem je možné vše jednoduše přehnat, díky čemuž to nedělá. Na každém portrétu je nejdůležitější člověk na něm zvěčněný a inscenace je pouze dodatkem, který má za úkol jemným způsobem obrátit naši pozornost na to, o čem chce autor vyprávět. Je to autorská interpretace fotografa. Nic se neskrývá za tím, že pouze tento muž stojí s kamenem, a jiný je ve vodě, obalený vodními rostlinami. Pańczuk nám ukazuje, jak silné je spojení těchto lidí se zemí, a to je hlavní téma těchto snímků. Tvoří s jejich podílem instalace svého druhu, které zobrazují to , že člověk nemůže žít bez přírody. A lidé, které fotografuje, jsou v ní tak hluboce zakořenění, že je nelze vyrvat. Tak jako titulní Karczeby.

Velmi jednoduchý inscenační zákrok využili Michał Jędrzejowski a Tomek Liboska. To jsou kamarádi, kteří bydlí a od jistého období spolu pracují ve Slezsku. Ve své práci *„Bojovníci" / „Wojownicy"* se rozhodli vyprávět o lidech, kteří věnují svůj volný čas velmi v posledních letech populárním vojenským rekonstrukcím. Tomek a Michał si

dali práci, aby našli takové lidi a přemluvili je k snímkům. Nejsou to však obvyklé fotky. Autoři poprosili své modely, aby se převlekli do svých vojenských uniforem a zapózovali ke snímkům ve svých bytech, většinou sami, občas se členy rodiny, kteří se také zajímají



Michał Jędrzejowski & Tomasz Liboska, “Bojovníci“, 2008

o vojenské rekonstrukce. Způsob práce uměleckého páru Jędrzejowski - Liboska je velmi dokumentární. Využívají studiové lampy, ale za účelem rovnoměrného osvětlení scény a modelů na nich vystupujících. Zdá se nám, že chtějí ukázat tímto způsobem každý nejmenší detail jako fotky na poličce, dokonce i vzor tapety. Výsledkem je obraz s obrovským bohatstvím významů. Všechny portréty jsou pořízené v určité míře na zásadě kontrastu. V první řadě vidíme osoby převlečené jako samuraje, Indiány, vojáky a členy komanda. V pozadí jsou tedy všem známé kuchyňské skříňky, gauče a nábytkové sestavy, jaké můžeme najít i v našich bytech. Na některých snímcích je možné si všimnout dokonce i rodinné fotky hrdinů snímků. Tímto způsobem míchají fotografové běžnost s neobvyklostí. Ukazují, jak se na pohledběžní lidé stávají někým jiným. V důsledku toho získáváme typologii bojovníků svého druhu. Nejsou to však skuteční bojovníci. Jsou to víc herci, hrající své role, ty, které si sami vybrali.

Jiným uměleckým párem, tentokrát ženským, pracujícím s estetikou inscenovaného portrétu, jsou členky týmu ze Zorka Project, Monika Redzisz a Monika Bereżecka. Už několik let se konsekventně dotýkají ve svých portrétech tématu odlišnosti, vyloučení, zrovnoprávnění. Jejich prvotní práce se týkaly feminizmu a rolí, které plní ženy v současném světě[24]. Ve svém cyklu *„Matky“ / „Matki“* fotografovaly ženy a jejich dcery. Všechny ženy na snímcích jsou nahé nebo svlečené/ odhalené. Umělkyně občas

24 Mazur Adam, Kocham fotografie. Wybór tekstów 1999-2009, Warszawa, Stowarzyszenie 40000 malarzy, str. 348



Zorka Project, “Matky”, 2005

fotily ženy s již viditelným těhotenstvím, někdy znova matku a dceru nebo tři pokolení žen z jedné rodiny. Díky jednoduchému zákroku zbavení se oblečení se ženy snažily také zbavit každý den přijímaných póz a rolí tak, aby na fotkách byly co nejvíc samy sebou. Rovněž ve svých jiných projektech použily Moniky zákrok zbavení se oděvu. V materiálech *„Laski* a *Mocarze“* autorky stále prohlubují témata spojená s tělem a zbavením se každodenních rolí. Opětovně vidíme osoby zbavené každodenní ochrany – oděvu. Tímto způsobem se umělkyně snaží dostat do vnitřku, do tohoto skutečného *já* skrytého za námi přijatou pózou v procesu socializace. Tématu totožnosti se dotýkají v materiálu *„Drag Queen“*. Tento cyklus se skládá z portrétů polských drag queen a transvestitů. Muži převlečení jako ženy, občas v negližé, občas ve večerních ženských oděvech. Inscenace se v tomto případě vytváří sama ze sebe. Hrdinové těchto snímků sami sebe inscenují v každodenním životě a úkolem fotografek je to zvěčnit. Vznikl velmi sugestivní materiál o pohlavní totožnosti současného člověka. Když se díváme na tyto fotky, ptáme se, kde je ukryto pohlaví, zda v těle nebo v rozumu.

Michał Szlaga se ve svém projektu *„Dělníci 80 – dělníci 2005“ / „Robotnicy 80 – robotnicy 2005“* dotýká tématu představení nejnovějších dějin Polska. Tento mladý fotograf k tomu využil obyčejný příběh z vlastního prostředí. Několik let bydlí v umělecké komuně lokalizované v loděnici Gdyně. Na snímcích od Szlagi vidíme věci, oděvy lidí, kteří jsou zdánlivě běžnými dělníky. Loděnicový potápěč, svářeč, paní vratná. Inscenuje je v místě jejich práce[25]. Pěkné osvětlené fotografie, kde kromě lidí vidíme věci, oděvy, které nám pomáhají identifikovat jejich profese. Nejsou to však běžní zaměstnanci loděnice. Jsou to účastníci stávky z roku 1980. Tato stávka přispěla ke vzniku Nezávislých samosprávných odborů „Solidarita“ (Niezależny Samorządny Związek zawodowy Solidarność). Tato událost vedla k úpadku komunizmu v Polsku a ve východní Evropě. Loděnice se stala symbolem současné historie Polska. Dvacet pět let po stávce Michał fotografuje její účastníky. Dnes je majetek loděnice v prodeji, ale v roce 2005, kdy vznikaly tyto snímky, loděnice i přes vážné finanční problémy stále fungovala a pracovali tam lidé.

25 Szlaga Michal, Workers 1980 – 2005, w: szlaga.blogspot.com

A to je nejvíc na těchto fotkách zarážející, že tito lidé, kteří jsou v jisté míře hrdiny a tvoří součást tak důležité historie Polska, stále pracují. Zdají se být normálními lidmi, kteří bydlí v paneláku vedle nebo kolem kterých procházíme každý den na ulici, v podchodu atp. Szlagovy snímky nutí k přemýšlení o tom, jak jsou běžní lidé neobvyklí a mimořádní





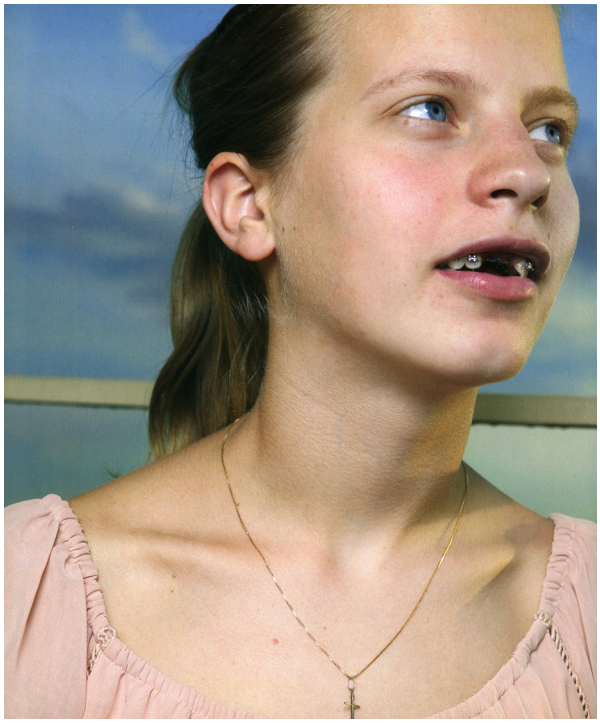
Michał Szlaga, "Dělníci 1980-2005"

se stávají běžnými. Je to také důležitý hlas v nejnovější historii Polska. Vidíme lidi, díky jejichž obětování se v Polsku měnilo prakticky všechno. Starý totalitní režim byl nahrazen demokraticky zvolenou vládou a v hospodářství vznikl volný trh. Všichni pocítili pozitivní změny prakticky v každé oblasti života. straněna druhou stranu v životě osob, kterým za to vděčíme, se mnoho věcí nezměnilo. Stále stejná práce, stejné místo, i když už tehdy zanedbávané. Szlaga díky inscenaci mohl soustředit naši pozornost na jednotlivé, konkrétní osoby. Protože musí být něco zvláštního v tomto potápěči a této paní vrátné. Fotograf, příslušným světlem, výběrem místa, rekvizit, a dokonce i doby pořízení snímku povyšuje na pohled běžné pracovníky úrodněna úroveň někoho zvláštního. Díky tomu víme, že tento zaměstnanec je tím výjimečným, tím obyčejným – neobyčejným.

Fotografkou, která se rozhodla fotografovat speciální skupinu lidí, je Zuza Krajewska. Je známá hlavně pro své komerční snímky, pořizované ve spolupráci s Bartkem Wieczorkem. Ve svém dokumentárním projektu pod názvem *„Zranění / Úrazy"* vybrala za klíč k výběru osob pro focení velmi pozemskou věc – fyzická zranění. Jsou to zranění nejrůznějšího druhu, od náplasti na drobné poranění, zčervenalých zad po spálení od slunce a zlomených kostí až po jizvy po vážných operacích. Zuza našla takové lidi často mezi kamarády a v rodině, jako na portrétu matky s jizvou po operaci hlavy. Touto fotografií začal celý cyklus. Poté, co Krajewska dobyla varšavský trh komerční fotografie a střídala práci s večírky, jak to sama popsala, vystřízlivěla[26]. Byl to telefonát od otce s tím,

26 Dąbrowski Kuba, Cięcie na pół czaszki, w: Przekroj, nr 26/2010

že maminka má mozkovou mrtvici. Fotografkou vyfocená jizva přes polovinu hlavy byla ovocem trepanace lebky. Když fotografka ten snímek uviděla, cítila, že byl působivý a





Zuza Krajewska & Bartek Wieczorek, “Zranění / Úrazy“, 2005

zároveň jednoduchý. Po této situaci začala přemýšlet nad křehkostí lidského těla a o tom, jak jsme na něm závislí. Začali se sami objevovat lidé, kteří měli zranění a chtěli se dát vyfotit. Z jednoho snímku se zrodil cyklus, který byl realizován téměř pět let. Avšak nebyla to jen samotná zranění, která umělkyni zajímala. Tělo se hojí, zůstávají pouze jizvy. A právě jizvy jsou tím, co nás vzájemně od sebe odlišuje. Jsou pozůstalostí po fyzickém zranění, ale se za nimi často skrývají mnohem hlubší rány a psychické jizvy. Stopy zanechané na našem těle jsou jistého druhu mapou nepříjemných, často traumatických zkušeností, které získáváme/potkáváme. Krajewska vytváří situaci na snímcích, fotografuje pěkné osoby s vadou. Občas je to dokonale viditelná stopa, jako na fotce polonahé ženy v botách s vysokou patou a s jednou celou nohou v sádrovém obvazu a někdy je třeba tuto stopu hledat. Vidíme velkou kolekci jizev, modřin, oděrek. U každého snímku přemýšlíme, čeho že jsou následkem. Modré oko u této mladé ženy, je to výsledek nešťastného úrazu nebo možná rodinné pohádky? Začínáme přemýšlet nad vlastními jizvami, připomínáme si vlastní traumata. Snímky splňují v jisté míře terapeutickou roli. Pohledem na traumata jiných osob, symbolizovaná fyzickými úrazy, začínáme mít odstup k vlastním zkušenostem, zvláště k těmto méně příjemným. Fotografie jsou stylisticky různé. Jsou mezi nimi dobře osvětlené studiové portréty, snímky pořízené jednoduše v bytě a kvaziamatérské fotky připomínající estetiku snapshotu. Tato sbírka nemá nic společného se známými



Zuza Krajewska & Bartek Wieczorek, “Zranění / Úrazy“, 2005

typologickými představami. Krajewska inscenuje, aby snímky vypadaly co nejvíc autenticky, ale zároveň zachovává jejich různorodost. Nechce nám představovat skoro vědeckým způsobem celé řady ran a zranění, jaké je možné poznat. Soustředí se na to, aby ukázala, že to jsou skutečná zranění skutečných lidí, takových jako jsou odběratelé, kteří se na snímky dívají.

Inscenovaný portrét v současné polské dokumentární fotografii je stále více a více viditelný. Hlavně mladí autoři se nebojí využít tohoto způsobu obrazování, které se zdálo být donedávna vyhrazené pouze pro trh komerční fotografie. Inscenace v dokumentu je však jiná, má jiný účel než v módní fotografii či v portrétu pro časopis. Není to čistě estetický zákrok, jehož úkolem je zkrášlení fotky. Fotografové se rozhodují zasáhnout do obrazu za účelem zdůraznění obsahu. Občas jde o inscenaci založenou na skutečných událostech, z dávné nebo blízké historie. Jiní fotografové chtějí ukázat něco, co nemůže být ukázáno jiným způsobem. Nejčastěji však inscenace dovoluje mladým fotografům dotýkat se nových témat. Díky inscenaci je možné fotografovat věci, jevy a problémy, které se vyhýbaly tradičnímu přístupu k dokumentární fotografii. V současnosti umělci využívají tento druh vytváření snímků, aby jejich práce byla nejen popisem, ale také autorským komentářem k danému tématu.

INSCENACE V AUTORSKÝCH PROJEKTECH POLSKÝCH UMĚLCŮ MLADÉ GENERACE

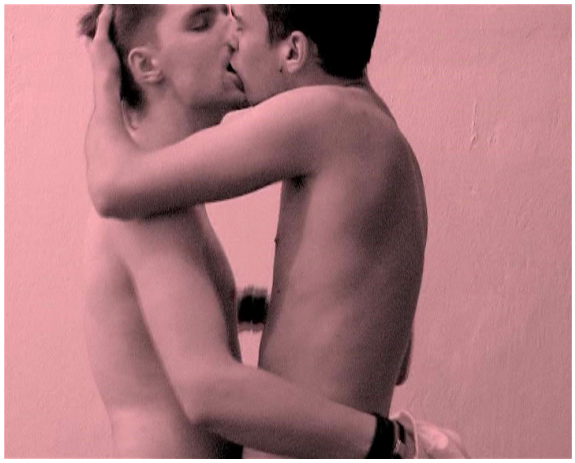
Fotografie jako prostředek výrazu v současném Polsku má stále větší a větší význam. Vývoj široce pojaté vizuální kultury, digitalizace údajů atd. přispívají k vývoji fotografie nejen v rozsahu amatérských snímků, fotoreportáže nebo komerční fotografie, ale také fotografie v oblasti prodeje v galeriích. Čím dál častěji umělci z různých oborů sahají po fotoaparátu, aby se dostali s komunikátem k širšímu okruhu odběratelů. Kritické umění, které se formovalo v padesátých letech minulého století, dalo počátek využívání fotografie umělci k vyzdvihnutí témat spojených s tehdejšími společenskými jevy[27]. Inscenovaný portrét se stal ideálním nástrojem k ujímání se slova ve věcech týkajících se člověka v současné kultuře, výše mnou uvedenými Natalií LL, Katarzynou Kozyrou, Zofií Kulik či Zbigniewem Liberou. Aktuálně, kromě už uznaných tvůrců, kteří využívají toto médium, na scéně současného umění nacházejí své místo mladší umělci, jako Karolina Breguła, Dorota Nieznalska či Karol Radziszewski. Spojují dohromady různá média a vytváří instalace, jejichž hlavním tématem, obdobně jako u starších kolegů, je člověk. Ve svých pracích navazují především na problémy lidského těla a možnosti jeho formování[28]. Čerpají inspiraci z lidské subjektivnosti a inscenují emoce a lidská chování, aby nás přimět k tomu, abychom se zajímali o nepohodlná, dráždivá, ale přece současná témata, která jsou v současnosti stále málo rozvíjena. Příkladem mohou být „*Pašije*“ / „*Pasja*”(2001), nejslavnější instalace od Doroty Nieznalské, ve které umělkyně využila mj. fotografii penisu vepsaného do tvaru řeckého kříže, což vyvolalo mediální štvanici. Rozbouřila tímto veřejné mínění a nakonec byla postavena před soud členy Ligy polských rodin za urážku náboženského cítění. V dějinách polského umění to byl kritický bod. Rovněž velké emoce u veřejnosti vzbudila Karolina Breguła projektem *„Ať nás uvidí“ /„Niech nas zobaczą*” (2003). Karolina je také umělkyní mladé generace, využívající ve svých uměleckých akcích hlavně fotografii. „Ať nás uvidí“ bylo první společensko-uměleckou kampaní prezentovanou v galeriích a na billboardech, jejímž účelem bylo vystupovat proti homofobii a diskriminaci sexuální orientace. Umělkyně vyfotografovala 30 homosexuálních párů, 15 párů lesbiček a 15 párů



Dorota Nieznalska, “Pašije“, 2001

27 Kluszczyński Ryszard W., Artyści pod pręgierz, krytycy sztuki do kliniki psychiatrycznej, czyli najnowsze dyskusje wokół sztuki krytycznej w Polsce, In: EXIT. Nowa sztuka w Polsce, č. 4 (40), 1999, str. 2074

28 Mazur Adam, Kocham fotografie. Wybór tekstów 1999-2009, Varšava, Stowarzyszenie 40000 malarzy, str. 244



Karol Radziszewski, Dik Fagazine 2005, Video

gayů, v různém věku[29]. Karolina formálně portréty sjednotila, portrétováním přímo před fotoaparátem, v pozadí zimní scenérie města, měla za cíl odběratelům ukázat komunikátu, že všichni jsme stejní. Že homosexuální páry jsou lidé jako my, které míjíme každý den na ulici. Oblasti sexuální orientace, intimity se také dotýká ve své tvorbě Karol Radziszewski – umělec, malíř, performer, fotograf, autor instalací. Ve všech uvedených oblastech tvorby sahá po tématu homosexuality a široce definovaného pojmu gender[30]. Tvoří fotografické, kreslířské, malířské portréty, a také video portréty, jejichž hlavním tématem je muž. Vytvořil „Dik Fagazine"[31], kde shromažduje umělce z Polska a Evropy za účelem prezentace svých prací v oblasti problematiky homosexuality.



Wilhelm Sasnal, "Broniewski", 2004

V současném polském umění najdeme inspiraci fotografií také v malířských pracích jako u Wilhelma Sasnala. Mladý umělec tvoří olejomalby, portréty a krajinomalby, které svým realizmem odkazují nejen k samotné realitě, ale spíše k jejím mediálním obrazům[32]. Tento jeden z nejzajímavějších mladých polských malířů uspořádává své obrazy fotografickým způsobem, zároveň je zjednodušuje na hranice možností. Maže detaily, dokonce i provedení materiálů. Takto převádí své obrazy do prostých forem a rovin, stejně jako média pro nás zjednodušují realitu. Také Marcin Maciejowski ve svém cyklu „Mladí"/ „Młodzi" (2003), ve kterém představil 25 portrétů slavných umělců ze světa a z Polska z dob jejich mládí. Navazuje na černobílou fotografii a vytváří obrazy typu pasových

29 tamtéž, str. 245

30 Mazur Adam, Historie fotografii w Polsce 1839-2009, Krakov, Fundacja Sztuk wizualnych, 2010, str. 465

31 www.dikfagazine.com

32 Mazur Adam, Kocham fotografie. Wybór tekstów 1999-2009, Varšava, Stowarzyszenie 40000 malarzy, str. 245





Rafał Bujnowski, "Vize", 2004

fotek, Maciejowski portréty umělců[33] unifikuje. Jiným příkladem kreace, která má svůj zdroj ve fotografii, je projekt *„Vize" / „Wiza"(*2004) Rafała Bujnowského. Umělec, který se připravuje ke studijnímu výjezdu do New Yorku, nejprve namaloval fotorealistický černobílý autoportrét, potom jej zredukoval pomocí fotoaparátu a přiložil k žádosti o americké vízum[34]. Úředníci si manipulace nevšimli a Bujnowski dostal vízum s reprodukcí vlastního obrazu.

Fotografickou kreaci se zabýval také jiný polský umělec mladé generace, Piotr Uklański. Jeho cyklus *„Nacisté" / „Naziści"* (2000), který představuje série filmových fotografií filmových hvězd převtělených do rolí nacistů. Výstava ve varšavské „Zachętě" skončila skandálem, zničením několika prací, výsledkem čehož bylo dřívější ukončení výstavy. Konceptuální analýza ve společnosti fungujícího tématu nacizmu a fanatizmu skončila hořkou mediální odezvou. Cyklus, který byl vyhotovený v edici 10 sestav a v roce 2006 prodaný na londýnské aukci ve Phillips de Pury & Company za 568 tisíc liber, se stal tímto nejdráže prodanou prací polského umělce na světových aukcích[35]. Uklański se dotýká společenských a kulturních témat, také v na fotografii založeném projektu *„Papež" / „Papież"*(2005). Je to obrovská, 4 x 5 metrů fotografie, portrét papeže Jana Pavla II., vyhotovený z lidských těl a vyfocený z ptačí perspektivy. Ke snímku umělci pózovalo několik tisíc brazilských vojáků. Tuto práci prezentoval na Bienále v Sao Paolu v roce 2004 jako



Piotr Uklański, "Nacisté", 2000

33 tamtéž, str. 245
34 tamtéž, str. 245
35 tamtéž, str. 246

zástupce polského umění.

Soustředím-li se na mladé polské umělce, kteří využívají fotografii jako jediný prostředek výrazu v okruhu galerií a výstav, je nutné obrátit pozornost na Macieje Osiku, který ve své tvorbě využívá hlavně autoportréty. Práce Macieje se zabývají široce



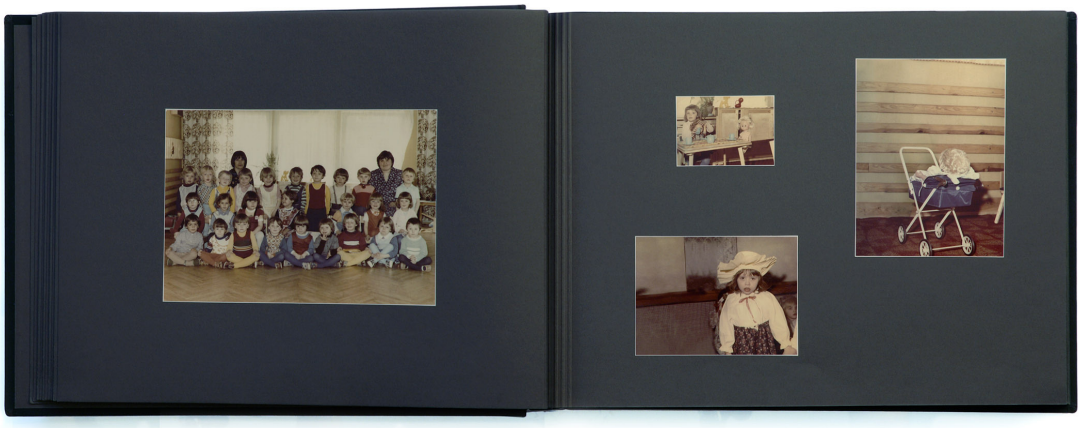
Maciej Osika, "Autoportréty", 2007

pojatou problematikou genderu – společensko-kulturní identitou pohlaví. Osika se převtěluje do ženských rolí, těch vytvořených v představách a těch čerpaných z historie, balancuje na hranici pohlaví, když tvoří kontroverzní autoportréty, nasycené sexuálností, homoerotismem. Může šokovat, může okouzlovat. Určitě nenechává nikoho lhostejným. Přizpůsobuje se estetice glamour, osciluje na hranici umění a komerční fotografie, čerpané z časopisů o módě. Osika kompletně inscenuje každý obraz pomocí ideálního výběru stylizace, make-upu, příslušných póz před objektivem, a také pomocí modifikace v počítači, získává obraz ideální, žádoucí ženy. Ne vždycky se však ukazuje jako žena, občas zachovává v obrazech vlastnosti obou pohlaví, ukazuje nám hermafrodita, což nechává diváka v ještě větší konsternaci, protože podoba osoby, která je zároveň ženou a mužem, je pro mnoho lidí šokující. Odhaluje povahy, které jsou v nás denně ukrývané. Sám o sobě říká: „...tragedií je skrývání svých skutečných citů. Neznamená to však, že za každou cenu chci být ženou; chci spíš ukázat, že když fotografuji sebe, můžu se aspoň chvilku cítit pěkným..."[36].

K autokreaci také odkazuje ve své tvorbě Aneta Grzeszykowska. Cílem jejího výzkumu je také identita. Ne jako u Osiky identita pohlaví, ale spíš obecná, společensko-kulturní. Když vytváří své projekty, neustále klade otázku, kým jsme a jaké role nám je dáno hrát v každodennosti, kterou formuje hlavně masová kultura. V projektu *„Album"*

36 Stasiowski Piotr, z textu k výstavě v galerii Zakręt, 2003

/ „*Album*" (2005) nám umělkyně ukazuje rodinné album obsahující cca 200 fotografií[37]. Na první pohled je to běžné album s památkovými, rodinnými a školními fotkami. Teprve po chvíli si všímáme toho, že něco v této soukromé sbírce vzpomínek chybí. Grzeszykowska vytvořila vlastní verzi alba. Z každé fotografie obsažené v albu umělkyně,



Aneta Grzeszykowska, "Album", 2005



pomocí Photoshopu, vymazala svou podobu, vytvářela tímto způsobem alternativní realitu bez své vlastní účasti v životě nejbližších. Vize trochu děsivá, zvlášť když pozorujeme abstrakci na některých snímcích: postavu líbající vzduch, stopu stínu někoho, kdo se nacházel na fotce, ale byl vymazán, nahého muže tulícího se k prázdnému prostoru či bez příčiny explodující vodní gejzír. Grzeszykowska klade v tomto projektu otázky o alternativní realitě, co by se stalo, kdyby se nezúčastňovala života, který jí byl dán. V jiném projektu „*Bez titulu – Portréty*" / „*Bez tytułu-Portrety*" (2005-06) nám Grzeszykowska prezentuje portréty osob. Fotografie, které bez vědomí/informací, jak byly pořízené, divák vnímá jako fotky podobné těm, které každý z nás má ve svých dokumentech. Přesné/úzké záběry, portrétovaní zachycení přímo před fotoaparátem na čistém světlém pozadí. Expozice nevytváří velký dojem, dokud neodhalíme obsah fotografie, to, že osoby na snímcích neexistují. Jsou to vytvořené postavy složené díky grafickému programu z mnoha různých portrétů, dodatečně

37 Mazur Adam, Kocham fotografie. Wybór tekstów 1999-2009, Varšava, Stowarzyszenie 40000 malarzy, str. 352





Aneta Grzeszykowska, "Bez titulu – Portréty", 2005-2006

přetvořených do jednoho celku. Řeknu-li to přesněji, každá z částí těla, od nosu až po obočí pochází od různých lidí[]. Grzeszykowska vše umně spojuje v celek, vytváří osobu, hraje si s emocemi diváka. Baví se naší nevědomostí, protože nejsme schopní odlišit tyto portréty od těch „skutečných", které nosíme ukryté v peněženkách. Sáma říká o tomto projektu „...i když v těchto snímcích není žádná podobnost s existujícími lidmi, na základě těchto informací lidé velmi rozmanitě tyto práce vnímají. Nevěří mi. Myslí si, že sami vědí lépe, jak je to provedeno. I když ve skutečnosti vědí něco úplně jiného než to, co je pravda. (…) Když se dozvíš, o co se tyto fotky opírají, všechno se najednou





Aneta Grzeszykowska, "Untitled Film Stills", 2006

obrátí a začneš mít k ním jiný vztah. Často to vyvolává v lidech strach."[38]. V ještě jiném projektu se Grzeszykowska také dotýká tématu identity. „*Untitled Film Stills*"(2006) je

38 tamtéž, str. 354

remake projektu od Cindy Shermann zasazený v současných reáliích, která v 70. letech XX. století vytvořila cyklus 69 černobílých inscenovaných autoportrétů provedených estetikou snímků z filmového plánu[39]. Když jako třiadvacetiletá dívka zahajovala svůj cyklus, jako jedna z prvních se začala převtělovat do rolí imaginárních žen. Opomíjela pozlátko, slávu, klasickou krásu, ztotožňovala se s v tomto období fungujícím mužským stereotypem o ženách, čerpaným z filmů 50. a 60. let. Grzeszykowska se převtěluje do rolí Shermann a ve svém projektu se stejným titulem předvádí fotky, přičemž nahrazuje pouze čerň a bělost negativu barvou a využívá současné předměty a oděvy[40]. Když se díváme projektům oba projekty, vidíme jistou univerzalitu, univerzálnost tématu identity a fungující otázky k tomu, do jaké míry jsme v každodenním životě skuteční a do jaké míry hrajeme role, které nám určila společnost nebo my sami. Kreací ve svých projektech Grzeszykowska krouží kolem tématu identity a odhaluje je stále znova, přičemž nachází odkazy k současnému životu.

Mezi mladé a talentované fotografy, kteří přitahují pozornost svými vlastními projekty, stojí za zmínku Igor Omulecki. Mladý věk a svěží, ironický pohled pomáhá autorovi přejít za hranice, které jsou vymezeny každodenností. Igor se formou svých snímků baví. Denně pracuje komerčně, portrétuje známé osobnosti, jako jsou Maria Janion nebo Jarosław Kalinowski. Dělá to vtipně, využívá úpravu ve Photoshopu. Nesnaží se to skrýt, naopak. Viditelná, téměř autorská manipulace se stala rozpoznávacím znakem autora. Nezáleží mu na tom, aby vytvořil ideálně stylizované portréty. Toto Igorovo použití Photoshopu mění skutečný svět na fikční, groteskní a vysmívající se. Vkládání částí pozadí a dekorace tak, aby si divák všiml počítačové

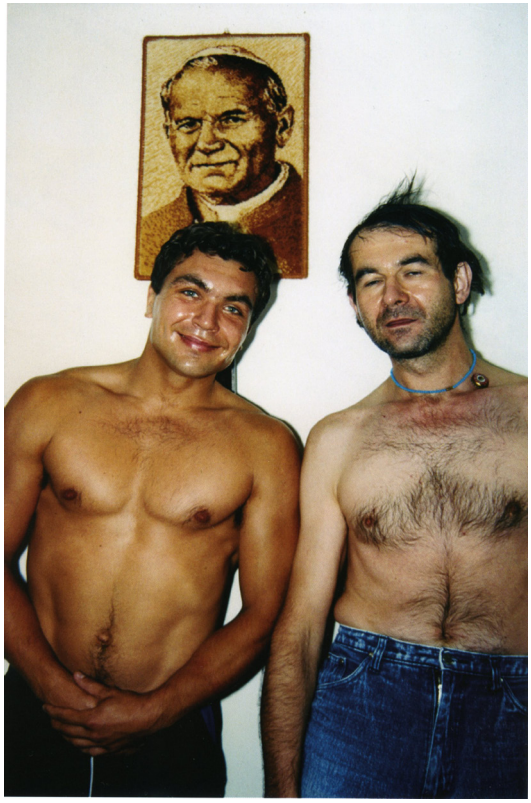


Igor Omulecki, “Beautiful People”, 1998-2003

39 tamtéž, str. 121

40 text k výstavě v Galerii Raster, Varšava 2006

manipulace, posiluje pocit abstrakce obrazů a světa, ve kterém portrétovaní byli umístění. Kromě komerční práce, Omulecki také tvoří soukromé projekty. Jedním z nejvíce známých je cyklus „*Beautiful People*"(1998-2003). Omulecki tady inscenuje fotografie s využitím estetiky snapshotu. Odklání se od stereotypního přístupu k portrétu a chce soustředit naši pozornost k snímkům podobným těm, které denně děláme sami, pro sebe nebo blízkým, a které se potom nacházejí v rodinných albech. Každý z nás přece dělá fotky, všichni saháme po fotoaparátu a fotografujeme. Častěji nebo zřídka, měně nebo více, děláme fotky. Z narozeninového večírku kamarádů, z rodinného setkání, z prázdnin, ze školního výletu, kde má kamarádka obličej „přepálený" bleskem, a druhý plán se na snímku nikdy neobjevil. Neostré, rozmazané noční fotky atd. Je to určitá estetika, jejíž přítomnosti si mnoho „cvakačů" není vědomých. Estetika snapshotu – z angličtiny překládaného jako momentka – je určitým druhem fotografování. Charakterizuje jej nízká kvalita snímků, specifické záběry, blesk směřován přímo na fotografovanou osobu nebo scénu[41]. Když Igor Omulecki pracuje na projektu „*Beautiful People*", snaží se právě takovou surovou vizuální stranou dostat k nám jako k odběratelům. V tomto cyklu fotografuje své přátele, šest kamarádů, ukazuje nám jejich portréty nijak zajímavé chvíle během nějakého blíže neurčeného večírku s velkým množstvím alkoholu a během návštěvy v lunaparku. Fotografuje nepořádek v bytě, atmosféru popíjení a večírků, předměty spojené s všeobecnou masovou kulturou, jako je žlutá nálepka králička playboye na staré odřené skříňce, videokamera v rukou jednoho z hrdinů, nebo cukrová vata, kterou portrétovaní jedí. Igor nám tímto cyklem ukazuje kýčovitost kvaziexistujících situací, těsných interiérů, lidského chování. Když se díváme na fotky, vidíme množství předmětů, kterými jsou lidé obklopeni, mnoho symbolů – náboženských, národních nebo těch, které se týkají identity pohlaví – mezi nimi se odehrávají situace – např. dva polonazí muži pózující u obrazu Jana Pavla II.. To spíš není náhoda, že stojí právě na tomto místě a mají takovou podobu a mimiku. Fotky,



Igor Omulecki, "Beautiful People", 1998-2003

41 Obidzińska, Bogna J , Od dagerotypu po snapshot. Rozważania na marginesie wspomnień K. Blixen i V. Wollf, In: Sztuka i Filozofia, č. 29/2006, str. 121

které mohou sugerovat odlišnou orientaci, jsou z lunaparku: muž stojící se zmrzlinou v ruce nebo stejný hrdina s jiným mužem, oba sedí na kolotoči pod velkým nápisem „crazy" a drží se za ruce. Na další fotografii vidíme také polonahého muže sedícího na podlaze v pokoji, ničím s vlajkou Polska připevněnou na tyč naopak. Řetěz červených perel kolem něho, před ním sedící panenka s lopatou v ruce jakoby veslem ukazuje na to, že muž se nachází v kajaku a někam pluje. V pokoji těsně za ním se nachází ještě jedna postava – muž bez hlavy se šálem a fotoaparátem zavěšeným na krku. To všechno spolu působí tak groteskně, že se zdá, že už nemůže toho být víc.

Tímto cyklem nás Igor intrikuje. Inscenací potenciálního života přátel ukrytou v surovosti snapshotu manipuluje naše vnímání, vede nás k chybné myšlence, že to, co bylo zvěčněné na fotografiích, se opravdu stalo, že to není fikce ani kreace. Snapshot mezi laiky jako estetika neexistuje, takový pojem je jim cizí. Pořizování fotek se pro průměrného člověka spojuje s chutí dokumentovat. Tak se právě díváme na Igorův cyklus „Beautiful people", jako na něčí diář ze života. Proč fotograf ohraničil téma portrétů kamarádů takovými rámy a ne jinými? Kladení si takové otázky připomíná tvorbu Nan Goldin – fotografky amerického původu, která na přelomu 70. a 80. let minulého století fotografovala okruh transsexuálů a subkultur a zakládala si především na takovém typu snímků. Rozdíl mezi jejím projektem a tím od Omuleckého je založen na tom, že Nan fotografovala svět, ve kterém sama žila, dokumentovala tak život svůj a jí blízkých osob z okraje společnosti[42]. Je možné říct, že Goldin dělala snapshoty, zatímco Igor využívá jejich estetiku k tvoření pravděpodobného, ale ne však neexistujícího světa svých přátel. Když jsem s Igorem dělala rozhovor, autor o cyklu „Beautiful People" říká toto: „...*Tyto snímky vznikly jako moje odpověď na mě obklopující mediální svět Beauty. Vyšlo z toho spontánní divadlo o polské estetice a stydlivých mentálních sférách*[...]"[43]

Možná právě touha po autenticitě byla příčinou vytvoření takových snímků Igorem? Protože, když je kolem nás tolik lži ve fotografii – v tisku, v televizi, v obchodních výkladních skříních, často spontánně hledáme bod spojení s realitou, občas si dokonce nejsme jistí, co je skutečné a co už ne. Fikce se prolíná se skutečným světem. To, co nám ukazuje Omulecki, můžeme srovnat s v dnešní době tolik populárními fotoblogy čili internetovými diáři „psaných" pomocí snímků. Jejich popularita se spojuje se stylem života současných teenagerů. Blogy nějak nahradily alba, ve kterých teenageři nechávají fotky s výletů a setkání s přáteli. Fotograf využívá podobnosti svých snímků s touto velmi dokumentární formou, ale má jiný účel. Chce před námi odhalit a poněkud se vysmát světu, který nás obklopuje. Svět, ve kterém jsme nějak byli nucení být hodnými lidmi.

Jiným způsobem nám svůj pohled na současnou realitu prezentuje Anna

42 Goldin Nan, Devil's Playground, Londyn , Phaidon Press limited, 2003

43 www.modernphoto.pl

Sielska. Tato absolventka Institutu tvůrčí fotografie na sebe upozornila díky sérii inscenovaných portrétů pod názvem *„Umělci“ / „Artyści“*. Byl to soubor portrétů tvůrců, kteří dovolili, aby fotografka inscenovala celek obrazu. V důsledku toho vznikl cyklus skládající se z barevných, velmi sugestivních, obvykle nereálných projektů osob zabývajících se uměním. Úplně jiný pohled je vidět v jejím posledním projektu *„City Story”*(2007). Fotografka nám představuje lidi utopených v realitě. Inscenací je zde



Anna Sielska, “City Story”, 2007

nepřirozená, protože opuštěná, krajina městských aglomerací. Fotografováním v místech, která jsou denně velmi živá a která jsou na fotografiích Sielské úplně prázdná, se zdá být jeden portrétovaný člověk vlepeným na místo jako předmět. Z fotografie čiší prázdnota, opuštění. Fotografie jsou odpovědí na otázky týkající se jednotlivce v přítomnosti. To je vyprávění o bloudění lidí ve světě postmoderní architektury a objektů, které reprezentují současný svět. Zábavní střediska, obchodní centra, prosklené kancelářské budovy. Svět, ve kterém je jednotlivec ztracený a kdy máme méně a méně kontaktu s ostatními, navíc prostřednictvím telefonů, “esemesek“, e-mailů. Člověk a jeho emoce zůstávají někde v pozadí. Stále rostoucí počet detailů, kterými se obklopujeme, představují náhražku štěstí. Mediální svět nás okouzluje, idealizuje realitu. Masová kultura nás nutí k přijímání určitých rolí, schémat. Individualita je nahrazená univerzalismem. Je nám řečeno, jak máme jíst, jak se oblékat, kam cestovat atd. Sielska chce odvrátit naši pozornost od vize ideálního života visící nad námi, který „bychom měli“ vést. Pomáhá si kreací ve svých fotografiích a umisťuje portrétované osoby do opuštěných městských prostředí, která denně fungují jako obraz plný pohybu, mnoha osob, dopravních prostředků, produktů. Taková krajina, ve které se nic neděje, ve které nejsou lidé, jakékoliv situace působí na nás podivně. Díváme se na portrétovanou osobu a vidíme, do jaké míry je ztracená ve





Anna Sielska, “City Story”, 2007

světě, který ji obklopuje. Zdá se, že nemůže najít cestu, že je ponechaná sama sobě, bez ingerence masové kultury, na kterou je zvyklá, se ztratí nebo prostě zmizí. Autorka se nebojí používat ve svých snímcích prostor. Nejsou tady blízké záběry, bližší plány. Člověk na fotografiích je často tak malý, že je těžké najít detaily jeho vzhledu. Pomocí takové kompozice obrazu umělkyně znásobuje zamýšlený výsledek. Fotografie Ani jsou chladné, jak obklopují portrétované osoby skleněné budovy, uzavírající prostor. Málo zeleně, málo života. Není možné identifikovat jednotlivé osoby, ty se stávají „everymany“. Díky tomu je „*City Story*” příběh každého z nás.

Inscenovaný portrét v autorských projektech fotografů a umělců využívajících fotografii je formou, která v současném světě má široké spektrum využití. Dostává se k nám, protože když se díváme na portréty lidí často nám neznámých a pozorujeme různé formy kreace ve fotografiích, myslíme na vlastní život, na vlastní já. Občas najdeme ve fotkách sebe, občas nemůžeme najít žádnou podobnost. Autoři, kteří vytváří své postavy, se dotýkají hlavně širokého tématu identity, podněcují nás k hledání odkazů v našem životě. Využívají různých forem kreace, od výrazně dokumentárních fotografií v technice snapshotu po vytvoření celého portrétu v počítačových programech, snaží se dostat k nejširšímu kruhu odběratelů. Kreací v portrétu manipulují našim vědomím. Občas využívají autokreace, jako to dělají Osika nebo Grzeszykowska, překračují naše bariéry, dotýkají se otázek považovaných za dráždivé a doposud málo rozvíjené. Změny, které se stávají v kultuře, ve společnosti, mají vliv na každého z nás. Inscenovaný portrét je dokonalým nástrojem k ujmutí se slova v problémech spojených s těmito změnami.

SHRNUTÍ

Ve své práci jsem prezentovala a popsala nejdůležitější fotografické jevy v inscenovaném portrétu ve třech plochách: komerční, dokumentární a autorské konceptuální fotografie. Podávám tak obraz, do jaké míry je kreativní portrét využíván současnými fotografy. Z analýzy tohoto stavu je možné stanovit závěr, že v dnešním období je inscenovaný portrét využívaný fotografujícími ve veškerých oblastech fotografických akcí.

Nejvíc kreací se nachází v oblasti komerční tvorby. Od samotného začátku tato oblast vycházela z klamání prostřednictvím inscenace. Fotografové vytvářeli světy, které občas imitovaly realitu, občas byly úplně nereálné. Také dneska komerční fotografové vytváří fikci. Využívají v tvůrčím procesu kromě tradičních také nové prostředky, především počítačovou postvýrobu, která dává téměř neomezené možnosti. Umožňuje přehnané zdokonalení lidského vzhledu a také vytváření úplně nových světů a událostí.

Oblastí fotografie, ve které proběhly největší změny, je dokument. Přesto, že na první pohled se zdá, že slova inscenace a dokumentace jsou protichůdné, fotografové v Polsku spojují tyto dva protilehlé póly fotografického řemesla. V tomto případě kreace vychází ze skutečnosti. Fotografové čerpají informace ke svým kreacím v realitě. Občas je to společná minulost focených, jako v Mizejícím cirkusu od Rafała Milacha. Někdy jsou to touhy osob, jichž je nemožné dosáhnout a o kterých fotograf vypráví tak, jako to udělal Oiko Petersen v souboru „Downtown". Díky spojení dokumentu s inscenovaným portrétem dokumentaristé získali nové nástroje, umožňující úplně novým způsobem vyprávět o tématech už patrně vyčerpaných, a zabývat se otázkami, které se doposud zdály být nemožné.

Třetí a poslední mnou popsanou oblastí fotografie je autorská konceptuální fotografie. Umělci mladé generace pokračují v pracích, které zahájili mistři polského konceptualizmu, jako jsou Natalia LL a Zbigniew Libera. Využitím takových prostředků jako jsou počítačová montáž, hra s konvencemi nebo imitování amatérské fotografie získávají hlas v diskusi o identitě současného člověka. O jeho místě ve společnosti v rolích, které jsme nuceni plnit. Ve stejném směru působí umělci, kteří i přesto, že nejsou fotografy, využívají fotografie ve svých pracích. Jsou to jak malíři, tj. Wilhelm Sasnal nebo Marcin Maciejowski, tak i multimediální umělci, Karol Radziszewski a Dorota Nieznalska. Inscenace spojená s portrétem jim umožňuje vytvořit univerzálního hrdinu, který může být reprezentantem každého z nás.

Inscenovaná fotografie, především portrét, se stává stále více populárním způsobem fotografické exprese. Tvůrci z různých oborů fotografie, od komerce až po konceptuální fotografii, ji ve své práci využívají. Často se způsoby práce prolínají a dokumentární fotografové využívají prostředky doposud vyhrazené pro komerční fotografy, konceptuální fotografové imitují čistý dokument. Díky tomu se rozplývají ještě donedávna viditelné hranice mezi tím, jak by měl vypadat módní snímek a jak dokument.

Příčinou je také jiný fenomén. Rozdíl mezi fotografií určenou pro periodika a galerijní fotografií mizí. Čím dál častěji můžeme vidět práce osob doposud spojovaných pouze s časopisy v galerijním prostoru a naopak. Dokonalým příkladem může tady být výstava „Efekt červených očí“ /„Efekt czerwonych oczu” ve varšavském CSW. Vedle prací takových umělců jako Grzeszykowska tam bylo možné spatřit snímky uměleckého páru Zuza Krajewska - Bartek Wieczorek, které vznikly jako ilustrace rozhovorů nejpopulárnějších časopisech.

Tato práce nepopisuje všechny projekty a umělce využívající inscenovaný portrét. Soustředila jsem se v ní, podle mého názoru, na nejdůležitější a nejzajímavější projekty a fotografy, kteří přes mladý věk mají pevnou pozici na polské fotografické scéně. Inscenovaný portrét se stále mění. Žijeme v období rychlého vývoje a stejně jako náš život, také tato oblast podléhá evoluci. Stále víc mladých umělců sahá po tomto způsobu práce. Stačí tady uvést Annu Orłowskou, která se se svým souborem *The day before* kvalifikovala v roce 2009 do prestižního projektu *reGeneration 2*[44]. Jsou to však umělci, kteří se ještě nenacházejí napořád ve světě umění, a proto je ještě příliš brzo, abych o nich psala. Vzbuzují však naději na stálý vývoj této formy výrazu.

44 www.filmschool.lodz.pl

BIBLIOGRAFIE

Anna Beata Bohdziewicz, **Psy czy koty? Fotografia czy fotografika? Kolor czy...?,** In: www.fototapeta.art.pl , 1999

Dąbrowski, Kuba, **Cięcie na pół czaszki**, In: Przekroj, č. 26/2010

Dąbrowski, Kuba, **Szpieg z kryptona**, In: Przekroj, č. 36/2008

Dąbrowski, Kuba, **Widoki przez szybę Poloneza**, In: Przekroj, č. 06/2009

Galassi, Peter, **Philip-Lorca diCorcia,** New York, The Museum of Modern Art, 2003

Goldin, Nan, **Devil's Playground**, Londyn , Phaidon Press limited, 2003

Jurecki, Krzysztof, **Historia Fotografii Polskiej do roku 1990**, In: www.culture.pl

Kluszczyński, Ryszard W., **Artyści pod pręgierz, krytycy sztuki do kliniki psychiatrycznej, czyli najnowsze dyskusje okół sztuki krytycznej w Polsce**, In: EXIT. Nowa sztuka w Polsce, č. 4 (40), 1999

Kłos, Agnieszka, **Guys, from poland with love**, In: www.oikopetersen.com

Mazur, Adam, **Historie fotografii w Polsce 1839-2009,** Krakov, Fundacja Sztuk wizualnych, 2010

Mazur, Adam, **Kocham fotografie. Wybór tekstów 1999-2009**, Varšava, Stowarzyszenie 40000 malarzy

Nowicki, Wojciech, **Dno oka. Eseje o fotografii**, Wołowiec, nakladatelství Czarne, 2010

Obidzińska, Bogna J., **Od dagerotypu po snapshot. Rozważania na marginesie wspomnień K. Blixen i V. Woll**f, In: Sztuka i Filozofia, č. 29/2006

Rosenblum, Naomi, **Historia fotografii światowej**, Bielsko-Biała, nakladatelství Baturo grafis projekt, 2005

Rottenberg, Anda, **Sztuka w Polsce 1945-2005**, Varšava, Stentor, 2007

Stasiowski, Piotr, z textu k výstavě v galerii Zakręt, 2003

Szlaga, Michal, Workers 1980 – 2005, In: www.szlaga.blogspot.com, 2006-2010

Stasiowski, Piotr, text k výstavě v Galerii Raster, Varšava 2006

INTERNETOVÉ ZDROJE

www.adampanczuk.pl , 2009-2010
www.omulecki.com, 2010
www.zorkaproject.com, 2008
www.karolinabregula.com, 2010
www.richardavedon.com, 2010
www. thecollectiveshift.com, 2010
www.kozanowski.com, 2010
www.katarzynakozyra.com.pl, 2008
www.krajewska-wieczorek.com, 2010
www.dikfagazine.com, 2005-2010
www.filmschool.lodz.pl, 2007-2010
www.jamesnachtwey.com, 2010
www.modernphoto.pl, 2008-2010
www.rafalmilach.com, 2010
www.akademiafotografii.pl, 2008
www.szlaga.blogspot.com, 2006-2010
www.kulikzofia.pl, 2010
www.nataliall.com, 2010
www.rafalmaslow.com, 2009
www.nieznalska.art.pl, 2009
www.osikam.com, 2010
www.oikopetersen.com, 2009
www.radekpolak.com, 2009
www.karolradziszewski.com, 2010
www.tomeksikora.com, 2008
www.afphoto.pl, 2009
www.lodzkaliska.pl, 2010
www.szymonszczesniak.com, 2010

JMENNÝ REJSTŘÍK

Avedon Richard, 16, 46
Bereżecka Monika, 28, 46
Beyer Karol, 11
Bourdin Guy, 16
Breguła Karolina, 33, 46
Bujnowski Rafał, 35
DiCorcia Philip-Lorca, 24
Grzeszykowska Aneta, 36, 37, 38, 39, 43, 45
Hartwig Edward, 12
Janiak Marek, 13
Jędrzejowski Michał, 27, 28
Kozanowski Krzysztof, 20, 46
Kozyra Katarzyna, 14, 46
Krajewska Zuza, 17, 18, 22, 30, 31, 32, 45, 46
Kulik Zofia, 14, 33
Lach – Lachowicz Natalia, 12, 13, 44
Lachowicz Andrzej, 13
Libera Zbigniew, 14, 15, 17, 44
Liboska Tomek, 27, 28
Maciejowski Marcin, 34, 35, 44
Masłow Rafał, 21, 22
Milach Rafał, 24, 25, 44, 46
Nachtwey James, 24, 46
Nieznalska Dorota, 33, 44
Omulecki Igor, 39, 40, 41, 46
Osika Maciej, 36, 43
Pańczuk Adam, 26, 27, 46
Petersen Oiko, 25, 26, 44, 46
Polak Radek, 22
Radziszewski Karol, 33, 34, 44
Redzisz Monika, 28, 46
Rzepecki Adam, 13
Sasnal Wilhelm, 34, 44
Sielska Anna, 42, 43
Sikora Tomasz, 13
Stankiewicz Mateusz, 22
Styczynski Jan, 12
Świetlik Andrzej, 13
Świętochowski Szymon, 20, 21
Szcześniak Szymon, 18, 19, 20
Szlaga Michał, 29, 30, 46
Tyszkiewicz Benedykt, 11
Uklański Piotr, 35
Wieczorek Bartek, 17, 18, 22, 31, 32, 45, 46
Wielogórski Andrzej, 13
Witkiewicz Stanisław Ignacy, 12