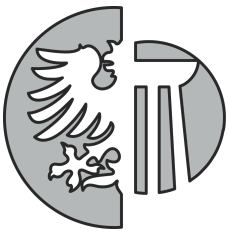
Fotografické dvojice a jejich intimita v soucasné polské fotografii

Karolina Karwan

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko – přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí Fotografie

Opava, 2013



Fotografické dvojice a jejich intimita v soucasné polské fotografii

Photographic Duos and Their Intimacy in Contemporary Polish Photography

Karolina Karwan

Bakalařská práce

Obor: Institut tvůrčí fotografie
Vedoucí prace: Mgr BcA. Rafał Milach
Oponent: MgA. Petr Vilgus

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko – přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí Fotografie

Opava, 2013

Abstrakt:

V této bakalářské práci jsem na základě vybraných polských fotografů popisovala fenomén fotografických dvojic. Cílem této práce je charakterizace jejich fotografické tvorby spojené s dokumentací jejich soukromí. Na příkladu jednotlivých dvojic poukazuji na podobnosti i odlišnosti v přístupu k soukromé fotografii a vnímání intimní fotografie.

Klíčová slova:

fotografické dvojice, soukromé fotografie, intimita

Abstract:

In the following bachelor thesis I described the phenomenon of photographic duos on the basis of selected Polish Photographers. The aim of my thesis is to characterize their works and creative activity connected with their intimacy. I am showing the differences and similarities in the approach to understanding intimate photography by various duos.

Key words:

photographic duos, private photography, intimacy

Slezská univerzita v Opavě
Faculty of Philosophy and Science in Opava
Academic Year: 2012/2013

Study Programme: Film, Television and Photographic Art and New Media
Form: Combined
Field/comb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Document for registration BACHELOR student thesis

Submits:	ADDRESS	PERSONAL NUMBER
KARWAN Karolina	Dunikowskiego 6/14, Varšava	F090987

TOPIC TITLE IN CZECH:

Fotografické dvojice a jejich intimita v soucasné polské fotografii

THESIS TITLE IN ENGLISH:

Photographic Duos and Their Intimacy in Contemporary Polish Photography

SUPERVISOR:

Mgr. BcA. Rafał MILACH - ITF

GUIDELINES FOR THESIS

Ve své práci chci psát o fotografických dvojicích, o jejich pracovním a intimním soužití v současné polské fotografii. Budu popisovat toto téma na příkladech vybraných polských fotografů.

List of recommended literature:

MAZUR Adam: Historia Fotografii w Polsce 1839-2009, Fundacja Sztuk Wizualnych, Kraków 2009.
MAZUR Adam: Kocham Fotografię, 40 000 Malarzy, Warszawa 2009.
STIEGLER Bernd: Obrazy Fotografii, UNIVERSITAS Kraków 2009.
GRZESZYKOWSKA Aneta: Love Book, Raster, warszawa 2011.

Student's ..... **Date:** .....

Supervisor signature: ..... **Date:** .....

Head of department ..... **Date:** .....

(c) IS/STAG , Portal - Final thesis details , F090987 , 14.04.2013 17:43

Prohlašuji,
že jsem bakalařskou praci vypracovala samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury.

Chtělá bych ze srdce poděkovat vedoucímu mé diplomové práce, Rafałowi Milachowi, oponentovi Petrovi Vilgusovi a celému pedagogickému sboru ITF, se kterým jsem se během mého studia setkala. Přálá bych si také. poděkovat všem lidem, kteří mi poskytli pro tuto práci své názory, myšlenky a svůj čas. Dále bych chtělá poděkovat všem, kteří mi s touto práci pomohli.

Souhlasím,
aby tato práce byla zveřejněna zařazením do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Opava, 2013
Karolina Karwan

@ 2013 Karolina Karwan, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

Úvod 13

Subjektivní dokument v historickém kontextu 16

Voyerismus ve fotografii 20

Upřímnost nade vše 23

Bart a Silvia Pogoda 26

Zuzanna Krajewská a Bartek Wieczorek 33

Kama Wojnarowská a Michał Fogiel 39

Aneta Grzeszykowská a Jan Smagá 44

Kamila Rokická a Monika Kotecká 49

Autoterapie pomocí fotografie 53

Závěr 56

Seznam použitých pramenů a literatury 58

Jmenný rejstřík 59

ÚVOD

V současné fotografii existuje fenomén fotografických dvojic, které tvoří soukromé fotografie. Jsou to páry fotografů, které se společně zabývají subjektivním dokumentem nebo neúplně specifikovanou současnou fotografii, jež se skládá mezi jinými ze soukromých fotografii personálního charakteru. Často autoři dokumentují svůj vztah a společný život. Právě soukromý kontext jejich tvorby mě zajímá nejvíc a v další části své bakalářské se mu budu věnovat. Seznam umělců, které propojilo umění a láska je nekonečně dlouhý. V dějinách umění svoji přítomnost významně projevila dua jako Marina Abramovic s Ulay, Christo a Jeanne-Claude, Arthur Rimbaud a Paul Verlaine, Františka a Stefan Themersonovi, Władysław Strzemiński a Katarzyna Kobro a mnoho dalších. Mezi známé fotografické dvojice, které získaly uznání ve světě patří např. Helmut Newton s Alice Springovou, Henri cartier-Bresson s Martine Franck, Manuel s Lolou Alvarez Bravo, Many Ray s Lee Millerem, Arthur Miller s Inge Morathovou, Robert Capa s Gerdou Taro, Annie Leibovitz s Susan Sontagovou, Pieres s Gilles, Zofie Kuliková s Przemysławem Kwiekem a mnoho dalších.

V tvorbě mnoha výše vyjmenovaných uměleckých párů, nebyl soukromý život hlavním bodem zájmu. Mnozí z nich se do dějin fotografie zapsali jako reportéři nebo piktorialisté. Annie Leibovitz, která se v 70. a 80. letech proslavila komerčními portréty rockového prostředí, se ve své pozdější tvorbě věnovala dokumentaci soukromého života společně se Susan Sontagovou. Fotografovala svůj milostný příběh, nemoc a smrt své partnerky. Vydala album *A Photographer's Life 1990-2005*, ve kterém zveřejnila svoje soukromé snímky.

Sama tvrdí, že je to nejdůležitější a nejintimnější fotografické dílo v jejím životě[1]. V mladé polské fotografii je fotografický se rozměr tohoto fenoménu jeví zajímavější, hlavně proto, že je relativně mladý a stále ještě nedefinovaný. Mladá generace je v odporu vůči starší generaci, která vyrůstala v období Polské lidové republiky, kdy cenzura v médích a kultuře byla na denním pořádku. Mladí fotografové reprezentují proud *otevřené a přímočaré* fotografie. Často čerpají inspiraci ze svých osobních zážitků a zkušeností. Vyprávění a sdílení soukromí se stalo v dnešní době velmi oblíbené. Vyprávění pomocí fotografií o svých emocích, traumatech a tajemstvích je jevem typickým pro současné fotografy. Často u nich najdeme inspiraci západními umělci, jako jsou např. Ryan McGinley, Ed Templeton nebo Jurgen Teller. Mladý fotograf Barłomiej Lurka dokonale vystihuje podstatu: *Nemusíme cestovat až na konec světa a tvořit velké příběhy. Musíme vyprávět o věcech, které jsou nám blízké. Fotografie se stává zajímavá díky soukromému charakteru a osobnímu pohledu. Takový názor nám dává každému možnost, v hromadě fotografii, která nás každý den zavaluje, si najít něco, co je blízké jeho srdci.*[2]

Potřeba a všudypřítomnost medií přiměla mnohé fotografy k založení *fotografického deníku.* Často SE párují, žijí spolu a společně tvoří osobní fotografické příběhy. Mnohé spolu prožívají a vše zvěčňují na fotografiích. I moje vlastní životní zkušenosti a životní postřehy mě inspirovaly k tomuto tématu. Mojí mnozí přátelé fotografové se také spojili do uměleckých dvojic, ve kterých společně dokumentují svůj vztah. Stejně jako v každé jiné oblasti, jedinci s podobnými zájmy se přitahují. V našem případě se mezi jinými pojítkem stává fotografie. Ve své bakalářské práci se chci blíže zaměřit na tento fenomén. Základem pro popsání situace budou rozhovory s vybranými dvojicemi polské fotografické scény.

---

[1] Přesto, že Susan Sontagová nebyla fotografka, duo s Annie Leibovitz považuji za důležité a pokládám ho za významný pro tuto bakalářskou práci. Sontagová nefotila, ani o sobě netvrdila, že je fotografka, ale *přemýšlela* o fotografii a věnovala ji mnoho kritických textů a esejů důležitých v oblasti analýzy umění.

[2] výpověď pochází z dotazníky přiloženého ke katalogu výstavy ve varšavské galérii No Local *Sum is Equal to the Difference* jejichž kurátory byla Katarzyna Majak a Patrycja Musiał.

Fotografie je milostný fetiš ar excellence,
zlomek přítomnosti,
který stejně jako vztah dvou milenců
spojuje a vyjadřuje
budoucnost i minulost,
a zároveň tak nabourává dočasnost.

Eduardo Cadava

SUBJEKTIVNÍ DOKUMENT V HISTORICKÉM KONTEXTU

Subjektivní dokument, spojený s fenoménem fotografických dvojic vznikl ve 20. Století ve Spojených Státech a Velké Británii. V dějinách fotografie se objevili fotografové, kteří se pomocí fotoaparátu chtěli podělit o svoji intimitu a představit subjektivní pohled na soukromý život. V tomto období se od základu měnila společenská i kulturní realita. Klasická reportážní fotografie dává přednost subjektivní fotografii. Hlavní roli hrají umělci, kteří čerpají inspiraci z vlastních životních zkušeností a zaznamenávají život, jehož oni sami jsou součástí. Je to doba velké společenské svobody, kde každý může tvořit a zveřejňovat vlastní díla, bez ohledu na to zda má vzdělání v jakémkoliv směru. Důležitý je individualismus. Malíř nepotřebuje žádné schopnosti, maloval to, o čem snil, jako např. J. M. Basquiat, americký neo-expresionista. Herci už nemuseli absolvovat hereckou školu, ocenění našli přirození herci, kteří hráli svoji vlastní roli. Stejně tak se i ve fotografii oceňuje intimita a soukromí fotografa víc, než rafinovaná reportážní témata Mary Ellen Markové, Leea Friedlandera nebo Williama Kleina popisující velkoměstské poměry.

V té době začíná velká popularizace fotografie vyplývající z technologického postupu. Fotografovat mohl každý. Mnoho filozofů předvídavě psalo o umělecké velkovýrobě. Skutečně, velkovýroba a popularizace byly pro konec XX století charakteristickým rysem.

Pomalu se ztrácely hranice mezi těmito fotografickými oblastmi: reklama, móda, dokumentace, umění, či pornografie a také mezi nízkou a vysokou kulturou.

V důsledku těchto změn, centrální roli ve fotografii odehrává chuť vyjádření vlastní osobnosti, tedy intimní obraz soukromých aspektů.

V dějinách západní fotografie se mezi fotografy, kteří se ve své tvorbě *soustředili na sobě* a nejbližším okolí řadí např.: Nick Waplington, Richard Billingham, Anthony Haughey, Larry Clark, Sally Mann, Nan Goldinová a mnoho dalších. Tématem fotografických materiálů těchto umělců je posedlá touha po blízkosti a autentičnosti. *Je to svébytný kult chybějícího nadhledu.*[3]

V dějinách polské fotografie se vstup soukromé fotografie[4], které se budu věnovat v další části této bakalářské práce, pojí se vznikem směru Nových dokumentaristů v XXI století. Reprezentanti tohoto směru dozrávali v nové, mediatizované, přesycené obrazy vizuální kultuře 90. let. Na úkor současného uměleckého působení vnímaného jako *plastické gesto*[5] vědomě zvolili moderní směr. Hraniční pozice nového dokumentu vede k transgresi. Základním rysem tohoto směru je odmítnutí estetizace. Fotografové se začali soustředit na popis okolní reality. Místo vyhledávání exotických cestovatelských, vizuálně zajímavých fotografických témat, zvolili dokumentaci reality: *Pomocí fotoaparátu dochází ke konfrontaci příjemce s obrazy Skutečna*[6]. Nový dokumentarista je smýšlející pozorovatel, který analyzuje a zvěčňuje to, co vidí.

Slova Jerzeho Busze vystihují charakteristiku tématu: *Když se už umělecké manévry obnosily a ubraly na aktualitě, přišel čas na minimalismus a úsporu prostředků. Ke slovu se dostává realita a přesně tam (a ne pouze v sobě sama) představivost hledá podněty. Pak se objevují přemýšlející fotoaparáty*[7]. V důsledku potlačení formálních pravidel velmi silně přítomných v piktorialistické fotografii, vznikl vzor smýšlejícího fotografa, jež používá fotoaparát inteligentním způsobem, a používá jej pro pojmenování a analýzu reality a způsobu vnímaní.

V roce 2006, se v Centru současného umění ve Varšavě, konala výstava s

---

[3] Boris von BRAUCHITSCH, Mała historia fotografii.(orig. kleine Geschichte der Fotografie), cyklady, Varšava 2004.

[4] V tomto textu používám termín soukromá *fotografie,* nebo intimní *fotografie.* Jedná se o směr ve fotografii, který ukazuje dokumentaci soukromého, osobního života (tento pojem budu používat hlavně v kontextu vztahů a fotografických duetů), který zapadá do rámce subjektivního dokumentu. V textu se nejedná o autorovy osobní projekty nebo soukromé snímky chápané jako osobní majetek autora. Jedná se o soukromou fotografii, s osobní a intimní tématikou.

[5] MAZUR A.: *Historie Fotografii w Polsce (Dějiny fotografie v Polsku) 1839-2009*, Fundacja Sztuk Wizualnych, Krakov, 2009, str. 267.

[6] ibidem

[7] BUSZA J.:*Problem Myślących kamer (Problém přemýšlejících kamer)*, Obscura 1982, č. 10, s. 26

názvem *Noví Dokumentaristé,* jejichž kurátorem byl známý polský kritik Polské fotografie Adam Mazur. Výstava prezentovala průkopníky Nového dokumentu v polské fotografii, mezi jinými Igora Omuleckého, Michała Szlagu, Moniku Redzisz a Moniku Bereżeckou (Zorka Project), Andrzeje Kramarze a Weroniku Łodzińskou, Szymona Rogińského, Rafała Milacha, Mikołaje Grospierra, Anetu Grzeszykowskou, Jana Smagu, Zuzannu Krajewskou a další. Název výstavy vědomě navazuje na výstavu západní školy fotografie *New Documents,* která se konala v Muzeum současného umění v New Yorku v roce 1967. Kurátorem byl John Szarkowsky. Výstava prezentovala fotografie Diane Arbusové, Williama Egglestone, Lee Friedlandera, Garyho Winogranda. Výsledkem této expozice vznikla americká dokumentární fotografie, čerstvý směr poukazující na surovost současného světa. Výstava byla také určitým útokem na Edwarda Steichena, reprezentanta piktorialismu a humanistické reportáže. Mnohaletá zkušenost Mazura v Muzeu moderního umění silně poznamenala americkou fotografii a výstavnictví**.** Zdá se, že Adam Mazur, stejně jako Szarkowsky chtěl cestou své výstavy vytvořit nový směr v polské fotografii *Nových dokumentaristů,* kteří stanovili kontru vůči umělecké fotografii reprezentované Svazem polských uměleckých fotografů. Pravda, termín, který vymyslel Adam Mazur, se zapsal do dějin polské fotografie.

Noví dokumentaristé patří k ročníkům 70` a 80`, ale v polské fotografii se ukazují debutanti z 90. let. To, co bylo aktuální před deseti lety se zdá již zastaralé, protože polská fotografie se stále mění a dynamizuje. Objevují se nové formy fotografického projevu, které se odvíjejí od nového dokumentu. Mladá polská fotografie ještě stále není zcela přesně popsaná a definovaná právě kvůli nepřetržitým změnám a technologickému vývoji. Nicméně, určité pokusy definovat hlavní trend byly – mladí tvůrci vytvářejí určitý druh subjektivního, intimního, blogového příběhu, který se vyvinul z dokumentu, a zároveň překračuje jeho hranice. Adam Mazur mladou fotografii pojmenoval *emo - fotografie*[8], a mladé fotografy jako umělce, kteří zkoumají základy citlivosti. Měl na mysli fotografy, kteří prezentují velmi poetické a často

[8] MAZUR A.: *Kocham Fotografię (Miluji fotografii)*, 40 000 malarzy, Warszawa 2009

romantické obrazy odrážející lidské emoce. Mladí fotografové často představují své soukromí, osobní život, dům, vztah, jeho rozpad, přátelé a večírky. Obecně vše, co mladého autora obklopuje. Často se to však odehrává nejednoznačným způsobem tak, aby část pravdy zůstala před divákem zahalená. Oblíbenou metodou je míchání snímků vytvořených různými fotografickými technikami nebo montáž snímků, které zdánlivě k sobě nepatří – to, co před patnácti léty navrhl Wolfgang Tillmans během výstavy v Anglii. Tyto zákroky mají ukázat určitou náladovost vyplývající z cyklu tzv. *stimmung* (něm.), na které často mladým fotografům záleží. Velmi oblíbené je také sdílení svého života pomocí deníku a fotodokumentace vztahů s blízkými lidmi. V deníku emoce odehrávají hlavní roli. Jako dobrý příklad může posloužit Kuba Dąbrowski, který na svém blogu ukazuje záběry ze života s Monikou Kucel. Kuba Dąbrowski se již definitivně zapsal do dějin současné fotografie jako reprezentant subjektivního dokumentu v oblasti blogové fotografie.

Často síla mladší vlny umění má vliv na starší umělce, např.: nejnovější fotografický postup má vliv na postupy *staré školy* nového dokumentu. Dokonalou směsí čerstvého s novým je duo Doroty Buczkowské a Przemka Dzienise. Další dvojice, která se inspirovala estetikou nové fotografie je Zuzanna Krajewska s Bartkem Wieczorkem, o nichž se zmíním dále ve své bakalářské práci.

Samozřejmě mladí polští fotografové nejsou průkopníky tohoto nového směru ve fotografii. Jsou to polští pokračovatelé motivů čerpaných ze současné západní fotografie Nan Goldinové, Larryho Clarka, Ryana McGinleye, Jeffa Walle, Juergena Tellere, Eda Templetona, Aleca Sothe a dalších. Z historického hlediska polské kulturní dědictví je ve srovnání se západní kulturou opožděné. Stejně jako v případě nových dokumentaristů, tak i mladí polští fotografové reprodukují určité motivy, které dříve vznikly v západní kultuře.

VOYERISMUS VE FOTOGRAFII

Než se budu věnovat titulním fotografickým dvojicím a jejich soukromí, chci zmínit důležitý pro toto téma fenomén voyerismu, jež je v úzkém spojení s vizuálním uměním a také fotografií. Hranice umění se koncem XX století značně posunuly. Rozšířily se o *hraniční oblasti dokumentu,* někdy i o pornografii. Všechny tyto změny z diváka udělaly slídila. Když není fotograf odměřený a k svému dílu přistupuje emocionálně, otevírá se na příjemce, ukazuje své soukromí a blízké okolí. Příjemce jako konzument se tak nevědomě stává špehem něčího soukromí. V dějinách fotografie se často i umělec stával *slídilem,* když hledal zajímavé téma pro svou tvorbu. Rolf Sachsse to výstižně vyjádřil: *Omezení smyslového vnímání na zrak učiní z tvůrce obrazů na slídila*[9]*.*
Voyeristické teorie v kontextu vizuálních umění se mnohokrát projevovaly v dějinách fotografie i filmu. Alfred Hitchcock ve filmu *Okno do dvora* zobrazil svět invalidního fotografa, uvězněného ve svém domě, jež se stává pozorovatelem a potažmo i *špehem.* Režisér zobrazil fotografa v pokoji, ve kterém pozorujeme soukromý život hrdiny a zároveň se stáváme slídily. Voyerismus se zde stává všemocný a všudypřítomný. Další umělkyní, která velmi konzistentně navazuje na voyerismus a zároveň ho ve svých dílech umělecky ztvárňuje, je Sophie Calle. Zabývá se inscenizací špehování. Organizovala detektivistická pozorování např. *The Shadow (Stín)*, ve kterém umělkyně prostřednictvím své matky pronajala soukromého detektiva, aby ji pronásledoval a doručil tak důkazy její existence.
Pokračováním motivu sledování je projekt *Suite Venitienne*, v němž Calle

9 STIEGLER B.: *Obrazy Fotografii*, Universitas, Kraków 2009

během vernisáže poznala muže, kterého tentýž den sledovala. Dozvěděla se od něho, že se brzy chystá do Benátek, a tak se za nim vydala. Vznikla tak fotografická dokumentace jejího detektivistického dobrodružství. V jejím umění se fotografie stává voyeristickou hrou, která připouští různorodé vnímání a zároveň do hry zapojuje příjemce. Nejznámějším a nejkultovnějším voyeristickým filmem, který každý mající sebeúctu fotograf alespoň jednou za život shlédnul je *Zvětšenina* režiséra Michelangela Antonioniho. Zde je slídilství hlavní motiv, tvoří akci a děj filmu. Susan Sontagová, ve své slavné knize *O fotografii*[10] kritizovala fotografii a vytýkala voyeristický pohled na svět, který je důvodem materialistického přístup příjemce: *Fotografování způsobilo chronický voyeristický přístup k světu a srovnalo smysl všech událostí.* [11]V polském vizuálním umění také najdeme příklady inspirace voyerismem. Dvojice Anety Grzeszykowské a Jana Smagy (o nichž se zmíním v dalších kapitolách) ve svém ranním díle „Dolna 4/51“ („Dolní 4/51“), dokumentují sebe sama během denních činností: vaření, sprchování, sex. Fotografie vznikaly charakteristickým způsobem *pohledu z ptačí perspektivy* na jednotlivé pokoje v titulním bytě na Dolní ulici. Zároveň se odhalovali před divákem, který se tak stával špehem jejich života. Z voyeristickými prvky ve fotografii se jaké pojí morálně etická otázka, která zní: jak daleko se až může fotograf posunout, a do jaké míry může vstoupit do něčího soukromého života. Vhodným příkladem je voyeristický projekt Katarzyny Kozyrové *Lázeň,* který vyvolal velkou kontroverzi v polské společnosti. Umělkyně se postavila do role slídila, a z kryté kamery natáčela lidi, kteří navštěvovali turecké lázně.

V umění se motiv špehování využíval a stále ještě velmi často využívá. Kdybychom se nad tím víc pozastavili, tak divák každého filmu, nebo fotografického materiálu pojednávajícího o soukromé tématice, se stává slídilem. Já sama se vyhýbám radikalizování, stejně jako u Susan Sontagové. Jsem názoru, že k tomuto fenoménu je třeba přistupovat, jako k jednomu z mnoha přístupů a interpretací vizuálních umění.

---

10 SONTAG S.: *O fotografii*, WAiF, Warszawa, 1986.

11 SONTAG S.: *O fotografii*, WAiF, Warszawa, 1986, 15.

Kdysi byl voyerismus více kontroverzní a společensky problematičtější, než je dnes. Na začátku se ve fotografii víc zaměřovali na obraz a dojem z něho, jelikož to byl ještě mladý směr v oblasti umění, stejně tak i techniky. Ke spiritistickým teoriím o údajném vykrádání duší stisknutím spouště i fotografickému voyerismu se přistupovalo s veškerou opatrností. Vládlo fotografické tabu. Ne všechna témata byla společensky přijatelná. S časem se zvýšila libovolnost tématu. Začalo se šířit přesvědčení: čím víc se bude prolomovat tabu, tím líp. Fotografie nabrala transgresní charakter. Začátek XXI století v Polsku byl obdobím velkého kulturního vysvobození, potažmo i uměleckého. V důsledku vývoje internetových a společenských médií**,** vzniká fotografický exhibicionismus. Je to doba čerstvé, mladé fotografie, ve které jsme často slídily něčího soukromého života, pozorujeme mezilidské vztahy a zkušenosti hrdinů. Fotografové pouštějí své publikum čím dál blíž svému soukromí a otevírají dříve tabuizovaná témata. Na snímcích ukazují velmi intimní chvíle ze svého života, např. dokumentují své fyzické i duchovní vztahy se svými životními partnery.

UPŘÍMNOST NADE VŠE

U některých fotografů patřících ke generaci osmdesátých a devadesátých let XX století je ve fotografii přítomný autobiografický motiv, charakteristický pro subjektivní dokument. Takto byla zaznamenána velká autentičnost proudící ze snímků patřících umělcům z např. bostonské fotografické školy, kde se touha po pravdě a upřímnosti silně vryla do umění. Tento směr reprezentují např.: dříve zmíněná Nan Goldin, Mark Morrisroe a Jack Pierson. V Evropě to bude Němec Wolfgang Tillmans, který se v devadesátých letech proslavil portréty mladých lidí ze svého okolí. Umělec byl součástí rozvíjející se techno kultury – fotografoval a dokumentoval novou subkulturu, tančící dav na pololegálních techno party s cílem zachytit začátek sexuálního, politického a obyčejového vysvobození. Nobuyoshi Araki fotografoval svojí novou ženu během svatební cesty. Velmi osobní, soukromé snímky, které ukazují vášeň a lásku novomanželů, se později ukázaly v knize *Sentimental journey*. Manželka byla jeho hlavním tématem po celý jejich život. Araki ji zachytil také v momentě, kdy umírala na rakovinu.

Nan Goldinová[12] jako jedna z prvních dokumentovala dlouhodobé mezilidské vztahy se svými milenci. Vyprávěla svoji soukromou baladu o své sexuální závislosti. Snímky z let 1981-1996 jsou svědectvím lásky mezi lidmi. Díky snímkům Nan Goldinové máme náhled do nejintimnějších částí jejího života. Vedla svébytný fotografický deník svých milenců a milenek. Jak sama v

[12] Nan Goldinová z toho důvodu, že se vychovala w společenském přesvědčení, že *se o něčem nemluví, protože se to nehodí,* se rozhodla ukazovat ve svých snímcích nezkreslenou, neurkášlenou pravdu Od svých 17 let žila v prostředí dragqueen. Fotografovala stále se zvětšující kruh přátel, kde exponovala jejich emoce, pocit ohrožení, vůli žít s AIDS. Fotografování svých blízkých vyplývalo z její emocjonální potřeby, a né z vypočítavého uměleckého konceptu.

dokumentárním filmu o ní: *In my Life, tvrdí,* snímky vznikly z lásky.

Polská fotografická scéna je také plná upřímných a intimních zpovědí fotografů. Zuzanna Krajewska pokračuje tradici západní fotografie. Narozena v roce 1974, reprezentantka nového polského dokumentu, se proslavila sérií snímků *Urážky* prezentovanou v Centrum současného umění ve Varšavě, v 2005 roce. Na snímcích zobrazuje své, kteří mají na těle různé stopy po nehodách, stopy zmrzačení, po operacích nebo popáleninách. Umělkyně ukazuje to, co je obvykle zahalené. Ukazuje určité soukromí, tajemství fotografovaného člověka, se kterým se může pojit trauma z minulosti. Dnes se může zdát, že tento motiv je už zmožený, ale ještě před desíti lety se v Polsku zdál velmi objevitelský. Weronika Łodzińska-Duda a Andrzej Kramarz jsou dvojice, která ukazuje poněkud jiný přístup k intimitě fotografie. Také se zabývají povídáním o intimitě. Proslavili se společným projektem *Dům.* Část snímků pořídili v noclehárně pro muže v Nové huti v Krakově. Fotografové vytvořili snímky *obsazených* postelí. Na začátku se jejich projekt pojil s současnou etnologii. Je to však něco mnohem většího. Působí na několika úrovních, počínaje od čistě dokumentární až k velmi osobnímu příběhu člověka a jeho soukromí. Łukasz Rusznica ve své upřímné fotografické zpovědi *Stejně vám neřeknu to, co je nejdůležitější,* překračuje normu stanovenou pro homoerotiku. Ve své knize a na výstavě představuje scény ze svého života: sexuální scény gejů, které se pohybují na hranici pornografie, smíšené se scénami z rodinného života, krajinou nebo domácími mazlíčky. Autor svou bezprostředností šokuje a v kontextu autentičnosti a intimity rozhodně prolomil tabu.

Výše zmínění umělci představují velmi důležitý směr ve fotografii, ve kterém je důležitý pohled do svého nitra, na své emoce, začali vnímat hodnotu v tom, co je blízké, ocenili upřímnost a pravdu, kterou ukázali ve svých snímcích.

Zmizely tak hranice mezi tím, co je soukromé a veřejné, potažmo i změny společenské mentality a větší kulturní otevřenost.

Pokud si představíme, že milenci Nany Goldinové nebo Łukasze Rusznice jsou také fotografové a také se zabývají stejným druhem fotografie, z největší pravděpodobností se setkáme se silnými fotografickými dvojicemi, které

zachycují společný život. Níže uvádím výsledky rozhovorů s vybranými fotografy současné polské scény. Budu se snažit popsat tento jev a poukázat na rozdíly a podobenství v přístupu k umění obsahujícímu soukromými prvky.

V každém tomto případě budeme mít do činění s voyeristickou vizí fotografie, ve které se fotografové dělí s divákem o své soukromé zážitky a divák se na oplátku stává pozorovatelem - slídilem.

Focení je jako dotýkání se někoho – je to forma něhy[13]

13 F.C. Gundlach: *Emotions & Relations*, Kolonia, 1998, s.11

BART A SILVIA POGODA

První dvojice, kterou chci ve své bakalářské práci popsat, a zabývá se soukromou fotografii, jsou Bart Pogoda a Silvie Sencekova. Bart je známý první polský blogger. Svůj blog založil v 2000 roce, v době prvních internetových záchvatů. Se Silvii Sencekovou, slovenkou, pocházející z Halusek se poznali během studia na Opavské univerzitě v Institutu tvůrčí fotografie. Velmi rychle začali spolupracovat a dokumentovat svůj vztah. Oba publikují na svých blozích snímky ukazující jejich život v lásce[14]. O přístupu k fotografování svého vztahu sami vypráví v rozhovoru níže[15]:

B.P. i S.P.: *Je to přirozené, že se vzájemně fotíme. Není to vypočítavost. Vzniká to spontánně. Kdybychom se hlouběji zamysleli, tak asi všichni se teď fotografují - iphony, facebook, instagramy.*

K.K.: V jakých situacích se vzájemně fotíte? (intimních nebo běžných, prozaických situacích; dobrých nebo špatných chvílích atd.)?

B.P.: *Vždy a všude, ale zdá se mi, že ve špatných chvílích se spíš nefotíme – respektive, nepamatuju si situaci, ve které bychom se hádali, plakali, nebo jsme měli depresi a já bych vytáhl foťák a fotil. Spíš ne.*

S.P.: *Většina naších snímků jsou vedlejšími produkty, vznikají, když máme u sebe fotoaparáty. Soukromé situace se nedají naplánovat.*

K.K.: Proč se vzájemně fotíte? Chcete takovým druhem fotografie něco sdělit?

14 http://silviasencek.blogspot.com, http://bartpogoda.net

15 Rozhovor proběhl 03.2013

B: *Zatím je to spíš určitá forma deníku – pro nás a další generace. Většina skončí na blogu – a občas se hodí ve chvíli, když si chceme určit co, kde a kdy se stalo.*

S.: *Myslím, že se fotíme bez konkrétního cíle. Prostě to děláme. Je to deník našeho života. Když se fotíme, nepřemýšlíme o tom, že to někde zveřejníme. Je to určitý dialog mezi námi.*

K.K.: Fotíte se ještě i přes to, že už jste spolu dlouho? Není to už nuda? Vidíte nějaký rozdíl mezi tím, jak jste se fotografovali na začátku vztahu a jak se fotíte teď?

B: *Ano, teď možná míň, než na začátku. Na začátku dělala Siska dlouhou sérii mr B. & mr T., ve které ukazovala mě a našeho psa v různých situacích.*

S.: P*ro mě je v tom rozdíl. Pamatuji si našich prvních pár měsíců ve vztahu. Zaznamenávala* ***j****sem každý důkaz Bartovy existence v mém životě. Každá chvíle byla hodna zvěčnění. Než jsem Barta poznala, byla jsem sama šest let, takže být s někým se pro mě stalo neuvěřitelným zážitkem. Podvědomě se mi zdálo, že ty chvíle budou pravdivé, jen když je vyfotím.*

Samozřejmě, že teď už nedokumentuju náš každodenní život tak jak dřív, protože to už není můj opravdový život. Avšak stále to ještě není nuda, pořád ještě je hodný obětování špulky filmu.

K.K.: Dělali jste společně nějaké projekty/výstavy, které ukazují snímky z vašeho soukromého života? Plánujete něco takového v budoucnosti?

B. i S.: *V horním patře výstavy "As if there was no tomorrow" v Bratislavě (výstava se konala na říčním člunu) udělali jsme takové tři „mraky" ze soukromých snímků velikosti pohlednice 10x15 cm. Byly spojené plastovými svorkami a volně vyprávěly náš soukromý příběh. Byly přidanou hodnotou k výstavě. Celou výstavu netvořily jen soukromé snímky. Soukromé byly jen ty malé snímky, které ukazovaly naše životní situace: během cest a při práci nad projektem. Avšak nikdy jsme nedělali výstavu, na které by byly pouze osobní fotografie a zatím to ani neplánujeme. Některé takové snímky publikujeme na blozích, a některé zůstávají na našich discích.*

S.P..: Nevím, jestli náš společný příběh je výjimečný. Jsme obyčejný pár s výjimečným psem, který dělá fotky. Nevím, jestli to stačí, abychom mohli lidi obtěžovat naším životem.

K.K.: Cítíte potřebu dělit se se světem svým vlastním soukromým životem cestou fotografie?

B.P.: *Asi bych tomu neříkal potřeba – je to spíš takové hobby na našich blozích – zdá se mi, že „míchání" ve způsobu ukazování tvorby je upřímné a dobře se na to dívá. Takže je to tak trochu vypočítavé.*

S.P.: *Není to potřeba dělit se svým životem, je to potřeba dělit se se snímky, které představují náš život. Nejsme takoví fotografii, jako Nan Goldinová. Nezveřejňujeme naše příběhy z postele, vlastně vše, co najdete na blozích je jenom malá část našeho příběhu.*

K.K.: Dokumentujete ve svých fotografiích sebe v opravdově intimních situacích? Pokud ano, proč?

S.P.: *Ano. Občas se to stává, ale není to pravidlo. Ráda pociťuji rozkoš intimity, a pokud mám po ruce fotoaparát, tak udělám fotku. Ale určitě nebudu kazit danou chvíli, např. během sexu jen kvůli tomu, abych našla foťák. Všechno bych tím pokazila, a přece daná chvíle je nejdůležitější.*

K.K.: Co se děje s takovými snímky? Končí v *šuplíku,* nebo je zveřejňujete?

B.P.: *Současně v šuplíku končí snad jenom polaroidy a instaxy. Máme takové album z Japonska – z instaxu – nevím ale, jestli je intimnější než další věci, které děláme. Udělali jsme ho, ale ještě jsme ho nehodili na blog. Ještě.*

K.K.: Bojíte se něčeho, máte nějaké obavy? Máte fotky, na kterých jste, a stydíte se je zveřejnit? Proč? Přemýšlíte o prolomování společenského tabu a schválně zveřejňujete intimní snímky?

S.P.: *Otázka zní, co to je intimní snímek? Je to usměvavé, když lidé tak často automaticky interpretují nahotu jako intimní oblast. Jsem názoru, že to je nesmysl. Když je nějaká chvíle intimní, obvykle nedělám fotky, abych ji nezkazila. Nahota není pro mě intimní, fotím ji stejně jako krajinu. Všechno*

kromě ní je intimní. Zveřejňuji svoje snímky podle toho, jestli si myslím, že jsou dobré.

K.K.: Kde je Vaše hranice dělení se vlastní intimitou s divákem?

B.P.: *Hranicí jsou slzy, zoufalství a občas genitálie.*

K.K.: Dává Vám fotografie možnost uvolnit Vaše exhibicionistické popudy?

S.P.: *Ne, občas jeden snímek může být víc exhibicionistický, než nahota. Tělo je jenom tělo. Mysl je neuvěřitelná.*

K.K.: Oba se zajímáte i o jiné oblasti fotografie a umění. Barte, ty děláš dokument, ve kterém se nesoustředíš na svůj vlastní soukromý život, ale na život jiných lidí. Pracuješ v oblasti módy a reklamy. Ty máš Siska ve svých výstupech projekty více koncepční, takže kreslíš. Jak tedy na takovém pozadí přistupujete k Vaši soukromé fotografii? Je u Vás na prvním místě, nebo na dalším?

B.P.: *Je to vyrovnané – soukromá a profesionální fotografie je u mně na stejné úrovni – díky té první jsem začal fotit profesionálně, a teď díky té druhé se klidně můžu věnovat té první. Cestovné mám proplacené z peněz, které si vydělám na objednávkách.*

S.P.: *Soukromá fotografie nemá konkurenci. Taková fotografie se prostě děje ze dne na den. Často, když přemýšlím o svých projektech, srovnávám různé způsoby vyjadřování. Kdežto soukromá fotografie není projekt, je to přirozená věc, stejně jako život.*

Důležité v tom, co říkají Bart a Silvi je to, že oba vnímají soukromou fotografii jako naprosto přirozenou věc, která vzniká neúmyslně a neplánovaně. Kdyby se objevil jakýkoli koncept, zničil by jejich snímky. Silvie vypráví o začátcích vztahu s Bartem, kdy se snažila zachytit fotoaparátem každou chvíli milence ve svém životě. Vzájemné focení bylo pro ně formou vyjadřování lásky, určitým dialogem mezi nimi. Přesto, že se oba zabývají komerční fotografii, spojují tyto dvě oblasti fotografie tak, jak se to pro současné fotografy sluší. Bart vnímá svoji profesionální práci jako rovnocennou osobním fotkám spojeným s dokumentací společného života.

Zdůrazňuje, že tyto dvě oblasti se v jeho případě doplňují. Díky soukromé fotografii, kterou začal zveřejňovat před 12 lety na svém blogu, si ho někdo všiml a mohl tak začít pracovat práci jako komerční fotograf. A díky výdělkům ze své práce, se může klidně věnovat soukromé fotografii, úzce spjaté v jejich případě s cestováním po různých koutech světa. Poslední cesta, na kterou se vydali, byla cesta do Japonska. Popis jsme mohli sledovat na dvou blozích ještě během jejich cesty.

U Silvie je však možno zaregistrovat idealističtější přístup. Zdůrazňuje, že soukromé fotografie nemůžou konkurovat žádným jiným. Nejsou to projekty, které se dá realizovat od začátku do konce. Jsou to neopakovatelné chvíle. Senceková oprávněně podminuje definici intimity. Zjišťuje, že se ve společnosti přijalo vnímat intimitu jako úzce spjatou s nahotou. A ve skutečnosti, více intimity, než jakýkoliv akt, v sobě nese např. moment, gesto, pohled člověka na snímku nebo vyřčená věta. Všechno záleží na emocích, vzájemném propojení obou stran a úrovni otevřenosti a upřímnosti mezi sebou. V případě snímků Barta a Silvi si můžeme vyvodit, že úroveň jejich upřímnosti a vzájemný respekt je velký. Ve svých snímcích nešokují nahotou. Publikují mnoho snímků ze svého normálního života, protože jak sami tvrdí, jsou jen obyčejný heterosexuální pár, který prostě fotí.





Fot. Bart i Silvia Pogoda





Fot. Bart i Silvia Pogoda

ZUZANA KRAJEWSKÁ A BARTEK WIECZOREK

Jsou jedním z nejznámějších dvojic současné polské fotografie. Jsou velmi produktivní na trhu komerční fotografie. Prosluli módní fotografii vydávaných na stránkách mnoha polských i zahraničních módních magazínů. Kromě fotografické kariéry, mají také na svém účtu projekty soukromého charakteru. Ve své tvorbě se snaží spojovat tyto dvě odlišné scény fotografie. Sami tvrdí, že tyto dvě oblasti se v jejich workoholickém životě prolínají. Dalo by se říct, že se komerce stala součástí jejich soukromého života. Proto na svých výstavách v soukromém duchu zveřejňují také snímky modelek z backstage, nebo snímky stylistů během práce. Tyto dva zjevně odlišné světy se v případě Krajewské a Wieczorka silně doplňují.

K.K.: Ve Vaší dřívější fotografií je mnoho osobních snímků, které ukazují Váš společný život. Proč jste se navzájem fotili?

B.W.: *Ano. Fotili jsme svůj život. Asi to dělá každý v této době. Dokonce moje matka.*

Z.K.: *Dělali jsme si fotky hlavně v první fázi vztahu. Hodně jsme fotili to, co bylo kolem nás: naše nejbližší prostředí, lidi kolem nás, party. Taky naše soukromí. Dělala jsem Bartkovi portréty. Tehdy jsme žili focením. Celou dobu jsme fotili a velmi rychle jsme začali spolupracovat.*

K.K.: Fotografovali jste se ve svých dílech v opravdu intimních situacích? Co se s takovými snímky pak děje? Skončily v šuplíku, nebo jste je zveřejňovali?

Máte s tím spojené nějaké obavy? Máte snímky, které byste se styděli zveřejnit? Kde je Vaše hranice dělení se Vaší intimitou s divákem?

Z.K. i B.W.: *Ano. Fotili, stejně jako každý pár, teď už ex pár.*

Máme tu intimitu rádi. Intimita je spojena s pravdou. To, zda je pravda oblečená nebo nahá nemá žádný význam. S nahotou nemáme problém. Jsme názoru, že je emanací života a krásy. Za svou nahotu se nestydíme, když děláme snímky nahoty, nikoho nemanipulujeme. Takovou fotografii používáme za dobrým účelem. Pro nás nahota není problematická nebo zakázaná, ve fotografii ani v životě.

Samozřejmě, máme i snímky, které bychom na veřejnosti neukázali. Avšak hranici máme dost vysoko. Vlastní cenzuru jsme si stanovili sami během výstavy Power v Łodzi. Přemýšleli jsme, zda zveřejníme naše extrémně pornografické skotačení. Rozhodli jsme se, že ne. Na rozhodnutí měla vliv naše dřívější zkušenost na výstavním trhu. Galerie v Bratislavě – státní instituce – nám během výstavy cenzurovala několik snímků, mezi jinými i jeden snímek groteskní scény tří souložících homosexuálů. Našim cílem bylo hlavně „překvapit", dokonce i kurátora výstavy. Aby ani on nebyl úplně schopný říct, jaké překvapení na něj chystáme. Ve skutečnosti si lidé zapamatovali nejsilnější snímky z výstavy, které svou tématikou vzbuzovaly kontroverze a způsobily, že lidé, kteří výstavu organizovali, byli propuštěni. A my jsme tou výstavou jenom chtěli inspirovat k zamýšlení nad hranicemi mezi ženskostí a mužskostí. Ponaučeni z této zkušenosti, jsme při dalších ročnících už měli malou autocenzuru. Samozřejmě záleží na tom kde, co a jak. V liberální Vratislavi jsme vystavovali stejné fotografie a obešlo se bez následků.

K.K.: Rádi vzbuzujete kontroverze svými fotografiemi?

Z.K. a B.W.: *Ne, vznikají samy. Je to záležitost určité otevřenosti. Jsme otevřeni na život, sex, smrt a je to v naši fotografii vidět. Tabu pro nás neexistuje. Naše fotografie mohou být kontroverzní pro ty, kteří mají tabu.*

K.K.: Máte nějaké fotografické inspirace z oblasti soukromé fotografie?

Z.K. a B.W.: *Nan Goldinová, Helmut Newton, Juergen Teller, Penthouse.*

K.K.: Zajímáte se také ještě o jiné oblasti umění a fotografie. Děláte módu, reklamu. Jak tedy chápete soukromou fotografii, kterou společně děláte.

Byla pro Vás prvořadá nebo až na druhém místě?

Z.K.: *Já to nerozlišuju. Miluju komerci, a myslím si, že je nejzajímavější se pohybovat na hranici.*

B.W.: *Existují různé komerce. Je taková, která ti umožňuje se splňovat, a ta která to neumožňuje. Pro mně jsou soukromé projekty velmi důležité. Můžu se rozvíjet mimo komerční oblast. Pravda je taková, že se žádný fotograf nemůže rozvíjet, když pracuje pouze v komerční oblasti.*

K.K.: Udělali jste pár výstav, na kterých jste ukázali svoje soukromé fotografie, jedná se hlavně o výstavu *Power* v 2011 roce, realizovanou v Łodzi, kurátorem A. Mazurem. Ukázali jste tam váš společný soukromý archív snímků tzv. ze *života*, party, snímky přátel, anonymních modelů a známých osobností, které jste dělali společně. Je to svébytná tématická koláž charakteristická pro současnou západní a teď i polskou fotografii. Měli jste nějaký konkrétní cíl v obnažování svého vlastního osobního života na fotografiích? Kde se vzala ta potřeba? Můžete říct víc o té výstavě?

Z.K. a B.W.: *Ukázali jsme naše soukromí ve spojení s komerční prací. Protože přesně tak náš život vypadá. Směs všeho. Jsou tam portréty přátel, ale také modelů z backstage. Tehdy jsme žili fotografii. Vyplývalo to z potřeby ukázat pravdu, která je kolem nás. Pravdy o našem profesionálním i soukromém životě.*

K.K.: Cyklus „Můj partner je hezčí než já" je váš společný projekt, ve kterém i Bartek pózuje. Vlastně, je to inscenovaná fotografie, parodie na modeling, takže těžko se v tom případě mluví o soukromé fotografii. Samozřejmě vaše společná energie se dá vycítit, ale není to striktně Váš příběh. Máte na svém účtu, nebo v plánech projekty, kde ukazujete Vaše soukromé fotografie? Jaké?

Z.K.: *Ano. Máme. Chci udělat výstavu s Bartkovými akty.*

B.W.: *Ano. Kromě těch profesionálních věcí musíme dělat i svoje věci, aby jsme se nezbláznili.*

K.K.: Dokážete nějak Vaši soukromou fotografii popsat?

Z.K. i B.W.: *Na naších fotografiích je vidět, že jsme dvojice. Zuza se přiklání*

k hardcoru, perverzi, glamouru a Bartek k „dítěti". Naše fotografie je směsí všeho. Naším životem[16]

Krajewska a Wieczorek jsou slavní pro své kontroverzní a perverzní módní snímky, ve kterých se nebojí svádět nahotou a krásou lidského těla. Newtonské záběry polonahých a silných žen jsou pro ně výraznou inspirací, ke které se zjevně přiznávají. Takové fascinace se také odrážejí na jejich soukromé fotografii. Jejich tvorba je velmi odvážná, protože pro ně neexistuje žádné tabu. Na svých výstavách se nestydí publikovat obscénní a perverzní snímky, na půl vážně, kde hlavní roli hrají právě oni sami. Bartek se nebrání zveřejňování fotek, které udělala Zuza. V spontánních situacích se převléká do dívčích sukní. V jejich přístupu je vidět silný posun hranice mezi soukromým a veřejným, a mezi tím co se hodí a co ne. Krajewska a Wieczorek mají trochu jiný názor na soukromí, než Bart a Silvie Pogoda. Ti jsou vůči oblasti těla a sexu subtilnější, tvoří romantické příběhy s douškem tajemství. Příběhy Zuzany a Bartka jsou vyprávěné přímočaře a bez obalu. U nich se tajemství proměňuje na perverzní dvojí význam.

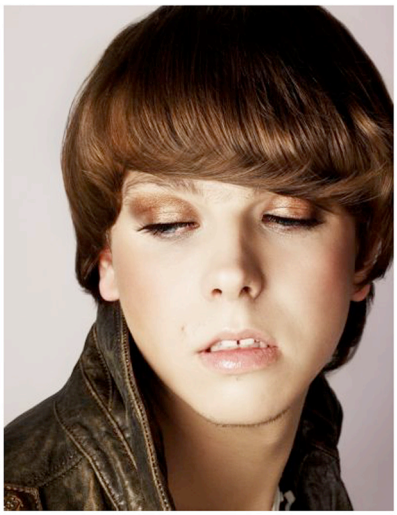
16 Rozhovorl proběh v dubnu 2013





Fot. Zuzana Krajewská i Bartek Wieczorek







Fot. Zuza Krajewská i Bartek Wieczorek

KAMA WOJNAROWSKÁ A MICHAŁ FOGIEL

Další dvojicí, která mě zaujala svým přístupem, je Michał Fogieł a Kamila Wojnarowská. Je to mladé fotografické duo, které ještě není z*kažené* komerční fotografii. Když se poznali, rozhodli se díky silnému vlivu emocí, které mezi nimi vznikly, tvořit společnými silami. Zanedlouho uplyne rok, kdy se společně vydali na cesty po Asii. Založili blog *Jest energia* (*Je energie)*[17], na kterém zveřejňují snímky ze svých cest. Pomocí snímků se autoři dělí se svými diváky úvahami a zážitky. Blog nepředstavuje pouze plný energie deník z cest. Je možno v nich spatřit hlubší závěry: emocionální vnímání světa, pokus najít vlastní totožnost a vlastní cesty v cizině, ověřování vlastních hranic, silnou potřebu prožívání dvou milenců a vzájemnou existenci. Sdělují svůj vlastní příběh, který se skládá z neoromantických a cestovatelských pohlednic. V následujícím rozhovoru[18] se sami skromně a přeci konkrétně vyjadřují na téma svého fotografického soukromí:

K.K.: Proč se vzájemně fotíte?

K.W. a M.F.: *Neumíme verbálně vyjádřit své emoce, proto jsme si zvoliil fotografii jako emočí komunikační kanál. Komunikujeme tak, že si děláme fotky. A kromě toho jsme zamilovaní a zakoukaní do sebe, takže to má taky svůj význam. Když někoho miluješ, tak ho fotíš.*

K.K.: Co pro Vás znamená intimita? Jak ji vnímáte a jaký ma vztah k Vaší fotografii?

K.W. a M.F.: *Intimita je pro nás svět, o který se dělíme pouze mezi sebou.*

[17] http://jestenergia.com/

[18] Rozhovor z března 2013

Neomezuje se pouze na nahotu. Jsou to také okamžiky, které trávíme společně, jako třeba snídaně v posteli nebo cestování v zadu na pick-upu. Jsou to situace, ve kterých jsme sami pro sebe. Ty vyžadují vzájemnou energii. Rádi zvěčňujeme intimní okamžiky, protože jsou pomíjivé a kromě toho těžko zachytitelné. To, co je intimní je pro nás velmi atraktivní. V našem fotografickém cestopise je plno intimních situací. Nebojíme se takové snímky zveřejňovat, protože jsou důležitou součástí, která umožňuje pochopit náš příběh.

K.K.: Už téměř rok cestujete po Asii. Na blogu máte mnoho snímků dokumentujících Váš soukromý život. Plánujete nějaký projekt / výstavu, na které tyto fotografie zveřejníte?

K.W. i M.F.: *Náš blog je náš projekt; je to platforma díky které mezi sebou vedeme dialog. Je to úvod do výstavy, první krok.*

K.W.: *Připravuji výstavu svých polaroidů v Bangkoku. Bude na ní hodně Michalových portrétů v soukromých situacích, např. z Mongolska, kde jsme pár měsíců šli v lůně přírody, naprosto odříznutí od civilizace. Měli jsme jenom sebe.*

K.K.: Cítíte potřebu dělit se svým soukromým životem pomocí fotografie se zbytkem světa?

K.W. i M.F.: *Ano, cítíme. Naše stránka je způsob dělení se vlastními zážitky se zbytkem světa. Projevujeme se na blogu, popisujeme pocity ze života v přírodě a zveřejňujeme snímky ze soukromého života. Chceme se o to dělit s lidma. Trošku to vyplývá z potřeby přímé komunikace s lidma, tváří v tvář.*

K.K.: Máte nějakou inpiraci v oblasti soukromé fotografie?

K.W. a M.F.: *Nemáme inspiraci nikde jinde. Myslím si, že každý soukromou fotografii chápe jinak. Tyto fotografie musí obsahovat pravdu o tom čeho se týkají, jinak jsou lživé.*

K.K.: Oba máte ještě jiné zájmy ve svém životě, i ve fotografii. Jak tedy vztahujete Vaši soukromou fotografii k těmto věcem? Jak moc je pro vás důležitá?

K.W. a M.F.: *Fotografie je pro nás velmi důležitým doplňkem každodenního života. Je to paralelní svět, ve kterém se cítíme být umělci, vzácní.*

K.K.: Souhlasíte s Adamem Mazurem, který současnou polskou fotografii popisuje jako *emo-fotografii,* která vzniká pomocí poznávání vlastní citlivosti autora? Myslíte si, že Vaše fotografie jsou emo-fotografii?
K.W. i M.F.: *Těžko říct, protože se neradi zařazujeme do šuplíků, ale naše fotografie určitě patří k proudu emocionální fotografie. Není to vědomá a plánovaná afinita. Težko se to popírá, když se dívám na naše snímky.*
K.K.: Dokážete nějak charakterizovat Vaší soukromou fotografii?
K.W. i M.F.: *Je to naše soukromá cesta přes čas a osobní prostor.*

Kama a Fogiel, steně jako Bart a Silvia Pogoda vnímají fotografování jako něco naprosto přirozeného. Na rozdíl od prvního páru, fotografování přineslo impulz k vlastnímu projektu, tedy společné cestě a blogu s fotografiemi. V jejich případě je soukromá fotografie plánovaný projekt, a blog je veřejnou platformou, na které zveřejňují soukromě – fotografický dialog mezi sebou. Zvěčňují snímky z různých situací, které na své cestě potkávají. Z fotografie číší hodně mladé energie a nadšení orientálním světem, ve kterém se nacházejí. Jejich fotografie ukazuje návrat k původním fotografickým cílům: chuť zvěčnit to, co je pro oko nové. Cestování napříč vzdálenými kouty světa je vhodnou motivací pro hledání a fotografování nových obrazů. Zároveň emocionální citlivost obou fotografů se zdá tak velká, že cestopisné snímky dostávají formu cestovatelského deníku ze života i cest. Neškrtí se krásou orientu. Subtilně přistupují k obrazům, které vidí a na jejich pozadí se vzájemně fotografují.









Fot. Michał Fogiel i Kama Wojnarowska









Fot. Michał Fogiel i Kama Wojnarowska

ANETA GRZESZYKOWSKÁ A JAN SMAGÁ

Dalším velmi známým duem v současném polském umění je Aneta Grzeszykowska a Jan Smaga. Společně studovali na Varšavské akademii výtvarných umění, kde už v té době začali spolupracovat. Od 90-tých let jsou spojení s galerií Raster ve Varšavě, vedle Zbigniewa Libery, Oskara Dawického, Wilhelma Sasnala a Rafała Bujnowského – tedy reprezentanty polského současného umění. Umělci Grzeszykowská a Smaga si jako médium projevu vybrali fotografii. Dá se říct, že mají blíž ke konceptuální fotografii, než k subjektivnímu dokumentu. Proslavili se projekty *Plán*, *YMCA*, *Odlesk*. Ty snímky byly svým způsobem detailní sociologickou inventarizací různých architektonických a obytných prostorů. Jejich poslední výstava *Soukromý archív* je oproti dalším projektům výjimečná. Je to překročení prahu dřívějších zvyklostí. Dvojice ukázala 104 snímků, které byly dokumentárním zápisem společného soukromého života v letech 2006 – 2011. Ptala jsem se je na jejich projekt a jejich přístup k soukromé fotografii:

K.K.: Kde se vzala ta změna? A kde potřeba ukázat soukromé fotografie?
A.G. a J.S.: *Soukromý archív je přirozeným následkem dřívějších projektů – je to prostě sbírka snímků, které dokumentují všechno, co se dělo kolem nás, proces vzniku dřívějšího díla plus využití objektů, které jsme fotili. Naše analytická díla obsahovala soukromý prvek, občas konfrontován se zdánlivě studenou koncepcí, takže se nám nezdá, že by archív byl nějak zvláštně radikálním překročením konvence.*
K.K.: V *a*rchívu se našly různé snímky: ukazující kulisy z Vaší dílny, interiéry Vaší pracovny a dalších prostorů, ve kterých jste společně trávili čas a žili. Je mnoho intimních snímků ukazujících nahotu vašich těl během odpočinku, sexu

nebo tvůrčího experimentu. Jsou některé ty snímky nějak inscenizované? Jak moc je v nich inscenizace a jak moc opravdově zachycené situace?
A.G. i J.S.: Dokumentace aparátem vždy obsahuje určitý prvek inscenizace a tvorby.
K.K.: Aneto, v rozhovoru s A. Mazurem jsi v kontextu svých dřívějších prací *Album a Portréty* zmínila prvek manipulace divákem. Říkala jsi, že vědomě manipuluješ divákem, *kterému můžeš říct všechno, co chceš...* Můžeme mluvit o manipulaci i v případě *Soukromého Archívu*?
A.G. a J.S.: *V těch dvou dřívějších pracích jsem v určitém smyslu uváděla diváka do omylu, aby pochopil můj koncept.*
Zde vzniká jiný druh manipulace, jejichž základem je zdánlivé postupné odhalování „všeho", co je svým způsobem taky výtvorem.
K.K.: Vaše dřívější díla oscilují mezi pravdivým a výtvorem. Aneto, kdysi jsi řekla, že t*o, že fotografie lže, je pro mě samozřejmostí, abecedou...* Jak je to v případě archívu? Snímky lžou, nebo říkají pravdu?
A.G. a J.S.: *To je příliš komplikovaná otázka, záleží, jak se na to díváš. Dokonce naprostá inscenizace může být svým způsobem pravdivá, i když možná ne tak, jako třeba opravdový dokument.*
K.K.: Proč se vzájemně fotíte? Jste na těch snímcích velmi otevření, ukazujete svoji nahotu bez zábran. Odkud se vzala potřeba se vzájemně fotit ve velmi intimních situacích?
A.G. a J.S.: *Archív je svého druhu náčrtník, ze kterého se zrodilo hodně prací. Zapisovaly se tam situace, které se nedají zapamatovat, a budou se hodit v budoucnosti. Je to ale také samovolná existence, svého druhu performance, prostě sbírka rodinných snímků. Vůbec jsme nepřemýšleli od prvku nahoty, nezdá se nám víc intimní, než snímky v oblečení. Naše těla na snímcích jsou něčím naprosto normálním.*
K.K.: Kde je vaše hranice dělení se vlastní intimitou s divákem?
A.G. a J.S.: *Neznáme hranice. Nahota je pouhým kostýmem. Nepřemýšlíme o tom, naše díla o tom nejsou.*
K.K.: Jste 70tý ročník. Reprezentanti staré polské současné fotografie, ve které

debutují 90té ročníky. Měla na vás nějaký vliv ta nejmladší generace?

A.G. a J.S.: *Nejsme reprezentanty žádné fotografické školy, nemáme svůj styl. V našem případě je fotografie prostě nářadí. Formální stránka se vyvíjí na základě konceptu. Určitě mají na nás vliv obrazy, které útočí ze všech stran, všechno je inspirující. Snažíme se vyhýbat analyzování našich děl pomocí cizích kurátorských konceptů* [19].

Dvojice Grzeszykowskié a Smagy je ve svém přístupu k soukromé fotografii trochu jiná než ostatní dua. Fotografie pro ně není způsob projevu emocí a komunikační kanál, jak je tomu v případě Kamy Wojnarowskiej a Michała Fogla nebo Barta a Silvii Pogody. Také ji nevnímají jako kontroverzní a trashovou pravdu jako Zuzana Krajewská a Bartek Wieczorek. Grzeszykowská a Smaga chápou fotografii jako jeden z nástrojů pro realizaci uměleckých konceptů. Výstavu snímků ze soukromého archívu umělci vnímají jako projekt, který vznikl přirozeně a ukazuje kulisy ze života a společné práce umělců. Vnímají ho na stejné úrovni, jako svá předchozí díla. Nemyslí si, že se víc obnažují než v jiných projektech. Nahota, které je na jejich snímcích hodně, nic o jejich intimitě nevypovídá. Je to, dle názoru umělců, prostě jen *kostým.* Tělo je něčím naprosto obvyklým, občas okradeným o život a v tom případě i o kouzlo. Proto se Grzeszykowská a Smaga nebojí zveřejňovat společné snímky nahoty, ani nepřemýšlejí nad podstatou fotografie. Zdá se, že jsou mimo veškeré klasifikace. Neidealizují fotografii jako médium. Vědomě upozorňují na to, že každá fotografická dokumentace obsahuje určitý prvek inscenizace. Jejich snímky jsou směsí pravdy a výtvoru, dokumentací představení s fotografií okamžiku. Jsou hledáním i experimentem.

19 Rozhovor proběhl v březnu 2013





Fot. Aneta Grzeszykowská i Jan Smagá



Fot. Aneta Grzeszykowská i Jan Smagá

KAMILA ROKICKÁ A MONIKA KOTECKÁ

Zajímavé duo, které prolomuje zatím uvedené konvence uměleckých dvojic - mileneckých párů, tvoří Kamila Rokicka a Monika Kotecka. Jejich případ je zcela jiný. Při nejmenším nežijí spolu ve vztahu. Každá má svůj život, a každá úplně jiná. Jsou kamarádky, které se od začátku studia vzájemně inspirovaly. Obě se zajímají o tu druhou a její odlišný svět, a tak se rozhodly společně vytvořit fotografický projekt, který si kladl za cíl odhalit svoje soukromí. Protože každá bydlela v jiném městě, založily si blog[20], který byl zároveň komunikační platformou mezi na kilometry vzdálenými autorkami. Byl to deník, ve kterém obě fotografky zveřejňovaly snímky z vlastního soukromého života, protože se o něho chtěly podělit. Případ Rokické a Kotecké je příkladem výrazného voyerismu ve fotografii. Autorky vedou dva odlišné životy a vědomě se vzájemně pozorují, a ještě do své voyeristické hry zapojují diváky, kteří se taky stávají špehy. Proč? Na tu otázku odpoví autorky v následujícím rozhovoru[21]:

K.K.: Je váš projekt naplánovaný koncept?

K.R. a M.K: *V určitém smyslu ano. Od začátku jsme věděly, že to bude dialog, ve kterém nezveřejníme kdo, co říká. Chtěly jsme zjistit, jestli se z toho vyvine nějaký společný jazyk. A když ten pokus vyšel, tak jsme se rozhodly vyprávět ten příběh tak, aby vznikla nějaká třetí osoba, která neexistuje, ale která shrne naše zkušenosti. Existuje taková touha mít všechno a všechno zažít. Je to nemožné, ale také se nedá z toho uvolnit. Ten třetí člověk to dostal – plný vějíř dobrodružství, zážitků a emocí. Je to*

20 http://memory---stick.blogspot.com/

21 Rozhovor proběhl v dubnu 2013

skoro jako mít bonbón a jíst bonbón – to se stává jenom v pohádkách.

K.K.: Na Vašem blogu ukazujete mnoho soukromých intimních snímků, které dokumentují Váš soukromý život. Vydaly jste z toho materiálu nějakou knížku? Plánujete pokračování toho projektu? Chcete udělat společně nějaký další projekt?

K.R.: *Blog už dávno nefunguje. Od začátku byl pouhou dílnou pro práci nad knihou. Protože jsme žily každá v jiném městě, potřebovaly jsme nějakou komunikační platformu. Málokdy jsme se vídaly a chtěly jsme si ukazovat fotky průběžně. Etapa blogování trvala 3 roky. To je stejně dost dlouho. Chtěly jsme se na sebe dívat, ukázat jak mizí čas, jak se měníme, jak mi roste břicho, jak se rodí a rozvíjí nový malý člověk. Koncept se narodil právě tady - otěhotněla jsem, objevila se hrdinka – moje dcera, ta třetí, které jsme chtěly ukázat to nebo tamto. Když už se pak vydala za vlastními rozhodnutími a vlastním dobrodružstvím, přestaly jsme ji vyprávět svoje pohádky a ujaly jsme se knížky.*

Finální název našeho projektu je: Soustava v rovnováze. Byla to práce nad projektem, nebylo to tvoření dua do konce života. Bylo to dokonalé, poznaly jsme se ještě líp, hodně jsme se toho naučily, daly jsme dohromady knížku, a bude i výstava. A kromě toho každá dělá svoje věci. Pomalu se uvolňujeme od společné práce a vracíme se jiným tématům, než je fotografie. Možná kdyby jsme žily spolu, tak by jsme měly čas na obojí, ale nevidíme se každý den, tak jsme ani během projektu neměly moc čas se „spřátelit". Teď se k tomu vracíme – velmi cenné.

K.K.: Cítíte potřebu se dělit vaším soukromým životem pomocí fotografie?

K.R. a A.K: *Ano, ta potřeba tam je. Uvolňuje se díky různým snímkům.*

K.K.: Co je to pro Vás intimita?

K.R. a M.K*: Intimita není tělo. Je to stav mysli. Fotografování intimity je určitým způsobem sebepoznání, zvětšování vědomí. Za jiných okolností člověk intimitu spíše nezkoumá, prostě ji prožívá. Proto často ani nevíme co je to intimita a kdo v té intimitě jsme.*

K.K.: Co se děje s velmi intimními snímky? Zveřejňujete je?

K.R. a M.K: *Ukazujeme to, co stojí za to ukázat. Vytvořily jsme konkrétní děj. Jestli ho něco velmi intimního prohlubovalo, pak jsme to zveřejnily.*

K.K.: Máte nějaké obavy s tím spojené? Máte nějaké snímky, které se stydíte ukazovat?

K.R.: *Upřímně, já se obvykle stydím fotek, na kterých vypadám škaredě, nebo si to aspoň myslím... Je taková fotka, které jsem se trochu styděla. Zdá se mi, že má hodně významů, proto ji ukazuji. Je to jedna z nejdůležitějších fotek z naší série.*

K.K.: Kde je Vaše hranice dělení se Vaší intimitou s divákem?

K.R. a M.K: *Každý má svůj kodex a některé věci z něho přirozeně vyplývají. Ukazuji to, co je důležité a moc nepřemýšlím nad tím, jestli se někdo urazí, dokud se to netýká přímo toho člověka na snímku. Nechci nikomu ubližovat, i když to taky záleží na mnoha faktorech.*

K.R.: *Moje matka si třeba myslí, že na jedné fotce, kterou jsem jí udělala do svého nového projektu, vypadá děsně. Já si myslím, že je vypadá krásně. Vzniká konflikt. Souhlasila s tím, aby ten snímek vznikl, ale pokud nebude s ním souhlasit, nebudu ho bohužel moct pustit mimo úzký kruh diváků.*

K.K.: Umožňuje vám fotografie uvolnit Vaše exhibicionistické popudy?

K.R. a M.K: *To, že je fotografování určitým druhem exhibicionismu, je nějaká kalka. Opět záleží na tom, co se odhaluje. Jestli máme na mysli pouze tělo, tak se okrajujeme téma. V poslední době se mi zdá, že bez ohledu na to, jakého tématu se ujmeme (samozřejmě, vyjma komerčních objednávek), tak rozvíjíme téma a automaticky to směřujeme k nějakému odhalování, protože jen tak to může být zajímavé. A když se to povede, tak je to super.*

K.K.: Chápete svoji fotografii jako soukromou? Jak ji vnímáte?

K.R.: *Pompézně řečeno – život často napovídá, čím se máme v soukromé fotografii zabývat – počínaje dokumentováním, konče na tzv. projektech, které by jsme chtěly ukázat. Stále častěji se stává, že fotografie je určitou záminkou pro různá zamyšlení nad věcmi, o které bych se v jiných situacích nezajímala a pro setkání s lidmi, které bych jinak nepotkala – hlavně kvůli*

nedostatku času. To všechno udržuje odstup od komerčních nesmyslů, které je třeba neustále krmit – doslova. Přesto, že často pracuji za peníze na hezkých obrázcích, nejsou to témata, která mi dovolují rozvrstvit realitu.



Fot. Kamila Rokická

AUTOTERAPIE POMOCÍ FOTOGRAFIE

Rokická a Kotecká jsou první z vybraných dvojic, které ve svých vyjádřeních zmiňuji psychoterapeutický výměr fotografie. Je to velmi důležitá vlastnost subjektivních dokumentů. Autorky zdůrazňují, že fotografie se stává *záminkou k přemýšlení nad věcmi,* tedy je nutí přemýšlet nad důležitými životními a metafyzickými záležitostmi. Skutečně, díky analytickým vlastnostem, se fotografie stává *psychoterapeutem*, který pomáhá pochopit a přeanalýzovat problém. Stává se prostředkem, který nabádá k sebereflexi nad sebou a svými emocemi. Často si fotografové za téma svých cyklů zvolí těžké otázky, které se obvykle týkají problému, který je zrovna trápí. Nejčastěji vypráví o těžkých rodinných situacích, o alkoholismu, nebo jiných závislostech. V důsledku, fotografování pomáhá slabším jednotlivcům lépe fungovat ve společnosti.

V tomto kontextu se Kama Rokická jeví spíše jako myslitel, kterému fotografie pomáhá najít odpověď na různé otázky. Rozpaky mladé ženy, nastávající matky a potřeba sdílení se svou kamarádkou jsou na snímcích Kamy zjevné. Na druhou stranu Monika vypráví i o svém samotářském a experimentálním životě. Obě se na svých snímcích pokouší vizualizovat ženské obavy tak, že je zahalují do holčičí poetiky.

Autorky výrazně rozlišují dvě oblasti fotografie: komerční a soukromou. Profesionální fotografie jim neumožňuje hluboké a upřímné sebevyjádření, naopak fotografie ze soukromého života jim dovolují na *rozvrstvení skutečnosti*. Sebepoznání nacházejí ve fotografiích soukromí.







Fot. Kamila Rokická i Monika Kotecká



Fot. Kamila Rokická i Monika Kotecká

ZÁVĚR

Z rozhovorů vyplývá, že všichni fotografové na začátku vztahu, tedy během první fáze zamilování se vzájemně a neúmyslně vždy a všude fotografují. Fotografie se zde projevuje jako tvor, který vzniká přirozeně z lásky. Fotoaparát doprovází první endorfiny, které umělce praští do hlavy. Je to spojeno s potřebou zvěčnění chvílí, které nás v životě potkají. Možná by se dalo říct, že fotografování je určitý druh projevu lásky ve vztahu. Milování jde ruku v ruce s fotografováním. Bylo by to cynické tvrdit, že když se s časem zmenšuje úroveň endorfinu, zároveň se zmenšuje i potřeba stálého fotografování vztahu. Avšak ve většině případů potřeba dokumentace života ve vztahu s druhým člověkem není tak velká, jako na začátku. Některé dvojice však mají naplánovaný koncept fotografování svého života jako formu dialogu mezi sebou, který pak občas zveřejňují na komunikačních platformách, např. v podobě blogů. Zdá se, že ta koncepčnost dovoluje tvůrcům přejít na jinou úroveň vnímání fotografie a také do další etapy vztahu, mimo pomíjivé, endorfinové euforie. Tehdy se vzájemné fotografování stává nerozlučnou součástí života.

Uvedené v této práci dvojice ukazují různý stupeň úroveň zájmu o soukromou fotografii. Ovlivňuje je století, ve kterém žijí a jejich soukromý kodex. Mnoho fotografů pracuje profesionálně v komerční fotografii a díky tomu se dva světy tvorby: soukromé a komerční, mísí. Konec konců z něčeho žít musí. Pro uchování rovnováhy někteří začínají přijímat objednávky, které se liší od jejich vnitřních ideálů, např. Kama Rokická a Monika Kotecká. Některé zmíněné dvojice si komerci zamilovaly a neumí si

život bez ní představit. Je to Zuzana Krajewská s Bartkem Wieczorkem. Jiní se pro změnu vědomě vyhýbají vlivům komerce a volí život umělce - Aneta Grzeszykowská a Jan Smaga. Komerční práce fotografa má určitě vliv na toho, kdo svůj život upřímně dokumentuje. Někteří o tom vědomě mluví, jiní tyto dva světy vnímají stejně.

V uvedených rozhovorech se můžeme dohledat analogie ale i rozdílu v pohledu na soukromou fotografii v soukromých vztazích. Neměnnou pravdou je to, že všichni se jí zabývají. Život fotografů je v určitém smyslu odsouzen na věčné fotografování.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

BUSZA, J.: *Problem Myślących kamer (Problém přemýšlejících kamer)*, Obscura 1982, č. 10, s. 26

SONTAG, S.: *O fotografii*, WAiF, Warszawa, 1986.

GUNDLACH, F.C.: *Emotions & Relations* Kolonia, 1998, s.11

GRZESZYKOWSKA, Aneta: Love Book, Raster, Warszawa 2012

MAZUR, A.: *Historie Fotografii w Polsce (Dějiny fotografie v Polsku) 1839-2009*, Fundacja Sztuk Wizualnych, Krakov, 2009

MAZUR, A.: *Kocham Fotografię (Miluji fotografii)*, 40 000 Malarzy, Warszawa 2009.

STIEGLER, B.: *Obrazy Fotografii*, UNIVERSITAS Kraków 2009.

VON BRAUCHITSCH, B.: *Mała Historia Fotografii*, Cyklady, Warszawa 2004

rozhovor autorky s Bartkiem a Silvii Pogodovou, 03.2013

rozhovor autorky s Zuzanou Krajewskou a Bartkiem Wieczorkem, 04.2013

rozhovor autorky s Kamilou Wojnarowskou a Michłem Foglem, 03.2013

rozhovor autorky s Anetou Grzeszykowskou a Janem Smagou, 03.2013

rozhovor autorky s Kamilou Rokickou a Monikou Koteckou, 04.2013

www.silviasencek.blogspot.com

www.memory---stick.blogspot.com

www.bartpogoda.net

www.jestenergia.com

Jmenný rejstřík

Abramowic, Marina 13
Alvarez Bravo, Manuel s Lolou 13
Antonioni, Michelangelo 21
Araki, Nobuyoshi 21
Arbus, Diane 18
Basquiat, Jean Michel 16
Billingham, Richard 17
Buczkowska, Dorota 19
Busza, Jerzy 17
Bereżecka, Monika 18
Cadava, Eduardo 15
Calle, Sophie 20
Cartier-Bresson, Henri 13
Christo 13
Clark, Larry 17,19
Dąbrowski, Kuba 19
Dzienis, Przemek 19
Fogiel, Michał 39, 40, 41, 42, 43, 46
Friedlander, Lee 16,18
Goldin, Nan 17,19, 23, 24
Grospierre, Mikołaj 18, 19
Grzeszykowska, Aneta 18, 21, 44, 45, 46, 47, 48, 57
Haughey, Anthony 17
Hitchcock, Alfred 20
Jeanne-Claude 13
Kobro, Katarzyna 13
Kotecka, Monika 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56
Kozyra, Katarzyna 21
Kuliková, Zofie 13
Kramarz, Andrzej 18, 24
Krajewska, Zuzanna 18, 24, 33, 31, 32, 33,34, 35, 36, 37, 38, 46, 56
Klein, William 16,18
Kwiek Przemysław 13
Kucel, Monika 19
Leibovitz, Annie 13

Lurka, Bartłomiej	14
Łodzińska, Weronika	18, 24
Mann, Sally	17
Mark, Mary Ellen	16
Mazur, Adam	18
Martine Franck	13
McGinley, Ryan	14,19
Milach, Rafał	18
Miller, Lee	13
Miller, Arthur	13
Morath, Inge	13
Morrisroe, Mark	21
Newton, Helmut	13
Omulecki, Igor	18
Pogoda, Bart	26, 27, 28, 29, 30,31, 32, 36, 41, 46
Pogoda, Silvia	26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 36, 41, 46
Pieres s Gilles	13
Pierson, Jack	21
Ray, Mann	13
Rimbaud, Arthur	13
Redzisz, Monika	18
Rogiński, Szymon	18
Robert, Capa	13
Rusznica, Łukasz	24
Rokicka Kamila	49, 50, 51,52, 53, 54, 55, 56
Sachsse, Rolf	20
Soth, Alec	19
Sontag, Susan	13, 21
Strzemiński, Władysław	13
Spring, Alice	13
Szlaga, Michał	18
Smaga, Jan	18, 21, 44, 45, 46, 47, 48, 57
Szarkowsky, John	18
Steichen, Edward	18
Tillmans, Wolfgang	19, 23
Templeton, Ed	14,19
Teller, Jurgen	14,19

Themersonova, Františka 13
Themerson, Stefan 13
Ulay 13
Waplington, Nick 17
Wall, Jeff 19
Wojnarowska, Kama 39, 40, 41, 42, 43, 46
Winogrand, Gary 18
Wieczorek, Bartek 19, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 46, 56
Verlaine, Paul 13