

Mutující médium fotografie v českém umění 1990 - 2010

Při koncipování výstavy, zachycující **vývoj české fotografie posledních dvaceti let**, bylo od počátku zřejmé, že jde o úkol, který na ploše jedné výstavy či katalogu nelze vyplnit bezzbytkem. Výstava definovaná jen určitou dobou a určitým médiem je vždy sama o sobě nevděčným úkolem, vyžadujícím podrobnou taxonomii a kritéria výběru, které však mohou být zavádějící, nebereme-li zároveň neustále v potaz, jak se měnilo v rámci oné doby umělecké a sociální prostředí a především jak se **průběžně měnilo samo médium**.

Situace je tím komplikovanější, že na rozdíl kupříkladu od grafiky či keramiky je **fotografie jako jeden z klíčových fenoménů dvacátého století** vklíněna do moderní společnosti natolik, že hranice její „uměleckosti“ a „neuměleckosti“ mohou pro každého (a zvláště pak pro každého fotografa) ležet zcela jinde. Fotografie se ústy svých aktérů definovala v průběhu dvacátého století jako **modernistický projekt reprezentace** a od ní odvozených subžánrů, ale také svým způsobem i jako **specifická ideologie**, dlouhodobě budující a střežící svá práva a instituce. Proto se tato výstava nezaměřuje ani tak na plošný popis situace uvnitř „umělecké fotografie“, ale naopak se snaží **hledět na celý projekt „fotografie“ zvenčí**, mimo jeho obvyklé a zavedené teritorium.

V dynamickém prostředí dvou posledních dekad, ovlivněných prudkými politickými změnami i technologickým vývojem mířícím k **masové digitalizaci a demokratizaci obrazových médií** se snaží zachytit právě ty autory, kteří pojetí fotografie v rámci umění dokázali zproblematizovat a uchopit nově a obohatit jím celou výtvarnou scénu. Klíčovou otázkou výstavy je tedy **výskyt všech nových mutací „fotografie“**, často se vyskytujících mimo její dosavadní hranice.

Pokud bychom chtěli podrobněji zkoumat, jak se vyvíjela teorie i konkrétní praxe fotografie v rámci uměleckého provozu posledních dvaceti let, bylo by záhodno nalézt jakousi definici toho, co „fotografie“ vlastně je, kdy a jak se ve výtvarném umění objevovala a do jaké míry je možné ji tak pojímat.

Použití fotografie v současném umění se od devadesátých let zásadně demokratizovalo: fotografie se postupně jako umělecké médium vysvobodila z izolace dané její technicistně profesní podstatou. V posledních dvou dekadách tak můžeme pozorovat **odklon od modernistické vize fotografie k postkonceptuálně formulované tvorbě**. Na poli námětů a syžetů se důraz přesouvá od zrcadlení skutečnosti (ať vnější či vnitřní) k jejímu strukturovanějšímu popisu: fotografie přejímá jazyky poezie, sociologie, psychologie i samotných masmédií. Výstava tak zachycuje postupné proměny a variace fotografie: od postmoderní nadsázky přes konceptuální přístupy devadesátých let až po nejsoučasnější díla zkoumající samu podstatu fotografického média. I z hlediska ostatních uměleckých přístupů (malba, instalace, performance) naznačuje výstava proměny vnímání fotografie jako nositele sociálního a kulturního obsahu.

Samozřejmě že **výstava tohoto rozsahu nemůže popsat všechny nuance** a zachytit zástupce různých forem a skupenství fotografie. A samozřejmě je nutné vidět, že taková výstava je také odrazem vkusu a vnímání konkrétního kurátora. A ačkoliv se jedná o výstavu historie poměrně nedávné, je nutno k ní jako k historii přistupovat, tedy snažit se ji vidět z širších hledisek vývoje současného (i světového) umění a zároveň ctít často již historickou hodnotu děl, prezentovaných pokud možno v původních formátech a adjustacích. I tyto proměny finálních formálních znaků média jsou často podstatnější, než by se mohlo zdát, protože **právě v průběhu posledních dvaceti let se adjustace fotografie změnila radikálně**. Místo dokonalých zvětšenin v úhledných paspartách a slušivých rámech se setkáváme s digitálními (často velkoformátovými) tisky, zvětšeninami na dibondu či hliníku, či jen volně přitlučenými na zdi, o hybridních formách instalací a apropiací nemluvě. Stále větší variabilita užití vedla autory k **přemýšlení o ideální podobě výsledného artefaktu**. Samotná výstava i katalog jsou členěny do několika kapitol, kombinujících historická, tematická i technologická hlediska. Ačkoliv se výstava i katalog obecně pokouší volně nastavená časová a žánrová hlediska ctít, nebere je dogmaticky a snaží se je kombinovat tak, aby vystoupily i méně zřetelné souvislosti. Někteří autoři se tak často objevují i mimo své stěžejní kapitoly, některá díla jsou vytknuta, aby vynikla jejich vzájemná příbuznost (či naopak protichůdnost).

Výstava Mutující médium, ve výsledku zahrnující kolem sto padesáti děl dvaceti autorů a dvou autorských dvojic, pracujících přímo i nepřímo s fotografií a příbuznými médii, tak vlastně **sleduje také vývoj českého**

umění posledních dvaceti let, viděný prizmatem fotografického média. Jak bylo řečeno již na začátku, je fotografie médium všeobjímající a zároveň fluidní. Čím vším toto „mutující médium“ v českém umění za posledních dvacet let bylo, chce tedy výstava alespoň naznačit.

Pavel Vančát, 2010

Zúčastnění autoři

Zbyněk Baladrán, Pavel Baňka, Veronika Bromová, Jiří Černický, Milena Dopitová, Lukáš Jasanský a Martin Polák, Václav Jirásek, Michal Kalhous, Alena Kotzmannová, Jiří Kovanda, David Možný, Markéta Othová, Michal Pěchouček, Ivan Pinkava, Daniel Pitín, Štěpánka Šimlová, Václav Stratil, Antonín Strážek, Jiří Surůvka, Jiří Thýn, Filip Turek, Aleksandra Vajd a Hynek Alt

Kapitoly výstavy

- piktorialisté

Tato kapitola se věnuje autorům, kteří se výrazně prosadili na přelomu osmdesátých a devadesátých let a vycházejí z klasické fotografické tradice, kterou však každý svým způsobem vyostřuje či reflektuje. Dochází zde k až obsesivnímu prohlubování zájmu o specifické vizuální a technické kvality fotografického obrazu, objevuje se tu časté přerůstání moderních tendencí do postmoderní sféry, které ústí v návraty k piktorialismu či symbolismu. Důležitou roli tu stále hraje fotogenie, někdy až záměrně exaltovaná, stejně jako přeludnost, paradoxně vlastně zpochybňující verismus fotografického obrazu. Stále však je tu silný vztah k tradici „umělecké fotografie“ (potažmo imalířství), zdůrazňující nevyřčenou archetypálnost, skrytou v gestech, proprietách a kompozicích. Stejně tak důležitý je tu důraz na obřadnou poetičnost, která dokáže v takto časově vytržené fotografii silně rezonovat.

- strategové

Důležitou roli v proměnách chápání fotografie měli mnozí umělci, kteří se k fotografii odkazovali jen nepřímou, například v malbě, koláži či instalaci. Jejich díla nejen zrcadlila osobní i sociální důležitost fotografického zobrazení, ale také vytvářela technickému médiu reflexivní kontrast. Toto rozvolnění a postupování žánrů usnadnilo fotografii jako médium širší přesah do sféry výtvarného umění. Zatímco autoři z předchozí kapitoly se zabývali především intenzifikací a prohlubováním účinku klasického fotografického obrazu, objevila se počátkem devadesátých let řada autorů, kteří používali fotografii jako archivní zdroj vztažený k osobním i kulturním dějinám, jako dokumentaci performancí, ale i pro nově preferované formáty instalace (nikoliv sochařské, ale spíše scénicky definované) či objektů. Zcela novým způsobem práce s fotografií bylo její užití jako strategického nástroje. Šlo o strategii povětšinou postkonceptuálně zaměřenou, postupně aplikovanou do stále složitějších kontextů a struktur.

- manipulátoři

Od druhé poloviny devadesátých let se i v českém umění začal uplatňovat přístup, založený na digitální manipulaci. Naprosto volné zacházení s obrazem a jeho často technicky náročné transpozice přinesly fotografii nové možnosti, ale i tušení konce jejich zdánlivě podstatných kvalit: autenticity a originality. Jistou roli tu hrála i surrealistická tradice, v českém prostředí přetrvávající nebyvale silně i v poválečných letech. Výsledkem byly nové formy obrazoborectví, často operující jako chtěná opozice vůči stále silícím masmédiím.

- nefotografové

Speciální kapitolu tvoří autoři, kteří – ačkoliv se již během devadesátých let prosadili v rámci tehdejšího uměleckého provozu jako z technického hlediska vlastně ortodoxní „fotografové“, používající klasické černobílé zvětšeniny (často v tehdy nezvykle nadměrných formátech) – svou praxi často založili právě na ignoraci (někdy i negaci) klasických fotografických syžetů. To s sebou samozřejmě neslo i silnou nevoli smíšenou s nepochopením ze strany „umělecké fotografie“. Z nedostatku jiných termínů (český překlad anglického „artists using photography“ se u nás nikdy neujal) i z důvodů jejich velmi nedůtklivého přijetí fotografickou obcí se díla těchto autorů někdy objevují pod pojmem „nefotografie“, který ovšem z logického hlediska označuje vlastně jen

vzájemnou institucionální neslučitelnost. Nutno říci, že od poloviny první dekády se naznačené antagonie začínají pomalu vytrácet.

- po fotografii

Především po roce 2005 můžeme u některých autorů pracujících s fotografií sledovat až zarážející sklony k abstrahování samotného média, které někdy ústí dokonce do čistě abstraktních forem. Je-li za počátek moderní fotografie považována konstruktivistická redukce fotografie do abstraktních forem, jako by se dnes, na konci jedné éry, odehrávalo totéž s opačným znaménkem: místo aby se fotografii snažili konstruovat, spíše ji dekonstruují. Vracejí se tak k samé fyzické podstatě fotografie a její role v rámci moderní společnosti. Pokud bereme klasickou analogovou fotografii, která dominovala většinu dvacátého století, jako víceméně uzavřenou kapitolu, je zajímavé sledovat, jakým způsobem se v tvorbě současných autorů objevuje snaha tuto sféru rekapitulovat, redefinovat a případně i citovat. Na rozdíl od radikální konceptuální kritiky šedesátých a sedmdesátých let je tu cítit i poetická estetika, dojetí a soucit s mizejícím médiem.

Pavel Vančát, kurátor

*1976 v Ústí nad Labem, vystudoval bakalářské studium humanitních věd na IZV UK (2000), od roku 1998 publikuje o fotografii a současném umění. Je autorem monografií Miroslava Tichého a Jindřicha Přibíka (Torst) a českého překladu knihy Susan Sontag „O fotografii“ (Paseka). Jako kurátor připravil několik desítek výstav, například IN OUT (Praha 2003, s I. Mečlem), fotografie?? (Galerie Klatovy/Klenová, 2004, s J. Freibergem), Miroslav Tichý (Dům umění města Brna, 2006), I don't wanna talk (Manezh, Moskva), Fotografie 70. let v ČSR (Galerie Klatovy/Klenová, 2007, s J. Freibergem), Husákovo 3+1 (Galerie VŠUP, Praha, 2007, s kolektivem autorů), Start Point 2008–2010 (Galerie Klatovy/Klenová, GASK Kutná Hora, NTK Praha). V letech 2008–2010 byl kurátorem Galerie Klatovy/Klenová, nyní působí v MeetFactory a Galerii A.M.180.