

# Fotografie jako básně

BcA. Peter Pikulík



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ateliér Reklamní fotografie  
akademický rok: 2017/2018

## **ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE**

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Peter Pikulík**  
Osobní číslo: **K15404**  
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimédia a design – Reklamní fotografie**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**  
**Fotografie jako básně**  
  
**2. Praktická část:**  
**a) autorská publikace:**  
**Jalan-jalan**  
**b) volný výstavní soubor:**  
**Jalan-jalan**

### Zásady pro vypracování:

#### 1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 35 stran textu + předepsané přílohy.

Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teoretické části diplomové práce v rozsahu maximálně 25 minut. Součástí přednášky je obrazová prezentace.

Přednáška není reprodukováním obsahu práce!

#### 2. Praktická část:

a) autorská publikace na zvolené téma: cca 20 fotografií, odevzdává se definitivní podoba – 2 ks vázané publikace včetně grafické úpravy titulní strany, řešení jednotlivých stran či kapitol, doporučený formát min. A4 nebo formát odvozený. Současně se odevzdává artist's statement (250 – 300 slov).

b) volný výstavní soubor: ucelený, koncipovaný soubor fotografií, vycházejících, případně navazujících na téma autorské publikace. Odevzdává se min. 12 ks fotografií uceleného výstavního souboru, vlastního projektu, výstavní formát, archivní kvalita fotografií, adjustované + artist's statement (400 – 500 slov).

c) prezentační CD (2 ks) + 1x flash karta: obsahuje všechny teoretické i praktické části diplomové práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech (náhledy 75dpi a plná data 300dpi, tisková kvalita), včetně artist's statementu obou částí praktické diplomové práce, vždy cca 250 – 300 slov a portrétu autora.

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce v minimálním počtu 10 kusů pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: viz Zásady pro vypracování  
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování  
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

**BERGER, John. O pohledu. Praha: Agite/Fra, 2009. Edice vizuální teorie. ISBN 978-80-86603-81-0**

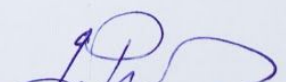
**SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. O fotografii. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9**

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Vendula Tůmová**  
Ateliér Reklamní fotografie  
Vedoucí praktické části: **Mgr. Lucia Fišerová, Ph.D.**  
Kabinet teoretických studií  
Datum zadání diplomové práce: **1. listopadu 2017**  
Termín odevzdání diplomové práce: **11. května 2018**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2017

  
doc. Mgr. Irena Armutidisová  
děkanka



  
doc. Mgr. Jaroslav Prokop  
vedoucí ateliéru



## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- беру на ве́домі, же бакала́рская/дипломовá práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně ....1. 12. 2017.....

BcA. Peter Pikulík



Jméno, příjmení, podpis

<sup>1)</sup> zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělčně zveřejňuje bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy. Vysoká škola disertační práce nezveřejňuje, byla-li již zveřejněna jiným způsobem.

(2) Bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejich částí, a to po dobu trvání překážky pro zveřejnění, nejdéle však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, již se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výtisk práce k uchování ministerstvu

<sup>2)</sup> zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

<sup>3)</sup> zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

## ABSTRAKT

Táto práca je inšpirovaná dielami kanadského fotografa Jeffa Walla. Autor pracuje so svojimi myšlienkami, znalosťami a zdrojmi voľným, asociatívnym spôsobom. Jeho základným predpokladom je prítomnosť slobody v umeleckom diele, ktorej sa snaží byť verný aj v tejto práci. Prístup autora možno označiť ako snahu o stieranie hraníc medzi akademickým a voľným textom.

Kľúčové slová: Jeff Wall, sloboda, krása, umenie, poézia

## ABSTRACT

This thesis is inspired by works of Canadian photographer Jeff Wall. Author works with his thoughts, knowledge and sources in a free, associative manner. His primary assumption is the presence of freedom in an artwork, which he is trying to respect and work with in this thesis too. An approach of author could be described as an effort to blur the lines between an academic and a free text.

Keywords: Jeff Wall, freedom, beauty, art, poetry

## **Pod'akovanie**

Ďakujem Mgr. Vendule Tůmovej za vedenie tejto práce.

## **Prehlásenie**

Prehlasujem, že som túto prácu vypracoval samostatne s použitím uvedených zdrojov a literatúry.

Zároveň prehlasujem, že odovzdaná verzia diplomovej práce a verzia nahraná do IS/STAG sú totožné.

## OBSAH

<b>Úvod</b>	<b>9</b>
<b>1 Concrete Ball</b>	<b>11</b>
1.1 Nuda ako vtáčik v zlatej klietke	11
1.2 Absencia udalosti (Čo s tým mám robiť, zabav ma!) a meditácia	13
<b>2 Card Players</b>	<b>16</b>
2.1 Pamätaj na smrť a užívaj deň	17
<b>3 Destroyed Room</b>	<b>18</b>
3.1 Kto je Jeff Wall?	18
3.2 Po zničenej izbe obraz pre ženy	19
<b>4 Mimic</b>	<b>22</b>
<b>5 Housekeeping</b>	<b>24</b>
<b>6 O hodnotách</b>	<b>25</b>
<b>7 Diagonal Composition</b>	<b>28</b>
<b>8 Man with a Rifle</b>	<b>31</b>
8.1 Príliš dobré, aby to bola pravda.	32
8.2 Jedna lastovička leto nerobí. Jedna fotografia dielo nerobí.	34
8.3 Enigma	35
<b>9 A Woman with a Covered Tray</b>	<b>37</b>
<b>10 Men Waiting</b>	<b>39</b>
<b>11 The Flooded Grave</b>	<b>42</b>
<b>Záver</b>	<b>44</b>
<b>Zoznam Literatúry</b>	<b>45</b>
<b>Zoznam Vyobrazení</b>	<b>47</b>



## Úvod

S menom Jeff Wall som sa po prvýkrát stretol počas konzultácií so Silviou Sapárovou pred prijímačkami na vysokoškolské štúdium fotografie. V tom čase som sa zaujímal predovšetkým o inscenovanú fotografiu. Dozvedel som sa, akú prominentnú osobnosť, v rámci inscenovanej fotografie ako i umenia vo všeobecnosti, tento Kanadčan predstavuje. Ja som mal ale iných hrdinov. Môj vtedajší vkus sa riadil zásadou viac je viac. Väčšina Wallových fotografií na mňa pôsobila dojmom nie príliš podarených reportážnych záberov. Načo inscenovať tak banálne situácie, keď ich možno bez námahy zachytiť priamo na ulici?

Vplyvom dospievania a štúdia sa moje názory a preferencie prirodzene menili. Spoznal som veľkú rôznorodosť prístupov k fotografii. Opustil som staré vzory a často sa cítil bezradný, lebo som ich nedokázal nahradiť novými. Myšlienka na dielo Jeffa Walla vo mne z nejakého dôvodu stále zostávala a prinútila ma sa naň začať pozerat' dôkladnejšie. Zameral som sa na intelektuálny rozmer jeho tvorby. Citácie slávnych malieb, odkazy na literatúru, poukazovanie na vlastnosti média. Všetky tieto aspekty spracované kultivovaným až stoickým spôsobom. Docenenie týchto kvalít nebolo zavŕšením môjho docenenia Wallovej tvorby. To prišlo paradoxne až s upustením od intelektuálneho nazerania na jeho fotografie. Prestal som riešiť kontext, spleť významov a vzťahov. Po dlhšej dobe som sa len pozeral na obrázky a videl som, že sú dobré. Uvidel som v nich vnímavosť a jemnosť. Precíznosť, ktorá dokázala skrotiť náhodu a neubrat' z jej vitality.

Názov práce, Fotografie ako básne, je inšpirovaný rovnomenným videom, v ktorom Jeff Wall objasňuje svoje postoje. Fotografie prirovnáva k básňam, ktoré pracujú s náznakom. Emočne pôsobia na naše city, ale toto pôsobenie zostáva aj napriek konkrétnosti slov tajomné.

V práci sú mojím východiskom konkrétne fotografie Jeffa Walla. Ich výber bol z veľkej časti založený na subjektívnych preferenciách, avšak reflektuje rôznorodosť umelcovej dlhoročnej tvorby. Vystavujem sa ich pôsobeniu a čakám, k akým myšlienkam ma privedú. Sloboda je pre mňa najdôležitejšou hodnotou umenia, ktorá sa odráža aj vo Wallovom diele. Jej sa snažím byť verný. Píšem o čom chcem tak, ako chcem. Nemám dopredu určené tézy. Raz ma to zavedie k teoretizovaniu o námete, neskôr sa vynorí interpretácia, inokedy je fotografia spúšťačom úvah o umení či spoločnosti. Snažil som sa byť úprimný. Uvedomujem si, že táto úprimnosť mohla občas sklznúť k unáhleným záverom a odhaľovať moju povrchnosť. Niekedy som si možno ukrojil príliš veľký krajec a moje ambície predčili moje schopnosti.

Ale bavilo ma to! A umenie je predsa aj o radosti z tvorby a jej zdieľaní. Prajem ti radostné čítanie, milý čitateľ.

## 1 CONCRETE BALL



Obrázok 1: Wall, J.: Concrete Ball, 2002

### 1.1 Nuda ako vtáčik v zlatej kletke

8



wrong

right

If you take a picture of a car, it's better to photograph it when it's moving.

Obrázok 2: Gravlejs, I.: Useful Advices for Photographers

Useful Advices for Photographers je fotografická séria lotyšského fotografa Ivarsu Gravlejsa. Projekt formou diptychov popisuje kritériá pre vznik dobrej fotografie. Portrétovaná osoba má byť ostrá, v dobrej fotografii krajiny nám nemá vo výhlade prekážať strom, auto sa má fotiť v pohybe, nie zaparkované na ulici atď. Podobné recepty *ako na to* sú bežnou súčasťou obsahu amatérskych fotoportálov a prakticky sa odzrkadľujú v tvorbe väčšiny ich členov. V zborníkoch amatérskych súťaží veľmi často na záver príhovoru predsedu poroty nájdeme pozdrav/želanie *Dobré svetlo*. Slovné spojenie vystihujúce vnímanie fotografie v tomto okruhu fotografov – amatérov. *Dobré svetlo* nie je len koncept vyjadrujúci priaznivé svetelné podmienky. Jedná sa o súbor okolností, ktoré sa v určitom momente pretnú a dajú predpoklad pre vznik dobrej fotografie. Slnko zasvieti spoza dramatických oblakov na vrcholky majestátnych hôr a kľukatiacu sa riečnu hladinu obkolesenú nespočetným množstvom stromov za prítomnosti fotografa, číhajúceho na tento okamih niekoľko týždňov. Výsledkom je dychberúca fotografia prekypujúca drámou, pri ktorej si niektorí povzdychnú, že by *tam a vtedy* chceli byť.

Iní by chceli byť pod vodopádom na Bali ako ich slávny sused – youtuber, dostať od priateľa wellness a airmaxy ako dievča z butiku s dámskou bielizňou, uvidieť Červené námestie ako mamina pri exkurzii v Moskve v 74. roku. Hlavne ale nebyť *tu a teraz*, v upršaný jesenný deň v parku, vystavený takým “krásam”, ako je táto betónová guľa, na ceste do call centra.

Dobré svetlo možno definovať ako súhrn prevládajúcich subjektívnych názorov vzťahujúcich sa k tomuto pojmu, vykryštalizovaných do špecifického estetického vkusu, ktorý charakterizuje záľuba v priamočiarej efektnosti. Dôsledné podliehanie priamočiarej efektnosti v tvorbe fotografa znamená vylúčenie motívov a foriem realizácie diela, ktoré neposkytujú žiadaný – priamočiaro efektný výsledok. Týmto krokom sa autor vzdáva celej škály prostriedkov a prichádza o možnosť pokúsiť sa v plnosti vyjadriť svoj jedinečný pohľad na svet.

Obmedzenosť námetov a foriem spracovania nie je charakteristická len pre úzky okruh amatérskych fotografov združujúcich sa na fotoportáloch či vo fotokluboch. Rovnaký trend možno sledovať aj pri prezeraní sociálnych sietí zahltených fotografiami roztomilých mačiek, autoportrétov, kávy, západov slnka, hojdacích sietí pri západe slnka nad morskou hladinou, koktejlav pri západe slnka nad morskou hladinou, Islandu, nenápadne všadeprítomných iPhoneov a iných objektov, udalostí a zážitkov signalizujúcich dobrý život, kde sa oblaky kopia iba nad druhým ostrovom vo vzdialenosti umožňujúcej bezpečný zážitok z pozorovania prírodného živlu.

Podstatou fotografie je selekcia. Vizuálny odtlačok reality ohraničený konkrétnym formátom. Fotograf rozhoduje čo, ako a koľko ponúkne divákovi. V súčasnej obrazmi presaturovanej, pôžitkárskej a narcistickej dobe má toto právo (výsada) iluzívne obmedzenia vyplývajúce zo znalostí preferencií ostatných ľudí. Skupina jednotlivcov vytvára špecifický vizuálny jazyk, s ktorého stotožnením a následným pochopením a využívaním sa jedinec stáva súčasťou väčšieho celku. Jeho existencia a chápanie sveta sú zdanlivo legitimizované príslušnosťou k svorke. Jednotlivec sa bojí vydedenia, samoty, odsúdenia, neúspechu, pozície na okraji spoločnosti a preto radšej neriskuje, ale filtruje svoje charakteristické preferencie prostredníctvom otestovaných, odporovaných schém.

*Tu k nemu ktosi pristúpil a pýtal sa ho: „Učiteľ, čo dobré mám robiť, aby som mal večný život?“*

*On mu povedal: „Prečo sa ma pýtaš na dobré? Len jeden je dobrý. Ale ak chceš vojsť do života zachovávaj prikázania!“*

*On sa ho opýtal: „Ktoré?“*

*Ježiš odpovedal: „Nezabiješ! Nescudzoložíš! Nepokradneš! Nebudeš krivo svedčiť! Cti otca i matku a milovať budeš svojho blížneho ako seba samého!“*

*Mladík mu povedal: „Toto všetko som zachovával. Čo mi ešte chýba?“*

*Ježiš mu vravel: „Ak chceš byť dokonalý, chod', predaj, čo máš, rozďaj chudobným a budeš mať poklad v nebi. Potom príď a nasleduj ma!“*

*Keď mladík počul toto slovo, odišiel smutný, lebo mal veľký majetok.*

Mt 19, 16-22

## 1.2 Absencia udalosti (Čo s tým mám robiť, zabav ma!) a meditácia

Sam Harris<sup>1</sup> je americký neurovedec a spisovateľ literatúry faktu známy predovšetkým svojím kritickým postojom voči náboženstvám v duchu vedeckého skepticizmu. Harris je apoštolom novej spirituality, oslobodenej od náboženských tradícií. Základom všetkých významných náboženstiev je spiritualita – napojenie na duchovno, vyšší princíp, Boha. Zakúsenie tejto skutočnosti je možné v rozšírenom stave vedomia, ktorý sa dá navodiť rôznymi spôsobmi. Tie sa líšia v závislosti od kultúry, avšak spôsob prieniku do podstaty podstatu nemení. Sam Harris praktizuje meditáciu niekoľko desaťročí a začínal s ňou v kontexte budhizmu. Meditácia je sústredenie sa na prítomný okamih. Harris si po osobnej, niekoľkoročnej skúsenosti s rôznymi meditatívnymi smermi

---

<sup>1</sup> <https://samharris.org/about/>



uvedomil, že mantry, ani iné špeciálne pomôcky nie sú dôležité pre dosiahnutie stavu mysle sústredenej na prítomnosť, ktorá je základným predpokladom duchovného zážitku. Najjednoduchším a v každej situácii dostupným spôsobom meditácie je sústredenie sa na vlastné dýchanie. Vedomý nádech a výdych. Bez rozmýšľania o tom, čo bolo alebo bude. Vždy je teraz.

Meditácia je na poli súčasnej neurovedy populárna téma s množstvom stále pribúdajúcich štúdií, de facto unisono informujúcich o jej benefitoch (napr. zníženie krvného tlaku, zmiernenie symptómov ADHD, lepšie zvládanie stresových a emočne vypätých situácií atď). Meditácia má potenciál byť mentálnou zubnou kefkou blízkej budúcnosti a spiritualitou súčasnej doby, v ktorej etablované náboženstvá z rôznych dôvodov strácajú svoje postavenie.

Čo s tým má spoločné fotografia Concrete Ball od Jeffa Walla? To podstatné. Je pozvánkou na meditáciu. Wall má v obľube niekedy až dráždivo banálne námety, ktoré môžu u laikov vyvolávať rozčarovanie.



Obrázok 3: Young, Ch., 2009

Concrete Ball zobrazuje betónovú guľu v akomsi parku za upršaného dňa. Pokiaľ sa pozeráme cez fotografiu, nevnímame ju ako obraz, nepočítame s ilúziou, ktorú vytvára, hľadáme cez okno na miesto, okolo ktorého možno sami chodíme a ak aj nie, vieme sa predstaviť podobné, možno bez tej betónovej gule, ale rovnako nudné.

Nuda. Nuda nás trápi. Nevieme sa nudiť. Nechceme sa nudiť. Aj umelci by nás mali zabávať alebo aspoň rozptyľovať, keď už si za vstup do galérie platíme. Česť tým (a nie je ich málo!), ktorí to robia. Jeff Wall nás pozýva meditovať. Meditácia je sústredenie sa na prítomnosť. Pokiaľ práve stojíme v galérii pred fotografiou Concrete Ball, nepozeráme sa cez okno na guľu v parku. Pozeráme sa na kompozíciu, ktorej umelecká kvalita môže na niekoľko okamihov byť našou mantrou, ikonou a priviesť nás k nevšednému zážitku zo všednosti.

Vo fotografickej príručke Škola fotografování pro kluky a holky od Marie Němcovej sa nachádza zaujímavá definícia:

*„Fotografické videnie je umenie pozerat' sa okolo seba a nachádzať harmonický a niečím zvláštny obraz.“<sup>2</sup>*

Paradoxne práve najbližšie okolie býva často ignorované, kvôli našej oboznámenosti s ním a predstave, že harmonické a zvláštne (jedným slovom krásne) sa nachádza kdesi inde, prežíva iba na vzdialených miestach, kam sa možno raz dostaneme. Krása je vždy k dispozícii. Dokonca aj v zlom počasí za zlého svetla v škaredom meste. Ukáže sa tým, ktorí o ňu majú záujem a sú ochotní uvidieť ju aj tam, kde ju iní nehládajú.



Obrázok 4: Parr, M.: Bad Weather, Manchester, England, 1981

<sup>2</sup> NĚMCOVÁ, Marie. Škola fotografování pro kluky a holky. Brno: CPress, s. 24, 2006. ISBN 978-80-251-0990-8.

Séria Bad Weather od Martina Parra môže byť príkladom programového odhodlania pozerat' sa okolo seba a nachádzať zaujímavý obraz aj v podmienkach, kedy sa ľudia na uliciach a otvorených priestranstvách zdržiavajú iba na nevyhnutne krátky čas a ponáhľajú sa do bezpečia prístreší, ignorujúc okolie. Zlé počasie mení situáciu, narušuje zaužívaný kolobeh rutín, aj jednoduché úkony komplikuje. Neštandardnosť je prítomná aj vo fotografiách. Tváre zakrývajú dáždniky a noviny. Sneh, dážď a hmla sa stávajú nosnými prvkami obrazu. Neprijemné je objektívom pretransformované do estetického. Dobrá fotografia vznikla za zlých podmienok.

Šťastie praje pripraveným. Mať šťastie ako fotograf znamená byť odhodlaný vidieť a vnímať. Prekonať často aj vlastný komfort a predstavy o tom, za akých podmienok dobrá fotografia vzniká, a vydať sa do neznáma prítomnosti, v ktorej vznikajú všetky fotografie.

## 2 CARD PLAYERS



Obrázok 5: Wall, J.: Card Players, 2006

*Len keď sa napijete z rieky ticha, budete naozaj spievať.*

*A keď dosiahnete vrchol hory, až potom naozaj začnete na ňu vystupovať.*

*A až keď vrátite svoje údy zemi, až potom budete naozaj tancovať.<sup>3</sup>*

*Kahlil Gibran, O smrti*

---

<sup>3</sup> GIBRAN, Kahlil. *Prorok*. Preložil Jana ŽLÁBKOVÁ. Praha: Pragma, c2001. ISBN 8072057812.

## 2.1 Pamätaj na smrť a užívaj deň

*Hra, film USA 1997, réžia: D. Fincher.* Michael Douglas sa stáva súčasťou hry, ktorá zasiahne a od základov zmení jeho život. Film, v ktorom sa zo spoločensky úspešného muža v stredných rokoch stáva človek bojujúci o prežitie. Dobrovoľne, avšak bez zváženia následkov, sa zapája do neznámej hry, pretože v hrách doteraz vždy obstál. Jeho bohatstvo a kariérny úspech mu dávajú za pravdu. Táto hra je však iná a svojou blízkosťou smrti ho núti zamýšľať sa nad pominuteľnosťou všetkého, čo práčne budoval, pričom vzťahy sa mu rozpadli a ak sa z toho potopeného auta teraz nedostane, zomrie nielen sám, ale aj zabudnutý a nikomu nechýbajúci.

Séria hraničných situácií mu nakoniec celkom očakávane zmení rebríček hodnôt v prospech tých morálnych. Film prestupuje myšlienka, ktorá vrchol svojej popularity zaznamenala v období baroka, *Memento mori*. Villém Flusser hru definuje ako činnosť, ktorá je sama sebe účelom.<sup>4</sup> Vo filme je hra ale trenažérom základných životných preferencií a postojov, životom s jasne určenými pravidlami a mantinelmi, ktorých ignorovanie znamená smrť. Účelom tejto hry je zmena života umožnená bezprostredným pocitom blízkosti smrti.

Flusserova definícia pôsobí výstižnejšie v prípade hráčiek kariet od Jeffa Walla. Zdanlivá samozrejmosť aktivity dôchodkýň by však ľahko mohla slúžiť aj ako podvedomé rozptýlenie myšlienok na smrť. Zrelá verzia renesančného *Carpe diem*. Interiér na fotografii aj samotné protagonistky sú stelesnením života, ktorý má už svoju väčšiu časť za sebou. Obrazy v hrubých zlatých rámoch, porcelán vystavený vo vitríne, umelé kvety a gýčové sošky zaplňajúce nábytok z masívu. Všetko vtesnané pred zatvorené biele dvere. Útočisko starých túžob, hodnôt, zvykov a hier. Pokiaľ by sme namiesto slova hra do Flusserovej definície dosadili slovo život, neboli by sme bližšie pravde? A nie je život hrou a hra životom? Nech je to akokoľvek, Michael Douglas nás učí pamätať na smrť, keď sme z prebytku možností života prejedení a piedestál je naším krížom a dôchodkyne z fotografie nás aj v obložení porcelánu, kvetín a ťažkého vzduchu prežitého inšpirujú žiť dôstojne a spokojne až do konca, veď ťažké časy skúšok už minuli.

---

<sup>4</sup> FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Přeložil Božena KOSEKOVÁ, přeložil Josef KOSEK. Praha: Hynek, s. 71, 1994. Punkt. ISBN 80-85906-04-x.



### 3 DESTROYED ROOM



Obrázok 6: Wall, J.: Destroyed Room, 1978

#### 3.1 Kto je Jeff Wall?

Jeff Wall sa narodil 29. septembra 1946 v kanadskom Vancouveri. Všetci štyria starí rodičia boli židovskí emigranti z ukrajinského mesta Odessa. Wall nevyrastal v umeleckej rodine. Otec bol fyzik, matka žena v domácnosti. Rodičia si však chceli rozšíriť obzory a preto sa stali predplatiteľmi umeleckých publikácií, ktoré laikov oboznamovali s dielami vybraných maliarskych majstrov. Už v detskom veku na Walla reprodukcie slávnych obrazov zapôsobili a podnietili v ňom záujem o umenie a jeho históriu. Ako tínedžer v 60. rokoch intenzívne kreslil a maľoval. Obdobie 60. a 70. rokov bolo v umeleckom prostredí časom experimentov. Do hlavného prúdu prenikli typicky postmoderné formy ako performance, konceptualizmus či post-minimalizmus. Jeff Wall bol v centre diania a nevyhýbal sa novým formám. V roku 1969 prezentoval svoju prvú sériu čiernobielych fotografií v brožúre Landscape Manual. Fotografie Vancouveru zachytené spoza okna auta sú spriaznené zvolenou metódou vzniku i výslednou formou brožúry s dielom Sunset Strip



(1966) amerického konceptualistu Eda Ruscha. Wallov Landscape Manual bol vystavený aj v rámci dôležitej výstavy konceptuálneho umenia Information v MoMA v roku 1970. Kariéra Jeffa Walla, mladého konceptuálneho umelca, mohla raketovo odštartovať, avšak nestalo sa tak. Wall stále len hľadal svoj umelecký výraz a dráha mnohých jeho súčasníkov mu nevyhovovala. Landscape Manual sa dokonca nenachádza ani v umelcovom oficiálnom resumé. V roku 1970 prestal tvoriť a presťahoval sa so svojou ženou a dvoma synmi do Londýna, kde na Courtauld Institute po troch rokoch získal doktorát za prácu o Édouardovi Manetovi. V roku 1973 sa vrátil späť do Vancouveru a začal na univerzite prednášať o umení. Obdobie medzi rokmi 1970 až 1977 sa javí ako tvorivé vákuum bez akejkoľvek aktivity. Jeff Wall však v týchto rokoch ideovo dozrieval. Získal komplexnú vedomosť o kontinuite umenia. Fascinovaný filmom začal písať scenáre a rozmýšľal aj nad dráhou režiséra. Akademik ani filmár sa z neho nakoniec nestal.

### 3.2 Po zničenej izbe obraz pre ženy

V roku 1978 svietil do ulice Vancouveru zdemolovaný výklad. Len na prvý pohľad. Bola to veľká podsvietená fotografia mladého, doteraz neznámeho umelca Jeffa Walla, s názvom Destroyed Room v Nova Gallery. Wallove prvé oficiálne dielo sa zjavilo odnikiaľ. Použitie technológie lightboxu v galerijnom priestore bol novátorský počin, ktorý okamžite upútal pozornosť umeleckej verejnosti. Ešte pred skončením výstavy bolo dielo zakúpené Kanadskou národnou galériou. Po ôsmich rokoch odmlky prišiel s žiariacou veľkorozmernou fotografiou, priamo inšpirovanou dielom romantického maliara Eugènea Delacroixa, Smrť Sardanapalova. Už pri prvom vkročení do sveta veľkého umenia sa Jeff Wall prezentuje špecifickým a sebavedomým spôsobom. Veľkorozmerná fotografia priamym dokumentárnym pohľadom zobrazuje zničenú izbu. Detailnejšie skúmanie však odhaľuje, že sa jedná o scénu vybudovanú v štúdiu. Chaos je precízne usporiadaný, využívajúci napríklad dramatickú kompozičnú diagonálu v smere z ľavého horného rohu k pravému dolnému rohu, rovnako ako slávna predloha. Inscenácia je priznaná. Steny viditeľne podopiera drevená konštrukcia, miesto dverí sa pozeráme na bielu farbu natreté tehly priestoru, v ktorom sa izba nachádza, a cez okno na pravej strane vidíme ďalšie okno. Jeff Wall objavuje medzipriestor fotografie, kde sa hranice medzi bezprostredným a inscenovaným znejasňujú. Vnútorne rozpory média fotografie sú odrazu reflektované priamo v obrazovom priestore. Skladba obrazu čerpá z tradície jeho vývoja v etablovanej forme maľby. Zobrazuje však realisticky, bez manipulatívnych efektov fotografických piktorialistov 19. storočia. V jednom diele vidíme momentnú fotografiu, úzkostlivo usporiadanú kompozíciu s romantickým nábojom, realistické zobrazenie toho, čo sa

nachádza pred objektívom, a zavádzanie fotografie, ktorá viac skrýva, ako ukazuje. Dokumentárny fotograf a konceptuálny umelec. Historická maľba a priama fotografia. Protiklady a ich koexistencia. Zlúčenie doposiaľ nezlučiteľného, známy princíp pokroku. Úspešná syntéza všetkých významných vplyvov, ktorým bol Jeff Wall do roku 1978 vystavený.

*„Chcel som zveličiť umelý aspekt mojej tvorby ako prostriedok vzdialenia sa od dominantného kontextu reportáže, dedičstva Roberta Franka a ďalších. Videl som vo fotografii niečo iné, čo súvisí s veľkosťou, farbou a konštrukciou a môže byť platné popri lepšie zavedených hodnotách, ktoré vzišli z 19. storočia, a boli rozšírené veľkými fotografmi 20. storočia.“<sup>5</sup>*

Jeff Wall



Obrázok 7: Wall, J.: Picture for Women, 1979

Jeff Wall našiel svoj výraz, čo potvrdzuje ďalšia fotografia z roku 1979, Picture for Women. Priamo zo stredu obrazu sa na nás pozerá veľkoformátový fotoaparát. Na ľavej strane sa nachádza modelka, pokojne a priamo hľadiaca do objektívu, a teda aj na nás. Scéna je celkom evidentne skonštruovaná

<sup>5</sup> WALL, Jeff. *artsy.net* [online]. [cit. 2018-04-10]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artist/jeff-wall>

za účelom fotografovania. Pozeráme sa pravdepodobne na umelcov ateliér. Obraz je krásny. Do priestoru nás pozývajú rozsvietené žiarovky. Scéna má hĺbku, a predsa je fotografia mementom plochosti obrazu. Odraz v zrkadle zachytený na plochý film. *Picture for Women* opäť pracuje s odkazom na dielo umeleckého kánonu, tentokrát *Bar* vo Folies-Bergère od Édouarda Maneta, Wallovho obľúbenca. Vieme, že Manet v maľbe poprel zákony optiky a odraz postáv prispôbil svojmu zámeru. Postava návštevníka si pohľadom podrobuje barmanku. Umelec si svojím pohľadom podrobuje model. Muž si podrobuje ženu. Manet nám podsúva rolu muža. Toho, čo sa pozerá. Hodnotí videné. Má moc. Prispôsobuje aj zákony optiky aby nám ukázal, že obraz je výsledkom pohľadu autora, ktorý je zavŕšený pohľadom diváka.

Vo Wallovej fotografii je v centre kompozície fotoaparát, vďaka ktorému vidíme to, čo vidí. Vďaka fotoaparátu vidíme to, čo vidí fotoaparát. Garry Winogrand fotografoval preto, aby videl, ako svet vyzerá vyfotografovaný. *Picture for Women* je obrazom o súčasnom fotografickom pohľade. Mechanické oko umožňuje byť maliarom súčasnosti každému. Stačí vedieť stlačiť spúšť. Pohľad je pohľadom prístroja, umožnený pohybom ľudskej ruky. V Manetovom obraze stoja postavy oproti sebe. V pravom rohu sa k sebe naklňajú. V odraze cítime ich blízkosť, ktorá je ilúziou. Veď je medzi nimi bar a neprítomný pohľad ženy zozadu nevidno.

Wall a modelka sú si na fotografii vzdialení. Wall sa nachádza na pravej strane obrazu, rovnako ako návštevník baru, ale väčšiu vzdialenosť medzi ním a modelkou ešte umocňuje veľký fotoaparát na statíve. Pohľad by mal zostať skrytý. Priznaný nám odopiera ilúziu svojej neprítomnosti. Stále nám pripomína naše vlastné zízanie. Bráni nám vymýšľať si príbehy. Narácie. Povznášajúce fantázie. Prítomnosť fotoaparátu je nekompromisná. Je tam preto, aby nám ukázal presne to, čo vidí. Aj takto vyzerá svet vyfotografovaný.

Na výstavnej zväčšenine, ktorá sa nachádza v Centre Pompidou v Paríži, stredom obrazu prechádza tenká čierna vertikálna linka. Spoj medzi dvoma časťami obrazu pozornosť oka privádza k povrchu. Zdanlivo školácka chyba, ktorú by sme od umelca, vystavujúceho v jednom z najlepších múzeí na svete, nečakali. Narušenie obrazu akcentujúce prítomný dialóg plochy a hĺbky, ilúzie a skutočnosti, krásy a škaredosti, ktorý nespeje ku konečnému dešifrovaniu záhady diela, ale k vytváraniu nových dialógov a tajomstiev o tajomstvách.

## 4 MIMIC



Obrázok 8: Wall, J.: Mimic, 1982

*„Pred 25 rokmi som si myslel, že námet má sám o sebe nejakú váhu,“ hovorí Wall. „Fotografia Mimic bola v určitom zmysle o rasizme, o nepriateľských gestách medzi rasami, ale som rád, že fotografia je dobrá sama o sebe a nie je závislá na téme.“<sup>6</sup>*

*Jeff Wall, z rozhovoru pre Guardian, 2005*

Škála námetov je u Jeffa Walla široká. Zobrazuje motívy spoločenské, prírodné, nadreálne, avšak ani jeden z uvedených nemožno charakterizovať ako kľúčový, vážnejší, uprednostňovaný v rámci jeho tvorby. William Eggleston nazýva svoj spôsob tvorby demokratický. Zaujatie videným a potreba to zvečniť je jediným kritériom pre vznik obrazu. Eggleston reaguje okamžite. Impulz nasleduje stlačenie spúšte. Jeden motív = jedna fotografia. Wall sám hovorí, že väčšinou začína nefotografovaním. Motív, ktorý ho osloví, si uloží v pamäti a neskôr ho ďalej rozvíja až do podoby

---

<sup>6</sup> DENES, Melissa. Picture perfect. *theguardian.com* [online]. 2005 [cit. 2018-04-10]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2005/oct/15/art>

výsledného obrazu, ktorému nezriedka predchádzajú skice, stovky testovacích záberov nasledované náročnou kolážovou postprodukciou z niekoľkých vybraných negatívov. Motív je základným kameňom Wallovej tvorby, okolo ktorého je vystavaný kontext a interpretačné zafarbenie diela.

Gesto vyznieva na fotografii Mimic jasne a je na ňom postavená formálna aj obsahová stránka, ale jeho dôsledky nemusia byť také jednoznačné, ako sa na prvý pohľad javia. Muž vľavo, voči ktorému je gesto namierené, je zasiahnutý nevraživosťou takéhoto správania a vo výraze jeho tváre sa zrkadlí zhubnosť rasizmu, ktorý vždy smeruje k vylúčeniu druhého, snažiac sa v ňom vzbudiť pocit strachu z menejcennosti vlastného bytia. Strach dôverne známy nielen menšinám, ale napríklad aj niektorým dámam majoritnej strednej vrstvy v dôchodkovom veku s podlomeným zdravím, samostatnými úspešnými deťmi a nedostatkom odvahy žiť život aj v jeho poslednej, postproduktívnej fáze.

Žena na fotografii je z trojice v situácii zaangažovaná najmenej. Drží sa vzadu. Len ťažko si vieme predstaviť, že by v hádkach so svojím partnerom mala niekedy navrch. Konflikt jej nie je príjemný, nie však kvôli pocitu spolupatričnosti s mužom vľavo, ale kvôli vlastnej prítomnosti v situácii, o ktorú nemá záujem, pretože súčasťou podobných roztržiek sa so svojím partnerom stáva často a ich negatívne dôsledky väčšinou neobídu ani ju. V tomto momente mu ale zostáva verná ako psík, ktorý by sa bez svojho pána cítil opustený, bezradný a neúplný.

Okolo gesta agresora je fotografia vybudovaná. Príčina gesta sa divákovi najskôr spojí s rasovou neznášanlivosťou, pretože tá sa javí ako najviac pravdepodobná. Dôvod môže ležať aj v osobnej rovine medzi aktérmi alebo v situácii, ktorá predchádzala tej zobrazenej pred pätnástimi sekundami. Možeme iba hádať. Autor nám názvom nepomáha. Príčina a dôsledok ho akoby ani nezaujímajú. Autor na situáciu nemá názor. Ukazuje nám to, čo zachytil fotoaparát – fotografiu – tajomstvo o tajomstve. Gesto je zvečnené, jeho podstata je vizuálne definovaná a vďaka tomu je vyjadrená aj jeho prchavosť, obmedzenosť, dočasná platnosť trvajúca 1/250 sekundy, pretože už v ďalšom okamihu sa pozeráme na prázdnu ulicu zaliatu slnkom, ktorá pred desiatimi rokmi vyzerala úplne inak, ale stále povedome, len miesto gest úradovali páste a hrali sa na nej deti, keď napadol sneh, pokiaľ táto ulica vôbec niekedy zasnežená bola.

Motív je v prípade fotografie Mimic nabitý spoločenskými a politickými konotáciami. Nie je však na ňom žiadny úderný nápis po vzore politického umenia vtedajšej doby. Žiadne sympatie alebo antipatie voči účastníkom deja nie sú explicitne prítomné. Vďaka zobrazeniu konfliktu môže existovať obraz, avšak vďaka obrazu môžu jeho protagonisti prekonať svoju rasovú a spoločenskú



príslušnosť a stať sa súčasťou estetického zážitku. Preto je Wall spokojný s fotografiou samou o sebe.

## 5 HOUSEKEEPING



Obrázok 9: Wall, J.: Housekeeping, 1996

Najprv vyzliekla posteľnú bielizeň a vyprázdnila odpadkový kôš, v ktorom bolo zopár pokrčených účteniek. Len letmo prebehla prachovkou po nábytku, veď od včerajška ho nikdy veľa nenapadá, a pustila sa do navliekania bielizne voňajúcej hotelovou bezcharakternou čistotou. Tento úkon trvá najdlhšie, ale po niekoľkých týždňoch praxe už ruky pracujú samy, zatiaľ čo hlava sa túla, kde sa jej zachce. Zavše ju prinúti k návratu vzdorovitý gombík, ktorý nemá v úmysle zapadnúť tam, kam má. Posteľ je už v novom šate, stačí len prehodiť vzorovanú prikrývku. Následne je nevyhnutné dokonale ju prispôbiť posteli tak, aby riasenie ani na jednej zo strán nebolo vyššie alebo nižšie ako na strane druhej. Posteľ je hotová a s ňou aj väčšina času stráveného v tejto miestnosti. Vysávanie je rýchle a hlučné. Koberce sú na svoju dennú masáž zvyknuté a bez okolkov zo seba vydávajú stopy po meniacich sa návštevníkoch ich sveta. Teraz sa treba ešte povenovať detailom, aby mali hostia príjemný pocit z neviditeľnej víly, ktorá vymenila a odstránila nežiadané, ani na okamih jej oko nespočinulo na osobných veciach, a telefón a stoličku nastavila do východiskovej

polohy. Ešte jemný výstrek osviežovača patentovaného hotelom. Po prvých dvoch týždňoch pochopila, že je zbytočné používať parfém. Táto koncentrovaná čistá nenútenosť sa stala súčasťou jej osobnosti. Na malé zamyslenie nie je čas, čaká ďalšia izba. Toto bola rýchlovka, ale vedľa bývajú rodičia s dvoma faganmi. Už je vo dverách, izba ponechaná na pospas novému zneucteniu.

## 6 O HODNOTÁCH

Esej reagujúca na myšlienky z textu *Fotografie po umelecké fotografii* od Abigail Solomon Godeau.

*„Umelecká fotografie však zůstává v zajetí modernistické oddanosti autonomii, sebevztažnosti a transcendentnosti uměleckého díla, čímž si systematicky naplánovala vlastní bezvýznamnost a nicotnost. Svým způsobem se přes veškerou parádu nemá kam vrátit.“<sup>7</sup>*

*Abigail Solomon Godeau, Fotografie po umelecké fotografii, 1984*

Je zaujímavé čítať po viac ako 30 rokoch od jeho vzniku tento radikálny teoretický text. V roku 1984 je koniec studenej vojny v nedohľadne, pravdepodobnejšia je skôr globálna katastrofa. Rušno muselo byť aj na umeleckej scéne západu, kde sa väčšina progresívnych umelcov zaoberala kontextom, v ktorom dielo vzniká, je vnímané a definované. Citovaný úryvok je zakončením eseje americkej teoretičky. Aj napriek rezervovanosti pri prisudzovaní váhy ortielom umeleckých kritikov ma zasiahol nekompromisný súd: autonómia, sebevzťahnosť a transcendentnosť ústia v bezvýznamnosť a ničotnosť.

*„Postmoderní užití fotografie má potenciál pro kritiku, analýzu či oslovení institucí a/nebo zobrazení, kdežto umělecká fotografie má v sobě hluboce zakořeněnou neschopnost přiznat jakoukoli potřebu o takových záležitostech vůbec uvažovat.“<sup>8</sup>*

Godeau na vtedajšom poli umenia rozlišuje dve silné tendencie užitia fotografie – fotografiu postmodernú a fotografiu umeleckú, pričom svoju vieru v progresívne využívanie média vkladá do rúk prvej. Názov eseje *Fotografia po umelecké fotografii* hovorí jasnou rečou – umelecká fotografia je etapou minulosti. Nemožno poprieť kvantitatívnu prevahu stále sa opakujúcich obrazových schém. Táto repetitívnosť vo využívaní fotografie sa v súčasnom roku 2018, vplyvom

<sup>7</sup> *Co je to fotografie?*. Praha: Herrmann, 2004. s. 339 ISBN 9788023951691.

<sup>8</sup> *Co je to fotografie?*. Praha: Herrmann, 2004. s. 334 ISBN 9788023951691.

internetom previazaného sveta, prejavuje ešte mnohonásobne mohutnejšie ako začiatkom osemdesiatych rokov. Rovnako ale možno vnímať prebujnelú prítomnosť neinvenčných analytických a inštitucionálne a spoločensky kritických diel bez ambícií byť niečím viac, než len simuláciou aktivizmu, ktorý je práve v kurze. Neexistuje schematický spôsob tvorby umenia, ktorý by zaručoval ochranu pred vyprázdnenosťou.

Abigail Solomon Godeau napísala text v čase, kedy sa na západnej umeleckej scéne začal presadzovať Kanadčan Jeff Wall. Vyštudovaný historik umenia oficiálne započal svoju kariéru v roku 1978 fotografiou *Destroyed Room*, ktorá do značnej miery zadefinovala jeho poňatie fotografie, potvrdzované neskoršími dielami. Solitérny obraz pracujúci s životnou veľkosťou zobrazovaného, adjustovaný formou lightboxu. Jednoznačné prihlásenie sa k autonómii, sebevzťažnosti a transcendentnosti umeleckého diela. Wall pracuje výlučne v obrazovom pláne. Je však piktorialistom nového druhu. Vedomý si vývoja fotografie a jej vtedajšieho stavu rozdelenia na tábory fotografov a umelcov pracujúcich s fotografiou. Vníma jej špecifiká, ale tiež príbuznosť s inými obrazovými formami. Godeau vytrháva fotografiu z kontinuity vývoja obrazových foriem. Argumentuje kontextom, v ktorom fotografia funguje, a ktorý vytvára. Ten je ignorovaný nasledovníkmi Roberta Franka, Walkera Evansa, Edwarda Westona a ďalších klasikov. Dielo Jeffa Walla je dôkazom, že aj na poli umeleckej fotografie, v samotnom zobrazení, sa nachádza priestor pre kritiku, reflexiu a analýzu.

Fotografia *Picture for Women* (1979) si je vedomá zaužívaných konvencií zobrazovania, ktoré nie sú len konvenciami fotografie. Muž stláča spúšť fotoaparátu, do ktorého hľadá žena. Nástroj moci aj jeho operátor sú zobrazení rovnako jasne ako žena a sami sa stávajú modelmi vystavenými pohľadu diváka. Autor sa vzdáva svojej privilegovanej neviditeľnosti a v zrkadle sa spolu s fotoaparátom mení na ďalší kompozičný prvok obrazu. Obraz pre ženy. Možno žmurknutie na feministky – autor sa nebojí priznať svoju prítomnosť. Nie je to prítomnosť nadradená. Žena, fotoaparát, fotograf – všetci, dokonca aj efektne perspektívne vystavané pozadie sú odrazom v zrkadle, jednou plochou zachytenou na plochý film. Táto fotografia je fascinujúcou formálnou a zároveň obsahovou hračkou. Je verná autonómii, sebevzťažnosti a transcendentnosti umeleckého diela, a predsa kvôli tomu nie je bezvýznamná a ničotná. Jeff Wall si myslí, že tieto hodnoty nie sú prekonané a nemusia byť prekážkou pri analýze kontextu zobrazovania, ktorá môže nastať priamo v obraze.

Fotografia je špecifické médium, rovnako ako je špecifické akékoľvek iné médium. Z fotografie sa stal globálny sociálny fenomén aj nástroj masmédií a politickej propagandy. Tento kontext, v

ktorom sa médium používa, a ktorý vytvára, je nepochybne dôležitý, nie však absolútny. Existuje nespočet kontextov, v ktorých fotografia funguje a môže fungovať. Fotografia má povahu ľahko reprodukovateľného technického obrazu. Zároveň má aj povahu estetického obrazu. Ten prechádza vývojom, rovnako ako v prípade maľby, a vplýva naň aj dobový kontext. Kladieme kontext, respektíve určitú zaangažovanosť v dobovom diskurze, na piedestál pri posudzovaní kvalít diela. Skúsme sa pri pohľade do dejín umenia zamyslieť nad tým, čo pretrvá. Môže laický návštevník galérie oceniť symbolicky a kontextuálne komplexné diela renesančných majstrov bez teoretickej orientácie v tejto problematike? Nepochybne áno, estetický zážitok nie je podmienený takýmito vedomosťami. Zaznávanie transcendentnosti diela je veľký omyl. Je to to najlepšie, čo nám umenie môže poskytnúť. Samozrejme, dielo nevzniká vo vzduchoprázdne, ale v kontexte doby. Pokiaľ je však jeho platnosť od nej závislá, pri zmene paradigmy ju stráca. Len mágia udrží dielo pri živote.

#### *O veľdielach a zázračnosti*

*Na to, aby sa ľudský výtvor majstrovsky vydaril, oslňoval nadčasovou žiarou a nadchýnal ľudí, je popri nadaní, téme a dokonalom stvárnení potrebné aj čosi iné. Vo veľdielach sa nachádza aj akýsi čarovný prvok, ktorý svojím zázračným svetlom presvitá celým dielom tak nežne a presvedčivo, ako keď polárna žiara svieti počas letnej noci, neskutočne, a predsa ako pravé svetlo, lebo pri ňom vidno a možno pri ňom aj čítať. Veľdielo má byť skutočné, presné, múdre, cieľavedomé, vyvážené, starostlivo vypracované, vierohodne stvárnené – a má byť aj čímsi iným. Má byť zázračné. A pri všetkej premyslenosti má byť aj spontánne. Má byť vybudované podľa inžinierskych pravidiel, ale má v ňom byť aj chaos, za kávovú lyžičku prahmly, ktorá sa vznáša v zlatistých zrnkách v stopách hviezdnych obrazcov. Bez čara sú diela len „veľké“ alebo „dokonalé“. Pravé veľdielo niekedy ani nie je také dokonalé. Iba žiari, je v ňom aj „sen“, aj svetlo hviezd, aj čaro. A to je to, čo už nie je v moci umelca; posledný ťah štetcom, tú zázračnosť, dodá dielu Boh.<sup>9</sup>*

*Sándor Márai*

---

<sup>9</sup> MÁRAI, Sándor. *Kniha Byliniek*. Druhé, upravené vydanie. Bratislava: Kalligram, 2010, s. 121. ISBN 9788081013614.

## 7 DIAGONAL COMPOSITION



Obrázok 10: Wall, J.: Diagonal Composition, 1993

Spomínali sme, ako sa maľba aj vďaka fotografii mohla odpútať od zobrazovania konkrétneho. Abstraktná maľba sa veľmi rýchlo etablovala a významne rozšírila dovtedajší umelecký diskurz. Pri ohliadnutí sa na vývoj umenia v priebehu 20. storočia predstavuje abstrakcia zavŕšenie nezávislosti na mimetickom zobrazení.

Vasilij Kandinskij maľoval Kompozície. Tie sú vyjadrením hudby farieb. Maliar už nemusí byť len maliarom – rozprávačom, otvára sa mu cesta maliara – skladateľa. Pozornosť sa upriamuje na plátno, na farby, ktoré nemusia imitovať objektívnu realitu, a predsa dokážu emotívne pôsobiť v jednoduchých i komplikovaných zhlukoch foriem tak, ako to robia zvuky skomponované do jednoty hudobnej skladby. Ponúka sa aj prirovnanie k poézii, v ktorej sa slová a vety oslobodzujú od jednoznačných výpovedí a radšej jemne vykresľujú subtílné dojmy pomocou zvukomaľby a



zvláštne výstižných spojení. Kompozícia dokáže slová oslobodiť od ich do slovníka zapísaného zmyslu. Dáva im nový život.

Kompozícia je prítomná v každom umeleckom diele, bez ohľadu na jeho nosič. Ona je konštrukciou jeho krásy. Je pre ňu rovnako dôležitá prítomnosť prvkov ako aj ich absencia. Na čiernej oblohe žiariace hviezdy formujúce súhvezdia vďaka ich blízkosti a usporiadaniu.

Vďaka novému usporiadaniu prvkov vznikajú medzi prvkami nové vzťahy. Avantgarda zobrala fotografiu do svojich hravých a radikálnych rúk. Komponovala na diagonálu. Pozerala sa z vtáčej a žabej perspektívy. Pozerala sa zblízka a rozložila známe objekty na pravidelné aj nepravidelné obrazce a štruktúry. Zneisťovala, ukazovala nevidené a nevidané. Avantgarda bola revoltou, alternatívou, perifériou, nezvyčajnosťou, výkrikom, inakosťou. Týmto všetkým bola aj abstrakcia. S príchodom abstraktného expresionizmu – jedného z najdominantnejších smerov umenia 20. storočia – sa diela avantgardy definitívne osamostatnilo a stalo sa dospelým v jadre umeleckého diania.

Abstrakcia je blízka povahe maľby. Maliar na prázdne plátno kladie farbu. Väčšinu času doterajších dejín maliarstva venovali umelci úsiliu vytvoriť obraz pripomínajúci scénu videnú okom. Farba sa na plátne nemusí vyskytovať iba v konšteláciách, ktoré simulujú konkrétne, aby docielila zaujímavý vizuálny účinok. Maľby detí tiahnu k abstrakcii, ktorá je v tomto médiu prirodzeným dôsledkom náhody, ktorou nepoučená ruka operuje. Nie náhodou avantgardných umelcov fascinovali diela najrôznejších primitívov. Abstrakcia patrila nevzdelancom, rovnako ale patrila aj maľbe, a stačil záujem avantgardy o perifériu, aby patrila aj umeniu.

Zlúčeniny striebra na fotografickom filme reagujú na svetlo. To má v rámci scény rôznu intenzitu, ktorú dokáže materiál reprodukovat'. Ani v rukách dieťaťa nie je väčšinou predmetnosť zobrazenia ohrozená. Konkrétnosť je blízka povahe fotografie.

Avantgarda sa zamerala na okrajové možnosti fotografie. Snažila sa eliminovať jej popisnosť, ktorá uchvátila masy, a formálne sa priblížila vtedajšej maliarskej abstrakcii predovšetkým v duchu konštruktivismu. Umelci potrebovali čas, aby sa zmierili s prirodzenosťou fotografie. Až konceptuálni umelci dostali masovú popisnú fotografiu do galérií. Zaznamenávať akcie fotografii nerobilo problémy a umelcom, bojujúcim proti tradičným formám, vyhovoval jej status média, ktoré sa v kruhoch vysokého umenia neberie vážne. Jadro fotografie sa dostalo do centra diania. Estetika, ktorú so sebou priniesla, čakala na pozornú reflexiu.

Jeff Wall sa vyvíjal v prostredí konceptualizmu, no zároveň bol zaujatý tradičnou problematikou zobrazovania na plochom nosiči. Avantgarda naznačila abstrahujúce možnosti fotografie, avšak za

cenu obetovania priameho pohľadu nenarušeného štylizáciou pripodobňujúcou fotografiu k iným médiám, ktorých nové vizuálne možnosti vtedy fascinovali tvorcov (Avantgardná fotografia je poplatná najmä grafike. Silný kontrast v čiernobielej škále v kombinácii s netradičnou perspektívou vytvára sugestívny účinok grafického listu alebo plagátu.).

Jeff Wall od svojho oficiálneho debutu (1978) až do súčasnosti testuje estetiku fotografie. V obrazovom priestore analyzuje vzťah fotografie a filmu, fotografie a literatúry, fotografie a tradičnej maľby, fotografie a jej väčšinového užívania, fotografie a fotografickej chyby a náhody, fotografie a abstrakcie. Väčšina jeho fotografií, či už inscenovaných alebo momentných, zobrazuje scény videné priamym pohľadom z úrovne očí. Vedie dialóg s centrom fotografie, ktorým je zvečnený pohľad človeka. Je to pohľad veľkých dokumentaristov (Wall ešte ako nádejný maliar puntičkársky premaľovával fotografie Roberta Franka z knihy Američania) aj amatérov. Najobyčajnejší a najzákladnejší pohľad fotografie v rukách človeka.

Diagonal Composition môže byť pohľadom človeka, ktorý si chce umyť ruky špinavé od motorového oleja. Zobrazené nie je ozvláštnené netradičným uhlom záberu, farebnosť prvkov odpovedá našej vizuálnej skúsenosti z podobného výjavu. A predsa sa objekty rozpadajú na farebné plochy. Názov odkazuje na názvy diel avantgardných umelcov. Stavia sa na roveň Kandinského kompozíciám. Je tak abstraktná, ako len fotografia môže byť vtedy, keď je verná svojej konkrétnej povahe.

## 8 MAN WITH A RIFLE



Obrázok 11: Wall, J.: Man with a Rifle, 2000

Mestá sú preplnené autami a nápismi. Dokážu zruinovať záber. Na fotografii je až 8 áut. Dokážeme ich bez problémov rozoznať. Ani jedno však nevidíme úplne. Každé je čiastočne zakryté. Poznávacie značky vedia byť obzvlášť rušivé, v tomto prípade sú ale viditeľné len na dvoch autách v zadnom obrazovom pláne, kde sú malé a rozostrené. Autá na pravej strane potvrdzujú, že vzdialenejšie objekty sa nám kvôli javu známemu ako perspektíva zdajú menšie. Všetko má svoje miesto. Tvar odpovedá tvaru, pohyb pohybu. Kompozícia je vyvážená. Fotografia nie je vyumelkovaná a nestráca na bezprostrednosti, pretože stále pripomína generický pohľad na severoamerické mesto. Autá sú kam oko dohliadne, náhodní okoloidúci idú v ústrety svojim momentálnym cieľom tak, ako to náhodní okoloidúci majú vo zvyku. Z postavy vľavo za autom vidno len vlasy osvetlené obyčajným poludňajším slnkom. Postavy v pozadí prekrýva automat na parkovné.

Známy pohľad nie je pohľadom vyčisteným. Živosť a presvedčivosť obrazu stojí aj na práci s chybou a škaredosťou. Oni sú protiváhou senzačnosti hlavného motívu, podľa ktorého nesie fotografia názov.

Muž s puškou je jednou z portfólia postáv akýchsi narušiteľov bežného poriadku vecí vyskytujúcich sa vo viacerých Wallových fotografiách (napr. *The Thinker*, 1986; *The Giant*, 1992; *Man in Street*, 1995). Všimnime si tiež strelca. Vyzerá ako silueta figúrky vojaka, s akými sa hrávajú deti. Muž drží imaginárnu zbraň rovnako ako deti, ktoré sa radi hrajú na vojakov. Gesto muža je rušivé, neadekvátne situácii a prostrediu. Na fotografii nevidíme nikoho, kto by naň akýmkoľvek spôsobom reagoval. Domnienok sa núka nespočet, ale tušíme, že sila tejto fotografie spočíva v jej tajomstve, nerozklúčovateľnosti, ktorá nás núti sa k nej vracieť. Pokiaľ by sme poznali motív strelca, odhalili políčko pred a po vyobrazenej kompozícii, skrátka prišli na kľb záhade scény, stratila by fotografia svoju príťažlivosť? Vieme, ako Jeff Wall pracuje. Muža s puškou pravdepodobne zazrel na ulici. Výjav ho zaujal a rozhodol sa ho za účelom fotografovania zrekonštruovať s hercami. Táto fotografia je vyfabrikovaná záhada. Máme slobodu vidieť, čo chceme, a vymýšľať vlastné scenáre. Pre mňa je postava strelca povzbudením. Symbolom detskej vzbury proti chodu sveta, nenásilným násilníkom okamžite reagujúcim na infantílly nápad akože zostreliť parkovací automat pripomínajúci kreslenú postavičku z nejakej rozprávky.

## 8.1 Príliš dobré, aby to bola pravda.

Fotografie Jeffa Walla sú väčšinou produkčne náročné. Pripomínajú filmové scény. Rekonštrukcia a inscenácia dáva autorovi slobodu spomaliť proces vzniku fotografie a umožňuje detailnú kontrolu nad výsledkom. V kombinácii s počítačovou montážou sú hranice možného zväčša obmedzené len víziou a vkusom autora.

Gregory Crewdson sa neraz spomína v spojitosti s Jeffom Wallom. Pracuje komplikovane. Azda ešte komplikovanejšie ako Wall. Používa rovnaké svetlá ako hollywoodski filmári. Na pláci sa pohybuje niekoľko desiatok ľudí. Človeka má aj na stlačenie spúšte.<sup>10</sup> Podľa vlastných slov nerád drží fotoaparát. Zaujímajú ho obrazy. Crewdson je autor s jasnou víziou, rozpoznateľným rukopisom. Pokiaľ by VSCO chcelo vytvoriť jeho autorský filter, aj vaše fotografie by sa mohli premeniť na predmestské scenérie zahalené do modrého súmraku.

Crewdsonove fotografie sú efektné, strhujúce. Rovnako efektné a strhujúce ako akčné hollywoodske blockbustery. Chýba im len tajomstvo nedokonalosti. Crewdson má rád profánne

---

<sup>10</sup> Z dokumentárneho cyklu BBC *The Genius of Photography*, Epizóda 6

scény z amerického života, často doplnené nadreálnym prvkom. Menej rád už má ich profánnny vizuálny charakter, s ktorým vôbec nepracuje. Stále je modrá hodinka. Dokonalá harmónia tónov, ktorú nenaruší prepálená tvár alebo spontánna grimasa. Nereálna harmónia umelých svetiel a photoshopu. Bezchybná harmónia, po ktorej prichádza nevoľnosť. Vlastne nie, len po čase nudí. Okuká sa, pretože nedrží krok s neučesanou a nepredvídateľnou skutočnosťou, v ktorej sa vyskytuje aj ostré poludňajšie slnko.

V puberte som si nevedel predstaviť, že budem počúvať niečo iné ako metal, že nebudem fotiť len zasnené inscenované fotografie, že budem mať radšej fotky Walla ako Crewdsona.

Jeff Wall tvrdí, že nemá metódu. Náročne aranžované scény strieda s dokumentárnym záznamom, denné snenie zas s dennou všednosťou. Fotografuje veľkoformátovým prístrojom na farebný aj čiernobiely film, digitálnou zrkadlovkou, telefónom. V rámci fotografie vznikajú veľmi rozdielne obrazy v závislosti od použitej technológie. Každá má svojský potenciál.

Prerafaeliti si mysleli, že dobrý obraz má konkrétnu formu, od ktorej sa umelci po Raffaelovi odklonili. Neskorší vývoj im nedal za pravdu a ani sami sa nedokázali vyrovnat' majstrom, na čele s Fra Angelicom, ktorých obdivovali. Dobrý obraz má adekvátnu formu. Využíva ju k plnohodnotnému vyjadreniu, ale nie je jej modloslužobníkom. Impresionisti prišli s novou formou – revolučnou a adekvátnou. Maľovať touto formou lekná na vodnej hladine v súčasnosti by bolo neinvenčné. Spojenie konkrétnej formy a konkrétneho obsahu sa v tomto prípade vďaka Monetovi úspešne zavrášilo. Farebné plôšky sú však stále k dispozícii, rovnako aj vodné rastlinstvo, a čakajú na nové, adekvátne použitie.

Digitálna fotografia a počítačové spracovanie obrazu priniesli umelcom veľkú moc. Zomierajúci strýko Ben pripomína čerstvému Spidermanovi Peterovi, že s veľkou mocou prichádza aj veľká zodpovednosť. Samotná smrť strýka Bena je toho dôkazom. Podlieha strelnému zraneniu, ktoré je nepriamym dôsledkom Peterovho zneužitia nadobudnutých schopností v prospech vlastných sebeckých a nezrelých motivácií.

Umelec nie je v pozícii superhrdinu, ktorý sa musí pričiniť o záchranu sveta. Nemôžeme ale tvrdiť, že jeho činy nemajú dôsledky. Aj umelec podlieha morálnemu záväzku. Prostredníctvom diel pôsobí na ľudí a obohacuje ich životy vlastným pozorovaním. Merať takéto pôsobenie je komplikované. Jeho účinok je možno nenápadný, ale nie zanedbateľný. Život nepozostáva len z veľkých drám, tragédií a náročných rozhodnutí, od ktorých závisí osud ľudstva. Väčšinou ho tvoria malé rutiny, malé krízy a vzrušenia. Muž s puškou nemá v rukách pušku a pokiaľ ho vidíme



pobehovať po parkovisku s tou imaginárnou, môžeme byť pokojní, pobavení, zaujatí. Nemusíme sa báť o život, práve teraz môžeme zakúsiť malý záchvev vzrušenia. Sme diváci na predstavení, v hlavnej úlohe so záhadným chlapíkom, ktorému náhodní okoloidúci na ceste za svojimi povinnosťami robia nevedomý komparz a spolu so zaparkovanými autami, stromami, billboardami, elektrickými stĺpmi, káblami, plotmi, chodníkmi a cestou vytvárajú kulisy, ktoré majú potenciál sa pri pohľade v určitom momente prítomnosti z konkrétneho stanovišťa premeniť na vyváženú obrazovú kompozíciu.

## 8.2 Jedna lastovička leto nerobí. Jedna fotografia dielo nerobí.

Fotografia sa aj vďaka Jeffovi Wallovi etablovala ako vysoká forma umenia. Mladé médium potrebovalo čas na dozretie. Prirodzene muselo prejsť sebaobjavovaním, otestovať svoje hranice a možnosti a využiť ich v súboji s tradičnými umeleckými formami. Po objave fotografie sa hovorilo, že maľba je mŕtva. Toto tvrdenie sa čiastočne potvrdilo. Maľba zomrela, aby sa mohla znovuzrodiť a oslobodiť od požiadaviek na realistické zobrazenie. Fotografia zvládala robiť sluhu ľudskej potrebe zaznamenávať videné rýchlo, lacno a jednoducho. Stala sa maľbou pre masy. Vojak si kedykoľvek mohol pripomenúť, ako vyzerá jeho milá, ktorá na neho doma verne čaká. Milá si mohla aj po dvadsiatich rokoch manželstva pripomenúť tvár chlapca, s ktorým spolu zašli k miestnemu fotografistovi, aby ich oboch zvečnil pred tým, než on odíde bojovať niekam na východ, odkiaľ sa už nevráti.

U prvého veľkého fotografického portrétistu Nadara sa vystavujú prvé znovuzrodené maľby. Pôrod nie je bez komplikácií. Prijatie impresionistov je katastrofálne. Evolúcia nezastaviteľná. Maľba sa vrátila silnejšia a agresívnejšia ako kedykoľvek pred tým. Z maliarov sa stali nezávislí proroci a šamani s povolením prebádať aj sféry za tradičnou krajinou portrétu, zátišia a krajiny. Maľba sa stáva muzikálnou. Rozbíja konkrétne, nič jej už nie je sväté. Otrokom meštiackeho sentimentu malebného nech je teraz fotografia.

Fotografia vidí približne to, čo vidí oko. Zvyčajne najskôr vidíme, potom prichádza potreba zachytiť videné. Lúče odrazené od videného formujú cez šošovku obraz v našom mozgu, na matnici, na filme, na čipe. Zrak je najdôležitejší zmysel. Kto by sa vzdal očí v prospech uší? Možno hudobný skladateľ. Tomášovi nestačilo vypočuť si príbeh apoštolov, ktorých navštívil vzkriesený Kristus. Neuvidím, neuverím. Kristus ho volá aj vložiť prsty do jeho rán, ako pred spoločníkmi žiadal.<sup>11</sup> Avšak na to, aby uveril, istotne stačil aj obraz Spasiteľa sformovaný v jeho mozgu. Uvidel,

---

<sup>11</sup> Jn 20,24-29

uveril. Vďaka tomu mohol aj Tomáš rozprávať o Kristovi ďalším, ktorí rozprávali ďalším a tí uverili a teda aj uvideli a videné farbami zachytili pre veriacich aj pre tých, ktorí vďaka ich dielam ľahšie uveria.

Fotografia musela spočiatku pôsobiť ako zjavenie. Technológiu poznali a prevádzkovali len niekoľkí fotografi v ateliéroch a daguerotypie s podobizňami portrétovaných boli krehkými vzácnosťami. Postupne sa ale fotografia stala familiárnou a vďaka Kodaku odhalila svoj potenciál naplno. Vy stlačíte spúšť, my sa postaráme o zvyšok. Fotografia patrí všetkým. Prispieť do obrazového toku dejín môže každý, kto dokáže stlačiť gombík.

Videnie a zaznamenanie. Bez otáľania, bez zbytočného rozmýšľania. Nie je nad čím rozmýšľať. Mechanizmus fotoaparátu už dávno neobmedzuje svojou užívateľskou neústretnosťou. Vďaka fotografii – presnému a okamžitému záznamu skutočnosti – môžeme vidieť a uveriť lepšie a ľahšie ako slovu hovorenému alebo písanému. Príbehy sú to hlavné. Príbehy bez nutnosti použitia slov, ale myslené rovnako doslovne, podané oveľa sugestívnejšie – pohľadom. Sériou pohľadov sa kontúry príbehu zostrujú. 20 fotografií za sekundu za sebou a príbeh je živý – hýbe sa na plátne. Film je séria fotografií. Synonymom filmu je Hollywood – továreň na sny – na príbehy so šťastným koncom. Podstatný je príbeh. Walker Evans túžil byť spisovateľom. Preslávil sa fotografickým príbehom. Sériou fotografií o chudobe a ľudskej dôstojnosti. Fotografi odvtedy napísali veľa príbehov. Robert Frank o Američanoch, Martin Parr o turizme. Milióny ľudí po celom svete dávajú každým dňom ostrejšie kontúry svojim príbehom na Instagrame.

### 8.3 Enigma

*Raffael dlho mlčky hľadel na podobizeň monny Lisy. Zdalo sa mu, že sníva. Tá maľba presahovala všetky ľudské možnosti, bola to nová vec, iná ako ostatné. Nevídaná.*

*– Tak čo, Raffael, nepovieš nič?*

*– Nemôžem, – odpovedal mládenec zastreným hlasom.*

*– Až teraz vidím, čo je to maľba. Taký som šťastný, majstre, až mi je do plaču.<sup>12</sup>*

Najznámejšie umelecké dielo na svete je portrétom ženy so záhadným úsmevom. Monna Lisa Gherardiniová stratila dcérku a štyri roky po jej smrti mohla mať okolo 28 rokov. Zronená zo smrti pravdepodobne jediného dieťaťa sa neúčastnila slávností, ani sa neusmievala. Leonardo ju portrétoval štyri roky. Pri sedeniach ju rozveseľoval, aby portrét nebol len príbehom melanchólie

<sup>12</sup> NARDINI, Bruno a Anna ŠKORUPOVÁ. *Leonardo da Vinci*. Bratislava: Tatran. s. 216 ISBN 80-222-0100-6.

útrápanej krásnej ženy. V Gioconde Leonardo zachytil neurčitost' a záhadnosť ľudskej existencie. Všetky naratívy sú nekompromisne vyvrátené enigmatickým výrazom jej tváre. Monna Lisa je synonymom umeleckého diela. Nespochybniteľná kvalita, na ktorú musí byť ľudstvo hrdé. A predsa jej nerozumie. Gioconda nie je Hollywood. Nezačína, negraduje, nekončí. Modelom bola bytosť so smutným príbehom, ale ten sa už dávno rozplynul a k rozriešeniu záhady diela, ktoré svojím neprestajne aktuálnym pôsobením stojí nad platnosťou jednotlivých ľudských tragédií, nemôže prispieť. Príbeh sa rozplynul v obraze. Žiadne pred a po. Gioconda existuje tu a teraz. Stále.

Jeff Wall pracuje so solitérnymi fotografiami. Netvorí v sériách. Túžil sa stať maliarom. Jeho obsesia detailom a kontrolou tvorivého procesu neposkytovala výsledky, s ktorými by bol spokojný a v kontexte vtedajšieho konceptualizmu, v ktorom sa pohyboval, sa javila neadekvátne. Podobné to bolo na poli kinematografie. Film o žene, ktorá kradne oblečenie v obchodoch, ani po intenzívnom nasadení nedokončil a celý projekt vzdal.

Film je séria fotografií, séria obrazov. Da Vinci, Velázquez, Manet. Zo sekvencie obrazov tvoriacich film možno vytiahnuť len jednu fotografiu – enigmú.

*Dalo by sa povedať, že som filmový režisér, ale moje filmy majú len jedno políčko.<sup>13</sup>*

*Jeff Wall*

Fotografie Jeffa Walla vedú dialóg s kinematografiou aj s dokumentárnou fotografiou. Tvária sa ako niečo. Pripomínajú známe schémy. Sú skoro niečím, ale nikdy nie úplne tým. Neodovzdávajú sa bezpodmienečne. Wallove fotografie na seba nenadväzujú. Pripomínajú scény z filmov alebo fotografie dokumentaristov, rovnako v nich však môžeme nájsť aj kompozičné princípy maliarskych majstrov. Wall sa nestotožňuje s názorom, že jedna fotografia nestačí. Fotografia je predsa tiež obraz. Nemusí nevyhnutne podliehať ľudskej potrebe projektovať do nej príbehy s časovou kontinuitou. Nemusí byť preložiteľná do jazyka slov. Sama je jazykom.

Prechádzame lesom. Vidíme okolo seba stromy. Musí náš pohľad na ne nevyhnutne sformulovať príbeh? Potrebujeme krásu kôry a listov interpretovať, aby sme ju mohli zachytiť v dokonalej harmónii, čo sa nám sformovala v hľadáčiku?

Jeff Wall vedie dialóg s našou túžbou po jednoznačnej definícii účelu vecí. Zvykli sme si, že fotografia nám túto istotu neodopiera. Zvykli sme si na obrazové reportáže s vysvetľujúcim textom

---

<sup>13</sup> *photoquotations.com* [online]. [cit. 2018-04-10]. Dostupné z: <http://photoquotations.com/a/711/Jeff+Wall>

pre zaistenie jedinej možnej interpretácie správy, na hollywoodske príbehy prinášajúce rozptýlenie na tisíc spôsobov na pozadí vyznačenej cesty z bodu A do bodu B, na generické fotografie príslušníkov elitného klubu značkovej priemernosti zo sociálnych sietí. Zvyk nie je záväzný, pokiaľ tak sami nechceme. Ak nám túžba po ovládnutí fenoménu bráni fenomén zakúsiť, vzdajme sa jej.

*A ak ťa zvádza na hriech tvoje oko, vylúp ho: je pre teba lepšie, keď vojdeš do Božieho kráľovstva s jedným okom, ako keby ťa mali s obidvoma očami vrhnúť do pekla.*

*Mk 9,47*

## 9 A WOMAN WITH A COVERED TRAY



Obrázok 12: Wall, J.: A Woman with a Covered Tray, 2003

Nič neviem a nikdy nebudem môcť tvrdiť opak. Veci, ktoré sú dobré, boli vytvorené skrze mňa, nie mnou. Môžem len byť k dispozícii. Pozorne sa pozerat', lebo len vtedy možno niečo uvidieť. Vidieť znamená porozumieť. V tomto momente sa rozličné prúdy zlievajú do jedného, ktorý neprestajne tečie v umeleckom diele. Nazvime ho kvalitou, ktorá je prítomná a chce byť videná a zakúsená. Ponúka sa divákovi.

Ako zarážajúco jednoducho dokáže dielo fungovať. Lusknutie prstov a my odrazu vidíme skrytý poklad, okolo ktorého sme doteraz nevšímavo chodili. Znie to ako mágia, umenie ňou je. A kto povedal, že mágia je vzdialená, komplikovaná alebo určená len pre vyvolených? V skutočnosti z nej čerpá len pár, ale ponúka sa každému a stále. Božia neviestka.

Nekonečné debaty o umení. Stále nie je v klietke, preteká cez mreže teórie. Najlepšie teoretické texty sú „len“ ďalším umením. Umenie je provaktívne jednoduché. Umenie je stav mysle detí. Živá sloboda. Nepodceňujme toto jednoduché dobro, bez ktorého je všetko ostatné len dočasné. Netvárame sa, že vieme, ako má umenie vyzeráť. Netvárame sa, že nevieme, že nás môže o umení poučiť aj nevzdelaný príbuzný. Netvárame sa, že vieme, odkiaľ príde inšpirácia.

Duchamp nám ukázal, že umenie môže mať akúkoľvek podobu. Dielo nemôže byť videné a ocenené, pokiaľ sa k nemu pristupuje s predsudkami a zlými úmyslami. Dobré dielo je pozvánkou na zmenu, ktorá rozširuje dovtedajšie ja. Aby táto zmena mohla prebehnúť, divák musí byť ochotný vzdať sa svojich predstáv o správnosti diela. Divák musí byť vždy ochotný pripustiť – Viem, že nič neviem, pretože taká je povaha umenia aj prírody - tekutá, neustále sa meniaci.

Jeff Wall tvrdí, že fotograf nemusí mať nevyhnutne názor. Jeho fotografie „len“ zobrazujú. Sú sústredeným pohľadom. Angažované a zároveň neutrálne. Paradoxné ako život Sokrata, ktorý podľa vlastných slov nič nevedel, a aj tak ho delfské orákulum označilo za najmúdrejšieho žijúceho muža.

Aký názor mať na fotografiu ženy nesúcej zakrytý podnos? Je to kúsok mágie, o ktorom nič neviem. Nevadí mi to, pretože krásu to neprekáža.



## 10 MEN WAITING



Obrázok 13: Wall, J.: Men Waiting, 2007

Wallove rekonštruovanie videného nie je samoučelné. Základným problémom zachytenia videného je prítomnosť fotografa. Obzvlášť v prípade fotografovania ľudí je moment neviditeľnosti fotografa nesmierne dôležitý, pretože vedomie, že niekto sa pozerá a zaznamenáva, stavia aktérov do inej situácie, v ktorej sa mení aj ich správanie. A mágia videného je preč. Preto Walker Evans fotografoval ľudí v metre tajným fotoaparátom.

Pouličný fotograf s malým kinofilmovým aparátom má však zásadnú výhodu v rýchlosti a nenápadnosti a moment môže zachytiť ešte pred tým, než by na seba stihol upútať pozornosť. Daňou za túto pohotovosť je malý formát negatívu, z ktorého nie je možné zhotovovať veľké (niekoľkometrové) zväčšeniny bez výrazného zrna a straty ostrosti. Ďalším negatívom je nemožnosť detailne kontrolovať kompozíciu obrazu. Práca s motívom je intuitívna a reakcia musí často nasledovať okamžite, pretože situácia sa už nemusí opakovať. Fotograf nemá čas vziať do úvahy a vyhodnotiť umiestnenie vedľajších prvkov. Tie sú na výslednom obraze prítomné a často vedú k jeho degradácii, narušeniu celistvosti kompozície. Obraz väčšinou má svoj hlavný motív.

Ten je jeho stredom, základnou konštrukciou, ktorej dôležitosť je veľká a nepopierateľná, no nie absolútna. Jeff Wall sa v jednom rozhovore zamýšľa, o koľko skvelých fotografií museli slávni pouliční fotografi ako Garry Winogrand prísť kvôli maličkostiam, narúšajúcim výslednú obrazovú harmóniu.

Fotografie Jeffa Walla sú veľké, technicky a kompozične takmer dokonalé. Úžasnú obrazovú kvalitu poskytuje veľký formát negatívu, s ktorým pracuje. Manipulácia s veľkoformátovým aparátom je náročná a zdĺhavá. Wallove fotografie napriek tomu často pripomínajú momentky. Ich realizácia s takýmto prístrojom by bez prípravy a kolaborácie nebola možná.

O Jeffovi Wallovi sa hovorí, že posunul hranice chápania fotografie a pomohol ju etablovať ako vysokú umeleckú formu. V tejto súvislosti sa najčastejšie spomína jeho inovatívna adjustácia veľkorozmerných fotografií do lightboxov, s ktorou sa prezentoval už koncom 70. rokov. V roku 1977 prvýkrát uvidel slávne diela madridského Prada. Svetelný účinok malieb veľkých majstrov ako Velazquez, Tizian a Goya sa mu spojil s vizuálnym vnemom z podsvietených reklamných plagátov na zastávkach autobusov, okolo ktorých prechádzal.

Ešte zásadnejšie bolo Wallove pochopenie podstaty fotografického jazyka a jeho konfrontácia v atmosfére konceptuálneho umenia 70. a 80. rokov. Wall vníma momentnosť a pohotovosť fotografie ako jej esenciu, hlavný prúd, ktorý sa na prvý pohľad javí ako absolútny. Všetky prúdy fotografie v určitom zmysle vedú dialóg s fotografiou ako odtlačkom reality, záznamom skutočnosti. Je jednoduché a zároveň prirodzené zvečniť niečo, čo sa práve odohráva a čo nás zaujalo. Predmetom zaujatia môže byť čokoľvek – miesto, človek, zátišie. A fotografia to všetko dokáže zachytiť – bez námahy a presvedčivo.

Sú to námety, ktoré spôsobujú, že nám Wallove fotografie evokujú snapshoty. Zobrazujú veci a deje, ktoré sú nám blízke. Radšej ako s výnimočným pracuje s dôverne známym. Až na výnimky nemáme preto problém vžiť sa do pozície svedka videného. Výnimočnosť nespočíva v námete, ale v jeho výstižnom spracovaní. To nás učia dejiny umenia. To nás učia Manetove postavy na balkóne, Velasquezov predavač vody, Dürerov trs trávy.

Jeff Wall rekonštruje videné, hľadá maximálne uspokojujúce obrazové riešenie. Pracuje uvážene. Ľudia sú zaplatení, aby robili to, čo by možno robili aj tak, ale bez toho, aby si všímali veľkú krabicu na statíve. V istom momente zabudnú úplne, že tento moment je iný ako ich ostatné výstupy v živote. Vtedy počuť spúšť. Neskôr v galérii vidíme majestátne svietiť niečo, čo môže vidieť každý, ale odfoťiť to takto dokáže len ozajstný frajer.

Pohybujeme sa na tenkom ľade. Vedúca tejto práce sa ma celkom správne pýta na vysvetlenie uvedených termínov ako sú výstižné spracovanie, uspokojivé obrazové riešenie. Peter Gelassi, bývalý hlavný kurátor oddelenia fotografie v MoMA v New Yorku, ktorý bol spolukurátorom Wallovej cestujúcej retrospektívnej výstavy v roku 2007, hovorí: „Keď sa Jeffove fotografie podaria, podaria sa takým spôsobom, ako nikoho iného – je to druh umenia, aký nikto iný nepraktizuje. Je to ochota ísť tak ďaleko len na základe intuície.“<sup>14</sup>

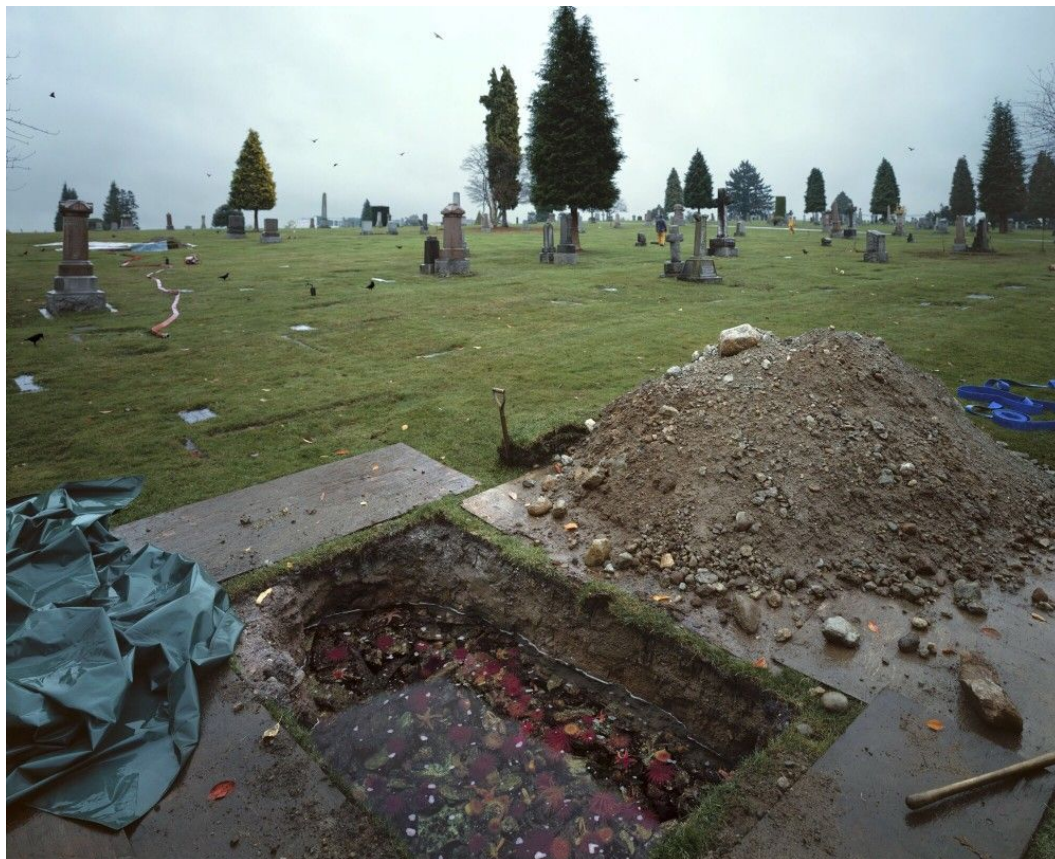
Intuícia – ďalší problematický termín. Ťažko racionálne uchopiteľný. To je predsa logické, veď je protipólom racionálneho uvažovania. Nie je jej vlastná predvídateľnosť, opakovateľnosť výsledkov za rovnakých podmienok. Skeptici by sa azda nebáli intuíciu označiť sa cisárove nové šaty. A predsa ono výstižné spracovanie, uspokojivé obrazové riešenie je plodom intuície autora, ktorá oslovuje intuíciu diváka. Sám ako fotograf viem, aké ťažké je dosiahnuť obrazový balans, ktorý fotografia ľahko stráca napríklad sústredením sa výlučne na hlavný motív a ignorovaním vedľajších kompozičných prvkov alebo v dôsledku manierizmu prameniaceho z až prílišnej formálnej vyumelkovanosti, ktorá je neraz chválospevom na autorove schopnosti.

Prečo je Jeff Wall frajer? Kvôli tomu, čo povedal Peter Gelassi. Veľmi dôsledne nasleduje svoju intuíciu, ktorá vie prísť na to, aké usporiadanie čakajúcich mužov a ich výrazov, stromov, domov, oblakov a ďalších obrazových prvkov funguje najlepšie pre dosiahnutie nenúteného ale sofistikovaného obrazu. Majstrovstvo je subtilné.

---

<sup>14</sup> LIPSKY-KARASZ, Elisa. Jeff Wall's Unique Photographic Vision. *Wsj.com* [online]. [cit. 2018-04-10]. Dostupné z: <https://www.wsj.com/articles/jeff-walls-unique-photographic-vision-1441375796>

## 11 THE FLOODED GRAVE



Obrázok 14: Wall, J.: The Flooded Grave, 1998-2000

Umenie môže byť fantastickou krajinou, kde žijú jednorožce, bohovia a nymfy. Pre starých Grékov, zakladateľov racionálnej kultúry západu, bolo nadreálne neoddeliteľnou súčasťou každodenného. Svet, ktorý ovláda Boh, či bohovia, je svetom zvláštnym, uchopiteľným aj nepochopiteľným, a preto akceptovateľným, zjednodušeným, zavše aj otrockým, a teda ťažkým a smutným a nespravodlivým, ale nevyhnutným. Nietzsche kritizoval kresťanskú morálku. Nazýval ju otrockou. Aj fantázie môžu byť okovami. Rovnako sú však nevyhnutné pre radostný život, pretože sú pre ľudí prirodzené. Snenie, čiastočná odpútanosť od prísne kauzálnej reality môže byť zdrojom ideálov a inšpirácie. V snoch sa stávame niekým iným. Nemáme veci pod kontrolou a často je to príjemné. Snívanie je nenormálnosť známa aspoň do určitej miery každému. Nie je náhoda, že spomedzi avantgardných smerov pritiahne surrealizmus do galérie viac laikov ako abstraktná maľba alebo konceptuálne umenie.

Fantázie sú uvoľnením od otupného, prítomného v open spaceoch, v bankomatoch, v internetových prehliadačoch, v diároch, v superpotravinách, v nefunkčných vzťahoch. Sny sú úľavou. Resetom systému. Sny nám pomáhajú žiť a relativizovať utrpenie.

Snovým je aj svet, v ktorom sa odohráva príbeh filmového muzikálu Mamma Mia!. Na ostrov bez mena prichádzajú 3 muži. Je to ostrov podobný gréckym ostrovom, kde sa v antických časoch bohovia menili na ľudí aj zlatý dážď. Na tomto ostrove žijú bohovia súčasnej doby, hollywoodske hviezdy, ktoré na seba prevzali podobu vtipných, uvoľnených a priamych ľudí. Tento ostrov je víziou raja. Avšak víziou vedomou, presaturovanou, vybudovanou na základoch filmových kliše, ktoré nejedného seriózneho diváka odradia od hlbších úvah. Film je kinovým debutom pôvodne divadelnej britskej režisérky Phyllidy Lloyd. Prehnanosť výrazu, vedomé hranie sa na skutočnosť, tak typické pre divadlo, je charakteristickou črtou Mamma Mia!. Otravný, uškriekaný, afektovaný muzikál. Moralistický, invenčný a hlboko úprimný film.

Piesne skupiny ABBA vychádzajú z úst ostrovanov ako svedectvá naplneného života. Na každom záleží, každý prispieva svojím kúskom pre dobro seba aj druhých. Úmysly majú všetci čisté. Humor a smiech sú neoddeliteľnou súčasťou tejto fiktívnej krajiny. Oblak strachu sa ale na chvíľu zdrží aj nad týmto idylickým ostrovom. Vďaka nemu nekončí film expozíciou, ale tradične pokračuje kolíziou, krízou, cez peripetiu až po katastrofu (resp. happy end). Od začiatku tušíme, že všetkým protagonistom je súdené žiť naveky šťastne. Len jediný, najsilnejší článok vzdoruje – slobodná matka (Meryl Streep), ktorá vychovala svoju dcéru. Hrdá nezávislosť a obava zo zrady jej bráni zbližiť sa s mužom, ktorý prišiel na ostrov na svadbu ich spoločnej dcéry, o ktorej existencii donedávna ani nevedel. Matku dobieha láska, ktorej sa bojí. Musí nájsť silu čeliť svojmu strachu z odovzdania sa druhému človeku. Veriť v dobro bezvýhradne. Nemá ani dôvod zmýšľať inak. Na tomto ostrove totiž nejestvujú zlé úmysly.

Umenie je ostrovom krásy s ťažko merateľným úžitkom, a predsa sa jedná o vrchol ľudskej kultúry. Vzniká tu a teraz vďaka umelcom a divákovi. Niekedy len na zlomok sekundy pri prechádzke cintorínom môžeme vidieť nevšedný úkaz, než nám mozog skoriguje informáciu. Potom je v čerstvo vykopanom hrobe len kalná voda. Nič to ale nemení na tom, že na chvíľu v ňom žila morská fauna a flóra. Pokiaľ fotograf chce, dokáže aj takéto prchavé osobné vízie zafixovať a nesebecky ich poskytnúť divákovi.



**ZÁVER**

Nechcel som, aby táto práca bola kompilátom na tému tvorba Jeffa Walla. Chcel som, aby bola predovšetkým mojím dielom. Kompilátom informácií prefiltrovaných cez konkrétneho študenta fotografie osloveného prácou druhého fotografa. Cez Wallove fotografie na mňa dýcha sloboda. Chcel som ju cítiť aj pri písaní a nechať sa ňou prekvapiť, uniesť, uletieť si na nej. Vďaka nej ma chvíle strávené písaním akademickej práce bavili. Vďaka nej som teraz na konci. Rovnako aj ty, milý čitateľ. Obom nám prajem ešte veľa podnetných stretnutí s umením. Drž sa, ale keď bude treba, nezabudni sa pustiť.

## ZOZNAM LITERATÚRY

### Tlačené zdroje

FLUSSER, Vilém. *Za filosofií fotografie*. Přeložil Božena KOSEKOVÁ, přeložil Josef KOSEK. Praha: Hynek, s. 71, 1994. Punkt. ISBN 80-85906-04-x.

GIBRAN, Kahlil. *Prorok*. Přeložil Jana ŽLÁBKOVÁ. Praha: Pragma, c2001. ISBN 8072057812.

MÁRAI, Sándor. *Kniha Byliniek*. Druhé, upravené vydanie. Bratislava: Kalligram, 2010, s. 121. ISBN 9788081013614.

NARDINI, Bruno a Anna ŠKORUPOVÁ. *Leonardo da Vinci*. Bratislava: Tatran. s. 216 ISBN 80-222-0100-6.

NĚMCOVÁ, Marie. *Škola fotografování pro kluky a holky*. Brno: CPress, s. 24, 2006. ISBN 978-80-251-0990-8.

SEDLÁKOVÁ, Martina, Nina VRBANOVÁ, Karel CÍSAŘ a Jeff WALL. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny 12/2012*. Praha: Akademie výtvarných umění, 2012.

WALL, Jeff a Thierry de DUVE. *Jeff Wall: the complete edition*. London: Phaidon, 2009. ISBN 0714855979.

*Co je to fotografie?*. Praha: Herrmann, 2004. s. 339 ISBN 9788023951691.

### Internetové zdroje

ACCIARO, Maria. Floating in an Emotional Ocean of Art with Jeff Wall. *Vice.com* [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z:

[https://www.vice.com/en\\_us/article/3b54qw/floating-in-an-emotional-ocean-of-art-with-jeff-wall](https://www.vice.com/en_us/article/3b54qw/floating-in-an-emotional-ocean-of-art-with-jeff-wall)

BLALOCK, Lucas. Jeff Wall and Lucas Blalock: A Conversation on Pictures. *Aperture.org* [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z:

<https://aperture.org/magazine-2013/jeff-wall-and-lucas-blalock-a-conversation-on-pictures/>

DE DUVE, Thierry. Jeff Wall Interview: We are all Actors. *Youtube.com* [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=B8P9S6FeAuU>

DENES, Melissa. Picture perfect. *theguardian.com* [online]. 2005 [cit. 2018-04-10]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2005/oct/15/art>

LIPSKY-KARASZ, Elisa. Jeff Wall's Unique Photographic Vision. *Wsj.com* [online]. [cit. 2018-04-10]. Dostupné z:

<https://www.wsj.com/articles/jeff-walls-unique-photographic-vision-1441375796>

LUBOW, Arthur. The Luminist. *Nytimes.com* [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z:

<http://www.nytimes.com/2007/02/25/magazine/25Wall.t.html>

O'HAGAN, Sean. Jeff Wall: 'I'm haunted by the idea that my photography was all a big mistake'.

*Theguardian.com* [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z:

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/nov/03/jeff-wall-photography-marian-goodman-gallery-show>

OSTRANDER, Tobias. Scholl Lecture Series: Jeff Wall in Conversation with Tobias Ostrander.

*Youtube.com* [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=VBTZD3YgCTc>

*Photoquotations.com* [online]. [cit. 2018-04-10]. Dostupné z:

<http://photoquotations.com/a/711/Jeff+Wall>

SHAPIRO, David. JEFF WALL. *Museomagazine.com* [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z:

<http://www.museomagazine.com/JEFF-WALL>

SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART. Jeff Wall: "I begin by not photographing".

*Youtube.com* [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=2yG2k4C4zrU>

WAGNER, Marc-Christoph. Jeff Wall Interview: Pictures Like Poems. *Youtube.com* [online]. [cit.

2018-01-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HkVSEVlqYUw>

WALL, Jeff a Thomas DEMAND. Jeff Wall & Thomas Demand: In Conversation. *Youtube.com*

[online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=07Uu\\_TQPORk](https://www.youtube.com/watch?v=07Uu_TQPORk)

WALL, Jeff. Lecture | Jeff Wall | Pinakothek der Moderne | 07.11.2013. *Youtube.com* [online]. [cit.

2018-01-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=DxMoeYC1bs4>

WALL, Jeff. Lecture Jeff Wall, 18.10.2014, Kunsthaus Bregenz. *Youtube.com* [online]. [cit.

2018-01-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Zk30QkEjWTI>

WALL, Jeff. Contacts vol 2 Jeff Wall. *Youtube.com* [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=Cg8bB0zs3HQ>

WALL, Jeff, Jeroen VAN DER POEL a Robbie SCHWEIGER. Jeff Wall: Tableaux Pictures

Photographs 1996-2013. *Youtube.com*[online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=tNWWrKXNeBA>

WALL, Jeff. *artsy.net* [online]. [cit. 2018-04-10]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artist/jeff-wall>

## ZOZNAM VYOBRAZENÍ

Obrázok 1: Wall, J.: Concrete Ball, 2002 [online]. [cit. 11.4.2018]. Dostupný na WWW:

[http://www.e.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-12-cols/public/images/jeff%20wall%20concrete%20ball\\_0.jpg?itok=E5zib6uH](http://www.e.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-12-cols/public/images/jeff%20wall%20concrete%20ball_0.jpg?itok=E5zib6uH)

Obrázok 2: Gravlajs, I.: Useful Advices for Photographers [cit. 11.4.2018]. Dostupný na WWW:

<http://www.ivalsgravlajs.com/images/008.jpg>

Obrázok 3: Young, Ch., 2009 [online]. [cit. 11.4.2018]. Dostupný na WWW:

[http://2.bp.blogspot.com/\\_1cs91EP6LAM/S9T7fP5PFFI/AAAAAAAAAAc/CsGW86Cw14E/w1200-h630-p-k-no-nu/jeff+wall+split+middle.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_1cs91EP6LAM/S9T7fP5PFFI/AAAAAAAAAAc/CsGW86Cw14E/w1200-h630-p-k-no-nu/jeff+wall+split+middle.jpg)

Obrázok 4: Parr, M.: Bad Weather, Manchester, England, 1981 [online]. [cit. 11.4.2018]. Dostupný na

WWW: <http://www.phaidon.com/resource/p4528-0006.jpg>

Obrázok 5: Wall, J.: Card Players, 2006 [online]. [cit. 11.4.2018]. Dostupný na WWW:

[https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/\\_R0rnBw-oXJ4JEjuNHQy3Q/larger.jpg](https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/_R0rnBw-oXJ4JEjuNHQy3Q/larger.jpg)

Obrázok 6: Wall, J.: Destroyed Room, 1978 [online]. [cit. 11.4.2018]. Dostupný na WWW:

[http://www.tate.org.uk/sites/default/files/styles/width-720/public/images/jeff%20wall%20the%20destroyed%20room\\_0.jpg](http://www.tate.org.uk/sites/default/files/styles/width-720/public/images/jeff%20wall%20the%20destroyed%20room_0.jpg)

Obrázok 7: Wall, J.: Picture for Women, 1979 [online]. [cit. 11.4.2018]. Dostupný na WWW:

[http://www.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-12-cols/public/images/jeff\\_wall\\_picture\\_for\\_women.jpg?itok=CxKS1YQA](http://www.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-12-cols/public/images/jeff_wall_picture_for_women.jpg?itok=CxKS1YQA)

Obrázok 8: Wall, J.: Mimic, 1982 [online]. [cit. 11.4.2018]. Dostupný na WWW:

<http://www.tate.org.uk/sites/default/files/styles/width-720/public/images/jeff%20wall%20mimic.jpg>

Obrázok 9: Wall, J.: Housekeeping, 1996 [online]. [cit. 11.4.2018]. Dostupný na WWW:

[http://cybermuseum.gallery.ca/cybermuseum/enthusiast/acquisitions/images/NGC\\_.40361.640.jpg](http://cybermuseum.gallery.ca/cybermuseum/enthusiast/acquisitions/images/NGC_.40361.640.jpg)

Obrázok 10: Wall, J.: Diagonal Composition, 1993 [online]. [cit. 11.4.2018]. Dostupný na WWW:

[http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07961\\_10.jpg](http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07961_10.jpg)

Obrázok 11: Wall, J.: Man with a Rifle, 2000 [online]. [cit. 11.4.2018]. Dostupný na WWW:

<https://i.pinimg.com/originals/6a/53/35/6a5335ddda5da10dfd6a62152c418902.jpg>

Obrázok 12: Wall, J.: A Woman with a Covered Tray, 2003 [online]. [cit. 11.4.2018]. Dostupný na WWW:

[http://www.tate.org.uk/sites/default/files/images/jeff%20wall%20a%20woman%20with%20a%20covered%20tray\\_0.jpg](http://www.tate.org.uk/sites/default/files/images/jeff%20wall%20a%20woman%20with%20a%20covered%20tray_0.jpg)

Obrázok 13: Wall, J.: Men Waiting, 2007 [online]. [cit. 11.4.2018]. Dostupný na WWW:

[https://www.whitehotmagazine.com/UserFiles/image/Giovanni/Jeff\\_Wall\\_Men\\_waiting\\_2006.jpg](https://www.whitehotmagazine.com/UserFiles/image/Giovanni/Jeff_Wall_Men_waiting_2006.jpg)

Obrázok 14: Wall, J.: The Flooded Grave, 1998-2000 [online]. [cit. 11.4.2018]. Dostupný na WWW:

[https://images.curator.com/image/upload/t\\_x/art/ky5hdns6tvr09orra5qv.jpg](https://images.curator.com/image/upload/t_x/art/ky5hdns6tvr09orra5qv.jpg)