

## **Výstava To ne-podstatné / The Essence**

Výstava fotografií studentů a absolventů ateliéru fotografie VŠUP / The exhibition of work by students and graduates of AAD studio of photography

---

**Výstavní síň Mánes, Masarykovo nábřeží 250, 110 00 Praha 1**

Otevřeno denně kromě pondělí od 10:00 do 18:00 / Open Tuesday to Sunday 10am to 6 pm

Vernisáž v pondělí 3. března 2008 v 18:00 / Opening on Monday, March 3<sup>rd</sup>, 2008, 6 pm

---

### **Kurátoři:**

Ivan Pinkava, Lucie Mlynářová, Michal Hladík

### **Vystavující autoři:**

Jan Bigas, Patrik Borecký, Radeq Brousil, Peter Fabo, Martin Chum, Jan Kuděj, Petra Malá, Eva da Silva Melo, Štěpán Pech, Johana Pošová, Lukáš Prokůpek, Ondřej Příbyl, Michal Šeba, Jiří Thýn, Linda Urbánková, Michal Ureš

---

### **Sponzoři výstavy:**

Skupina PPF, Vysoká škola uměleckoprůmyslová, FOTONOVA, Vltava - Český rozhlas 3, Rádio 1

---

### **Katalog k výstavě:**

**Počet stran:** 104

**Příprava katalogu:** Ivan Pinkava, Lucie Mlynářová, Michal Hladík

**Texty:** Ivan Pinkava, Michal Ureš

**Anglický překlad:** Robin Cassling

**Grafická úprava katalogu a pozvánky:** Adéla Svobodová

**Příprava fotografií:** Michal Hladík

**Tisk:** T.A. print, s.r.o. Praha

**Náklad:** 1000 kusů

V roce 2008 vydala Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze.

Náměstí Jana Palacha 80, 116 93 Praha 1, T: +420 251 098 11, E: [pr@vsup.cz](mailto:pr@vsup.cz),  
[www.vsup.cz](http://www.vsup.cz)

---

Výstava *To ne-podstatné* představuje práce vybraných autorů, kteří vystudovali či dosud studují v ateliéru fotografie na VŠUP v Praze. Se všemi jsem měl příležitost během posledních tří let jejich práce konzultovat a připomínkovat, v případě absolventů pak jejich práci spíše přihlížet.

Výstava si nárokuje zdánlivě obyčejný a snadný úkol nabídnout divákovi zajímavou současnou fotografickou výstavu, která by reflektovala myšlení vystavujících a současně se nevzdávala přiznaného selektujícího pohledu kurátorů výstavy (Ivan Pinkava, Lucie Mlynářová, Michal Hladík).

Kurátorský výběr si nenárokuje nedosažitelnou objektivitu ani neoprávněný rozměr teoretický, dokonce neusiluje ani o představení jakéhosi rukopisně jednotného obrazu ateliéru. Ten naštěstí ani neexistuje. Výběr vyplynul především ze vzájemné diskuze tří kolegů nad pracemi jejich studentů, z riskantního subjektivního posuzování kvality těchto prací a neméně pak z mnoha dlouhodobě vedených rozhovorů o současné fotografii a posunech tohoto média během posledních let.

Název výstavy *To ne-podstatné* byl vlastně od počátku názvem pracovním, u kterého nakonec při všech pochybnostech zůstalo. Vyplynul ze semestrálního zadání, kdy studenti na téma *podstatné versus nepodstatné* pracovali. V žádném případě nemá být pomůckou novinářům pro nabízející se snadný titulok či divákům pro rychlý názor a vzbuzovat zdání, že výstava představuje klíčová díla autorů, která si nárokují nenárokovatelné. Je tomu spíše právě naopak.

Ve fotografii se za poslední přibližně čtvrtstoletí zcela významně proměnil rejstřík námětů, motivů, forem a technologií i způsobů nakládání s nimi.

Navíc není možné přehlédnout, že požadavky ve fotografii donedávna nárokované (čistota a pravdivost média, výrazný námět, způsob formy atd.) se posléze začaly jevit *nepodstatnými* a naopak. Logicky se tak dostáváme do velmi subtilních, jakoby ve spirále se točících relativizujících vztahů, kde se leckdy nečekaně objevují i spojnice s autory patřícími historii.

Proto názvem *To ne-podstatné* chceme významově mířit spíše k znejistění a uvědomění si nemožnosti jakýchkoliv konečných tvrzení, co je na současné umělecké scéně snad „podstatné“ – a zda vůbec má jít o něco podstatného. Spíše se zdá, že dnes je důležitější pohybovat se kdesi v oblastech marginálií a téměř podprahově subtilních dimenzí, které skýtají netušené bohatství umělecky nezmapovaných zkušeností.

Mnohé vystavené fotografie by zcela jistě byly před pár lety odmítnuty a skončily by možná v osobním archivu autora. To, že dnes o nich smíme uvažovat

jako o inspirujících dílech, není změnou názoru na jejich kvalitu, ale především důsledkem toho, že se určujícím způsobem změnily motivy jejich vzniku. Dříve by jednoduše nemohly vzniknout. Důvody k řadě fotografií, jež se jeví ve své době nezpochybnitelné a legitimní, se dnes často vytrácejí a vnímavost nastupujících autorů směřuje jinou cestou. Fotografie se navíc natolik infikovala konceptualismem, že i autoři, kteří vědomě nadále pracují tradičnějšími fotografickými způsoby uchopování reality, musejí přiřadit novou obsahovou úroveň čtení své práce, pokud chtějí ve světě umění uspět.

Výstavou si nepřejeme zaujímat jakékoli hodnotící stanovisko. Smyslem je předložit vedle sebe díla, která pojí jakási intuitivní subtilnost a křehkost. Díla, která mezi sebou budou vzájemně komunikovat, doplňovat se a také si odporovat svým protichůdným postojem a budou schopna oslovit veřejnost, aniž by jí jakkoli nadbíhala.

*Ivan Pinkava*

The Essence is an exhibition of work by a selection of artists who are or were in the past students at the Photography Studio of the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague. Over the past three years I have had the opportunity to consult and comment on their work, or, in the case of graduates, even to oversee its development.

The objective of the exhibition is an ostensibly simple and straightforward one. To present interesting contemporary photography to the public in an exhibition that conveys the ideas of the exhibiting artists without abandoning the avowedly selective vision of the exhibition's curators (Ivan Pinkava, Lucie Mlynářová, Michal Hladík). This curatorial selection of work does not aspire to unattainable objectivity or to the pursuit of an unwarranted theoretical outlook, nor even to present a kind of uniform signature image of the Studio; fortunately, no such thing exists. The selection evolved mainly out of discussions between the Studio's three colleagues about their students' work and out of a venturesome attempt at a subjective judgement of its quality, but is also a reflection of the many long-running discussions surrounding contemporary photography and how this medium has shifted in recent years.

The Essence was actually to begin with just the exhibition's working title, but despite misgivings it was ultimately retained as its official name. It was taken from the name of an assignment given to students of the Studio one semester, wherein they were to explore what is and what is not the essence of photography. The title is certainly not designed to help journalists come up with a simple headline or the viewing public form a quick opinion, and it should not create the impression that the exhibition is presenting key works by authors laying claim to something that cannot be claimed. Rather the contrary is true. In roughly the past quarter century photography has been profoundly transformed in terms of its repertoire of themes, motifs, forms, and technology and the approach to all of these aspects. It is moreover impossible to overlook the fact that the demands made on photography until recently (the purity and truthfulness of the medium, distinctive themes, its manner of form, etc.) have gradually begun to appear non-essential and vice versa. Logically this puts us at the centre of very nuanced re-

relationships spinning in relativising spirals, so to speak, where occasionally links to artists already a part of history surface unexpectedly.

The intended meaning of the title *The Essence* is therefore more about questioning and understanding the impossibility of making any kind of definitive statements about what “the essence” of contemporary art actually is and whether that is even an issue at all. What seems more important today is to be situated somewhere in the realms of marginalia and almost subliminally subtle dimensions, as these offer an undreamt-of wealth of experiences that have yet to be artistically explored.

Many of the photographs in the exhibition would most certainly have been rejected a few years ago and would have perhaps gotten no further than the artist's personal archive. That we are allowed to reflect on them today as works of inspiration is not because the opinion of their quality has changed; it is mainly because there has been a fundamental shift in the impulses that gave rise to them. They simply could not have originated earlier. The motives behind many photographs that at one time seemed incontestable and right are now waning and the sensibilities of emerging artists are headed in a different direction. Photography has moreover become so contaminated with conceptualism that even authors who consciously continue to work with more traditional photographic methods of grasping reality have to add a new level of interpretable meaning to their work if they wish to succeed in the world of art.

It is not our aim to express any particular critical viewpoint through this exhibition. The purpose of the exhibition is to display works of photography side by side that couple an intuitive subtlety with a delicate quality. Works that mutually communicate and interact, while also challenging each other with opposing outlooks. Works capable of speaking to the public without pandering to them.

Ivan Pinkava

---

**Ateliér fotografie na VŠUP v Praze** byl založen v roce 1995 fotografem prof. Pavlem Štechou. Založení ateliéru právě na této umělecké škole s dnes již stoletou tradicí bylo jednoznačně správné rozhodnutí. Ateliér se brzy vřadil do kontextu výtvarné scény ostatních fotografických i výtvarných škol a od samého začátku dosáhl svou úrovní jasného a nezpochybnitelného postavení. Po předčasné smrti prof. Pavla Štechy v roce 2004 byl pověřen vedením ateliéru spolu se stávajícími odbornými asistenty Lucií Mlynářovou a Michalem Hladíkem Ivan Pinkava, který částečně navázal na stávající koncepci a ateliér vedl až do roku 2007. Ateliér fotografie směřuje postupně především k volné umělecké tvorbě a užitá fotografie je spíše doplňující částí výuky, v níž studenti využívají především své nabyté technologické vzdělání. Pravidelné klauzurní a diplomantské výstavy potvrzují jednoznačnou volbu studentů přístupu k fotografii jako k volnému umění. Podíl řady absolventů, ale i studentů na současné umělecké scéně jen potvrzuje kvalitu tohoto ateliéru.

The Photography Studio of the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague was founded in 1995 by the photographer Prof. Pavel Štecha. Founding the studio as a part of this Academy, which can now boast a century of history, was clearly the right decision. The Studio quickly integrated itself into the art scene established by other schools of photography and art, and from the outset its standards earned it an solid and strong reputation. Following the untimely death of Prof. Pavel Štecha in 2004, the Studio's two lecturers, Lucie Mlynářová and Michal Hladík, were joined by Ivan Pinkava as its newly appointed head, who, partly picking up on the original conception behind the Studio, ran it until 2007. The Photography Studio is gradually gravitating more towards the visual arts, and practical/applied photography is more a supplementary part of the curriculum, where students mainly make use of their technical skills. Regular exhibitions of student examination and graduation work have shown the clear preference among students to approach photography as a visual art. The number of graduates and even current students active in the contemporary art scene is testimony to the Studio's quality.

---

### **Kurátoři výstavy:**

#### **Ivan Pinkava (1961)**

Fotograf, věnuje se především volné fotografii.

Výstavy v Čechách a zahraničí.

Zastoupen v řadě soukromých a veřejných sbírek po celém světě.

Občasná pedagogická činnost a workshopy (Česká republika, Francie, USA, FAMU), 2005–2007 vedoucí ateliéru fotografie na VŠUP.

Photographer who primarily specialises in art photography, he has exhibited work in the Czech Republic and abroad and his photographs are a part of a number of private and public collections around the world. He occasionally teaches and runs workshops (Czech Republic, France, USA, FAMU), and in 2005 - 2007 he was head of the Photography Studio at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague

---

#### **Lucie Mlynářová (1966)**

Fotografka.

Studia v ateliéru prof. P. Štechy a v ateliéru prof. A. Matasové na VŠUP.

Věnuje se převážně volné fotografii.

Účasti na výstavách v Čechách i v zahraničí.

Odborná asistentka v ateliéru fotografie na VŠUP.

Photographer and a graduate of the Photography Studio of the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, where she studied under Prof. P. Štecha and Prof. A. Matasová. She

primarily specialises in art photography, has exhibited work in the Czech Republic and abroad, and is a lecturer at the Photography Studio of the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague.

---

### **Michal Hladík (1962)**

Věnuje se divadelní fotografii a fotografii architektury, spolupracuje s vědeckými institucemi. V minulosti se zabýval především dokumentární fotografií (Nadace Film a Sociologie, projekty města Kladna a PHP - Horníci, 1994, a Poldovka, 1995, atd.). Pracoval jako fotoreportér deníku Prostor a spolupracoval s týdeníky Respekt a Týden.

Jako pedagog působí v pozici odborného asistenta v ateliéru fotografie VŠUP.

He specialises in theatre photography and architectural photography, and works with a number of scientific institutions. He previously focused mainly on documentary photography (The Film and Sociology Foundation, projects run by the City of Kladno, and PHP-Horníci, 1994 and Poldovka, 1995 etc.), and has worked as a photo-journalist for the daily Prostor and contributed to the weeklies Respekt and Týden. He is a lecturer at the Photography Studio of the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague.

---

### **Vystavující autoři:**

#### **Jiří Thýn (1977)**

„Ve svých fotografiích inscenuji situace - portréty každodennosti.

Hledám formu, která podporuje celkovou obsahovou rovinu a nepoutá na sebe zbytečnou pozornost.“

“I present specific situations in my photographs - portraits of everyday existence. I search for a form capable of supporting the overall level of meaning without drawing unnecessary attention to itself.”

- Bez názvu, z cyklu Best Before, 2005
  - Bez názvu, kompozice No. 17, 2007
  - Bez názvu, kompozice No. 27, 2007
-

## **Ondřej Přibyl (1978)**

Člen umělecké formace kunstWerk.

„Nejsem fotograf. Fotografii ve volné tvorbě pouze obezřetně a se zřetelem na její specifika používám jako jeden z vyjadřovacích prostředků.“

Member of the art group kunstWerk.

“I’m not a photographer. I carefully employ art photography and use it with a view to its specific features as one medium of expression.”

[ondrejpribyl@seznam.cz](mailto:ondrejpribyl@seznam.cz)

- Ze souboru Území / From collection Zone, 2005
- Tuman / Tumah, 2006
- Rákosí ve větru / Reed in the Wind, 2001

---

## **Peter Fabo (1983)**

V roce 1983 absolvoval SPŠ ve Spišské Nové Vsi, obor kamenosochařství, od roku 2004 studuje na VŠUP v Praze v ateliéru fotografie.

2007 – stáž ve Španělsku na Facultad de Bellas Artes de Granada.

„Fotografie mi pomáhá léčit bolest. Je jako alkohol, ale druhý den mě nebolí hlava.“

He graduated from the secondary technical collegiate in Spišská Nová Ves, where he specialised in the study of stone sculpture. Since 2004 he has been a student at the Photography Study of the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague. He studied in Spain in 2007 at Facultad de Bellas Artes de Granada "Photography helps me to deal with pain. It's like alcohol, except my head doesn't hurt the day after."

[www.fabophoto.com](http://www.fabophoto.com)

- Z cyklu PERIFERIE, Granada / From series PERIPHERY, Granada, 2007
-

### **Patrik Borecký (1982)**

„Tento zdánlivě nesymbolický, objektivní charakter technických obrazů vede diváka k tomu, že se na ně nedívá jako na obrazy, ale jako na okna. Důvěřuje jim jako vlastním očím.“ (*Za filosofií fotografie, Vilém Flusser, 1983*)

“The seemingly asymbolic and objective character of technical images leads viewers to view them not as images but as windows. We trust them like we trust our own eyes.”

(*On a Philosophy of Photography, Vilém Flusser, 1983*)

- Připomínky / Reminders, 2008
- Srpen 1982 / August 1982
- Červen 1983, s maminkou / June 1983, With Mum
- Srpen 1982, Karlovy Vary / Karlsbad, August 1982
- Podzim 1986, poprvé u moře, Polsko / Autumn 1986, First Time by the Sea, Poland

---

### **Linda Urbánková (1978)**

1994–1998 – Střední umělecká škola Václava Hollara

2000–2006 – Vysoká škola umělecko-průmyslová (ateliér fotografie)

2002–2003 – stáž na AVU (ateliér Nová média 2)

2000–2006 Academy of Arts, Architecture and Design in Prague (Photography)

2002–2003 Internship at the Academy of Fine Arts in Prague (New Media 2)

- VIDEOHAIKU (video, 1 min.), 2005

---

### **Patrik Borecký (1982)**

**Štěpán Pech (1985)**

**Lukáš Prokůpek (1977)**

Paramilitantní studentské hnutí sdružené za účelem uměleckého boje.

A paramilitary student movement established for the purpose of artistic struggle.

- Útok / Attack, 2007–2008
-

## **Lukáš Prokůpek (1977)**

- TMAaTMA / THE DARK and THE DARK, video, 2007
  - Anděl Západního Okna / The Angel of the West Window, video, 2008
- 

## **Jan Kuděj (1978)**

1993–1997 – Gymnázium Na Pražačce

1997–1999 – FFUK, katedra etnologie

1999–2005 – VŠUP, ateliér fotografie

2002–2003 – stáž na Universität der Künste, Berlin

1997–1999 Department of Ethnology,

Faculty of Arts, Charles University 1999–2005 Photography Studio, Academy of Arts, Architecture and Design in Prague

2002–2003 internship at Universität der Künste Berlin

- Bez názvu / untitled, 2007
  - Bez názvu / untitled, 2007
  - Bez názvu / untitled (video), 2003–2005
- 

## **Jan Bigas (1986)**

„Fotografie, médium, které se dotýká každého z nás, přímo či nepřímo, nevybírání si. Skrze fotografii se snažím popsat, přiblížit pocity, které se mi nelehce vysvětlují. Používám ji ne jako záznam události nebo časového úseku, ale jako médium interpretující můj niterný stav, vkládám v ni svou důvěru.“

“Photography is a medium that, directly or indirectly, touches every one of us indiscriminately. Through photography I try to describe and impart something about feelings that I have a hard time explaining. I use it not as a way to record events or a period of time but as a medium to interpret what’s inside me; I place my trust in it.”

[honzabigas@centrum.cz](mailto:honzabigas@centrum.cz)

- Sestra / Sister, 2006
  - Bez názvu / Untitled, 2006
-

### **Štěpán Pech (1985)**

„Fotografické obrazy nám nalhávají naše představy o světě.

Na stránkách deníku mění čas svůj rytmus. Věty jsou zářezy uplynulého okamžiku.

Mezi deníky a obrazy neexistuje žádná bariéra.

Fotíme, abychom nezapomněli, protože vzpomínky se mění, rozpadají se a průhlední, s nimi místa i lidé. Přestáváme jim věřit.

Nevíme, kde jednotlivé příběhy začínají a kde končí. Můžeme pouze zachytit jednotlivé body.

Mezi fotografiemi se tvoří časové intervaly bez paměti.

Každý obraz je okamžik. Každý okamžik je jako zpráva a nikdy se nezopakuje. Jako jedinečná konfigurace křídel letícího hejna.“

Photographic images indulge our false notions about the world. Time alters its rhythm on the pages of

a newspaper. Sentences are strips of an elapsed moment. There is no barrier between newspapers and images. We take photographs so as not to forget, because memories alter, break down, and become vague; and with them so do people and places. We cease to believe them. We don't know where one story begins and another ends. We can only pick up different pieces.

The time intervals between photographs are formed without memory. Each image is an instant, each instant is like a piece of news, and it is never repeated. Like the unique configuration of the wings of a flock in flight.

- Deník Leonarda da Vinci / Leonardo da Vinci's Diary, 2008

---

### **Eva da Silva Melo (1977)**

Ateliér vitráží, Muchynska Akademie – Petrohrad, Rusko

Ateliér grafického designu, Universidade de Aveiro – Portugalsko

Ateliér grafiky Akademie výtvarných umění – Rumunsko

„Jak se rozpozná, kde je ten pravý bod, kde se láme den do noci?

Jak jím proběhnout?

Jak dlouhý je čas, než se zaostří, než se pohled zabodne a zjistí, co je co...

Mezi smrky dlouho ještě se ozývá šepot...

V listí uslyšíš vzdechy...

Mezi temnými kmeny zahlédneš plížící se stíny...

Tam nikdo nás nepotká...“

Stained Glass Studio, Muchynska Academy – St. Petersburg, Russia

Graphic Design Studio, Universidade de Aveiro – Portugal

Graphic Design Studio, Academy of Fine Arts – Romania

How to tell when it's that very point, when the day breaks into night?

How to slip through it? How long does it take to focus, till the gaze fixes, and can distinguish what is what... A whisper echoes at length through the pines... You hear sighs in the leaves... You spy shadows creeping up between the tree trunks... No one will come across us there...

[evamelo@seznam.cz](mailto:evamelo@seznam.cz), [www.mydlo.net/eva](http://www.mydlo.net/eva)

- A v šeru najdu... vše / In the twilight I will find.....everything, 2004 -2007
- ...znamení / ...sign, 2007
- ...ticho / ...silence, 2007
- ...vzpomínky / ...memories, 2007
- ...nenávratno / ...outback, 2007
- ...směr / ....direction, 2004
- ...sebe /...yourself, 2007
- ...Gorin /...Gorin, 2004
- ...krajinu / ...landscape, 2004

---

### **Martin Chum (1976)**

„Paralelní světy se protnou ve středu pohledu.

Ticho...

Tma vzniká ze světla a v ní se rodí sen.

Iluze, noční den v realitě prodírá se z hlavy.“

„Sen, iluze a jejich interpretace, to, o co se pokouším, fotografuji hlavně v noci, na zrodu nového dne snažím se zachytit jemné nitky světla a předat je dál lidem, kteří možná v tu dobu spí a sní.“

“Parallel worlds intersect at centre gaze silence... darkness emerges out of the light and gives birth to

a dream illusion, the nocturnal day in reality breaks free of the mind.”

“Dreams, illusions, their interpretation – that is what I’m trying for I photograph mainly at night, at the birth of a new day

I try to catch hold of the fine threads of light, and pass them on To those who may still be sleeping then, and dreaming.”

- 00.01 hod., ze souboru Nový den / 12:01 am, from the series New Day, 2008
- 

### **Petra Malá (1979)**

„Stejně jako básník předává poezií své sny a představy, skrze něž se vracíme do minulosti, tak i já využívám fotografické médium jako prostředek revokace obrazů z minulosti. Skrze fotografické obrazy se navracím do dětského světa fantazie, do intimity osamělého snění, do světa nevinnosti, do světa poezie a svobody.“

“Just as the poet communicates his or her dreams and ideas through poetry, dreams and ideas that transport us back in time, I use photography as a medium to re-evolve images from the past. Through photographic images I return to the childhood world of fantasy, to the intimacy of solitary reveries, to the world of innocence, to the world of poetry and freedom.”

[petramalaphoto@gmail.com](mailto:petramalaphoto@gmail.com)

- Puberta / Puberty, 2006
  - Puberta / Puberty, 2006
  - Bez rozdílu / Promiscuous, 2006
  - Ze souboru Čím víc se vlak od toho domu vzdaluje, je mi trochu líp / From the file called The further the train travels away from the house, the better I feel, 2006
- 

### **Johana Pošová (1985)**

„Nelogické myšlení – daný člověk dospívá k názorům, které nejsou logické. (Např. rodiče jsou lidé, kteří vás vychovali, tedy, co vás vychovává, může být rodiči – např. zelenina, ovoce – vše vás něco naučí.)“

*(Wikipedia)*

Illogical thought – a given person reaches opinions that are not logical. (For example, parents are people who raise you, so who/whatever raises you can be your parents – e.g. vegetables, fruit – everything you learn something from.)

- Mikádo / Pick-up Sticks, 2007
  - Eva / Eve, 2006
  - Nikdy není teď / Now Never Happens, 2007
  - Brusinky / Cranberries, 2006
  - Hra / Game, 2008
- 

### **Michal Ureš (1978)**

Ve 22 letech byl přijat na VŠUP do ateliéru fotografie, kde pod vedením Pavla Štecha absolvoval pět let a studium dokončil pod vedením Ivana Pinkavy. Vědomosti a zkušenosti rozšířil stáží v Paříži.

At the age of 22 he was accepted as a student at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, where he studied for five years under the guidance of Pavel Štecha and then completed his studies under Ivan Pinkava. On an internship in Paris he was able to further enhance his knowledge and experience.

- Bez názvu / Untitled, 2007–2008
- 

### **Michal Šeba (1980)**

Fotograf - romantik a hudebník.

„Hraji si a fotím, fotím si a hraji.

Jedno nejde pustit, druhé nejde zastavit.“

Photographer - romantic and musician. “I fiddle and photograph, I photograph and fiddle. One can't be started up, the other can't be stopped.”

[michalseba@gmail.com](mailto:michalseba@gmail.com)

- Agaata, ze souboru Každý pes jiná ves / Agaata, from the series Heinz 57, 2006
  - Hadice / Tube, 2007
-

## **Radeq Brousil (1980)**

Studia a stáže: Brusel, Montreal, Praha.

Založil systematické budování svého mýtu na úmyslné subverzi. Vizuální roztržitost je pro něj autentickým výrazem současného prožívání a zřejmě i uchopování světa. Výkladová nejednoznačnost a autorova unikavost je tu záměrná a zjevná. Své obrazy nabízí ke klíčování a předvádí je velmi rozvážně. Masky jsou v nich oblíbenou výbavou. Za masku schovaný, skrze masku hledící.

He has studied and been on internships in Brussels, Montreal, and Prague. He founded the systematic construction of his myth on wilful subversion. For him, visual fragmentation is an authentic expression of the contemporary experience and understanding of the world. Interpretative ambiguity and authorial elusiveness are deliberate and overt here. His images invite interpretation, and serious consideration is given to their presentation. Masks are a popular feature in them. Hiding behind a mask, looking through one.

[radeq@brousil.name](mailto:radeq@brousil.name)

[www.brousil.name](http://www.brousil.name)

- Černá pyramida / Black Pyramid, 2007–2008

---

---

**V PŘÍPADĚ PŘETIŠTĚNÍ NÁSLEDUJÍCÍHO TEXTU, NEBO JEHO ČÁSTI, MUSÍ BÝT UVEDENA NÁSLEDUJÍCÍ FORMULACE:**

**Citace z písemné části diplomové práce Michala Uřeše Proč fotografie dnes, 2007**

---

## **Proč fotografie dnes**

Proč fotografie dnes? Téma na první pohled v dnešní době neaktuální a odshora dolů zavánějící tisíckrát ohranou otázkou, zda fotografie, malba, film či jakýkoliv jiný druh umění je dnes mrtvý. Otázku, jestli je fotografie mrtvá, jsem si vlastně upřímně nikdy nekladl. Stejně jako hrůzné zvěsti o totálním nástupu

digitalizace a formálním nahrazení videem mi vždy přišly poněkud přitažené za vlasy, zvláště po prostudování Barthesovy „Světlé komory“.

Základním cílovým bodem se mi tedy stalo nikoli slovíčko proč, ale z mého úhlu pohledu otevřenější příslovce „jak“. „Jak“ nesoustředící se však omezeně na formální stránku výsledné práce, spíše na jakési „jak“ v jeho nejširším možném slova smyslu ve vztahu k fotografii jako médiu. Nutno podotknout, že moje „jak“ vstoupilo do hry nebo, chcete-li, boje ruku v ruce s optimismem, největší oporou všeho lidského snažení. Největší hybnou silou k jakékoli práci byl asi právě odpor k výkřikům o smrti média a ztrátě jakéhokoli pevného bodu, podle něž můžeme dnes cokoli v oblasti lidského snažení a vnímání posuzovat. Právě ona pluralita myšlení, vnímání a světonázoru, jež na první pohled zkapalnila pevnou půdu pod nohama a dala svobodu, kterou většina z nás po probrání se z lehkovážné euforie z jejího nabytí začne vnímat, dovoluji si vyslovit termín, jako trest. A madame Gablik mě s dovolením své „Tyranie svobody“ jen podpoří. Uvědomění faktu, že pravidla nejsou, vkus je absolutně individuální, pokud se povzneseme nad masová média, a úspěšnost ve veřejných kruzích se až na úplné špičky měří spíše množstvím přátel než skutečnou kvalitou vystavovaných děl, mě vypravilo na cestu zkoumání a hledání, ve kterém kromě tyranie svobody přibyla ještě „totální“ jistota samoty.

Měřítkem veškerého poznání jsem se stal jen já sám. Nejspíše banální objev, ale při jeho plném uvědomění člověka přeci jen zamrazí. Ať si to každý přizná či ne, většina z nás je za určité mantinely svým způsobem vděčná. Ať již pro to, že zúžením našeho zorného pole nám pomáhají jít alespoň vpřed a netápat, kterým směrem se vydat, či jen pro to, že v nich člověk nachází právě ony pevné body, do kterých se může se vši svojí silou opřít. A právě odporem, popíráním či rozbíjením oněch skleněných bariér pak může realizovat svůj přebytek energie, který, pokud nenachází cesty ven z jedince, jej přivádí k zoufalství přetlaku, jež se může obrátit proti němu samotnému a uzavřít jej do izolace letargie a pasivního přijímání okolní „reality“, kterou jsou naše zeměpisné šířky bohatě zásobeny. Absence středního uměleckého vzdělání mě nechtěně vybavila touhou po co nejširším rozsahu vnímání a poznávání a díky ní, nebo možná bohužel, posouzení nechám na vás, mě nejvíce na věcech, dějích a třeba i historických událostech fascinovala právě vždy jejich nejednoznačnost a propojenost – jak v čase, tak i v prostoru. Smysl, který vznikal vždy až kdesi v meziprostoru jednotlivých děl a jehož tvorba byla přímo závislá jen a jen na divákovi. Hltal jsem a pozorně se snažil vnímat veškeré, nejen umělecké, projevy lidského ducha a nacházel obrazy jak třpytivé kousky skla v písku na břehu moře. Pokaždé mne překvapilo, jak se stačí jen pozorně dívat a zážitky se

děly uprostřed každodennosti, jen stačilo malinko zadržet dech. Nutno přiznat, že zjištění, že se vše děje samo a často jen pouhé pozorování samo naznačuje nové cesty, vedlo k pocitu nejistoty, zda je důležité vůbec se snažit onen běh věcí zaznamenávat a předávat, když taková spousta umělců tvoří úplně nové světy sama ze sebe. Až po delší době mi došlo, že věci, příběhy a kouzla před mýma očima vidím opravdu jen já, že nejsou běžnou realitou, přestože je v ní mohu zachytit, ale že jsou odrazem obrazů ve mně, které přede mne neurčitá síla seskupuje přesně tak, jak já potřebuji. Nešlo a nejde tedy o hledání, ale o potkávání sebe sama někde ve vnějším světě.

Jemný přechod od fotografa, jímž jsem byl ještě před studiem, ve skladatele smyslu, kterému jsem zprvu nerozuměl ani pramálo a ani dnes na tom nejsem o moc lépe, ale jehož energie vzrušuje a nutí pokračovat. Už před studiem mě kdosi upozorňoval, že mi nikdy k uspokojení nepostačí jediný obraz, že vždy budu potřebovat sérii zdánlivých banalit či naprosto zásadních událostí, ale až v jejich meziprostoru pro mne vznikne ona jiskřička. Smál jsem se tenkrát v touze po jediném dokonalém obraze, který vystihne celistvost. Asi jako Duchamp, jenž své poslední dílo vytvořil po deseti letech nečinnosti. Každým rokem jsem však čím dál více nacházel uspokojení právě v prolínání světů zdánlivě na hony vzdálených a rozšiřování jednotlivých fotosérií mi začínalo připadat jen jako rozměňování esencí, ze kterých měl být můj celek sestaven. Skoro vždy mě mrzelo, že z celé série, kterou jsem v galerii zhlédl, mi většinou stačil právě jeden nebo dva obrazy, díky nimž jsem získal onu esenci a dále se většinou jen nutil dočíst cizí příběh. Profesor nás sice učil, že právě ona cesta může být tím cílem, ale představa rozestavěného domu mě úplně nelákala. A tak jsem asi možná našel svoji cestu, nebo spíš ona našla mne. Nejprve cestováním a nacházením paralel z různých koutů a posléze zklidněním a koncentrováním se na omezenější prostory, kde se při různém přivření oka vynořovaly úplně odlišné světy a souvislosti objevované jen třeba mezi kousky ledu přinášely ještě větší překvapení. Vždy však člověk našel, nebo se alespoň pokoušel vybrat, ten nejsprávnější stěp z tušené mozaiky a jen s očekáváním nadcházejícího setkání se vydal na další netušenou cestu. Zprvu fascinován uměním malířským nacházel jsem paralely dávných obrazů v naší době, a i když nechtěně jsem se tak poprvé nevědomky dotkl dnes již tak samozřejmého fenoménu postprodukce v umění. Bez sebemenšího záměru, veden spíše podvědomím, jsem začal skládat obrazy, v nichž jsem sice tušil předlohu uloženou, dnes již vím, ne ani tak hluboko ve mně. Právě její narušení (vychýlení) a přerod za pomoci dnešního světa a vlastního média ve sdělení, pravda sice někdy úplně pravého opaku, který nutí zkoumat anebo přemýšlet, je oním punktem, jež nás na daném obraze tolik vyrušuje a nutí neustále se k němu vracet a znovu jej

číst. Pokud vyslovím termín číst, nabízí se paralelní termín dešifrovat. Dešifrovat zprávu autorem zakódovanou do daného díla. Avšak ani předávání zprávy nebo dělení se o nalezené nebyl tak úplně můj záměr, neboť vždy v mojí paměti nejvíce zůstávala právě ta poselství, či prostě jen úvahy, jež mohl člověk převalovat v hlavě, otáčet jimi jak kubisté předměty v prostoru a nakonec přeci nalézt vzrušení jen z toho, že pomalinku tuším. Byl jsem ozbrojen soustavou všemožných pro a proti, a přesto se konkrétnímu rozboru a přesnému vymezení jednotlivé kusy vymykají - a právě to nás podvědomě nebo vědomě nutí si tyto drobné impulsy uchovávat v hlavě jako majáčky uprostřed oceánu absurdity.

Čím víc člověk přemýšlí nad úskalími symbolismu, tím víc jej nachází nechtěně zasunutý do své práce. Jako by tajný smysl neustále vedl naše vědomí a obrazovost se bez symbolismu neobešla. Nebo jinak. Pokaždé, ať kdokoli přistoupí k vnímané realitě či obrazu, jej hodnotí právě na základě určité sumy poznatků a vědomostí, jež si v průběhu života nese a skládá, z nichž ony styčné body se stávají symboly a vodítky, jež přenášejí subjektivně žitou skutečnost do obecnější roviny, ve které se dílo stává vnímatelné širšímu okruhu diváků. Například každodenní předměty, jež v naší bezprostřední blízkosti přišly o tajemnost a staly se z nich jen prosté předměty, stejně jako příběhy všednosti, jež se stávají banálními, a pouze tehdy, když právě na ně zaměříme svoji pozornost a zpomalíme svůj tep, začnou se vynořovat tajemství na první pohled skrytá a dávat obyčejným věcem, lidem a příběhům ty nejobyčejnější vůně a kontrasty. Právě ve chvílích, kdy každá drobnost dostane alespoň vteřinku pozornosti, vyjeví nám dlouhé příběhy a návod k úvahám, jež na sebe váže a jež nejsou jen pouhým svědectvím o jejich majiteli, nýbrž poukazují a připomínají propojenost veškerého dění a vnímání našeho světa. A právě zde nacházím největší absurditu ve výrocích, či lépe řečeno výrocích či obavách o smrti fotografie.

To, že bych jako student fotografie měl její smrt popírat, se může zdát samozřejmé. Stejně tak samozřejmé pro mne však bylo střetnutí se s touto úvahou a vyrovnávání se s pochybnostmi, jež každé lidské konání včetně vytváření obrazu - byť prostřednictvím stroje - provázejí. Avšak právě ono zastavení, a především zastavení sebe sama, mne neustále přidržuje u fotografického média jako takového. Od doby, kdy fotografie získala svůj status jako vyjadřovací prostředek se svou vlastní sférou vlivu pohybující se někde mezi uměním a realitou, se úvahy o uměleckosti staly jen víceméně rétorickým cvičením, podobně jako otázky po pravdivosti fotografie, které se táhnou napříč druhou polovinou minulého století.

Rozhodl jsem se proto projít napříč všemi tématy a formami, jež mi moje médium předkládá, a nalézt někde uprostřed komunikace mezi nimi samotnou esenci média, které je samo o sobě nejvíce připomínkou naší vlastní konečnosti, neustálého plynutí času a naší odvěké touhy jej alespoň na zlomek vteřiny zastavit. S vědomím, že žádný z postihnutečných vjemů neexistuje bez kontextu našich i všeobecných predispozic, zkušeností a nálad, mne má selektivní cesta vedla právě k vyjímání původních věcí a dějů z jejich přirozenosti, k uspořádávání do nových celků a utváření nových kontextů, z nichž buduji nový maličký soukromý svět příběhů, tajemství a snových realit. Svět poskládaný na první pohled z věcí a příběhů naprosto banálních, někdy však absurdních natolik, že jejich vzájemným prolnutím vzniká osobitý soubor vzpomínek.

Vzpomínka bude asi nejvhodnější slovo. Avšak právě tato souhrnnost dává vystoupit starým, možná i ohraným příběhům v novém, nebo alespoň trochu jiném světle, než jsme tradičně uvyklí. Vyzdvihuje odvěké prolínání dávných pravd v současném kontextu, zároveň jim však s novým kabátem otisku současnosti nebo jen nedávné minulosti propůjčuje svěžest bezprostřední blízkosti, pod níž se však matně rýsují prastaré zákonitosti, ke kterým, přestože se snažíme vymežit s vypětím všech sil, nacházíme zvláštní citové pouto respektu, byť leckdy exponovaného prostřednictvím pohrdání a odmítání. A právě jen toto vědomí souslednosti nám (mi) dává možnost přistupovat k tématům s nadhledem umožňujícím přesah snad i do jiných století, ať již minulých či budoucích. Nebylo mým záměrem nijak přeceňovat ani svoje síly, ani vyjadřovací schopnosti média. Nicméně studium dob dávno minulých a jejich až příliš do očí bijící významová shoda s ději a náladami dob současných mě nejen nutila k zamyšlení, ale mnohokrát i k úsměvu. K úsměvu ne ve smyslu pohrdlivého úsměšku, naopak k úsměvu, který hřeje někde těsně pod plícemi.

Je vůbec možná přenositelnost sdělení a vnímání nejen skrz jednotlivá časová období, ale už i jen přes hranice států a kontinentů? Za celý svůj průzkum jsem našel jen hrstku obrazů, které byly podle mého názoru schopny veškeré tyto hranice alespoň do určité míry stírat - a právě díky nim jsem uvěřil, že možnost jakéhosi nadčasového a nadprostorového spodobnění skutečně existuje. Stejně jako jsou knihy otvírající hranice fantazie již dlouhé věky desítkám či stovkám generací. Možná hledání na první pohled příliš ambiciózní. Nicméně právě vědomí, že většina těch nejvýznamnějších děl vznikla na základě těch nejobyčejnějších zážitků a příběhů, mě nutilo k hledání největších přesahů a vjemů právě ve věcech a dějích zdánlivě každodenních, až na první pohled bezvýznamných.

Jelikož se však nacházíme ve věku vizuální komunikace, kdy hlavním nositelem informací se stal obraz a linearita písemného projevu ustoupila bezčasovosti obrazových sdělení, můžeme o smrti fotografie mluvit spíše z hlediska etického. Textem na vás nikdo útočit v takové míře nikdy nemohl. Naopak dnes se nacházíme, alespoň v našich geopolitických podmínkách, v prostředí obrazy tolik přesyceném. Nátlaku, jaký je veden na naše smyslové vnímání, se navíc prakticky nedá čelit a před umělci vyvstává další z otázek, zda dalšími obrazy jen nepřepřelňuje již tak saturovaný prostor našeho vnímání. Ve skutečnosti však lze prostřednictvím fotografie aktivovat fantazii úplně stejně jako textem, bohužel za stejných podmínek jako při čtení textu. Potřeba člověka koncentrovat se a soustředit na obrazové sdělení je dnes naneštěstí omezena jen na výstavní prostory umožňující reprezentovat i neagresivní postoje a názory. Nicméně odbočka, již jsme nyní absolvovali, byla jen čistě z důvodů, abych osvětlil jediné hledisko, jež připouštím v úvahách o smrti fotografie. Hledisko etické.

Jak jsem již naznačil, moje osobní cesta se tedy ubírá ve smyslu sbírání drobných střepů, kterým já sám říkám malé pohádky a jejichž soubor by měl kdesi uprostřed mezi jednotlivými fragmenty vytvářet představu či smysl o světě možná vysněném, možná kdesi nyní žitém a o tajemných paralelních světech, které se odehrávají mimo naši kontrolu a velmi často i bez našeho povšimnutí. Tiché momenty meditace, miniaturních bouří i tichých přesunů zdánlivě neživých předmětů. Jakoby příběh věčného dítěte, které buď odmítá dospět, anebo uchovává svoje hrady a zámky před vnějším světem, jehož pravidla sice tuší a často i velmi dobře zná, jež mu však zároveň svou geometričností nabízejí meziprostory, v nichž jako tráva v obrubníku raší soukromé neviditelné květy. Každé narušení řádu odkrývá další a další skuliny proudu fantazie a i obyčejná žárovka se může stát kosmickou lodí. Stejně tak však není potřeba vždy k reálným předlohám hledat vhodné paralely a stačí se jen nechat opájet barvou a tvarem, pokud nám rozum dovolí se na chvíli jen nechat unášet a nesnažit se za každou cenu pochopit. A tak se reálný svět může stát pouze zásobárnou obrazů, v nichž může právě ona symbolika propojovat skutečné současné světy se světy dávno minulými, se světy tisíce kilometrů vzdálenými anebo i jen s těmi, které existují zasunutě v našich vzpomínkách a fantaziích. Krutost a chlad každodennosti ustupuje poezii zastavení. Oáza nejjemnějších příběhů uprostřed pouště. Oáza, jež nám dovolí nahlédnout, chvíli pobýt v přítomnosti tichých vypravěčů, jež svými otázkami vyjádří víc než regály románů. Otázky týkající se nás samotných v našem světě, ale jen potud k nám důrazně promlouvající, pokud přicházejí z rovin, jež jako by nám neustále proklouzávaly mezi prsty. Toužíce leckdy po zapomnění svých vědomostí a zkušeností se za-

pomínáme jen prostě dívat. Proto fotografie dnes. Opět vidět v nejmenších drobnostech neobsažitelné děje a náznaky.

Základním výchozím bodem pro mne byla absence potřeby inscenované fotografie, protože právě inscenací jako by se vytrácela autenticita, ona nejčistší vlastnost fotografie samé. Šlo o to, jak jeden z kolegů prohlásil, vydolovat poezii z všední reality. Asi nejvýraznějším inspiračním vzorem a výzvou pro tuto část práce mi byly snímky Jeffa Walla, které přestože jsou inscenované, působí dojmem autentických, svým způsobem dokumentárních snímků, v nichž nás však při vnímání neustále vyrušuje nespecifikovatelný aspekt, kdy si až při delším pozorování uvědomíme paralely s barokními obrazy převážně s náboženskou tematikou. U těchto snímků mě nejvíce lákala právě možnost, že ony scény lze skutečně v reálném životě nalézt bez nutnosti inscenace. Přesto forma dokumentárních záběrů mé představě nevyhovovala. Nechtěl jsem vytvářet významy skrze tváře konkrétních lidí, ale naopak lidský faktor svým způsobem potlačit či jej zobecnit na ono lidství samo o sobě. Zároveň hledání paralel se starými mistry mi přišlo svým způsobem svazující a příliš konkrétní, přestože přirovnáním se v dnešní době vyhnout nelze, a raději jsem hledal příběhy charakterističtější pro dnešní dobu, nesoucí však neuchopitelný prvek nadčasovosti. Na počátku hledání se však člověk jen nerad pouští do neznámých oblastí sám, a tak i mě v prvních obrazech provázely sice vzdálené postavy symbolizující prvně onu výše zmiňovanou lidskost, jež však v dalším pátrání již se mnou neměly pokračovat. Paralelně k hledání prvního motivu jsem hledal k vyjádření stejné nálady i prostor. Prostor jakoby ještě prohřátý lidskou existencí, avšak o to tísnivější, o co v něm bude absence člověka citelnějším motivem. Od absence člověka vedla už jen přímá cesta k předmětnosti samotné, jež se postupem mění až v úplnou abstrakci, jež by měla působit na vnímání přímo barvou a tvarem, popřípadě motivy asociovat úplně mimo původní funkci zobrazených předmětů a motivů. Finální smysl výsledné práce vzniká právě na průniku forem a obsahu a nepřímou utváří malý soukromý svět či svědectví jedné cesty, již můžeme vnímat jako autorův portrét či jeho svědectví o vnímání současnosti, spíše jako nevyčerpatelný zdroj námětů než zprávu o stavu světa. Každý jednotlivý obraz je zároveň samostatně stojící obrazovou a významovou jednotkou, jež po vytržení z celku nadále drží svůj obsah, a žádná ze složek souboru neslouží pouze jako podpůrný prvek jiné. Cílem celé práce je vytvořit prostor, který umožní právě ono prolnutí většího množství forem a obsahů, které, přestože se od sebe mohou jevit na první pohled vzdálené, přec mají schopnost nám předávat informaci, která vzniká až právě prolnutím jednotlivých příběhů, předmětů a pohledů. Prolnutím smyslů obrazů.

Práce vznikala čistě intuitivně, přičemž hlavní vodící linkou byl jen podvědomý pocit sounáležitosti veškerých obrazů, jež jsem následně kladl vedle sebe s pokud možno co nejširším povědomím o současné i předcházející roli fotografického média ve společnosti, ať už pro jejich vzájemnou komunikaci či výrazový a obsahový kontrast.

Michal Ureš, 2007

(Písemná část diplomové práce)

### Why Photography Today?

Why photography today? This is a subject that at first glance seems irrelevant today and resonates from top to bottom with the constant question of whether photography, fine art, film, or any other form of art is now dead. Whether or not photography is dead is not a question that I have directly asked myself. Just like the dire predictions about the all-consuming rise of digitalisation and the hegemony of video, this kind of outlook always struck me as rather too far-fetched, especially after having read Barthes' *Camera Lucida*.

So for me the objective was to look not at the question "why" but at the in my view more encompassing question of "how", a "how" not limited here to a focus on just the formal aspects of a completed piece of work, but rather employed in the widest possible sense to apply to photography as a medium. It must be said that my "how" was then entered into a match or, if you prefer, a battle with optimism, the greatest buttress to every human endeavour. Resistance to the cries about the death of media and the loss of any firm point from which to evaluate areas of human efforts and perception has probably been the strongest driving force behind any piece of work. It is the plurality of ideas, perceptions, and world views that on the face of things destroyed the firm ground beneath our feet and unleashed a freedom that the majority of us, after waking up from our gleeful euphoria from having obtained it, began to regard as a kind of - I dare to pronounce the word - punishment. And Madame Gablik, appealing to her "Tyranny of Freedom", backs me in this. The awareness that there are no rules, that taste is absolutely individual, if we can rise above the mass media, and that success in the public sphere, with the exception of the highest echelons, is measured more by the number of friends a person has than by the real quality of the works they exhibit, set me off down a path of inquiry and on a search, where the tyranny of freedom is joined by the "absolute" certainty of isolation.

I found that I and I alone am the measure of all knowledge. That may be a banal discovery, but it will still send a shiver down your spine once you fully realise it. Whether we acknowledge it or not, the majority of us are grateful in one way or another that certain barriers exist. Perhaps because constrictions on our field of view at least help drive us forward and we are not left with room to stumble around in looking for which direction to head in; or perhaps simply because they offer us solid points on which we can lean with all our weight. And it is by resisting, rejecting, or destroying those glass barriers that a person is able to put to use the surplus of energy that, if there is no outlet for it and it builds up inside, can lead a person to a

state of desperation. The excess pressure can then turn against them and confine them to a quarantine of lethargy and passive acceptance of outside “reality”, of which there is no shortage in this geographic region. The absence of a secondary education in art inadvertently equipped me with a longing for the widest scale of perception and knowledge, and thanks to that, or perhaps unfortunately, I’ll leave the judging to you. What always fascinated me most about things, occurrences, and perhaps even historical events were their ambiguity and their interconnectedness – both in time and space. The meaning that always only arises somewhere in the space in between individual works, and that has always depended on the viewers and them alone. I devoured and carefully tried to perceive every kind of manifestation – not just artistic – of the human soul, and I came across images like pieces of glass glittering in the sand at the seashore. I was surprised again and again by how it is enough just to look carefully and you can see that experiences are happening in the middle of everyday goings on; you just have to hold your breath a little. I must admit that the discovery that everything is happening on its own and that new paths are often revealed just through observation led me to feel uncertain about whether it is at all important even to try to record and relate something about the course of things, when there are so many artists creating entirely new worlds in and for themselves. Only some time later did I realise that it is really just me who sees the things, stories, and magic that I see, that this is not a shared reality, even though I can catch a glimpse of these things there, but really they are a reflection of the images inside me, which some indeterminate force configures just the way I need to see them. Therefore, this endeavour of mine was not and is not about a search for something; it is about encountering oneself somewhere in the outside world.

The photographer I was before I began my studies was subtly transformed into a composer of sense, a sense that initially I did not understand at all, and even today I’m not doing much better, but whose energy is electrifying and forces me to continue. Even before I began my studies, someone pointed out to me that I could never find satisfaction within just a single image, that I would always need a series of apparent banalities or absolutely major events, but for me that spark would always arise in the space in between them. At the time I laughed, as I continued to long for the single perfect image, embodying completeness; probably like Duchamp, who created his last work after a decade of inactivity. However, each year I found more and more satisfaction in mixing together worlds that were seemingly miles apart, and I began to find that adding to individual photo-series was like grinding out essences out of which my “whole” was to be made. I almost always regretted that, out of all the series of photographs that I viewed in galleries, usually just one or two images were enough for me to obtain that essence, and the rest were simply forcing me towards the end of someone else’s story. While a professor taught us that the path itself could be the destination, the idea of an unfinished house didn’t really appeal to me. And so perhaps I found my own path, or rather it found me. First by travelling and finding parallels in various different corners, and gradually by calming down and concentrating on more finite spaces, where, with every new slant of the eye, there emerge entirely different worlds, and even bigger surprises were to be had from the connections discovered between, say, simply some chunks of ice. One could always find, or at least try to choose, the right fragment from the notional mosaic, and, with nothing more than expectations about the encounter to come, set out on another unknown path. In my initial fascination with the art of painting I found parallels between old paintings and our time, and, for the first time, albeit inadvertently, I unwittingly hit on the now common phenomenon of post-production in art. Without the slightest design in mind, and guided more by my subconscious, I began to compose images from a model or fore-image that I sensed inside me, though, as I

now know, not too deep inside. The dislocation (modification) and rebirth of that image, with the aid of the world today and the medium itself, into a communicative form, albeit admittedly sometimes as its very antithesis, compelling inquiry and reflection, is the point that we find so disturbing in an image and that forces us to return and “read” it again and again. While I use the term “read”, “decode” offers itself as a parallel term: decoding the message that the author has encoded in a given work. But even communicating a message or sharing a discovery was not exactly what I was interested in, since what has always remained strongest in my mind are the messages or even just thoughts that we toss about in our heads, spinning them about like Cubist objects in space, but ultimately finding excitement in the fact that I am slowly coming to realise it. I have been armed with every kind of pro and con, and yet the individual works still evade concrete analysis and exact definition – and that is what consciously or unconsciously forces us to hold onto these tiny impulses in our heads, like little lighthouses in the centre of an ocean of absurdity.

The more one reflects on the pitfalls of symbolism, the more one can find them inadvertently making their way into one’s work. As though our consciousness is constantly guided by some secret sense and imagery is unable to get by without symbolism. Or in other words, whenever anyone approaches a perceived reality or image, it is judged on the basis of the particular sum of experiences and knowledge that that person has collected and carries with them in life. These juncture points become the symbols and guidelines that elevate a subjectively experienced reality to a more general level, where a work can be apprehended by a wider circle of viewers. For example, everyday objects in our immediate environment have lost their mystery and are nothing more than objects, like tales of ordinary things that become banal, and it is only when we slow down and focus our attention on them that the mystery, which at first glance was hidden, moves to the surface and gives ordinary things, people, and narratives the most ordinary of flavours and contrasts. It is in the moments when every detail is given at least a second of attention that we catch sight of the longer narratives and the direction of reflections, as the two sides are not just a statement about their owner but instead reveal to and remind us that everything that goes on and is perceived in this world is connected. And this is where I find the greatest absurdity in pronouncements, or better put, in pronouncements or fears about the death of photography.

Perhaps it seems obvious that as a student I must reject the death of photography. But for me equally as obvious is the need to challenge this idea and to tackle the doubts that surround every human undertaking – even those achieved by machine – including the creation of images. But it is this reflection, and especially that I am forced to slow down and reflect myself, that makes me cling to the medium of photography. Ever since photography acquired the status of a medium of expression with its own sphere of influence, lying somewhere between art and reality, reflections on its artistry have become more or less a rhetorical exercise, like the questions about the truthfulness of photography, which have dragged through the entire past half century.

Therefore, I decided to go through all the themes and forms that my medium has to offer and, somewhere in the interaction between them, to look for the very essence of the medium, which is itself the strongest reminder of our finiteness, the continuous passage of time, and our eternal longing to stop it for a fraction of a second. I was aware that no identifiable percept exists without the context of both our own and more generally shared predispositions, experiences, and mind frames, and so my selective path drew me straight towards trying to extract things

and processes from their original natural state, arranging them in new complexes, and creating new contexts, out of which I can build a new, private little world of stories, secrets, and dream realities; a world that at first glance is put together out of things and stories that are absolutely banal but are also sometimes absurd enough that their interfusion gives rise to an original body of memories.

Memory is probably the most appropriate word. But it is this complex that sheds a new or at least slightly different light than what we have traditionally become used to on old and perhaps even worn-out stories. It underscores the long-seen diffusion of old truths in a contemporary context, but, giving them the new gloss of contemporaneity or at least recentness, it imparts a quality of freshness to the immediately familiar. Beneath that surface, however, we can still detect the dim features of ancient patterns, features towards which we feel, despite all our efforts to resist it, a special emotional bond of respect, albeit one that is at times masked by expressions of contempt and rejection. This awareness of consecution is what enables us (me) to approach subjects from a vantage point capable of transcending other centuries, future as well as past. It was not my intention in any way to overestimate my own powers or the expressive capacity of the medium. Nevertheless, the study of times long past and the almost too strikingly obvious coincidence of significance between them and the processes and moods of contemporary times did not just give me pause for reflection but oftentimes even gave me cause to smile, not in the sense of a contemptuous sneer, but in the sense that gives rise to a warm feeling just beneath the lungs.

Is the communication of meaning and perception at all possible, not merely across time, but even just across the borders of states and continents? During all my research I found only a handful of images that, in my opinion, were capable of to at least some degree blurring such borders - and it was thanks to them that I came to believe that the existence of some kind of representation beyond time and space is genuinely possible. Just as there have long been books that can burst through the boundaries of fantasy to reach tens and hundreds of generations. On the face of it, this quest may look too ambitious. Nevertheless, the awareness that many of the most important works emerged out of the most ordinary of experiences and stories sent me searching for the greatest transcendences and percepts in things and events that seem everyday and at first glance even insignificant.

However, since we find ourselves in the age of visual communication, where the image has become the main conveyor of information and the linearity of written expression has given way to the atemporality of visual communication, we can speak about the death of photography more from an aesthetic perspective. You could never be as heavily assailed by a text as by an image. Conversely, today, at least in our geopolitical region, we are in an environment oversaturated with images, and moreover, there is practically no way of resisting the pressure that is placed on our senses of perception as a result. Artists are faced with yet another question about whether adding more images to the already saturated realm of human perception is not just a way of congesting it. In reality, however, photography can activate our fantasy in the same way that texts do, but unfortunately under the same conditions in which texts are read. Man's need to concentrate and focus on what an image is communicating is unfortunately today confined to exhibition spaces, where even attitudes and opinions that are not aggressive can be represented. Nevertheless, the sole intention of this digression was to illuminate the one perspective that I am willing to acknowledge with regard thoughts about the death of photography: the ethical outlook.

As I already noted, my personal path has been guided in the direction of collecting tiny fragments, which I refer to as little tales, that as a collection should, somewhere in between the individual pieces, create an idea or sense of another world, perhaps a world dreamt of, perhaps one somewhere now being lived, or secret parallel worlds that occur outside our control and often without even our noticing. Quiet moments of meditation, miniature storms, and the silent displacement of seemingly inanimate objects. Like the story of the eternal child who refuses to grow up, or keeps his castles and palaces hidden away from the outside world, whose rules he suspects or is often even very familiar with. But owing to their geometric nature those rules at the same time provide him with interspaces, where private, invisible flowers burst forth like grass in the cracks of a sidewalk. Every time the surface order is eroded yet another crevice in the stream of fantasy is unearthed, and then even an ordinary light bulb can turn into a spaceship. But it is not always necessary to search for appropriate parallels to real things, and it is enough if we just allow ourselves become intoxicated with colour and form, which we can do as long as our reason lets us go with the flow for a while and stops trying to understand always at any cost. So the real world can be just a cache of images whose symbolism is able to connect real contemporary worlds with worlds long past, with worlds thousands of kilometres apart, or just with worlds that exist embedded in our memories and fantasies. The cruelty and coldness of everyday existence makes way for the poetry of reflection. An oasis of the most refined stories in the middle of the desert. An oasis that allows us to peek at and dwell for a while in the presence of the silent narrators, who express more with their questions than shelves and shelves of novels. Their questions relate to us in our world, but only in so far as they speak to us emphatically, and only as long as they emerge from areas that seem to be constantly slipping through our fingers. At times, in the longing to forget what we know and have experienced, we simply forget to look. And that is the answer to why photography today – to have ungraspable processes and signals revealed to us again in the smallest details.

My essential starting point was the absence of the need for staged photography, because it is through staging that the photograph seems to lose its authenticity, the purest quality of photography. As one colleague stated, it is like mining poetry out of everyday reality. Probably the most striking inspiration and challenge for me in this part of my work were the photographs of Jeff Wall, which, despite being staged, come across as authentic, and in their own way as documentary photographs, and in which there is some unidentifiable aspect that we find constantly disturbing once we have observed them for some time and become aware of the parallels between them and Baroque paintings, especially ones with a religious theme. What appeals to me most in these photographs is the possibility of being able to really come across those scenes in real life, without any staging. Nevertheless, documentary photographs are not the right form for my conception. I didn't want to create meaning from the faces of real people, but, on the contrary, I wanted to suppress the human factor or to generalise it to humanity itself. Equally, it struck me as confining and too specific to search for analogies to the old masters, even though I know that in this day and age it is impossible to avoid comparisons. Instead I sought stories more typical of our age, but with an intangible element of timelessness. At the start of such a search, however, there is an unwilling to jump into unknown territory alone, and so my first pictures were attended by some remote figures symbolising first of all that above-mentioned humanity, but they were abandoned as I continued my search. Alongside the search for a primary motif, I also sought a space to express the same mood; a space seemingly still warmed by human existence, but all the more oppressive for man's absence from it as the more palpable motif. A direct path leads from the absence of man to objectivity itself, transformed gradually into total abstraction, which should act directly on the perception of colour

and form, or even create associations entirely beyond the original functions of the objects and motifs portrayed. The final sense of a work arises at the very point where content and form meet and indirectly create a small, private world or testimony to one path, which we can view as the author's portrait or his statement on the perception of now, more like an inexhaustible source of themes than a report on the state of the world. Each individual image is at the same time an autonomous visual and semantic unit, which, when torn from the complex, retains its content, and none of the components in that complex is ever merely auxiliary to another. The objective of a work is to create a space that facilitates this kind of fusion of a larger number of forms and contents, which, though they initially seem mutually remote, still have the ability to tell us something that emerges out of the fusion of individual stories, objects, and perspectives; out of the fusion of the meanings of each image.

This text evolved purely intuitively, mainly guided by my subconscious sense of a unity among all the images, which, with the widest awareness of the current and previous function of photography as a medium in society, I placed side by side, whether for the way they communicate with each other or for the contrasts of expression and content they offer.

Michal Ureš, 2007

(Excerpt from the written portion of the author's dissertation work.)

# To ne-podstatné\_\_ tisková zpráva\_\_náhledy fotografií



Jan Bigas\_bez názvu\_2006.tif



Michal Šeba\_Agaata\_z cyklu Každý pes, jiná ves\_2006.tif



Ondřej Přibyl\_Rakosí ve větru\_2001.tif



Linda Urbánková\_Videohaiku\_video\_2005.tif



Michal Ureš\_bez názvu\_2007-2008.tif



Peter Fabo\_z cyklu PERIFERIE\_\_Granada 2007.tif

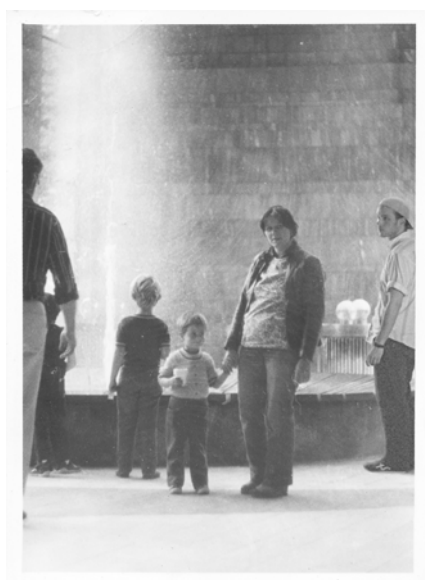
# To ne-podstatné\_\_ tisková zpráva\_\_náhledy fotografií



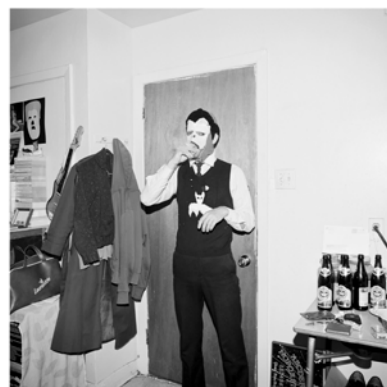
Jan Kuděj\_bez názvu\_2007.tif



Lukáš Prokůpek\_TMAaTMA\_video\_2007.tif



Patrik Borecký\_ze souboru Připomínky\_\_Srpen 1982, Karlovy Vary\_2008.tif



Radeq Brousil\_z cyklu Černá pyramida\_2007-2008.tif



Paramilitantní studentské hnutí sdružené za účelem uměleckého boje\_Útok\_2007-2008.tif



Martin Chum\_00.01 hod., ze souboru Nový den\_2008.tif

# To ne-podstatné\_\_ tisková zpráva\_\_náhledy fotografií



Eva da Silva Melo\_A v šeru najdu...vše...ticho\_2007.tif



Štěpán Pech\_Z cyklu\_Denik Leonarda da Vinci\_2008.TIF



Petra Malá\_Puberta\_2006.tif



Johana Pošová\_Eva\_2006\_resize.tif



Jiří Thýn\_Bez názvu - z cyklu Best Before.tif