

Fotograf Festival 11

Pozemšťané*ky

Lukáš Likavčan

I. Metabolismus obrazů

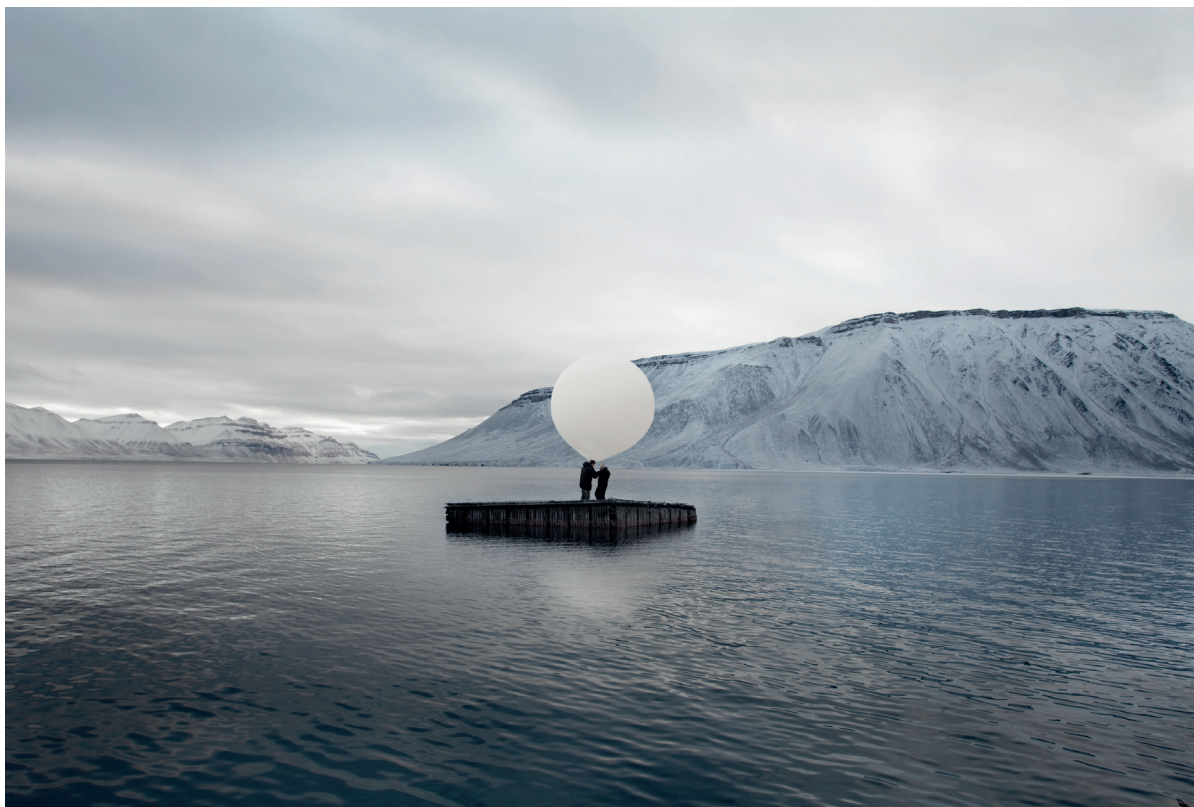
Tužka přírody (1844) je krátká kniha Williama Henryho Foxe Talbota, v níž se mohla veřejnost viktoriánské éry poprvé seznámit s experimentálním médiem dnes známým pod jménem „fotografie“. V úvodu Talbot tvrdí, že obrázky, na které čtenáři a čtenářky na následujících stránkách narazí, v sobě nenesou stopy lidského zásahu – jsou to „otisky ruky Přírody“, výsledky „práce Světla“ a chemické reakce na povrchu fotosenzitivního papíru. Stejně tak když Étienne-Jules Marey v druhé polovině 19. století vynašel chronofotografii, své záběry považoval za zachycení jazyka přírody, který se zrcadlí v jisté dokonalosti přistávajícího pelikána nebo padající kočky. Pokud zde hraje člověk nějakou roli, tak pouze podpůrnou: zabezpečuje existenci fotografického aparátu a tiskne spoušť. Začátky uvažování o fotografii jsou tak zvláštní sraženinou naivní důvěry v realitu s prehistorií automatizace.

Na počátku třetí dekády 21. století je automatizace podstatné části lidské každodennosti v plném proudu, což nás přirozeně vede k vnímání fotografie jako něčeho umělého. Je to už dlouho, co jsme si uvědomili, že čím více je realita zprostředkována obrazy, tím více nabývá na jistých snových kvalitách. Příroda je ovšem pořád „tam venku“ a dělá si pomalu svoji práci. Neměli bychom se proto vrátit k naivní důvěře ve schopnost reality nabízet nám stopy, instrukce a indicie? Zajisté existuje naivita toxická – ta slouží jako médium blažené nevědomosti. Je tady pak ještě jiný druh naivity, který má co do činění s upřímností k sobě samým – možná že když nikdo není v lese, stromy pořád padají a navzájem se poslouchají a lidský pozorovatel nebo pozorovatelka může být spíše na přítěž. Ne snad proto, že by lidé měli mít nějakou tragicky narcistní roli spočívající v tom, že vždy všechno pokazí, ale proto, že prostě nejsou tak důležití a nemusejí být všude.

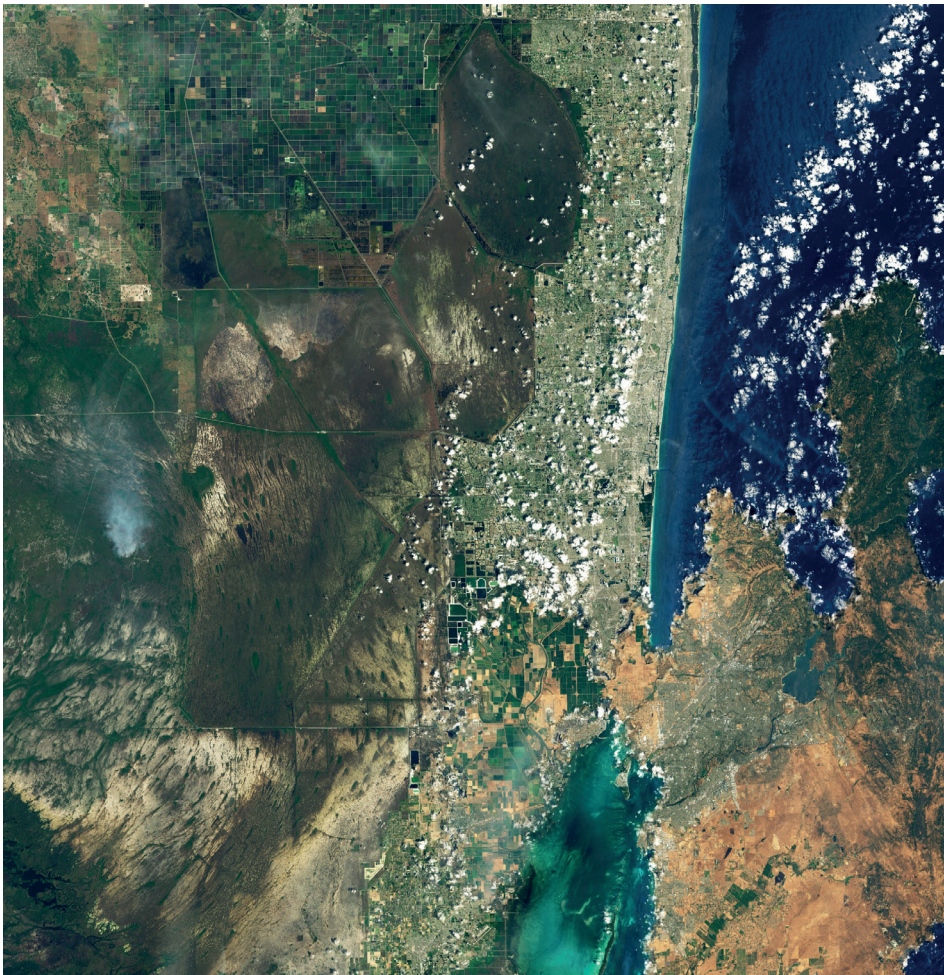
Řečeno jinak, zajímá mě, zda dnes můžeme mluvit o fotografii ne jako o médiu reprezentace přírody, ale jako o mediální povaze přírody samotné – jako o procesu otiskování stop biologických, chemických a geologických procesů do fotosenzitivního povrchu planety. Zajímá mě, zda náhodou není pravda, že jsme fotografii spíše objevili, než vynalezli (v souladu s Talbotem adorujícím „ruku Přírody“ a Mareyem žasnoucím nad choreografií letícího ptáka). Satelitní snímky by pak například nebyly fotografiemi pozemského terénu, ale fotografiemi fotografického archivu, jímž je planeta sama. Fotosyntéza by pak nebyla jenom základním metabolickým procesem rostlin, ale také metaforou fotografického metabolismu planetárního ekosystému. Možná že se pak i samotný fakt, že fotografie jsou obrazy, které něco reprezentují, stane vedlejším – důležitým bude nepřestávající ruch nenápadných sdělení tvořící historii života na této planetě (v konfrontaci s kosmickou silou slunce). Fotografie, tak jak ji známe z posledních dvou století, je potom jenom malá odchylka v metabolismu obecného ne-smyslu.

II. Lidová praxe

Úvaha o planetárním metabolismu obrazů mě vede k otázce, kdo může být legitimním svědkem nebo svědkyní probíhajících změn ve svém bezprostředním okolí, jež není možné pochopit bez širších planetárních souvislostí (jako jsou úbytek vody, ničivé záplavy, eroze půdy, problémy v zemědělství, nesnesitelná letní vedra nebo lesní kalamity). Vezměme si jako příklad klimatickou krizi. V současné době se setkáváme s tím, že o všech změnách a katastrofách, jež s ní souvisejí, slyšíme nejen v České republice mluvit vědce a vědkyně, úředníky a úřednice, politiky a političky nebo aktivisty a aktivistky. Všichni většinou pro popis probíhajících změn a blížících se katastrof využívají autoritu vědy a expertních obrazů. Obrazy vymykající se zavedeným normám vědecké estetiky a reprezentace tak ve veřejném prostoru nevidíme a slovníky těch, jichž se nakonec klimatická změna dotýká nejvíce, se používají jenom málokdy. Mým základním předpokladem – a svého druhu také nadějí – je to, že přítomnost planety jako aktivní síly produkující vlastní obrazy a kanály dává moc právě alternativním, mimo-vědeckým slovníkům a lidovým obrazům.



Robert Zhao Renhui
The Glacier Study Group, koláž ze série, 2013.



Tega Brain, Julian Oliver a Bengt Sjölen
Asunder, Miami – Florida, 2019.

Na jedné straně je pravda, že bez globální vědecké infrastruktury monitorující naši planetu (a rozprostírající se od moří přes ledovce až po orbitální dráhy) bychom pravděpodobně o existenci klimatické změny moc nevěděli. Cílem ovšem není vědu odmítat nebo popírat – naopak, chci se na ni podívat jako na součást širší ekologie způsobů poznávání a zprostředkování znalostí. Vidím v tom jistou věrnost modelu obrazového metabolismu – pokud se podíváme na kanály, v nichž poznání cirkuluje a je zpracováváno, jako na ekosystém s přirozenou biodiverzitou, bude nám taky jasnější, že žádný způsob poznávání nebo vyprávění o realitě klimatické krize nemůže mít imperiální nárok zastínit ty ostatní. Ano, pro návrhy mezinárodních politik a technologických intervencí potřebujeme spíše pragmatický étos vědecké znalosti, ale v modelování možností přežívání těchto časů ze zorného úhlu konkrétních individualit a komunit má smysl mobilizovat estetiku lidového a citlivost k lokálnímu. Jenom v riskantnosti a nejednotnosti našich úhlů pohledu se pak můžeme učit opisovat skutečný terén toho, co znamená být pozemšťanem nebo pozemšťankou – tedy co znamená obývat velký exteriér naší planety a zároveň konkrétní prostor *zde a nyní*.

Byla by teď chyba domnívat se, že apeluji k návratu k nějakému druhu lokálního, tradičního způsobu života. Pokud dovedeme metabolickou metaforu do nejzazších důsledků – a přijmeme radikální mobilitu každé částičky hmoty na této planetě – začne být pro nás samozřejmým, že celá planeta je ukryta v každém zrnku písku. Dělení na globální a lokální odporuje představám metabolismu, planetárnosti i pozemšťanství, které všechny stojí na vnitřní integritě toho, co vypadá na první pohled rozporně. Místo pojmových rozštěpů pěstujeme konkrétní totalitu praxe, řečeno společně s Karlem Kosíkem. Jeho filozofii rád čtu po boku jamajské spisovatelky Sylvie Wynter – i pro ni je ústředním pojmem praxe. Zacílení na praxi můžeme dle Wynter začít rozeznávat žánry toho, co znamená být člověkem, nebo co bych já chtěl raději zobecnit a nazývat jednoduše pozemšťanstvím, které nakonec vychází z prostého faktu, že obýváme tuto planetu a všechno, co děláme, děláme přes ni a s ní. Planeta tak funguje jako obecné médium, které obratem využívá jako svoje médium nás.



Světlana Malinová & Matěj Martinec
The Unity of Monoculture, video still, 2020.

III. Umění nic neřeší

Rád bych vám dal nakonec do ruky jednoduchý klíč, jak číst díla napříč celým jedenáctým ročníkem Fotograf Festivalu. Myslím si, že žijeme v bezprecedentní krizi a že nejvíc nám pomůže, když se trochu stáhneme z role věčných nabízečů řešení, a místo toho postojíme a rozhlédneme se kolem sebe, zda ta řešení nepřicházejí úplně odjinud – třeba ze zdrojů lidovosti, upřímnosti a věrnosti události. Role vědy je v tomto procesu nejasná. Spíše než předmětem kritiky je zde zásobárnou motivů a technik, které můžeme ukrást za účelem jejího komentování, překonávání a doplňování. A co se týče umění, to zase samo o sobě nenabízí žádné způsoby, jak se stát pozemšťany a pozemšťankami – může ale zprostředkovat výpovědi těch, kdo to umí. Zde se setkává plameňák s umělou inteligencí, ledovcovým jádrem, extremofilní bakterií, obsesivním producentem komplexních diagramů a rostoucím minerálem. Nejde zde o reprezentaci, ale o *prodloužení* skryté znalosti, její zviditelnění pomocí gesta uměleckého díla. Tohle gesto může mít podobu zvednutého prstu, úkroku stranou, zírání, kotrmelce nebo klidně i zaťaté pěsti. Samo o sobě nás jenom někam naviguje. Místo umění jako výstřiku spontánní geniality ducha přichází umění jako důsledek spontánní sekrece individuálních i kolektivních těl – méně idejí, více slizu, potu a slin. V tomhle smyslu pak tento festival není ani

tak intervencí, ale spíše pauzou, jež umožňuje vyniknout jiným intervencím. Umění totiž nic neřeší. Umění jenom pomalu promílá, promývá, precizuje a prosvětluje intuice, jež vycházejí z každodenního zážitku bezprostřední naléhavosti vnější skutečnosti a jež nenacházejí jiné metody svého dočasného zaobalení. Dějiny fotografie nám zde svítí na cestu.