

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE



PROSTORY V MODERNÍ ARCHITEKTUŘE **NE-MÍSTA**

Teoretická bakalářská práce

KRZYSZTOF PACHOLAK

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE



PROSTORY V MODERNÍ ARCHITEKTUŘE **NE-MÍSTA**

SPACES IN MODERN ARCHITECTURE.
NON-PLACES.

Teoretická bakalářská práce

KRZYSZTOF PACHOLAK

Obor:
TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Vedoucí práce:
MGR. JIŘÍ SIOSTRZONEK, PH.D.

Oponent:
BCA. KAREL PONEŠ

Abstrakt

Práce vychází z pojmu „ne-míst“ známého ze společenských věd. Prostory popsané sociology – to jsou anonymní, dehumanizované, surové konstrukce, které nás doprovázejí každý den, ale přitom jsou současně pro obyčejného člověka „průhledné“ a neviditelné.

Dálnice, letiště, obchodní centra, supermarkety, podzemní parkoviště – to jsou témata výjimečně atraktivní pro moderní fotografy. A právě na prolínání společenských věd a fotografie je založena konstrukce této práce. Autor se snaží ukázat, jak cenné pro fotografy mohou být pojmy vytvořené sociology.

V práci byla projednána sociologická koncepce *non-places*, hlavní část však tvoří představení deseti fotografů, kteří se ve své tvorbě „ne-místy“ zabývají.

Klíčová slova: *fotografie, ne-místa, sociologie, společenské vědy, nová topografie, hypermodernismus, identita.*

Abstract

The thesis is inspired by the concept of "non-places" known on the basis of the social sciences. The spaces described by researchers are anonymous, dehumanized, raw structures that we experience everyday. Those spaces are being "transparent" and invisible to the ordinary men.

Highways, airports, shopping malls, supermarkets, underground parking - are the most compelling themes for the contemporary photographers. The thesis is based on the interpenetration of the social sciences and photography. The aim of the author was to show how far the sociological concepts are valuable to contemporary photographers.

The thesis discusses the sociological concept of non-places, yet it's main part focuses on presenting works of ten contemporary photographers dealing with "non-places".

Key words: *photography, non-places, sociology, social sciences, new topography, supermodernity, identity.*

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2013/2014

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Krzysztof PACHOLAK**
Osobní číslo: **F100783**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **T: PROSTORY V MODERNÍ ARCHITEKTUŘE. NE-MÍSTA**
Téma anglicky: **T: SPACES IN MODERN ARCHITECTURE.**
NON-PLACES.
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Bachelor thesis about photographers who are interested in non-places. Theory of an anthropological concept of non-places and examples of photographs.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**
Seznam odborné literatury: **viz příloha**

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Jiří SIOSTRZONEK, Ph.D.**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **13. ledna 2014**
Termín odevzdání bakalářské práce: **27. června 2014**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 8. prosince 2013

Příloha zadání bakalářské práce

Seznam odborné literatury:

- Augé M., Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności., przeż. Roman Chymkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.
- Ball M., Remarks on Visual Competence as an Integral Part of Ethnographic Fieldwork Practice: the Visual Availability of Culture, [w:] J. Prosser (red.) Image-based Research, wyd. London: Routledge, Londyn 1998.
- Baudrillard J., Symulakry i symulacja, przeż. Szawomir Królak, wyd. Sic!, Warszawa 2005.
- Bauman Z., Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika, przeż. Ewa Klekot, wyd. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2000.
- Bauman Z., Pżynnna nowoczesność, przeż. Tomasz Kunz, wyd. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- Castells M., Spożeczeństwo sieci, przeż. M. Marody, K. Pawluś, J. Stawiński, S. Szymański, wyd. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Curry T., Editorial, "International Journal of Visual Sociology", nr 2, 1985.
- Czaja D. (red.), Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria, wyd. Czarne, Wożowiec 2013.
- Dymnicka M., Od miejsca do nie-miejsca, [w:] "Acta Universitatis Lodzensis Folia Sociologica", nr 36/2011, Wydawnictwo Uniwersytetu łódzkiego, łódź 2011.
- Ferenc T., Socjologia obrazu, socjologia fotografii praktyki badawcze, [w:] "Przeżłsd Socjologiczny", t. L/2, łódź 2002.
- Fršckowiak M., Olechnicki K., Krajewski M.(red.), Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów, wyd. Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2011.
- Luhmann N., Love as Passion: The Codification of Intimacy, Polity Press, Cambridge 1986. Cyt. za: Bokszański Z., Tożsamości zbiorowe, wyd. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.
- Michażowska M., Po co fotografom socjologia, a socjologom fotografia?, "Kwartalnik Fotografia", nr 28/2009.
- Pink S., Etnografia wizualna. Obrazy, media i przedstawienie w badaniach, przeż. Maria Skiba, wyd. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.
- Rewers E., Post-polis. Wprowadzenie do filozofii ponowoczesnego miasta, wyd. Universitas, Kraków 2005.
- Rouillé A., Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną, przeż. Oskar Hedemann, wyd. Universitas, Kraków 2007.
- Smagacz M., Galeria, centrum, center o tożsamości współczesnego miejsca handlu, [w:] "Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni", nr 2/2006, wyd. Mażopolski Instytut Kultury, Kraków 2006.
- Smagacz M., Miejsca i nie miejsca. Strategie osvajania, [w:] "Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni", nr 2/2008, wyd. Mażopolski Instytut Kultury, Kraków 2008.
- Sontag S., O fotografii, przeż. Szawomir Magala, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009.
- Sylvester D., Rozmowy z Francisem Baconem. Brutalność faktu, przeż. M. Wasilewski, Poznań 1997.
- Szatan M., Zanikanie przestrzeni publicznej we współczesnych miastach, [w:] "Palipsest. Czasopismo socjologiczne", nr 2/2012, wyd. Kożo Naukowe Studentów Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, Krakow 2012.

Sztompka P., Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza,
Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.
Tokarczuk O., Bieguni, wyd. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.

Poděkování

Děkuji za neocenitelnou pomoc při psaní této práce Mgr. Jiřímu Siostrzonkovi, Ph.D. Velmi také děkuji prof. Vladimíru Birgusovi za otevřenost, pochopení, a také za inspiraci, kterou pro mne byly jeho přednášky.

Děkuji všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie a mým kolegům za pomoc a inspiraci.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou literaturu a zdroje, které jsem použil.

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské university v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Podpis:

V Opavě dne:

Obsah

Abstrakt	3
Poděkování	8
Prohlášení	8
Obsah.....	9
Úvod.....	12
Kapitola 1 Fotografie a společenské vědy	15
Kapitola 2 Místo a ne-místo	21
2.1 Co znamená místo?	21
2.2 Ne-místa a jejich vlastnosti.....	22
Kapitola 3 Tranzitní prostory	27
3.1 Všichni jsme v pohybu.....	27
3.2 Tranzit.....	28
Kapitola 4 Osamělost a podobnost	31
4.1 Beton, ocel, člověk	31
4.2 Nikdo není cizí a nikdo není náš	33
4.3 Vše začíná připomínat všechno	35
Kapitola 5 „Ne-místa“ ve fotografii.....	38
5.1 Koho zajímají „ne-místa“?	38
5.2 Dálnice.....	39
5.2.1 Edward Burtynsky	39
5.2.2 Mark Power.....	41
5.2.3 Donovan Wylie.....	42
5.2.4 Nadav Kander	43
5.2.5 John Humble.....	44
5.3 Odletové haly, parkoviště, supermarkety	45
5.3.1 Daniel Everett	45
5.3.2 J Bennett Fitts	45
5.3.3 Michael Wolf	46
5.3.4 Maciej Stępiński.....	47
5.4.5 Andreas Gursky	48
6. Galerie.....	49
Závěr	82

Použitá literatura	84
Internetové zdroje	87
Další	87
Jmenný rejstřík.....	88



ÚVOD

Úvod

Prostor je exprese společnosti¹.

Manuel Castells

Fotografie mě vždy pronásledovaly. (...)

Domnívám se, že jde o ten nepatrný odstup od reality,

díky němuž mě realita zasáhne ještě silněji.

Fotografický obraz má tu moc, že se zamýšlím nad

realitou hlouběji, než kdybych se na ni díval²

Francis Bacon

Jsou v každém velkém, rozvinutém městě. Často se objevují jako symbol *prosperity* – hospodářského rozvoje země. Budovaná podle jednoho, na celém světě prověřeného schématu. Anonymní. Surová. Sterilní. „Ne-místa“.

V této práci se budu snažit přiblížit čtenáři koncepci francouzského filozofa Marca Augého týkající se „ne-míst“. O této koncepci bylo na půdě

¹ Castells M., *Spoleczeństwo sieci, (Společnost sítí)* přel. M. Marody, K. Pawluś, J. Stawiński, S. Szymański, vyd. Wydawnictwo Naukowe PWN, Varšava 2007, s. 411.

² Sylvester D., *Rozmowy z Francisem Baconem. Brutalność faktu, (Rozhovory s Francisem Baconem. Brutalita faktu.)* přel. M. Wasilewski, Poznaň 1997, s. 30. Cit. za: D. Czaja, *Lekcje ciemności, (Lekce temnoty)*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2009, s. 85.

společenských věd dlouze diskutováno. Hypermodernismus, postmodernismus, společnost sítí, tekutá modernita – v každé z těchto koncepcí se objevovaly jako konstitutivní rysy právě anonymní prostory dálnic, letišť, parkovišť apod.

Cílem této práce je zjistit, jak „ne-místa“ mohou být interpretována v oblasti fotografie. Popíšu řadu tvůrců, kteří se po dlouhá léta zabývali tématem intenzivně proměny městské krajiny. Od dálnic v Los Angeles, přes Šanghaj, Hongkong, Paříž, až po předměstí Atén.

V dalších kapitolách přiblížím fotografické výsledky práce deseti fotografů: **Edwarda Burtynského, Marka Powera, Donovana Wylieho, Nadava Kandra, Johna Humbleho, Daniela Everetta, J. Benneta Fittse, Michaela Wolfa, Macieje Stępińskiego a Andrese Gurského.**

Na úvod však přiblížím čtenáři koncepci „ne-míst“ vycházející ze společenských věd. Od samotné sociologie a vizuální antropologie, přes koncepci hypermodernismu Marca Augého, globalizaci a tekutou modernitu Zygmunta Baumana, simulakry Jeana Baudrillarda, až po společnost sítí Manuela Castellse.

Popíši charakteristické vlastnosti, díky nimž lze identifikovat „ne-místo“, problémy, které se objevují v souvislosti s jejich vznikem a vztah člověka k „ne-místům“ (pocit odcizení, vykořenění, problémy se smyslem pro identitu).

V závěru práce je připojena galerie s výběrem 31 barevných fotografií projednávaných umělců.



KAPITOLA 1

**FOTOGRAFIE A
SPOLEČENSKÉ
VĚDY**

Kapitola 1

Fotografie a společenské vědy

Při rozhodování o tom, jak by fotografie měla vypadat, při výběru takého nebo onakého osvětlení, fotografové vždy vnucují nějaká kritéria vidění svých hrdinů. I když v jistém smyslu fotoaparát skutečnost „zachycuje“ a neinterpretuje ji pouze, obecně řečeno fotografie – podobně jako obrazy a kresby – jsou rovněž interpretacemi světa³

Susan Sontag

Sociologie „vysává“ z fotografie a z ji doprovázejících praktik informace o společnosti, fotografie v sociologii hledá inspirace pro vlastní projekty⁴

Marianna Michałowska

Jaké jsou souvislosti mezi fotografií a společenskými vědami? Co zajímavého může nabídnout kulturní antropologie a vizuální sociologie fotografovi? A naopak, při čem může pomoci sociologovi analýza fotografického materiálu? Může fotografie popisovat společenské jevy?

„Obě oblasti mají podobné zájmy, jako například: člověk a jeho prostředí, práce, společenská stratifikace“⁵ píše Tomasz Ferenc, sociolog z Lodžské

³ Sontag S., *O fotografii*, přel. Sławomir Magala, Wydawnictwo Karakter, Krakov 2009 s. 13.

⁴ Michałowska M., *Po co fotografom socjologia, a socjologom fotografia?*, „Kwartalnik Fotografia“, (*Na co je fotografům sociologie a sociologům fotografie*, *Čtvrtletník Fotografie*), č. 28/2009, s. 105.

univerzity. Fotografie „může výstižněji než slova vyjádřit určité fenomény společenského života (...)“⁶. Je prostorná a má mnoho interpretačních vrstev. Uvádí dále Ferenc: „Fotografie samozřejmě neposkytuje o společnosti objektivní informace (...), **fotografie však mohou ukázat charakteristické vlastnosti lidí, míst a událostí, které unikají pozornosti i nejtalentovanějším sociologům (...). Lze zobrazit životní prostředí, chování lidí, jejich vzájemné interakce a z nich vyplývající emoce a pocity** [zvýraznil KP], a tím je udělit obdařit obrovským množstvím konkrétních detailů, které nelze tak snadno představit pomocí jiného systému symbolické komunikace“⁷.

Apoteózu fotografie jako znamenitého nosiče údajů cenných pro společenskou vědu představuje Sarah Pink. Při pohledu z perspektivy etnografie, oboru příbuzného sociologii a antropologii, poutá pozornost skutečnost, že „každá fotografie může být v určitém okamžiku a z různých důvodů etnograficky zajímavá, mít etnografický význam a být etnograficky důležitá“⁸.

Jednou z tézí zdůrazněných v této práci je myšlenka, že žádné respektující se sociologické myšlení nemůže vnímat velkou hodnotu, jakou má fotografie při předávání informací týkajících se společnosti. „Vizuální výzkum se zdá být nejen nezbytný pro pochopení současného světa, ale poskytuje rovněž takové informace, které nelze získat jiným způsobem při zaměření výhradně na jazykové reprezentace společenského života“⁹ píší v úvodu svazku *Badania*

⁵ Ferenc T., *Socjologia obrazu, socjologia fotografii – praktyki badawcze*, [v:] „Przegląd Socjologiczny“, (*Sociologie obrazu, sociologie fotografie – výzkumné praktiky*, [v:] *Sociologické přehledy*), sv. L/2, Lodž 2002, s. 81-100.

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž.

⁸ Pink S., *Etnografia wizualna. Obrazy, media i przedstawienie w badaniach*, přel. Maria Skiba, (*Vizuální etnografie. Obrazy, média a představení ve výzkumech*), vyd. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Krakov 2009, s. 90.

⁹ Frąckowiak M., Olechnicki K., Krajewski M. (red.), *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów, (Vizuální výzkumy v činnosti. Analogie textů.)*, vyd. Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Varšava 2011, s. 13.

wizualne w działaniu (Vizuální výzkum v jednání) jeho redaktoři: Maciej Fraćkowiak, Krzysztof Olechnicki a Marek Krajewski.

Jiný badatel vizuality, v Polsku velmi ceněný sociolog Piotr Sztompka, autor knihy *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza, (Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda)*, píše: „ve světě tak silně prostoupeném různými formami vizuality musí být nezbytnou složkou kompetencí současného sociologa vizuální představitost, důležitý prvek sociální představitosti“¹⁰.

Při krátké zastávce při sociální představitosti a vizuální představitosti stojí za zmínku citovat další myšlenky, které formuluje Sztompka ve své práci: „sociologická představitost pro mě znamená vnímání společenských jevů a událostí jako výtvorů lidské činnosti vznikajících ve stávajících strukturálních podmínkách, zanechávajících strukturální (...) efekty, které samotné se neustále mění v důsledku dalších prováděných kroků. (...) Vizuální představitost lze přesněji definovat jako vnímání těch aspektů společenského života, které jsou vnějšími, pozorovatelnými ukazateli subjektivní aktivity, společenské struktury, kulturní regulace a proměnnosti společnosti. Mezi tyto aspekty patří na jedné straně vizuální představy a na druhé straně vizuální projevy. Vizuální kompetence, vizuální představitost, zostřený pohled, rafinovanost zrakové citlivosti – to jsou imperativy této problémové situace, vůči níž v dnešním světě stojí sociolog“¹¹. Sztompka vyžaduje od současného sociologa ještě víc: „(...) nestačí pasivní schopnost vnímání, nutná je aktivní dovednost pozorování, vyvolávání a třídění vněmů díky mobilizaci pozorování a koncentraci pohledu. Téze o nutné vizuální představitosti implikuje uznání metody pozorování za jeden ze základních výzkumných nástrojů v arzenálu sociologa. (...) Je třeba sahat do tradic příbuzných disciplín: kulturní antropologie nebo etnografie“¹².

Jak lze zkoumat společnost pomocí fotografií? Odpověď poskytuje

¹⁰ Sztompka P., *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza, (Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda.)*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Varšava 2005, s. 21.

¹¹ Tamtéž, s. 22.

¹² Tamtéž, s. 22.

metodologie známá z vizuální sociologie. Jak napsal Michael Ball „jako druh údajů nedokáží fotografie mluvit samy za sebe, informace je třeba z nich vydobýt, interpretovat a odkódovat, je třeba rozbalit obsah obsažený ve vizuální představě jevů“¹³.

Co by mělo zajímat sociologa v současné fotografii? Odpověď zní: vlastně všechno. „Vizuální sociologii budou zajímat veškeré vizuální projevy společenského života, vše to, co lze na vlastní oči postřehnout na téma společnosti. A když už to lze postřehnout, lze to také vyfotit, použít to prodloužení zraku, tu specifickou protézu, jakou je objektiv“¹⁴. Vizuální informace, které dostáváme v procesu fotografování, nazývá Sztompka „vizuálně uchopitelnými, externě pozorovatelnými aspekty každodenního života“¹⁵. Jako pozorní pozorovatelé, kteří chtějí činit závěry o realitě na základě fotografií, „snažíme se realizovat dva hlavní cíle. Zaprvé **chceme odhalit hlavní vlastnosti společnosti**, její kultury nebo společenské struktury, jejichž fotografované jevy jsou vnějšími projevy a znaky. Jedná se o popisný cíl, i když není omezený na povrchní popis, ale je zaměřený na odhalení hlubokých, skrytých vlastností pod fotografovaným povrchem jevů. Jak uvádí Timothy Curry (...) „vizuální sociologové se zajímají o vzhled objektů a snaží se vysvětlit, co se za tímto vzhledem skrývá, a přitom se odvolávají na zásady sociologie (...). Když byl vzhled něčeho spojen se sociologickým vysvětlením, lze říct, že úkol vizuální sociologie byl splněn“¹⁶. Takový je nejčastější a současně nejrealističtější cíl vizuální sociologie. Ale existuje i cíl druhý, ambicióznější a současně mnohem těžší. Rádi bychom jmenovitě prostřednictvím fotografického obrazu **odhalili hlavní zákonitosti společenského života, kultury nebo společenské struktury**. Jedná se o zachycení důležitých, pravidelně se opakujících závislostí mezi společenskými

¹³ Ball M., *Remarks on Visual Competence as an Integral Part of Ethnographic Fieldwork Practice: the Visual Availability of Culture*, [v:] J. Prosser (red.) *Image-based Research*, vyd. London: Routledge, Londýn 1998. Cit. za: P. Sztompka, *Socjologia wizualna*, op. cit., s. 76.

¹⁴ Sztompka P., *Socjologia wizualna, (Vizuální sociologie)*, op. cit. s. 17.

¹⁵ Tamtéž, s. 33.

¹⁶ Curry T., *Editorial*, „International Journal of Visual Sociology“, č. 2, 1985.

jevy“¹⁷. Zachycení těchto důležitých závislostí však záleží na použitém materiálu. Sztompka uvádí nezbytné vlastnosti, které by měl mít analyzovaný vizuální materiál, aby mohl mít pro sociologa hodnotu: „To [odhalení zákonitostí společenského života – připomínka KP] neumožňuje nikdy samostatná fotografie, která ze své podstaty nemůže být klíčem pro zachycení ani samotné závislosti, ani opakovatelnosti (typickosti, obecné hodnoty) této závislosti. Tady je potřebná série fotografií časově seřazených, dřívějších i pozdějších, zobrazujících dynamické závislosti (...)“¹⁸.

Tato práce se snaží ukázat současně obrovský potenciál fotografie na půdě společenských věd a, což je často opomíjeno, užitečnost sociologických teorií pro samotné fotografie.

Na následujících stranách bude stručně popsána koncepce „ne-míst“ podle francouzského myslitele Marca Augého a budou představeny bohatě ilustrované příklady toho, jak může být tvořivým způsobem tato koncepce využita v oblasti fotografie.

Přeměny postmoderního světa jsou jevy pozorované a komentované nejen filozofy a sociology. Fotografové jsou mimořádně předurčeni k pozorování vizuálních projevů změn, jaké jsou prováděny v kultuře.

¹⁷ Sztompka P., *Sociologia wizualna, (Vizuální sociologie)*, op. cit., s. 33–34.

¹⁸ Tamtéž, s. 34.



KAPITOLA 2
MÍSTO
A NE-MÍSTO

Kapitola 2

Místo a ne-místo

2.1 Co znamená místo?

Lidé se vždy snažili ovládnout prostor. Dobývání nových území bylo současně spojeno s kácením lesů, orbou půdy a regulací říčních koryt. Člověk si podřídil přírodu, utvářel ji podle své vize a podle svých potřeb. Stavěl ploty a vyznačoval hranice. Určoval, kam sahá jeho vlastnictví a kde se začíná to, co nepatří nikomu. „Toto je moje země, a toto země někoho jiného“.

Spojení člověka se zemí se zdá být organické. Jde o tzv. *orbis interior*, „náš svět“, známý, prozkoumaný a hierarchicky uspořádaný prostor, v jehož hranicích člověk žije, pracuje, odpočívá a světí. *Orbis interior* má strukturovaný charakter s jasně vymezenými hranicemi. Na začátku je lidské tělo, potom dům, zahrada, město, skupina měst a obcí tvořící správní jednotku a nakonec stát.

Vše, co je za tím, je *orbis exterior*. Cizota, neznámá území a bílé plochy

na mapě. „Království barbarů“, kteří nejsou součástí naší kultury. Tady jsme my a tam oni. Zde platí naše právo, naše kultura, naše zvyky a tam jejich. Tento kousek země budeme bránit, tamten už nemusíme.

Tato logika se zdá být jasná. Je zapsána v rozvoji všech společností na světě. V jazyce sociologie a antropologie výraz „**místo**“ znamená **prostor osvojený člověkem**. Takový, s kterým člověk vytváří vztah. Identifikuje se s jeho hranicemi a pokládá ho za sobě známý. Za svůj.

„Místo“ je tedy člověkem vytýčený prostor. V „místě“ se pokoušíme cítit jako doma. Každé „místo“ má své charakteristické vlastnosti, které jsou silnou složkou identity osob, které ho obývají. Lidé, s nimiž pobýváme v „místě“, hovoří stejným jazykem, jsou členy stejné společnosti, kultivují stejné tradice a je jim blízká stejná kultura. Tito lidé se znají. Vědí přesně, odkud pocházejí, nezapomínají na své předky, dbají o výchovu svých dětí v souladu s tradicemi. „Jsem odtud“ může říct pouze obyvatel opravdového „místa“.

Existují rovněž prostory, kde nejsou ani „domácí“ ani „cizí“. Neexistuje rozdělení na *orbis interior* a *orbis exterior*. Nejsou místy v klasickém smyslu, protože si k nim nevytváříme vztahy. Nejsou cílem našich cest, ale pouze vedou z bodu A do bodu B. Jsou to tzv. „ne-místa“.

2.2 Ne-místa a jejich vlastnosti

Čím jsou tedy prostory, které jsou popřením „místa“?

Objevily se zcela nedávno – v postmoderní době. Umožňují nám rychlé, bezproblémové přemísťování se v prostoru. Podle Marca Augého můžeme do kategorie moderních „ne-míst“ zařadit¹⁹:

- letecké a železniční tratě,
- dálnice a dálniční odpočívadla,

¹⁹ Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności.*, (*Ne-místa. Úvod do antropologie hypermodernosti.*) přel. Roman Chymkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Varšava 2011, s. 53-54.

- letadla, expresní vlaky,
- letiště (odletové a příletové haly, bezcelní zóny),
- velká nádraží a železniční stanice,
- hypermarkety, obchodní centra a nákupní galerie,
- komunikační uzly (estakády, viadukty, tunely),
- čerpací stanice,
- velké hotelové sítě.

„Ne-místa jsou průchozí prostory, „obydlené“ pouze na krátkou dobu. Světy bez paměti a bez historie, země nikoho, tranzitní body, které zbožšťují okamžik a proměnlivost“²⁰ – píše v úvodu knihy *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria (Jiné prostory, jiná místa. Mapy a území.)*, redaktor Dariusz Czaja. „Samozřejmě že smysluplná, „skutečná“ místa nikdy zcela nezmizela z našeho horizontu, ale ne-místa se stala výrazným znakem a měřítkem naší doby“²¹.

Jsou to prostory, v nichž se zdržujeme spíše z nutnosti, než z vlastní vůle, které obvykle denně používá relativně velký počet osob, které vůči sobě navzájem nemají žádný vztah. Jsou to „místa nikoho“, ale nikoliv proto, že nemají svého majitele, ale chybí jim emocionální vztah. **Je to prostor určený k cestování, tedy tranzitní prostor.**

Rozdíl mezi „místem“ (v historii se vyznačujícím mezilidskými vztahy) a „ne-místem“ je takový, že u toho druhého není možný žádný skutečný společenský život²². Lidé jsou si zcela cizí. Jsou anonymní a osamocení. Interakce s ostatními uživateli „ne-míst“ byly omezeny na minimum. Namísto toho nacházíme v „ne-místech“ textové nebo obrazové zprávy. Mají tu vlastnost, že „jsou definovány rovněž slovy a texty, které nám navrhuji: stručně řečeno, jejich pokyny k obsluze, které jsou vyjádřeny v závislosti na situaci jako doporučení

²⁰ Czaja D. (red.), *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria, (Jiné prostory, jiná místa. Mapy a území.)* vyd. Czarne, Wołowiec 2013, s. 11.

²¹ Tamtéž.

²² Dymnicka M., *Od miejsca do nie-miejsca, (Od místa po ne-místa.)* [v:] „Acta Universitatis Lodzensis Folia Sociologica“, č. 36/2011, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2011, s. 45.

(„držet se pravé strany“), zákazy („zákaz kouření“), nebo informace („výjezd z Beaujolais“)²³.

Jedním z výsledků globalizace (ekonomie a kultury) je „vznik prostorů kvalitativně homogenních, nezakořeněných v lokální kultuře a zaměřenou na masovou spotřebu“²⁴. V našich městech se tedy objevují obchodní a zábavná centra, multiplexy, obrovské letištní terminály apod. Často soutěží o naši pozornost se skutečnými „místy“. Objevují se snahy o zateplení tohoto prostoru, aby byl přátelštější. Objevují se dekorativní prvky, jako např. lavičky, aleje, fontány apod. Má to připomínat klasické řešení známé ze skutečných náměstí a náměstíček skutečných měst.

„Právě v ne-místech, připomíná Augé, žijeme dnes ve značné míře náš život. Nejedná se o prostory axiologicky neutrální. Naopak: nejsou jen výrazem současné mentality, ale rovněž posilují její fixaci. Ne-místa jsou anonymní prostory, bez vlastností; nejenže vytvářejí, ale i posilují náš pocit vykořenění a vyobcování. Konečně se stávají prostorovými znaky duchovního bloudění a existencionálního osamění“²⁵ shrnuje závěry francouzského antropologa výše uvedený Dariusz Czaja.

Z řady vlastností, které charakterizují „ne-místa“, se vynořují tři hlavní, které lze pokládat pro tento pojem za konstitutivní²⁶.

Zprvce, jedná se o **tranzitní prostory** sloužící rychlému přemísťování se. „Ne-místa“ nikdy nejsou cílem samým o sobě. Při jejich využívání máme dorazit z místa A do místa B. Část z nich (obchvaty, rychlostní komunikace) se účelově vyhýbají skutečným místům.

²³ Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności, (Úvod do antropologie hypermodernosti.)* op. cit. s. 65.

²⁴ Smagacz M., *Miejsca i nie miejsca. Strategie osvajania*, [v:] „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni“, (*Místa a ne-místa, Strategie osvojování*, [v:] „Autoportrét. Dopis o dobrém prostoru.“), č. 2/2008, vyd. Małopolski Instytut Kultury, Krakov 2008, s. 11.

²⁵ Czaja D. (red.), *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria, (Jiné prostory, jiná místa. Mapy a území.)*, op. cit. s. 12.

²⁶ Ne všechny vlastnosti se vždy vyskytují společně při všech typech „ne-míst“. Činím zde pokus o vytvoření tzv. „ideálních typů“ – příp. KP.

Zadruhé, jsou prostory, které **nevytvářejí sociální vazby ani vztahy s člověkem**. Absence zakořenění má za následek, že nikdo se nepokládá za majitele „ne-místa“ a všichni se tam cítí stejně cize. Nikdo není cizí a nikdo není náš.

Zatřetí, (zejména důležité z estetického hlediska), jedná se o prostory výjimečně homogenní. S podobnou architekturou, podobnými funkcemi a zásadami pro užívání. Jsou to místa, kde **vše začíná připomínat všechno**. Způsob pohybu po letištním terminále, vjezd a výjezd z dálnice nebo také logika používání komunikačních uzlů – to vše bylo sjednoceno a připomíná podobná řešení uplatněná na celém světě.

Na tyto rozměry se soustřeďuje charakteristika „ne-míst“. Architektura veřejném prostranství se intenzivně mění – „ne-místa“ se stala našim každodenním životem.

Jak budou vypadat naše města, když už většinu nově vznikající veřejné architektury tvoří budovy a náměstí, která nevytvářejí identitu ani skutečnou městskou strukturu? Odpověď najdeme na fotografiích představujících současné projevy tzv. hypermodernosti, jejíž příchod už v 80. letech avizoval Marc Augé²⁷.

²⁷ Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności, (Úvod do antropologie hypermodernosti.)*, op. cit.

The background image shows a transit station with several large, light-colored concrete pillars supporting an elevated structure. A dark-colored pickup truck is parked on the ground level between two pillars. The scene is brightly lit, suggesting a sunny day. A white rectangular box is overlaid in the center of the image, containing the chapter title.

KAPITOLA 3
TRANZITNÍ
PROSTORY

Kapitola 3

Tranzitní prostory

*Letadlo Irkutsk-Moskva. Startuje z Irkutsku v 8.00 ráno
a v Moskvě přistává ve stejnou hodinu – tedy v osm,
stejného dne. Je to akorát ten okamžik, kdy vychází slunce,
takže se letí celou dobu za jeho svitu. Probíhá v jednu chvíli,
ve velkém, klidném, rozlehlém (...) Nyní ²⁸*

Olga Tokarczuk

3.1 Všichni jsme v pohybu

Mobilita, globalizace, lokálnost. To jsou v současné sociologii velmi populární hesla. Badatelé zabývající se novými jevy v kultuře věnují pozornost významu právě těchto tří pojmů. Co znamenalo být mobilním kdysi a co to znamená dnes? Jak globalizace ovlivňuje identitu jednotlivce a jeho sociální vztahy? Potřebujeme, v době globální vesnice a společnosti sítí, takový pojem jako lokálnost? Hlavní teoretik postmodernizmu, Zygmunt Bauman, už v roce

²⁸ Tokarczuk O., *Bieguni*, vyd. Wydawnictwo Literackie, Krakov 2007, s. 254.

2000 komentoval situaci takto: „Mobilita se ukazuje jako nejvýše ceněná a žádaná hodnota, a volnost pohybu – tato nestejně distribuovaná komodita, která stále chybí – se rychle stává hlavním faktorem utvářejícím sociální rozdíly v době pozdní modernity nebo rovněž v postmoderní době. Chtíc nechtíc, všichni jsme v pohybu, buď z vlastní, nebo cizí iniciativy. Pohybujeme se dokonce tehdy, pokud fyzicky stojíme na místě; ve světě neustálých změn je nehybnost nereálná. Následky, které přináší tato nová situace, bývají diametrálně odlišné. Někteří z nás se stávají lidmi zcela „globálními“, zatímco ostatní tkví ve své „lokálnosti“, což ve světě, v němž „globální lidé“ udávají tón a určují pravidla hry, není příjemné ani dokonce snesitelné. V globalizovaném světě je lokálnost znakem sociální diskriminace a degradace“²⁹.

3.2 Tranzit

Moderní tranzit, tedy síť cest, dálnic, rychlovlaků a leteckých linek, je orientovaný především na obsluhu maximálního množství uživatelů. Přemísťování se z jednoho místa na jiné má probíhat především hladce: bez kolizí a bez zbytečného zpoždění. Současné uvažování urbanistů a architektů veřejném prostranství je většinou zaměřeno na eliminaci dopravních zácp, zejména na neuralgických komunikačních uzlech.

Proto se tak populárními staly investice do dopravní sítě. Dotace pocházející ze strukturálních fondů Evropské unie upřednostňují investice, jejichž cílem je rozvoj infrastruktury jak silniční, tak i železniční a letecké. v Polsku v posledních letech nastal skutečný *boom*. Vznikly dlouho očekávané rychlostní komunikace, stovky kilometrů dálnic a několik nových letišť. Značná část staré a zničené železniční sítě byla obnovena a přizpůsobena požadavkům vysokorychlostní železnice. „Ne-místa“ se stala v současné polské krajině nápadně viditelná. Často byla budována tak rychle, že jejich okolí stále ještě připomíná obrovské staveniště.

²⁹ Bauman Z., *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika, (Globalizace. A co z toho pro lidi vyplývá)*, přel. Ewa Klekot, vyd. Państwowy Instytut Wydawniczy, Varšava 2000, s. 6.

Čím se vyznačují tyto moderní tranzitní prostory?

Především mají zajistit **co možná nejrychlejší spojení** mezi místy (městy / obchodními centry / komunikačními uzly apod.). Bezkolizní připojovací pruhy, několik pruhů v jednom směru, široké vozovky z vysoce kvalitních materiálů. Dálnici je třeba co nejrychleji projet, nezastavovat se a neztrácet čas v zácpách.

Stejně důležitou vlastností tranzitních „ne-míst“ je **vyhýbání se skutečným „místům“ širokým obloukem**. Nekocháme se krajinou (často je zakryta protihlukovými stěnami), nezastavujeme se na prohlídku (není zajištěn prostor pro tento účel). „Jízda po dálnici je tedy dvojnásobně zvláštní: vyhýbá se z praktických důvodů všem důležitým místům, ke kterým nás přibližuje, ale je komentuje“³⁰ – uvádí Marc Augé. Komentář probíhá, samozřejmě, prostřednictvím textu. Namísto prohlídek míst si o nich čteme na tabulích. „(...) Texty rozmístěné podél silnice vyprávějí o krajině a odhalují její tajemnou krásu. Už se neprojíždí přes města, ale pozoruhodná místa jsou oznamována pomocí tabulí, na nichž je uveden komentář. Cestující je v jistém smyslu osvobozený od zastavování, dokonce i od koukání“³¹.

Dokáží tedy samotné značky (piktogramy, směrové tabule) nahradit skutečné zážitky z návštěvy „místa“? Najde se někdo jedoucí po dálnici z místa A do místa B, kdo odbočí z trasy? Augé se domnívá, že nám stačí pouhé vědomí blízkosti těchto skutečných „míst“. „Krajina se vzdaluje a její architektonické nebo přírodopisné dominanty jsou příležitostí k zobrazení textu, obvykle ozdobeného schematickým obrázkem, kdy cestující ve skutečnosti místa, na která je upozorňován, nevidí a je tak odkázán na pouhé informace o jejich blízkosti“³².

³⁰ Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności, (Ne-místa. Úvod do antropologie hypermodernosti.)*, op. cit., s. 66.

³¹ Tamtéž, s. 66.

³² Tamtéž, s. 66.



KAPITOLA 4

OSAMĚLOST A PODOBNOST

Kapitola 4

Osamělost a podobnost

4.1 Beton, ocel, člověk

Identita je přímo spojena s lokálností. Příslušnost k půdě byla, kromě rodové příslušnosti, po dlouhá léta nejdůležitějším faktorem utvářejícím jednotlivce ve světě.

V postmoderní době se situace změnila. Prostor se začal intenzivně měnit. Začal být „přetvářen (...), organizován, normalizován, a co je nejdůležitější, přestal být závislý na omezeních vynucených lidským tělem. Od té doby se možnosti, které poskytovala technika, její rychlost a náklady na použití, staly „organizátory prostoru“: Prostor je z pohledu techniky zcela jiný; jde o prostor konstruovaný a nikoliv daný Bohem; umělý a nikoliv přírodní; prostor definovaný pomocí mechanických zařízení a nikoliv přímo vlastnostmi „živého materiálu“ (...). Moderní, konstruovaný prostor měl být tvrdý, stabilní,

odolný, který nebude předmětem vyjednávání. Tkání měl být beton a ocel, síť železničních tratí a dálnic měla být oběhovým systémem³³ – napsal v už zmíněné eseji týkající se globalizace Zygmunt Bauman.

Nová architektura má dopad na sociální strukturu. Bauman naznačuje, že „znivelizování časových a prostorových vzdáleností díky technice nesjednotilo postavení lidí, ale ho zpolarizovalo. Osvobozuje totiž některé jednotlivce od územních vztahů, přičemž určitým faktorům, které vytvářejí společenství, dává exteritoriální smysl; současně však samo zbaveno významu území, v jehož hranicích ostatní nadále tráví svůj život, **přichází o potenciál definování lidské identity** [zvýraznil – KP] (...). Když „vzdálenosti už nic neznamenaají“, ztrácejí i místa, která tyto vzdálenosti navzájem oddělovaly, svůj význam³⁴.

Rovněž město jako skutečné „místo“ se stává méně významné. Jeho moc týkající se vytváření identity bude oslabena. Řada nově vznikajících obchodních galerií a pasáží, terminály a bezcelní zóny, a nakonec i zábavní a kulturní centra – všechny jsou konstruovány na modelu města. Stírá se hranice mezi originálem a kopií. Už nevíme, co je skutečná „městská struktura“. Nabízí se asociace se simulakrami popsanými Jeanem Baudillardem³⁵: kopie se stává originálem.

Máme se cítit jako doma, přičemž logika využívání místa má být co nejvíce intuitivní. Ewa Rewers, vynikající polská socioložka zabývající se sociologií města, upozorňuje na tento paradox ve své knize *Post-polis*: „Letiště dnes nahrazuje město, protože je od začátku konstruováno jako kvazi město (...). **Název letiště vytlačuje název města nacházejícího se v jeho blízkosti, přebírá funkci městského centra** [zvýraznil – KP] (...). Ale kosmopolitní, **náhodná vlna cestujících netvoří novou komunitu** [zvýraznil – KP] a letiště

³³ Bauman Z., *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika, (Globalizace. A co z toho pro lidi vyplývá)*, přel. Ewa Klekot, vyd. Państwowy Instytut Wydawniczy, Varšava 2000, s. 23-24.

³⁴ Tamtéž, s. 25.

³⁵ srov. Baudrillard J., *Symulakry i symulacja, (Simulakry a simulace)*, přel. Sławomir Królak, vyd. Sic!, Varšava 2005.

není lidským sídlem, ale exemplifikací toho, co „ne-místem“ nazývá Marc Augé³⁶.

4.2 Nikdo není cizí a nikdo není náš

Jakmile bude náš pocit identity v „ne-místech“ otřesen, nese to s sebou řadu důsledků, které silně definují charakter těchto prostor. Jednoduše řečeno – jsou nikoho. Dokonce pokud mají své hranice a administrativní příslušnost: někdo se o ně stará, udržuje je a právně za ně odpovídá, to jsou nejčastěji pouze činnosti pracovníků příslušných úřadů, dělníků apod.

V jiné důležité eseji o postmoderním světě Bauman píše: „V „kvazi místech“ by měl každý dělat to, co potřebuje v přesvědčení, že to dělá z vlastní vůle, nikdo by se však neměl chovat tak, jako by byl doma. „Kvazi místo“ je „prostor zbavený symbolických forem výrazu identity, vztahů a historie: letiště, dálnice, anonymní hotelové pokoje, prostředky veřejné dopravy. (...) Nikdy dříve v dějinách světa „kvazi místa“ nezabírala tak velká prostranství“³⁷.

„Ne-místa“ nám berou možnost projevit svou neopakovatelnost. Naše identita se nepočítá. Jak píše Małgorzata Szatan, „schematické chování, které je tam závazné, nedává člověku příležitost předvést (...) svou ohleduplnost a takt. „Ne-místa“ jsou zaměřena pouze na přítomnost. Aktuálnost, časový tlak a spěch determinují chování člověka. Aby tam jednotlivec mohl zůstat anonymní, musí nejdříve potvrdit svou identitu předložením dokladu totožnosti, cestovního pasu nebo letenky, a hned poté potlačit svou identitu, svůj životopis, radost a smutek a začít hrát roli cestujícího, řidiče nebo zákazníka. „Ne-místa“ se tedy vyznačují „chodbovým charakterem“, **pocitem osamocení a nedostatkem authenticity** [zvýraznil – KP], nejsou to určitě vlastnosti tradičního veřejného prostranství“³⁸.

³⁶ Rewers E., *Post-polis. Wprowadzenie do filozofii ponowoczesnego miasta, (Úvod do filozofie postmoderního města)*, vyd. Universitas, Krakov 2005, s. 159.

³⁷ Bauman Z., *Płynna nowoczesność, (Tekutá modernita)*, přel. Tomasz Kunz, vyd. Wydawnictwo Literackie, Krakov 2006, s. 159.

³⁸ Szatan M., *Zanikanie przestrzeni publicznej we współczesnych miastach, [v:] „Palimpsest. Czasopismo socjologiczne“*, (*Zanikání veřejném prostranství v moderních*

Kým vlastně jsme při našich cestách? Dalším držitelem letenky? Řidičem vozidla, které je třeba pustit přes bránu při vjezdu a výjezdu z placené dálnice? Čím se odlišujeme od jiných držitelů letenek nebo jízdenek a jiných řidičů? Augé upozorňuje na to, že „cestující ne-míst nachází svou identitu pouze při celní kontrole, při vjezdu na dálnici a při placení. Při čekání podléhá stejným kódům jako ostatní, zaznamenává stejná hlášení, odpovídá na stejné žádosti. Prostor ne-místa nevytváří ani zvláštní identitu, ani vztahy, ale **osamocení a podobnost** [zvýraznil – KP]“³⁹. Tato tvrzení to kvintesence myslí Augé na téma kontaktu člověka s „ne-místem“.

Podobné obavy provázely už v roce 1982 Niklase Luhmanna. Podle něj je nemožnost „být doma“ vlastností moderní společnosti. „Jednotlivce už nelze umístit výrazně v jakémkoliv samostatném podsystému – je třeba je *a priori* považovat za **dislokované** [zvýraznil – KP]. Všichni a všude jsme nějak „ne zcela na místě“, dislokováni (...)“⁴⁰.

Náš vztah k „ne-místům“ je patrný rovněž v našem chování. „(...) způsob, jakým se návštěvníci chovají k hypermarketům: lidé jimi „proplouvají“ tak, jak se pohybují po letištích nebo dálnicích. Nemají k nim emocionální vztah, nepoznávají je svou přítomností. Účast jedinců v tomto lokálního rysu zbaveném prostoru má negativní důsledky pro ně samotné: **vykořeňuje, vyvolává dilema související s vlastní identitou, vzbuzuje pocit ztracenosti a osamocení** [zvýraznil – KP]“⁴¹.

městech [v:] „Palimpsest. Sociologický časopis), č. 2/2012, vyd. Koło Naukowe Studentów Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, Krakov 2012, s. 97.

³⁹ Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności, (Ne-místa. Úvod do antropologie hypermodernosti.)*, op. cit., s. 70-71.

⁴⁰ Luhmann N., *Love as Passion: The Codification of Intimacy*, Polity Press, Cambridge 1986. Cit. za: Bokszański Z., *Tożsamości zbiorowe, (Kolektivní identity)*, vyd. Wydawnictwo Naukowe PWN, Varšava 2005, s. 21.

⁴¹ Smagacz M., *Galeria, centrum, center – o tożsamości współczesnego miejsca handlu*, [v:] „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni“, (*Galerie, centrum, center – o identitě současného místa obchodu*), [v:] „Autoportrét. Dopis o dobrém prostoru) č. 2/2006, vyd. Małopolski Instytut Kultury, Krakov 2006, s. 8-9.

4.3 Vše začíná připomínat všechno

Globalizace přispěla nejen ke sjednocení kulturních vzorů. Nejenže se chováme podobně jako lidé z druhé části světa, ale podobné jsou rovněž naše touhy, potřeby a aspirace. Homogenizace kultury postupuje rychleji, než bychom byli schopni vnímat. Podobné je to s architekturou a z širšího pohledu také s prostorem, který ji obklopuje. Vznikající výstavba, zejména pokud začneme porovnávat např. letištní terminály, hotely, obchodní galerie apod., připomíná k nerozeznání tu, kterou jsme používali při naší poslední cestě: v New Yorku, v Barceloně nebo v Tokiu. Abstraktivní prostor se stává „podivně známý“⁴². Lokální kolorit je zastoupený, pokud vůbec, pouze jako dekorace (stylizace). Použití hotelového pokoje, vzhled palubní vstupenky, chuť kávy z automatu nebo rozložení regálů v hypermarketu – nikoliv náhodou máme pocit, že to vše je si podobné.

„Podívejme se na letiště v San Franciscu, to je konečně něco známého, něco, co vzbuzuje důvěru, díky čemuž se hned budeme cítit jako doma: tady máme příčný řez páteře. Okrouhlé centrum letiště je mícha, uzavřená v tvrdé a bezpečné skořápce kostí jednotlivého obratle, a tady se rozbíhají nervové dráhy, od nichž odbočují číslované brány, každá z nich zakončená rukávem vedoucím k letadlu. A Frankfurt? To obrovské překládkové letiště, stát ve státě? Co se vám vybavuje? Přesně tak, integrovaný obvod jak z počítače, tenoučký plošný spoj“⁴³.

Takto popisuje chování kupujícího v supermarketu Augé: „(...) zákazník mlčky krouží, kontroluje etikety, váží zeleninu nebo ovoce pomocí zařízení, které mu kromě hmotnosti zobrazuje rovněž cenu, a poté podá svou platební kartu mladé ženě, rovněž mlčící nebo nepřiliš hovorné, která posouvá každý výrobek nad čtečkou, než zkontroluje, zda funguje jeho platební karta“⁴⁴. Baudrillard umísťuje hypermarket přímo vedle jiných klasických „ne-míst“:

⁴² Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności, (Ne-místa. Úvod do antropologie hypermodernosti.)*, op. cit., s. 67.

⁴³ Tokarczuk O., *Bieguni*, op. cit., s. 201-202.

⁴⁴ Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności, (Ne-místa. Úvod do antropologie hypermodernosti.)*, op. cit., s. 68.

„Existence hypermarketu je neoddělitelná od existence dálnic, které ho obklopují a „krmí“, parkovišť s jejich dalšími vrstvami vozidel, počítačových terminálů – a ještě dále, v soustředných kruzích obklopujících celé město (...)“⁴⁵.

Homogennost a stejnorodost současné architektury je rovněž tématem, o němž se zmiňuje Manuel Castells. Ve *Společnosti sítí* naznačuje, že „příchod prostoru informačních toků stírá významný vztah mezi architekturou a společností. Protože prostorová manifestace dominujících zájmů nastává na celém světě a napříč kulturami, vymýcení zkušeností, historie a konkrétní kultury jako významového pozadí vede k rozšíření ahistorické, akulturní architektury“⁴⁶. „Prostor toků“, o němž píše Castells, není samozřejmě nic jiného než „ne-místa“, která popisuje Augé. Architekturu „toků“ charakterizuje podle Castellse „nahota“, tedy „formy (...) tak neutrální, tak čisté, tak transparentní, že ani nepředstírají, že cokoliv vypovídají. A nevypovídáním ničeho konfrontují zkušenosti s osamělostí prostoru toků. Jejich sdělením je mlčení“⁴⁷.

Mlčící, sterilní a „nahé“ prostory jsou výsledkem zmíněné homogenizace architektury.

⁴⁵ Baudrillard J., *Symulakry i symulacja, (Simulakry a simulace)*, op. cit., s. 96.

⁴⁶ Castells M., *Spoleczeństwo sieci, (Společnost sítí)*, op. cit. s. 418.

⁴⁷ Tamtéž, s. 420.



KAPITOLA 5
„NE-MÍSTA“
VE FOTOGRAFII

Kapitola 5

„Ne-místa“ ve fotografii

*Nová realita vyžaduje nové obrazy a nové
způsoby jejich předávání, nezbytné pro
propagování nových náboženství a přesvědčení⁴⁸*

André Rouillé

5.1 Koho zajímají „ne-místa“?

Homogenní tranzitní architekturou jsou fascinováni nejen sociologové. S ohledem na svou estetickou hodnotu se „ne-místa“ těší také zájmu fotografů.

Prázdnota, sterilita, opakovatelnost, surovost – to jsou motivy populární v umění, zejména atraktivní pro vizuální média jako je např. fotografie. Zde je několika tvůrců, kteří v „ne-místech“ našli umělecký potenciál.

⁴⁸ Rouillé A., *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną, (Mezi dokumentem a moderním uměním)*, přel. Oskar Hedemann, vyd. Universitas, Krakov 2007, op. cit., s. 68.

5.2 Dálnice

5.2.1 Edward Burtynsky

[fotografie 1-4]

Edward Burtynsky je význačná postava v současné krajinářské fotografii. Přírodní prostředí ničené průmyslem je *idee fix* tvorby tohoto kanadského fotografa. Gigantické investice: doly, rafinerie, ropná pole a ropovody, vodní přehrady, továrny zaměstnávající tisíce osob, komunikační uzly, dálnice a rychlostní komunikace. To jsou některá z témat z Burtynského tvorby. „Příroda poznamenaná průmyslem je hlavním tématem mých prací. Soustředil jsem se na současné pronikání velkých epoch v lidských dějinách: od kamene po minerály, ropu, dopravu, silikon a tak dále. Abych upozornil na tyto jevy, hledám předměty plné detailů s mírou zobrazující jejich význam. Skládky, doly, kamenolomy a rafinerie jsou místa, s nimiž nemáme každodenní zkušenosti, přesto je denně využíváme“⁴⁹ – uvádí na své internetové straně. „Moje fotografie tvoří metaforu dilematu naší současnosti; vedou dialog mezi přitahováním a odpuzováním, sváděním a strachem. Jsme stvořeni z touhy po dobrém životě, ale současně jsme si vědomi toho, že svět kvůli našemu blahobytu trpí. Naše závislost na přírodě, která nám dává spotřební produkty, znamená pro nás spolu s naší péčí o životní prostředí obtížný rozpor. Na mě tyto fotografie působí jako odraz naší doby“⁵⁰.

Nejvíce vzrušujícím aspektem fotografií Burtynského je jejich „krása“. Fotografie zhotovené pomocí velkoformátové kamery jsou perfektně zkomponované snímky zobrazující každý, i ten nejmenší detail. Burtynsky fotografuje shora, z velkého odstupu – vidíme na fotografiích makroměřítko jevů. Současně, když se podíváme na snímky zblízka (na výstavách zobrazuje práce s rozměry minimálně 120 x 150 cm), vidíme úžasné detaily. Spojení dokonale vystiženého detailu a makroměřítko dokáže divákem skutečně otřást.

Na objektivismus (pojem stále méně často používaný při popisu fotografií) prací Burtynského upozorňuje Charlotte Cotton, vynikající kurátorka a

⁴⁹ http://www.edwardburtynsky.com/site_contents/About/introAbout.html [datum přístupu: 04. 07. 2014]; vlastní překlad autora práce.

⁵⁰ Tamtéž.

historička fotografie: „Burtynsky prezentuje objektivní svědectví společenských, politických a ekologických důsledků našeho současného životního stylu. Kompoziční neutralita zobrazeného přístupu tvoří příspěvek k narativní polemice na vážná společenská témata, ale přesto neztrácí svůj zdánlivý objektivismus“⁵¹.

V první dekádě 20. století vzniká série fotografií věnovaná ropnému průmyslu. Cyklus *Oil* obsahuje monumentální fotografie zobrazující míru zásahů člověka do životního prostředí. Právě z tohoto cyklu pocházejí jedny z nejdůležitějších prací Burtynského – dálnice v Los Angeles.

Toto město je známo díky automobilovému průmyslu. Obklopené dálnicemi z každé strany. Bezkolizní křižovatky – jedny z největších komunikačních uzlů na světě. Nedá se najít přesnější ilustrace toho, co měl na mysli Marc Augé, když psal o „ne-místech“.

Fotografie pořízené ze vzduchu ukazují obrovské rozměry kalifornských dálnic. Až odstup nám poskytne celistvý obraz města, v němž bydlí několik milionů lidí. Současně při prohlížení fotografií zblízka vidíme každé jednotlivé vozidlo.

Série *Highways* jasně zobrazuje výrazně význam slov Zygmunta Baumana⁵², který mobilitu staví na první místo mezi nejvíce požadovanými vlastnostmi současného člověka.

⁵¹ Cotton Ch., *Fotografia jako sztuka współczesna, (Fotografia jako moderní umění)*, přel. M. Buchta, P. Nowakowski, P. Paliwoda, vyd. WAIWPN Universitas, Krakov 2010, s. 86.

⁵² Bauman Z., *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika, (Globalizace. A co z toho pro lidi vyplývá)*, op. cit. s. 6

5.2.2 Mark Power

[fotografie 5-8]

Tento britský fotograf je od roku 2007 plnoprávným členem agentury Magnum. Je znám především díky fotografiím zobrazujícím současný průmysl (dokumentoval mimo jiné výrobu největšího osobního letadla Airbus A380, kamenolomy dolomitu a vápence, jakož i dlouholetý proces stavby Millenium Dome v Londýně).

V roce 2003 přijíždí do Řecka, kde probíhají poslední přípravy letních Olympijských her v Aténách. Intenzivně mění se krajina: stavby silnic, obchvatů, stadionů a celé sportovní infrastruktury – to jsou hlavní témata cyklu nazvaného *Periplus*. Široké plány zobrazující (nejčastěji) surový stav čerstvě vybudovaných objektů jsou charakteristické pro fotografický přístup Marka Powera. Prakticky většina fotografií z cyklu (nejen fotografie dálnic) má v sobě něco z „ne-míst“. Okolí olympijského stadionu, i přesto že je dávno zastavěné a obydlené, vypadá na fotografiích Marka Powera na „území nikoho“. Atmosféra cizoty a prázdnoty, kterou z fotografií *Periplus* čteme, dramaticky kontrastuje z organizací Her, jejichž odkaz je zcela jiný.

Fotografie Marka Powera – to jsou soutěžní arény, místa pro ubytování turistů a sportovců, silnice a obchvaty vyfocené těsně před jejich odevzdáním do užívání. Jsou to „ne-místa“, která se za okamžik změni na přechodná „místa“, aby obsloužila gigantický provoz způsobený olympijskými hrami. Power se koncentruje na zobrazení následků tak násilného přetvoření městské krajiny. Změny jsou tak rychlé, že obyvatelé Atén je budou vnímat ještě po dlouhá léta po skončení akce.

5.2.3 Donovan Wylie

[fotografie 9-11]

Další z členů Magnum Photos (od roku 1998). Tento irský fotograf a filmař se proslavil fotografiemi tzv. architektury konfliktu („architecture of conflict“). Na fotografiích pořízených na severu Irska, v Anglii, Afganistánu a Iráku zachytil strážní věže patřící jednotlivým armádám. Takzvané *watchtowers* a *observation posts* jsou podle Wylieho klíčovými elementy bojů o území zobrazující, jak důležité je u ozbrojeného konfliktu široké zorné pole („Vision creates a virtual architecture and is an essential component to the system of control“⁵³). Fotografie navazující stylem na typologickou tradici Bernda a Hilly Becherových jsou širokouhlými snímky, na nichž vidíme jak samotné věžičky a pozorovací stanoviště, tak i vzdálené perspektivy pořízené „očima kamery“.

Výstava *Vision of Power*⁵⁴ otevřená v říjnu 2013 v londýnském Imperial War Museum byla shrnutím projektu.

Souběžně, od roku 2012, Wylie realizuje spolu s Magnum kolektivní projekt *Postcards from America*⁵⁵, kde se zaměřuje na silniční infrastrukturu (hlavně dálniční) a městské krajiny států Wisconsin, New York a Florida. Jako jediný z několika set fotografií zachytává dominantní roli „ne-míst“ v současné krajině. Proto se zdá být neobvykle přesné definování jeho prací jako „political and social landscape“⁵⁶.

Statické kompozice s dominantními betonovými konstrukcemi v popředí, to je charakteristický styl fotografií Donovana Wylieho. Díky opakovanému motivu objekty ztrácejí svou osobitost a začínáme je vnímat jako anonymní, cizí prostory bez jakéhokoliv lokálního koloritu.

⁵³ Viz <http://www.iwm.org.uk/sites/default/files/press-release/IWML-PR-Donovan-Wylie.pdf> [datum přístupu: 13. 07. 2014.]

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ Viz <http://postcards.magnumphotos.com> a <http://postcardsfromamerica.tumblr.com> [datum přístupu: 13. 07. 2014]

⁵⁶ Lardionois B. (red.), *Magnum Magnum*, vyd. Thames & Hudson, Londýn 2009, s. 550.

5.2.4 Nadav Kander

[fotografie 12-15]

Tento britský fotograf (narozený v Izraeli) je známý především díky svým spektakulárním komerčním projektům. Je předním reklamním fotografem, jakož i uznávaný portrétistou. Jeho práce se nacházejí ve sbírkách National Portrait Gallery a ve Victoria and Albert Museum v Londýně. Cyklus *Ludzie Obamy* (*Obamovi lidé*) byl v roce 2009 kompletně publikován v New York Times Magazine (52 strany). Představuje prezidenta USA spolu s nejbližšími spolupracovníky. Materiál je dodnes nejrozsáhlejší fotografickou publikací, která kdy byla na stránkách NYT zveřejněna.

Kander se však zabývá nejen portrétní a reklamní fotografií. Uznání ve světě fotografie mu přinesl cyklus fotografií *Yangtze: The Long River*. Nejdelší čínská řeka *Jang-c'-ťiang* (6 500 km), tvořící svéráznou „páteř“ této země, se stala záminkou k fotografování intenzivně se měnící krajiny. Kander při svých cestách fotografuje rozsáhlé investice do infrastruktury. Změny přispívají k vykořenění (mentálního a fyzického) obyvatel celých území, přes která jsou budovány silnice a mosty. „Proč musíme ničit, abychom se rozvíjeli?“⁵⁷ ptá se čínský přítel Kander. „Ve Velké Británii můžeš navštívit místo svého dětství. Bude vypadat podobně, bude připomínat naše rodiny a naše mládí. V Číně je to nemožné. Míra rozvoje zapříčinila, že některá místa už nelze poznat. Nic není stejné. Nemůžeš navštívit místo, kde ses narodil, protože už prostě neexistuje“⁵⁸.

Vysoké zalidnění území podél řeky *Jang-c'-ťiang* (žije tam více lidí než v celých Spojených státech⁵⁹) znamená, že každá z vládních investic znamená zároveň řadu negativních následků. Kander ukazuje, jak se i přesto obyvatelé měst a vesnic, nacházejících se podél řeky, snaží vést normální život. Setkávají se na břehu ve stínu velké (nedokončené) dálniční estakády. Snaží se znovu zakořenit. Pořádají piknik.

⁵⁷ Rozhovor s Nadavem Kanderem vedený redaktorem LensCulture, Jimem Casperem, *Nadav Kander: "Yangtze — The Long River"*, <http://vimeo.com/14506872> [datum přístupu 5.07.2014 r.]; vlastní překlad autora práce.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Tamtéž.

5.2.5 John Humble

[fotografie 16-18]

Tento málo známý fotograf by se měl stát ikonou současné americké krajinářské fotografie. Zamilován do západních států, už léta Humble metodicky dokumentuje měnící se krajinu: jak tu městskou (cykly *Los Angeles*, *The Freeways*, *L. A. River*, *Sunday Afternoon*), tak i tu maloměstskou (*The East*, *The West*). Humble, ovlivněný topografickou tradicí, kterou zahájili mimo jiné Stephen Shore a Joel Sternfeld, neúporně od raných 70. let 20. století křížuje Spojené státy a fotografuje nostalgickou atmosféru amerických ulic.

Po přestěhování do Los Angeles v roce 1974 se delší dobu zaměřuje na tamější infrastrukturu. Efektní velkoformátové snímky představují intenzivní rozvoj dálniční sítě. Humble v každou denní a noční dobu, v dešti a na slunci, při velkém a malém provozu, tvoří ikonografii západoamerických „ne-míst“.

Osobitý fotograf přijíždí na místo svou dodávkou, na střechu postaví stativ a odtud snímá městskou krajinu. „Mé fotografie jsou pořizovány fotoaparátem umožňujícím dosažení dokonalých detailů a minimální distorze. Proto pocit osoby prohlížející si fotografii by měl být podobný dívání se přes okno“⁶⁰ zdůrazňuje Humble.

Cyklus *The Freeways* je impozantní katalog představující budované dálnice. Surový beton, patrové estakády, nájezdy a bezkolizní uzly. Znovu architektura „ne-míst“ vypadá podobně jako ta, kterou v Číně zdokumentoval Kander a v Řecku Power. Kdybychom pouze na základě těchto fotografií měli činit závěry o současném světě, museli bychom konstatovat, že lidstvo ovládlo automobilové šílenství. Diktatura automobilového průmyslu je tak obrovská, že právě on nejvíce přispívá k drastické přeměně krajiny.

Jsou však „ne-místa“ pouze dálnice? Co s letišti, supermarkety nebo parkovišti v obchodních centrech?

⁶⁰ Viz <http://johnhumble.com/about-la-photographer-john-humble/> [datum přístupu 23. 06. 2014]; vlastní překlad autora práce.

5.3 Odletové haly, parkoviště, supermarkety

5.3.1 Daniel Everett

[fotografie 19-21]

„Ne-místa“ jsou jedním z nejdůležitějších motivů v tvorbě tohoto amerického fotografa. Asistent Edwarda Burtynského, absolvent The School of the Art Institute of Chicago, třicetiletý Everett fotografuje podzemní parkoviště, odletové haly na letištích, turnikety v metru apod. „Zajímá mě anonymní prostor a to, jak se s ním identifikujeme. Myšlenka pokroku – svého druhu utopie – a všechno, co s sebou přináší: oběti ale i problémy“⁶¹ říká Everett. „Myslím, že většina mých prací se skutečně týče nemožnosti žít v takových prostorech“⁶²

Everett je dalším autorem, který navazuje přímo na tradice *New Topography* a německé školy industriální fotografie. „Na mých fotografiích vidíme opakovaný, „mezinárodní“ architektonický styl, který neponechává místo pro osobnost jedince“⁶³.

5.3.2 J Bennett Fitts

[fotografie 22-24]

J Bennett Fitts, absolvent Art Center College of Design Pasadena California a University of Hartford je dalším kalifornským fotografem, který objektiv svého fotoaparátu zaměřuje na intenzivně změněnou krajinu. Obchodní centra a sklady fotografuje zezadu. Pěstovaný prostor ukazuje na nevzrušených, trochu světlých fotografiích. Místa nám dokonale známé však na jeho fotografiích vypadají podivně cize a anonymně.

⁶¹ Viz rozhovor s Danielem Everettem, *Daniel Everett-The Rake*, <http://vimeo.com/56569289>, [datum přístupu 10. 06. 2014]; vlastní překlad autora práce.

⁶² Tamtéž.

⁶³ Tamtéž.

Série *Industrial Landscape[ing]* je dokonalým příkladem jedné z konstitutivních vlastností „ne-míst“, o nichž psal Augé: „všechno začíná připomínat všechno“⁶⁴.

5.3.3 Michael Wolf

[fotografie 25-27]

Tento německý fotograf se ve věku 60 let přestěhoval do Hongkongu, kde dalších 10 let fotografoval na objednávku magazínu „Stern“. Z tohoto období pocházejí neslavnější fotografie ze série *Architecture of Density* (porovnáváné často s pracemi Andrease Gurského a Candidy Höfer). Titul je doslovný, protože právě o obrovském zahuštění charakteristickém pro čínská města vypovídají Wolfovi fotografie. Betonové megametropoly s několika desítkami milionů obyvatel, anonymní, dehumanizované bytové bloky vypadající jak poušť – to vše je pro Wolfa téma hodné fotografování.

Fotografie dosáhly světové slávy hlavně díky dokonalé technice a přesnosti, s jakou byly pořízeny. Tyto geometrické struktury vypadají jako počítačová grafika nebo *render*. Efekt je umocněn vynecháním úrovně země i oblohy. Nevíme, kde ty hongkongské bloky končí a kde začínají. „Abstraktní, nekončící se opakování architektonických vzorů“⁶⁵ tak cyklus *Architecture of Density* recenzoval kritik magazínu FOAM.

Bytové bloky ve Wolfově objektivu jsou klasickým „ne-místem“ – přelidněný prostor zobrazený anonymně a s vynecháním lidské přítomnosti. Nevíme, kdo v těchto blocích bydlí, kdo je navrhoval, kolik je v nich nájemníků. Vypadají spíše jako neobydlené.

⁶⁴ Srov. kap. 4.3.

⁶⁵ Feustel M., *Towards a New Street Photography*, [v:] „FOAM Magazine“ nr 22/2010. Vlastní překlad autora práce.

5.3.4 Maciej Stępiński

[fotografie 28-29]

Absolvent varšavské Akademie výtvarných umění (*Akademia Sztuk Pięknych*) a francouzského *École Nationale Supérieure de la Photographie* v Arles. Známy díky překračování hranic dokumentární fotografie. V cyklu *N-113* realizovaném ve Francii odstranil z fotografií některé (podle něj zbytečné) elementy, aby zdůraznil sterilnost a anonymitu fotografovaných „ne-míst“. „Fotograf paradoxně zobrazuje tato místa jako nehybná, v podivném stavu mimo a věčnosti. (...) představené záběry se vždy zdají natolik známé, jako nepravděpodobné“⁶⁶ napsala o fotografiích *N-113* Magdalena Wróblewska.

O tři roky později, v roce 2007, Stępiński dokončil další podobný cyklus fotografií – *Sans Titre*. „Dehumanizované krajiny, modernistické bloky a dálnice jsou fotografovány v noci. Vše, co je zaznamenáno na těchto fotografických nokturnech, se zdá být umělé a nepřirozené – od míst přetvořených lidskou činností po světlo, které je definuje. Snímky jsou konstruovány podobným způsobem sestavením velkých, barevných ploch, vozovek, násypů, trávníků, a homogenní, nejčastěji černé části oblohy, zabírající často více než polovinu plochy záběru. Drasticky byl omezen počet motivů na jednotlivých fotografiích. (...) Světlo vyvolává rovněž efekt divadelnosti, inscenace, v níž jednotlivé předměty, znaky nebo objekty splňují roli divadelních rekvizit“⁶⁷.

V roce 2008 Centrum moderního umění (*Centrum Sztuki Współczesnej*) ve Varšavě uvedlo výstavu *Backstage* shrnující měštško-industriální zájmy Stępińského. Stach Szablowski, kurátor výstavy, o pracích napsal: „Tyto fotografie lze definovat slovem absence: absentuje akce, absentují informace, absentuje pohyb. Ani čas neplyne (...)“⁶⁸.

⁶⁶ Wróblewska M., *Maciej Stępiński*, [v:] „Culture.pl“, 17. 08. 2010, <http://culture.pl/pl/tworca/maciej-stepinski> [datum přístupu 11. 06. 2014];

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ <http://culture.pl/pl/wydarzenie/maciej-stepinski-backstage> [datum přístupu 11. 06. 2014];

5.4.5 Andreas Gursky

[fotografie 30-31]

Dítě Düsseldorfské školy, žák Bernda a Hilly Becherových. Nejdražší fotograf na světě (obraz fotografie *Rhine II* dosáhl ceny 4,3 mil. dolarů). Známy především díky monumentálním výtiskům. Jeho práce, plné detailů, s přesnou geometrickou konstrukcí, pořízené velkoformátovým fotoaparátem a následně digitálně zpracované, jsou jedněmi z nejznámějších v současném uměleckém světě.

Popularity dosáhl už dříve, mimo jiné sérií *99 cents*. Fotografie představující regály v supermarketu (*99 Cent II Diptychon*) dosáhla v roce 2007 ceny 3,3 mil. dolarů.

Joerg Colberg, autor kultovního blogu o fotografii „Conscientous“, tvrdí, že *99 cents* to není jen fotografie prodejny. „Lze konstatovat, že ta fotografie je nijaká, zobrazuje něco, na co se díváme denně. Ale ve skutečnosti nám ukazuje něco, čeho si běžně nevšímáme. (...) Na této fotografii vidíme svět, který jsme vytvořili“⁶⁹.

Každodennost a „obyčejný život“ jsou opakujícími se motivy v tvorbě Gurského. Na 90. let fotografuje francouzskou architekturu. Pařížský obytný blok Mouchotte Building navržený architektem Jeanem Dubuissonem je hlavním tématem práce *Paris Montparnasse*. Obraz vytvořený ze dvou samostatných fotografií (jedná se o první Gurským digitálně upravenou fotografií) představuje abstraktivní architektonickou formu navrženou pro 2 000 osob. Z odstupů vidíme pouze geometrické vzory, až díky bližšímu pohledu⁷⁰ na obraz (205 x 421 cm) vidíme v oknech a na balkónech jednotlivé osoby a byty. Je zajímavé, že tento gigantický blok, klasické dehumanizované „nemísto“, je prezentován v dějinách architektury jako a jeden z nejlepších příkladů francouzského modernismu.

⁶⁹ Colbeg J., *Personal Favourite: 99 Cents by Andreas Gursky*, [v:] „Conscientous“, 2007, http://jmcolberg.com/weblog/2007/07/personal_favourite_99_cents_by_andreas_gursky/ [datum přístupu: 05. 06. 2014];

⁷⁰ Kvalitní reprodukce je dostupná na adrese <https://artsy.net/artwork/andreas-gursky-paris-montparnasse> [datum přístupu: 14. 07. 2014]



GALERIE



Fotografie č. 1 Edward Burtynsky, *Highway #1, Los Angeles, California, USA, 2003*



Fotografie č. 2 Edward Burtynsky, *Highway #2, Los Angeles, California, USA, 2003*



Fotografie č. 3 Edward Burtynsky, *Highway #5, Los Angeles, California, USA, 2009*



Fotografie č. 4 Edward Burtynsky, *Nanpu Bridge Interchange, Shanghai, China, 2004*



Fotografie č. 5 Mark Power, *Broward County (State Highway 441)*,
ze série *Postcards from America IV: Florida*, 2012



Fotografie č. 6 Mark Power, *Miami (Thanksgiving)*,
ze série *Postcards from America IV: Florida*, 2012



Fotografie č. 7 Mark Power, *Athens (Attiki Odos ring road)*,
ze série *Periplus*, 2003



Fotografie č. 8 Mark Power, *Athens (Attiki Odos ring road)*,
ze série *Periplus*, 2003



Fotografie č. 9 Donovan Wylie, *The Preparatory City. Marquette Interchange.*
Milwaukee, Wisconsin, 2014



Fotografie č. 10 Donovan Wylie, *West Virginia Street. Milwaukee, Wisconsin, 2014*



Fotografie č. 11 Donovan Wylie, *Citizen*. Miami, Florida, 2014



Fotografie č. 12 Nadav Kander, *Yangtze, The Long River - Chongqing I, Chongqing Municipality*



Fotografie č. 13 Nadav Kander, *I wish I were near you - Highway Development II, Los Angeles, USA*



Fotografie č. 14 Nadav Kander, *God's Country - Highway, Grey Day, Texas, USA*



Fotografie č. 15 Nadav Kander, *Chongqing IV (Sunday picnic)*. Chongqing municipality



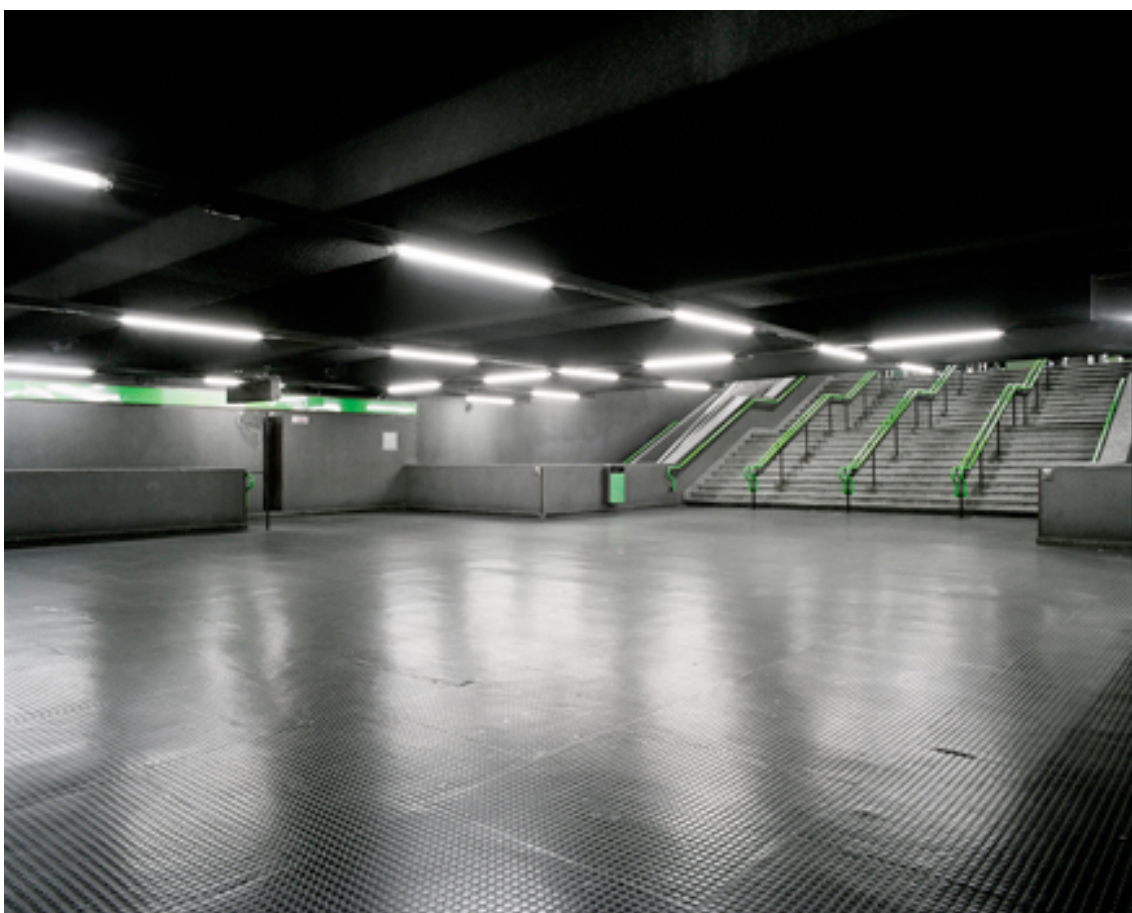
Fotografie č. 16 John Humble, *New Overpass, I-105 at I-110, Los Angeles*,
ze série *The Freeways* 1991



Fotografie č. 17 John Humble, *New Construction, I-105 at I-110, Los Angeles*,
ze série *The Freeways*, 1991



Fotografie č. 18 John Humble, *View West, I-105 at I-110, Los Angeles*,
ze série *The Freeways*, 1993



Fotografie č. 19 Daniel Everett, ze série *Departure*



Fotografie č. 20 Daniel Everett, ze série *Departure*



Fotografie č. 21 Daniel Everett, ze série *Departure*



Fotografie č. 22 J Bennett Fitts, *Yellow Tree*, ze série *Industrial Landscape*[ing]



Fotografie č. 23 J Bennett Fitts, *Three Trees*, ze série *Industrial Landscape*[ing]



Fotografie č. 24 J Bennett Fitts, *Symmetrical Saplings*, ze série *Industrial Landscape*[ing]



Fotografie č. 25 Michael Wolf, ze série *Architecture of Density*



Fotografie č. 26 Michael Wolf, ze série *Architecture of Density*



Fotografie č. 27 Michael Wolf, ze série *Architecture of Density*



Fotografie č. 28 Maciej Stępiński, ze série *Sans Titre*, 2007



Fotografie č. 29 Maciej Stępiński, ze série *Sans Titre*, 2007



Fotografie č. 30 Andreas Gursky, 99 cents, 1999



Fotografie č. 31 Andreas Gursky, *Paris Montparnasse*, 1993

A photograph of a construction site for a large concrete structure, possibly a bridge or overpass. The structure is partially completed, with a curved concrete section on the left and a large rectangular section in the center and right that is heavily encased in a complex network of brown metal scaffolding. In the background, a tall construction crane is visible against a grey, overcast sky. The overall scene is one of active construction.

ZÁVĚR

Závěr

Deset představených fotografů – i přestože sami určitě nenazývají takto předmět svých zájmů – to je nevelký výběr ze všech těch, kteří na svých fotografiích zobrazují „ne-místa“. Tyto moderní prostory mají v sobě něco neobvykle lákavého, co současně uvádí v nadšení a děsí.

Na jedné straně – v souladu s tím, co napsal Augé – o „ne-místech“ nemáme přemýšlet, všimnout si jich a vytvářet si k nim vztah. Mají být „transparentní“. Na druhé straně pro osoby s nadprůměrnou estetickou citlivostí (a za také se právě fotografové považují), jsou tato betonová pole estakád, osmiproudové dálnice, odletové haly na letištích, parkoviště před obchodními centry, regály v supermarketech – tyto všechny „detaily všedního dne“ – neobvykle inspirující.

Tvorba takových fotografů, jako jsou Burtynsky nebo Gursky potvrzuje, jak drahocenná pro pochopení současného světa může být fotografie. Práce

Kandera, Wolfa, Powera nebo Everetta zachycují odraz naší doby. Fotografové „nastavují zrcadlo reality“. Ukazují nám vybrané elementy světa, které až tehdy, když fotograf na ně zamíří oko svého fotoaparátu, nabývají významu a začínají nás fascinovat.

Zejména pro společenské vědy se zdá být obrazový materiál zpřístupněný popsanými fotografy neobvykle cenný. Díky velkému kritickému potenciálu těchto prací mohou být dokonalou ilustrací sociologických tézí a teorií, které – často abstraktní – získají svou vizuální reprezentaci.

Zmíněná fascinace, díky níž se Stepiňského, Humbleho nebo Fittsova „ne-místa“ stávají průvodním motivem tvorby, potvrzuje úžasný paradox a určitou nepřesnost v teorii Augého: jsou na světě lidé, kteří mají k „ne-místům“ velmi určitý, emocionální vztah. Dokáží odlišit letiště v Los Angeles od toho v Atlantě; dálnici I-105 od I-110; standard stavby rychlostní silnice ve Francii a v Polsku. Díky zvěčnění „ne-míst“ ve svých pracích se tyto prostory stanou trochu méně anonymní. Svou tvorbou „osvojují“ a zjemňují surovost těchto konstrukcí.

Použitá literatura

1. Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności.*, (*Ne-místa. Úvod do antropologie hypermodernosti.*), přeložil Roman Chymkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Varšava 2011.
2. Ball M., *Remarks on Visual Competence as an Integral Part of Ethnographic Fieldwork Practice: the Visual Availability of Culture*, [v:] J. Prosser (red.) *Image-based Research*, vyd. London: Routledge, Londýn 1998.
3. Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, (*Simulakry a simulace*), přel. Sławomir Królak, vyd. Sic!, Varšava 2005.
4. Bauman Z., *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, (*Globalizace. A co z toho pro lidi vyplývá*), přel. Ewa Klekot, vyd. Państwowy Instytut Wydawniczy, Varšava 2000.
5. Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, (*Tekutá modernita*), přel. Tomasz Kunz, vyd. Wydawnictwo Literackie, Krakov 2006.
6. Castells M., *Společnost sítě*, (*Společnost sítí*), přel. M. Marody, K. Pawluś, J. Stawiński, S. Szymański, vyd. Wydawnictwo Naukowe PWN, Varšava 2007.
7. Colbeg J., *Personal Favourite: 99 Cents by Andreas Gursky*, [v:] „Conscientious“, 2007, http://jmcolberg.com/weblog/2007/07/personal_favourite_99_cents_by_andreas_gursky/ [datum přístupu: 05. 06. 2014];
8. Cotton Ch., *Fotografia jako sztuka współczesna*, (*Fotografia jako moderní umění*), přel. M. Buchta, P. Nowakowski, P. Paliwoda, vyd. WAIWPN Universitas, Krakov 2010.
9. Curry T., *Editorial*, „International Journal of Visual Sociology“, č. 2, 1985.

10. Czaja D. (red.), *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria, (Jiné prostory, jiná místa. Mapy a území.)*, wyd. Czarne, Wołowiec 2013.
11. Dymnicka M., *Od miejsca do nie-miejsca, (Od místa po ne-místo)* [v:] „Acta Universitatis Lodzensis Folia Sociologica“, č. 36/2011, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2011.
12. Ferenc T., *Socjologia obrazu, socjologia fotografii – praktyki badawcze*, [v:] „Przegląd Sociologiczny“, (*Sociologie obrazu, sociologie fotografie – výzkumné praktiky, [v:] Sociologické přehledy*), sv. L/2, Łódź 2002.
13. Feustel M., *Towards a New Street Photography*, [v:] „FOAM Magazine“ č. 22/2010
14. Frąckowiak M., Olechnicki K., Krajewski M. (red.), *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów, (Vizuální výzkumy v činnosti. Analogie textů.)*, wyd. Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Varšawa 2011.
15. Lardionois B. (red.), *Magnum Magnum*, wyd. Thames & Hudson, Londýn 2009
16. Luhmann N., *Love as Passion: The Codification of Intimacy*, Polity Press, Cambridge 1986. Cit. za: Bokszański Z., *Tożsamości zbiorowe, (Kolektivní identity)*, wyd. Wydawnictwo Naukowe PWN, Varšawa 2005,
17. Michałowska M., *Po co fotografom socjologia, a socjologom fotografia?*, „Kwartalnik Fotografia“, (*Na co je fotografům sociologie a sociologům fotografie, Čtvrtletník Fotografie*), č. 28/2009.
18. Pink S., *Etnografia wizualna. Obrazy, media i przedstawienie w badaniach, (Vizuální etnografie. Obrazy, média a představení ve výzkumech)*, přel. Maria Skiba, wyd. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.
19. Rewers E., *Post-polis. Wprowadzenie do filozofii ponowoczesnego miasta, (Úvod do filozofie postmoderního města)*, wyd. Universitas, Kraków 2005.

20. Rouillé A., *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną, (Mezi dokumentem a moderním uměním)*, přel. Oskar Hedemann, vyd. Universitas, Krakov 2007.
21. Smagacz M., *Galeria, centrum, center – o tożsamości współczesnego miejsca handlu*, [v:] „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni“, „Autoportrét. Dopis o dobrém prostoru.“, č. 2/2006, vyd. Małopolski Instytut Kultury, Krakov 2006.
22. Smagacz M., *Miejsca i nie miejsca. Strategie osvajania*, [v:] „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni“, (*Místa a ne-místa, Strategie osvojování*, [v:] „Autoportrét. Dopis o dobrém prostoru.“), č. 2/2008, vyd. Małopolski Instytut Kultury, Krakov 2008.
23. Sontag S., *O fotografii*, přel. Sławomir Magala, Wydawatelství Karakter, Krakov 2009.
24. Sylvester D., *Rozmowy z Francisem Baconem. Brutalność faktu, (Rozhovory s Francisem Baconem. Brutalita faktu.)*, přel. M. Wasilewski, Poznań 1997.
25. Szatan M., *Zanikanie przestrzeni publicznej we współczesnych miastach*, [v:] „Palipsest. Czasopismo socjologiczne“, (*Zanikání veřejném prostranství v moderních městech [v:] „Palipsest. Sociologický časopis*), č. 2/2012, vyd. Koło Naukowe Studentów Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, Krakov 2012.
26. Sztompka P., *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza, (Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda)*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Varšava 2005.
27. Tokarczuk O., *Bieguni*, vyd. Wydawnictwo Literackie, Krakov 2007.
28. Wróblewska M., *Maciej Stępiński*, [v:] „Culture.pl“, 17. 08. 2010, <http://culture.pl/pl/tworca/maciej-stepinski> [datum přístupu 11. 06. 2014];

Internetové zdroje

- <http://daniel-everett.com>
- <http://photomichaelwolf.com>
- <http://postcards.magnumphotos.com>
- <http://postcardsfromamerica.tumblr.com>
- <http://stepinski.com>
- <http://www.edwardburtynsky.com>
- <http://www.jbennettfitts.com>
- <http://www.johnhumble.com>
- <http://www.markpower.co.uk>
- <http://www.nadavkander.com>

Další

- Daniel Everett: The Rake <http://vimeo.com/56569289>
- Nadav Kander: Yangtze — The Long River <http://vimeo.com/14506872>

Jmenný rejstřík

Augé Marc, 13, 19, 22, 24, 25, 29, 34, 35, 36, 37, 42, 48, 86

Bacon Francis, 12

Ball Michael, 18

Baudrillard Jean, 13, 33, 37

Bauman Zygmunt, 13, 28, 33, 34, 42

Becher Bernd, 44, 51

Becher Hilla, 44, 51

Burtynsky Edward, 13, 41, 42, 47, 54, 55, 56, 57, 86

Castells Manuel, 12, 13, 37

Colberg Joerg, 51

Cotton Charlotte, 42

Curry Timothy, 18

Czaja Dariusz, 12, 23, 24

Dubuisson Jean, 51

Everett Daniel, 13, 47, 72, 73, 74

Ferenc Tomasz, 15, 16

Fitts Bennett J, 13, 47, 75, 76, 77, 87

Frąckowiak Maciej, 17

Gursky Andreas, 13, 48, 51, 83, 84, 86

Höfer Candida, 48

Humble John, 13, 46, 69, 70, 71, 87

Kander Nadav, 13, 45, 46, 65, 66, 67, 68, 87

Krajewski Marek, 17

Luhmann Niklas, 35

Michałowska Marianna, 15

Olechnicki Krzysztof, 17

Pink Sarah, 16

Power Marc, 13, 43, 46, 58, 59, 60, 61, 87

Rewers Ewa, 33, 34

Rouillé André, 40

Shore Stephen, 46

Smagacz Marta, 24, 36

Sontag Susan, 15

Sternfeld Joel, 46

Stępiński Maciej, 13, 50, 81, 82, 87

Szablowski Stach, 50

Szatan Małgorzata, 34, 35

Sztompka Piotr, 17, 18, 19

Tokarczuk Olga, 27, 36

Wolf Michael, 13, 48, 78, 79, 80

Wróblewska Magdalena, 50

Wylie Donovan, 13, 44, 62, 63, 64