

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA ÁZIJSKÝCH ŠTÚDIÍ

**Čínska fotografia v tvorbe generácie autorov narodených
po roku 1975**

Chinese Photography in Works of Artists Born after 1975

Bakalárska diplomová práca

Júlia Bútorová

Vedúca bakalárskej práce: doc. Lucie Olivová, PhD., DSc.

OLOMOUC 2012

Prehlasujem, že som bakalársku prácu vypracovala samostatne a uviedla som všetky primárne aj sekundárne pramene.

Vo Fuzhou, dňa 22. 6. 2012

A handwritten signature in black ink, consisting of several loops and a long horizontal stroke extending to the right.

Chcela by som vyjadriť poďakovanie pani doc. Lucii Olivovej, PhD., DSc., vedúcej mojej práce, za podporu pri výbere témy práce, cenné rady a pripomienky pri písaní. Ďakujem tiež všetkým mojim priateľom vo Fuzhou za ich podporu a hlavne ochotu znášať moje nekonečné otázky a debaty, bez ktorých by táto práca nebola mohla vzniknúť. Najväčšia vďaka patrí mojim rodičom za ich lásku a pomoc počas celého doterajšieho štúdia. Túto prácu venujem práve im!

Obsah

Edičná poznámka	6
Úvod	7
1. Vývoj čínskej fotografie po roku 1976.....	10
1.1. Začiatok novej éry čínskej fotografie (1976 – 84).....	11
1.2. Hľadanie smeru vo fotografii (1985 – 88).....	13
1.3. Spoločenský dokument (1988 – 1994).....	15
1.4. Od roku 1990 – dodnes	17
2. Generácia 75	19
2.1 Čínska fotografia v tvorbe autorov narodených po roku 1975.....	22
2.2 Kritériá výberu autorov	23
2.2.1 Vek autora	23
2.2.2 Pôvod v pevninskej Číne.....	23
2.2.3 Odbornosť	24
2.2.4 Reprezentovanie generácie.....	24
3. Témy tvorby autorov	25
3.1 Urbanizácia, urbanistická krajina a životné prostredie	27
3.1.1 Chen Qiulin 陈秋林.....	30
3.1.2 Jiang Pengyi 蒋鹏奕.....	35
3.2 Ľudské telo, sexualita, vzťahy	41
3.2.2 Miao Jiaxin 繆佳欣	44
3.2.3 Luo Yang 罗洋.....	48
3.3 Životný štýl, konzum, značky, prestíž.....	51
3.3.1 Dai Xiang 戴翔.....	53
3.3.2 Cao Fei 曹斐	59

3.4. Televízia, počítačové hry, internet	63
3.4.1 Chi Peng 迟鹏	64
3.4.2 Zhang Peng 张鹏	69
Záver	73
Anotácia	76
Summary	77
Použitá literatúra	78
Zdroje fotografií	81

Edičná poznámka

V texte na prepis čínskych mien a názvov používame oficiálnu čínsku transkripciu *pinyin*, medzinárodne uznávanú ako štandard na prepis čínštiny do jazykov používajúcich latinku. Mená autorov, názvy diel, miest, periodík, umeleckých zoskupení, či udalostí uvádzame v zjednodušenej forme znakov, bežnej v pevninskej Číne. Názvy v čínštine alebo angličtine, ktoré nemajú slovenský distribučný ekvivalent, prekladáme do slovenčiny a zároveň v práci ponechávame i originálny názov. U použitých fotografií uvádzame názvy v slovenčine a čínštine, prípadne angličtine (pokiaľ je ich pôvodným názvom) a poradové číslo, pod ktorým je v závere práce možné dohľadať ich zdroj. Práca čerpá hlavne z čínsky a anglicky písaných zdrojov, ktoré na základe vlastných jazykových schopností autorka sama prekladala do slovenčiny.

Úvod

Deň čo deň v čínskych uliciach vídať mladých ľudí s fotoaparátmi svetových značiek najnovšej vydanej série. Väčšinou sú to mladí muži hrdo si vykračujúci mestom a za nimi tiahnuci sa huf mladých slečien, vyobliekaných podľa vzoru módných časopisov. Nehľadiac na počasie, či sezónu, ochotne pózujú svojmu fotografovi. A to či už v parku opierajúc sa o strom, v strede hlučnej premávky, alebo kdekoľvek inde, len aby bol dosiahnutý čo najlepší výsledok – technicky dokonalá fotografia, na ktorej aj oni budú pôsobiť nie inak než dokonale štýlovo a podľa možnosti, čo najchudšie, najbelšie a najšťastnejšie.

Dôvodom tohto fotografovania je potreba uverejnenia svojho portréту na niektorých z rozšírených webových sociálnych sietí. V najľudnatejšej krajine sveta, kde je pre slabšie, viac samotu obľubujúce povahy častým problémom kráčať po ulici bez pocitu úzkosti a nedostatku osobného priestoru, dnešná mladá generácia Číňanov naopak čelí odcudzeniu, nedostatku osobného kontaktu a príležitostiam k zoznámeniu. Na druhej strane je viac než pochopiteľné, že v krajine s niekoľko násobne väčšou možnosťou stretnúť svojho dvojníka, než napríklad v Európe, mnoho ľudí pociťuje potrebu odlišovať sa, byť výnimočným a vypadať inak než ostatní. Jedným zo spôsobov ako je možné to v Číne docieľiť, je byť vždy „in“. To znamená, mať skvelý účes, nosiť značkové oblečenie a v neposlednom rade, vlastniť čo možno najnovší mobilný telefon, u ktorého podmienkou je možnosť pripojenia na internet 24 hodín denne a vysoké rozlíšenie obrazu v ňom zabudovaného fotoaparátu. Takýto aparát totiž umožňuje vyfotiť sa kdekoľvek a pri čomkoľvek, a tak informovať ostatných o novinkách v osobnom živote alebo uverejniť a následne šíriť správy, o ktorých sa z médií možno dozvedieť len ťažko, lebo sú v rozpore s ideológiou čínskej vlády.

Číňania zbožňujú pózovanie pred objektívom. Radi sa páčia a ukazujú. Avšak nebolo tomu vždy tak. Existujú pramene, ktoré hovoria, že sa ľudia v Číne kedysi odmietali postaviť pred fotografický objektív zo strachu, že im fotka vezme dušu. A tak boli zahraniční misionári neraz obviňovaní z vypichávania a kradnutia detských očí, vraj kvôli ich nevyhnutnej potrebe

k výrobe fotografického materiálu.¹ Dnes, kedy sa už len málokto svetová fotografická výstava zaobíde bez účasti čínskeho umelca, by tomu veril už len málo kto.

Fotografia ako samostatné špecifické výtvarné médium naberá vo svete na svojej dôležitosti a v niektorých ohľadoch dokonca preberá vedúce postavenie. Ani v Číne tomu nie je inak. Technické výhody so sebou priniesli dostupnosť k obrovskému množstvu nových možností a informácií. Čo následne so sebou prináša výzvu k životným rozhodnutiam založených práve na týchto informáciách. Dostupnosť fotografie ako média a prostriedku sebaujadrnenia, tak ponúka i mladým umelcom široké spektrum možností, ako naložiť a zároveň vyjadriť problémy, či myšlienky, s ktorými sa hlavne oni ako jednotlivci, ale súčasne tak aj celá mladá generácia Číňanov denno denne potýka. A to je práve jedna z myšlienok, ktoré nás inšpirovali k napísaniu tejto práce.

V bakalárskej práci sa zameriavame na fotografickú tvorbu čínskych autorov narodených v pevninskej Číne po roku 1975. Rozoberáme najčastejšie sa opakujúce témy zobrazované v tvorbe vybranej generácie fotografov. Načrtávame spoločenské a historické predpoklady, ktoré ovplyvňujú autorov pri výbere námetov tvorby. Cieľom práce je na základe spracúvaných tém a ukážok tvorby autorov spätne charakterizovať a bližšie pomenovať problémy, s ktorými sa v dnešnej Číne stretáva celá mladá generácia Číňanov narodených po roku 1975. Našu pozornosť upriamujeme na generáciu, ktorá vyrástla v neporovnateľne iných spoločenských podmienkach, než tomu bolo u predchádzajúcej generácie. Táto generácia, na rozdiel od jej rodičov nezaťažená vplyvom Kultúrnej revolúcie, sa narodila v období prevratných politických a spoločenských zmien, v období otvárania sa Číny svetu a prijímania cudzích vplyvov. A práve to, ako sa s týmito vplyvmi vyrovnáva a aké problémy prekonáva, z nej činí unikátnu mladú generáciu, ktorá stojí za povšimnutie nielen na pár stranách tejto práce. Táto práca by preto mala poslúžiť aj ako východisko k pochopeniu spoločenských i kultúrnych okolností a zmien, v ktorých generácia vyrástla, a ktoré dodnes ovplyvňujú jej zmýšľanie a konanie. Zároveň formujú celú dnešnú spoločnosť Číny, ktorá v posledných rokoch v obrovskej miere zasahuje do svetového diania, umeleckú sféru nevynímajúc.

¹ LAI, K. Edwin, „The History of the Camera Obscura and Early Photography in China“. In CODY, W. Jeffrey, TERPAK, Frances, *Brush and Shutter: Early Photography in China*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2011: 19.

Napriek obrovskému čínskemu umeleckému potenciálu a faktu, že najprestížnejšie svetové výstavy umenia, zahrňujúc fotografiu, sa nezaobídu bez účasti čínskych umelcov, je nedostatok materiálov pojednávajúcich o čínskom fotografickom dianí veľmi prekvapivým momentom. A to nielen čo sa týka českej a slovenskej sinologickej a umeleckej pôdy, na ktorej sa s touto témou stretávame po prvý krát, ale i v rámci celosvetovej odbornej spoločnosti samotnej, ktorá tomuto problému doposiaľ venovala len nepatrnú pozornosť.

Rok 1976² znamenal prelom vo vývoji modernej Číny a predurčil celé jej ďalšie smerovanie. Nepopierame, že tento rok by bol logickejšim východiskovým bodom pre našu prácu, zhodujúcim sa so zrodom post-maoistickej éry. Avšak, vzhľadom k tomu, že sú umelci, ktorí boli narodení len pár mesiacov pred rokom 1976, ktorých sme zvažovali zaradiť do tejto skupiny, tento rok by bol len čisto teoretickým východiskom bez vplyvu vizuálneho vnemu prác autorov. Preto v tejto bakalárskej práci volíme ako deliacu čiaru rok 1975.

Štruktúru práce delíme na tri časti. V prvej sa budeme zameriavať na vývoj tendencií v čínskej fotografii od roku 1976 až dodnes. Jednotlivé tendencie delia priebeh vývoja fotografie na štyri ďalšie podkapitoly ohraničené časovými osami. Vymedzenie vybranej generácie fotografov, obdobia a spoločenských súvislostí, v ktorých boli narodení, ktorými prešli, v ktorých žijú a tvoria a podmienky kritérií na výber autorov budú tvoriť druhú časť. Nakoniec predstavíme samotné témy a jednotlivých autorov s ukázkami ich prác.

Naším cieľom nie je kategorizovať, ani hodnotiť fotografie z umeleckého pohľadu. Úrovni vzdelania autorky to ani neprináleží a vzhľadom k prednostnému cieľu priblíženia odrazu spoločenských súvislostí vo fotografii, to nepovažujeme v tejto práci za relevantné. Napriek tomu si v konečnom výbere autorov a jednotlivých súborov fotografií dovoľujeme, spoľahnúť sa na autorkin osobný vizuálny vnem.

² Máme na mysli hlavne smrť prvého čínskeho premiéra Zhou Enlaia a vodcu Komunistickej strany Číny, predsedu Mao Zedonga, ktorá zároveň znamenala aj koniec Veľkej kultúrnej revolúcie.

1. Vývoj čínskej fotografie po roku 1976

O histórii čínskej fotografie bolo doposiaľ vydaných len málo ucelených a systematických publikácií. Väčšina súvisiacich dokumentov je napísaná hlavne v čínskom jazyku. Tá je však pomerne ťažko dohľadateľná a poväčšine roztrúsená v niekoľkých ďalších publikáciách ako kapitoly, či podkapitoly v rámci rôznych publikácií týkajúcich sa umenia vo všeobecnosti. Pre záujemcov o čínsku fotografiu nie je jedinou prekážkou jazyková bariéra, a teda nutnosť znalosti čínskeho jazyka, ale aj takmer nemožnosť oprieť sa o materiály, ktoré by poskytli východisko pre štúdium teórie dejín čínskej fotografie. Jedným z najkomplexnejších existujúcich prameňov týkajúcich sa súčasného čínskeho umenia obsahujúcim samostatnú stať venovanú čínskej fotografii je *Contemporary Chinese Art, Primary Documents*³ z roku 2010. Táto publikácia slúži zároveň aj našej práci ako teoretické východisko členenia etáp vývoja čínskej fotografie od roku 1976.

Z pohľadu čínskej modernej histórie je rok 1976 jedným z najdôležitejších vôbec. Politické udalosti toho roku spôsobili prevratnú zmenu vo vývoji a smerovaní Číny. Rok 1976 bol natoľko významným, že výrazne ovplyvnil dianie v celej čínskej spoločnosti, kultúrnej i umeleckej sfére. Bol odrazovým mostíkom pre umelecký vývoj nasledujúcich rokov. Umenie v Číne prestalo fungovať len ako nástroj politickej propagandy. Podľa Li Mei a Yang Xiaoyan⁴ z pohľadu rozvoja trendov v čínskej fotografii môžeme obdobie po roku 1976 rozdeliť do nasledujúcich etáp: Začiatok novej éry čínskej fotografie (1976 – 84), Hľadanie smeru vo fotografii (1985 – 88), Spoločenský dokument (1988 – 94) a Od roku 1990 – dodnes.

³ WU, Hung. *Contemporary Chinese Art, Primary Documents*, New York: The Museum of Modern Art, 2010. 454 s.

⁴ LI, Mei, YANG, Xiaoyan, „Trends and stages of photography’s development in mainland China since 1976“. In WU, Hung. *Contemporary Chinese Art, Primary Documents*, New York: The Museum of Modern Art, 2010: 220

1.1. Začiatok novej éry čínskej fotografie (1976 – 84)

Udalosti roku 1976 započali pre Číňanov novú dobu. Dobu uvoľnenia a zmien, ktoré nemohli ostať nepovšimnuté ani okom objektívu fotografov, ktorí cítili, že nadchádzajúca prelomová doba musí byť zdokumentovaná.

Sériu udalostí, ktoré zmenili dovtedajšie pomery v politickom dianí odštartovalo úmrtie národom obľúbeného a cteného, prvého čínskeho premiéra Zhou Enlaia 周恩来 v januári roku 1976. O pár mesiacov na to 5. apríla vyvrcholili protestné akcie na Námestí nebeského pokoja v Pekingu, ktoré boli veľmi nepekne potlačené.⁵ Rok 1976 bol osudným aj pre vodcu Komunistickej strany Číny, predsedu Mao Zedonga 毛泽东, ktorý 9. septembra umiera. Smrťou vodcu končí aj Veľká kultúrna revolúcia.⁶

Od roku 1949 do 1980 mohla fotografia (tak ako všetky druhy umenia) v Číne, jestvovať jedine ako súčasť politickej propagandy. Dokumentárna, či reportážna fotografia až do neskorých 80. rokov nikdy nedostala šancu. Pre bežných ľudí bol prístup k fotografovaniu dovtedy prakticky nulový.⁷ „Zážitok Kultúrnej revolúcie v ľuďoch zanechal silný zmysel pre spoločenskú zodpovednosť. Politické vedomie bolo ich primárnym motívom prečo byť zainteresovaný do Hnutia 5. Apríla a zároveň ho realisticky zdokumentovať. Fotografia nebola hľadaním estetiky, ale bola spôsobom ako zvečniť históriu pre budúce obete. Tým sa odštartovala nová éra čínskej fotografie.“⁸ Politické dianie bolo dlhú dobu prioritnou témou každodenného života ľudí. Tí, ktorí na ňom hrdo participovali, chceli zároveň zachytiť tieto významné momenty pre budúce generácie. Bez zlomového roku 1976 si je len ťažko predstaviť prelom vo fotografii samotnej.

⁵ Na 5. apríla toho roku pripadla spomienka zosnulých. Pri tejto príležitosti sa pri pomníku padlých revolucionárov zišli desaťtisíce ľudí, aby si uctili pamiatku Zhou Enlaia, čo sa nepáčilo vedeniu strany a bol vydaný príkaz všetky predmety z pomníku nepietnym spôsobom odstrániť. A tak sa spočiatku spontánne protesty zmenili na masovú demonštráciu, ktorá bola nepekým spôsobom potlačená. Podľa dátumu ostala táto udalosť v dejinách zapísaná ako Hnutie 5. apríla. Viac napr. v: BAKEŠOVÁ, Ivana. *Čína ve XX. století*, 2. díl. Olomouc: Vydavatelství UP, 2003:105 – 107.

⁶ Najdramatickejšie obdobie v dejinách ČLR prebiehajúce v rokoch 1966 – 76. Veľkú kultúrnu revolúciu môžeme charakterizovať ako politickú kampaň organizovanú skupinou okolo Mao Zedonga, ktorá znamenala čistky v Komunistickej strane Číny, štátnom aparáte a armáde. Jej súčasťou bolo ničenie všetkého tradičného (kultúrnych pamiatok i myslenia), zákaz umenia, prenasledovanie a zatýkanie intelektuálov. Zanechala obrovské škody na hospodárskom, kultúrnom, intelektuálnom a osobnom živote Číňanov.

⁷ GU, Zheng, „Chinese Photography in The 1890s, Especially 1989.“ In HUANG, Rui. *365 Art Days in China and Germany*, Beijing: Thinking Hands, 2009: 476.

⁸ LI, Mei, YANG, Xiaoyan, „Trends and stages of photography’s development in mainland China since 1976“. In: WU, Hung. *Contemporary Chinese Art, Primary Documents*, New York: The Museum of Modern Art, 2010: 220.

V apríli 1979 vzniká v Pekingu umelecká skupina Aprílová fotografická spoločnosť 四月影会. Jej členovia pozostávali hlavne z tých fotografov, ktorí sa účastnili fotografovania Hnutia 5. apríla. Aprílová fotografická spoločnosť 1. apríla 1979 usporiadala v Pekingu v parku Zhongshan veľkú fotografickú výstavu s názvom Príroda, spoločnosť a človek 自然, 社会, 人. Exhíbičia zaznamenala obrovský úspech (lístok za vstup stál len jedno mao a počas 25 dní ju navštívilo viac než 70 000 ľudí).⁹ Vďaka spolupráci s ďalšími fotografickými skupinami a lokálnymi organizáciami putovala po ďalších veľkých mestách Číny. Stala sa podkladom pre čínsky fotografický vzlet. Bolo to po prvýkrát v histórii od roku 1949, keď fotografia otvorene postavila samú seba do samostatnej a vedúcej pozície.¹⁰

„Novinárska fotografia nemôže nahradiť umeleckú fotografiu. Obsah sa nemôže rovnať forme. Fotografia ako umenie by mala mať svoj vlastný jazyk. Teraz je čas objaviť umenie jazykom umenia presne tak, ako by mali byť ekonomické záležitosti riešené ekonomickými metódami. Krása fotografie nespočíva výhradne v dôležitom subjekte problematiky alebo v oficiálnej ideológii, ale mala by spočívať v prirodzených rytmoch, sociálnej realite a v emóciách a nápadoch.“¹¹

Politická propaganda vo fotografii bola prekonaná a fotografie ukázali záujem o bežných ľudí a ich životy. Fotografia prestala byť len politickým nástrojom a priblížila sa skutočnej forme umenia. Dlhá izolácia Číny od diania vo svete však spôsobila, že čínska fotografia blúdila od jedného konceptu k druhému. Od veľmi jednoduchého a spontánneho vyjadrovania pocitov, cez divne vyznievajúce obrazy kombinované s filozofiou, až po okázalé fotenie v salónoch. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že sa sama fotografia nevedela rozhodnúť medzi ešte komerčnou a kvalitnou dokumentárnou fotografiou. Avšak vzhľadom k tomu, že sa Čína až dovedy nestretla so svetovou konkurenciou, je možné považovať to za úplne pochopiteľné. Musela sa pomaly aj vo svete umenia vyrovnáť s okolím. V tomto čase umelci dostali príležitosť zoznámiť sa so západnými umeleckými teóriami viac než kedykoľvek predtým. To však malo za následok, že si z tejto ponuky pojmov a filozofických, či psychologických teórií vyberali ako z bonboniéry a snažili ich všetky naraz aplikovať na prostredie, v ktorom žili a tvorili.

⁹ TONG, Runjuan 童润娟. *Siyue yinghui, 30 nian* 四月影会, 30年.

<http://www.qikan.com.cn/ArticlePart.aspx?titleid=xizk20091634> (April 2009)

¹⁰ LI, Mei, YANG, Xiaoyan, „Trends and stages of photography's development in mainland China since 1976“. In WU, Hung, *Contemporary Chinese Art, Primary Documents*, New York: The Museum of Modern Art, 2010: 219 – 223.

¹¹ WANG, Zhiping, „Preface to the first Nature, Society, and Man Exhibition“. In WU, Hung. *Contemporary Chinese Art, Primary Documents*, New York: The Museum of Modern Art, 2010: 7.

1.2 Hľadanie smeru vo fotografii (1985 – 88)

Druhá polovica osemdesiatych rokov pre Čínu znamenala jedno z najaktívnejších období rozvoja nielen v ekonomike, ale najmä v spoločnosti a kultúre. Deng Xiaoping 邓小平¹² pokračoval v politických reformách, ktoré viac a viac otvárali Čínu okolitému svetu. Naďalej ostávala v platnosti politika jedného dieťaťa 计划生育政策¹³, avšak v roku 1982 čínska populácia podľa demografických štatistík prekročila miliardu obyvateľov.

Vo fotografii sa začali vynárať nové skupiny mladých i starších fotografov, z ktorých väčšina sa stávala profesionálmi. Štúdiové (salónové) fotenie už nestíhalo naplňovať nové požiadavky a očakávania fotografie ako umeleckého média. Fotografi začali narýchlo adaptovať, prepožičiavať a tiež imitovať cudzie nápady a myšlienky. Požiadavky na zmenu a individualizmus vliali novú dušu do čínskej fotografie. Naraz novo vzniknuté rozmanité školy a skupiny vytvorili dovtedy nevídané kultúrne vzrušenie.¹⁴

Po prirodzenom rozpade Aprílovej fotografickej spoločnosti zaujal vedúce postavenie Salón modernej fotografie 现代摄影沙龙, založený v roku 1985. Slogan „späť k realizmu“ sa stal heslom mladých fotografov, ktorí boli presvedčení, že len návrat k realizmu môže byť predpokladom rozvoja rozmanitosti fotografie novej doby. Realizmus vo fotografickom ponímaní by mal obsahovať témy každenného života, dokumentovať udalosti a tým poháňať bytie. Pod vplyvom takéhoto zmýšľania bola v roku 1987 zorganizovaná národná fotografická súťaž Náročný proces 艰巨历程. Jej cieľom bolo vytvoriť komplexný prehľad fotografie posledných desiatich rokov, slúžiaci ako základňa pre povzbudenie ľudí k prehodnoteniu historickej perspektívy. Zdôrazňovali oddelenie tvorivého zánietenia od osobného sentimentu alebo neustále sa rozvíjajúceho západného moderného umenia kvôli inšpirácii. Tým, že boli mimoriadni až prehnani, opäť zmenili staré fotografické praktiky. Ale neustále vykazovali nedostatok zrelosti. Z pomedzi týchto fotografov vynikala Prelomová skupina 裂变群体, ktorá bola viac sebavedomá a vyzretá. Zdôrazňovala intuíciu, improvizáciu a znepokojenie

¹² Generálny tajomník Komunistickej strany Číny, architekt hospodárskych ekonomických reforiem Číny 80. rokov, po Kultúrnej revolúcii sa zaslúžil o rehabilitáciu inteligencie ako spoločenskej triedy.

¹³ Politika obmedzujúca čínske páry v počte pôrodov len na jedno dieťa. Bola predstavená čínskou vládou v roku 1978 a nadobudla platnosť v roku 1979 prvým narodeným dieťaťom, platí dodnes.

¹⁴ LI, Mei, YANG, Xiaoyan, „Trends and stages of photography's development in mainland China since 1976 (1994).“ In WU, Hung, *Contemporary Chinese Art, Primary Documents*, New York: The Museum of Modern Art, 2010: 219 – 223.

nad iracionalitou a podvedomím. Kompozície, ktoré jej fotografi tvorili boli bizarné a tvorené divnými vizuálnymi efektmi.¹⁵

Je nutné dodať, že do osemdesiatych rokov neexistovali žiadny teoretici čínskej fotografie a až dovtedy všetky teórie boli postavené na jalovej pôde. Rovnako až v tomto období začínajú vychádzať prvé fotografické periodiká, ako napríklad *Súčasná fotografia* 现代摄影. Začínajú sa viesť systematické dialógy a široké diskusie ohľadne fotografickej problematiky.

¹⁵LI, Mei, YANG, Xiaoyan, „Trends and stages of photography’s development in mainland China since 1976 (1994).“ In WU, Hung, *Contemporary Chinese Art, Primary Documents*, New York: The Museum of Modern Art, 2010: 219 – 223.

1.3 Spoločenský dokument (1988 – 1994)

S pokračujúcimi ekonomickými reformami politická ideológia ustupuje do pozadia. Po zákaze publikovania časopisu *Nové osvietenie* 新启蒙¹⁶ sa v januári roku 1989 aktivita autorov prenáša do Salónu osvietenia 启蒙沙龙. Jeho autori prichádzajú s troma petíciami, ktorými chcú aktívne zasiahnuť do politiky. Petíciami požadujú prepustenie politických väzňov, koniec tzv. nových autorít (koniec snahy straníckych výborov opäť rozhodovať o všetkom) a naviac, aby sa dôležité štátnické rozhodnutia nediali za zatvorenými dverami.¹⁷ V tom istom roku začína premietanie televízneho seriálu *Žalospev o rieke* 河殇¹⁸. Riekou, tu rozumieme Žltú riekou 黄河, ktorá symbolizuje čínsku civilizáciu. Podľa autorov rovnako ako vysychá Žltá rieka, vysychá aj čínska civilizácia, pretože sa uzatvára sama do seba, odmieta cudzie vplyvy a nerozvíja sa. Jeho autormi boli mladí ľudia, ktorí kedysi vystupovali ako mladí gardisti, ktorí vtedy revoltovali proti straníckej byrokracii v mene Mao Zedongových myšlienok, teraz revoltovali proti straníckej byrokracii v mene rozšírenia Deng Xiaopingových reforiem. Seriál spôsobil celonárodnú diskusiu o povahe čínskej kultúry. Názory v debata sa delili na také, ktoré hájili jedinečnosť čínskej civilizácie a obávali sa jej zničenia západnými vplyvmi a na druhej strane na také, ktoré tvrdili, že lipnutie na tradíciách je príčinou čínskej zaostalosti.¹⁹ Nesmieme opomenúť udalosti z júna 1989 na Námestí Nebeského pokoja.²⁰ Dodnes v povedomí ľudí zapísané ako krvavé potlačenie prodemokratických demonštrácií z dňa 4. júna 1989 armádou Čínskej ľudovej republiky (ďalej len ČĽR), pri ktorom zahynuli stovky obetí. Táto udalosť nielenže na dlhú dobu otriasla čínskym obyvateľstvom, ale znamenala aj prevrat vo svete čínskej fotografie.

Zatiaľ čo v období medzi 1988 – 89 bola fotografia prakticky na bode mrazu a mnoho predtým aktívnych fotografov sa zmietať na mŕtvom bode, nadchádzajúce roky priniesli veľký záujem západného sveta o čínsku fotografiu. „V čínskej kultúre sa objavil úplne nový fenomén. Čínski umelci, a pochopiteľne nie len oni, objavili, prijali a začali rozvíjať pojem individualizmu. V čínskej kultúre to znamená obrátenie kľúčového vzťahu jedinca ku

¹⁶ Časopis, ktorému sa na čas podarilo ujsť pozornosti cenzúry, založený koncom roku 1988 skupinou okolo Hu Yaobangovej intelektuálnej dielne

¹⁷ BAKEŠOVÁ, Ivana, *Čína ve XX. století*, 2. díl. Olomouc: Vydavatelství UP, 2003: 191.

¹⁸ Tamtiež s.188.

¹⁹ Tamtiež s.188.

²⁰ O udalosti je možné dočítať sa viac v: BAKEŠOVÁ, Ivana, POLÍŠKOVÁ, Libuše, *Tian 'anmen 1989*. Praha: Orientální Ústav ČSAV, 1991. 180 s. ISBN: 80-85425-01-7.

spoločnosti, a teda nastolenie otázky úplne nového riešenia vzťahu jedinca ku skupine. Dôraz na jedinečnosť každej ľudskej bytosti znamená spochybnit' jeden z historických pilierov fungovania čínskej spoločnosti – konfucianizmus a pokus vymaniť sa z vplyvu maoizmom poznamenatej doktríny a národného kolektivismu.“²¹ Fotografia sa zmenila zo sociálnej kritiky na viac humánnu, dokumentárnu.

V roku 1988 francúzsky Arles Photography festival po prvýkrát zorganizoval Špeciálnu čínsku exhibíciu (Special Chinese Exhibition), čo zatriaslo zaužívaným poriadkom v diani čínskej fotografie. Najvýznamnejšími spomedzi všetkých fotografov boli práce Zhang Haiera 张海儿, ktorý vynikal svojim osobitým štýlom. V tom čase sa vynorila aj skupina ďalších vyzretých fotografov ako: Lu Nan 吕楠, Lin Yonghui 林永惠, Hou Denke 侯登科, Xie Guanghui 谢光辉, Xiao Quan 肖全, Han Lei 韩磊 a Gu Zheng 鼓铮. Všetci spolu sa stali silnou vedúcou zložkou nového sociálneho dokumentu.²²

Fotografia sa v tejto etape stáva viac individualistická, centrom pozornosti je spoločenská realita, autori hľadajú svoj vlastný štýl, minimalizujú imitáciu, tiahnu k používaniu malých vreckových fotoaparátov na zachytenie „momentiek“. Vzdávajú sa používania jedného obrazu na vyjadrenie myšlienky. Namiesto toho na vykreslenie témy používajú série fotografií.²³ Fotografia vo forme sociálneho dokumentu objavujúca po roku 1988 sa pre čínsku fotografiu stala bránou k svetovej fotografii.

²¹ NEDOMA, Petr, „A Strange Heaven“. In CHANG, Tsong-zung., NEDOMA, Petr, ACRET, Susan, *A Strange Heaven: Contemporary Chinese Photography*. Hong Kong: Asia Art Archive, 2003: 6 – 13.

²² LI, Mei, YANG, Xiaoyan, „Trends and stages of photography's development in mainland China since 1976 (1994).“ In WU, Hung. *Contemporary Chinese Art, Primary Documents*, New York: The Museum of Modern Art, 2010: 219 – 223

²³ Tamtiež. 219 – 223.

1.4 Od roku 1990 – dodnes

Postupujúce ekonomické reformy 90. rokov so sebou priniesli aj vedľajšie následky. Mnoho súkromných a zahraničných firiem vstúpilo na čínsky trh, ktorý sa následne začal zaplňovať dovtedy nepoznanými svetovým tovarom a značkami, ako aj domácimi kópiami. Veľké mestá sa začali zo dňa na deň zväčšovať. Tie najväčšie miestami úplne zmenili svoju tvár. Úzke uličky tradičných štvorcových obydlí hutongy 胡同 začali nahrádzať niekoľko poschodové obytné domy. Obyvatelia z vidiekov sa začali sťahovať do miest s vidinou nájdenia práce a lepších životných podmienok. Tento obrovský rozvoj na jednej strane chápaný ako pozitívum so sebou prinášal ďalšie problémy, ako nezamestnanosť, pokles čínskeho poľnohospodárstva, chudobu, či narastajúce rozdiely medzi bohatými a chudobnými.

V 90. rokoch sa Čína zoznamuje s novým trendom. Zakladajú sa prvé nočné kluby a do módy prichádza karaoke. V roku 1994 sa zahajuje stavba megalomanského projektu priehrady Tri sútesky²⁴, ktorý naráža na veľký nesúhlas a protesty najmä medzi mladými a vyvoláva široké diskusie ohľadne ochrany životného prostredia nielen doma, ale i v zahraničí. V akademických kruhoch sa vedú debaty na témy humanizmu a feminizmu. Vo februári 1997 umiera Deng Xiaoping a 1. júna ČLR preberá zvrchovanosť nad Hongkongom²⁵. O rok neskôr Čína zažíva najhoršie záplavy za posledných sto rokov. Rok 1999 znamená pre ČLR návrat správy nad Macaom²⁶. Veľký technologický boom tejto doby zároveň poskytuje základ pre podnikanie s internetom, ktorý sa stáva viac a viac obľúbeným. Avšak netrvá dlho a v ďalšom roku je väčšina webových stránok čínskou vládou zablokovaná.

V porovnaní s pomerne radostnými osemdesiatymi rokmi má čínske umenie ranných deväťdesiatych rokov viac melancholický až cynický charakter. Prvou príčinou bola politická situácia a jej psychologický dopad. Reakcia a viac než drastické zakročenie vlády ČLR na demonštrácie na Námestí Nebeského pokoja v roku 1989²⁷, za ktorým nasledovali oficiálne zákazy na neautorizované verejné aktivity, vrátane umeleckých exhibícií a publikácií. To

²⁴ najväčšia vodná elektráreň na svete, vybudovaná v rokoch 1994 – 2005 na troch prítokoch Dlhej rieky.

²⁵ Od roku 1842 do roku 1997 bol britskou kolóniou, dnes zvláštna administratívna zóna spravovaná podľa zásady Jeden štát, dva systémy.

²⁶ zvláštna administratívna zóna, ktorá bola od 16. storočia spravovaná Portugalskom

²⁷ viz. poznámka číslo 19 na strane 17.

znamenalो uvedomenie si bezmocnosti čeliť tvárou v tvár politike a zvrat mnohých autorov k sarkazmu. Druhou príčinou bola rapídna komercializácia čínskej spoločnosti a globalizácia čínskeho umenia. Oba faktory podporili vznik nových typov obrazov ako aj rozdielne vzťahy medzi umelcami a ich publikom.²⁸

Podľa Wu Hunga²⁹ počas osemdesiatych rokov čínski umelci a kritici zvykli nazývať novovznikajúce súčasné (vtedajšie) umenie ako „moderné“ „现代“. Tento termín ich identifikoval ako participantov v oneskorenom projekte modernizácie. V deväťdesiatych rokoch, a zvlášť od roku 1994 smerom vpred, však mnohí namiesto toho preferovali termín „súčasnú umenie“ „当代艺术“ alebo „experimentálne umenie“ „试验艺术“. Viac než obyčajnú adaptáciu terminológie táto zmena indikovala veľký posun v konceptualizácii: zatiaľ čo pojem „moderný“ je chápaný ako dočasný a diachronický, termín „súčasný“ znamená súbežný (priestorový) a synchronický. Nie náhodou to bolo práve počas tohto obdobia, kedy sa nové čínske umenie stalo vetvou medzinárodného súčasného umenia. Zatiaľ čo značný počet popredných čínskych umelcov emigroval na Západ a do Japonska, tí ktorí zostali doma, mali tiež viac možností vycestovať za hranice na svetové exhibície a workshopy. Súčasnú čínske umenie tak už viac nebolo čisto domácim fenoménom, ale začalo sa rozvíjať v rôznych miestach a kontextoch.

To, že v deväťdesiatych rokoch čínski umelci vstúpili do umeleckého diania svetovej scény, spôsobilo jednak veľký záujem o čínske umenie samotné, a jednak čínskym umelcom poskytlo dovtedy nepoznané dostatočné finančné zabezpečenie a slobodu v tvorbe. S odstupom niekoľkých rokov už preto ďalej nemali záujem zúčastňovať sa na celonárodných diskusiách o roli a funkcii umenia v čínskej spoločnosti. Uvedomovali si, že takéto diskusie nielen, že nikam nevedú, ale že prostredníctvom nich sa štátnym mocenským mechanizmom darilo aspoň do určitej miery usmerňovať témy a nepriamo nastolovať prípustné otázky a naznačovať kadiaľ cesta bez ohrozenia – často i fyzickej existencie – už nevedie.³⁰

Väčšina autorov tejto doby vôbec nepomýšľala na prácu profesionálneho fotografa. Fotografia bola používaná ako prostriedok dokumentácie performatívnych a konceptuálnych

²⁸ WU, Hung. *Contemporary Chinese Art, Primary Documents*, New York: The Museum of Modern Art, 2010: 154.

²⁹ tamtiež s.184.

³⁰ NEDOMA, Petr, „A Strange Heaven“. In CHANG, Tsong-zung, NEDOMA, Petr, ACRET, Susan, *A Strange Heaven: Contemporary Chinese Photography*. Hong Kong: Asia Art Archive, 2003: 6 – 13.

aktivít. Až neskôr sa rozšírila do tej miery, v akej existuje dnes a začala vystupovať ako samostatné a rovnocenné umelecké médium vedľa ostatných foriem umenia.

Z hlavného mesta sa v tomto čase stalo najväčšie dejisko umenia, ktoré priťahovalo talentovaných mladých umelcov z celej krajiny. Vznikali obytné komunity a umelecké štvrte neskôr známe ako umelecké dedinky 画家村.³¹ Najznámejšou a najväčšou bola Východná dedinka v Pekingu 北京东村. Za všetkých významných fotografov (aj keď sami seba by asi len ťažko za fotografov označili, pretože väčšinou sa neprofilovali na jednu formu umenia. Väčšinou to boli vyštudovaní mladí maliari, ktorí buď nedokončili svoje štúdiá alebo jednoducho hľadali najvhodnejšie médium na svoje vyjadrenie) musíme spomenúť aspoň Rong Rong 荣荣 a jeho *Fragmenty* 碎片 (1998), Wang Jinsong 王劲松 a jeho portréty rodín nazvané *Štandardná rodina* 标准家庭 (1996), Zhuang Hui 莊辉 a *Skupinové portréty* 合影 (1997), Hai Bo 海波 a *Most* 小桥 (1999), Ma Liuming 马六明 a jeho *Fen* 芬马六明 (1993).

³¹ WU, Hung, *Contemporary Chinese Art, Primary Documents*, New York: The Museum of Modern Art, 2010: 288.

2. Generácia 75³²

Rýchlosť čínskeho rozvoja posledných tridsiatich rokov je dych vyrážajúca. Čína si drží svetové prvenstvo vo svetovej ekonomike nielen v produkcii, ale aj v spotrebe. Kto v Číne pobudol aspoň krátku dobu, určite dosvedčí, že je to krajina, ktorá nikdy nespí. Je to jeden obrovský trh otvorený dvadsaťštyri hodín denne, sedem dní v týždni. Ved' ide o peniaze a o prežitie, o biznis a o postavenie. Nikto nechce a nesmie strácať čas. Tlak konkurencie je obrovský a kto chce byť úspešný, musí sa snažiť zo všetkých síl. Nechať si ujsť príležitosť k zárobku nechce snáď nikto. Ide aj o dobré meno a snahu udržať si zákazníka, nech sa deje čokoľvek. Čína, to je nekonečné spektrum možností, avšak často na úkor druhých. Je krajinou so socialistickým politickým zriadením, kontrolujúcim médiá, internet, vydávanie publikácií a samozrejme aj umenie, ktoré by mohlo byť v rozpore so štátnou politickou ideológiou. No na druhej strane hrdo profituje z otvoreného ekonomického trhu a globalizácie. Dnešná Čína znamená moderné technológie, textové správy, drahé autá, svetové značky, rýchle občerstvenia, mrakodrapy vytvárajúce nové urbanistické krajinky, nákupné centrá a neutíchajúci ruch. Mladí ľudia a ich životný štýl, to kde žijú, oblečenie, ktoré si obliekajú, jedlo, ktoré jedia, spôsob, akým trávia svoj voľný čas, to všetko ovplyvňuje vnímanie a zmýšľanie každého z nich. Všetky tieto faktory formujú nové hodnoty a postoje mladých ľudí, a teda aj umelcov a umenie, ktoré tvoria.

Generácia narodená v sedemdesiatych rokoch 20. storočia sa zhoduje s dobou reforiem Číny a jej modernizáciou. Odo dňa kedy sa narodili, ich generácia zažíva transformáciu. Ľudia často vyrastajúci ako jedináčikovia, rozmaznávaní, ale tiež draho platiaci za medzeru v spoločnosti. Boli narodení v dobe, keď kolektivistické prostredie rodinám poskytovalo ubytovanie, prácu, jedlo a bezpečnosť veľkej socialistickej rodine. Ekonomické prostredie znamenalo prechod od agrárnej spoločnosti k industriálnej a objavenie materialistickej spotrebnej spoločnosti. Ich doba znamená prísun nových možností a informácií a s nimi aj nutnosť reagovať a rozhodovať sa.³³

Je preto pochopiteľné a logické, že umelci súčasnej umeleckej scény narodení v druhej polovici sedemdesiatych a ranných osemdesiatych rokov sa zameriavajú na odlišný okruh tém,

³² Generáciu Číňanov narodenú medzi v rokoch 1975 - 1985 v tejto práci skrátene označujeme ako Generácia 75.

³³ NOE, Christoph, NOE, Cordelia, „Introduction“ In NOE, Christoph, NOE, Cordelia a PIËCH, Xenia, *Young Chinese Artists*, New York: Prestel Publishing, 2008: 7 – 11.

než tomu bolo počas predchádzajúcej generácie a zároveň rozvíjajú aj nový vizuálny štýl, v ktorom ho vyjadrujú. Táto generácia autorov už na svojich ramenách nenesie ťaživú históriu, s ktorou by sa potrebovala vyrovnávať. V dobe kedy sa narodili sa práve končila éra Mao Zedonga a spolu s ňou aj Veľká kultúrna revolúcia. Títo umelci sa narodili do úplne novej doby, ktorú si dovoľíme hodnotiť, ako najväčší zlom vo vývoji histórie a smerovania Čínskej ľudovej republiky. A preto aj diela týchto mladých autorov sú z nášho pohľadu výberom tém a problémov, ktoré sa svojimi prácami snažia predstaviť, či vyriešiť, hodnotené ako nové a výnimočné. Zasluhujúce si pozornosť, a to nielen v rozsahu tejto práce, aby nám poslúžili ako akýsi pomyselný návod na pochopenie dnešnej mladej čínskej generácie ľudí, ich problémov, myšlienok a zároveň veľkého a dodnes neprekonaného kultúrneho rozdielu.

2.1 Čínska fotografia v tvorbe autorov narodených po roku 1975

V nasledujúcich kapitolách predstavíme hlavné a najčastejšie sa opakujúce témy spracúvané v tvorbe generácie fotografov narodených po roku 1975 a súčasne aj niekoľkých autorov, ktorí sa danými problémami zaoberajú.

Námety na tvorbu vychádzajú vždy buď z reálneho života a s ním spojených problémov a myšlienok, ktoré človeka ako individualitu alebo spoločnosť ako celok sužujú. Môžu však byť čerpané i zo snov, predstáv a túžob. Tak ako sa všetko na svete medzi sebou prelína a čierne nejestvuje bez bieleho, tak aj ľudské vnímanie je ovplyvňované mnohými zmyslami a okolnosťami, ktoré formujú naše zmýšľanie. A preto aj hranice jednotlivých spracúvaných tém sú často veľmi nejasné a navzájom prepletené.

Cieľom tejto práce nie je snaha presne vymedzovať a kategorizovať autorov. Napokon je otázne, či k umeniu vôbec takáto funkcia prináleží. Vybranú tvorbu jednotlivých fotografov však priblížime vždy v rámci témy, ktorej sa ich práca dotýka najviac. Keďže sa domnievame, že predstavenie jednotlivých tém bez ukážok tvorby autorov, by bolo nepostačujúce až zbytočné, prinášame aj obrazové ukážky vybraných fotografických súborov.

2.2 Kritériá výberu autorov

Samotných autorov a ich práce nevyberáme čisto náhodne. Pre ich výber volíme niekoľko kritérií, ktoré by mali zaručiť väčšiu transparentnosť, odbornosť, znázornenie a hlbšie preniknutie do problematiky. Týmito kritériami sú: vek autora, pôvod v pevninskej Číne, odbornosť, reprezentácia generácie.

2.2.1 Vek autora

Už z názvu práce je zrejmé, že ako hlavné kritérium vo výberovom procese autorov používame kritérium veku. Rok 1976 spájajúci sa so zrodom post maoistickej éry a súčasne ako štart rozvoja súčasného čínskeho umenia by sa javil ako logický, avšak v tejto práci za počiatočný bod volíme rok 1975. Dôvod je čisto pragmatický. Viacero umelcov sa to totiž narodilo len pár mesiacov pred tými, ktorých sme zvažovali do tejto práce zaradiť. A preto si dovoľujeme obísť toto teoretické východisko a za počiatočný bod sme volíme rok 1975. Podobne volíme východisko pre výber vrchnej hranice veku. Každý umelec by mal mať dostatočný priestor na samostatnú prácu a rozvoj po ukončení štúdií na vysokej škole tak, aby stihol vytvoriť postačujúce množstvo práce, ktoré by bolo možné určitým spôsobom považovať za komplexné a vypovedajúce o jeho zameraní. Horný vekový limit uzatvára fotografka narodená v roku 1984.

2.2.2 Pôvod v pevninskej Číne

Vzhľadom k vývoju historických udalostí v ČĽR musíme prihliadať k faktu, že pevninská Čína v mnohých smeroch podstúpila odlišné zmeny, než tomu bolo na Taiwane, Hongkongu a v Macau. Rozdielny politický a spoločenský vývoj podmienil aj rozdielny základ pre rozvoj umenia. Vzhľadom k rozsahu tejto práce pristupujeme k ohraničeniu výberu autorov na tých, ktorí boli narodení na pevninskej Číne a dodnes tam žijú a tvoria.

2.2.3 Odbornosť

Podmienkou odbornosti rozumieme nutnosť vzdelanosti v obore umenia u jednotlivých autorov. Touto požiadavkou nerozumieme výhradne nevyhnutnosť štúdií v obore fotografie. Domnievame sa totiž, že absolvovanie výučby jedného z druhov umenia ako napr: video, grafika, maľba, nové médiá, či fotografia samotná, v sebe nesie postačujúcu odbornosť, ktorá nám v tejto práci pomôže pri výbere prác autorov hodných pozornosti a reprezentovania svojej generácie. Naviac, jednou z charakteristík čínskych umelcov tejto doby je kombinovanie rôznych oborov počas štúdií alebo prechod od štúdia jedného smeru umenia k druhému.

2.2.4 Reprezentovanie generácie

Keďže jedným z cieľov tejto práce, je snaha poskytnúť náhľad do života, zmýšľania a kultúry súčasnej mladej čínskej generácie, prostredníctvom prác mladých dospelých fotografov, vybraní autori a ich diela by mali v istom smere reprezentovať ich generáciu. Témy, ktoré spracúvajú by mali do určitej miery reflektovať zmýšľanie, postoje a ideály ich vrstevníkov.

3. Témy tvorby autorov

Generácia autorov narodených po roku 1975 vyrastala v neustále sa meniacom prostredí. Dnes žije v krajine, o ktorej sa hovorí ako o jednej zo svetových ekonomických veľmocí. V krajine, ktorá je pod neustálym dohľadom okolitého sveta. V štáte, na ktorý jedni nazerajú s obdivom k jej tradíciám a niekoľko tisíc ročnej kultúre, v ktorej sa snažia nájsť harmóniu ducha a ľudskú múdrosť. Iní zasa s odporom a antagonizmom, kvôli jej všade prítomnému vplyvu a ekonomickému rozmachu, ktorý pohlcuje domáce výrobné trhy malých krajín. A ďalší zasa so strachom a obavami pred jej silou, ktorú tak otvorene a s radosťou dáva najavo skupovaním devízových trhov, zachraňovaním ekonomík pred bankrotom, investíciami do svetových bánk, budovaním infraštruktúry v menej rozvinutých krajinách juhovýchodnej Ázie, či nákupom pôdy od Dubaja, cez Spojené štáty americké, až po Afriku. Dnešná Čína predstavuje mix zahraničných kultúrnych vplyvov prostredníctvom všade prítomnej globalizácie a snahy o záchranu pozostatkov tradičného.

Táto generácia na rozdiel od tej minulej, vyrastala v mieri, v období, kedy ekonomický rast tvorí prioritu pred demokratickými reformami, v dobe konzumnej spoločnosti, keď sociálny systém bol nahradený kapitalistickým, ktorý sa líši od kolektivistického ideológie a ideálov minulých. Navyše, títo mladí ľudia vyrastali v rodinách, ktorých rodičia ešte zažili dobu, kedy zvyky a pravidlá fungovania spoločnosti boli s tou dnešnou úplne nezrovnateľné.

Dohromady vzaté, generácia autorov a ich diela, ktoré sú námetom našej práce, čelí obrovskej spleti protichodných prúdov a vplyvov, v ktorých je nútená sa sama zorientovať a naučiť sa vyberať si z nich tak, aby bola ona samotná ďalej schopná tvoriť a spätne tieto vplyvy rozvíjať. A preto sa nemôžeme diviť, že jej autori sú tak veľmi zameraní sami na seba, na svoje vlastné životy.

Témy individualizmu, hľadania samého seba, existenčných problémov, osobných konfliktov a vnútorných rozporov sú povýšené nad kritiku súčasnej vlády alebo politických trendov. Neustále sa premieňajúca krajina, trend nahrádzania starého novým, vytvárajú pocit straty bezpečia a tlak na človeka ako individualitu v preberaní zodpovednosti za druhých, ako sú rodina a priatelia. Narušovanie tradičného, tvorba moderného prostredia a vytváranie novej urbanistickej krajiny prinášajú zmenu v osobnom priestore. Téma urbanizácie môže byť reflektovaná tvorivo, ale realisticky, obrazmi ruín zdemolovaných a opustených budov alebo

okúzľujúcimi zábermi žiariacej, všade prenikajúcej architektúry. Zároveň môže byť formou kritického nazerania na následky, ktoré urbanizácia a s ňou prichádzajúce zmeny zanechávajú na ľudských životoch.

Vzťahy medzi pohlaviami, sexualita, či rozvíjanie ženskej identity sú ďalšími často sa opakujúcimi námetmi. To o čom v Európe v rámci sexuality dokážu otvorene hovoriť už deti na základných školách, býva často tabu aj pre naj dôvernejšie dospelé čínske kamarátky. Možno aj preto, že počas Mao Zedongovej éry boli rozdiely medzi pohlaviami zámerne stierané rovnošatou a ženské telo bolo potláčané a tiež preto, že dodnes na školách platí zákaz hlbších kamarátsiev medzi chlapcami a dievčatami a nosenie rovnakých unisexových uniforiem platí naďalej, je potreba rozvíjania tejto témy na jednom z prvých miest.

Autori námety čerpajú zo svojho života a osobných skúseností. Témy ako životný štýl, kariéra, svetové značky, luxus, internet a počítačové hry, televízia, spoločenské postavenie, rodičovstvo a ďalšie, sú zhrnutím toho, čo generáciu mladých dospelých dennodenne trápi, nad čím premýšľajú a s čím sa snažia vyrovnáť.

„Dôležitosť mladých čínskych umelcov spočíva v ich výbornej predstavivosti a schopnosti tvoriť práce inak nevyjadriteľného sentimentu nad dnešnou Čínou a v spôsobe, ktorým ich generácia žije a cíti, použitím umenia naznačiť spojitost' medzi navonok zdanlivo nezlúčiteľnými kontrastmi. Ich práce vyjadrujú spoločné cítenie o ich unikátnom kultúrnom momente, porozumením a nutným vnímaním ich sveta, čím naplňajú súčasnú umeleckú scénu ich najnaliehavejšími obavami.“³⁴

³⁴ NOE, Christoph, NOE, Cordelia, „Introduction“. In NOE, Christoph, NOE, Cordelia a PIËCH, Xenia, *Young Chinese Artists*. New York: Prestel Publishing, 2008: 7 – 11.

3.1 Urbanizácia, urbanistická krajina a životné prostredie

„Urbanizácia je sociálny proces formovania a rozvoja mestského spôsobu života a rastu počtu obyvateľstva žijúceho mestským spôsobom života. Resp. proces sústreďovania života do miest a rast počtu obyvateľstva žijúceho v mestách.“³⁵

Urbanizácia v Číne pozostáva z obrovskej škály tvorby nových urbanistických krajín, ktoré rastú priamo pred očami, ale v rovnakej miere i z deštrukcie. Tak ako sa štáty sveta pretekajú v stavbe najvyššej, či architektonicky najzaujímavejšej budovy, tak sa medzi sebou pretekajú aj jednotlivé čínske veľkomestá, a to či už v počte stavby obytných domov alebo rozsiahlych nákupných centier. Čínski obyvatelia sú takmer na každom kroku bombardovaní nekonečným počtom reklamných inzerátov na prenájom bytov alebo domov najrôznejšieho architektonického štýlu. Na predaj je všetko. Od romantických viliek zdobených desiatkami vežičiek a oblúkovými okienkami, cez niečo ako na viktoriánsky štýl podobajúce sa domy, ale aj moderné jednopodlažné, technologicky dokonalé stavby. Odvrátenou stránkou je, že stavbe všetkých týchto nových architektonických skvostov, a to nech už ide o luxusné štvrte obytných domov až po komerčné budovy, ekonomické centrá, športové haly, výstavnice, širokoprádové cesty, predchádza búranie tradičnej architektúry a historicky významných budov a štruktúr. Stovky ľudí, najmä tej najstaršej generácie sú často nútené vystáhnúť sa zo svojich skromných, ale roky obývaných príbytkov do niekoľko desiatok poschodových obytných domov, síce s modernými výťahmi, avšak často na okraji mesta, hneď vedľa šiest' prúdovej diaľnice.

Pachtenie sa po modernizácii a konzumná spoločnosť. Aj to sú následky, ekonomického rastu. Pred tridsiatimi rokmi, keď najväčšia časť mestskej populácie, žila v nízkopodlažných obytných domoch, často so spoločnými sprchami, toaletami a priestormi na varenie, ešte nikto z nich určite ani nespíval o urbanizácii dnešných rozmerov. V 80. rokoch ešte existovali tzv. individuálne jednotky 单位, ktoré boli o kúsok viac než holé kocky betónu stroho zariadené len najväčšími nevyhnutnosťami potrebnými ku každodennému životu. Boli poskytované a dotované domácnostiam od štátu. Keď sa začali zvyšovať príjmy a pôžičky sa stali dostupné pre bežných obyvateľov, začali sa postupne z individuálnych jednotiek vystáhnúvať. Avšak pre tých, ktorí väčšiu časť svojho života

³⁵ Citované podľa: Wikipédia. <http://sk.wikipedia.org/wiki/Urbaniz%C3%A1cia> (19.5.2012)

strávili v bytoch so spoločnými nádvoriami a kuchyňami, musí byť rýchla čínska urbanistická premena doslova šokom.

Od konca 80. rokov sa zmenili aj podmienky súkromného vlastníctva. Podľa zákonov čínskeho práva je všetka pôda vlastníctvom štátu, avšak je možné si ju prenajať aspoň na určitú dobu. Právo tiež umožňuje stavať a vlastníť komerčné budovy, apartmány, výrobné haly, atď. V praxi to však stále znamená, že si síce kúpite byt alebo dom, bude teda vašim vlastníctvom, ale po päťdesiatich rokoch si ho musíte kúpiť znova. Samozrejme pozemok pod domom aj počas doby, keď ste jeho vlastníkom, stále patrí štátu.

Čína je domovom najväčších svetových obchodných centier, automobiliek, univerzitných kampusov, od Olympijských hier v roku 2008 aj najväčšieho letiska sveta, športových štadiónov a od konania Expa 2010 i najväčších výstavných hál.

Čínske mestá rastú astronomickou rýchlosťou. Kým v roku 1970 niečo málo cez 17% čínskej populácie žilo v mestách, do roku 2005 to už bolo viac než 40% a v roku 2010 47%³⁶. Prihliadnuc k počtu čínskej populácie by sa migrácia z vidieka do miest dala označiť za najväčšiu migráciu ľudstva v histórii. Dnes je veľa dedín domovom už len pre tých, ktorí sú príliš starí alebo ešte mladí na sťahovanie do veľkých miest. Vzhľad čínskych miest je výsledkom vládnych a obchodných rokovaní, pričom komercia a obchodné korporácie vo väčšine potláčajú vládne nariadenia a ignorujú zákony o verejných priestranstvách v mene obchodných záujmov.³⁷

Čínska masová urbanizácia splodila novú realitu, ktorá pre dnešnú generáciu ľudí znamená život uprostred nikdy nekončiaceho kruhu deštrukcie a tvorby. Nová mestská realita spolu s neustálym posúvaním sa toho materiálového, priestorového ako aj ideologického, vedie k otázke čo je skutočne čínske. Niektorí vnímajú túto transformáciu ako znamenie úpadku ideálov a bezmyšlienkovitého prijímania západnej kultúry. Iní sa snažia nachádzať ideály z vlastného detstva. Tvorba a deštrukcia osobného priestoru – v realite i virtuálne – má hlavný dopad na generáciu narodenú v druhej polovici sedemdesiatych rokov. Všetko od modernej izolácie a materializmu po nádej, tvorbu a nové možnosti bolo splodené v čínskych rastúcich mestských urbanistických centrách. Koniec deväťdesiatych rokov 20. storočia a začiatok 21. storočia je pravdepodobne jedným z ideologicky najviac metúcich období

³⁶ Demografický údaj z roku 2010 citovaný zo zdroja: Index Mundi.
http://www.indexmundi.com/china/demographics_profile.html (12.7.2011)

³⁷ LOU, Naudia, TAEUBERT, Christian, „Full-trottle urbanization“. In NOE, Christoph, NOE, Cordelia a PIËCH, Xenia, *Young Chinese Artists*, New York: Prestel Publishing, 2008: 18 – 19.

čínskej histórie. Postmaoistická generácia je svedkom tejto masívnej spoločenskej premeny, ako aj implikácie spoločnosti založenej na masovom konzume, strate tradičného a tým aj vlastnej identity. Napriek tomu sa táto generácia javí ako nasiaknutá nepopierateľným optimizmom, odrazom vzrastajúceho štandardu života pre milióny ľudí a pučania novej čínskej identity. Avšak bohatstvo a možnosti dneška boli pre túto generáciu nepredstaviteľné v jej mladosti. Cez jej optimizmus, tak niekto pociťuje osobnú a sociálnu liberalizáciu generácie, ktorá zažila príbehy Kultúrnej revolúcie svojich rodičov, hladu, udalosti na Námestí Tian'an men v roku 1989 a napokon aj hostovanie Olympijských hier v roku 2008.³⁸

³⁸ LOU, Naudia, TAEUBERT, Christian, „Full-trottle urbanization“. In NOE, Christoph, NOE, Cordelia a PIËCH, Xenia, *Young Chinese Artists*, New York: Prestel Publishing, 2008: 18 – 19.

3.1.1 Chen Qiulin 陈秋林

Chen Qiulin 陈秋林 – čínska fotografka, narodená v roku 1975 v meste Yichang 宜昌 (provincia Hubei 湖北省), v roku 2002 ukončila štúdium na Akadémii umení v Sichuane 四川艺术学院.



Práca autorky odkazuje na urbanizáciu rozvíjajúcej sa Číny a zaoberá sa rapídnyimi premenami geografických a urbanistických podmienok, ako aj psychologickým dopadom týchto zmien ovplyvňujúcich čínsku kultúru. Počas posledných desiatich rokov autorka dokumentuje a nahráva zmeny vyvstávajúce z projektu výstavby Troch sútesiek³⁹, či už prostredníctvom sérií fotografií v jej zdemolovanom rodnom meste alebo prepravením 16 ton drevených trosiek domov zo Sichuanu do pekingskej galérie, aby ich tam mohla znovu postaviť.

Chen Qiulin pochádza z malého mestečka Wanxian na Dlhej rieke 长江, ktoré sa stalo obeťou systematickej demolácie počas výstavby priehrady Tri sútesky, kvôli ktorej sa postupne so stúpajúcou vodnou hladinou stratilo do nenávratna. Chen, ako aj 1,3 milióna ďalších, ktorí stratili domov, sa musela prispôbiť novému životu na novom mieste. Musela pochopiť, že miesto, ktoré bolo jej domovom, miesto v ktorom vyrástla a žila ostane už len v jej spomienkach.

Použitie vlastných spomienok a vracanie sa do zničeného domova sa pre Chen Qiulin stali odrazovým bodom. Chen rozvinula kombinovaný jazyk dokumentárnej reprezentácie a poetickej alegórie. V roku 2002 začala fotografovať a filmovať demolačný proces Wanxianu a pár ďalších čoskoro na zánik odsúdených miest naokolo. Ako prvá vznikla štrnásť minútová video dokumentácia a fotografie s názvom *Zbohom báseň 别赋*. Dokumentárny záznam demolačného procesu odkazuje na časť pekingskej opery *Zbohom moja konkubína 霸王别姬*⁴⁰ odohrávajúci sa na ruinách tradičného operného divadla. Chen

³⁹ Viz. strana č. 19 a poznámka č. 23.

⁴⁰ Životný príbeh dvoch mužských hercov pekingskej opery, do ktorých života vstúpi žena, a tak vzniká podivuhodný milostný trojuholník odohrávajúci sa na pozadí búrlivých politických udalostí rokov 1925 – 1977.

oblečená ako konkubína Yu, transformuje chorobne osudovú opernú postavu do alegorickej figúry v spomienkach straty kultúrnej tradície jej rodného mesta.⁴¹

V práci *Rodné mesto* 家乡 prezentuje rozrušujúcim spôsobom situáciu niekoho, kto sa snaží zachovať normálnosť medzi ruinami mesta. Chen Qiulin je oblečená do bielych šiat ako západná nevesta alebo niekto smútiaci, sedí za bielo prestretým stolom zatiaľ čo na ňu muž hádže maslové kekсы, pričom oná vypadá, že si to vôbec nevšima. A všetko toto sa odohráva v strede sute deštrukcie. Kontrast krásy a devastácie ako aj pocit, že táto osoba v bielom je trochu pomätená je zarážajúci. Chen o svojej generácii hovorí, že oni sú tí, ktorí vyrástli na jedení maslových keksov a sledovaní televízie a nikdy neboli politicky zainteresovaní, tak ako predchádzajúce generácie. Je to práca zaváňajúca krehkosťou a pátosom.⁴²

Súbor fotografií (a tiež video s rovnakým názvom) *Farebné pruhy* 彩条 (2006) sa zameriava na nejednoznačnú figúru čínskeho anjela stroskotaného v čase priestorovom vákuu medzi búraním a post-industriálnou budúcnosťou. Do postavy anjela je opäť oblečená sama autorka s make-upom tradičnej čínskej opery a oblečená do kostýmu vyrobeného z modro, červeno, bielo pruhovanej celtoviny obyčajne používanej v čínskych všadeprítomných miestach, kde prebieha konštrukcia. Na rozdiel od konkubíny Yu, známej opernej postavy zakorenenej v idealizovanej minulosti, sa anjel v čínskom pohľade javí ako neautentický a navyše podozrivo cudzí. Ani alegória nenávratnej minulosti ani predzvesť minulosti. Nadpozemský anjel vzdoruje fixácií v čase. Jej bezcieľny akt putovania medzi minulosťou a budúcnosťou nenasvedčuje napredovanie k lepšej budúcnosti, ale trvalé suspendovanie od lineárnej časovej logiky urbanistického rozvoja.⁴³

⁴¹ MIAO, Yu, „Poetics of farewell“. In NOE, Christoph, NOE, Cordelia a PIËCH, Xenia. *Young Chinese Artists*, New York: Prestel Publishing, 2008: 67.

⁴² Citované podľa: Chinese Contemporary Art, **Chen Qiulin**.
http://www.chinesecontemporary.com/chen_qiulin.htm (29.4.2012)

⁴³ MIAO, Yu, „Poetics and Farewell“. In NOE, Christoph, NOE, Cordelia a PIËCH, Xenia. *Young Chinese Artists*, New York: Prestel Publishing, 2008: 67.



Obrázok č. 1 Farebné pruhy 彩条

Súbor fotografií *Záhrada* 花园 (2007) pokračuje v rozvíjaní post-demolizácie Wanxianu. Obrazy zachytávajú stavebných robotníkov v panorámach mesta nesúcich veľké vázy a kvetináče s lacnými umelými ružovými pivóniami. Robotníci spolu s pivóniami sú zasadení do mestského prostredia, kde sa stretávajú plochy zdemolovaných budov spolu s novovznikajúcimi modernými konštrukciami. Kvet pivónia je čínskym národným kvetom, ktorý symbolizuje šťastie, bohatstvo a prosperitu. Chen však používa umelé pivónie, ktoré nám tak pripomínajú, že sny o lepšej čínskej budúcnosti sú len klamom, resp. nahrádzané niečím iným. Záhrada symbolizuje čínsku spoločnosť, v ktorej kvety sú obklopené hmlou a pochmúrnou, a tak žiadny z nich (nikto) nevie zo záhrady uniknúť preč.



Obrázok č. 2 a č. 3 Záhrada 花园



Obrázok č. 4 Záhrada 花园

„Autorka z prítomnosti činí kolobeh medzi urbanistickou deštrukciou, tvorbou a utopickou predstavou. A je to práve toto nové ponímanie kolobehu a vzájomnej prepojenosti, ktoré činí z tvorby Chen Qiulin viac než jednoduchú reflexiu sociálnej reality alebo osobného sužovania, a tým získava rozhodujúci potenciál vizuálnej alegórie pre súčasnú Čínu.“⁴⁴

⁴⁴ MIAO, Yu, „Poetics and Farewell“. In NOE, Christoph, NOE, Cordelia a PIËCH, Xenia. *Young Chinese Artists*, New York: Prestel Publishing, 2008: 67.



Obrázok č. 5 Záhrada 花园



Obrázok č. 6 Záhrada 花园

3.1.2 Jiang Pengyi 蒋鹏奕

„Moje fotografie miest, objektov a masívnych mrakodrapov zredukovaných na miniatúrne rozmery komunikujú s mojou opakujúcou sa témou nadmernej urbanizácie, prestavby a ničenia mesta Peking.“⁴⁵



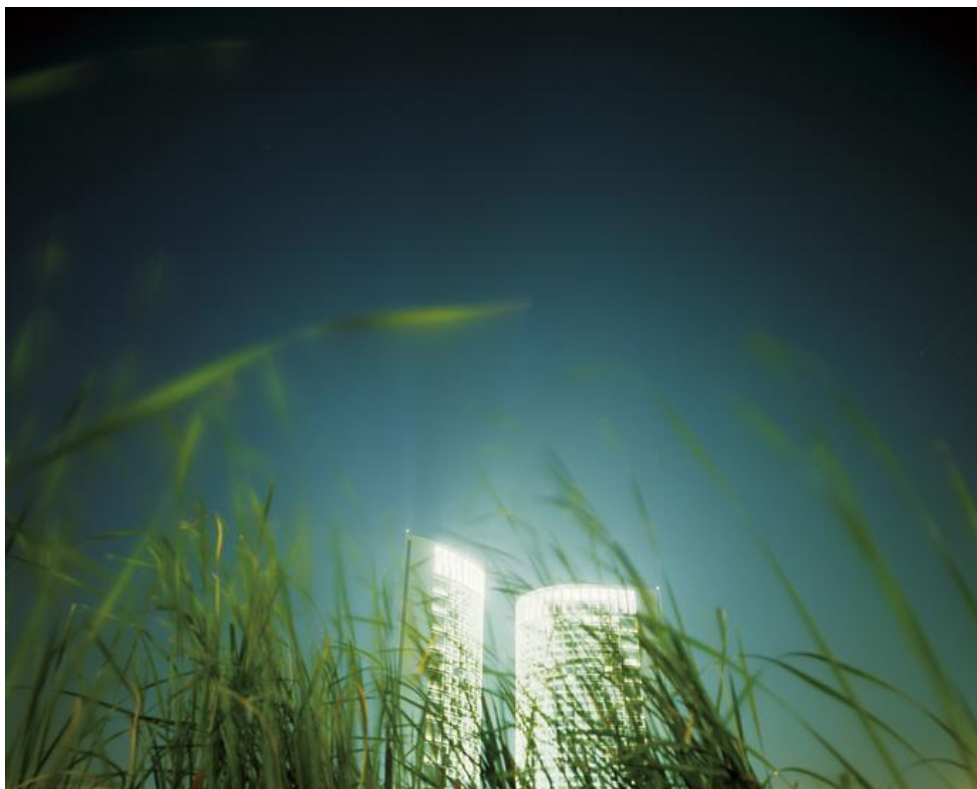
Jiang Pengyi 蒋鹏奕 - čínsky fotograf narodený v roku 1977 v meste Yuanjiang 沅江 v provincii Hunan 湖南.

Vyštudoval Akedémiu umenia v Pekingu v roku 1999 a odvtedy sa vo svojich fotografiách venuje hlavne téme urbanizácie a prestavby čínskych miest.

Jeho súbor fotografií *Žiariace telá* 发光体 nafotený v období medzi 2007 – 2008 zobrazuje žiariace výškové budovy ako neprehliadnuteľné symboly dnešných čínskych miest. Fotografie sú fotené v noci a autor využíva dlhý expozičný čas (niekedy až 50 minút) na zvýraznenie prenikavo svietiacich mrakodrapov. Budovy tak vyznievajú ešte žiarivejšie a výraznejšie, vyčnievajú spomedzi všetkého ostatného zachyteného na obraze. Jiang fotografuje z unikátnych uhlov pohľadu, čím sa nám fotená krajina priamo rozprestiera pred očami a kontrast vyčnievajúcich žiarivých budov je ešte zreteľnejší. Rozdiel medzi mestskou a vidieckou krajinou a medzi novým a starým je neprehliadnuteľný, až zarážajúci, počas denného svetla obyvateľmi možno často ani nepovšimnutý. Honosné obchodné centrá, tak v kontraste s okolitou krajinou pôsobia vábivo a krásne. Podľa Jianga vzhliadame k týmto mohutným konštrukciám strašideľne vysoko. Pozeráme na ne s túžbami a údivom, aj keď vieme, že naše sny uspokojiť nedokážu. Žiariace budovy sú symbolmi dnešných veľkomiest, rozvoja, ale aj rekonštrukcie a ničenia. Jiang nefotografuje výškové budovy náhodne. Starostlivo ich vyberá a všetky na fotografiách zachytené obchodné centrá, komerčné i vládne budovy, tak v sebe nesú ďalší odkaz a kritiku, ktorú je potrebné vedieť čítať medzi riadkami.⁴⁶

⁴⁵ Citované podľa: Blindspot Gallery. In **Jiang Pengyi**. <http://www.blindspotgallery.com/en/artists/2010/jiang-pengyi> (10.4.2012)

⁴⁶ Citované podľa: Paris Beijing Gallery. http://www.parisbeijingphotogallery.com/main/cn/jpy_solo.htm (15.4.2012)



Fotografia č. 7 Žiariace telá 发光体



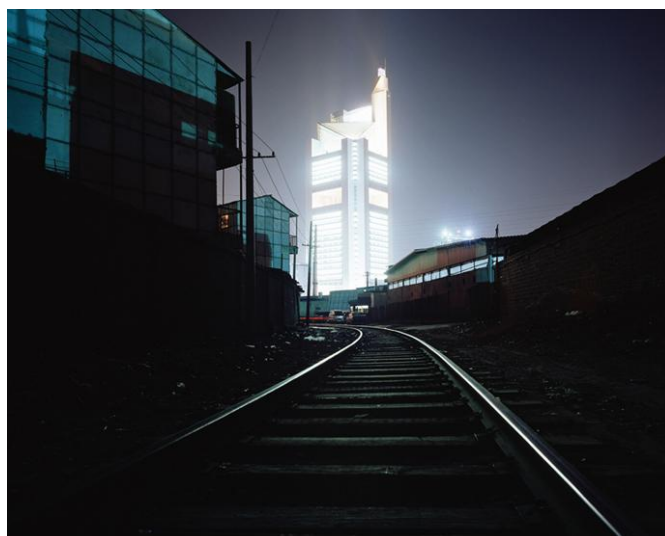
Fotografia č. 8 Žiariace telá 发光体



Obrázok č. 9 Žiariace telá 发光体



Obrázok č. 10 Žiariace telá 发光体



Obrázok č. 11 Žiariace telá 发光体

Neregistrované mestá 不被注册的城市 je názov súboru niekoľkých fotografií, kde Jiang Pengyi vytvára miniatúrne opustené mestá ako kritiku, ktorú sám nazýva nadmernou urbanizáciou, rekonštrukciou a ničením Peking. Neregistrované mestá samotné Jiang umiestňuje do opustených a zničených budov. Tieto pustatiny nie sú ruinami mrakodrapov, ciest a výškových apartmánov. Sú poslednými zvyškami minulosti Peking, opustené domy, pohltené tým istým zápalom urbanizácie, ktorý využíva Jiang. Opustené domy a historické budovy sú populárnymi miestami pre prieskum urbanizácie, ale len málo očakávaným miestom na nájdenie miniatúrnych príznakov miest, umelecky reprezentujúcich ruiny zabudnutých miest.



Obrázok č. 12 *Neregistrované mestá* 不被注册的城市



Obrázok č. 13 Neregistrované mestá 不被注册的城市



Obrázok č. 14 Neregistrované mestá 不被注册的城市



Obrázok č. 15 Neregistrované mestá 不被注册的城市



Obrázok č. 16 Neregistrované mestá 不被注册的城市

3.2 Ľudské telo, sexualita, vzťahy

Námet ľudského tela je veľmi dôležitou súčasťou čínskej fotografie v tvorbe autorov Generácie 75. Ľudskému telu sa dostáva toľko pozornosti, koľko ešte nikdy predtým. Vytvorenie vzťahu medzi fotografiou a témou ľudského tela je jedným zo znakov súčasnej čínskej fotografie.

Obdobie dospievania generácie 75 sa nieslo v znamení nových trendov v oblastiach bežného života ako napr: sexualita, rodinná výchova, manželstvo, či rodičovstvo. Kedysi tradičné, inak ponímané koncepty sa začali prispôsobovať novému životnému štýlu mladej generácie. V neskorých osemdesiatych a ranných deväťdesiatych rokoch, keď bola táto generácia ešte v tínedžerskom veku, bozkávanie na verejnosti mohlo mať následky. Navyše, tak ako vtedy, tak aj dnes ešte stále na mnohých stredných školách platí zákaz romantických vzťahov. Dodnes sa na niektorých školách nájdu učitelia, ktorí tvrdo pracujú na tom, aby udržali chlapcov oddelene od dievčat, aby spolu nemohli tráviť ani chvíľu času. A ak sa náhodou niekomu podarí prešmyknúť sa pomedzi prsty, po zistení sú rodičia o románikoch ich detí ihneď informovaní. Dôvod je jednoduchý. Väčšina rodičov a učiteľov nikdy nezažila takúto skúsenosť vo svojej mladosti. A tak sa báli a niektorí sa boja doteraz, že vzťahy by mohli deti odrádzať od štúdií. Dnes je situácia omnoho slobodnejšia než tomu bolo pätnásť rokov späť. Avšak prvé vážnejšie vzťahy začínajú až po odsťahovaní sa z domu. Napriek tomu, že študenti trávia v školských laviciach väčšinu času dňa, vrátane soboty a počas štúdia na strednej škole mnohí bývajú na internátoch a s rodičmi sa stretávajú len zriedka kedy a aj to len na pár hodín, rodičovský vplyv bol a je stále vo výraznej miere prítomný. Zvlášť pokiaľ ide o výber partnerov. Partner sa musí zmestiť do ich ideálov a odporúčania pre ideálneho kandidáta sú založené hlavne na ekonomických očakávaniach. Zatiaľ čo sa život v čínskej spoločnosti v mnohých aspektoch široko zmenil, tradičné názory, ako je manželova zodpovednosť za kúpu bytu, či financovanie svadby zostali nedotknuté. Vo výsledku tak mnoho žien, ktoré by teraz mali možnosť rozhodnúť sa na základe pocitov a emócií sa stáva viac a viac racionálnymi vo výbere manžela. Finančné zázemie budúceho partnera je povýšené nad pocity sympatie. Pri zoznamovaní nádejných budúcich partnerov otázky mladých žien ako: Máš byt? Koľko metrov štvorcových? Máš auto? Akej značky? Máš dobre platenú prácu? A čo postavenie tvojich rodičov? a pod. nie sú ničím zriedkavým. Muži zároveň pozerajú na príjem žien menej než na ich vonkajší vzhľad a spoločenské pozadie.

S rastúcou finančnou nezávislosťou pracujúcich žien vzrástol priemerný vek ich vydaja. Táto kombinácia faktorov ako aj pracovanie väčšinu času v týždni a len málo voľného času a tiež prevaha žien nad mužmi⁴⁷, vedú k väčšiemu počtu slobodných žien. Veľa rodičov s touto situáciou nie je spokojných a preto sa neraz snažia pomôcť a sami hľadajú vhodného kandidáta, či kandidátku na vydaj. Pre ich rodičov totiž sobáš znamenal nutnosť. Sobáš bol zaranžovaný ich rodičmi, často založený na rôznych konvenciách. Sobáš bol predpokladom na založenie rodiny a názory – zostať slobodným neboli akceptované. Pri vydaji bolo potrebné myslieť na zachovanie postavenia rodiny. Akékoľvek výstrednosti, ako napr. rozvod by mohli zneuctiť celú rodinu. Rozvody sa stali bežnou otázkou až v posledných rokoch, čo ostro kontrastuje so zmýšľaním rodičov, pre ktorých rozvod znamenal hanbu.

Vyrastanie ako jedináčik zotiera horizontálne väzby. Počas dospievania boli len zriedka kedy konfrontovaní s nutnosťou prispôbiť sa pohľadom iných a jednoducho sa zameriavajú na seba. Mohlo by sa zdať, že zvýšený počet rozvodov, ktorý je koniec koncov trendom mnohých krajín sveta, reflektuje zníženie dôležitosti pocitov a emócií. No tento jav je možné chápať aj ako dôležitosť pocitov získaných z uspokojenia vlastných emocionálnych potrieb.⁴⁸

V časoch, keď Generácia 75 vyrastala, bola dostupnosť k informáciám o sexualite ešte podstatne obmedzená. Rodičia boli príliš konzervatívny na to, aby sa chytili tejto témy a ako jedináčikova prišli aj o možnosť priučiť sa niečomu od starších súrodencov.

Sexuálne vzdelanie bolo súčasťou učebných osnov, ale namiesto náhľadu do sexuálnej praxe bolo učenie založené na fyzickom vývoji. Importované DVD a vymieňanie skúseností s priateľmi boli jedinou cestou, ako si rozšíriť vedomosti. Dnes sú informácie aj o veľmi intímnych témach neporovnateľne dostupnejšie. Jestvujú nové pramene, ako internet, dámske i pánske magazíny, ktoré nahrádzajú potrebu otvorene o sexualite diskutovať.

Táto generácia vyrástla ako jedináčikovia, a preto dobre pozná nevýhody takejto rodinnej štruktúry, a keď sa už rozhodne založiť si rodinu, praje si mať viac detí. Čo znamená potrebu dostatočného finančného zabezpečenia schopného pokryť všetky nevyhnutné výdavky. Rodičovstvo sa stalo plánovanou záležitosťou a prichádza do úvahy až po

⁴⁷ Napriek tomu, že demografické štatistiky vykazujú väčší počet mužov než žien, v mestách je tomu stále opačne. Tzn. ženy prevažujú nad mužmi a tým sa znižuje úspešnosť nájsť si partnera a teda vzrastá počet slobodných žien. Naopak na vidiekoch je situácia opačná. Mnoho mladých mužov sa síce sťahuje do miest, avšak tí sa nestretávajú s ochotou mladých čínskych úspešných mestských žien na vydaj s vidieckym chlapcom.

⁴⁸ ZHONG, Lily, „Me and You“. In NOE, Christoph, NOE, Cordelia a PIËCH, Xenia. *Young Chinese Artists*, New York: Prestel Publishing, 2008: 24 – 25.

dosiahnutí väčšej stability v živote, práci a vzťahu. Je zvykom, že mladé matky sú často podporované rodičmi pri výchove dieťaťa, nech už ide o pomoc so straním sa o dieťa alebo len dodávaním tradičných nápadov a hodnôt. Výsledkom je mix nových názorov na vzdelávanie dieťaťa.

„Je veľmi náročné vykresliť celý a jasný obraz Generácie 75. Detstvo a mladosť strávili v pomerne tradičnom prostredí a prvé názory na život im boli vnuknuté od rodičov. Ale keď vyrástli čelili meniacej sa spoločnosti, boli zasiahnutí rôznymi hodnotami a názormi z médií, internetu, kamarátov zo zahraničia a svojimi vlastnými skúsenosťami. Väčšina ľudí tejto generácie má zmiešanú myseľ. Ich názory na lásku a život sú pomiešané s tým, čo si sami pre seba vybrali.“⁴⁹

⁴⁹ ZHONG, Lily, „Me and You“. In NOE, Christoph, NOE, Cordelia a PIËCH, Xenia, *Young Chinese Artists*, New York: Prestel Publishing, 2008: 24 – 25.

3.2.2 Miao Jiaxin 繆佳欣



Veľmi nápaditý a kreatívny fotograf, narodený v roku 1977 v Šanghaji, striedavo žijúci v Číne a Spojených štátoch amerických. Vyštudoval bakalárske štúdium v obore literatúra na Pedagogickej univerzite v Šanghaji 上海师范大学 a neskôr dokončil magisterské štúdium na Americkej akadémii umenia v Chicagu (American Academy of Art, Chicago). Miao Jiaxin 繆佳欣 začínal ako pouličný fotograf stopujúci šanghajske prostitútky. Čiernobiele portréty neznámych žien v nočných uliciach vznikali deväť mesiacov. Počas tohto obdobia sa však jeho práca často menila na foto dokumentovanie obetí a obvinených na policajných staniach a nočných incidentov odohrávajúcich sa v šanghajských uliciach, ktorých bol neraz svedkom. V roku 2007 k týmto fotografiám dofotoil autoportréty pseudo-transvestitu v uliciach New Yorku. Miao svoje fotografie zverejnil na internete. Mali veľkú odozvu a z „prostitútky“ sa na chvíľu stala webová celebrita.



Fotografia č. 17, 18, 19, 20 Meng De Jiao 梦得娇

Miao často využíva fotografiu a video na dokumentovanie jeho predstavení. Či už to bol projekt *Mamina cestovná taška (Mom's suitcase)*, kde sa nechal zabaliť do cestovného kufra a jeho mama ho tak vodila po Šanghaji, alebo v práci z roku 2010 *Biznis s odtlačkami zadku (Ass print business)*, v ktorej spolu so svojou umeleckou partnerkou otláčal na papierové obrúsky jej rúžom pomalovaný zadok. Odtlačky boli predávané v známom internetovom obchode Ebay prostredníctvom, ktorého bolo šesť kusov predaných do Európy a USA a pol milióna ľudí z celého sveta o ne prejavilo záujem. Po dvoch týždňoch však boli odtlačky z obchodu stiahnuté.⁵⁰

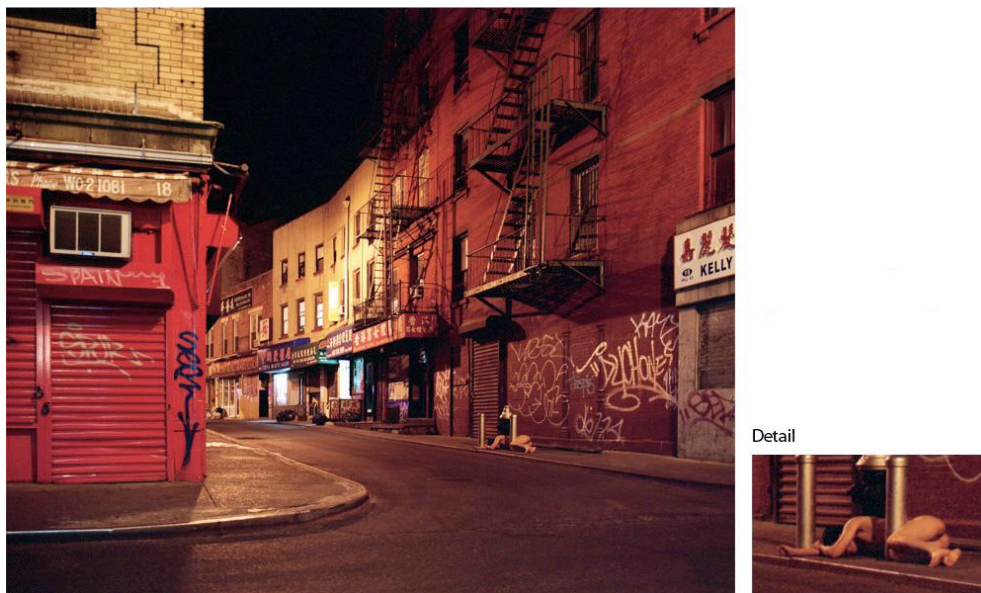


Fotografia č. 21 Biznis s odtlačkami zadku (Ass print business)

Fotografia č. 21: Táto provokatívna fotografia bola vyfotografovaná počas natáčania ešte provokatívnejšieho videa ako súčasť projektu nazvaného *Biznis s odtlačkami zadku*. Na fotografii je samotný autor Miao Jiaxin a jeho umelecká partnerka. Celý proces vytvárania otláčkov bol nahrávaný aj na notebook, ktorý vidíme na fotografii pred umelkyňou a video i fotografie boli v nijak nepozmenenej forme zverejnené na internete.

⁵⁰ Miao Jiaxin. *Ass Print Business (2010)*. <http://www.miaojiaxin.com/pageviewer.html> (16.5.2012)

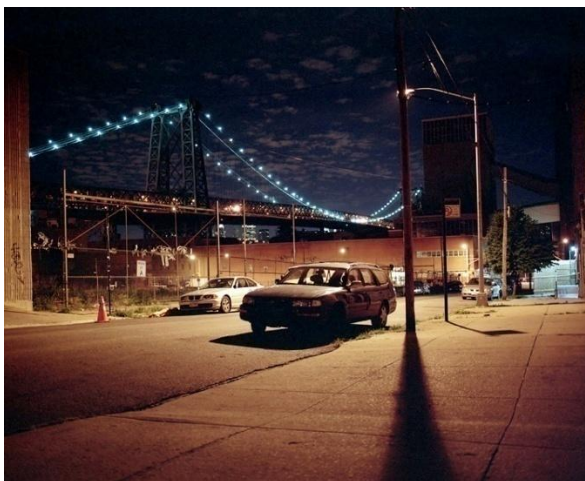
Od roku 2007 do 2009 Miao nafotil ďalšiu zaujímavú sériu fotografií nazvanú *Dobrá noc* (晚安 alebo *Good Night New York*). V tomto súbore Miao opäť využíva formu autoportrétu a znovu pracuje s nahotou a ľudským telom. Fotografuje samého seba nahého v nočných uliciach New Yorku. Nahé telo je pri tom na prvý pohľad ľahko prehliadnuteľné. Je pohodnené ako nechcený odpad.



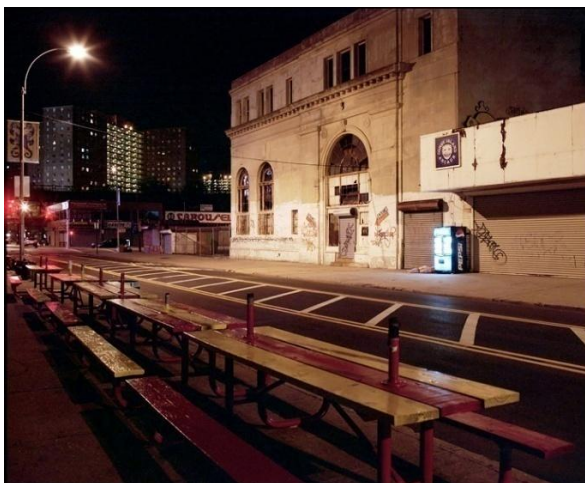
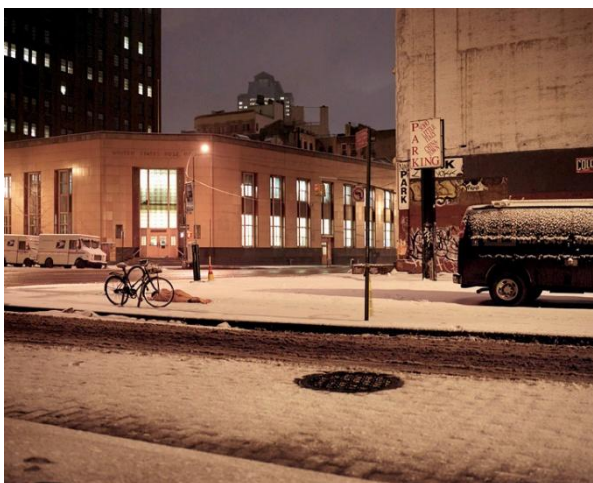
Fotografia č. 22 Dobrá noc 晚安

„Myšlienka nafotenia tejto série fotografií vznikla v zime. Ja a fotograf Li sme na uliciach Manhattanu skúmali zamrznutý odpad. Popri tom ako sme sa snažili pochopiť tento proces mrznutia odpadu objavili sme v ňom život. Napríklad plastový pohárik s odtlačkom spodnej pery alebo cigaretou prepálený matrac. To nás doviedlo k človeku. A tak som jedného dňa Liovi povedal: Vyfoť ma! Proste sa stanem odpadom a ty ma vyfoťíš. Keďže naše schopnosti a finančné prostriedky boli obmedzené a na dosiahnutie očakávaného výsledku sme nemohli používať kostýmy ani scény, dúfali sme, že odhodený život zachytíme len prostredníctvom jazyka fotografického obejtívu. Cez fotoaparát sa krajina stáva bezhraničným priestorom, do ktorého sa telo dokáže veľmi intenzívne ponoriť. Takýmto spôsobom vyjadrenia je téma na prvý pohľad pozorovateľom prehliadnuteľná, tak ako detaily bežného života. Tento druh procesu tvorby umenia sa zhoduje s rokmi zvažovania mojich postojov k veciam. Kvôli vyjadreniu čo najtesnejšieho kontaktu ľudského tela a prostredia som použil reálne telo (seba) a použil najbežnejší spôsob fotografovania.“⁵¹

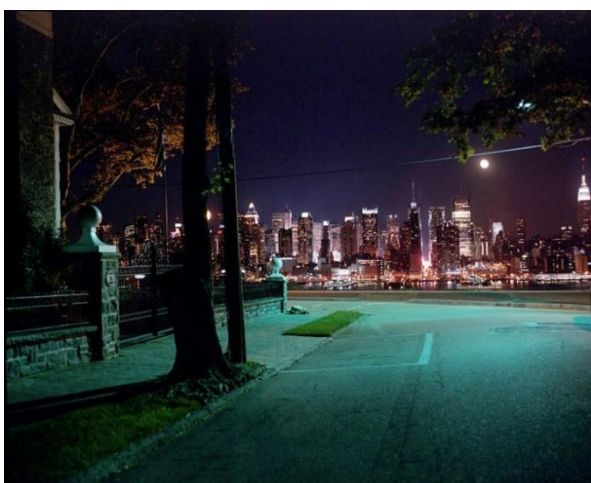
⁵¹ MIAO, Jiaxin 繆佳欣, „Zuozhe zimi“ „作者自迷“. In GU, Zheng, 顾铮 *Zhongguo sheying xinrui 25 中国摄影新锐 25*, Hangzhou: Zhejiang sheying chubanshe, 2010: 156.



Fotografia č. 23 a 24 Dobrú noc 晚安(2007 – 2009)



Fotografia č. 25 a 26 Dobrú noc 晚安(2007 – 2009)



Fotografia č. 27 a 28 Dobrú noc 晚安(2007 – 2009)

3.2.3 Luo Yang 罗洋

Luo Yang 罗洋, mladá vychádzajúca hviezda čínskej fotografickej scény, narodená v roku 1984, pochádzajúca zo severovýchodnej Číny, z mesta Liaoning 辽宁, absolvovala Luxunovu akadémiu umenia 鲁迅美术学院.



Táto mladá fotografka v roku 2007 ešte počas štúdií na univerzite začala fotiť mladé dospievajúce ženy v jej okolí. Ona sama je ženou, a preto dobre pozná, čím každá mladá žena v živote musí prejsť a aké pocity každou ženou v určitom období zmietajú. Snáď niet lepšieho spôsobu zobrazenia procesu mladých dievčat meniacich sa v ženu, akým je zachytenie intímnych momentov prostredníctvom fotografie. Sériu fotografií týkajúcich sa ženského sveta Luo Yang nazvala *Ony* 她们.

„*Ony* – portréty vychádzajú zo samých seba, žien zachytených na fotografiách a z procesu dospievania samotnej ženy. Sila ich vnútorného ženského inštinktu čelí konfliktu dospievania a reality, a portrét sa stáva prostriedkom, ktorý ich uteší, aby na chvíľu hodili za hlavu toto depresívne a samotárske obdobie. Tieto obrazy sú veľmi osobné a zároveň absolútne neosobné, ich (onych) svet je etapou akceptovania veku, rastu, starnutia – podmienky fungovania sveta – ak sa raz opustí, už len ťažko sa môže vrátiť späť. Ony, ženy sú počas života krehké a zraniteľné, no súčasne aj pevné a rozhodné, plné nádeje i ukrývajúce obavy. Fiktívne scény protikladov života na obrazoch sú tiež portrétom ich a mojich životných skúseností. Dievčenský život sa prelína s realitou pomalej premeny a ja si želim, aby ich životy prostredníctvom tejto série obrazov prenikli do širšieho sveta, a aby ich život a najmä ich duchovný svet oddialil proces premeny dievčaťa v ženu.“⁵²

⁵² LUO, Yang, 罗洋 „Zuozhe zimi“ „作者自迷“. In GU, Zheng, 顾铮, *Zhongguo sheying xinrui 25, 中国摄影新锐 25*, Hangzhou: Zhejiang sheying chubanshe, 2010: 162.



Fotografia č. 29 Ony 她们



Fotografia č. 30 Ony 她们



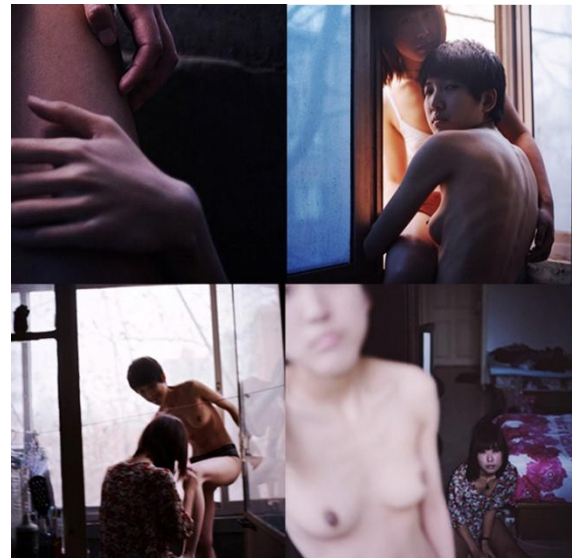
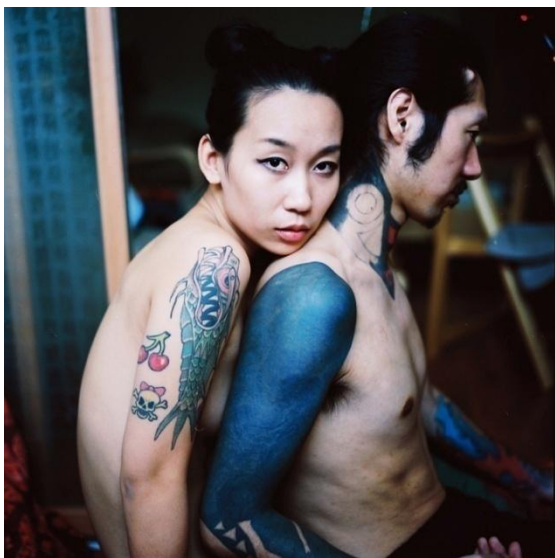
Fotografia č. 31 Ony 她们



Fotografia č. 31 a 32 Ony 她们



Fotografia č. 33 a 34 Ony 她们



Fotografia č. 35 a 36 Ony 她们

3.3 Životný štýl, konzum, značky, prestíž

Životný štýl by sme mohli charakterizovať ako integráciu človeka v spoločenskom živote, navonok prejavujúcu sa jeho správaním v rámci ľudských vzťahov a spôsobom vyjadrovania postojov a názorov k fungovaniu sveta všeobecne. A teda, ako jednotlivcom zvolený spôsob prispôsobovania sa svetu ním preferovaným štýlom správania sa, obliekaním, bývaním, spôsobom trávenia voľného času, ale aj výberom jedla, či rečovými gestami.

So životným štýlom sú spájané atribúty, ktoré ľudí navzájom odlišujú alebo spájajú. Životný štýl sa tak môže stať súčasťou kultúrneho pohybu, alebo výrazom politického protestu. Môže však stelesňovať aj pôžitok a životnú radosť a byť úplne nepolitický. Životný štýl je vo veľkej miere spájaný s módou a výrazne ho ovplyvňuje reklama, čím sa stará o konzum, a následne sa stáva dôležitým hospodárskym faktorom, ktorý prináša do hospodárstva trvalý pohyb.⁵³

Popísať životný štýl mladých Číňanov je vzhľadom k rozlohe Číny rovnako náročné, ako popísať životný štýl mladých ľudí celej Európy. Každý človek je osobitý a k svojmu životu pristupuje odlišne, a tak isto rôzne oblasti reflektujú rôzne životné štýly. Počínajúc super moderným hlavným mestom Peking, cez multikultúrny a luxusný Šanghaj, až po nezávislé Guangzhou na juhu Číny. To čo tieto miesta spája je premena a obrovský rozvoj prekonaný v posledných dekádach. Politickým zriadením je Čína stále socialistickou krajinou, avšak s veľmi špecifickými rysmi, ktoré z nej tvoria nielen pre cudzincov, v mnohých aspektoch nepochopiteľnú zmes protikladov. Čínu by sme mohli prirovnať k jednému obrovskému trhovisku, na ktorom je na predaj úplne všetko od čínskeho tradičného, lacného, nekvalitného, špinavého až po najmodernejšie importované, drahé, kvalitné a okázalé. Kto sa v tom má orientovať? Snáď nie títo mladí ľudia prvej vychovej generácie politiky jedného dieťaťa, rozmaznávaní a obľetovaní rodičmi a starými rodičmi, ktorí s nimi zaobchádzali, ako oni sami hovoria, ako s malými cisármi. S malými cisármi, ktorí môžu všetko, dostanú všetko a disciplína, odovzdanosť, či skromnosť sú pre nich nepoznanými pojmi. Čo by sa na prvý pohľad mohlo javiť ako zarážajúce sa koniec koncov ukazuje, ako nie príliš odlišné od mladej generácie ostatných krajín sveta.

⁵³ Citované podľa: Wikipedia. http://sk.wikipedia.org/wiki/%C5%BDivotn%C3%BD_%C5%A1t%C3%BDI (23.11.2011)

Títo mladí ľudia však vyrástli v systéme, kde trendy nahradili tradíciu a životný štýl sa stal synonymom status quo. Spoločenské postavenie zohráva v čínskej kultúre nesmierne dôležitú úlohu, ktorá zasahuje do všetkých aspektov bežného života.

Za úspešného sa pokladá ten, koho za úspešného pokladá jeho okolie. Pretože sa verí, že bohatstvo je adekvátnym výsledkom šikovnosti a ťažkej práce, je akceptované, chvastať sa novozískaným bohatstvom. Aj keď vyjadrovanie v čínskom jazyku je obalené najrôznejšími slovíčkami vyjadrujúcimi skromnosť tak, aby sa osoba navonok javila, že svoje dobré postavenie ukrýva a bola predstavená v čo najskromnejšom svetle, tieto tajomné signály vyjadrovania všetci ostatní dobre chápu. Symboly dobrého postavenia sa menia z generácie na generáciu. Pokiaľ sa rodičia mladých usilovali o peniaze a silu, mladá generácia k nim pridáva nezávislosť a mobilitu ako novú formu vyjadrovania. A tu prichádzajú na scénu nové ozdoby Číny, značky.

„Značky sú novými ozdobami mladých Číňanov a poskytujú orientáciu v džungli bezhraničného výberu. Zatiaľ čo spotrebiteľia z rozvinutých krajín kupujú značky na manifestáciu ich životného štýlu, Číňania ich kupujú, aby objavili svoju identitu, ktorá je stále vo výstavbe. Aj keď mladá generácia je zvedavá a dosť sebavedomá, značky v Číne majú možnosť viesť spotrebiteľov. Chcú byť súčasťou tvorby značky a stať sa zástupcami značky.“⁵⁴ Najlepšie je mať originál, avšak ak to finančná situácia nedovoľuje, postačí aj lacnejšia napodobenina. Dôležité je, aby všetko vypadalo draho a značkovo. A je pritom úplne jedno, či ide o oblečenie, kabelku, stravovanie, auto alebo mobilný telefón. McDonald, Starbucks, Apple a pre bohatších aj BMW a Louis Vuiton. To všetko je „in“ a vyjadruje, že sa vám darí, žijete spokojne a v hojnosti. Záujem o značky, celebrity, módu, vizáž, trendy a samého seba ďaleko prevyšuje záujem o politiku, kultúrne a svetové dianie. Aj taká je dnešná mladá generácia Číňanov, ktorá si preto zasluhuje „fotografickú kritiku“ svojich rovesníkov!?

Ako ukážku možných spôsobov zobrazenia zmien v živote spoločnosti, postojoch, názoroch, zvykoch, či konaní ľudí, a teda zmien celého životného štýlu dnešných ľudí, vyberáme tvorbu dvoch mladých autorov narodených v roku 1978. Ich fotografická tvorba demonštruje dokonale vycibrenú zdatnosť čínskych mladých fotografov v digitálnej dobe fotografie. Obaja autori sa však zameriavajú na odlišné aspekty dnešnej čínskej spoločnosti a preto aj zobrazenie ich tém je vizuálne odlišné.

⁵⁴ JEHLICH, Dirk, „My car, my handbag, my mobile“. In NOE, Christoph, NOE, Cordelia a PIËCH, Xenia, *Young Chinese Artists*, New York: Prestel Publishing, 2008: 26 – 27.

3.3.1 Dai Xiang 戴翔



Dai Xiang 戴翔 – je mladý kreatívny fotograf narodený v roku 1978, pochádzajúci zo severu Číny z mesta Tianjin 天津, kde v roku 2001 ukončil štúdium na Univerzite v Nankai 南开大学 v obore Východné umenie.

Tento úspešný fotograf mladej čínskej generácie je výhercom niekoľkých prestížnych fotografických ocenení a jeho fotografie unikátne technikou a štýlom zobrazenia boli niekoľkokrát súčasťou významných svetových fotografických expozícií. Súbor jeho fotografií, ktorý v tejto kapitole predstavíme, by mohol byť zaradený i do témy zobrazenia „realita verzus imaginácia“, tak ako ho zaraďuje napr. aj Gu Zheng v *Zhongguo sheying xinrui 25*⁵⁵. Avšak, vzhľadom na hlboký historický podtext v jeho fotografiách konfrontovaný so zmenou vo vývoji správania a morálky čínskej spoločnosti, o ktorom si dovoľíme tvrdiť, že môže byť plnohodnotne vnímaný len divákom zdatným v čínskej histórii, ho zaraďujeme do tejto časti našej práce.

Fotografovým doteraz najznámejším súborom fotografií je *Príbeh nového Lei Fenga 新雷锋故事* z roku 2008. Lei Feng 雷锋 nie je náhodne zvoleným menom, ale skutočnou osobou, ktorá má v čínskych moderných dejinách svoje miesto.

Podľa Bakešovej Lei Feng bol sirota, ktorého sa ujala Červená armáda, keď prechádzala dedinou, v ktorej býval. On jej bol za to pochopiteľne bezhranične vďačný. Stal sa vodičom nákladného automobilu a napokon zahynul pri automobilovej nehode. Po jeho smrti sa našiel denník, do ktorého si zapisoval príhody a myšlienky. Denník bol plný obdivu k Mao Zedongovi a obsahoval príbehy, ktoré pre nás dnes vyznievajú viac než úsmevne. Pre predstavivosť uvedieme aspoň jeden: Lei Feng šiel po kasárenskom dvore a spadli na neho ponožky, ktoré ktosi vyhodil z okna, pretože boli roztrhané. Lei Feng ich vypral, zašil a potom odniesol do ubikácie, z ktorej okna vypadli. Vojak, ktorému patrili, sa zahambil a viackrát sa už podobného plytvania nedopustil.⁵⁶

⁵⁵ GU, Zheng, 顾铮, *Zhongguo sheying xinrui 25, 中国摄影新锐 25*, Hangzhou: Zhejiang sheying chubanshe, 2010: 167.

⁵⁶ BAKEŠOVÁ, Ivana, *Čína ve XX. století*, 2. díl. Olomouc: Vydavatelství UP, 2003: 77 – 78.

Tento denník a tým postava dobrého vojaka Lei Fenga ako ideálneho Číňana bola použitá v rámci akcie Učme sa od Čínskej ľudovej oslobodeneckej armády, ktorá bola súčasťou kampane Za štúdium Mao Zedongových myšlienok. Lei Fengove krédo: „Milujem to, čo miluje predseda Mao, jednám podľa pokynov predsedu Maa, idem vred na výzvu predsedu Maa, som nehrdzavejúcim šróbikom v súkolí predsedu Maa“, vystihuje podstatu, ktorú chcelo hnutie docieľiť. A teda, vypestovať nekritický obdiv k osobe predsedu Mao Zedonga a zároveň zbaviť občana pocitu individuality a do maximálnych rozmerov rozviesť predstavu, že jednotlivec nie je ničím viac než „nehrdzavejúci šróbik“ v súkolí štátu.⁵⁷

Denník Lei Fenga bol zverejňovaný v dennej tlači, boli publikované eseje, spracované kreslené seriály, zdramatizované divadelné hry, piesne a dialógy, všetko na námety jeho hrdinských príbehov. Kult Lei Fenga žije v čínskej kultúre dodnes. No zdá sa, že čoraz viac sa stáva, že dobrý vojak Lei Feng ostáva osamoteným hrdinom, bez jediného nasledovníka. Jeho úloha v čínskej spoločnosti sa dostala do úplne inej pozície, než tomu bolo kedysi. A práve táto zmena, ktorá naznačuje nemalý posun vo vývoji čínskej spoločnosti zaujala Dai Xianga.

Dai Xiang nafotil súbor fotografií, ktorý zachytáva hrdinské činy vojaka Lei Fenga. Hrdina na fotografiách vystupuje v podobe plastickej figuríny životnej veľkosti priam na nerozoznanie od skutočného Lei Fenga z čias kampane z roku 1963. Je oblečený do tých istých vojenských šiat a čiapky, ktorú nosieval. Každá z fotografií zobrazuje Lei Fenga ako statočného a príkladného čínskeho občana.



Fotografia č. 37 Príbeh nového Lei Fenga 新雷锋故事

⁵⁷ BAKEŠOVÁ, Ivana. *Čína ve XX. století*, 2. díl. Olomouc: Vydavatelství UP, 2003. s. 77 – 78.



Fotografia č. 38 Příběh nového Lei Fenga 新雷锋故事



Fotografia č. 39 Příběh nového Lei Fenga 新雷锋故事



Fotografia č. 40 Příbeh nového Lei Fenga 新雷锋故事



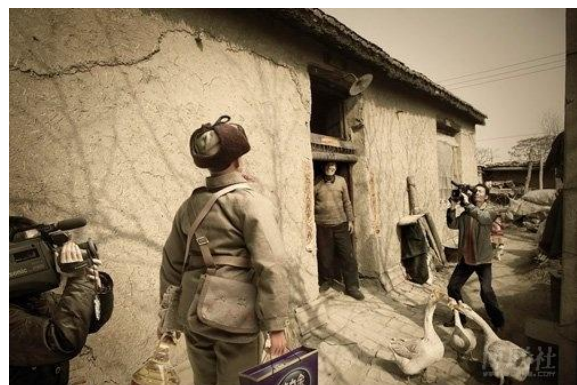
Fotografia č. 41 Příbeh nového Lei Fenga 新雷锋故事



Fotografia č. 42 a 43 Příbeh nového Lei Fenga 新雷锋故事



Fotografia č. 44 a 45 Příbeh nového Lei Fenga 新雷锋故事



Fotografia č. 46 a 47 Příbeh nového Lei Fenga 新雷锋故事

„Takmer každých pár rokov jestvoval „model hrdinu“, od ktorého sme sa mohli učiť. Lei Feng, Wang Jinxi, Jiao Yulu, Zhang Haidi, Li Suli, atď., všetko dobre známe reprezentatívne osobnosti rôzneho historického obdobia. Táto zbierka modelových „príkladov“ originálneho spôsobu myslenia a propagovania nepretržite pretrváva dodnes. V práci je pre mňa Lei Feng abstraktným a zároveň hmotným, osobným a masovým, integrovaným i separovaným. „On“ je hlavne symbolom. Je nášmu životu blízky i vzdialený. Spájajúcim našu historickú pamäť i aktuálnu situáciu. „On“ je kdekoľvek sa v súčasnej spoločnosti zjavujúcim zábavným a absurdným obrazom nášho života trhovej ekonomiky, predstavujúcim slovami nevyjadriteľný kontrast hojnosti ľudského materiálna a deficitu duševného života. Tam koexistuje skutočnosť a klam a krása sa mieša s ohavnosťou. Vo fotografiách sa snažím zväčšiť a zosilniť momenty životných udalostí, naplniť ich dojmom ceremónie, premeniť ich tak na iný druh skutočnosti. Z tohto dôvodu pretváram minulosť a súčasnosť do jednej scény, rozvádzam moje chápanie životného klamu a reality. Pretože som presvedčený, že za pozadím fiktívnych udalostí sa ukrýva najpravdivejší život.“⁵⁸

Dai Xiang nie je jediným čínskym umelcom, ktorý vo svojej práci použil podobu Lei Fenga. Tento hrdina sa objavil napríklad v práci už pár rokov pravdepodobne najrebeldujúcejšieho, momentálne už viac než rok v domácom väzení držaného, čínskeho umelca Ai Weiweia 艾未未, ktorý do Lei Fengových fotografií pomocou počítačového programu namiesto jeho tváre použil svoju podobizeň. Za to si samozrejme vyslúžil nemalú kritiku.

Aj keď nápad prepojenia minulosti so súčasnosťou do jedného obrazu nie je v umení novinkou, stále sa ukazuje ako účinný a vhodný nástroj skrytej kritiky reality. Kde kedysi vysoko cenený ľudský ideál, dnes ostáva na svoje činy celkom sám. S vývojom spoločnosti sa menia ideály a životný štýl. Aj keď sa na obrazoch, ktoré Dai Xiang vytvoril, nachádza Lei Fengove publikum, napr. pri záchrane dieťaťa v rybníku, ľudia stojaci na okolo so založenými rukami, len nečinne stoja a ticho sledujú situáciu. To isté sa deje, keď sa Lei Feng obetuje a zachraňuje z okna padajúceho človeka. Ľudia, ktorí sú svedkami hrdinského činu udalosť nahrávajú na mobilný telefón.

To všetko svedčí o tom, že Číňania si vytvorili nové hodnoty, ktoré „starí“ hrdinovia nedokážu pokryť. Dnešný „Lei Feng“ je ten, kto má najmodernejší mobilný telefón.

⁵⁸ DAI, Xiang, 戴翔, „Zuozhe zimi“ „作者自迷“ In GU, Zheng, 顾铮, *Zhongguo sheying xinrui*25, 中国摄影新锐 25, Hangzhou: Zhejiang sheying chubanshe, 2010: 31.

3.3.2 Cao Fei 曹斐

„Umenie je pre mňa hľadaním spojitostí v rozdieloch medzi vecami, ktoré sú úplne odlišné.“⁵⁹

Cao Fei 曹斐 – jedna z najúspešnejších čínskych ženských umelkýň svojej generácie, momentálne žijúca v Pekingu. Narodila sa v roku 1978 na juhu Číny, v meste Guangzhou 广州, kde aj vyštudovala Akadémiu umenia 广州美术学院.



Svojimi fotografiami, videami, či inštaláciami prerazila do sveta umenia už pred desiatimi rokmi. Fotografkina práca reflektuje nestabilitu čínskeho sveta, v ktorom sa miešajú kultúry. Jej video inštalácie a práce s novými médiami objavujú vnímanie a realitu v miestach tak rozdielnych ako čínske továrne a virtuálny svet. Využívaním symbolov, inscenácie, ale aj dokumentu na zachytenie individuálnych túžob a spôsobu, v ktorom si jednotlivci predstavujú samých seba – ako hipoperov, filmových hrdinov alebo digitalizovaným „druhým ja“, Cao Fei odhaľuje nesúlad medzi realitou a snom, nespokojnosť a sklamanie čínskej mladej generácie.⁶⁰

V tejto práci predstavíme súbor Cao Feiínych fotografií nazvaný *Zúrivé psi* (Rabid Dogs) z roku 2002. „Je úplne bez rečí, že moja generácia vyrástla v nestálom a pohyblivom prostredí, kde sa kultúry miešajú a oddeľujú. Kultúrna hybridita je zakorenená hlboko v mojej výchove a je odzrkadlená v mojej rannej práci, zahrňujúc *Zúrivé psi*. V podstate celá moja práca reflektuje rôzny sortiment kultúrnych vrstiev.“⁶¹ V tejto sérii fotografií Cao Fei nafotila ľudí v kancelárskom prostredí, ktorí z časti vypadajú ako psi a správajú sa ako psi. Lozia po štyroch, jedia zo psích misiek, tvária sa ako psi, ich tváre sú pomaľované tak, aby vypadali ako psi. Oblečené majú kárované šaty prestížnej značky Burberry, ktorá istý čas zaplavila trh módy na snád' na celom svete.

⁵⁹ PIËCH, Xenia, „Fantastic realities and realistic fantasies“. In NOE, Christoph, NOE, Cordelia a PIËCH, Xenia. *Young Chinese Artists*, New York: Prestel Publishing, 2008: 49.

⁶⁰ Citované podľa: ART21, **Cao Fei**. <http://www.art21.org/artists/cao-fei?expand=1> (9.5.2012)

⁶¹ CAO, Fei. In **Dog Bites Dog (Rabid Dog Series 2002)** <http://www.art21.org/images/cao-fei/dog-bites-dog-rabid-dogs-series-2002> (9.5.2012)

Všetko na čom záleží sa dnes odohráva v úradoch a kanceláriách. Mnoho ľudí trávi celé hodiny vo svojom kancelárskom boxe, niekedy vyslovene stiesnení na pár metroch štvorcových. Metaforickým vyjadrením postavenia ľudí do role psov Cao Fei vytvára hotovú maškarádu v priestoroch kancelárie. Tieto „ľudské psi“ jedia, cikajú, bijú sa, spia na svojich stoloch, a zároveň tváriaci sa ako ľudia so šťastným výrazom, ktorý preráža cez ich psí make-up. Súčasne zachovávajúci psie pózy, lezenie po štyroch alebo neslušne sa správajúci ako neposlušný pes. Burberryovský károvaný vzor je kožuchom každého „psa“. Bizarným je osud týchto hnedých a čiernych štvorcov, ktoré už viac nie sú v móde. Nikto ich už viac nenosí. Navyše nie sú v móde ani ako „recyklovaná“ móda, ktorá sa z času na čas vracia a je možné ju kúpiť v štýlových secondhandoch. Nikto už o tento vzor nemá záujem. Dizajn značky Burberry slúži ako vtipná spomienka pripomínajúca naivitu kancelárskej módy. Presne tak ako psi prechádzajúce sa po uliciach v špeciálnych psích, úplne zbytočných odevoch, tak aj ľudia sa snažia vypadať čo najreprezentatívnejšie a na pár sekúnd ohúriť ľudí na ulici, ktorých nikdy viac neuvidia, a ktorých nikdy osobne nespoznajú. Psi na jednej strane môžu byť veľmi verné, prítulné a spoločenské, na druhej strane však i nebezpečné a odstrašujúce.⁶²



Fotografia č. 48 Zúrivé psi (Rabid Dogs)

⁶² LARKIN, Daniel. Does Cao Fei's "Rabid Dogs" (2002) Age Well? <http://hyperallergic.com/8447/cao-fei-rabid-dogs/> (11.8.2010)



Fotografia č. 49 a 50 Zúrivé psi (Rabid Dogs)

Cao fei zobrazuje psov ako citlivých i zúrivých. Tvrdí, že ľudia sú ako psi, ktoré sa musia každý deň rozhodovať, kedy poslúchnuť a kedy odporovať.

„Milujeme biče, potrebujeme hrýzť, nesmieme brechať. Správame sa krotko, verne a trpezlivo ako psi. Sme zúbožená banda psov a chceme sa správať ako beštie, ktoré sú zamknuté v pasci modernizácie. Kedy budeme dostatočne odvážny uhryznúť nášho pána, zložiť masky, vyzliecť kožuchy a budeme skutočnou bandou zúrivých psov?“⁶³ V dnešných dňoch je väčšina zamestnaní o spracovaní informácií za pracovným stolom a zvládání vzťahov s ľuďmi, ktorí nie sú našimi priateľmi aj napriek tomu, že s nimi prichádzame do styku každý deň.

Ilustrácia problémov modernej Číny nie je jediným Cai Feiiným cieľom. Ak by tomu tak bolo, potom by jej práca bola plná vtipov o čínskej kultúre, tak že by sa stala úplne neprístupnou pre outsiderov. Cao Fei si zaslúži viac obdivu za jej rozum, ktorý vytvára

⁶³ CAO, Fei. In LARKIN, Daniel. **Does Cao Fei's "Rabid Dogs" (2002) Age Well?**
<http://hyperallergic.com/8447/cao-fei-rabid-dogs/> (11.8.2010)

vizuálne metafory s pretrvávajúcou silou. Zúrivé psi pripomínajú necivilizované a ohavné momenty kancelárskej politiky.⁶⁴



Fotografia č. 51 a 52 Zúrivé psi (Rabid Dogs)



Fotografia č. 53 a 54 Zúrivé psi (Rabid Dogs)

⁶⁴ LARKIN, Daniel. Does Cao Fei's "Rabid Dogs" (2002) Age Well? <http://hyperallergic.com/8447/cao-fei-rabid-dogs/> (11.8.2010)

3.4. Televízia, počítačové hry, internet

„Vitajte v „Novej Číne“, kde každé mestečko a mesto vypína svoje televízie a kliká na svoje obľúbené webové stránky ako krajina pokračuje v „otváracích“ reformách, ktoré boli nakopnuté v neskorších sedemdesiatych rokoch. To bolo vtedy, keď Deng Xiaoping odhodil zaprášený kabát a znova predstavil Ríšu stredu. Dnes nikto od študentov po seniorov neseďí nalepený na televíznej obrazovke, ale namiesto toho na počítačových monitoroch. Nakupovanie, blogovanie a emailovanie naprieč svetovým webom a slová ako Yahoo, MSN sú dobre známymi pojmi v každej čínskej domácnosti. Čína už dokonca predčila USA v používaní internetu. Je to fenomén, ktorý má na to všetky predpoklady. Internet je veľmi lacný a cena bežného počítača sa pohybuje okolo 3000 RMB, čo je napriek počte núl, suma dostupná pre väčšinu populácie.“⁶⁵ Prevalha používania internetu nad sledovaním televízie je fenoménom posledných desiatich rokov. Generácia 75, ale odrástla práve na televíznych seriáloch.

Postavy japonských a kórejských animovaných seriálov sú v očiach čínskej mládeže ideálnymi hrdinami, ktorí dokážu prekonať akékoľvek životné nástrahy a situácie. Mimo vplyvu televízie a internetu majú v živote čínskych tínedžerov významné miesto komiksy a počítačové hry. Skupinka sedemnásťročných čínskych študentov mi raz povedala, že komiksové príbehy sú pre nich niečo ako návod na život. Príbehy a situácie, s ktorými sa ich hrdinovia stretávajú, im otvárajú brány do nového sveta. Do sveta, na ktorý oni sami popri štúdiu nemajú čas. Dej komiksových príbehov je pre nich priestorom, kedy môžu aspoň na chvíľu utiecť z reálneho sveta povinností do sveta, kde by chceli žiť. Zároveň v postavách nachádzajú podobnosti v emóciách, ktoré zažívajú. Avšak komiksové postavy vždy nájdu riešenie ako z nich vykľučkovať. A práve to im ponúka návod, ako naložiť s vlastnými problémami, nech už ide o zmätenosť, neistotu, či lásku.

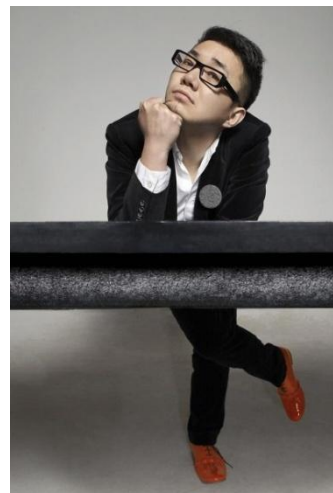
To isté platí o virtuálnom svete, ktorý ponúkajú počítačové hry. Zatiaľ čo väčšina internetových kaviarní v Európe slúži na prístup k informáciám, v Číne je situácia úplne iná. Miesta, ktoré ponúkajú prístup na internet majú často rozlohu niekoľko desiatok metrov a sú doslova natlačené počítačovými obrazovkami, za ktorými sedia mladí Číňania od rána do večera hrajúci počítačové hry. Žijúci si tak aspoň na pár hodín v dokonalom svete, kde môžu hravo zmeniť svoju identitu a vytvoriť si svoju vlastnú a hlavne lepšiu realitu.

⁶⁵ CHAU, James, „Avatar and Superstar“. In NOE, Christoph, NOE, Cordelia a PIËCH, Xenia. *Young Chinese Artists*, New York: Prestel Publishing, 2008: 30 – 31.

3.4.1 Chi Peng 迟鹏

„Digitálna fotografia je jediný obor, ktorý nelimituje moje myšlienky.“⁶⁶

Chi Peng 迟鹏 – len 31 ročný fotograf, pochádzajúci z provincie Shandong 山东, z mesta Yantai 烟台. Dnes žije a pracuje v Pekingu, kde v roku 2005 ukončil štúdium Digitálnych médií na Centrálnej akadémii umenia v Pekingu 中央美术学院.



Chi pôvodne začal študovať maľbu, po ktorej štúdiu túžil už od detstva. Trvalo mu dlho, kým presvedčil svojich rodičov, že jeho štúdium bude mať budúcnosť. Keď sa mu podarilo dostať sa na Akadémiu umenia v Pekingu, zistil, že maľba skutočne nie je to, čomu sa chce venovať. Neustále si pripadal byť pozadu za svojimi spolužiakmi, ktorí už mali za sebou stredné školy umenia pod záštitou Akadémie a technicky boli pred ním ďaleko popredu. Počas štúdia si nikdy dostatočne neveril. Žil si vo vlastnom svete, zameškával prednášky, a aj keď nemal problém nakoniec zložiť skúšky, štúdia maľby sa vzdal a namiesto toho začal študovať fotografiu a digitálne médiá. A zdá sa, že urobil dobre. Už v jeho 25. rokoch bol označený za výnimočný talent a mal za sebou prvú veľkú sólovú výstavu. Chi Peng majstrovsky využíva počítačové technológie vo fotografii a väčšina jeho súborov sú autoportréty.

Séria fotografií Šprint 奔 z roku 2003 – 2005 zobrazuje paranoju multinásobného nahého Chi Penga šprintujúceho na uliciach, medzi budovami a premávkou prenasledovaného červenými modelmi lietadiel. Tak ako nehanebné behanie bez šiat na západe v 70. rokoch, toto nahé šprintovanie je predovšetkým gestami čistej liberalizácie, behu a oslobodenia sa pravdepodobne zo všetkého, čo je v Číne asociované s červenou farbou: oslava vzdialenosti od historického pôvodu, vládny dvor, Komunistická strana Číny, pochovanie minulosti.⁶⁷ Freudovský sen lietania a túhy po bezhraničnej slobode (aj vo vzťahu k sexu) je citeľný vo viacerých Chi Pengových prácach, napr. i v podobe lietajúcich ľudských vážok.

⁶⁶ CHI, Peng. In LI, Danni, **Chi Peng: The Impact of The 80s** http://www.artzinechina.com/display_vol_aid51_en.html (18.5.2012)

⁶⁷ CHI, Peng. **Chi Peng**. <http://www.chipeng.com.cn/works/2011-05-25/130630862227.htm> (25.5.2011)



Fotografia č. 55 a 56 Šprint 奔

Putovanie na západ (2007) 西游记, to je názov série dvanástich fotografií, ktorú Chi Peng považuje za svoju doposiaľ najvýznamnejšiu. Séria reflektuje elementy, ktoré Chi bežne používa, ako autoportrét a kritiku, ale tentokrát rozšírenú do mytologickej roviny.

Chi Peng prezlečený do kostýmu tradičnej Pekingskej opery transformuje samého seba do postavy Opičieho kráľa Sun Wukonga, ktorý je postavou alegorického románu s rovnomeným názvom *Putovanie na západ* od Wu Chengena 吴承恩. Román je jedným zo štyroch klasických románov čínskej literatúry, inšpirovaný skutočným príbehom buddhistického mnícha žijúceho v období čínskej dynastie Tang (619 - 907). Opičí kráľ je nebojácny hrdina, žijúci v podnebesí, odolávajúci všetkým silám zla, večne poskakujúci a lietajúci, stvárajúci vtipné kúsky, ktorý sprevádza buddhistického mnícha pri jeho putovaní do Indie pre posvätné zvitky buddhistických sútier. Tento príbeh poslúžil ako predloha pre mnohé divadelné, filmové a rozprávkové adaptácie nielen v Číne, Japonsku a Kórei, ale aj v ďalších krajinách sveta. V Číne snáď nie je dieťa, ktoré by nepoznalo postavu lietajúceho opičieho kráľa, ktorý je schopný premeniť sa do sedemdesiatich dvoch rôznych foriem.

A nebol to klasický písaný román, ktorý zaujal Chi Penga natoľko, aby ho použil vo svojej práci, ale bol to práve film a televízny kreslený seriál, ktorý mu z detstva ostal v pamäti.



Fotografia č. 57 Putovanie na západ 西游记



Fotografia č. 58 Putovanie na západ 西游记

Ten kto pozná román Putovanie na západ iste postrehol, že Chi Pengove obrazy a kompozície nie sú náhodné. Sú naopak starostlivo vybrané z jednotlivých scén Putovania na západ a každý jeden v sebe nesie skrytý odkaz. Myšlienky a odkazy, ktoré nám v tomto súbore fotografií Chi Peng zanecháva, by bolo možné podrobiť komparácií so seriálovou alebo románovou predlohou. Takýto rozbor by žiaľ presiahol rozsah našej práce, a preto tieto odkazy zostanú pre tentokrát skryté pre tých, ktorí Putovanie na západ nepoznajú. Táto ukážka môže byť zároveň motiváciou k jeho prečítaniu.



Fotografia č. 59 Putovanie na západ 西游记



Fotografia č. 60 Putovanie na západ 西游记



Fotografia č. 61 Putovanie na západ 西游记



Fotografia č. 62 Putovanie na západ 西游记



Fotografia č. 63 Putovanie na západ 西游记

3.4.2 Zhang Peng 张鹏

Zhang Peng 张鹏 – fotograf v rámci generácie veľmi unikátny svojim štýlom. Narodený v roku 1981, v provincii Shandong 山东, vyštudoval olejomalbu na prestížnej Centrálnej akadémii umenia v Pekingu 中央美术学院. V roku 2006 presedlal zo štúdia maľby na fotografiu a ohúril nielen čínsky svet fotografie.



Zhangove fotografie pripomínajú animácie japonských komiksových postáv. Zhang fotografuje mladé čínske dievčatká, oblieka ich do veľkých šiat a vytvára nereálne strašidelné portréty. Dievčatká majú smutný výraz a bolesť v očiach. Nosia divné šperky a kvety, väčšinou pivónie alebo ruže, sú silno nalíčené a ich malé krehké telá pôsobia zúbožene. Vytvára dokonalé kompozície, dievčatká pozorne aranžuje, pracuje so svetlom, a tak tvorí dramatické scény. K tomu všetkému používa počítačovú techniku na vytvorenie väčších očí, hláv a zoštíhlenie tiel. Tak ako Zhang vo svojej predchádzajúcej tvorbe v maľbe využíval veľa červenej, tak aj tu je vplyv červenej viac než citelný. Červená farba, červené kvety, krv, sedačky, šaty, atď. Červená symbolizuje jednak samotnú Čínu alebo krv. S ekonomickým rastom sa zároveň znižuje človek ako individualita. Túto dualitu znázorňuje červená farba.⁶⁸ Tak ako sa individualita človeka v spoločnosti pohlcovaná rozmachom stáva zraniteľnou, tak aj dievčatká na fotografiách pôsobia krehko a bezradne. Okrem červenej farby Zhang používa aj ďalšie symboly ako napr: zničenú dvojicu zlatých rýb na sladkej torte, ktoré podľa všetkého rozkrájalo nevinné dievčatko. Ryba v čínskej kultúre znázorňuje úspech a šťastie. Stelesňuje harmóniu aj múdrosť. Okrem toho Zhang používa už v práci spomínané kvety pivónie, či kostýmy pekingskej opery. Nosenie dlhých šiat, ktoré dievčatkám skrátka nesedia, Zhang prirovnáva náhlemu ekonomickému rastu trhovej ekonomiky v prostredí dlhej tradície socializmu.

⁶⁸ Citované podľa: ART IN ASIA. <http://www.artinasia.kr/content/view/57/33/> (23.5.2012)



Fotografia č. 64 Červená číslo 2. (Red No. 2.)



Fotografia č. 65 Prahnutie po šťastí číslo 1. (Desiring Happiness No. 1.)



Fotografia č. 66 Červená číslo 8 (Red No. 8.)



Fotografia č. 67 Zlatá rybka (Goldfish)



Fotografia č. 68 Guifei



Fotografia č. 69. Yi Fan číslo 2 (Yi Fan No.2.)

Záver

V práci sme predstavili čínsku fotografiu v tvorbe autorov narodených po roku 1975. Stručne charakterizovali vývoj čínskej fotografie od roku 1976 až dodnes a načrtli historické udalosti a spoločenské súvislosti, ktoré ovplyvnili a stále ovplyvňujú tvorbu tejto generácie. Ukázkami vybraných autorov sme chceli spätne demonštrovať vplyv spoločenských udalostí na ich tvorbu. Na základe najčastejšie sa opakujúcich tém vo fotografii tejto generácie sme sa snažili popísať celú generáciu čínskych mladých dospelých tohto obdobia.

Obdobie, v ktorom vybraní umelci vyrástli, bolo unikátne. Generácia mladých ľudí, do ktorej patria, sa narodila do úplne iného prostredia, než tá predchádzajúca. Zhoduje sa s obdobím post maoistickej éry, čo značí, že je absolútne nezaťažená politickými udalosťami predchádzajúcej doby. Je to generácia, ktorá pozná len rozvoj a napredovanie. Vyrastala v neustále sa meniacom prostredí a dnes žije v krajine, o ktorej sa hovorí ako o jednej zo svetových veľmocí, neskrývajúcej svoju silu a pýchu. V krajine, na ktorú jedni nazerajú s obdivom k jej kultúrnej tradícii a iní s odporom kvôli jej obrovskému ekonomickému rozmachu a všade prítomnému vplyvu.

Generácia ľudí narodená v Číne po roku 1975 od malička čelí obrovskej spleti protichodných vplyvov, v ktorých je nútená sa sama zorientovať a naučiť sa vyberať si z nich tak, aby bola ona samotná ďalej schopná tvoriť a spätne tieto vplyvy rozvíjať. O tom, že nie je jednoduché sa v dnešnej Číne orientovať svedčí aj to, že táto generácia hodnotí samu seba ako zmätenú, stratenú a sebeckú, tápajúcu v samote, materializme a konzume, prahnúcu po slobode pod tlakom zodpovednosti za seba a rodinu.

Témy individualizmu, osobného hľadania, existenčných problémov, osobných konfliktov a vnútorných rozporov sú povýšené nad kritiku súčasnej vlády alebo politických trendov. Vzťahy medzi pohlaviami, sexualita, či rozvíjanie ženskej identity sú často sa opakujúcimi námetmi. To, o čom v Európe v rámci sexuality dokážu otvorene hovoriť už deti na základných školách, býva často tabu aj pre naj dôvernejšie dospelé čínske kamarátky. Témy ako životný štýl, kariéra, svetové značky, či luxus sú len odrazom toho, čo generáciu mladých dospelých v Číne denno denne trápi, nad čím premýšľajú a s čím sa snažia vyrovnáť. Čínska masová urbanizácia splodila novú realitu, ktorá pre dnešnú generáciu ľudí znamená život uprostred nikdy nekončiaceho kruhu deštrukcie a tvorby. Preto niet divu, že sa i vo fotografii stala jedným z autormi najčastejšie zobrazujúcim problémom. Nová mestská realita spolu

s neustálym posúvaním sa toho materiálového, priestorového ako aj ideologického, vedie nielen mladých fotografov k otázke, čo je skutočne čínske a kam dnešná Čína smeruje. Post-maoistická generácia je svedkom masívnej spoločenskej premeny, ako aj implikácie spoločnosti založenej na masovom konzume, strate tradičného a tým aj strate vlastnej identity, ktorú je potrebné znovu objaviť.

Pokiaľ sa pozrieme len na tvorbu nami vybraných ôsmych fotografov, nemôžeme si nevšimnúť, že ich fotografie sú plné symbolov a odkazov. Od generácie, ktorá vyrastala v mieri a prosperite, v modernej technickej dobe, kedy sa postavenie a kvalita človeka hodnotí podľa oblečenia a mobilného telefónu, by sme neočakávali žiadnu spätosť s históriou a tradíciou. Avšak využívanie námetov z pekingskej opery ako napr. v tvorbe Chen Qiulin a jej súbore fotografií *Zbohom báseň*, kde Chen prezlečená ako konkubína Yu, odkazuje na známu čínsku operu *Zbohom moja konkubína* a tým transformuje chorobne osudovú opernú postavu do alegorickej figúry ako spomienku na stratu kultúrnej tradície jej rodného mesta. Alebo, keď sa Chi Peng pre svoje *Putovanie na západ* necháva inšpirovať rovnomenným televíznym seriálom nakrúteným podľa predlohy jedného zo štyroch klasických čínskych románov. Kde sa tiež fotograf prezlieka do kostýmu pekingskej opery, podoby Opičieho kráľa, hrdinu tohto románu a následne fotografuje starostlivo vybrané obrazy, ako odkazy na jednotlivé scény zo seriálu. Dai Xiang zasa pomocou reálnej historickej postavy, legendárneho vojaka Lei Fenga, zobrazuje zmenu v postojoch dnešnej čínskej spoločnosti. Kedy niekdajší veľký hrdinovia, ktorých pozná celý národ, už nezodpovedajú kritériám hrdinov súčasnosti. Alebo aj pre niekoho možno nepodstatné detaily, ako sú kvety pivónie, či červená farba lietadiel. Prihliadnuc k tomu, že výber fotografií do našej práce je len nepatrným zlomkom súčasnej fotografickej tvorby, sú aj tu nachádzané odkazy a symboly len malou časťou toho, čo je vo fotografiách autorov generácie narodenej po roku 1975 na prvý pohľad dobre ukryté.

V používaní symbolov a odkazov v čínskej fotografii, nachádzame paralelu s čínskou maľbou a kaligrafiou. Pretože vyústením viac než dvojtisícročnej tradície v spôsobe myslenia a forme obrazu v čínskej maľbe, kedy obraz nikdy nebol a ani nechcel byť len odrazom reality, lebo v takej podobe by bol vnímaný ako prázdny a nudný, je dodnes neuveriteľne prešpekulovaná a sofistikovaná obrazová metóda. Mnohokrát len obrazná štruktúra odkazov na odkazy, vystavená cez ešte zložitejšie a komplikovanejšie symboly k čisto intelektuálnemu zážitku. Tu nám však vyvstáva otázka, do akej miery si je možné tieto odkazy a symboly všimnúť a nakoľko je možné vedieť ich interpretovať pre bežného diváka. Bežným v tomto

prípade rozumieme niekoho, kto sa v čínskej kultúre, alebo sémiotike čínskych symbolov, či farieb neorientuje. Do akej miery teda, dokážeme v Európe alebo inde na svete čínsku fotografiu ako takú, vnímať a chápať? To je otázka, na ktorú v tejto práci asi nedokážeme odpovedať. Na druhej strane, vzhľadom k obrovskému záujmu vo svete o tvorbu autorov tejto generácie, si dovoľujeme tvrdiť, že kreativnosť, ktorou títo fotografi ovplyvujú nás dokáže dostatočne upútať. A to možno aj natoľko, aby sme to boli práve my, kto sa prispôsobí. Koniec koncov je to fotografia „čínskej“ generácie autorov, ktorá nebola vychovaná k tomu, aby sa prispôsobovala.

Za prínos tejto práce považujeme samotný fakt, že sa autorka tejto témy chopila v takejto forme a rozsahu ako prvá. A to aj napriek nedostatku materiálov, s ktorou sa táto téma stretáva, a tiež napriek tomu, že autorka sama nemá vzdelanie v umeleckom obore. Čo sa samozrejme pre niekoho môže javiť ako jeden z nedostatkov tejto práce a autorka si je toho plne vedomá. Naproti tomu si však myslíme, že práca tak nie je zaťažovaná pojmami a kategóriami, ktoré by ju vzhľadom k jej cieľu – na základe fotografie čínskych autorov priblížiť generáciu Číňanov narodených po roku 1975 – len odkláňali od pôvodného zámeru.

Za jednu z výstupných myšlienok práce považujeme objavenie jasnej spojitosti medzi fotografiou v tvorbe autorov narodených po roku 1975 a čínskou kultúrnou tradíciou, ktorá ako sa zdá, aj napriek obrovskému množstvu vonkajších vplyvov v čínskej spoločnosti, ktoré majú tendenciu tradíciu pohlcovať, ju naopak nepriamo podporujú, a je očividné, že neustále pretrváva v povedomí mladej čínskej generácie. Tradícia a symboly sa stávajú zdrojom hľadania vlastnej identity.

Anotácia

Meno a priezvisko autora:	Júlia Bútorová
Názov katedry a fakulty:	Katedra ázijských štúdií, Filozofická Fakulta
Názov bakalárskej práce:	Čínska fotografia v tvorbe autorov narodených po roku 1975
Vedúca bakalárskej práce:	doc. Lucie Olivová, PhD., DSc.
Počet znakov:	112 369
Počet strán:	82
Voľne vložené prílohy:	CD-ROM (1x)
Kľúčové slová:	čínska fotografia, generácia po roku 1975, urbanizácia, ľudské telo, televízia, životný štýl, spoločnosť, tradícia, symboly

Práca sa zameriava na čínsku fotografiu v tvorbe autorov narodených po roku 1975. Charakterizuje vývoj čínskej fotografie od roku 1976 až dodnes a načrtáva historické a spoločenské udalosti a súvislosti, ktoré ovplyvnili a stále ovplyvňujú tvorbu vybranej generácie fotografov. Ukážkami vybraných autorov sa pokúša demonštrovať vplyv spoločenských udalostí na ich tvorbu. Na základe najčastejšie sa opakujúcich tém vo fotografii tejto generácie popisuje celú generáciu čínskych mladých dospelých tohto obdobia. V závere objavuje spojitosť medzi fotografiou a čínskou kultúrnou tradíciou, ktorá sa stáva zdrojom hľadania vlastnej identity.

Summary

The focus of this thesis is photography by artists born in mainland China after 1975. The author attempts to analyze themes repeatedly displayed in the works of the chosen generation of artists and simultaneously describe the social and historical context which influenced the photographers in using their selected themes. The main objective is to use the chosen photographic works to identify and illustrate the greatest issues which affect China's current youth generation born after 1975.

The paper will also contribute to the understanding of cultural influence and change during the period in which said generation grew up to their current way of thinking and behaviour. This cultural context is key in comprehending the reason behind certain social movements, and consequently the artistic ones that followed.

There are three main parts to this paper. The first focuses on the development of Chinese photography starting in 1976 up to the present. Within this time frame, there are four distinct periods. The second part of this essay describes the chosen generation of photographers, along with the historical context and social background in which they were born and raised. Furthermore, it explains the criteria used in selecting these photographers for this work. The last section focuses on specific artists and their works.

This work does not aim to categorise photographers or to evaluate their work from an artistic point of view, as the author's expertise on the subject is not sufficient. Additionally, doing so would take away from the main purpose of this composition; the aim is not to comment on the photography itself, but rather to use the pictures selected to demonstrate the issues of a certain generation. The particular photos used were chosen by the author herself for the purpose of this thesis and do not necessarily represent the artist's entire viewpoint.

The key words: chinese photography, generation born after 1975, urbanization, human body, television, life style, society, tradition, symbols.

Použitá literatura

Art21. **Cao Fei**. <http://www.art21.org/artists/cao-fei?expand=1> (9.5.2012)

Art In Asia. <http://www.artinasia.kr/content/view/57/33/> (23.5.2012)

Artnet. **Dai Xiang Biography**. <http://www.artnet.com/artists/dai+xiang/biography-links> (10.5.2012)

BAKEŠOVÁ, Ivana. *Čína ve XX. století*, 2. díl. Olomouc: Vydavatelství UP, 2003. 218 s. ISBN 80-244-0611-X.

Blindspot Gallery. **Jiang Pengyi**. <http://www.blindspotgallery.com/en/artists/2010/jiang-pengyi> (10.4.2012)

CAO, Fei. **Dog Bites Dog (Rabid Dog Series 2002)** <http://www.art21.org/images/cao-fei/dog-bites-dog-rabid-dogs-series-2002> (9.5.2012)

CODY, Jeffrey W., TERPAK, Frances, *Brush and Shutter: Early Photography in China*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2011. ISBN 978-0-89236-866-2.

FANG, Lei, GOODMAN, Jonathan. *Revolution*, New York: Chinaspire Publishing, 2007. 41 s. 978-0-9795785-3-3.

GOLDKORN, Jeremy. **Lei Feng In The Age of Microblog**. <http://www.danwei.com/lei-feng-in-the-age-of-the-microblog/> (5.3.2012)

GU, Zheng, 顾铮 *Zhongguo sheying xinrui 25 [中国摄影新锐 25]*, Hangzhou: Zhejiang sheying chubanshe, 2010. 167 s. ISBN 978-7-80686-814-0.

GU, Zheng 顾铮. 为雷锋增魅，给现实去魅. **Wei Lei Feng „zengmei“, gei xianshi „qumei“**. <http://blog.artintern.net/blogs/articleinfo/daixiang/97155> (5.4.2010)

HLAVÁČ, Ľudovít, KIRSCHNER, Zdeněk a REMEŠ, Vladimír, et al. *Co je fotografie, 150 let fotografie*. Praha: Viedeopress. 1989

HOU, Hanru. **Some Notes on Cao Fei's RMB City**.

<http://www.caofei.com/texts.aspx?year=2011&aitid=1> (27.2.2011)

HUANG, Rui. *365 Art Days in China and Germany*, Beijing: Thinking Hands, 2009. ISBN 978-0-9801119-8-9.

CHANG, Tsong-zung, NEDOMA, Petr, a ACRET, Susan, *A Strange Heaven: Contemporary Chinese Photography*. Hong Kong: Asia Art Archive, 2003. 187 s. ISBN 962-7378-23-2.

CHI, Peng. In LI, Danni, **Chi Peng: The Impact of The 80s**
http://www.artzinechina.com/display_vol_aid51_en.html (18.5.2012)

Chinese Contemporary. **Chen Qiulin**. http://www.chinesecontemporary.com/chen_qiulin.htm
(29.4.2012)

Index Mundi. http://www.indexmundi.com/china/demographics_profile.html (12.7.2011)

LARKIN, Daniel. **Does Cao Fei's "Rabid Dogs" (2002) Age Well?**
<http://hyperallergic.com/8447/cao-fei-rabid-dogs/> (11.8.2010)

Miao Jiaxin. **Ass Print Business (2010)**. <http://www.miaojiaxin.com/pageviewer.html>
(16.5.2012)

MORGAN, Robert.C. *Portraits of Emptiness: Xu Weixin's Narratives of Post-Maoist China*, New York: Chinaspublishing, 2008. 31 s. ISBN 978-1-60643-774-2.

NOE, Christoph, NOE, Cordelia, a PIËCH, Xenia, *Young Chinese Artists*, New York: Prestel Publishing, 2008. 296 s. ISBN 978-3-7913-5060-8.

OBRIST, Hans-Ulrich. **Cao Fei's Parallel Realities**.
<http://www.caofei.com/texts.aspx?year=2010&aitid=1> (2009)

Paris Beijing Gallery. **Jiang Pengyi works**.
http://www.parisbeijingphotogallery.com/main/cn/jpy_solo.htm

QAGOMA. **Chen Qiulin**. http://qagoma.qld.gov.au/exhibitions/apt/apt6/artists/chen_qiulin
(29.4.2012)

SMITH, Karen. *Nine Lives: The Birth of Avant-Garde Art in New China*, Beijing: Timezone 8 Limited, 2008. 471 s. ISBN 978-988-17143-3-6.

SHINER, Eric, FELICIANO, Kristina. *Forbidden City - Chen Jiagang*, New York: Chinaspublishing, 2007. 79 s. ISBN 978-0-7995785-1-9.

TONG, Runjuan. **Siyue yinghui, 30 nian.** 童润娟. **Siyue yinghui, 30 nian** 四月影会, 30 年. <http://www.qikan.com.cn/ArticlePart.aspx?titleid=xizk20091634> (April 2009)

YUAN, Di. **Interview with photographer Luo Yang.** <http://blog.jiazazhi.com/2010/07/luo-yang/> (15.10.2010)

Wikipédia. **Životný štýl.**

http://sk.wikipedia.org/wiki/%C5%BDivotn%C3%BD_%C5%A1t%C3%BDl (23.11.2011)

Wikipédia. **Urbanizácia.** <http://sk.wikipedia.org/wiki/Urbaniz%C3%A1cia> (19.5.2012)

WU, Hung. *Contemporary Chinese Art, Primary Documents*, New York: The Museum of Modern Art, 2010. 454 s. ISBN 978-0-8223-4943-3.

Zdroje fotografií

Fotografia číslo 1. Chen Qiulin, Farebné pruhy (2006) 彩条

http://www.longmarchproject.com/zhanhui/HRAFF-Australia/e_index.html (29.4.2012)

Fotografia číslo 2. Chen Qiulin, Záhrada (2007) 花园

http://qagoma.qld.gov.au/exhibitions/apt/apt6/artists/chen_qiulin (28.4.2012)

Fotografia č. 5 Chen Qiulin, Záhrada (2007) 花园 <http://www.coexistent.net/content/land-between-us-chen-qiulin-garden> (3.2.2007)

Fotografia číslo 7 – 11 Jiang Pengyi, Žiariace telá 发光体 (2005 – 2007)

<http://www.blindspotgallery.com/en/artists/2010/jiang-pengyi>

Fotografia číslo 12 – 16 Jiang Pengyi, Neregistrované mestá 不被注册的城市

<http://www.blindspotgallery.com/en/artists/2010/jiang-pengyi>

Fotografia číslo 17 – 20 Miao Jiaxin, Meng De Jiao (Sleepwalking 2005 – 2007)

<http://www.miaojiaxin.com/pageviewer.html> (16.5.2012)

Fotografia číslo 21 Miao Jiaxin, Biznis s otlčkami zadku (2010) Ass printed business

<http://www.miaojiaxin.com/pageviewer.html> (16.5.2012)

Fotografia číslo 22 – 28 Miao Jiaxin, Dobrú noc New York (2007 -2009) 晚安

<http://www.miaojiaxin.com/pageviewer.html> (16.5.2012)

Fotografia číslo 29 – 36 Luo Yang, Ony (2007) 她们

http://photo.artron.net/exhibi_p.php?aid=A0008312&workSortPass=1506&workSortNumber=0 (6.5.2012)

Fotografia číslo 37 – 47 Dai Xiang, Príbeh nového Lei Fenga (2007) 新雷锋故事

<http://www.onesixthwarriors.com/forum/sixth-scale-action-figure-news-reviews-discussion/111294-lei-feng-chinese-hero-figure-photography-dai-xiang.html> (10.5.2012)

Fotografia 48 - 54 Cao Fei, Zúrivé psi (2002) Rabid Dogs

<http://www.caofei.com/works.aspx?year=2002&wtid=4> (10.5.2012)

Fotografia 55 – 66 Chi Peng, Šprint (2003 – 2005) 奔 <http://www.chipeng.com.cn/>
(18.5.2012)

Fotografia 57 – 63 Chi Peng, Putovanie na západ (2007) 西游记 <http://www.chipeng.com.cn/>
(18.5.2012)

Fotografia 64 – 69 Zhang Peng, 2006 – 2009,
<http://www.zhangpengart.com/photography/2007/2007.html>
<http://www.zhangpengart.com/photography/2006/2006.html> (23.5.2012)