



Man Ray, Duchampova Nevěsta svlékaná svými mládenci, 1920

Dada, mezinárodní hnutí, které vzniklo roku 1916 v Curychu a které se téměř současně formovalo v Berlíně, Kolíně, Paříži, New Yorku a na dalších místech, nebylo uměleckým hnutím v běžném slova smyslu, ale revoltou proti dosavadním normám a hodnotám západní civilizace včetně samotného umění. Destruktivní duch však s sebou nesl potřebu vytvářet nové normy a hodnoty, nový řád, a tato potřeba nakonec vedla před polovinou 20. let k zániku dadaismu, když jeho zástupci přešli k surrealismu nebo ke konstruktivismu.

Antiumělecké zaměření dada se projevilo převrácením tradiční hodnotové hierarchie, odmítnutím rozdělování umění na vysoké a populární a využitím uměleckých prostředků a žánrů, jež byly do té doby považovány za okrajové – fotografie a filmu. Svědčí o tom skutečnost, že dva nejvýznamnější postupy, které dadaismus pro moderní umění objevil, jsou fotogram a fotomontáž. Objev fotogramu, který ve skutečnosti byl znovuobjevením fotografické techniky přímého kopírování stojící u zrodu fotografie, je spjat s dvěma příslušníky hnutí dada: Christianem Schadem a Man Rayem, podle nichž fotogram nesl původně také jméno schadografie a rayogram.

Schadografie, jak ukazuje Schadův popis, měla svým charakterem nejbliž k dadaistickým kolážím a objektům, skládaným z triviálních, často odhozených předmětů. Naproti tomu rayogram, díky Man Rayově činnosti na poli fotografie, těžil víc z možností média. Man Rayův zájem o fotografii byl vedle praktických důvodů motivován především snahou překročit tradiční malířské techniky. Ta se projevila používáním stříkací pistole místo štětce a vytvářením dadaistických objektů, jež spolu s fotografií znamenaly vyloučení obvyklého rukodělného způsobu výtvarné realizace. Man Rayova umělecká tvorba, v níž se vzájemně prostupují, doplňují a ovlivňují fotografie a malířství, představuje nový stupeň ve vztazích obou oborů.

Za výraz tohoto nového vztahu fotografie a malířství lze považovat také fotomontáž, snad nejcharakterističtější dadaistický postup, v němž se setkávají různé fotografické a umělecké tradice. Dadaistická fotomontáž představuje na jedné straně navázání na kubistickou koláž a její rozvíjení, na straně druhé znovuobjevení a přehodnocení už existující fotografické techniky. Objev fotomontáže patří berlínské dadaistické skupině, jmenovitě jejímu vůdci Raoulu Hausmannovi, který se roku 1918 inspiroval fotografiemi vojáků, jejichž hlavy byly vlepeny na předtištěná zpodobení uniforem a dalších atributů. Další člen berlínské skupiny George Grosz tvrdil, že spolu s Johnem Heartfieldem vymysleli fotomontáž už v roce 1915. Groszův popis je však spíš popisem koláže než fotomontáže.

Termín „fotomontáž“ zavedl Hausmann, podle něž tento pojem vznikl na základě nové představy o umělci, která měla blízko k tehdy vznikajícímu konstruktivismu. Souvislost s konstruktivismem dokládá také heslo: „Umění je mrtvé. Ať žijí Tatlinové, ať žije nové strojové umění!“ – vystavené na berlínském Dada-Messe roku 1920, nebo Hausmannova fotomontáž *Tatlin doma*.

Konstruktivismus převzal v první půli 20. let od dadaismu fotomontáž a dál ji rozvíjel. Někteří dadaisté se ve 20. a 30. letech, ať už se stali aktivními účastníky konstruktivismu

či jiných hnutí, věnovali teoreticky i prakticky fotografii (W. Gräff, R. Hausmann). Nejvýznamnější místo mezi německými dadaisty v tomto směru zaujímá R. Hausmann, který se plně nepřipojil k žádnému novému uměleckému hnutí a který ve 30. letech po emigraci z Německa žil v Československu.

[Marcel Janco, dobrodružství osvobozeného člověka, 1966]

Tvůrčí umění, síla tvůrčího instinktu, heroické umění, které zahrnovalo vážnost stejně jako náhodu životního zákona. Dada pokládalo umění za dobrodružství osvobozeného člověka. (...)

Malovali jsme nůžkami, lepidly a novými prostředky, sádrou a pytlou, papírem a všelijakými jinými technikami, kolážemi a montážemi. (...)

Bylo dobrodružstvím sám najít kámen, objevit hodinový strojek, najít malý lístek od tramvaje, krásnou kost, hmyz, který zabydlel roh nějaké místnosti, všechno to mohlo mobilizovat čisté a bezprostřední pocity. Poněvadž člověk takto přizpůsobuje umění každodennímu životu a jednotlivým zážitkům, umění samo je vystaveno stejným rizikům téhož zákona nepředvídatosti, náhodám a hře živoucích sil.

Marcel Janco, „Dada at Two Speeds“, in: *Dadas on Art*, Lucy R. Lippard, ed., Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1971, 36.

[Christian Schad, schadografie, exc., 1977]

Schadografie vznikaly, když jsem měl zálibu v nejrůznějších triviálních drobnostech, které jsem mohl sebrat na ulici, v obchodních výlohách, kavárnách, a dokonce v popelnicích. Většinu těchto předmětů jsem shledal přitažlivými a užitečnými, zejména, když byly poškozené. Tehdy měly patinu a oplývaly pro mě jakýmsi kouzlem. Jakmile byly předměty nalezeny, šlo o to udělat kompozici takovým způsobem, aby výsledkem bylo něco nového, aby vznikla svěží, bezprostřední skutečnost. Bezvýznamný předmět může dostat novou formu zpracováním, zkroucením, použitím v koláži nebo převrácením vzhůru nohama. Přijde na to! Existuje velmi mnoho možností, jak pozměnit účinek, neboť na kompozici lze také kreslit nebo malovat.

...schadografie, termín ražený Tristanem Tzarou. Užíval jsem tuto techniku již roku 1918 v Ženevě (podle pozdějšího svědectví vznikly tyto práce mezi zářím a prosincem 1919, *pozn. red.*) a mnohem později jsem se k ní vrátil, i když v poněkud odlišné formě. Postup se jednoduše skládá ze zhotovení fotografií bez kamery. Předměty se položí na citlivý povrch (papíru nebo desky) a pak se vystaví zdroji světla. To je vlastně několika slovy celý postup, použití jsou však mnohá a rozličná. Vybrat předměty a uspořádat je takovým způsobem, aby vytvořily výpověď, v tom spočívá celá záležitost. Vkus je nesmírně důležitý. (...) Pokud jde o mě, měly by se užívat pouze ty předměty, které mají v sobě nějaké kouzlo. A to není tak jednoduché, jak to zní.

Christian Schad, in: Anna Auer et al., *Christian Schad, Retrospective*, Passau: Klinger, 1999, 49.

[Man Ray, rayografie, exc., 1963]

...z velkých desek jsem mohl pořídit jen kontakty. Položil jsem prostě skleněný negativ na citlivý papír na stole při světle malé červené lucerny, rozsvítil jsem na několik vteřin žárovku, která visela od stropu, a vyvolal otisky. Při výrobě těchto otisků jsem přišel na svůj rayografický proces čili fotografování bez kamery. Jeden list fotografického papíru se dostal do vývojky – neexponovaný papír, který se připeřil s exponovaným pod negativy – dělal jsem



Man Ray, Fotogram, 1921