

Miroslav Tichý

Miroslav Tichý
Rolla.info, Bruzella, Switzerland
27.04.2016 – 28.08.2016

Mostra e catalogo realizzati da/
Exhibition and catalog realized by
Fondazione Rolla

Testi/Texts
Francesco Zanot

Immagini/Images
Elide Brunati

Traduzioni/Translations
Brendan and Anna Connell

Progetto grafico/Graphic design
Officinebit.ch

Stampa/Printing
Novecento Grafico srl

Sostegno/Supported by

Repubblica e Cantone Ticino
DECS



© Fondazione Rolla
www.rolla.info

Il catalogo è stato realizzato in occasione di *Miroslav Tichý*, undicesima mostra ospitata nell'ex scuola d'infanzia di Bruzella, sede della Fondazione Rolla. Le opere appartengono alla collezione privata di Rosella e Philip Rolla che presentano in questa occasione 40 fotografie e 5 lavori su carta.

Miroslav Tichý (1926-2011, Kyjov, Repubblica Ceca), tra il 1960 e il 1985, con macchine fotografiche costruite utilizzando oggetti trovati come cartone, lattine e altri materiali, ha scattato migliaia di fotografie per lo più di donne nella sua città natale, Kyjov.

Le fotografie sono rimaste in gran parte sconosciute fino al 2004 quando il curatore Harald Szeemann lo introduce nel mondo dell'arte presentandolo alla Biennale di Siviglia.

Gli scorci fugaci, sfuocati, macchiati e stampati male - a causa delle limitazioni del suo equipaggiamento primitivo e una serie di errori di elaborazione intenzionali - raggiungono imperfezioni poetiche che suggeriscono un pensiero a Philip Rolla: "Uno sguardo veloce, come il movimento dell'otturatore, sfuocato ma sufficiente a catturare un dettaglio, esistente o no. Anche solo una ciocca di capelli, aggrappata a un collo quasi umido di sudore, basta alla nostra immaginazione per creare un'emozione così reale da far male."

Ladro di donne, ombre e fantasmi di Francesco Zanot

Le fotografie di Miroslav Tichý si fondano sulla somma di due (apparenti) errori. Il primo di carattere estetico; il secondo più genericamente etico e morale. Messi insieme non conducono a un irrimediabile fallimento, ma al contrario producono una miscela unica e deflagrante, tanto più difficile da riconoscere, eppure consacrata nel mondo dell'arte all'inizio del nuovo millennio da figure come Harald Szeemann ("L'intensità trova sempre la sua strada!") e Tobia Bezzola ("Può essere visto come un pervertito vagabondo. Ho mostrato che è un artista").

Primo errore. L'estetica di Tichý appare a prima vista come una sorta di aggiornamento delle nebbie e dei fumi del Pittorialismo a cavallo tra Ottocento e Novecento. C'è un eccesso di gradevolezza e seduzione, ottenuto sfruttando un codice teoricamente superato. Eppure, se i seguaci del Pittorialismo (le cui esperienze andrebbero in alcuni casi riabilitate dopo essere state seppellite troppo sbrigativamente sotto la pressione di incombenti intellettualismi) imitavano i canoni estetici della pittura per conferire dignità artistica alle proprie opere, Tichý si disinteressa totalmente dell'arte e delle sue regole. Nel 1909 il fotografo Karl Struss progettò personalmente i suoi obiettivi allo scopo di avvolgere ogni inquadratura in un sofisticato *effetto flou*. Conquistata una vasta popolarità, la Struss Pictorial Lens ha marchiato un'intera epoca. Tichý, mezzo secolo più tardi, costruisce da sé le sue macchine fotografiche con un gesto di estrema resistenza. Nonostante la propria indigenza, frutto della cronica incapacità di scendere a compromessi, riesce a non dipendere da nessuno. Le assembla con tutto ciò che trova: cartone, lattine, elastici, dentifricio, tappi di bottiglia... I contorni vaghi e sfumati dei suoi soggetti, allora, non sono ricercati attraverso specifici calcoli tecnici. Sono un incidente. Scaturiscono da una contingenza. E portano con sé ricadute che Tichý riempie di significato. Lo sfocato, qui, non è sintomo di abbellimento, ma di rottura. Nessuna morbidezza. Alle sue spalle c'è un sistema che non funziona. Corrotto. Vecchio. Avariato. Perforato da innumerevoli guasti e lacerazioni. Allo stesso tempo, nelle sue mani la fotografia inverte la propria funzione: non registra; cancella. Le sue immagini dissipano tutti i dettagli minuti che normalmente restano impressi sulla pellicola, frustrando le aspettative dell'osservatore. È un perfetto rovesciamento: anziché documentare la realtà, la fotografia (di)mostra la realizzazione di un sogno. Realismo e

Surrealismo collidono. Collassano. I suoi soggetti sono donne, ombre e fantasmi.

Secondo errore. Senza giri di parole: Tichý è un ladro. Le sue fotografie sono rubate. Punta a ripetizione l'obiettivo contro le donne della sua piccola città cecoslovacca, Kyjov, senza chiedere alcun permesso. Dovunque siano: per strada, al parco, alla fermata dell'autobus, nella piazza principale o nel giardino della piscina comunale, che Tichý spia regolarmente attraverso le maglie della recinzione metallica (confrontandosi con lo stereotipo delle bagnanti dipinte da Ingres, Courbet, Cézanne, Degas, Matisse, Picasso, Braque...). Il risultato è un'indissolubile, pastosa commistione tra l'eroticismo femminile e la materia (corpo) argentea della fotografia. Tichý la chiama "sessualità degli atomi", con una felice definizione recentemente ripresa dall'artista polacca Goshka Macuga per il titolo di un suo lavoro. D'altra parte, il furto e la creazione artistica non sono mai stati troppo distanti. Picasso, ancora lui, ha pronunciato la frase più celebre in merito: "I bravi artisti copiano, i grandi rubano". E numerosi altri autori hanno più o meno esplicitamente fondato su un'azione predatoria le proprie opere: dal furto di un quadro alla Nationalgalerie di Berlino da parte di Ulay (*There Is a Criminal Touch to Art*, 1976) a quello di un'intera mostra ad Amsterdam per un'installazione di Cattelan (*Another Fucking Readymade*, 1996), dagli utilizzatori della tecnica del *photocollage* fino a tutti coloro che rientrano nella vasta schiera degli *appropriazionismi* del Novecento (Duchamp, Warhol, Bruce Conner, Sherrie Levine, Richard Prince...). Tichý è così assolto e riabilitato. Voyeurismo e cleptomania sono l'innesco del suo intero processo artistico. Da atteggiamenti deprecabili si trasformano in azioni nobili e funzionali. Senza, le sue opere non potrebbero esistere.

"L'errore. Da qui proviene la poesia", afferma Tichý. Si riferisce in particolare alle imperfezioni tecniche di tutte le immagini che produce. Anziché ricomporre, il suo lavoro frantuma e ferisce. È una deliberata costellazione di errori, entro cui ci troviamo a brancolare senza ordine né respiro.

Critico della fotografia, Francesco Zanot ha curato mostre e pubblicazioni su alcuni degli artisti più importanti della scena internazionale, come Alec Soth, Takashi Homma, Linda Fregni Nagler, Guido Guidi, Vincenzo Castella, Luigi Ghirri, Boris Mikhailov, e molti altri. Direttore del Master in Fotografia e Visual Design organizzato da NABA, Milano, è inoltre associate editor di *Fantom*. Dal 2015 è curatore di *CAMERA - Centro Italiano per la Fotografia*, Torino.





























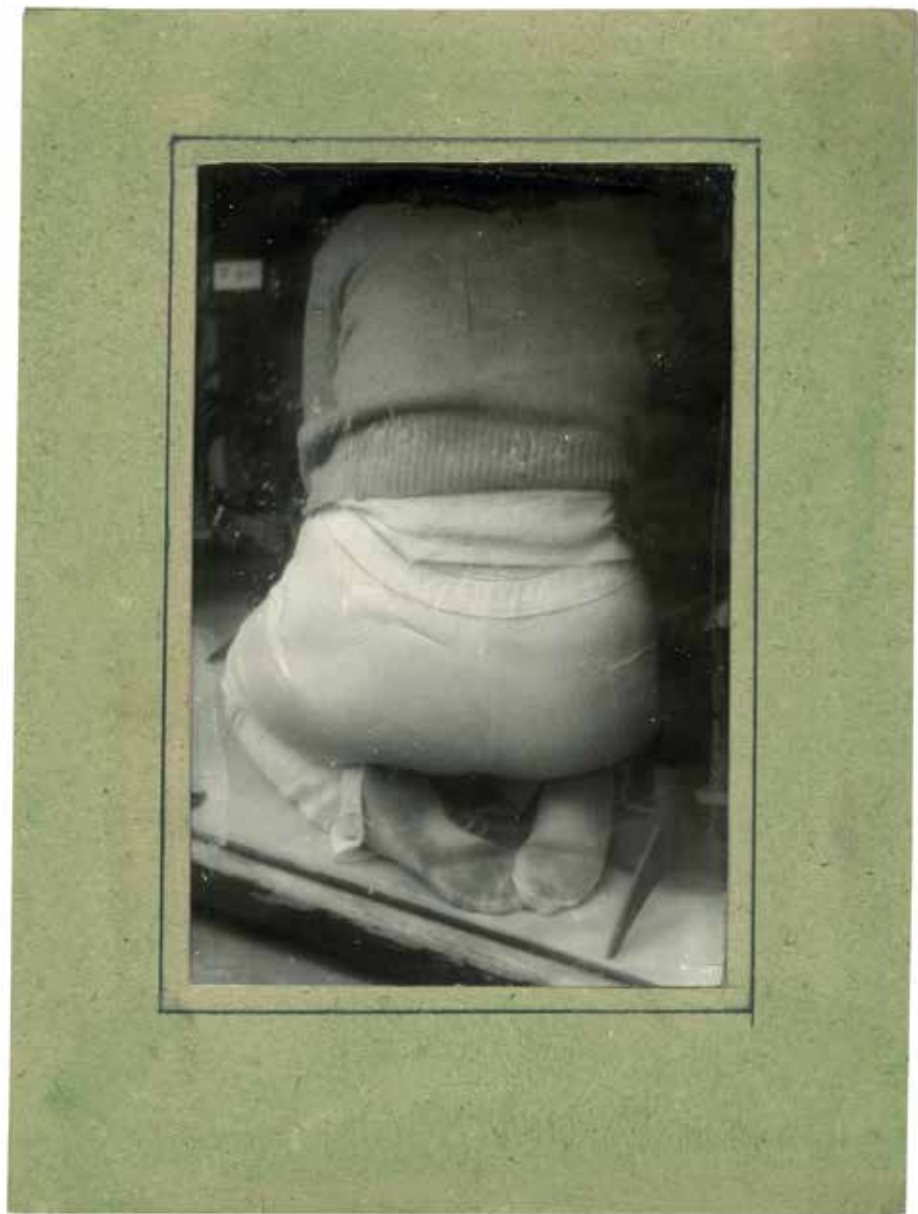


















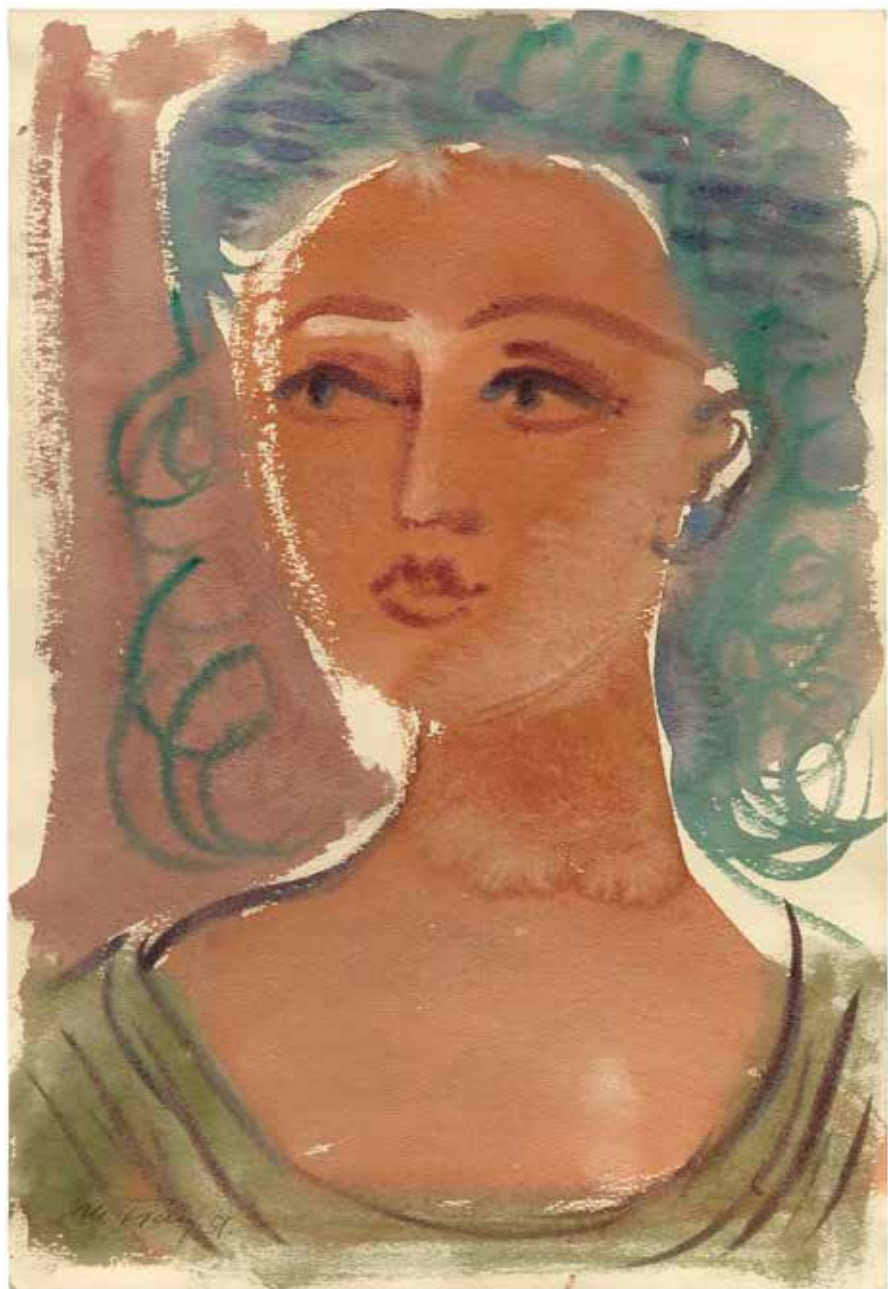




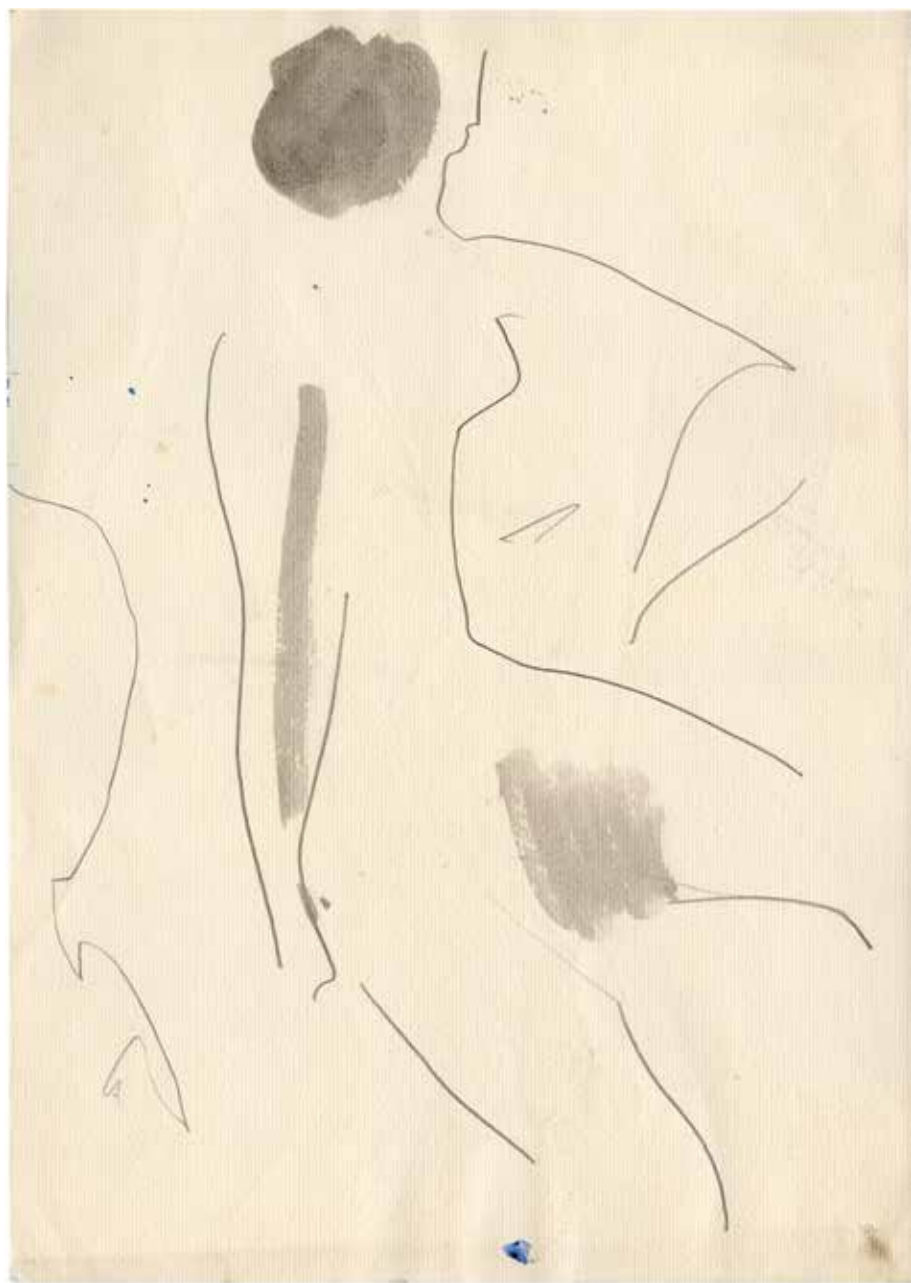












This catalog was realized on the occasion of *Miroslav Tichý*, the eleventh exhibition held in the ex-kindergarten of Bruzella, home of the Rolla Foundation. The works are from the private collection of Rosella and Philip Rolla that on this occasion presents 40 photographs and 5 works on paper.

Miroslav Tichý (1926-2011, Kyjov, Czech Republic), between 1960 and 1985, using cameras made from found objects, cardboard, cans and other materials, shot thousands of photographs, predominately of women of his native town of Kyjov.

The photographs remained largely unknown until 2004 when the curator Harald Szeemann introduced him to the art world at the Biennial in Seville.

The images—fleeting glimpses, blurred, stained and poorly printed due to the limitations of his primitive equipment and to a series of intentional mistakes—reach poetic imperfections provoking in Philip Rolla the following thought: “A glance, as quick as a lens shutter, out of focus, but enough for a detail, existent or not, just a wisp of hair clinging to a neck almost damp with light sweat is enough for our imagination to create an emotion so real it hurts.”

Thief of women, shadows and ghosts

by Francesco Zanot

The photography of Miroslav Tichý is based on the sum of two (apparent) mistakes.

The first is of an aesthetic character; the second is more generically ethical and moral. When added together, they do not lead to irremediable failure, but, on the contrary, produce a mixture which is unique and deflagrating, difficult to recognize, but which was consecrated in the art world at the beginning of the new millenium by people such as Harald Szeemann ("Intensity always finds its medium!") and Tobia Bezzola ("One can look at him as a perverted bum. I've shown he's an artist").

First mistake. The aesthetic of Tichý seems at first sight like a kind of renovation of the mist and smoke of the Pictorialist movement that occurred between the 19th and 20th centuries. There is an excess of pleasantness and seduction, obtained by the use of a code that was theoretically outdated. Yet, while the Pictorialists (whose realizations should, in some cases, be re-examined, having been buried over-hastily under the pressure of impending intellectualism) were imitating the aesthetic rules of painting in order to give an artistic dignity to their own works, Tichý was totally uninterested in art and its rules. In 1909, the photographer Karl Struss personally designed his lenses with the aim of enveloping each shot in a sophisticated *flou* effect. Due to its great popularity, the Struss Pictorial Lens left its mark on the entire epoch. Half a century later, Tichý built his own photographic cameras as a gesture of extreme resistance: despite his indigence, a result of his chronic inability to compromise, he had no need to depend on anyone. He put them together with whatever he was able to find: cardboard, cans, elastic bands, toothpaste tubes, and corks... The indefinite and soft outlines of his subjects therefore are not sought after through specific technical calculations. They are by accident. Coming about through circumstances. And they bring with them outcomes which Tichý fills with meaning. The blurring, here, is not a sign of embellishment but of rupture. Without softness. Behind it all there is a system that doesn't work. Corrupt. Old. Rotten. Perforated by countless failures and lacerations. At the same time, photography in his hands turns its function inside out: instead of recording, it deletes. His images, frustrating the expectations of the observer, do away with all those minor details which normally remain imprinted on the film. It's a perfect overturning: instead of documenting reality, the photograph both proves and shows the realization of a dream. Realism and

Surrealism collide. Collapse. The subjects of his photographs are women, shadows and ghosts.

Second mistake. To be blunt: Tichý was a thief. He stole his photographs. He was always pointing his lens at the women of his small Czech town, Kyjov, without asking their permission. Wherever they were: on the streets, in a park, at a bus stop, in the main square or on the grounds of the municipal swimming pool, Tichý regularly spied on them through the chinks in the chain link fence (pitching himself against the stereotype of the bathers painted by Ingres, Courbet, Cézanne, Degas, Matisse, Picasso, Braque...). The result is a warm mingling of female eroticism and the silvery matter (the body) of the photograph. Tichý calls it the "sexuality of atoms", a term the Polish artist Goshka Macuga satisfactorily borrowed for the title of one of her works. On the other hand, there has never been a great distance between theft and artistic creation. Picasso himself said the most famous words on the subject: "Good artists copy, great artists steal". And many other artists have more or less clearly based their own works on a predatory act: the theft of a painting from the Nationalgalerie in Berlin by Ulay (*There Is a Criminal Touch to Art*, 1976), the theft of an entire exhibition in Amsterdam for an installation of Maurizio Cattelan (*Another Fucking Readymade*, 1996), those who have used the photocollage technique and all those who involved in any kind of appropriationism in the 20th century (Duchamp, Warhol, Bruce Conner, Sherrie Levine, Richard Prince...). Tichý is thus acquitted and rehabilitated. Voyeurism and kleptomania are the trigger of his entire artistic process. Deplorable acts transform themselves into noble and functional actions. Without this, his works could not exist.

"Mistakes. That's what makes poetry," Tichý said. He was talking about the technical imperfections of all the photographs he produced. Instead of composing, his work fractures and injures. It is an intentional constellation of mistakes in which we find ourselves groping without stability or breath.

Photography critic and curator, Francesco Zanot has worked on exhibitions and publications with and about some of the most prominent artists on the international scene, such as Alec Soth, Takashi Homma, Linda Fregni Nagler, Guido Guidi, Vincenzo Castella, Luigi Ghirri, Boris Mikhailov, and many others. Currently he is director of the Master in Photography and Visual Design organized by NABA in Milan as well as an associate editor of *Fantom*. Since 2015 he has been the chief curator at CAMERA - Centro Italiano per la Fotografia, Turin, Italy.

Breve biografia

Miroslav Tichý (1926-2011, Kyjov, Repubblica Ceca).

Tichý frequenta l'Accademia di Belle Arti di Praga dedicandosi alla pittura modernista fino a quando, nel 1948, il regime comunista impone di rappresentare operai in tuta da lavoro piuttosto che modelle in posa. Tichý si rifiuta e abbandona l'accademia.

Dopo il servizio militare riprende a dipingere secondo il suo stile, tanto che il regime comunista lo considera un dissidente e lo fa internare per qualche giorno nella clinica psichiatrica di Stato.

Negli anni Sessanta Tichý comincia a trascurare il proprio aspetto fisico e viene considerato da tutti un eclettico. Gira per la città di Kyjov con una macchina fotografica auto-costruita e volutamente imperfetta (inquadratura sfocata, lente sporca e graffiata...) per scattare immagini furtive di donne, profondamente attratto dall'essenza della femminilità.

Dopo l'occupazione Sovietica (1968) la proprietà privata viene nazionalizzata e Tichý è sfrattato dal suo studio e buttato con il suo lavoro in mezzo alla strada.

Fino al 1985 Tichý abbandona il disegno e la pittura per dedicarsi esclusivamente alla fotografia scattando per lo più immagini (fino a novanta al giorno) di donne ignare della sua presenza.

Le fotografie sono create per il proprio piacere, non per essere vendute o esposte. Ogni negativo viene stampato solo una volta e spesso le immagini sono tagliate per migliorarne l'inquadratura finale.

Grazie al suo amico Roman Buxbaum conosciamo il lavoro di Tichý. Nel 2004 gira un documentario su di lui intitolato *Miroslav Tichý: Tarzan Retired*. Nello stesso anno il curatore Harald Szeemann lo introduce nel mondo dell'arte presentandolo alla Biennale di Siviglia. Nel 2005 Tichý vince il "Rencontres d'Arles New Discovery Award" e ha la sua prima grande mostra retrospettiva alla Kunsthaus di Zurigo seguita da una seconda mostra al Centre Pompidou di Parigi nel 2008.

Nel febbraio 2010, è la volta di un'altra importante personale al Centro Internazionale di Fotografia (ICP) di New York City. Ne seguiranno molte altre.

Short biography

Miroslav Tichý (1926-2011, Kyjov, Czech Republic).

Tichý attended the Academy of Fine Arts in Prague dedicating himself to modernist painting until 1948 when the communist regime imposed the representation of workers in overalls rather than posing models. Tichý refused and left the academy.

After military service he began painting again according to his style, to the point that the communist regime considered him a dissident and confined him for a few days in the state psychiatric clinic.

In the sixties Tichý began to neglect his physical appearance so much as to be considered by all an eccentric. He wandered around the city of Kyjov with a self-built and deliberately imperfect camera (blurry shot, dirty lens and scratched...) to steal images of women, drawn by the essence of femininity.

After the Soviet occupation (1968) private property was nationalized and Tichý was evicted from his studio and thrown onto the street with his work.

Tichý stopped drawing and painting until 1985 to devote himself exclusively to photography, taking many pictures (up to ninety per day) mostly of women unaware of his presence.

The photographs were done for his own pleasure, not to be sold or exhibited. Each negative was printed only once and often the images were cropped to improve the final shot.

It is thanks to his friend Roman Buxbaum that we know the work of Tichý. In 2004 he made a documentary about him entitled Miroslav Tichý: Tarzan Retired. That same year the curator Harald Szeemann introduced him to the art world at the Biennial in Seville. In 2005 Tichý won the "Rencontres d'Arles New Discovery Award" and had his first major retrospective exhibition at the Kunsthau in Zurich, followed by a second exhibition at the Centre Pompidou in Paris in 2008. In February 2010, Tichý had a solo exhibition at the International Center of Photography (ICP) in New York City. Many others have followed.

Elenco delle opere

List of works

Fotografie/Photographs

Miroslav Tichý non firmava, datava né titolava le sue fotografie.

Tutte le fotografie sono stampate ai sali d'argento e sono state scattate tra il 1960 e il 1985.

Miroslav Tichý did not sign, date or title his photographs.

All the photographs are gelatin silver prints and taken between 1960 and 1985.

- 1 16.1 × 14.4 cm
- 2 13 × 9 cm
- 3 12.9 × 8.9 cm
- 4 18.1 × 12.9 cm
- 5 18.1 × 12.9 cm
- 6 9 × 13 cm
- 7 12.4 × 17.9 cm
- 8 10.2 × 11.5 cm
- 9 10.8 × 12.7 cm
- 10 11.7 × 17.9 cm
- 11 9.8 × 17.9 cm
- 12 13.4 × 10.3 cm
- 13 23.8 × 13.4 cm
- 14 23.8 × 17.9 cm
- 15 17.9 × 12.4 cm
- 16 18 × 12.9 cm
- 17 17 × 9.8 cm

- 18 18.2 × 10.7 cm
- 19 17.9 × 14.2 cm
- 20 23.9 × 17.9 cm
- 21 11 × 13.2 cm
- 22 15.4 × 10 cm
- 23 9.8 × 8.5 cm
- 24 13 × 7 cm
- 25 21.7 × 8 cm
- 26 18 × 11.9 cm
- 27 17.5 × 10 cm
- 28 25.2 × 18.8 cm
- 29 24.8 × 19.8 cm
- 30 15 × 22 cm
- 31 20 × 30 cm
- 32 23 × 18.2 cm
- 33 21.1 × 19.2 cm
- 34 17.9 × 12.9 cm
- 35 15.7 × 11.2 cm
- 36 18 × 12.9 cm
- 37 10.2 × 8.1 cm
- 38 17.1 × 11.7 cm
- 39 17.1 × 8.8 cm
- 40 17.9 × 13 cm

Lavori su carta/Works on paper

- 41 *Žena (Woman)*, 1950s
drawing, watercolor
59.5 × 42.2 cm
- 42 *Portrait of a Girl*, 1951
drawing, watercolor
43.8 × 30.4 cm
- 43 *Studie Postav (Character Study)*, 1940s
ink on paper
29.7 × 42 cm
- 44 *Prodavačka (Salesgirl)*, 1940s
drawing, watercolor
42.5 × 30 cm
- 45 *Sedící dívka (Seated Girl)*, 1940s
watercolor and pencil
42 × 29.7 cm

Finito di stampare nel mese di aprile 2016 da Novecento Grafico srl,
Bergamo, Italia