

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Diplomová práce

NÁVRAT K PŘÍRODĚ

**CYKLUS FOTOGRAFIÍ ROZVÍJEJÍCÍ TÉMA
STYLIZOVANÉ FOTOGRAFIE PŘÍRODY**

BcA. Petra Plucnarová

Učitelství výtvarné výchovy

pro střední školy a základní umělecké školy

Vedoucí diplomové práce:

PhDr. Jan Mašek, Ph.D.

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, dne 12. července 2012.

Petra Plucnarová

Děkuji vedoucímu své diplomové práce panu PhDr. Janu Maškovi, Ph.D. za vstřícný přístup a otevřenost mému nápadu. Mému partnerovi za užitečné připomínky nejen k textu. A také bych chtěla poděkovat své rodině, za jejich vytrvalou podporu.

Obsah

Úvod	8
TEORETICKÁ ČÁST	9
1 Fotografie	9
1.1 Historie	9
2 Krajina	12
2.1 Definice	12
2.2 Historie krajinomalby	13
2.3 Krajina ve fotografii	15
2.4 Ztvárnění přírodních motivů ve fotografii	18
3 Osobnosti	20
3.1 Eugen Wiškovský	20
3.2 Jaromír Funke	21
3.3 Bohumír Prokůpek	22
3.4 Pavel Baňka	23
3.5 Jan SágI	24
3.6 Miloš Šejn	25
3.7 Jiří Šigut	26
PRAKTICKÁ ČÁST	27
4 Vlastní tvorba	28
4.1 Motiv	28

4.2 Inspirace	30
4.3 Proces	31
4.4 Místa	37
4.5 Zhodnocení	38
DIDAKTICKÁ ČÁST	39
5 Využití tématu v projektu pro ZUŠ	39
Závěr	44
Resumé	45
Seznam použitých zdrojů	46
Použité doslovné citace	46
Knižní a periodická literatura	47
Internetové zdroje	48
Obrazová příloha	50

Anotace

Text diplomové práce zpracovává téma návratu k přírodě. Je rozdělený na tři části. První část je teoretická a zabývá se historickým vývojem žánru krajiny s důrazem na fotografický vývoj tématu krajiny/přírody. Podrobněji se věnuje vybraným českým fotografům 20. století. Ve druhé části se nachází východiska a popis vlastní tvorby praktické části diplomové práce. Třetí část je pedagogicky zaměřená a přináší návrh vyučovacího projektu pro ZUŠ s využitím tématu fotografie přírodních motivů.

Anotation

The text of the diploma thesis deals with the theme of return to nature. It is divided into three parts. The first theoretical part deals with the historical development of the landscape genre focused on the photographic development of the theme of landscape/nature. It focuses more closely on the chosen Czech photographers of the 20th century. The second part includes the bases and description of the practical part of the diploma thesis. The third part deals with educational use - a plan of a project - of the theme of natural motives for the ZUŠ (Primary Art Schools).

ÚVOD

„Přiznávám, že $2 \times 2 = 4$ je výborná věc.

Máme-li však pochválit všechno,

řekl bych, že $2 \times 2 = 5$ je rovněž půvabné.“

F. M. Dostojevskij

Dlouho jsem neměla jasno v tom, jaké téma bych měla zvolit pro svou diplomovou práci, jistě jsem věděla jen to, že nechci psát práci teoretickou, ale zaměřit se na nějaký výtvarný problém nebo oblast a vyrobit něco hmatatelného, co bude obsahovat ryze mé výtvarné vyjádření. Protože, co jiného může být hnací silou každého umělce než to, vynést na světlo světa něco ze sebe, zvnitřku s potřebou podat důkaz o svém výtvarném nebo jiném přemýšlení a cítění. V tomto se věru neliším od mnoha jiných a občas mě až překvapí síla této potřeby, někdy utlumená v pozadí, jindy volající po nějakém vyjádření.

Postupně jsem zjistila, co je pro mě přitažlivé a k čemu se kdykoli vracím. A to nejen ve své tvorbě, ale i reálně svými kroky, pobýváním, zájmem, myšlenkami... Je to pro mě příroda a krajina. Ta mě motivuje propojovat vlastní osobu i tvorbu s ní. A říkám si, že to určitě souvisí s výchovou a s tím, kde jsem vyrůstala – totiž v podhůří Beskyd, vesnici Ostravice. Krajina a příroda doma mě formovala, jak se říká „zažrala se mi pod kůži“ a dokládá to smutek, který mě prostupuje pokaždé, když odtud odjíždím. Zároveň jsem ale nadšená z každého nově objeveného místa v přírodě, které mohu prozkoumat, ohmatat, prožít a třeba i vyfotografovat. Takže jsem neměla žádnou velkou potřebu vybrat si jako lokalitu pro diplomovou práci Beskydy a rozhodla jsem se ztvárnit jiné kouty České Republiky.

Toto – mé souznění s krajinou a přírodou – jsem objevila už dříve, proto bylo mé rozhodnutí zaměřit se v diplomové práci tímto směrem jednoduché, otázka spíš byla, co dělat. Pro mě nejjednodušší a okamžitě dostupné bylo zvolit si fotografii a spojit tak příjemné s užitečným, tedy činnost, která mě baví a provází mě už od střední školy s potřebou blíže se seznámit a sžít s mou digitální zrcadlovkou a s

prací na diplomové práci. Chtěla jsem vytvořit soubor fotografií během vlastního putování krajinou, který by byl ale zaměřen ven a okolo na krajinu, nikoli na mě v krajině, i když toto hledisko silně prostupuje mou teoretickou prací.

„Krajina je vždy centrem, k němuž vše směřuje. Ke krajině se vše sbíhá jako stádo k dobrému pastýři. Dokonce i stádo zbloudilé. Krajina člověka přesahuje a ten si to stále nedokáže uvědomit. Pak by mohl pochopit, že krajina je živým organismem, schopným mnoha proměn a přeměn. Je stále živou pamětí této planety. Má v sobě současně minulost, přítomnost i budoucnost. Ale také nezbytnou posvátnost, kterou si člověk donedávna uvědomoval a jež se stala jeho přirozeným metafyzickým prostorem. Běžný pohled dnešního člověka na krajinu připomíná pohlednici poslanou z dovolené, tedy poněkud nepravdivý a prázdný okamžik, zachycený bez jakékoliv další souvislosti... Krajina je však obdivuhodná ve svém nadčasovém rozměru. Snad proto by v ní měl člověk žít jako v Boží dlani...“ Václav Vokolek¹

TEORETICKÁ ČÁST

1 Fotografie

*„Fotografie budí dojem, že známe svět,
akceptujeme-li jej tak, jak jej kamera zachytila.
ale to je opakem pochopení světa, které začíná
tím, že svět nebudeme akceptovat tak, jak
vypadá.“* Susan Sontagová²

1.1 Historie

Poslední desetiletí 19. století, kdy se technická revoluce rozběhla na plný plyn, zaznamenáváme v českých zemích, i díky silnému národnímu uvědomování, nečekané změny. Se zvyšující se celkovou životní úrovní a zásluhou nových komunikačních možností se Praha i další města snaží stát rovnocenným centrem různých společenských aktivit, kultury a umění podobně jako Paříž, Londýn, Vídeň,

Mnichov nebo Berlín. Rozšiřovaly se hranice umění, hledaly se nové formy a měnila se i funkce umění. Fotografie, jež byla produktem technické revoluce, se záhy po svém vynálezu v roce 1839 Josephem Nicéphorem Niépce a Louisem Jacquesem Mandé Daguerrem právem dostává do centra pozornosti. Jedinečnou výhodou tohoto mechanicko-chemického procesu je především rychlé a přesné vizuální zachycení reality, což vyvolávalo protichůdné reakce. Přes všechny peripetie, které fotografii už od samého počátku provázejí, je vidět, že ve společnosti, kde začínají hrát stále důležitější roli rychlé informace, získává na významu a popularitě.

Po překonání určitých technických obtíží a se zdokonalující se technikou začínají fotografii využívat mnozí dobrodruzi a cestovatelé, uplatňuje se při zvětšování různých společenských událostí a také v tisku místo do té doby převažujících kreseb a rytin jako obrazový zdroj informací a noviny zažívají počátek nové úspěšné éry. Také živnostníci velmi rychle začali fotografii využívat jako předmět podnikání, ať už to bylo oblíbené portrétování, nebo zobrazování krajin či zátiší nebo jen za účelem skic pro malíře.

Na konci 19. a na začátku 20. století nebyla ještě dokumentační schopnost fotografie zcela pochopena a většinou byla umělci spíše opovrhována. Na rozdíl od malířů, kteří mohou upravovat zobrazovanou skutečnost podle svých potřeb nebo duševních stavů, byl fotograf odkázán chemickým procesem a optikou více na realitu. Aby se mohl promítnout umělcův záměr a mohlo tak vzniknout umělecké dílo, začalo se, díky možnostem radikálních zásahů do výsledných fotografií, využívat chemicky a manuálně složitých technologií, gumotisků, olejotisků, bromolejotisků, platinotisků nebo třeba pigmentů. Na negativ se pohlíželo jen jako na základní materiál, který je třeba dotvářet, a tak podle zručnosti a zkušenosti fotografa vznikal každý pozitiv jako originál.

Přestože práci fotografa ztěžovaly poměrně náročné a nákladné technické procesy, rozmáhá se vedle živnostenského využití silné amatérské hnutí, které se šíří mezinárodně. Fotografové začali hledat inspirace v malířství nebo grafice a umělecky ambiciózní amatéři toužili pozdvihnout fotografii k vznešenějším cílům a dokázat tak, že se s ostatními uměleckými disciplínami může samostatně měřit, nebo je dokonce, jako v případě malířství, v určité míře nahradit. Piktorialismem se

ve fotografii obecně označuje dlouhé období napodobování malířských vzorů. Přes nepochybné úspěchy, kdy vznikla ve světě i u nás celá řada vynikajících děl, bylo čím dál víc patrnější, že se fotografie stává jen jakousi mechanicky prováděnou technikou malířství. Už v 70. letech 19. století vznikl anglický piktorialismus, typický velkými montážemi sestavenými z mnoha negativů, historickými a symbolistickými motivy. S obdobím secese se kryje impresionistický a secesní piktorialismus, který přejímá secesní ornamenty, symbolické motivy a výjevy s různými mystickými významy a vyznačuje se využíváním ušlechtilých tisků. Tento formální způsob zpracování a zobrazování později přejímají i živnostenská fotografové. Z malířství byl také převzat zájem o portrét, zátiší, krajinu, nebo krajinný detail.

Ve dvacátých letech v amatérské fotografii ještě dominovala moderní forma piktorialismu, která k dosažení impresionistických nálad žánrových scén záměrně využívala techniky rozostřené optiky. Ve srovnání s tradičními formami umění fotografie výrazně pokulhávala a naplno se začalo diskutovat o oprávněnosti zařazení tohoto mladého média mezi umělecké disciplíny. Bylo zapotřebí nejprve definovat samotný princip "přímé" fotografie jako čistě technický proces negativ-pozitiv, zbavit ji všech dodatečných elementů a poté využívat jejich vlastních obrazových možností na základě zážitku lidského smyslu - zraku. Podle nově se rodící avantgardy se vše podstatné odehrává před fotoaparátem, tedy už ne v průběhu negativního nebo pozitivního procesu, kde se například retuš dala skutečnost zcela změnit v požadovaný obraz. Fotografie využívala svých schopností vizuálního projevu jako je optická ostrost, dokonalé vystihnutí struktury a tvaru fotografovaného objektu, nově řešených kompozic do diagonály, pohledy z ptáčích či žabích perspektiv, schopnost abstrahovat předměty na kompozici základních tvarů a linií, nebo přímo konfrontovat spolu zdánlivě navzájem ničím nesouvisející objekty, pak postupně do sebe nasávala nové umělecké tendence a proudy např. novou věcnost, konstruktivismus, funkcionalismus, surrealismus atd. Fotografie se tak mohla s určitým zpožděním vymezit v samostatné a svébytné médium. V mnoha případech se stala nedílnou součástí moderního umění jako samostatný vyjadřovací prvek.

2 Krajina

*„Krajina jako skýva chleba
žebráky ještě za tmy ptaná
krajina dávno od pradávná
rukama lidí dotýkaná“*

Jan Skácel³

2.1 Definice

Ve své tvorbě i teoretické části se zabývám krajinou a přírodou, což jsou pojmy, které spolu těsně souvisí, také mají svůj historický vývoj a existuje mnoho pohledů, kterými na ně můžeme nahlížet. Například je můžeme vidět očima přírodovědců, ekologů, politiků, výtvarných umělců, spisovatelů, filozofů a dalších.

Podle zákona č. 114/92 Sb. je krajina část zemského povrchu s charakteristickým reliéfem, tvořená souborem funkčně propojených ekosystémů a civilizačními prvky. Formann a Gordon mluví o obraze představujícím pohled na vnitrozemskou scenérii, jako je prerie, lesnatá krajina, hory atd. nebo o části pevniny nebo výseči přírodní scenérie, která je obsažená v zorném poli pozorovatele. Dále mluvíme o krajinném rázu, což je zřetelné a konzistentní uspořádání prvků v krajině, které je jasně odlišné od jiných krajin. Příroda je ta část hmotného světa, která není výsledkem lidské činnosti - v protikladu k tomu, co je vytvořeno člověkem a je tedy umělé.

Já vnímám krajinu jako velký celek, který mohu obsáhnout pohledem snáze než projít pěšky a který mohu dále vymezit jak přírodními prvky, tak prvky kulturními, ve smyslu lidmi přetvořenými.

2.2 Historie krajinomalby

Je pro mě zajímavé, jak o historii krajinomalby uvažují jednotliví autoři, především když někteří dokáží hovořit o tomto tématu už od pravěkého umění a jiní začínají rovnou až o pár století později, v době starověkého Říma, s tím že se ještě o samostatnou krajinomalbu nejedná. Člověku znalému dějiny umění je jasné, že říct toho mnoho o krajinomalbě pravěkých výtvarníků nelze. Přesto na tomto přístupu oceňuji snahu o celistvý pohled na tento umělecký druh. O krajinomalbě můžeme tedy říct, že to je svébytný umělecký druh, který se jednak může zaměřovat na zachycení konkrétního výseku přírody. Nebo na zobrazení ideálního krajinného seskupení. V současnosti se krajinomalba obohacuje také o přístupy zprostředkovávající zachycení dojmu z krajiny prostřednictvím i jiných smyslů než je zrak.

Je jistě dobré říct, že jak v pravěkém umění, tak v dílech domorodých výtvarníků nehraje zobrazení krajiny žádný smysl, protože veškerá jejich pozornost se soustředí především na zobrazení člověka, případně zvířete. Částečný posun nastal ve starověkém umění, kdy je na malbách i reliéfech zobrazována krajina, do které je výjev zasazen. Zprvu bylo zobrazováno pouze nejnútnejší okolí – terén, strom, budova. Proto můžeme hovořit o tzv. krajinném rámci. Později však docházelo k tomu, že naopak byl na pozadí určitého výjevu zobrazen velký úsek krajiny nebo tato krajina celému vyobrazení dokonce dominovala. To můžeme pozorovat například v některých malbách z egyptských pohřebišť nebo v dochovaných nástěnných malbách v Herkuláneu a Pompejích. V nástěnných malbách starého Říma je krajina uplatněna jako komponované (sestavené z rozmanitých a na různých místech posbíraných motivů) iluzivní pozadí pro mytologické výjevy; tento antický iluzionismus poté částečně přežíval v raně středověké knižní malbě.

Obrat zpět zaznamenáváme ve středověkém malířství, kdy pod vlivem křesťanství se malířství celkově obrací hlavně k znázorňování věřícího člověka a jeho vnitřních stavů nebo výjevů z Bible. Proto ve středověkých obrazech nebyla krajina zachycována zpravidla vůbec nebo byl zobrazen jen nejnútnejší krajinný rámec. V byzantském, románském a gotickém umění jsou používány pro znázornění krajiny schematické znaky (např. terén z ostře stupňovitých desek, tvořící šikmou,

do výšky stoupající rovinu). Větší citlivost pro znázornění krajiny se rozvinula až ve 14. stol. v souvislosti s rostoucím smyslem pro prostor, který rozvíjel Giotto, a cítem pro atmosférické jevy ve franko-vlámské malbě u bratrů z Limburka (Přebohaté hodinky vévody z Berry), později v díle Rogiera van der Weyden, Jana van Eycka, Hieronima Bosche či Alberta Altdorfera. Dalo by se říci, že v pozdní gotice začalo docházet k velmi intenzivnímu zájmu o zobrazení krajiny. Od 15. stol. vzrůstalo realistické pojetí krajinářských částí, stále však převládala komponovaná malba. Dobrymi příklady jsou například díla Pietera Bruegela staršího či Henricka Avercampa. U těchto malířů jde ovšem stále ještě o zobrazení morality, přísloví nebo žánru na pozadí krajiny. Jejich krajiny také nejsou obrazem skutečné krajiny, ale jde o krajiny idealizované.

Jako samostatný obraz bez figurálního výjevu vznikala krajinomalba nejprve ve studiích renesančních umělců (Leonardo da Vinci, A. Dürer). Ovšem osamostatnění krajinomalby jako svébytného malířského druhu nastalo v 16. stol., jako příklad ze severského malířství mohu uvést Joachima de Patiniera, který byl jeden z prvních vlámských malířů, který ve své době do svých obrazů zahrnoval krajinu, kterou zobrazoval z ptačí perspektivy tak, že působila dojem nekonečného horizontu. V 17. století, tedy v době barokního umění byly rozlišeny malby ideálních a realistických krajin, zároveň je to doba rozkvětu realistické krajinomalby zejména v holandském malířství. Jedním ze zakladatelů krajinomalby je počítán Esaias van de Velde, dalšími známými holandskými krajináři jsou Jan van Goyen, Jacob van Ruisdael či Meindert Hobbema. Tito malíři usilovali o velkou realističnost krajiny. Chtěli ji malovat takovou, jaká skutečně byla. Slávu holandských krajinářů sedmnáctého století však později zastínili francouzští barokní klasicisté, malíři Nicolas Poussin a Claude Lorrain. Ti se také vrátili zpět k idealizované antikizující krajině. Po krajinných kulisách klasicismu přicházejí citově prožívané scénérie, ve kterých už lidská přítomnost není tolik nezbytná. V období romantismu se krajina stává často symbolikou duševního stavu, nebo je prostředím, ve kterém jsou ztvárněny dramatické, pochmurné či hrůzyplné děje. Také někteří malíři přicházející po romantismu umisťují své náměty do krajiny.

Od konce 18. stol. se zejména v Anglii projevil rozvoj realistické krajinomalby založený na bezprostředním pozorování přírody, především v díle Williama

Turnera a Johna Constablea, kteří dokázali zachytit atmosféru krajiny a momentální kouzlo proměnlivého počasí. Připomenout bychom měli i Čechy Antonína Chittussiho, Julia Mařáka a jeho žáky Antonína Slavíčka a Františka Kavána. Ve Francii představovala přechod od románského chápání přírody (krajina jako stav duše) k realistickému zobrazení zejména barbizonská škola; teprve tehdy se více rozšířilo malování v plenéru, přímo před motivem v přírodě, dříve malíři v přírodě načrtli pouze hrubé rysy a obraz dokončovali až v ateliéru. Tento přechod umožnil postžení světelných proměn atmosféry, což propracovávali zejména impresionisté (Claude Monet).

To, co se v devatenáctém století začíná teprve rodit, je obrovský posun, který ovlivní pozdější krajinomalbu dvacátého století, kdy byla jednak krajinomalba ovlivněna moderními uměleckými směry (kubismus, expresionismus, surrealismus), ale postupně se výtvarníci už nesnaží o prostou nápodobu „skutečnosti“ či předkládání idejí prostřednictvím kombinace prvků napodobujících viděné objekty, ale snaží se jít mnohem hlouběji. Necháávají spoluputřit i vlastní krajinu nebo přírodu a výtvarné umění neomezují na zrakový smysl (např. u Miloše Šejna hraje velkou roli hmat). Pokoušejí se o průnik duchovní dimenze s uměním, promýšlí spíše jako filosofové nové vztahy k přírodě i krajině (často třeba chůzí v ní). Současný poutník stejně jako současný umělec rovněž často sleduje, nebo alespoň „křížuje“ staré křesťanské poutní cesty, jako by se při tom ale vracel k ještě dávnějším kořenům a tedy i místům v krajině. Krajina je taky u současných umělců chápána – zcela v souladu s platónskou a vůbec antickou, nikoli však křesťanskou tradicí – jako živoucí bytost. Příroda se vlastně podílí i na vzniku uměleckých děl, současně je vnímána jako tělo hodné poznávání, milování, kráslení.

2.3 Krajina ve fotografii

„ V rozdělení fotografie podle námětu jest krajinářská fotografie jedním z oborů, který svým rozšířením a praktickým prováděním zabírá význačné místo v běžné praxi. (...) Krajinářskou fotografií v pravém slova smyslu jest tedy fotografie výseku přírodního prospektu, na níž jest zachycena podoba a tvar terénu, jeho členění, jeho

atmosférická nálada a po případě i charakteristické znaky určitého krajinářského typu. (...) Neboť každá krajina se dá obstojně ofotografovat, ale vyhraněný, krajinářský a typický motiv se musí hledat a blíže ještě zkoumat. A toto hledání jest vlastně tou pravou a radostnou prací, z které vzniká dobrá fotografie.“ Napsal již v roce 1940 Jaromír Funke.⁴

Můžeme říci, že se vznikem fotografie zároveň přichází i odvětví krajinářské fotografie. U prvních fotografií bylo nutné nastavovat dlouhý čas osvit citlivého materiálu, tím pádem byly nutné statické záběry a krajina proto byla velice ideálním námětem. Zpočátku na krajinářských fotografiích najdeme hlavně místa, která byla blízká lidským obydlím. Ale postupem času díky rychlé modernizaci techniky a technologie bylo možné začít putovat s fotoaparátem krajinou, tak jako v dnešní době. Fotografie byla velice oblíbená a rozšířená v celém Rakousku-Uhersku. V Čechách nastává v poslední čtvrtině 19. století ve vývoji fotografie zlom a vzniká velká vlna amatérského hnutí, které si klade za cíl povznést fotografii do sfér umění. Základní význam pro českou fotografii vůbec a pro krajinářskou zvláště měl příchod Drahomíra Josefa Růžičky v roce 1921. Přicestoval z Ameriky a u nás ovlivnil řadu fotografů a inspiroval je k odklonu od ušlechtilých tisků k přímé fotografii. Používal ostře kreslicí objektivy a bromostříbrné papíry. Což bylo u nás v té době neobvyklé, protože se ve fotografii uplatňovaly takové postupy, které vytvářely obraz vypadající jako grafika nebo malba. Takového účinku fotografové dosahovali různými zásahy v negativním procesu. Růžičkův vliv, který můžeme vidět jak v jeho výstavách, tak přednáškách, ale i v množství osobních kontaktů s pražskými i mimopražskými fotografy, zapůsobil především jako uvědomění si specifičnosti fotografického vyjadřování. Zprostředkoval vlastně novou cestu fotografickému myšlení.

Konec 20. a začátek 30. let bývá často nazýván jako zrod novodobé krajinářské fotografie. Mezinárodního významu dosáhli po roce 1918 mj. tři čeští fotografové - Josef Sudek, Jaromír Funke, Eugen Wiškovský. Josef Sudek dokázal chodit po krajině dlouhé hodiny a zmáčknu spoušť jen párkrát. Zobrazoval dění v krajině pod vlivem romantismu. Na fotografiích často zachycuje přírodu ve větru a mraky. Můžeme v nich nalézt křehkost a pomíjející krásu. Jsou naplněny klidem a pohodou. Jaromír Funke patří mezi jednoho z nejvýznamnějších českých fotografů

avantgardního období. Spolu s Jaroslavem Rösslerem a Josefem Sudkem patří k zakladatelům České fotografické společnosti (1924), která se snažila o používání čistých fotografických procesů. Na počest Jaromíra Funkeho se od roku 1993 koná jednou za dva roky pravidelný festival současné fotografie pod názvem „Funkeho Kolín“ spojený s výstavami a přednáškami. Ročník 2001 byl věnován tématu krajina. Krajinářská fotografie, které se Eugen Wiškovský věnoval po svém přestěhování do Prahy, vyzdvihovala jeho osobní autorský přínos. Dával přednost základním, geometrickým tvarům, neobvyklým a neskutečným obrazům a uspořádáním. Pro své snímky si vybíral místa, která důvěrně a dobře znal. Postupně se fotografové obraceli k hmotným určujícím tvarovým prvkům. Objevuje se snaha zachytit stopy lidské práce. Josef Ehm je pedagog a profesor Střední průmyslové školy grafické, jeho krajiny jsou především stylizované reportáže. Neopomenutelným klasikem realistické fotografie je Karel Plicka, vydává významné fotografické monografie českých a slovenských měst, krajů, památek, popularizuje historická místa. Jeho fotografickým dílem prostupuje hudební věda, film a folklór.

Miroslav Háek, který byl členem skupiny 42, fotografoval krajinu už v rodné Nové Pace. Jeho hlavním tématem se později stala městská krajina. Vilém Reichmann se vědomě snaží o fotografickou poezii a poetickou interpretaci předmětného světa. V 60. letech stoupl zájem o krajinu ve formě dokumentu určitého kraje, což je něco, co prolínalo fotografií už od začátku časů fotografů amatérů. Forma proto ustupuje do pozadí, hlavní důraz kladou fotografové na námět. Mezi autory, kteří takto tvoří, patří Ladislav Sitenský, jehož fotografie jsou především vyznáním lásky a obdivu k přírodě, její kráse a vznešenosti, životadárnosti, Vilém Heckel, který se aktivně věnoval horolezectví, zachycuje živou přírodu, majestátnost hor a Sláva Štochl, jehož fotografie zprostředkovávají přírodu a její obyvatele jako tajuplnou, civilizovanému člověku už nepřilíš známou říši plnou vzruchu, kouzel a překvapení.

Fotografové, kteří se začali mezi prvními zabývat devastací krajiny, jsou Fedor Gabčan, rodák z Komárna, u něž převážil zájem o ostravskou krajinu, poznamenanou průmyslovou činností a stejné téma prostupuje i tvorbu ještě drsnějšího Petra Sikuly, jehož fotografie mají ekologický náboj.

Krajinářská tradice má pokračovatele i ve druhé polovině 20. století. Stává se dominantním námětem tvorby např. Jiřího Tomana a Ivo Přečeka, kteří se zabývají také panoramatickou krajinou. Osobním motivem Ivo Přečeka byly stohy, které se stávají na více než dvě desetiletí typickým a systematicky zachycovaným motivem jeho tvorby. Zaujmu jejich geometrické tvary ve vztahu k okolní krajině. V 80. letech se v nich osamostatňuje rovinatá krajina, kterou ztvárňuje dost estetizovanou, zjednodušenou na několik základních znaků a vybudovanou z velice jemně odstíněných valérů. Česká krajina se stává nosným tématem publikace „Bohemia“ od fotografa Jana Reicha. Dá se říct, že byl uchvácen vším, co se stávalo minulostí a tak zachycoval mizející krajinu, město, interiéry venkovských obydlí.

Jan Pohribný se zaměřuje na aranžovanou a konceptuální fotografii v přírodě – volném prostoru. Ve své fotografické tvorbě využívá jako tvůrčí postupy vícenásobnou expozici v kombinaci s pohybovou neostrotí a také světelné malby. Hry se světlem na svých nočních procházkách zachycuje na kontrastních černobílých fotografiích Jiří Šigut. Také se věnuje fotogramu, kdy fotocitlivý papír rozmístí a nechává ležet v krajině. Také dvojice Jasanský a Polák se zabývají krajinou v duchu svých ironických citací. Některým v současnosti tvořícím fotografům se věnuji v kapitole 3 Osobnosti.

Současní krajináři mají k tvorbě různé přístupy, které vyplývají ze současného vývoje umění. Dalo by se vysledovat několik proudů, jako například – konceptuální fotografie krajiny, exprese krajiny, obrazové manipulace, krajina a tělo, krajina jako únik od davu a místo pro kontemplaci, ale také se neomrzelo klasické pojetí nebo dokumentující zobrazení krajiny.

2.4 Ztvárnění přírodních motivů ve fotografii

Zaměření fotografie na krajinu a přírodní motivy je velice oblíbené a jako všechny další fotografické žánry má svá pravidla. Přestože je krajina námět statický a mnozí z nás v tom vidí její velkou přednost, protože nikam neuteče, o to je těžší ji zachytit v tom správném světle. Už od začátku je důležité mít v mysli, jak chceme, aby výsledná fotografie vypadala. Jestli jde o klasické ztvárnění krajiny, měla by

zachycovat co nejvíce detailů. Proto je dobré mít na fotoaparátu nastavené co nejvyšší rozlišení, abychom ji mohli případně nazvětšovat na větší formát. Pokud se chceme vyvarovat velkému „šumu“, je nejlepší udržet nastavení citlivosti ISA na co nejnižší úrovni. Když není dostatek světla, raději prodloužíme závěrku nebo použijeme stativ, než abychom zvyšovali citlivost ISO. Hloubka ostrosti ovlivňuje to, co všechno bude na fotografii ostré a co již bude rozostřené. Pokud chceme zdůraznit jeden objekt, zaostříme na něj a pracujeme s malou hloubkou ostrosti. Pro nás důležitý objekt bude ostrý a vše ostatní – popředí, pozadí bude rozostřené. Jestliže ale toužíme po vykreslených detailech v celé fotografii, použijeme naopak velkou hloubku ostrosti. Fotografové, kteří pracují s hloubkou ostrosti, s sebou na svých toulkách přírodou nosí stativ, aby mohli při nastavení vysokých clonových čísel exponovat delší čas. Velmi důležitým prvkem, který ovlivní konečné vyznění fotografie je kompozice. Tím se myslí, jak viděnou scénu vyfotografujeme, co bude součástí snímku a kde budou jednotlivé části scény. Klíčem je často jednoduchost. Přestože je to starý vynález, je pravidlo třetin v krajinářské fotografii žádoucí použít. Toto pravidlo vychází z toho, co je pro člověka více přirozené. Pro větší přirozenost bychom neměli objekty komponovat na střed, ale raději je umisťovat do pomyslných třetin fotografie – jsou tím myšleny oba směry. Přes všechna uvedená pravidla bychom se neměli bát přijít s vlastním pohledem. Pokud to bude náš záměr a budeme vědět, čeho chceme snímkem docílit, můžeme si dovolit je vědomě porušovat.

3 Osobnosti

Ráda bych uvedla několik osobností nejen fotografického zaměření, které mě v mé tvorbě inspirovaly.

3.1 Eugen Wiškovský (*20. 9. 1888 - † 15. 1.1964)

Fotografoval od dětství, ale vážněji se fotografickou tvorbou začal zabývat až v druhé polovině 20. let, kdy se v Kolíně sblížil se svým bývalým žákem z gymnázia Jaromírem Funkem, jenž už tehdy patřil k nejvýznamnějším představitelům české fotografické avantgardy. Znal se také s Josefem Sudkem.

Jeho nejstarší snímky, dochované v Regionálním muzeu v Kolíně, patří do tzv. moderního či puristického piktorialismu, směru, který u nás silně ovlivnil Čechoameričan Drahomír Josef Růžička. Wiškovského fotografie vynikaly abstrahováním zobrazených objektů na jednoduché geometrické tvary a hledáním obrazových metafor.

Jeho fotografie ve stylu nové věcnosti se výrazně liší od skutečnosti, kterou zobrazují, realita je v nich výtvarně ozvláštněna, jsou to svébytná umělecká díla s jasně rozeznatelným autorským rukopisem. Pokud se na jeho fotografiích objevovali lidé, měli většinou jenom roli stafáže v krajině či v městském prostředí. Wiškovský prý přitom podle vzpomínek jeho dcer i přítele Josefa Ehma často záběr připravoval celé hodiny, mnohdy si také vyšel s fotoaparátem a neudělal jedinou fotografii. Objektům na některých Wiškovského fotografiích odebírá vlastní identitu. Tvarové analogy a metafory nenajdeme ve všech Wiškovského snímcích, ale v některých hrají důležitou roli (například záběr vlnitých plechů evokuje obraz rozpuštěných dlouhých vlasů).

V roce 1937 se Wiškovský se svou rodinou přestěhoval do Prahy. Zatímco v prostředí Kolína Wiškovský fotografoval hlavně industriální objekty, detaily technických předmětů a moderní architekturu, v Praze se začal poněkud paradoxně zabývat především krajinářskou fotografií. Ve snímcích, v nichž zdůrazňoval subjektivní autorský přínos, ho zajímaly hlavně elementární geometrické tvary, neobvyklé struktury povrchu a fantaskní obrazy. Za svými

motivy nemusel jezdit do cizích zemí, ale obvykle hledal na několika málo místech, kam chodil celá léta a jež důvěrně znal. Především to byly Hlubočepy a Prokopské údolí. Zaujaly ho rovněž tamní terénní nerovnosti a bizarní tvary polí, které ve svých fotografiích akcentoval plastickým osvětlením. K dalším místům, která v Praze a jejím okolí s oblibou fotografoval, patřila oblast jinonické Vidoule, v níž našel například motiv pole a polní cesty, připomínající z nadhledu svým tvarem vlající prapor s žerdí. Neoriginálnější Wiškovského krajinářské snímky vznikly kolem smíchovského statku Šalamounka. Malý krajinný úsek s kopcem a domem tam Wiškovský fotografoval v mnoha obměnách: jednou ho zaujaly vrstevnicové řádky posečené trávy, podruhé geometrické tvary kupek sena a jindy zase hrozivě vyhlížející stín vedlejšího kopce, který vytvářel přeludný symbolický obraz. Vrcholem jeho krajinářského díla je metaforický snímek slehlého obilného pole s vyčnívající střechou statku, sugerující obraz potápějící se lodi na rozbouřeném moři. Toto téměř surrealistické prolnutí reality a imaginární vize ještě umocňuje název Katastrofa.

3.2 Jaromír Funke (*1. 8. 1896 - † 22. 3. 1945)

„Funke nepřestal nikdy uvažovat o dosahu svého řemesla. Jeho cílem nebyl jen pěkný obrázek, jeho cílem byl obraz a ještě něco, aby toho něčeho dosáhl, nerozpakoval se ani hrubě porušit dogmatické normy a zákoník tzv. piktorální fotografie. Jeho záběry, a právě ty, jimiž dosahoval svého, jsou jistě často na štíru se zásadami amatérské komposice. Funke po léta komentoval meditace svých toulek svými snímky, toulával se po krajině, po tržištích, vylézal na střechy, věže, ba i komíny, lehal si na zem, zapřičoval svůj přístroj cihlou nebo hrubým kamenem... Funke znal dokonale možnosti svých strojů, svého materiálu; a jeho velkou předností bylo, že těchto svých znalostí používal nikoli k záměrům estetickým, ale hlavně k dosažení toho něčeho navíc“. Jaroslav Janík⁵

Čtil čistou fotografii a její možnosti předváděl při zachycení architektury, krajiny, lidí, všednodenních okamžiků i při náročných kompozicích či strohých detailech. Nejvlivnější český fotograf 20.- 40. let. Podílel se na utváření české fotografie nejen vlastní tvorbou, ale i svými programovými články, kritikami, organizační činností a později pedagogickou a redakční prací. V průběhu 1. poloviny 20. let se stal

provokativní a vlivnou postavou generačních a názorových bouří v pražských amatérských klubech. Přátelil se s Josefem Sudkem, později s Adolfem Schneebergerem, s nimiž po vyloučení ze Svazu českého klubu fotografů amatérů založil Českou fotografickou společnost, svým puristickým programem blízkou avantgardním skupinám. V rané tvorbě kromě náladových krajin v duchu romantismu a secese postupně přibývá počet fotografií blízkých nové věcnosti. Za autorova života nepublikovaný soubor z Kolína nad Labem, který se z větší části zachoval jen v negativech, je již pojat v moderním duchu, strohá dokumentárnost se v něm snoubí s moderním obdivem k periferii a průmyslové architektuře. Stálými rysy celé jeho tvorby jsou purismus (lpění na „čistém“, nemanipulovaném fotografickém obrazu) a zároveň paralelní rozvíjení dvou nebo více linií tvorby, protože si uvědomoval, že lidé jsou zrovna nakloněni jinému pojetí snímků a jako každý se i on potřeboval se uživit. Roku 1935 uspořádal společně s Ladislavem Sutnarem pozoruhodnou knihu moderní fotografie a českého designu „Fotografie vidí povrch“, kterou vydala Státní grafická škola. V roce 1940 vytvořil na zakázku lounských radních cyklus, ve kterém zachytil Louny a okolí. Stále se zabýval pražskou tematikou. Vznikají cykly původních fotografií pražských kostelů sv. Jiří, sv. Jakuba, sv. Mikuláše, P.Marie před Týnem, soubor fotografií Karolina, Křížové cesty Františka Bílka. Vynikající jsou také jeho studie karpatských pralesů.

3.3 Bohumír Prokůpek (*13. 10. 1957– † 19. 11. 2008)

V roce 2000 založil s Karlem Kuklíkem, Janem Reichem a Jaroslavem Benešem skupinu Český dřevák. Od roku 2003 byl vedoucím Atelieru plenéru na Katedře fotografie FAMU v Praze. Zabýval se fotografií krajiny a přírody, publikoval, vystavoval a v posledních letech se zabýval i architekturou. V roce 2003 obdržel za své fotografické dílo Cenu ministra životního prostředí ČR, v roce 2007 hlavní cenu Český interiér za řešení Památníku Lidice.

Ve své fotografické tvorbě pracoval s různými formáty počínaje kinofilmem a konče plochými filmy 20x25 cm. Zatímco v maloformátové fotografii je jeho projev velice subjektivní až mystický (pozdě večerní a noční snímky, vyznačující se úmyslnou neostrotí a barevnou monochromií směřují spíše do oblasti související s malbou), je u velkoformátové fotografie, jak černobílá, tak i barevná, naopak věcný

i romantický. Snímky jsou v přímé linii s fotografickou tradicí jak českou, tak i světovou. Jeho posledním současným velkým tématem je zbývající nedotčená příroda – a proti ní krajina, v níž je člověk přítomen svým zásahem.

Bohumír Prokůpek má již od dětství nutkavou potřebu toulat se s fotoaparátem. Bez přírody se neobejde a nějaký fotoaparát s sebou nosí stále. Jeho způsob není snadné popsat ani pochopit. Když se vypraví na putování třeba do Bílých Karpat nebo na Šumavu, nese s sebou až 8 kilogramů fotografické techniky. Vedle tradičních krajinářských snímků, tvořených převážně na zakázku, vznikají překvapivě odlišné autorské výpovědi. Na rozdíl od většiny fotografů exponuje i tehdy, překročí-li tradiční meze tolerance neostrosti a viditelnosti. Exponuje, i když fouká vítr, prší a je skoro tma. Také fotografuje bez stativu večerní a noční snímky. Fotografie jsou pak rozhýbané. Důležitější je záznam autorových prožitků z nočního bloudění lesem, z chůze po ní cestou, nebo loukou. Seznamuje se s výtvarnými a literárními díly souvisejícími s prostorem, v kterém fotografuje. Pracuje také s digitálním fotoaparátem. Je to převážně ve tmě, kde světelnost velkých kamer je slabší a citlivost materiálu nestačí. Fotografuje jím například dráhy letu svatojánských mušek, nebo nočních ptáků. Vzniká velké množství snímků, autor se nesoustřeďuje na jeden záběr, ale podvědomě ho to vede k vytváření mnoha variant. Prokůpek má místa, která má mimořádně rád. Jsou to místa, která nemají žádný lidský zásah. Těch je u nás v republice velice málo. Jsou to místa, kterými shodou okolností před časem procházel i Váchal.

3.4 Pavel Baňka (*1941)

Tvorbu Pavla Baňky, jenž je jeden z nejvýraznějších představitelů současné české fotografie, není snadné v našem prostředí zařadit ke konkrétnímu proudu nebo uměleckému názoru. První fotografické soubory Pavla Baňky vznikaly na začátku 80. let 20. století. V jeho tvorbě najdeme zájem o lidské tělo, zátiší a krajinu. Zaujaly mě především dva cykly – *Noční vize* a soubor *Nekonečno*, který je tvořen sériemi *Moře*, *Louky*, *Lesy*, *Nebe*. V prvním zmíněném *Noční vize* fotografuje Pavel Baňka za tmy a zábleskem fotoaparátu osvětluje a odhaluje různá zákoutí, můžeme vidět barevné ploty, stromy, stavby. Druhý, soubor *Nekonečno* vznikl během čtyř

let (1997-2000) na různých místech Evropy a USA. Hlavní část vznikla při jeho šestiměsíčním pobytu v americkém Oregonu. V tomto souboru pracuje s černobílou velkoformátovou fotografií a pro záznam používá několik postupů – buď nechává během expozice pohybovat fotografovaný objekt, nebo sám pohybuje fotoaparátem nebo používá několikanásobnou expozici a vrství tak jednotlivé obrazy přes sebe. Nakonec je tedy obraz rozmazán pohybem.

Naplno se ztotožňuji s pohledem Pavla Baňky na to, jestli je fotografie umění nebo není, který jsem našla v jednom rozhovoru v Lidových Novinách, kdy na otázku „A je to tedy umění?“ Odpověděl: *„Dodnes mi ta věc jasná není a myslím, že vlastně nikomu. Hranice mezi fotografií osobní, focenou pro sebe, a fotografií, která je považována za umění, je nedefinována a nedefinovatelná. To, co platí v daném okamžiku, již potom platit nemusí a nová éra přináší nová zhodnocení. To, co bylo nezávazné a vyfocené „jen tak“, se může stát a často se stává důležitým výňatkem z běhu našeho času a my to vnímáme ze zcela jiné perspektivy.“*⁶

3.5 Jan SágI (*1942)

Jan SágI je fotografem různých motivů, ale snímky krajiny jsou nejviditelnější z jeho mnoha aktivit. Tento smysl pro krajinu rozvinul naplno po roce 1968, kdy i s manželkou Zorkou Ságlovou unikli na venkov před společenskou izolací. Jeho vztah k tématu sahá opravdu hluboko do historie a vytrvává až k dnešku. Jde tedy o stabilní a vřelý zájem, dodnes z něj však neudělal tak zvaného bytostného krajináře, jak dokládají jeho snímky především Paříže a jiných měst nebo soubory *Katedrály* či *Galerie*. Pozoruje krajinu ve všech aspektech její existence a odjakživa upřednostňuje takové scénérie, kudy člověk buď prošel či právě sídlí, kam něco vnáší a něco jiného si zas odnese. Jeho vidění je ovlivněno konceptuálními tendencemi. Sám říká, že fotografuje nalezený land-art. A přestože se nevěnuje malbě, jeho přátelé z řad výtvarných umělců říkají, že je z nich největší malíř. Daří se mu výborně zploštit obraz krajiny a přetransformovat jej tak v dvourozměrný malířský obraz.

3.6 Miloš Šejn (*1947)

Tvoří velmi koncentrovaně, přitom však otevřená, rozvíjí se různými směry a cestami. Překračuje hranice několika oblastí výtvarné kultury. Zasahuje do malby, kresby, fotografie, performance a instalace a přitom se do ní promítá autorovo přemýšlení nad přírodou, zákonitostí, jimiž se řídí veškeré procesy, které můžeme nebo nemůžeme ovlivnit. Můžeme v ní vidět úzkou souvislost mezi řádem a náhodou, které na sebe neustále působí. Odráží se v ní proměnlivost živlů, jejichž vlastností Šejn v průběhu doby různými způsoby využívá, ať už jde o zemi, oheň či vodu. Od roku 1995 je Miloš Šejn zakladatelem mezinárodního sdružení Bohemiae Rosa (www.bohemiaerosa.org), zabývajícího se výzkumem vztahů lidského těla a historické krajiny.

Jeho tvorbu prostupuje myšlenka umění pro různé smysly. Autor pracuje se strukturami a pigmenty, které nachází v krajině. Jestliže je pro něj důležitý obsah spojený s neustálým stykem s přírodou, s jejím pozorováním a přemýšlením nad jejími takřka neomezenými možnostmi, pak s tím souvisí i formální a estetická stránka jeho projevu, v níž jde o vyvážení všech prvků a o jejich vztah k celku. Tvoří také instalace určené pro konkrétní prostředí a prostor. Pracuje systematicky a stále více intuitivně zkoumá přírodu, dalo by se říct, že se blíží vědeckým experimentům, kde mají také náhoda a nečekaná řešení místo vedle jasného řádu. Jeho cesta vyzdvihuje význam autentického prožitku, koncentrace a systematickosti. Neomezuje se však na jediný směr zkoumání a tak si může ponechat mnohoznačnost vyjádření.

Během svého tvůrčího vývoje dochází k dokonalému sepětí s přírodou, kde autor často tráví čas v naprostém soustředění, aby ji mohl vnímat, různými metodami zaznamenávat a vyjadřovat své poznatky a prožitky, ať už jde o soustavy barevných pigmentů, záznamy a otisky nerostů a rostlin, kresby ohněm, fotografie vlastních akcí v krajině či o instalace, v nichž konfrontuje své nálezy a sbírky s technickou civilizací.

3.7 Jiří Šigut (*1960)

Představuje jednoho z klasiků konceptuálního přístupu k fotografické tvorbě. Zredukoval fotografický proces na to nejnужnější, což je papír a ustalovač. V noci vyráží s papíry do přírody a klade je na nejrůznější místa – vodní tůňky, potoky, pole, louky, lesy. Papíry na těchto místech leží několik dní nebo týdnů a jsou vystaveny působení bezprostředního okolí. Místo vlastního zásahu tak nechává volnou ruku přírodě. Dojmy ze svých toulek také písemně zaznamenává – „*Hned po setmění začalo slabě mrholit, a tak celou cestou cítím vlhrou vůni příchozího jara. U hřbitova na mě doráží urousaný pes. Netváří se zrovna přívětivě, vztekle vrčí a plete se pod nohy. Po chvíli se mi jej daří zahnat a jeho štěkot ze tmy pomalu slábne. Konečně jsem na místě a začínám v mohutných trsech trávy hledat rozložené papíry. Jde to pomalu. Zjišťuji, že mé kusé poznámky z minula, psané letmo na krabici fotopapírů, jsou mi k ničemu. Tráva vydává zvuky podobné krčícímu se papíru, a tak mám dojem, že papíry jsou takřka všude, kde se ocitnu. Chodím po čtyřech a po chvíli mám úplně promočená kolena. Některá stébla jsou ještě stále silná a zvláště ta zlomená píchají do dlaní. S posledním papírem jakoby na povel přestává mrholit. Vše pečlivě balím pro cestu zpět a kousek opodál vkládám pod padlá stébla nově přinesené, dnešní papíry. Nakonec zvedám mohutné trsy trávy a lehám si pod ně. Celý se přikrývám slepencem stébel. Cítím je na rukou, krku a obličeji. V mezerách mezi stébly pozoruji do olověna zbarvenou oblohu. Tráva mě hladí po rtech, cítím teplo a pach rozpadajících se spodních vrstev. Zavírám oči. Na víčko mi padá ze stébel nade mnou kapka a pomalu stéká po tváři k pravému uchu. Přikrytý trávou vnímám rytmus srdce, svůj dech a po čase už jen ticho. Nepředstavitelné ticho. Večer při jarní rovnodennosti 2000.*“⁷

PRAKTICKÁ ČÁST

Michal Bystrov / Nech ten mech ⁸

Nech ten mech
a pusť to klestí,
vrať tu nať,
co svíráš v pěsti.

Kam kladeš
tu velkou kládu?
Hádej, kolik
je tu hadů?

Suk je kukly,
snítka skřítky,
bůh ví, čím je
tahle kytka.

Plav z těch trav,
no ty v tom stanu!
zlom ten strom
a dám ti ránu.

Nech ten mech
a pusť to listí,
než to les
a louka zjistí.

Já mám mámu,
máma klíště,
ty ho budeš
mít až příště.

Odhod' plod
a nech ho hmyzu,
nelízej
tu vzácnou hlízu.

Já jsem malý
mysliveček,
šup z těch hub
a pryč z té kleče.

Smrž je plže,
mlok má potok,
Stvol má čolek.
Proč? No proto!

Chci zpět květ
a chci i kořen,
jinak bude
tábor zbořen.

Zmiz z těch hlíz
a alou z doupat,
sklid' tu síť,
v níž chtěl ses houpat.

Les je všeho,
co je živé;
nech ten mech
a jen se dívej.

Kdes šloh hloh,
co držíš v hrsti?
Dej ten prst
z té kypré prsti.

Drn je srn
a šišky lišky,
plch se vrh
na pampelišky.

Syp z těch lip
a netřes bezem,
řekni řeka,
neřvi s jezem.

Vlk skrz smrky
zuby cení,
vzduch je much
a mšic nic není.

4 Vlastní tvorba

„Nemůžete tvrdit, že jste něco viděli, dokud jste to nevyfotografovali.“

Emil Zola⁹

4.1 Motiv

„Krajinu můžeme vnímat jako scénérii toulek při úniku z měst, jako postindustriální prostor pro záznamy soudobých hledání vazby mezi novými civilizačními vrstvami a původními romantickými představami, jako přírodní divadlo pro naši sebeprojekci.“ Pavel Baňka¹⁰

Přijít na to, na co bych se měla ve své diplomové práci zaměřit, jak už jsem zmínila v úvodu, pro mě bylo zdouhavé a nedá se říct, že unáhlené. Nechala jsem kolem sebe proudit a narážet na sebe spoustu podnětů, myšlenek a nápadů. Volba námětu – krajina/příroda a techniky – fotografie byla volba z velké části řízená hlavou a pak přišla silná potřeba dát těmto dvěma nějakou formu, která mi bude blízká spíše vnitřně a přijít na takovou formu bylo to, co se nedalo uspěchat. Když se na to dívám zpětně, rozhodně to vyšlo z něčeho, čeho se mi v Plzni nedostává a to je možnost volného pohybu v přírodě, kdy se mi zachce. Doma stačí vyjít ze zahrady a člověk se ocitne v lese na louce nebo poli, podle toho, na kterou stranu se rozhodne vyrazit. To v Plzni dělat nemůžu a je samozřejmé, že to tak je. Proto je nějaká část mě nespokojená a chtěla jsem se touto prací pokusit s tím něco udělat, dorovnat a vyvážit sebe.

„V jednom svém autoportrétu se vyfotografoval, jak leží v kořenech mohutného buku a pomalu zarůstá do jeho kůry i paměti. A k tomu napsal: „Prales, tvorové, vegetace. Vše žije po svém. Dotek stromů, vlhkost hlíny, strach za noční bouře. Po týdnu už jelen neodchází a s mírně udiveným pohledem poslouchá, co mu říkám. Každý tvar má smysl. Kde už jsem ho viděl? A co znamená? Najednou znám význam slov buk, habr, nebesa, stvoły, já. Pokouším se o zachycení všeho toho. Je to jako sen, který obsahuje jasnozřivé pochopení smyslu všeho. Co z něj zbude po probuzení? Bojím se svého hlasu, a tak mluvím jen tím bezhlasým. Klečím hodiny u trsu trav a pozoruji jejich pohyby ve větru. Musím se jich dotknout rukou, pocítit lehkost života trávy. Kousek utrhnu a rozemnu. Zavírám oči, vůně se spojuje se zvuky pralesa.“ Napsal Miloš Doležal o Bohumíru Prokúpkovi.¹¹

Naštěstí se ke mně v této fázi pátrání po nejlepší formě vyjádření dostal jeden rozhovor s fotografem Bohumírem Prokúpkem, ve kterém mluvil o svém fotografování přírody a z tohoto článku si velmi živě vybavuji jednu větu o tom, jak vyráží do přírody tak na dva dny, ale jeho putování se nakonec nevědomky protáhne třeba na týden nebo čtrnáct dní. Také zde hovořil o své metodě fotografování, svých toulkách krajinou. Po Váchalově příkladu se toulal lůnem přírody, aby ostatním sdělil prostřednictvím svých fotografií nejen, co viděl, ale čeho se dotýkal, co cítil a co slyšel. To bylo něco, co mě okamžitě nadchlo a zapadlo to na své místo ve mě, a řekla bych, že to naplňuje mou aktuální vnitřní potřebu po nalezení nějakého klidu kolem sebe, ale i v sobě. Hned jsem věděla, že to je cesta pro mě a mou práci – být v krajině s přírodou, sama se sebou a prožít cokoliv přijde. V mysli jsem měla obraz sama sebe, jak jdu s batohem a fotoaparátem krajinou a nepotkám nikoho, nejdu do žádných vesnic ani měst, ale když přijde setkání s lidmi, nebráním se mu, jdu jen poli, lesy, přes potok, nahoru a dolů, dívám se kolem a vnímám. Slibovala jsem si od toho spoustu věcí: uvolnění – jak těla, protože mám pocit, že jsem dost sevřená, tak mysli, protože jsem toužila nemyslet na všechny ty běžné věci okolo vlastní existence, zklidnění prostřednictvím intenzivního vnímání věcí kolem sebe, oddech od lidí a města, očistění, meditaci skrze chůzi, zjištění, zda jsem schopná fungovat a přežít sama venku. Představovala jsem si, že pobývání v krajině, jen s fotoaparátem mi pomůže zaměřit se více na přítomnost a prožití každého okamžiku.

„Jedinečností fotografie je její souvislost s časem. Záznam absolutizuje okamžik, okamžik zastavuje měnící se nebo mizející podobu všeho, co člověk běžným pohledem není schopen registrovat a už vůbec ne zastavit. „Udělat fotografii znamená podílet se na smrtelnosti, zranitelnosti, proměnlivosti...“ říká Sontagová v eseji nazvané příznačně V Platónově jeskyni. (...) To je i role fotografa, hledajícího ve světle obraz svého světa. Nutnost volby upozorňuje na to, že mezi kamerou a skutečností stojí osobnost. Fotograf je krajně modifikovaná časovost, v níž se svět jeví. Je to sice jen oka-mžik, kterým jeho kamera svět registruje; jeho volba, zaměření k místu a jeho existenci v čase nabízejí však podstatně hlubší nahlédnutí.“ Jan Rous¹²

4.2 Inspirace

Jak je zřejmé z předchozí kapitoly, úplně prvotní inspirace přišla během zjišťování a čtení o fotografu Bohumíru Prokúpkovi. Jeho – dala by se říci metoda – pohlcení vlastní osoby přírodou a krajinou, putování za světlem, bytí venku ne vevnitř, důkladnost a rukodělnost, zakoušení krajiny za každého počasí a trpělivé vyčkávání – mě fascinovala a měla jsem ohromnou chuť toto vyzkoušet na vlastní kůži. Samozřejmě ne vše, protože na rozdíl od Bohumíra Prokúпка nemám měchový fotoaparát, tedy o nějaké rukodělnosti u mě nemůže být řeč. Přesto pro mě bylo v danou chvíli důležité spíš něco jiného a ta rukodělnost možná přijde časem taky. Jeho pobývání v přírodě jsem pociťovala jako návrat, návrat u něj rozhodně v čase, návrat ke kořenům nebo dávným dobám člověka, kdy ještě žil nejspíš v jeskyni a za potravou putoval dál, než si můžeme představit. Návrat k přírodě. Což je něco, jak jsem postupně zjistila, co se dá objevit v díle nejednoho výtvarníka, fotografa, ale i v životě běžných lidí – kamarádů. Od nich slyším třeba o šamanismu a jak je pro ně něco takového přitažlivé, zajímavé a iniciačních rituálech, které podstupují, chce se mi říct, i teď v této době, o různých formách očisty těl a duší.

Když nad tím přemýšlím dál, musím říct, že motiv návratu se dá vysledovat v dnešní době i v dalších věcech, jako například v „kultu BIO“, kdy se mnoho lidí zamýšlí nad tím, jak funguje svět a jejich existence v něm. Uvažují o tom, co jedí za jídlo – je modifikováno, pěstováno s přispěním pesticidů, připutovalo na náš stůl zdaleka (uhlíková stopa cesty letadlem) a chtějí, aby to bylo jinak. Chtějí jíst jídlo vypěstované jen pomocí slunce, vody a maximálně koňského trusu, chtějí jíst zvířata, která prožila kus života, a vedlo se jim lépe, než běžné produkci z velkochovů. Zajímá je, kolik je v jejich okolí lidí, kteří sami pěstují nebo chovají, protože chtějí jíst lokálně, jako tomu bylo kdysi, říkají si, ale víme, že už za první republiky se na trzích ve velkých městech dalo sehnat ovoce i zelenina z velice exotických zemí... Přichází s chutí založit si ne obyčejnou zahradu, ale přírodní zahradu, která si žije vlastním životem a jistě má spoustu dalších zásad. Tohle vše mi přijde rozhodně jako návrat. K dobám, kdy měli lidé méně možností a to jim zjednodušovalo život, alespoň co se týče volby, jestli si dají rajče z Uruguaye nebo z vlastní zahrádky. Návrat k čistšímu životu, předání žezla, které dlouho držel

člověk zpátky přírodě, protože přišel na to, že nemusí mít vše pevně ve vlastních rukou. A že kdekteré věci zvládne příroda daleko lépe než on.

Dále jsem si vzpomněla na výstavu v Masných krámech, kterou jsem viděla a která měla název Bytí krajinou a představovala dílo Miloše Šejna. Když jsem se tedy zaměřila na něj a jeho aktivity, zapadl mi do mého uvažování o tomto projektu. Můžu o něm a jeho tvorbě říct, že je to pro mě takový vyšší stupeň, kterého bych chtěla dosáhnout. Postupem času a osmělováním se, smířením s přírodou. Protože vím, že na to odhalit se a ještě k tomu v přírodě a třeba vlézt do rybníčku plného puškvorce nebo jiných zelených rostlinek a nechat se jimi hýčkat, tak na to v tuto chvíli nejsem připravená a nezvládla bych to. Nebo ano, ale za cenu uvržení sama sebe do situace, která by mi byla bytostně nepříjemná, a nic by mi to nepřineslo. Přesto cítím, že podobná cesta pro mě do budoucna může být velkým přínosem a chci se dostat do stavu harmonie s přírodou, vnitřního souznění.

4.3 Proces

„Uvnitř našich těl existují nekonečné variace krajin a ty přirozeně mohou být popsány ve fyzikálních termínech třeba jako řeka proudící krve, zakořenění jako strom, myšlenky plující jako oblaka. Podobně v termínech stavby terénu můžeme hovořit o krajině v lidské dlani, o chrámu srdce nebo o tělech věží.“ Miloš Šejn¹³

Vymyslela jsem tedy takový svůj projekt, který sestává z fotografování přírody během mého putování a bytí v krajině, po vzoru mnoha výtvarníků. Na rozdíl od většiny z nich jsem s sebou nemusela nést těžkou výbavu k fotografování nebo malování. Od počátku přemýšlení o vlastních očekáváních jsem se více věnovala především jednomu aspektu tohoto projektu a to bylo, jak zvládnou fyzicky i psychicky být sama venku. Nějakou zkušenost jsem samozřejmě měla (přechod Nízkých Tater s rodiči), nemělo to být poprvé, co spím v přírodě, jen se mnou vždy byl i někdo další a já vlastně nikdy nemusela spoléhat jen a jen na sebe. A to pro mě bylo dost pohodlné, protože když jsem byla v přírodě, tak jsem nechávala rozhodovat ostatní a necítila se vlastně vůbec zodpovědná za cokoli. Teoreticky jsem uměla postavit stan a rozdělat oheň i prakticky, ale to bylo tak všechno. Od partnera jsem dostala přednášku o výběru místa na spaní – dál od cest, aby mě

nemohl vidět žádný člověk, dál od krmelců, abych nebyla blízko zvířatům, nejlépe, když budu mít možnost nějakou dobu na místě, kde chci přespat strávit, abych se s ním tak trochu sžila.

Abych pravdu řekla, bylo to pro mě především velké překonání sama sebe, protože má minulá zkušenost nebyla moc pohodová. Minulé léto jsme s partnerem spali dvě noci venku, jelikož jsme cestovali nalahko, neměli jsme s sebou stan. Spali jsme vždy na plachtě a další jsme natáhli nad nás, kdyby náhodou pršelo. První noc jsem zjistila, že pokud člověk nevidí, ale má jen sluchový dojem, zdá se mu říčení srců spíše jako řvaní tygra nebo více tygrů. Hodně jsem se bála, nejen těch zvuků, ale i toho, že kolem sebe nemáme žádné stěny, byť z látky a nějaké zvíře přes nás přeběhne a pak jsem se bála věcí, které už si ani radši nepamatuji. Partner mě ujišťoval, že to nebylo zrovna vhodné místo a že to další budeme vybírat s větší rozvahou. Jenže navečer během cesty začalo pršet a tak jsme ani moc nehledali, jen jsme zastavili a rychle postavili přístřešek, aby na nás nepršelo. Po první noci mi bylo jasné, že více už se bát nemůžu, ale druhá noc to překonala. Kromě deště přišla i bouřka a stromy nad námi vydávaly ještě horší zvuky než nějaké zvíře, krmelec byl nedaleko, takže i zvířata a jedno profunělo opravdu blízko. Zároveň se mi do spacáku do věcí, které jsem měla naskládané pod hlavou, dostal nějaký brouk, ale než jsem na to přišla, nemohla jsem pochopit, co je to za zvuky, které slyším jen já. Během bouřky se zlomil a spadl nějaký strom opodál a já se příšerně bála a poslouchala všechny zvuky kolem.

Tento zážitek jsem chtěla překrýt něčím příjemnějším, proto jsem se rozhodla po nějaké době sama vyrazit jen na takový půldenní výlet za dne kousek od Plzně. Prozkoumat, jestli na mě tyhle dvě noci zanechaly nějaké následky nebo ne. Musím říct, že jsem se nebála jen díky tomu, že jsem věděla, že v tom lese nebudu spát a ani tak mi tato procházka nebyla dvakrát příjemná. Chvíli jsem se snažila hledat hříby, ale zjistila jsem, že je všude extrémně hodně vos, které měly svá hnízda mezi kořeny a když jsem lesem procházela, neustále nějaké odněkud vylétávaly a nebyly zrovna přátelské. Nejspíš jsem si vybrala špatné místo na usmíření s přírodou. Proto jsem neměla jasno v tom, jak to zvládnou během tohoto projektu, ale byla jsem velmi odhodlaná to vyzkoušet. Říkala jsem si, že pokud překonám své obavy, zjistím, že na tom nic není a budu si své putování spíše užívat.

První pokus pro mě znamenal hlubší přemýšlení o různých stránkách mého projektu. Doprovázel mě partner, který mi pomohl podívat se na můj záměr novými očima, protože se vyptával na hodně věcí, na které jsem já do té doby nemyslela. Společně jsme podnikli cestu z Holoubkova do Rokycan. A vybrali jsme si trochu neobvyklou dobu, cestou jsme až na dva lidi nikoho nepotkali, i když jsme se většinou pohybovali po značených stezkách. Došlo mi, že člověk nemusí zrovna zdolat nějakou velehoru, aby se cítil dobře a mohl obdivovat krajinu kolem.

Poté jsem si naplánovala cestu do Českého lesa, do vesnice Pivoň, kterou jsem už jednou navštívila, a líbil se mi dojem, který ve mně vyvolávala – jako by to byl konec světa, kde čas plyne trochu jinak. Mé přípravy na odjezd byly náročné, nakonec jsem s sebou měla hodně věcí, které jsem vůbec nepotřebovala, a batoh byl dost těžký, což jsem zjistila už při cestě z Poběžovic, kam jsem dojela vlakem a odkud jsem pokračovala pěšky dále do Mnichova a do Pivoně. Tam jsem dorazila už celkem vyčerpaná jak horkem, tak nákladem na zádech. Celou cestu a vlastně i den a noc před tím, jsem se v duchu připravovala na nocování, byla jsem s tím faktem smířená. Vzala jsem si s sebou MP3 přehrávač, abych neslyšela všechny zvuky zvířat. Zároveň jsem si ale říkala, že bych měla poslouchat, abych zaslechla případné blížící se nebezpečí. Na mapě jsem si předem vyhlédla cestu, po které z Pivoně půjdu a kolem které se pokusím najít si místo na spaní. Když jsem se po ní vydala, narazila jsem na opuštěné tábořiště s chatkami, kolem kterého vedla cesta, a za chvíli jsem zjistila, že až tak opuštěné není, protože jsem uviděla dva muže, kteří si v areálu u ohniště opékali špekáček. Jakmile mě spatřili, starší z nich na mě zavolal a zeptal se, kam mám namířeno. Nejsm moc silná v rychlém vymýšlení chytrých odpovědí, proto jsem odpověděla, že do přírody. Pozvali mě k ohni. Chvíli jsem váhala, ale říkala jsem si, že mi to alespoň usnadní práci a nebudu muset rozdělávat oheň sama, proto jsem souhlasila. Myslela jsem si, že si prostě sním svou večeři a půjdu dál. Když jsme se seznámili, zjistila jsem, že je to otec se synem, kteří celý areál tábořiště vlastní, ač žijí v Praze. Byli moc přátelští, a když jsme před půlnocí dopili láhev vína, nabídli mi, že můžu přespát s nimi v jedné zděné budově, kterou obsadili. Ještě, když mě oslovili na cestě, byla jsem odhodlaná odejít spát do lesa, ale během večera mé odhodlání sláblo. Nebála jsem se, jen dozvědět se něco o nich mě bavilo a nakonec večer trval dlouho a za úplné tmy už jsem do lesa ani nechtěla. Nakonec jsem se s nimi domluvila i na druhé noci, to už ale nebyli

přítomni. Pro tuto možnost jsem se rozhodla především kvůli těžkému batohu, který jsem si mohla zamknout a nemusela jsem jej nést. Přes den jsem se vydala do lesů kolem Pivoně a připadala jsem si sama trochu neskutečně, neustále jsem se dívala do mapy a kontrolovala svou polohu. Bylo pro mě důležité v každé chvíli vědět, kde jsem. Nikoho jsem nepotkala velkou část cesty a viděla jsem zbytky některých zaniklých vesnic v této oblasti. Za jeden den jsem viděla velice rozmanitou krajinu od polí pod areálem, přes skály s bukovým lesem, borovicové háje i smrkový les s rozpadlými ohradami pro mladé stromy. Protože jsem se potřebovala vrátit zpět v určitou dobu, abych mohla převzít klíče, také jsem neustále kontrolovala čas, hodně mě to rozptylovalo a uvědomila jsem si, že většinou neřeším, za jak dlouho se odněkud někam dostanu, zvláště ne v přírodě. Když už jsem byla sama v areálu, ležela jsem venku na trávě a čekala, až přijde soumrak a půjdu spát. Byla jsem tiše a pro zvířata jsem nejspíš splynula s okolím, protože jsem se ani nehýbala, jen jsem poslouchala. Takže jsem občas viděla užovku, která bydlela u jedné budovy, a opět jsem přišla na to, že mohu zaslechnout letícího ptáka, svistot vzduchu vydávaný jeho křídly. Chvíli mi trvalo než jsem přišla na to, co to je, protože jsem se nedívala, jen poslouchala. Další den jsem šla většinou po hřebeni a mohla se tak rozhlédnout. Z jedné skály, na které jsem chvíli seděla, jsem viděla jedno údolí, které bylo skvělé. Zaujalo mě hlavně kontrastem travnaté mírně se svažující louky, ze které vyčnívaly jehličnaté stromy a tvořily tmavé kužely na světlejším pozadí. Rozhodla jsem se, že tam večer, až se ke mně přidá partner, vyrazíme. Cestou zpět do Pivoně jsem trochu bloudila, v lese bylo spousta cest, všechny mě mátly a já jsem nevěděla, kde přesně jsem, ale dobře to dopadlo díky velkému vysílači, který byl můj záchytný bod v prostoru. K večeru to vypadalo na bouřku, a když jsem vrchnímu v Penzionu Pivoňka prozradila, kam máme namířeno, začal mi vypravovat spousta historek o Nemanicích (vesnice v údolí s kužely jehličnanů). Poradil, ať určitě nespíme na těch loukách, které jsem viděla seshora, protože jsou podmočené. To se dalo vyčíst i v mapě. Vyprávěl, že viděl dva chlapy, kteří si silou klekli na louku u Nemanic a ta se pod jejich vahou a tím, že byla podmočená rozvlnila. Pršet opravdu začalo, ale to už jsme našli krásné místo na spaní, postavili jsme stan a měli jsme v sobě večeři z ohně. V noci se nic zvláštního nedělo, v tom lese byl vůbec neuvěřitelný klid, žádná zvířata o sobě v noci nedávala znát a ráno opět svítalo slunce. Vyrazili jsme

menší oklikou po dalších zaniklých vesnicích směrem k loukám a dál do Nemanic. Cestou jsme potkali jednu úžasnou obrovskou a starou lípu právě v místě jedné bývalé osady. Na první pohled budila respekt. Bylo to příjemné putování, šli jsme každý svým tempem a já většinou pobíhala po okolí, nacházela motivy, které jsem fotila a byla jsem zvědavá, jak se dostaneme přes louky a potoky do Nemanic ze směru naší cesty, když přes ně není žádný most. Les byl kolem toho údolí poznamenán těžbou dřeva a velké stroje vytvořily nesmyslná zákoutí z přejetých a slehlých mladých stromků. Někde nad námi měla hnízdo káně. Když jsme se konečně dostali na louky, viděli jsme před námi několik potůčků, pod nohama bylo mokro a rostla tam taková ježatá tráva, na kterou se ale dalo stoupat a vyhnout se tak promočení. Nakonec jsme museli potok překonat jen dvakrát, jednou se dal s rozběhem přeskočit a pak jsme našli přes vodu spadlý strom, který byl trochu okousaný od bobrů. V Nemanicích to bylo smutné. Zapomenutý kraj a místo, kam se z měst odstěhovalo hodně Romů. Nenašli jsme hospodu, jen dva Nigt Cluby. Raději jsme vyrazili přes kopec, na který stoupala nekonečná cesta a přes hřeben se pak dostali do Klenčí pod Čerchovem. Tam naše putování končilo.

Na další místo, kterému jsem se věnovala ve svém souboru fotografií, jsem narazila cestou z Českých Budějovic. Poblíž Štáhlavic jsem z vlaku uviděla místo, které mě na první pohled zaujalo. Vypadalo to, jakoby od kolejí vedla cesta vysoce zarostlým polem ke dvěma lipám a ke křížku. Když jsem se však podívala na druhou stranu železnice, cesta nikam nepokračovala. Doma na mapě jsem zjistila, že k lipám vede stezka od silnice za Štáhlavic a rozhodla jsem se, že to prozkoumám blíž, dostanu se tam a pobudu ve vůni lip. Tentokrát jsem si batoh tolik nezaplnila, takže se mi šlo příjemně. Když jsem se tam dostala, připadalo mi, jako by tím místo ztratilo něco ze své magičnosti, která na mě působila cestou ve vlaku. Ten den bylo neuvěřitelné horko a já strávila pod lípami ve stínu dost času a vstřebávala jsem náladu a své pocity. Velký klid až na občasné projíždění vlaků opodál. A náramná vůně. Zvuk včel v korunách. Nechtělo se mi odtud. Odešla jsem ale stejnou cestou a vyrazila do lesů nad Štáhlavicemi a k Neslivskému rybníku, ve kterém jsem se chtěla trochu zchladit. Cestou jsem narazila sice na značenou stezku, ale bylo poznat, že po dlouhé době jsem byla první, kdo se po ní vydal. Dovedla mě přes dlouhou trávu na vysekanou mýtinu s velmi vysokými duby, které byly listím obrostlé i na kmenech. Kolem nich byl koberec z trsů slehlé trávy, do večera bylo

ještě hodně času, jinak bych nejspíš zůstala tam. Neslivský rybník byl částečně vypuštěný a koupaly se v něm dvě vydry. Docela mě to mrzelo, protože jsem za den cesty smrděla jako bych putovala týden. Všimla jsem si, že je v lesích hodně nových cyklostezek, které vedou nepřirozeně rovně. Po jedné jsem se vydala směrem k hájovně a dál směrem z lesa. Chtěla jsem si najít místo na spaní poblíž jeho okraje. Měla jsem dost času, ale pořád jsem nebyla spokojená s tím, co jsem viděla. Tam, kde jsem si myslela, že to bude ideální, jsem našla na zemi spoustu zvířecích stop a vyhrabaných d'olíků a došlo mi, že ke kraji lesa se nejspíš v noci stahují zvířata a jdou se napást do pole. Vrátila jsem se tedy kousek zpět a postavila si stan mezi dvěma travnatými paloučky ve smrkovém lese. Během stavění se na mou práci přišla podívat trojice hovniválů, které velmi lákalo žluté tropico stanu, několikrát jsem je musela kus přestěhovat. Když jsem měla hotovo, rozhodla jsem se, že oheň rozdělávat nebudu, jednak jsem díky horku neměla hlad a pak jsem byla nervózní z toho, co bude v noci. Když jsem tedy chvíli ležela ve stanu, začal se do něj dobývat další hovnivál, ale přitom to znělo, jako něco podstatně většího. Poté, co jsem jej odnesla kus dál, nemohla jsem usnout a poslouchala, jak zpívají ptáci, říkala jsem si, že jestli je to to jediné, co dnes v noci uslyším, že je to fajn. Byla jsem vzhůru asi do půlnoci a pořád byl pěkný klid, já se ale stejně nemohla uvolnit a usnout. V dálce jsem občas zaslechla skřeky srnců. Po půlnoci začal foukat vítr a stromy nade mnou do sebe začaly občas narážet. Na střechu stanu padalo jehličí a znělo to, jako by rovnou začalo pršet. Bylo slyšet, že někde v dálce je bouřka. Trochu jsem jí zaříkávala, aby nedorazila až ke mně a nějakou dobu se mi to dařilo. Usnula jsem. Ale brzy mě probudila vracející se bouřka a začala jsem mít pořádný strach. Nejspíš proto, že přes den bylo takové horko, stála i bouřka za to. Ležela jsem si na jednom uchu, abych ten koncert slyšela jen způlky. Počítala jsem dobu mezi bleskem a hromem, ale zapomněla jsem, co by to mělo znamenat, takže jsem se tím počítáním jen snažila zůstat klidná. Hlavou mi běželo několik šílených scénářů, ve většině z nich jsem utíkala do nejbližší vesnice, několik počítalo se spadlým stromem na mém stanu nebo stanem zapáleným bleskem případně vybělenými vlasy strachem. Oddechla jsem si pokaždé, když proběhl záblesk a v mém bezprostředním okolí se nic nestalo. Přesto ta bouřka se nechtěla přemístit ani skončit. Strach jsem měla každou minutu, kdy trvala. Teprve kolem čtvrté hodiny ráno ustala a já mohla usnout. Přežila jsem, a i když jsem se moc nevyspala,

měla jsem druhý den radost, že jsem to zvládla. Byl to opravdu dobrý pocit, jako bych snad něco dokázala, ale přitom jsem jen ležela ve stanu a moc se bála bouřky. Po usušení stanu na slunci jsem se vydala opět na cestu, během které jsem sbírala třešně, maliny, jahody i borůvky a uvažovala jsem nad tou nocí, jak mi bylo a jak je mi teď. Všimla jsem si, že během mých toulek jsem nikdy za celou dobu nepotkala víc než pět lidí. Přemýšlela jsem, co asi dělají jiného, když nejsou v tak slunečné dny venku v přírodě. Na jedné louce jsem viděla skupinu lidí v historických stanech. A kapříky vyhřívající se u hladiny rybníčku. Dorazila jsem až k dlouhé lipové aleji vedoucí do Rokycan, kde mé putování končilo.

4.4 Místa

„Stůj tiše. Les ví, kde jsi. Musíš mu dovolit nalézt tě.“ David Wagoner¹⁴

V zadání mé diplomové práce není konkrétně vymezena určitá lokalita, ve které jsem měla svůj soubor pořídit. Doufám, že z mé motivace a inspirace vyplývá, že to je věc, která pro mou práci a mě osobně nebyla tou určující. Na rozdíl od mého kontaktu s přírodou. Proto jsem ani nepovažovala za nutné navštěvovat stále to stejné místo, i když i tato cesta by tuším přinesla zajímavé poznatky a mohla bych tak sledovat, jak se místo proměňuje v určitých denních nebo ročních obdobích. Ale má putování měla větší rozptyl – prošla jsem okolí kolem obce Pivoň v Českém lese, odtud jsem putovala do Nemanic; byla jsem v lesích kolem zámku Kozel a na jednom zvláštním místě nedaleko Štáhlavic a prošla jsem cestu z Holoubkova přes vrcholy Trhoň a Žďár do Rokycan. Odtud jsou mé fotografie, ale cest bylo více, většinou na kole, ale i pěšky (z Plzně do Prusin, kolem Kokotských rybníků), protože mě v první řadě zajímá, jaké to je v místě, kde bydlím, v Plzni a kolem ní, láká mě objevovat krajinu, která je blízko, na dosah. Je to pro mě nový kout a myslím, že stojí za to, poznat jej co nejlíže.

4.5 Zhodnocení

„Krajina a příroda vůbec, má pro fotografa tu výhodu, že i když v ní neudělá ani jediný snímek, nemarní čas.“ Jaroslav Rajzík¹⁵

Můj projekt, jak jsem si uvědomila, navazuje na mou bakalářskou práci ještě z Ústavu umění a designu, kterou jsem vytvořila na téma Doteky přírody. Šlo o osm knižních bloků, které jsem zakopala do země na různá, mě blízká místa. Hlavní myšlenka byla nedělat práci za přírodu, ale nechat přírodu dotknout se čistých knižních bloků. Což je něco, co aplikuje ve své tvorbě třeba Jiří Šigut, to jsem tehdy ale nevěděla. Tento projekt vnímám jako pokračování, protože místo knižních bloků jsem já ten subjekt, kterého se má příroda dotknout. To vidím hlavně u Miloše Šejna, ona ale na rozdíl ode mě, jde ve zmíněném dotýkání mnohem dál. I když, jak už jsem zmínila, mě jeho poloha hodně láká, člověk ale a já především do toho nemůže skočit rovnýma nohama.

Přestože se myšlenka pobývání člověka v přírodě zdá být velice jednoduchá a hlavně jednoduše proveditelná, bylo to pro mě naopak obtížné. A to nejen zkušenost spaní sama v lese. Překvapilo mě, že i pouhé procházení v lese pro mě není tak pohodová záležitost, jak jsem si původně myslela. To bylo jiné, když se mnou byl partner. Cítila jsem se mnohem bezpečněji a jistěji než když jsem čas v přírodě trávila sama. Na druhou stranu, to možná měnilo mé vnímání okolí, přeci jenom, když má člověk společnost, je spíše intuitivně napojen na druhého člověka než na okolní přírodu. A vnímá ji jinak. Tak jako většina lidí dnes jsem odvykla úzkému propojení s přírodou v souvislosti s žitím v ní. Vnímám sama sebe, jako zhyčkanou bytost a nevím, jestli to způsobuje život ve městě nebo jen volby, které dělám a kterými si také usnadňuji život. Projekt mi přinesl poznání, že to jak sama sebe uvrhávám do situací, aniž bych si pořádně promyslela, co se může stát, nemusí být vždy ta správná cesta. Ted' si naopak myslím, že bych to neměla dělat a počkat s některými věcmi na to až budu připravená nebo alespoň připravenější. To je pro mě velký obrat, dříve jsem nad tím vůbec nepřemýšlela. Protože jakmile odezněla euforie z přežití noci, pociťovala jsem tento zážitek spíše jako nepříjemný. Ne, že by mě to odradilo pustit se do něčeho takového ještě někdy jindy. To ne. Jen to, co mi z té noci zůstalo, je hodně nepříjemný pocit. Dále bych se ráda věnovala tomu, co jsem ve své práci fotograficky zaznamenávala, protože

ačkoli bylo mým cílem pobývat v přírodě a zaměřit se na své prožívání, nezachycovala jsem po vzoru Miloše Šejna své tělo s různými přírodními materiály. Brala jsem toto vyjádření, jako záznamy míst, kterými jsem procházela a tak vycházejí z čistě subjektivního vnímání estetických kvalit určitých motivů. Tak jako je tomu spíše u Bohumíra Prokūpka. Myslím, že se mi povedlo seznámit a pracovat se svou digitální zrcadlovkou na lepší úrovni, než tomu bylo doposud. Fotografovala jsem převážně s manuálním zaostřením a manuálním nastavením clony a času závěrky. Přesto si myslím, že se můžu ještě podstatně zdokonalit. Momentálně funguji metodou pokus omyl a zkouším více variant, abych pochopila, co mám ubrat a co přidat. Takové pocitové focení. Chtěla bych se vypracovat k hlubšímu pochopení, jak spolu vše souvisí.

DIDAKTICKÁ ČÁST

5 Využití tématu v projektu pro ZUŠ

Jelikož jsem plnila svou praxi na Základní umělecké škole, mám jisté povědomí o tom, jak jsou na tom tamní žáci s technikou fotografie. Můžu tedy mluvit jen o vlastní zkušenosti ze ZUŠ Sokolovská 54, Plzeň a o většině tříd, které vede Mgr. Martina Voráčková, která byla během praxe mou mentorkou. Vede své žáky už od začátku docházky k práci s fotoaparátem, všichni její žáci ovládají práci s digitální zrcadlovkou. Nepočítala jsem tedy ve svém projektu s nějakým prvotním seznamováním s fotoaparátem, maximálně s menším připomenutím. Koncipovala jsem projekt pro II. stupeň ZUŠ. Vycházela jsem ze svého pojetí tématu a tak mě především zajímalo, jak o tom uvažují ostatní a nejen dospělí, pohled žáků ZUŠ myslím přinese minimálně nové nazírání. Tak jako pro mě osobně bylo důležité zažít přírodu na vlastní kůži, chtěla jsem se i s žáky tomuto věnovat, protože si myslím, že je důležité vztahovat tvorbu k vlastní osobě a hledat její přínosy.

PRVNÍ VYUČOVACÍ JEDNOTKA

Časová dotace – 120 minut

Námět → motivační: „Krajina s náladou“

→ popisný : reflexe dosavadních osobních zážitků v přírodě, rozcvička s fotoaparátem, prezentace fotografií z historie i současnosti se zřetelem k náladě zachyceného místa (známí i neznámí autoři)

Motivace: živá diskuse se zápisem na papír nebo tabuli o vlastních zážitcích žáků z procházek přírodou, z focení přírody, rychlá fotografická rozcvička – zachytí náladu svého souseda ve třídě (fotografie obličejů), prezentace náladových fotografií s vyjadřováním názorů žáků a jejich pocitů při percepci

Vzdělávací obsah: zviditelnění vlastních prožitků a pocitů z pobytu v přírodě, uvědomění si toho, co ve fotografii obličejuje tvoří náladu a jakým způsobem se dá nálada nejlépe zachytit, uvědomění si jak na žáky působí každá fotografie a co tvoří její náladu

Pomůcky: tabule/flipchart, fixy, fotoaparáty, notebook, projektor, prezentace s fotografiemi, které budou vhodným způsobem reprezentovat „náladovost krajiny“

Informace k úkolu: V této části projektu jde o vyzdvihnutí vlastních prožitků ze svého nitra a jejich sdílení s ostatními, naladění na zachycení a pojmenování vlastních emocí a vnitřních stavů. V diskuzi bychom měli společně dospět k určení toho, co tvoří náladu obličejuje, co krajiny. Zviditelnění formální stavby fotografického ztvárnění krajiny. Cílem je také představit žákům formou prezentace různé typy přístupů k zachycení přírody z historie i současnosti.

Scénář výuky:

1. Úvod do tematiky projektu, seznámení s tím, co bude následovat.
2. Zmapování počáteční situace žáků – diskuze: Byli jste někdy venku v přírodě? Byli jste tam sami? Procházeli jste nebo jste v přírodě trávili delší čas? Fotili jste

někdy přírodu? Jak vám to šlo? Jak se cítíte venku? Když jste sami? Když jste s někým dalším?

3. Fotografická rozcvička. Během úkolu – Vyfoť obličej svého souseda tak, aby vyjadřoval určitou náladu – zjištění, jak na tom žáci jsou při manipulaci s fotoaparátem.

4. Reflexe úkolu – Jak vám šlo zachytit náladu spolužáka? Která nálada jde vyjádřit snadněji a která hůře? Myslíte si, že i krajina má náladu? Nebo ji do ní vnášíme sami?

5. Promítnutí prezentace fotografií, diskuze – jak na vás fotografie působí? Kdo v ní vidí pozitivní atmosféru? Kdo negativní atmosféru? Na koho působí příjemně? Na koho nepříjemně? Dokáže někdo pojmenovat náladu fotografie?

6. Reflexe úkolu – Dělal vám problém vystihnout náladu krajiny? Čím to bylo? Uměli byste říct, jaké prvky krajiny/přírody tvoří příjemnou, nepříjemnou, veselou, smutnou,... náladu fotografie?

Kritéria hodnocení: Slovně je oceněn každý, kdo se účastnil diskuzí a aktivně pracoval.

Dílčí cíle: schopnost pojmenovat vlastní zážitky z pobytu v přírodě, vyjádření vlastní emoce při percepci fotografií, definovat prvky fotografie, které tvoří její náladu

Očekávané výstupy podle RVP: přistupuje k tvorbě poznáváním a sebepoznáváním, argumentuje, diskutuje, respektuje různá hlediska, zná obrazotvorné prvky plošného vyjádření, jejich výtvarné a výrazové vlastnosti a vztahy, na základě diskuzí si utváří svůj vlastní výtvarný názor, aktivně se seznamuje s historií a současností výtvarného umění

Učivo: vyučovací jednotka spadá do oblasti Recepce a reflexe výtvarného umění

DRUHÁ VYUČOVACÍ JEDNOTKA

Časová dotace – 120 minut

Námět → motivační: „Já v přírodě“

→ popisný : práce venku v přírodě, samostatné nalezení místa, které v nich vyvolává pocity a jeho zachycení fotoaparátem

Motivace: v přírodě dostanou za úkol nalézt místo, které v nich vyvolává pocity, ať už příjemné nebo nepříjemné a musí se pokusit jej vyfotit tak, aby přenesli jeho náladu i do snímku, přemýšlí o tom, jak sami sebe naaranžují, aby pomohli dotvořit náladu místa (mohou pojednat i detail), ve dvojicích si vždy pomohou s druhou fotografií – já na nalezeném místě dotvářím jeho náladu, prezentace všech fotek

Vzdělávací obsah: přemýšlení o bezprostředním okolí a jeho náladě, co nám může říct, jak se v ní cítíme, schopnost pojmenovat pocity, které v nás příroda vyvolává a rozpoznat čím, uvědomělé zachycení určitého místa s přenesením jeho nálady do snímku, přemýšlení o formě vlastního portrétu s vybraným místem nebo jeho detailem, volba nejvhodnější kompozice, výřezu, pohledu fotografie

Pomůcky: fotoaparáty, notebook, projektor

Informace k úkolu: Vyučovací jednotka se tentokrát zaměřuje na vlastní tvorbu a také spolupráci ve dvojicích při fotografii portrétu, jde také, jako v předchozím vyučovacím celku o snahu pojmenovat vlastní pocity v přírodě a porozumění toho, čím na nás určité místo působí, co jsou ty jednotlivé věci, které dohromady tvoří celek s určitou náladou.

Scénář výuky:

1. Seznámení s průběhem hodiny.
2. Venku v přírodě se všichni rozejdou na průzkum okolí. Jejich úkolem je jít tak dlouho, až narazí na místo, které je něčím oslovuje.
3. Pořádně toto místo prozkoumají a přemýšlí o tom, jaké z něj mají pocity a co tyto pocity vyvolává. Snaží se přijít na to, jakou má jejich místo náladu.

4. Ještě každý samostatně na objeveném místě najde způsob, jak může místo svým tělem dotvořit a podpořit tak jeho náladu.

5. Po 40 minutách je společný sraz a proběhne rozdělení do dvojic.

6. Ve dvojicích navštíví nalezená místa obou a navzájem si pomohou vyfotografovat připravený záběr s osobitým dotvořením místa.

7. Po návratu zpět do budovy proběhne prezentace fotografií a reflexe – Jak se vám dnes pracovalo? Přišly vám úkoly jednoduché? Jaké bylo jít sám krajinou? Jak jste se cítili? Bylo pro vás jednoduché definovat své emoce? Vybrat místo? Trvalo vám dlouho, než jste přišli na to, jakým způsobem chcete místo dotvořit? Byla pro vás důležitá forma?

Kritéria hodnocení: Slovně je oceněn každý, kdo aktivně pracoval.

Dílčí cíle: schopnost pojmenovat vlastní zážitky z pobytu v přírodě, vyjádření vlastní emoce z nalezeného místa, fotograficky zaznamená místo a jeho náladu, najde nejlepší tvar pro snímek vlastního dotvoření, pomůže svému partnerovi vyfotografovat jeho záběr, sdílí své zážitky s ostatními, hodnotí svůj výsledek i výsledky ostatních

Očekávané výstupy podle RVP: přistupuje k tvorbě poznáváním a sebepoznáváním, argumentuje, diskutuje, respektuje různá hlediska, zná obrazotvorné prvky plošného vyjádření, jejich výtvarné a výrazové vlastnosti a vztahy, samostatně řeší výtvarné problémy, experimentuje, rozlišuje a propojuje obsah a formu

Učivo: vyučovací jednotka spadá do oblasti Výtvarná tvorba

Závěr

Téma diplomové práce jsem si zvolila se záměrem zdokonalení se v zacházení s digitální zrcadlovkou, především v práci s manuálním nastavením clony a času závěrky. Také pro mě osobně bylo motivující strávit nějaký čas v přírodě. Proto jsem se rozhodla vytvořit soubor fotografií s přírodními motivy během vlastního putování krajinou západních Čech. Soubor vznikal během devíti měsíců. Navazuji na svou dřívější práci z Ústavu umění a designu, kde jsem vytvořila soubor osmi knižních bloků, které byly zakopány do země na různých místech různě dlouhou dobu. Současný projekt však jde dál a tak místo knižních bloků jsem to já, koho se příroda dotýká. V tom navazuji na tvorbu některých současných výtvarníků, kteří zkoumají vztah „já – příroda“.

Teoretická část je zaměřena na vývoj fotografie v jejích počátcích a také vývoj fotografie krajiny v českém prostředí, zvláště se věnuje také několika osobnostem, které byly pro mou práci inspirací. Dále se věnuji vlastnímu procesu, motivaci, místům a inspiraci mé práce. Součástí je také návrh výtvarného projektu pro Základní umělecké školy, který vychází z mého tématu – Návrat k přírodě.

Resumé

In my diploma work I hereby submit a series of coloured photographs with natural motives. The images were captured during several wanderings through the landscape of West Bohemia. The images were photographed using a digital SLR camera. With this work I follow up my earlier work from the Institute of Art and Design where I created eight book blocks which I dug into ground in various places for a various amount of time. This current project goes further, and thus it is myself who is being touched by nature. In this aspect I have been inspired by work of some contemporary artists who deal with the issue of relationship „me – nature“.

The theoretical work is focused on the development of landscape photography in CZ with accent on the artists who have had a direct influence on my work. Furthermore I deal with my own creative process, my motivation and inspiration.

The final part of my diploma thesis is a suggestion for an educational project for the ZUŠ (primary art school) based on the topic of „Return to Nature“.

Seznam použitých zdrojů

Použité doslovné citace

1. / VOKOLEK, Václav. *Krajiny na kraji*. Katedra fotografie FAMU, Praha 2005, 152 s. ISBN 8086512347.
2. / SÁGL, Jan. *Krajina*. Praha: Kant, 1995, [237] s. ISBN 80-901-9030-8.
3. / CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2.dopl.vyd. Praha: Dokořán, 2005, 269 s. ISBN 80-736-3042-7.
4. / FUNKE, Jaromír. Fotografovaná krajina. *Fotografický obzor*. 1940, roč. 1940, č. 10, s. 61-63.
5. / *Jaroslav Janík (1901-1974) a pocta přátel*. Kolín: Polabská kulturní společnost, 2001, [40] s. ISBN 80-238-7846-8.
6. / PEŇÁS, Jiří. Fotograf Pavel Baňka: Jsem dobrodruh. In: *Lidovky.cz* [online]. Praha: Lidové noviny, © 2012 [cit. 2012-07-04]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/fotograf-pavel-banka-jsem-dobrodruh-d6y-/ln_kultura.asp?c=A111017_115921_ln_kultura_btt
7. / ŠIGUT, Jiří. Večer při jarní rovnodennosti roku 2000. In: *ARTLIST: databáze současného umění* [online]. Praha: © Centrum pro současné umění Praha, o.p.s., 2000 [cit. 2012-07-03]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=999>
8. / BYSTROV, Michal. Nech ten mech. In: *Pandora kulturně-literární revue vydává Občanské Sdružení Nad Labem v Ústí nad Labem*. Ústí nad Labem, roč. 2011, 22-23. ISSN 1801-6782.
9. / SÁGL, Jan. *Krajina*. Praha: Kant, 1995, [237] s. ISBN 80-901-9030-8.
10. / BAŇKA, Pavel. Editorial. *Fotograf: časopis pro fotografii a vizuální kulturu*. 2006, č. 8, s. 2-3. ISSN 1213-9602.
11. / DOLEŽAL, Miloš. Bytostný venkovan: Osobní rekapitulace odkazu Bohumíra Prokūpka. In: *A2 – zvíře nikdy nespí: archiv* [online]. s. 51–52. Praha: Občanské

sdružení A2, 2008 [cit. 2012-07-03]. Dostupné z:

<http://www.advojka.cz/archiv/2008/5152/bytostny-venkovan>

12./ SÁGL, Jan. *Krajina*. Praha: Kant, 1995, [237] s. ISBN 80-901-9030-8.

13./ Bohemiae Rosa: III. In: *Miloš Šejn* [online]. [cit. 2012-07-03]. Dostupné z:

<http://www.sejn.cz/archiv/concept/landa32.htm>

14./ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*.

2.dopl.vyd. Praha: Dokořán, 2005, 269 s. ISBN 80-736-3042-7.

15./ MRÁZKOVÁ, Daniela; REMEŠ, Vladimír. Jaroslav Rajzík. *Cesty československé fotografie*. Praha : Mladá fronta, 1989. s. 298-299. ISBN 80-204-0015-X.

Knižní a periodická literatura

Birgus, V., Mlčoch, J.: *Česká fotografie 20. století. Průvodce*. UPM a KANT, Praha 2005. 164 s. ISBN 80-86217-89-2. (Anglické vydání *Czech Photography of the 20th Century*. UPM a KANT, Praha 2005. 164 s. ISBN 80-86217-90-6.

CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2.dopl.vyd. Praha: Dokořán, 2005, 269 s. ISBN 80-736-3042-7.

Fotograf: časopis pro fotografii a vizuální kulturu. Praha: Mediagate, 2002-, roč. 2006, č. 8. ISSN 1213-9602.

FORMAN, RICHARD T. *Krajinná ekologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1993, 583 s. ISBN 80-200-0464-5.

Jaroslav Janík (1901-1974) a pocta přátel. Kolín: Polabská kulturní společnost, 2001, [40] s. ISBN 80-238-7846-8.

MRÁZKOVÁ, Daniela; REMEŠ, Vladimír. Jaroslav Rajzík. *Cesty československé fotografie*. Praha : Mladá fronta, 1989. 359 s. ISBN 80-204-0015-X.

Nová encyklopedie českého výtvarného umění. 1. vyd. Praha: Academia, 1995, 546 s. ISBN 80-200-0521-8.

SÁGL, Jan. *Krajina*. Praha: Kant, 1995, [237] s. ISBN 80-901-9030-8.

ŠEJN, Miloš. *Miloš Šejn: býti krajinou = being landscape*. Vyd. 1. Řevnice: Arbor vitae, 2010, 143 s. ISBN 978-80-87164-31-0.

Internetové zdroje

Krajinomalba. In: *Leccos* [online]. [2009], [2010-04-12] [cit. 2012-07-03].

Dostupné z: <http://leccos.com/index.php/clanky/krajinomalba>

Krajinomalba. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA):

Wikimedia Foundation, 2001-, 2012-07-06 [cit. 2012-07-06]. Dostupné z:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Krajinomalba>

Příroda (rozcestník). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco

(CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2012-06-28 [cit. 2012-07-03]. Dostupné z:

http://cs.wikipedia.org/wiki/P%C5%99%C3%ADroda_%28rozcestn%C3%ADk%29

Fotografie krajiny. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA):

Wikimedia Foundation, 2001-, 2012-05-23 [cit. 2012-07-03]. Dostupné z:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografie_krajiny

BAŇKA, Pavel. Krajina: editorial. In: *Fotograf: časopis pro fotografii a vizuální*

kulturu [online]. Praha: Mediagate, 2002- [cit. 2012-07-03]. Dostupné z:

<http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=26&katid=1>

DOLEŽAL, Miloš. Bytostný venkovan: Osobní rekapitulace odkazu Bohumíra

Prokūpka. In: *A2 – zvíře nikdy nespí: archiv* [online]. 51–52. Praha: Občanské

sdrūžení A2, 2008 [cit. 2012-07-03]. Dostupné z:

<http://www.advojka.cz/archiv/2008/5152/bytostny-venkovan>

Krajina: portfolia: Jiří Šigut. In: *Fotograf: časopis pro fotografii a vizuální kulturu* [online]. Praha: Mediagate, 2002- [cit. 2012-07-03]. Dostupné z:

<http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=26&katid=3&claid=103>

Krajina: portfolia: Jan Ságl. In: *Fotograf: časopis pro fotografii a vizuální kulturu* [online]. Praha: Mediagate, 2002- [cit. 2012-07-03]. Dostupné z:

<http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=26&katid=3&claid=104>

Krajina: portfolia: Pavel Baňka. In: *Fotograf: časopis pro fotografii a vizuální kulturu* [online]. Praha: Mediagate, 2002- [cit. 2012-07-03]. Dostupné z:

<http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=26&katid=3&claid=106>

MACHALICKÝ, Jiří. Miloš Šejn. In: *Nadace DrAK* [online]. Praha: © Nadace DrAK [cit. 2012-07-03]. Dostupné z: <http://www.nadacedrak.com/umelci-ve-sbirce/milos-sejn/Portret>

BIRGUS, Vladimír. Eugen Wiškovský. In: *Funkeho Kolín* [online]. [Praha]: Občanské sdružení Funkeho Kolín [cit. 2012-07-03]. Dostupné z:

<http://www.funkehokolin.com/index.php?id=702>

FÍŠEROVÁ, Lucia L. Jiří Šigut. In: *ARTLIST: databáze současného umění* [online].

Praha: © Centrum pro současné umění Praha, o.p.s., © 2006-2011 [cit. 2012-07-03]. Dostupné z: <http://artlist.cz/index.php?id=551>

ŘÍHA, Martin. *Počátky fotografické tvorby Jaromíra Funkeho do roku 1924*. [Opava]. Dostupné z: <http://itf.fpf.slu.cz/studenti/funke.pdf>. Diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie.

Česká republika. Zákon o ochraně přírody a krajiny. In: <http://www.mzp.cz>. Praha: Ministerstvo životního prostředí České republiky, 2010, roč. 2010, č. 18, 5.

Dostupné z: [http://www.mzp.cz/www/platnalegislativa.nsf/d79c09c54250df0dc1256e8900296e32/58170589E7DC0591C125654B004E91C1/\\$file/zakon%20114-1992_uplne%20zneni%20%282.1.2011%29.pdf](http://www.mzp.cz/www/platnalegislativa.nsf/d79c09c54250df0dc1256e8900296e32/58170589E7DC0591C125654B004E91C1/$file/zakon%20114-1992_uplne%20zneni%20%282.1.2011%29.pdf)

DOLEJŠÍ, Tomáš. Jak fotografovat krajinu. In: *Fotorádce.cz* [online]. Fotorádce.cz, 2007-03-12 [cit. 2012-07-05]. Dostupné z: <http://www.fotoradce.cz/jak-fotografovat-krajinu-clanekid115>

Obrazová příloha

Viz přiložené CD