

Urbánní krajina v současné fotografii

Robin Závodný

Bakalářská práce
2010

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav reklamní fotografie a grafiky
akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Robin ZÁVODNÝ**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Urbánní krajina v současné fotografii

2. Praktická část:
a) katalog výrobků nebo služeb: Katalog odvržených produktů
b) volný výstavní soubor: Loading...

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

rozsah práce: min. 25 stran textu + ilustrace, použitá literatura.

Součástí obhajoby práce je přednáška včetně obrazové prezentace na dané téma teoretické části Bakalářské práce v rozsahu 10 – 15 min. Přednáškou se nerozumí přečtení obsahu práce.

2. Praktická část:

a) katalog výrobků nebo služeb: celkem 12 –15 fotografií – formát 24x30 jako maketa s grafickou úpravou + stejný počet zdrojových fotografií ve formátu 30x40 cm pro výstavu nebo odvozený formát

b) volné fotografie – výstavní soubor: ucelený, koncipovaný soubor fotografií (explikace + písemná obhajoba), min. 10 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát (min. 50x60 cm), libovolná technika, adjustováno + písemná obhajoba cca 2 str. textu.

Současně budou všechny části praktické i teoretická práce odevzdány v digitální podobě na 3ks CD v daném rozlišení v předepsané kvalitě.

Rozsah práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

Doporučené zdroje:

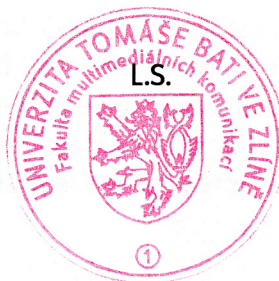
veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí teoretické části: **Mgr. MgA. Tomáš Pospěch**
Vedoucí praktické části: **MgA. Jan Jindra**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2009**
Termín odevzdání bakalářské práce: **17. května 2010**

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

děkanka



doc. MgA. Jaroslav Prokop

ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 6.5.2010

Robin Závodný.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

Prohlašuji,

- že jsem na bakalářské práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval.

V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

- že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Ve Zíně dne 1.8.2010

Robin Závodný

Děkuji Tomášovi Pospěchovi za vedení mé bakalářské práce a jeho věcné připomínky. Dále bych chtěl poděkovat Lucii L. Fišerové za užitečná doplnění a Petrovi Willertovi za cenné rozhovory.

Abstrakt

Tato teoretická práce se zaměřuje na výtvarnou podobu městské krajiny v několika posledních letech. Soustřeďuje současné české a středoevropské autory, kteří ve vybraných tématech reflektují soudobý urbanismus, jeho proměny a vztah města s přírodou.

Klíčová slova: fotografie, město, krajina, urbanismus, příroda

Abstract

This thesis is focused on the appearance of cityscape from the art perspective in several recent years. It follows contemporary Czech and Central European artists whose work reflects contemporary urbanism its development and relations between the city and nature.

Key words: photography, city, landscape, urbanism, nature

OBSAH

| | |
|---|-----------|
| ÚVOD | 9 |
| 1. MANIPULOVANÉ MĚSTO | 11 |
| 1.1 Iluze prostoru..... | 12 |
| 1.2 Umělá sídliště..... | 17 |
| 1.3 Virtuální město | 21 |
| 1.4 Urbánní krajina a historické malířství..... | 23 |
| 2. URBÁNNÍ ZELENĚ | 26 |
| 2.1 Parky..... | 26 |
| 2.2 Zahradní město..... | 31 |
| 2.3 Zahrádky..... | 32 |
| 2.4 Chtěná, nechtěná zeleň..... | 34 |
| 3. SÍDELNÍ KAŠE | 36 |
| 4. PERIFERIE | 41 |
| 4.1 Obchodní centra | 41 |
| 4.2 Industriální zóna..... | 43 |
| 5. VÝSTAVY A PROJEKTY | 47 |
| 5.1 Výstavy..... | 47 |
| 5.2 Projekty | 48 |
| ZÁVĚR | 51 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY | 52 |
| SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ | 52 |
| SEZNAM VŠECH ZMÍNĚNÝCH AUTORŮ | 54 |

ÚVOD

Fotografie urbánní krajiny je specifický žánr, který se často pohybuje na nekonkrétní hranici s klasickou krajinou nebo architekturou, která je s urbanismem úzce spjatá. Podíváme-li se na historii urbanismu, zjistíme, že se tento vědní obor z architektury vyvinul. Jeho úkolem je harmonické uspořádání staveb, jejich vzájemná provázanost s ohledem na kvalitu životního prostředí a na prostor, který se mezi stavbami utváří. Rád bych učinil malý exkurz do původu tohoto oboru. V publikaci od Hany Bártové a Miroslava Růžičky *Územní plánování a doprava*¹ se dočteme, že něco, čemu bychom přeneseně moli říct urbanismus, se objevilo již 2600 let př. K. v civilizaci okolo údolí řeky Indus. V tamních sídlišťích už můžeme najít prvky vědomého a organizovaného plánování. Římané si později vytvořili velice účinné schéma města, které někde zůstalo v patrnosti dodnes a spočívá v koncepci hlavního náměstí obklopeného sítí ulic a následnou obrannou hradební zdí. Zásady pro utváření městského prostoru se v různých částech světa liší. V islámských zemích se například setkáme i s tzv. právem cesty, které spočívá v tom, že „... každá ulice musí umožnit dvěma velbloudům, aby se minuli.“¹ Mým zájmem však bude podoba současného urbanismu ve středoevropských městech. Lidská civilizace jde rychlým tempem kupředu a z moderního urbanismu se vyvinuly další disciplíny, jako jsou územní plánování a trvale udržitelný rozvoj, důležitý pro současný stav měst. Trvale udržitelný rozvoj je v dnešní době podmínkou pro územní plánování a „... lze jej definovat jako rozvoj lidské společnosti (civilizace), který dokáže naplnit potřeby současné generace, aniž by ohrozil uspokojení potřeb generací následujících. ... Neohrožuje funkce ekosystémů, nesnižuje biologickou rozmanitost přírody.“¹ Jak jsem již výše zmiňoval, architektura a urbanismus jsou spolu v úzkém spojení, neboť dohromady vytvářejí městskou neboli urbánní krajinu. U některých fotografií takové krajiny je hranice velmi tenká a mohou nastat názorové spory o to, co je ještě město a co je pouze architektura. Dle mého názoru záleží na tom, jakou roli hraje na snímku samotná stavba a jaký význam a kontext má městský prostor kolem. Přeléváním těchto poměrů se pak přikláníme k jednomu nebo druhému žánru.

Fotografování městské krajiny se v minulých dobách věnoval jeden z našich nejznámějších fotografů, **Josef Sudek**. Mimo ostatní žánry svým romantickým přístupem zobrazoval česká města, ale především Prahu. Za jeho „nástupce“ je považován **Jan Reich**, který se oproti Sudkovi věnoval pouze krajinné tvorbě, a to jak přírodní, tak městské. Živil se

¹ BÁRTOVÁ, Hana; RŮŽIČKA, Miroslav. *Územní plánování a doprava*. 1. vydání. Praha : ABF, 2008. 128 s. ISBN 978-80-86905-48-8.

fotografování pohlednic a vydal i několik obrazových publikací o Praze jako *Disappearing Prague* (Mizející Praha), *Silent Prague* (Tichá Praha). Tyto typické obrazové publikace zachycují reprezentativní podobu města a různí autoři je opakovaně vydávají po určitém čase. Jejich umělecká hodnota se liší, ale primárním účelem je propagace, reklama a přilákání turistů do města, které je zároveň často zadavatelem pro tyto knihy. Lidé si je kupují jako suvenýr z cesty nebo jako dárek a v dřívějších dobách byly také předmětem poděkování pro zaměstnance. Objevují se v nich reprezentativní pohledy na historické památky, náměstí, parky, ulice a zkrátka na vše, co kladně popisuje charakter příslušného města. Tím, jak se město vyvíjí, se také znovu vydávají nové knihy, a tak jejich sekundárním využitím je možnost porovnávat vzhled města s odstupem několika desítek let. Podobné využití mají i fotografické projekty týkající se měst, které podávají obraz o konkrétní době, a pokud se po několika letech uskuteční další, je možné porovnat, co se za určitý čas změnilo.

Podíváme-li se ještě na chvíli o pár let zpět, musíme v souvislosti se zobrazováním města zmínit dvojici **Lukáš Jasanský a Martin Polák**. Jejich umělecká tvorba se již řadí do současného umění a je odlišná svým ojedinělým přístupem k tématu. Městská krajina se u nich objevuje v konceptuálních dílech jako *Parky* nebo *Pragensie*. V obou případech jde o velmi strohý a věcný přepis pravdivé skutečnosti. Soubor *Pragensie* jsou, jak název napovídá, snímky Prahy, které postrádají jakýkoliv prvek „líbivosti“. Záměrně se nesnaží dodržovat klasické fotografické principy, považují je za omezující. Významnou změnu v zobrazování města utvořil i německý manželský pár **Berndt a Hilla Becherovi**, zejména během jejich působení na Akademii umění v Düsseldorfu. Typologické dílo této dvojice ukazuje obrovský počet industriálních staveb a konstrukcí, které zapůsobilo na celou řadu studentů a tvůrců a absolventi Akademie umění v Düsseldorfu tak získali charakteristický rukopis.

Existuje celá řada autorů, kteří zobrazují současné město klasickým krajinářským pohledem, který má především vizuální hodnotu. Těmto autorům se má práce nevěnuje. Chtěl bych se zaměřit na témata, která se odpoutávají od klasického zobrazování města a současně reflektují aktuální témata urbanismu. Tomu, jak se současné město proměňuje a vyvíjí v souvislosti s přírodou a svým okolím, nebo jak se proměňuje pod taktovkou středoevropských umělců. Mimo známá jména chci prezentovat i méně známé autory a studenty ze střední Evropy a ukázat rozmanité přístupy v jednotlivých tématech. Vybíral jsem, pokud to bylo možné, díla, která nejsou starší než deset let. Rozsáhlou kapitolu věnuji právě umělým manipulacím s městem, které bylo možné uskutečňovat teprve v poslední době díky nastalému výkonu počítačů a digitální techniky.

1 MANIPULOVANÉ MĚSTO

Umělého přetvoření města lze dosáhnout v podstatě dvojnásobným způsobem. Buďto autoři pracují s jejich pestrou vynalézavostí a dosahují svých záměrů, konceptů a přístupů hned na místě, nebo vyráběním něčeho umělého například v ateliéru. Druhým způsobem je práce v počítači, která buďto k docílení záměru převažuje nad fotografováním a stává se tak hlavní tvůrčí náplní, nebo jen dopomáhá a zakončuje celý proces. Podíváme-li se například na práci Miklose Gaála, který se soustředí především na vztah člověka a vnímání urbánního prostoru, vidíme, že ke svému záměru nepoužívá počítačové manipulace. V dnešní době se však stále více setkáváme s autory, kteří k manipulacím s prostorem používají počítač. Tím se samozřejmě otevírají zcela nové možnosti přístupů k tomuto tématu. Může jít o různé koláže, montáže nebo dokonce renderované 3D objekty zasazené do reálného prostoru. Poslední zmíněná metoda dnes ještě není tak hojně používaná ve fotografii, spíše se jedná o běžnou praxi vytváření trikových efektů v současné komerční filmové tvorbě. Můžeme se však s touto metodou setkat i ve fotografických pracích různých žánrů. Například v komerční módní fotografii u nás s 3D objekty v reálném prostoru začal pracovat Stanislav Petera. Počítačová technologie však nemusí být přímo viditelná, její použití je ale zřejmé. Zcela realisticky vypadají například snímky **Andrese Gefellera**, který se svým souborem *Supervisions* představuje různé městské prostory jakoby seshora. Některé snímky tedy působí jako vyfotografované pouze z dostatečné výšky, ale ve skutečnosti jsou to stovky snímků země smontované dohromady, čehož by bez použití počítače jen těžko dosáhl.



Andreas Gefeller, Untitled (Parking Site 2) Tokyo, 2007

A tak u těchto autorů není digitální manipulace na první pohled viditelně přiznaná, snímky se tváří jako přímo pořízené, ale je za nimi skrytá velmi precizní montáž. Stejně jako u autorky Beaty Gütschow. Jsou však autoři, kteří použitou montáž přiznávají (a je na první pohled viditelná), sem patří například Cosmin Moldovan nebo Robin Závodný. Netýká se to samozřejmě jen digitální fotografie. Po celou dobu před ní se tak pracovalo i s klasickým procesem, vystřihováním a kombinováním fragmentů snímků. Zásahy byly přeci jen nevyspělou technologií vždy nějak viditelné. S technickým vývojem se však stávaly méně patrnými, nebo naopak zůstaly schválně dobře vidět jako vystřihovaná koláž u snímků Cosmina Moldovana. Paradoxně mnohdy manipulované, fiktivní a umělé městské prostory poukazují na dobu, ve které žijeme, a na to, co je kolem nás, ještě víc než reálné snímky. Manipulovaná urbánní krajina “... vystupuje ... jako přímá kritika společenských stereotypů. Architektura a městská zákoutí metaforicky přibližují proces lidského konzumu. Zároveň autoři apelují na hodnotu lidského příbytku a tápají po jeho významu. Nacházíme často satirickou vizualizaci urbanismu se všemi jeho důsledky.”²

Chtěl bych na snímcích některých autorů ukázat, jak rozmanitě může být chápáno město z jiného pohledu. Jak autoři pracují s městem a přetvářejí ho v iluzi, umělé místo nebo virtuální prostor, ať už s použitím počítače, nebo bez něj. První z autorů se zabývá vnímáním prostoru a mění jeho chápání ve smyslu vzájemných vztahů mezi městem a člověkem.

1.1 Iluze prostoru

Miklos Gaál (*1974) je finský autor. Vystudoval University of Art and Design v Helsinkách. Žije a pracuje v Helsinkách a v Amsterdamu. Je jedním z těch autorů, kteří svůj manipulovaný přístup k městskému prostoru vytvářejí bez použití počítače přímo fotoaparátem se speciální konstrukcí.

Ve své tvorbě využívá neostrosti nebo velkého zvětšení snímků jako výrazového prostředku. Jsou to tedy dva technologické přístupy, které však současně vyjadřují autorův záměr. Jedná se v podstatě o deformace obrazu, ze kterých máme pocit pohledu na člověka zblízka, ale přitom paradoxně z dálky. U jeho souboru zvětšených záběrů lidí, nazvaném Beach life (Život na pláži), je toho dokladem právě ono velmi přiznané zvětšení z filmového materiálu. Výsledné fotografie jsou velkých rozměrů (125 x 188 cm), ale postavy na nich mají

² TIPPMANOVÁ, Radka. Světová digitální fotomontáž. [s.l.], 2008. 108 s. Diplomová práce. Slezská univerzita, Filosoficko-přírodovědecká fakulta, ITF. str. 71

i přes svou velikost jen zřetelný tvar, ale žádné details. Vidíme jen těla a přitom máme pocit, že jsme u nich tak blízko. Zvětšení s sebou nese i své technologické aspekty, kterými jsou materiálové zrno a rozložení barev. Snímky tak připomínají obrazy pointilisty Georgese Seurata svým tečkováním a skládáním barev malířskou technikou dělené plošné skvrny.

Pro urbánní krajinu je však důležitější jeho druhá a známější práce. Podobně jako u předchozího díla zde máme pocit vzdálenosti a přitom blízkosti k zobrazovanému. Nedosahoval toho však žádným fyzickým zvětšením, nýbrž opticky. Jedná se o soubor fotografií vytvořených technologií rozkypovaného obrazu. To může být provedeno buďto speciálním objektivem nebo velkoformátovou kamerou s pohyblivými standartami. Tyto speciální objektivy či kamery mají tu vlastnost, že jimi je možné naklonit obrazovou rovinu někdy i v obou směrech: jak horizontálně, tak vertikálně. Tím se zcela zásadně změní optická hloubka ostrosti, na kterou jsme z běžného kontaktu s fotografií zvyklí. Této vlastnosti se především využívá v profesionální komerční fotografii za účelem dokonalé ostrosti na šikmých plochách. Jinak řečeno, tato vlastnost slouží k dokonalému zobrazení. Při záměrně nesprávném použití však vznikají překvapující výsledky. Posune se pomyslné měřítko rozměrů. V kombinaci s městem nebo větším prostorem s lidmi se mění i psychologie vnímání tohoto prostoru. Pro své záběry si vybírá vzdálená vyvýšená místa, zaostří na žádanou oblast a speciálním kypovacím dlouhoohniskovým objektivem rozostří zbytek scény. Rázem se z širokých bulvárů rušného města, velkých parků a rozestavěných ploch plných stavebních strojů stanou malé umělé kulisy a hračky. Lidé působí jako plastové figurky v prostoru s autíčky, jako by je tam rozestavělo dítě při hraní.

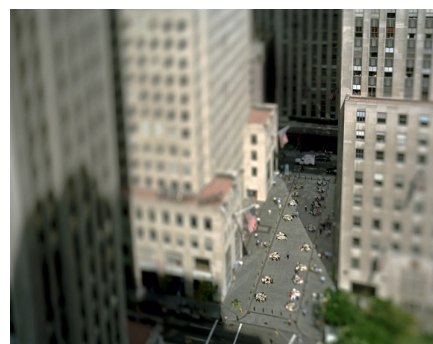


Miklos Gaál, Avenida Presidente Antônio Carlos, 2004

Tato technologie však není nijak novátorská a její atraktivita není jeho hlavním cílem. Je známá již téměř od dob vzniku fotografie a využívá jí mnoho autorů. Jedním z nich je například i **Frank van der Salm**, nizozemský autor fotografující budovy a města častokrát večer nebo v noci. Technika rozostření obrazu u něj není hlavním tématem, vytváří i technicky dokonalé snímky, avšak bez lidí. Jeho neživé monumentální urbánní prostory jsou moderní vizuální komunikací ukazující soudobý moderní vzhled velkých měst. V jeho podání je noční i denní město vizuální struktura s pravidelnými vzory a atraktivními barvami. Zvláštních struktur dosahuje i již zmíněnou neostřostí, kdy se vlivem optiky z malých světelných bodů stávají velké barevné kruhy. Úplné nebo jen částečné rozostření snímku spolu s nočním světlem a svítícími okny vytváří zvláštní mystickou záři. V porovnání s fotografiemi Miklose Gaála je hlavním prvkem jeho snímků především vizuální stránka a estetická hodnota.



Frank van der Salm, Sequence, Čína, 2004



Miklos Gaál,

Lunch hour at Rockefeller Plaza, 2004

Gaálovi jde především o nový pohled na anonymního člověka v kontextu urbánního prostoru. Nabízí zábavnou hru, v níž konfrontuje člověka s realitou kolem něj a jeho vlastním životem. Andreas Vowinckel v rozhovoru s Gaálem³ o jeho práci píše, že touto zvláštní perspektivou směřuje pozornost od základního charakteru obrazu, kterým je reprodukce reality, k manipulovanému vnímání reality divákem. Sám o své práci říká: „*Zajímá mne vytváření jiných pohledů než těch, na které jsme zvyklí.*“⁴ Každodenní všední dění ve městech, které zobrazuje z nadhledu, zobecňují společnost a vytváří z ní jakoby divadélko, které sledujeme jako mraveniště v lese makroobjektivem. Zvláštní vztah jeho konceptu

³ Dostupné z www.miklosgaal.com/vowinckel_on_gaal.pdf

⁴ www.helsinkischool.fi [online]. 2007 [cit. 2010-06-26]. Helsinki School. Dostupné z WWW: <<http://www.helsinkischool.fi/helsinkischool/artist.php?id=9006&type=statement>>.

k člověku ve městě můžeme vidět na snímku Cemetery Visit (Návštěva hřbitova). Je tu zobrazená jediná postava v rozlehlém hřbitovním areálu, který je posetý drobnými náhrobky a jeho harmonické kružnicové řešení spolu s převažující zelenou barvou dodává klid. Z dálky můžeme vytušit pokračující město a jeho ruch, ale soustředěná ostrost je právě na světlou postavu v popředí. Snímek se svou centrální kompozicí působí vyrovnaně a nabízí nám sdílet zklidnění a pozastavení se s postavou nad hrobem a nahlédnout tak do jejího vlastního soukromého života.



Miklos Gaál, Cemetery visit, 2006

Fotografie jsou různých formátů a rozměrů, většinou však kolem jednoho metru. Vytvářejí volný celek a autor je prezentuje jako jednotlivá díla, nikoli jako semknutý soubor fotografií s daným pořadím. Každý snímek má svůj název. Práce byla součástí řady výstav, mimo jiné i výstavy Urban space (Urbánní prostor), kterou pořádala University of Art and Design v Helsinkách, na které se dále podílel i Kalle Kataila a také Jyrki Parantainen, který se svým dílem Dreams and Disappointments (Sny a zklamání) ukazuje člověka s jeho zranitelností. Jedná se spíše o portréty než o krajinu, a proto tohoto autora nebudu pro svou práci dále rozebírat. Důležitý pro městskou krajinu je však výše zmíněný Kalle Kataila, který vystavil své krajiny inspirované romantickou malbou, konkrétně malířem Casparem Davidem Friedrichem, o kterém se budu zmiňovat na konci této části v kapitole o vztahu malířství a současném zobrazení městské krajiny.

Manipulovaný pohled na člověka v městském prostoru a jejich vzájemné vztahy můžeme oproti klidným fotografiím Miklose Gaála sledovat i u jedné z prací Petry Bošanské.

Její pohled ale naopak ironicky kritizuje soudobou konzumní společnost a staví člověka i jeho okolí do zaměnitelné anonymity.

Petra Bošanská (*1981) pochází ze Slovenska, v roce 2006 dokončila magisterské studium na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. Bohunka Koklesová se v katalogu výstavy *Zona Okraja II* zmiňuje, že už při studiu se zabývala manipulovanou fotografií a počítačovým zpracováním. Její práce často poukazují na rozpor mezi přirozeným a umělým světem. Inscenuje a vytváří fikci pomocí digitálního procesu a zprostředkovává divákovi „vizuální hru klamu“.³

Výstava *Zóna: okraja II*, kterou pořádá Vysoká škola výtvarných umění Bratislava, se věnuje periferiím, okrajům měst a městskému životu. V roce 2009 proběhla první část výstavy v Domě fotografie v Liptovském Mikuláši a ve Východoslovenské galerii v Košicích. V roce 2010 výstava pokračuje pod názvem *Zóna: okraja II*. Byla k vidění v galerii PFO1 v Bratislavě a dostává se i do České republiky, do galerie Solnice v Českých Budějovicích. Petra Bošanská se výstavy účastnila v obou částech. Druhá část přináší soubor fotografií nazvaný *Periférie centrom*. Úsměvné zaměnění obchodních center, nákupních středisek a jiných budov za dřevěné kostičky s dokreslenými okny. Většinou jde o rušné scény plné lidí a změti aut, které najdeme i v některých fotografiích Miklose Gaála, a rovněž snímání z vyššího bodu nad fotografovanou scénou.

„Napätie do fotografií Bošanská vnáša zámenou reálií, pôvodné budovy nahrádza architektonickými maketami, ktoré tak upriamujú pozornosť diváka fotografií na bezmyšlienkovitý, „stádovitý“ tok áut, ľudí, verejnej dopravy. Ironické komentovanie periférie, kde to v povedomí obyvateľov mesta v skutočnosti „žije“, prináša náhle odhalenie našich stereotypných spôsobov života, kritickej reflexie životného štýlu Slovákov. Plochy pred centrami sú plné ľudí, pritom jednotlivé postavy sú na zábere osamelé, bez vymedzenia cesty ktorá nemá svoj cieľ.“⁵

⁵ KOKLESOVÁ, Bohunka. *Zóna: okraja II*. [s.l.] : [s.n.], 2009. 21 s. ISBN 978-80-89259-31-1. str. 3



Petra Bošanská, Periférie centrum, 2008

V této práci však již oproti Gaálovi vystávají do popředí stavby, lépe řečeno jejich náhražky. Perspektiva je reálná a velikostní poměry odpovídají skutečným budovám. S jistou dávkou ironie mají i zastupující kostičky své jemné architektonické prvky jako je zešíkmený vstupní portál, do kterého se tlačí skupina lidí, nebo odsazená střecha. I „fasáda“ má na některých místech dobře patrnou strukturu dřeva a jeho letokruhů.

Ironický přístup Slovenky Petry Bošanské ukazuje místa, která jsou opravdu zalidněná. Lidé zde chodí nakupovat, využívat rozmanitých služeb, anebo sem chodí do zaměstnání. Jsou to místa soudobého urbanismu projektovaná pro velké množství lidí a automobilů. Jakési náhradní středy města na jeho okrajích, které jsou nutné kvůli rozšiřování města do krajiny. Paradoxně se lidé postupem času naučili navštěvovat spíše tato místa než klasická a původní centra. Přibývá davů, lidé se ženou za skvělými slevami jako stáda zvířat a nereagují na sebe. Zcela opačný je případ míst, kde lidé bydlí. Obytné oblasti tvořené buďto jednotlivými domy, řadou domků, činžovními domy nebo panelovými domy mají málo lidí v ulicích. A dalo by se říct, že čím je vyšší hustota osídlení obyvatel, tím méně jsou tato místa „živá“. „Nejhůře“ jsou na tom právě panelová sídliště. Tímto tématem se zabýval autor ze Slovenska Viktor Szemző, který zalidnění dodávající život do těchto míst dodává uměle.

1.2 Umělá sídliště

Viktor Szemző (*1983) v roce 2005 dokončil svá studia na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě a v současné době žije a pracuje v Bratislavě. Jeho zatím nejznámějším dílem je konceptuální soubor o velkém bratislavském sídlišti Petržalka, jehož název se stal i názvem jeho práce. Sídliště je velmi anonymní místo. Lidé se tu většinou neznají, a když už, tak pouze v rámci jejich společného domu. S ostatními se jen mlčky setkávají ve výtahu, ve dveřích a při vynášení odpadků do společných popelnic. Většinou se

mezi sebou znají jen od vidění, někteří se i denně míjejí v pravidelnou dobu cestou do práce nebo do obchodu. Pár z nich se začne i zdravit, ale nevědí o sobě nic. A tak jsou chodníky na sídlišti jen prostorem pro nutné přesuny jednotlivců.

Soubor s názvem Petržalka řeší tento fakt zajímavým způsobem, a to metodou časosběrného záznamu. Szemző fotografoval jednotlivé chodce z jednoho místa po delší čas. Zaznamenával různé lidi na různých místech záběru. Potom všechny fotografie z jednoho místa sloučil dohromady pomocí počítače a vznikl tak jeden zalidněný snímek. Rázem se z liduprázdného místa stává živý obraz plný pohybu v kulisách panelových domů. Místo je plné optimismu, spousta procházejících se párů, „pejskařů“ a dětí. Autor tak vlastně ukazuje pravý opak toho, jak to ve skutečnosti na sídlištích vypadá. Již jen drobným a úsměvným detailem zůstává fakt, že právě časový horizont fotografování na jednom místě s sebou nese i důkaz o tomto proběhnutém čase. Různé postavy mají na jednom snímku různé směry stínů. Je tedy teoreticky možné si představit, jakou dobu musel na jednom místě fotografovat, aby zachytil tolik lidí.



Viktor Szemző, Petržalka, 2005

Práce je tedy fiktivní výpovědí o jednom zvláště živém sídlišti, ale nejen to. Je také dobrým příkladem toho, jak lidé na sídlišti přetváří svůj prostor. Můžeme si totiž všimnout toho, jak se urbanistou navrhnutý plán lidmi a časem mění. S touto zvláštností se většinou setkáme na všech nově a uměle vytvořených místech. Územní plán vyznačuje přesná místa, kudy v dané lokalitě povede chodník, a mimo ně je například tráva. Návrhář tak vlastně určí trasy pro pohyb obyvatel. Postupem času se ale ukáže, že si lidé začnou vytvářet různé zkratky a jinak vedené vlastní cestičky v trávě. Čím dál víc lidí je vytváří, a tak se stávají čím dál víc viditelnými. Až nakonec na těchto nových trasách nemá vůbec šanci růst tráva. Ve výsledku se ukáže, kudy lidé ve skutečnosti vlastně chodí, a tento jev je právě na fotografiích velmi dobře patrný; ještě je podpořen tím, že na řadě cestiček nacházíme i několik lidí.

Soubor byl také součástí výstavy Suburbia v galerii G4 v Chebu spolu s dalšími dvěma slovenskými autory. Andrej Balco zde prezentoval dokumentární cyklus ze života sídliště. Soustředil se hlavně na zvláštní případy některých obyvatel a jejich domov a prostředí, které prezentuje jako hořkou komedii života. A Peter Homola se souborem Building Walker (Chodec po stavbě), který pojal výškové budovy graficky jako rozlehlý rovný prostor tím, že je zobrazuje odspodu pohledem vzhůru. A jako klasicky zobrazenou krajinu nechává horizont, kterým je konec budovy, ve spodní třetině snímku.

Sídliště panelových domů jsou námětem pro fotografy a další umělce již od svého vzniku. „...zachycovali ženy ověšené nákupními taškami, vláčející kočárky hlubokým bahnem a loužemi na pozadí uniformních paneláků. Uplynulo třináct let od zlomu, který znamenal určitou změnu ve směru vývoje společnosti, a najednou nám tu někdo překládá sérii fotografií sídlišť. No, tohle přece známe, to už tu všechno bylo, koho může ještě zajímat tohle banální téma. Není to tak. Fotografie mohou být podobné, jejich poselství však je jiné a snad ještě děsivější, než před čtvrt stoletím. Mnohé se ve společnosti obrátilo k lepšímu, mnohé negativní jevy však přetrvávají, nabývají nových dimenzí.“⁶

Jedno ze sídlišť je také hlavním dějištěm pro filmovou režisérku Věru Chytilovou, která zde natočila jeden ze svých nejvýraznějších filmů – Panelstory aneb Jak se rodí sídliště. První panelový dům u nás byl postaven příznačně ve Zlíně. Hromadná výstavba těchto sídlišť v komunistickém režimu pokryla celé naše území a můžeme se s nimi setkat téměř v každém městě jak na jeho okraji, tak mnohdy i uvnitř města. Jsou typická pro svůj vzhled. V poslední době jsou už ale snahy vylepšit celkový dojem natíráním fasád, zateplováním, výměnou balkónů a podobně. Ze změní šedých budov se tak stávají o něco veselejší barevné stavby. Nic se ale nezmění na životě uvnitř tohoto domu. V některých domech žijí až stovky lidí, kteří k sobě mají sice fyzicky blíž, ale vzájemným vztahem a soužitím jsou si dál. V protikladu jsou menší obce. Lidé se tu navzájem znají, navštěvují se a jsou mnohem semknutější. Rodiny tu žijí i několik generací a pečují o svůj domek se zahradou, spousta lidí ví, kdo v něm bydlí. Mají tedy svou vlastní tvář. Vizually je sídliště velmi anonymní, a to je pro něj charakteristické - zvláště tehdy, když je ještě ve své původní podobě – s šedými panely. Jeden dům je stejný jako druhý a děti si nemohou zapamatovat, který je jejich vchod. Hovoříme-li o tvorbě manipulující s realitou, pak i vizuální podoba sídliště je jednou z inspirací pro autory.

⁶ BAKŠTEIN, Zdenek. Sídlíště 2002. Paladix [online]. 1998, 88, [cit. 2010-07-26]. Dostupný z WWW: <<http://www.paladix.cz/clanky/sidliste-2002.html>>. ISSN 1213-5704.

Jedním z nich je i Cosmin Moldovan, který ve svém díle přistupuje právě ke vzhledu panelových domů a snaží se ukázat jejich záporný charakteristický rys.

Cosmin Moldovan (*1982) je rumunský autor, který žije a pracuje v Bukurešti. V roce 2005 absolvoval Universitatii Nationale de Arta v Bukurešti.

Fotografická práce nazvaná *Noise Architecture* (Zašuměná architektura) je reakcí na sídlištní výstavbu zcela anonymních panelových budov. Pokud se rozhlédneme v různých městech a zemích, zjistíme, že se od sebe liší jen minimálně. Rozdílné jsou například počty vchodů, pater, řešení balkónu a podobně. Globálně však lze říci, že mají jednotný ráz a jsou tedy zaměnitelné. Vytvářejí jakýsi architektonický plošný rastr, šum, který právě využívá Cosmin Moldovan ve své práci. Vyfotografoval velké množství těchto rastrů, ze kterých kombinováním a koláží sestavuje vlastní budovy, ale vždy s reálným základem, který drží pevné obrysy a správnou perspektivu. U některých budov bychom na první pohled ani neřekli, že je něco v nepořádku. Vzápětí ale pozorujeme změť snímků z různých úhlů, které mají nakonec vcelku podobný ráz jako skutečné stavby. Objekty jsou zasazené do reálného prostředí a kontextu každodennosti, vyfotografované banálním způsobem, což přidává na důvěryhodnosti a ironii zároveň. Příznačným názvem *Noise Architecture* kritizuje anonymní a odosobněnou sídlištní výstavbu typickou pro éru komunismu.



Cosmin Moldovan, Noise Architecture, 2006-2007

Ve své tvorbě se Cosmin Moldovan věnuje nejen fotografii, ale i videu. Jeho krátký snímek *Real Virtuality* (Skutečná neskutečnost) zpracovává městský prostor jako virtuální místo, ve kterém se odehrává počítačová hra. Hlavní hrdina - postava hráče - se pohybuje se zbraní uličkami - tak jako v akčních hrách, ve kterých jde především o zábavu z akce, napětí a střelení. Video je natočené zcela reálně amatérskou videokamerou „z ruky“ bez dalších výrazných postprodukčních úprav.

Způsob pohybu a volba záběru jakoby z očí postavy navozuje divákovi, který zná princip a estetiku počítačových her, jasnou iluzi, že nejsme v reálném prostředí, ale právě v počítačové hře. S podobnou iluzí fotograficky pracuje i Robin Závodný, který také využívá reálné město, ale přetváří jeho fragmenty podle pravidel počítačových aplikací a her.

1.3 Virtuální město

Robin Závodný (*1987) studuje na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Prvním jeho kontaktem s urbánní krajinou byl školní projekt Printscreen, který určoval vytvořit soubor fotografií na toto téma. Slovem „printscreen“ je pojmenovaná klávesa na počítači, po jejímž stisknutí počítač do své paměti uloží obrázek toho, co se právě odehrává na obrazovce. Znamená doslova sejmutí obrazovky. Téma tedy nabízí prostor věnovat se virtuálnímu světu fotograficky. Ve výrazném vizuálním spojení s realitou jsou v počítačovém prostředí hry, které se staly námětem a inspirací pro fotografický soubor Printscreen.

Vychází z toho, že prostředí počítačových her má snahu být stále uvěřitelnější a v některých případech se co nejvíce snaží přiblížit realitě. Je však technologicky omezené, aby nezatěžovalo výkon počítačů. Pro vytvoření dojmu „reálnosti“ a zároveň zachování snesitelných datových velikostí je prostředí her tvořeno neustálým opakováním a modifikováním totožných prvků. Jsou to například stromy, domy, lidé, auta, ale i vzdálené pozadí, lesy, atd. Je to tedy inspirace principem vytváření takového prostředí a aplikuje je do reálného města. Typická herní perspektiva pohledu z očí na ruce, ve kterých bývá zpravidla zbraň nebo volant, se stává pohledem do běžných situací s běžnými předměty. Naskytá se nám tak možnost vidět městský prostor tak, jak by vypadal ve hře. Jde tudíž o fotorealistickou práci s fragmenty města a jeho stavbou, na níž bychom na první pohled nemuseli hned zpozorovat nějaký zásah. Záhy však začne být vidět až příliš mnoho náhod najednou.



Robin Závodný, Printscreen, 2008

Druhým výrazným vizuálním spojením s realitou je internetový glóbus Google Earth, nabízející mapy a letecké snímky Země. Lidé tuto aplikaci hojně využívají také proto, že na vybraných místech nabízí i hrubé 3D zobrazení budov ve městě a návštěvník se tak může virtuální procházkou s městem seznámit a získat tak základní povědomí, jak to tam vypadá. Tato metoda vytváří dojem „první návštěvy“, částečně tak nahrazuje obrazové materiály a publikace. Je pro uživatele atraktivnější, protože se v tomto prostoru mohou zcela svobodně a libovolně sami pohybovat a procházet se. Toto zobrazení s sebou nese i svá úskalí, podobně jako předchozí soubor Printscreens. Tím, že se jedná o data přenášená internetem, je kvalita simulovaného prostoru ještě horší. Zachází až do velmi nízké kvality zobrazení, která se projevuje nízkým rozlišením, nepřesnostmi textur staveb a častokrát chybnou stavbou celého prostoru. Textury města jsou reálné, ale jsou snímány z nadhledu a ještě nepřesně, a tak nastává zvláštní jakoby protichůdná perspektiva - když uživatel této aplikace pozoruje město z úrovně země, obrys této stavby se správně směrem vzhůru zužuje, ale textura na ní nemá souhlasnou perspektivu.



Robin Závodný, Google, 2010

Soubor Google tak interpretuje sídliště potažmo město, jako by se tudy procházel internetový uživatel a využíval plně svých možností, jakými mohou být i extrémní pozorovací úhly. Tím že Google Earth používá pro stavbu modelů svých měst reálné snímky, jsou na nich zobrazení i lidé. Nedostatečným rozlišením vidíme pouze jejich náznaky ale i tak jsou dobře patrní. Závodný tuto skutečnost ještě více zveličuje, a tak jsou snímky zároveň i nenásilnou a necílenou sondou na obyvatele sídliště, které zachycuje v běžných situacích venku i při rutinní činnosti uvnitř svých bytů.

Fotografie jsou smontované v počítači pomocí 3D programu a o reálná místa ve městě se opírají jen částečně. Staví si tak svobodně svůj vlastní kousek města s velmi hrubou a hranatou estetikou podobnou programu Google Earth. Můžeme se ale také setkat s přístupem, kdy si autor sám vytváří svůj prostor pomocí dřeva, papíru, hraček a jiných materiálů.

Ernst Koslitsch je německý autor, který tímto způsobem pracuje a staví si z různých materiálů jednak samotné modely domů, ale i celé scény ze sídliště s vystřiženými papírovými postavičkami. Hotovou scénu pak realisticky nasvětluje - jak exteriéry, tak interiéry domů. Přestavování urbánního prostoru v počítači na svůj vlastní se věnuje i německá autorka Beate Gütschow s tím rozdílem, že její práce sice hodně zasahuje do podoby města, ale působí velmi realisticky.

1.4 Urbánní krajina a historické malířství

Beate Gütschow (*1970) ve svém rozhovoru s Hubertusem von Amelunxenem⁷ na stránkách www.beateguetschow.net uvádí, že její přístup k urbánní krajině se opírá a rekonstruuje přístup malířů ke krajině v 17. a 18. století. V té době malíři ještě nemalovali celý obraz v plenéru, ale sami jej sestavovali a ještě idealizovali v ateliéru. Jsou to tedy také pouze fragmenty skutečné krajiny. Malíři si to mohli snadno dovolit, ale fotografie takovou možnost až do nástupu digitální technologie neměla. Teprve s příchodem moderních technologií a počítačových zpracování je možné postupovat podobným způsobem ve fotografii. A tak i když Beate Gütschow ukazuje zcela fiktivní a utopická místa, jsou docela uvěřitelná. Napomáhá tomu mimo precizní technické zpracování také zvolený černobílý obraz a typologická forma zobrazení odkazující na dílo Bernda a Hilly Becherových.



*Bernd a Hilla Becherovi,
Palivová nádrž, 1982-1992.*



Beate Gütschow, S #14, 2005

⁷ Dostupné z <http://www.beateguetschow.net/texts.html?&cid=73&cHash=44819e1074>

Na snímcích jsou pustá místa s minimálním počtem lidí. Betonové konstrukce a veřejné prostory jsou zasazeny do zvláštní krajiny, kde v dálce vidíme pokračující město, ale v těsné blízkosti je ještě rozpracovaná mrtvá příroda ve stádiu započaté, nebo naopak přerušené urbanizace. Celkový dojem nedokončenosti a opuštěnosti dokládají trčící dráty z hrubého železobetonu, hromady surového materiálu, částečná dlažba, a umisťují tak zobrazené scény na městskou periferii, kde už město začíná volně přecházet do přírody. Její surrealistická vizuální hra má minimalistický název S, což je zkratka pro Stadt (Město).



Beate Gütschow, S #32, 2009



Beate Gütschow, S #2, 2005

Mimo to se také věnuje práci s klasickou přírodní krajinou stejným principem skládání jednotlivých částí dohromady, tato nese název LS – Landschaft (Krajina). Barevné a idealizované pohledy do krajin respektují zásady malířské krajiny často i s lidmi, kteří jsou také její nedílnou součástí.

Na tomto místě bych ještě rád dodal několik slov o autorovi, který sice nepoužívá výrazné počítačové montáže ani žádnou prostorovou manipulaci, ale zato jeho odkaz na malířství je velice zřejmý. Autorem je Kalle Kataila, finský autor pracující v Helsinkách, který se také urbánní krajině věnuje a hlásí se k odkazu z malířství romantismu.

Kalle Kataila na výstavě Urban space (Urbánní prostor) spolu s Miklosem Gaálem a Jyrki Parantainenem exponoval své krajiny s osamělou postavou otočenou zády k divákovi. Při pohledu na jeho snímky se nám vybaví velmi zřejmá podobnost s německým malířem Casparem Davidem Friedrichem. Tento klíčový malíř romantismu namaloval velmi známý obraz *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (Poutník nad mořem mlh), který se později stal inspirací pro řadu autorů. Jedním z nich je i Kalle Kataila, který rozvíjí námět poutníka v soudobé krajině. Postava je vždy uprostřed, viděná z vyvýšeného místa, a horizont krajiny

prochází nad ní. Téměř meditativní, magická a tichá atmosféra. Fotografie zachovávají principy romantické malby, kde krajina je obraz a zrcadlo mysl. U Friedricha je to v tomto případě dramatická větrná scéna, zatímco u Kataily je to klid. Katrin Hiller von Gaertringen o jeho fotografiích píše⁸, jak tematizují člověka v tichu a bez hnutí žasnoucího nad velikostí krajiny. V jeho novějších pracích nacházíme řadu výjevů nejen z přírody, ale také uvnitř města, město je tím grandiózním panoramatem před postavou, která je osamělá a plná melancholie. Jako odkaz na Friedrichovu netknutou krajinu ukazuje některé proměny a zásahy lidí, jejich urbanitu, a jak se krajina změnila. V dnešní době může být takovým místem pohledu do dále i výšková budova, ochoz či konstrukce pro velká plechová písmena. Vzdálené město s mrakodrapy zastupuje nádhernou skalnatou krajinu z Friedrichova obrazu a je v kontrastu s tichým pouštním místem daleko od města.



*Caspar David Friedrich,
Poutník nad mořem mlh, 1818*



Kalle Kataila, Tower, 2009

Na dílech několika autorů jsme tedy mohli vidět, jak lze skutečnou urbánní krajinu pojmout jen jako prostředek pro vytváření jiných míst a jinak chápat urbánní prostor. Nový nástroj, jakým je počítač, umožňuje téměř cokoli a nabízí možnost přistupovat k stávajícím fotografickým námětům jinak než v dobách minulých. Nemusí jít pouze o kritiku soudobého urbanismu a společnosti, ale i o pouhou transformaci urbánní krajiny do nových, jiných a dnešních souvislostí.

⁸ Dostupné z <http://www.helsinki.fi/helsinki/artist.php?id=9051>

Jak jsem již v úvodu zmiňoval, chtěl bych se orientovat na témata, která zobrazují urbánní krajinu z jiného než klasického pohledu. S urbanismem souvisí vše, co se nějakým způsobem v rámci města uměle koriguje, přetváří nebo nově vzniká. Řeší prostorové vztahy mezi budovami a zasazuje je do krajiny. Propojení měst s krajinou a přírodou je také součástí urbanismu a odehrává se jak na jeho okrajích, tak i uvnitř plánovaným vymezení.

2 URBÁNNÍ ZELENĚ

Život člověka ve velkém městě je ochuzen o každodenní kontakt s přírodou a zelení, který pro tělesné i duševní zdraví potřebuje. Venkov je v tomto ohledu ve zcela opačné situaci. Příroda těsně obklopuje vesnice a malá města a je tak snadno a kdykoli dostupná. Do měst je ji však nutné uměle dodat a alespoň částečně tak obyvatelům nahradit kontakt s květinami, stromy a trávou. Vymezenými kousky přírody ve městě jsou parky, zahrádky a sady, jejichž umístění a velikost je daná urbanisty. Existuje však i opačný vztah města s přírodou uvnitř města, který je naopak nežádoucí. Vlivem času a zanedbání péče o prostředí se začíná objevovat tráva a plevel, který se opomíjí a hyzdí tak město. V této kapitole bych se rád věnoval přístupu autorů k zástupné přírodě ve městech pro jejich obyvatele; tomuto zvláštnímu žánru na pomezí fotografie města a fotografie přírody.

2.1 Parky

Dnešní podoba velkých měst, která vznikala novodobým urbanismem již od období klasicismu, zahrnuje do svého územního plánu také kousek přírody pro jejich obyvatele. V klasicismu kvůli velkému náporu lidí a expanzi měst bylo nutné začít uvažovat nad jejich novou podobou či změnou jejich řešení a přestavbou. Bourají se hradby, rozšiřují se ulice, staví se obytné domy pavlačového typu a také se zřizují veřejné parky a sady, které jsou nedílnou součástí dnešních měst a patří do urbanistických projektů, které vytváří nová místa nebo regulují a upravují stávající prostředí. V regulačním plánu Olomouce z roku 1895 od rakouského architekta a urbanisty Camilla Sitteho můžeme vidět, že parky tvoří hned jednu z prvních zón, které následují za pozůstatky hradeb směrem od středu města. Jsou tak nutnou dávkou uvolnění od souvislé zástavby a tvoří pomyslný mezistupeň mezi starým městem a navazujícími částmi. Jejich základním účelem je zpříjemnění pobytu ve městě, místo, kde lidé mohou trávit svůj volný čas, aniž by museli neustále být mezi domy v ulicích. Městem udržovaná zeď spolu s chodníčky, lavičkami a přinejlepším asfaltovými cestičkami nabízí příležitost pro procházky, nejrůznější sporty, učení, zábavu a relaxaci.

V minulosti se zobrazováním parků mimo jiné věnoval i již zmíněný přední český fotograf **Josef Sudek**. Jeho velmi známé dílo pojímající širokou škálu námětů zahrnuje také fotografie Prahy, kde bydlel a podnikal procházky nejen po ulicích, ale i po parcích a zahradách. Jeho známý cyklus Kouzelná zahrádka (zahrada architekta Rothmayera) je pohledem do zarostlého romantického prostředí soukromé zahrady jeho přítele architekta Rothmayera. Raná tvorba Josefa Sudka je ovlivněna puristickým piktorialismem, a tak je jeho přístup k parku či zahradě romantický a soustřeďuje se na líbivou krásu tohoto místa, stejně jako to dělal u všech ostatních námětů. Pečlivá hra světla spolu s měkkým obrazem a přesnou kompozicí jsou typickými znaky jeho rané tvorby.



Josef Sudek

Pomyslnou štafetu po Josefu Sudkovi doslova převzal fotograf **Jan Reich**, který zdědil Sudkovu velkoformátovou kameru a navázal na jeho černobílou krajinářskou tvorbu, jíž se věnoval až do své smrti v roce 2009. Fotografoval obrazové cykly a vydal několik obrazových publikací o Praze, ve kterých se snaží zachytit jejího genia loci, romantickou atmosféru, nostalgii a melancholii. Parky jako součást města nezůstávají na jeho fotografiích bez povšimnutí a jsou zachyceny ve stejném duchu jako zbytek města. Reich se nikdy nevzdal černobílého materiálu a velkého formátu, ačkoliv žil ještě dlouhou dobu v éře digitálních přístrojů a možná trochu tvrdohlavě stále prosazuje romantiku černobílé fotografie, která je pro něj dle jeho slov v relaci pro Český rozhlas⁹ tajemnější a záhadnější.

Roku 1988, v době, kdy se Reich věnuje svému fotografickému cyklu romantických a líbivých krajin Čech, dvojice fotografů **Lukáš Jasanský** a **Martin Polák** začíná pracovat na svém souboru Parky, kterému se volně věnuje až do roku 1991. Jejich pojetí je však zcela

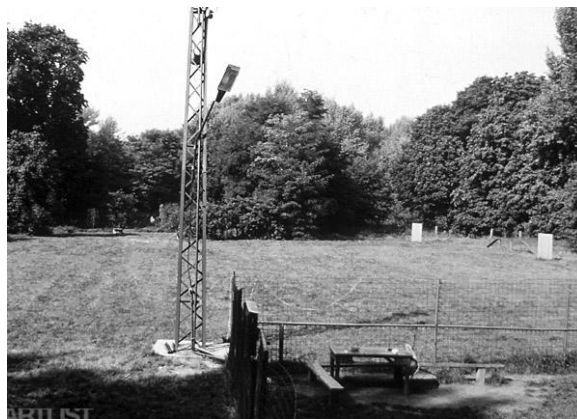
⁹ Dostupné z <http://www.radio.cz/en/article/96823>

odlišné od předchozích dvou autorů. Objevuje se konceptuálnější přístup a stejně jako v jejich ostatních dílech jim nejde o krásný a „klasický“ líbivý obraz, na který se kvůli světlu dlouho čeká, pečlivě se vybírá umístění kamery a kompozice se snaží být bez rušivých prvků. Tento totiž není pravdivou výpovědí. Sudek a Reich se snaží místo ukázat, jak podle nich vypadá nejlépe, ale ve skutečnosti se většinou s takovou podobou často nesetkáme, a tak se s námi dělí o ten krásný okamžik harmonie světla a prostoru. Jasanský a Polák jdou opačnou cestou, nic se nesnaží zkrášlovat a doslovně zaznamenávají často na první pohled banální výjevy, jejichž hloubka je v pravdivosti a ironii jejich přístupu.

Podíváme-li se na prvky, které nám naznačují, že jde o soukromý či městský prostor, a nikoli o volnou přírodu na fotografii Josefa Sudka a Jasanského s Polákem, vidíme, jak jsou jejich přístupy zcela odlišné. Na Sudkově fotografii soukromé zahrady jsou její součástí krásné židle jako pozůstatky vzájemné konverzace, míč a zavlažovací zařízení, které svou činností zahaluje celý prostor v kombinaci s večerním světlem a měkkou kresbou do romantické nálady nedělního podvečera. Snímek parku od Jasanského a Poláka má za svůj stěžejní prvek nevzhledný ocelový sloup s lampou průmyslového charakteru. Snímek je oproštěn od jakékoli romantiky a nálady, je velmi exaktní a dokonale ostrý. Ukazuje nám zvláštní, uměle vytvořené místo, které balancuje na pomezí přírody a města a nepřirozenost jejich vzájemného propojení. Návaznost na obec či město nám dokazuje mimo dominantní sloup i výsek soukromého pozemku v dolní části s neupravenou vyšlapanou trávou a chatrným dřevěným posezením.



Josef Sudek, Kouzelná zahrádka, 1948-1964



Lukáš Jasanský a Martin Polák, Parky, 1988-1991

Zvláštního podání městského parku v současné fotografii se nám dostane od maďarského fotografa Gábora Ariona Kudásze, který se hned několika projekty věnuje urbánní krajině. V kapitole o vnějším okraji měst bude ještě zmíněn jeho projekt Waste Union, který kritickým pohledem ukazuje úporné expandování města do přírody.

Gábor Arion Kudász (*1978) se narodil v Budapešti, žije a pracuje tamtéž. Jeho práce věnující se parkům není jen krajinný žánr, ale je také kombinací s dokumentem a inscenací. Práce má název Green area (Zelené území), což věrně vystihuje jeho záměr ukázat vyhrazený prostor pro přírodu ve městě, který je ale v jeho případě už zanedbaný. Z Kudászových internetových stránek¹⁰ se o tomto projektu dočteme, že se soustředil na taková místa, která se už přestávají udržovat a mohou se tak brzy stát terčem pro nové investice do nákupních center, továren nebo bytových oblastí. Projektu se věnoval zhruba dva roky a navštívil během nich velkou řadu míst v Budapešti a okolí.

„Na mapě jsou parky krásná zelená místa uvnitř městského prostoru. V roce 2006 jsem pro tento soubor fotografií navštívil toto místo a hledal jsem zde každodenní pohledy. Myslíme si, že park je místem pro radost a zábavu pro obyvatele měst. Urbanizace je ale o něčem zcela opačném. Lidé se stěhovali do měst a vyhnuli se tak přírodnímu prostředí. Parky se tak staly místem nostalgie a veřejnou rezervací. Proč tedy v námi vytvořeném světě, ve kterém je město lepším místem pro život, navštěvujeme tato místa? Připadáme si snad, že jsme někde jinde během našeho pobytu zde?“¹¹



*Gábor Arion Kudász,
Evening Walk, Soroksári Road, 2005*



*Gábor Arion Kudász,
Tree, Gellért Hill, 2006*

Jeho fotografie se nesnaží ani zkrášlit, ani formálně opsat realitu, ale zajímavě, výtvarně a s dávkou ironie ukázat, čím vlastně dnes parky jsou. Město jimi podivně prostupuje, což ještě zvýrazní fotografováním za šera nebo za noci, kdy se tu začne

¹⁰ Dostupné z <http://www.arionkudasz.com/park2006.html>

¹¹ KUDÁSZ, Gábor Arion. Photo.sittcomm.sk [online]. 2005 [cit. 2010-07-08]. Arion gabor kudasz. Dostupné z WWW: <http://www.photo.sittcomm.sk/kudasz_park.htm>.

projevovat umělé osvětlení. Na řadě snímků toto osvětlení vytváří až mystickou atmosféru, která se vzájemnými kombinacemi světelných zdrojů někdy spojí až v děsivou barevnost. Na řadě fotografií se vyskytují i lidé nebo zvířata.

„Parky ako verejné priestory so zdaním súkromia predstavujú v rámci mesta útočiská pre dobrodruhov bez peňazí a iných nočných návštevníkov, ktorí ich predstavujú dočasnými architektúrami v podobe stanových táborov na jednu noc. Zvláštna osamotenosť a bezprízornosť ľudských či zvieracích postáv váhavo a rozpačito blúdiacich parkovým pralesom vytrháva tieto miesta z mestských máp a pretvára ich na územia nikoho a nikde.“¹²

Kudászova práce z roku 2007 nazvaná Time kapsule (Časová schránka) naráží na zvláštní počin, který se snaží propojit město s přírodou. Fotografie se nám opticky jeví jako časosběrná studie jednoho roku, během něhož se střídají roční doby a prostředí na podobných místech v exteriéru a interiéru. Záměrně se ale opakuje ne tak ledajaký exteriér. Je to oblast se stromy, z nichž jeden je nejvyšší, který ale není stromem, nýbrž telekomunikačním vysílačem v podobě stromu. Operátoři se tímto způsobem snaží zamaskovat vzhled svých vysílačů, v případě Kudászovy práce do podoby smrku. Tímto novodobým úkazem se zabývá i německý fotograf **Robert Voit**, který zdokumentoval celou typologii vysílačů po celém světě ve svém projektu Enchanted wood (Okouzlené dřevo). Můžeme tak vidět, jak se požadavky pro zlepšení jejich vzhledu proměnily v obří kaktusy, palmy a různé jehličnany se čtyřmi velkými šrouby u svých kořenů.



Gábor Arion Kudász, Pine Tree, Telki, 2007



Robert Voit, Phone mast, palm 9 a casus 7, USA, 2005

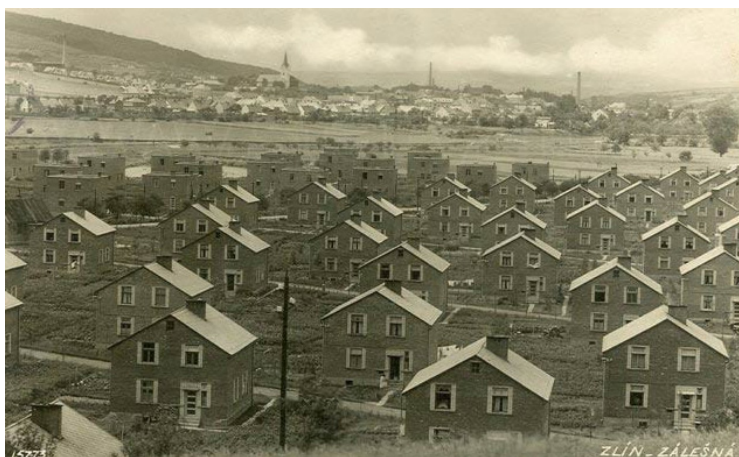
Mimo parky, které jsou klasickým prvkem ve městech, se setkáme i s komplexnějším řešením kvality bydlení po všech stránkách. Jde spíše o vizi snažící se postihnout veškeré

¹² FIŠEROVÁ, Lucia. Gábor Arion Kudász: Zelené územie. In [online]. [s.l.] : [s.n.], 2008 [cit. 2010-07-10]. Dostupné z WWW: <<http://www.arionkudasz.com/images/greenarea.pdf>>.

tehdejší nedostatky bydlení tím, že se přehodnotí a zavede zcela nový územní plán pro nová města.

2.2 Zahradní město

Ve vývoji urbanismu v otázkách propojení města s přírodou narazíme na projekt zahradních měst, jejichž autorem byl Ebenezer Howard, zabývající se otázkou: „*Jak docilit, aby se lidé z měst vrátili zpět na venkov?*“¹³ Projekt byl reakcí na stav velkého přisunu obyvatelstva do měst na počátku 20. století. V té době města nebyla schopná udržet takový nápor a to mělo za následek rapidní pokles životní úrovně. Výhodiskem nakonec nebylo odrazování lidí od příchodu do měst, ale zakládání měst nových, které by splňovaly všechny požadavky na kvalitní a zdravé bydlení a byly v určité harmonii jak po stránce hustoty osídlení, tak ve spojení s přírodou. Projekt totiž „... *daleko víc než na opravdové město odkazuje na nedostatek městské zeleně v Howardově době.*“¹² Nakonec žádné nové zahradní město postaveno nebylo, ale projekt byl přínosný pro projektování městských částí a předměstí. V Praze je to například Ořechovka, Spořilov nebo čtvrť přímo nazvaná Zahradní Město. Mimo Prahu je dobrým příkladem město Zlín. Jeho rozsáhlé části baťových domů, z nichž každý má svůj vlastní vchod a vlastní zahradu, dobře odpovídají parametrům projektu zahradního města, kterému se dříve říkalo Town - Country (město - venkov).



pohlednice Zlín-obytne čtvrti

Tento projekt promítající se do řady městských částí svým řešením venkovského charakteru zahrnuje ke každému domu také malou zahradu. Lidé ji mohou dle vlastního uvážení jakkoli využít. Buďto zde pěstují ovoce a zeleninu, nebo si z tohoto místa vytvoří příjemné venkovní posezení na trávě. Je tedy pro ně výhodou, že mají takový prostor hned u

¹³ HNILÍČKA, Pavel. Sidelní kaše. 1. vydání. Brno : ERA, 2005. 129 s. ISBN 80-7366-028-8. str. 34

domu. Pro obyvatelé sídlišť nebo městských částí, kteří takovou možnost nemají, jsou proto vyhrazená určitá místa na okrajích měst, která jim poskytují také vlastní kousek země.

2.3 Zahrádky

nebo též zahrádkářské kolonie jsou již dlouholetým fenoménem, který se stal životním stylem pro mnoho obyvatel měst, kteří se z vlastního zájmu rozhodli také vlastnit úrodnou půdu, jako je tomu na venkově. Nemusí však vždy jít jen o pěstování rostlin. Lidé mají zahrádku i jako druhé bydlení, jako rekreační prostor pro relaxaci v soukromí, které park postrádá. Staví si zde různé chaty a provizorní obydlí, která někdy bývají velmi kuriózní, a instalují si zde své kýčové dekorace ze zahradních trpaslíků. Některé z kolonií s ubývajícím zájmem lidí chátrají, a tak se tato místa stávají terčem pro výstavbu nových obchodních center a jiných projektů podobně jako možné osudy parků na fotografiích Gábora Ariona Kudásze. Jedné z takových oblastí upadajícího zahrádkářství se věnuje i slovenský autor Juraj Chudý.

Juraj Chudý (*1985) je student Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Ve své tvorbě se věnuje především dokumentu. Nalezneme u něj však i práce týkající se městské krajiny, která bývá právě ve zvláštní poloze přechodu města a přírody. Jeho první práce týkající se města je z roku 2009 a nese název *Playgrounds* (Hřiště). Přesně zde vystihuje souboj města a přírody, ve kterém příroda vyhrává. Člověkem nainstalované předměty pro dětské hry se postupem času ztrácejí a ocitají se kdesi na neurčitém místě stojící osamoceně v prostoru. Nepoužíváním pozbývají svou funkci a stávají se tak pouhou opuštěnou konstrukcí jako torza tehdejšího veselého dětského hřiště. Vyvolávají už jen vzpomínky a nostalgii a jsou pro nás vodítkem dokazujícím, že se nenacházíme už mimo město, ale stále uvnitř něj.



Juraj Chudý, Playgrounds, 2009

Druhým jeho projektem je Garden Area (Zahradní území) z roku 2010, odkazující svým názvem na Gábora Ariona Kudásze a jeho Green area. Místo parku jde o pustnoucí oblast vymezenou pro zahrádkářskou činnost, jejíž úpadek je podle autorových slov zapříčiněn tím, že „... dostupnosť supermarketov a idea "čerstvého ovocia a zeleniny" za nízku cenu ľudí odrádza pred pěstováním vlastných domácich produktov.“ Snímky tedy ukazují oblast zvanou Guliaška, na které jsou domečky, chatičky a další prvky barevným ozvláštňením a zpestřením agrární zelenohnědé.



Juraj Chudý, Garden area, 2010

Podobný zájem o takový prostor má i německá autorka Simone Nieweg. Ne však, že by byl pustnoucí nebo by přestával být využíván, ale svým vzhledem je spíše neupravený. Zelenohnědá barva naopak není ničím rušená a tvoří většinu plochy snímků, zahradní domky oproti předchozí práci téměř splývají.

Simone Nieweg (*1962) vystudovala Staatliche Kunstakademie Düsseldorf. Stejně jako všichni Becherovi studenti se zabývá prostým tématem. Její první práce se věnuje anonymní architektuře přístřešků a chatrčí na zahrádkách. Později se její stěžejní dílo točí kolem zahrádkářských kolonií se všim všudy. Fascinuje ji zejména práce pěstitelů, jejichž způsob práce a úprava záhonů je primitivní. Neupravené záhony, které někdy plynule přechází do volné přírody, chápe jako kus země mezi mechanizovaným, dobře obhospodařovaným zemědělstvím a přírodou. Jsou to místa mimo současný svět a únik před urbanizovaným prostorem do dřívější doby. Sama o své práci říká: „Občas mě fascinuje, že mohu vytvořit obraz, který vypadá, že by mohl být vytvořen před stovkou let.“¹⁴ Staví tak proti sobě moderní civilizaci dnešního světa a nespoutané zemědělství jako stále dostupnou svobodu bez přesného rozměrování, plánování a konstruování.

¹⁴ Nikon Shooting Stars [online]. 2010 [cit. 2010-07-15]. Simone nieweg's garden. Dostupné z WWW: <<http://nikonshootingstars.wordpress.com/2010/05/08/simone-niewegs-garden/>>.



Simone Nieweg Kohlpflanzen, Mitry – Mory, 2005



*Simone Nieweg
Gewächshaus mit bunten Plastikplanen, Belfort, 2005*

Pokud bychom se ještě pozastavili nad touto nedbalou estetikou zahrádkářů, musíme vzpomenout i českého autora **Pavla Baňku**, který se ve svém díle věnuje také krajině a v tomto případě i zahrádkové architektuře. Jeho dlouholetý volný cyklus *Marginálie* započal v 80. letech a zřejmě trvá dodnes. V něm fotografuje marginální-okrajovou architekturu chatiček u domů nebo především na zahrádkách. Jsou to budky sloužící jen jako úschovna nářadí, pro dočasný pobyt na zahradě nebo přímo jako skleník. Lidé si tato stavení vybudovávají sami dle vlastního vkusu, a tak se jejich vzájemný vzhled velmi liší. Zajímavý je na této práci fakt, že i když trvá takovou řadu let a okolní svět se mění - mění se společnost i město, tyto budky zůstávají stále stejné. Pořád mají stejný charakter, jako by se v těchto místech zastavil čas, což fascinuje i fotografku Simone Nieweg. Nepoznáme tedy, z jakého období a roku fotografie může být - i proto, že je cyklus fotografován stále stejným způsobem přímým nočním zábleskem. Tento nedbalý způsob zachycení se tak vzájemně spojí s těmito nedbalými stavbami. Této tématice anonymní architektury se věnuje velká výstava *Architektura bez architektů*, o které se zmíním v kapitole výstav a projektů.

2.4 Chtěná, nechtěná zeleň

Kromě vyhrazených míst pro přírodu ve městě se sem zeleň dostává i sama od sebe a většinou nechtěně. Děje se to kvůli zanedbané údržbě městského prostoru a v různé míře - od drobné trávy mezi dlaždicemi chodníku až po zcela porostlá zapomenutá území. Fotografie **Petra Willerta**, studenta Univerzity Tomáše Bati, si tohoto jevu všímají, ne však cíleně. Projekt s názvem *Před domem*, který je ještě stále ve vývoji (2010), se věnuje krajině v bezprostřední blízkosti domu, ve kterém autor bydlí, a v průběhu několika let sleduje toto prostředí a jeho proměny. Projekt je dle jeho slov: „...*drobná parafráze na Sudkovy krajinky*

skrže okno a Hankeho pohledy na život pod oknem z jeho bytu, takže i přesto že nechodím moc daleko, tak se svým způsobem dostávám „dál“.“ Fotografie zahrnují i různé detaily na chodník, ze kterého vyrůstá tráva a různé rostliny ve zvláštním osvětlení lamp. Na místech, kde je to trochu možné, se rostliny protlačí a rostou zde, dokud je nepostihne nějaká údržba.



Petr Willert, Před domem, 2006-2010

I když se ve své práci věnuji autorům evropským, chtěl bych v této souvislosti zmínit projekt Walking the High Line (Procházka po nadzemní dráze) amerického fotografa **Joela Sternfelda**, který se dotýká zanedbání údržby ve velkém měřítku. Jedná se o železniční trať v New Yorku, jež přestala být používaná, na níž začal růst plevel, který časem vytvořil hustý souvislý pás táhnoucí se městem. Sternfeld dlouhou dobu mapoval celou trať a ukazuje, jak se na různých místech vytváří různá vegetace. Projekt města pro obnovu tohoto prostoru nečekaně zachovává narostlou vegetaci, pouze doplňuje chodník a lavičky a vytváří tak nově vzniklý úzký pruh parku. Z nežádoucího plevele se nakonec stává součást zkulturněného prostředí města.



Prostřední fotografie: Joel Sternfeld,

A Railroad Artifact, 2000

Vnitřní příroda v kontaktu s dnešním městem se tedy pozvolna začíná proměňovat. Některá místa pustnou, jiná jsou vyměněna za místa určená pro jiný účel. Vše je ale logicky propojeno v kontextu s dnešní společností. V případě Juraje Chudého jsou dnešní lidé vábeni nabídkami supermarketů a nejen jeho zahradní oblast Guliaška, ale i řada dalších se pozvolna přestávají využívat. Existuje i mnoho případů, kdy tato místa musela být zrušena kvůli novému územnímu plánu, který zde rozhodl umístit komerční zónu. Rovněž Kudászovy parky

budou postupem času odsouzeny k podobnému osudu nového urbanistického zásahu. Jedním z důvodů může být i skutečnost neustálého expandování města do krajiny. Prvním a zároveň největším současným „typem“ rozšiřování je rozvleklá monofunkční výstavba obytných domů.

3 SÍDELNÍ KAŠE

Poslední dobou se v naší republice začíná čím dál více projevovat negativní jev, který se ihned stal současným námětem pro fotografy. Jedná se o suburbánní výstavbu rodinných domů kolem měst, kterou způsobuje touha po vlastním domě a uskutečnění snu o, dle našeho názoru, nejkvalitnějším bydlení. Vlastní dům se zahradou je pro nás jedním z hlavních cílů spokojeného života a pro jeho pořízení jsme schopni vynaložit velké úsilí. To je v pořádku, ale způsob, jakým se tento sen v dnešní době realizuje, má spoustu negativních vlivů. Jedním z problémů je nízká hustota osídlení těchto nově vznikajících oblastí, kterým se taktéž říká „králíkárný naležato“, na rozdíl od panelových „králíkáren na výšku“. S nízkou hustotou pochopitelně souvisí nároky na prostor, a tak můžeme vidět, jak se tyto suburbie nahodile rozlézají a ničí tím krajinu kolem sebe. Výslednou sídelní kaši lze jen těžko považovat za město, jelikož všemi parametry mu neodpovídá. Monotónní, monofunkční a „neorganizovaná“ výstavba domů, obtížná dostupnost služeb, jež jsou ve městech snadno dostupné, z tohoto místa vytváří „meziměsto“, které je po stránce souhrnných kvalit pro bydlení nevyhovující. Dům je sám o sobě v pořádku, ale jeho okolí postrádá kvalitu městského prostoru. Jednak spolu lidé málo komunikují, málo se vzájemně setkávají a chybí zde vhodný poměr vyvážení obytných domů a dostupnost služeb, jelikož je toto místo profilované pouze pro bydlení a tak se odtud člověk vždy musí přesunout autem do zaměstnání a následně se přesunout zase jinam kvůli něčemu jinému. Nutnost těchto přesunů vlastním autem klade velké nároky i na silniční infrastrukturu. Město je v tomto ohledu mnohem více provázané, dostupné a pestřejší.

V ostatních rozvinutějších zemích světa je tento fenomén znám již desítky let, u nás teprve vzniká. Podíváme-li se například do Spojených států amerických, najdeme zde ohromnou suburbánní výstavbu rodinných domů, ve které se, díky své velikosti, projevují všechny nedostatky ještě více. Při studiu materiálů o této výstavbě a jejích negativech jsem narazil i na dva filmové dokumenty z USA. Prvním z nich je *The End of Suburbia* (Konec Suburbii) zabývající se tím, jak už od konce druhé světové války vzniká americký sen o životě v takovéto lokalitě a s ním spojený způsob života. Snaží se upozornit na to, jak je další

nárůst potažmo současný stav dlouhodobě energeticky neudržitelný, neboť tato výstavba je jednou z energeticky nejnáročnějších forem bydlení. Druhým dokumentem je *Radiant City* (Zářící město), který ukazuje, jaký je současný život v sídelní kaši. Pohybuje se na hranici hraného filmu a dokumentu a spíše než by varoval, ukazuje všechny nevýhody spojené s životem zde.

Toto urbanistické téma je zajímavé nejen pohledem na takovou oblast z krajinářského hlediska, ale i z hlediska sociologického, a proto se někteří autoři pohybují na hranici mezi dokumentem, krajinou a portrétem. Kvůli mnohonásobně většímu rozšíření v Americe je ale většina autorů věnujících se tomuto tématu mimo Evropu. Rád bych jmenoval alespoň dva autory, z nichž první je **Livia Corona** působící v Mexiku a v USA. Autorka se ve své práci *Two Million Homes for Mexico* (Dva miliony domovů pro Mexiko) věnuje rozsáhlé oblasti malých domků nejen jako krajinnému námětu ale i jako sociologické studii. Dostává se do interiérů těchto domů a někdy do svých snímků zapojuje i inscenovanou postavu obyvatele nebo skupinky obyvatel. Soustřeďuje se na nevšední zajímavosti, drobnosti a na ironii, kterou život v takové oblasti přináší s mírně kritizujícím pohledem.



Livia Corona, Urban Aberration, 2009



Livia Corona, Doghouse Neighbors, 2009

Druhým autorem je **Alejandro Cartagena**, taktéž z Mexika. Několik jeho projektů je na téma urbánní krajiny. Nalezneme mezi nimi i práci *People of suburbia* (Lidé suburbí), která je svým tématem i zpracováním velmi podobná práci předchozí autorky. Kombinuje zde krajinné pohledy s portréty obyvatel a snaží se popsat jejich životní styl a atmosféru tohoto místa. Pohled Livie Corony je však kritičtější, i barevně je šedší a smutnější. Lidé působí stísněně a nespokojeně. Naproti tomu suburbie Alejandra Cartageny je mnohem optimističtější. Lidé působí hrdě a snímky jsou mnohem pestřejší, barevnější.

Zcela jiným přístupem k této problematice je soubor *Fragmented cities* (Oddělená města), který je čistě krajinářskou prací. Pestrobarevná kaskáda fasád téměř stejných domů se ubíjejícím způsobem opakuje a táhne se do dáli. Vizuální podívaná monotónních řad je ale kritikou této zástavby, která se buduje kolem mexických měst, neboť je roztrhává a nenávratně zasahuje do okolí městské přírody. Na fotografiích není jediný člověk – pusto, prázdno a odloučení.



Alejandro Cartagena, Garcia City, 2008



Alejandro Cartagena, Apodaca City, 2006

I v České republice se našel autor, který se touto tematikou zabýval jako jeden z prvních - už v roce 2001. I když jsou jeho snímky dokumentárního charakteru, jde přeci jen o urbánní, lépe řečeno suburbánní krajinu.

Jiří Křenek (*1974) vystudoval Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Jeho činnost mimo níže zmíněné dokumentární cykly je také spjatá s fotografováním na závodech Formule 1. Křenkova umělecká tvorba je charakteristická používáním různě barevných záblesků za denního světla na fotografovaný subjekt, čímž ho částečně oddělí od pozadí a vznikne zvláštní efekt, který věnuje zobrazovanému ještě větší pozornost. Má za sebou několik takto zpracovaných cyklů jako jsou *Hypermarkety*, *Mobily*, *In-line* a *Městečka*. Posledním zmíněným byl projekt, který vznikl z Grantu hlavního města Prahy a sleduje nově vznikající sídelní kaše, jež se u nás rychlým tempem rozrůstají do krajiny. V něm lehce ironickým způsobem ukazuje nové obyvatele těchto městeček a jejich nové prostředí, které je, i když se to na první pohled nezdá, žalostné. „*Vždyť na tom, že realita jejich života je tak vzdálená jejich snům, mají vinu především ziskuchtivé developerské firmy, stavějící skrumáže*

domů bez ohledu na domácí architektonické a urbanistické tradice, bez kulturního či sportovního zázemí i bez dopravního spojení.“¹⁵



Jiří Křenek, Městečka, 2001-2002

Krajinářsky se na problematiku novodobé suburbánní výstavby dívá Dalibor Mlčák, který navštívil jedno takové městečko, na kterém se už projevil časový posun, a nenajdeme zde, tak jako na fotografiích Jiřího Křenka, žádnou rozestavěnou plochu nebo surový materiál.

Dalibor Mlčák (*1987) studuje na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Dvě z jeho prací se týkají krajiny a druhá přímo krajiny městské. V obou je ale vidět zájem o přírodu a životní prostředí zasažené novodobým urbanismem. Soubor *Bez* názvu zachycuje ostrým bleskovým světlem noční nekonkrétní fragmenty přírody. Je však potřeba vědět, že se jedná o přírodu, která je v těsné blízkosti dálnice a snaží se adaptovat novým podmínkám. Podobný záměr sleduje i druhá práce nazvaná *Brownfield*, která byla součástí studentského projektu nazvaného *Město mezi městy*. Příznačně proto autor zvolil fotografování těchto „meziměst“, jak suburbánní výstavbu označuje i odborná literatura. Jeho přístup je tedy soustředěn především na zájem o životní prostředí, které rozlezlá výstavba ničí. S lehce ekologickým podtextem znázorňuje výměnu původní přirozené krajiny nespoutaných stromů a zeleně, která tu ještě nedávno byla, za kupované stromky a přesně ostříhané živé ploty. Dokonalé domečky s vybileny fasádami se náhle ocitají v dokonale „umělé“ přírodě a spolu vytvářejí strnulou estetiku novodobého prostoru pro život. Technika fotografování je obdobná jako u Jiřího Křenka. Také používá zábleskové jednotky v přímém denním světle, ale ne s takovým expozičním rozdílem. Výsledné snímky jsou plošně nasvícené a bez emocí. Název *Brownfield* je urbanistický termín značící pravý opak. *Brownfieldy* jsou zchátralá místa ve městech, na

¹⁵ BIRGUS, Vladimír; KŘENEK, Jiří . Jiří Křenek. 1. vydání. [s.l.] : KANT, 2005. 64 s. ISBN 80-86217-80-9. str. 4

kterých dříve stávaly obytné domy nebo tovární budovy apod., které z různých důvodů přestaly fungovat, a místo postupem času začne chátrat a zarůstat. Stane se z něj jakási díra v urbánním prostoru, která čeká na revitalizaci. Fotografie Dalibora Mlčáka ukazují v kontrastu velmi „vitální“ místa s novými domy a vyměněnou přírodou nebo částečnými pozůstatky té původní.



Dalibor Mlčák, Brownfield, 2010

Tato výstavba utváří novodobou podobu okrajů některých měst a tak, jak rychle se šíří, se na ni i rychle upozorňuje – tedy alespoň u nás. V jiných zemích již dlouhou řadu let existuje, ale i přes všechny její nevýhody se stále rozvíjí. A jak říká Gábor Arion Kudáz ve svém souboru *Waste Union*: „*Udržitelný vývoj je fikce. Prostředí se buďto rozvíjí, nebo je udržitelné.*“¹⁶ To platí nejen pro jeho projekt zaměřující se na současnou městskou periferii, ale také na tuto výstavbu unifikovaných obydlí, která v práci *Waste Union* obsažená není.

Václav Cílek ve své knize *Krajiny vnitřní a vnější* o jednom americkém městě píše: „*Boulder kdysi přijal zákon o zelené, nezastavitelné zóně kolem města. Omezil svůj rozvoj, ale je tak hezký! Je dražší, ale lidé se do něj rádi stěhují, a protože na to mají, tak platí větší daně, které na menším prostoru vedou k dalšímu zvelebování sídla. Pozastavili hráz urbanismu a zachránili tím krajinu i své město.*“¹⁷

„Rozlezelost“ měst do krajiny tedy tvoří specifický pozvolný přechod. Ráz města se postupně směrem od centra ke krajům mění, stává se anonymnějším, až nakonec plynule přejde v krajinu. Okrajová slupka je tvořená suburbánní výstavbou nebo zahrádkami, ale také logistickými centry, průmyslovými zónami i obchodními centry a periferie tak získávají svou dnešní podobu.

¹⁶ Dostupné z <http://www.earch.cz/clanek/3911-fotograficka-vystava-urbanity-twenty-years-later.aspx>

¹⁷ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*. 2. dopl. vyd. [s.l.] : Dokořán, 2007. 269 s. ISBN 80-7363-042-7. str. 102

4 PERIFERIE

Jak jsem již zmiňoval u Petry Bošanské a její práce Periferie centrom, nákupní střediska na okrajích měst zaujímají pozice klasické městské nákupní třídy, neboť svým pojetím jí teoreticky odpovídají. Zásadou kvalitního urbanistického plánu je totiž provázanost, pestrost, vyvážení proporcí a snadná dostupnost různých služeb. A tak i tato obchodní centra nabízí pestrou škálu služeb pro zákazníky, aby tu nejen nakupovali, ale mohli se zde i najíst, zajít si na kávu anebo do kina. Typický pohled na tato obchodní centra jsou zaplněná parkoviště, houfy lidí a přístřešky přeplněné nákupními vozíky. Velká parkoviště jsou dimenzována na denní nápor zákazníků, ale když se schyluje k večeru nebo k zavírací době, která mnohdy ani není, plochy se vyprázdňují a rázem se z nich stávají tiché a rozlehlé asfaltové pláně, na kterých se někdy projeví, kdo zde parkuje se svým autem i mimo otevírací dobu, jelikož na sídlišti mezi domy už není místo. Jedním z autorů, který objevil krásu této periferní městské krajiny, je český fotograf Evžen Sobek, jehož předchozí tvorby byla hlavně v dokumentárním žánru.

4.1 Obchodní centra

Evžen Sobek (*1967) vystudoval Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě a v současné době se mimo fotografickou činnost věnuje i výuce tohoto oboru. Působí jako externí pedagog Institutu tvůrčí fotografie a jako ředitel Fotoškoly v Brně. Jednou z jeho posledních prací je právě tato urbánní krajina na okrajích měst nazvaná Hidden Landscapes (Skryté krajiny).



Evžen Sobek, Hidden Landscapes, 2009

Příznačným názvem poukazuje na fakt, že přes den jsou tato místa nepříjemná a rušná, ale pokud se projeví bez aut a lidí, vynikne jejich skrytá krajinná podoba plná ticha. Pro fotografování volí specifickou denní dobu, kdy je ještě jasná obloha, ale lampy už se začínají rozsvěcet. Naprostá vylidněnost v jeho snímcích v kombinaci s tímto magickým světlem působí až meditativním dojmem. Nejsou to pouze opuštěná parkoviště, ale i místní úseky dálnic nebo benzínové pumpy. V pozadí občas zahlédneme i obytnou periferii v podobě panelového sídliště, ale většinou je parkoviště nebo nějaká ze staveb tou poslední na hranici s přírodou, která ubíhá do dále. Používá velmi klidnou, vyrovnanou a čistou kompozici, které jde především o estetický vizuální zážitek. Dokonalé technické zpracování jenom potvrzuje jeho další vzdělání technického rázu, kterého dosáhl na VUT v Brně.

Obdobným motivem se zabývá i fotograf **Branislav Štěpánek** ze Slovenska. Jeho portfolio tvoří dvě obsáhlejší práce: *Sviatky ticha* a *Underground* (Podzemí). Soubor *Underground* je v podzemních parkovištích tím, co jsou *Sviatky ticha* na povrchu. Opět naprosto liduprázdné prostory měst končící posledním parkovištěm a poslední lampou. Rozdíl oproti práci Evžena Sobka je především ve světle a v čistotě obrazu. Štěpánek fotografuje ve dne a především za zatažené oblohy, tím dodává na neutěšenosti míst. Sychravé počasí v zimě, za deště nebo jen se zataženou oblohou dává místům šedivý tón oproti příjemným barvám u sobkových *Hidden Landscapes*. Ticho, které figuruje i v názvu práce, je až děsivé, neboť se vše odehrává za světla. Čistota obrazu a kompozice není taková jako u Sobka a působí lehce dojmem zdokumentování takového výjevu.



Branislav Štěpánek, Sviatky ticha, nedatováno

Jak jsem již v úvodu zmiňoval, periferie města se neobejde bez průmyslové zóny. V dnešní době spousta nadnárodních společností investuje v zemích bývalého sovětského bloku do průmyslových nemovitostí. Po roce 1989 se postupně začaly rozjíždět developerské projekty stavějící a pronajímající haly pro lehký průmysl, nebo si sami výrobci v naší republice postavili svou montovnu či továrnu. Tyto nemovitosti se zcela logicky staví právě

na periferiích měst, ale podobný osud předpovídá Gábor Arion Kudász i neudržovaným parkům, které fotografoval. Montovny, sklady a továrny lehké výroby dnes mají svůj specifický vzhled – velmi strohá dlouhá budova, která je jen funkčním ohraničením výrobního prostoru. Nejznámějšími společnostmi, které investovaly do výroby v naší republice, jsou například původem německý Siemens a Hella, americký Honeywell a jihokorejský Hyundai nebo LG spojený s holandským Philips. Právě tato fúzovaná nadnárodní společnost LG Philips Displays investovala do stavby své továrny v Hranicích a stala se bodem zájmu pro fotografa, kurátora a historika umění Tomáše Pospěcha.

4.2 Industriální zóna

Tomáš Pospěch (*1974) vystudoval Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě a dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a na FF Univerzity Karlovy v Praze. V letech 2001-2005 se věnoval dokumentárnímu cyklu *Look at the Future* (Pohled do budoucnosti), jehož název je firemním heslem této společnosti. Tento cyklus je plně orientován na tehdy vznikající novou továrnu LG Philips Displays v Hranicích. V předchozí práci v letech 2000 až 2001 zachycuje na černobílý materiál celý její stavební vývoj a následně tedy od roku 2001 do roku 2005 pokračuje barevnou fotografií a zajímá se o vše, co je spojeno s nově postavenou moderní továrnou na našem území. Sám ve svém článku na serveru www.photorevue.com uvádí: „*Soubor je součástí projektu, ve kterém se zaměřuji na nadnárodní korporace, průmyslové zóny, nové továrny a velkosklady. Sleduji firemní kulturu, životní a vizuální styl, které do českého prostředí tyto fenomény přinášejí po roce 1989.*“¹⁸



Tomas Pospesch Look at the Future, Hranice, 2005

¹⁸ POSPĚCH, Tomáš. PhotoRevue [online]. 2002 [cit. 2010-07-17]. Tomáš Pospěch - Look at the Future. Dostupné z WWW: <<http://www.photorevue.com/phprs/view.php?navezclanku=tomas-pospesh-look-at-the-future&cisloclanku=2008011406>>.

Druhou prací tohoto tématu je soubor fotografií vytvořený pro projekt Centra pro středoevropskou architekturu nazvaný *Urbanita-dvacet let poté*. V této již krajinářské práci z roku 2009 zobrazuje proměny podob města vlivem nově postavených „krabic“ vznikajících „...většinou na zelené louce,... do kterých se promítá život obyvatel metropolí. Zaměřuje se jak na formy těchto staveb, tak na prázdné prostory, které produkují. I tyto prostory totiž na sebe berou funkci městského prostředí, jenže nechtěným, nepromyšleným a často absurdním způsobem.“¹⁹ Zachycuje tedy nejen stavbu samotnou v kontextu městského prostoru, ale i člověka stojícího symbolicky přesně uprostřed snímku. Středovou kompozici ještě umocňuje použití panoramatického formátu, který je v tomto případě zároveň praktický kvůli proporcím staveb. Na obrázku můžeme opět sledovat vztah mezi podobou končícího města a začínající přírody, který je ještě umocněný vládnoucím bezčasím a pohledem přes nevzhledný šípkový keřík v suché trávě.



Tomáš Pospěch, bez názvu, Praha 2009

V mezinárodním projektu *Urbanita-dvacet let poté* působil v rámci České republiky také fotograf **Martin Zeman**, zabývající se shodným námětem příměstských nákupních center a podobně. „*Ačkoli je všichni využíváme, nikdo je ve svém okolí vlastně nechce. Proto pronikají do okolí našich měst a značně absurdně a nelogicky se dostávají do kontextů původní zástavby, vesnic i krajiny.*“¹⁹ Na ukázce můžeme vidět, jak až grafickým způsobem dlouhá hala vytváří nepřírozené pozadí pro zmiňovanou obytnou zástavbu.

¹⁹ E-architekt [online]. 2008 [cit. 2010-07-23]. Fotografická výstava *Urbanity - Twenty Years Later*. Dostupné z WWW: <<http://www.earch.cz/clanek/3911-fotograficka-vystava-urbanity-twenty-years-later.aspx>>.



Martin Zeman, bez názvu, Praha 2009

Na druhé straně je ale zcela opačný stav s některými starými průmyslovými komplexy. Po otevření trhu se řada z továren začala likvidovat a v průmyslových oblastech se to velmi citelně projevilo.

Wojciech Wilczyk (*1961) je polský fotograf, jehož dlouholetá a rozsáhlá práce nazvaná *Black and White Silesia* (Černo-bílé Slezsko) se soustřeďuje na současnou podobu měst a továren v průmyslové oblasti Horního Slezska v Polsku. Zachycuje neutěšená postindustriální místa továren, ale i dělnické obytné čtvrti a místa na okrajích měst. Během několika let navštívil města jako Katowice, Ruda Śląska, Gliwice, která se mezi sebou pozvolna prolínají a jedno přechází v druhé podobně jako je tomu na Ostravsku. Černobílá, velmi sychravá a pošmourná atmosféra snímků špinavých cihlových domů a panelových sídlišť je typickým dojmem z těchto oblastí těžkého průmyslu, a ještě navíc, když tento průmysl umírá a rozpadá se. Krásným příkladem okrajové části industriálního města je panelové sídliště v pozadí s posekanou trávou, postupně ubývající objekty začínající se promíchávat s neudržovanou přírodou, až nakonec zůstane už jenom špinavá trubka linoucí se do nevhledné krajiny. Ačkoliv tyto snímky vznikají v několikaletém rozmezí okolo roku 2000, řekli bychom, že vznikly o několik desítek let dříve.



Wojciech Wilczyk, Bytom-Szombierki, 2001



Wojciech Wilczyk, Stary Chorzów power station, 2001

Poslední autor, kterého bych ještě v souvislosti s okrajovou částí měst rád zmínil, už figuroval v kapitole o urbánní zeleni. Téma jeho další práce je však orientované přímo na tuto problematiku a hledá její vyjádření v různých motivech a na různých místech. Jedná se opět o **Gábora Ariona Kudásze** a tentokrát jeho soubor Waste Union (Odpad Unie) vznikající mezi lety 2007-2010. Stějně jako výše uvedená práce Tomáše Pospěcha a Martina Zemana, i tato byla součástí projektu CCEA Urbanita-dvacet let poté. A zazní i již dříve zmíněná myšlenka, kterou jsem uvedl v souvislosti s rozpínavou zástavbou nových domů v kapitole o sídelní kaši. „„*Udržitelný vývoj je fikce. Prostředí se buďto rozvíjí, nebo je udržitelné. ... Města se nekontrolovatelně rozrůstají do svých periferních oblastí a zabírají neskutečné množství prostoru. Jsou pohlcována skladišti, nákupními centry, manažerskými ghety, nekonečnými řadami rodinných domků na předměstí. Hranice města přestaly být viditelné, krajina už od nich není oddělená a zřetelná. ... Vlastním přičiněním jsme pozbyli možnost vracet se z města do přírody, žádná nám už nezbyla.*“²⁰

Na ukázkou jsem vybral dvojici fotografií, které dokládají mnohdy až absurdní jednání lidí a některého dnešního dění. Jen pro upřesnění: soubor Waste Union není pouze takového charakteru jako na ukázkách, zachycuje rozličné výjevy urbánní krajiny, jak bylo zmíněno v citovaném textu, ovšem bez nové zástavby rodinných domů.



Gábor Arion Kudász, *Christmas Trees*, Hungary, 2008



Gábor Arion Kudász, *Illegal waste*, Hungary, 2009

²⁰ E-architekt [online]. 2008 [cit. 2010-07-23]. Fotografická výstava Urbanity - Twenty Years Later. Dostupné z WWW: <<http://www.earch.cz/clanek/3911-fotograficka-vystava-urbanity-twenty-years-later.aspx>>.

Vánoční stromky jakožto symbol tradic jsou naházené na hromadě jako zabalená a dovezená příroda do města a v opačném případě nelegální skládka městského odpadu ve stejné formaci, ale mezi příměstskou zelení, která nevypadá zrovna zdravě.

Gábor Arion Kudász tedy ostře kritizuje dnešní dobu ve vztahu k městu a dokládá svá tvrzení fotografiemi, které varují a ukazují nám, kam náš rozvíjející se svět dospěl. Podobné prostory jsou ale z pohledu Evžena Sobka v jistém smyslu poetické a nepřiznává jejich negativní vliv, ba naopak je ještě zkrášluje.

5 VÝSTAVY A PROJEKTY

5.1 Výstavy

V minulých kapitolách jsem již několikrát zmiňoval účast některého z autorů na výstavě, která jednotícím tématem sdruží několik tvůrců, kteří se tímto tématem zabývají. Připomenu například výstavu **Suburbia**, která se věnuje sídlištím panelových domů. Autory byli Viktor Szemzo se svým manipulovaným krajinářským pohledem, Petr Homola, který budovy nezvyklým pohledem transformoval do rovných krajin a Andrej Balco představil svůj ironický dokumentární soubor ze života sídliště. Dále to byla výstava finských autorů **Urban space**, na které vystavovali Miklos Gaál, Kalle Kataila a Jyrki Parantainen. V kapitole o manipulovaném městě jsem také zmiňoval výstavu Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě **Zóna: okraja II**, která se věnovala dnešní podobě periferií a opuštěným částem měst, způsobené odsunem obyvatel do nově vznikajících rezidenčních oblastí, se kterým souvisí i postupná změna životního stylu obyvatel ve městech. U autora Pavla Baňky jsem již nadnesl jeho účast na výstavě **Architektura bez architektů** z roku 2005. Organizátory výstavy byli Lucia L. Fišerová a Tomáš Pospěch. Soustředovala autory z České republiky a z Polska, kteří se zabývají fotografováním marginální, tedy okrajové architektury. „*Tito fotografové jsou přitahováni mocí nearchitektury a intenzitou, s jakou určují a ovládají náš prostor každodenní drobné aktivity laiků a řadových projektantů. Prostřednictvím fotografií reflektují urbanismus panelových sídlišť, městskou periferii, autobusové zastávky, svépomocí budované stavby a nejrůznější drobnou stavební kulturu lidového kutilství, ale v neposlední řadě také zahrádkářský a chatařský koncept...*“²¹

²¹ POSPĚCH, Tomáš. PhotoRevue [online]. 2002 [cit. 2010-07-20]. Marginální Architektura. Dostupné z WWW: <<http://www.photorevue.com/phprs/view.php?navezclanku=&cisloclanku=2007052809>>.

5.2 Projekty

Urbánní krajina je také nepochybně častým námětem fotografických projektů po celém světě, které sledují různé cíle. Česká republika není výjimkou. „*Fotografické projekty mají ve světě i v České republice dlouhou a bohatou tradici. S odstupem let už můžeme konstatovat, že jejich význam v podobě rozsáhlých fotografických kolekcí a fotografických publikací je nezpochybnitelný. Fotografické dokumenty nám zprostředkovávají mnohovrstevná sdělení o době, lidech, hmotné a duchovní kultuře té doby.*“²² Projekty jsou však nejen v rámci pořadatelské země, ale velmi často jsou mezinárodní a autoři z různých zemí se na nich podílí současně. Organizátory bývají různé organizace a instituce, do kterých patří i vzdělávací instituce, a to především vysoké školy s výukou fotografie. Pořádá-li takový projekt některá z těchto vysokých škol, není přínosem pouze kýžené téma a jeho obrazové zpracování, ale nabízí také alternativní formu výuky „v terénu“, která je pod vedením pedagogů velkým přínosem pro studenty. Výstupním materiálem jsou vystavené fotografie často spojené s vydáním fotografické publikace a poskytování obrazového materiálu pro osvětlu problematiky nebo jako propagaci fotografovaných míst. Rád bych zde uvedl několik projektů z posledních let podávajících svědectví o současné podobě urbánní krajiny nejen v Čechách, ale i v zahraničí, na jejichž realizaci se podíleli fotografové z Česka a střední Evropy. Jako zástupce projektů v České republice, zabývajících se přímo městem, bych nejprve jmenoval dva projekty Institutu tvůrčí fotografie, které zobrazovaly současnou podobou měst Zlín a Opava. Oběma projektům předcházela ještě dokumentární cyklus z roku 1993 Lidé Hlučínska, kterému dal impuls vzniku přední český dokumentarista Jindřich Štreit. Tomuto cyklu se však nechci hlouběji věnovat.

Chronologicky starší z výše zmíněných dvou projektů je **Zlín a jeho lidé**. V bakalářské práci Michala Kubíčka²³ se o projektu dočteme, že započal již rokem 1997 a trval až do roku 2002, kdy byl zakončen výstavou prací a vydáním katalogu. „*Projekt byl koncipován tak, aby fotografie mohly být později využity jako podklad pro popis městského prostředí konce dvacátého století. ... Fotografie měly zahrnovat jak širší, tak i užší životní prostředí a zachytit nejenom dispozici města v jeho krajině, urbanismu a integraci městských*

²² Institut tvůrčí fotografie [online].[cit. 2010-07-22]. Opava – město a lidé. Dostupné z WWW: <<http://itf.fpf.slu.cz/opava.php>>.

*zákoutí, ale také vnitřní dispozice konkrétních jednotek...*²³ V projektu se sešlo mnoho přístupů a žánrů vyjadřujících společný cíl.

Mimo dokumentární žánr se například objevuje i konceptuální tvorba, jako je tomu u **Veroniky Zapletalové**, která inspirována Zlínem a jeho funkcionalisticko-industriálním charakterem vytvořila soubor fotografií Rourouni, v němž hravým způsobem personifikuje armatury továrních objektů do živých organismů prolézajících budovami jako housenky.

O několik let později se opět na Institutu tvůrčí fotografie uspořádal podobný projekt v rámci ozvláštnění výuky fotografie. Tentokrát šlo přímo o město Opava, kde institut sídlí, a projekt si kladl za cíl vytvořit obrazovou zprávu o současné podobě tohoto města, „... *kteřá se stane cenným vizuálním svědectvím... o stavu společnosti v České republice v prvních letech členství v Evropské unii*“²⁴. Obdobným názvem **Opava - město a lidé** navazuje na projekt předchozí - ten započal rokem 2004. Stejně jako ostatní projekty je souhrnným pojednáním o fotografovaném místě z mnoha úhlů v určitý čas a dává tedy prostor pro následující projekty, s nimiž je pak možné porovnat změny ve stavu města a života v něm.

Jak sem již v úvodu naznačil, často se setkáme s tím, že projekt není pouze v rámci jedné země, ale jde i o vzájemné spolupráce. Takovým případem je projekt pořádaný fotografickou školou FH Dortmund, která v partnerském vztahu s Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně a zdejším Ateliérem reklamní fotografie uspořádala projekt **Welten am Fluss (Světy na řece)**. V internetovém článku o Dortmundu²⁵ Michal Hamšík píše, že Dortmund je známé průmyslové město v Německu v Porúří. Během své historie se z tohoto města stalo centrum těžkého průmyslu včetně těžby uhlí. Průmyslové oblasti tvořily velkou část katastru města, ale po 2. světové válce, během níž bylo město silně bombardováno, se od těžkého průmyslu začalo ustupovat k lehkému, a tak v dnešní době zde sídlí několik „hi-tech“ výrobců. Krajina zdevastovaná průmyslem se tedy začala rekultivovat výstavbou parků a zasazováním zeleně. Welten am Fluss je dlouholetým fotografickým projektem zobrazujícím právě tuto bývalou industriální zónu, kde nyní dochází k rekultivaci okolí řeky Emscher. V roce 2010 proběhla další z jeho částí nazvaná Süd (Jih), na které se právě podíleli i čeští studenti Ateliéru reklamní fotografie.

²³ KUBÍČEK, Michal. *10. let ITF*. [s.l.], 2002. 95 s. Bakalářská práce. Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.

²⁴ Institut tvůrčí fotografie [online].[cit. 2010-07-22]. Opava – město a lidé. Dostupné z WWW: <<http://itf.fpf.slu.cz/opava.php>>.

²⁵ Dostupné z <http://nemecko.svetadily.cz/clanky/Dortmund-prumysl-nebo-zelen>

Podíl Ateliéru reklamní fotografie nalezneme i v zajímavém počínu pořádaném Centrem pro středoevropskou architekturu (CCEA), které v roce 2005 uspořádal cyklus **Odpojeno. Spojeno!** s podtitulem **Architektura a reklamní fotografie**. Tento ročník tedy kombinuje architekturu a reklamní fotografii. Předchozí cyklus v roce 2004 spojoval architekturu s animací a následující v roce 2007 s komiksem. Jde tedy o propojení architektury s uměleckou tvorbou. Ve všech třech je společným jádrem nový projekt obhájené diplomové práce z některé z vysokých škol vyučujících architekturu. Pro nás je však důležitý ročník 2005 spojený s reklamní fotografií. Autoři měli za úkol „...vizuálně podpořit, rozvést, nebo kriticky reagovat na vybraný architektonický projekt. V tom spočívalo specifikum i výzva úkolu: fotograficky uchopit a prezentovat stavbu, která dosud neexistuje.“²⁶

Dosud nejnovějším cyklem CCEA je projekt **Urbanita-dvacet let poté**, o kterém již byla zmínka v předchozí kapitole. Probíhá v období od roku 2009 do roku 2010 a věnuje se změnám, které přineslo uplynulých dvacet let v sedmi středoevropských městech – Praha, Berlín, Bratislava, Budapešť, Lublaň, Varšava a Vídeň. „*Během procesu sjednocování Evropy jsme svědky rušení státních, národnostních a jiných hranic. Staré – ve smyslu kulturního, společenského, politického – ustupuje novému, globálnímu. Život v nesvobodě pod diktátem politických totalit střídá svoboda pod diktátem tržních totalit, materializovaná do městského prostoru.*“²⁷ Dříve jsem také uváděl, že za Českou republiku vystupovali Tomáš Pospěch a Martin Zeman a za Maďarsko Gábor Arion Kudász. Autoři se soustředí na nově vzniklé veřejné prostory, které tvoří nové stavby a rozšiřovaný územní plán.

²⁶ POSPĚCH, Tomáš. ARCHiNET [online]. 2000 [cit. 2010-07-23]. Odpojeno. Spojeno!. Dostupné z WWW: <<http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=17588&sec=10022> <=cz>.

²⁷ CCEA [online]. 2000 [cit. 2010-07-27]. Urbanita - dvacet let poté. Dostupné z WWW: <<http://www.ccea.cz/cz/projects/?projekt=Urbanity>>.

ZÁVĚR

Společnost se stále nezadržitelným tempem rozpíná a lidstvo se bez ustání vyvíjí. Neexistuje žádná mez, po kterou by chtělo dospět. Stejný princip platí i pro město, neboť člověk si podle sebe tvoří své okolí a ve větším měřítku i společnost formuje svůj odraz v krajině. Udržet růst a vhodně reagovat na změny je čím dál více složitější a v mnoha ohledech je trvale udržitelný rozvoj, který jsem zmiňoval v úvodu a několikrát v textu, opravdu fikcí. Největší změnu pochopitelně prožívají země bývalého sovětského bloku. Zašlá sláva industriálních oblastí se vlivem globalizace rozpadá. Lidé se z města přesouvají do rozvleklých sídelních kaší a jejich nedělní aktivitou je místo pobytu na zahrádce návštěva obchodního centra.

Autoři tyto skutečnosti zřetelně reflektují a míra jejich kritiky symbolicky od středu města k jeho okrajům roste. Ale už v souboru o parcích od Gábora Ariona Kudáse se objevil podtext o postupném zanedbání těchto míst. Stejně tak zahrádky Juraje Chudého začínají pustnout. Můj původní záměr ukázat proměny města a jeho jinou podobu, buďto v souvislosti s manipulací, nebo s jeho okrajovými tématy, ať už s kladnou, nebo zápornou odezvou, se postupným studiem materiálu promítl právě na tato témata urbanismu, která změny popisují velmi výrazně a většinou s kritickým ohlasem, který má v sobě ale často nádech ironie. Kritika autorů je však plně oprávněná, neboť současná podoba urbánní krajiny a její vývoj není řízen tak, jak čteme v definicích.

Aby však mé závěrečné shrnutí nevyznělo tak negativně, musím zmínit, že se našlo několik tvůrců, kteří hovoří kladně - jako například Evžen Sobek nebo Simone Nieweg, která své zahrádky chápe jako únik před tímto děním. Autoři zabývající se manipulací města zaujmají zvláštní polohu, kde svou reakci na současnost vnášejí do metafor - ať už kritizujících, nebo nikoliv a některé dávno řešené náměty zachycují tímto novým způsobem - digitálním vyjádřením.

Dnešní urbánní krajina tedy nabízí pestré možnosti zpracování a některé z nich jsem se snažil na mnoha případech demonstrovat. Práce pro mne byla přínosná nejen z hlediska teorie fotografie, ale také podněcovala k přemýšlení o otázkách životního prostředí a prostoru, ve kterém žijeme a který nás obklopuje, neboť naše okolí se zrcadlí v naší duši.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- BÁRTOVÁ, Hana; RŮŽIČKA, Miroslav. *Územní plánování a doprava*.
1. vydání. Praha : ABF, 2008. 128 s. ISBN 978-80-86905-48-8.
- BRAUCHITSCH, Boris von. Metropolis. *European Photography*. 2005, 78, s. 24.
- CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*.
2. dopl. vyd. Praha : Dokořán, 2005. 269 s. ISBN 80-7363-042-7.
- HNILIČKA, Pavel. *Sídelní kaše*.
1. vydání. Brno : ERA, 2005. 129 s. ISBN 80-7366-028-8.
- KOKLESOVÁ, Bohunka. *Zóna: okraje II*. [s.l.] : [s.n.], 2009. 21 s.
ISBN 978-80-89259-31-1. s. 3.
- KŘENEK, Jiří; BIRGUS, Vladimír. *Jiří Křenek*.
1. vydání. Praha : KANT, 2005. 64 s. ISBN 80-86217-80-9.
- KUBÍČEK, Michal. *10. let ITF*. [s.l.], 2002. 95 s.
Bakalářská práce. Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.
- MACHÁČEK, Jaroslav. *Hodnocení vlivů na prostředí ve městech*.
1. vydání. Praha : IFEC, 2002. 142 s. ISBN 80-86412-14-8.
- TIPPMANOVÁ, Radka. *Světová digitální fotomontáž*. [s.l.], 2008. 108 s.
Diplomová práce. Slezská univerzita, Filosoficko-přírodovědecká fakulta, ITF, s. 71.

SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ

- <http://artlist.cz/index.php?id=644>
- http://cs.wikipedia.org/wiki/Lukáš_Jasanský_a_Martin_Polák
- <http://itf.fpf.slu.cz/opava.php>
- <http://nemecko.svetadily.cz/clanky/Dortmund-prumysl-nebo-zelen>
- <http://nikonshootingstars.wordpress.com/2010/05/08/simone-niewegs-garden/>
- <http://www.odkazy.a.internetove.cilanky>
- <http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=17588&sec=10022&lang=cz>
- <http://www.arionkudasz.com/images/greenarea.pdf>
- <http://www.arionkudasz.com/park2006.html>

<http://www.artmix.ro/urbanart/artist.php?id=24#>

<http://www.beateguetschow.net/texts.html?&cid=73&cHash=44819e1074>

<http://www.ccea.cz/cz/projects/?projekt=Urbanity>

http://www.divus.cz/divus/cz/publikace.php?kat=katalog_autor&id=43#clanek

<http://www.earch.cz/clanek/3911-fotograficka-vystava-urbanity-twenty-years-later.aspx>

<http://www.fotografic.cz/CHOICE%20ABOUT%20THE%20EXHIBITION.htm>

<http://www.galerie4.cz/vystava/suburbia>

<http://www.helsinkischool.fi/helsinkischool/artist.php?id=9006&type=statement>

<http://www.helsinkischool.fi/helsinkischool/artist.php?id=9051>

http://www.miklosgaal.com/mextorf_on_gaal.pdf

http://www.miklosgaal.com/vowinckel_on_gaal.pdf

<http://www.paladix.cz/clanky/sidliste-2002.html>

http://www.photo.sittcomm.sk/kudasz_park.htm

<http://www.photorevue.com/phprs/view.php?navezclanku=&cisloclanku=2007052809>

<http://www.photorevue.com/phprs/view.php?navezclanku=tomas-pospech-look-at-the-future&cisloclanku=2008011406>

<http://www.radio.cz/en/article/96823>

http://www.wilczykphoto.com/bws_pages/index_bws.html

<http://zivotopis.osobnosti.cz/josef-sudek.php>

SEZNAM VŠECH ZMÍNĚNÝCH AUTORŮ

BAŇKA, Pavel

BECHER, Berndt

BECHER, Hilla

BOŠANSKÁ, Petra

CARTAGENA, Alejandro

CORONA, Livia

GAÁL, Miklos

GEFELLER, Andreas

GÜTSCHOW, Beate

CHUDÝ, Juraj

JASANSKÝ, Lukáš

KATAILA, Kalle

KOSLITSCH, Ernst

KŘENEK, Jiří

KUDÁSZ, Gábor Arion

MLČÁK, Dalibor

MOLDOVAN, Cosmin

NIEWEG, Simone

PARANTAINEN, Jyrki

POLÁK, Martin

POSPĚCH, Tomáš

REICH, Jan

SALM, Frank van der

SOBEK, Evžen

STERNFELD, Joel

SUDEK, Josef

SZEMZÖ, Viktor

ŠTĚPÁNEK, Branislav

VOIT, Robert

WILCZYK, Wojciech

WILLERT, Petr

ZAPLETALOVÁ, Veronika

ZÁVODNÝ, Robin

ZEMAN, Martin