

# ČLOVĚK A KRAJINA V SOUČASNÉ INSCENOVANÉ FOTOGRAFII

BcA. Andrea Malinová

---

diplomová práce  
2017



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ateliér Reklamní fotografie  
akademický rok: 2016/2017

## **ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE**

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Andrea Malinová**  
Osobní číslo: **K14346**  
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimédia a design – Reklamní fotografie**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**  
**Člověk a krajina v současné inscenované fotografii**

**2. Praktická část:**  
**a) autorská publikace:**  
**Svázaná krajina**  
**b) volný výstavní soubor:**  
**Svázaná krajina**

## **Zásady pro vypracování:**

### **1. Teoretická část:**

**Rozsah práce:** minimálně 35 stran textu + předepsané přílohy. Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teoretické části diplomové práce v rozsahu maximálně 25 minut. Součástí přednášky je obrazová prezentace. Přednáška není reprodukováním obsahu práce!

### **2. Praktická část:**

- a) autorská publikace na zvolené téma: cca 20 fotografií, odevzdává se definitivní podoba – 2 ks vázané publikace včetně grafické úpravy titulní strany, řešení jednotlivých stran či kapitol, doporučený formát min. A4 nebo formát odvozený. Současně se odevzdává artist's statement (250 – 300 slov).
- b) volný výstavní soubor: ucelený, koncipovaný soubor fotografií, vycházejících, případně navazujících na téma autorské publikace. Odevzdává se min. 9 ks fotografií uceleného výstavního souboru, vlastního projektu, výstavní formát, archivní kvalita fotografií, adjustované + artist's statement (250 – 300 slov).
- c) prezentační CD (2 ks): obsahuje všechny teoretické i praktické části diplomové práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech (náhledy 75dpi a plná data 300dpi, tisková kvalita), včetně artist's statementu obou částí diplomové práce, vždy cca 250 – 300 slov.

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce v minimálním počtu 10 kusů pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

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

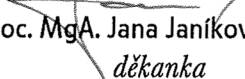
Seznam odborné literatury:

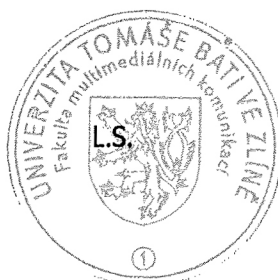
**SCHAMA, Simon. Krajina a paměť. Praha: Argo, 2007. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-7203-803-9**

**CÍLEK, Václav. Prohlédni si tu zemi: i když vidíme jen obyčejné věci, stejně toho vidíme hodně. Praha: Dokořán, 2012. ISBN 978-80-7363-419-3**

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Vendula Tůmová**  
Ateliér Reklamní fotografie  
Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Jaroslav Prokop**  
Ateliér Reklamní fotografie  
Datum zadání diplomové práce: **1. listopadu 2016**  
Termín odevzdání diplomové práce: **12. května 2017**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2016

  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
*děkanka*



  
doc. MgA. Jaroslav Prokop  
*vedoucí ateliéru*



## 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 <sup>1)</sup>;
- 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 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> 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 <sup>3)</sup> 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 ....9. 12. 2016.....

BcA. Malinová Andrea

.....  
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 bakalářské, diplomové, disertační 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. Vysoká škola disertační práce nezveřejňuje, byla-li již zveřejněna jiným způsobem.

(2) Bakalářské, diplomové, disertační 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 požít 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.

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejich částí, a to po dobu trvání překážky pro zveřejnění, nejdéle však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, již se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výtisk práce k uchování ministerstvu

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 vnitřní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu 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 jím 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 přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

## **PODĚKOVÁNÍ**

**Děkuji paní Mgr. Vendule Tůmové za její věcné připomínky a velkou trpělivost při zpracovávání diplomové práce. Dále také Markovi Matušíkovi a Bc. Kláře Ludvíkové za pomoc při gramatické kontrole.**

## ABSTRAKT

Tato fotografická diplomová práce se zabývá pohledem na současnou inscenovanou fotografii člověka v krajině. Ve svém základu třídí autory do skupin podle jejich vizuálního jazyka. Rozebírá různé přístupy, jak se ke krajině filozoficky stavíme a jak se tento přístup odráží v tvorbě současných autorů.

## KLÍČOVÁ SLOVA

krajina, současná fotografie, inscenovaná fotografie, historie, Helsinská škola, člověk a krajina, Caspar David Friedrich

## ABSTRACT

This photographic diploma work analyses contemporary staged photography of man in the landscape. It classifies authors into groups according to their visual language and describes various philosophical approaches to landscape understanding and how are they reflected in the contemporary artists' works.

## KEY WORDS

landscape, contemporary landscape, staged photography, history, Helsinki school, human and landscape, Caspar David Friedrich

## OBSAH

1	ÚVOD	10
2	VÝŇATKY Z HISTORIE FOTOGRAFIE	14
3	PROČ?	20
4	ČLOVĚK A KRAJINA V SOUČASNÉ INSCENOVANÉ FOTOGRAFII	21
4.1	Helsinká škola	22
4.2	Další vzory pro současnou fotografii v krajině	28
5	NOVÁ KRAJINNOST - AUTOŘI	29
5.1	Splynutí s krajinou	30
5.1.1	vliv Caspara Davida Friedricha	38
5.2	Krajina a rodinný život	41
5.3	Krajina v interiéru	43
5.4	Postprodukce	51
5.5	Krajina jako doplněk estetického záměru	53
5.5.1	Estetizující využití krajiny v autoportrétu	54
5.6	Člověk vystupující z krajiny	55
5.6.1	Obnažená postava v krajině	56
5.6.1	Další přístupy fotografování člověka vystupující z krajiny	59
6	ZÁVĚR	60
7	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	61
8	ELEKTRONICKÉ ZDROJE	64
9	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	66

**Gaia** (někdy také nazývána Gé) je v řecké mytologii bohyně země nebo také sama Země.

Moderní mytologie i někteří vědci operují s tzv. teorií Gaii, která chápe planetu Zemi a její biosféru jako Gaiu, jediný ucelený superorganismus regulující podmínky své vlastní existence.<sup>0</sup>



1) **ÚRANOS A GAIA**, mozaika, Glyptothek Munich



2) **Bohyně GAIA**, malba, Anselm Feuerbach, 1875



3) **Bohyně GAIA**, reliéf

## 1. Úvod

Člověk a krajina, téma, na kterém teoreticky a prakticky pracuji, respektive o něm přemýšlím již několik let.

Uvažovala jsem, co mě v prvopočátku donutilo přemýšlet o krajině a jejím vlivu na životní prostředí a na existenci člověka jako takového. Pokud pomínu přednášky na základní škole jako „Dny země“ aj., které v daném věku člověk spíš využívá jako důvod, proč nasedět ve školní lavici, byl to vlastně můj tatka – rybář. Překvapovalo mě, proč rybáři, kteří čas tráví u vody, uklidňují se pohledem na plynoucí masu řeky, nechají tolik odpadů na místě, kam se další den nebo týden budou vracet. I když můj táta mezi takové nepatří, bylo to opravdu vůbec poprvé, kdy jsem se začala podívat nad činy lidí a nad tím, co znamená lidská přítomnost na naší planetě.

Dlouho po té, co už jsem začala třídit odpad, jsem narazila na básníka Jana Skácela. Musím říci, že v té chvíli nastal zlom v mém přemýšlení o krajině. O to větší bylo moje překvapení, že pocházel z oblasti vzdálené jen několik kilometrů od mého rodiště, a to v okolí míst, kde moc ráda trávím čas.

Pokud se na něco soustředíte, další impulsy už vnímáte snadno. Velkým štěstím bylo, že jsem náhodou narazila na knihy a pořady Václava Cílka a jeho populárně naučné myšlenky o přírodě, o konferenci „Krajina jako duchovní dědictví“, která proběhla v roce 2004 na téma potlačení krajiny našeho domova, Simona Schamu – autora knihy „Krajina a paměť“, Zeitgeist - americký subjektivní dokument, vyjařující se s tématu zbohybnění bible a další civilizační témata, přítele Matěje, který mi stále otevírá oči a dává mi nové podněty k přemýšlení nad materiály, jejich kvalitou a krajinou.

Nechci, aby tato diplomová práce působila jako ekologická esej na téma destrukce krajiny a člověka na krajině parazitujícího. Mým cílem je poukázat na tendence autorů, kteří si tíhu našeho bytí na planetě uvědomují a snaží se o osvětu a návrat k lidské přirozenosti.

Krajina byla od počátku lidstva. Byla dříve než lidstvo samo. Lidé se v ní svébytně vyvíjeli jako ostatní živé druhy. Avšak člověk, narozdíl od ostatních druhů, začal krajinu záměrně zcela přetvářet.

Přestali jsme si uvědomovat, že krajina je naším „prodlouženým tělem“ ... „Nemáme oči, abychom jimi viděli, ale kolem nás je něco, co potřebuje být zhlédnuto. Nemáme ruce, abychom pracovali, ale venku je něco, co naše ruce vyžaduje. Mimo nás je něco, co potře-



buje, abychom to slyšeli, venku je něco, co si žádá, abychom tomu porozuměli...// ... krajina není od nás oddělena, je součástí našich těl, přesněji řečeno, naše těla jsou součástí krajiny."<sup>1</sup>

Krajina by měla být pro každého z nás něco intimního, je to domov našeho domova. Měli bychom vnímat způsob, jakým utváří naši osobnost. Uvědomovat si souvislosti, které měli na paměti už naši dávní předkové, všechny dávné generace, na našem území například Slované, Keltové. Vnímali místa v krajině jako posvátná pro jejich polohu a energii, uctívali je a pořádali rituály.

Provázanost s krajinou mizí v duchu industrializace, unifikování a standardizování lidského života. Z mého pohledu se objevují v současnosti dva póly chápání krajiny, pokud můžeme mluvit o tom, že člověk o přírodě přemýšlí.

První - ekologický - ten pro krajinu přívětivější, krajina je součástí nás samotných, je třeba si to uvědomovat a podle toho se k ní chovat, snažit se jí pomáhat. Planeta je svébytný organismus, kde my jsme jen malí paraziti, kteří v momentě, kdy jí dojde s námi trpělivost, nás může smést a bude existovat dál.<sup>2</sup>

Země se zahojí sama. Proto bychom měli mít úctu k místu, kde žijeme. Krajina je nejen naše prodloužené tělo, které je potřeba udržovat, jinak se objeví nemoci, které nás zabíjí, ale také je „nositelkou duše člověka“.

Druhý typ člověka - industriální - popírá krajinu a snaží se ji ovládnout technologiemi, které dokážou kontrolovat a ovládat jak život kolem nás, tak existenci nás samotných. Honba za novými technologiemi, zavírání sebe sama do železobetonových konstrukcí, sterilních místností, placení bitcoinů, omezení mezilidské komunikace pomocí zkratk a heslovitosti.

Člověk „druhý“, který si myslí, že poručí větru dešti a téměř popře existenci krajiny, stejně jednoho krásného dne vyjde ven, a bude pršet.....

Cílem diplomové práce je přiblížit tendence v současné inscenované fotografii a člověka v krajině, ujasnit si teoretický rozbor současného přístupu ke krajině a hledání nových myšle-

1 BLÜMLOVÁ, Dagmar. Vnímání krajiny: Sborník z konference Krajina jako duchovní dědictví. Praha: Obec širšího společenství českých unitářů, 2012. ISBN 978-80-904909-2-5, str. 11

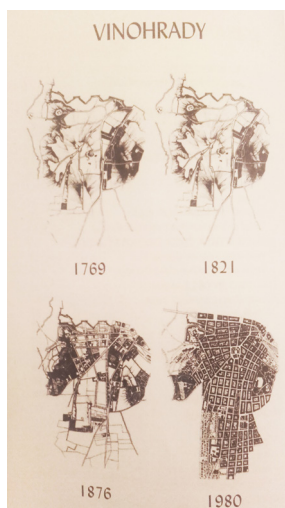
2 Tento názor podporuje např. klimatolog James Lovelock v teorii Gaia.

nek v mé práci praktické.

Mým původním záměrem bylo rozklíčovat vizuální a obsahové prvky vybraných autorů a postupným výzkumem je kategorizovat do teoretické práce. V dnešní kosmopolitní době však nastává problém rukopisu jednotlivých autorů a rozdělení podle tendencí v jednotlivých zemích. Šíře inspiračních zdrojů je díky virtuálním zdrojům téměř nedohledatelná, a proto jsem vytvářela zacyklený plynoucí příběh, který není typicky postaven na rozřazení jednotlivých tendencí, ale pouze se dotýká jednotlivých témat a prolíná se na základě subjektivního pohledu píšícího – mě.

Řada mladých autorů si uvědomuje podstatu sebe sama a vrací se ke svým kořenům. Snaží se poukázat na problematiku současného pojetí konzumního života právě skrze své výtvarné projekty a zkouší probudit svědomí i v běžném člověku. Reaguje na aktuální problematiku, konkrétní situace a přenáší je do svébytné nové formy.

Při studování pramenů jsem narazila na tento obrázek. Zaujalo mě a zároveň trošku vyděsilo, jak se za velice krátkou dobu zintenzivnilo osídlování a zastavování krajiny. To, co nestihly celé generace před námi za tisíce let, zvládne ta naše za necelých sto. Zastavují se lesy, parky ve městech, budují se nové developerské projekty, pálí pralesy a téměř nikomu to nevadí. Nás konkrétně to nijak neovlivňuje. Všude o problémech slýcháme, ale dokud se nás přímo nedotknou, zavíráme oči.



4) Schéma osídlování čtvrti Vinohrady, Praha



## SMUTÉNKA

Jan Skácel

To až se v září stmívá,  
už bez sametu, drsně naholo,  
po poli chodí smuténka  
a zpívá,

smuténka chodí kolem hrud  
šedých jak skřivani a zpívá,

(je příběh starší nežli já,  
než moje smrt,  
než smutek ze mne, odpusť)

zpívá si na poli smuténka  
a chodí

po konopných cestách podzimu.<sup>3</sup>

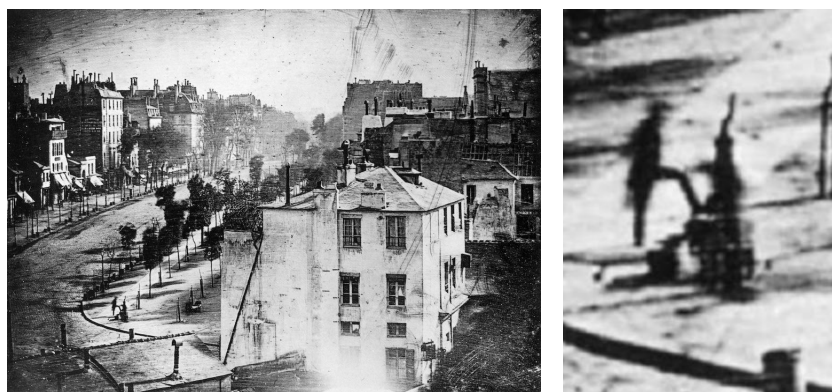
---

3 SKÁCEL, Jan. Smuténka. Vyd. ve Vyšehradu 2. Ilustroval Helena KONSTANTINOVÁ. V Praze: Vyšehrad, 2013. Verše (Vyšehrad). ISBN 978-80-7429-383-2.

## 2. Výňatky z historie ve stručnosti

Jako už řeklo mnoho rétoriků, člověk nemůže pochopit své bytí a svou současnost, nezná-li svoji minulost. Proto se chci ve stručnosti zaměřit na důležité fragmenty z historie fotografie, díky nimž se dle mého názoru vydává současný vizuální jazyk svými dalšími cestami.

Poprvé můžeme o zachycení člověka v prostředí na fotografii mluvit na snímku Luise Dagguera z roku 1838, kde zachytil člověka stojícího pravděpodobně u čističe bot na pařížském bulváru. [1]



6-7) **PRVNÍ ČLOVĚK ZACHYCEN NA FOTOGRAFII**, Luis Daguerre, 1838

Stylizovanou postavu nebo portrét člověka v krajině můžeme vnímat už od samého počátku historie fotografie. V podstatě, pokud přistoupíme na myšlenku, že krajina je „všechno, kde jsme“, tak se v tvorbě každého autora objevují snímky, jejichž základem je člověk v krajině. <sup>4</sup>

Fotografie už od svého počátku pracovala s krajinou. Samozřejmě to bylo velice nákladné a složité, ale přesto se pořádaly výpravy napříč kontinenty, aby mohly přivést do své krajiny svědectví krajin nových. Nejvíce se tato tendence rozvinula po roce 1851, kdy vznikl mokrá kolodiový proces, který byl stále nákladný a těžký, ale výrazně zkrátil dobu expozice.

Například Peter Henri Emerson v druhé polovině 19. století hlásal naturalistickou fotografii, ale pracoval s člověkem systematicky v krajině. Některé jeho snímky působí stylizovaně, ale ke stylizované fotografii v pravém slova smyslu se dostáváme až mnohem později.

<sup>4</sup> Názor vychází z teorie uvedené v knize „Krajina jako duchovní dědictví“, kde se uvádí, že krajina je všechno kolem nás.

Nemůžeme říci, že by se zpočátku někdo systematicky věnoval stylizované postavě člověka v krajině. Širší rozkvět začal v období piktorialismu, kdy se pracovalo se stylizací a přiblížením se malbě, ušlechtilými tisky, a tedy i stylizací člověka v krajině.

Piktorialismus navazuje na romantismus v malbě a hledá romantické kompozice. Myšlenkovým základem je prožitek jedince na určitém místě, intenzivní prožívání individuálních vjemů a jejich projev v tvorbě.

Autoři jako Henri Peach Robinson, Juliette Margaret Cameronová, Lewis Carroll, aj. pracovali systematicky s ovlivňováním modelů kvůli kompozici v krajině.

J. M. Cameronová vynesla fotoaparát do zahrady a pracovala s dívkami a kamarádkami v exteriéru. Vytvářela snímky připomínající sakrální madony, jež umocňují transcendenci postav na snímku.



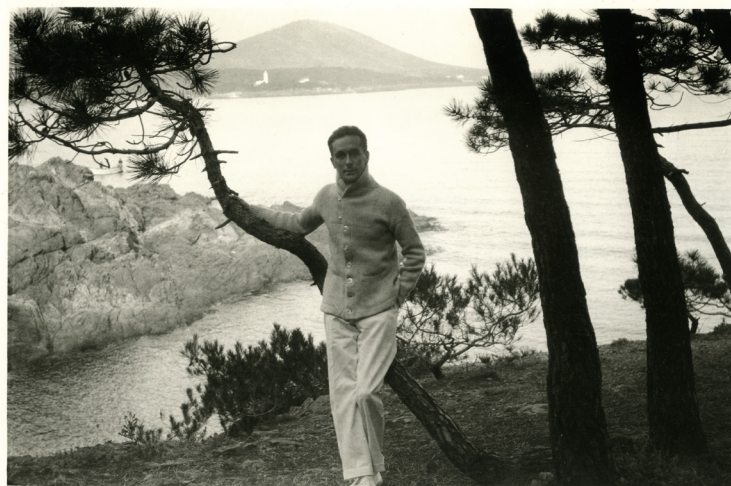
7) **Maude**, Julia Margaret Cameronová, 1860

8) **Portrét Alice Liddellové**, Lewis Carroll, 1858

Zajímavým mezníkem v inscenované fotografii se staly „Carte De Visite“ patentované v roce 1854 Andrém Adolphem Eugènem Disdérím. Tento trend se stal natolik módním, že v nejvyšším rozkvětu můžeme sledovat snahu přenášení určitých segmentů krajiny do interiéru. Je to možná vůbec poprvé, kdy člověk přenáší přírodní motivy do interiéru.

Dalším velkým skokem v historii fotografie, který umožnil mnohem snazší pohyb fotografa, nastal v roce 1888, kdy George Eastman patentoval kameru Kodak se sloganem: „Vy zmáčkněte a my se o vše ostatní postaráme“. Byla to doba, kdy se fotografem mohl stát každý. Krásnou esencí této doby se stal Jacques Henri Lartigue se svými neuvěřitelnými snímky z jeho života.

Fotograf August Sander s jeho cyklem „Lidé 20. století“ přispěl k novému pohledu na dokumentární fotografii. Typologizuje lidi a staví je do statických pozic v jejich přirozeném prostředí. Lidé napříč sociálním spektrem jsou zaznamenáváni s úctou k jejich vlastní existenci v přirozeném prostředí, které vystihuje podstatu jejich sociálního statusu s přihlédnutím k jejich individuálním odlišnostem.



9) **Waino a Plutano** - Divocí muži z Bornea, 1880

10) **Lidé 20. století**, August Sander

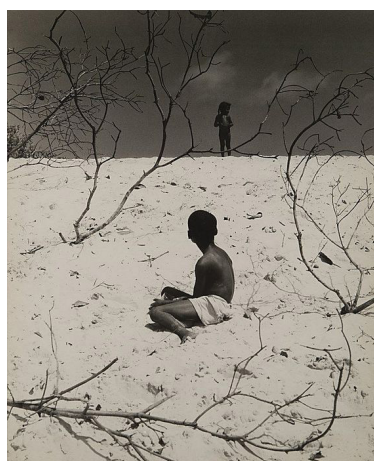
11) **Portrét**, Jacques Henri Lartigue, 1919



Fulvio Roiter, fotograf z první poloviny 20. století, mě zaujal ve své dokumentární tvorbě jistou stylizací a vizuální vytříbeností. Pracuje s přírodními motivy, hledá nové avantgardní kompozice, zlatým řezem a diagonálou.

Londýnský fotograf Bill Brandt ve své knize „Perspektiva Aktu“, 1945-80 dal základ pojetí novému způsobu fotografování aktu v krajině. Kombinuje tvary lidského těla s organickými tvary objevující se v krajině. Jedním z autorů, který zasvětil svou tvorbu taktéž aktu v krajině, byl mimo jiné Aarno Rafael Minkinen, který takto pracuje od 70. let 20. století. [2]

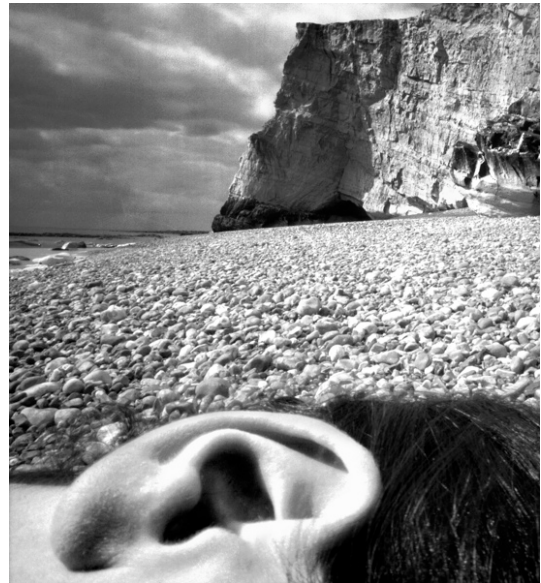
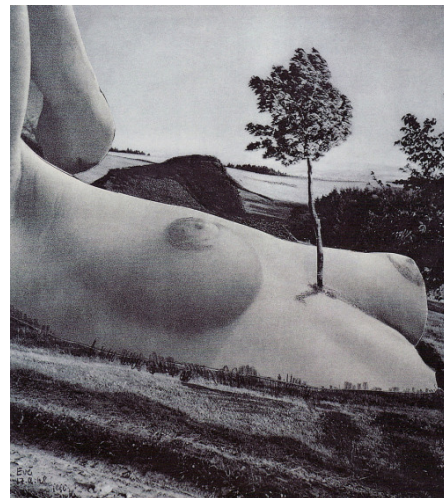
Velkým inspiračním zdrojem se stala avantgardní fotografie, dadaismus a surrealismus. Jako příklad uvádím autora z českého prostředí, Karla Teigehe. Ve velkém se začaly používat koláže a asambláže a využívat jejich přednosti. Fotografie potlačují měřítko a dostávají diváka do „nadreality“, nových prostor práce s imaginací v kombinaci s reálným obrazem. Tento způsob práce je velice příbuzný současnému postprodukovanému obrazu, kde dochází k vytváření „nové reality“ v ve fotografii.



**12) Dítě v poušti, Fulvio Roiter, 1953**

**13) Muž na kole, Fulvio Roiter, 1950**

**14) Holčička, Harold Corsini, 1940**

15) **Jamestown**, Arno Rafael Minkinen, 197416) **Pobřeží východního Sussexu**, Bill Brandt, 195717-18) **Koláže**, Karel Teige, 1947

## 2.1. Land Art

Umělecký směr, který vznikl na poč. 60. let 20. století v USA. Je velice důležitým podmětem pro současné autory. Člověk zde nepůsobí jako středobod díla, často není na fotografii vidět, ale jeho zásah a výsledek lidského konání je na finální fotografii zaznamenán. Jedním ze zásadních postav landartu a práce s krajinou je např. Andy Goldsworthy, který je jedním z mentálních stavebních prvků současného přístupu ke krajině. Goldsworthy pracuje citlivě a s pokorou k přírodním motivům. Jeho práci staví na pilířích pomíjivosti a tr-

pělivosti. Naprosto výjimečné souznění člověka a přírody v kombinaci zcela nesobeckého přístupu k umění. [3]

Česká performance a event

V mé práci, mě nejvíce zajímají umělci, kteří se snaží krajině naslouchat a dostat se do její bezprostřední blízkosti. Proto je mi velice blízká česká scéna performance a eventu.

*„Autoři spojují bezprostřední blízkost ke krajině se sebou samými. Fotografie zde působí pouze jako zaznamenávací prostředek dané akce. Karolina Kohoutková si zasadila rostlinu do pupíku, který se nachází v krajině břišní. Teresa Murak používá rostliny jako pokrývku těla, sleduje jejich krátký život, který se posouvá k zániku. Petr Štembera si vštěpoval větvičku do ruky. Vladimír Havlík se při „Pokusu o spánek“ pokoušel spočinout pod příkrývkou trávy.“<sup>5</sup>*

Sugestivní pohled českých performerů a jejich reakce na krajinu jsou ne zcela zásadním, ale velmi zajímavým příkladem práce s přírodními motivy a uvažování člověka o krajině.

V druhé polovině 20. století se objevuje významná kubánská umělkyně Anna Mendieta, která pracovala s krajinou téměř existencionálně. Prvky přírody téměř fyzicky vstřebává a absorbuje do vlastního těla.

V 90. letech fotografka **Sally Mann**, tvořící na velkoformátový měchový přístroj, vytvořila



19) **Rodinné obrázky**, Sally Mann, 1984

20) **Land Art**, Andy Goldsworthy



úžasný soubor a knihu „Bezprostřední rodina“, 1992, kde portrétuje své děti v zahradě. Úžasná práce se světlem a dětmi samotnými. I když vzbudila kontroverzní reakce, díky pozám, v jakých vlastní děti – hlavně dívky na hranici dospělosti zobrazuje, vytvořila jedinečné dílo, které pracuje systematicky se stylizovaným tělem v krajině, stejně jako např. Jock Sturges.

### 3. Proč?

Proč se lidé chtějí a také stále více začínají vyjadřovat ke krajině?

Umělci, filozofové, sociologové, klimatologové, a další lidé napříč sociálním spektrem se zaobírají myšlenkami nad tím, proč jako lidstvo nefungujeme. Lidé cítí, že se stáváme vyprázdněnými objekty. Ztrácíme kontakt s našimi kořeny, se sebou samými a začínáme z velké části trpět chorobami fyzickými i psychickými. Neuvědomujeme si přesah, který přináší věci nad rámec našeho bytí. Jsme sobecky zahleděni jen sami do sebe a důležité je jen to, co se nás bezprostředně dotýká.

V našem věku se ztrácí všechno, co bylo pro naše předky posvátné. Máme stále tendence se vším kolem sebe bojovat. Hory nejsou pro nás svaté, ale jsou tu proto, abychom jsme s nimi poměřovali síly. Ve své práci umělci často navazují na pravěké malby, kdy měl člověk ke nejkrajině bližší vztah. Lidé dokázali vnímat energie, o kterých už dnes nemáme ponětí. Nazýváme je primitivními lidmi bez ohledu na jejich vyspělost ve sférách, které jsou pro nás nyní neznámé.

Pracovali s absolutní blízkostí, znalostí přírody a zvířat. Naprosto ovládali anatomii, působení rozličných rostlin na organismus, způsob života v rovnováze s přírodou.

Posledních zhruba 100 let znamenalo pro civilizaci změnu. Pokrok ve všech odvětvích, zejména technologických, ale také ve farmacii, ve změně života – kultuře bydlení, komfortu, mezilidských vztazích. Zákonitě se tak biologie člověka s tím, co nastalo, nedokáže tak rychle vyrovnat. To, co evolučně trvalo několik tisíc let, se najednou během krátkého úseku od základů změnilo. Je pochopitelné, že se někteří lidé se chtějí vrátet ke kořenům a přirozenosti, a to jak ve způsobu života, tak se k této problematice chtějí vyjadřovat prostřednictvím umění.



## 4. Člověk a krajina v současné inscenované fotografii

### *„NOVÁ KRAJINNOST“*

je pojem vzniklým v mé vlastní hlavě. Navazuje na současné novátorské tendence práce s krajinou. Původně jsem chtěla autory řadit do jednotlivých „směrů“, na základě jejich přístupu k práci. Nyní jsem zjistila, že ačkoliv jsou autoři natolik odlišní, jejich vizuální jazyk se velmi prolíná, a bude tak lépe mluvit o jednotlivých autorech, jejich konkrétních významech a konotacích jejich prací a spojení s ostatními. Není tedy třeba vše pro zjednodušení vše radikálně řadit, ale přinést do současné globalizované fotografie drobná vodítka a asociace, propojující mladé autory v jeden uzavřený celek.

Nová krajinnost vychází z termínu nová věcnost, který se objevuje ve 20. letech 20. století v Německu, a znamená významnou změnu v pojetí fotografie jako takové. Potlačuje ušlechtilé tisky, pracuje s funkčním užitím světla a tonality. V Americe se tento směr nazývá velkoformátovým verismem a znamená novou „čistou nemanipulovanou“ fotografii s důrazem na technické provedení.

V dnešní době není těžké překonat základní technické problémy a začít fotografovat cokoliv a téměř kdykoliv. Výrobci se neustále předhánějí, kdo bude lepší a rychlejší a kvalitnější. V současnosti největší technický boj probíhá na poli věrnosti barev. Vzniká mnoho tutoriálů na YouTube.com, atp., takže není až tak překvapující, jak se fotografie rozmohla do všech sfér od amatérské až po profesionální. Naštěstí pro mě vzniká i řada virtuálních blogů, kde lze narazit na zajímavé autory, tvořící s přírodou.

Stejně tak, jako má dnešní globalizovaná doba svá negativa, nesporně pozitivní je to, o kolika autorech se může člověk prostřednictvím internetu dozvědět, a dokonce je kontaktovat. Celý svět je provázaný, a proto také nemůžeme mluvit o tendencích jednotlivých států a celků. Samozřejmě se fotografie krajiny odlišuje duchem místní krajiny, evropské, africké,.. apod. a fyziognomií lidí, kteří zde žijí, avšak stále více vidíme použití stejných výrazových a obsahových prostředků, které spojují všechna území.

*„Uvažujeme o krajině „své“ a „cizí“, dělíme ji do států, kontinentů. Všechno, co je oddělené na „mé“ a „cizí“ se vlastně stává prvopočátkem lidských konfliktů. Souvisí to ve své podstatě se schopností člověka, dělit lidi na to, co je pro ně srozumitelné a jednodušší.“<sup>6</sup>*

6 SAMOJSKÝ, Petr. Krajina jako duchovní dědictví: úvodní rozhlédnutí. Praha: Obec širšího společenství českých unitářů, 2011. ISBN 978-80-904909-0-1.

...je to omyl, krajina je všude.. všude tam, kde jsme...

#### 4.1. Helsinká škola

Zcela novým mezníkem v pojetí současné krajiny a vnímání člověka v ní se stala „Helsinská škola“. Termín Helsinki School se poprvé objevil v roce 2003 v článku pro Kunstmagazin – Borise Hohmeyera, který zde popisoval druhou a třetí generaci autorů pocházející z Aalto univerzity.

Pro celý svět se ve své podstatě stala velkou inspirací, díky svým inovativním výukovým programům, práci se studenty a pedagogy a svébytnému vizuálnímu stylu. Nadneseně můžeme tuto školu označit jako „Bauhaus“ mezi fotografickými školami. Fotografie vznikající na Helsinské škole jsou jak individuálním, tak i kolektivním dílem. Snímky vznikají nad rámec naší reality, i když se vyjadřují k problémům současnosti. Výrazovými prostředky unikají z reality do snových severských prostředí, rozlehlých plání, skal a moří. Můžeme zde mluvit o novém pojmu „neosurrealismu“ a „neodadaismu“ nového tisíciletí. V jistém smyslu škola fungovala jako start-up současné generace nové krajinářské fotografie po celém světě.

Škola vznikla v roce 1871 se zaměřením na sochařství a později se stala školou umění a designu. Zprvu začínala jako přísně fotožurnalistická. Jako vyučující zde např. hostoval Martin Parr. Později se zde však proměnil přístup ke studentovi jako „individuálnímu jednotlivci a umělci“, který má vnímat sám sebe, co vytváří jak a proč. Důležitým prvkem se stala kolektivní konzultace, dialog mezi autorem a divákem, hledání souvislostí společně. Základním stavebním kamenem je metoda „pokus – omyl“, díky které získává student nejvíce zkušeností.<sup>7</sup>

Dnes se nám může zdát tento model výuky něčím automatickým a běžným, ale tento experiment, byl vlastně pilotem ve fotografické výuce, který neměl v 90. letech obdoby.

Největším přínosem byl nástup Timothyho Personse, který zde v roce 1982 nastoupil jako odborný asistent. Nyní zde působí jako ředitel. Velkým krokem bylo založení Taik Gallery, která prezentuje studenty a absolventy na světových festivalech, ale také virtuální galerie. Koncepce výuky změnila v podstatě vnímání fotografie napříč celým světem. Není již důležité jenom vytvoření skvělé fotografie, ale také uvádění jí do kontextu celého soubo-

<sup>7</sup> PERSONS, Timothy. Introduction [online]. , 1 [cit. 2017-04-13]. Dostupné z: <http://helsinkischool.fi/history/>

ru, hledání vizuálních a koncepčních souvislostí.

Na počátku 90. let začala tato škola jako experiment ve Finsku, jehož vizuální jazyk nebyl na rozdíl od ostatních, dlouhou historií zatížených zemí, zcela jasný.

Nemůžeme zde mluvit o jednotném vizuálním nebo koncepčním stylu, v tomto místě se rodí mnoho individuálních umělců napříč spektrem. Jediné, co je zcela jistě spojuje, je vytříbené, intenzivní a precizní estetické vědomí. Stejně jako např. u renesanční „Benátské školy“, která se zásadně oprostila od ostatních svým specifickým benátským světlem, zde ve Finsku také můžeme vidět zcela typické severské rozptýlené světlo, které jakoby upozadí všechny stíny a fotografovaný objekt působí jako plošný obraz jemnými tóny.

V současnosti vzniká 5. generace umělců Helsinské školy, která zcela upustila od vizuálního stylu generací předchozích. Pracuje s hranicemi média, přesouvá se do 21. století a hledá nové pohledy na toto médium.

Pro tuto práci je nejdůležitější 2 - 3. generace, kde se nejvíce objevuje ovlivnění člověka a krajiny.

Jak bylo již zmíněno, od roku 2003, kdy byl poprvé použit název „Helsinki School“, začala působit na scéně druhá a třetí generace zatím nejvýznamnějších studentů a absolventů, kteří tvoří na vrcholové úrovni do současnosti. Díla těchto autorů výrazně pojí prvky land artu a performance a propojují dílo s dějinami umění. Pracují s postmoderními způsoby vyjádření obrazu. [5]

**Elina Brotherus** původem z Helsinek, nyní žijící v Paříži ve svém souboru „Nová malba“ z roku 2005 ukazuje jasné propojení historických pramenů evropské malby a užití v postmoderní fotografii. Autorka navazuje na světelné atmosféry a tvorbu romantických autorů 19. století, např. Clouda Lorraina a jeho romantizující malby, zapadající slunce nad přístavy a zbořeninami starých hradů. Nejvíce pak navazuje na malby G. D. Friedricha, jednoho z nejvýznamnějších autorů romantické malby.

Ve svém souboru využívá „piktorialistického“ přesvědčení, že fotografie může sdílet stejné snahy o kompletaci obrazu, jeho vyznění, formálnost a barevnost jako malba.

Lyrický soubor získal mnohá ocenění nejen pro svou myšlenku, ale také excelentní technické zpracování obrazu. Autorka zpočátku pracovala se svými autoportréty, poté od této myšlenky ustoupila a stěžejní se stala idea postavení člověka v krajině a jeho místo ve světě přírody. V rámci tohoto projektu vznikla také stejnojmenná kniha. [6]

Stejně jako v Erinině tvorbě, i **Riitta Päiväläinen** pracuje s lyrickým posazením fotografie v severní krajině. Znamou se stala pro svůj projekt „Poznámky řeky“ z roku 2004, kde vytváří své site - specific instalace v krajině. Přináší zde obnošené oblečení z blešáků a instaluje je v přírodě. Příroda se zde stává jakýmsi dočasným prostorem pro instalaci.

V projektu nazírá na historii lidstva svým novým způsobem. Nejde o historii sdílenou přes knihy, úřady a mluvené slovo, ale o historii lidí přenášenou na klopě kabátů. Jde o otisk člověka do látky, kterou má na sobě. Jde o paměť, strukturu, barvu. Autorka některé oděvy záměrně namáčí a nechá zmrznout, aby docílila autonomie oděvu jako objektu. Nepoznáme začátek a konec příběhu odrazu lidské historie, vidíme skrumáž informací, spletenou do sebe. [7]

Vše je připravené dopředu, avšak při samotném instalování díky vlivům okolní krajiny, často nastává samovolná změna, které je autorka přístupná.

Výsledkem je vlastně hádanka, dočasná fáze objektu. Voda je přelud našich snů, pomíjívá, ubíhající a běžící, vypařující se, stejně jako její instalace. Série stojí na základech evropského land-artu 70-tých let, ale posunuje je dál. Rozpoznáváme vlivy Andyho Golsworthyho, Richarda Longa a dalších.

„Pro mě kus oděvu představuje především jeho někdejšího nositele. To vám řekne, že někdo byl přítomen. Avšak ten, kdo jej nosil je nyní pryč. Vybledlé barvy a trhliny v tkanině ukazují známky ubíhajícího času. Zmrazením oděvu a působení dalších vnějších vlivů, např. působení větru se vytvoří sochařské dílo, které může připomínat jeho dřívější uživatele. Toto „imaginární setkání“ pro mě znamená jemné rozlišení mezi nepřítomností a přítomností.“<sup>8</sup>

V létě 2003 začal pracovat na „pilotním díle - CUBE“ **Ikka Halso**. Rozsáhlý projekt, kdy autor vystavil kostku s lešením 6x6 m uprostřed pole, zastínil ji poloprůhlednou látkou a uvnitř nechal osvětlený prostor 3x3m, kde byla zralá pšenice. Výsledkem byla fotografie na poli velkého objektu, kterým nám autor poprvé naznačuje svou myšlenku – chraňme své okolí a naši přírodu.

Tento princip ve své práci rozvíjí ve všech dalších souborech. „Obnovení“ z roku 2000, nám ukazuje ironický vztah současného člověka k přírodě. Snažíme se vkládat důvěru v tech-

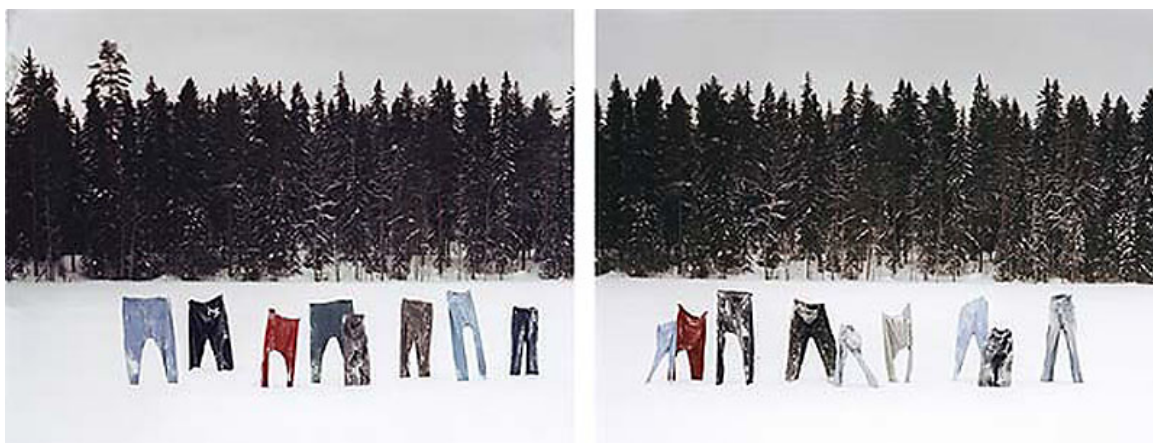
8 Riitta. STATEMENT [online]. [cit. 2017-04-13]. Dostupné z: <http://helsinki.fi/artists/riitta-paivalainen/statement/8>

nologie, které zachrání naši existenci naši i přírodu kolem nás. Vystavěl lešení symbolizující činy člověka, který opravuje památky a snaží se jim navrátit ztracený lesk a slávu. Záměrně tvoří kolosální instalaci, aby nám ukázal, jak absurdní je spoléhat na technologie v případě obnovení přírody. [8]

Ve svém souboru „Muzeum přírody“ z roku 2003 posouvá tento princip ještě do větších extrémů, pracuje s počítačovou manipulací, 3D prostorem.



21-22) *Ze souboru Nová Malba*, Elina Brotherus, 2005



23) *Poznámky řek*, Riitta Päiväläinen, 2014

Paradox spočívá ve vizualizacích vytváření budov, které mají chránit jezera a hory před činy našeho živočišného druhu, avšak za pomoci technologií vzniklých naší rukou. Příroda přestává být něco meditativního, ale stává se předmětem teatrálnosti, turismu. Spektakulární pojetí světa honěného zábavou a nepřemýšlení o tom, co nás čeká v budoucnu.

V posledním doposud navazujícím projektu „Naturale“ - 2011, přešel do pojetí „noemova archa přírody“, evakuoval přírodu pomocí počítačové postprodukce do modulů, kde mají čekat na lepší časy, zakonzervovaná jako skelet v přírodovědném muzeu. Kontrola nad přírodou zde získává zcela novou konkrétní podobu.

Autor sám říká, že se svými soubory dívá do budoucnosti a nelíbí se mu co vidí, kam vše spěje. Snaží se napomoci etickému uvědomění lidstva, ukazující stále větší extrémy v „průmyslu“ záchrany přírody.

Právě toto poselství považuji za důležité, formálně soubory nejsou vizuálně příbuzné s následujícími projekty, staly se však zajímavým myšlenkovým předobrazem mladší generace autorů, kteří se začali pracovat stejným koncepčním postupem.

Ikka Halso je autorem, který hledá smysl v naší přetechnizované době a snaží se divákovi ukázat, ekologické tendence prostřednictvím předimenzované budoucnosti.

**Joakim Eskildsen** v roce 2005 začal fotografovat sérii „návraty k domovu“. Hledal utěšení v místní krajině.

Po založení rodiny začal znovu hledat místo, kde se narodil, co pro něj znamená. Začal fotografovat své děti, opět se zvláštním důrazem na světlo a atmosféru snímku.

Díky svému pohledu na krajinu a rodinu, dal fotografickému světu nový způsob ztvárnění rodinného deníku. Samozřejmě to není jen jeho zásluhou, ale vizuálně přispěl k rozvoji fotografického obrazu a novému pojetí rodinné fotografie. [10]

Autorkou, která pracuje se zcela jiným způsobem fotografie a pojmání přírody je **Nanna Hänninen**. Pracuje s pojmem krajina zcela svébytně a absolutně se vymyká pojmu člověk a krajina v pojetí všech ostatních autorů ze druhé a třetí generace Helsinské školy. Autorka zde nechává prostor pro interpretaci pozorovatele. Ve svém souboru „ROSTLINA / OBJEKT / MALBA“ eklekticky pracuje s různými typy médií. [11]

Barevnou tonalitu, kterou ze svých snímků odstraňuje, zde znovu navrácí prostřednictvím malby. Intervence struktur přidává fotografiím nový rozměr - zdůrazní nebo naopak potlačuje jednotlivé plány fotografie a uvádí obraz jako nový abstrahující objekt. Reformuje původní odstíny fotografie do nových tahů štětce.



Říká se, že člověk je odcizen od krajiny. Žije v umělém světě, kde potlačuje své vlastní kořeny. Ale co když, se příroda odloučí? Co se stane pak?<sup>9</sup>

Černobílé pojetí krajiny je něco archaického, co mizí v našich vzpomínkách a vytrácí se barvy. Dalším zásahem se autor snaží obnovit původní krajinu, ale nemůže si vzpomenout na původní rozmístění. Paměť krajiny se v nás samotných ztrácí, nedokážeme se navrátit k původnímu bytí člověka, a tak si zkrze nové pojetí krajiny a média hrajeme na pseudonávraty k prapůvodnímu.

HELSINSKÁ ŠKOLA se stala jedním z důležitých aspektů, díky kterému se soudobá krajinařská fotografie a výuka fotografie v celosvětovém měřítku změnila.



24) **CUBE**, Ikka Halso, 2000

25-26) **RESTORATION**, Ikka Halso, 2000

27) **Museum of Nature**, Ikka Halso, 2003

9 STATEMENT [online]. [cit. 2017-04-13]. Dostupné z: <http://trendvisions.lancia.it/en/article/plants-objects-paint-the-photo-paintings-of-nanna-ha-nninen>

#### 4.2. Další vzory pro současnou fotografii v krajině

U Helsinské školy a tím i u současných fotografů tvořících jak v krajině, tak s fragmenty krajiny, můžeme volně mluvit o tom, že autoři vizuálně navazují na **Düsseldorfskou školu** fotografie Berndta a Hilly Becherových, kde vůbec poprvé můžeme mluvit a koncepčním způsobu výuky fotografie. Zastupujícími autory jsou např. Laurenz Berges, který se svou strohostí fotografií, plošností motivů i světelným řešením a prací se strukturou mohl dát základ modernímu pojetí fotografie a tím i fotografie krajinářské. Často se zde objevuje interiér, desaturované barvy.

Thomas Struth se svým souborem „Nový obraz ráje“, který vznikl od roku 1996, kdy začal studovat lesy a pralesy. Několik let cestoval po Číně, Japonsku, Americe a Austrálii, aby hledal nový ráj, nové pojetí krajiny.

Elger Esser - nastoupil na školu v roce 1991, ale objevil se u něj jedinečný vizuální styl. Opět používá měkkého světla a pozměněné barevnosti, nyní ale v duchu romantických pohlednic, které celý život sbíral. Hledá atmosféru malebné krajiny po vzoru romantiků 19. století (Ano, již několikrát zmiňovaný G.D. Friedrich, ale také Albert Bierstadt, nejvíce paralel vidíme však v obrazech C. Moneta. Excelentně zachycující atmosféru a světlo v krajině William Turner. Velkým vlivem pro něj jistě byli také členové Barbizonské školy jako Jean-François Millet, Camille Corrot, Theodore Rousseau, a další.) [12]

Jedním ze styčných bodů, které pravděpodobně stály na počátku současného vnímání krajiny a posunuly tím vizuální pohled autorů, kteří se zachycením krajiny pomocí fotografie zabývají, jsou například díla Jeffa Walla. Jeho zásadní vykonstruované snímky ze 70. let se staly pilířem současné barevné fotografie.

Stejně tak Gregory Crewdson, který pracuje na základech spíše filmařské práce a produkce se také stal výrazným autorem ovlivňujícím celou řadu pozdějších fotografů, ale také filmařů.



## 5. Nová krajinnost - Autoři

Zkoušela jsem autory rozřadit a sumarizovat je podle jejich zdrojů, myšlenek a výstupů, vizuálních a myšlenkových podobností, avšak autoři se natolik vymezují jeden druhého, ale stejně tak se prolínají do sebe s dalšími, že vznikl zacyklený příběh současné podoby mladé fotografie.

Dnešní způsob fotografování souborů tzv. sérií je velmi nekonzistentní. Nejde o hledání společného vizuálního znaku, který se prolíná celým souborem, ale o hledání stejné myšlenky. Soubory tedy nejsou strukturovány na základě společných vizuálních prvků, často se používá i rozličných médií, různých kamer, filmového materiálu a nových medií.

Můžeme říci, že současná fotografická scéna, skládá série snímků eklekticky, tedy rozpracovává i sbírá starší vzory a přepracovává je do nové formy, navazuje na historická díla postmoderně tzn. navazuje na již přetvořená historická díla moderními autory. Vyznačuje se dualismem v samotném myšlenkovém základu. Není vždy jeden správný výklad. Autor nám dává možnost několika rovin chápání jeho práce, ale je stejně tak, je často otevřen interpretaci samotného diváka.

Při mém bádání není určující, jestli je autor hodně nebo málo známý, není měřítkem jeho věk, provázanost s akademickou sférou, ale čistě napojení na krajinou a schopnost v ní pracovat s lidmi.



28-29) *Návraty domů*, Joakim Eskildsen, 2005



30-31) ROSTLINA/ OBJEKT/ MALBA, Nanna Hänninen

### 5.1. Splynutí s krajinou

Splynutí s krajinou je kapitola o autorech, jejichž vizuální i myšlenkový přístup k fotografii, je založen na splynutí s krajinou a přiblížení se podstatě.

„Dnes prožíváme vzrušující chvíli, kdy náš nový význam, náš nový příběh začíná dostávat tvar, (...) Konečným smyslem tohoto příběhu je umožnit lidskému společenství, aby si uvědomovalo přítomnost uvnitř většího společenství Země. Můžeme doufat, že tento nový kosmologický příběh najde brzy svůj výraz také v poezii, hudbě a rituálech v celém rozsahu moderní kultury. Takové projevy nás budou činit vnímavějšími vůči příběhu, který vypráví každá řeka, každá hvězda a každé zvíře. Cílem není číst knihy, cílem je číst příběh, který se odehrává všude kolem nás.“<sup>10</sup>

Staneme se někdy v podstatě našeho hlubšího já dospělejšími a začneme přejímat zodpovědnost za naše jednání dříve, než dojde k destrukci našeho druhu?

Uvědomujeme se zapaštění naší existence s planetou a kosmem?

Svět je živý a promlouvá k nám.

Je zajímavé, že tím že jsme si vytvořili řeč a písmo, stali jsme se vlastně znečitlivění k promlouvání jiných živočišných druhů. Nedokážeme poslouchat řeči ostatních. Došli jsme za tuto dlouhou historii písma a komunikace výlučně našeho druhu k tomu, že ostatní živočišné druhy a země samotná je němá. To je samozřejmě omyl. Krajina k nám promlouvá

ne skrze jazyk jak je pro nás srozumitelný, ale pokud jsme senzitivní k živému kolem nás, vidíme. Musíme potlačit svou absenci od smyslového okolí a naslouchat a pak vidíme, že kytka chce zalít..

Naším chováním dostáváme naši zeměkouli do tzv. „svěrací kazajky“<sup>11</sup>, která ve výsledku ničí nás všechny druhy a nakonec i samotnou zemi.

Mluvíme pořád o světě, a zapomněli jsme mluvit ke světu.<sup>12</sup>



32-) **DESERT**, Maia Flore, 2014

Kapitolu o splývání krajiny pomyslně otevírám fotografií Maii Flore, která se ve své tvorbě zabývá novým pohledem na surrealismus. Lyricky až poeticky pojímá tvorbu fotografie, pracuje výrazně s postprodukcí. Naznačuje nám pomíjivé okamžiky, ukazuje fantasknost snímků s elegancí, měkkým světlem a potlačenou barevností. Člověk na jejích fotografiích je vždy účasten, ale je podle potřeby upozaděn a skrýván nebo naopak svým zevnějškem vystupuje nad rámec okolní krajiny.

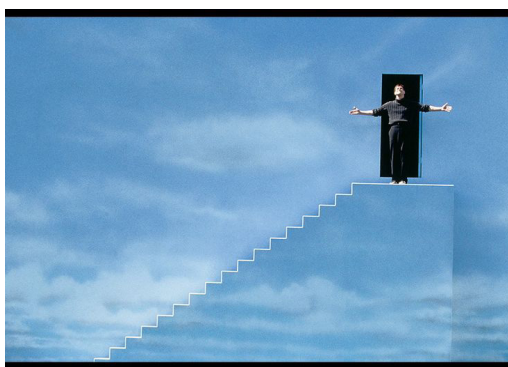
Postava na snímku jakoby otevírá krajinu za fotografií, dovolí nám nahlédnout do nového světa „za zrcadlem“, realitou, která čeká na druhé straně fotografie. Připomíná mi to scénu z filmu Truman Show, kde hlavní představitel zjistí, že celý jeho svět je jen jedna dlouhá

11 BLÜMLOVÁ, Dagmar. Vnímání krajiny: sborník z konference Krajina jako duchovní dědictví. Praha: Obec širšího společenství českých unitářů, 2012. ISBN 978-80-904909-2-5, str. 11

12 BLÜMLOVÁ, Dagmar. Vnímání krajiny: sborník z konference Krajina jako duchovní dědictví. Praha: Obec širšího společenství českých unitářů, 2012. ISBN 978-80-904909-2-5, str. 7

reality show a snaží se uniknout do opravdového světa. Stejně tak na snímku Maii Flore, chce hlavní postava příběhu překonat prostor fotografie a snaží se dostat do reality. Stejně jako v souboru „Situace“, 2016, kde hledá dívka v červeném, kontrastující s okolní krajinou nové území, novou atmosféru místa, pomíjivé okamžiky. Objevuje nový prostor, chodí mezi mraky. Jako „Alenku v říši divů“ nebo „Karkulku“ ji provázejí pocity zmatku plující postavy neznámou krajinou.

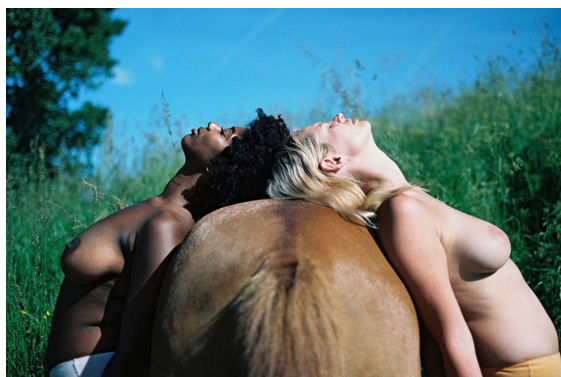
Autorka zde hledá souznění s novým prostorem, neznámým, ale přesto lákavým.



33) *Truman Show*, 1998

**Anne Barlinckhoff** pocházející z Amsterdamu a žijící jak sama říká někde mezi Evropou a Afrikou, je mladou fotografkou, která ve svém souboru „Představa ráje“, 2016, zachycuje těla mladých žen. Po cestě Afrikou si vybudovala nový vztah k člověku a přírodě, který reflektuje v jejich kompozitních snímcích. Inspiruje se láskou, životem, krásou Afriky, intimitou ženských těl. Vytváří si svůj vlastní ráj, kde uniká z reality a ze světa krutosti a násilí. Pracuje s kontrasty černé a bílé pleti. Celá je jí tvorba pracuje s lyrikou, avšak snímky můžou probudit v divákovi dráždivé pocity erotičnosti. [13]

Pracuje s intuicí, intimitou, mezilidskými vztahy. Tvoří si vlastní ráj.



34-35) *PŘEDSTAVA RÁJE*, Anne Barlinkshoff, 2016

Svůj vlastní ráj, nový svět, sen, návrat ke krajině domova, návrat ke kořenům nejen své vlastní existence, ale také existence lidstva před námi. **Noora - Maija Tokee** ve svém cyklu

„Lesní odpovědi“ poslouchá hlas krajiny, hlas lesa ve kterém vyrůstala. Les může být děsivý, uklidňující, magický.

Autorka využívá reflexe mezi vztahem člověka a krajiny v nejintimnějším slova smyslu. Lidská svoboda je součástí nás a naší přirozenosti, ale stejně tak povědomí o životním prostředí a naší budoucnosti. V souboru na nás působí krása, divokost stejně jako symbióza povrchu těla a povrchu krajiny. Autorka mluví fotografiemi jako lyrická básnířka. Propojuje zde filozofické, mytologické a folklorní tendence. Příroda je pro ni terapie, kde se ponoří sama do sebe, do svých myšlenek stejně jako se ponoří do hlíny nebo jezera v rodné krajině. [14]

Noora popisuje, že lidstvo má dvojí vztah ke krajině. Cítíme lásku ke krajině blízké, máme k ní téměř intimní vztah, spojený se vzpomínkou na náš vlastní život. Stejně tak jsme ke krajině ze své podstaty lhostejní, přehlížíme její kontinuální spojení s našimi životy a nenasloucháme.

Jejím velkým vzorem je Aarno Rafael Minkinen, který v 70. letech pracoval ve Finsku s lidským tělem v krajině. Noora tento způsob obohatila o intenzivnější propojení s krajinou. Pracuje jak se svým tělem, tak s nejbližšími kamarády a rodinou. Nahota je něco přirozeného a samozřejmého, co ukazuje krásu člověka v jeho vlastní přirozenosti.

Synergie, porozumění, naslouchání a prohloubení vnitřního vnímání krajiny. Nesnaží se moralizovat a deprimovat lidi okolo sebe. Fotografie vznikají z radosti z tvoření a s nadhledem nad běžnými povrchními lidskými problémy.

Mimo jiné pracuje na dalším souboru „Člověk a stromy“.

Se stejným způsobem vnímání krajiny pracuje **Karolin Kruppe**, která ve svém souboru přetransformovala myšlenku spojení s mužským aktem.

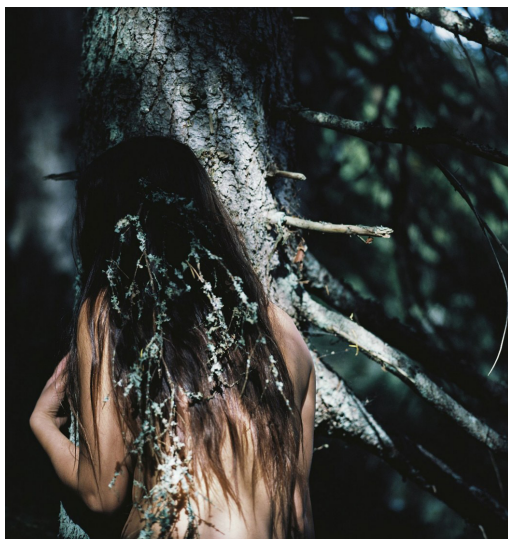
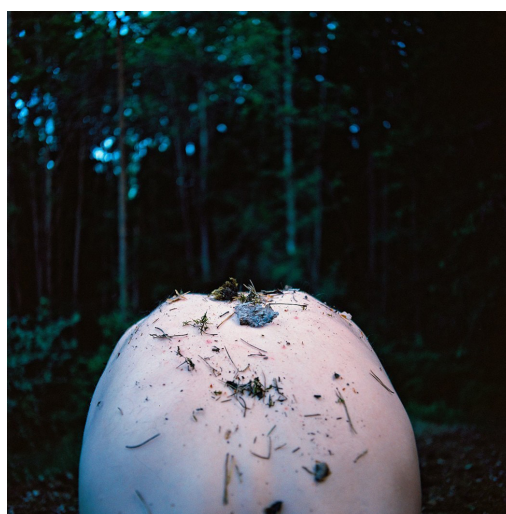
Doplňuje výklad o historický diskurz na téma akt. V roli umělce se vždy nacházel muž, který zobrazuje ženu jako sexuální symbol. Ona si ve svém pojetí otáčí roli a pracuje s mužským aktem.

Její fotografie nejsou jen otázkou známé struktury vnímání a stereotypů, ale také ironicky přehodnocuje a aktualizuje určité motivy, které jsou přepravovány do současnosti. Sarkasticky zpracovává téma mužského aktu a ukazuje ho v pozicích typických v minulosti pro ženu.



V dnešní době se podle některých teorií otáčí role muže a ženy. Ženy jsou čím dál více mužnější a naopak. Četla jsem nedávno o výzkumu, kdy se zjistilo, že muži jsou o 50% fyzicky slabší, než byli jejich předci před 70 lety

Nyní již přecházíme do symbiózy krajiny a propojení s inscenovanou dokumentární formou.



36-39) **LESNÍ ODPOVĚDI**, Noora Maija Tooke, 2016

40-43) **MUŽSKÝ AKT**, Karolina Kluppe, 2013

**Tom Hunter** pracuje s člověkem, který vzpomíná na místo narození, „jeho“ krajinu, jako symbol rodného místa. Inscenuje, ale zároveň dokumentuje místo, kde vyrůstal, ale které se vlivem vnějších vlivů a zásahu člověka nenávratně mění. [15]

Člověk unášen vodou, splyne a plyne příběhem jako nymfy v malbách J.W. Waterhouse. Voda může být nový začátek, stejně jako tragický konec. Tento obraz „Ofélie“ Sira Johna Everetta Millaise, navazuje na Shakespearův příběh tonoucí se krásné a šílené Ofélie.

Voda v nás probouzí spoustu pocitů. Nebezpečí, bezpečí, očištění, život, smrt. Voda je něco, díky čemu je možná naše existence na planetě, stejně tak nás ale může zahubit.

Předělem od surrealistické fotografie k dokumentu se pro mě ze současných autorů pro mě stává **Melissa Moore**, která pracuje jako asistentka na Univerzitě Umění v Londýně. Se svým souborem „Horny Island“ pracuje na pomezí dokumentární a stylizované fotografie. Magický soubor jen ve své podstatě záznamem její performance, kdy sama sebe vsazuje do krajiny melancholického prostředí Horny Islandu. Zde žije asi 1000 lidí jako umělecká a alternativní komunita v dobrovolné skromnosti a v souladu s přírodou. [16]



Soubor funguje postaven jakoby mimo čas, její postava zde působí, jak sama říká jako „tabula rasa“ (nepopsaná tabule), kde tělo je jen objekt mezi objekty, skvrna mezi ostatními skvrnami, nositelem spojení člověka a krajiny.<sup>13v</sup>



44-46) *Život a smrt v Hockney*, Tom Hunter, 2015

47) *Ofélie*, Everett Millaise, 1851 - 52

Snaží se pochopit a najít opakující se téma individualismu a paradigmatu rozjímání nad přírodou. Snaží se zachytit transcendentálnost místa a spojení se zcela odlišnou krajinou Londýna, krajinou ve které žije nyní.

**RaMell Ross** také dokumentárním, ale z části inscenovaným souborem reaguje na krajinu vesnic Jižní Ameriky, kde žijí lidé černé pleti. I když je sám černý, bylo pro něj velice těžké dostat se do těchto subkultur a snažit se je pochopit. Ve svém souboru se snaží ukázat odcizenost a bezmoc, která v těchto místech vládne. [17]

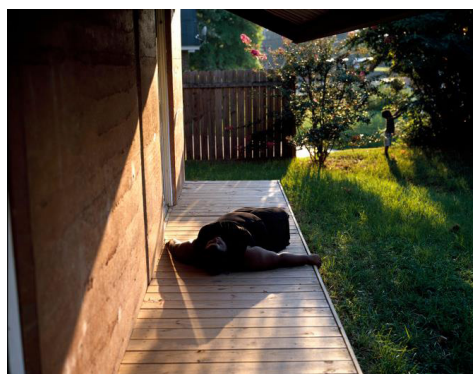
Interview with Photographer Melissa Moore [online]. [cit. 2017-04-20]. Dostupné z: <http://www.aesthetica-magazine.com/interview-with-photographer-melissa-moore-diffusion-photo-festival-ffotogallery/>



Ross se snaží záměrně pracovat mimo narativitu příběhu. Ukazuje divákovi jen inscenované fragmenty člověka v krajině, neukáže konkrétní podobu, jen pracuje se zkratkou.



48-49) **LAND ENDS**, Melissa Moore, 2015



50-51) **SOUTH COUNTRY**, RaMell Ross, 2016

### 5.1.1. Spojení s Casparem Davidem Friedrichem

Pokud mluvíme o symbióze a naslouchání člověka krajině, je důležité neopomenout velice důležitý inspirační zdroj, který se intenzivně objevuje velice cca. po roce 2000 a to je inspirace obrazy romantického malíře 19. století – Gaspara Gavida Friedricha.

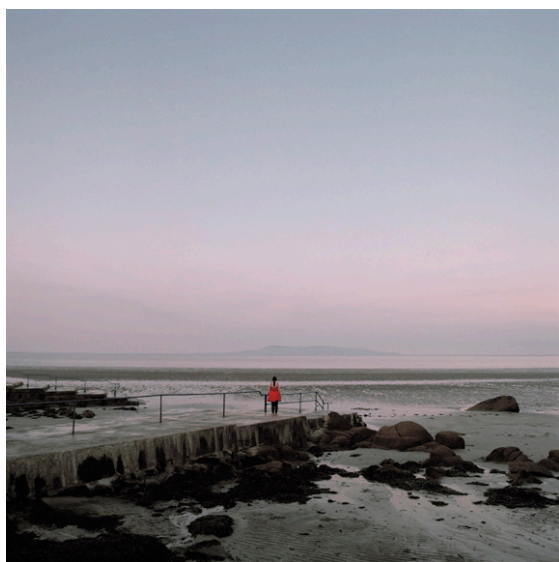
Postava otočená zády k divákovi, v dáli pozorující krajinu, tichý pozorovatel, sledující drobné změny, poutník na cestě. Toto zobrazování se stalo oblíbeným tématem fotografů. Obrazy pracují s cíleným vedením pozornosti diváka. Dávají nám přesný návod kam se má dívat, jak se má cítit. Jako by divák stál na útesu a sledoval úchvatné krajiny spolu s nekonkrétní postavou na obraze.

Stejně jako v nás může tento pohled vzbuzovat vzrušení, fascinaci pozorovatele na fotografii, může se po chvíli také objevit statický pocit odcizení. Hledání cesty, dlouhé, daleké a těžké. Může nám ukazovat nejasný osud, touhu být na jiném místě.

Velice mladá Kanadanka **Elisabeth Gadd** ve svém souboru „Dech“ a „Klid“ pracuje s tímto principem. Stejně jako např. Maja Flore využívá postavu dívky v krajině, v kontrastním červeném oblečení a proplová příběhem exotických a dramatických krajin, pracuje také Elisabeth s vysokou technickou precizností, avšak na hranici kýče. Pracuje s krajinou, kde vyrůstala, a jak sama tvrdí, není problém pro ni najít odlehlá malebná místa. [18]

**Abbas Kowsaki** - Shades Of Water (2006) - Iránský autor fotografoval na Urmíjském jezeře, které lidé navštěvují pro slanou vodu. [19]

**Sarrah Orr** - se snaží prohloubit spiritualitu daných míst právě dodáním člověka ve fotografii, jako moment zneklidnění, vyrušení z pohledu na úžasné místo. Souběžně se objevují pocity osamění, ale také klidu a štěstí.



52-53) *ze série KLID*, Elisabeth Gadds, 2016

54) *LANDSCAPES*, Sarah Orr, 2014

55) *POUTNÍK NAD MOŘEM A MLHOU*, Caspar David Friedrich, 1818



Zatím jsme pracovali se splynutím krajiny a individuálním přístupem autorů, ale i na ob-  
raze jako takovém se objevovalo několik málo jedinců. V této malé podkapitolce popisují  
několik fotografů, kteří kombinují krajinu s množstvím lidí.

Člověk v obsáhlé krajině vypadá jen jako malý prvek. Pokud bychom se mohli dívat z měsí-  
ce, neuviděli bychom ani to. V rámci vesmíru jsme tak nepatrní, a přesto si sami myslíme,  
že naše jednotlivé problémy jsou vždy něčím důležitějším.

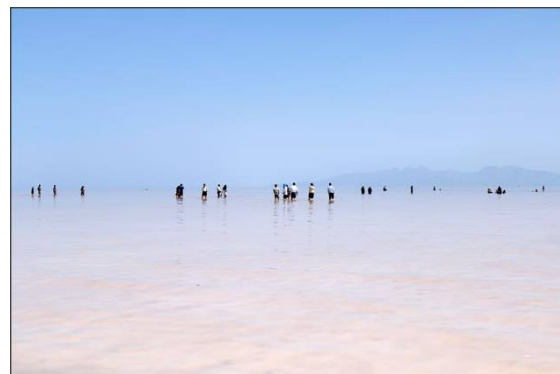
Na snímku krajiny z dálky člověk není nic. Jen bodem.

**Alexandra Saldotova** ve svém projektu „Prostorová struktura“, 2011-2013 popisuje po-  
hled fotografa na místo, kde podle jejího názoru není co fotografovat. Navštívila místo,  
kde je jen moře, písek a obloha, kde člověk ztrácí představu měřítka, jak je co daleko. Bez  
ohledu na to, jak dlouho chodíte, krajina se nemění. [20]

Z této prázdnoty mohou mít obyvatelé větších měst tíseň nebo naopak najdou to, co hle-  
dali, v předimenzovaném městě - ticho, klid, pocit svého osobního prostoru. Fotografie  
na nás působí odosobněně. Krajina je zcela nekonkrétní a cizí, přesto se v jejích fotografi-  
ích ukrývá klid a mír.

S podobným tématem mohutnosti krajiny, síly vodního toku a malosti člověka pracuje ve  
svém cyklu „odstíny vody“, 2008 např. **Abbas Kowsari**. Jeho fotografie se pohybují někde  
mezi výtvarnou a žurnalistickou fotografií. Zaznamenává návštěvníky Urmíjského jezera.

Mimo jiné u těchto souborů můžeme posoudit rozdílnost, která doprovází soubor, podle  
kultury, ze které pochází autor a lidé na ní.



56) *Prostorová struktura*, ALEXANDRA SADATOVA, 2011-13

57) *Stíny vody*, Abbas Kowsari, 2008

## 5.2. Krajina a rodinný život

Pokud mluvíme o spojení člověka a krajiny, stále jde vlastně o naše subjektivní zážitky, které má každý z nás zakódované v sobě. Subjektivní pocity, spojené s vyrůstáním v daném místě. Každý vnímáme „svou“ krajinu, místo kde jsme vyrůstali, kde vznikají velice intenzivní vzpomínky. Krajina domova, místa kde vzpomínáme, kde jsme žili a prožili důležité momenty s prarodiči, rodiči a kamarády.

**Madeleine Kukic** opět balancuje na hranici inscenované fotografie a dokumentu. Těla malých dětí poletující po zahradě a užívající si energii vlastní existence se promítají do fotografií jejich matky. Samozřejmě zde dochází k interpretaci jejího vlastního subjektivního pohledu na vlastní dětství. Sugestivní fotografie zde působí stejně jako fotografie Sally Mann.

„Jak to je - a jaké to bylo - být dítětem. Kdy čas ještě není důležitý. Když vidět znamená věřit, a to, co slyšíme, vůně, chutě a doteky tvoří trvalé vzpomínky, které nosíme s námi po celý zbytek svého života.

Mnohé díky Anně a Ilije za jejich trpělivost a květiny.“<sup>14</sup>

Takto popisuje stručně sama nizozemská autorka svůj fotografický soubor „Předehra“, který zkoumá nostalgický pohled na svět skrze pohled malého dítěte. Deníkovou formou prezentuje každodenní život dětí. Fotografie je pro ni prostředkem k meditaci nad nejbližším okolím. Výsledkem její práce je intimní a poetické zacházení s fotografií, dialog fotografa a fotografovaného subjektu, vztahu mezi nimi. Autorka v rozhovoru pro loosentart.com popisuje, že k fotografii sama má vztah od raného dětství. [21]

V otázce, co pro ni znamená být fotografkou, odpověděla:

„Cítím neustálou potřebu zaznamenat svůj úžas nad tím, co vidím. Stejně jako básník, snažím se zachytit dojem nebo atmosféru v mé práci. Zjistila jsem, že fotografování je pro mě ideální, protože ikdyž přímo souvisí se skutečností, nabízí mnoho příležitostí pro prezentaci své vlastní osobní skutečnosti. Pro mě se fotografování stalo důležitým výrazovým prostředkem.“<sup>15</sup>

Kolem sebe v každodenním životě vidí krásu, kterou poté interpretuje i do vlastní existen-

14 Official website [online]. 2017 [cit. 2017-04-13]. Dostupné z: <http://madeleinekukic.com/prelude/>

15 KUKIC, Madeleine. Madeleine Kukic: statement [online]. In: . 2017 [cit. 2017-04-13]. Dostupné z: <https://www.loosentart.com/blogs/magazine/madeleine-kukic>





58-59) *Předehra*, Madeleine Kukic, 2014  
 60 - 61) *Z cyklu Haru a Mina*, Hideaki Hamada, 2013 - doposud  
 62 - 63) *Portréty*, Hideaki Hamada, 2015

ce. Prostřednictvím domova a vlastních dětí se snaží prezentovat své úvahy o vlastním dětství.

Podobným tématem se zabývá i **Hideaki Hamada**, který stejně tak dokumentuje své děti, ale tentokrát z pozice otce. Základním stavebním kamenem je příroda v jejich okolí. Dochází zde opět k zachycení zázraku rodinného života. Z fotografií na nás silně působí organický život, poetická krajina a soulad malých dětí s krajinou. Fotografie v sobě nesou klid, vyrovnanost s vlastní existencí. [22]

„Mé děti jsou nejen moji malí miláčkové, ale „výhonky“ mě samotného. Když se na ně dívám, mám zvláštní pocit - jako bych se díval na sebe sama a znovu žil svůj život. To, co chci ukázat je jejich „žijící forma“. Děti vždy udělají víc, než jsme očekávali, proto se stávají mojí životní inspirací.<sup>16</sup>

V jednom rozhovoru Jaroslav Dušek, představitel osvěty Toltéckého učení, převedené do naší krajiny, říká, že děti nerozlišují mezi tím, co je podle západního názoru živé a neživé. Jsou schopny si stejně tak povídat s kamenem, rostlinou, tzv. „cizími“ lidmi, dospělými, stromem, planetou. Jsou spontánnízpůsobem, jakým dospělí už nedokáží být, proto se stávají naší inspirací a důvodem, proč je obdivujeme. Pro jejich nezaujatý, čerstvý názor na věc.

Autor je zástupcem právě toho deníkového přístupu, kdy technologie je druhořadá. Podle situace zachycuje snímky na přístroj, který má právě po ruce.

Jeho další zcela nekonzistentní částí tvorby jsou portréty žen s prvky krajiny. Autor si zachovává svůj způsob sugestivního zobrazení člověka, hledání atmosféry a ducha zobrazovaného člověka. Subtilní obrazy s jemným světlem odráží křehkost zobrazovaných žen.

### 5.3. Krajina v interiéru

Skrze soubor Hireakiho Hamadu se postupně přesouvám pavučinou vizuálních klíčů k novému tématu. Přenášíme fragmenty krajiny do interiéru, k bílé ploše v našich vlastních domovech. Tam, kde se člověk ukrývá před „nebezpečím“ ukrytým venku. Přináší si jen malou část, do místa, kde je pánem a kde má vše pod kontrolou. Kde nemusí mít strach. Kde se naopak se stává vůdcem situace, kde může neškodné rostliny beztréstně přetvářet

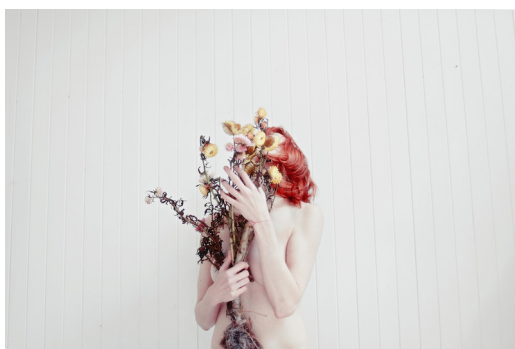
16 HAMADA, Hideaki. About Hideaki Hamada: statement [online]. In: . 2013 [cit. 2017-04-13]. Dostupné z: <http://the189.com/feature/interview-with-photographer-hideaki-hamada/>

a hrát si s nimi, ničit je.

Tak jakokdyž jdete venčit vašeho velkého psa a vidíte malého zpoza plotu, jak vyhrožuje a vyskakuje si. Pak se ale otevře branka a malý dělá, že se nic nestalo, že to nebyl vlastně ani on. Najednou má strach z větší síly. Jako člověk stojící proti krajině. Dostává se s ní do nerovnocenné hádky, kdy si my jako malý pes za plotem myslíme, že vyhrájeme... dokud se neotevře branka.

„Hádka s jarem“ cyklus mladé autorky **Jessicy Tremp**, která se potýká se stále se opakujícím přírodním cyklem přicházejícího jara. Autoportrétní soubor balancuje na hranici až intimní lásky a závislosti na krajině, ale přechází k pomyslné nenávisti. Jaro přijde, ukazuje nám pocity štěstí. Nestačíme se vzpamatovat a najednou vidíme vycházet nový život kolem sebe. Stejně tak rychle vše odkvétá a stárne. Autorka se prostřednictvím fotografie snaží pracovat s rozpolceností pocitů a zmatením jara, které po chvíli odchází a nechává nás tady samotné, stárnoucí. [23]

Cyklus ukazuje jak krásu jara, tak nečistoty a nepořádek a skomírání, fyzicky znázorňující hádku mezi člověkem a prvky krajiny.



64 - 65) *Hádka s jarem*, Jessica Tremp, 2015

Jako propojení fotografování fragmentů v interiéru a jejich využití jako předmětu bych ráda zmínila dva malíře, kteří v současné době používají fragmenty krajiny ve svých dílech. Pracují s vysoce estetizovanou formou a na velice úzké hranici kýče.

**Zachari Logan**, newyorský malíř, pracuje se střípkou fauny a flóry a skládá je do neuvěřitelných vizuálních kompozic kreseb a maleb. Pracuje s figurami muže, do kterého zasadí motivy rostlin a zvířat. Pracuje určitým způsobem s mysteriózností a spojením fyzického člověka a krajiny. Jeho obrazy pracují s imaginací a meditací. Zabývá se existencí bytos-

ti jako unikátního a individuálního živého organismu. Kresby jsou hotoveny pouze ručně, technickým pozorováním. [24]

Druhým inspirativním malířem je **Aron Wiesenfeld**, 47-letý malíř z Washingtonu. V současné době žije v San Diegu v Kalifornii. Studoval malbu na Cooper Union v New Yorku. Jeho malby pracují s naivistickou formou, ale inspiruje se velice silně bizarními výjevy a kompozicemi člověka v krajině.

**Parker Fitzgerald** (fotograf) **Riley Messina** (květinová designérka)

Stěžejním souborem celé kapitoly o fotografiích krajiny v interiéru se stal sobor mladé dvojice autorů se svým souborem „Zarosteno“, který také vyšel jako limitovaná edice knižně.

Série začala jako malý projekt v Tokiu a jak sami říkají: „Čím více jsme na tom pracovali, tím více jsme cítili, že víme, kam pokračovat.“

Záběry ukazují vysoce vizuálně dotažené snímky snových kompozic, sugestivní práci s prvky krajiny a s lidským tělem, které tvoří neobvyklou symbiózu. Používají rekvizity jako zrcadlo a látky. Odráží se zde snová až pohádková atmosféra. Neposkvřněná a čistá náladá fotografií vzbuzují v divákovi pocit klidu a harmonie. [25]

Další částí souboru jsou snímky pod vodou a ve vodě doplněné květinami a dalšími přírodními. Obrazy působí jako Matissovy tanečnice nebo Monetovy lekníny.

„Nechceme jen vidět krásu...chceme něco jiného, co lze jen těžko vyjádřit slovy. Chceme popsat krásu toho, co kolem sebe vidíme, a stát se součástí.“

Utržené květiny jsou stejně tak symbolem marnosti, jsou něčím strašidelným a temným zároveň. Utržení květiny symbolizuje pomíjivost jejich života, krása najednou začne prchat. Začnou usychat.

Soubor je tedy na hranici krásy, krása umírání a plynutí času.

**Tanie Shcheglova a Roman Noven** vystupující pod pseudonymem „Synchrodogs“ narozdíl od předchozí dvojice, pracují s flashovým osvětlením. Snímky nefungují na principu harmonie, ale naopak zneklidnění diváka. Tělo je zde v explicitních pózách, působí jako dráždivý sexuální symbol. Na fotografiích nepřehlédneme jejich spontánnost, pulzující energii. Stíny vznikající tvrdým flashovým svícením a přepaly v „pleťovce“ jsou cílem kreativního procesu.



Autoři experimentují s kamerami a záměrnou „ne“ kvalitou obrazů. Navazují na své foto



66-67) **Zarosteno**, Parker Fitzgerald, Riley Messina, 2016

68 - 69) **Synchrodogs**, Tanie Shcheglova a Roman Noven, 2015

grafické začátky a mládí, které podle jejich slov nebylo úplně nevinné. [26]

Autoři sami říkají, že se snaží nesledovat trendy, právě proto, že chtějí najít svůj vlastní vizuální styl. I když ví, že nejsou průkopníky tohoto „flashového“ směru, chtějí minimalizovat možnosti, kdy by mohli od jednotlivých autorů kopírovat detaily. Snaží se fotografovat módu po svém, třeba i bez oblečení.



Cao Dein tvrdí, že člověk miluje sledovat krásu skrytou v květinách, ale nedokáže vidět a porozumět jejich kořenům. Chce vidět jen krásu, kterou představuje a nechce vidět smrt, kterou utržením květiny působí.

Máme s nimi společného mnohem více, než by se mohlo zdát. Symbol květin, byl používán velice často v Baroku na obrazech zátiší. Květiny měly svůj vlastní vizuální klíč, znamenaly život i smrt. Byly symbolem Vanitas (marnost nad marnost). Autor nepracuje s živou přírodou, pouze dotváří fotografie malbou. Krajinu záměrně neničí, jen symbolicky dotváří záběry. [27]



70 - 72) *Lidská kytice*, Cao Dein, 2017



73 - 74) *Dvojitá expozice*, Pakayla Biehn, 2017

U symbolické roviny květin zůstaneme, autorka **Pakayla Biehn** také netrhá a neničí živou přírodu, ale pracuje s kompozitními fotografiemi. Dvojitá expozice, prolínání člověka a života planety v pozadí. Autorka pracuje s fotografií jako předlohou pro své malby. Dalo

by se říci, že propojení člověka a krajiny je autoterapeutickou formou, jak se vyrovnat s vlastní existencí.

Autorka sama trpí oční vadou a šilhá, dvojité vidění je pro ni tedy určitým způsobem vyrovnání se s pokřiveným zobrazením každodenní reality.

Příroda je každodenním stimulem pro každého jedince. Pakayla objevuje ve svých fotografiích nepřímý vliv technologie. Vlastně nikdy neví, co konkrétně se překrývá, jak bude výsledný obraz vypadat.

Španělský fotograf **Miguel Vallinas** ve svém projektu „Kořeny identity“ z roku 2014 pracuje s vývojem lidského vědomí. Zkoumá vývoj osobní identity člověka, pracuje s atributy jeho chování a poté vytváří postprodukované obrazy.

Hledá v lidské povaze v co věříme, proč tady jsme, co jsme, co bychom ve skutečnosti měli být. Každý máme své kořeny, ze kterých pocházíme, určité predispozice, se kterými vstupujeme do tohoto světa. [28]

Ve své podstatě můžeme říci, že vizuálně na nás působí obrazy jako „módně oblečené květiny“.

Ukazuje nám, že květiny podle něj samy o sobě dle interpretace nastavují zrcadlo lidskému chování, proto např. balík slámy, doplní flanelovou košilí, atp.

Po kapitole Krajina v interiéru se vzdálíme zase ven, do krajiny samotné, kde se stává jen objektem, nebo pozadím pro další projekty. Kde fragmenty krajiny, doplňují autorský myšlenkový tok.

**Erin Case** pracuje s fotomontážemi a kolážemi. Ve své práci v základě pracuje s portréty žen i interiéru. Místo tváře jim vsazuje industriální krajiny.

Krajina je odrazem člověka a žijeme v době, kdy industrializace a technizace světa přerůstá přes nás samé. Podle některých odhadů umělá inteligence překoná člověka už v roce 2030. Autorka nám ukazuje, co se zračí v našich obličejích – naše zkušenost, okolí, lidství.

Erin, vizuální umělkyně, spolupracovala s fotografem Andrew Tamlynem na této sérii „Životopisné vystřihovánky“, z roku 2012

Ve své tvorbě pracuje jak s analogovou, tak digitální fotografií. Krajiny v pozadí jsou často

75-76) *Kořeny identity*, Miguel Vallinas, 201477-78) *Životopisné vystřihovánky*, Erin Case, 2012

vystřižené ze starých čísel National Geographic a jiných přírodopisných časopisů a médií.

Při vytváření projektu má vždy jasné představy a snaží se najít obrazy, které přesně zapadají do konceptu tvořených v její mysli. [29]

Další autorka, **Claudia Parentela**, naopak ve svém projektu „Měsíc je černá ovce“ do krajiny vsazuje vystřižené portréty lidí. Říká: Člověk, který se považuje za autonomní bytost, nezávislou na krajině, si musí uvědomit svou podstatu a propojenost s ní. Stále unikáme od své podstaty, a přesto se nám stále zrcadlí jako zrcadlo v našich obličejích.

Soubor funguje v dokonalé harmonii přirozené barvy přírody a vytištěných a nastříhaných hlav z papíru. V části pracuje pouze s očima, v další zase prostupují dírami v očích detaily rostlin a květů.

Soubor jako by nám říkal, že skrze náš zrak dokážeme vnímat jen marnivost okolního světa. Naopak, pokud se objevují oči, jako by nám říkal, že pro oči nevidíme les. Lidé si často neuvědomují širší souvislosti, pouze jsou sebestředně zahleděni na sebe sama.

Španělská fotografka a spisovatelka **Dara Sculy** od roku 2014 fotografuje soubor „Chrysalis“. Hlavními znaky její tvorby je použití dětí jako hlavních představitelů fotografie. Často používá podivné rekvizity jako mrtvá zvířata, vycpaniny, brouky, mrtvé motýly apod. V souborech často užívá skládání diptychů a triptychů.

Krajina je pro ni místem éterickým, dynamickým ale i automatickým pro její tvorbu. Soubor kukla motýla, se skládá z portrétů malých dětí stylizovaných do plochých pozic ležících na zemi s transcendentálními výrazy v obličeji.

Inspiruje se např. tvorbou Davida Lynche a Stanleyho Kubrika. Fotografie jsou na hranici estetického a symbolického vidění.

Příroda jakoby v nás a na nás je znázorněna mrtvými zvířaty. Děti jsou pro nás symbolem něčeho nového, mladého a energického. V naše děti vkládáme naději na lepší život. Tady, ale děti působí odosobněně a zvláště, nejsou pro nás symbolem nevinnosti. Ukazují nám



79 - 80) *Chrysalis*, Dara Scully, 2014

druhou stránku – melancholii, smutek a smrt. Jsou stavěny do kontrastu s životem a smrtí.



## 5.4. Postprodukce

Pokud mluvíme o současné krajině, nemůžeme rozhodně opomenout tendence směřující k postprodukci, přecházející často k novým médiím. Přicházíme do zcela jiného světa, do jiné fiktivní krajiny. Míst, která vlastně nikdy neexistovala nebo ve zcela odlišné formě.

Je vlastně velice zvláštní zařadit do tématu člověk a jeho vztah s krajinou něco, co je ve své podstatě tak daleko od krajiny, jak je to jen možné. Autoři pravděpodobně využívají krajinu stejně jako v předchozí kapitole jen jako podklad pro další práci. Něco automatického. Nebo naopak chtějí poukázat na kontrast něčeho tak přirozeného jako je krajina a něčeho



71-72) *Taurochtonos*, Michael Lemoller, 2014

tak umělého, jako jepočítač, esence představ oclidské nadřazenosti.

Značnou část souborů spojuje myšlenka techniky vítězí nad krajinou, formy vítězí nad obsahem. Krajina je postavena do role podřízeného, doplňujícího „nadřazený“ umělecký zájem.

Německý fotograf **Michael Lamoller** ve svém souboru „Tautochronos“ pracuje s fotografií jako strojem, který je schopen zaznamenat čas. Na jednom místě můžete fotografovat v různou denní, noční, nebo roční dobu a sledovat do detailu změny, které se zde dějí. Krajina zde funguje jako nositel změn v čase.

Pomocí těchto fotografií vytváří fyzicky kompozitní snímky, kde na jednom obraze vidí-



me několik časových úseků daného místa pomocí průřezu do spodnějších vrstev.

Hraje si s prostorem, objemem, časem, divákem. Fotografie zde působí jako vizuální připomínka plynutí času a uvědomění, že se lidé mění. Ukazuje, že člověk nikdy není zcela odhalený ve své podstatě. [30]

**Levi Van Veluw** je spíše vizuální umělec než fotograf. Pracuje hlavně v 3D programech. Jeho práce na téma krajiny je čistou meditací nad vizuálem krajiny a především studií nových technologií.

Používá vždy stejný portrét člověka, na nějž pomocí postprodukce vkládá fragmenty materiálů a krajiny. Pracuje s myšlenkou, kdy krajina pohlcuje fyzicky člověka.

**Olive Santaoloria** pracuje podobným způsobem. Důležitá je pro něj vizualita díla oproti obsahovým základům. Pracuje s fragmenty těla a změnou, která nastane pokud dojde do kontaktu s vodou.

Soubor „Levitatani“ vizuálně studuje deformace vznikající pohybem těla ve vodě. Pozice těla jako by uvízla v monochromu času.

Svůj soubor popisuje krátce : „Od portrétů až po krajinu, muž tisíce tváří, žena z tisíce odrazů ...“

Fotografie Olive stojí na pomezí mezi fotografií a malbou. Postprodukčně jsou upraveny natolik, že zůstává jen základní kostra, míra detailu se vytrácí. Sám popisuje, že je pro něj více než kvalita fotografie důležitá její atmosféra a vyznění. Jeho fotografie jsou podobny spíše grafickým listům. Pracuje s výraznou estetickou obrazovostí. [31]

**Antonio Mora** je velice dobře znám svými vysoce stylizovanými snímky, kde kombinuje portréty s určitým typem krajiny. Španělský autor sám říká, že snímky nefotografuje, ale stahuje z webu a poté postprodukčně vsazuje a prolíná do sebe.

V našem vědomí by měly stylizované snímky zanechat vůni tajemství. Fotografie připomínají pohádkové nebo snové výjevy, kdy se obrazy stávají čarovnou připomínkou nadreality.

Jeho fotografická cesta plyne někde mezi realitou, pohádkou a kýčem. Krajina v nás může vzbuzovat kromě soucítění, boje,.... atp. také patetickou a romantickou touhu se k ní přiblížit. Zobrazení vizuálně zajímavých atmosferických jevů, magických odlehlých míst. [32]

## 5.5. Krajina jako doplněk estetického záměru

Základními prvky Romantismu na konci 18. století je prožití citů a obzvláště jeho extrémních hlavně trýznivých poloh, individuální prožitek jedince, cit.

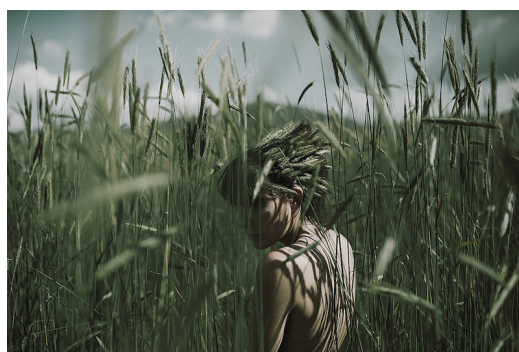
Můžeme hovořit o tom, že v tomto směru se nám doba navrácí. Sentimentální prožitky, psychologické, mystické nebo historické prvky se jen přesunuly do současného vizuálního jazyka.

Autoři nefotografují rozpadlé hrady a zámky, ale užívají rekvizit, které pochází z bližší budoucnosti – archaické předměty jako zlatá klec, buřinky, oblečení z počátku minulého století. Fotografie se v tomto případě opět přibližuje malbě jako za dob vrcholného piktorialismu, využívá nových forem zaznamenávání a postprodukce obrazu.

**Alessio Albi** je současný autor, který pracuje s mladými ženami a portrétuje je v krajině. Mladý Ital se mimo jiné živý fotografováním reklam a jeho rukopis je v tomto ohledu velice zřetelný. Jeho práce se vyznačuje vysokým výtvarným citem. Pracoval původně jako malíř a později volně přešel k fotografii. [33]

Můžeme u něj spatřit fascinaci ženskou krásou a mládím. Využívá organických motivů jako kulisy, kde může zajímavěji zachytit estetickou krásu.

Soubor nefunguje jako jednotný celek, fotografie vznikají jen jako óda na ženskou krásu. Ženy jsou v jeho podání křehké a jemné v jeho podání, dokáže z nich dostat neodolatelnou ženskost a smyslnost. Můžeme si všimnout podobných typů dívek a potlačené barevnosti. Jeho fotografie vznikají za pomoci přirozeného světla, které u modelek podtrhuje jejich přirozenou krásu.



82-83) *Portréty*, Alessio Albi, 2015

### 5.5.1. AUTOPORTRÉTY - estetizované snímky v krajině

Téma romantických a sugestivních krajin se do značné míry v posledních letech objevilo v autoportrétní tvorbě. Umělci mají tendence na sebe nazírat romanticky a s citem. Prožitky každého individuálního jedince jsou pochopitelně pro nás ty nejdůležitější a nejzásadnější.

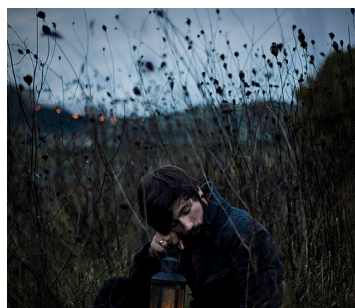
Často slyšíme názor, že se cítíme v dnešní době velkých sociálních finančně, pracovně i jinak zmatení a ztraceni. Nedokážeme se vyrovnat s našimi životy, citovými a sociálními závazky, z čehož vyplývají nové psychické a později i fyzické nemoci. To nás zase vede k pramenu romantických autorů, kteří stejně tak odmítali státní systémy a snažili se hledat útěchu alespoň ve vytváření obrazů. Dnes se fotografové pomocí tohoto média stejně tak snaží vyrovnávat se s vlastní existencí a obraz se pro ně stává formou autoterapie.

**Nicolas Bruno** je velice mladý autor, který splňuje všechna kritéria pro romantizujícího autora. Fotografie se pro něj stává stylizovanou skutečností, kdy se vyrovnává se sebou samým. Jeho fotografie jsou téměř pohádkovým souborem, kdy pracuje s velice archaickými rekvizitami, které vsazuje do podzimní a zimní krajiny.

Fotograf trpí spánkovou obrnou. Na hranici představ snového a reálného světa se autor vyrovnává s tímto handicapem. [34]

„Spánková obrna je zážitek, ve kterém si jedinec uvědomuje, že je ponechán nehybně ve stavu mezi spánkem a probuzením. Fungující mysl se odlišuje od mobilních funkcí spícího těla a jedinec začíná prodělávat zrakové a sluchové halucinace - v podstatě snění v bdělém stavu.“<sup>17</sup>

Nyní se znovu se navracíme k začátku, procházce krajinou. Tentokrát ale nejde o soubory, ve kterých člověk chce s krajinou srůst a stát se její kompatibilní součástí, naopak se snaží vyčnívat ven.



84-85) *Autoportrét*, Nicolas Bruno, 2017

## 5.6. Člověk vystupující z krajiny

*„Kořeny současné kulturní a ekologické disfunkce naší západní civilizace zjevně souvisejí s naší dualistickou ontologií, která je typickým rysem „západního myšlení“, se způsobem uvažování, jenž předpokládá přesnou dělící čáru mezi „vnitřkem“ a „vnějškem“: mezi námi jakožto živými, sebevědomými subjekty a materiální přírodou coby pasivním, inertním a nevědomým objektem, postrádajícím jakoukoliv vnitřní svébytnost a význam. Tento náhled, který všechno naše uvažování svádí do hierarchicky strukturovaných pozic. (mysl - tělo, rozum - cit, kultura - příroda, subjekt - objekt, lidský - nelidský, atp.) nás přivedl k přesvědčení, že jsme lidé z ostaního světa oddělení, téměř jako bychom ani nebyli z něj. K představě, že jsme jeho zvláštní anomálií.“<sup>18</sup>*

Ano autor článku Jiří Zemánek má pravdu v tom, že člověk se v dnešní době cítí být čímsi víc, anomálií vědomí vytvořenou na naší planetě. Přiznejme si, že v určitém ohledu má pravdu, existence lidstva je jistou anomálií na planetě. Žijeme zde jako „nejvyspělejší“, ze známých druhů, máme možnosti, které ostatní živočišné druhy nemají. Vědomí a směr uvažování o naší vlastní existenci v našich mozcích, už to nás vyčleňuje vůči ostatním druhům.

Člověk rád mění svou současnost i budoucnost, rád kontroluje, schematizuje, unifikuje svou vlastní existenci. Souvisí s tím velký rozmach technologií.

Přiznejme si však, že tento způsob vnímání nás do dnešního dne přivedl jen k „bezbréhému, nekontrolovatelnému konzumnímu životnímu stylu, rozsáhlé ekologické destrukci a hluboké psychologické a spirituální krizi.“

.....

Thomas Berry říká: „Současný pokřivený názor je takový, že lidé mají primární význam a Země a její integrální fungování jsou až druhotné.“... Civilizační model, který se soustřeďuje výlučně na lidské společenství, nepředstavuje životaschopný organismus.“<sup>19</sup>

Nechci, aby tato část textu vyzněla příliš pesimisticky, uvádím zde extrémní názory na problematiku člověka snažícího se vyčnívat z krajiny. Ale v základu je to problém všech civilizací, které pokud se začaly zabývat jen vlastní existencí a nesnažili se obsáhnout kontext celé krajiny, potažmo planety, vždy došlo k zániku takové civilizace přírodními katastrofami nebo civilizací jinou.

<sup>18</sup> BLÜMLOVÁ, Dagmar. Vnímání krajiny: sborník z konference Krajina jako duchovní dědictví. Praha: Obec širšího společenství českých unitářů, 2012. ISBN 978-80-904909-2-5, str. 69

<sup>19</sup> BLÜMLOVÁ, Dagmar. Vnímání krajiny: sborník z konference Krajina jako duchovní dědictví. Praha: Obec širšího společenství českých unitářů, 2012. ISBN 978-80-904909-2-5, str. 70



Podle F. Davida Peata, kvantového fyzika a hlubinného psychologa, je možné, že je to právě věda, která nás svými postupy dokáže přiblížit k empatičtějšímu vztahu s universem a tím se také věda stane zralejší. Dokáže řešit nejen technologickou modernizaci, ale odpoví také na otázky prospěšnosti vztahů mezi druhy v rámci pozemského života.

Postmoderna je založena na individualitě každého jedince a jeho schopnost zpracovat určitý problém bez předsudků dle vlastních principů a myšlenek a hledat svůj přístup ke změně. Problémem možná je, že tento individualismus v nás probouzí nové potřeby a nutí nás přemýšlet ne co je pro všechny lepší ale jen pro mě jako individuum.

Znovu se dostáváme do krajiny, touhy člověka vyčnívat a ovládat ji.

Klasickým způsobem se nejen v současnosti, ale také v minulosti ve fotografii objevuje nahá postava v krajině. Je samozřejmě na zvážení, jestli člověk, který se ukáže ve své přirozenosti, chce z krajiny vyčnívat nebo naopak. Pokud budeme posuzovat vizuální stránku člověka, je svým zbarvením (ano zbarvením, označení pro každý živočišný druh) jiný – vyčnívající.

#### 5.6.1. Obnažená postava v krajině

**Dara Scully**, španělská fotografka a spisovatelka pracuje v celé své tvorbě s poetikou, mystikou a pohádkovými motivy. Její tvorba je významně spjatá s krajinou a člověkem. Už jsem se o ní zmínila v jedné z předchozích kapitol.

Nahé postavy v jejím podání obývají vybledlé lesy, smrt je přítomna v podobě hmyzu. Jej obrazy jsou krásné a elegantní a přesto někdy tragické a smutné.

„Síla konceptuálních fotografů, jako Scullyová spočívá ve schopnosti vyprávět příběhy v podobě jediného snímku. Stejně jako ona zapouzdří celý smyslový zážitek v předchozím odstavci, každá fotografie je komprimovaný příběh překypující skrytým smyslem a emocionální přítomností. Prolíná realitu s fikcí, využívá mocných symbolů. Její pohled je hluboce subjektivní, její nejednoznačné scény umožňují divákovi vstřípit svůj vlastní význam.“

O jejím značném smyslu pro poetiku a mystiku hovoří text, který napsala jako svůj životopis:

„Lesní bytost, zimní dívka. Líbí se mi břízy a listy osiky. V mém předchozím životě jsem byla bílý jelen, liška, nebo vlaštovka. Nikdy jsem neletěla. Piju čaj s mlékem a moje oblíbené slovo je kukla. Moje srdce patří Chopinovi a moje tělo koním, ale nikdy jsem na žádném

nejela. Četla jsem Jaeggyho, Nabokova, Durase a Müllera. Čtu, protože mě to zachrání. [...] Pokud mám vybrat zvuk, řekla bych: vítr třesoucí větvemi stromů. Nebo déšť. Vždycky jsem nosila šaty a mužské boty. Začala jsem psát, než mi bylo třináct. Obávám se mŕ. Mám šest molů v mé bledé hrudi."<sup>20</sup>

Ve svých souborech „Barva samoty“, 2017 a „Barevné příběhy“, 2017 pracuje s ženskými těly. Každý její snímek je kouzelným jedinečným příběhem, plným symbolů. Její snímky vznikají velice empaticky, emocionálně, čistě a žensky. Něžně se vyjadřuje ke smrti a krásě lidského těla. [35]



86-87) **Barevné příběhy**, Dara Scully, 2017

88-89) **Osobní projekt**, Daniela Muttini, 2017

**Daniela Muttini** ve svém souboru „Osobní projekt“, z roku 2017 vystupuje ze své běžné tvorby, fotografování módy a pracuje s nahým ženským tělem. V souboru vidíme její úzký vztah s módní fotografií. Nahé tělo kombinuje s kontrastními výraznými barvami. Naznačuje existenciální vztah mezi ženou a jejím prostředím. [36]

**Clayton Woodley** vytvořil soubor „Sny před probuzením“ po vážné nehodě autor cestovní

20 EVANS, Hayley. Dara Scully's Dark And Mythic Photography [online]. [cit. 2017-04-20]. Dostupné z: <http://beautifuldecay.com/2015/08/21/dara-scullys-dark-mythic-photography-young-girls-haunts-imagination/>

val několik let, aby našel smysl života, uvědomil si sám sebe, ale také, aby v různých krajínách fotografoval. Po návratu do Brooklinu vytvořil první autorskou výstavu a jeho práce se dostala do povědomí publika.

V základě jsou fotografie způsobem jak komunikovat s ženským tělem. Používá draperie. Fotografie působí trochu surrealisticky a snově. Fotograf se prostřednictvím komunikace s modely a s prostředím snaží poukázat na krásu tohoto spojení.

### Rayen McGinley

Mladý newyorský fotograf, který celou svou tvorbu spřádá z fotografování svých blízkých a přátel. Začal pracovat dle vzoru velkých jmen jako např. Nan Goldin a Andy Warhol. Nejstarší práce vznikaly s deníkovým až reportážním pohledem. Po roce 2003 se začal více zaměřovat na inscenovanou fotografii. Jako modelů využívá však stále svých neblížších.



88-89) Rayen McGinley, 2014

90-91) **Osobní projekt**, Annelie Vandendael, 2017



Jeho fotografie jsou plné optimismu a svobody mladých lidí. Pomíjivost mládí a fotografie samé, práce s atmosférou místa, nálady lidí. Lidé z jeho fotografií jsou členy eklektické společnosti mladého New Yorku, kde je člověk vystaven rychlým vzestupům i pádům. Autor má velice sugestivní pohled na fotografii, ukazuje splynutí nahých postav do sebe vzájemně, ale také do přírody. Mládí je plné lásky, neklidu, ale také bezohlednosti. Vizualně rozvíjí dobrodružnost, odvahu, vizuál míst. [37]

Nahé tělo je v symbióze, ale i kontrastu - leží v krajině, padá ze stromu, přeskakuje ve výškách. Ukazuje zde životní nadsled mladého člověka na život a všechny strasti s ním spojené.

### 5.6.2. Další přístupy fotografování člověka vycházejícího z krajiny

**Bob Gates** - ve svém souboru „Drony“, 2015 změnil zcela náhled na fotografii člověka v přírodě. Začal fotografovat z dronu lidská obydlí, hřiště a jiné lokality, kde člověk architektonicky zasáhl a začal je geometricky přetvářet na nová, podle nás inovativní místa.

V jeho rozsáhlém cyklu dokumentuje s vysokou technickou precizností chování lidí jako davu, stejně tak jako vědci dokumentují chování života brouků. [38]

**Annelie Vandendael** byla oceněna porotou z LensCulture jako Talent roku 2016.

„Podívejte se jednou a pak se podívejte znovu“ - tak začíná autorka svůj vlastní text k souboru.

I když fotografie nejsou primárně o krajině, užívají hojně venkovního prostoru. Autorka pracuje v módní fotografii, sama se ale v tomto prostoru oprostuje od postprodukované reality. Používá středoformátový přístroj, aby podtrhla význam klasické fotografie a přiblížila diváka myšlence, že obraz neupravuje. Pracuje surrealisticky a stylizovaně, parafrázuje další umělecká díla. Nechává v detailech promluvit nedokonalosti snímku. Promlouvá k divákovi a ukazuje mu tím, že aby fotografie měla vizuální a umělecké hodnoty, stačí zachytit atmosféru člověka a místa. Snaží se po svém ukázat člověka jako součást přírody, spíše než samostatnou bytost. Soubor se vymezuje vůči módní fotografii, ale přesto pracuje s podobnými výrazovými prostředky, jako je barevnost, skládání komplementárních barev, pestrosti záběrů. [39] V reklamní fotografii je osobnost jedinečně irelevantní. Ve svém textu popisuje tělo v reklamě, které je škodlivé pro naše vnímání reality.



## 6. Závěr

Je těžké napsat závěr, myslím. Každý člověk, který se vrhne do průzkumu ať už v jakémkoliv oboru, pokud řeší aktuální otázky daného tématu, třídí informace, které ještě neproověřil čas, dospěje do chvíle, kdy zjistí, že čím více informací má a získává, tím víc se cítí bezradný při členění a třídění těchto informací. Žijeme v době, která je mnohem jednodušší, ale zároveň také v lecčem složitější. Valí se na nás velký informační smog, autenticita informací je mnohdy sporná, obzvláště pokud musíte pracovat se zdroji na internetových blozích a portálech.

Současná inscenovaná fotografie i krajina a chování člověka k ní jsou nesporně velkým fenoménem soudobé fotografie. Původní myšlenka - hledání protichůdných přístupů a organizování do jasně vymezených okruhů se v průběhu práce proměnila ve slepou cestu.

Autoři, kteří se zprvu zdáli být jasně zařaditelní se postupem času dostávali do několika kapitol zároveň a naopak.

Práce se pro mě stala spíše než akademickým vyústěním vlastního výzkumu, volným plynutím lyrického příběhu stylizované současné fotografie v krajině, prolínající se silnými příběhy jednotlivých autorů.

Je zcela jasné, že ve výsledku převládnul člověk první: ekologický. Mladí lidé a současní autoři si velice dobře uvědomují rizika spojená s rozrůstáním civilizace. Pokud člověk chce ovládat krajinu a být stále silnější a bojovat s přírodou, tak se také musí stále rozšiřovat a získávat převahu. Musí pořád růst nahoru, ale s tímto chováním skončí jednou hodně dole, pokud bude ještě existovat. Ve své podstatě jsem nenarazila na mnoho autorů, kteří by vzhlíželi k novým technologiím s fascinací a důvěrou.

Příběhy fotografie byly pro mě vždy přitažlivé, pokud jsem cítila, že vychází z nitra a podstaty autora. Fotografie má nespornou výhodu, že i přes její autenticitu a schopnost zobrazovat přesně realitu před objektivem si dokáže udržet výtvarnou hodnotu a pomocí ruky autora inscenovat realitu novou, podobnou spíše bájím a pohádkám. Fotografie je překvapivě i se svými schopnostmi zobrazovat realitu velmi dobrým nástrojem k zobrazení abstraktní v našich myslích.

## 7. Obrazová příloha

- 1) <http://marioolah.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=560749>
- 2) <https://s-media-cache-ako.pinimg.com/736x/03/6e/7e/036e7e09525cc4a-e9e62607cfdc27743.jpg>
- 3) <https://apuntess300.files.wordpress.com/2011/11/20070326231545-gaia8838.jpg>
- 4) BLÜMLOVÁ, Dagmar. Vnímání krajiny: sborník z konference Krajina jako duchovní dědictví. Praha: Obec širšího společenství českých unitářů, 2012. ISBN 978-80-904909-2-5, str. 6
- 5) [http://i.amz.mshcdn.com/1YOHbudB62jFAokJ8JT\\_piPtVps=/http%3A%2F%2Fa.amz.mshcdn.com%2Fwp-content%2Fuploads%2F2014%2F11%2FHuman-1.jpg](http://i.amz.mshcdn.com/1YOHbudB62jFAokJ8JT_piPtVps=/http%3A%2F%2Fa.amz.mshcdn.com%2Fwp-content%2Fuploads%2F2014%2F11%2FHuman-1.jpg)
- 6) [http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2010/11/04/article-1326767-oBE9B6Boooooo5DC-993\\_306x423.jpg](http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2010/11/04/article-1326767-oBE9B6Boooooo5DC-993_306x423.jpg)
- 7) [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Julia\\_Margaret\\_Cameron\\_\(British,\\_born\\_India\\_-\\_Maud\\_%22There\\_has\\_Fallen\\_a\\_splendid\\_Tear\\_From\\_the\\_Passion\\_Flower\\_at\\_the\\_Gate%22\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Julia_Margaret_Cameron_(British,_born_India_-_Maud_%22There_has_Fallen_a_splendid_Tear_From_the_Passion_Flower_at_the_Gate%22_-_Google_Art_Project.jpg)
- 8) [http://4.bp.blogspot.com/-FTyAxURb6lg/VKbWT1loxBI/AAAAAAAAAGPk/tHo3QqQ3Ljg/s1600/Alice\\_Liddell.jpeg](http://4.bp.blogspot.com/-FTyAxURb6lg/VKbWT1loxBI/AAAAAAAAAGPk/tHo3QqQ3Ljg/s1600/Alice_Liddell.jpeg)
- 9) [http://68.media.tumblr.com/6839da8b048f7ebc160571e200a5e32f/tumblr\\_of5f5ue-LaK1qjamt101\\_400.jpg](http://68.media.tumblr.com/6839da8b048f7ebc160571e200a5e32f/tumblr_of5f5ue-LaK1qjamt101_400.jpg)
- 10) [http://www.americansuburbx.com/wp-content/uploads/2015/01/tumblr\\_m7azo-h22QB1rw3fqbo1\\_1280.jpg](http://www.americansuburbx.com/wp-content/uploads/2015/01/tumblr_m7azo-h22QB1rw3fqbo1_1280.jpg)
- 11) <http://www.americansuburbx.com/2015/01/august-sanders-people-of-the-20th-century.html>
- 12-13) <https://www.google.cz/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=oa-hUKEwjKxYOvo-nTAhXhK5oKHXR3DT4QjxwIAw&url=https%3A%2F%2Falchetron.com%2FFulvio-Roiter-2738789-W&psig=AFOqjCNGDpjyP1lY88Zo5eXDszv1S-g5Qh6Q&ust=1494654313396660>
- 12 - 13) <http://www.elinabrotherus.com/>
- 14) [http://www.iphotocentral.com/search/p\\_detail.php/o/1372/7022/1](http://www.iphotocentral.com/search/p_detail.php/o/1372/7022/1)
- 15-16) <http://www.arno-rafael-minkkinen.com/>
- 17-18) <http://www.analogue.cz/krajina-skrz-hledacek/>

19) <http://sallymann.com/>

20) <http://visualmelt.com/Andy-Goldsworthy>

21-22) <http://www.elinabrotherus.com/>

23) <http://helsinkischool.fi/artists/riitta-paivalainen/portfolio/river-notes/>

24-27) <http://ilkka.halso.net/>

28-29) <http://www.joakimeskildsen.com/>

30-31) <http://www.nannahanninen.com/pages/home.php?lang=EN>

32) <http://www.maiaflore.com/>

33) <https://www.google.cz/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=oahU-Kewj48rvF2unTAhXLFZoKHY-4DtYQjxwIAw&url=https%3A%2F%2Fwww.happyvideo-network.com%2Fthe-truman-show-1998-jim-carrey-ed-harris-laura-linney%2F&psi-g=AFQjCNHognt94sd2SUawKdFvabofWfEBMQ&ust=1494656242343293>

34-35) <https://www.lensculture.com/anne-barlinckhoff>

36-39) <http://www.nooramaijatokee.com/>

40-43) <https://www.ignant.com/2015/06/03/girls-rule-in-karolin-klueppels-series-mad-chenland/>

44-46) <http://www.tomhunter.org/>

47) <https://khanovaskola.cz/video/13/108/1424-sir-john-everett-millais-ofelie-1851-52>

48 - 49) <http://www.aestheticamagazine.com/interview-with-photographer-melissa-moore-diffusion-photo-festival-ffotogallery/>

50-51) <http://www.ramellross.com/>

52-53) <http://www.elizabethgadd.com/>

54) <http://sarahorrphotography.tumblr.com/>

55) [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bg/Caspar\\_David\\_Friedrich\\_-\\_Wanderer\\_above\\_the\\_sea\\_of\\_fog.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bg/Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg)

56) <http://alexandrasoldatova.com/>

57) <http://www.abbaskowsari.com/>

58 - 59) <http://madeleinekukic.com/prelude/>

60 - 61) <http://the189.com/feature/interview-with-photographer-hideaki-hamada/>

62- 63) <http://hideakihamada.com/>

64 - 65) <http://www.jessicatrempe.com/>

66 - 67) <http://parker-fitzgerald.com/>

68 - 69) <http://www.itsnicethat.com/articles/roman-noven-and-tania-shcheglova>

71 - 72) <https://www.ignant.com/submissions/human-flower-by-cao-dein/>

73 - 74) <http://www.fubiz.net/en/2014/04/29/double-exposure-by-pakayla-biehn/>

75 - 76) <https://www.google.cz/search?q=Miguel+Vallinas&oq=Miguel+Vallinas&aqs=chrome..69i57j69i59j69i60l3.419jo4&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

77 - 78) <http://erincase.weebly.com/>

79-80) <http://cargocollective.com/darascully>

80 - 81) <http://www.michel-lamoller.com/>

82-83) <http://www.alessioalbiphotography.com/>

84 - 85) <http://www.nicolasbrunophotography.com/>

85 - 86) <http://cargocollective.com/darascully>

87 - 88) <http://www.danielamuttini.com/>

89-90) <http://ryanmcginley.com/>

90-91) <http://www.annelievandendael.com/>



## 8. Elektronické zdroje

[1] UREN, Amanda. 1838 The first photograph of a human being [online]. [cit. 2017-04-20]. Dostupné z: <http://mashable.com/2014/11/05/first-photograph-of-a-human/#BVzUirytagga>

[2] VAVŘÍN, Pavel. Bill Brandt od dokumentu k abstrakci [online]. [cit. 2017-04-20]. Dostupné z: <https://digiarena.e15.cz/fotograf-tydne-bill-brandt--od-dokumentu-k-abstrakci>

[3] Andy Golgsworthy [online]. [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <http://visualmelt.com/Andy-Goldsworthy>

[4] ABOUT [online]. [cit. 2017-04-20]. Dostupné z: <http://sallymann.com/about>

[5] HISTORY [online]. [cit. 2017-04-5]. Dostupné z: <http://helsinkischool.fi/history/>

[6] ELINA BROTHERUS [online]. [cit. 2017-04-20]. Dostupné z: <http://www.elinabrotherus.com/artist-and-her-model/j8yvsh1xqs5j5axrctzgg0mgpee39>

[7] Riitta Päiväläinen: portfolio [online]. [cit. 2017-04-12]. Dostupné z: <http://helsinkischool.fi/artists/riitta-paivalainen/portfolio/river-notes/>

[8] IKKA HALSO: portfolio [online]. [cit. 2017-04-12]. Dostupné z: <http://ilkka.halso.net/>

[9] Official pages [online]. [cit. 2017-04-12]. Dostupné z: <http://www.tiinaitkonen.com/>

[10] Official pages [online]. [cit. 2017-04-12]. Dostupné z: <http://www.joakimeskildsen.com/>

[11] Official pages [online]. [cit. 2017-04-12]. Dostupné z: <http://www.nannahanninen.com/pages/home.php?lang=EN>

[12] [online]. [cit. 2017-04-12]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artist/elger-esser>

[13] New Dutch Photography Talent: Anne Barlinckhoff: INTERVIEW [online]. [cit. 2017-04-12]. Dostupné z: <https://www.lensculture.com/articles/anne-barlinckhoff-new-dutch-photography-talent-anne-barlinckhoff>

[14] Official web [online]. [cit. 2017-04-2]. Dostupné z: <http://www.nooramaijatokee.com/>

- [15] [online]. [cit. 2017-04-2]. Dostupné z: <http://www.tomhunter.org/info/>
- [16] [online]. [cit. 2017-04-2]. Dostupné z: <http://www.aestheticamagazine.com/interview-with-photographer-melissa-moore-diffusion-photo-festival-ffotogallery/>
- [17] Official wesite [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.ramellross.com/>
- [18] Official wesite [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.elizabethgadd.com/>
- [19] Official wesite [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.abbaskowsari.com/>
- [20] Official wesite [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://alexandrasoldatova.com/>
- [21] Official wesite [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://madeleinekukic.com/>
- [22] Official wesite [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://hamadahideaki.com/>
- [23] Official wesite [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.jessicatremp.com/the-argument-with-spring>
- [24] Official wesite [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.zachariloganart.com/projects--series--essays.html>
- [25] Official wesite [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://cargocollective.com/parkerfitzgerald>
- [26] [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.itsnicethat.com/articles/roman-noven-and-tania-shcheglova>
- [27] [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <https://www.ignant.com/submissions/human-flower-by-cao-dein/>
- [28] [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <https://www.miguelvallinas.com/>
- [29] [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://erincase.weebly.com/>
- [30] [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.michel-lamoller.com/>

[31] [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://santaoloria.com/>

[32] [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <https://www.mylovt.com/>

[33] [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.alessioalbiphotography.com/>

[34] [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.nicolasbrunophotography.com/>

[35] [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://cargocollective.com/darascully>

[36] [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.danielamuttini.com/daniela-muttini/>

[37] [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://ryanmcginley.com/>

[38] [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.bobgatesphoto.com/>

[39] [online]. [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.annelievandendael.com/>

## 9. Seznam použité literatury

SKÁCEL, Jan. Smuténka. Vyd. ve Vyšehradu 2. Ilustroval Helena KONSTANTINOVÁ. V Praze: Vyšehrad, 2013. Verše (Vyšehrad). ISBN 978-80-7429-383-2.

SAMOJSKÝ, Petr. Krajina jako duchovní dědictví: úvodní rozhlédnutí. Praha: Obec širšího společenství českých unitářů, 2011. ISBN 978-80-904909-0-1.

BLÜMLOVÁ, Dagmar. Vnímání krajiny: sborník z konference Krajina jako duchovní dědictví. Praha: Obec širšího společenství českých unitářů, 2012. ISBN 978-80-904909-2-5,

CÍLEK, Václav. Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu. 2., dopl. vyd. Ilustroval Miloš ŠEJN. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-042-7.

SCHAMA, Simon. Krajina a paměť. Praha: Argo, 2007. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-7363-071-3.