

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

**SOUČASNÉ REFLEXE
INDUSTRIÁLNÍ KRAJINY**

teoretická bakalářská práce

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Ing. Martin Zeman

Současné reflexe industriální krajiny
Reflections of contemporary industrial landscapes

teoretická bakalářská práce



Slezská univerzita v Opavě



ABSTRAKT

Ve své bakalářské práci jsem zachytil různé směry a pohledy, které v současné době reflektují industriální krajinu. Poté, co jsem v úvodu práce uvedl několik historicky nepomenutelných českých fotografů, vybral jsem současné autory, kteří se tématem industriální krajiny zabývají a snažil jsem se jejich tvorbu popsat a uvést odlišnosti nebo naopak jednotící prvky, které jsou zde patrné.

KLÍČOVÁ SLOVA

Industriální krajina, industriální fotografie, krajinářská fotografie, průmyslová krajina, ekologie, městský prostor, životní prostředí

ABSTRACT

In my thesis, I capture different angles and perspectives, which currently reflect the industrial landscape. After I said in the introduction several historically Czech photographers, I chose contemporary authors who deal with industrial landscape theme and I tried to describe their creation and bring diversity or vice versa unifying elements that are visible.

KEYWORDS

Industrial landscape, industrial photographs, landscape photography, industrial landscape, ecology, urban space, the environment

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
Ing. ZEMAN Martin	Žďárec u Skutče 36, Skuteč	F070972

TÉMA ČESKY:

Současné reflexe industriální krajiny

NÁZEV ANGLICKY:

Reflections of contemporary industrial landscapes

VEDOUcí PRÁCE:

MgA. Mgr. Tomáš POSPĚCH - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

V této práci se nechci věnovat všem současným autorům, kteří se tématu industriální krajiny věnují, ale spíše ukázat různé pohledy a principy v práci vybraných fotografů. Ať již jde o reflexi jejich každodenního okolí, pohled na současnou průmyslovou výstavbu, nebo jen zalíbení v jistém prvku, který ovlivňuje přirozený vzhled krajiny. Liší se jejich přístupy? Existuje jednotící linka jejich inspirace a jejich cílů? Nad těmito a dalšími otázkami se v práci budu zamýšlet.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Česká fotografie 20. století, Vladimír Birgus, Jan Mlčoch; Slavné fotografie, Hans-Michael Koetzle; Fotografie 20. století, Museum Ludwig v Kolíně nad Rýnem; Příběh fotografie, Daniela Mrázková; Smutná krajina, Josef Sudek; Chaos, Josef Koudelka; Oil, Edward Burtynsky; China, Edward Burtynsky; The British Landscape, John Davies; European Eyes on Japan, John Davies.

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Podpis vedoucího katedry:

Datum:

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji zakonzultaci Odb. as. Mgr., MgA. Tomáši Pospěchovi, pedagogům Institutu tvůrčí fotografie a přátelům za trpělivost a pomoc při realizaci diplomové práce.

PROHLAŠUJI,

že práci jsem vypracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury. Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna v Univerzitní knihovně SU v Opavě, knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie.

OBSAH

Proč jsem se rozhodl pro toto téma?	8
1. Úvaha o industriální krajině	9
2. Významní světoví tvůrci fotografie industriální krajiny	10
2.1 Bernard a Hilla Becherovi	11
2.2 John Davies	13
2.3 Andreas Gursky	17
2.4 Joel Sternfeld	19
2.5 Mark Power	21
2.6 Edward Burtynsky	25
3. Začátky industriální fotografie krajiny v ČR	31
3.1 Josef Sudek	32
3.2 Miloš Spurný	34
3.3 Fedor Gabčan	35
3.4 Josef Koudelka	36
3.5 Vojtěch Bartek	38
4. Současná industriální fotografie krajiny	39
4.1 Marek Detko	40
4.2 Maroš Krivý	43
4.3 Gábor Arion Kudász	46
4.4 Szymon Roginski	50
4.5 Wojciech Wilczyk	53
4.6 Tomáš Pospěch	55
4.7 Evžen Sobek	57
4.8 Další současní autoři reflektující industriální krajinu	58
4.8.1 Thomas Kutschker	58
4.8.2 Erik-Jan Ouwerkerk	58
4.8.3 Illah Van Oijen	59
4.8.4 Daniela Dostálková	59
4.8.5 Martin Zeman	60
5. Centre For Central European Architecture	62
Závěr	63
Seznam použité literatury	66
Internetov zdroje	67
Jmenný rejstřík	68

ÚVOD

PROČ JSEM SE ROZHODL PRO TOTO TÉMA?

Industriální krajina mne vždy fascinovala a provází mne celé studium na ITF. Od doby, kdy jsem poprvé spatřil knihu Chaos od českého fotografa Josefa Koudelky, začal jsem se na krajinu dívat trochu jinak. Pochopil jsem, že krajinářská fotografie není jenom malebným pohledem do rozkvetlého zeleného údolí hor, ale úchvatné motivy je možné nacházet i na těch nejméně zajímavých místech, které pohledy kolemjdoucích třeba i odpuzují.

V této práci se nechci věnovat všem současným autorům, kteří se tématu industriální krajiny věnují, ale spíše ukázat různé pohledy a principy v práci vybraných fotografů.

I když krajinářská fotografie je v současné době mírně opomíjena, stále existuje řada autorů, kteří se jí věnují. Ať již jde o reflexi jejich každodenního okolí, pohled na současnou průmyslovou výstavbu, nebo jen zalíbení v jistém prvku, který ovlivňuje přirozený vzhled krajiny. Ale především většinu autorů motivuje snaha o ekologický apel na společnost a snaha reflektovat škody, které průmysl na krajině působí.

1. ÚVAHA O INDUSTRIÁLNÍ KRAJINĚ

Umělce, a tím nemyslím jen fotografy, krajina vždy fascinovala. Většinou to byla pouze krajina líbivá. Rozkvetlé louky, majestátní hory, rozbouřené řeky, zurčící potůčky, rudé západy slunce...

S vývojem civilizace ovšem přírodních krás ubývá a člověk do rázu krajiny zasahuje čím dál tím více. Někde již ani nemůžeme mluvit o původní krajině, protože je nezvratně a zcela člověkem přeměněna.

Řada fotografů se proto všemožnými způsoby snaží ze svých záběrů tyto, často velice necitlivé, zásahy industriální společnosti ze odstranit. Někdo cestuje do zapomenutých koutů světa, někdo volí vhodnou kompozici, kde všechno rušivé vynechá, jiný zase prosedí hodiny u počítače a všechny nechtěné prvky z fotografií vyretušuje.

Fotografové industriální krajiny ale postupují jakoby zcela opačně. Záměrně umisťují do hlavního pole pozornosti prvky, kterým se krajináři vyhýbají, věnují se místům, které člověk ovlivnil k nepoznání.

Řada autorů, kteří fotografují industriální krajinu, dává hlavní váhu ekologickému vyznění jejich snímků. Snaží se nějakým způsobem upozornit na problém ohrožení našeho přirozeného životního prostředí a přenést k divákovi emoce. Emoce, které by měly zanechat dojem devastace, smutku, ohrožení a vyprovokovat nás k citlivějšímu přístupu v dalším průmyslovém rozvoji.

Dalším přístupem může být fascinace industrií. Autoři zde často pracují s průmyslovým motivem jako se symbolem, vyzdvihují ho, dávají mu přeneseně jiné významy, dělají ho monumentálním či jeho vyznění jinak upravují.

Myslím si, že někteří autoři již industriální krajinu natolik přijali jako nedílnou součást naší existence, že ji berou jako samozřejmost a vůbec se nepozastavují nad rozdílem mezi krajinou industriální a krajinou přirozenou. V obou hledají nějaké sjednocující motivy a prvky a jejich téma je jaksí nad toto dělení naprosto povznesené.

Osobně mne zaujal například fakt že, dle sociologických průzkumů, lidé v posledních letech naprosto změnili prvky orientace. V minulosti to byly kapličky, vzrostlé stromy na horizontu kopce nebo skála čnicí nad les. Nyní funkci těchto prapůvodních orientačních bodů nahradily tovární komíny, reklamní poutače, výrobní haly a další průmyslové objekty, které jsou v krajině nové a cizorodé.

2. VÝZNAMNÍ SVĚTOVÍ TVŮRCI FOTOGRAFIE INDUSTRIÁLNÍ KRAJINY

2.1 BERNARD A HILLA BECHEROVI

Bernard Becher se narodil 20. srpna 1931 v Siegenu a zemřel 22. června 2007 v Rostoku. Studoval malbu na Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart od roku 1953 do roku 1956 a následně typografii u Karl Rössinga na Düsseldorfer Kunstakademie v letech 1959 až 1961. Hilla Becherová (rozená Wobeserová) se narodila 2. září 1934 v Postupimi. Nejprve studovala Düsseldorfer Kunstakademie od roku 1958 do roku 1961. Následně dokončila svá studia fotografie v rodné Postupimi. Oba začali pracovat pro reklamní agenturu Troost v Düsseldorfu, kde se soustředili především na produktovou fotografii. Společně pracovali jako autorský umělecký fotografický pár. Jejich hlavní přínos tkví v řadě černobílých fotografií industriálních krajín. V jejich díle je patrné zalíbení v hutích, plynojemech, těžebních věžích a průmyslových budovách vůbec. Oba bezesporu patří mezi nevýznamnější představitele německé fotografie. To nejenom pro své obrovské dílo, které za více jak 40 let vytvořili, ale také díky věhlasu Düseldorfské fotografické školy, kterou založili.

Frontálně zachycené průmyslové budovy povýšili na autonomní estetické objekty, připomínající průčelí středověkých katedrál. Výsledkem soustavného fotografování... je nejen svébytný typologický systém, ale i poutavá hra forem pečlivě sestavených sérií objektů a motivů."

Petr Nedoma, 2012

(<http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/bernd-hilla-becherovi-doly-hute>)

Jak jsem již zmínil, oba našli v průmyslových stavbách vizuální zalíbení. Působivé jim připadali jejich tvary a fakt, že se u těchto budov často pracovalo hodně s designem. Začali tedy tyto stavby dokumentovat velkoformátových aparátem 8x10" a to výhradně v přímém "objektivním" pohledu. Nesnažili se tedy o nějakou tvůrčí interpretaci stavby, jako se s tím často setkáváme u současných autorů, ale o pravdivé zachycení skutečnosti.

Jedním z prvních projektů byl pojmenován Fördertürme, který byl zveřejněn v roce 1977. Od šedesátých let také často fotografovali mimo Německo. Jejich snímky pocházejí z Velké Británie, Francie, Belgie a v pozdější době i z USA.

Vliv Becherových na další umělce je rozhodně neopominutelný. Mezi ty, kteří to rozhodně nepopírají patří například Andreas Gursky, Candida Höfer nebo Alex Hütte. Ale řadí se sem i slavný Edward Burtynsky, který ke svým dílům přistupuje s hodně podobnými principy.

Za svůj bohatý fotografický život mají manželé Becherovi na svém kontě mnoho knižních publikací jako například: Fördertürme, Bernd a Hilla Becher (1985), Pennsylvania Coal Mine Tipples (1991), Gasbehälter (1993), Grundformen (1993), Fabrikhallen (1994)

Wassertürme (1998) Bergwerke (1998) Fachwerkhäuser des Siegener Industriegebietes (2000), Industrielandschaften (2000), Bernd und Hilla Becher Leben und Werk (2005) Getreidesilos (2006).

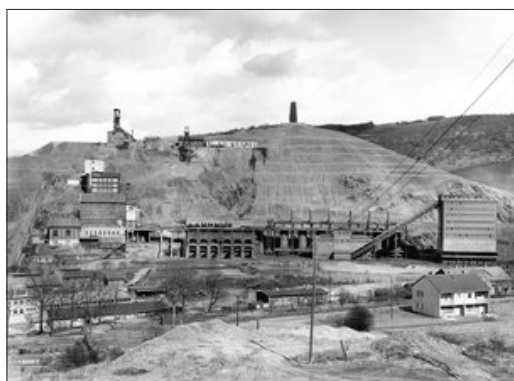
Nesmím zde také zapomenou zmínit jejich výstavu, která se konala v roce 2012 v Galerii Rudolfinum v Praze. Vystaveno bylo 95 černobílých fotografií průmyslových krajín. Výstava byla uspořádána ve spolupráci s Josef Albers Museum, Quadrat Bottrop. Fotografie dobře poukazují na fakt, jak tato autorská dvojice povyšuje průmyslové stavby na jakési autonomní estetické objekty. Někdy jsou snímky natolik přímočaré a popisné, až si za nimi divák představuje jiné významy. Někdo v nich může vidět průmyslové paláce, průčelí industriálních hradů, jiný třeba jakési fantaskní katedrály. Výstava byla krásným průřezem práce manželů Becherových, kteří se industriálním budovám a industriální krajině věnovali více jak 40 let.

“Dokumentární práce Bernda a Hilly Becherových není jen inventarizací mnoha objektů, ale také poctou jejich inženýrům a stavitelům, kteří většinou zůstávají v anonymitě.”

Z publikace Bernd & Hilla Becher Coal Mines and Steel Mills (Bergwerke und Hütten), Schirmer/Mosel, Munich 2010



Obr. 1: Bernard a Hilla Becherovi, Gutehoffnungshütte, Oberhausen, 1969



Obr. 2: Bernard a Hilla Becherovi, Grube San Fernando, Herdorf, Siegerland, 1969



Obr. 3: Bernard a Hilla Becherovi, Zeche Fritz-Heinrich, Essen, 1976

2.2 JOHN DAVIES

John Davies patří bezesporu mezi jednoho z nejvýznamnějších současných britských fotografů. Narodil se v hrabství Durham v Anglii. Dětství strávil v oblasti kde se těžilo především uhlí a zde se také nachází počátek jeho fascinace industriálním prostředím. Fotografii vystudoval v Nottinghamu a po studiích se věnoval krajinářské fotografii na západním pobřeží Irska. Zde ho zaujala interakce venkovské krajiny, která je zmítaná silami přírody, jenž jsou pro tuto oblast typické. Snímky z tohoto období byly poprvé zveřejněny v publikaci *Mist Mountain Water Wind*, která byla vydána v roce 1985.

Následovala publikace *A Green & Pleasant Land* (1987). Právě v této publikaci se poprvé věnuje urbanistické krajině. V roce 1982 se přestěhoval do Manchesteru, kde dokumentuje zbytky vlivu průmyslové revoluce a její vliv na utváření městského prostředí. Soustředil se i na jiná místa, kde průmyslová revoluce silně zasáhla. Byly to oblasti těžby uhlí, oceli, masivní výstavby železnic a měst, která byla s tímto průmyslem spojena.

V roce 1991 se John Davies přestěhoval do Cardiffu, kde získal místo na Art School at the University of Wales Cardiff. Tento fakt mu následně otevřel cestu k fotografování a zkoumání industriálních měst po celé Evropě. Procestoval a fotil tak ve Francii, Itálii, Španělsku, Holandsku, Belgii, Portugalsku, Německu, Rakousku a Švýcarsku. Z této tvorby vznikly následně tři publikace (*Temps et Paysage*, *Le retour de la nature* a *Seine Valley*) vydané ve Francii v letech 2000 až 2002.

Projekt *The Metropoli* začal John Davies zpracovávat v roce 2000. Jakoby se příchodem nového tisíciletí chtěl ohlédnout. Rozhodl se zmapovat hlavní post-industriální města v Anglii. John Davies se zde snažil dosáhnout uceleného souboru, který by odrážel pozitivní výsledky a realitu v současném neustále se vyvíjejícím městském prostoru. Klade si zde otázku kolektivní odpovědnosti za utváření prostředí ve kterém žijeme ale zároveň se snaží být maximálně objektivním pozorovatelem skutečnosti. Tento cyklus mapuje města Birmingham, Swansea, Belfast, Newcastle, Gateshead, Glasgow, Londýn, Manchester a Liverpool.

V roce 2001 se přestěhoval do Liverpoolu, kde žije dodnes. V roce 2006 s podporou Arts Council North West začal dokumentovat místa veřejné zeleně a parků (převážně v Liverpoolu), která byla prodána pro komerční výstavbu a další stavební vývoj. Tato práce tak reflektuje poslední trend vývoje výstavby po celé Británii, kde postupně veřejná zeleň ustupuje obchodním centrům a dalším developerským projektům.

V publikaci *Cities on the Edge - Liverpool 2008* poprvé John Davies pracuje s barevnou fotografií. Zkoumá zde vliv jednoho z prvních a nejznámějších případů rozsáhlé regenerace města ve Velké Británii.

Většina jeho snímků ctí řemeslné kvality černobílé krajinářské fotografie a tyto snímky jsou provedeny naprosto precizně. Velice často se na jeho fotografiích setkáváme s kontrastními prvky, které ve výsledném až analytickém zpracování snímku, mohou vypadat opravdu bizarně. Postupem času se z této práce stává obrazový svědek vývoje města a jeho oblastí, které se neustále proměňují a vyvíjejí. Stejně tak jako Británie zaznamenala velice rychlou a dravou průmyslovou revoluci, stejně tak rychle zde probíhají i další změny v městském prostoru. Autor se snaží tyto obrovské urbanistické zásahy komentovat a dokumentovat pomocí svých snímků.

Jeho klidné a popisné fotografie jsou často divákem označeny za "nudné" nebo "nezajímavé", ale hovoří to pouze o malé snaze se nad daným snímkem zamyslet a vidět jeho pravý význam. Autor je tak často provází doprovodným textem, který vysvětluje veškeré okolnosti daného záběru.

"Věřím více v krásu pravdy než v pravdu krásy i když význam vizuální pravdy může být náročný. Moje práce se snaží klást otázky týkající se naší kolektivní odpovědnosti při tvorbě prostředí, ve kterém žijeme".

John Davies



Obr. 4: John Davies, Agcroft Colliery, Salford 1983



Obr. 5: John Davies, Victoria Promenade, Widnes 1986



Obr. 6: John Davies, Agecroft Colliery, Salford 1983



Obr. 7: John Davies, Blitz Memorial and Liver Building, Liverpool 2003



Obr. 8: John Davies, Hotel Piccadilly, Manchester 2002

2.3 ANDREAS GURSKY

Narodil se 15. ledna 1955 jako syn úspěšného komerčního fotografa v Lipsku. V roce 1978 zahájil studium dokumentární fotografie na Folkwangschule v Essenu a následně v roce 1985 na Akademii umění v Düsseldorfu k Bernardovi Becherovi. Právě vliv B. Bechera a jeho manželky měl na další tvorbu Andrease Gurského zásadní vliv.

Monumentálnost a bohatá barevnost. To jsou prvky, které k tvorbě tohoto autora bezesporu patří. Zároveň se rozhodně nebrání netradičním pohledům, které na interiéry a exteriéry uplatňuje. Často scény fotí z výšky, protože situace, která se odehrává před objektivem je tak ve výsledku popisnější a pro diváka přehlednější. Jeho zásadním tématem se stala reflexe masové konzumní společnosti. Fotografie vystavuje v podobě obrovských tisků, které jsou někdy až 10 metrů dlouhé. Divákovi se tak skýtá nevídaný pohled na scénu, která je někdy až v nadživotní velikosti.

Často je ve svém přístupu velice koncepční. Jeho práce s fotomontáží ve výsledku umožňuje vytěžit maximum z digitální technologie. Jedna fotografie je složena z mnoha desítek dílčích záběrů, které jsou následně počítačově upraveny a složeny v jeden celek. Gursky si neklade za cíl dosáhnout dokumentární objektivitu, ani předložit subjektivní perspektivu, ale vytvořit syntézu vizuální struktury a vytvořit dokonalý individuální snímek nebo celý cyklus.

Když se na Gurského fotografie díváme z dostatečné vzdálenosti, působí na nás často jako nějaká abstraktní struktura. Jakmile se ale obrovskému tisku začneme přibližovat, vyplouvají na nás další a další detaily, které jsou mnohdy překvapující. Co se původně zdálo barevnou strukturou, stává se náhle davem lidí, moderní budovou nebo obrovským letoviskem. Právě obliba v davových situacích, kdy na snímcích často najdeme i tisíce lidí, je pro Gurského typická.

Co se týká reflexe industriální krajiny, soustředí se tento autor především na uměle vybudovanou krajinu (jak dokládám na následujících ukázkách z jeho práce). V jeho pojetí působí jako obrovské abstraktní obrazy, jenž velký důraz kladou především na estetickou stránku. Řada fotografií zabývajících se tématem klasické krajiny, hledá estetiku v okolním nezničeném prostředí. Gursky jakoby svým dílem dával najevo, že již se nemusíme toulat panenskou přírodou, protože umělé krajiny, které vytvořil člověk, nám poskytují dostatek prostoru pro zajímavou tvorbu. Nebo je to zase jen jeho ironický pohled, kterým reflektuje současnou konzumní společnost, která již očividně nezná žádné meze?

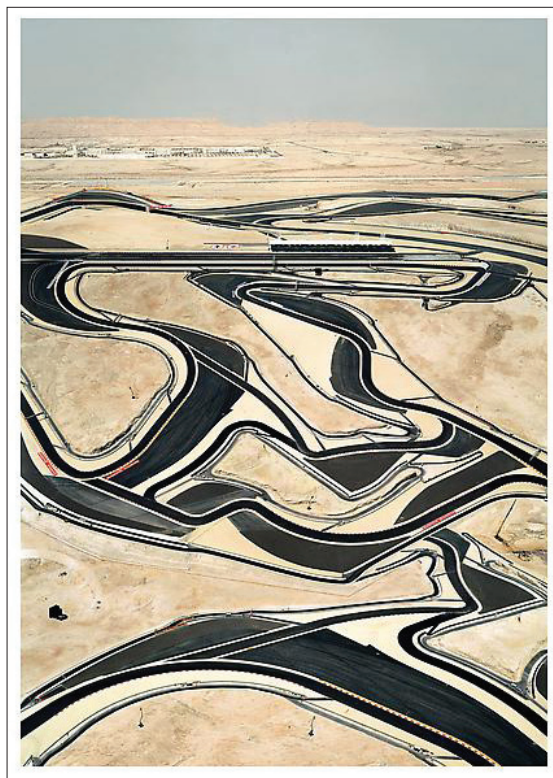
Jeho snímek Rhein II se stal v roce 2011 nejdražší prodanou fotografií v dějinách, prodala se za \$4.300.000 USD.



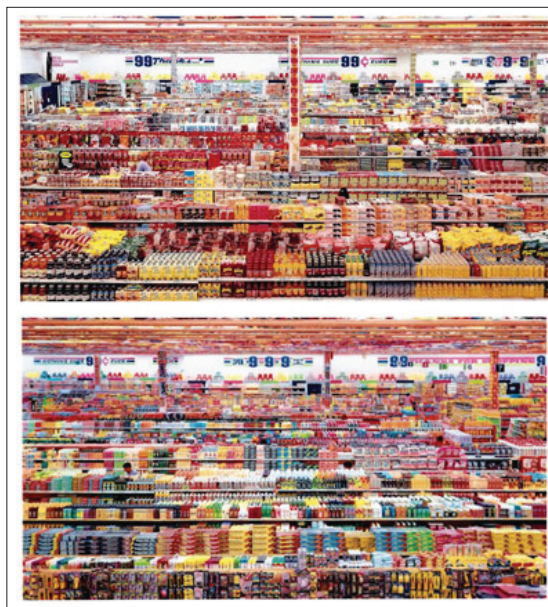
Obr. 9: Andreas Gursky, Rhein II, 1999



Obr. 10: ndreas Gursky, Shanghai, 2000



Obr. 11: Andreas Gursky, Bahrain I, 2005



Obr. 12: Andreas Gursky, 99 Cent II Diptychon, 2001

2.4 JOEL STERNFELD

Narodil se 30. června 1944. Jeho tvorba je spjatá s barevnou velkoformátovou fotografií. Svou prací se zasloužil o to, aby se toto médium stalo respektovaným na poli mezinárodní fotografické a umělecké tvorby. Mezinárodní věhlas si získaly především jeho fotografie amerických lidí a krajiny.

I když práce Joela Sternfelda by se dala označit spíše jako subjektivní dokument, najdou se zde cykly, které s tématem industriální krajiny úzce souvisí, nebo se mu přímo věnují. Jmenoval bych především soubor *American Prospects*, *Stranger Passing*, *High Line* a *Sweet Earth*.

Soubor *American Prospects* byl poprvé publikován v roce 1987. Fotografie z tohoto souboru jsou jako vystřižené scény z filmu, nakumulované pouze do jednoho záběru. Odehrává se zde obvykle několik dějů současně a divák si tak jen může klást otázky jak spolu tyto děje souvisí a co se vlastně na snímku odehrává. Často působí provokativním a znervózňujícím dojmem. Prodejna dýní v pozadí s hořícím domem, slon poražený uprostřed silnice, tajuplný dům nad propastí se zříceným automobilem a další.

John Sternfeld byl pozván společností *Friends of the High Line*, aby vytvořil sérii dnes již kultovních fotografií, která je shrnuta do souboru *High Line*. Celá práce vznikla v letech 2000 a 2001 a ukazuje železniční trasy v New Yorku jakoby byly již desítky let opuštěné, zarostlé vegetací, pusté. Divák dostává pocit zcela opuštěného města bez civilizace, které se již pomalu rozpadá a příroda ho mění zpět v divokou krajinu. Vrací ho zpět tam odkud vzešlo.

Sweet Earth je místo ve kterém všichni našli místo na tomto světě, v němž mohou žít snáz, obklopeni krásou a podobně smýšlejícími lidmi. *Sweet Earth* je soubor fotografií, který se snaží přesně takováto místa ukázat. Kniha se stejnojmenným názvem, která následně vznikla, nese podtitul *Experimental Utopias in America*. V duchu tohoto podtitulu Joel Sternfeld dokládá vizuální svědectví o místech v Americe, kde existují idealizované komunity lidí, jenž hledají to své vysněné místo a vysněný způsob pro dokonalý život. Snímky jsou provázeny texty, které popisují danou komunitu a jejich pohled na prezentovaný způsob života. Na první pohled se jedná o líbivé snímky, které se zdají být jednoduché. Čím déle je pozorujete, tím více odhalujete složitostí, drobných či větších nedostatků a naprosto stejně to je s žitím v těchto místech.

Sternfeldův pohled na industriální krajinu je opravdu pohledem dokumentaristy. Zajímá ho nejenom prvotní vizuální dojem, ale hledá za snímkem i nějaký osobitý příběh. Jeho pojetí vyžaduje pozornost diváka a jeho cit pro jemné detaily na snímcích zachycené.



Obr. 13: Joel Sternfeld, *Wet n' Wild Aquatic Theme Park, Orlando, Florida, 1980*



Obr. 14: Joel Sternfeld, *Looking South on a May Evening (the Starrett-Lehigh Building), 2000*

2.5 MARK POWER

Tento anglický fotograf se narodil v roce 1959 v Harpendenu. V letech 1978-1981 vystudoval školu výtvarného umění na Polytechnické univerzitě v Brightonu. Po studiích začal hodně cestovat a na svých cestách postupně objevil vášeň k fotografii. Působil jako nezávislý fotograf a vytvořil několik publikací pro britské charitativní organizace.

Od roku 1992 do roku 1996 pracoval na projektu The Shipping Forecast, která mapovala všech 31 oblastí, které se vztahují na předpověď počasí kanálu BBC Radio 4. Tento projekt byl následně knižně publikován a doprovázela ho také putovní výstava v Anglii a Francii.

Mezi roku 1997 až 2000 byl pověřen dokumentováním Millennium Dome v Londýně. V rámci tohoto projektu, jehož výstupem byla také putovní výstava a kniha, začal Mark Power pracovat s barevným materiálem a velkoformátovou kamerou. Obdobně postupoval u projektu z roku 2002, který nese název The Treasury Project a zaznamenává renovaci pokladny vlády Spojeného království na Whitehall v Londýně.

Z jeho prací, které se bezprostředně dotýkají tématu industriální krajiny je nutné zmínit následující projekty. Projekt Buren vznikl na objednávku Rijksmuseum a NRC Handelsblad v Amsterdamu u příležitosti 200. výročí Rijksmuseum. Mark Power se nechal inspirovat sbírkou starých obrazů ze 17 století (námořní bitvy mezi Nizozemím a Anglií). Vrátil se tedy do míst, kde se vyráběly lodě pro tyto bitvy a tato místa dokumentoval. V současné době se jedná o místa masové turistiky u Severního moře.

Miyazaki je cyklus, který vznikl v Japonsku, jenž se skládá ze 47 prefektur. Mark Power byl vybrán mezi 47 evropských fotografů. Každý z nich měl 20 dní aby fotografoval v jemu přidělené prefektuře. Power dokumentoval oblast na jižním japonském ostrově Kjúšú. Svým osobitým způsobem zde dokumentoval jak život tamní společnosti, tak i liduprázdné zákoutí městské periferie či zábavních center. Některé statické záběry působí doslova jako filmové kulisy, které jen čekají až přijdou herci a ožíví jejich prázdnotu. Již v této práci se objevují zajímavé interakce a zásahy do krajiny, které lidská činnost s sebou přináší. Někdy jsou mrazivé, jindy absurdní, vždy ve vás ale zanechají emoce.

Perplus byl rozsahem menší projekt, který byl skupinovým projektem 12 fotografů ze skupiny Magnum. Výsledkem měl být portrét Řecka během výstavby a příprav na olympijské hry v roce 2004. Úkolem Marka Powera bylo soustředit se především na oblast infrastruktury, stadionů a dopravních spojení. Vznikly tak fotografie mizejících starých míst měst, které se postupně přetvářely na moderní stadiony a sportoviště, monumentální záběry nových dálničních přivaděčů a další svědectví mohutných zásahů do městské krajiny, které s sebou tak obrovská akce jako je olympiáda přináší.

Další sérií ve které se objevují monumentální fotografie s tematikou industriální krajiny je bezesporu *Corporate choices*. Tento cyklus vznikl v podstatě jako vedlejší produkt při autorových komerčních zakázkách. Asi nejzajímavější snímky městské nebo průmyslové krajiny pochází z Dubaje, Kalifornie a Jižní Koreje. Není divu, vždyť právě tato místa zažívají velký stavební boom a právě zde dochází k obrovským změnám v rámci prostoru města a městské periferie.

Následuje projekt *CaCO3*. Ten vzniká na půdě belgické společnosti Lhoist, která je jedním z předních výrobců vápna. Mark Power byl společností pověřen aby navštívil řadu jejich lomů a dostal naprostou volnost v tom, co zde bude fotografovat. Vybrané snímky vyšly také v malé publikaci k tomuto projektu. Opět zde silně zaznívá monumentálnost těchto průmyslových zásahů do krajiny, někde jsou tak silné, že si divák ani nedokáže představit původní krajinný ráz. Mark Power ale rozhodně vládne schopností i v takovýchto oblastech vytvářet naprosto technicky dokonalé a estetické snímky, které i přes poměrně destruktivní téma působí velice výtvarně a klidně.

Zajímavým londýnským projektem je *26 Different endings*. Tento projekt mapuje 26 míst, které se nachází těsně za hranicí nejprodávanější londýnské mapy A-Z *London Street Atlas*. Mark Power se rozhodl výstavou a následně i stejnojmennou knihou ukázat místa, která se do mapy již nedostala. Jsou to většinou smutná, prázdná zákoutí londýnské periferie, kde již rozhodně nebudí žádný turistický ruch. Tato tesknivá místa plná skličující atmosféry se ale Powerovi stala dobrou inspirací pro jeho snímky.

Georgian Spring je soubor jenž vznikl díky pozvání gruzínského ministra kultury. Ten vyzval deset fotografů aby dva týdny cestovali a fotografovali po celé Gruzii ve snaze obsáhnout zadané téma. Power se v tomto projektu věnoval průmyslu a ekonomice.

Saadiyat je místo poblíž světoznámého Abu Dhabi. Probíhal zde jeden z nejambicióznějších stavebních projektů. Melo by se jednat o obrovské kulturní centrum, kde se budou nacházet nová obří muzea jejichž budovy projektovali světoznámí architekti (Frank Gehry, Jean Nouvel,...). Celý projekt by měl být dokončen v roce 2013 a Mark Power byl pověřen jeho dokumentací. Soubor ale není kompletní, protože po dvou návštěvách v letech 2009 a 2010 byl Power z tohoto projektu odvolán. Zůstává tak zdokumentován pouze začátek tohoto developerského projektu. I zde se jedná o obrovský zásah do současné krajiny, která je v této oblasti již změněna k nepoznání a v podstatě tu již neexistuje původní ráz krajiny, ale pouze výstavbou uměle vytvořené nové prostředí.

Posledním projektem, který u tohoto autora zmíním je *The Sound of Two Songs*. Začal v roce 2004, kdy se dostal v rámci jiné zakázky do Polska. Uvědomil si, že zde může z tvůrčího hlediska vytěžit mnohem více než mu současná zakázka dovolovala a proto po jejím skončení navštívil Polsko ještě dvacetkrát a strávil tu fotografováním opravdu mnoho času. Průvodcem po této zemi se mu stal tamní fotograf Konrad Pustola. Nejprve

byl cyklus zamýšlen jako reflexe vstupu Polska do EU, nicméně se z něj později stala daleko více jakási osobní poetická výpověď o tom jak na Marka Powera tato země působí a co mu pro jeho oko nabízí. Od snímků měst a industriálních zákoutí se zde dostáváme i k fotografiím portrétním, které podtrhují jakousi osobní výpověď autora.

Mark Power se v roce 2004 stal profesorem fotografie na The Faculty of Arts and Architecture na University v Brightonu. Od roku 2007 je také členem světoznámé Magnum Photos.



Obr. 15: Mark Power, Nichinan coast (Cactus garden)



Obr. 16: Mark Power, Gdansk 2004



Obr. 17: Mark Power, Deblin 2005



Obr. 18: Mark Power, G 57 East

2.6 EDWARD BURTYNSKY

Narodil se v roce 1955 v St. Catharines v kanadském Ontáriu. V současné době je jedním z nejuznávanějších kanadských fotografů a slaví celosvětový úspěch se svou volnou tvorbou. Z hlediska industriální krajiny patří doslova k ikonám v tomto tématu. Jeho snímky jsou již součástí 15 významných muzeí po celém světě včetně National Gallery of Canada, Francouzské národní knihovny nebo Muzea moderního umění a Guggenheimova muzea v New Yorku. Vystudoval Ryerson University, Toronto, Ontario v roce 1982.

Burtynsky studoval grafické umění a fotografii a v roce 1976 ukončil studium v Niagara Collage v Wellandu. V roce 1982 následně dokončil studium fotografie na Ryerson Polytechnical Institute v Torontu.

Jeho tvorba je absolutně zaměřena na industriální prostředí, krajinu a vzájemné interakce. Často ze snímků cítíme naléhavé napětí mezi vizuální působivostí a oslabeným prostředím, které zachycuje. V rámci své tvorby zpracoval jedny z největších inženýrských projektů, které za poslední roky na Zemi vznikly, jako například budování přehrady Tři soutěsky v Číně.

Burtynsky byl ve své tvorbě ovlivněn především velikány fotografie, jakými byli například Ansel Adams, Edward Weston, Eadweard Muybridge a Carleton Watkins. Jeho práce vzniká především velkoformátovou kamerou 4x5", kdy vzniklé snímky následně vystavuje jako velkoformátové tisky v rozměru 50x60". Takto zvolená technika a velký formát vystavovaných fotografií jenom podporuje monumentálnost zachycených scén.

Dílo tohoto autora je velice rozsáhlé a proto zde zmíním pouze několik prací, které pokládám za zásadní z hlediska tématu této práce. Dle slov autora si v roce 1997 uvědomil, že dvacet let fotografuje krajinu a změny, které v ní člověk zanechává a až nyní si chápe, že to všechno souvisí s ropou. Tak vzniká cyklus Oil. Bez ropy by nemohly pracovat stroje přeměňující okolí, bez ropy by neexistovaly velké industriální projekty. Tomuto cyklu věnoval celých 10 let. Zkoumal místa na kterých probíhá masivní těžba ropy, rafinerie, automobilové závody, obrovské dálnice nebo místa, kde všechny stroje a automobily končí, šrotiště. Ale ve svém zkoumání ropy jako světového fenoménu nejen v oblasti průmyslu ale v celém současném lidském bytí, šel ještě dál. Vyhledával místa, kde lidé staví vozidlo do pozice hlavní atrakce. Sleduje co všechno pro současného člověka tento zdroj energie znamená, jaký má dopad na jeho jednání a změny v prostředí našeho okolí. Spolu s fotografickým souborem Oil vznikla i stejnojmenná kniha.

Quarries. Fascinaci lomy rozhodně Burtynsky nemůže popřít. Objevují se na mnoha jeho fotografiích a byla shrnuta v knize Quarries. Fotografie, do tohoto souboru, byla nashromážděna za celých 25 let. Objevují se zde lomy opravdu z celého světa (Kanada, Čína, Itálie, Španělsko, Indie, Amerika,...) S trochou nadsázky by se dalo

konstatovat, že zde najdeme všechny zásadní těžební místa naší planety. Až tak daleko fascinace těmito místy zašla. Jedná se o fotografie popisující místa, kde člověk musel hloubit jámy, odstřelovat dynamitem kvanta země, to všechno ne za cílem ničit, ale budovat města, silnice, továrny a další části naší každodenní reality. Autor tak dává do velice zajímavého protikladu místa kde krajina musela být ničena, aby jinde něco jiného mohlo být vystavěno.

Jakmile se Burtynsky začal ve své tvorbě zabývat největšími industriálními zásahy na naší planetě, bylo jen otázkou času než se dostane také do Číny. Tato země, kde se doposud nevídaným způsobem koncentruje průmyslová síla a městská transformace, se pro něj stala opravdu zásadní a vzniklo zde mnoho neuvěřitelných snímků. I když západní země svou průmyslovou revolucí jistě zanechaly na Zemi znatelné stopy, Čína jde poslední roky ještě mnohem dál a ekologický dopad tamních zásahů asi budeme chápat a budeme moci zhodnotit až za několik desítek let. Na fotografiích z tohoto souboru mnohdy nacházíme složité metafory řešící dilema naší moderní existence - motivace a touha žít pohodlně a přesto jakési niterní uvědomění si, že tím svět často trpí aby mohla být tato naše touha uspokojena. Témat, které najdeme v souboru Čína je mnoho. Ať to je průmysl, hornictví, doprava, těžba ropy a další, vždy se jedná o expresivní vize autora, které na diváka silně vizuálně zapůsobí.

Velice zásadním dílem tohoto autora je bezesporu film *Manufactured Landscapes*. Režie tohoto snímku se ujala Jennifer Baichwalová a zdařile zde kombinuje fotografie a videa Edwarda Burtynského. Záznam byl sestaven z cesty do Číny. Promítnou se zde jak neuvěřitelné čínské továrny, tak monumentální stavby jako přehrada Tři soutěsky. V celém snímku najdeme velice málo komentářů, divák tak se tak sám musí snažit odhalit podstatu autorových myšlenek v jednotlivých záběrech a fotografiích. Film získal řadu mezinárodních ocenění jako například: Best Documentary – 2007 Genie Awards, Best Canadian Film – Toronto International Film Festival, Best Canadian Film & Best Documentary - Toronto Film Critics Association Awards, Best Documentary - 2007 RiverRun International Film Festival.

Další zajímavou prací a zároveň knihou je soubor *Australian Minescapes*. Setkáváme se zde jak s klasickým Burtynského tématem lomů, tak také nově s leteckými snímky silně průmyslově zasažené krajiny. Propojují se tak vizuální styly, které autor používal v dřívější tvorbě a které využívá v současnosti, kdy se stále více zaměřuje na abstraktně vzhlížející letecké snímky, jenž celý destruktivní zásah do krajiny značně vizuálně idealizují v často líbivě působící abstrakce bez přímého expresivního dojmu zničené krajiny. Vedle nich ale v cyklu stále nacházíme naprosto dokonale popisné záběry, které nás vrátí do reality pustoty a devastace krajiny.

Edward Burtynsky při přebírání ceny TED v roce 2005 vyslovil svá tři přání, která myslím velice dobře charakterizují jeho smýšlení a snahu po tom, abychom si více

uvědomovali naše chování vůči přírodě a přírodním zdrojům. Tato přání zněla:

1. Vybudovat internetovou stránku, která bude pomáhat dětem myslet ekologicky šetrně.
2. Začít pracovat na filmu pro IMAX 3D platformu.
3. Podpořit masivní a produktivní celosvětovou diskusi o udržitelném životě.



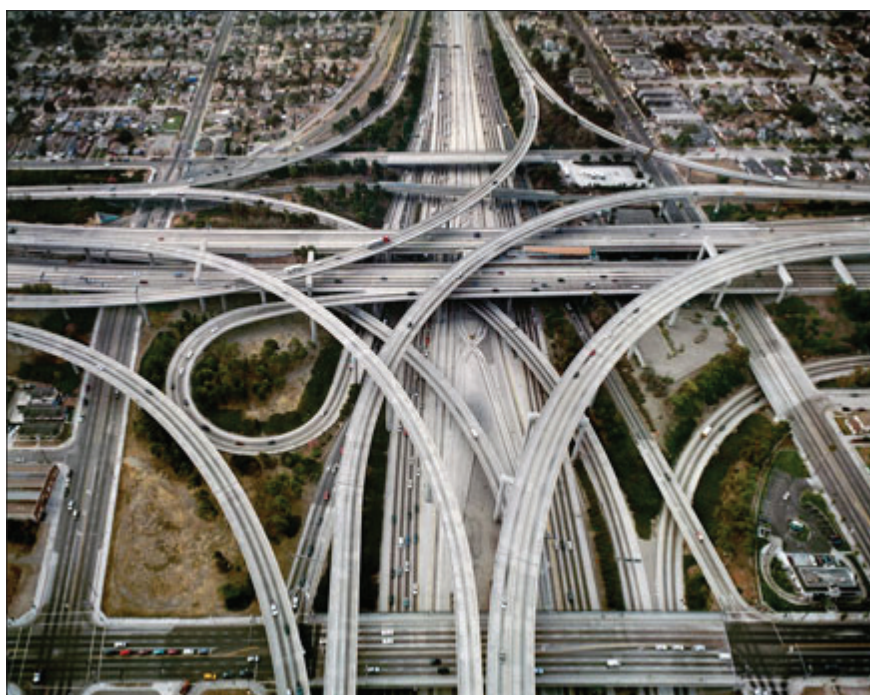
Obr. 19: Edward Burtynsky, Mines #17



Obr. 20: Edward Burtynsky, Carrara Marble Quarries # 25



Obr. 21: Edward Burtynsky, Oil Fields #22, Cold Lake, Alberta, Canada, 2001



Obr. 22: Edward Burtynsky, Highway #1, Los Angeles, California, USA, 2003



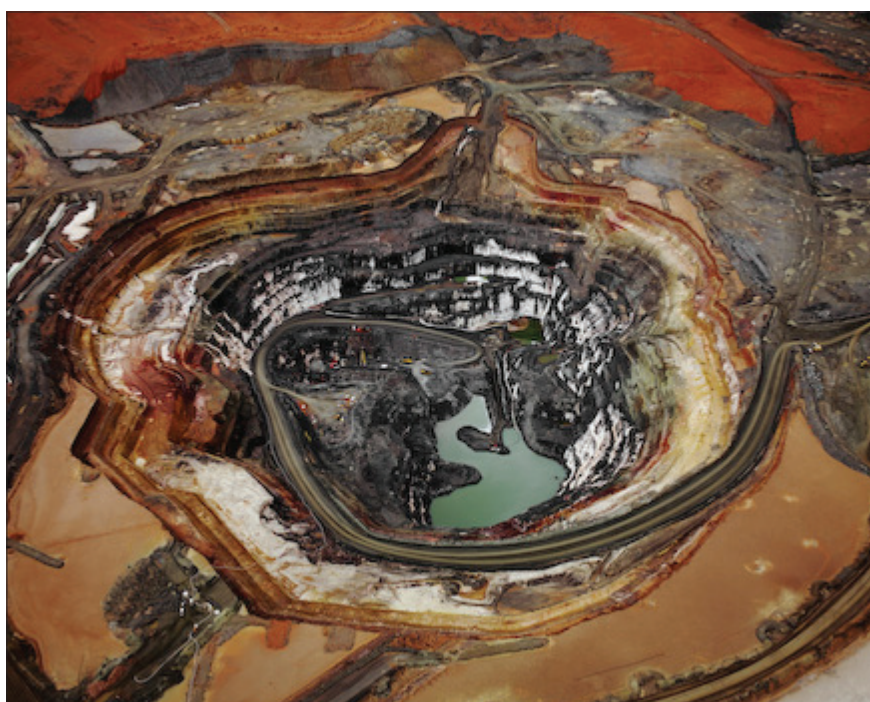
Obr. 23: Edward Burtynsky, Manufacturing #4,
Factory Worker Dormitory, Dongguan, Guangdong Province, 2005



Obr. 24: Edward Burtynsky, Urban Renewal #6,
Apartment Complex, JiangjunAo, Hong Kong, 2004



Obr. 26: Edward Burtynsky, Nanpu Bridge Interchange, Shanghai, 2004



Obr. 27: Edward Burtynsky, Silver Lake Operations # 1, Lake Lefroy, Western Australia, 2007

3. ZAČÁTKY
INDUSTRIÁLNÍ
FOTOGRAFIE
KRAJINY V ČR

3.1 JOSEF SUDEK

Josef Sudek se narodil v Kolíně 17. března 1896 a zemřel 15. září 1976 v Praze. Byl jedním z nejvýznamnějších českých fotografů. Jeho dílo obsahuje řadu žánrů. Z nejvýznamnějších to jsou jistě pražské motivy, ateliérové aranžmá, zátiší a v neposlední řadě i krajina.

Ve čtyřicátých letech dvacátého století začala jeho práce mít silně autorský charakter. V této době vznikají jeho slavné pohledy z okna ateliéru či pozoruhodná zátiší těch nejobyčejnějších předmětů, kterým byl schopen vtisknout neskutečnou krásu a poetiku.

Dílo Josefa Sudka je velice obsáhlé a tak se budu věnovat pouze části, která se týká mnou zvoleného tématu práce. Ke krajinářské fotografii se Sudek dostává intenzivně v padesátých letech, kdy začíná pracovat s panoramatickým formátem 30x10cm. První dílo, které v tomto stylu vzniklo, byla Praha panoramatická. Následovala kniha Janáčkovy Hukvaldy. Jednalo se zároveň o poslední publikaci, která byla vydána za autorova života (v roce 1971). Snímky pocházejí z rodného kraje hudebního skladatele Janáčka, se kterým se Josef Sudek cítil bytostně spřízněn.

Zásadní publikací, z hlediska této práce, je kniha Smutná krajina. Vzniká z fotografií pořízených v letech 1957 až 1962 v Severozápadních Čechách. Vzhledem ke komunistickému režimu, který v této době panoval, bylo již označení "smutná krajina" velice odvážné. Z pochopitelných důvodů nebylo autorovi umožněno, aby práci z průmyslově zdevastované krajiny publikoval. O těchto fotografiích je možné říci, že jsou to první snímky ekologicky významné. I když zde nacházíme někdy velice poetické pojetí, stále je patrné o jak moc zničenou krajinu se jedná. Kritický pohled je cítit z celého souboru. Stejně tak se ale nezapře jistá romantika a inspirace v malířství, která je pro celé Sudkovo dílo typická.

Práce s panoramatickou kamerou, stejně tak jako fakt, že Josef Sudek fotografie nezvětšoval, ale dělal pouze kontaktní otisky nebo uhlotisky, dávají vyznít prvotním významům fotografií. Tedy podat skutečný popis daného místa a nic divákovi nezamlčet. Přesně otisknout autorský pohled na fotografický materiál a ten zprostředkovat divákovi.

Na Smutnou krajinu se také můžeme dívat jako na jakýsi protipól ostatním výhradně romantickým dílům tohoto autora. Není ale pochyb, že se jedná o jedno z prvních a rozsahem nejobsáhlejší dílo, které v dějinách české fotografie reflektuje industriální krajinu. Malířský romantický postup a panoramatický formát zůstal stejný jako u Prahy panoramatické, změnilo se prostředí na druhém konci kamery. Depresivní šedivá obloha, zdevastovaná krajina, továrny, stroje, destrukce a různé artefakty se zde fotografovi staly novým tématem, který bylo možné zpracovávat. Podávat svědectví ne o krásné krajině, ale o jejím pustošení.

"Mám tu teď několik fotografií z cyklu Mostecká krajina, čekají na vykopírování už hodně přes půl roku. Kdybych dělal pozitivy hned, byl bych asi zklamaný: v paměti je ještě příliš živý pohled na skutečnou krajinu a s ní nejde srovnávat fotografický obraz, protože nic nejde vyfotografovat, jak to je. Teprve když vybledne vzpomínka na skutečný zážitek, teprve pak si mohu ověřit, jak bude snímek působit na někoho, kdo se se mnou nedíval na skutečnost. Já myslím, že u takových fotografií, jaké dělám já, je spěch špatný rádce..."

Otakar Chaloupka: Hovoří zasloužilý umělec Josef Sudek. Čs. fotografie 1963, č.11, s. 373.)

"Když jsem se pak dostal na státní grafickou školu, byl to nový svět. Profesor Karel Novák byl nóbl pán, inteligentní, to se hned poznalo, protože snášel moje výroky o prdelích, jak mi zůstaly ve slovníku z války. Taky se mi na něm líbilo, že ukazoval sbírku fotografií a nic k tomu neřikal. To je přece krásný, když se k fotografiím nic neříká..."

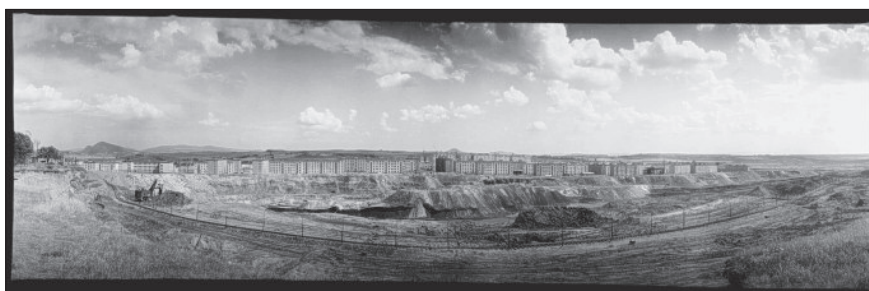
Josef Sudek



Obr. 28: Josef Sudek, Smutná krajina, Tůň, 1959



Obr. 29: Josef Sudek, Smutná krajina, Od Komořan ke Quidu, 1959



Obr. 30: Josef Sudek, Smutná krajina, Nový Most, 1962

3.2 MILOŠ SPURNÝ

Narodil se v Brně 12. října 1922 a také zde zemřel 20. července 1979. Byl žákem biologa Vladimíra Úlehly a pracoval v Akademii věd v Brně. Během svého života publikoval řadu odborných prací z oblasti rostlinné fyziologie a botaniky.

V rámci svojí práce a ekologického zanícení se věnoval také krajinářské fotografii a filmu. Svou odbornou profesi mistrně kombinoval s uměleckou činností a jeho fotografie se vystavovali na řadě výstav a staly se také součástí sbírky Moravské galerie v Brně.

Nejčastěji fotografoval v Podpálaví, které již koncem 60. let dvacátého století, bylo krajinou člověkem značně kultivovanou. Spurný zde nacházel zajímavé kontrasty mezi obdělávanými vinicemi a přirozenou krajinou Pavlovských vrchů. V této době se zde ještě nacházela řada lužních lesů, které mu poskytovaly nespočet fotogenických scenérií. Fotografie z tohoto období jsou značně poetické.

Jelikož v této době došlo ke schválení vodohospodářských úprav oblasti, vydával se Spurný do Podpálaví fotografovat stále častěji. Zmapoval tak osobitým způsobem mizející meandry řek Moravy, Svatky, Dyje a Jihlavy. V roce 1973 dokonce natočil ve spolupráci s kameramanem Milo Černouškem dokument nazvaný *Sbohem, staré řeky*.

Jeho panoramatické fotografie jsou jedny z prvních, které se vedle prací Josefa Sudka, zajímaly o přeměny krajiny, které měla industrializace na svědomí. Vzhledem k profesi Miloše Spurného, byl jeho pohled na přeměnu přirozeného vzhledu krajiny značně kritický. Proto je také označován za jednoho z prvních ekologů u nás.

Fotografie Miloše Spurného jsou objektivním dokumentem krajiny. Autor se jim nesnaží podsouvat nějaké další obsahy nebo je nějak esteticky ornamentizovat.



Obr. 31: Miloš Spurný, *Jeřáby na Vysočině*, 1952

3.3 FEDOR GABČAN

Další fotograf, který kritickým okem soudil ekologický stav ostravského regionu je Fedor Gabčan, který se narodil 22. července 1940 v Kútech na Slovensku. Obor fotografie vystudoval na pražské FAMU a následně pracoval v České tiskové kanceláři v Ostravě. V pozdějších letech vyučoval na PF OU a do roku 1993 také na SUŠ v Ostravě.

I když prvotní práce tohoto autora jsou zaměřené převážně na dokumentární fotografii, portrét a akt v pozdější tvorbě již dominuje reflexe ostravské industriální krajiny. Spolu s Milošem Poláškem, Jaroslavem Nogolem a dalšími, zakládají později velmi známý Fotoklub Domu kultury NH.

Hlavní období, kdy vznikaly snímky krajiny poznamenané ostravským průmyslem, se datuje do 60. a 70. let dvacátého století. Kalové rybníky, hornické lanovky a haldy, byly tehdy běžnými prvky v krajině a tak není divu, že autora inspirovaly k fotografování různých artefaktů. Fotí krajinu, její proměny a lidské zásahy do ní. V té době tuto oblast a její devastaci vnímal jako romantické, dramatické zákoutí. S postupem času se ale i v něm projevil ekologický názor a oblast začal vnímat spíše s pocitem úzkosti z našeho bytí tohoto charakteru.

Naprostou protiváhou v tvorbě tohoto autora jsou ženské akty, kterým se věnuje i dlouho poté, co opustil téma ostravské krajiny.



Obr. 32: Fedor Gabčan, Ostravská krajina I, 1969

3.4 JOSEF KOUDELKA

Fotograf Josef Koudelka se narodil 10. ledna 1938 v Boskovicích. Díky své tvorbě je zařazován mezi nejvýznamnější fotografy 20. století. Poté, co v roce 1968 zachytil jedinečným způsobem invazi vojsk Varšavské smlouvy do Prahy, emigroval. V roce 1970 získal azyl ve Velké Británii, cestoval po Evropě a věnoval se svému dlouholetému tématu "cikáni". V roce 1974 se stal členem prestižní fotografické skupiny Magnum Photos. Následně se přestěhoval do Paříže a v roce 1987 se stává francouzským občanem. Až v roce 1990 se poprvé vrací do České Republiky a získává zakázku od Ministerstva zemědělství, pro které vypracovává studii české krajiny v Podkrušnohoří.

V této zakázce se poprvé systematicky začne zabývat tématem industriální krajiny. Fotografuje zdevastovanou krajinu, již dlouholetá industrializace zasadila zásadní rány a absolutně pozměnila její tvář. Výsledkem této práce je publikace Černý trojúhelník, která sestává z panoramatických fotografií z výše zmíněné oblasti.

Následuje kniha Reconnaissance: Wales, která je sestavena z fotografií jenž vznikly v letech 1997 až 1998. Koudelka se v ní zaměřil na krajinu jižního Walesu. Najdeme zde i fotografie, které by se daly zařadit spíše do kategorie subjektivního dokumentu, ale industriální krajina zde má také výrazné zastoupení.

Další knihou, kterou se Josef Koudelka zapsal do dějin fotografie je v úvodu práce zmíněná kniha Chaos. Výhradně panoramatické horizontální i vertikální snímky zde podávají zajímavý obrazový dokument o 10 letech, které Josef Koudelka v Evropě prožil. Již název je jasným obrazem obsahu, který vypovídá o změnách, náladě a stavu, jenž současná Evropa poskytuje. V některých místech působí na diváka až apokalyptickým dojmem. Monumentální graficky pojaté fotografie, které doslova dokumentují popření přírodního řádu a vypovídají o místech zkázy, nicoty a v názvu zmíněného chaosu současnosti, který nás stále více a více obklopuje.

Poslední knihou, kterou bych u tohoto autora chtěl zdůraznit, je Lime Stone. Ta byla vydána v roce 2001 a čerpá z fotografií pořízených v rámci industriální sítě Lhoist v Evropě a USA.

Koudelka se ve svých pracích často zaměřuje na místa, která jsou člověkem natolik poznamenaná, že v podstatě na fotografii neexistuje místo, kterého by se nedotkl stroj nebo lidská ruka. Celá krajina je zde zformována člověkem. Není to tedy pouze jakýsi minimalistický zásah, který ozvláštňuje krajinu, ale modifikace samotná, která zde hraje hlavní roli.

Ve své práci dává velmi vyznít grafickému cítění, které se podepisuje na dokonale komponovaných snímcích jenž se v některých případech dostávají až do abstraktní roviny. Vůbec funkce grafických prvků se v Koudelkově práci objevuje velice často. Ať to jsou různé linie, pravidelné obrazce různých průmyslem vytvořených artefaktů nebo

rytmicky se opakující prvky. Zde je vidět jistý rukopis autora, který se projevils i v jeho raných pracích z divadla. Ty byly také často velice kontrastní a abstrahované do grafické formy.

U většiny fotografií se jedná mnohem více o Koudelkovo vidění daného místa než o nějaký jasný přesný popis. Divák často ani nepotřebuje zkoumat, kde byl daný snímek pořízen, protože to tu není to podstatné. Důležitá je exprese, kterou dokáže Josef Koudelka ve svém díle dokonale předat.

„Cítil jsem, jak se mění styl mé práce a nechal tomu volný průběh.“

Josef Koudelka (beseda 19. 11. 2012)

Josef Koudelka vtiskuje velmi silně svou individualitu jakémukoli námětu. Jeho výtvarná představivost je bohatá a velmi vyhraněná, jeho fotografie jsou překvapujícími a stále se obnovujícími formulacemi pocitu krásna.

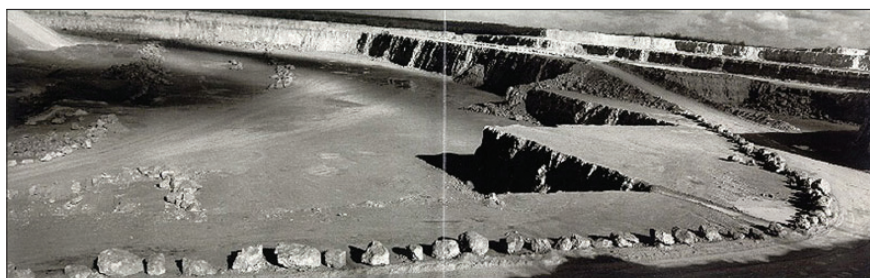
Anna Fárová (Kateřina Kadlecová. Co nemám, to nepotřebuji. Reflex, 2011, čís. 32, s. 60.)



Obr 33: Josef Koudelka, Chaos, Nord-Pas-de-Calais, Francie, 1989



Obr. 34: Josef Koudelka, Reconnaissance: Wales, United Kingdom, 1997



Obr. 35: Josef Koudelka, Lime Stone

3.5 VOJTĚCH BARTEK

Narodil se 19. října 1942 ve Frýdku-Místku. Nejprve se vyučil v Hornickém učilišti v Ostravě, následně absolvoval Průmyslovou školu hornickou pro pracující v Ostravě a právnickou školu ROH v Ostravě. V roce 1977 byl mezi prvními, kteří absolvovali Školu výtvarné fotografie Svazu českých fotografů.

Fotografii se začal věnovat na přelomu padesátých a šedesátých let. Tématu industriální krajiny se pak věnoval od počátku sedmdesátých let dvacátého století. I v díle tohoto autora nacházíme silnou ekologickou tematiku. Z této tvorby vznikly dva cykly a to Konec přírody, začátek města (1974) a Má země (1977). Na fotografiích najdeme například dnes již neexistující haldy v Mariánských Horách a Hrabůvce, nebo hornické kolonie.

Následoval cyklus Černá píseň (1979), který úspěšně navazuje na dřívější práce Fedora Gabčana a Petra Sikuly, kteří také v této oblasti vytvořili zásadní díla. Tento cyklus se více než na průmyslovou krajinu zaměřuje na reportážní portréty hutníků a místních obyvatel. Za zmínku stojí, že se zde, vedle panoramatických, objevily méně obvyklé kruhové snímky.

V projektu Lidé Hlučínska si v širokých panoramatických záběrech všímá především nevlídné zamračené krajiny s mnohými stopami industrializace. V dalším roce ale spolu s Jiřím Siostrzonkem v rámci tohoto projektu vytváří soubor s výstavním názvem Sakrální architektura na Hlučínsku. V tomto souboru se autoři pokusili dokumentovat hmotné kulturní památky jako kapličky, boží muka, kostelíky... a popsat tyto lidské výtvořiny jako prvky začleněné do místní krajiny.

Následoval projekt Zlín a jeho lidé (1997-2001), kde Vojtěch Bartek na panoramatický formát zaznamenával Třidu Tomáše Bati, největší zlínskou ulici, kde se snažil zachytit prvky naší doby (billboardy, reklamy a další reklamní nápisy).

Ve většině případů, které se týkají tématu industriální krajiny, působí fotografované scény jako měsíční krajina. Bartek velice působivě používá popředí, tvořené popraskanou půdou, zbytky stromů a dalšími artefakty a pozadí obsahující pouze elementární motivy továren, komínů či potrubí.



Obr. 36: Vojtěch Bartek, Ostrava, 1973

4. SOUČASNÁ
INDUSTIÁLNÍ
FOTOGRAFIE
KRAJINY

4.1 MAREK DETKO

Narozen 10. ledna 1981 v Liptovském Mikuláši na Slovensku. Od roku 1999 ale působí a žije v Brně. Zde vystudoval na Masarykově univerzitě Fakultu informatiky. Fotografii na profesionální úrovni se věnuje až od roku 2009. V listopadu 2009 byl jeho projekt Mission 2048 zařazen mezi 15 finalistů portfolio review na mezinárodním fotografickém festivalu Month of Photography v Bratislavě.

Právě projekt Mision 2048 je z pohledu fotografie současné industriální krajiny velice zajímavý. Ač snímky pocházejí ze současné doby, velice rafinovaně nakládají s pojetím fotografovaných míst a ve výsledku působí často jako z budoucnosti. Snímky nám také mohou evokovat filmové záběry. Z celého souboru tak můžeme mít dojem, že sledujeme nějaké kulisy z amerického sci-fi.

Cyklus Mision 2048 bezpochyby přistupuje k současné industriální krajině zajímavým způsobem. Přítomnost posouvá do roviny budoucnosti. Obyčejná zákoutí či detaily průmyslových budov mění na futuristické záběry. Snímky vznikají v noci a nejedná se o počítačové manipulace.

Autor v podobném duchu pokračuje u souboru Volukim. Zde se neposouváme pouze do jiného času, ale často máme pocit, že se nacházíme i na jiné planetě. Kam až interpretace městské krajiny, ve které se Marek Detko pohybuje, povede? Budeme náš svět v roce 2048 opravdu vnímat tak jak to naznačuje v souboru Mision? To jsou otázky na které si budeme moct odpovědět až za několik desítek let.

"Budoucnost je to, o čem sníme.

Přítomnost je to, o čem se nám ani nezdálo.

Mission 2048 je to, o čem se nám ani nezdálo a stojíme tomu tváří v tvář.

Vítejte ve světě takovém, jaký bude."

Marek Detko, Mission 2048



Obr. 37, 38, 39: Marek Detko, Mission 2048, 2008-2009



Obr. 40, 41: Marek Detko, Volukim, 2011

4.2 MAROŠ KRIVÝ

Tento mladý slovenský fotograf, který se narodil v roce 1981 v Bratislavě, se svou volnou tvorbou v podstatě výhradě věnuje městskému prostoru. V roce 2005 dokončil magisterské studium sociologie na Karlově univerzitě v Praze, protože se ale začal intenzivněji věnovat fotografii začal studovat a v roce 2010 ukončil bakalářské studium na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě.

Prvním fotografickým cyklem, který vytvořil, byl cyklus Notes on architecture, který vznikl v letech 2007-2008. V tomto souboru zajímavě kombinuje výstřihy z novin s fotografiemi architektury. Výsledkem jsou zajímavé kontrasty, které zde vznikají. Na jedné straně někdy až všední záběry, na straně druhé novinové texty, které ve výsledku nutí diváka se nad celkem zamyslet a posouvají význam jinam, než samostatný snímek.

Na tento cyklus navázal Maroš Krivý souborem [P]reparations. V roce 2009 se na těchto snímcích zamýšlí nad městským prostorem a jeho utvářením. Vybírá si prázdná místa, kde probíhá nebo se chystá stavba a proces ničení starých budov a zaplňování nových prostor bere jako zásadní fakt, který hraje dominantní roli v procesu přetváření okolního prostředí.

V témže roce a v roce 2010 vznikl soubor Entropy. Entropii zde Krivý chápe jako zviditelnění. V městském prostoru pozoruje jakési neustále zaplňování a komplikování každé jeho části. Všude je vidět snaha upoutat na danou věc pozornost a další prvek přebíjí ten předchozí. Výsledkem je podivná změť, která je velice komplikovaná a nečitelná. Klade zde příklady objektů, které z hlediska jejich designu byly projektovány jako samostatné, nicméně v městském prostředí a interakci s dalšími okolními objekty již dostávají jiné významy a působí naprosto odlišně. Takové ukázky města nám na snímcích předkládá v tomto cyklu.

„Prostředí, ve kterém se dennodenně pohybujeme, nevěnujeme zpravidla žádnou zvláštní pozornost, vše je obyčejné, fádní. Když se ale před námi taková všední situace najednou objeví na fotografii, v jiném kontextu a měřítku, zpozorníme. Nezřídka nám totiž podobné snímky odhalí absurdní situace a propojení objektů, které vznikly postupnými lidskými zásahy do krajiny. Tu člověk něco přidal, tu něco ubral a postupem času tak vznikla vskutku bizarní propojení objektů a prostoru, která však dnes chápeme jako naprosto přirozená.“

Evžen Sobek (Z článku: KOTULÁNOVÁ, Hana: Entropia - výstava fotek Maroše Krivého, 9.3.2010, <http://www.velkaepocha.sk/2010030912678/Entropia-vystava-fotek-Marose-Kriveho.html>)

Ještě neuzavřeným souborem je Political economy of landscape, na kterém pracuje od roku 2009. Alfou a omegou tohoto projektu je výroba, distribuce a spotřeba.

V kontextu fotografií je to výroba, distribuce a spotřeba prostoru. Soubor je sestaven z diptychů, triptychů nebo tetraptychů a vždy se jedná o krajinu, která je poznamenána nějakým průmyslovým působením. Autor si zde všímá změn, které zde ekonomické využívání daného krajinné celku zanechalo.

Posledním souborem Maroše Krivého, který bych zde chtěl zmínit je *New coat of paint*. Tento cyklus vznikl v letech 2010 a 2011 a mapuje revitalizaci panelových budov na území České republiky. Především se soustředí na barevnou změnu jejich fasád, která se v posledních letech radikálně rozmohla. Paradoxně ji autor interpretuje na černobílých fotografiích, které doprovází popiskem barev panelového domu na snímku. Výsledkem je jakési vyjádření utopické myšlenky o šťastném bydlení na panelákovém sídlišti na kterém nic nezmění ani barevné ornamenty na jednotlivých domech.

Práce Maroše Krivého rozhodně velice aktuálně komentuje a reflektuje proměny současného městského prostředí. Ať už je to industriální krajina příměstských oblastí, nebo detailnější pohledy na městská zákoutí. Opět zde zaznamenáváme kritický podtext a snahu přimět autora, aby se zamyslel nejen na těchto fotografiemi, ale také nad jakousi kolektivní odpovědností na vzhledu našeho okolí.



Obr. 42: Maroš Krivý, [P]REPARATION, 2009



Obr. 43: Maroš Krivý, *New coat of paint*, 2010



Obr. 44: Maroš Krivý, *Political economy of Landscape*, 2009

4.3 GÁBOR ARION KUDÁSZ

Tento maďarský fotograf se narodil v Budapešti v roce 1978, zde také doposud setrvává a pracuje. Sám svou tvorbu charakterizuje jako inscenovanou a dokumentární fotografii se snahou řešit otázky životního prostředí, rozvoje měst a dalších blízkých témat. Většinou se jedná o dlouhodobé, poměrně rozsáhlé projekty. Od roku 2007 nastoupil na doktorandské studium na DLA school of Moholy-Nagy University of Art and Design, kde také v následně vyučoval jako asistent.

Prvním souborem, který v díle Ariona reflektuje okolní krajinu, je soubor *Tranzit*. Vznikal v letech 2002-2003. Tento cyklus se stal jakýmsi vizuálním průzkumem připravenosti Maďarska pro vstup do Evropské unie. Autor několikrát projel Maďarskem od Rakouska po Ukrajinu a snažil se najít nějaký obrazový důkaz, že je země na vstup opravdu připravená. Výsledkem je velice zajímavá série snímků, která nejenom ilustruje krajinu v oblasti dopravní tepny této země, ale také lidi, jenž jsou na této dálnici závislí.

Od roku 2004 do roku 2005 vnikal zajímavý soubor *Camp*. Jak píše autor: "*Kemp je místo pro dočasné bydlení a město je kemp, který má kořeny.*" Obyvatele města zde pak chápe jako nějaké strážce kempu, kteří se starají o jeho čistotu, bezpečnost a celkový provoz. Jakmile ale strážci selžou, město se hroutí a stírají se rozdíly mezi panstvím, kasárnami či ubytovnou pro chudé. Převážně noční snímky chátrajících městských zákoutí, osvětlených industriálních artefaktů a dalších částí městského prostředí, působí opuštěným dojmem, jsou prázdné a chladné. Kam se všichni ti strážci poděli? Kdo se nyní stará o "kemp"?

Podobně jako John Davies, vydává se Gábor Arion Kudász zkoumat mizející parky v jeho rodném městě. I když park je pro většinu z nás místem relaxace a odpočinku, jakousi rajskou zahradou uprostřed tepající metropole, pro developery a stavební firmy je to často pouze místo, kde je možné rozšiřovat zástavbu a budovat. Autor si všímá tohoto naprosto protichůdného přístupu a reflektuje ho v souboru *Green Area* (2005-2006). Opět v pochmurné, často noční atmosféře, dokumentuje zajímavá místa budapeštských parků. Zachovává si snovou atmosféru, kterou již známe ze souboru *Camp* a příležitostně osoby, které se na snímcích objeví, inscenuje spíše do podob jakýchsi žijících předmětů než šťastných návštěvníků.

Cyklu *Tourist Environment* se autor věnoval celých pět let (2003-2008). Zde si klade otázky jako: Proč se lidé shromažďují na určitém místě? Jak si zachovat vlastní individualitu? Jací lidé vlastně jsou? Jsou lidé šťastnější spolu? Fotografie mapují místa, kde se lidé vyskytují ve velkých skupinách. Překvapivě to nejsou pouze místa turistických letovisek. Na snímcích najdeme parky, tržiště nebo třeba i tovární exkurze. Fotografie jsou barevné, až působí jako reklamní prospekty. Obrovské množství lidí v kontextu s krajinou, městem nebo interiérem vypadá opravdu mysticky. Lidé dívající se na jediné

místo, které pozorovateli fotografie zůstává utajeno, dav jakoby nesmyslně šplhající na kamenný pahorek, všechny záběry dávají pocit, jako by se nejednalo o realitu, ale o inscenovaný záběr. Množství lidí navíc často také diváka znervózňuje. Ve výsledku se dostáváme k zajímavé paradoxní myšlence o tom, že každý z nás se instinktivně davu vyhýbá, ale zároveň často jeho cesta cíleně směřuje tam, kde se velké množství lidí vyskytuje.

Poslední cyklus, který bych u tohoto autora chtěl zmínit nese název Bonsai Land a vznikl v roce 2010. Plánem tohoto cyklu bylo zobrazit jakousi inverzní evoluci podél japonské řeky Sendai-gawa. Autor se chtěl vydat z měst podél řeky až do panenské přírody a dokumentovat tak postupně ubývající civilizaci. Poté co zde strávil 3 týdny zjistil, že to nebude možné. Japonská krajina v této oblasti je natolik ovlivněna člověkem, že nedotčený kout přírody zde v podstatě není možné najít. I když se prodíráte hustým lesem nakonec narazíte na betonový most, přehradu nebo elektrické vedení, i když dojdete k prázdnému lesu, zjistíte, že byl uměle vysázen již v dávných dobách. Tato oblast a dost dobře možná celé Japonsko je tak ve výsledku jednou velikou zahradou, kde člověk zanechal tolik stop, že i v nejdlehlších oblastech je cítit jeho zásah.



Obr. 45: Gábor Arion Kudász, Bonsai Land, 2010



Obr. 46: Gábor Arion Kudász, Camp, Car dealership, Csalogány Street, 2004



Obr. 47: Gábor Arion Kudász, Green Area, Footpath, Kerepesi Cemetery, 2006



Obr. 48: Gábor Arion Kudász, Waste union, Weekend cottage, Hungary, 2009



Obr. 49: Gábor Arion Kudász, Tourist Enviroment, Press Conference, M4 , 2008

4.4 SZYMON ROGINSKI

Narodil se v roce 1975 v polském Gdansku. Zde také vystudoval College of Artistic Photography v letech 1997 až 1999. I když by se jeho fotografie dala v mnoha případech charakterizovat spíše jako dokumentární, rozhodně má dostatek odvahy na to toto vymezení překračovat a posouvat svou tvorbu i mimo hranice čistě dokumentárních snímků. Dokazují to především soubory, které jsem z jeho tvorby vybral a které níže zmiňuji.

Asi prvním cyklem, ve kterém již cítíme přesah do industriální nebo přesněji řečeno městské krajiny, je Tokyo Sleepless. Tento soubor by se dal asi lépe označit jako subjektivní dokument, ale autor se zde soustředil na zajímavá městská zákoutí, industriální stavby a detaily a proto již zde je cítit silný přesah do tématu, kterému se v této práci věnuji. Na snímcích nenajdeme žádné osoby a většinou je autor vytvářel v noci za umělého osvětlení pouličních lamp. I když tedy v názvu série nacházíme označení "sleepless" neboli "bezesný" působí fotografovaná místa velice snově, opuštěně a jenom rozsvícená okna některých budov dávají tušit, že lidé se zde někde nacházejí a že se opravdu jedná o město, které nesní.

Soubor Šanghaj byl vytvořen pro časopis Futu Magazine. Autor zde použil velice podobný přístup jako v Tokyo Sleepless. Posouvá se zde ale více do roviny dokumentování různých prapodivných staveb, polorozbořených domů, prapodivných zákoutí a na několika snímcích najdeme i spící muže, kteří dávají tušit, že i když město vypadá na většině snímků opět naprosto opuštěné, lidé tu zase někde jsou a ve své městské krajině žijí. Mnoho snímků má výraznou barevnost, která ještě umocňuje pocit imaginace, posunu do smyšleného fantaskního světa a soubor se tak stává něčím víc než pouze výpovědí o jednom městě.

Cyklus Varšava se soustředí na toto polské město. Během druhé světové války bylo zcela zničeno a proto musela následovat obrovská poválečná rekonstrukce. Ta ale probíhala chaoticky a pomalu. Rostly zde tedy postupně nové a nové budovy, které na sebe ale nijak stylově nenavazovaly. Výsledkem je prapodivná mozaika, která dává městu osobitý charakter. Právě ten se pokusil Roginski v tomto souboru reflektovat.

Prapůvod série Poland Synthesis (2003-2006) byl paradoxně v USA. Když se odtud autor vrátil, stále nepřestával myslet na díla Ansele Adamse nebo Williama Egglestona, ale uvědomoval si, že oni ve svém oboru došli snad až k dokonalosti a bylo by jen těžké zde hledat něco nového. V Polsku se ale přeci pokusil na jejich odkaz a téma navázat. Hlavním motivem Poland Synthesis je zdokumentování různých oblastí Polska v moderní době, kdy se o to zatím nikdo nepokoušel. Fotografie převážně vznikaly ve dnech zachmuřených s ponurou a temnou atmosférou. Opět zde jako odkaz na předchozí série nacházíme řadu nočních fotografií. Nějaké klasické krajinářské fotografie zde

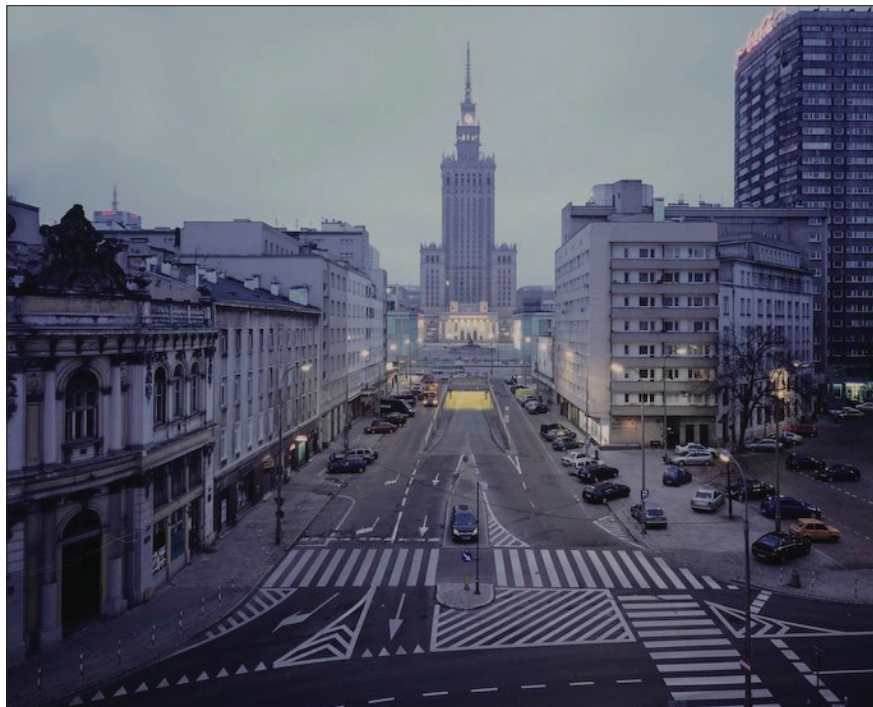
ale nečekejte. Autor si opět vybírá subjektivně laděná zákoutí s industriálními prvky, periferie městeček a vesnic, ospalá rána sídlišť a postupně se přesouvá z noci do úsvitu, které je také ale celé šedivé, pochmurné a plné prapodivných bizarních detailů.



Obr. 50: Szymon Roginski, Tokyo sleepless, TOKYO #21



Obr. 51: Szymon Roginski, Poland Synthesis, MAZOWSZE #05 - 2004



Obr. 52: Szymon Roginski, Warsaw, WARSAW #01



Obr. 53: Szymon Roginski, Poland Synthesis, POMORZE ZACHODNIE #01 - 2004

4.5 WOJCIECH WILCZYK

Narozen 4. ledna 1961 v Krakově, je studoval Uniwersytetu Jagiellońskiego v Krakově kde absolvoval v roce 1986. Fotografii se věnuje od roku 1988. Přes prvotní projekty, ve kterých se věnoval fotografiím knižních ilustrací, divadelních představení a portrétům svých přátel se postupně propracoval k fotografii krajiny.

V letech 1992-1996 realizoval cyklus, který se věnoval koksovňě Walenty (dříve Wolfgang) v Rudzie Śląskiej. Soubor obsahuje 20 černobílých snímků, které dokumentují postupnou demolici industriálních staveb této oblasti. Je to dokument o konci jedné éry, konci budov, které již neplní svůj původní účel a pouze chátrají a jsou nepotřebné. Tajemné budovy se stali Wilczykovi velkou inspirací a dostávají v jeho díle až symbolický význam.

Dílo Czarno-biały Śląsk (publikováno v roce 2004) reflektuje změny v post-industriální oblasti Horního Slezska. Mapuje jak obydlené oblasti, tak místa která jež svůj účel dožívají - neaktivní doly a průmyslová střediska. Je to osobní příběh postupného kolapsu celého regionu, jenž má dopad jak na přírodním prostředí, tak na obyvatele, kteří v této oblasti žijí. Některé snímky působí až nostalgickým dojem pobořených starověkých chrámů, jenž postupně mizí a jejich sláva již dávno dokonala. Někdy zde vidíme inspiraci prací Bernarda a Hilly Becherových, jinde jde již autor jednoznačně svým specifickým rukopisem.

Od roku 2004 tento autor zpracovává projekt *Życie po życiu*, kde dokumentuje post-industriální průmyslové lokality v Polsku a Německu, poprvé v zde přistupuje k použití barevné fotografie. Setkáme se zde s dokumentací věcí, které již žijí svůj "život po životě". Poté co dosloužily ve svém primárním účelu, lidé jim dali nějaký nový. Často velice absurdní.



Obr. 54: Wojciech Wilczyk - Bytom - Bobrek, karbidownia 2002



Obr. 55: Wojciech Wilczyk, Chorzów, Koksownia "Huty Królewskiej", 2002



Obr. 56: Wojciech Wilczyk , Ruda Śląska, Koksownia "Walenty", 25.11.2001



Obr. 57: Wojciech Wilczyk z cyklu "Życie po życiu", 2004

4.6 TOMÁŠ POSPĚCH

Narodil se v roce 1974 v Hranicích. V letech 1992 až 1998 vystudoval Institut tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě a souběžně také dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (1992-1995) a na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (1995-1999). Na Institutu tvůrčí fotografie pracuje jako pedagog od roku 1997 do současnosti.

Jeho působení jako historika umění zahrnuje v současné době více než dvacet knih (monografie Vladimíra Birguse, Jindřicha Štreita,...), které se převážně soustředí na fotografii a současné umění ve střední Evropě. Neopomenutelné je jeho působení jako kurátora výstav.

Ve své fotografické tvorbě začal s klasickým černobílým subjektivním dokumentem, který se soustředil na region Hlučínska. Tento cyklus Pomezí (1994-1996) vznikl v rámci dokumentárního projektu Lidé Hlučínska 90. let XX. století, který organizoval Institut tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě. Parná je zde především snaha vyjádřit jedinečný charakter tohoto pohraničního regionu, který obývali a obývají česky mluvící "Němci".

Cyklus Ostrovy (1996-2002) obsahuje celkem třicet černobílých fotografií, které pocházejí z České republiky, Slovenska a Polska. Opírá se o základy, které byly stanovené v předchozím souboru a snaží se hledat přítomnost elementárních životních hodnot. Již v tomto cyklu se vyskytly snímky, které pracují s industriálním prostředím, respektive jsou pořízeny v místech, kde industriální krajina je dennodenní přítomností. Jedná se tedy o specifickou reflexi průmyslové krajiny, která zde slouží jako kulisa dokumentu, který se v ní odehrává.

Od roku 2001 do 2006 vznikal projekt Look at the Future. Opět se jedná o projekt dokumentární, který vypráví o firemní kultuře nadnárodních společností. Jelikož se jedná o společnosti, které vstupují do postkomunistické Střední Evropy, setkáváme se zde se zajímavou konfrontací dvou světů, jenž jsou ne vždy v naprostém souladu. I zde vyplývá z tématu fakt, že industriální prostředí zde vytváří na některých snímcích zajímavé kulisy. Poprvé se zde setkáváme i s fotografiemi na kterých se nesetkáme s žádným člověkem, kde již vypráví samo industriální prostředí jak v interiéru tak exteriéru.

Krajinky.jpg je cyklus, který dokazuje, že Pospěch se rozhodně nebojí ve své práci experimentovat. Jedná se o konceptuální krajinářský projekt, který snímá místo reálné přírody monitor počítače. Na počítači jsou vyobrazeny umělé krajinné scenérie z digitálních her, které autor fotí na velkoformátovou kameru 12x16cm nebo 12x24cm. Výsledkem se snaží odkazovat na práce našich známých krajinářů Josefa Sudka nebo Jana Reicha a v jejich duchu vytváří z negativů pouze kontaktní kopie a tradičním způsobem je adjustuje. I když tento projekt přímým způsobem nepracuje s industriální

krajinou rozhodně zde má své místo díky neobvyklému postupu, jakým fotografie vznikly a díky snahu o odkaz na Josefa Sudka.

Tomáš Pospěch se také účastnil projektu Urbanity - dvacet let poté, který zmiňují v poslední kapitole, a který pořádal Centre for Central European Architecture. Výsledkem jeho účasti jsou reflexe moderní výstavby průmyslových budov v okolí Prahy. Charakterem se hodně prolínají s cyklem Look at the Future, nicméně mnohem více se soustředí na architekturu zkoumaných míst a jejich interakci jak se zaměstnanci těchto budov tak na nezávislého náhodného návštěvníka.



Obr. 58: Tomáš Pospěch: Urbanity, Rudná u Prahy, 2009



Obr. 59: Tomáš Pospěch, cyklus Look at the Future, 2001

4.7 EVŽEN SOBEK

Až poté co v roce 1991 vystudoval Strojní fakultu na Vysokém učení technickém v Brně začal se zajímat o fotografii. Přihlásil se proto na Institut tvůrčí fotografie, kde v roce 1997 dokončil bakalářské a v roce 2000 magisterské studium. Je spoluzakladatelem a organizátorem fotografické soutěže FRAME a zakládajícím členem fotografické agentury CHOICE Images.

Počátky jeho tvorby spadají zcela do fotografie dokumentární. Zde vytvořil projekty Konvent, Romové ve městě Brně, Ecce Homo, Má vlast. Postupně se od klasické černobílé dokumentární fotografie propracoval k modernějším snímkům barevným a následně přešel na středofilmový formát na který fotí aktuální projekt Modrý život.

Proč Evžena Sobka tedy zmiňuji v souvislosti s Industriální krajinou? Může za to jeho projekt Hidden Landscapes. Na těchto digitálních fotografiích, které se většinou odehrávají za soumraku nebo rozbřesku, mapuje liduprázdná místa a zákoutí naší vlasti. Jsou to první Sobkovi snímky na kterých bychom člověka jako takového hledali marně. Snaží se v nich odhalit skrytou krásu naprosto všedních míst městské krajiny. Objektiv tak směřuje na prázdná parkoviště, obchodní centra či dálniční přivaděče.

Snímky z tohoto cyklu oplývají monumentalitou těchto míst, minimalistickou poetikou a grafickým řešením, které zde můžeme objevovat. Najdeme tu jak snímky působící naprosto klidně a staticky, ale také záběry s výraznou dramatickou oblohou, které jistě vzbuzují nemalé emoce.

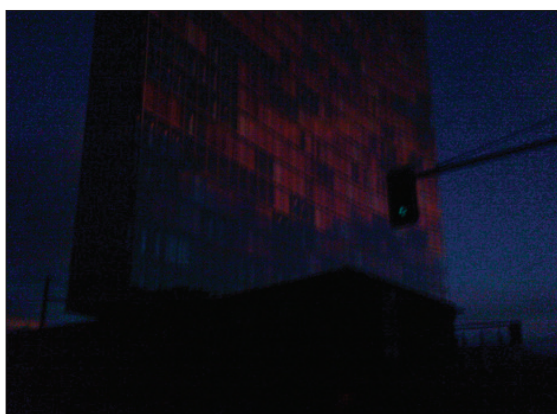


Obr. 60: Evžen Sobek, *Hidden Landscapes*, 2009

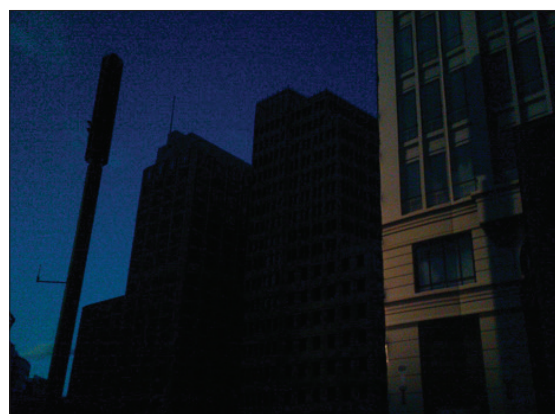
4.8 DALŠÍ SOUČASNÍ AUTOŘI REFLEKTUJÍCÍ INDUSTRIÁLNÍ KRAJINU

4.8.1 THOMAS KUTSCHKER

Je německý autor, který v roce 2008 vytvořil sérii fotografií Global Berlin (součást projektu Urbanity - dvacet let poté). Jedná se o snímky jenž poukazují na naprostou anonymitu a univerzálnost současných velkoměst. Když je divák sleduje, rozhodně nemůže tušit, že se jedná o Berlín. Stejně tak by se mohlo jednat o nějaké jiné velkoměsto. Kutschker se tak snaží prokázat, že současná velkoměsta jsou si velice podobná a že jejich současný rozvoj nepřije tomu, aby byla navzájem snadno rozpoznatelná.



Obr. 61: Thomas Kutschker, Bez názvu, cyklus Global Berlin, 2009



Obr. 62: Thomas Kutschker, Bez názvu, cyklus Global Berlin, 2009

4.8.2 ERIK-JAN OUWERKERK

U tohoto německého autora bych rád zmínil jeho fotografie, které byly zařazeny do projektu Urbanity - dvacet let poté. Jeho reflexe města Berlín spočívá v dokumentování míst, jenž leží na pomezí mezi původně rozdělenými částmi města. Několik desítek let toto pásmo bylo nepřístupné, nyní zde vyrostly nové čtvrti, jinde výstavba ještě nezačala.



Obr. 63: Erik-Jan- Ouwerkerk, Bez názvu, cyklus Berlin, 2009

4.8.3 ILLAH VAN OIJEN

Fotografka Illah Van Oijen se v roce 2008 rozhodla vytvořit projekt Human Landscapes. Tento fotografický projekt byl zaměřen na výzkum prudkého vývoje městského prostoru ve vybraných lokalitách Bratislavy. Za cíl si kladl jak uspořádání výstav tak vytvoření prostoru pro diskusi o následcích těchto změn v kvalitě života a bydlení. Autoři si zde kladli následující otázky, na které se svou prací pokusili odpovědět: Jaký je vztah Bratislavy k suburbanizaci? Jak se vyrovnat s budovami socialismu? Jak se vyrovnat s budovami Komerzializmu? V rámci projektu vznikla i kniha Bratislava – mesto na mieru.



Obr. 64: Illah Van Oijen, 2008



Obr. 65: Tllah Van Oijen, 2008

4.8.4 DANIELA DOSTÁLKOVÁ

Fotografka narozená v roce 1979 v Třinci, která mimo jiné vystudovala Institut tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě a Univerzitu J. E. Purkyně v Ústí nad Labem (fakultu užitého umění a designu, ateliér fotografie), vytvořila zajímavý soubor snímků The Town I Like (2006). V tomto cyklu se zaměřila na dokumentaci kultury nadnárodních společností v ČR a jejich vlivu na místní zaměstnance. Pohybuje se v industriálním prostředí výrobních hal, kde jsou čeští pracovníci podrobováni zahraničnímu pracovnímu drilu, režimu a dalším zvyklostem, které u nás rozhodně nemají tradici.



Obr. 66: Daniela Dostálková, Bez názvu, cyklus The Town I like, 2006



Obr. 67: Daniela Dostálková, Bez názvu, cyklus The Town I like, 2006

4.8.5 MARTIN ZEMAN

Do této skupiny bych si také neskromně dovolil zařadit svou práci. Ve volné fotografické tvorbě se věnuji tématům industriální krajiny od roku 2006. Nejprve to byl menší cyklus *Symbyly v krajině* (2007), který byl zaměřen na nové prvky zasazené do okolní krajiny a vnímání těchto artefaktů jako orientačních symbolů při pohybu lidí.

Poté co jsem měl možnost účastnit se projektu *Urbanity* - dvacet let poté, rozšířil jsem fotografie vytvořené pro tento projekt na cyklus *Urbanita* (2009). Zde jsou obsaženy fotografie z periferie města Prahy, které kriticky komentují zasazení průmyslových staveb v kontrastu s obytnými domy, původní výstavbou, nebo okolní krajinou.

Zatím poslední je cyklus *Vyhličky*, který se výhradně soustředí na nové průmyslové oblasti kolem Brna. Snažil jsem se v něm hodně pracovat s jednoduchými grafickými prvky, které nové industriální budovy využívají ve svém vzhledu a těmito prvky celý soubor pomyslně propojit. Zároveň jsem chtěl dosáhnout pocitu opuštěného nového města, městské části, kde sice stojí moderní stavby, ale nikdo zde nežije.



Obr. 68: Martin Zeman, Bez názvu, cyklus Urbanita, 2009

5. CENTRE FOR
CENTRAL EUROPEAN
ARCHITECTURE

5. CCEA - CENTRE FOR CENTRAL EUROPEAN ARCHITECTURE

Jedná se o neziskovou organizaci, která dává prostor pro výzkum a alternativy v architektonické osvětě. Ve své činnosti přibližuje médium soudobé architektury odborné a široké veřejnosti. V průzkumech na teoreticko-praktické bázi se prolíná architektura s jinými humanitními a uměleckými obory.

CCEA se především zaměřuje na současnou architekturu ve střední Evropě, rozvoj měst v této oblasti, interdisciplinární projekty zaměřené na reflexi architektury v širším kontextu a v neposlední řadě na projekty vzdělávací.

V rámci této organizace proběhl například projekt Urbanity - dvacet let poté. Tento projekt si dával za cíl kritickým způsobem popsat urbanistickou výstavbu hlavních měst za posledních dvacet let. Účastnilo se ho celkem sedm evropských států a jedenáct fotografů (Domen Gröhl, Maroš Krivý, Gábor Arion Kudász, Thomas Kutscher, Erik-Jan Ouwerkerk, Tomáš Pospěch, Reiner Riedler, Szymon Rogiński, Wolfgang Schneider, Illah Van Oijen a Martin Zeman). Je velice zajímavé, jak různorodé fotografie byly v rámci tohoto projektu vytvořeny. Jak se ukázalo pohledů je přesně tolik co autorů a každý z nich se s tématem vypořádal po svém. Sekáme se zde jak s konkrétně kritickým postojem vůči moderní výstavbě, zkoumáním výstavby na periferii, otázkami prázdnoty velkoměsta a jeho naprosté anonymity, ale například i reflexí neustálé rekonstrukce a přestavby jako permanentního stavu města.



Obr. 69: Maroš Krivý, Bez názvu, 2009



Obr. 70: Reiner Riedler, Bez názvu, 2009

ZÁVĚR

ZÁVĚR

Industriální krajinná fotografie zabírá ve fotografii jistě značně specifické místo. Na jedné straně popírá principy krajinářské fotografie a prvky, kterým se krajináři vyhýbají cíleně umísťuje do hlavního bodu zájmu a dělá z nich často hlavní motiv snímku. Setkáme se tak zde s povyšováním industriálních objektů až do jakýchsi ikonických symbolů, čím dostávají zcela nové významy. I když na druhou stranu hojně čerpá industriální fotografie z dalších fotografických oborů. Často se tu setkáme z abstraktním pojetím, přesahem do subjektivního dokumentu nebo dokonce v některých případech i s portrétem.

Fotografy, kteří se tomuto tématu věnují, bychom mohli zjednodušeně rozdělit na dvě skupiny. Na ty, jenž svou tvorbou vyjadřují jakýsi ekologický apel (Sudek, Koudelka, Burtynsky a další v této práci zmínění.) a na ty, které industriální prostředí spíše fascinuje a oni ho povyšují na jakési krajiny budoucnosti, kulisy imaginárního filmu nebo třeba jen symboly nalezené v krajině a městská zákoutí.

Ekologické téma devastace je řekl bych tématem tradičním a nejrozšířenějším, které se zde objevilo spolu s průmyslovou revolucí, kdy řada umělců začala vnímat průmysl jako něco co nám a našemu prostředí škodí. Protože industriální projekty neustále modifikují naše okolí, není divu, že se najde mnoho autorů, jenž se tomuto tématu věnují i dnes. I když jsou jejich fotografie třeba na první pohled monumentální a někdy i líbivé, mají za úkol diváka provokovat a nutit ho aby se nad daným tématem více zamyslel. Nenechat ho chladným ke změnám našeho životního prostředí.

Druhá skupina, která sestává především z mladších současných fotografů, opravdu nalézá v industriálním prostředí fascinaci. Fotogeničnost těchto míst je jim inspirací. Ať již pracují s daným místem nostalgicky ve formě různých detailnějších nalezených míst, nebo monumentálních, často v noci focených, míst jenž vypadají jako z budoucnosti, hůře zde nějaký ekologický apel hledáme. I přesto bych možná tuto skupinu rozdělil ještě na dvě části. První z nich si častěji všímá myšlenek o městském prostředí a o tom, zda si opravdu přejeme žít v takových místech, jenž vidíme na fotografiích. Nemálo zde najdeme také otázky osamělosti, odcizení městského života, jakési prázdnoty v přelidněné metropoli. Divák je tak konfrontován se snímky, které třeba mohou pocházet z jeho rodného města a je velice zajímavé vnímat pohled autora a pohled pozorovatele, který v daném místě žije. Tato konfrontace také často vede k zamyšlení o podobách městského prostředí, o urbanistickém vývoji a o tom kam směřuje. Často se zde tak setkáváme s fotografiemi obchodních domů, parkovišť, novostaveb nebo míst kde mizí jediná městská zeleň. Druhá část této skupiny fotografů opravdu bere průmyslové prostředí a různé industriální artefakty jako možnost vytvářet snímky futuristické, snové, jakoby z jiných světů. Pracují s umělým osvětlením, blesky, několikanásobnou expozicí a všemi těmito prostředky jenom podporují vizuální stránku jejich snímků, která zde

má jednoznačně prioritu. Diváka tak mohou překvapit jak jiný charakter zvládnou vnutit místům, která za běžného dne a pro běžného diváka vypadají naprosto nudně a nezajímavě.

Industriální nebo chcete-li průmyslové prostředí je bezesporu pro mnoho fotografů dokonalou inspirací a s podobnými snímky se jistě budeme setkávat i nadále.



*Obr. 71: Josef Koudelka, Chaos,
Wales United Kingdom, 1997*

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan: Česká fotografie 20. století, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze/ KANT, Praha, 2010; ISBN 80-86217-89-2
- BIEGER-THIELEMANN, Marianne; GOODROW, Gérard A.; HEBERER, Lilian; MISSELBECK, Reinhold, PRÖLLOCHS, Ute; SOLBRIG, Anke; TASCHITZKI, Thomas von a ZSCHOCKE, Nina: Fotografie 20. století, Museum Ludwig v Kolíně nad Rýnem / TASCHEN GmbH 2003; ISBN 3-8228-1757-0
- MRÁZKOVÁ, Daniela: Příběh fotografie, Mladá fronta, 1985
- SUDEK, Josef: Smutná krajina, KANT - Karel Kerlický, 2004, ISBN 80-86217-81-7
- KOUDELKA, Josef a DELPIRE, Robert: Chaos, Phaidon Press Limited, 2005, ISBN 0-7148-4594-9
- BURTYNSKY, Edward: Oil, Steidl, 2009, ISBN-10: 3865219438
- BURTYNSKY, Edward: China, Steidl, 2005, ISBN-10: 3865211305
- DAVIES, John: The British Landscape, Chris Boot, 2006, ISBN 0 9546894 7 X
- DAVIES, John: Cities on the Edge, Liverpool University Press, 2009, ISBN-10: 1846311861
- Bernd & Hilla Becher Coal Mines and Steel Mills (Bergwerke und Hütten), Schirmer/Mosel, Munich 2010
- STERNFELD, Joel: Sweet Earth - Experimental Utopias in America, Steidl, 2008, ISBN-10: 3865211240

INTERNETOVÉ ZDROJE

- http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Sudek
- MF DNES, Josef Chuchma, 13.10.2007, http://kultura.idnes.cz/milos-spurny-brani-krajinu-dobrou-fotografii-fop-/vytvarne-umeni.aspx?c=A071013_020016_vytvarneum_off
- http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Koudelka
- http://cs.wikipedia.org/wiki/Vojt%C4%9Bch_Bartek
- <http://marekdetko.com/>
- <http://www.foto-skola.com/lektori.html#!prettyPhoto>
- <http://www.maroskrivy.eu/>
- <http://www.arionkudasz.com/>
- <http://www.szymonroginski.com/>
- Cultural Service of the Polish embassy in Belgium, 2012, <http://www.culturepolonaise.eu/3,3,432,en>
- <http://www.evensobek.com/>
- http://cs.wikipedia.org/wiki/Ev%C5%BEen_Sobek
- <http://www.johndavies.uk.com/>
- <http://www.markpower.co.uk/>
- http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_9_VForm&ERID=24KL535BZY
- http://en.wikipedia.org/wiki/Mark_Power
- http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Burtynsky
- <http://www.edwardburtynsky.com/>
- http://www.ted.com/speakers/edward_burtynsky.html
- KOTULÁNOVÁ, Hana: Entropia - výstava fotek Maroše Krivého, 9.3.2010, <http://www.velkaepocha.sk/2010030912678/Entropia-vystava-fotek-Marose-Kriveho.html>
- http://cs.wikipedia.org/wiki/Bernd_a_Hilla_Becherovi
- http://en.wikipedia.org/wiki/Bernd_and_Hilla_Becher
- NEDOMA, Petr: 2012, <http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/bernd-hilla-becherovi-doly-hute>
- http://cs.wikipedia.org/wiki/Andreas_Gursky
- http://en.wikipedia.org/wiki/Andreas_Gursky
- RALPH, Rughoff: Issue 43, 1998, http://www.frieze.com/issue/article/world_perfect/
- http://en.wikipedia.org/wiki/Joel_Sternfeld
- <http://www.luhringaugustine.com/artists/joel-sternfeld/#>
- http://cs.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1%C5%A1_Posp%C4%9Bch
- <http://www.pospoch.com/>
- <http://www.ccea.cz>
- <http://www.urbanityproject.eu/>
- OIJEN, IJlah van, 2007: <http://www.humanlandscape.sk/index.php>
- <http://www.fotografischesberlin.de>
- Tisková zpráva, 2009: <http://www.earch.cz/clanek/3911-fotograficka-vystava-urbanity-twenty-years-later.aspx>
- <http://www.photography.at>
- http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/wojciech-wilczyk
- http://www.zderzak.pl/wilczyk_postindustrial_2004/wilczyk_postindustrial_2004.htm
- <http://artlist.cz/?id=482>

JMENNÝ REJSTRÍK

- Adams, Ansel (25)
- Bartek, Vojtěch (38)
- Becher, Bernard (11)
- Becher, Hilla (11)
- Birgus, Vladimír (55)
- Burtynsky, Edward (11, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 64)
- Davies, John (13, 14, 15, 16, 46)
- Detko, Marek (40, 41, 42)
- Dostálková, Daniela (59)
- Fárová, Anna (37)
- Gabčán, Fedor (35, 38)
- Gröhl, Domen (62)
- Chaloupka, Otakar (33)
- Koudelka, Josef (8, 36, 37, 38, 64, 65)
- Krivý, Maroš (43, 44, 45, 62)
- Kudász, Gábor Arion (46, 47, 48, 49, 62)
- Kutscher, Thomas (62)
- Muybridge, Eadweard (25)
- Nedoma, Petr (11)
- Oijen, Illah Van (59, 62)
- Ouwerkerk, Erik-Jan (58, 62)
- Polášek, Miloš (35)
- Pospěch, Tomáš (55, 56, 62)
- Power, Mark (21, 22, 23, 24)
- Pustola, Konrad (22)
- Reich, Jan (55)
- Riedler, Reiner (62)
- Rogiński, Szymon (50, 51, 52, 62)
- Schneider, Wolfgang (62)
- Sikula, Petr (38)
- Sobek, Evžen (43, 57)
- Spurný, Miloš (34)
- Sudek, Josef (32, 33, 55, 56)
- Štreit, Jindřich (55)
- Watkins, Carleton (25)
- Weston, Edward (25)
- Wojciech Wilczyk (53, 54)
- Zeman, Martin (60, 62)