Motiv parku ve fotografii

Bakalářská teoretická diplomová práce
Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Doc. Mgr. Aleš Kuneš
Oponent: BcA. Karel Poneš

Anna Morgowicz

Slezká univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2009

1. PARK/ZAHRADA 3

2. FOTOGRAFIE A MALÍŘSTVÍ 9

3. PARK v DĚJINÁCH FOTOGRAFIE 16

3.1 Park v evropské fotografii 16

3.2 Národní parky – americká fotografie krajiny 22

3.3 Central Park ve fotografii vybraných autorů 26

4. PARK V SOUČASNÉ FOTOGRAFII 30

5. ZÁVĚR 41

6. POUŽITÁ LITERATURA 42

6.1. alba 43

6.2. internetové stránky 44

6.3. seznam snímků a ilustrací 45

1. PARK/ZAHRADA

Park bývá místem zábavy, různých setkání, pikniků a vycházek. Rovněž bývá místem tajných schůzek, procházek a odpočinku. V každé době vypadal jinak a každá doba nebo společenská změna jej nějakým způsobem poznamenala, ať již to bylo samotné pojetí nebo vzhled. Erika Schmidt přímo napsala, že park je pro město něco, čím se může prezentovat na veřejnosti. V této práci se budu snažit ukázat, jak se park (zahrada) objevuje ve fotografii, již od samého počátku její existence a jak se stal přímo hlavním tématem pro některé současné autory.

Park jako pojem má trvalé místo v dějinách literatury a umění obecně. Jedná se o důležitou tematickou inspiraci, která přivádí do kulturního prostředí zásadní otázky vnímání hodnot, poznání a estetiky.

V malířství je park obvykle umístěn na pozadí obrazu a vlastně tvoří doplněk prvoplánového motivu. Popravdě řečeno si ten zelený mikrokosmos funguje vlastním životem, se všemi symboly a významy, které zrcadlí estetický vkus a vnímání dané doby.

Ve Slovníku cizích slov Władyslawa Kapalińského je parku připisován význam ráje, štěstí, odpuštění, záchrany, čistoty, domova, úkrytu, odpočinku, svěžesti, stínu, souladu, lidského života, ženskosti, plodnosti, úrody, jara, radosti, veselosti, harmonie a poznání. Různorodost interpretace tohoto pojmu neumožňuje vylíčit všechny možnosti uměleckého pojetí.

Správné pochopení a interpretace pojmu parku jako celku i jednotlivých částí byla svázaná s poznáním jednotlivých prvků v něm použitých, které by směřovaly myšlenky a pocity návštěvníků správným směrem.

Celkový vzhled parku je tvořen několika prvky, kterými jsou návrh, kompozice, prvky drobné architektury, tvar pozemku a správná volba struktury zeleně. Přičemž každá doba kladla při tvorbě parku jiný důraz na jeho estetiku a symboliku.

Samotný motiv parku se objevuje již v nástěnných malbých v egyptských hrobkách jako jeden z nejstarších symbolů ikonografie. V antickém Řecku, ve kterém byl soulad s přírodou považován za projev nadpozemskosti a religiozity, máme co do činění s myšlenkou svatého háje, plného mystiky, symboliky a víry. V řecké mytologii je asi nejproslulejší Zahrada Hesperydek, ve které proběhl svatební obřad Hery s Diem. S pojmem Eden, což by šlo volně přeložit jako park či zahrada, se setkáváme rovněž v Bibli, konkrétně v Knize druhů, a to jako s místem, kde našli útočiště naši prapředci Adam s Evou. Je to patrně nejproslulejší podoba zahrady, která byla popsána lidstvem a která je dodnes inspirací pro řadu malířů. Zahrada, jak ji popisuje Bible, je rájem stvořeným pro člověka jako nejdokonalejšího tvora, ve které vře život, který překypuje bujnou vegetací, hojností potravy či stromy rodícími zázračné plody. Eden je místem, kde vládne mír a soulad, místem, kde mají předci zajištěn šťastný a bezstarostný život, vládu nad celou zahradou a vším živým.

V této práci se pokusím popsat skutečnost, že motiv parku se objevuje v umělecké fotografii již od jejího vzniku a pro některé současné umělce se dokonce stal samotným motivem.

Vznik umělecké fotografie je spojován s rozvojem průmyslu. V této době zároveň vzniká i myšlenka veřejného parku jako odpovědi na nový životní styl s potřebou místa pro trávení volného času. I přesto, že původní myšlenka parku určeného pro veřejnost sahá do poloviny 18. století, jeho největší rozvoj nastal až v 19. století. Vraťme se však ještě do doby, ve které parky začaly vznikat. Bylo to v 17. století, když se ve francouzských a německých městech začala objevovat prostranství určená pro širokou veřejnost (Tiergarten v Berlíně, 1649), která se v pozdější době stala neoddělitelnými součástmi větších metropolí. Zejména po Velké francouzské revoluci došlo k největšímu rozmachu zpřístupňování soukromých zahrad či parků, které byly až dosud jen v rukou aristokracie nebo církve, široké veřejnosti. Tyto parky byly nejen zpřístupňovány, ale i upravovány na veřejná prostranství.

Za vlády císaře Napoleona III., který se snažil o vybudování moderní metropole, se stala Paříž prvním městem, které zpřístupnilo a umožnilo svým obyvatelům zalesněné městské plochy užívat, příkladem mohou být Calais-Royal nebo Tuileres. Práce na urbanistických změnách Paříže tehdy vedl Georgie Eugene Haussmann (1809–1891), a právě za jeho vedení se stal Jean Alphand (1817–1891) ředitelem nově vzniklých pařížských zahrad, vytvořených Haussmannem. Vznik nových pařížských zahrad a parků je spojován právě

s Alphandovou činností, mimo jiné vznikly Bois de Boulogne, Bois de Vincennes či Champ-Elysees. Alphand se stal rovněž ředitelem pařížské výstavy v roce 1889, na které byla vztyčena slavná Eiffelova věž, a je autorem knihy o zahradách a parcích. V této době rovněž vzniklo velké množství malých náměstíček, bulvárů i velkých parků, jako jsou Buttes--Chaumont, Monceau nebo Montsouris. Pro veřejnost byly upraveny i velké lesíky, jako proslulý Bouloňský lesík (Bois de Boulogne) či Vincenneský lesík (Bois de Vencennes). Oba se později velice často objevovaly na Atgetových nebo Lartiqueových fotografiích. Současná švédská fotografka Agens Karin Thor vytvořila soubor fotografií „Versailles mon amour“.



Fot. 1. Eugene Atget *Versailles* 1902



Fot. 2. Agnes Karin Thor *Versailles mon amour* 2008

Jiným druhem veřejných parků jsou ty, které vznikly v 19. století na území Německa, tzv. Volksgärten (lidové parky). Základním předpokladem této koncepce byla myšlenka, že městský park by měl být místem setkávání různých společenských tříd, kde v objetí přírody jsou rozmístěny pomníky, sochy a stavby jako symbol historie lidu a jeho činů. Parky získávaly v Německu postupem času stále větší význam a stávaly se místem propagace sportu a tělesné kultury. Tyto změny byly výsledkem nástupu sportovních oddílů, rozšířením kolektivních sportů a tělocviku ve školách.

Při plánování těchto lidových parků již bylo pamatováno na prostranství a hřiště určená hrám a sportu, která výraznou měrou změnila jejich vzhled i charakter, a především se zasloužila o začleňování hřišť pro děti a mládež. Mezi nejslavnější architekty této doby patřili Sckell, Puckler, Lenne, Meyer a Weyhe.

Nejznámějším berlínským parkem je Tiergarten, přestavěný a rozšířený v letech 1833-1839, právě dle projektu Lenneho. Původní území bažantnice s hvězdicovitým

půdorysem chodníků a cest bylo významně změněné na krajinný park. Ve východní části Berlína vznikl v letech 1840–1846 nový lidový park pojmenovaný Friedrichsheim. Společně s Tiergarten, byly v tehdejší době oba tyto parky obdivovány a i díky tomu hojně navštěvovány. V tomto případě se jednalo o dílo Gustava Meyera, který byl zároveň i prvním ředitelem městských parků v Berlíně, a to v období let 1867–1877. V této době on sám, na území Berlína i jiných měst, založil mnoho parků a zalesněných ploch. V roce 1861 vytvořil návrh Trepkowského parku, nacházejícího se v jižní části města nad Sprévou.

Myšlenka veřejných parků, tak jak je známe dnes, vznikla ve Velké Británii a tvůrcem této myšlenky byl John Claudius Loudon (1783–1843). Pilířem veřejného parku se měl stát čistý vzduch a prostředí zbavené špíny, pokud možno na dosah, vzhledem k překotnému rozvoji velkoměst. Myšlenka takové koncepce vznikla v 19. století jako reakce na vzrůstající problémy s urbanistickým rozvojem velkých měst a s potřebou zabezpečení základní hygieny ve velkých městských aglomeracích. Nejdůležitější z těchto parků byl a je bezesporu Hyde Park, majetek královské rodiny, který byl veřejnosti zpřístupněn již v 17. století a který stále slouží k odpočinku, relaxaci, schůzkám i setkáním.

Jako první ryze pro veřejnost otevřený park se jeví Birkenhead Park, otevřený v Liverpoolu v roce 1847, z pera architekta Josepha Paxtona. Myšlenkou takového městského parku byla představa prezentace kultury, úcty ke kráse přírody, a zároveň měl mít schopnost evokovat chtění přírodu poznávat. Proto se neoddělitelnými součástmi staly botanické zahrady, koncertní místa a restaurace. Navíc lavičky, kašny, obrovské zatravněné plochy sloužící jak k odpočinku, tak ke sportu a vymoženosti moderní doby, jako byly veřejné záchodky, ukazovaly jednoznačně, komu je veřejný park určen.

Myšlenka zakládání veřejných parků se v druhé polovině 19. století silně rozšířila i ve Spojených státech. Ruku v ruce s mohutným rozvojem amerických měst šel i vznik velkého množství veřejných parků. Tyto parky měly vesměs velkou rozlohu, byly bohatě vybavené a zvláště ve velkých městech s velkou hustotou obyvatel měly nepřehlédnutelný význam, jelikož byly v masovém měřítku využívány k odpočinku.

Central Park, jako jeden z nejznámějších, byl od prvopočátku koncipován s myšlenkou vyjít vstříc každému jednotlivému návštěvníkovi. Central Park vznikl z pera architekta Fredericka Law Olmsteda (1822–1903). Vznik velkých městských parků dostupných široké veřejnosti, stejně jako stavba školních a kulturních institucí byl ve Spojených státech spojován s nástupem a uvědomováním si demokracie. Samotný Central Park byl založen v roce 1865 a po jeho založení byl rozšířen na současných 340 ha. Přímo uprostřed města, v kontrastu se šachovnicovým rozložením ulic, vznikl na ploše prodlouženého obdélníku (4 km délky

a 840 m šířky) rozsáhlý zalesněný komplex krajinného rázu s několika umělými vodními plochami. Central Park rozděluje na dvě části větší vodní nádrž, která slouží pro potřeby města. Mimo části s chodníky určenými k procházkám a odpočinku se v parku nachází plochy pro pikniky, bazény, dětská hřiště, hřiště pro různé sporty, malá botanická a zoologická zahrada, stezky pro jízdu na koni, kavárny a restaurace, to vše spojené hustou sítí stezek pro chodce a auta o celkové délce okolo 80 km.

V Central Parku denně vzniká spousta snímků a samotný park se stal již několikrát cílem objektivu fotografů, jedná o díla Toda Papageorga a Bruce Davidsona (o kterých budeme podrobněji psát v dalších kapitolách). Diane Arbus se často potulovala po Central Parku a dělala portréty náhodným kolemjdoucím.

Central Park bývá i velice často objektem vhodným pro filmové kamery, například takový Woody Allen jej použil hned v několika svých dílech, stačí připomenout Manhattan, Annie Hall, Hanna a její sestry, Jiná žena, Zločiny a poklesky, Alice, Výstřely na Broadwayi či Mocná Afrodité. Dále jmenujme proslulý film Romana Polańského „Rosemary má děťátko“, který se odehrává v domě pojmenovaném Dakota, který se nachází na 72. ulici u Central Parku. Shodou okolností byl na tomto místě zavražděn i John Lennon. V kultovním muzikálu „Hair“ Miloše Formana je scéna, ve které se mladý kovboj Cloude Bukowsky (John Sabate) zamiluje do bohaté dívky Sheily (Beverly D´Angelo), která se projíždí Central Parkem na koni se svými dvěma kamarádkami, a podobných příkladů bychom mohli vyjmenovat bezpočet.

Snímek „Zvětšenina“ režiséra Michelangela Antonioniho z roku 1966 se stal pro umělecké fotografy doslova kultovním. Ve snímku hlavní hrdina Thomas, ztvárněný hercem Davidem Hemmingsem, je fotografem, který se živí fotografováním pro módní časopisy a vede prázdný a egoistický život. Náhodou vyfotí z úkrytu v parku mladou ženu se starším mužem. Když pak po něm tato žena chce, aby jí za každou cenu vydal pořízený snímek, tak snímek zvětšuje, až objeví na pozadí snímku cizího muže se zbraní. Stále více fascinován svým objevem jde do parku, kde najde tělo muže, kterého před pár dny vyfotil. Snímek „Zvětšenina“ je neoddiskutovatelně jedním z nejzajímavěji natočených filmů o fotografii. Dle Susan Sontag působí umělecká fotografie hned ve dvou uměleckých rovinách současně, první z nich je snaha nalézt pravdu a dokázat ji a druhou je zachycení současnosti.[1] Hrdina filmu fotograf Thomas působí současně na obou těchto rovinách, vytváří svět na snímcích s módou a dokumentuje jej při toulkách po parku nebo fotografováním noclehárny pro bezdomovce.

[1] Susan Sontag, „O Fotografii“ , New York 1986 , s.83

Tento filmový snímek zpracovává několik námětů, které jsou na samé hraně filozofie a podstaty umělecké fotografie, ale to již není obsahem mé práce.

Scéna v parku je hlavní zápletkou celého filmu. Thomas v opojení dokonalým světlem pobíhá v parku a hledá neuchopitelné estetické náměty, stejně jako impresionističtí malíři. Thomas fotografuje ptáky, pak tajně z úkrytu sleduje flirtující pár, přičemž obdobně postupuje i Kohei Yoshiuki, který v letech 1971–1979 v parku fotografuje noční milenecké schůzky. Aspekt voyerismu je stejně starý jako fotografie. Fotograf něco zpozoruje, pak si to prohlíží, zvěční, upravuje, ale nikdy se toho děje sám neúčastní, stále si udržuje odstup.

Představme si nyní několik současných fotografických děl zachycujících park, a to buď jako pozadí hlavního motivu, nebo jako samotné téma. Myšlenka veřejného parku se rozvíjela současně se vznikem umělecké fotografie, stejně jako impresionistické a poimpresionistické malířství, které jej jako motiv zobrazuje velice často, počínajíc šokující „Snídaní v trávě“ Eduarda Maneta (1863).

V literatuře a umění mají park či zahrada neoddiskutovatelný význam, jsou to místa přeplněná symbolikou, sny, místa, kde se prolínají lidské osudy, vzrušení, láska se zradou, nadšení s beznadějí, jsou rovněž místy nostalgie nad neodvratitelně plynoucím časem.

2. FOTOGRAFIE A MALÍŘSTVÍ

Umělecká fotografie udělala podle Barchese z malířství absolutní hodnotu tím, že ho buď napodobovala, nebo zatracovala. Niepce, poté co v roce 1826 udělal první snímky a prohlédl si je, uvěřil, že se jedná o obraz (malířské dílo). Lze tedy říci, že nad uměleckou fotografií se od jejího vzniku vznáší duch malířství.

Fotografie de facto vznikla jen díky chemickému objevu, ale výsledným produktem je zachycení obrazu, což ji s malířstvím navždy spojuje.

Fotografie vznikla v bouřlivém historickém období. Bylo to období druhé průmyslové revoluce, která byla způsobená překotným rozvojem vědy a techniky, se kterým se ruku v ruce neslo i množství nových objevů a vynálezů, počínaje vynálezem parního stroje, parní lokomotivy (1825), parníku (1838), telefonu (G. Bell, 1876) či rádia (W. Marconi, A. Poprow, 1895). V této době vzniklo velké množství nových malých a středních továren a manufaktur. Za celé 19. století bylo postaveno tolik nových staveb, kolik nebylo postaveno za celou předchozí historii lidstva. Byla to doba, ve které se evropská a americká města rozvíjela nevídaným tempem, a zároveň to byla i doba bouřlivých společenských změn a revolucí – Jaro národů, které zasáhly i umění.

V 19. století se do Paříže, jakožto uměleckého srdce Evropy, sjížděli umělci z celého světa, aby se mohli učit u slavných mistrů. Realismu, revoluci v umění, dal vzniknout malíř Gustav Coubert. V roce 1855 v Paříži představil ve svém domě výstavu svých děl, kterou nazval „Le realisme“. Coubertova díla byla realistická, protože se snažil o zachycení reality. V duchu nekompromisní umělecké otevřenosti brojil proti zavedeným konvencím a dodržování tradičních hodnot. Právě v jeho dílech se objevil vliv umělecké fotografie na malířské umění. Fotografie byla prvním prostředkem, kterým bylo možné zachytit skutečnost takovou, jakou je. Její objev měl obrovský význam zejména pro výtvarné umění. Dokonce vznikla obava, že umělecká fotografie může malířství nahradit. Paul Delaroche, poté co si prohlédl první daguerrotypy, dokonce prohlásil, že „malířství právě zemřelo“.

Již Delacroix měl na uměleckou fotografii rozpolcený názor, sám totiž vytvářel fotografická alba, nesčetněkrát pózoval sám sobě a spolupracoval s některými známými fotografy (např. s Durieuem a Wiesnerem). Současně však ve svém deníku poznamenal:

„Pokud si skutečně důkladně prohlédneme daguerrotypické portréty, musíme bohužel uznat, že ani jeden není přijatelný“.[2]



Fot. 3. Ukázka ze série 32 kalotypií, které vytvořil Jean Durieau na zakázku Eugéna Delacroixe, podle které poté vznikla malba *Odaliska* (Delacroix, 1857).

Faktem zůstává, že Delacroix, Degas a další používali pro své malby nebo plastiky daguerrotypii jako předlohu nebo skicu a fotografové jejich potřebám vycházeli ochotně vstříc a vytvářeli pro ně na zakázku daguerrotypie, kterým říkali academie. Nejstarší daguerrotypie tohoto druhu pocházejí z let 1844–1849. Jedním z prvních daguerrotypistů, který se přímo specializoval na tvorbu academie, byl Noel-Marie Lerebours. V jeho šlépějích pokračovali takoví fotografové, jakými byli Marc Antonin Gaudin, Auguste Belloc, Felix Jacques Moulin či Adolphie Eugene Disderi.

Byla to umělecká fotografie, která uvolnila malířství od posedlosti věrného napodobování. Malířství rezignovalo na kopírování a snahy o zachycení a zařazení reality. Tuto funkci převzala fotografie, která daleko lépe splňovala veškeré předpoklady pro uskutečnění nesmrtelné lidské touhy, touhy po nesmrtelnosti, alespoň symbolické. Z fotografie se mezitím stalo podivné médium, nová forma, která je v rovině vnímání falešná, ale v časové rovině pravdivá. Postupem času se zjistilo, že fotografie je ideální pro zachycení reality a toho „co se již stalo“. Ze snímků jsme schopni vyčíst, „že to nebo ono tam není“ a zároveň „toto se opravdu stalo“. Při focení jde především o zachycení okamžiku v čase,

[2] Hans-Michael Koetzle „Slavné fotografie I”, Taschen 2003, str. 35 – 41.

který se již stal a který je již minulostí, což by šlo vlastně přirovnat ke specifickému uchovávání vzpomínek. Jsou to zvláštní negativy paměti, které nás dokážou vrátit do vzdálené minulosti. Susan Sontag se vyjádřila v to smyslu, „že fotografie vyjadřují nevinnost, citlivost a blaženost lidí, kteří spějí ke svému konci, přičemž toto spojení fotografie se smrtí způsobuje, že všechny snímky mají v sobě jistou pochmurnost“[3]. K tomuto tvrzení Roland Barthes dodává: „Smrt musí mít nějaké místo ve společnosti, a jestli jej nemá ve víře, musí ho hledat někde jinde. Možná tedy je v tom vyobrazení na snímcích, které svou snahou o zachování života způsobuje smrt“[3].

Důsledky, které s sebou fotografie malířům přinesla, byly na jedné straně „mechanické“, například spousta malířů portrétistů zkrachovala, avšak na druhé straně přinesla změnu úhlu pohledu: samotný Picasso při rozhovoru s Brassaiem uvádí, že fotografie ukazuje malíři vše, o co se již nemusí zajímat.

Fotografie svým způsobem donutila malířství k radikální změně své identity. Na začátku se potýkala pouze s kritikou, přičemž sám Charles Baudelaire se o ní zmiňuje slovy:

„Pokud má fotografie být rukojmím vysněné dokonalosti (v což věří pouze šílenci), pak je fotografie uměním. Od této chvíle se zvrhlá společnost, stejně jako Narcis, hnala obdivovat svůj triviální odlesk na vyleštěném kovu. Šílenost a do nebe volající fanatismus posedl tyto nové vyznavače slunce. Odněkud se vyrojily prapodivné příšery. Utvrzováním se, že pokud spojíme a seřadíme do skupin divoké šelmy a budižkničemy, převlečené jako na maškarním plese za pradleny a řezníky, a škemrajíc, aby během záběru zachovali svou mimořádnou grimasu, dosáhneme tragické nebo úchvatné scény jako ze starověku (…). Protože fotografický průmysl byl útočištěm všech pochybných malířů, ať již těch nenadaných nebo těch lenivých, každopádně neschopných dotáhnout studium ke zdárnému konci, všeobecný obdiv se vyznačoval nejen zaslepeností, ale i hloupostí, přičemž měl v sobě i stín pomsty. Nevěřím, nebo přinejmenším se mi nechce věřit, že se tak nesmyslná zpověď, ve které jsou stejně jako všude jinde lidé zlí i lidé podvedení, mohla dosáhnout tak závratného úspěchu, ale jsem si naprosto jistý, že nevhodné použití přínosu fotografie, stejně jako nevhodné použití obdobných materiálních požitků, se významnou měrou přičinilo o snížení uměleckého kreditu Francie, i tak už velmi zuboženého …“[4]

Faktem zůstává, že s příchodem fotografie se celá řada malířů, zvláště portrétistů, přeorientovala na používání nového média, a není proto divu, že první snímky vnikly z rukou umělecky vzdělaných autorů.

[3] Roland Barthes, „Światło Obrazu”, Varšava, 1966, s.156
[4] Charles Baudelaire, dopisy do redakce „Revue Francaise”. O umění, kritika, Vratislav 1961, s.89-90

Impresionismus byl jedním z prvních uměleckých směrů, který z fotografie přímo vycházel a zjevně u ní i čerpal inspiraci. Není proto náhodou, že první výstava impresionistů se konala právě v Nadarově fotografickém ateliéru v roce 1874.

Umělci vlastně tím, že vycházeli z fotografie, začali podobně komponovat své obrazy, díky tomu byly jejich koncepce otevřené, často budily dojem až náhodného vytržení z celku. Postavy nebo stromy ustřižené v polovině vzbuzovaly v salónech pravou revoluci. Objevilo se mnoho témat, která byla nevhodná, protože byla realistická. Stále více umělců malovalo neurozené hrdiny, nahé ženy, běžnou činnost, soukromé záležitosti, nearanžované páry a velice často i záda. Umělecká fotografie měla přitom témata stejná, zastavovala na okamžik scénu běžného života, volně komponovala, náhodně potkávala lidi, míjela stavby, drožky, obdivovala detaily kotev parníků a ulice měst, dívala se shora nebo z nepravděpodobných úhlů. Život se stal příliš dynamický, než aby čekal na ideální záběr.

Parky, zahrady, krajiny byly tématy umělců již od pradávna, však impresionisté byli prvními, kteří začali malovat uprostřed dění. Slavný Manetův obraz „Snídaně v trávě“ (1862-1863), vystavený v roce 1863 na Salóně odmítnutých, vyvolal mezi Pařížany ohromné vzrušení. Na tomto obraze Manet ukázal nahou ženu ve společnosti dvou elegantně oděných mužů (modely mu byli jeho bratr Gustave a budoucí švagr Ferdinand Lenhoff), přitom každý



Fot. 4. Eduard Manet *Snídaně v trávě* 1863



Fot. 5. Tycjan *Vesnický koncert*

Pařížan poznal, do kterého zákoutí pařížského parku byla scéna situována. Manet se při malování tohoto obrazu nechal inspirovat obrazem „Vesnický koncert“, jehož autorství je připisováno Ticianovi a který je jedním z nejčastěji napodobovaných obrazů v Louvru.

Jako odpověď na Manetovu malbu namaloval Monet svou verzi pikniku v parku. Monetovo pojetí pikniku je však daleko více realističtější, můžeme na něm spatřit bavící se společnost, vlastně typickou scénu, kterou spatřil každý z nás při procházce parkem.



Fot. 6. Claude Monet *Snídaně v trávě*



Fot. 7. Paoblo Picasso *Snídaně v trávě*

Samozřejmě existuje mnoho dalších malířských děl, která ztvárňují piknik v parku, ale zmíníme se již jen o Picassovi, který díla známých mistrů upravoval velmi kontroverzně, mimo jiné i slavnou Manetovu „Snídani v trávě".

Moderním dílem navazujícím na motiv „Snídaně v trávě" je dílo Jeffa Walla „Storyteller" z roku 1986. Jedná se o jedno z Wallových stěžejních snímků, na kterém umístil svou skupinku modelů do místa, kde by je nikdo nečekal. Modely se mu stala skupinka původních obyvatel Kanady, sedících na svahu u dálnice. Kompozice jeho snímku ukazuje na Manetovu „Snídani v trávě". Podle Wallea žena, která sedí sama v rohu snímku, představuje vyloučení, stejně jako vykořeněnost původních obyvatel Kanady, jejichž historická tradice byla zapomenuta.



Fot. .8. Jeff Wall *The storyteller* 1986

Motiv pikniku v parku byl nesčetněkrát použit jak v malířství, tak i v umělecké fotografii. Přesto se více budeme věnovat parku, který se objevuje v dílech současných fotografů.

K doplnění této části, ve které bylo popsáno neoddělitelné a nepopiratelné spojení malířství s uměleckou fotografií, bychom mohli zmínit jednu překrásnou výstavu, nazvanou „Before Photography: paiting and the Invention od Photography“, kterou v roce 1981 zahájil tehdejší ředitel Muzea moderního umění (MoMA) Peter Galassi. Tato výstava opětovně prokázala spojení malířství a fotografie. Galassi také tvrdí, že umělecká fotografie by mohla být přirozeným pokračováním vývoje malířského realismu 18. a 19. století, zejména krajinářství. Tato výstava je výborným shrnutím této části.



Fot. 9. Henry Cartier Bressone
Picnic on the banks of the Marne 1938



Fot. 10. Nan Goldin
Picnic on the Esplanade 1973



Fot. 11. Andre Kertesz
A picnic party at Bois de Boulogne-Paris



Fot. 12. Lee Miller *Picnic*, Nusch and Paul Eluard, Roland Penrose, Man Ray and Ady Fidel, Ile Sainte - Marguerite, Cannes, France, 1937

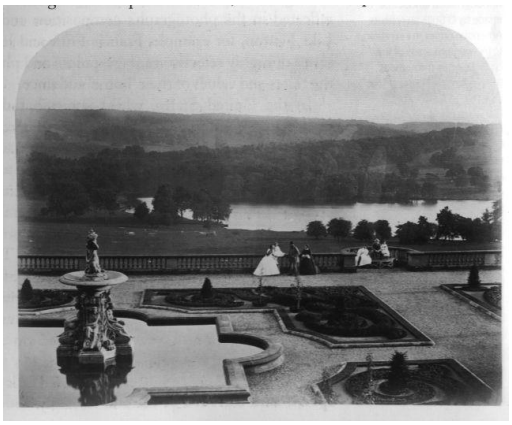
3. PARK v DĚJINÁCH FOTOGRAFIE

3.1 Park v evropské fotografii

Motiv parku, objevující se nejprve v krajinářském malířství a později v umělecké fotografii krajiny, se postupem času neustále měnil. Krajina 19. století je opakem ke společenským změnám a rozvoji průmyslu, kdy park nabízející pohled na přírodu může být takřka terapeutický. Díky tomu, že se velice oblíbeným tématem prvních fotografů stala krajina, máme nyní dostatek příkladů snímků s městskými parky, lesy nebo národními parky. V této části mé práce se nejprve soustřeďme na krátké představení historie fotografie a poté budou představeni alespoň ti nejvýznamnější umělci.

První evropské fotografie krajiny navazují na tradiční malířství 18. a 19. století, což je patrné na snímcích Williama Henryho Foxe Talbota (1800–1877), který fotografoval svým přístrojem Camera Lucia švýcarskou krajinu. Pracoval v tehdejší době velmi populárním piktorialistickým stylem, který volně navazoval na motivy mystické Arkádie.

Jako následovník Talbota, Hilla a Adamsona se Roger Fenton (1819–1869) stal také významným fotografem tehdejšího období. Tento anglický fotograf proslul nejen svými válečnými snímky, ale i tím, že velice často fotografoval místa, která byla známá z obrazů a byla cílem turistických výletů. Zároveň se díval na krajinu jako turista tehdejší doby, s filozofickým zamyšlením a estetickým prožitkem, čehož si můžeme všimnout na snímku „The Terrace and park at Harewood house“ (1860). Fenton dokonale dodržoval piktorialní tradice, které využívali tak slavní malíři, jakými byli Viliam Gilpin, Richard Wilson, Thomas Gainsborough a John Constable[5]. Byl to obraz poklidné Anglie, ukazující harmonii ve společnosti a krásu přírody.



Fot. 13. Roger Fenton *The terrace and park at Harewood house* 1860

[5] Graham Clarke, “The Photograph”, Oxford History of Art, New York, 1997, s.56

Umělecké fotografie vytvořené v duchu romantismu a piktorialismu byly velice přísně komponovány a opěvovaly krásu přírody. Dokonalým příkladem je Gustave Le Gray (1820-1884), jehož snímky ideálním způsobem dodržují tyto principy. V padesátých letech 19. století podnikl Le Gray několik výprav po Francii, přičemž fotografoval mimo jiné i v lesíku Fontainebleau. Tento královský lovecký lesík byl velmi krátce otevřen pro veřejnost a již se stal oblíbeným místem pro víkendové výlety. Snímky, které tam vznikly, připomínají díla anglického malíře Wiliama Turnera (1775–1851). V říjnu roku 1999, v jedné z nejproslulejších aukčních síní Sotheby´s, byla vydražena Le Grayova umělecká fotografie „Beech Tree, Fontainebleau“ za částku 419 500 dolarů anonymnímu kupujícímu. V letech 1999–2003 se jednalo o rekordní částku, za kterou byl vydražen jeden samostatný snímek. Ještě téhož dne byla následující Le Grayova umělecká fotografie „The Big Wave at Sete“ vydražena za ještě vyšší částku 507 500 dolarů tomu stejnému kupujícímu, kterým nakonec byl katarský šejk Saud Al-Thani. Lesík ve Fontainbleau byl fotografován ještě i dalšími umělci, jako Eugene Cuvulier (1837–1909) nebo Charles Famin (1809–?)[6].



Fot.14. Gustave Le Gray
Beech Tree, Fontainebleau

Gustave Le Gray byl jedním z předních francouzských fotografů XIX. století, a to nejen díky svým inovacím ve fotografických technikách (mokrý kolodiový proces), ale i díky roli učitele dalších známých fotografů, jako Charles Negre (1820–1880), Henri Le Secq (1818–1882), Nadar (1820–1910) a Maxime Du Camp (1822–1894). V roce 1851 se stal jedním z prvních fotografů, kteří byli zaměstnáni v tzv. Missions Héliographiques, což byl program francouzské vlády pracující na dokumentaci architektury, soch a dalších uměleckých objektů, který měl být nápomocný při klasifikaci a později i k restaurátorským činnostem.

[6] Michel Frizot, „The New History of Photography”, Francie, 1994, s.149-154

Le Gray si v roce 1855 otevřel v Paříži fotografický ateliér, zároveň se stal i oficiálním fotografem Napoleona III. V letech 1856–1858 vytvořil jednu ze svých nejslavnějších fotografických sérií, kterou byly snímky s motivem moře (Seascapes), které vynikaly detaily mořských vln a mraků. Tato série snímků připomínala svým motivem a ztvárněním malby tehdejších malířů Delacroixe a Couberta. Ale i když měl Le Gray velké umělecké úspěchy, jeho fotografický ateliér byl zadlužený, což bylo zřejmě důvodem k jeho uzavření a útěku ze země. Právě tehdy začal svou pouť se spisovatelem Alexandrem Dumasem po Středozemním mořem. Putoval přes Palermo, Maltu, Lybii, Syrii až docestoval do Egypta, kde se usadil v Káhiře. Tam žil až do své smrti, přičemž se živil výukou kresby-malířství.

Dalším důležitým směrem, ve kterém se objevuje motiv parku jako části přírody nebo krajiny, je piktorialismus. Samotný park u tohoto směru nebyl tím hlavním motivem, ale elementem nebo prostředkem, který podporuje filozofii/podstatu tohoto stylu. „Když hovoříme o piktorialismu, který se jako tendence velice dobře ujal řekněme v období *Pařížského fotoklubu*, musíme mít na paměti, že jeho počátky sahají až k samým počátkům samotné fotografie“[7]. Tento styl usiloval o přiblížení fotografie k malbě nebo grafice. Jedním z prvních piktorialistů byl Erwin Mayall, žijící v Londýně, a rovněž i Oscar Gustaw Rejlander (1813–1875). Nesmíme zapomenout na Henry Peach Robinsona (1830–1901), který vydal v roce 1869 v Londýně knihu s titulem „Obrazový účinek ve fotografii“. Robinson v této knize shrnul zásady umělecké fotografie, které by se podle něj měly opírat o akademickou kompozici, měly by unikat všednosti a měly by vyvolávat vzrušení. Tento názor je jistě také důsledkem inspirace romantickými malbami. Zvlášť patrné je to na Robinsonově snímku „A Holiday in a Wood“, kde můžeme vidět selanku v parku, jako by vystřiženou z romantických maleb.



Fot. 15. H. P. Robinson *A Holiday in a Wood* 1860



Fot. 16. H.P.Robinson *Early spring* 1860

[7] Zbigniew Tomaszczuk, „Łowcy Obrazów. Szkice z Historii Fotografii”, Varšava, 1998, s.76

Dalšími fotografy, kteří fotografovali v duchu piktorialistických tradic, byli Julia Margaret Cameron, Lewis Carroll, James Craigs, Leopard Misonne, david Octavius a Robert Adamson.

V New Yorku byla Alfredem Stieglitzem založena skupina „Photo Secesion“, která na počátku svého působení podporovala piktorialismus. Své teorie a práce svých fotografů tato skupina publikovala v časopise „Camera Work“. S touto skupinou byli úzce svázaní Frank Eugene, Gertrude Kasebier, Alvin London Coburn a Clarence Hudson White, který vytvořil velké množství snímků se zahradou nebo portrétů na pozadí stromů. Také park, případně les sloužil jako pozadí pro různé umělecké fotografie a byl pilířem symboliky navazující na romantismus. Samozřejmě by nebyl problém vyjmenovat velké množství dalších snímků, které byly vytvořené s motivem parku, ale na těchto několika vyjmenovaných příkladech jsem si dovolila ukázat, jakou úlohu tehdy plnil.



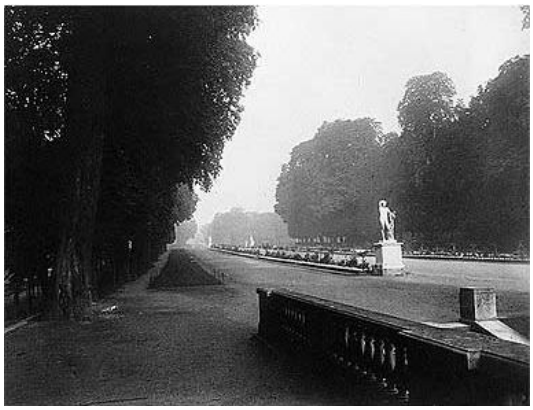


Fot. 17. Fot. 18. C. H. White *The Orchard* 1902

Americký piktorialismus velice brzy změnil své zásady. Stieglitz, který byl ve Spojených státech zároveň i prvním propagátorem novodobého evropského umění (kubismu, fauvismu, futurismu a abstraktní malby), se pak pod jeho vlivem sám stal hlasatelem čisté fotografie.

Eugene Atget (1857–1927) byl patrně jedním z prvních fotografů, který podlehl kouzlu fotografování městských parků. Jeho nadčasové snímky parků Versailles, Saint-Cloud nebo Sceaux budí silný dojem. V roce 1890 se nastálo usadil v Paříži, kde pracoval na

dokumentaci památek hlavního města. Při své práci používal deskový velkoformátový fotoaparát. Atget fotil staré domy, pouliční prodejce, architektonické detaily, výkladní skříně, prostitutky a parky. Vlastně po celý svůj život jej nikdo neznal, teprve Berenice Abbott objevila jeho fotografie a představila je široké veřejnosti.



Fot. 19. Atget *Saint Claude* 1924



Fot. 20. Atget *Saint Claude* 1901

Dalším zajímavým fotografem, který působil v Paříži, byl Jacques-Henry Lartigue (1894–1986). Své snímky začal vytvářet již ve věku 6 let, přičemž dokumentoval všechny významné události i zábavu své dobře situované rodiny. S dětskou zvědavostí a spontánností zachycoval pouštění draků, jízdu automobilem, motocyklem vlastní konstrukce, jízdu na bobu. Lartigue se stal kronikářem společenského a kulturního života. Představme si ve zkratce několik Lartiguetových snímků, které vytvořil v Bouloňském lesíku v letech 1908–1910.



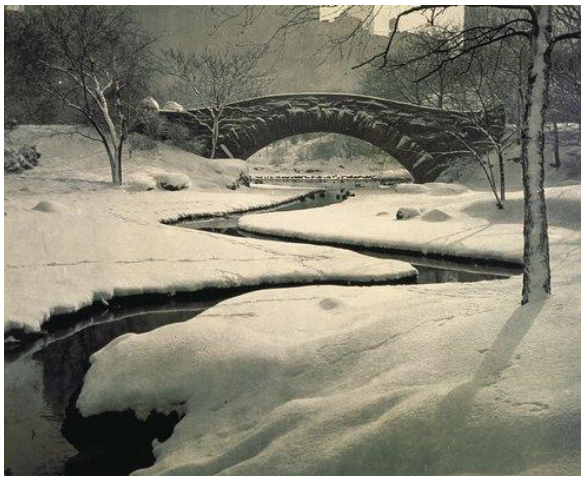


Fot. 21., 22. Jacques-Henry Lartigue *V Bouloňském lesíku*

Na počátku 20. století se umělecká fotografie velice rozšířila i v tehdejším Československu. Zvláště po skončení první světové války se rozvíjí především piktorialistická fotografie. V prosinci roku 1921 je v Českém klubu fotografů amatérů zorganizována výstava

Drahomíra Josefa Růžičky (1870–1960)[8]. Ten emigroval se svými rodiči do Ameriky v 6 letech, později pracoval v New Yorku ve čtvrtletníku „Camera Work“, který vydával Edward Stieglitz. Brzy se seznámil s Edwardem Steichenem a Clarencem H. Whitem, se kterým společně založil organizaci Pictorial Photografers of America. Na svém kontě měl rovněž snímky z Central Parku. Růžička v Čechách jako první představil piktorialistickou fotografii, čímž ovlivnil celou řadu českých fotografů (Jaromír Funke, Jiří Jeníček, Jan Lauschmann a Alois Zych).





Fot. 24. Dahomír Josef Růžička
Winter in the Central Park 1943
Fot. 23. Dahomír Josef Růžička *Central Park*

Jedním z nejvýznamnějších fotografů této doby byl Josef Sudek. Po válce studoval fotografii dva roky u Jaromíra Funkeho. Přestože měl amputovanou pravou ruku, při fotografování velkoformátovým přístrojem si vedl skvěle. Ve dvacátých letech 20. století fotografoval v romantickém piktoriálním stylu. Sudek vytvořil překrásnou sérii snímků s názvem „Procházka po mé zahrádce“. V roce 1924 zakládal Českou fotografickou společnost. V roce 1974 měl svoji první zahraniční výstavu v Georgie Eastman House v Rochesteru. Sudek zasvětil stejně jako Atget celý svůj život své vášni, fotografování Prahy.



Fot. 25. Josef Sudek *Procházka po mé zahrádce*

[8] Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, „Česká fotografie 20. století”, Praha, 2005, s.23

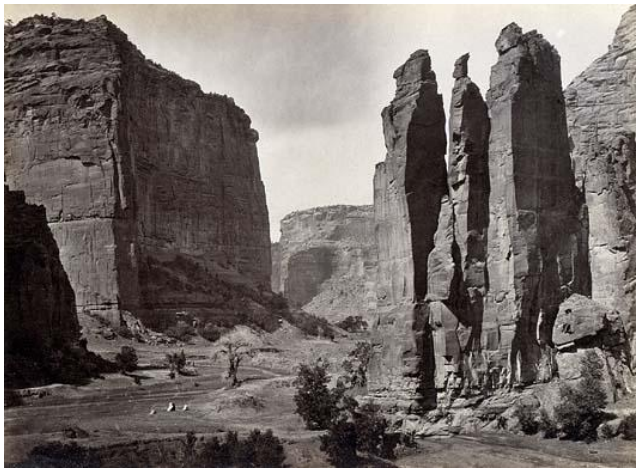
3.2 Národní parky – americká fotografie krajiny

Historii vzniku americké fotografie krajiny můžeme datovat do doby po skončení americké občanské války (1861–1865), když vláda Spojených států začala hojně poskytovat granty na fotografickou dokumentaci nových amerických území. Jednalo se spíše o reklamní kampaně, které měly přilákat na tato území nové osadníky.

Jedním z prvních, který se angažoval v dokumentování amerického západu, se stal Timothy O´Sullivan (1840–1882). Narodil se v New Yorku a ještě jako mladík asistoval Mathew Bradymu při fotografické dokumentaci občanské války, načež našel práci v ateliéru Alexandra Gardnera. Po skončení občanské války, od roku 1867–1869, se stal hlavním fotografem pro geologický průzkum Spojených států. Jeho fotografie téměř neznámých míst na území států Colorada, Nevady a Nového Mexika byly velmi zajímavé. O´Sullivan vytvořil překrásné snímky monumentálního Velkého kaňonu nebo Nevadské pouště. Jeho snímky přímo nevycházely z malířství či Arkádie, byly to však snímky překrásné scenérie, vzdávající hold přírodě.



Fot. 26. Timothy O'Sullivan *Cooleys Park*



Fot. 27. Timothy O'Sullivan *Walls of the Grand Canon* 1873

Ve stejné době jako O´Sullivan fotografoval i vyučený malíř William Henry Jackson (1843–1942). Po skončení Americké občanské války se přistěhoval do Omahy, kde si společně se svým bratrem otevřel fotografický ateliér. V roce 1869 se stal vítězem konkurzu vyhlášeného společnosti Union Pacifik Railroad na dokumentaci krajiny, kterou povede železniční trať této společnosti. Již v příštím roce vyhrál další konkurz na dokumentaci Yellowstone River a Rocky Mountains. V roce 1871 pracoval jako dokumentarista geografické expedice do Yellowstonského parku a právě jeho snímky pomohly přesvědčit Kongres, aby v roce 1872 vyhlásil Yellowstone národním parkem.

Jiný americký národní park Yosemite (stát Kalifornie) se stal cílem objektivu fotografa Carletona Watkinse (1829–1916), který jej poprvé navštívil v roce 1861. A jeho fotografie byly ty, které rozhodly o tom, že území Yosemite bylo také vyhlášeno národním parkem. Watkins o tomto parku vydal i knihu pojmenovanou „Yosemite Halley: Photographic views of the fall and the Halley“. Stejně jako O´Sullivan nebo Jackson, se účastnil i on vládní expedice, která se zabývala přírodními objevy v Kalifornii. Jeho snímky zachycující přírodu a americkou krajinu navazovaly na jeho otevřený vztah k přírodě.



Fot. 28. C.Watkins *Yosemite Falls* 1861



Fot. 29. C.Watkins *Glacier Point, Yosemite Park* 1868-70

Fotografie prvních skutečných fotografů americké krajiny odrážejí filozofii amerických literárních klasiků: Ralpha Waldo Emersona, Henry Thoreau a Walta Whitmana. Emerson v roce 1835 napsal esej „Nature“ a Thoreau v roce 1854 publikoval svoji knihu „Walden“. Tito spisovatelé byli lyriky – uctívači kultu přírody. Tímto přístupem se odlišují od evropských fotografů, pro které bylo hlavní inspirací malířství.

Nástupci dobyvatelů amerického západu se stali Edward Weston a Ansel Adams, kteří americkou fotografickou školu krajiny dovedli k dokonalosti. A i oni měli následovníky, kterými byli Minor White a Robert Adams.

Edward Weston (1886–1958) se v roce 1906 přestěhoval do Kalifornie, kde si založil malé fotografické studio. V roce 1922 přešel Weston od piktorialismu k čisté fotografii. Základem tohoto fotografického stylu je precizní technický a ostrý obraz v celé ploše snímku. Weston je v tomto fotografickém směru průkopníkem. V roce 1937 obdržel jako první fotograf ocenění Guggenheimovy nadace, které bylo dosud udělováno pouze malířům[9]. V roce 1941 získal Weston zakázaku na ilustraci nového vydání sbírky básní Walta Whitmana „Leaves of Grass".

Ansel Adams dotáhl technickou stránku focení až k dokonalosti. Hlavním cílem Adamsova objektivu byla nejvyšší americká hora McKinley, což pro něho bylo typické, právě on totiž dotahoval vše k vrcholu, ať již technickému, nebo přírody. Byl Westonovým žákem a jeho fotografie jsou idealizovaným zachycením přírodních krás.

V roce 1932 Ansel Adams a Willard Van Dyke založili Skupinu f64, která měla zvýšit prodejnost jejich fotografických děl. Vad Dyke otevřel v Oaclandu svou malou galerii pojmenovanou 683, která navazovala na galerii 291 provozovanou Stieglitzem v New Yorku. Tato skupina byla založena na popírání piktorialistických principů. Jejich snímky Západu se vyznačovaly ostrostí a precizností. Sdružení mělo velký vliv na styl americké fotografie několika nejbližších desetiletí.

V 70. letech se objevila skupina fotografů hlásicích se ke směru tzv. nové topografie, která pokračovala ve fotografování americké krajiny, ale viděné již z úplně jiné perspektivy. Byl to ironicko-kritický pohled na americkou společnost. Jejich název pochází z výstavy zorganizované Williamem Jenkinsem v George Eastman House (Rochester, NY) v lednu roku 1975. Této výstavy se zůčastnili Robert Adams, Lewis Baltz, Bern and Hilla Becher, Frank Gohlke i Stephen Shore. Tento směr se vyznačoval studeným odměřeným pohledem na realitu. Můžeme si tady zmínit díla dvou z nich. První, Lewis Baltz vytvořil sérii „The New Industral Parks near Irvine, California" (1974) s překrásnými snímky zachycujícími destrukci, izolaci a celkově fatální vliv člověka na veřejná místa obklopující park v Cadlesticku. Druhým autorem je Stephen Shore známý svým citem pro banální věci a místa, který svou sérií snímků z národních parků v Yosemitu a Wyomingu, které navazují na tradice

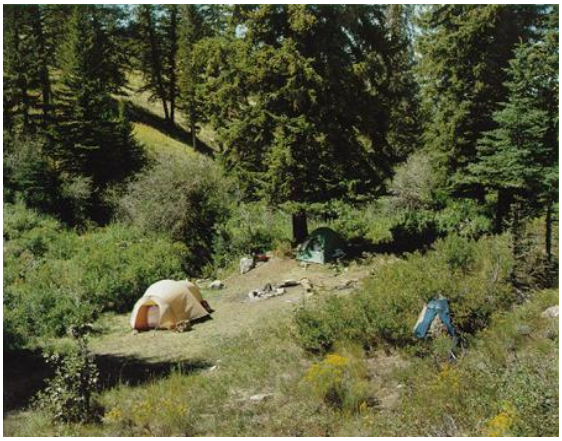
[9] Zbigniew Tomaszczuk, „Łowcy Obrazów. Szkice z historii fotografii", s.83

fotografování krajiny stylem Williama Henryho Jacksona, Timothyho O'Sullivana nebo Carletona Watkinse.

V rané americké fotografii se motiv parku projevuje hlavně zájmem o národní parky. Kromě národních parků se pak nejvíce objevuje newyorský Central park, který byl od začátku pečlivě dokumentován, ale o tom až v další části.



Fot. 30. Stephen Shore
Merced River, Yosemite National Park, California 1979



Fot. 31. Stephen Shore
Jackson, Wyoming 1979

3.3 Central Park ve fotografii vybraných autorů

Central Park je patrně jedním z nejvíce fotografovaných parků na světě. Pro některé umělce se stal hlavním motivem (např. Tod Papageorge) a pro některé se stal pracovním prostředím (např. Diane Arbus). Pravděpodobně prvním fotografem, který na svých snímcích zvěčnil Central Park, byl Victor Prevost (1820–1881). Tento francouzský umělec, žák Gustava Le Graye, je dnes téměř neznámý. Emigroval do Spojených států v roce 1850, avšak nikdy nedosáhl většího komerčního úspěchu. Jeho subtilní, specifické snímky jsou dnes ve sbírkách několika muzeí (Georgie Eastman House, Městské muzeum v New Yorku).



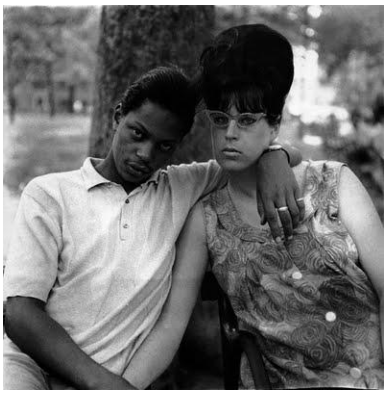


Fot. 32., 33., 34. Victor Prevost *Central Park*

Diane Arbus (1923–1971) byla jednou z nejzvláštnějších osobností americké fotografie. Narodila se v New Yorku, kde strávila i celý svůj život. Pocházela z bohaté rodiny, která vlastnila dobře prosperující prodejnu Russek na Páté Avenue, na nejdražší a nejexkluzivnější ulici s prodejnami v New Yorku. Společně se svým manželem se stala módní fotografkou. Ve čtyřicátých letech začala studovat fotografii u Berenice Abort, v roce 1955 studovala u Alexeje Brodovitche a v letech 1956–1958 u Lisette Model.



Fot. 35. Diane Arbus
Young Couple on a Bench



Fot. 36. Diane Arbus
Young Couple on a Bench

Své dětství prožila v domě na západní straně Central Parku, přičemž procházky po parku s chůvou patřily ke každodenní rutině. v pozdější době se velice často do parku vracela a fotografovala kolemjdoucí. Nejčastěji takto pracovala v Central Parku a ve Washington Square Parku. Ve svých dopisech psaných svému bývalému manželovi Allanovi psala o tom, jak je vidět, že se město mění, a jak je tento rozdíl patrný na portrétech lidí. Celé léto 1965 strávila při fotografování ve Washington Square Parku, kde fotografovala portréty mladých hippies, lesbiček a mládeže z Bronxu.



Fot. 37. Garry Winograd *Diane Arbus*



Fot. 38. Diane Arbus

Child with a toy hand grenade in Central Park 1962

Jedním z jejích nejslavnějších portérů je snímek malého chlapce s granátem v ruce, který vznikl právě v Central Parku v roce 1962. Park se stal pro Diane fotografickým pozadím, ale i místem procházek, nejvíce jí však zajímali lidé, kteří tam trávili volný čas.

Další fotograf, který se rovněž procházel po Central Parku a fotografoval tam, byl Tod Papageorge (nar. 1940). Tod se v roce 1965 přistěhoval do New Yorku a poměrně brzy se seznámil s Garry Winograndem, který každou neděli organizoval ve svém bytě tzv. fotografický salón, kde přednášel jako Sokrates o tom, že fotografuje proto, aby poznal, jak svět ve skutečnosti vypadá. Společně s Joel Meyerowitzem tvořili nerozlučnou dvojku. Téměř každý den fotografovali newyorské ulice a parky a většinou vždy skončili v kavárně MoMA.

Papageorge se narodil v Portsmouthu (stát New Hampshire) v roce 1940, zde také studoval anglickou literaturu na University of New Hampshire, fotografovat začal teprve v roce 1962. K fotografii jej přivedla vlastně náhoda. V knihovně si povšiml alba Henryho Cartiera Bressona „The Decisive Moment“. To byl jen začátek, díky tomuto albu se rozhodl, že se stane uměleckým fotografem, později jej inspirovala také tvorba Roberta Franka a Wolkera Evanse.

V roce 1977 Tod obdržel Guggenheimovo stipendium, které využil k dokumentování v Central Parku. Tehdy jeho procházky po městě s fotoaparátem v ruce získaly konkrétní

podobu a proměnily se v konkrétní dílo. Teprve v létě roku 2007 Steidl zveřejnil album snímků s názvem „Passing Through Eden“, jež je kolekcí snímků Central Parku z let 1966–1992.



Fot. 39. Tod Papageorge *Passing Through Eden*

Název svého díla „Passing Through Eden“ převzal z knihy Genezis. Tod pojal park jako metaforu Edenu. Ráj, jak sám píše, kde se nejdříve objevuje Adam, potom Eva, potom lavičky, které představují Adamovo žebro, had, jablko, Kain a Abel a potom následují tisíce generací, které stejně jako předci hledají ukojení v lůně přírody. Pouze ve velkých městech jako New York může být park náhražkou Edenu. Papageorge píše v úvodu svého alba, „že každý z nás nosí v sobě svou představu o nebi, bylo to až neuvěřitelné štěstí (částečně taky náhoda), že vlastně park byl onou metaforou Ráje“[10].

V roce 1979 se Tod setkal s Walkerem Ewansem (1903–1975), který jako profesor na Yaleské univerzitě přednášel fotografii a od roku 1979 se stal na této univerzitě vedoucím oddělení fotografie. Jedná se o jeden z nejrenomovanějších vzdělávacích programů ve Spojených státech. Mezi absolventy tohoto programu patří Katy Granna, Tim Davis, Mitch Epstein, Philips-Lorca diCorcia, Susan Lipper, Gregory Crewdson, An-My Lee, Anna Gaskell, Abelardo Morell, Justin Kurland, John Pilson. Univerzita v Yale se stala, co se týče umělecké fotografie, velice významným akademickým vzdělávacím střediskem a ti, kteří tam nestudovali, tam alespoň přednášeli (Joel Sternefl, Michael Spano, James Casebere, Collier Schode, Laure Simmons).

[10] Tod Papageorge, “Passing through Eden”, New York, 2007, s.11

Dalším fotografem, který fotografoval Central Park, byl Bruce Davidson (nar. 1933). Původně se jednalo o zakázku pro National Geographic z roku 1991, ale i po jejím zrušení Bruce ve fotografování pokračoval až do roku 1995. Bruce je hlavně dokumentarista a v roce 1958 byl přijat do slavné agentury Magnum. Jeho nejslavnější kolekce snímků jsou „Brooklyn Gang“, „East 100th“ a „Subway“. Jeho soubory o Central Parku jsou svým způsobem vzdáním holdu městu New York. Na snímcích je zachycena přehlídka celé společnosti, od bezdomovců po boháče, mladí i staří, homosexuálové a nakonec také obyčejní lidé. Snímky prezentují různorodost, excentricitu i krásu parku, který je duší i srdcem New Yorku.



Fot. 40. , 41. Bruce Davidson *Central Park*



Fot. 42. Bruce Davidson *Central Park*

4. PARK V SOUČASNÉ FOTOGRAFII

V současné době se častým tématem krize zachycení, konkrétně o tom, že ideál věrného zachycení toho „co bylo“, „co je“ nebo „co by mělo být“ je v podstatě nedosažitelný. Tato nejistota nasměrovala fotografii k sebereflexi. Cílem zachycení je pak především vytvářen prostřednictvím aktivního zásahu jak autora, tak i diváka. Walter Benjamin píše, že jedna z nejdůležitějších proměn dnešní doby, ve které se každý člověk zdá byt předurčen k tomu, aby byl reprodukován a současně byl i objektem. Dlouhá staletí byli spisovatelé a umělci konfrontováni s mnohatisícovým davem zájemců o jejich díla, kdežto v současné době se objektem může stát každý. Následkem toho všeho je smazání hranic mezi reklamou, módou, dokumentem, uměním a pornografií a mezi nízkým a vysokým uměním. Tyto změny jsou nejvíce patrné v umělecké fotografii. S koncem 20. století hraje na všech úrovních umělecké fotografie hlavní roli sebereflexe, odraz nejintimnějšího kontextu[11]. Jako nikdy předtím vytvářejí autoři díla hlavně o sobě, o svých pocitech, o své vlastní interpretaci skutečnosti, prostě interpretují svůj vlastní svět.

Pro některé současné fotografické projekty je v současné době motivem sám park jako takový. Tyto projekty můžeme rozdělit na ty, které mají charakter spíše sociální, a na ty, které jsou spíše reflexivní a mají charakter interpretace osobních vzpomínek.

Park je velmi zvláštní místo, které odráží obraz života velkých městských aglomerací stejně křivě jako zrcadlo v obludáriu. Projekt Kohei Yoshiyuki, stejně jako Hosanga Park jsou toho skvělým příkladem.

Japonský fotograf Kohei Yoshiyuki je autorem velmi imponujícího projektu. V roce 1971 během procházky s kamerou po Tokiu, při pokusu o zachycení nočních záběrů města, byl velmi překvapen pohledem, který se mu rázem naskytl. Byly to schůzky párů, které se v parku po soumraku scházely. Začal je fotografovat. Snímky, které vytvořil, dokumetují noční život ve třech tokijských parcích: Shinjuku, Yoyogi a Aoyama. První série, zachycující hlavně heterosexuální páry, vznikala od roku 1971 do roku 1973. V posledních snímcích, vytvořených v roce 1979, se již věnuje převážně párům homosexuálním.

[11] Boris von Brauchitsch, “Malé dějiny Fotografie”, Varšava 2004, s.209

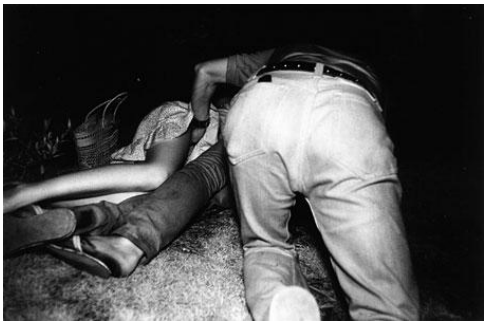


Fot. 43. Kohei Yoshiyuki
Dokument Park

Fotograf ukazuje lidi, kteří se v parku po setmění otevřeně oddávají sexu. Tento prapodivný prostor, pohroužen ve zdánlivé temnotě, přitahuje nejen milence, ale také různé slídily a voyery. Mnohem podivnější než milenci jsou však tito lidé, kteří se sešli, aby je pozorovali. Tady Kohei prokázal své neuvěřitelné umění proniknout do fotografovaného světa, neboť byl zároveň v postavení vetřelce i přímého účastníka. Snímky jsou ostré a zřetelné, ale autor neukazuje nahotu ani genitálie. Šokující je však pohled na to, jak funguje dynamika skupiny, která téměř útočí na sledované páry. Při pohledu na vytvořené záběry máme dojem, že tam nejsou žádné bariéry, všechny hranice intimity jsou prolomeny, nebo dokonce znásilněny.

Udivující je, jak dokázal Kohei zachytit tuto dravost vášně lidí, instinktivně hledajících kontakt a blízkost. Jako by se zvířeckost lidské nátury objevovala až po soumraku. Současně však pociťujeme všudypřítomnou samotu a hlad po intimitě. Fotografie způsobují, že se člověk cítí jako vetřelec pronikající do něčí intimity. Při pozorování párů však nejsme vůbec sami, jsou tady také ostatní účastníci – diváci ukrývající se za keři. Ještě podivnější nám pak tyto situace připadají, když zjistíme, že fotografované milující se páry jsou oblečené a žádná nahota není viditelná. Nevidíme toho moc, jen tolik, aby mohla naše představivost začít naplno pracovat. Tato pantomima touhy je však díky tomuto pozorování velmi krutá, a zároveň stejně tak děsivá odhalováním samoty. Všichni účastníci setkání jsou velmi soustředěni na získání své vlastní satisfakce. Není zde ani náznak romantiky. Atmosféra na většině snímků je nebezpečně horlivá. Snímky v nás zanechávají pocit, že jsme se těchto scén účastnili osobně. Vyvolávají tím v divákovi smíšené pocity znechucení a překvapení.

Martin Parr ve své knize „Photobook, a history“ napsal: „Dokument Park je brilantní ukázka aspektu japonské společnosti, zachycující samotu, smutek a depresi, které tak často člověka doprovázejí ve velkých přelidněných městech, jakým je Tokio.“[12]

Fot. 44., 45. Kohei Yoshiyuki *Dokument Park*

Hosang Park je mladý fotograf narozený v korejském Soulu v roce 1973. Se sérii snímků „A Square“ vyhrál druhé místo v soutěži HeyHotShot v roce 2008[13], jde o internetové stránky vedené newyorskou kurátorkou Jen Bekman, vyhledávající a podporující mladé talenty. Jen Bekman, stejně jako Lisely Martin (Aperture), Tim Barber (Tiny Vices), Daniel Cooney (Daniel Cooney Fine Art), Dana Faconti (Blind Spot), Cara Philips (Women in Photography) jsou mladí kurátoři, kteří aktuální vývoj v moderní fotografii pilně sledují. Hosang Park vede také vlastní galerii.



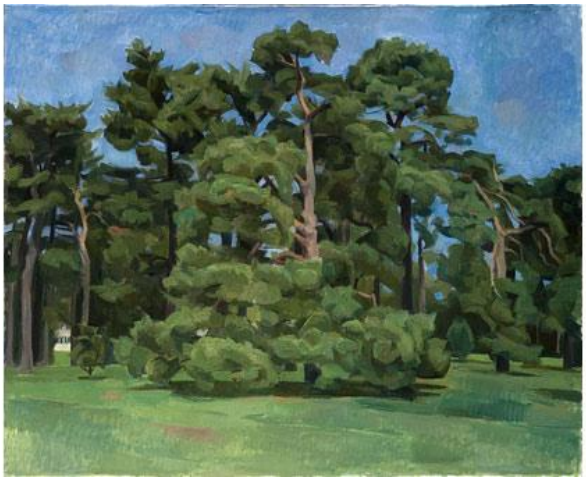

Fot. 46., 47. Hosang Park *A Square*

[12] Martin Parr, Gerry Badger, „The Photobook : A History volume II” , London , 2006 , s.296-297
[13] http://www.heyhotshot.com/

Hosang fotografoval park v letech 2004 až 2006. Na tomto svém projektu začal pracovat, jakmile byl přijat na studia moderního umění. Především jej zajímal svět viděný pohledem letícího ptáka. Všechno to začalo v jeho v bytě v 13. patře, ze kterého začal sledovat okolí. Zaujal jej způsob, jakým se parky a místa odpočinku harmonizují s okolním prostředím. Ty zvláštní, šílené korejské parky odrážejí korejský kapitalismus. Úroveň celého aranžmá je přímo ohromující. Stromy, cestičky, fontány a dětská hřiště jsou tak precizně navrhovány, že se nemůžeme ubránit dojmu, že to již s přírodou nemá nic společného. Je to čistý produkt, umělý výtvor, který se jen pěkně prezentuje. Nenajdeme tam však žádné lidi, ani odpočívající ani procházející. Tento moderní, ba přímo futuristický výtvor je zkomponován jakoby pro samotné analyzování, sledování a různé umělecké interpretování, ale nikoli užívání. Sám Hosang píše o komercionalizaci parku, jakožto původního prostoru pro odpočinek a zábavu. Odráží to současnou, přepracovanou společnost, která zavrhla schopnost relaxovat v náruči přírody. Hosang si pro fotografování záměrně vybral perspektivu z pohledu letícího ptáka, protože jen ona poskytuje potřebný odstup. Podle autora má tato perspektiva také prvek komičnosti, neboť tyto precizně navržené prostory, které již nemají nic společného s parky, které známe z minulosti, přesně odrážejí zfabrikovanou umělou realitu Korejců.

V prvním vydání HeyHotShot v roce 2009 byly oceněny dva projekty věnované tematice parku. Prvním byl „City Beautiful“ od Mika Sinclaira, popisující park v Kansas City. Druhým byl „People’s Park“ od Kurta Tonga.

Pro Mika Sinclaira je tento projekt cestou do minulosti, do míst, která navštěvoval ještě jako malý chlapec. Jak sám o tomto projektu píše ve svém blogu – „parky se mění pomaleji než zbytek města. V jednom parku vidím strom, který si pamatuji z dětství, tedy z doby před padesáti lety“[14]. První muzikál, který viděl, byl „Oklahoma“ v Starlight Theater v Swope Parku. Vzpomíná si také na obrazy Wilburna Niewalda, který pravidelně v Loose Parku maloval. Divák má pocit, že Sinclair vnímá park jako něco stálého, nadčasového.



Fot. 48. Wilburn Niewalda *Tree*

[14] http://mikesinclairphotographer.blogspot.com/

Mike si rád hraje s časem. Vrací se na místa, která viděl na fotografiích, a vytváří jejich identické kopie. Uvádí texty napsané městskými úředníky, kteří se podíleli na vzniku parku a sepisovali pokyny pro jeho užívání. Poskytuje je divákovi na svém blogu a ukazuje, jak téměř po padesáti letech tato konkrétní místa vypadají a jestli jsou i stejně využívána? Sinclair se nám na tuto otázku nesnaží odpovědět, ukazuje nám však subtilní analogie a srovnání, vybízející diváka k hlubší reflexi času a jeho pomíjivosti.



Fot. 49. Archiv



Fot. 50. Mike Sinclair *City beautiful*

V 80. letech německá fotografka Karen Knorr, narozená v roce 1954 a žijící v Anglii, vytvořila sérii snímků nazvaných „Country Life“. Knorr fotografovala v Londýně, Skotsku a Oxfordu. Snímky zachycují interiéry budov, zahrady a parky, které vycházejí z estetiky krajinářského malířství 19. století. Tato série byla vytvořená na zakázku The Photographers Gallery v roce 1984 pro výstavu nazvanou „Britain“. Celý projekt byl věnovaný dokumentaci společenských změn v britské společnosti. Karen se soustředila pouze na aspekty, které nepodléhají viditelným změnám. Stejně jako Sinclair si Knorr vybrala park jako místo, které dokonale ilustruje myšlenku.







Fot. 51., 52., 53. Karen Knorr *Country Life*

„City beautiful“ je název, který si Sinclair vypůjčil od směru v americké architektuře a urbanismu v letech 1890–1900. Hnutí „The City Beautiful“ je kritikou tehdejší industrializace Ameriky. Tehdejší Amerika prožívala horečnaté období intenzivního vývoje a uspěchaným budováním přestala brát v úvahu estetická hlediska. Města se rozvíjela šíleným tempem, poprvé bydlelo ve městech více lidí než na venkově. Hlavním zájmem hnutí bylo zlepšení životních podmínek americké společnosti. Tohoto cíle se snažila Amerika dosáhnout vytvářením rozlehlých odpočinkových ploch v srdcích velkoměst. Takto vznikaly městské parky, které měly být nejen velkými prolukami mezi stavbami, ale místem, kde lidé mohou nalézt klid a harmonii, kde mohou utéct od každodenního života a získat zpět psychickou rovnováhu. Jedním z hlavních aktivistů tohoto hnutí byl Law Olmsted, autor projektu Central Parku, který byl již popsán v jedné z předešlých kapitol. Olmsted věnoval velkou pozornost tomu, aby jeho parky dobře působily na lidskou psychiku a poskytovaly příjemný vizuální dojem. Sinclair také komponuje svoje snímky s nezvyklou precizností a symetrií, které na v divákovi zanechávají nezapomenutelné estetické dojmy.



Fot. 54. Mike Sinclair *City beautiful*

Kurt Tong ve svém souboru „People’s Park“ kombinuje záběry vytvořené v dnešní době se snímky z rodinného alba. Většina snímku z rodinného alba byla vytvořena v parku, a i když si většinu z nich nepamatuje, autor však vzpomíná na parky, do kterých chodil. Tento projekt prozkoumává místa, která autor našel v Číně a která mu připomínají ta z rodinného

alba. V roce 1958, tedy v době, kdy bylo osobní vlastnictví v Číně zakázané, bylo množství těchto parků rekonstruováno a vzniklo také mnoho nových. Nyní pustnou a pomalu umírají.




Fot. 55., 56. Kurt Tong *People's Park*

Tongův projekt je krásnou nostalgickou meditací nad zánikem. Pro něj park není věčný, ale jako každá jiná věc také stárne a mění se. Pouze vzpomínky ze zdají být věčnými a zvěčňují je snímky. Použitím zdánlivě stejné metody jako Sinclair, tedy umístěním starých a nových snímků vedle sebe, přichází Tong k úplně odlišným závěrům. Je to důkaz zajímavé relativizace věcí a událostí v našem současném světě.




Fot. 57., 58. Kurt Tong *People's Park*

Jeden z nejtemnějších projektů věnovaných parkům je soubor od Ariona Gabora Kudasze, narozeného roku 1978, „Park with a View", který vznikl v letech 2005–2006. Podle Kudasze je park nostalgickým místem plnícím funkci otevřeného muzea v přeurbanizovaném světě, kde lidé marně hledají únik z okolního světa. Navržený pro to, aby sloužil jako náhražka rajské zahrady, je park výtvorem totálně umělým již svou myšlenkou. Je pouze uměle vytvořeným kouskem přírody, který není v žádném směru přirozený. Je vytvořen pouze pro to, aby tuto přírodu mohl symbolizovat. „Umělý ráj", jak jej Kudasz nazývá, je místem,

ve kterém se kupodivu můžeme setkat s lidmi, které společnost zavrhla, je odvoláním se k jednomu z prvních symbolů parku.





Fot. 59., 60. Arion Gabor Kudasz *Park with a View*

Na motiv ráje skvěle navázal také Peter Białobrzeski ve svým souborem „Paradise Now“. Jde o sérii snímků vytvořenou ve více než 28 městech a ze 14 zemí jako např. Hamburk, Dubaj, New York, Singapur, Nové Dillí probíhající od října roku 2007 do března roku 2008. Soubor je pokusem o portrét fenoménu současnosti s převratným názvem „Ráj nyní?“. Záběry jsou uměle přisvětlované, přeostřené, mají přesycené barvy ale přesto zůstávají hyperrealistické. Motivy oživují myšlenky na romantismus malířství 19. století, ale krása je tady relativní. Białobrzeski fotografuje současnou civilizaci pohledem do křoví, městských parků a lesů, kde se snaží vyjádřit jak byla příroda zatlačená do pozadí. Jde o velmi sugestivní soubor poukazující na současné společenské problémy – Jako dlouho můžeme žít v uměle vytvořených městech, která se lesknou díky umělému osvětlení jako nikdy předtím? Jaké to může mít důsledky?





Fot. 61., 62. Peter Bialobrzeski *Paradise Now*

O parcích existuje také několik projektů, které navazují na malířství. Jsou mezi nimi „Piknic“ od Hiroyo Kaneko a „Landschaft“ od Beate Gutschow.



Fot. 63. Hiroyo Kaneko
Picnic

Hiroyo Kaneko letos za svůj projekt „Sentimental Education“ vyhrála cenu Santa Fe Prize 2009, kde byla kurátorkou Charlotte Cotton. Hiroyo je také autorkou projektu „Piknik“, v kterém fotografovala návštěvníky parku. Projekt byl realizován v Hirosaki. Toto město se nachází v prefektuře Aomori v severní části ostrova Honšů v Japonsku. Jedná se o místo, kde se Kanoki narodila a kde trávila většinu svého dětství. Toto místo je také velice známé svým každoročním festivalem višňového květu v období „zlatého týdne“ od 29. 4. – 5. 5., tedy v době, kdy mají Japonci nejdelší prázdniny v roce. Fotografka studovala francouzskou literaturu na univerzitě Meiji Gakuin v Tokiu. Francouzská nová vlna – Jean-Luc Godard a Francois Truffaut a také Yasujiro Ozu, Mikio Naruse a Seijun Suzuki, Mikiko Naruse, Howard Hawks, Ingmar Bergman, Manoel de Oliveira, právě jejich tvorba byla pro Kaneko první inspirací. Kromě filmu ji nejvíce ovlivnilo malířství, zvláště francouzští impresionisté Manet a Cézanne (ale také Renoir a Bonnard), od kterých se naučila vidět přirozené světlo a barvy, ve své tvorbě se zaměřovala na vztahy v rodině a mezi lidmi, na intimní portréty.



Fot. 64. Hiroyo Kaneko
Picnic

Inspirace malířstvím jsou v jejím projektu o parku velmi snadno objevitelné. Je to krásná imprese se sociálním nádechem. Fotografie Kaneko vnímá jako médium spojující čas, místo, lidi a fotografa. Obraz je tady a teď před našimi zraky, ale jeho podstata je nadčasová a nadprostorová. Snímky v sobě mají také subtilní odstup, o kterém sama autorka píše, že pramení v dětství, kdy byla terčem posměchu kvůli práci svého otce. Byl to čas prožívání samoty, problémů dospívání. „Asi jsem se tehdy naučila upoutávat se k věcem, lidem, sobě, zakusila jsem jisté vyobcování, které ovlivnilo mou práci i život," [15] říká v rozhovoru na blogu NYMphoto – Collective of women photographers.

Beate Gusthow, narozená v roce 1970, měla svou výstavu v chicagském muzeu moderního umění na konci roku 2007.[16] Autorka ve své práci používá inovovaný piktorialistický přístup ke skutečnosti. Již jako studentka v Hamburku a Oslo experimentovala s uměleckým ztvárněním reality. Ve svých dílech se také snaží najít odpověď na otázku týkající se idealizování přírody a urbanizovaného prostoru. Svoje snímky vytváří vrstvením na sebe několika tísíců negativů, které postupně digitálně upravuje a skládá. Výsledný efekt, získaný pomocí této metody, nám na první pohled nabídne dojem, že vidíme skutečné krajiny, ale při bližším zkoumání již odhalíme, že jde o fikci. Největší inspirací pro ni byla tvorba Clauda Lorraina, Johna Constabla i Nicolase Poussina. Autorka svou tvorbu dále směřuje k tradicím romantického malířství.

[15] http://nymphoto.blogspot.com/
[16] http://www.mocp.org/exhibitions/2007/10/beate_guetschow.php





Fot. 65., 66. Beate Gusthow *Landschaft*

5. ZÁVĚR

Park se ve fotografii objevuje už od jejího počátku. Objevuje se jako interpretace různých motivů, ať už převzatých z malířství, nebo jde o zpracování vlastních reflexí, nálad a pomíjivostí, vzpomínek, nebo interpretací současné společnosti. Rozsah této krátké práce nám nedovolí všechny projekty o parcích popsat. Výběr fotografů zmíněných v této práci je také velmi subjektivní. Tato práce je tedy pouze skicou rozsáhlého tématu, jakým je pro fotografii park/zahrada. Snažila jsem se představit nejreprezentativnější a nejzajímavější současná díla. Tato práce je mou osobní impresí na toto téma, a díla v ní představená jsou výsledkem mého vlastního hledání a mé fascinace.

6. POUŽITÁ LITERATURA

Barthes R., "Światło obrazu. Uwagi o fotografii", překl. Jacek Trznadel, Varšava 1996.

Binkowska I., „Natura i miasto. Publiczna zieleń miejsca we Wrocławiu od schyłku XVIII do początku XX wieku"., Wroclaw 2006.

Birgus V., Mlčoch J., „Česká fotografie 20. století.", KANT, Praha 2005.

Bosworth P., „Diane Arbus - a biography", New York 1984.

Brauchitsch B.von, "Mała historia fotografii", Varšava 2004.

Clarke G. "The Photograph", Oxford University Press, New York 1997.

Chadwick F.G., "The park and the town. Public landscape in the 19'th and 20'th Century', 1966.

Czartoryska U., "Przygody plastyczne fotografii", Gdaňsk 2002.

Freund G., "Photography & society", London 1980.

Frizot M., "The new history of photography", Paris 1994.

Goldberg V., "Light Matters : writings on photography", Aperture 2005.

Gombrich E.H., "O Sztuce", ARKADY, Varšava 1997.

Hobhouse P., "Historia ogrodow", ARKADY, Varsava 2007.

Howard E. "Garden cities of tomorrow', Forgotten Books 2008.

Impelluso L., "Ogrody i labirynty", ARKADY, Varšava 2009.

Knowles C., Sweetman P., "Picturing the social landscape", Routledge 2004.

Koetzle H.M., „Slavné fotografie I", Taschen 2003.

Lasdun S., "The english park. Royal, privet and public", The Vendome Press 1992.

Low S., Taplin D., Scheld S., "Rethinking urban parks. Public space and cultural diversity", University of Texas Press 2005.

Longin M., "Historia ogrodów. Przemiany formy i konserwacja", PWN, Warszawa 2008.

Newhall B., "The history of photography" MoMA, New York 2005.

Olmsted F.L., „Public parks and the enlargement of towns„ 1997.

Ptaszycka A., „Przestrzenie zielone w miastach„, Warszawa

Sikora S., “Fotografia: miedzy dokumentem a symbolem”, Świat Literacki 2004.

Sontag S., “On photography“, New York 1978.

Wall J., „Selected essays and interviews„, MoMA, New York 2007.

Wells L., “Photography: a critical introduction”, Routledge, London 1996.

6.1. alba

“Atget” by John Szarkowski, Eugene Atget, Museum of Modern Art, New York 2004.

“Jacques Henri Lartique: The Invention of an Artist” by Kevin Moore, Princeton University Press, 2004.

„Diane Arbus Revelations”, San Francisco Museum of Modern Art 2003.

“Passing Through Eden: Photographs of Central Park” by Tod Papageorge, Steidl 2007.

“Central Park” by Bruce Davidson, Aperture 2005.

“The New Industrial Parks Near Irvine, California” by Lewis Baltz, 2001.

“Josef Sudek: Poet of Prague” by Anna Farova, Josef Sudek, Aperture 2005.

“Josef Sudek” by Anna Farova, Josef Sudek, Torst 2003.

“The Park” by Kohei Yoshiyuki, Hatje Cantz/Yossi Milo 2007.

“Peter Bialobrzeski:Paradise Now” by Alex Ruhle, Peter Bialobrzeski, Hatje Cantz 2009.

“Beate Gutschow: LS/S” by Natasha Egan, Akiko Ono, Beate Gutschow, Aperture 2007.

6.2. internetové stránky

www.moma.org
www.mocp.org
www.geh.org
www.getty.edu

www.wordswithoutpictures.org
www.yossimilo.com
www.yanceyrichardson.com
www.jenbekman.com
www.heyhotshot.com
www.aperture.org
www.tinyvices.com
www.nofound.tumblr.com

www.wipnyc.org
www.5b4.blogspot.com
www.jmcolberg.com
www.nymphoto.blogspot.com
www.bldgblog.blogspot.com
www.americansuburbx.com
www.shanelavalette.com/journal
www.photo.sittcomm.sk

www.hiroyokaneko.com
www.bialobrzeski.de
www.arionkudasz.com
www.hosangpark.com
www.kurttong.co.uk
www.karenknorr.com
www.agneskarin.se
www.homepage.mac.com/mike_sinclair/index.html
www.mikesinclairphotographer.blogspot.com

6.3. seznam snímků a ilustrací

Fot. 1. Eugene Atget *Versailles* 1902
Fot. 2. Agnes Karin Thor *Versailles mon amour* 2008
Fot. 3. Ukázka ze série 32 kalotypií, které vytvořil Jean Durieau na zakázku Eugéna Delacroixe, podle které poté vznikla malba *Odaliska* (Delacroix, 1857).
Fot. 4. Eduard Manet *Snídaně v trávě* 1863
Fot. 5. Tycjan *Vesnický Koncert*
Fot. 6. Claude Monet *Snídaně v trávě*
Fot. 7. Paoblo Picasso *Snídaně v trávě*
Fot. .8. Jeff Wall *The storyteller* 1986
Fot. 9. Henry Cartier Bressone *Picnic on the banks of the Marne,* 1938
Fot. 10. Nan Goldin *Picnic on the Esplanade*, 1973
Fot. 11. Andre Kertesz *A picnic party at Bois de Boulogne-Paris*
Fot. 12. Lee Miller *Picnic,* Nusch and Paul Eluard, Roland Penrose, Man Ray and Ady Fidel, Ile Sainte - Marguerite, Cannes, France, 1937
Fot. 13. Roger Fenton *The terrace and park at Harewood house*, 1860
Fot.14. Gustave Le Gray *Beech Tree, Fontainebleau*
Fot. 15. H. P. Robinson *A Holiday in a Wood* 1860
Fot. 16. H.P.Robinson *Early spring* 1860
Fot. 17. Fot. 18. C. H. White *The Orchard* 1902
Fot. 19. Eugene Atget *Saint Claude* 1924
Fot. 20. Eugene Atget *Saint Claude* 1901
Fot. 21., 22. Jacques-Henry Lartigue *V Bouloňském lesíku*
Fot. 23. Dahomír Josef Růžička *Central Park*
Fot. 24. Dahomír Josef Růžička *Winter in the Central Park* 1943
Fot. 25. Josef Sudek *Procházka po mé zahrádce*
Fot. 26. Timothy O'Sullivan *Cooleys Park*
Fot. 27. Timothy O'Sullivan *Walls of the Grand Canon* 1873
Fot. 28. C.Watkins *Yosemite Falls* 1861
Fot. 29. C.Watkins *Glacier Point, Yosemite Park* 1868-70
Fot. 30. Stephen Shore *Merced River, Yosemite National Park, California* 1979
Fot. 31. Stephen Shore *Jackson, Wyoming* 1979
Fot. 32., 33., 34. Victor Prevost *Central Park*
Fot. 35. Diane Arbus *Young Couple on a Bench*
Fot. 36. Diane Arbus *Young Couple on a Bench*
Fot. 37. Garry Winograd *Diane Arbus*
Fot. 38. Diane Arbus *Child with a toy hand grenade in Central Park 1962*
Fot. 39. Tod Papageorge *Passing Through Eden*
Fot. 40., 41. Bruce Davidson *Central Park*
Fot. 42. Bruce Davidson *Central Park*
Fot. 43. Kohei Yoshiyuki *Dokument Park*
Fot. 44., 45. Kohei Yoshiyuki *Dokument Park*
Fot. 46., 47. Hosang Park *A Square*
Fot. 48. Wilburn Niewalda *Tree*
Fot. 49. Archiwum
Fot. 50. Mike Sinclair *City beautiful*
Fot. 51., 52., 53. Karen Knorr *Country Life*
Fot. 54. Mike Sinclair *City beautiful*
Fot. 55., 56. Kurt Tong *People's Park*
Fot. 57., 58. Kurt Tong *People's Park*
Fot. 59., 60. Arion Gabor Kudasz *Park with a View*
Fot. 61., 62. Peter Bialobrzeski *Paradise Now*
Fot. 63. Hiroyo Kaneko *Picnic*
Fot. 64. Hiroyo Kaneko *Picnic*
Fot. 65., 66. Beate Gusthow *Landschaft*