

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Bakalářská práce

2020

Lucie Kotvalová

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Teoretická část

**Česká dokumentární fotografie zaměřená na environmentální
problematiku**

Praktická část

**Rodinná farma: Pohled na aktuální podobu českého venkova
prostřednictvím fotografického dokumentu**

Bakalářská práce

Autor práce: Lucie Kotvalová

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: doc. Mgr. MgA. Filip Láb, Ph.D.

Rok obhajoby: 2020

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 13. 5. 2020

Lucie Kotvalová

Bibliografický záznam

KOTVALOVÁ, Lucie. *Česká dokumentární fotografie zaměřená na environmentální problematiku*. Praha, 2020. 37 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce doc. Mgr. MgA. Filip Láb, Ph.D.

Rozsah práce: 33 634

Abstrakt

Předmětem předkládané bakalářské práce je převážně environmentální fotografie. Teoretická část práci rámuje primárně skrze historii české dokumentární fotografie zaměřené na environmentální problematiku, ovšem zabývá se i definicí žánru dokumentární fotografie a dále formuluje, jak fotografie ovlivňuje percepci světa kolem nás. Praktická část této práce environmentální fotografii reprezentuje skrze soubor dokumentárních fotografií, který si kladl za cíl zachytit aktuální podobu českého venkova. Soubor funguje jako svědectví každodenní rutiny místních na rodinné farmě ve vesnici Krchlebská Lhota v okrese Kutná Hora. Autorka práce se skrze fotografický soubor snažila zdokumentovat to, co zbylo z tradičního vesnického života. Fotografie zobrazují pravidelné úkony – obstarávání, krmení a zabíjení zvířat, práci na zahradě, opravy na pozemku či práci v dílně. Ony fotografie dále dokumentují nejenom vztahy mezi lidmi, ale i vztahy mezi lidmi a zvířaty. Předkládaná práce tak může být považována za přínos v oblasti environmentální fotografie.

Abstract

The purpose of this bachelor thesis is primarily concerned with environmental photography. The theoretical part frames the presented thesis mainly through the history of Czech documentary photography which is focused on environmental issues, but it also deals with the definition of the genre of documentary photography, moreover it articulates how photography affects the perception of the world around us. The practical part of this thesis represents environmental photography through a set of documentary photographs, which aimed to capture the current state of the Czech countryside. The ensemble acts as a testimony to the daily routine of the locals on a family farm in the village of Krchlebská Lhota in the district of Kutná Hora. Through the photographic collection, the author of this thesis tried to document what was left of the traditional village life. These photographs show regular tasks – cater for animals, feeding and killing of animals, work in the garden, repairs on the holding or work in the workroom. The photographs further document not only relationships between the locals, but also relationships between humans and animals. Overall, the presented thesis might be considered to be a contribution to the realm of environmental photography.

Klíčová slova

Fotografie, dokumentární fotografie, percepcce reality, environmentální fotografie, zemědělství, venkov

Keywords

Photography, documentary photography, perception of reality, environmental photography, agriculture, countryside

Title/název práce

Theoretical part: Czech documentary photography focused on environmental issues

Practical part: Family farm: A view of the current state of the Czech countryside through a photographic document

Poděkování

Primárně bych ráda poděkovala svému vedoucímu práce panu docentu Filipovi Lábovi za mimořádnou ochotu, trpělivost a brilantní připomínky a rady. Dále bych ráda poděkovala všem učitelům z Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy, kteří mě skrze bakalářské studium provedli. V neposlední řadě chci vyjádřit díky své rodině, bez které by tato práce nemohla vzniknout, a své sestře, která mi byla během celého studia inspirací a nevědomky ve mně podporovala touhu vzdělávat se. A co víc – nikdy v tom nepřestávat.

Obsah

Úvod	1
Teoretická část	1
Praktická část	2
Postup a zpracování	3
Teoretická část	3
Praktická část	3
Dokumentární fotografie	4
Percepce reality skrze (dokumentární) fotografii	6
Česká dokumentární fotografie zaměřená na environmentální problematiku	12
Závěr	17
Teoretická část	17
Praktická část	18
Summary	19
Theoretical part	19
Practical part	20
Seznam použité literatury	21
Použitá literatura	21
Periodické zdroje	22
Diplomové práce	22
Elektronické zdroje	22
Další zdroje	23
Seznam příloh	27
Příloha č.1: Rozhovor s Petrem Zewlakkem Vrabcem	27

Úvod

Teoretická část

„Je-li něco k vidění a každý to vidí, je to vnímání. Není-li nic k vidění a vy to přece vidíte, je to poezie. Dokážete-li pomocí kamery, aby to viděli i jiní – pak je to fotografie.“¹
(Ernst Haas)

„Můj objektiv nechtěl kárat, poučovat, moralizovat, znevažovat, ale ani falešně chválit a vyznamenávat. Snad mé fotografie o tom promlouvají a budou i v budoucnu hovořit řečí jasnou a srozumitelnou.“² (Jindřich Štreit)

Sociální realita, která nás obklopuje a formuje naše každodenní prožívání, je konstantně modifikovaná a rekonstruovaná, nejen skrze instituce a sociální systémy, ve kterých žijeme, ale také skrze aktéry, kteří v této realitě figurují. Značnou roli v konstrukci sociální reality hrají média a sociální sítě, které nám předkládají určitý korpus informací, které mohou anebo nemusí být objektivním odrazem skutečných událostí a reálií. Informace o světě kolem nás jsou nám předkládány nejen skrze mediální entity, ale svou roli v jejich distribuci a interpretaci hrají také politické elity, mainstreamová kultura a jiné instituce. A co víc, nezanedbatelnou část takových informací získáváme prostřednictvím obrazů, které jsou nám k dispozici díky technickým zařízením.³ „Z nich představuje fotografie nejstarší technický obraz, reprezentovaný dnes především televizí, která se stala přímo symbolem průniku médií do fyzického i psychického soukromí napříč všemi sociálními skupinami.“⁴ Tvrzení, že je fotografie dnes reprezentovaná především televizí, není samozřejmě aktuální, ale pokud místo slova televize dosadíme pojmy jako například internet, sociální sítě či blogy, citace bude fungovat i nyní v roce 2020. Fotografie má tak na percepci reality velký vliv.

Autorka předkládané bakalářské práce si v teoretické části kladla za cíl vymezit v rámci příslušného a adekvátního rozsahu žánr dokumentární fotografie a zároveň s pomocí příslušných autorů popsat, jakým způsobem (dokumentární) fotografie ovlivňuje percepci reality. Autorka se tedy snažila formulovat, proč je fotografie důležitý článek v konstrukci celku, který nazýváme realitou. Významný úsek teoretické části se ovšem dále věnuje historii

¹ TAUSK, Petr, ed. *Praktická fotografie*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1973. Oborové encyklopedie nakl. SNTL, s. 5

² KOLÁŘ, Bohumír. *Jindřich Štreit ze Sovince, aneb, Kam (ne)vstoupila noha fotografova*. Moravský Beroun: Moravská expedice, 2001. Do nitra Askiburgionu. ISBN 80-86511-01-4, nestránkováno

³ WITTLICH, Filip. *Fotografie – přímý svědek?!: Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2012. ISBN 978-80-7422-157-6, s. 7

⁴ Tamtéž, s. 7

české dokumentární fotografie zaměřené na environmentální problematiku. Autorka z české historie vybrala ty autory a autorky, jejichž dílo do environmentálního záběru spadá, jelikož buď fotografovali proměny (české) krajiny, nebo si za hlavní téma svých fotografií vybrali motiv, který s environmentální fotografií úzce souvisí – tedy například téma vesnice či zemědělství, popřípadě aktivity environmentálních hnutí. Dále se v rámci teoretické části rozhodla použít metodu rozhovoru, kdy si za narátora vybrala jednoho z aktuálních představitelů tohoto typu fotografie – Petra Zewlakka Vrabce, který intenzivně dokumentuje převážně aktivity českých environmentálních hnutí.

Autorka se domnívá, že předkládaná bakalářská práce může být přínosem pro otevření diskuse ohledně environmentální fotografie v českém prostředí i akademii, případně může být inspirací pro další teoretický výzkum, vzhledem k faktu, že současný stav poznání a výzkumu, který by se zabýval environmentální fotografií v českém kontextu je nedostatečný.

Praktická část

Na základě nedostatečného stavu poznání, který by se zabýval environmentální fotografií, se autorka rozhodla zaměřit na vytvoření dokumentárního souboru fotografií, který by komplexně zachytil aktuální podobu života lidí i zvířat na české farmě. Prvotním impulzem pro vytvoření tohoto souboru byl dojem, že zemědělci a lidé z vesnice jsou v naší společnosti mnohdy stigmatizovaní, lidé si o nich vytváří nejrůznější domněnky a utvrzují se ve stereotypch, mnohdy diametrálně odlišných od toho, s čím autorka přicházela do kontaktu již od dětství. Cílem tedy bylo zdokumentovat život na vesnici, který se liší od života, který naše společnost považuje za „moderní“. Cílem bylo dlouhodobě monitorovat činnost místních na malém hospodářství ve vesnici Krchlebská Lhota v okrese Kutná Hora, jejich každodenní rutinu, práci, ale i vztahy, které si vybudovali v rodině mezi sebou, ale i mezi sousedy. Úkolem zároveň bylo zachytit vztah místních k těm zvířatům, která jim dělají společnost, ale i k těm, která jsou lidé zvyklí využívat ke svému prospěchu.

Fotografie často zaznamenávají rutinu autorčiných prarodičů a rodičů. Dalo by se očekávat, že je zná už dlouhou dobu a ví o nich mnohé. Ovšem domnívá se, že se až během několikaměsíčního intenzivního fotografování dozvěděla, jak bohatý vnitřní život tito lidé mají.

Postup a zpracování

Teoretická část

Na základě studia relevantní literatury se autorka předkládané práce pokusila popsat a vymezit historii české dokumentární fotografie zaměřené na environmentální problematiku. Této části ovšem předchází dvě pasáže. První se snaží vymezit dokumentární fotografii jako žánr, druhá ukazuje, jaký vliv má fotografie na společnost, jakým způsobem ji může ovlivňovat a jak se někteří autoři domnívají, že fotografie může pomoci zpomalit vliv lidské činnosti na přírodu a klima. Práce zároveň představuje dílo českého fotografa Petra Zewlakka Vrabce, který se aktuálně v rámci české fotografické scény klimatickým změnám a klimatickým hnutím věnuje velmi intenzivně, formou rozhovoru, jehož přepis autorka přikládá v přílohách této práce.

Praktická část

Autorka si za předmět své praktické části bakalářské práce vybrala malé rodinné hospodářství, které se nachází ve vesnici Krchlebská Lhota. Tato farma patří jejím prarodičům, což znamená, že k ní měla otevřený přístup po celou dobu vzniku této práce.

Cílem praktické části bylo vytvořit soubor dokumentárních fotografií. Autorka tak od září 2019 do března 2020 monitorovala životy místních lidí. Snímky měly dokumentovat vztahy mezi místními, ať už pouze v rámci rodiny, mezi sousedy, či vztahy mezi lidmi a zvířaty. Práce si kladla za cíl ukázat humánnější zacházení nejen s hospodářskými zvířaty, každodenní pracovní rutinu místních, ale i některé jiné zvyky a činnosti, například porážku zvířat, či následné zpracování masa pro lidský užitek.

K dokumentaci autorka použila digitální zrcadlovku Nikon D750 s objektivy 28 mm a 85 mm.

Dokumentární fotografie

Vymezit v současnosti dokumentární fotografii jako žánr je složitý úkol, jelikož je to žánr ne vždy jednoduše definovatelný. Například hranice mezi dokumentární a reportážní fotografií je tenká a občas se dokonce tyto žánry prolínají. „*Já teď nějakým způsobem monitoruju environmentální hnutí. Jsou to sice reportáže, ale já z toho udělám časosběr. Například deset let environmentálního hnutí v Čechách. V tu chvíli už je to podle mě dokument,*“⁵ popsal onu hranici Petr Zewlakk Vrabec.

Michal Kotík však například vysvětluje, že dokumentární fotografie rekonstruuje, tedy v době, kdy je pozorována, znovu přetváří sociální realitu doby, kdy byla vyfotografována.⁶ „*Přesněji, kdy byla ‚zachycena‘ aktem fotografování,*“⁷ uvádí. Podle Kotíka má dokumentární fotografie jako žánr především humanistické a sociální konotace, zachycuje obrazy realisticky a je pravdivá ve smyslu zobrazování skutečnosti.⁸

Ludvík Baran ve své knize *Teorie novinářské fotografie* píše, že dokumentární fotografie čerpá z děje, je epická, dokumentuje mezilidské vztahy, umožňuje využívat moderní formy zobrazení a může být statická i dynamická.⁹

Dále podle knihy *Praktická fotografie*, která vznikla pod vedením Ing. Petra Tauska, je ústředním úkolem tohoto žánru respektovat fakta a informovat.¹⁰ „*Proti fotografii reportážní, zpravodajské, však více koncipuje a analyzuje fotografovaný jev,*“¹¹ uvádí.

Podle Kotíka byl termín dokumentární spojován se zobrazováním od roku 1879 ve smyslu věrnosti malby vůči předloze. Nutnost označovat fotografii jako dokumentární nebylo podle autora potřeba až do příchodu aranžované fotografie a využívání fotografie pro účely žurnalistiky. Do té doby byla každá fotografie z principu svého vzniku věrná své předloze.¹² „*Potřeba odlišit původní praxi fotografie jako pravdivého a objektivního zobrazování*

⁵ Rozhovor s Petrem Zewlakkem Vrabcem, nar. 1984, fotograf. Božská lahvice, Praha, 22. 1. 2020

⁶ KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *Historická sociologie* [online]. 2011, 2011(1), 63-76 [cit. 2020-03-15], s. 64. Dostupné z: <https://historicalsociology.cuni.cz/HS-29-version1-5kotik.pdf>

⁷ Tamtéž, s. 64

⁸ Tamtéž, s. 64

⁹ BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. Učební texty vysokých škol, s. 26

¹⁰ TAUSK, Petr, ed. *Praktická fotografie*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1973. Oborové encyklopedie nakl. SNTL, s. 58–59

¹¹ Tamtéž, s. 58–59

¹² KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *Historická sociologie* [online]. 2011, 2011(1), 63-76 [cit. 2020-03-15], s. 65–66. Dostupné z: <https://historicalsociology.cuni.cz/HS-29-version1-5kotik.pdf>

*skutečnosti od ostatní praxe fotografie nastala s příchodem retušované a aranžované, na realitě již méně závislé fotografie a s příchodem prvních pokusů o „uměleckou fotografii“.*¹³

Podle Vladimíra Birguse a Jana Mlčocha měla dokumentární fotografie nejvýznamnější postavení v kontextu české fotografické tvorby v 70. letech.¹⁴ „Fotografové mohli daleko autentičtěji zachycovat smutnou realitu doby, kdy se tak málo mohlo a tolik muselo.“¹⁵ Podle Birguse a Mlčocha to bylo díky tomu, že dokumentární fotografové tehdy nemuseli pracovat s tak nákladnou technikou a nepotřebovali oficiální povolení jako například filmaři či televizní pracovníci.¹⁶

¹³ KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *Historická sociologie* [online]. 2011, 2011(1), 63-76 [cit. 2020-03-15], s. 66. Dostupné z: <https://historicalsociology.cuni.cz/HS-29-version1-5kotik.pdf>

¹⁴ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7, s. 198

¹⁵ Tamtéž, s. 198

¹⁶ Tamtéž, s. 198

Percepce reality skrze (dokumentární) fotografii

Lidská komunikace je komplexní mnohoúrovňový systém. Pomocí komunikace se lidé dorozumívají a předávají si znalosti, které zatím o světě kolem nich posbírali. Jeden ze způsobů, kterým si předávají takové informace jsou vizuální podněty. Například statické obrazy, televize či video. Vizuální reprezentace se stává čím dál více uznávaným prostředkem, skrze který si lidé vytváří pohled a názor na svět kolem nás.¹⁷

Základní teoretický předpoklad, od kterého se odvíjí myšlenka, že fotografie má moc utvářet a redefinovat to, co považujeme za realitu a tedy „objektivní“, stojí na teorii, podle které sociální realita (tedy svět kolem nás, aktéři v tomto světě a jejich identity i hodnoty) není fixní, předurčená či přirozená, ale je výsledkem sociální konstrukce. Tato teorie dále vysvětluje, že je vědění sociálně a kulturně podmíněno a konstruováno. To, co považujeme za realitu je tedy utvářeno skrze lidskou aktivitu.¹⁸ Pojem „lidská aktivita“ v sobě skrývá mnohé, proto se dá říct, že je naše realita skrze lidskou aktivitu formována i například skrze společenský diskurz, mediální entity, populární kulturu, politickou sféru a jiné instituce. Jinými slovy, svět kolem nás je neustále redefinován a ohýbán tím, co si aktéři v jeho rámci předávají ve všech aspektech života. Fotografii nevyjímaje.

Fotografie je důležitá v utváření společenského diskurzu. Podle Kotíka totiž s jejím příchodem lidé začali vnímat tento druh zobrazování skutečnosti jako autentický a objektivní.¹⁹ Jinými slovy, fotografie kvůli této konotaci dokáže ovlivnit to, co lidé považují za objektivní realitu jejich světa. Kotík popisuje, že mezi důsledky této konotace patří přetrvávající domněnka, že fotografie, která je označena za dokumentární, je chápána jako objektivní a pravdivé zobrazení reality. Podobně i fotografie, které zobrazují nějakou „přirozeně vypadající skutečnost“²⁰, jsou lidmi vnímány jako dokumentární.²¹ Kotík nadále dodává: „*Je nasnadě, že význam ‚přirozeně vypadající skutečnosti‘ je silně kontextově závislý a může mít nějaký smysl jen v dosahu nějakého divákovi přístupného diskurzu v nějakém okolí divákovy ‚žité zkušenosti‘. Ze sociologického hlediska je dokument vždy spojen s nějakým diskurzem, v jehož rámci je definován.*“²²

¹⁷ CHAPLIN, Elizabeth. *Sociology and visual representation*. New York: Routledge, 1994. ISBN 0415073634, s. 1

¹⁸ KIM, Beaumie. Social constructivism. In. OREY, Michael et al. eds. *Emerging Perspectives on Learning, Teaching, and Technology* [online]. Zurich: Jacobs Foundation, 2010 [cit. 2020-04-08]. ISBN 1475074379, s. 56. Dostupné z: https://textbookequity.org/Textbooks/Orey_Emergin_Perspectives_Learning.pdf

¹⁹ KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *Historická sociologie* [online]. 2011, 2011(1), 63-76 [cit. 2020-03-15], s. 64. Dostupné z: <https://historicalsociology.cuni.cz/HS-29-version1-5kotik.pdf>

²⁰ Tamtéž, s. 65

²¹ Tamtéž, s. 65

²² Tamtéž, s. 65

Podobně hovoří i autorka Susan Sontag v knize *O Fotografii*. „Protože každá fotografie je pouhým fragmentem, závisí její morální a emocionální závažnost na tom, kam je vložena. Fotografie se proměňuje podle kontextu, ve kterém je vnímána.“²³ Z toho logicky vyplývá, že fotografie jako koncept sám o sobě nemůže být považován za objektivní, neměnnou část skládačky, kterou ve své celistvosti představuje realita. Naopak je fotografii nutno vnímat takovou optikou, že není čistým odrazem světa, který je s její pomocí zachycen, ale naopak že fotografie je jen jedním z možných nástrojů, jak tento svět zachytit. Její vnímání je navíc modifikováno optikou toho, kdo fotografii posuzuje. V důsledku toho lze odvodit, že vnímání obsahu fotografie je závislé nejen na divákovi a kontextu, z kterého on sám pochází, ale také kontextu fotografa samotného. Obsah a význam fotografie jsou tedy ve svém důsledku ohýbány tím, v jakém prismatu reality se fotografie zrovna vykládá.

Steven M. Chermak v knize *Searching For A Demon* píše, že masová média patří mezi nejdůležitější instituce společenské kontroly i díky tomu, že se stala primárním zdrojem informací. Masová média mají podle Chermaka kontrolu nad šířením informací a mohou ovlivňovat veřejnou debatu v demokratické společnosti tím, že určují, jaká fakta jsou relevantní, komu ve veřejném prostoru naslouchat a popřípadě zda stojí za pozornost alternativní názory.²⁴ Jelikož média mají kontrolu nad informacemi, mohou spoluutvářet majoritní názor společnosti nejen na sociální problémy. Fotografie je nedílnou součástí masových médií, proto se dá říct, že vizuální podněty mají podobný vliv jako psaný text, a tudíž že fotografie spoluutváří veřejný diskurz.

Lidé na fotografii reagují, i díky ní se informují o světě kolem nich. Filip Láb a Pavel Turek píšou v knize *Fotografie po fotografii*: „Fotografie ve službách společenských institucí určuje, co bude divákovi prezentováno jako výpověď o světě, v němž žije.“²⁵ O vlivu fotografie na společnost psala právě i autorka Susan Sontag: „Fotografie, jež nás vyučují novému vizuálnímu kódu, proměňuje a rozšiřují naše představy o tom, co je hodno pozornosti a co jsme oprávněni pozorovat.“²⁶ Fotografie spoluurčuje témata a události, které se uchytí v mainstreamovém diskurzu a pomáhají definovat náš pohled na současný svět kolem nás. Současně je důležité si uvědomit tu část reality či konkrétní události, kterou fotografie v daném

²³ SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*. Praha: Paseka, Barrister & Principal, 2002. ISBN 80-7185-471-9, s. 98

²⁴ CHERMAK, Steven M. *Searching for a demon: the media construction of the militia movement*. Boston: Northeastern University Press, 2002. ISBN 1555535410, s.13. Dostupné také z: https://books.google.cz/books?id=p1NGyz43INkC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

²⁵ LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9, s. 69

²⁶ SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*. Praha: Paseka, Barrister & Principal, 2002. ISBN 80-7185-471-9, s. 9

momentu nezachycuje. To, co je v příběhu vynecháno a utišeno, je stejně důležité jako to, co jsme schopni na fotografii pozorovat.

Například Lenka Radová ve své diplomové práci nazvané *Globální problémy současného světa optikou časopisu National Geographic* dochází k závěru, že „se tematika životního prostředí nikdy příliš nepokládala za vhodnou oblast pro mediální pokrytí. Jednak se po dlouhou dobu považovala za nudné téma a jednak nezapadá do kritérií na výběr zpráv. Ničení a poškozování představuje pomalý neviditelný proces, který se děje mimo sféru každodenního zpravodajství.“²⁷

Fotograf Petr Zewlakk Vrabec se domnívá, že dokumentace aktuálních proměn krajiny a vlivu klimatických změn na přírodu je důležitá pro rozšíření společenského povědomí o těchto problémech a pocitu odpovědnosti vůči prostředí, ve kterém žijeme.²⁸ „Změna klimatu je totiž pro hodně lidí ještě abstraktní pojem, moc si pod tím nepředstaví. Ale ty důsledky jsou už tak velké, že už jsou dobře zaznamenatelné a vyfotitelné. To je potřeba těm lidem cpát.“²⁹ Je totiž přesvědčen, že fotografie má velkou sílu. Dokáže podle něj něco ve společnosti změnit. Lidé podle něj díky fotografii začnou o věcech více přemýšlet a díky fotografii mohou být některé problémy, například právě klimatické změny, zbaveny abstrakce.³⁰

Podobnou myšlenku vyjádřil i Václav Zykmond v textu v časopise *Revue Fotografie* v roce 1972. V článku popisuje tři metody, kterými lze pomocí fotografie „přispět ne-li k likvidaci devastace přírody, tedy aspoň k jejímu omezení“.³¹ Autor sice píše, že „si neděláme iluze o radikální působnosti uměleckých děl na lidské myšlení“³², ale zároveň popisuje, že „přece jen systematický zájem o tento problém, trpělivé opakování nikoli jen výstrah, ale i poukazování na nejotřesnější příklady devastace krajiny, může působit na výchovu člověka“.³³

Autor se domnívá, že na člověka lze působit nikoliv racionálními, ale emotivními prostředky, a že je třeba člověka vyrušit z jeho netečnosti. Fotografie, která zobrazuje realitu takovou, jaká je, to podle Zykmonda dokáže nejlépe. Prvním způsobem, kterým lze pomoci

²⁷ RADOVÁ, Lenka. *Globální problémy současného světa optikou časopisu National Geographic*, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce: PhDr. Jan Cebe, Ph.D., s. 73

²⁸ Rozhovor s Petrem Zewlakkem Vrabcem, nar. 1984, fotograf. Božská lahvice, Praha, 22. 1. 2020

²⁹ Tamtéž

³⁰ Tamtéž

³¹ ZYKMUND, Václav. Životní prostředí a devastace krajiny. *Revue Fotografie*. 1972, 16(1), s. 4

³² Tamtéž, s. 4

³³ Tamtéž, s. 4

fotografie přispět k zachování co nejlepšího stavu přírody je podle autora zobrazování „negativních stránek civilizačních prvků vstupujících do přírody“.³⁴

Další způsob, jímž lze ovlivnit myšlenky ostatních, je podle Zykunda konfrontace. Tím autor myslí srovnání fotografií minulých a současných z nějakého konkrétního místa. Třetí metodou podle Zykunda mohou být fotografie nedotčené přírody, jelikož v lidech mohou vyvolat představu ideálního prostředí, které je potřeba v tomto nedotčeném stavu zanechat.³⁵ „*Varuje-li snímek zobrazující pustošení, snímek nedotčené přírody prosí, aby zobrazený celek nebo detail zůstal člověku zachován. Konfrontace ukazuje chyby – napravitelné i nenapravitelné.*“³⁶

Účinek a vliv fotografie na myšlení a chování člověka popsal i Antonín Dufek v textu *Jindra ze Sovince* v knize *Jindřich Štreit: fotografie 1965–2005*. Zobrazená realita ve fotografii má podle něj důležité konsekvence.³⁷ „*Je to vlastně psychický pochod, něco jako připuštění nebo přiznání, průnik nevědomého nebo potlačovaného obsahu do vědomí. Je to také proces vidění, který má očistnou funkci a může ovlivnit jednání. Ano, až tam fotografie může,*“³⁸ píše v knize Dufek.

Petr Zewlakk Vrabec uvedl, že lze k nějakému problému, či konkrétně k článku v médiích, přitáhnout pozornost lidí pomocí emoční fotografie. Konkrétně u fotografií změn klimatu se podle něj často používají právě časosběrné snímky, o kterých psal i Václav Zykmund, tedy snímky před a po.³⁹

Susan Sontag v knize *O fotografii* dále píše, že „*fotografovat znamená přivlastňovat si fotografované. Jde o zasazení sebe sama do určitého vztahu k světu, který je pociťován jako vědění – a tím pádem i jako moc.*“⁴⁰ Autorka tímto zdůrazňuje další důležitý aspekt dokumentární fotografie. Lze předpokládat, že fotografie je zdrojem určitých informací, jejichž validita a paušálnost jsou závislé na kontextu každé jedné fotografie. Co autorka zdůrazňuje, čímž se například dotýká i myšlení Michela Foucaulta, jednoho z nejvýznamnějších francouzských filozofů uplynulého století, jehož hlavní filosofický přínos byl na poli

³⁴ ZYKMUND, Václav. Životní prostředí a devastace krajiny. *Revue Fotografie*. 1972, 16(1), s. 4

³⁵ Tamtéž, s. 4–5

³⁶ Tamtéž, s. 5

³⁷ DUFEK, Antonín. Jindra ze Sovince. In. ŠTREIT, Jindřich, DANĚK, Ladislav, ed. *Jindřich Štreit: fotografie 1965–2005 = Jindřich Štreit : photographs 1965–2005*. Praha: KANT, 2006. ISBN 80-86970-05-1, s. 9

³⁸ Tamtéž, s. 9

³⁹ Rozhovor s Petrem Zewlakkem Vrabcem, nar. 1984, fotograf. Božská lahvice, Praha, 22. 1. 2020

⁴⁰ SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*. Praha: Paseka, Barrister & Principal, 2002. ISBN 80-7185-471-9, s. 10

poststrukturalismu a diskurzivních teorií⁴¹, je, že nastavené standarty vědění a poznávání jsou konsolidované v určitém institucionálním systému, který určuje, definuje a rekonstruuje, co je možné vnímat jako validní a pravdivou vědomost. A vzhledem k tomu, že kdo kontroluje vědění a percepci „pravdy“, drží v rukou moc a kontrolu nad naším vnímáním reality.

Fotografie podle Sontag podává důkazy o věcech, o kterých se můžeme pouze doslechnout, ale nemůžeme jim být svědky.⁴² „*V jedné variantě svého užití může být fotografický záznam usvědčujícím důkazem. (...) Při jiném způsobu použití záznam ospravedlňuje. Fotografie platí za nesporný důkaz, že se daná věc vskutku stala. Obraz může deformovat, vždy se však předpokládá, že existuje nebo existovalo něco podobného tomu, co je na obrázku,*“⁴³ píše v knize *O fotografii*.

Sontag v knize *O fotografii* zmiňuje i žalostný vztah člověka k přírodě. „*Střelné zbraně se proměnily ve fotoaparáty v této seriózní komedii ekologického safari, jelikož příroda přestala být tím, čím bývala – tím, před čím lidé potřebovali ochranu. Nyní je to sama příroda – zkrocená, ohrožená a hynoucí -, jež potřebuje být ochraňována lidmi. Pokud máme strach, střílíme. Ovšem jsme-li nostalgičtí, fotografujeme.*“⁴⁴ Podle ní fotografie nemůže stanovit morální postoj, avšak může ho posilovat – a může pomoci rodící se stanovisko vytvořit.⁴⁵ I toto hovoří o důležitosti fotografie v rekonstrukci společného morálního kompasu a společenského diskurzu. „*Což je pořád jedna z nejdůležitějších rolí fotografie. Upoutá pozornost na dané téma,*“⁴⁶ popisuje fotograf Petr Zewlakk Vrabec.

Podobně se vyjádřil i Wayne Minter, audiovizuální manažer Amnesty International. Domnívá se, že fotografie je důležitá právě v tom smyslu, že upoutá pozornost, a že donutí lidi jednat. Ať už se jedná o to, že si koupí nějakou limonádu, nebo že změní svět.⁴⁷

Je proto důležité nenechat životní prostředí a negativní vliv, který na něj mají lidé, mimo čočku fotoaparátu, o čemž svědčí i konkrétní případ ze Spojených států amerických, kdy fotografie přitáhla pozornost lidí k vlivu průmyslového znečištění na přírodu a místní obyvatele. W. Eugene Smith spolu s pomocí své manželky na začátku sedmdesátých let

⁴¹ ARI, Tayyar a Elif TOPRAK, eds. *Theories of International Relations II*. Eskişehir: Anadolu University Press, 2019. ISBN 978-975-06-3511-3, s.11. Dostupné také z: https://www.researchgate.net/publication/332145103_Post-Structuralism_in_International_Relations

⁴² SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*. Praha: Paseka, Barrister & Principal, 2002. ISBN 80-7185-471-9, s. 11

⁴³ Tamtéž, s. 11–12

⁴⁴ Tamtéž, s. 20

⁴⁵ Tamtéž, s. 22

⁴⁶ Rozhovor s Petrem Zewlakkem Vrabcem, nar. 1984, fotograf. Božská lahvice, Praha, 22. 1. 2020

⁴⁷ RITCHIN, Fred. *Bending the frame: photojournalism, documentary, and the citizen*. New York, N.Y.: Aperture, [2013]. ISBN 978-1-59711-120-1, s. 105

fotografoval znečištěnou přírodu a místní obyvatele v Minamatě v Japonsku po otravě rtutí, což byl důsledek průmyslového znečištění. Soubor těchto fotografií, publikovaný v časopise *Life*, a později v roce 1975 vydaný v knize pojmenované *Minamata*, fungoval jako důkaz, jak závažný vliv má průmyslové znečištění na místní populaci. Smith navíc svou originální prací dal podnět k širšímu environmentálnímu hnutí.⁴⁸ Tento případ tudíž může plnit reprezentativní funkci v konverzaci, zda může fotografie pomáhat upozorňovat a vychovávat demokratickou a uvědomělou společnost 21. století.

⁴⁸ RITCHIN, Fred. *Bending the frame: photojournalism, documentary, and the citizen*. New York, N.Y.: Aperture, [2013]. ISBN 978-1-59711-120-1, s. 15

Česká dokumentární fotografie zaměřená na environmentální problematiku

Za první české ekologické dílo se dá považovat *Smutná krajina* Josefa Sudka. Soubor panoramatických fotografií pochází z let 1957-1962.⁴⁹ Antonín Dufek v doslovu ke knize *Smutná krajina* říká, že Sudek „vytvořil první ekologicky významné dílo v české fotografii a jedno z prvních vůbec“.⁵⁰

Josef Sudek fotografoval Mostecko, a to v momentech, kdy někdejší Most zanikal a dramatickým způsobem se měnil. Krajina Mostecka i celkově severozápadních Čech, která je zničená těžbou uhlí, patří k nejpostiženějším místům Evropy.⁵¹ „V souboru *Smutná krajina* byste ale jasně poselství o devastaci hledali marně,“⁵² popisuje šéfredaktor tištěného EkoListu Jan Stejskal. Podle něj Sudek i ve zničené krajině dokázal najít křehkou a pomíjející krásu. Jeho fotografie zachycují například krajinu, kterou zničily nápor y rypadel a sídliště postavená u výsypek. Kontrastem k Sudkovu dílu *Smutná krajina* může být Koudelkův *Černý trojúhelník*, který vytvořil ve stejné oblasti přibližně 30 let po Sudkovi.⁵³ „Koudelkovy fotografie jsou mnohem ostřejší a tvrdší. I Sudkovy fotografie přitom jasně dokumentují, jakou cenu musíme za uhlí platit.“⁵⁴

Výrazným představitelem ekologické a environmentální fotografie v České republice je bez pochyby Josef Koudelka, který po roce 1989 mohl v České republice po dvacetileté přestávce opět tvořit.⁵⁵ Po návratu z emigrace mimo jiné dokumentoval „ekologickou katastrofu Podkrušnohoří“.⁵⁶ Fotografie z cyklu *Černý trojúhelník*, které vznikaly v letech 1990-1994, konkrétně zobrazují následky povrchové těžby uhlí na krajinu Mostecka, podobně jako před ním fotografie Josefa Sudka. Koudelka ovšem spolupracoval i se znalci problematiky.⁵⁷ „V cyklu panoramatických snímků devastovaných krajin ze severních Čech *Černý trojúhelník*, z míst, kde svou panoramatickou kamerou už na přelomu 50. a 60. let

⁴⁹ SUDEK, Josef. *Smutná krajina: severozápadní Čechy 1957–1962*. 2. vydání. Praha: Kant, 2004. ISBN 80-86217-81-7.

⁵⁰ STEJSKAL, Jan. Smutný Sudek. In: *Ekolist.cz* [online]. 1. 3. 2005 [cit. 2020-02-10]. Dostupné z: <https://ekolist.cz/cz/kultura/clanky/smutny-sudek>

⁵¹ Tamtéž

⁵² Tamtéž

⁵³ Tamtéž

⁵⁴ Tamtéž

⁵⁵ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7, s. 291

⁵⁶ VANĚK, Stanislav. Josef Koudelka – Černý trojúhelník. *Vesmír* [online]. 2018, 97(7), 476 [cit. 2020-03-02]. Dostupné z: <https://vesmir.cz/cz/casopis/archiv-casopisu/2018/cislo-7/josef-koudelka-cerny-trojuhelnik.html>

⁵⁷ Tamtéž

fotografoval Josef Sudek, ukázal podivuhodnou symbiózu krásy a hrůzy a vytvořil obžalobu lidské bezohlednosti.“⁵⁸

Josef Koudelka v rozhovoru pro knihu *Role fotografie* uvedl, že ho momentálně více než fotografování současníků zajímá fotografování toho, jakým způsobem jeho současníci ovlivňují krajinu.⁵⁹ „Krajinu ovlivněnou člověkem fotografuji už od roku 1986 a publikoval jsem ji v patnácti knihách. Včera se zase někdo díval na moje fotografie z Izraele a řekl, že mu připomínají Černý trojúhelník. (...) Oba projekty mimo jiné říkají, že stejně jako existuje zločin proti lidskosti, existuje zločin proti krajině,“⁶⁰ popsal své dílo Koudelka.

Do historie environmentální fotografie se dá zařadit i fotografování venkova, jelikož zemědělství se krajiny a životního prostředí přímo dotýká. Mnoho autorů si vybralo za svůj objekt zájmu právě vesnici či konkrétně zemědělství. Markéta Luskačová mimo jiné fotografovala také slovenskou obec Šumiac. Miroslav Pokorný se věnoval běžnému životu ve vesnici Buková, Jaromír Čejka fotografoval život ve vesnici Petrovice na okraji Prahy.⁶¹

Zemědělství a život lidí na vesnici ovšem velmi intenzivně dokumentoval například Jindřich Štreit. Štreitovi byla blízká právě sociální tematika a ta také prostoupila všechny jeho projekty.⁶² Podle Birguse a Mlčocha jsou jeho fotografie často vystavené na osobní znalosti lidí před objektivem. Dokázal se vcítit do jejich osudů, hledal hlubší hodnoty. Zároveň je podle nich pro jeho tvorbu typický smysl pro absurditu a grotesknost. Mezi jeho známé cykly patří *Farma*, *Lidé olomouckého okresu*, *Mikulovsko*, *Anglická vesnice*, či *Lidé z ledkových dolů – Alsasko*.⁶³ Jeho nejrozsáhlejším projektem byli *Lidé olomouckého okresu*. „Objemem zpracovaného materiálu nebyl překonán. Této práci jsem se věnoval tři roky,“⁶⁴ uvedl sám Štreit.

Pod environmentální tematiku samozřejmě spadá fotografování těžby a dolů. Jindřich Štreit je fotografoval ve Francii, konkrétně zdokumentoval ledkové doly v Alsasku.⁶⁵ „Šlo o hlubinné doly s dlouhodobou tradicí, které jsou postupně zavírány. Mým úkolem bylo zachytit

⁵⁸ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7, s. 291

⁵⁹ POSPĚCH, Tomáš, ed. *Role fotografie: Rozhovory o různé fotografii*. Praha: Positif, 2019. ISBN 978-80-87407-27-1, s. 140

⁶⁰ Tamtéž, s. 140

⁶¹ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7, s. 200–201

⁶² KOLÁŘ, Bohumír. *Jindřich Štreit ze Sovince, aneb, Kam (ne)vstoupila noha fotografova*. Moravský Beroun: Moravská expedice, 2001. Do nitra Askiburgionu. ISBN 80-86511-01-4, nestránkováno

⁶³ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7, s. 292

⁶⁴ KOLÁŘ, Bohumír. *Jindřich Štreit ze Sovince, aneb, Kam (ne)vstoupila noha fotografova*. Moravský Beroun: Moravská expedice, 2001. Do nitra Askiburgionu. ISBN 80-86511-01-4, nestránkováno

⁶⁵ Tamtéž

nejen těžbu samu, ale i život horníků na povrchu, jejich zájmy a zábavu,“⁶⁶ uvedl k tématu Štreit.

Život na vesnici, podobně jako právě Jindřich Štreit, dále po roce 1989 fotografovaly Marie Zachovalová či Libuše Rudinská.⁶⁷ Mezi další fotografy, kteří se věnovali environmentální problematice, patří nepochybně Ibra Ibrahimovič, který fotografoval například bourání vesnice Libkovic, čemuž se tehdy snažili zabránit aktivisté z různých environmentálně orientovaných organizací.⁶⁸ O jeho Libkovicích píše i Vladimír Birgus a Jan Mlčoch v knize *Česká fotografie 20. století: „Ibra Ibrahimovič v knize Libkovic: Zdař Bůh ukázal poslední měsíce vesnice, nesmyslně určené k likvidaci kvůli plánované, ale neuskutečněné těžbě uhlí.“*⁶⁹

Za účelem zachránit Libkovic vznikla kampaň, která tehdy odstartovala tím, že aktivisté zablokovali bourání libkovického kostela 1. prosince 1992. Tuto blokádu organizovala československá pobočka Greenpeace. Blokády se účastnili i aktivisté z Hnutí DUHA.⁷⁰ Později se zde objevili i dobrovolníci z hnutí Děti Země, Animal S.O.S i z anarchistického prostředí.⁷¹ Naposledy se aktivisté ve velkém počtu vrátili do Libkovic na třítydenní kemp Ekotopie. Konal se v srpnu 1996.⁷² „Pro řadu aktivistů byly Libkovic symbolem mj. i v tom, že rozhodnutí o zbourání vesnice kvůli těžbě uhlí padlo za minulého režimu, lidem a přírodě navzdory, a nový režim na toto rozhodnutí, podle environmentalistů nedemokratické a neekologické, navazuje.“⁷³

Ibra Ibrahimovič dále od roku 1991 fotografoval severní Čechy, z čehož vznikl projekt *Střepy severních Čech*. Fotograf na svých stránkách píše, že „toto nádherné území od Krušných hor až po České středohoří navždy poznamenalo komunistické drancování bohatých nalezišť hnědého uhlí“.⁷⁴

Ibrahimovič také od počátku 90. let fotografoval mnoho dalších ekologických akcí spadajících pod Hnutí DUHA a Greenpeace. Podle Jana Piňose v České republice nikdo nemá

⁶⁶ KOLÁŘ, Bohumír. *Jindřich Štreit ze Sovince, aneb, Kam (ne)vstoupila noha fotografova*. Moravský Beroun: Moravská expedice, 2001. Do nitra Askiburgionu. ISBN 80-86511-01-4, nestránkováno

⁶⁷ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7, s. 292

⁶⁸ NOVÁK, Arnošt. *Tmavozelený svět: radikálně ekologické aktivity v České republice po roce 1989*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2017. Knižnice sociologické literatury. ISBN 978-80-7419-254-8, s. 197

⁶⁹ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7, s. 292

⁷⁰ NOVÁK, Arnošt. *Tmavozelený svět: radikálně ekologické aktivity v České republice po roce 1989*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2017. Knižnice sociologické literatury. ISBN 978-80-7419-254-8, s. 197

⁷¹ Tamtéž, s. 198

⁷² Tamtéž, s. 205

⁷³ Tamtéž, s. 196

⁷⁴ IBRAHIMOVIČ, Ibra. *Střepy severních Čech*. *Ibraphoto.net* [online]. © 2003 [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <http://www.ibraphoto.net/galerie-sever.html>

lepší snímky a rozsáhlejší archivy v tomto oboru.⁷⁵ Akce české pobočky Greenpeace fotografoval také jejich dřívější tiskový mluvčí Václav Vašků.⁷⁶

Do historie české environmentální fotografie patří i zaznamenané obrazy z události důležité pro aktivisty, stavby jaderné elektrárny Temelín. Její výstavba začala v roce 1986. První protest zde uspořádali aktivisté Greenpeace v dubnu 1990. Vedle nich se aktivizovaly další environmentální organizace, například Děti Země, Jihočeské matky či později Hnutí DUHA.⁷⁷ Mezi fotografy, kteří dokumentovali aktivisty blokující jadernou elektrárnu Temelín, patřil například Jaroslav Dýbek, který zde pro Českou tiskovou kancelář fotografoval 7.7.1996.⁷⁸ „Nenásilnou blokádu“ Temelína fotografovali i jiní fotografové, například opět pro Českou tiskovou kancelář David Veis.⁷⁹

Za environmentální dílo, tedy dílo pojednávající o životním prostředí, se dá považovat i projekt Jaroslava Barty, který vyvrcholil výstavou a zároveň vyšel knižně v roce 2005 pod názvem *Krajiny na kraji*.⁸⁰ V letech 2003-2005 spolu se studenty katedry fotografie FAMU procházel Čechy a Moravu. Spolu se snažili zachytit podstatné rysy krajin tehdejší České republiky.⁸¹ „Cílem nebylo zmapovat všechna území, ale hledat otisky minulých událostí a kořeny mnoha dnešních projevů v paměti zapomenutých, poznamenaných a rozvrácených krajin i v životě lidí, kteří v nich přebývají.“⁸² Podobně jako Sudek či Koudelka, ani autoři knihy *Krajiny na kraji* nevynechali zničené Mostecko. Václav Vokolek v knize dokonce popisuje: „Snad nejstrašněji byla krajina na kraji zasažena ve svém severním cípu, kde byla doslova vybagrována a beze studu zde bylo obnaženo vše, co mělo zůstat skryto.“⁸³

Kromě severozápadních Čech (zmiňovaný Most, Cheb, Aš, Sokolov, Perštejn, Hora Svaté Kateřiny) zmapovali také například severovýchodní Čechy (Lužické hory, Adršpach), severní Moravu (Frýdek-Místek, Pelhřimovy, Ostrava, Darkov), jižní Moravu (Popice, Nové Mlýny, Podyjí) a jižní Čechy (Jindřichohradecko, Železná Ruda).⁸⁴

⁷⁵ E-mailová korespondence autorky s respondentem Janem Piňosem ze dne 31. 1. 2020

⁷⁶ Tamtéž

⁷⁷ NOVÁK, Arnošt. *Tmavozelený svět: radikálně ekologické aktivity v České republice po roce 1989*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2017. Knižnice sociologické literatury. ISBN 978-80-7419-254-8, s. 208–209

⁷⁸ Tamtéž, s. 217

⁷⁹ Tamtéž, s. 219

⁸⁰ MUSILOVÁ, Helena. *Krajiny na kraji*. In: *Fotografmagazine.cz* [online]. © 2020 [cit. 2020-02-10]. Dostupné z: <https://fotografmagazine.cz/magazine/krajina/recenze/krajiny-na-kraji/>

⁸¹ BARTA, Jaroslav a Václav VOKOLEK. *Krajiny na kraji: Lands on the edge = Land am Rand*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 2005. ISBN 80-86512-34-7, s. 5

⁸² Tamtéž, s. 5

⁸³ Tamtéž, s. 143

⁸⁴ BARTA, Jaroslav a Václav VOKOLEK. *Krajiny na kraji: Lands on the edge = Land am Rand*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 2005. ISBN 80-86512-34-7.

Autoři v knize používají pojem *genius loci*. „*(Krajina) je stále živou pamětí této planety. Má v sobě současně minulost, přítomnost i budoucnost. (...) Je taková i krajina na kraji? I ona je korunním svědkem stvoření. I ona je matkou, třeba v tomto okamžiku poskvrněnou, zhanobenou a opuštěnou,*“⁸⁵ popisují autoři. Tato krajina je podle nich každopádně i přes všechno násilí na ní spáchané stále krásná.⁸⁶

Jaroslav Bárta se studenty Katedry fotografie pražské FAMU vytvořil ještě jeden projekt a následnou výstavu, pojmenovanou *Otisky člověka v krajině*. Tato výstava ovšem *Krajinám na kraji* časově předcházela. Projekt *Otisky člověka v krajině* ukazuje vliv člověka a jeho činnosti na přírodu především v uplynulých posledních desetiletích. Projekt se koncentruje kolem nezájmu člověka o zachování přirozeného vývoje krajiny.⁸⁷

Aktuálně se tématu ekologie věnuje v České republice nejintenzivněji pravděpodobně fotograf Petr Zewlakk Vrabec. Bez fotografického vzdělání v roce 2019 vyhrál první místo v kategorii Reportáž v soutěži Czech Press Photo.⁸⁸ „*Jsem teď dvorním fotografem Greenpeace, fotím pro Hnutí DUHU, Arniku a demonstrace fotím pro Alarm, kde ty moje reportáže vydávají.*“⁸⁹

Petr Vrabec nejčastěji fotografuje protesty, demonstrace, aktivisticky významné události. Dalo by se říct, že se věnuje takzvané „fotografii protestu“, ale zároveň se věnuje dokumentární fotografii, jelikož dlouhodobě mapuje environmentální hnutí v České republice a v Německu.⁹⁰ „*Zmapoval jsem pět let aktivismu v Čechách. Což je nějakých 295 akcí, co jsem za těch pět let nafotil,*“⁹¹ popsal. Fotografuje například studentské stávky Fridays For Future, český Klimakemp či Ende Gelände v Německu. Věnuje se i krátkodobým zakázkám, které jsou spjaté s ekologií, pro Arniku například fotografoval Kaňon Labe kvůli stavění jezu.⁹²

⁸⁵ BÁRTA, Jaroslav a Václav VOKOLEK. *Krajiny na kraji: Lands on the edge = Land am Rand*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 2005. ISBN 80-86512-34-7, s. 143

⁸⁶ Tamtéž, s. 143

⁸⁷ MUSILOVÁ, Helena. *Krajiny na kraji*. In: *Fotografmagazine.cz* [online]. © 2020 [cit. 2020-02-10]. Dostupné z: <https://fotografmagazine.cz/magazine/krajina/recenze/krajiny-na-kraji/>

⁸⁸ VRABEC, Petr. Reportáž: 1. místo (serie). In: *Czechphoto.org* [online]. © 2019 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.czechphoto.org/cpp/detail-rocniku/2019/344/kategorie/reportaz/230/5860/>

⁸⁹ Rozhovor s Petrem Zewlakkem Vrabcem, nar. 1984, fotograf. Božská lahvice, Praha, 22. 1. 2020

⁹⁰ Tamtéž

⁹¹ Tamtéž

⁹² Tamtéž

Závěr

Teoretická část

Teoretická část této bakalářské práce se primárně zabývala historií české dokumentární fotografie zaměřené na environmentální problematiku. Této pasáži ovšem předcházely dvě další kapitoly, o které se ona historická část opírala. Autorka se na základě dostupného korpusu relevantní literatury snažila vymezit žánr dokumentární fotografie a dále formulovat, jaký vliv má (dokumentární) fotografie na tvorbu mainstreamového společenského diskurzu, a tudíž jak fotografie může ovlivňovat lidskou percepci reality.

Fotografie je i nadále prostředkem, pomocí kterého lze lidem přibližovat důležitá témata, která by před nimi jinak zůstala skryta, zahalena abstrakcí, neznámem. Takovým tématem mohou být i klimatické změny. Ty se doposud v České republice rozhodlo dokumentovat několik fotografů. Jiní, například právě Petr Zewlakk Vrabc, zase pomáhají mapovat environmentální hnutí, aby se jejich akce dostaly do povědomí médií, a tudíž i do povědomí občanů. Především proto, aby se lidé mohli informovat o problémech a tématech, za které environmentální aktivisté bojují.

V roce 1973 napsal Karel Dvořák článek do časopisu *Československá fotografie* s názvem *Dokument – protest – antikrajina?*⁹³. „V době vrcholící normalizace píše Karel Dvořák o nové tendenci, přinášející do tradiční a hodně exponované české fotografie krajiny společenskokritický tón. Nicméně slovo „ekologie“ ještě v celém článku nezazní.“⁹⁴ I přes to, že v článku, který představuje několik českých i slovenských autorů, kteří fotografovali mimo jiné mizející a devastovanou krajinu, autor místo pojmu „environmentální či ekologicky orientovaná fotografie“ používá pojem „nová krajinná fotografická tvorba“, text se jistě tohoto tématu týká. Sám Dvořák publikaci končí souvětím: „Ale účelem tohoto článku zatím nebylo více než konstatovat, že v nové krajinné fotografické tvorbě máme co činit s projevy, které jsou zatím třeba jen souzvučné v jistých souvislostech s celosvětovým voláním po ochraně a záchraně přírody – a k záchraně člověka ve spojení s ní.“⁹⁵

Podobně i teoretická část předkládané bakalářské práce si kladla za cíl konstatovat, že v historii české dokumentární fotografie byli autoři, kteří se domnívali, že fotografování zničené a mizející krajiny je důležité, a možná dokonce že takový druh fotografie dokáže přispět

⁹³ POSPĚCH, Tomáš, ed. *Česká fotografie 1938-2000: v recenzích, textech, dokumentech*. Hranice: Dost, 2010. ISBN 978-80-87407-01-1, s. 190

⁹⁴ Tamtéž, s. 190

⁹⁵ Tamtéž, s. 192

k záchraně toho, co z naší planety zbylo. Aneb slovy Václava Zykunda: „*Jde nejen o to, aby člověk byl opět člověkem „pro kterého rostou jahody v lese“, ale aby také dovedl užít civilizačních vymožeností ke svému prospěchu, a ne ke své zkáze. Fotografie je s to účinně mu v tom pomáhat.*“⁹⁶

Praktická část

Cílem praktické části předkládané bakalářské práce bylo nabídnout prostřednictvím souboru dokumentárních fotografií pohled na aktuální podobu českého venkova, konkrétně na malé hospodářství ve vesnici Krchlebská Lhota. Snímky zobrazují každodenní realitu autorčiných prarodičů. V momentálním stavu neustálých změn prochází i vesnice Krchlebská Lhota jistou metamorfózou. Například takzvané zabijačky bývaly významnou událostí, při které se většinou sešla celá rodina. I tato zvyklost se z českého venkova začíná bohužel pomalu vytrácet. Místní komunita se dříve potkávala mnohem častěji a pravidelněji. Proto je podle autorky krucióální vesnici zaznamenat, dokud jsou tam pozůstatky těchto zvyklostí stále alespoň minimálně patrné.

Skrze vytvořený soubor dokumentárních fotografií se autorka snažila následovat zatím relativně krátkou českou tradici environmentální fotografie. Autorka se ve své práci zaměřila na běžný život na českém venkově, který je z městské perspektivy téměř neviditelný, popřípadě je městskou optikou neprávem stigmatizován a téma venkova a zemědělství je mnohdy manifestováno pouze zkratkovitě skrze akce typu farmářských trhů.

⁹⁶ ZYKMUND, Václav. Životní prostředí a devastace krajiny. *Revue Fotografie*. 1972, 16(1), s. 5

Summary

Theoretical part

The primary focus of the theoretical part of this bachelor thesis was the history of Czech documentary photography which is focused on environmental issues. The historical chapter was however preceded by two other sections. On the basis of the available corpus of relevant literature, the author of this thesis tried to define the genre of documentary photography and further articulate the influence of (documentary) photography on the construction of the mainstream social discourse, and with that also the way photography influences our perception of reality.

Photography continues to bring people closer to important topics that would otherwise remain hidden, shrouded in abstraction, unknown. Climate change is one of them. So far, several photographers have decided to document these changes in the Czech Republic. Others, such as Petr Zewlakk Vrabec, help to map the environmental movement in order to attract media attention and, consequently, to raise public awareness. Thanks to them, people learn about the issues for which the environmental activists are fighting.

In 1973, Karel Dvořák wrote an article in the Czechoslovak Photography magazine entitled *Document – Protest – Anti-Landscape?*⁹⁷. *“At the peak of the normalization process, Karel Dvořák writes about a new tendency that brings a socio-critical tone to the traditional and much exposed genre of Czech landscape photography. However, throughout the article, the word “ecology” is not to be heard.”*⁹⁸ Despite the fact that in the article, which presents several Czech and Slovak authors who among other things photographed the disappearing and ravaged landscape, instead of the terms “environmental or ecologically-oriented photography” the author uses the term “new landscape photography”, the text certainly focuses on this topic. Dvořák himself concludes: *“However, the purpose of this article is only to state that in the new landscape photography, there are expressions somewhat in harmony with the global call to protect and save nature – and to save humans along with it.”*⁹⁹

Similarly, the theoretical part of the submitted thesis aimed merely to state that throughout the history of Czech documentary photography, there were authors who thought that photographing the ruined and vanishing landscape was of importance, and perhaps even that

⁹⁷ POSPĚCH, Tomáš, ed. *Česká fotografie 1938-2000: v recenzích, textech, dokumentech*. Hranice: Dost, 2010. ISBN 978-80-87407-01-1, s. 190

⁹⁸ Tamtéž, s. 190

⁹⁹ Tamtéž, s. 192

this kind of photography could contribute to saving what is left of our planet. Or, as Václav Zykmond puts it: *“The point is not only that man once again becomes a man “for whom there are strawberries growing in the forest”, but also that he is able to use the comfort of civilization for his own benefit and not for his destruction. Photography is there to effectively help him with it.”*¹⁰⁰

Practical part

The aim of the practical part of this bachelor thesis was to use a set of documentary photographs to offer a view of the current state of the Czech countryside, specifically of a small farm in the village Krchlebská Lhota. The images depict the everyday reality of the author's grandparents. In the current state of constant change, the village of Krchlebská Lhota is also undergoing a certain metamorphosis. One of the traditional events that used to bring together the whole family was the so-called pig slaughtering. Unfortunately, even this tradition has been slowly disappearing from the Czech countryside. The local community used to meet much more often and on a regular basis. According to the author, it is crucial that the village is documented while the remains of these customs are still at least slightly noticeable.

With the set of documentary photographs, the author tried to follow the relatively short tradition of Czech environmental photography. In her work, the author focused on everyday life in the Czech countryside, which is almost invisible from an urban perspective, or is unjustly stigmatized through urban optics, with the rural and agricultural topic often being simplistically manifested only via such events as farmers' markets.

¹⁰⁰ ZYKMUND, Václav. Životní prostředí a devastace krajiny. *Revue Fotografie*. 1972, 16(1), s. 5

Seznam použité literatury

Použitá literatura

ARI, Tayyar a Elif TOPRAK, eds. *Theories of International Relations II*. Eskişehir: Anadolu University Press, 2019. ISBN 978-975-06-3511-3. Dostupné také z: https://www.researchgate.net/publication/332145103_Post-Structuralism_in_International_Relations

BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. Učební texty vysokých škol.

BÁRTA, Jaroslav a Václav VOKOLEK. *Krajiny na kraji: Lands on the edge = Land am Rand*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 2005. ISBN 80-86512-34-7.

BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

CHAPLIN, Elizabeth. *Sociology and visual representation*. New York: Routledge, 1994. ISBN 0415073634.

CHERMAK, Steven M. *Searching for a demon: the media construction of the militia movement*. Boston: Northeastern University Press, 2002. ISBN 1555535410. Dostupné také z: https://books.google.cz/books?id=p1NGyz43INkC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

KOLÁŘ, Bohumír. *Jindřich Štreit ze Sovince, aneb, Kam (ne)vstoupila noha fotografova*. Moravský Beroun: Moravská expedice, 2001. Do nitra Askiburgionu. ISBN 80-86511-01-4.

LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9.

NOVÁK, Arnošt. *Tmavozelený svět: radikálně ekologické aktivity v České republice po roce 1989*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2017. Knižnice sociologické literatury. ISBN 978-80-7419-254-8.

POSPĚCH, Tomáš, ed. *Česká fotografie 1938-2000: v recenzích, textech, dokumentech*. Hranice: Dost, 2010. ISBN 978-80-87407-01-1.

POSPĚCH, Tomáš, ed. *Role fotografie: Rozhovory o různé fotografii*. Praha: Positif, 2019. ISBN 978-80-87407-27-1.

RITCHIN, Fred. *Bending the frame: photojournalism, documentary, and the citizen*. New York, N.Y.: Aperture, [2013]. ISBN 978-1-59711-120-1.

SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*. Praha: Paseka, Barrister & Principal, 2002. ISBN 80-7185-471-9.

SUDEK, Josef. *Smutná krajina: severozápadní Čechy 1957–1962*. 2. vydání. Praha: Kant, 2004. ISBN 80-86217-81-7.

ŠTREIT, Jindřich, DANĚK, Ladislav, ed. *Jindřich Štreit: fotografie 1965–2005 = Jindřich Štreit: photographs 1965–2005*. Praha: KANT, 2006. ISBN 80-86970-05-1.

TAUSK, Petr, ed. *Praktická fotografie*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1973. Oborové encyklopedie nakl. SNTL.

WITTLICH, Filip. *Fotografie – přímý svědek?!: Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2012. ISBN 978-80-7422-157-6.

Periodické zdroje

ZYKMUND, Václav. Životní prostředí a devastace krajiny. *Revue Fotografie*. 1972, 16(1).

Diplomové práce

RADOVÁ, Lenka. *Globální problémy současného světa optikou časopisu National Geographic*, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce: PhDr. Jan Cebe, Ph.D.

Elektronické zdroje

IBRAHIMOVIČ, Ibra. Střepy severních Čech. *Ibraphoto.net* [online]. © 2003 [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <http://www.ibraphoto.net/galerie-sever.html>

KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *Historická sociologie* [online]. 2011, 2011(1), 63-76 [cit. 2020-03-15]. Dostupné z: <https://historicalsociology.cuni.cz/HS-29-version1-5kotik.pdf>

MUSILOVÁ, Helena. Krajiny na kraji. In: *Fotografmagazine.cz* [online]. © 2020 [cit. 2020-02-10]. Dostupné z: <https://fotografmagazine.cz/magazine/krajina/recenze/krajiny-na-kraji/>

OREY, Michael et al. eds. *Emerging Perspectives on Learning, Teaching, and Technology* [online]. Zurich: Jacobs Foundation, 2010 [cit. 2020-04-08]. ISBN 1475074379. Dostupné z: https://textbookequity.org/Textbooks/Orey_Emergin_Perspectives_Learning.pdf

STEJSKAL, Jan. Smutný Sudek. In: *Ekolist.cz* [online]. 1. 3. 2005 [cit. 2020-02-10]. Dostupné z: <https://ekolist.cz/cz/kultura/clanky/smutny-sudek>


VANĚK, Stanislav. Josef Koudelka – Černý trojúhelník. *Vesmír* [online]. 2018, 97(7), 476 [cit. 2020-03-02]. Dostupné z: <https://vesmir.cz/cz/casopis/archiv-casopisu/2018/cislo-7/josef-koudelka-cerny-trojuhelnik.html>

VRABEC, Petr. Reportáž: 1. místo (serie). In: *Czechphoto.org* [online]. © 2019 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.czechphoto.org/cpp/detail-rocniku/2019/344/kategorie/reportaz/230/5860/>

Další zdroje

E-mailová korespondence autorky s respondentem Janem Piňosem ze dne 31. 1. 2020

SCHVÁLENO

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce	
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:	
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Lucie Kotvalová	Razítko podatelny:
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2017/2018	
E-mail diplomantky/diplomanta: l.kotvalova@gmail.com	
Studijní obor/forma studia: Žurnalistika, prezenční	
Předpokládaný název práce v češtině: Česká dokumentární fotografie zaměřená na environmentální problematiku Praktický projekt: Rodinná farma	
Předpokládaný název práce v angličtině: Czech documentary photography focused on environmental issues The practical project: Family Farm	
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013): (diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí) LS 2019/2020	
Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků): Teoretická část: Teoretická část práce se bude koncentrovat kolem environmentální fotografie. Přiblíží českou dokumentární fotografii, která se soustředí na environmentální témata. Poté odůvodní přínos společnosti a zároveň naléhavou aktuálnost tohoto žánru. Dále práce primárně představí profesní činnost českého fotografa Petra „Zewlakka“ Vrabce, který je aktuálně v České republice pravděpodobně nejvýraznější postavou tohoto typu fotografie. Motivací pro toto téma bylo přesvědčení, že je fotografie důležitý článek v konstrukci sociální reality, a tudíž je důležité fotografovat sociálně krucialní a aktuální témata. Praktická část: Stěžejní část mé práce bude tvořit dokumentární soubor fotografií života na farmě, která se nachází ve vesnici Krchlebská Lhota. Práce se bude soustředit na zachycení pomalejšího tempa života, které se již vytratilo z moderního života ve velkoměstech, humánní (v porovnání s velkochovy) zacházení se zvířaty, následné využití těchto hospodářských zvířat pro lidskou potřebu, interakci lidí na této farmě a na vzájemné vztahy mezi lidmi a zvířaty.	
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): Úvod – Odůvodnění a vymezení tématu, motivace pro zvolené téma, popis struktury práce a procesu zpracování praktické části. Teoretická část – Prostřednictvím studia a rešerše relevantní odborné literatury, případně dalších dostupných zdrojů, se pokusím přiblížit českou dokumentární fotografii, která se zaměřovala na environmentální tematiku. Následně se práce bude soustředit na českého fotografa Petra Vrabce, který je výraznou postavou české fotografické scény se zaměřením na aktivistická a environmentální témata. Zároveň v této části představím a popíši část praktickou. Praktická část – Soubor dokumentárních fotografií české vesnice Krchlebská Lhota, se zaměřením na život místních obyvatel, primárně na dům č. p. 5 a na farmu, která je tohoto pozemku součástí. Závěr – Reflexe zjištěných skutečností z teoretické části a zhodnocení a vyhodnocení praktické části.	
Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy): Teoretická část práce bude vypracována na základě studia relevantní odborné literatury a dále na základě rozhovoru s fotografem Petrem „Zewlakkem“ Vrabcem.	
Postup (technika) při zpracování materiálu:	

Snímky budou pořízeny během několika měsíčního pozorování života ve vesnici Krchlebská Lhota, primárně se zaměřením na dům č. p. 5, na přílehnou farmu a jejich obyvatele. Z důvodu rozsáhlého časového období, během kterého bude tato vesnice a primárně tato jedna konkrétní farma dokumentována, bude soubor fotografií zpracován prostřednictvím digitální zrcadlovky.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7. Tato kniha představuje fotografické tendence v českém fotografickém prostředí v uplynulém století. Představuje nejznámější autory a jejich díla. Kniha obsahuje i obsáhlou chronologii nejvýznamnějších událostí v české fotografii 20. století.

CHAPLIN, Elizabeth. Sociology and visual representation. London: Routledge, c1994. ISBN 978-0-415-07363-9. Vývoj technologií naši kulturu změnil. Kniha nabízí náhled do historie skrze texty autorů, kteří se věnovali tomu, jak obrázky a fotografie mění naši kulturu. Autorka ukazuje, že fotografie, kritický postmodernismus a feminismus sehrály roli ve stírání hranic mezi uměleckou a neuměleckou vizuální reprezentací.

NOVÁK, Arnošt. Tmavozelený svět: radikálně ekologické aktivity v České republice po roce 1989. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2017. Knižnice Sociologické aktuality. ISBN 978-80-7419-254-8. Kniha mapuje ekologické radikální aktivity v České republice od roku 1989 do 2010. Zabývá se těmi aktivitami, které byly označovány za radikální, a dále se soustředí na proces jejich deradikalizace, která proběhla v průběhu 90. let. Soustředí se i na rozdíly mezi různými proudy environmentálního hnutí.

RITCHIN, Fred. Bending the frame: photojournalism, documentary, and the citizen. New York: Aperture, 2010. Aperture ideas: writers and artists on photography. ISBN 978-1-59711-120-1. Autor Fred Ritchin zkoumá složité vztahy mezi sociální spravedlností a fotožurnalismem. Zabývá se otázkou, zda je dnes fotožurnalismus stále efektivní, pokud jsme se dostali do situace, kde každý člověk může jednoduše zaznamenávat veškeré události. Dále se zabývá otázkou, jakým způsobem může fotografie udělat ve světě rozdíl.

ŠTREIT, Jindřich a Ladislav DANĚK. Jindřich Štreit: fotografie : 1965-2005. Praha: Kant, c2006. ISBN 8086970051. Tato monografie je rozsáhlou retrospektivou českého fotografa Jindřicha Štreita, který se soustředil na dokumentární fotografii. Zabýval se fotografováním života na venkově a obyvatel českých vesnic.

CAPLE, Helen. Photojournalism: a social semiotic approach. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013. ISBN 978-0-230-30100-9. Tato kniha zkoumá, jaký význam má fotografie v novinách a online zpravodajství. Dále analyzuje, jak je utvářen význam fotografií a zkoumá vztahy mezi fotografií a textem.

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

ŘÁDKOVÁ, Kristýna. Vývoj fotografie a význam současné reportážní a dokumentární fotografie, 2015. Diplomová práce. Vysoká škola ekonomická v Praze, Ekonomika a management, Arts management. Vedoucí práce: Stanislav Horný.

POKORNÁ, Eliška. Humanistická reportážní fotografie, 2018. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce: PhDr. Alena Lábová, Ph.D.

RADOVÁ, Lenka. Globální problémy současného světa optikou časopisu National Geographic, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce: PhDr. Jan Cebe, Ph.D.

Datum / Podpis studenta/ky 20/5/2019 *Kotvalová*

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:	
Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:	
Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:	
Potvrzují, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.	
Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.	
<i>ELIŠKA ČAB</i>	20/5/2019 <i>ČAB</i>
Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga	Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE SCHVALUJE NA IKSŽ VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.

Seznam příloh

Příloha č.1: Rozhovor s Petrem Zewlakkem Vrabcem

nar. 1984, fotograf. Božská lahvice, Praha, 22. 1. 2020

Proč ti říkají Zewlakk?

Vzniklo to na střední škole. Chodil jsem na zeměměřickou průmyslovku a měl jsem během té doby takový punkový období, kdy jsem chodil bos a v roztrhanejch neznačkovejch hadrech. A nějak mi tak začali říkat. V tu dobu, to už je nějakých 16 let zpátky, začínaly i sociální sítě, takže se používaly přezdívky. Tak sem si to tam dal. Zevlák bylo obsazený, tak jsem tam dal dvojitý w, to bylo taky obsazený, tak jsem tam dal dvě k. A to je všechno, náák mi to tak už zůstalo. Dokonce mi volali z Český televize, a zeptali se: „*Dobrý den, je tam pan Zewlakk?*“

Bohužel klišé, ale nutné, jak ses k fotografování dostal?

Dostal jsem se k tomu úplně sám. V mém okolí nikdo nefotil. Ani z rodiny, ani z přátel, a ani jsem nesledoval žádný známý fotografy. Žil jsem hodně aktivním společenským životem. Chodil jsem pořád na nějaký koncerty, na čundry, jezdil jsem na vodu, a měl jsem nějakou potřebu to zaznamenat. Tak jsem přemluvil rodiče, aby na dovolenou koupili nějaký malej foťák, a pořád jsem fotil. A od té doby mě to pořád baví, fotím denně, a ještě mě to bavit nepřestalo.

Vzhledem k tomu, že si fotografii nestudoval, kde ses naučil fotografovat?

Tak člověk se učí celý život a nějakým způsobem se posouvá. Já jsem třeba dost často nespokojenej s mýma výsledkama. Hrozně často vidím, že by tam něco mělo bejt lepší a lepší. Ale jak jsem se to naučil? Sledoval jsem, že v tu dobu mi hodně pomohlo takový fotografický fórum na megapixelu, kam lidi dávali své nejlepší snímky. Mohli tam dávat jenom jeden snímek za tři dny, takže se tam snažili dávat ty nejlepší. Hlavně tam byla dobrá komunita lidí, kteří opravdu konstruktivně kritizovali. Takže to nebylo jenom poplácávání po rameni, ale hrozně tam řešili pravidla kompozice a fakt velký detaily. A plus, když tam člověk nahrával tu fotografii, tak tam musel dávat kompletní informace. Takže nějak tak jsem to trochu studoval. Měl jsem nějaký knihy, ale základ bylo fotit fotit fotit. Pocitově, co se mi líbilo. Pak jsem měl třeba kamarády, který fotili dřív, a když jsem začal na Facebook dávat fotky, tak mi to hrozně kritizovali. Kritizovali, že nedodržuju formáty, jelikož já mám rád nudle. Přejde mi, že když se něco dělo, tak nahoře nic nebylo, dole taky nic nebylo. Potřeboval jsem to oříznout. Tak jsem to ořezával, ale oni mi říkali: „*Ne, ne, ne, to nesmíš, nedělej to, je to hrozný.*“ A já jsem to dělal

dál podle sebe a vlastně mi to zůstalo. Teď jsem to teda vyřešil tím, že mám super širokej objektiv, používám 14-24, takže tam ten zbytečnej prostor nahoře není, takže už to tak neřežu. Ale vlastně vůbec nedodržuju ten formát podélnej. Prostě si to oříznu, jak chci. Na vejšku to teda dodržuju. Ale myslím si, že to je i tím, že nemám oficiální fotografický vzdělání. Tam by do mě tyhle zákonitosti a pravidla asi bušili.

Které ze svých projektů považuješ za spjaté s ekologií?

Dlouhodobý projekt spjatý ekologií je zatím jen projekt pět let aktivismu v České republice, protože v něm mapuju enviromentální hnutí u nás. Ať už Fridays For Future, Limity jsme my, Arniku, Hnutí DUHA, Greenpeace, Extinction Rebellion. Pak jsem měl víc eko zakázek, ale to nebyly dlouhodobý projekty. Pro Arniku jsem například fotil Kaňon Labe kvůli stavění jezu.

Dlouhodobě tedy mapuješ enviromentální hnutí v České republice a v Německu. Studentské stávky Fridays for future, český Klimakemp či Ende Gelände v Německu. Jak ses k tomuto druhu focení dostal a proč se těmto tématům věnuješ?

K focení fotografie protestu, jak tomu někdo říká, jsem se dostal skrze autonomní sociální centrum Klinika. Tam jsem byl od začátku, pak vlastně i členem tý komunity. Začalo to vlastně tak, že jsem vyfotil první demonstraci za kliniku po vyklížení, a zjistil jsem, jak je to vlastně důležitý pro ten aktivismus. Když člověk udělá nějakou demonstraci, protest, happening, a je úplně jedno, jestli se tam sejde tři tisíce lidí, nebo 15 lidí, tak je důležitý, aby to bylo dobře nafocený, aby to ty lidi, kteří to organizujou, mohli poslat k tiskovce. Aby se to dostalo do médií. Protože demonstrace, která se nedostane do médií, jako by nebyla. A tak jsem to fotil, byl jsem uvnitř toho hnutí, co tady dělalo všemožný akce, a fotil jsem to pravidelně. Po půl roce jsem si řekl, že by to vlastně byl fajn projekt, kterej sem si ohraničil pěti lety. Teď v lednu skončil. Takže jsem zmapoval pět let aktivismu v Čechách. Což je nějakých 295 akcí, co jsem za těch pět let nafotil. A tak to začalo. Začal jsem s tou klinikou a uvědomil jsem si, jak je to důležitý. A z toho koníčku, z té mojí aktivistický role, se to změnilo v moje zaměstnání. Jsem teď dvorním fotografem Greenpeace, fotím pro hnutí DUHA, Arniku a demonstrace fotím pro Alarm, kde ty moje reportáže vydávají.

Často fotografuješ akce zaměřené na podporu klimatu. Znamená to tedy, že je pro tebe toto téma důležitější, než jiné druhy aktivismu a proč?

Myslím si, že to není úplně dobře položená otázka. Vysvětlím proč. Myslím si, že těch témat, který jsou důležitý, je hodně, akorát tohle je aktuálně hodně vyhypovaný. Je celosvětový,

globální. Pak tady máme lokální problémy, který jsou podle mě stejně důležité. Krize bydlení nebo vzestup pravicového populismu. Klimatický hnutí je prostě celosvětový a zasáhlo zaplat pánbůh i naši kotlinu.

Myslela jsem to spíš v tom smyslu, že někteří lidé mají ke klimatu bližší vztah než ostatní a upřímně chtějí, aby se klimatická situace zlepšila. Takže moje otázka je, zda patříš mezi ně.

Jo, určitě. Taky mě to hodně zajímá. Znáám spoustu lidí, který se o to hodně intenzivně zajímaj, různě lobbujou, jsou v uhelný komisi. Vlastně i skrze Greenpeace nebo Limity jsme my se kamarádím s těma dobrovolníkama a hodně to řešíme.

Cítíš se na takových akcích spíš jako fotograf, nebo jako aktivista? Je pro tebe těžké zůstat objektivní?

Jsem tam v obou dvou rolích, i jako aktivista, i jako novinář. Navenek se tvářím čistě jako novinář a myslím si, že tak i pracuju. Snažím se být co nejvíc objektivní a dělat to opravdu profesionálně. Samozřejmě, že se to ve mně občas pere, protože ten aktivismus je pro mě taky silnej. Řeknu jasnej příklad – Ende Gelände. Jezdím tam nějaký čtyři roky. Už vím, jak to tam chodí, umím číst ty situace. Mým cílem bylo, i v rámci toho, že jsem se přihlásil do Czech Press Photo, dostat Ende Gelände, o kterým tady nikdo nepsal, do mainstreamu. To se mi podařilo a vyhrál jsem. Tejden na to bylo Ende Gelände a už mi volali třeba Gába Kuchta z Deníku N, Michal Šula z Mafry, Martin Divíšek z Evropský agentury, a ptali se, jak to tam funguje, že by to chtěli nafotit. A to je super, ale normálně by to novinář neudělal, protože jsem tím pádem přišel o exkluzivitu na to téma. Ale vyhrála moje aktivistická role, která bude radši, když to bude v mainstreamu a ty informace dostanou všichni.

Kde je pro Tebe hranice mezi fotografií / žurnalistikou / aktivismem a jak rozpor těchto rozdílných pozic řešíš?

Rozpor necítím, snažím se všechno v první řadě dělat objektivně a profesionálně, přes to nejede vlak. Aktivismus je i v tom, že si vybírám témata, který jsou marginální a který tou svojí novinařinou podpořím v tom, že se dostanou ven. Jinak se na těch akcích dost snažím veřejně neprojevat, snažím se být nestranný, to je asi to nejtěžší. Když vidím jak kamarády mlátěj policajti, tak je to náročný.

Co by se muselo stát, abys odhodil fotoaparát a šel jim pomoci?

Foták neodhodím, ale už jsem takhle dvakrát pomohl. Naskočil jsem na policajta, protože šel úplně zbytečně teleskopem do krku kamarádky. Tak jsem na něj skočil, odstrčil ho a začal jsem na něj řvát, co si to dovoluje. A bylo to v pohodě. Trochu se zalekl. To je totiž v Čechách problém, že je tady spousta příslušníků a příslušnic policie, který jsou prostě neschopný. Dostanou se do akce a nevěděj, co mají dělat. Vůbec to nechápou a u policie nemaj co dělat. Ale druhá otázka je, zda vůbec chcem schopnou policii.

Domníváš se, že je dokumentární fotografie v nynější době klimatických změn důležitější, než byla dřív? Je důležité dokumentovat změny v přírodě?

Sto procentně. Změna klimatu je totiž pro hodně lidí ještě abstraktní pojem, moc si pod tím nepředstaví. Ale ty důsledky jsou už tak velký, že už jsou dobře zaznamatelný a vyfotitelný. To je potřeba těm lidem cpát. Takže myslím, že je to hodně důležitý. Když se o tom před čtyřiceti lety mluvilo, že taková věc nastane, tak se tomu všichni smáli. Exxonmobil a všichni tihle dávali neuvěřitelný peníze na to, aby to prolobbovali a řekli, že je to v pohodě a nic moc se neděje. Teď už je to ale tak moc za hranou, že je potřeba to fotit.

Jak se vypořádáš s tím, že fotografie dokáže zachytit jen malý výsek dané reality, je tedy bez kontextu a její význam může být ohýbán či změněn tak, aby vyprávěla úplně jiný příběh?

To je zrádný. Proto si myslím, že je důležitý, aby ty fotografie moc nežily vlastním životem, ale aby byly součástí nějaký práce, souhrnný reportáže. Aby to bylo vysvětleno, aby k tomu byl nějaký text. Třeba jsem dělal workshop pro mladý novináře a novinářky. Vzal jsem fotky z Ende Gelände z nějaký třídní akce. Bylo to 350 fotografií, kde bylo všechno. Život v tom kempu, jak se jde na akci, samotná akce. Rozdělal jsem je do skupin a každá ta skupina měla za úkol udělat editorskou práci. Z těch 350 fotek měli udělat reportáž o 20 fotkách a vždycky měla nějak vyznít. Jedna měla vyznít tak, že to jsou agresivní aktivisti, jedna tak, že to je pohodová akcička, další měla být neutrální. A fakt se to dá dobře udělat. Podle výběru těch fotek se dá udělat vyznění tý reportáže.

Máš nějakou osobní zkušenost s tím, že byla tvoje fotografie zmanipulovaná pro účely nějaké extrémní propagandy?

Ano, zrovna teďka na podzim. Ještě to budu řešit s právníkama. Byla to akce na Staroměstském náměstí, kdy Extinction Rebellion, rodiče za klima, dělali akci s malejma dětma. Rodiče tam leželi, dělali mrtvý, a dětičky tam mezi něma běhaly s motýlími křídly na zádech. [Expres.cz](https://www.expres.cz),

kteřej patří pod Mafru, mi z mojí facebookový stránky stáhl 15 z 20 fotek. Odřízli vodoznak na straně a vydali to v naprosto dehonestujícím článku o nějakých ezo matkách, který si lehají na zem, kde zvrací turisti. Neuvedli mě jako autora, nezeptali se, a ještě to byl takovej šílenýj článek. No, takže jsem jim poslal fakturu na 15 tisíc, ale nikdo se neozval. Takže jsem to pak poslal ještě jednou přes datovou schránku s tím, že to budu řešit s právníkem a teď se mi ozvali, že se mi ten týpek omlouvá, ale že 15 tisíc je moc, že mi dají pět. Ještě jsem mu teda neodepsal. Ale děje se to.

A budeš chtít, aby to stáhli?

Budu chtít omluvu a budu chtít ty peníze. Je šílený, že si to můžou dovolit. Za minulej rok jsem takhle poslal třeba jedenáct faktur. Vždycky se někde objevila moje fotka, třeba v Infu, Muži v Česku, dokonce i v nějakým křesťanským čtrnáctideníku, kterej se rozdává po kostelích. Je to pod patronátem pražskýho arcibiskupství. Ty tam dali fotku z Fridays for Future, a napsali úplně šílenýj text. Tak jsem jim napsal: „*Krásný den, v příloze Vám zasílám fakturu za ukradenou fotku do vašeho křesťanského magazínu.*“ Fotka za tři tisíce a poslali to ten samý den. Ale neodpověděli, prostě mi od nich přišly na účet peníze.

Takové řešení ti stačí?

Bylo to tištěný, dva měsíce starý číslo. Poslal mi to kamarád farář, jestli o tom vím. Nesleduju to, ale vždycky se to dozvím od lidí.

Může podle Tebe fotografie vůbec něco změnit? Co? Jak? Proč?

Určitě. Fotografie má pořád ještě velkou sílu. Hodně se používá i v kampaních. Když se řešili uprchlíci, tak si určitě vybavíš fotku, která oběhla celej svět. Čtyřlétéj chlapeček na moři, utopenýj. To funguje, spoustu lidí to ovlivní. Nebo se pořád mluvilo o Ujgurech v Číně, o novodobých koncentračních pracovních táborech. Najednou udělali satelitní snímky a dostaly se ven fotografie, takže o tom lidé víc začli přemýšlet. Ztrácí to pak tu abstrakci. V tom je podle mě síla fotografie. A je strašně důležitá. I když si zase myslím, že je teď nějaká stagnace, kvůli tomu, že mediální domy nechtějí platit.

Kde jsou limity možností fotografie?

To nevím. Necítím, že by tam byly nějaký limity. Jakýkoliv téma se dá vyfotit, navíc s nějakým doprovodným textem.

V čem podle Tebe spočívají výhody a jisté nedostatky fotografie jako nástroje pro zachycení současných environmentálních problémů?

Nedostatky? Žádný v tom nevidím.

Myslela jsem třeba v tom smyslu, že k takovým fotografiím je mnohdy potřebný text, aby lidé pochopili, o čem ty fotografie jsou. Aby to lidé správně pochopili.

To ale nevnímám jako omezení té fotografie. Fotografie něco vyjadřuje a myslím si, že lidi čím dál tím méně umí nad věcma přemýšlet a čím dál tím víc potřebují mít věci vysvětlené po lopatě. To znamená, že tam musí být ten dovysvětlující text. Myslím si, že se u změn klimatu hodně používají časosběrný snímky. Před a po. Pak statistický odborný čísla, to je důležitý. Ale jako problém to nevidím, text a fotka patří k sobě. Hele, jsou fotky, který nepotřebují text. Což je třeba hořící Austrálie. Koaly, držící se hasičů, to doprovodný text nepotřebuje. Ale myslím si, že to funguje i obráceně. Že důležitý text, kterej se má dostat k lidem, uvedeš nějakou silnou emoční fotkou. To upoutá pozornost na síti. A rozklikneš si to i kvůli fotce nebo nadpisu. Zajímá tě to, jaký to má rozsah, co se děje, jaký to je průšvih. Což je pořád jedna z nejdůležitějších rolí fotografie. Upoutá pozornost na dané téma nebo článek. A je to nedílnou součástí. Proto jsem hrozně naštvanej, když po mně redakce chtějí fotky, ale nechtějí za ně zaplatit. A tak říkám: „*A ten článek píšete zadarmo?*“ „*Ne, ne.*“ „*No, tak vidíte. Ta fotka je nedílnou součástí, je stejně důležitá, takže za to chci mít taky zaplaceno. Je to moje práce.*“

Jaké jsou podle tebe největší nedostatky dnešního českého environmentálního aktivismu?

Nemyslím si, že je nějaká chyba na straně těch hnutí jako Extinction Rebellion, Limity jsme my, Fridays for Future, Greenpeace. Myslím si, že toho dělaj spoustu. Problém je, že žijem v zemi, kde hrozně dlouho vládli lidi, jako je Klaus. Ta společnost není uvědomělá, vyspělá. Žijem ve státě popíračů klimatickejch změn. Nevím, jestli potřebujou, aby jim tady kvůli tomu začli lidi umírat, aby je to trklo.

Vidím třeba rozdíl, jak jezdím do Německa. Fridays for Future v Cáchách u belgický hranice. V pátek tam přišlo 15 tisíc děcek protestovat. To je 5x menší město než Praha. A po stranách měly restaurace nápisy jako „*studenti, pojd'te se zadarmo občerstvit*“ nebo „*dojděte si na záchod*“. Lidi na ulici jim rozdávali jablka. Je to celospolečenskej problém.

Byla jsem úplně šilenej z toho, že na Fridays for Future chodí lidi, jako třeba jeden debílek, Zálom, což je zastupitel v Berouně za Svobodný, který mají transparenty s nápisem „*Máme*

právo využívat naší zemi“. To je na pěst. Neuvěřitelný. Kdyby takhle přišel v Německu, tak by dostal.

Je otázka, jestli je to dobře.

To už je na jinou filozofickou debatu, kterou teda vedeme dost často. Jenom k tomu ještě dodám, že s těmi lidmi není možná diskuze. Argument totiž není přece o tom, jestli je změna klimatu, nebo není. O tom už se přece bavit nejde. A když on řekne, že změna klimatu není...

Já jsem byl do třiceti velkej pacifista, ale zjistil jsem, že lidi jsou tak hloupý, že občas dobrá facka vyřeší spoustu věcí. Bohužel. Je to nějaký můj životní zlom. Je to fakt hrozný, ale je to tak. Je to jako s náckama, ty nemají mít nárok na to, chodit po ulicích a něco veřejně hlásat. To prostě nejde. Ohání se svobodou, ale i ta svoboda má hranice. Společnost má někam směřovat, má mít vnitřní filozofii, a když se tomu někdo vymyká takovými nebezpečnými myšlenkami... Německo 30. let, to byla taky svoboda, člověk vyhrál volby. Jak to dopadlo...

Kde podle tebe leží kořeny české environmentální fotky?

Akce se sice fotily. Nebyli to ale profici, ale spíš členové hnutí, jako Brontosaurus. Taky ty fotky jsou takový amatérský a není jich tolik. Ještě si vybavím Ibra Ibrahimoviče. Znamý fotograf ze severu, kterej doteďka dokumentuje celou oblast severouhelný pánve. Jeho fotografie jsou známý. Třeba když se bouraly Libkovic.

Jak poznáš, že tvá fotografie má opravdovou výpovědní hodnotu?

No, to je těžký. Nemyslím si, že tím měřítkem je třeba dobrý ohlas na sociálních sítích. Občas se do popředí dostanou fotky, u kterých mi přijde, že mám na dané téma lepší. Občas je to o náhodě a ta fotka se stane virální, ale nemyslím si, že je ta fotka dobrá a má nejlepší výpovědní hodnotu. Musím z toho mít dobrý pocit, musí se mi líbit. Ale jinak netuším. Je důležité, aby v té fotce byl vidět příběh a ta fotografie byla formou vyjádření. To reportážní a dokumentární fotkou člověk umí ukázat.

V čem jsou fotografie vhodnější pro popsání problému než text nebo např. video?

Myslím si, že v dobrém textu by měla být dobrá fotografie. Patří to k sobě, zvlášť u dokumentu a reportáže.

Rozlišuješ mezi reportážní a dokumentární fotografií?

Vlastně moc ne, protože si myslím, že i ta reportáž se stává dokumentem. Vem si, že třeba já teď nějakým způsobem monitoruju environmentální hnutí. Jsou to sice reportáže, ale já z toho udělám časosběr. Například deset let environmentálního hnutí v Čechách. V tu chvíli už je to podle mě dokument.

Co pro tebe dokumentární fotografie znamená?

Několik věcí. Zaprvý mě to strašně baví. Zadruhé mi to přijde jako důležitá věc – záznam dějin. Například spolupracuju s Národním muzeem současných dějin, který ode mě každý rok odkupují fotky a dávají je do archivů pro budoucí generace. Trošičku mě mrzí, že si vybírají jenom ty exponované velké věci jako třeba demonstrace Milionu chviliek. Já si ale myslím, že je důležité dělat i sociální dokument. Třeba všední život na vesnici, běžný život lidí. Na to bych se teď chtěl co nejvíce zaměřit. A právě to mi přijde důležité. Že lidé nemají moc představu o světě kolem sebe, mají jenom zóny, ve kterých se pohybují. V médiích se taky ukazují jen ty exponované věci, politika, katastrofy. Hrozně tam chybí příběhy obyčejnějších lidí a situací. A mělo by to být i v tom mediálním prostoru. Teď bych třeba chtěl dělat reportáže, rozhovory a dokument o zajímavějších obyčejnějších lidech, co mají co říct, po celé republice. Znáš fotografickou knížku *Všední den*? Jsou to 50. až 60. léta z Brna, nějaký fotoklub, a je to úplně super. Starý černobílý street foto. Je to pecka. Doporučuju.

Vycházíš často během focení ze své komfortní zóny?

Ano.

V jakém smyslu?

Sice se to nezdá, ale občas trpím sociálníma fobiama. Jen tak třeba nepřijdu někam na akci mezi neznámými lidmi a hned se nezapojím. Nebo když třeba přijdu na nějakou oslavu narozenin, což teda moc nechodím, tak přijdu pozdějc, když už je to rozjetý a nemusím řešit trapný situace, když člověk nemá co říct. Zachraňuje mě to, že se můžu schovat za ten foťák.

A když máš přednášky?

To je zajímavý, ale to mi vůbec nevadí. Možná to je tím, že to téma třeba té aktivistické fotografii, o které sem teď hodně mluvil, ať už na různých fakultách, na Evangelický škole, nebo teď v tom Czech Photo Centru, tak je to téma, který žiju a fotím každý den, takže jsem pevně v kramflecích. Není mi to nepříjemný. I když nejsem řečník. Nestudoval sem vysokou školu, takže nějaký prezentování sem nikdy nedělal.

Máš někdy během focení strach?

No hele, těch strachů je víc. Jeden je, když člověk cejtí fyzický nebezpečí. A pak je strach z toho, že to nezvládnou vyfotit. To první, fyzický nebezpečí, se mi stalo jednou na akci na Václavském náměstí. Zatkli Adama Bartoše a následně se rozhořčený dav bez asistence policie rozhodl, že půjde do Bartolomějský na policejní stanici, kam ho nejspíše odvezli. Já sem šel před nima. Všude rudý tváře, všichni skandovali. Najednou se z toho davu, kde bylo třeba sto lidí, ozvalo: „*To je Zewlakk, to je ta fetka z kliniky!*“ Tak to bylo nepříjemný. Zvedl sem telefon a začal jsem dělat, že s někým volám. Šel sem do vedlejší uličky a už sem to dál nefotit. To bylo hodně nepříjemný, protože tam nikdo nebyl, ani policie. Vůbec nechápu, že policie nechala rozzuřenej dav nácků jít centrem Prahy.

Druhej strach je, že něco nevyfotím. A je zvláštní, že se mi eště, zaklepu, nestalo, že bych nějakou zakázku pokazil. I když občas sou ty světelný podmínky šílený, ale de mi to. Možná to je i tím, že mám pořád trošku strach, že to nedám, což mě dokopává k tomu, že se na to stoprocentně soustředím. Neodfláknu to. Nevim, čím to je, ale daří se mi to. Nemyslim si, že sem v životě úplně zodpovědněj člověk. Ale u tý fotky si dávám pozor, dělám to na sto procent, mám na akci čtyři nabitý baterky, záložní SD karty, projdu si terén, domluvím si to, získám co nejvíc informací. To je asi jediná věc, kterou takhle dopodrobna ve svém životě řeším. Mám i dopodrobna promyšlenej archiv, kde to mám dokonce zálohovaný aspoň na dvou na třech discích. Po roce, po měsíci. Všechno to má systém. Je to divný, ale funguje to.

Kdo je pro tebe profesní vzor?

Je zvláštní, že jsem dlouho žádný neměl. Nikoho jsem neznal, nesledoval. Bylo vtipný, že když sem dělal ty nudle, tak mi říkali: „*Nehraj si na Koudelku, vole.*“ Já sem ani nevěděl, kdo to je. Fotografie mě hodně zajímá v mnoha ohledech, takže si kupuju hodně knížek. Dokoupil sem si teď český fotodokumentaristy. Takže mám všechny Kratochvíly, Šibíky, Tomkiho Němce. Ted'ka sem si koupil úplně úžasnou knížku Martina Wágnera, jak jezdil 40 let na Sibiř. To je super, co vydala 400 ASA.

Hodně sleduju kolegy, se kterýma se setkávám v terénu na akcích. Mým vzorem je asi Milan Jaroš, kterej fotí pro Respekt. Takovej skromnej fotograf, kterej nikde nevyčnívá a fotí si tak, že to vypadá, že nefotí. Ty jeho fotky sou vždycky jiný a já je poznám. I když je na akci 30 fotografů, tak ty jeho fotky jsou jiný. Což je super, má svůj styl. Pak mě baví Honza Mihaliček, zakládal Lidovky. Pak sleduju agenturní fotografy, jako je Michal Čížek, nebo Filip Singer. V poslední době sem začal sledovat víc a víc fotografů. Ale občas sem zklamanej. Vidim fotky

Šibíka a to, co teď vydává ven, mě extrémně nebaví. Nepřijde mi to zajímavý. Asi je to hrozný říct, nebo není to hrozný říct, ale uvědomil sem si, že je dobrej v tom, že lítal po celým světě a byl na těch místech, ale vlastně si kladu otázku, jestli je dobrej fotograf, nebo spíš dobrej cestovatel. Taky teď objevuju Kratochvíla. Když sem poprvé potkal jeho práci, což bylo pro Lidé a země, tak si vybral deset svých fotek. A já sem to vůbec nechápal, vždyť tam není nic vidět, je to zrnitý. Kdyby k tomu nenapsal text, tak ani nevím, z jaký části světa to je a co se tam děje. Koupil sem si jeho knížku, která je úplně super. Je to málo o fotkách, ale hodně o příbězích. Je to o tý práci, jak to bylo nebezpečný. To je fajn, ale ty fotky mě nebaví. Nevím, čím to je.

Baví tě i po tolika demonstracích jejich focení?

Ne. Myslím si, že kdybych si nevymyslel pětiletý projekt, tak vyfotím třetinu. Chodil jsem i na akce, který mi nepřišly důležitý. Byly nezajímavý, ale šel sem je vyfotit kvůli tomu projektu. Je to i tím, že tady ty akce probíhají mega nudně. Nemá to sílu. Řeknu ti příklad. Tři dny focení. V pátek sem byl v CÁCHách, Fridays for Future, v sobotu bylo Ende Gelände, a v neděli první velká Letná. Fridays for Future super, Ende Gelände totální pecka. A pak skoro 200 tisíc na Letný, ale je to brutální nuda. Nic se nedělo.

Jaký rozdíl v těch akcích vidíš?

V tý síle davu. Tam se cejtí emoce, víc skandování, větší apel na změnu, širokou podporu lidí, kteří se přímo nezúčastnili, ale byli okolo. Tady sem přišel na Letnou, kde to byl takovej divnej koncert. Je to statický a je to škoda. Naštěstí se teď ještě dělají dobrý věci. Myslím si, že Greenpeace nebo Limity jsme my se snažej dělat zajímavější happeningy. Má to design, je to dobrý. Jsem zklamanej z českých Fridays for Future, který sami říkají, že nechtěj bejt radikální, aby tomu hnutí neškodili, aby nikoho nenaštvali. Pane bože. To u šestnáctiletých studentů vůbec nechápu. Kdy jindy se to dá omluvit než u šestnáctiletých studentů, víš? A oni sou připosraný. Věděj, co chtějí, sou hrozně chytrý, mají to vymakaný, mají dobrej tým, kterej se radí s odborníkama. A to je dobrý, akorát chtěj bejt hodný no. Přijde mi, že od toho tady mají bejt jiný.

Vadí ti, že při focení musíš narušovat komfortní zónu ostatních lidí?

Ano, proto se to snažím nedělat. Proto nefotím třeba vyloženě street foto. Na těch demonstracích, což je oficiální veřejná akce, na který se počítá, že tam fotografové budou, s tím problémem nemám. Ale nejsem magor, abych lidem fotil z metru do obličeje, když cejtím, že by

to někomu bylo nepříjemný. Ale když vidím člověka, kterýho si potřebuju vyfotit, má nějaký super transparent, tak to vyfotím kousek dál a uvidím, jak zareaguje. Když se usměje a je s tím v pohodě, tak jdu blíž a vezmu si ho ještě na to moje oblíbený šíro. Snažím se být neinvazivní. Samotnému by mi to bylo nepříjemný.

Uživíš se tím, co děláš, vzhledem k tomu, že fotíš tak často?

Jo, uživím se tím. Dobře.

Mají o tvé fotky média zájem?

Ano. I když teď už vlastně moc ne, protože za ně chci zaplatit.

Co veřejnoprávní média? Neláká tě fotit pro ně, tudíž mít alespoň po dobu smlouvy jistý příjem?

Přemejšlel sem nad tím. Ale když se potkávám s lidma třeba s ČTK, tak to sou dělníci fotografie. Ty maj za den nafotit pět šest věcí, což by mě mega nebavilo. Já rád přijdu na akci a udělám ji celou, celej příběh. Oni přijdou na začátek, vystřílejí to a vodejdou fotit něco dalšího. Já si rád počkám ty dvě hodiny, aby mi nic neuniklo. Asi bych takovej režim zvládl, nic bych nemusel řešit. Dostanou fotoplán, co maj za ten den stihnout. Některý věci by mě asi ale nebavily. Třeba tiskovky, nebo ilustrační fotky. To asi nechci.