

**Petr Vilgus**

S Janem Pohribným jsme se setkali v polovině října v jeho promrzlém ateliéru, který se nachází v suterénu historického řadového domu nedaleko Pražského hradu. Počasí za oknem bylo nevlídné, dopravní zácpa v okolí tragická. Nahřívání jsme si záda o plynové „wawky“, popíjeli bylinkový čaj for stormy weather a povídali jsme si o rozdílech mezi českou a finskou krajinářskou fotografií, o megalitických stavbách, o studentech uměleckých škol a jejich učitelích, o českém národu, kterému nezáleží na tom, jak vypadá jeho krajina.

# *Ztracen v ráji*



Polární kruh, z cyklu Nová doba kamenná, 2010

Tvář Jana Pohribného je záramovaná hřívou vlasů a vousů. Na první pohled vyvolává dojem, že její nositel je do sebe uzavřený intelektuál řešící po většinu dne vznešené otázky na hony vzdálené běžnému smrtelníkovi. Ve skutečnosti se tento významný krajinářský fotograf živí reklamou a výukou studentů na vysoké škole či v rámci workshopů. Ve svém bydlišti ve středočeských Únětích předsedá občanskému sdružení, které obnovuje zaslíbené tradice a pečuje o kulturní rozvoj obce. V amatérském divadelním představení o počátcích české archeologie si nedávno s gusem zahrál negativní roli českého vědce z 19. století Josefa Ladislava Piče.

A letos v srpnu se aktivně zapojil do odporu proti kůrovcovému kácení na Šumavě, když za výtvarné umělce vystoupil na demonstraci před Ministerstvem životního prostředí.

**Kdy jste v sobě objevil zájem o fotografii?**

Že jsem se stal fotografem, to byla shoda náhod. Jako malý jsem nepatřil mezi zapálené amatéry a ani jsem nechodil do žádného kroužku. Maminka hodně a myslím dobře fotografovala a s nevlastním otcem mne naučila zvětšovat v improvizované komoře. První aparát jsem získal již ve věku osmi let.

**Od koho jste jej dostal?**

V roce 1969 jsme se s maminkou vydali na výlet po Itálii, mj. na návštěvu otce, který se tam rok předtím odstěhoval. V Benátkách v bazilice sv. Marka jsem na lavici našel jednoduchý plastový Kodak Baby Brown. Ležel tam a vypadal, že čeká na mě. Nebo že by to byl dar od Prozřetelnosti? Mnoho jsem s ním ale nenafotografoval. Měl bohužel divný formát filmu 4 x 4 cm, který se u nás špatně sháněl.

**Vaše další cesta k práci fotografa mi přijde neuvěřitelně přímá.**

Může se to tak zdát, ale i v mém profesním životě byly momenty, které mě mohly

poslat úplně jinam. V patnácti letech jsem váhal mezi studiem klasické kytary na konzervatoři a gymnáziem zaměřeným na historii. Můj vedoucí v ilegálním skautovi však rodiče přesvědčil, abych si podal přihlášku na Střední průmyslovou školu grafickou na obor grafická úprava tiskovin. Překvapivě mě přijali, ale na užitou fotografii.

Pak už jsem z té profesní cesty neuhýbal. Střední i vysoká škola mě vychovaly k univerzálnímu přístupu k fotografii, díky čemuž jsem nikdy necítil problém vytvářet reklamu a současně volnou tvorbu. Naopak, pokud mi klienti dali prostor, rád jsem používal podobné výtvarné postupy jako u svých uměleckých projektů.



Dosan-ri, z cyklu Nová doba kamenná, 2011

**Jaké okolnosti vás přivedly ke krajinářské fotografii?**

Část dětství i dospívání mám spojenou s krajinou východních Krkonoš, kde máme chalupu, stejně jako mne ovlivnil skauting (skrytý za socialismu pod Sokolem Dejvice). Tato zkušenost se do mě a do mého osudu propjala, aniž bych rozumově dokázal zdůvodnit proč.

Mimo Krkonoš, názorů rodičů a jejich výtvarného citu mě později ovlivňovali

může aktivně vystoupit před objektiv. Na rozdíl od mnoha land-artistů, pro které je podstatná samotná akce v prostoru a fotografie či video je pouze dokumentací jejich konání, pro mě je završením práce teprve výsledná fotografie.

**Velmi brzy se u vás probudil zájem o megalitické kultovní stavby.**

K zájmu o tyto stavby mě přivedla má letitá afinita k historii, ale třeba také obyčejná

**Zdánlivá chyba občas může být to nejlepší, co vás při fotografování potká**

zejména umělci zaměřeni na land-art – například Richard Long a Andy Goldsworthy. „Pod kůží“ se mi ale dostalo třeba také dílo Tarase Kuščynského, kterého jsem osobně poznal a psal o něm i diplomovou práci. Jeho práce s ženským tělem v přírodě je mi po letech ještě bližší, tím že se v poslední době zabývám podobnou tematikou.

Vliv na moje směřování měla do značné míry také měsíční cesta po Evropě v r.1982, na kterou mě vzal otec během mých studií na FAMU. Viděli jsme se poprvé po třinácti letech a on, jako výtvarný teoretik pro mě zorganizoval výlet zahrnující návštěvu bienále v Benátkách, Dokumenty v Kasselu a velké přehlídky konceptuálního umění v amsterdamském Stedelijku.

**Jak na vás tato cesta zapůsobila z hlediska vaší tvorby?**

Uvědomil jsem si, že umělec může vnímat krajinu jinak, např. jako malířské plátno, jako prostor pro vzájemnou interakci. A že fotograf nemusí být pouze za fotoaparátem, ale

pohlednice, na které byl zachycený dolmen z Irska. Já jsem si tehdy nad tím snímkem uvědomil, že megality byly asi jednou z mála forem, kdy člověk zasahoval do krajiny způsobem, kterým ji nepoškozoval. Tyto obří kameny naopak působí, že jsou přirozenou součástí prostoru, jako kdyby to byly stromy a na druhé straně v sobě soustřeďují něco posvátného, aniž by člověk rozuměl jejich účelu.

Dnes v době internetu a GPS se to může zdát podivné, ale v 80. a 90. letech nebylo lehké objevit některé tyto stavby a těžko dostupné byly i informace o nich. Součástí mé lásky k těmto kulturním stavbám bylo právě hledání, putování krajinou s nejjistým výsledkem. Zpočátku, díky železným oponě, jsem nemohl jet fotografovat megality na západě Evropy, a proto jsem začal z menších kamenů stavět u chalupy či u rybníku na Sedlčansku vlastní varianty megalitických staveb. De facto jsem vytvářel instalace v krajině, ale záměrně připravené pro finální fotografii.

### Tip na knihy

V roce 2007 Pohribný představil knihu *Magické kameny*, ve které se objevilo přes 250 fotografií megalitických staveb z celé Evropy. Vyšla v angličtině v londýnském nakladatelství Merrell Publishers, české vydání připravil Slovart a francouzské Edition Toucan patřící TF2.

Aktuální autorovou publikací je učebnice *Kreativní světlo ve fotografii*, kterou na náš trh vydalo brněnské nakladatelství Zoner Press. Recenzi knihy si můžete přečíst v DIGIfotu 7-8/2011.

Autor zde slovem i obrazem shrnuje zkušenosti profesionálního fotografa s prací se světlem a vysvětluje jeho vliv na výsledný dojem ze scény, stejně jako jeho kreativní transformaci na příkladech významných českých i zahraničních autorů.



Trip, z cyklu *Andělé*, 2011

#### Jak se díváte na smysl megalitů v krajině?

Líbí se mi teorie, že jsou to takové akupunkturální jehly, kterými člověk léčí krajinu v místech nějakých energetických pnutí.

#### Nepatřím k lidem, kteří odsuzují jako nesmysl věci, kterým nerozumí. Příznám se však, že jako městský člověk ony toky energie v krajině necítím. Vy ano?

Moje snímky jsou autorskou interpretací mé představy o působení této energie, ne jejím záznamem. Jsem poměrně racionální člověk a nemám tendenci přicházet k megalitům s pocitem, že se „tady něco stane“. Přesto mne v blízkosti těchto staveb už několikrát postihly podivné stavy, na fyzické i psychické úrovni, jak negativní, tak pozitivní, pro které nemám vysvětlení.

#### Světelně dotvářené fotografie megalitických staveb patří k nejnáměšší části vaší tvorby.

Při práci na tomto souboru jsem používal dělenou expozici. Pokud jsem jako základ chtěl mít kamenné stavby zachycené

v běžném světle, exponoval jsem první snímek během dne a kresbu světlem jsem provedl po setmění. Když mi nevalilo barevné zkrslení typické pro podvečer a nebylo

jsem pečlivě promýšlel, zkusil jsem si práci s kresbou světlem, měřil jsem si, za jak dlouhou dobu vytvořím zamýšlený obrazec. Vzhledem k složitosti celého procesu

## Součástí mé lásky k megalitům bylo hledačství, putování krajinou s nejistým výsledkem

třeba extrémně dlouhých expozic, otevřel jsem závěrku a vše jsem provedl v rámci jediné expozice.

#### To znamená, že jste vytvářel jeden záběr za večer. Jak často jste musel své snímky předělávat?

Třeba ke Klobuckému menhiru jsem se vrátil pětkrát a ani s definitivním snímkem jsem zprvu nebyl sto procentně spokojený.

Dnes je hodně silný kult dokonalosti a i já jsem o toto vždy usiloval. Své snímky

je vždy lepší být připraven a mít řadu kroků promyšlenou předem. Často však do konečného výsledku zasáhla náhoda způsobem, který fotografií nepokazil, ale vylepšil. Tvrdím, že zdánlivá chyba občas může být to nejlepší, co vás při fotografování potká.

#### Jakými zdroji jste svítil na kamenné stavby v krajině?

Tyto zásahy pomocí světla rozlišuji na tvrdé „psaní“ světlem (zdroj je namířen směrem ke kameře) a měkké „malování“ (zdroj světla

je směřován na objekt, krajinu a pohybem zdroje lze jejich povrch „natírat“, pomalovat). Mohl to být oheň či halogenová lampa připojená na generátor, ale většinou šlo o různě upravené baterky. Pokud jsem potřeboval světelné stopy ve výšce, umístil jsem světelný zdroj na tyč a megalit obcházel.

#### Musel to být zajímavý pohled, když jste s rozsvícenou baterkou umístěnou na tyči obcházel menhir...

Uznávám, že náhodný kolemjdoucí si o mně mohl myslet, že jsem se zbláznil.

#### Tvrdím, že civilizovaný člověk ztratil předrozené přírodní instinkty. Dokáže předvídat dopravní zácpu u zastávky metra Hradčanská a vyhnout se jí, ale už nepozná místo, kde je pod zemí voda nebo kudy přes les procházejí srnky.

Člověk se stále více vzdaluje od přírody. Vztah lidí ke krajině, resp. obecně k životu, se stále více virtualizuje. Ztrácíme bezprostřední haptickou potřebu se dotýkat přírody a považujeme za dostatečný kontakt, když se jen díváme.

#### Zjednodušeně řečeno – většině lidí stačí krajina na spořiči monitoru?

Starší generace sedí u televize, mladší u počítačů. Užívají si toho, že ve zhuštěné podobě během několika hodin zažijí tolik emocí a událostí, na které by v běžném životě čekali týdny.

Ono odcizení se člověka a jeho prostředí se projevuje mimo jiné v tom, že běžnému Čechovi je jedno, co se děje s jeho krajinou. Na druhou stranu, během mých pobytů ve Finsku, jsem viděl, že tamní obyvatelé mají k životnímu prostředí mnohem těsnější vztah. Asi je v seveřanech zakořeněna dávná pokora i porozumění pro jejich prostředí mnohem hlouběji než u nás. Kdyby nerespektovali odpradávná přírodní zákonitosti, tak by patrně již jako národy severu Evropy neexistovali.

Finští fotografové mají osobitý rukopis. Jako Jindra Štreit prakticky na celém světě hledá a objevuje podobné scény vesnického života, tak třeba známý fotograf a můj učitel na Taikce v Helsinkách Arno Rafael Minkkinen i po mnoha letech pobytu v USA pořád fotografuje typicky „finsky“. Hledá



Instalace fotografií z Šanghaje a Kladna s plastikami Kirsimarie Törönen-Ripatti (Finsko), které jsou do 8.1. 2012 k vidění na výstavě *La Strada 2011* v interaktivní galerii Becherova vila v Karlových Varech.

v americké krajině taková místa, která svým vzhledem a atmosférou nějak připomínají jeho domovinu. A nejde o jednoho autora – finská „škola“ je díky propojenosti s krajinou poměrně snadno rozeznatelná.

#### Jak volíte místa fotografování?

Jezdím často znovu na místa, která dobře znám a kam jsem si v myšlenkách umístil svůj projekt. Ale někdy je to obráceně a pro svůj nápad hledám vhodnou krajinu léta. Jsou však snímky, které vznikly bezprostředně v reakci na nový prostor a jeho atmosféru. Často – a za nevelké radosti mé rodiny – fotografuji během dovolené. Zjistil jsem totiž, že pouze když se vzdám od svého atelieru, dokážu se odříznout od každodenních povinností a problémů.

#### Pracujete ve volné tvorbě sám nebo s asistenty?

Jsem introvertní člověk, při práci potřebuji soustředění a přítomnost jiných lidí mě ruší. V posledních letech jsem se ale posunul od liduprosté krajiny ke snímkům, kde do přírodního prostředí zasazují postavy. Občas je to moje žena, jindy děti a někdy se před objektivem objevím já sám.

#### Mnohé nadšence vašich světlem popsaných dolmenů tímto tvůrčím posunem překvapujete.

Vždy jsem ve svém díle praktičtěji dvě polohy – dokumentační a interpretační. I megality jsem zachycoval jak se světelnými zásahy, tak bez nich. Na Novou dobu kamennou jsem navázal několika projekty,

ve kterých do krajiny umísťuji lidské tělo. A někdy se odkláním k čistě dokumentárnímu pohledu na svět – třeba během pobytu ve Finsku mi chyběly hory a tak jsem je hledal v podobě uměle navržených hromad kamenů, sněhu či odpadků. Rozšiřuji svůj zájem o kamenné památky od megalitů přes středověk až do novověku a zajímají mě i novější zásahy člověka do krajiny.

#### Zdá se, že se stahujete z prvoplánově krásné krajiny.

Hledám krajinu i v industriálním prostředí. A s trochou perverze mohu říct, že nacházím estetické kvality v průmyslem poškozené krajině v severních Čechách nebo na Ostravsku.



Narciska, z cyklu Andělé, 2009

### Jan Pohribný



Mgr. Jan Pohribný (nar. 1961) pochází z výtvarnické rodiny – jeho otec Arsen je významný teoretik naivního a konkrétního umění, matka Libuše byla ilustrátorkou dětských knih. Vystudoval Střední průmyslovou školu grafickou v Praze a FAMU a absolvoval pětiletou stáž na dnes respektované Taike v Helsinkách. Od roku 1986 je fotografem na volné noze. Externě vyučuje na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě a vede řadu dalších kurzů

a workshopů. V 90. letech organizoval letní dílny v rámci Pražského domu fotografie, posledních deset let přednáší Američanům v Praze a severským studentům ve Finsku a Norsku.

Pohribný je řázen k nejvýznamnějším českým krajinářským fotografům. Ve volné tvorbě (a místy i v užitém díle) se od první poloviny osmdesátých let zaměřuje na aranžovanou fotografii v přírodě. Ve svém díle sleduje vztahy předmětů v prostoru a stopy jejich pohybů (cykly Pigmenty, 1983–1985, Létavci, 1985–1986). Od roku 1988 vytváří soubor Nová doba kamenná, v rámci kterého interpretuje megalitické stavby prehistorické Evropy. Pomocí kresby světlem se pokouší zaznamenat magičnost místa a aktualizovat zaniklé rituály. Od roku 1993 vzniká soubor JanČin, kde konfrontoval výtvarné objekty z ručního papíru od Jana Činčery s krajinou. V posledních letech se věnuje „hledání ztraceného ráje“ – vytrácejícímu se přirozenému vztahu mezi

člověkem a přírodou. V aktuálním cyklu Andělé, (1998–2011) konfrontuje nahé lidské bytosti s krajinou, se kterou v nejnovějších dílech takřka splývají a jsou „jen“ její částíčkou. V tomto i posledním cyklu Industriální city, se postupně odklání od efektně barevné krajinářské tvorby k dokumentárnímu pohledu na prostředí poškozené průmyslovou činností. Fotografie zchátralých industriálních interiérů starých továren i míst určených k demolici a do nich prorůstající přírody kombinuje při prezentaci v galeriích s plastikami finské sochařky Kirsimarie Törönen-Ripatti, které propůjčují výslednému dílu prostorový vjem.

Živí se jako pedagog a autor reklamních snímků. V oblasti užité fotografie vytváří kalendáře pro Skansku, Škodu Auto, PVT aj., realizuje fotografické knižní ilustrace. Věnuje se rovněž fotografii architektury a designu např. pro studio Olgoj Chorchoj.



Sisyfos, z cyklu Andělé, 2010

#### Učíte na vysoké škole, vedete řadu workshopů, nedávno jste vydal obsáhlou knihu Kreativní světlo ve fotografii. Překvapuje mě, jak málo střežíte svá technologická tajemství.

Nevidím důvod, proč si tyto informace nechávat pro sebe. Věřím tomu, že v mých fotografiích je něco víc než jen řemeslný postup. Navíc, žádnou technologii nejde navěky utajit. Proto se usmívám, pokud někteří mladí umělci úzkostlivě tají svůj výrobní postup. Nejde přece o techniku, ale o to, jestli jejím prostřednictvím dokážeme vyjádřit něco ze svého nitra.

#### Co podle vás charakterizuje současná fotografická umění?

Paradoxem doby je, že se někteří umělci snaží různými technikami potírat typické rysy fotografie. Záměrně zastírají to, co je pro fotografii příznačné, v čem je její nezaměnitelná síla. Připomíná mi to přelom 19. a 20. století, kdy piktorialističtí autoři používali ušlechtilé tisky nebo kopali při expozici do stativu, aby dosáhli „umělečtějšího“ výsledku, aby se přiblížili malbě či grafice. Po sto letech je to tu zas, akorát fotografové používají sofistikovanější technické prostředky.

#### Dříve byla technicky špičková fotografie ukázkou autorovy profesionality. Dnes ostrý, expozičně vyhovující a efektně barevný snímek bez čmouh a škrábanců udělá každý kompaktní nebo mobil. Proto se možná umělci chtějí od té formálně dokonale masy odlišit...

Snahou umělce je vždy vybočit z mainstreamu. Ale já si myslím, že lze vytvářet neobvyklé snímky a přitom nerezignovat na řemeslnou kvalitu. Příkladem může být Ivan

Pinkava. Jeho snímkům nelze po technické stránce nic vytknout. Je to řemeslně virtuózní práce a přitom si našel ono stylizační i filozofické vybočení z klasického portrétu či aktu, které jej v pozitivním slova smyslu posunulo mimo hlavní proud.

#### Je věčná otázka, co to je dobrá umělecká tvorba. Jde to dílo, které pozitivně osloví širokou veřejnost nebo výtvoř, které zasáhnou úzkou skupinu intelektuálů, ale pro běžné lidi zůstanou nepochopitelné? Nebo je to taková tvorba, kdy autor vyjadřuje své nitro bez ohledu na publikum?

Vyjmenoval jste polohy, které se většinou mívají. Občas se u některých autorů stane, že si veřejnost časem osvojí pohled kurátorů. Opačný směr, tedy že by kurátoři vzali na milost názor veřejnosti, se odehrává zřídka. Řekl bych, že umělec by neměl být v první plánu obchodník. Měl by vytvářet díla, se kterými je více méně spokojený a jejichž prostřednictvím odpovídá na nějaké otázky – s širší platností i ryze osobní. Ale je samozřejmě pravda, že když snímky nějak zarezonují ve společnosti či najdou pochopení u některého z kurátorů, není to vůbec nepřijemné.

#### Jak se díváte na názory některých pedagogů, že studenti uměleckých vysokých škol by měli od prvního ročníku bojovat o své prosazení na „trhu“?

Podle mě je to šťastná filozofie a efektivní způsob, jak začínající umělce deformovat. Škola má být místem, kde si student osvojí řemeslo, získá teoretické informace a kde mu učitelé poskytnou prostor pro experiment a hledání.

Pokud lidem na vysoké škole při každém setkání tlučete do hlavy, že ten a ten fotografický styl je nyní úspěšný v předních galeriích, soutěžích a prodává se za tisíce eur, po čase slabší povahy dotlačíte k tomu, že tento trend začnou slepě kopírovat. Možná pak dosáhnou prvoplánových úspěchů, ale pro jejich umělecký vývoj je to spíš úpadek. Nevyjadřují totiž pracemi svoje srdce, ale následují módu.

### Čím fotí Jan Pohribný

Pracoval se širokou škálou přístrojů od kinofilmu po velký formát. Jeho nejoblíbenějším přístrojem je velkoformátová dřevěná Wista Field 4 × 5 palců, nejčastěji v kombinaci s objektivem 65 a 150 mm. Ve studiu a k architektuře mu však lépe slouží Linhof GT. Dále používal např. Pentax Z-1 a Pentax 6 × 7 cm. Exponuje na inverzní materiál Kodak a negativ Kodak Portra 160 VC. Pozitivy si zpracovává sám procesem RA-4. Stále více však změstnává digitální kamery Canon EOS 5D a 5D Mark II.

Pro komerční práci a při výuce používá digitální aparát běžně, ve volné tvorbě méně často. „I ty nejlepší digitály mají při dlouhých expozicích stále nepřehledný šum. Navíc žádný z mých známých přístrojů nedokáže to, co dělám s filmem – tedy vrstvenou několikanásobnou expozicí do jednoho polička. Softwarové spojování více záběrů do jedné kompozice pak ve výsledku vypadá odlišně než stejná scéna zachycená na film. Moje současná tvorba se však již odklonila od nočního světelného dotváření megalitických staveb a tím se mi otevřela možnost využívat digitální technologie,“ poznamenává Pohribný.

