

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

D I P L O M O V Á P R Á C E

2019

Alena Zástěrová

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Krajinné a jiné meze

The measures of the landscape

Autor: Bc. Alena Zástěrová

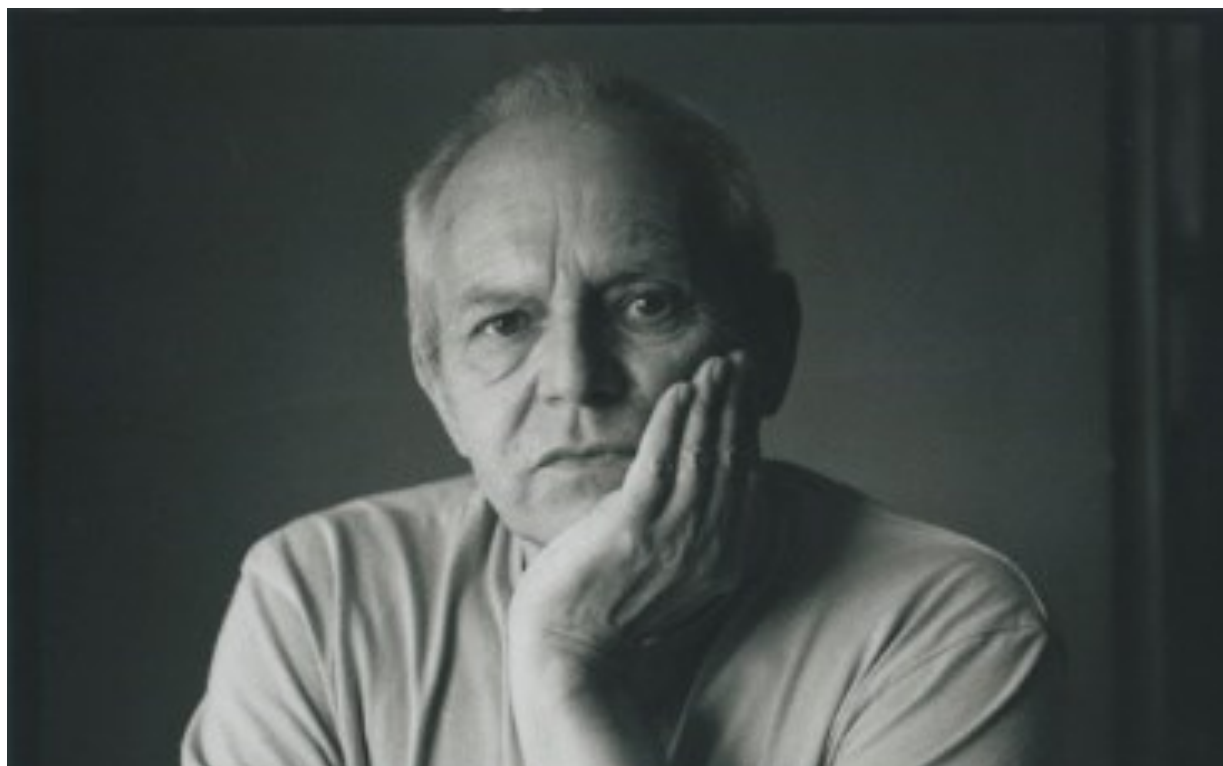
Vedoucí diplomové práce: doc. ak. mal. Martin Velíšek, Ph.D.

Praha 2019

Miloš Šejn je současným českým vizuálním umělcem, performerem i pedagogem. Zabývá se vizuálním uměním i performance, organizuje workshopy jako je Rosa Bohemica. V současné době se ve své tvorbě věnuje vizuálnímu zobrazení viděného a zároveň vysloveného na základě prožitků těla.

Dále uvádím záměrně písemný záznam celého našeho hodinového rozhovoru, aby byla zachována autenticita okamžiku našeho setkání.

// Rozhovor s Milošem Šejnem vznikl velmi spontánně, sedli jsme si v jedné ze slunných místností ateliérů vysoké umělecké školy. Z hrnečků nám oběma voněla káva, kterou jsme si oba přinesli, aniž bychom se domluvili. Vzhledem k mé nervozitě jsem si nebyla schopna připravit otázky, hlavně jejich přesné znění, písemně na papír, ačkoli jsem měla povědomí o umělcově tvorbě a navštívila i jeho výstavu. Po krátké domluvě jsem ale zapnula diktafon a začala se intuitivně, často neobratně ptát. Reagovala jsem na krátké povídání mimo nahrávku, na slova, jež zaznívala z úst Miloše Šejna, a také na zaměření mé práce. Nechala jsem se vést jeho povídáním a tématy, která jsem cítila jako nosná pro zaměření své diplomové práce. Využila jsem možnosti dozvědět se a nahlédnout pod, skrze a nad práci člověka, jež přistupuje k výtvarné tvorbě a životu s nekončící zvědavostí a hloubkou prožitku. //////////



Obrázek 3 Miloš Šejn

Jak své prožitky z krajiny vyjadřujete? Jaké prostředky výrazové používáte?

Jsem nyní v procesu řešení propojení kresby, viděného a slov, které tu viděnou situaci sdělují pomocí řeči. Má práce spočívá v tom, že vedu linku, která reaguje na to, co vidím a co cítím v určitém místě, a to doprovázím svým hlasem. S tímto způsobem vyjádření jsem začal už v 80. letech. Tehdy však kresba a záznam vysloveného byly odděleny. Nyní se snažím o jejich úplné propojení. Linka sledující viděné a cítěné v určitém místě není zcela čistá, protože je spojena se slovy. Slova ale nejsou celistvá. Jsem proto nyní v určité krizové situaci. Obě média jsou porouchaná. Kresba se snaží blížit ke slovům, ale slova nejsou dořečená, linka běží dál. Vznikají nová slova. Abych uzdravil proces, zkusil jsem se hlasově vyjadřovat jen pomocí samohlásek.

Vycházíte z českého jazyka, z jazyka rodného?

Ano. Ideální by bylo na této cestě vydržet. Pokusit se o to, aby to byla kontinuální slova a kresba byla taky kontinuální. Kresba by začala být víc a víc psaným textem. Zatím je to pouze porouchaný psaný text. Občas jsou tam vidět písmena a občas spíš je sledovaný tvarový princip. A protože se jedná o okamžité sondy, jsou to velice krátké okamžiky. A potom ve výsledku to trochu připomíná kaligrafické záznamy, které ovšem nevypadají jako třeba japonská nebo čínská kaligrafie, ale dost se to blíží v těch lepších případech pokusům dětí, když se snaží začínat psát nebo vidí, jak vypadají písmenka. Ale ještě neví, co ta písmenka znamenají. A vzniká zvláštní síť tahů. Někdy to připomíná a, e, i ... Po letech když jsem se nyní díval na kresby svých dětí, tak jsem si uvědomil, že to je přesně ta oblast, která mě zajímá.

Vracíte se stále na stejná místa?

Ano, vracím se. Těch míst je už během mého života spousta. A mám také rád, když můžu jít někam, kde jsem ještě nikdy nebyl. Ale to navracení se na má oblíbená místa by fungovalo určitě i ve městě. To nemusí být spojené s představou nějaké nedotknuté... i když nedotknutá krajina vlastně neexistuje. Ale v podstatě kdekoliv. I tu, kde sedíme.

A jakou roli hraje pro vás dech v této práci? Vnímáte ho?

Já vnímám toto propojení, ale mám tu velké rezervy. S tím by šlo určitě ještě více pracovat. Tady se asi ukazuje, že jsem přeci jenom více propojený s „klasickou linií“ výtvarné práce. Ačkoli to zní, když se člověk podívá na moje věci, překvapivě. Tradice japonských kaligrafů, kde ten dech hraje určitou roli, existuje, ale já s tím nepracuji. A nemyslím na to. A je pravda, že bych na to neměl zapomínat.

A v jaké pozici je vaše tělo, když zaznamenáváte to propojení viděného a vysloveného? Můžete popsat i ten pocit?

Ideální je, když se člověk dostane do stavu rozpuštěnosti. Mnoho mých věcí vzniká tak, že jdu odněkud někam. A během chůze se většinou vždycky zastavím. V posledních letech pracuji dvojím způsobem. Jednak kreslím do bloku 30 x 30 cm nebo 40 x 40 cm, který mám v pravé ruce nebo levé ruce, ale někdy si to dám...ale nebudu to komplikovat...na hlavě mám čelovou kameru a nahrávám celou tu situaci a zvuk. V dřívější době ty slova bylo ještě možné rozluštit a tam jsem tu potřebu neměl. Potom, když se ta kresba, a to slovo začalo rozpadat a více prolínat, jsem chtěl mít zachovanou audiovizuální polohu taky. Nejdříve jsem to nahrával zvukově a potom i zvukově i obrazově. To jsou práce, které vznikají při putování.

Potom jsou věci spíše obrazového charakteru. Většinou čtverce 150 x 150 cm nebo svitkové věci ležící na holé zemi, kdy se po ploše papíru či plátna volně pohybují celým tělem, někdy jsem na čtyřech nebo i vleže. Možnost by byla dělat takovou věc bez šatů, celým tělem. Takto jsem pracoval,

například v bažinách, pouze s přírodními materiály. Ale nyní pracuji převážně s akrylem ředitelným vodou. A zároveň mi vyhovuje i tím, že je spojitelný se vším. Já používám všechny materiály, které kolem sebe v tom místě mám. Přidávám k tomu i progressa rozpustitelná ve vodě nebo akrylové tužky.

První poloha tvorby je kreslena tužkou a občas různými trhanými přírodními prostředky, pomocí prstů. Obrazové věci tvořím pomocí rukou, celými dlaněmi. Když chci do tvorby dostat více slov, sáhnu po kresebném nástroji. Ale štětec nepoužívám už asi od roku 1982. Ten jsem úplně vyloučil.

A měl jste období, kdy jste hledal, čím ho nahradit?

Ne, hned jsem přešel na ruce nebo to byly nástroje jako třeba kámen. To vznikla série Kámen o kámen. Prorážené kresby, kdy jsem na skalním podkladě měl papír a kamenem pomocí úderů o papír vytvářel kresby. Vznikaly i frotážované věci. Také jsem objevil balvan grafitu jako kresebný prostředek v nesurovější podobě.

Jsou ruce a prsty často to první, co někam ponořujete?

Ano. Jakmile se opustí vazba na obrazový výstup, který souvisí s tradicí vizuálního umění, tak se poté přechází přímo do těla. Potom už se pracuje s celým tělem, s pohybem a přechází se plynule do performance, do divadelně-tanečního pohybového projevu, který může být úplně privátní nebo může vznikat na základě připravené situace před divákem.

A která z těchto dvou tvůrčích poloh je vám nejbližší? Samota nebo performance živá před diváky?

Tak samozřejmě jsem nejraději sám. Ale v současné době jsem schopný obou rovin a jsem spokojený ve všech, ale pak okamžitě nastává problém toho vnitřního nutkání, jak to sdělit. Potom se musí řešit postup, jak to prezentovat. Jako většinu těch zvukově obrazových záznamů zůstává jako

součástí archivu. Většinu jsem ani já neviděl. Ale vím, že existují. Možná je to jakýsi ještě tradiční přístup člověka, že ví, že existuje nějaký archiv, který je možné otevřít, je připravený pro někoho, že ho bude jednou číst, poslouchat, dívat se na něj. Lze říct, že archiv, o němž mluvím, je nejdůležitější výstup toho všeho, o čem mluvím. Občas jsou nějaké výstavy, živá vystoupení, občas některou věc někdo zařadí do svých sbírek, ale podstatná část je ten archiv. Můj archiv je ale z hlediska žánru obtížně uchopitelný i pro mě samotného. Nyní už není v mých silách se vracet k již zaznamenanému, procházet všechny archivní materiály. Je v nich plno zvukových záznamů, jež bych chtěl přepsat, ale je velmi složité jej přepsat do jazykové podoby. Tak jako dříve existovaly přepisy ptačího zpěvu, tak to chci popsat. Ale v mých záznamech chybí notace často. V těch šťastných okamžicích to přechází do zpěvu často. Potom by bylo nejsilnější vystřihnout tuto část, kdyby ji člověk chtěl prezentovat. A prezentovat ji jako video, ale je to takový hrozně divný, protože je to vytržené z kontextu. A ten celek je zase tak obtížně, alespoň si myslím, uchopitelný pro většinu lidí.

Jsou výstavy vašich prací, jež uskutečňujete, koncipované jako vizuální zážitek pro návštěvníky? Nebo dáváte návštěvníkům možnost i vnímat vaši tvorbu i pomocí jiných smyslů, například hmatu?

Přiznám se, že toto neřeším.

Byla jsem před několik lety na výstavě v Gongu, kde jste vystavoval společně s Davidem Michalkem. Tam byla hlavní ta složka obrazová pro vizuální vjem.

V Ostravě jsem měl pocit, že jsem věci prezentoval naprosto čistě, jak bych chtěl. Tam byla řada kreseb v rámech. To byly vybrané věci, za kterými jsem si stál. Potom na stěně byla kresba vzniklá jako součást vernisáže. Tam měli diváci možnost vidět proces. Mě by rušilo je zapojit a tvořit spolu s nimi. Když o tom přemýšlím, to by musel být speciální projekt, kde by to bylo zahrnuto a je pravda, že by mi to nedělalo dnes problém. Za necelý

měsíc mám něco dělat v Divadle hudby v Olomouci. Tam se bude přistavovat blok budovy v rámci Muzea umění. Na základě toho, že se tam bude i část bourat, tak já tam budu dělat na zeď, živou kresbu, živý vstup. A Michal Bartoš se mě ptal, zda by bylo možné, aby tam diváci něco přikreslovali, ale já jsem řekl ne- e. (smích) Ale to bylo jenom proto, že jsem si představil, co tam asi může vzniknout.

Rozumím. Myslela jsem to tak, že byste dal okusit to „ponoření se“ i divákovi, aby měl možnost celým tělem být součástí.

Já jsem doufal, že v té Ostravě jsou ty fotografie a kresby natolik silné, že se z nich přenese tím vizuálním vjemem na diváka pocit, který jsem já měl. To by vlastně bylo ideální. To byly vlastně dokumentace akce, ale bylo tam jedno malé video, kde se ruka ponořuje do vody, kde byly žluté řasy. Což mělo být propojení s druhou částí výstavy umělce Michálka, kde byly zpomalené záběry pohybů. To, co bylo v mé části skryté, to se ve druhé odhalovalo. Já jsem měl otisky, záznamy, fotografie, kresby, obrazy texty, ale v té druhé části zase byla složka pohybová zaznamenaná fotografem Davidem Michalkem.

Velké dokumentární fotografie akce byly zvětšené tak, aby působily jako obrazy. A ty nejsilnější záběry mého těla ve vodě měly pro mě osobně velkou vazbu až k barokní malbě. A podobnou sílu jsem cítil v těch Michalkových věcech. Taky takový zvláštní vztah k baroku.

Ano, mě tehdy ta velikost ohromila a možnost vidět ty fotografie nadživotní velikosti a z pohledu. A prostor Gongu je výborný na tento typ prezentace a výstav.

Ano, jak se tam třeba svíjejí ty trubice, takové zvláštní napětí v celém výstavním prostoru umocňující atmosféru.

A zaznamenal jste pohyb nýtované podlahy v přízemí budovy Gongu? Ona se hýbe. Všiml jste si?

Ano, trochu ano.

A je to příjemně měkké pro došlapování. Takový zajímavý vodní moment toho prostoru.

A nýtované byly i ty stěny. To byl plynajem, že? To vychází z té technologie té stavby.

Tato vaše společná výstava s Davidem Michalkem a naše povídání o ní mě přivedla k otázce, vzhledem k tomu, že jste vystudoval klasické výtvarné umění, kdy jste se začal více zabývat tělem a aktivně ho celé užívat jako prostředek ve vaší tvorbě? Byly nějakí umělci působící v jiném uměleckém odvětví, jež vás ovlivnili v tomto vašem směřování?

Já jsem úplně poprvé vytušil, že něco existuje, co mě bude opravdu zajímat a co mi velice pomohlo, když se mi do rukou dostala souhrnná monografie o divadle Jeržeje Grotovského. Tam jsem spíše už začínal tušit, ale bylo to v polštině a musel jsem si více domýšlet. Nerozuměl jsem tomu textu úplně. V té době běžel i krátký shot, kde Grotovský mluvil o divadle. Mě tam zajímala speciálně doba po roce 1970, kdy on v době největšího rozkvětu divadla, kdy prohlásil divadlo za mrtvou formu a že je třeba vyjít z divadla. Přecházel do drobných skupinek lidí pobývajících na určitých místech několik dní, což jsem se teda dozvěděl později, ale intuitivně jsem cítil, že to bude ono. A potom mě více začalo zajímat vlastní procházení se krajinou. Uvědomil jsem si silněji, že už krajinu vnímám jinak. Potom hned po roce 1989 jsem poznal díky tehdy vzniklé aktivitě Divadla Archa práci Mina Tanakiho. Tam jsem při aktivní účasti na workshopech poznal, že to je to, co mě zajímá. A v roce 1994 jsem se účastnil také workshopu, který byl v Divadle Archa, s jedním z hlavních členů divadelní skupiny Mina Tanaki s Frankem van de Venem. S ním spolupracuji dodnes. Během toho workshopu jsem se seznámil přesně s těmi jemnými nuancemi práce s tělem mi blízké. Ale ačkoli se pro tento způsob práce používá termín tanec, tak to není tanec, jaký si představujeme v termínech západoevropského baletního umění-výskoky, piruety... založený na nějaké zásobnici pohybu, z nichž se potom skládá celá choreografie. Mě to zpětně zajímá a zajímá mě vývoj tanečního písma tak, jak se v Evropě vyvíjelo. To je způsob, jak do kresby dostat pohyb. To totiž existuje. To, jako existuje záznam notový pro zvuk, tak existuje kresebný záznam pro pohyb. Už od středověku až po současnost.

Ten způsob práce s tělem, kterému se v tehdejší době říkalo butoh, dnes většina těch lidí ten termín nemá moc ráda, protože se z toho zase stala jakási zásobnice, ale zůstává to vědomí, jak je možné pracovat s tělem a jak ten způsob vychází z klidné situace místa, mě a přítomných diváků, také s tím souvisí již zmiňovaný dech, o němž říkám, že na něj zapomínám.

Ty workshopy probíhaly uvnitř?

Ano, byly v divadelním prostoru, ne ve volné krajině. Ten základní butoh princip, který se vyvinul na přelomu 50. a 60. let v Japonsku, nečinil rozdíly. Ale byly dost často vázané na divadelní prostor, ale když to bylo v krajině venku, tak ten prostor byl brán jako divadelní.

Ale zmíním ještě ty divadelní performance formy, jaké známe od Kaprowa, v atmosféře přenosu divadelního prostoru do toho veřejného prostoru. Ale tehdy se termín veřejný prostor nepoužíval.

Umělci ze skupiny Gutaj znali západní avantgardu a byl to proti japonsky vyhraněný přístup, a to pojetí těla v tradici butoh navazuje zajímavým způsobem na tu japonskou tradici. Nepracovala s příběhem, ale vyrůstala z temnoty. Ono to znamená divadlo temnoty. A až během vývoje byly vneseny do tradice butoh určité příběhy.

A ten pohyb vycházel z temnoty – hloubky těla. Vznikal z dané chvíle?

Ano, byl to autentický pohyb. A když jsem to poznal, nadchlo mě, že šlo o naprostou volnost tělové práce, která se diametrálně lišila od toho, co jsme znali z akčního umění. Úplně nové možnosti.

Jakou roli v tom hrál ten prostor, v němž byl člověk s tím svým tělem?

Naprosto zásadní. Ideálem té práce bylo získat „cítící kůži“ (to je Tanakův termín). Celý povrch těla se stává senzitivní. Vy cítíte tou kůží ne povrchem, ale zevnitř. Takže zároveň ten vnějšek prochází dovnitř. A ten prostor prochází celou tou kůží, a to se vrací zpět a zase zpět, což je vyjádřeno tím pohybem. A aby se toho dosáhlo alespoň trošičku, tak na to oni vybudovali velikou spoustu metod, jimž se ale neříkalo cvičení, ale práce. Termín cvičení teda nesnášej. To mi strašně pomohlo.

Na začátku 80. let jsem přestal dělat věci tak, že se Cézannovsky dívám na věc jako na nějaké okno světa, který je vedle, ale jdu na zem anebo procházím krajinou. A toto celé mi velmi pomohlo se dostat dál.

Jsou nějaké prvky v krajině, např. strom, skála..., které byste si pro sebe v tvorbě vybral jako partnera?

Ano. Pro mě, kdybych to měl zjednodušit, z hlediska tvorby, všechno je příroda, všechno je krajina. I ten mobil. Všechno je to součást celku existence. My jsme součástí, stejně jako každý pták je součástí a vše, co vytváříme je součástí celku.

A při noření se do ní (krajiny) ji vnímáte tak, že ji chcete dostat pod svou kůži a zároveň jí odpovědět pohybem, slovem?

Ano, nějak takto by se to dalo popsat, ale protože vím o té jednotě, tak nad tím už takto nepřemýšlím. Je to pro mě jasné. Nemusím to řešit, nemusím zkoušet. Protože všechno je v jednotě. Takže spíše se člověk, jako já, rozhodne něco sdělovat. A doufám, že to pomůže jak mně, tak i těm ostatním a zároveň si možná úplně nesmyslně ztěžuju cestu, protože by bylo možné zvolit asi schůdnější možnost, jak to vyjádřit. Jako existuje...já nevím, jestli znáte obrazy Petra Pastrňáka? Tak ten se nachází ve šťastné poloze, že je tam všechno to, co tam má být, a o co se já snažím, ale vždycky tam je nějaká pomoc pro většinu lidí, že tam uvidí takový reálný až fotografický záznam toho, s čím to je spojeno a tomu pomáhá taky ten název. Například podívám se na obraz... já to teda tuším, že to možná je les, ale ten název mi to potvrdí. On si vybral nějakou metodu stříkání a lití, zjistil, že to funguje

jako strom. Z toho vyvinul sérii hořících lesů a vždycky tam nechá pomocnou fázi, jež je důležitá pomocná pro diváka. Něco podobného mi říkala Adriena Šimotová, že ona přesně věděla, kam až nesmí jít. A věděla, co v tom díle nechat, aby divák věděl. Ale já jdu vždy až za hranice.

A vy to ve své tvorbě rozpoznáváte, kam až nemůžete jít?

Ne, to já jako vím, ale i vím, že to překračuju. Čímž se dostávám mnohdy na stranu nesrozumitelnosti. A s tím možná souviselo to zapojení písma, slov. V té starší fázi to hodně pomáhalo.

A to bylo oddělené? Jako „popisek“?

Bylo to součástí kresby na tom papíře. Byl to třeba letící netopýr, kresba netopýra a vedle toho něco napsaného. Ale pomáhá to. A kdybych udělal třepotání letícího netopýra a snažil se to nechat v jednotě, tak z toho bude nesrozumitelná čára psaní.

Miloš Šejn prostředí krajiny, v níž je dle svých slov stále, neboť vše je krajina a vše existuje v jednotě, a smyslové vjemy celým svým tělem nasává, vnímá a transformuje je skrze hlasový i kresebný projev do uměleckých artefaktů. Umělecké výstupy z jeho „bytí krajinou“ jsou kresby, malby, fotografie, audiovizuální záznamy... Šíře jeho tvorby není lehce obsažitelná. On sám hovoří o tom, že už nyní není schopen svůj obsáhlý archiv děl a dokumentací k nim, sbírky přírodních materiálů, procházet a studovat. Raději tvoří dále a hledá nové způsoby vyjádření procesů krajiny a svého těla a svého těla jako součásti krajiny.

Zajímavým a důležitým milníkem v tvorbě Miloše Šejna bylo, když odložil štětec. Začal jej nahrazovat jinými prostředky a postupně nejčastěji svými rukama a i celým tělem. Říká, že sice štětec odložil, ale zároveň ho vlastně nikdy neodložil, neboť se mu štětcem staly jiné nástroje a poté část těla.

V úvaze publikované ve sborníku Ekologických dnů Olomouc Miloš Šejn shrnuje své poznání ve větě: „Rozšíření citlivosti ruky na celé tělo je začátkem nového druhu vnímání prostoru.“⁴³

V současnosti se ve své tvorbě věnuje propojením vysloveného, záznamu svého hlasového projevu, který vychází z prožitků v prostoru krajiny, a viděného. Obojí se snaží skrze své ruce kresebně propojit a zaznamenat.

Prohlubování a určité zdokonalování možností vedení kresebné stopy související s tím, co Miloš Šejn vidí a cítí, a propojení vidění s jazykem, řečí, jejíž záznam je součástí kresebné linky, je dlouhodobý záměr umělce, jak popsat krajinu, jak převést krajinu skrze tělo a tělo skrze krajinu.

Ve sborníku úvah je samotným autorem v rámci úvahy o Fragmentech z 21. dubna 2006 zaznamenán zvukový, verbalizovaný popis krajiny. Místo Javořího potoku v Krkonoších, kde se Miloš Šejn často pohybuje a kam se rád vrací. Jeho záznam místa, procítění tělem a následné zvukové vyjadřování viděného a prožitého, je příběhem.

ó

se

je

i

a / vkládán // kmiji / obracením / kornoutem / jak // pod sebou / se / i

vlanu

i

⁴³ ŠEJN, Miloš. *Fragmenty z 21. dubna 2006*. In: BARTOŠ, Michal, ed. *Krajinou pochybností*. Nymburk: O.P.S., 2007, ISBN 978-80-903773-4-9, str. 183.

brázdou / plamnu / v nohách / vpleten // chpálím / mnohem // hbulén / hbulan / houpán // vbublan / huhlan

u

skloněn / a

i

jak / chřípím / v klacky / láman // brumlen / hučím

zlatohnědou / mlham / i / párem / sunem / oble tok / včas trhlinou

hnutkou / se / chladím / níž / a / parou / dýchán // křím // v níž / zírán //

a // větvou / vpleten

a // pukli / úže // než // vhubním // níže // výš // i // zeleně / tak / vplaše

vmrznu / listem // smuten / tišen / mokře / blíž

mláky // úžím // tiše / máčen

a // jak // níže // čekáním // vtišen // kapkou

oblakem // obkroužen / a / hleděm / se // koleny / blíž

vkameší / hnán / a // slyšen // ústen / řísám // pichlán // jehlem // a

hle // a // a // hlouběm / kráčen // jak / vhoudu // a // a

hnám // a / vkusam // vlny // o // zase // i

vetnut // chřáním // jak // obloučím se / výš // a

a / ručej // vařím // jak se // hnu / a // hučej

spán // a // objímán / a / i / blíže

a

kořenů / změtí // a // a // listím / obrůstám / jak // chráněn / stínem //
stezkou / rozšlapanou

a // ačkoli // vklíněn // také // zhvězděn // tlapám

jaksi // blaskem / smůlu / laskám // a / jsem // v / kapkách / šednu

praskem // prstovím / a

příčně / odlupován // a

sekán / srubovatín // šmátrán / temně // netýkavku vkráčím

tak / bíle // jak / strmím // rudým / smhlakem // latou / prsní // v / mhlou / a / přání

blakem // kápu zase // jako // jestřabiním // černí / také / klapám / broučen // a

cestuji / a / čekám // a // a

ohýbán / jsem v rytmu / bouří // mrákem / vouří // roztápím se / hranou // větví vlasatím

hlavu / skláním // a

Javořím potokem 20. 7. 2002

Krkonoše⁴⁴

⁴⁴ ŠEJN, Miloš. *Fragmenty z 21. dubna 2006*. In: BARTOŠ, Michal, ed. *Krajinou pochybností*. Nymburk: O.P.S., 2007, ISBN 978-80-903773-4-9, str. 184.

Propojení obrazového a literárního zachycení krajiny bylo tématem díla, za něž letos na jaře získal Miloš Šejn ocenění Grafika roku 2018. Oceněným dílem je počítačová grafika Samohlásky pro Javoří potok v Krkonoších, velikost listu 2210 x 650 mm.

Grafický list je jedním z vizuálních děl, založených na propojování viděného a vysloveného. V rozhovoru výše se Miloš Šejn zmiňuje o momentu, kdy svůj hlasový projev při procházení krajinou omezil pouze na samohlásky, aby se linka jeho ruky zaznamenávající vyslovené a viděné uzdravila a jasněji promlouvala.



*Obrázek 4 Miloš Šejn / Samohlásky
pro Javoří potok, počítačová
grafika*

