

SLOVENSKÁ INSCENOVANÁ FOTOGRAFIA PO ROKU 2000

KAROLÍNA KEDROVÁ



Bakalárska práca

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2010

SLOVENSKÁ INSCENOVANÁ FOTOGRAFIA PO ROKU 2000

KAROLÍNA KEDROVÁ

SLOVAK STAGED PHOTOGRAPHY AFTER 2000

Bakalárska teoretická práca

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Doc. MgA. Pavel Mára

Oponent: Odb. as. Mgr., MgA. Tomáš Pospěch

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2010



ABSTRAKT:

Tento text mapuje súčasnú inscenovanú fotografickú tvorbu na Slovensku od roku 2000 do roku 2010. Východiská, hlavné námety a motívy a súčasné vývojové tendencie. Uvedenie do začiatkov inscenovanej tvorby na Slovensku. Obširnejšie vypovedá o tvorbe súčasných autorov a obsahuje aj ich názory na túto tému formou ankety.

ABSTRACT:

This text is mapping contemporary staged photography in Slovakia from the year 2000 till 2010. Resources, main themes and motives and contemporary tendencies. Introduction to beginnings of staged photography in Slovakia. More extensively expresses about works of contemporary artists and contains also their opinions on this subject.

Kľúčové slová:

Slovenská inscenovaná fotografia

Inscenovaná fotografia

Inscenovaná tvorba

Fotografia

Inscenácia

Key words:

Slovak staged photography

Staged photography

Staged works of art

Photography

Staging

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2009/2010

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
KEDROVÁ Karolína	Gajova 7, 81109 Bratislava	F507892

TÉMA ČESKY:

Slovenská inscenovaná fotografia po roku 2000

NÁZEV ANGLICKY:

Slovak staged photography after 2000

VEDOUcí PRÁCE:

MgA. Pavel MÁRA - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Východiská, inšpirácie, hlavné námety, motívy, súčasné vývojové tendencie a hlavný predstavitelia Slovenskej inscenovanej fotografie po roku 2000.

Starting points, inspirations, themes, motives, contemporary tendencies and main artists of Slovak staged photography after 2000.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Podpis vedoucího katedry:

Datum:

POĎAKOVANIE

Ďakujem pánovi docentovi Márovi za vedenie, pomoc a trpezlivosť. Taktiež ďakujem všetkým ostatným za podporu, cenné rady a požičané knihy.

PREHLÁSENIE

Prehlasujem, že som túto prácu vypracovala samostatne za použitia literatúry a prameňov, uvedených v zozname použitej literatúry.

Súhlasím, aby táto práca bola zverejnená formou zaradenia do ústrednej knižnice FPF SU v Opave, knižnice Uměleckoprůmyslového múzea v Prahe a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

V Opave, dňa 31. júla 2010

Karolína Kedrová

OBSAH

Úvod	1
1. História inscenovanej fotografie na Slovensku pred rokom 2000	5
1.1 Zakladatelia	5
1.2 Nová slovenská vlna	7
1.3 Zaujímavý solitér Robo Kočan	10
2. Slovenská inscenovaná fotografia po roku 2000	11
2.1 Milota Havránková	11
2.2 Nová slovenská vlna po roku 2000	14
2.3 Robo Kočan po roku 2000	18
2.4 Dušan Kochol	20
2.5 Jana Hojstričová	23
2.6 Silvia Saporová	25
2.7 Monika Kováčová	27
2.8 Petra Bošanská	29
2.9 Marko Horban	30
2.10 Matej Longauer	31
2.11 Lucia Tkáčová a Aneta Mona Chisa	33
2.12 Ingrid Patočková	35
2.13 Filip Jurkovič	36
3. Rozhovory	38
3.1 Dušan Kochol	38
3.2 Miro Švolík	39
3.3 Monika Kováčová	41
Záver	43
Register mien	45
Zoznam použitej literatúry	46

ZOZNAM SKRATIEK

VŠVU – Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave

FAMU – Filmová a televízna fakulta akadémie múzických umení v Prahe

AVU – Akadémia výtvarných umení v Prahe

SEDF – Stredoeurópsky dom fotografie v Bratislave

VŠUP – Vysoká škola umeleckoprůmyslová v Prahe

SUŠ – Stredná umelecká škola

ÚVOD

Cieľom a zámerom mojej práce je zmapovať vývoj slovenskej inscenovanej fotografie po roku 2000 a tým aktualizovať a sumarizovať aspoň v minimálnom rozsahu dostupné informácie. Hoci slovenská fotografia ako celok je kvalitne a obsažne spracovaná do roku 2000, komplexnejšie písomné údaje o novších dielach zatiaľ existujú vo veľmi malom počte. Akademické a časopisecké pramene z novších období sa prednostne zaoberajú témami dokumentárnej a reportážnej fotografie a téma inscenácie vo fotografii zatiaľ zostávala bokom.

Inscenovaná tvorba slovenských autorov však žije a vyvíja sa aj po roku 2000. Vo svojej práci sa snažím zmapovať jej východiská, inšpirácie, hlavné námety, motívy, súčasné vývojové tendencie a samozrejme jej hlavných predstaviteľov. V práci spracovávam chronologický prehľad vývinu tejto témy, od prvých pokusov inscenovať dianie na fotografii, na záver pridávam aktuálnu anketu s niekoľkými súčasnými predstaviteľmi.

Z pohľadu teórie za inscenovanú fotografiu pre účely tejto práce považujeme fotografické dielo, ktoré zjavne zobrazuje manipulovanú realitu. Bez ohľadu na to, či obsahuje 90% alebo 10% reality. Je to fotografia, pri tvorbe ktorej sa uplatňuje režijno-scenáristický prístup aranžovania fotografických objektov, prostredia alebo ľudí. Inscenácia samotná môže prebiehať pred, počas aj po fotografovaní. Reklamná produktová fotografia síce mnohokrát operuje so zmenenou realitou alebo fantazijným svetom a samotný produkt je idealizovaný niekedy až na nepoznanie, ale v tejto práci sa ňou nebudeme zaoberať, takisto ako ani módnou fotografiou.

Hoci hádam niet fotografa, ktorý by nikdy nezinscenoval jedinou fotografiu, táto práca pojednáva o autoroch, pre ktorých je v súčasnosti alebo bola v minulosti inscenovaná fotografia ťažiskom ich práce, a to predovšetkým z nekomerčných dôvodov v rámci voľnej tvorby.

19. storočie považovalo fotografiu za technický nástroj, určený na dokonalé zachytenie reality. Človek, fotograf, mal byť len “obsluhou stroja”, ktorý realitu iba zachytával. Diskutovalo sa aj o tom, či je fotografia hodna toho, aby bola považovaná za vznešené umenie alebo nie. Prvé pokusy o inscenáciu vo fotografii môžeme pripísať snahe fotografov o uznanie za vznešený druh umenia, rovnajúci sa maliarstvu. Fotografi teda v snahe čo najviac sa priblížiť umeniu začali napodobňovať maliarske diela. Keďže fotografia bola len na začiatku vývoja, ešte technicky nedokonalá a dlhá doba osvitú umožňovala

fotografovať len statické motívy, snímajú sa najmä zátišia, mestská krajina a ateliérové portréty. Jedna z prvých inscenovaných fotografií je od Hippolyta Bayarda „Utopený muž“. Ide o autoportrét, mienený ako protest voči francúzskej vláde, ktorá neprejavila dostatočný záujem o jeho vynález fotografického procesu na báze papiera z roku 1839.

Ďalšie, výrazne aranžované portréty pochádzajú od autorov D.O.Hilla a R. Adamsona. Pripomínajú Rembrandtovský šerosvit a boli mienené len ako predloha pre maľovaný portrét. V 50. rokoch sa veľmi rozšírili tzv. fotografické vizitky, portréty s výrazným využitím klasicistických a romantických dekorácií.

Inscenovaná fotografia sa ďalej prejavila hlavne v lyrizovaných portrétoch viktoriánskeho obdobia. Najmä v tvorbe autorov Lewis Carolla a J.M.Cameronovej, snímajúcich lyrické podobizne s romantickým výrazom portrétovaných. J.M. Cameronová sa okrem portrétu venovala aj ilustráciám, ktoré silne pripomínali preraphaelitské maliarske diela. V druhej polovici 19. storočia autori O.G. Rejlander a H.P.Robinson, tiež v snahe napodobniť maliarske diela, využívajú niekoľkonásobnú expozíciu a z viacerých negatívov skladajú výsledné aranžované diela.

Na Slovensku v 19.storočí nie sú známe pokusy o inscenáciu (s výnimkou inscenovaných komerčných portrétov).



H.Bayard – Utopený muž - 1840



J.M.Cameronová - 1874



O.G.Rejlander – Dve cesty života - 1857

20. storočie, poučené vývojom v minulosti, bolo liberálnejšie a neodsudzovalo fotografiu len do sféry reality, dovoľovalo jej aj realitu interpretovať (rozmach subjektívnej a reportážnej fotografie) a meniť. Už v predigitálnom veku fotografi vedeli pre a postprodukciou fotografiu zmeniť na nepoznanie. Postupné technické zdokonaľovanie fotografie a skracovanie doby osvitu spôsobilo rozmach reportážnej fotografie. Na druhej strane však fotografi stále zápasia o uznanie formou piktorialistických obrázkov, napodobňujúcich tentokrát impresionistické a secesné diela. Na podporu originality výsledného diela zámerne potláčali charakteristické prvky fotografie (presné zobrazenie reality, ľahkú reprodukovateľnosť, rýchlosť vzniku...) a používali ušľachtilé tlačé. Postupne nastal odklon od piktorializmu smerom k priamej fotografii. Počas celého 20. storočia sa fotografia vyvíja v závislosti od ostatného umeleckého diania vo svete. A tak okrem reportážnej a dokumentárnej fotografie, hlavne v druhej polovici storočia, sledujeme rôznymi smermi (abstrakcia, pop art, konceptuálne umenie...) viac či menej ovplyvnené snímky.

Inscenovaná fotografia samotná je v počiatkoch ovplyvňovaná piktorializmom, neskôr prvkami surrealizmu, symbolizmu a v neposlednom rade vo veľkej miere náboženstvom. V druhej polovici 20. storočia sa prelína aj s aktuálnymi princípmi performance a postmodernity. Inscenácia prešla postupne od kopírovania, cez interpretáciu až k samotnému vytváraniu reality. Autori si inscenujú vlastné svety, len aby ich vyfotografovali.

Vrcholom sú 80. roky a veľké množstvo fotografov, z ktorých spomeniem len niektorých. Jednou z najvýznamnejších autoriek tohto obdobia je Cindy Sherman. Vytvára série vlastných autoportrétov, ktoré ale aj ona sama odmieta nazývať autoportrétmi nakoľko nezobrazujú ju samotnú. Vždy ide o akýsi prevlek, o inscenovanie samej seba do rôznych podôb. Ďalším známym fotografom, ktorý začína tvoriť koncom 80. rokov je Gregory Crewdson, ktorý vytvára technicky dokonalé zábery inšpirované filmami A. Hitchcocka a D. Lyncha. Samotnému záberu predchádza dlhá a precízna príprava a spolupracujúci štáb je skoro taký veľký a nákladný ako pri nakrúcaní filmu. Medzi významných autorov inscenovanej fotografie tohto obdobia patrí ešte Duane Michals so svojimi sekvenciami a Joel Peter Witkin a jeho neštandardné ba až šokujúce interpretácie známych malieb. Konceptualisti Leslie Robert (Les) Krims – satirické živé obrazy, a Jeff Wall tvoriaci v 70. rokoch. Určité inscenačné tendencie sa prejavujú aj v módnjej fotografii, najmä u Cecila Beatona a Annie Leibovitz.



C.Sherman - untitled film still #3 - 1977



G.Crewdson - untitled - 2006



D.Michals - Znovunájdenny raj - 1968

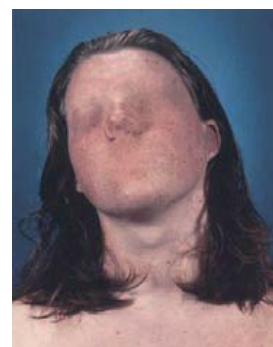
Nástup digitalizácie koncom 20. storočia priniesol fotografom možnosť dosiahnuť počítačovou manipuláciou podobný výsledok ako inscenáciou. Okrem reportážnej fotografie si zakaždým môžeme klásť otázku či to, čo vidíme je skutočné alebo je to len výtvor niekoho fantázie. Fotografia často už nemá nič spoločné so zobrazovaním reality, práve naopak. Takmer každá komerčná fotografia je zmanipulovaná, často bez toho, aby si to divák uvedomoval. Fotografie vytvárajú v mene spotreby neskutočný a lživý dokonalý svet. Tendencie počítačovej manipulácie nachádzame už aj v portrétnej tvorbe. Napríklad vo fotografiách s názvom „Dystopia“ (1994/1995) od A.Aziza a S.Cuchera. Portréty konkrétnych osôb, pomenované konkrétnymi menami a napriek tomu sa stávajú anonymnými bytosťami, ktorým boli formou prerastenia kože odstránené identifikačné znaky osoby ako sú oči a ústa.



Les Krims - A marxist view... - 1984



J.P. Witkin - History of the white world - 2008



A.Aziz & S.Cucher - Rick - 1995

Trvalo skoro celé jedno storočie, kým si fotografia vydobyla svoje, dnes už neochvejné miesto na poli vznešených umení. Počas celého jej vývoja môžeme v podstate sledovať len pár hlavných prúdov fotografov. Jeden, ktorý prináša tú objektívnu realitu a čaro daného momentu vo forme reportážnej fotografie a sprostredkuje tak nám ostatným pozorovateľom správy o dianí na celom svete. Potom sú tu dokumentaristi, ktorý sa ve-

nujú jednej téme aj niekoľko rokov a pridávajú k tej objektívnej realite svoj subjektívny pohľad a tak nás zavedú oveľa hlbšie do vnútra a podstaty fotografovaného. A potom sú tu tí ostatní, ktorí nám sprostredkujú svoj vlastný vnútorný svet za malej pomoci tohto reálneho sveta, ktorý vidíme aj my. Títo fotografi sa venujú inscenovanej tvorbe. Inscenujú si vlastné svety, respektíve prezentujú vlastné predstavy toho, čo sa deje okolo nás.

Kam dovedie dnešná doba inscenovanú fotografiu ťažko povedať, medzi aktívnymi autormi sú viditeľné generačné rozdiely. Kým „Nová slovenská vlna“ väčšinou zostáva v hravej, rozprávkovej alebo abstraktnej polohe, dnešná mladá generácia kríži inscenovanú fotografiu s komerčnými smermi, najmä módnou fotografiou ale aj s inými druhmi umenia vôbec.

1. História inscenovanej fotografie na Slovensku pred rokom 2000

1.1 Zakladatelia

Začiatky inscenovanej fotografie na Slovensku sa spájajú s tromi významnými menami: Ľuba Lauffová, Milota Havránková a Ján Krížik. Zaraďujú sa do obdobia polovice 70. rokov a smerovo vychádzajú zo surrealizmu. Začiatky sú podnietené skúmaním rôznych možností práce s fotografickým materiálom. Na prelome 70. a 80. rokov slovenskú tvorbu silne ovplyvnili sekvencie Duana Michalsa, čo malo za následok zapájanie textového komentára do fotografií a snahu o vyjadrenie veľmi subjektívnych pocitov. Namiesto figurín sa však používajú živí herci alebo postavy kreslené svetlom či vystrihnuté z papiera.

Ľuba Lauffová priniesla do slovenskej fotografie odkazy na modernizmus Reného Magritta. Medzi jej hlavné témy patria lyrické ilustrácie básnických zbierok, fascinácia farbou ako skvelým vyjadrovacím prostriedkom a rozporuplné zobrazovanie ľudského tela. Vychádza zo surrealizmu avšak obohacuje ho lyrickosťou. Hlavná myšlienka toho, že poézia, hra a fantázia sú podstatnejšie ako funkčnosť a užitočnosť, je badateľná v celej jej tvorbe.

V tvorbe **Miloty Havránkovej** môžeme nájsť spoločnú záľubu s Ľubou Lauffovou v ilustráciách básnických zbierok a tiež odmietanie naturalistického zobrazovania sveta, ale vo výslednom prejave sa zásadne odlišujú. Kým Ľuba Lauffová je výrazne

orientovaná na svoj vnútorný umelecký svet, pre Milotu Havránkovú je primárny dialóg s divákom. Odvážne prepája rôzne druhy umenia s fotografiou. Nebojí sa experimentovať so sklom, drevom, umelými hmotami či monumentálnymi maľbami a plastikmi. Prekročila aj hranicu nemého umenia a vydala sa smerom k audiovizuálnemu umeniu. Dôkazom je výnimočný experimentálny film Plný čas (1980). Ďalší, pre vývin fotografie dôležitý počin bol okrem odmietnutia nedotknuteľnosti negatívu následne ten istý proces s pozitívom. Snímky si rôznymi spôsobmi upravovala maľbou, vlepovaním, strihaním či vytváraním plastických objektov. Svoje pozitívy výrazne upravuje aj v tmavej komore extrémnymi tonalitami, alebo častým využitím sabbatierovho efektu a pop artového efektu.

Ján Krížik sa po období subjektívnej tvorby intenzívne venuje interpretáciám a parafrázam známych maliarskych diel. Využíva techniky luminografie a expresívne nasvietenie scény. Modernými technikami sa snaží navodiť atmosféru renesančnej maľby. V roku 1980 vytvoril cyklus „Pre Michelangela“, v roku 1981 to bol cyklus odkazujúci na známe súsošie z helenistického obdobia „Autoportrét podľa Laokoona“, o rok neskôr interpretácia obrazu „Pozdrav Gabrielle d’Estrées a sestre“.



Luba Lauffová – bez názvu - 1976



Milota Havránková – Mýtus - 1970



Ján Krížik – Pozdrav Gabrielle d’Estrées II - 1984

1.2 Nová slovenská vlna

Je označenie pre skupinu mladých Slovenských fotografov, ktorí sa na začiatku 80. rokov stretli na štúdiu na FAMU v Prahe. Toto označenie je skôr výtvorom kritiky, nie samotných autorov označovaných týmto pojmom. Formálne neexistovali ako skupina alebo hnutie, stretávali sa, lebo spoločne študovali, bývali na internáte a boli si generačne a názorovo blízki. Ich tvorbu môžeme označiť ako veselú, hravú a pozitívnu, ktorá spája síce už známe štýly, žánre a motívy, ale v neobvyklej kombinácii. Skupina týchto mladých ľudí bola výrazne ovplyvnená tvorbou Miloty Havránkovej, nakoľko väčšina z nich vyrastala pod jej pedagogickým vedením. Ich diela sú považované za vrchol slovenskej tvorby na poli inscenovanej fotografie. Práce Mira Švolíka, Tona Stana, Jána Pavlíka, Vasila Stanka, Petra Župníka, Ruda Prekopa a Kamila Vargu boli charakteristické svojou hravosťou a pozitivitou. Ich razantný vstup do povedomia je určite aj zásluhou pražského prostredia FAMU, v ktorom študovali a kde sa dlhodobo venovali fotografii ako samostatnému druhu umenia, aj keď manipulácia „čistej“ fotografie nebola veľmi vítaným počínom. Odmietli pokračovať v realistickom zobrazovaní a do fotografie vtiahli aj iné druhy umenia, ako napríklad tanec a divadlo. Svojimi inscenáciami porušili tradičné žánre, ako sú portrét, akt či zátišie. Perfektnosť technického spracovania je až v absolútnom protiklade k zobrazovaným absurditám a hravým nezmyslom, ktoré nikdy netvorili „vážne“ umenie. S tvorbou Miloty Havránkovej ich spája prístup k negatívu aj pozitívu ako k objektu, ktorý je predurčený na manipuláciu. Charakteristickými znakmi ich tvorby sú výrazne subjektívna interpretácia, irónia a recesia a vo väčšine tvorby telo ako hlavný výrazový prostriedok.

Miro Švolík, MgA. (1960) pracuje s telom, ale nie v podobe aktu. Aranžuje celé skupiny postáv a na zemi z nich vytvára rôzne obrazce, príbehy, ktoré sníma kolmo z vtácej perspektívy a tým vytvára ilúziu priestoru. Jeho obrazy sú krásne vo svojej jednoduchosťi. Svoj záujem o sekvencie pretavuje do typu vety - sekvencie.

Tono Stano, MgA. (1960) stvárňuje výlučne figurálne motívy a výlučne v čiernobielom prevedení, ktoré je technicky dokonale spracované. V jeho fotografiách sa snúbi radosť z objavovania tela s témou tajomstva. Napriek tomu, že nám je telo celé odhalené kompozíciou nás zneistí o predstave toho, čo vlastne vidíme.

Ján Pavlík, MgA. (1963 – 1988) vytvoril dielo významné nie rozsahom, ale predovšetkým kvalitou, obsahom a výpoveďou a predčasne opustil tento svet so slovami, ktoré neskôr vyslovila jeho sestra „Nie som povinný žiť priemernú dĺžku života“. Výnimočná kombinácia detskej hravosti s totálnou beznádejou a depresiou tvorí podstatu jeho snímok. Voľný súbor čiernobielych fotografií „Ernest a Alica“ nám zvláštnym humorným spôsobom akoby sprostredkúva rozhovory o mužsko-ženskom princípe. Dôležité je aj spojenie obrazu s textom. Ján Pavlík často rukou vpisuje do fotografií názvy či komentáre. Uvediem len pár pre ilustráciu : „Alica bezhlavo a zbytočne beží (asi za Ernestom)“ , „Ernest túži byť iným Ernestom“ ...

Vasil Stanko, MgA. (1962) je tiež skoro výlučne fotografom figurálnych kompozícií. Jeho fotografie nás zavedú do snového sveta, strachu a základnej barbárskej surovosti. Tvorba sa rozdeľuje na dve obdobia: pred rokom 1990 a po tomto roku. V prvej etape sa sústreďuje na diptychy, zachytávajúce zdanlivo nezastaviteľné - čas. Jeho výskoky skôr pripomínajú tanečnú choreografiu ako stopnutie času. V druhej etape ešte viac rozvíja svoj suchý čierny humor a cyklus „Ako narábať s domorodcami“ (1990) je jasným odkazom na predpisy totalitnej štátnej bezpečnosti. Charakteristickým pre toto obdobie je výrazná práca s priestorom, využívanie veľkého počtu komparzistov a situovanie diania do opustených ruín či priestorov v divadle.

Peter Župník, MgA. (1961) je fotografom, ktorý sa odlišuje od ostatných členov „Novej slovenskej vlny“ hlavne tým, že v podstate nič vo svojej tvorbe nearanžuje a neinscenuje. Svojím špecifickým pohľadom na svet okolo nás pretvára bežné veci na mystické a zobrazené môže byť tým, čím je, alebo zdaním, ktoré vytvára. Jeho fotografie sú každá originálom, nie masovo zväčšované a často ich ručne domaľováva, aj sa k nim s odstupom času vracia a nechá ich vyznieť v inom kontexte. Spočiatku sú to rôzne krajinárske a prírodné motívy, neskôr po presťahovaní sa do Paríža a založení rodiny sa z neho stal muž v domácnosti a tým sa zmenili aj jeho námety. Vďaka jeho bezhraničnej fantázii sa zrazu všetko javí úplne inak, popis prestáva byť popisom a stáva sa tajomným rozprávaním.

Rudo Prekop, MgA. (1959) preukazuje vo svojom cykle „Nájdene filmy“ (1994) evidentnú priazeň pop artu a tvorbe Andyho Warhola. Amatérske zábery zo starých filmov inštaluje vo výstavných sieňach. Ľudové sa stáva umeleckým. Hlavnou črtou jeho tvorby sú inscenované figurálne kompozície, takmer pripomínajúce zátišia. Výtvarne nepracuje s kontrastom, vymieňa ho za súhru akoby nezlučiteľných vecí.

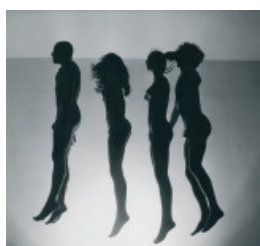
Najlepším príkladom je efekt uschl'achtilej tlače (technológia gumotlače alebo olejotlače, nie klasický mokrý proces zhotovenia fotografií) v kombinácii s faktografickou vecnosťou. Obrazy odohrávajúce sa na jeho fotografiách pripomínajú rôzne rituály.

Kamil Varga, MgA. (1962) bol rovnako, ako ostatní vyššie zmienení autori (okrem Jána Pavlíka) členom agentúry NOX (umelecká agentúra 1995 - 1997). Na rozdiel od hravých a odľahčených fotografií Mira Švolíka je jeho tvorba skôr skúmaním vlastného bytia. Väčšinou svoje vlastné, minimalisticky aranžované telo dopĺňa luminografiou a výsledné obrazy pôsobia až transcendentálne. Akoby chcel svetelným tokom vyjadriť život ako prúdiacu energiu. Spočiatku sa vyjadruje v čiernobielej škále, neskôr okolo roku 1990 začína využívať aj farebné možnosti fotografie. Z minimalistických začiatkov, kedy si vystačil s vlastným telom a maximálne jednou stoličkou v jednoduchom interiéri, sa postupom času prepracoval k väčšiemu počtu postáv a fotografovaniu v exteriéri. Jeho diela sú charakteristické častým využitím luminografie a niekoľko násobných expozícií, sprevádzajúcich celú jeho tvorbu.

Nesporným faktom zostáva, že „Nová slovenská vlna“ svojim hravým a imaginatívnym prístupom rušiacim zabehnuté konvencie vo fotografii 80. rokov ovplyvnila mladých fotografov na niekoľko ďalších desaťročí. Do fotografie vniesli humorným spôsobom podanú iróniu a dôraz na subjektívne vnímanie a zobrazovanie reality.



Miro Švolík – Elekrolýza – 1987



Tono Stano – posledný výskok – 1985



Ján Pavlík – Ernest a Alica – 1987



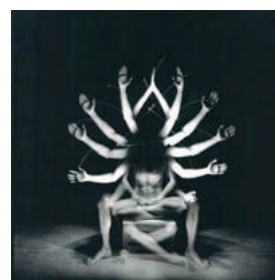
Vasil Stanko – ako narábať s domorodcami 1990



Peter Župník – mačka, ktorá chcela byť tigrom – 1985 – 1990



Rudo Prekop – 1987



Kamil Varga – jesenná psycho-terapia.. - 1988

1.3 Zaujímavý solitér Robo Kočan, Mgr.Art (1968)

Ako jeden z prvých absolventov samostatnej fakulty fotografie na VŠVU je ovplyvnený trendom subjektívnej transformácie reality. Fotografii sa venoval už na strednej škole. Vyštudoval tento odbor na SUŠ v Košiciach a v rámci vysokoškolského štúdia absolvoval aj študijný pobyt v Anglicku a vo Francúzsku. Jeho prvé súbory, ktoré vytvoril ešte v čase štúdia sú charakteristické častým využitím luminografie a niekoľkonásobnej expozície.

V čiernobielych cykloch „Dialógy“ fotografuje sám seba v exteriéri a navodzuje tému dialógu samého seba so sebou samým.

Typickejším dielom pre jeho tvorbu je cyklus fotografií vznikajúcich v rokoch 1993-1997 s názvom „Svetlom do tmy“. Sú to rozprávkové príbehy zasadené do reálnej krajiny, do ktorej Robo svetlom domaľováva rôzne rozprávkové bytosti a predmety. Tieto si sám vyrába formou makety nalepenej na škatuľu, do ktorej umiestni svetlo a to potom rôznymi gémi alebo fóliami upravuje do požadovaných farebných odtieňov. A tak zrazu v šípkovom kríku pláva celé hejno červených rybičiek a zo zručaniny hradu vyletujú strašidlá a netopiere. Farebným prevedením a rozprávkovou symbolikou dokazuje, že si ešte zachoval detskú hravosť a bezstarostnosť.

V 90. rokoch začína pracovať na cykloch, ktorým sa venuje ešte aj dnes. Sú to súbory s názvami „Anjel strážny“ a „Tiene duchov“. Názov cyklu „Tiene duchov“ hovorí sám za seba. Robo Kočan opäť veľmi subjektívnym rozprávkovým spôsobom zasadzuje tiene duchov do reálneho prostredia a vytvára tak ilúziu čohosi mystického, avšak na rozdiel od predošlého súboru je tento predsa len trochu pochmurnejší. Spôsobuje to jednak čiernobiele prevedenie a jednak vedomosť toho, že duchovia sú pozostatky mŕtvych duší blúdiacich týmto svetom.

V „Anjelovi strážnom“ dominuje osamotená postava anjela, umiestnená vždy do opustenej scenérie. Spojením týchto dvoch faktorov vzniká veľmi nostalgická snová atmosféra. Môžeme pozorovať určitý odklon od bezstarostnej atmosféry fotografií zo súboru „Svetlom do tmy“. Možno je to len vyjadrenie pocitov po skončení študentských čias a vstupom do dospelosti. V každom prípade nasledujúce súbory sú v čiernobielej tonalite s potmenou atmosférou a pôsobia trochu nostalgickým dojmom.



*Robo Kočan : Svetlom do tmy – 1993
– 1997*



Tiene duchov – 1998



Anjel strážený - 1999

2. Slovenská inscenovaná fotografia po roku 2000

2.1 Milota Havránková, Prof. (1945)

Milota Havránková patrí nesporne k najvýznamnejším osobnostiam slovenskej fotografie posledných desaťročí. Ako dieťa umelecky založených rodičov sa inšpirovaná nimi prihlásila na strednú umeleckú školu. K fotografii sa pritom dostala úplnou náhodou – bola na tento odbor priradená. Fotografia samotná ju nebavila, až kým nezistila, že jej môže poslúžiť ako skvelý vyjadrovací prostriedok. Všetky možnosti jej využitia však začala objavovať až po maturite, kedy začala pracovať vo filmových ateliéroch na Kolibe pri hranom filme. Toto obdobie bolo pre Milotu obrovským prínosom, nielen po profesionálnej stránke. Na pracovisku sa stretávala s ďalšími mladými umelcami a aj vďaka týmto stretnutiam sa rozhodla skúsiť šťastie, tak ako aj ostatní, na pražskej FAMU. A oplátilo sa, zobrali ju hneď na prvý pokus. Fotografia samotná na FAMU patrila medzi študijné odbory, ktoré totalitný režim až toľko nesledoval, nekádruoval a neriadil, keďže v tých časoch bola ešte mladá a v očiach širokej verejnosti nevýznamná. Nahliadnutie do tajov filmového sveta jej umožnilo si uvedomiť, že vo svojej fotografickej tvorbe sa nemusí spoliehať len na dokumentárne zachytenie reality, ale že si sama môže vytvoriť a zinscenovať svoju vlastnú realitu pomocou kulís. Táto myšlienka zásadne poznamenala celý jej ďalší vývoj. Krásny študentský život si užívala až do roku 1968, spojeného s vpádom ruských vojsk. Milota sa vrátila do Bratislavy, kde mala priateľa a kamarátov, s ktorými spolitvorila študentský časopis Echo. Medzi študentmi koloval slogan „Čo nie je v Echu, je v stole u cenzora Pechu.“ Napriek tomu sa darilo časopisu prinášať mnoho kontroverzných tém - od opozičných názorov cez kritiku nedostatočných reforiem až po tému okupácie. Okrem Echa začali jej práce uverejňovať aj český Študent a Výtvarný život. Po okupácii časopis prestal vychádzať a Milota, asi ako jediná kvôli tomu, že bola „len“ fotografkou, nebola nijako postihovaná.

Po tejto udalosti nastúpila na miesto učiteľky na strednú školu umeleckého priemyslu medzi žiakov len o málo mladších od nej. Pravdivý sociálny dokument sa vtedy dal robiť len veľmi ťažko. Dôkazom toho je perzekúcia a väznenie Jindřicha Štreita, ktorý takýmto spôsobom zdokumentoval dedinské prostredie Bruntálska. Aj preto sa, podľa vlastného vyjadrenia, sústredila na inscenovanú fotografiu, ktorá takmer nebola obmedzovaná. Snažila sa presvedčiť svojich študentov, že vo fotografii je najdôležitejšie ich samotné subjektívne vnímanie okolitého sveta. Túto myšlienku vštepovala študentom aj neskôr, ako profesorka na FAMU či v poslednej etape vyučovania už na katedre umeleckej fotografie na VŠVU, ktorej bola spoluzakladateľkou. Istý čas dokonca prednášala na oboch fakultách súčasne. Dodnes, hoci už pedagogicky nepôsobí, je so svojimi žiakmi v kontakte a mnohí z nich si tieto študentské časy uchovali v spomienkach ako jedno z najsilnejších životných období. Je spoluzakladateľkou dvoch galérií v Bratislave, Galérie X 1990 a Galérie PF01 2007, ktorú aj vedie.

Milota Havránková v celej svojej tvorbe odmieta fotografický naturalizmus a sama si vytvára, inscenuje svoj vlastný fiktívny svet bez pravidiel tohto reálneho. Usiluje sa zachytiť predovšetkým svoj vnútorný svet, vlastné pocity o sebe, svojich najbližších, o vzťahu k ľuďom, veciam, k životu a vôbec o medzilidskej komunikácii. Vždy fotografuje len svojich blízkych a cez fotografiu si hľadá cestu k svojim láskam, deťom a rodičom. Jej diela sú nabité osobitou poetikou a štylistikou, sú intímnymi výpoveďami autorky o životných situáciách, pocitoch, postojoch, o videní a vnímaní sveta a možnostiach ich vizuálneho spracovania. Tematizuje rodinu, medzilidské vzťahy, vlastnosti, ktoré v ďalších obdobiach reinterpretuje v nových formách a iných kontextoch.

Často prekračuje hranice fotografie a vytvára novátorské diela s využitím možnosti filmu, videa, úžitkového umenia a performancie.

Z hľadiska jej ďalšieho vývoja bolo dôležité najmä to, že odmietla nedotknuteľnosť fotografického pozitívu. Snímky si rôznymi spôsobmi upravovala, maľbou, vlepovaním, strihaním či vytváraním plastických objektov. Svoje snímky však upravuje aj v tmavej komore, výraznými tonalitami alebo častým využitím sabbatierovho efektu. Postupom času prešla na digitálnu manipuláciu obrazu. V súčasnosti aj napriek tomu, že ako sama tvrdí „Nejdem po výsledkoch, nesmierne ma zaujíma proces tvorby. Výsledok sa dostaví aj sám, pokiaľ je dobrá atmosféra, keď človek pracuje s nasadením a miluje čo robí.“ je štyridsať rokov jej tvorivého úsilia plné výsledkov. Široké spektrum tvorby dopĺňa okrem inscenovanej fotografie aj presahmi do iných umeleckých odvetví ako napríklad dizajn

či film.

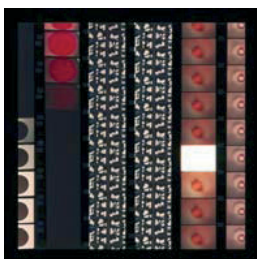
Voľnej tvorbe sa venuje aj po roku 2000. Prvým súborom vytvoreným v 21. storočí je „Integrovaný obvod“ (2000) s podtitulom „Je vedomé a aj podvedomé zapojenie sa do obvodu súčasného virtuálneho myslenia“. Opäť v ňom zachytáva svoje súkromie prenesené na filmové pásky a CD, a zamýšľa sa nad problematikou ovplyvnenia nášho poznania technikou. „Zostali by sme pozitívni a slobodní bez toľkých technických informácií sprostredkujúcich nám dôležité informácie?“

V roku 2005 vzniká cyklus „Rodinný album“, ktorý je jej návratom k podstate identít cez fotografie najbližších. Zobrazuje na nich svojich najbližších, rôzne fragmenty z rodinnej minulosti v podobe napríklad kusu podpísaného oblečenia, možno patriaceho jej otcovi, možno synovi alebo klasickej domácej slepačej polievky. Na týchto fotografiách sú zaznamenané fragmenty rodiny, tak ako ich vníma samotná autorka.

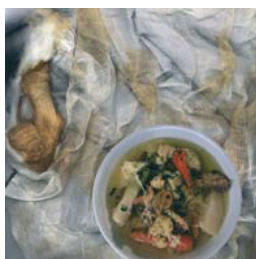
Hneď v nasledujúcom roku (2006) vzniká súbor koláží s názvom „Nová miera“. Tieto koláže sú reakciou na nové konce a priestory v priestore. Na každej fotografii je zobrazená miera v podobe rôznych pomôcok na meranie alebo kreslenie grafických foriem v kombináciou s portrétmi jej blízkych. Rôznym prekryvaním vzniká ilúzia zvláštneho priestoru, kde sa prelínajú konce so začiatkami.

Najnovším súborom v tomto desaťročí je „Modrá strecha“ (2009). Na fotografiách Milota pracuje s časťami vlastného tela (rukami) a vytvárajú modravú snovú atmosféru, akoby pod vodnou hladinou.

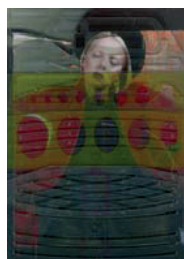
V súčasnosti sa už nevenuje pedagogickej činnosti, kúpila si domček na vidieku a po všetkých tých naplno prežitých rokoch sa chce venovať sama sebe.



Milota Havránková :
Integrovaný obvod – 2000



Rodinný album – 2005



Nová miera – 2006



Modrá strecha – 2009

2.2 Nová slovenská vlna po roku 2000

Ubehlo už viac ako štvrt'oročie odkedy autori voľne označovaní ako „Nová slovenská vlna“ vtrhli na scénu fotografického diania. Sú síce pôvodom zo Slovenska avšak dnes je väčšina z nich udomácnená v Prahe a majú už aj české občianstvo. Dnes sú to už vyzreté osobnosti s bohatými životnými skúsenosťami, napriek tomu si však poväčšine zachovali aspoň kúsok zo svojej „detskej“ hravosti, prejavujúcej sa v ich tvorbe. Ich tvorba prešla zmenami nielen po technickej, ale aj po výrazovej stránke. Prechod z klasickej na digitálnu technológiu (nie u všetkých) podporila alebo úplne nahradila starostlivú inscenáciu pred fotografovaním digitálnou kolážou a montážou po fotografovaní. Zostávajú verní svojim veľkým témam ale k ironickej, vtipnej a hravej atmosfére pribúdajú aj určité náznaky úzkosti.

Miro Švolík nikdy neprestal tvoriť a momentálne sa okrem zveľaďovania svojho portfólia venuje aj pedagogickej činnosti na VŠVU v Bratislave (od roku 2009) ako vedúci ateliéru kreatívnej fotografie a tiež kurátorskej činnosti (od roku 2007) v Galérii Bazilika v Českých Budějoviciach. Počas tých dvadsiatich piatich rokov, čo sa venuje fotografovaniu sa jeho tvorba značne posunula i keď len vo výtvarnom spracovaní, motívu tela ostáva verný. Aj keď sa presúva z výšky nadhľadu čoraz bližšie a celok strieda detail. V roku 2001 vytvára dve série fotografií s názvami „Dejiny umenia“, v ktorých rafinovane skrz lokálnu perforáciu vykúkajú časti reálneho tela vsunuté do reprodukcií maliarskych diel a „Otvory a diery“, kde si pomocou vrchnej makety pripomínajúcej ženské ohanbie zaostril na zaujímavú časť spodnej fotografie.

Čoraz viac je badateľnejší záujem o bližšie skúmanie ženskej telesnej schránky a v prelomovej fotografii „Evine jablko“ (2001) sa prvýkrát ukazuje nová forma stvárnenia pomocou prirovnania ženských genitálií k okvetiu, respektíve oplodiu kruhového tvaru. Touto formou potom spracúva nasledujúce cykly fotografií v rokoch 2004 – 2006 „Kvetiny slasti“. Prvotne v čiernobielym prevedení, neskôr v nereálne monochromatickom prevedení. Základom, ktorý neskôr multiplikuje a formou kaleidoskopických obrázkov znázorňuje vo forme rozkvitnutej kvetiny je malinký, často nerozpozateľný detail ženského ohanbia. „Miro Švolík, fascinovaný ženskosťou, či skôr „ženstvom“, si volí presne tento ornamentálny zdobný výtvarný jazyk bohatý na asociácie, aby ním decentne zahalil „nehanebnú“ priamosť svojho pohľadu, no zároveň aby náš pohľad rozptýlil v centrifúge kultúrnych dejín a rozmnožil tak možné čítania svojho diela.“

Ženské telo naďalej figuruje v jeho fotografiách aj v nasledujúcich súboroch, tentokrát opäť ako celá figúra, „Magnetky a kartičky“ (2007) a „Mart’ania na Žižkove“ (2008) Ženské akty v rôznych pózach umiestňuje na malé magnetky alebo kartičky a následne z nich vytvára samostatné figúrky s možnosťou rôznych zmien v tvare a polohe každej jednej figúrky. V druhom cykle tieto figúrky ešte domontováva do fotografie mestskej krajiny v Prahe na Žižkove a tým sa opäť trochu navracia k svojej hravej atmosfére.

Za posledné dva roky vznikajú ešte tri cykly fotografií. Prvý s názvom „Mliečna cesta“ (2009), kde netradične na obyčajnom čiernom pozadí, opäť však mocou ženských a mužských nahých figúr a kontrastu ostroti a ne ostroti vytvára priestorové ilúzie asociujúce mliečnu cestu. Vo výsledných kompozíciách môžeme nájsť aj skoro všade prítomný odkaz na ženské lono. Druhý „Od zrodu až do smrti“ (2009) je symbolicky, stručne znázornenou cestou životom.

A najaktuálnejšia séria „Veľká žena malý muž“ (2010), v ktorom je badateľný Švolíkov obdiv k ženám nielen pomerom zmienovým v názve. Ide v nich o hru malého muža s veľkými fragmentmi ženského tela formou skladačky. Fascinácia ženským telom, ženou samotnou a odhaľovaním jej tajomstiev dominuje v celej jeho neskoršej tvorbe.

Momentálne pripravuje až štyri výstavy, dve samostatné a dve skupinové. Miro Švolík je autor, ktorý je síce na scéne už nejakú dlhšiu dobu ale ešte nám rozhodne má čo ukázať a ako pedagóg určite ovplyvní niekoľko ďalších talentov.

Tono Stano žije a tvorí v Prahe. Nenechal sa zlákať farebnou fotografiou ani digitálnou technikou a zostal verný technicky dokonalej čiernej bielej fotografii na celuloid. Venuje sa okrem svojej celoživotnej témy tela, (vytráca sa však mužské) aj portrétovaniu slávnych osobností na filmovom festivale v Karlových Varoch. Jeho fotografie sú nielen precízne v spracovaní, ale aj nádherné v jednoduchosti a čistote prevedenia. Z pohodlia ateliéru, kde už pracuje pomenej, sa presúva do krajiny. Telo necháva splývať s prírodou, niekedy sa v nej až stráca akoby bolo odpradávnou súčasťou.

Úplne najnovším prezentovaným cyklom sú fotografie, na ktorých pracuje už od roku 1990 „White Shadows – Biele Tieni“. Ide o portréty a akty vytvorené fotoaparátom pôvodne patriacim Josefovi Sudkovi a výsledné fotografie sú kombináciou pozitívu a negatívu. Osoby sú výrazne štylizované pomocou mejkapu (často nanášaného aj na vrchné viečka) a účesov, pripomínajúce portrétnu tvorbu v 30. rokoch.

Vasil Stanko ako ostatní v Čechách domestikovaní autori z „Novej slovenskej vlny“ žije a tvorí v Prahe. Čo sa jeho tvorby týka, dalo by sa povedať, že mierne stagnuje. Okrem čiastočného posunu k farebnej fotografii a zvýšeniu počtu modelov sa v podstate ani námetovo ani vo výtvarnom jazyku nikam neposunul.

Cyklus „Milenci z roku II“ (2007), kde okrem, pre jeho tvorbu charakteristických zrkadiel, využíva aj 3D technológiu stereografie, pôsobí trochu zmätočne. Fotografie sú snímané z rovnakého stanoviska, s rovnakým zadným plánom, čím pôsobia trochu podobne a v popredí sa striedajú hlavné výjavy nahých ľudských tiel na surovo pôsobiacom kmeni. Vo svojich inscenovaných divadelných predstaveniach komponuje živé obrazy ľudí v niekedy až kľčovitých gymnastických pozíciách a tieto výjavy ešte umocňuje zrkadlami, takže vznikajú labyrint pripomínajúce diela. Je to však jeho videnie a jeho fotografie majú svoj vlastný svet. Sú prerozprávaním prežitého, či už sna alebo reality a nechávajú nás nahliadnuť do autorovho vnútra s jeho dojmami a víziami.

Peter Župník ako jediný z pôvodnej zostavy nežije v Prahe ale presťahoval sa do Paríža. Vo svojej tvorbe pokračuje jemu blízkym poetickým štýlom. Posunul sa od čiernobieleho zobrazenia k farbe ale rozprávkové a mystické zobrazenie zostáva. Jedným z nových cyklov je „Volume - Obsah“, postupne dopĺňaný novými fotografiami od roku 2004. Výrazná práca s farbou a detailom, na niektorých fotografiách manipulovaným do želaného tvaru, prináša pre Župníka tak typickú ilúziu čarovného, ktorú nachádza v dennodennostiach. V poslednej dobe pripravuje sériu s názvom „Erotikon“, v ktorej nám priblíži symboliku prírody videnú v ovocí, zelenine a hubách.

Rudo Prekop žije v Prahe, kde od roku 2002 aj pôsobí ako pedagóg na FAMU v ateliéri fotografie. V jeho tvorbe nastal posun od figurálneho k nefigurálnemu námetu v 90. rokoch. Začal sa venovať fotografovaniu zátiší.

V jeho dielach sú dva rozličné štýly takzvané „Reálovky“, ako tieto fotografie sám autor nazýva a aranžované alebo inscenované fotografie. Pri tvorbe „Reáloviiek“, ktoré vznikajú priebežne už od roku 1988, prísne dodržiava sám sebou stanovené pravidlá, fotí na klasický analógový fotoaparát stredného formátu a výsledné fotografie zväčšuje vlastnoručne. Ide o nájdené exteriérové zátišia, bez akéhokoľvek autorovho zásahu. Pri inscenovaných zátišiach si konkrétne fotografované objekty dlhodobo vyrába, tie však žijú len do momentu kedy ich zveční objektívom svojho fotoaparátu. Následne ich zničí. Často využíva ako rekvizity pre svoje objekty odpad, či už prírodný alebo technický. Láka ho nanovo získaný účel dávno nepotrebných vecí. Tento prístup je najbadaateľnejší

v súboroch „Pomníky I a II“, vznikajúcich v priebehu rokov 1990 – 2004.

Najnovším cyklom sú „Hrdinovia“ (2005 - 2006), antropomorfné hravé figúrky hrdinov na bielom pozadí, vyznievajú hlavne v kombinácii s textovými poznámkami uvedenými pod fotografiou. Názvy konkrétnych fotografií majú často hravý sexuálny podtón. „Koketa“ vetvička s dvoma šiškami a slamené objekty jej záujmu alebo „Záletník“ konárik, nápadne pripomínajúci vzrušeného muža naháňajúceho kyprú ženu v podobe tesniacej peny.

Kamil Varga sa dnes venuje pedagogickej činnosti v oblasti fotografie a digitálnych médií na pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave a tiež na súkromnej strednej škole zameranej na fotografiu. Voľnej tvorbe sa príliš nevenuje, spomeniem teda jeho jediný cyklus vytvorený po roku 2000, ktorý aj vystavoval na výstave „Nová slovenská vlna po 20 rokoch“ a nesie názov „Krajinohlav“ (2007). Ide o farebné fotografie prírody, do ktorých počítačovou manipuláciou aplikuje časti ľudského tela. Vznikajú tak rôzne prírodné novotvary ako napríklad na fotografii „Huba“, kde sa hubou stáva ľudský nos, rastúci na strome. Vznikajú tak rôzne prírodné novotvary ako napríklad na fotografii „Huba“, kde sa hubou stáva ľudský nos, rastúci na strome.



*Miro Švolík –
Velká žena malý muž – 2010*



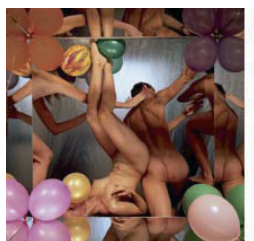
*Tono Stano – Biele
tiene – 1990 – 2009*



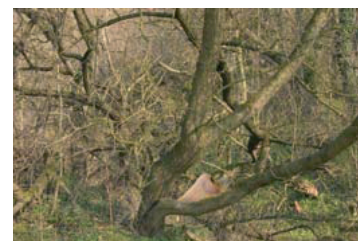
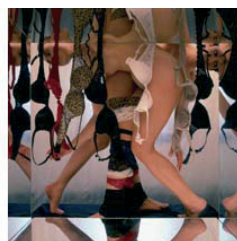
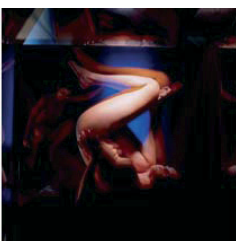
Peter Župník – Spolu – 2006



*Rudo Prekop –
Záletník – 2006*



Vasil Stanko – Príbehy pospiatku – 2007



Kamil Varga – Huba - 2007

2.3 Robo Kočan po roku 2000

Venuje sa svojej voľnej tvorbe aj po roku 2000, neskĺzol do produkcie čisto komerčných fotografií, hoci sa venuje aj tomuto odvetviu. V súboroch, ktoré vytvára po roku 2000 sú badateľné dva odlišné námety a jeden úplne vybočujúci cyklus, ktorý nemá typický výraz jeho fotografií, ale napriek tomu vykazuje niektoré poznávacie znaky. Tento súbor nesie názov „Bytosti starého Glamorgánu“ (2004) a ako v jedinom v ňom nie sú žiadne stopy inscenácie ani manipulácie. Poznávacím znamením tak zostávajú len čarovné postavičky, akurát nie sú umelo vytvorené ale nájdené. V týchto fotografiách vychádza z čistej krajiny, v ktorej hľadá zakliate bytosti, ktorých duše zostali uväznené v rastlinách, stromoch a na lúkach starého Glamorgánu (časť Walesu). Tieto bytosti nepochádzajú zo žiadnych rozprávok ani legiend, ale je možné, že práve vy v nich nájdete postavy zo svojich detských snov. Takže v zlomenom strome možno objavíte vranožrúta a v kríku zase bodliakodraka...

V roku 2003 vytvára ďalší cyklus vo svojom nezameniteľnom štýle s názvom „Príbehy nočnej lampy“ a ako už sám názov napovedá, opäť sa jedná o rozprávkové príbehy, ktoré sme si možno ako deti sami vyrábali pomocou tieňohry na stenu zo svetla smerujúceho z nočnej lampy. K tomuto štýlu sa opäť vráti až po rokoch. Medzitým je očarený možnosťami ľudského tela vo veľmi námetovo podobných cykloch s názvami „Podivné bytosti“, „Iné zvláštnosti“ a „Tajomné priestory“. Všetky fotografie vznikli v roku 2006. V prvom zmienenom cykle zrkadlovými odrazmi rôznych častí ľudského tela vytvára postavy z mytológie a iné „Podivné bytosti“ ako napríklad boha Hora či goléma. Tu ešte pracuje s čiernobiou tonalitou. V ďalšom súbore „Iné zvláštnosti“ sa už púšťa do zložitejších kompozícií a v spojení s farebným prevedením vznikajú až monstrózne telesno – netelesné útvary. V poslednom, veľmi obsiahlom súbore, tým istým spôsobom vytvára z ľudského tela za častého využitia ochlpenia rôzne kaleidoskopické obrazce navodzujúce ilúziu tajomného priestoru.

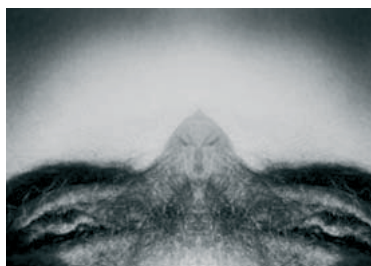
V roku 2008 sa vracia k svojmu pôvodnému štýlu a fotografický cyklus s názvom „Príbehy z druhej strany“ navodzuje zase rozprávkovú atmosféru tajomných príbehov.

Tieto diela majú aj samostatnú výpovednú hodnotu, ale autor sa im snaží prepozičť ešte iný rozmer vo svojom zatiaľ poslednom projekte. Najaktuálnejším počínom, na ktorom Kočan autorsky spolupracoval s maliarom a grafikom Zbyňkom Prokopom nesie názov „...z druhej strany“. Nejedná sa o spoločné diela v pravom zmysle slova. Každý

z autorov pracoval na svojom cykle samostatne a nápad spojiť ich výtvary vznikol minulý rok na workshope Genius loci v Levoči, ktorý bol venovaný fotografii. A tak vzniklo zaujímavé prepojenie vo forme digitálneho prelínania Kočanových fotografií a Prokopových obrazov, sprevádzané autentickou hudbou. Spojenie imaginárnych krajín Kočana a abstrahujúcich obrazov temného sveta od Prokopa vytvára samostatné diela, ktoré práve týmto spojením naberajú výrazovú silu. Výsledné diela sú predzvesťou ďalšej zaujímavej spolupráce autorov.



Robo Kočan : Bytosti starého Glamorgánu - 2004



Podivné bytosti – 2006



Príbehy z druhej strany– 2008

2.4 Dušan Kochol, Mgr.art. (1983)

Mladého nádejného fotografa, narodeného v roku 1983 v Bratislave, možno označiť za jedného z veľkých talentov súčasnej slovenskej inscenovanej fotografie. Aj napriek tomu na Slovensku o ňom vieme len veľmi málo. Či už je to preto, že žije, pracuje a tvorí v Londýne alebo kvôli tomu, že štúdiu fotografie, momentálne už doktorandskému sa venuje na Inštitute tvúrčí fotografie v Opave v Čechách. V súčasnosti pracuje ako fotoeditor pre prestížne lifestylové časopisy v Londýne a venuje sa módnej a portrétnej fotografii.

Fotografii sa nevenoval od začiatku svojho štúdia. Ukončil síce strednú umeleckú školu Josefa Vydru v Bratislave, ale maturitu získal z odboru propagačné výstavníctvo. Fotografovať začal už v tomto období a svoje prvotiny konzultoval s Oľgou Bleyovou. Ale až jeho diela vytvorené na Inštitute tvúrčí fotografie, začínajú vykazovať znaky vyzretosti. Okrem módnej fotografie sa začína venovať výrazne sebareflexívnym snímkam. Dušan Kochol vo svojich fotografiách narába s veľkými kontrastmi. Na jednej strane sa nám úplne odhaľuje, vypovedá veľa zo svojho súkromia, svojich vzťahov aj zo svojho vnútra, avšak na strane druhej, v jeho dielach nachádzame vždy len otázku, nedáva nám žiadnu konkrétnu odpoveď. Zostávajú pre nás svojim spôsobom zahalené rúškom tajomstva, nie je na nich jasne vypovedaný príbeh. Takto nás núti zamýšľať sa nad jeho dielami a tú odpoveď hľadať. Ako sám hovorí, je pre neho najväčšou satisfakciou, keď jeho fotografia vzbudí v divákovi reakciu. Akúkoľvek...

Jeho diela sú postavené na kombinácii farebných fragmentov okolia, spojených s precízne nasvieteným a inscenovaným predstavením. Často sú v nich zvláštnym spôsobom prepojené umenie so silnou symbolikou a gýčom a prvkami pop artu. Dušan Kochol sa vyžíva v mystických, niekedy až jemne absurdných situáciách, ktoré poskytujú divákovi nespočetné množstvo možností ako interpretovať jeho diela a taktiež vyvolávajú širokú škálu diváckych reakcií.

Veľmi veľký záujem vzbudil cyklom autoportrétov s názvom „Život v Campbellovej plechovke“, zachytávajúcimi utopické pocity, vyplývajúce z konfrontácie s dnešným svetom, ktorý Dušan Kochol odovzdával ako svoju praktickú bakalársku prácu na Inštitute tvúrčí fotografie. Jedná sa o úvodnú fotografiu a sedem pásov pozostávajúcich zo štvorice na seba nadväzujúcich fotografií. Úvodná fotografia s textom „...bolo to ako žiť v úžasnej a pestrej Campbellovej plechovke zo 62., ktorú už však v 65. niekto potajme vyžral a odvtedy zvnútra odhňovala a hrdzavela bez toho, aby o tom niekto vedel, či skôr,

aby sa to niekto odvážil priznať, zložil z tváre masku a pozrel dnu zoči voči hnilobe...”

A sedem fotografických pásov s poetickými názvami :

- O pokušení a bezmocnom podľahnutí
- O hľadaní tváre po páde zásad
- O samote v bludisku falošnej reality
- O túžbe po zmene s víziou harmónie
- O sklamaní , klamstve a svedomí
- O boji so závislosťou na dekadencii
- O strachu z budúcnosti po bilancii minulosti

Každý z pásov vypovedá svoj príbeh pomocou iného farebného odtieňa, iného obsahu avšak vždy za použitia metafor a symboliky masky, ktorá Dušanovi umožňuje komunikovať s divákom súčasne vo vlastnej aj zmenenej identite. Čo na nás môže pôsobiť trochu schizofrenicky, ale to je opäť autorov zámer, vyvolávať otázky a nedávať jasné odpovede. Z tohto súboru je okrem iného cítiť aj smútok a samotu, pocit opustenia a hľadania niečoho, alebo niekoho...



Dušan Kochol - O hľadani tváre po páde zásad – 2006

Z jeho tvorby spomeniem ešte cyklus POLTERGEIST / THE CASE OF AMY PHILLIPS, ktorý bol vystavený napríklad aj v bratislavskej K Gallery (2008). Jedná sa o sériu inšpirovanú filmom s rovnomenným názvom z roku 1982. Poltergeist, slovo nemeckého pôvodu, v preklade hlučný, búchajúci duch predstavuje nevysvetliteľné, mystické javy. V ľudských obydlíach sa bez vysvetliteľných príčin ozývajú rôzne zvuky, často dochádza aj k premiestňovaniu či levitovaniu predmetov a rozbíjaniu riadov. Tento jav sa najčastejšie spája s existenciou doposiaľ neznámej paranormálnej sily, ktorá sa uvoľňuje pri pocite hnevu, bolesti a nepriateľstva tak často videného u pubertálnych detí prechádzajúcich zložitým obdobím. Dušan Kochol nám v tomto súbore prezentuje mladú

začínajúcu britskú herečku Amy, posadnutú poltergeistom a rôzne mystické výjavy, dejúce sa okolo nej, ako napríklad vznášajúce sa kurence, či obraz smrti na rozhodných tarotových kartách...

Vo svojom zatiaľ poslednom vystavovanom súbore „Eye of Providence - Oko vševidiace“ sa opäť spolieha na symboliku. Zaviazané oči predstavujú slepotu, vedúcu nás životom pod dohľadom Oka vševidiaceho. Natískajú sa nám otázky : nasledujeme, lebo sme slepí, alebo nasledujeme slepé Oko vševidiace? Potrebujeme, respektíve chceme vôbec vidieť, alebo je nám milší a pohodlnejší život slepcov pod vedením Oka vševidiaceho? Má byť naším okom naše bezprostredné okolie, naša spoločnosť, náš štát, alebo niekto iný ? Má to byť naše náboženstvo, alebo naše vnútorné presvedčenie? Čo spraví Oko keď si zložíme šatku z očí a pôjdeme ďalej sami? Máme sa báť alebo sa tešiť na to, čo príde po zložení šatky?



Dušan Kochol – Eye of Providence - 2009

2.5 Jana Hojstričová, Mgr.art., ArtD. (1972)

Narodila sa na Myjave. Je absolventkou strednej školy úžitkového výtvarníctva v Bratislave a VŠVU v Bratislave. Pôvodne chcela na strednej škole študovať textil, bola však preradená na fotografiu. Jej hlavnou témou, vinúcou sa celou jej doterajšou tvorbou je ženské telo. Jej prístup v zobrazovaní sa však v priebehu tvorby, najmä po roku 2000 dramaticky mení a obracia. Kým ešte v roku 2000 predstavuje ženské telo, hoci v intímnych situáciách, v atmosfére krásy, jemnosti a kľudu, telo prezentované v roku 2005 je utýrané a stiesnené akoby absurdnými požiadavkami modernej doby.

Jej tvorba je pomerne obsiahla a za jej začiatok môžeme považovať čiernobiele súbory „Minimum Clothing“ (1993,1994), v ktorom inscenuje ľudské telo väčšinu času zahalené. Tentokrát ho však skôr odhaľuje v kontraste s minimom odevu geometrického tvaru. V tomto súbore je cítiť silný vplyv Miloty Havránkovej a novej slovenskej vlny. Ďalšie súbory z jej tvorby sú „Labyrint“ (1996), „Gestá“ (1996), „Vízia“ (1997) a „Portréty z kúpeľní“ (1998).

V roku 2000 vytvára cyklus „Od siedmej do ôsmej“ zobrazujúci intímne detaily ženského tela alebo predmety osobnej hygieny, ktoré bezprostredne navodzujú tušenie ženského tela. Tento cyklus, ktorý neustále mení finálne prevedenie, cez fotografie až po tlač na hodváb v jemnej telovej farbe navodzuje príjemnú atmosféru intimity (aj keď miestami tušene mierne surovej), kľudu a pripomína rannú toaletu ženy. Túto lyrickú atmosféru navodzuje jemnou rozostrenosťou, ponorením niektorých častí fotografovaných predmetov do zadného plánu a pôvabnosťou fragmentu ženského tela. Už názov súboru nás necháva tušiť, že v časovej línii bude pokračovať.

V roku 2002 vzniká doplnujúci cyklus „Od desiatej do polnoci“. V tej istej lyrickej atmosfére pojednáva o intímnych momentoch ženskej autoerotiky, ako dôležitej súčasti vnútorného sveta ženy. Podobným cyklom je aj „Každý deň“ z roku 2006 zachytávajúci jej čas, ako matky strávený so synom. Nie však v sentimentálnej, popisnej forme, ale skôr ako efemérna výpoveď o bezstarostnosti jeho detstva a svete, ktorý ho obklopuje.



Jana Hojstričová – Od siedmej do ôsmej - 2000

Návrat k inscenovanej fotografii po dlhšej odmlke predstavuje výpoveďou veľmi silný, naturalisticky podaný súbor „40 v 36, Large in Small“ z roku 2005, zaoberajúci sa aktuálnym ženským problémom. Spôsob zobrazenia sa v ňom drasticky odkláňa od predchádzajúcich lyrizujúcich fotografií. Surovosť zobrazenia, v skoršej tvorbe len minimálne tušená, tu preberá plnú kontrolu. Avšak naliehavosť výpovede si túto surovosť priam vyžaduje. Autorka nám sprostredkúva obraz „normálneho“ ženského tela pomyselným spôsobom vtlesneného do „ideálnych“ mier dnešnej spotrebnej spoločnosti.

Vyjadruje to natlačením priemerného ženského fragmentu (číslo 40) do igelitových kostýmov ušitých v idealizovanej konfekčnej veľkosti číslo 36. Zamieriava sa hlavne na zobrazenie v ženských predstavách „problematických partií“, ako sú napríklad brucho či zadok. Ženské telo je týmto spôsobom spútané a deformované predstavou ideálnych ženských mier, ktoré masmediálna kampaň dennodenne podsúva divákovi na stránkach časopisov, v televíznych programoch či reklamných kampaniach. Touto problematikou je potrebné sa zaoberať nielen kvôli dospelým ženám, ktoré sú často zmierené so svojím telom, ale hlavne kvôli mladým dievčatám. Tieto totiž v dôsledku tohoto trendu superštihlych ikon vo veľkom množstve trpia poruchami prijímania potravy, niekedy vedúceho až k úmrtiu. Tento súbor však nie je len prosto zobrazenou realitou na kost' vychudnutých žien, ktorých je tiež dostatok, ale symbolickým zobrazením tohto problému, ktorý nás núti sa nad ním aspoň trochu zamyslieť. Kde to vlastne všetko začína?



Jana Hojstričová – 40 v 36 Large in Small - 2005

2.6 Silvia Saporová, Mgr.art., ArtD (1975)

Sa narodila v roku 1975, študovala fotografiu už na Strednej škole úžitkového výtvarníctva v Bratislave. Je absolventkou Katedry fotografie a nových médií VŠVU v Bratislave, kde v súčasnosti aj pedagogicky pôsobí. Je považovaná za jednu z najvýraznejších osobností mladej slovenskej fotografie. Vo svojej tvorbe sa zaoberá hlavne témou ženy a ženského princípu, ktoré vyjadruje zobrazovaním tela a telesnosti.

V začiatkoch jej tvorby môžeme ešte pozorovať akúsi opatrnosť v skúmaní rôznych spôsobov práce s ľudským telom. V Cykle „Identita a súvislosti“ (1999) sa hrá s vlastným telom. Pomocou fotografickej projekcie a aplikácie rôznych neobvyklých látok ho zvláštnym spôsobom transformuje.

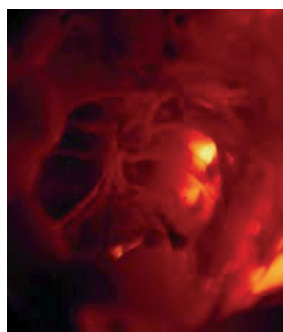
Medzi jej najznámejšie diela, ktoré sú zároveň reprezentatívnou ukážkou slovenskej inscenovanej fotografie, patria cykly inscenovaných zátiší Telesnosti (2000) a Genotypy (2002). V týchto súboroch sú zaliate živočíšne materiály v gélovej hmote, ešte podporené dramatickým nasvietením pre nás záhadou. Fantazijným spôsobom sa tu stráca rozdiel medzi živým a neživým a pripomínajú nám pohľad do telesného vnútra. Orgagén (2001) touto technikou inštalácie zobrazuje ženské telo a vytvára zvláštne, akoby živé sochárske mini diela, ktoré trvajú len do momentu vytvorenia fotografie.

V neskoršej tvorbe sa podstatne rozvíja. Opúšťa hravé, ale introvertné hry s prostredím a svetlom a vynáša svoju fotografiu z bezpečia ateliéru do života. Akoby posmelená vypovedacou schopnosťou a úspechom svojej tvorby sa odvažuje aj výberom prostriedku aj výberom témy oveľa ďalej za svoje pomyselné hranice. Preberá existujúce prostredie reálnych domácností a namiesto neživej hmoty a prostredia odvážne aranžuje ľudí a inscenuje ich vzťahy. Cyklus Women in Condition – Ženy v pozícii (2005 - 2007) ponúka znepokojujúci pohľad na jej hlavnú tému – úlohu ženy v partnerskom vzťahu. Snaží sa definovať pozíciu ženy v partnerskom vzťahu, vyjadrenú skrz intímne chvíle dvojice.

Cyklus „Urban Guys“ (2005) vznikol spoluprácou s Martinom Varholíkom v rámci projektu „Križovatky nápadov - Crossroads for Ideas „. Vo farebných diptychoch tu inscenované zátišia autorky dopĺňajú inscenované portréty autora. Autorka svojimi charakteristickými fragmentmi ľudského tela a intenzívnym svietením berie do rúk typické prostredia severného Anglicka a pretvára ich na svoj svet. Na lepšie vysvetlenie autorského zámeru katalóg výstavy podáva presný a obsažný komentár autorov, a tak poukazuje

na zložité myšlienky a city vyjadrené fotografiami. Podľa autorov samotných projekt hovorí o živote mladých mužov v anglickom Sunderlande a porovnáva ho so životom u nás doma. Odporovaným rozdielom je to, že anglickí muži sú vo vnímaní autorov vedení k naprostému individualizmu a v ich vnútorných predstavách je vzťah so ženou vzťahom dvoch individuálnych bytostí. V ich vnútri ako aj v ich prostredí ženský prvok jednoducho chýba. A práve ten im predostiera autorka a implantuje ho do ich prostredia.

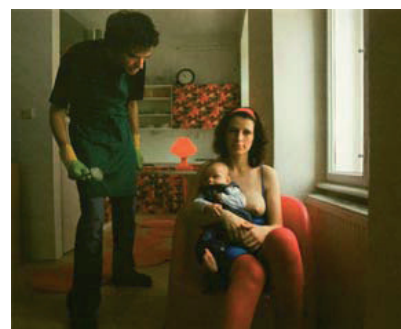
Zaujímavosťou nesporne je, že niektoré tieto svoje cykly vystavovala napríklad aj na spoločnej výstave s bratom Jurajom, ktorý je sochár, taktiež absolvent bratislavskej VŠVU (“Sapara”2005, Galéria mladých Nitra) a tiež na spoločnej výstave s otcom Jurajom a bratom Jurajom (“Sapara 3”, 2007, Galeria PF 01, Bratislava). Otec je ako aj jej brat sochárom a mama sa venuje dokumentárnej fotografii.



*Silvia Saparová :
Telesnosti – 2000*



Urban Guys – 2005



Women in condition - 2005

2.7 Monika Haima Kováčová, Mgr.art. (1982)

Sa narodila v Bratislave a po ukončení ŠÚV odbor užitá fotografia, rovno prešla na vysokoškolské štúdium na VŠVU katedre fotografie a nových médií. Medzi jej najznámejšie fotografické súbory patrí „Killart –Vražedné umenie“ (2005/2006) inscenené fotografie samovrážd a nejasných smrtí známych aj neznámych osobností. Sú to čiernobiele dokumentárne vyznievajúce fotografie, zobrazujúce situácie po autohavárii alebo fragment ľudského tela s podrezanými žilami. Vždy sa však jedná o osoby ženského pohlavia, ktoré sú akoby psychicky labilnejšie a náchylnejšie k samovraždám. Počas štúdia fotografie založila spolu so spolužiačkami Radanou Valúchovou a Janou Šantavou umeleckú skupinu „KONTRA“, ktorá sa vo svojej tvorbe kriticky vyjadrovala k aktuálnym spoločenským a politickým problémom.

Magisterské štúdium úspešne ukončila v roku 2007 na katedre maľby a iných médií v ateliéry Ilony Németh. V ateliéri Ilony Németh sa predstavila svojou sériou projektov „PUBLIC ART – Verejné umenie“ Dunajská Streda, kde realizovala niekoľko zaujímavých projektov. Ako bola napríklad street art kampaň „Good girls - Dobré dievčatá Bratislava“ (verzus Bad boys - Zlí chlapci Dunajská Streda). Monika H. Kováčová sa zaujíma i o médium komiksu, ktoré bolo aj jej diplomovou prácou. Autobiografický komiks „Saly girl“ sa však stretol s väčšou priazňou v sieti slovenských obchodov so sci-fi, horor a fantasy literatúrou. V roku 2006 spolu s Danou Vigašovou, Ph.D. iniciovali vedecko-umelecký projekt „Chans att välja“ (Možnosť voľby) s podporou Literárneho fondu v priestoroch Open Gallery. Na projekte spolupracovali s Ústavom experimentálnej onkológie v Bratislave, s laboratóriami Štokholmskej univerzity a slovenskými mobilnými operátormi T-com a Orange. Projekt sa zaoberá otázkou vplyvu elektromagnetického žiarenia z mobilných telefónov na ľudské zdravie. Lekári a vedci sa snažia prísť na to, či existuje nejaká spojitosť medzi používaním mobilného telefónu a vznikom rakoviny. „Mobilné telefóny sú úplne bezpečné. Mobilné telefóny spôsobujú rakovinu. Ktorému z nich verí veda? Ktorému mobilný priemysel? A ktorému z týchto tvrdení veríte vy?“ Cieľom projektu boli aj edukačné prednášky na stredných a základných školách.

Monika H. Kováčová sa v súčasnosti skôr venuje multimedialnému umeniu, hlavne videoartu a to častokrát v tvorivom tandeme s Andreou Chreňovou (1983), ktorá v roku 2007 prestúpila z katedry maľby a iných médií na Pražskú UMPRUM k vedúcemu ateliéru Jířimu Dávidovi. Ich spoločné video s názvom „Brať a dávať“ bolo vystavené

na Pražskom Bienalle 2007, Galleria Valentina Moncada v Ríme 2008 a tiež premietané na rôznych filmových festivaloch ako napríklad ArtFilm, Wilsonic,...

V roku 2007 vzniklo aj kontroverzné video s názvom „Návrat márnotravného“, zaoberajúce sa tematikou náboženstva a viery v kontraste so súčasným umením. Obe autorky navštívili niekoľko spovedníc v rôznych kostoloch po Slovensku aj v Čechách a natočili skrytou kamerou svoje vlastné spovede. V spovednici sa spovedajú z hriechov, ktoré ako umelkyne vykonali, pretože nemajú šancu dodržiavať desatoro božích prikázaní okrem jediného, nezabiješ. Spomínajú pitie alkoholu, či sledovanie videa, kde si iné autorky xeroxujú pohlavné orgány. Video svojou formou skrytej kamery dodáva autenticitu anonymnej spovede. V roku 2008 založili v Prahe občianske združenie „Potraviny“ a pod jeho záštitou prezentovali niekoľko výstav a performancií. Ako sám názov napovedá ideou je vystavovať umenie v obchodoch s potravinami, nakoľko autorky považujú umenie a jedlo za dôležitú súčasť ľudských potrieb a preto chcú, aby ľudia „konzumovali“ aj súčasné umenie. V roku 2010 sa o.z. „Potraviny“ premenovali na o.z. „Art Direct“.



Monika Haima Kováčová : Killart – 2005 – 2006



Sally Girl - 2007

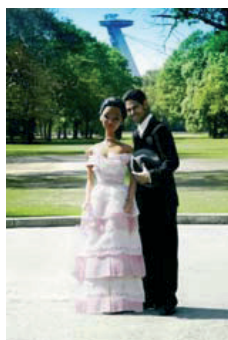
2.8 Petra Božanská, Mgr.art. (1981)

K fotografii sa dostala až po skončení gymnázia na VŠVU, kde sa v súčasnosti venuje už doktorandskému štúdiu. Má za sebou niekoľko štipendijných pobytov. Jeden v Prahe na VŠUP a dva v USA, na Parsons school of Design v New Yorku a na súkromnej internátnej škole v Georgii. Typickým prvkom v tvorbe Petry Božanskej je kombinácia inscenovanej fotografie s následnou počítačovou manipuláciou. Námety čerpá z okolia a všadeprítomného sveta konzumu, takisto využíva jeho výtvarné prejavy v podobe kriklavých farieb a gýču.

Vo svojej bakalárskej práci s názvom „Dream wedding - Svadba snov“ (2005) sa venuje problematike partnerských vzťahov a predstave o ideálnej krásnej žene. Do inscenovaných svadobných fotografií v klasickom gýčovitom štýle postprodukciou aplikuje namiesto nevesty bábiku Barbie v životnej veľkosti. Kladie si teda otázku, či si muži vyberajú partnerky podľa povrchného ideálneho zovňajšku a vôbec im neprekáža, že táto telesná schránka je prázdna, mŕtva.

V ďalšom cykle ponúka inscenované zátišia v retroštýle socialistickej reklamy. „Ukážte mi, čo máte vo svojej chladničke?“ (2005) prezentuje, ako názov napovedá obsah chladničiek jej známych, inscenovaný v zjednocujúcom štýle na károvaných obrusoch, poukladaný podľa veľkosti. Oproti reklamným fotografiám je rozdiel v racionálnom popise každej potraviny priamo na fotografii.

V cykle „Slovenská krajina“ (2006) sa odkláňa od svojich typických námetov z oblasti konzumu. Zostáva ale pri počítačovej manipulácii. Vyberá si fragmenty slovenskej krajiny, ktoré následne rekonštruje do podoby dokonalých, idylických krajín, hodných maliarskeho stvárnenia. Ironicky odkazuje na pohľadnicové fotografie gýčovitých krajín, ktorým aj priraduje lyrické názvy.



Petra Božanská :
Dream wedding – 2005



Ukážte mi, čo máte vo svojej
chladničke - 2005

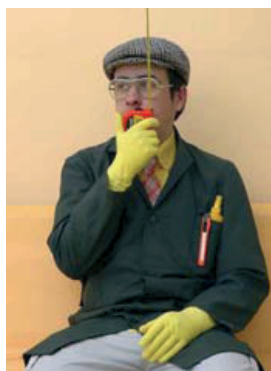


Slovenská krajina - 2006

2.9 Marko Horban, Mgr.art. (1975)

Ďalší z pomerne mladých autorov, venujúci sa inscenovanej fotografii je tiež absolventom Katedry fotografie a nových médií na VŠVU v Bratislave, kde v súčasnosti pôsobí ako asistent. V jeho fotografiách je veľmi tenká hranica medzi inscenovanou a módnou, respektíve reklamnou fotografiou. Konkrétne cykly často zjednocuje pomocou grafického layoutu v retroštýle a rovnakou farebnosťou. Cyklus „Prvá identitná“ (2005) je interaktívnym dielom. Séria piatich inscenovaných portrétov figuruje vo fiktívnej požičovni na internete. Môžete si tu zapožičať „dokonalú“ univerzálnu mužskú identitu.

Z jeho rozsiahlej tvorby spomeniem ešte cyklus ďalších inscenovaných portrétov s názvom „EJECT“, vytvorených „kvázi“ módnymi fotografiami pre fiktívnu spoločnosť Eject, ponúkajúcu profesionálnu pracovnú identitu. Portrétuje mužov, ktorých vždy precízne inscenuje do rôznych profesií. Vyberá vhodné prostredie, oblečenie a pracovné pomôcky, ktoré sú vždy oranžovej farby dominujúcej v celom cykle. Výsledkom sú autentické zaužívané profily maliara, inžiniera či zlodēja, ktoré si taktiež môžeme zapožičať. Okrem iného sa veľmi výrazne venuje aj videoartu.



Marko Horban : Eject – 2004



Prvá identitná – 2005

2. 10 Matej Longauer, Mgr.art. (1981)

Je taktiež jedným z nádejných fotografov, ktorý sa okrem inscenovanej fotografie výrazne venuje aj animácii či videoartu. Viac sa začal venovať fotografii až po skončení štúdií. Stredoškolské vzdelanie, ktoré získal na gymnáziu, mu nebolo prekážkou v tom aby sa dostal na VŠVU na Katedru fotografie a nových médií v Bratislave, kde ako sám hovorí, sa venoval viac videu ako samotnému fotografovaniu. Aj keď sa fotografii ako takej venuje zatiaľ veľmi krátko, jeho diela sú v mnohom výnimočné.

V krátkometrážnom videu „My television (Moja televízia)“ (2003) nám Matej Longauer sprostredkúva svoj vlastný pohľad na niekoľko typických televíznych staníc. Sám seba štylizuje do skutočnej dutej televíznej obrazovky ako hlavného predstaviteľa programu, či už hudobnej stanice, alebo ako redaktora počasia. Svoje fotografie ponecháva bez názvu a bez komentára.

Príznačná pre jeho tvorbu je však vysoká precíznosť technického spracovania fotografií. Jeho témami sú aktuálne udalosti vo svete, násilie, vojna a smrteľnosť. Takisto ako mnohí iní slovenskí fotografi a fotografky vzťah k umeniu získal v rodine, je synom Lubomíra Longauera (1948), významného maliara, grafika a výtvarného pedagóga. Spoločne s otcom aj vystavoval v roku 2009 v galérii PF 01 na výstave s jednoduchým názvom „Matej Longauer a otec“.



Matej Longauer – the BEZifíc – 2002

V predstavených snímkach používa ako rekvizitu ľudskú lebku v kombinácii s detskými hračkami a inými predmetmi.

Ďalší cyklus fotografií s názvom „the BEZifíc“ pochádza z opustenej továrne, do ktorej Matej počítačovou manipuláciou vkladá tieňové hračkárske postavičky vojakov až

to pôsobí ako scéna z počítačovej hry. Odkazuje nás týmto na vojnu zničené mestá? Alebo len upozorňuje na to, že už aj v detských videohrách je obrovské množstvo násilia?

V inom súbore fotografií bez názvu Matej inscenuje fragment sošky Krista do kuriózných zátiší. Najprv jednoducho, ale veľmi výrazne farebne spracovaných, napríklad Kristus v šaláte alebo Kristus v jahodách. Neskôr nasledujú zložitejšie zátišia, kde sošku kombinuje s detskými hračkami a vytvára napríklad scénu útoku dinosaurov.

Výpoveďou silný je ešte cyklus, vytvorený počas štúdia na VŠVU z videozáznamu s názvom „Zjavenie Jána“, ktorý sa zaoberá náboženskou tematikou. Hovorí sa v ňom na začiatku „Ja osvedčujem každému, kto počuje prorocké slová tejto knihy: ak sa niekto pridá k nim, tomu boh pridá pliaň opísaných v tejto knihe. Ak niekto vezme niečo zo slov tejto prorockej knihy, tomu Boh vezme podiel na strome života a zo svätého mesta, opísaných v tejto knihe!“ ZJ (22,18-19). Katastrofické scény zavraždených detí a bombových útokov sa tu striedajú s biblickými textami a animovanou bábikou. Silná symbolika v tomto diele poukazuje na skazenosť a brutalitu tohto sveta a jeho obyvateľov.



Matej Longauer – bez názvu - 2003

2. 11 Aneta Mona Chisa, Mgr.art. (1975) & Lucia Tkáčová, Mgr.art. (1977)

Pôsobia ako tvorivé duo už od roku 2000, kedy prvá zo spomenutých autoriek ukončila svoje štúdium. Nerozdelili sa ani po ukončení štúdia druhej autorky v roku 2004 na VŠVU na katedre maľby v Bratislave. V roku 2006 získali prestížne ocenenie nadácie Oskara Čepána a v roku 2009 boli medzi piatimi finalistami Henkel Art Award. Majú za sebou množstvo spoločných aj sólo výstav doma aj vo svete.

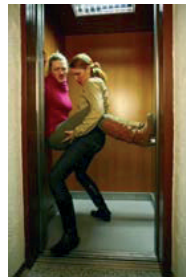
Tematicky sú ich diela často plné erotiky a sexuality, námety spracúvajú rôznym výtvarným jazykom a dokonca nie sú verné ani jednému médiu samostatne. Ich diela sú výrazne feministicky orientované. Prepájajú fotografiu s videom, inštaláciami, textom či performanciou. Zaoberajú sa skúmaním vzťahov medzi pohlaviami, ako aj ich postavením ako východoeurópskych umelkýň v umeleckom svete, kde prevláda orientácia na západ. Sústredia sa na postkomunistický svet a zmeny, ktorými prechádza.

Aneta Mona Chisa sa narodila roku 1975 v Nadlacu v Rumunsku. V súčasnosti od roku 2002 pôsobí ako odborná asistentka na AVU v ateliéry nových médií v Prahe. Lucia Tkáčová od roku 2005 pôsobí ako asistentka na VŠVU na katedre intermédií a multimédií v Bratislave.

Cyklus fotografií a video s názvom „Porn“ (2004 - 2005) pozostáva z dvadsiatich piatich obojstranných posterov. Ide o inscenované homosexuálne pornofotografie samotných autoriek, ktoré sú však komplet oblečené a simulujú heterosexuálne správanie. Jednotlivé scény sa odohrávajú na „klasických“ zaužívaných miestach (kuchynská linka, schodisko...) a napodobňujú typické pozície a výrazy vzrušenia, odpozorované z väčšieho množstva komerčne ladených pornofilmov. V tomto istom štýle vzniklo aj video. Obe diela sa vysmieávajú tak tvorcom ako aj divákovi tohto žánru a ironickým napodobovaním odhaľujú ilúziu vášne a lásky.

Ďalším zaujímavým dielom, zatiaľ posledným je cyklus s názvom „Ďaleko od teba“ (2009) s podtitulom memoriál Líde Clementisovej. Lída Clementisová bola česká operná speváčka, manželka Vlada Clementisa, známeho slovenského politika, člena komunistickej strany. Obaja sa v 50. rokoch stali obeťami Stalinistickej čistky a boli dva roky väznení a týraní pred Vladovou popravou. Počas tohto obdobia si písali listy, v ktorých bola Lída donútená klamať, že je na slobode. Neskôr sa jej podarilo túto korešpondenciu získať a vydala ju v knihe s názvom „Listy z väzenia“. Doteraz bola Lída

spomínaná len ako manželka Vlada Clementisa a toto dielo je myslené ako memoriál Líde Clementisovej samotnej a jej nesmierne veľkej láske, ktorú chovala k manželovi. Jedná sa o kombináciu fotografií, videa a inštalácií, ktoré sú mienené ako vyvíjajúce sa a mizivé monumenty. Časťou diela sú voľne rozdávané plazivé rastliny Clematis Hybride, ktoré môžu eventuálne obrásť existujúcu sochu a spraviť z nej dočasne memoriál pre Lídu Clementisovú. Taktiež voľne distribuovaný návod na mejkap á la Lída Clementisová, podľa ktorého sa môže hocikto naličením premeniť na memoriál pre Lídu. Fotografie, texty a výstrižky z novín o Vladovi Clementisovi, na ktorých je každý jeden odkaz na Lídu vystrihnutý a dodatočne zložený ako jej príbeh.



*Aneta Mona Chisa & Lucia Tkáčová :
Porn – 2004 – 2005*

Ďaleko od Teba - 2009

2. 12 Ingrid Patočková, Mgr.art. (1975)

Vyštudovala fotografiu na Strednej škole úžitkového výtvarníctva v Bratislave a je absolventkou Katedry fotografie a nových médií VŠVU v Bratislave, ateliér Miloty Havránkovej. Ešte počas vysokoškolských štúdií absolvovala stáž na univerzite Slippery Rock v Pensylvánii, USA. Jej záľuba v štylizácii a inscenácii ju v roku 1999 odviedla študovať na FAMU fotografiu, potom v roku 2001 prechádza na hranú réžiu a v 2002 na experimentálny film. Dominujúcim prvkom celej jej tvorby je štylizovaný portrét.

Prvým vážnejším súborom, ktorým sa predstavila, je bakalárska práca „Banálne príbehy“ (1998) citlivým vnímaním ľudí okolo seba vyzdvihuje individualitu portrétovaných, ktorých náhodne oslovila na ulici. Jedná sa o farebné fotografie a portrétované osoby na nich pomocou odevu, mejkapu a vhodne vybraného pozadia štylizuje tak, aby čo najviac vypovedala o ich vnútornom svete. Každý z týchto banálnych príbehov obohacuje pretavením svojej vlastnej predstavy o konkrétnej osobe. Baví ju objavovať tajomstvá ľudí, ktorí ju niečím zaujmú.

Diplomová práca s názvom „Pseudoreklama“ (2000) je ironickým odkazom na vždy dokonalú reklamnú fotografiu, ktorá nás klamstvom núti k nákupu. Potupným spôsobom fotografuje reklamu na potraviny za častého použitia paradoxných sloganov.

Výnimočným cyklom reagujúcim na tabuizovanú tému domáceho násillia s príznačným názvom „Domáce násillie“ (2000) sa prezentovala so spoluautorkou Galinou Lišhákovou v kampani nadácie zaoberajúcej sa touto problematikou. Obrazy domáceho násillia inscenuje do hračkárskeho Barbie domu, kde už vidíme len následky amoku Kena, ktorý si agresiu vybil na partnerke. Celému výjavu sekunduje živý človek nazerajúci cez oblok.

Po dlhšej odmlke sa vracia k svojej prvej téme a vznikajú „Banálne príbehy II“ (2002), v ktorých sa sústreďuje len na ženy a dievčatá. Jemne gýčovité farebné portréty nám ponúkajú typizované predstavy o ženách. Infantilná žena, rozprávková žena či futuristická žena. Štylizácia je v tom istom duchu ako v prvom súbore. Prebieha vždy pred fotografovaním, bez akejkoľvek post produkcie.

„Miesto činu I., II. a III.“ (posledná séria vznikla v roku 2005) je ďalšou autorskou spoluprácou s Galinou Lišhákovou. Každá jedna séria by mala byť samostatne vnímanou jednotkou. V prvej sérii autorky prepojením fotografie a maľby hravým a iluzívnym spôsobom vytvárajú fiktívne priestory, ktoré vhodne zvoleným uhlom pohľadu fotografické-

ho aparátu pôsobia až príliš reálne. Druhá séria pracuje s fragmentom ľudského tela, na ktorom sú badateľné stopy udalosti, ktorá sa stala pred malou chvíľou. Zostal po nej len odtlačok predmetu na koži.

Zatiaľ posledná, tretia séria sa odohráva v exteriéri formou fotograficky zdokumentovaných výtvarných inštalácií. Autorky obliekajú sochy do súčasných odevných modelov, tým akoby aktualizujú staré a podľa výroku, šaty robia človeka, parodujú dnešnú, často až prehnajú snahu, byť in v modernom oblečení. Pracujú s kontrastmi živé verzus neživé, realita verzus fikcia..



Ingrid Patočková : Banálne príbehy II – 2002



Ingrid Patočková a Galina Lišháková – Miesto činu II a III – 2003 - 2005

2.13 Filip Jurkovič (1983)

Kontroverzný mladý autor, momentálne študuje na Akadémii umení v Banskej Bystrici v ateliéri intermédií a digitálnych médií. Študoval aj na VŠMU na Filmovej a televíznej fakulte, odbor teóriu kinematografie. V roku 2007 bol tiež medzi finalistami ceny nadácie Oskara Čepána, ktorú nakoniec získala Lucia Nimcová. Svoje diela prezentoval na Slovensku, v Čechách, Poľsku aj v Japonsku.

Jeho výtvarný jazyk je veľmi radikálny, ba až kontroverzný a témou izolácia a vlastné existenciálne otázky. Inscenované a manipulované fotografie, ktoré vytvára, sú však konečným produktom, vyplývajúcim zo súkromných performancií na pomedzí s body artom. Výrazovým prostriedkom je autorovo vlastné nahé telo, prezentované exhibicionistickým spôsobom.

Súbory „Levitácie“ (2006) a „Untitled – Bez názvu“ (2007) popierajú fyzikálne zákonitosti sveta a telo autora v prvej sérii levituje a v druhej tiež popiera zákon gravitácie. Tým paradoxne nezapadá do malebných krajínok, do ktorých sa inscenuje.

V cykle „Ignu“ (2007 - 2009), pochádzajúcom tiež z performancie, si autor vyskúšal, aké to je byť človek – nikto, postava bez identity. Na fotografiách je človek bez tváre, ktorá je ako identifikačný prostriedok popretá a anonymizovaná až do tvaru gule. Táto postava bez identity je zasadená do prázdnych, tiež anonymných priestranstiev bez akejkoľvek známky ľudskej prítomnosti (prázdna výrobná hala, blok mostu..), frontálne postavená bez náznaku pohybu. Na konci série sa stretáva s iným človekom Ignu, s ktorým vytvorí pár, ale môžeme len hádať, či klasický heterosexuálny, homosexuálny alebo lesbický.

V poslednom cykle „Astarsága II“ (2006 - 2008) sa inšpiruje filmom s rovnakým názvom pôvodom z Islandu. Astarsága znamená v preklade ľúbostný príbeh. Môžeme sa domnievať, že ide o istú sebareflexiu autorovho intímneho života. Netajená sexualita nám berie posledné zvyšky intimity, stáva sa tak surovou a okázalou, exhibicionistickou a voyerskou zároveň. V tomto súbore autor využíva prvoplánové pornografické zobrazenie, absurdné je však zasadenie do prostredia a to že je na fotografiách partnerom sám sebe. Nemôžem nevysloviť svoj názor o prílišnej autorovej seba láske.



Filip Jurkovič : Untitled – 2007



Ignu – 2007 – 2009



Astarsága II – 2006 - 2008

3. Rozhovory

3.1 Dušan Kochol

Ako by si definoval inscenovanú fotografiu ?

Prečo sa venuješ inscenovanej fotografii (alebo ako si sa k nej dostal)?

Inscenovaná fotografia je pre mňa spôsob sebareflexie a forma osobnej výpovede a reakcie na svet. Mám rád mystické, tak trochu absurdné situácie a najmä reakcie ľudí v takýchto chvíľach. Inšpirujú ma filmy, výstavy, divadlo, reklamy a hlavne mesto a ľudia. Baví ma len tak sa pozeráť a nasávať vnemy a potom zmes tohto všetkého vyprodukovať nazad prostredníctvom fotografie. Užívam si vytváranie postáv a ich aranžovanie do obrazov podľa vlastných predlôh.

Kto zo slovenských autorov, ak vôbec Ťa ovplyvnil a prečo?

V mojich fotografických začiatkoch ma silne ovplyvnila zmyslom pre osvetľovanie a čistú kompozíciu moja učiteľka Oľga Bleyová.

Chceš svojim dielom nadviazať komunikáciu s divákom (niečo povedať) alebo ma význam len pre teba samotného?

Snažím sa vypovedať príbeh, ktorý ma silný význam pre mňa, dúfajúc, že si v tom príbehu divák nájde význam svoj, a ak hociktorá moja fotografia niekoho osloví a vyvolá v divákovi akúkoľvek reakciu, považujem to za osobný úspech a satisfakciu.

Myslím si, že reklamná a módna fotografia nie sú v pravom slova zmysle slova inscenovaná, pretože nerozprávajú príbeh a sú komerčné. Súhlasíš alebo nie?

Dávať štýly do škatuliek je v dnešnej dobe veľmi zložitý. Jednotlivé smery sa už dávno medzi sebou poprelínali a veľké množstvo módnej a reklamnej fotografie by sa dalo určite označiť za inscenovanú.

Cesta od prvotnej myšlienky k hotovému súboru?

Prvoradá je myšlienka, niekedy ju nechávam zrieť dlhší čas, robím si prieskum, pomáham si skicami a keď sa chystám niečo vyfotografovať tak už presne viem ako bude finálny obraz vyzeráť. Samotné fotografovanie je už len zlomok času celej prípravy.

Na čom momentálne pracuješ?

Mám rozpracované dva súbory, jeden s názvom JET LAGED, v ktorom sa zaoberám atmosférou prázdnoty veľkomesta, či človeka a ich vzájomnou anonymitou v rôznych časových pásmach. Súbor predstavím v novembri na festivale Mesiac Fotogra-

fie v Bratislave 2010 a druhý, ktorý je zatiaľ bez názvu, predstavím začiatkom budúceho roku.

3.2 Miro Švolík

Ako by si definoval inscenovanú fotografiu ?

To slovné spojenie vyjadruje všetko, v ňom je to obsiahnuté. Inscenovaná fotografia je to, keď sa fotografia inscenuje.

Kto z medzinárodných autorov, ak vôbec, Ťa ovplyvnil a prečo?

V úplných začiatkoch mojej fotografickej cesty ma inšpiroval americký fotograf Duane Michals. Spoznal som trochu jeho tvorbu, keď som študoval na strednej škole, v mojich 17. rokoch. Snažil som sa pochopiť jeho práce aj tým, že som ich občas napodoboval. Ako keď v galérii, ako študent maliarstva, maľuješ kópiu obrazu a snažíš sa tak lepšie obraz pochopiť. Tie fotografie som potom nevystavoval, ale pomohli mi najst niektoré moje východiská v tvorbe.

Kto zo Slovenských autorov, ak vôbec Ťa ovplyvnil a prečo?

Jednoznačne Milota Havránková, ktorá ma učila na strednej škole.

Prečo sa venuješ inscenovanej fotografii, alebo ako si sa k nej dostal?

Dostal som sa k nej hneď na začiatku mojej fotografickej dráhy, počas štúdia na SUPŠ v Bratislave. Inscenovanú fotografiu tam priniesla Milota Havránková. Asi štyri roky po jej nástupe, keď bola inscenovaná fotografia na škole v plnom rozmachu a venoval sa jej na „ŠUPKE“ snád každý, som prišiel do tohto prostredia ako študent aj ja. Všade okolo bola inscenovaná fotografia, tak som v tomto duchu začal tiež pracovať. Napriek tomu robím v súčasnosti aj dokumenty a reportáže a aj ich zverejňujem. Napríklad pred dvomi rokmi bolo približne sto mojich dokumentárnych fotografií použitých vo filme Fedora Gála a Martina Hanzlíčka „Krátká dlhá cesta“. Robím aj dokumentárne portréty a dokument mám celkovo rád.

Chceš svojim dielom nadviazať komunikáciu s divákom, niečo povedať, alebo má význam hlavne pre teba samého?

Tie dva prístupy sa prelínajú. Jednoducho sa snažím makať. To je moja definícia – makám profesionálne na svojej tvorbe. Dúfam, že niečo z toho, čo urobím, môže mať určitý odkaz aj pre diváka. Na svete sú rozličné kultúry, krajiny, generácie a keď autor robí svoju prácu naplno, môže jeho práca niekoho z tých miliárd ľudí na svete zaujať. Nemusíme príliš špekulovať, treba len urobiť poctivo svoju prácu a pokúsiť sa ju prezen-

tovat’.

Cesta od prvotnej myšlienky k hotovému súboru?

Môj formálny postup sa zmenil. Mám za sebou približne dvadsaťpäť rokov fotografickej tvorby a prvých päť rokov som inscenoval zábery pred samotným fotografovaním. Vymyslel a nakreslil som si scénu a v nej som potom pracoval s modelmi a s rekvizitami. Tak vznikla určitá situácia, ktorá sa pri samotnom fotografovaní mohla ešte trochu rozvinúť, ale základ bol pomerne pevne daný pred fotografovaním. Mohlo sa stať, že na ďalšiu fotografiu ma inšpirovala niektorá moja už hotová fotografia, alebo často samotné fotografovanie ako také. Tak vznikali moje súbory. V súčasnosti pred fotografovaním inscenujem menej. Nafotím si radšej podklady a tie spájam montážou.

Na čom momentálne pracuješ?

Na štyroch výstavách, ktoré budú v septembri tohto roku. Dve samostatné výstavy budú v Trnave, v Galérii Jána Koniarka a v Antverpách v Galérii Baudelaire. Spoločné budú v Českom Krumlove (štyria umelci z Rakúska a štyria z Čiech) a v Bratislave v Galérii PF01 so študentmi z VŠVU v Bratislave, z Ateliéru kreatívnej fotografie.

Kam sa tvoja tvorba posunula od prvého súboru?

Posun v mojej fotografickej tvorbe je možné vidieť na väčších retrospektívnych výstavách, ktoré čas od času realizujem. Najbližšia bude, už spomenutá, v Trnave.

Akým smerom sa podľa Teba bude inscenovaná fotografia uberať?

Musíme si počkať, čo jednotliví autori, hlavne mladšej generácie predvedú.

Ako vnímaš svojich spolupútnikov z “ novej slovenskej vlny “ a ich tvorbu v súčasnosti?

Z môjho pohľadu má každý z nich obdobie, keď robí niečo výrazné. Počas existencie agentúry NOX to bol napríklad Vasil Stanko a na výstave v Českých Budějoviciach (v roku 2007) zase Rudo Prekop, atď.

Ale opatrne s pojmom “Nová slovenská vlna”. Ona je viac výtvorom kritiky ako samotných fotografov. Formálne neexistovala ako umelecká skupina, hnutie alebo združenie. Nemali sme program, prehlásenie, predsedu, členov alebo organizáciu. Stretávali sme sa vďaka tomu, že sme študovali v rovnakom čase na FAMU, bývali na internáte a boli sme si blízki generačne, svojou tvorbou a názormi.

V polovici 90. rokov sme spoločne založili agentúru NOX. Boli tam okrem spomínanej slovenskej vlny ako členovia aj Ivan Pinkava a Gabina, Teoretička Anna Fárová nás podporovala pri výstavách. Začali sme tým, že sme zrealizovali prvú fotografickú výstavu v Národnej galérii, v Paláci Kinských v Prahe (v roku 1996). Pokračovali sme s výstava-

mi v Chebe v Galérii G4, v Českom centre v Paríži, v Dome umenia v Brne, atď.

Čo mi povieš k výstave “Nová slovenská vlna po 20 rokoch“, ktorá bola v Českých Budějoviciach v roku 2007?

Bola to počtom vystavených fotografií menšia výstava. Zorganizoval som túto výstavu, pretože som robil dramaturga výstav pre Galériu Bazilika v Českých Budějoviciach. Pre mňa bolo zaujímavé na tej výstave aj to, že to bolo naše prvé fotografické stretnutie od skončenia agentúry NOX (1997).

Aké máš dnes občianstvo? Považuješ sa za českého alebo slovenského fotografa?

Občianstvo mám slovenské aj české. Žijem v dvoch krajinách, jedna noha tu, druhá tam, v oboch sa cítim ako doma.

3.3 Monika Haima Kováčová

Ako by si definovala inscenovanú fotografiu ?

Inscenovaná fotografia je vždy odrazom dobového technologického progresu a politicko-spoločenských situácií. Súčasná IF v porovnaní s IF 80.rokov je uvoľnenejšia, rafinovanejšia a ironickejšia ako IF 80.rokov, ktorá vo mne vyvoláva pocit cnenia za niečím, pocit zviazanosti, zraniteľnosti a hraničnosti... V súčasnej IF vidím veľkú mieru apatie, vágnosti a egocentrického postoja samotného autora voči posolstvu diela k masám. Konštatuje, parodizuje, absolutizuje. Naopak v IF 80. rokov naopak osobné posolstvo autora bolo jeho priáním, lyrickou ideou smerujúcou k jednotlivcom s podobnými túžbami. Kolektívizácia, symbolika a dramatickosť.

Kto z medzinárodných autorov, ak vôbec Ťa ovplyvnil a prečo?

G. Brassai, B. Brandt, H.C. Bresson, H. Levitt, J. Koudelka, S. Salgado, M. Riboud, D. Lange, C. Sherman,... Prečo? V začiatkoch štúdia fotografie som nasávala ako špongia, predovšetkým z mien dokumentaristov Masters of photography.

Kto zo slovenských autorov, ak vôbec Ťa ovplyvnil a prečo?

Povedzme, že moji stredoškolskí učitelia (J.Strieš, J.Csáderová, E.Vavreczká, F.Vančo, J.Žiak) mi pomohli objaviť svoju identitu vo fotografii.

Prečo sa venuješ inscenovanej fotografii (alebo ako si sa k nej dostala)?

U mňa je to hlavne o klasickej dokumentárnej fotografii. Najviac si cením, keď si „ukradnem“ okamžik „par excellence“ odohrávajúc sa priamo v mojej blízkosti. Inscenovaná fotografia musí predstierať atmosféru neopakovateľnosti, bezprostrednosti a ďalší rozmer, detail, ktorý to celé poprie.

Chceš svojim dielom nadviazať komunikáciu s divákom (niečo povedať) alebo ma význam len pre teba samotnú?

Ono je to tak, že každé dielo, či chce, či nechce komunikuje (hovorí niečo) s divákom. A ak sa niekomu moja fotografia páči, alebo má pocit, že ju musí vlastniť, tak potom má význam aj pre druhú stranu. To je radosť sama o sebe. Prečo fotiť bezvýznamné fotografie, alebo byť bezvýznamnou fotografkou?

Myslím si, že reklamná a módna fotografia nie sú v pravom slova zmysle slova inscenovaná, pretože nerozprávajú príbeh a sú komerčné. Súhlasíš alebo nie?

Nie.

Cesta od prvotnej myšlienky k hotovému súboru?

Krátka, dlhá, ako kedy.

Na čom momentálne pracuješ?

Zarábam komerciou a plánujem art projekty.

Kam sa tvoja tvorba posunula od prvého súboru?

K videoartu.

Akým smerom sa podľa Teba bude inscenovaná fotografia uberať?

Buď to bude technologické predbiehanie sa, alebo návrat k starému dobrému retru.

Záver

Ťažko budeme popisovať súčasnú Slovenskú inscenovanú tvorbu vo všeobecnosti, nakoľko autorov je pomenej a ich tvorba je natoľko rozmanitá, že popísať ju spoločnými menovateľmi je skoro nemožné. Motívy sú vo veľkej miere ovplyvnené masmédiami, bulvárom, konzumnou spoločnosťou a nízkymi filmovými žánrami. Tento jav je prezentovaný častým využitím, gýča, irónie a výsmešným interpretovaním reklamy. Diela sa stávajú skôr konštatovaním než symbolickou subjektívnou výpoveďou. Presúvajú sa z inscenovaných prostredí do reálnych priestranstiev, bytov konkrétnych osôb a skôr vypovedajú o medziľudských vzťahoch a vlastnej identite ako o dianí vôkol. Častými námetmi sú autoportrét a ľudské telo, ktoré je ale v niektorých prípadoch deerotizované až zmutované.

V súčasnosti na Slovensku totiž nenájdeme veľa autorov, pre ktorých tvorí inscenovaná fotografia podstatnú časť ich diela. Medzi nimi sú Silvia Saporová, Dušan Kochol, Petra Bošanská, tandem Aneta Mona Chisa a Lucia Tkáčová, Matej Longauer a Marko Horban. Ostatní autori spomínaní v tejto práci sa tiež venujú inscenovanej fotografii avšak nie v tak výraznom množstve.

Čiastočne je to spôsobené pádom socialistického režimu v roku 1989, počas ktorého bolo len veľmi ťažko možné fotografovať pravdivý sociálny dokument a necenzurovanú reportáž. Týmto momentom oslobodenia, kedy došlo k uvoľneniu kontroly totalitným režimom, sa veľa autorov začalo naplno venovať dokumentárnej a reportážnej tvorbe. Iní sa po príchode dostupnejšej digitálnej video techniky venujú najmä druhom umenia ako sú video a performance. Ako následok vznikajú fotografie slúžiace ako záznam z inscenovaných performancií, videa alebo inštalácií a fungujú aj ako samostatné diela.

Ďalším dôvodom, prečo sa možno menej ľudí venuje inscenovaniu je aj masívny vpád digitálnych technológií, ktoré nabádajú autorov skôr k dodatočnej manipulácii obrazu. Otázkou je, či inscenovaná fotografia vymizne zo slovenskej tvorby a nahradí ju čisto manipulovaná fotografia, alebo sa zachová aspoň čiastočne v súčasnej podobe inscenácie nasledovanej manipuláciou.

Dobrych znamení pre potenciálny rozvoj Slovenskej fotografie je niekoľko. Na jednej strane rozšírenie možností študovať v danom obore, či už na stredných školách, (ktorých je aktuálne na Slovensku až sedem) alebo na Vysokej škole. V súčasnosti sa ku

katedre fotografie na VŠVU v Bratislave pridružili aj katedry v Banskej Bystrici a Košiciach. Na strane druhej autori majú viac možností prezentovať svoje diela, v galériách špecializujúcich sa na fotografie (SEDF, Port21, Dom fotografie a Galéria Nova) ako aj na verejných priestranstvách (parky, autobusy, hudobné festivaly), na ktorých sa čoraz častejšie organizujú foto-prezentácie. Oveľa lepšia je aj súčasná situácia v publikačnej činnosti tykajúcej sa katalógov a knižných titulov pojednávajúcich o fotografii.

Register mien

Adamson Robert	2	Levitt Helen	41
Aziz Anthony	4	Lišháková Galina	35,36
Bayard Hippolyte	2	Longauer Matej	31,32,43
Beaton Cecil	3	Longauer Ľubomír	31
Bleyová Oľga	20,38	Lynch David	3
Bošanská Petra	29,43	Magritte Renée	5
Brandt Bill	41	Michals Duane	3,4,5,39
Brassai Gyula	41	Németh Ilona	27
Bresson Henri	41	Nimcová Lucia	36
Cameron Julia Margaret	2	Patočková Ingrid	35,36
Caroll Lewis	2	Pavlík Ján	7,8,9
Clementis Vlado	33,34	Pinkava Ivan	40
Clementisová Lída	33,34	Prekop Rudo	7,8,9,16,17,40
Crewdson Gregory	3,4	Prokop Zbyňek	18,19
Csáderová Judita	41	Rejlander Oskar Gustav	2
Cucher Sammy	4	Riboud Marc	41
Dávid Jiří	27	Robinson Henry Peach	2
Fárová Anna	40	Salgado Sebastiao	41
Fárová Gabina	40	Saparová Silvia	25,26,43
Gál Fedor	39	Sherman Cindy	3,4
Hanzlíček Martin	39	Stanko Vasil	7,8,9,16,17,40
Havránková Milota	5,6,7,11,12,13,23,35,39	Stano Tono	7,9,15,17
Hill David Octavius	2	Strieš Ján	41
Hitchcock Alfred	3	Sudek Josef	15
Hojstričová Jana	23,24	Šantavá Jana	27
Horban Marko	30,43	Štreit Jindřich	12
Chisa Aneta Mona	33,34,43	Švolík Miro	7,9,14,15,17,39
Chreňová Andrea	27	Tkáčová Lucia	33,34,43
Jurkovič Filip	36,37	Valúchová Radana	27
Kočan Robo	10,11,18,19	Vančo Filip	41
Kochol Dušan	20,21,22,38,43	Varga Kamil	7,9,17
Koudelka Jozef	41	Varholík Martin	25
Kováčová Monika Haima	27,28,41	Vavreczká Erika	41
Krims Leslie Robert / Les	3,4	Vigašová Dana	27
Křížik Ján	5,6	Wall Jeff	3
Lange Dorothea	41	Warhol Andy	8
Lauffová Ľuba	5,6	Witkin Joel Peter	3,4
Leibovitz Annie	3	Žiak Jaro	41
		Župník Peter	7,8,9,16,17

Zoznam použitej literatúry

Monografická publikácia (kniha)

BAATZ, W. Fotografie. Brno: Computer Press, 2004, ISBN 80-251-0210-6

BARANOVI, Alexander a Ludvík. Obraz jako dialog s časem. Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Praha 2007, 80-7068-205-1

BIRGUS, V. ; MLČOCH, J. Česká fotografie 20. století – průvodce. Praha: Uměleckopřemyslové museum v Praze a nakladatelství KANT, 2005, ISBN 80-7101-041-3

FIŠEROVÁ ,L.L.; MACEK, V. Nová slovenská fotografia. Bratislava : FOTOFO a Stredoeurópsky dom fotografie, 2008, ISBN 978-80-85739-47-3

HRABUŠICKÝ, A.; MACEK, V. Slovenská fotografia 1925-2000 Moderna- Postmoderna-Postfotografia. Bratislava : Slovenská Národná Galéria, 2001, ISBN 80-8059-058-3

MACEK, V. Peter Župník. Martin : Osveta, 1993, ISBN 80-217-0559-0

NIMCOVÁ, L. Súčasná ženská fotografia na Slovensku, magisterská diplomová práca, 2003

SONTAGOVÁ, S. O fotografii . Praha a Litomyšl : Paseka, 2002, ISBN 80-7185-471-9

Monografická publikácia (katalóg výstavy)

BAŇKA, P.; BÁRTA, J.; BIRGUS, V.; BROMOVÁ, V.; FIŠEROVÁ, L.L.; HODEK, E.M.; POSPĚCH, T.; PINKAVA ,I.;PROKOP, J. Šestka/ Šest českých fotografických škol. Praha : Pražský dům fotografie, 2006, ISBN 80-903872-0-9

KOKLESOVÁ, B. Súkromná žena . Bratislava : FOTOFO, 2003, ISBN 80-85739-34-8

KOKLESOVÁ, B. Silvia Saporová Women in Condition . Ostrava : Fotografická galerie

Fiducia, 2008

KOKLESOVÁ, B. Jana Hojstričová Každý deň. Bratislava: FOTOFO, 2006, ISBN 80-85739-44-5

MACEK, V. Mesiac fotografie. Bratislava : FOTOFO, 2005, ISBN 80-85739-43-7

Článok v elektronickom časopise

KOKLESOVÁ, B. Súčasná podoba inscenovanej fotografie na Slovensku, časopis Fotograf [online]. 2006, roč. 7, č. Nová Inscenace. Dostupné z:

<<http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=25&katid=6&claid=148>>

LEŠKOVÁ, K. Milota Havránková: Človek by mal počúvať svoj vnútorný hlas, SmeŽeny [online]. 2008, číslo 20/2008. Dostupné z:

<<http://zena.sme.sk/c/3895352/milota-havrankova-clovek-by-mal-pocuvat-svoj-vnutor-ny-hlas.html>>

BUBENÍČEK, P. Peter Župník: Paříž je bludiště (rozhovor), DigiFoto [online]. 2007, číslo 3/2007. Dostupné z:

<http://digiarena.zive.cz/peter-zupnik-pariz-je-bludiste-rozhovor_1>

BIRGUS, V. Autoportréty Dušana Kochola, PhotoRevue [online]. 2007, číslo 4/2007. Dostupné z:

<<http://www.photorevue.com/phprs/view.php?navezclanku=&cislocclanku=2007040201>>

Internetové stránky

<http://www.milotahavrankova.com>

<http://www.mirosvolik.cz>

<http://www.tonostano.com>

<http://www.blackandwhitephoto.cz>

<http://kamyl.byl.cz>

<http://www.zupnik.eu>

<http://www.chitka.info>

<http://petrabosanska.sk>

<http://www.dusankochol.com>

<http://studenti.vsvu.sk/amarkos>

<http://www.eject.sk>

<http://www.imic.sk>

<http://www.rentart.sk>

<http://www.photorevue.com>

<http://www.photo-decorative.com>

<http://www.photo.sittcomm.sk/kovacova.htm>

<http://www.sedf.sk/files/fotonoviny/nov0907.pdf>