Ďakujem za tvorivú spoluprácu všetkým slovenským autorkám, Vladimírovi Birgusovi, Václavovi Macekovi, Bohunke Koklesovej, Tomášovi Pospěchovi, Jozefovi Ondzikovi, Lucii Benickej a všetkým, ktorí sa so mnou podelili o svoj názor.

Zvláštne poďakovanie patrí Romanovi Babjakovi za trpezlivosť a tvorivú spoluprácu.

Obsah

1. Úvod
2. Žena a jej postavenie v 20. storočí
3. Ženská svetová fotografia
4. Ženy v slovenskej fotografii 1900-1989
5. Hlavne trendy a smerovania v 90. rokoch a súčasnosti na Slovensku
6. Súčasné slovenské autorky v abecednom poradí (výber)
7. Záver
8. Bibliografia

1. Úvod

Ženy fotografky. K tejto téme ma priviedla zvedavosť a túžba po doplnení čiernych dier v mojich vedomostiach. Bola som presvedčená o tom, že na Slovensku určite tvoria nepoznané talenty. Študovala som v Českej republike, asi aj preto som mnoho z nich nepoznala. Prečo tvoria? Pociťujú, ako záťaž to, že sú ženy? Naviazali na tradíciu, alebo hľadajú svoju vlastnú cestu? Sú dobré a dokážu konkurovať mužom? Chcú to vôbec? Neskrýva sa za nerovnosť pohlaví ženská lenivosť? Ako riešia mnohé problémy s ktorými si ja neviem dať rady?

Rozhodla som sa pozrieť na ženu najprv všeobecne ako na fenomén. Na jej postavenie v spoločnosti 20. storočia. Ako sa k nemu dostávala v stručnom prehľade svetových dejín. Potom spomeniem najvýznamnejšie svetové fotografky, pretože chcem konfrontovať ich tvorbu so slovenskou v kontexte tejto práce. Ale zároveň si sama pre seba ujasniť ich vplyv, alebo rozdielnosť v témach, formálnom a obsahovom spracovaní. Cez dejiny, trendy a hlavné smerovania slovenských fotografiek minulosti sa dostávam k môjmu subjektívnemu výberu súčasných autoriek. Vychádzam z dostupnej literatúry, ale hlavne z osobných stretnutí, dlhých rozhovorov a prezerania archívov. Pravidelne som navštevovala semestrálne prieskumy fotografie (klauzúry) na VŠVU v Bratislave, čo mi taktiež pomohlo spoznať niektoré mená. Dôležitým zdrojom informácií bol aj archív Domu fotografie v Poprade (na čele s Luciou Benickou).

V tejto práci chcem poukázať na zásadný vývojový zlom, ktorý v Československu nastal pádom komunizmu, založením katedry VŠVU v Bratislave a nástupom generácie 70. rokov. Stručnými životopismi načrtnem hlavné osobnosti súčasnej slovenskej ženskej fotografie, ktoré ma v priebehu dvoch rokov môjho výskumu najviac zaujali. Dôležitou súčasťou práce je obrazová časť v ktorej sú zastúpené mnohé ešte neprezentované diela. Potešilo ma, keď som dostala ponuku z mojej sondy (spolu s Bohunkou Koklesovou) pripraviť výstavu na Mesiaci fotografie 2003. Tým som najviac naplnila zmysel tejto práce. Dať priestor a šancu novým talentom, podobne, ako som ich kedysi dostala ja.

2. Žena a jej postavenie v 20. storočí

K ženám, ktoré tvoria viac než polovicu populácie, patrí už po stáročia jemnosť, krehkosť, pôvab, láska a materstvo. Do akej miery sa však stotožňujú s týmto pohľadom ženy túžiace po samostatnosti a odpútaní od zabehnutých schém? Do akej miery je ich premena len maskou, ktorá im pomáha jednoduchšie sa pohybovať vo svete mužov, alebo vo svete v ženskosti „úspešnejších“ sokýň. Nakoľko je to len výsledok výchovy a predávania tradície?

Gender (rod) nieje len pojmom, ktorý označuje pohlavie z biologického hľadiska, ale je predovšetkým sociálne podmienenou kategóriou hodnotenia, ale aj seba hodnotenia jedincov, ku ktorým sa viažu rozdielne sociálne roly. Gender je spojený s mnohými predsudkami, zákazmi a tabu, ktoré sú výchovou predávané ďalším a ďalším generáciám. (Jiřina Šiklová)

Uplynulé polstoročie zmenilo život žien prenikavejšie, než predchádzajúce tisícročie! Žiadny spoločenský prevrat nebol taký prenikavý a nepriniesol také zásadné zmeny, ako ženská emancipácia. Kampaň za zrovnoprávnenie žien sa začala v osemnástom storočí, v dobe osvietenstva. Bol to vek rozumu, ktorý hlásal “človek je mierou všetkých vecí“. Počas tohto obdobia sa odohrali dve významné revolúcie: americká v roku 1776 - zvrhnutie anglickej nadvlády a francúzska 1789 “Liberté, Egalité, Fratermité“, čiže sloboda, rovnosť, bratstvo. Dá sa teda povedať, že všetky pozitívne impulzy vedúce k oslobodeniu žien, vychádzajú z európsko-americkej tradície.

V priebehu 19. storočia vzrástla prijateľnosť vzdelania a ženy získavajú volebné právo. Rozvojom techniky a antikoncepcie zasa iný druh slobody. Začiatkom 20. storočia poznávajú nové spôsoby správania sa aj sprostredkovane- najprv cez kino, televíziu, ktorá dorazila do jednotlivých domácností, ale aj cez reklamu. Dve svetové vojny tiež priniesli zásadne zmeny a viedli k spochybneniu mnohých tradičných zvykov. Vynútená mobilizácia všetkých ekonomických, vojenských, ale aj intelektuálnych zdrojov zaradila milióny žien do nových rolí - a nedá sa povedať, že by im to prekážalo. Toto obdobie sa dá označiť aj za fotogénne, pretože sa v ňom vynorilo mnoho významných fotografiek a výtvarníčok. Podobná etapa u nás nastala napríklad aj po revolúcii 1989. Otvárajú sa mnohé z historických dôvodov nové otázky, aj o problematike pohlavia a rodu.

Dvadsiate storočie bolo veľkým vekom žien a spôsobilo revolúciu v ich osudoch a identite! Prvýkrát v dejinách nemajú ženy svoje miesto prikázané. Ak aj vstupujú naďalej do výsostne ženských sfér, domácnosti, sentimentality či estetiky, nie je to v dôsledku tupých spoločenských tendencií. Ženy sú však predovšetkým osudovo predurčené k materstvu. Viacej sa zaujímajú o vnútorný život, city a emócie, pracujú intuitívnejšie a žijú predovšetkým prítomnosťou. Bolo to tak vo všetkých známych spoločnostiach a bude to tak aj v spoločnostiach zajtrajška. *Boom* ženského fotografovania ukazuje síce túžbu po nezávislosti a osobnej realizácii, ale kľúčovou otázkou aj napriek tomu, paradoxne ostáva premýšľanie o „nemennosti“ ženstva.

Hranice medzi pohlaviami sa stávajú menej viditeľnými, menej výlučnými a plynulejšími, ale skoro nikde nemiznú. Obrovské zmeny, ku ktorým v postavení žien došlo na tom nič nezmenia. História rozdielov medzi pohlaviami sa neskončí... Prichádzame k rovnakým veciam rôznymi cestami a to je na tom fascinujúce a krásne.

3. Ženy vo svetovej fotografii (výber autoriek)

V roku 1839 bol oficiálne oznámený vynález fotografie. Daguerrotypia získala rýchlo množstvo priaznivcov, ťažko by sme však medzi nimi hľadali ženy. Ženy mali vo vtedajšej spoločnosti prísne vymedzený rozsah aktivít, ktorým sa mohli venovať. Táto situácia sa začala meniť až na začiatku dvadsiateho storočia, po prvej svetovej vojne.

Kdesi na začiatku uplatnenia žien vo fotografii, stála hlavná predstaviteľka anglického piktorializmu, **Julia Margaret Cameronová (1815-1879)**, ktorá vytvorila množstvo portrétov svojich priateľov, spisovateľov, vedcov, ale aj služobníctva v duchu dobového romantického cítenia v mäkkom osvetlení a neostrej kresbe (ktorú docielila hýbaním fotoaparátu počas expozície, alebo zlou kresbou objektívov). Okrem portrétu sa venovala aj piktorialistickým alegorickým kompozíciám postáv známych z mytológie, histórie, literatúry, v nadčasových témach ako Viera, Vernosť, Pokoj, Nádej a ilustrácií. Medzi jej najznámejšie diela patrí práve ilustrácia biblie. Nebola možno prvou ženou – fotografkou, ale rozhodne bola prvou ženou, ktorá sa výrazne vo fotografii presadila. Vynikajúcu úroveň majú i portréty **Lady Clementiny Hawardenové (1822-1865).**

Ďalšie osobnosti ženskej fotografie sa začali presadzovať až začiatkom dvadsiateho storočia. Američanka **Imogen Cunninghamová (1883-1976)**, ktorej rannú tvorbu ovplyvnila Anne W. Birgmanová členka skupiny Photo-Secession svojimi fotografiami v Camera Work, sa v 10. a 30. rokoch zďaleka vymyká puristickým názorom Kalifornčanov. „Bola som rojko, keď som v roku 1910 fotografovala nahých ľudí – celý Seattle bol hore nohami! Skoro by sa zdalo, že som vynašla nahotu.“ Svojimi symbolicko-romantickými kompozíciami mužských (často fotografovala svojho manžela Roia Partridga) a ženských aktov v antických námetoch, s jemnými tonálnymi prechodmi. V tridsiatych rokoch sa vďaka priateľstvu s Dorotheou Langeovou venuje sociálnej fotografii. Až do 50. rokov fotografuje detaily hláv a rúk robotníkov a veľkoformátový aparát mení za Rolleiflex, čím sa úplne vzďaľuje zásadám skupiny f 64. Ako deväťdesiattriročná dostala v roku 1973 Guggenheimovo štipendium a pripravila výstavu v Metropolitan Museum of Modern Art v New Yorku. Jej poslednou fotografiou bol akt potetovanej ženy, Bobbie Libarry.

Berenice Abbottová (1898) bola v rokoch 1923-1925 asistentkou Man Raya v Paríži, kde si neskôr otvorila vlastný portrétny ateliér.

V Paríži pôsobí taktiež **Claude Cahunová (1894-1954)** v surrealistickej skupine Contre-Attaque s Bretonom a Bataillom. Jej surrealistické fotografie a fotomontáže sú často sprevádzané textom a znázorňujú ženské telo ako biologickú entitu, nie sexuálny objekt.

Postupne sa ženy stávajú prirodzenou súčasťou fotografie a objavuje sa čoraz viacej zaujímavých autoriek. Aspoň menom spomeniem: **Hannah Höchová (1889-1978), Florence Henriová (1893-1982), Lotte Jacobiová (1896-1990), Aenne Biermannová (1898-1933), Germaine Krullová (1897-1985), Tina Modotiová (1896-1942), Lucia Moholyová (1894-1989), Frances Benjamin Johnstonová (1864-1952).**

Mnohé vytvorili významné diela v dokumentárnej fotografii. **Margaret Bourke-Whiteová (1904-1971)** bola dlhé roky dominantnou fotografkou časopisu Life a vojnovou korešpondentkou v Európe. Fotografovala napríklad zbrojenie Nemecka pred a po vypuknutí vojny.

Dorothea Langeová (1895-1965) fotografovala pre FSA (Farm Security Administration, angažovaní fotografi boli Ben Shan, Walker Evans, Carl Mydans, Arthur Rothstein, Russel Lee a Jack Delano), ktorá mala za cieľ zachytiť katastrofálny stav krajiny po burzovom krachu v roku 1929 a hospodárskej kríze v južných štátoch USA. Ku skupine sa Dorothea pridala v roku 1935 a vytvorila tisícky dokumentárnych záberov, z ktorých najznámejším sa stal snímok kočujúcej matky „Migrant Mother“. Snímok sa stal známym hlavne po výstave „The Family of Man“ ktorú koncipoval Edward Steichen (1955) a ktorú videlo viac než deväť miliónov ľudí. Okrem Ameriky fotografovala aj v Írsku, v Ázii, na Strednom a Ďalekom východe.

Veľký vplyv na ďalší vývoj americkej fotografie mala **Lisette Modelová (1906-1983)**. V štyridsiatych rokoch sa venovala fotografii módy, pracovala na Harlem projekte, fotografovala portréty z ulíc, ale aj zbohatlíkov v New Yorku z neľútostných pohľadov aj podhľadov. Svojou neškolenosťou, veľkým zrnom a ignoráciou fotografickej techniky sa stala súputníčkou Weegeeho. Od roku 1950 vyučovala ako docentka na New School for Social Research v New Yorku. Drsným štýlom a naturalizmom ovplyvnila veľkú časť amerických dokumentaristov. Medzi jej najznámejšie žiačky patrí bezpochyby **Diana Arbusová (1923-1971)** o čom svedčí aj

jej posmrtná výstava v roku 1972 v Museum of Modern Art, ktorá bola po „Family of Man“ jednou z najnavštevovanejších.

Záujem fotografiek sa čoraz viac obracal k sexuálnym zónam, sebazobrazovaniu a formám sexuálnej identity. **Irina Inescová (1935)** je inšpirovaná Muchovými plagátmi a Moreauovými akvarelmi. Modely si sama líči, vyberá im kostým a fotografuje ich vo svojom exotickom svete plnom symbolického kúzla, orientálnych látok a umelých kvetín. Od roku 1977 vznikajú jej kontroverzné fotografie malej dcérky vo vyzývavých pózach a oblečení.

Do nehostinných prostredí svoje modely umiestňuje **Deborah Turbevillová (1937).** Sú to chladne krásne ženy v erotických pózach bez vzájomných väzieb, úplne osamotené. Reaguje v týchto fotografiách na vlastnú skúsenosť, keď pracovala ako textová redaktorka v módnych časopisoch? Vyrovnáva sa morbídnosťou a grotesknosťou aj s vplyvom reklamy? Nepochybne však táto žiačka R. Avedona využíva vizuálny jazyk impresionizmu (mäkkú tonalitu, neostrú kresbu a tlmenú farebnosť.)

K autorkám, ktoré vo svojej tvorbe využívajú odkaz impresionizmu patrí aj **Sarah Moonová (1940).** Je bývalou modelkou, takže aj jej snímky sú často módneho charakteru. Používa štylizovanú farebnosť a špeciálne, zmäkčovacie, filtre, čím vytvára nostalgicky ladené snové fotografie plné luxusu a symbolov.

Podobne ako Mapplethorpe aj **Ernestine Rubenová (1931)** vychádza zo sochárstva. Telo vníma a pozoruje ako trojrozmerný objekt, pomocou ktorého vyjadruje zmyselnosť. Modelmi na jej fotografiách sú často tanečníci a fotografuje ich rovnako v ateliéri, ako aj v exteriéri. Neustále sa usiluje hľadať analógie medzi formou tela a tvarom stromov, kameňov, či rastlín. Okrem neobvyklých podhľadov a nadhľadov využíva aj ušľachtilé tlače, pracuje s emulziou na ručnom papieri, ale aj na keramike a textile. Pri prezentácii fotografií často hľadá netradičný spôsob inštalácie, napr. skombinovala tanečné predstavenia s projekciou svojich fotografií a konfrontovala tak zachytený pohyb na fotografiách so skutočným pohybom tanečníkov na javisku. Vo všetkých jej fotografiách je cítiť vplyv nielen sochárstva, maliarstva, tanca, architektúry a dejín umenia, ale hlavne nadšenia z ľudského tela. V deväťdesiatych rokoch vytvára sugestívne reliéfy tela, kombináciou fotografie a sochy.

K snívajúcim a emotívnym autorkám patrí aj **Joyce Tennesonová (1945).** Vytvára poetické snímky plné fantázie, ktoré rozprávajú príbehy z ľudského života.

Sú pastelovo farebné a plné mýtickej vznešenosti. Fotografuje pod vplyvom katolíckej viery nevinné a krehké dievčatá, ako spiace krásky. Až neskôr aranžuje celé skupiny rôznych typov ľudí.

Opakom fantazijne štylizovaného sveta sú citlivo nafotografovaní duševne ťažko chorí ľudia v oregonskej štátnej nemocnici, poprednou americkou dokumentaristkou a členkou Magna **Mary Ellen Markovou (1940)** v knihe Úsek 81. V rokoch 1979-1980 fotografovala Matku Terezu v Kalkate a získala cenu Leiky za knihu o prostitútkach v Indii. Medzi dôležité súbory patria Portréty a Indický cirkus. Jej vplyv môžeme badať napríklad v rannej tvorbe Greenfieldovej.

Linda Benedictová-Jonesová (1942) vytvorila v sedemdesiatych rokoch súbor lyrických autoportrétov O sebe. V denníkových záznamoch vyjadruje svoje najvnútornejšie pocity, obavy a osamelosť po rozchode s manželom. Sú intímnou výpoveďou ženy, ktorá cíti prázdnotu, zúfalstvo a strach. Táto forma denníkového záznamu sa stala vzorom pre mnohé ďalšie významné autorky dvadsiateho storočia.

Najvýznamnejšou je **Nan Goldinová (1953)**. Po samovražde svojej sestry (ktorá nezvládla bremeno opačnej sexuálnej orientácie a s ním spojený problém identity), začala fotografovať denník nielen seba, ale aj celej svojej generácie. Skúma tie najintímnejšie chvíle svojich priateľov, rodiny, milencov, mileniek, ktorí tvoria jej veľkú rodinu. Pohybuje sa v prostredí americkej mládeže plnej sexu, drog a rocku, od obdobia hippies, až po vytriezvenie v osemdesiatych a v začiatku deväťdesiatych rokov. Fotografuje ich aj pri umieraní na AIDS. Sama sa niekoľkokrát snaží zbaviť drogovej závislosti a týrania v partnerských vzťahoch. Jej veľmi drsná fotografická spoveď poukazuje na vykorenenosť celej generácie, ku ktorej sama patrí. V deväťdesiatych rokoch rozšírila svoju fotografickú rodinu o transsexuálov žijúcich v Ázii.

Svoju skutočnú rodinu v manipulovanom dokumente fotografuje **Sally Manová (1951)**. Sentimentálne zachytáva koketnosť a sexualitu vlastných detí a snaží sa ukázať ich nedostatok súcitu k utrpeniu a smrti, ich agresivitu, ale hlavne nevinnosť. V súčasnosti fotografuje seba a manžela v intímnych situáciách, plných dráždivého romantického svetla, cez rôzne látky, okná a priehľady. Aj tieto fotografie skrývajú v sebe nepochybne veľa tajomstva a výtvarnej precíznosti, ale chýba im mnohoznačnosť autorkiných ranných diel. Aj napriek tomu patrí nepochybne k najpozoruhodnejším autorkám súčasnej fotografie. V poslednej dobe fotografuje krajiny z juhu USA.

Na fotografiách **Annette Bernsová (1951)** sa stretávame s rozostretým mužským telom pod hladinou vody. Deformované postavy sa spájajú so štvorcovým dnom bazénu a v celkovej atmosfére sa strácajú nielen fotografke, ale aj divákovi. Ten sa musí nechať unášať celkovou obraznosťou a pokrivením ľudského tela z nového uhlu pohľadu.

Od osemdesiatych rokov sa mnohé fotografické snímky konštruujú a zámerne tak nasledujú reklamu. S fantáziou a vtipom tak prekonávajú estetické príklady moderny. Svoje motívy nezachytávajú v skutočnosti, ale vytvárajú si nové obrazové svety. Manipulujú v službách prenikavých nápadov a tak reagujú na výzvy postmoderny.

V roku 1981 vytvorila **Sandy Skoglundová (1946)** Revenge of the Goldfish, inštaláciu, ktorú následne vyfotografovala. Zlaté rybičky v nej navštívili meštiacku izbu v scéne, ktorá kolíše medzi reálnym a surreálnym. Témou sa stalo obrátenie princípu: človek v cudzom prostredí a ako zajatec prírody, tak ako sa v obyčajnom domácom akváriu stáva príroda zajatcom človeka? K jej ďalším inštaláciám patria: Germs are Everywhere 1984, Radioactive Cats 1980, Gathering Paradise 1991,a.i. “Pokúšam sa do toho dostať celú svoju energiu. Miesto toho, aby som všetko odstránila, ako v minimalizme, začala som všetko pridávať.“ Ona sama sa necíti byť ani sochárkou, ani maliarkou, či fotografkou. Fotograf môže nachádzať alebo vymýšľať. Toto médium môže dokumentovať, alebo reagovať na situáciu vytvorenú špeciálne pre fotoaparát. Jej práce apelujú hlavne na zmysly, menej na rozum, sú založené na citovej intenzite. „Podľa mňa umenie spracováva tú oblasť, ktorá je uzavretá mysleniu, tú oblasť s ktorou pracuje aj film. Ľudia pohŕdajú hollywoodskymi filmami, pretože tak šikovne manipulujú s našimi emóciami. Mne sa zdajú super.“

Cindy Shermanová (1954), jedna z najvýznamnejších súčasných amerických autoriek vo svojich vyhlásených seba-inštaláciach a inscenáciách tvrdo kritizuje média a kultúru. Vo fotografiách reflektuje súčasné témy (feminizmus, násilie, sex), ktoré čerpala z amerického filmu 50. rokov, reklamy a televíznych seriálov 70. rokov. Zaoberá sa témou deformácie a parafrázuje mnohé historické portréty. V druhej polovici 80. rokov pod vplyvom súdobého filmu a hororu ma potrebu vyjadriť sa k téme násilia a fotografuje seba napr. ako mŕtvolu, či opilca. „Even through I have never thought of my work as feminist or as a political statement, certainly everything in it was drawn from my observation as a woman in this culture.“

Jednou z postáv, ktoré sa dokonale infiltrovali do problematiky a prostredia sveta reklamy, je **Barbara Krugerová (1945)**. Táto autorka pôvodne pracovala ako grafická dizajnérka v prestížnych časopisoch, ale koncom sedemdesiatych rokov sa začala venovať fotografii, ktorú kombinuje s textom. Používa útočnosť reklamných prostriedkov práve na ich ionizáciu. Banálne zábery kombinuje s „veľkými myšlienkami“, alebo s takými, ktoré sa pozmenením jedného - dvoch slov menia z filozofického výroku na reklamné klišé. Kritizuje konzumný spôsob života, nakupovanie a taktiky obchodu. („Nakupujem, teda som“, 1987). Zaoberá sa aj problémami rôznych minoritných skupín (feministiek, homosexuálov, HIV pozitívnych ľudí). Ona sama býva považovaná za feministku, alebo sa aspoň stotožňuje s niektorými feministickými názormi. (We don´t need another hero, 1986). Jej diela sú priam stvorené pre verejné priestory, kde môžu oslovovať čo najväčší počet ľudí. Dokazuje, že “originalita“ nespočíva vo vypiplávaní vlastného formálneho manierizmu, ale, že rôzne výtvarné a fotografické techniky, či dokonca štýly, sú iba prostriedkom, s ktorým sa dá narábať ako s jazykom. Teda dá sa citovať, parafrázovať, parodovať. Krugerová sa okrem výtvarnej tvorby venuje aj kurátorskej a publicistickej činnosti. Napriek rozmanitosti je jej tvorba homogénna a hovorí o stave našej premedializovanej konzumnej a patriarchálnej spoločnosti.

Za zmienku stoja ešte fotografky, ktoré poznám žiaľ iba menovite: **Zofia Rydetová, Zofia Kuliková, Kuznecovová, Helene Levittová, Giséle Freundová, Ruth Bernhardová, Inge Morathová, Eve Arnoldová, Barbara Klemmová, Susan Meiselasová, Nancy Bursonová, Debbie Fleming-Cafferyová, Christina García Roderová, Marianna Yampolskyová, Elinor Carruciová, Suzanne Pastorová**.

Ako je vidieť z tohto stručného prehľadu, výraznejších ženských osobností bolo vo fotografii prelomu a začiatku storočia pomerne málo. Dnes už je žena s fotoaparátom rovnako prirodzená ako žena za volantom.

4. Ženy v slovenskej fotografii 1900-1989

Od samého počiatku slovenská fotografia nemá čas, rozvíjať sa ako samostatný druh výtvarného prejavu. Musí predovšetkým slúžiť. Je prostriedkom šírenia osvety, dokumentuje národnú kultúru, stáva sa nástrojom národného uvedomenia. Na vybudovaní silnej základne amatérskej fotografie, ktorá od polovice 20. rokov začala výrazne určovať smerovanie fotografie sa podieľali hlavne českí fotografi. Neprofesionálna fotografia zohrala vôbec na Slovensku významnejšiu úlohu než vo vyspelejších krajinách. Prelomovým a inšpiračným impulzom bola stuttgartská výstava Film und Foto v roku 1929, kde sa predstavilo mnoho vytrvalých outsiderov.

Po prvej svetovej vojne vznikol rad neprofesionálnych fotoklubov, z ktorých významné postavenie malo združenie YMCA v Bratislave v roku 1924 a Škola umeleckých remesiel (ŠUR) v Bratislave (1928), na ktorej sa od roku 1931 prvýkrát na Slovensku vyučovala fotografia na samostatnom oddelení pod vedením Jaromíra Funkeho, významného predstaviteľa českej fotografickej moderny. Počiatky moderny na Slovensku vychádzajú z iniciatívy jednotlivcov, ktorí pred príchodom na Slovensko pôsobili v kultúrne vyspelejšom prostredí (Karol Plicka, Ladislav Kožehuba, Sergej Protopopov a Irena Blühová).

Irena Blühová (1904-1993)

K fotografii ju priviedla politická práca a neutešené životné podmienky rodného Považia. Používala modernistické prvky (reportážne výrezy, strmý nadhľad a podhľad, zbiehanie diagonál; stráca sa rozdiel medzi ľudským a neľudským) v rokoch 1926-1927, teda už pred svojim štúdiom na Bauhause (1931-1932), po ktorom vo väčšej miere využíva princípy modernej fotografie. Vyskúšala si aj experimentovanie s vyvolávacím procesom (zdvojené autoportréty Ireny a Imra (Weinera-Kráľa) prekrývaním negatívov) a mužským aktom, ktorý bol v roku 1933 v konzervatívnom slovenskom prostredí ojedinelým pokusom. Jej fotografiám však vždy tvar určuje funkcia. Stala sa vedúcou predstaviteľkou sociálno-kritickej fotografie a jednou zo zakladateľov fotografickej skupiny Sociofoto, založenej v roku 1933 v Bratislave. Popri Blühovej to boli Barbora Nágelová-Zsigmondiová, Rosie Neyová a Viliam Tóth. Práca týchto ľudí mala veľkú odozvu, na základe ktorej

vznikajú ďalšie sociofoto skupiny. Ich témami boli: biedne bývanie, bezdomovie, hlad, nezamestnanosť, deti, ťažká práca, málo dôstojné spôsoby obživy. Tieto univerzálne námety vstupovali do podoby miestnych variantov. Na Slovensku ich predstavovali osamotení ľudia zo spoločenskej periférie (drotári, nezamestnaní, tuláci a starí ľudia), pastieri, drevorubači, chudobní roľníci. Pre mňa bolo zaujímavým zistením, že počas druhej svetovej vojny sa ukrývala neďaleko Humenného (moje rodné mesto), v Jasenove, pretože bola prenasledovaná kvôli svojmu židovskému pôvodu. V Humennom jej Ľudovít Hlaváč taktiež usporiadal výstavu, kde boli prezentované fotografie z tohto obdobia.

Iva Mojžišová svojho času upozornila na to, že Plicka a Blühová fotografovali na tých istých miestach a v tom istom čase podobné námety no s diametrálne odlišným vyznením: „Plicka fotografoval zem, ktorá spieva, Blühová zem, ktorá si nemá prečo spievať.“[1] Fotografuje do pozdného veku, ale ťažisko jej tvorby pre vývoj fotografie spadá do obdobia dvadsiatych a tridsiatych rokov.

Barbora Zsigmondiová (1908-1978)

V kruhu slovenských sociálnych fotografov bola jedinou vyučenou fotografkou. Ako dvadsaťročná (1928) otvára v Bratislave ateliér, ktorý rok na to likviduje a venuje sa sociografickým výskumom. Zúčastňuje sa všetkých sociálnych výstav na Slovensku, ale aj v Prahe, kam sa v roku 1932 sťahuje. K jej cyklom patria fotografie o drine žien a detí v tabakovom priemysle, práca v textilke, život a kultúra bývania v robotníckych kolóniách (Petržalka, Trnávka). Po vojne sa do Bratislavy nevracia, zostáva v Prahe. Z jej diela zostalo bohužiaľ len torzo, aj to rekonštruované z časopisov.

Rosie Neyová (1897-1972)

Tajomná Maďarka, vydávajúca sa za reportérku francúzskeho časopisu VU. Bola však profesionálnou revolucionárkou, ktorá v mnohých diskusiách aj s Irenou Bluhovou určovala ďalšie smerovanie sociálnej fotografie, ale hlavne upozorňovala

[1] Mojžišová I.: C.d., 1989, s.80

na spoločný osud slovenskej, maďarskej, ukrajinskej, ale aj rómskej chudoby v prieskumovej akcii organizácie maďarskej menšiny Sarló 1930.

Hnutie sociálnej fotografie v období medzi dvoma svetovými vojnami bolo súčasťou širokej medzinárodnej aktivity, analyzujúcej životné podmienky človeka a usilujúce sa o ich riešenie. V druhej polovici tridsiatych rokov bojuje proti fašizmu, protestuje proti spoločenskej nespravodlivosti a ponižovaniu človeka človekom. Stáva sa spoločenským činiteľom, ktorý stmeľuje snahy celej revolučne naladenej Európy. Tvrdá dikcia sociálneho dokumentu sa však v 40.rokoch vytráca.

V 50. rokoch sa menila situácia v spoločnosti i umení. Nastúpilo budovanie socializmu a normalizácia. Ako príklad uvediem zväz Československej socialistickej fotografie, ktorý v spolupráci s ROH pripravil súťaž a výstavu Budujúce Československo. Hlavným obhajovateľom oficiálnych dogmatických koncepcií i poklesnutej salónnej fotografie sa stal Ladislav Noel (1922). Jeho hierarchiu kritérií tvorí: 1.spoločenská cena námetu, 2.materiálna hodnota fotografickej predlohy, 3. formálne zvládnutie fotografie. Dôležitý je prítomný opis, dôkladný záznam, doslovnosť. Tieto agitačno-propagandistické obmedzenia doby sú názorné, jednoduché a zrozumiteľné. Heroizujú, idealizujú, monumentalizujú. „Tu, hľa, čnie súsošie postavené na pamiatku zhubného moru. No pamätníky heroickej súčasnosti, v ktorej sa zrodila naša sloboda, ich prevyšujú.“ (text Rudolf Fábry). Všetky takéto i obdobné názory podstatne vystihovali oficiálne prestížne projekty. Koncom 50. rokov sa viacej otvárame svetu a vytvárajú sa postupné predpoklady k spoločenskej i umeleckej explózii 60. rokov.

Magdaléna Robinsonová (1924)

Na sklonku 40. rokov, po druhej svetovej vojne, sa na pražskej Štátnej grafickej škole postupne zoznámila so surrealistickou orientáciou. Podľa Ľubora Káru sa jej vtedajšia tvorba približovala programu „periférie v centre mesta“, zástancom ktorého bol popredný český fotograf Miroslav Hák. „Fotografovala slepé uličky, chudobné dvorčeky, terče zo strelnice, rozváľané cintoríny, zabudnuté kresby na chátrajúcich dverách“[2]. V jej práci sa vlastne graffiti objavili v slovenskej fotografii po

[2] Kára Ľ.: Magdaléna Robinsonová. SVKL, Bratislava 1964, s.9

prvýkrát a považuje sa tiež za prvú slovenskú profesionálnou fotografku. Autorka sa v roku 1950 vrátila na Slovensko a jej tvorba, ako aj tvorba mnohých iných fotografov sa celkom zmenila. V tom istom roku vznikla na jej podnet fotografická sekcia pri slovenskom ústredí celoštátneho Zväzu československých výtvarných umelcov (ZČSVU), v ktorej sa mali združovať profesionálni fotografi, pričom v roku 1956, po zmene na výberovú organizáciu, boli jej členmi iba dvaja fotografi: okrem Robinsonovej ešte Karol Kállay. V tom období realizuje svoje reportáže zo zahraničia (Taliansko, Balkán). Začiatkom 60. rokov pracuje na rozsiahlom cykle „In memoriam Osvětim“, kde sa vyrovnáva so svojím tragickým osudom. V ďalšej Robinsonovej tvorbe, doznieva vplyv českej moderny a nastupuje budovanie socializmu, formalizmus a vyumelkovanosť. Historickú rolu kultúrneho predelu však vo svojej dobe nepochybne zohrala.

V 60. rokoch vrcholí vzostup československej fotografie a v jej rámci aj slovenskej. Fotografie sa stávajú súčasťou nových výtvarných smerov. Stávajú sa ďalšími vyjadrovacími prostriedkami. Na konci 50. rokov prebieha diskusia o tom, či je fotografia umenie a v 60. rokoch sa rieši, čo je vo fotografii umenie a čo nie. Vyhranil sa aj spor medzi tzv. živou, bezprostrednou fotografiou a fotografiou výtvarnou. Slovenská fotografia sa viac zvýtvarnila a nerešpektovala hranice čistej fotografie. Experimentuje, hľadá, búra. Bolo to kvôli zdôrazneniu prestíže, ktorú fotografia ako nástroj výchovy ľudových vrstiev stratila. Na zvýtvarnenie sa používali rôzne spôsoby a špeciálne techniky, ako napríklad redukcia tonálnej škály, high key, low key, Sabatierov efekt, čo pripomínalo grafické techniky. Ďalšími často používanými metódami zvýtvarnenia boli: analógia (neživé predmety a štruktúry sa pripodobňujú k ľudskému), figuratívne a nefiguratívne detaily (reflexy). Sklon k mysterióznosti a temnej symbolike. Významnou témou 60. rokov bol taktiež ženský akt, ktorý zdôrazňuje vizuálnu atraktívnosť motívu hraničiacu až s estetizmom. Vo fotografii sa obnovil mýtus slovenskej krajiny, ktorý poznačil tvorbu 40. rokov. Obsahuje pseudolyrické manipulované podoby. Napríklad aj fotoreportáž bola pod vplyvom fotografických techník, rozhodujúce neboli okamihy, ale tzv. umenie, „lyrizovaná reportáž“. Slovenská ženská fotografia formuje výraz reality duševnej, vnútornej, nie reality vonkajšej a už vôbec nie tradičnej.

Andrea Dobošová

Jej tvorba sa dá zaradiť k nefiguratívnej fotografii. Znázorňuje detailné zábery omietok, poznačených ľudskými zásahmi, ale aj samotným časom. Tieto fotografie sa blížili k informelu. Jej práca priamo nadväzovala na neverejnú prezentáciu výtvarných umelcov orientovaných na aktuálne smery abstraktného umenia. Ošarpané omietky a rôzne graffiti patrili všeobecne k obľúbeným témam.

Zuzana Mináčová (1931)

Dlhodobou témou jej prác sú stromy. Svoje fotografie zaraďuje do cyklov Čas, Čakanie, Súvislosti, Hra, Zastavenie na ceste. Väčšina týchto cyklov, aj portréty hercov sú prepojené s prírodou. Súbor *Návšteva*, je inšpirovaný informelom. Sú to zábery pozatieraných nápisov na stenách, vyjadrujúce protesty voči obsadeniu Československa. Od polovice 60. rokov je jednou z hlavných predstaviteliek typicky slovenskej estetizácie obrazu.

Oľga Bleyová (1930)

V prvej polovici 60. rokov začala éru výtvarne štylizovaného a experimentálneho obrazu. Využíva viacnásobný osvit, prekrývanie, montáž, koláž, obrazové sekvencie. Vo svojej tvorbe používa čisté grafické línie a maximálnu plošnosť. Jej výtvarne štylizované obrazy dáva do sekvencií v témach lásky, dospievania, detského sveta, či ženy. Je neprestajnou experimentátorkou.

Fotografický vývoj plynul súčasne tromi prúdmi, ktoré žili pomerne nezávisle od seba, do istej miery ako getá. Každý sa zaujímal predovšetkým o to, čo sa deje v ich sfére. Boli to novinárska fotografia, humanistická reportáž a dokumentárna tvorba. Experimenty, estetizácia obrazu, vytvorenie autorského umeleckého sveta, kde tvar je dôležitejší ako realita. Fotografia sa taktiež stala súčasťou objektov a asambláží v prostredí.

Na konci 60. rokov tvorili piliere dokumentárnej tvorby Karol Kállay a Martin Martinček, nezastupiteľné miesto patrilo aj ich oponentom Bohumilovi Puskailerovi,

Martinovi Štepitovi-Klaučovi a na novinárskom poli Ladislavovi Bielikovi. Výnimočné miesto patrí Markéte Luskačovej, aj keď na Slovensku iba fotografovala.

Markéta Luskačová (1944)

Nieje slovenskou fotografkou, ale rozhodla som sa ju vzhľadom na jej dlhodobé pôsobenie na Slovensku, do tejto práce zaradiť. Študovala sociológiu na Karlovej univerzite v Prahe. Ako súčasť svojej diplomovej práce o pútiach na východnom Slovensku sa rozhodla nafotografovať cyklus, ktorý by zachytával, to čo sa nedalo vyjadriť slovami. Začala taktiež skladať sociologicky objektívnu mozaiku tradičnej horskej dedinky Šumiac (1966-1970). Jej pohľad je značne mýtický a do popredia dostáva tradičné aspekty života zviazané skôr s minulosťou, než so súčasnosťou. Každá jej snímka obsahuje takú mieru poetických a symbolických hodnôt, že sociálny kontext prestáva byť dôležitý. Kvalita jej záberov je výnimočná.

V decembri 1969 vo foyeri bratislavského kina Pohraničník začala činnosť prvá galéria fotografie na Slovensku, Profil. Jej zakladateľom bol Ľudovít Hlaváč, ktorý v nej až do roku 1975 pripravil rad zaujímavých výstav diel slovenských i svetových autorov.

Ak fotografia 60. rokov začínala poéziou každodennosti, v 70. rokoch každodennosť unavuje. Takisto je cítiť opotrebovanie moderny. Vo fotografii ako aj v iných vizuálnych umeniach sa začínajú hľadať nové výrazové prostriedky. Vo fotografii druhej polovice 70. rokov jednoznačne dominovali absolventi FAMU. „Zdôrazňovanie grafických hodnôt fotografie bolo slovenskou špecialitou.“ [3] Pre mladých autorov neexistovali hranice, ktoré by mali rešpektovať. „Vtiahli do priestoru umenia všetko, čo sa nepovažovalo za natoľko dôstojné, aby mohlo byť súčasťou umeleckého diela.“[4] Pavol Hudec-Ahasver inscenuje vraždu, Ľuba Lauffová spája tajomnú krásu s odpadom. Ľudovít Hlaváč toto obdobie nazval „expresionistickým surrealizmom“. Autori nerešpektujú rám obrazu, (čo je za hranou oddeľujúcou svet umenia od reality?), ovládajú reálny priestor vlastnými prvkami. Tento stret umelého a reálneho odmietajúci akúkoľvek tradíciu odlišuje „novú vlnu“ od predchádzajúcich surrealistických štylizácii. K lyrickej podobe surrealizmu tzv. “mäkkého“

[3] Dufek A.: Listy o fotografii III, Slezská univerzita 2000
[4] Macek V.: Slovenská fotografia 1925-2000, str 274, SNG, Bratislava 2001

v aranžovaných portrétoch a zátišiach patrili: Ľuba Lauffová, Viera Sláviková a Margita Mancová. Za paradox sa dá označiť fakt, že pravý surrealizmus chcel šokovať, Lyrický surrealizmus 70. rokov naopak nechcel nikoho uraziť a bol obecne akceptovaný. Zuzana Mináčová vkladá do korún stromov tváre populárnych hercov /1979/. Je teda príznačné, že oficiálne umenie sa stotožnilo s touto lyrickou podobou. Mnoho „umelcov“ hľadalo najrýchlejšiu a najľahšiu cestu k akceptácii v umeleckej societe. Neskutočné krajiny, západy slnka, milenci. Kvety zaplavili v monumentálnych podobách svadobné siene, hotely, kaviarne. Vo fotografii reality scénu ovládla „fotografická poézia“, ktorá často ilustrovala básnické texty. Bol to svet podvedomia a erotiky, ktorým prvýkrát v dejinách slovenskej fotografie vstúpila na scénu početnejšia skupina fotografiek. Dovtedy sme mohli sledovať dráhy solitérnych osobností (Irena Blühová, Magdaléna Robinsonová).

Margita Mancová-Pechová (1948)

Bola jednou z najtalentovanejších študentiek FAMU, pri prijímacích pohovoroch zaujala kolekciou montáží na tému ženy. Jej práce boli plné harmónie, imaginácie a citovosti. Vytvorila sériu ilustrácii k poézii V. Nezvala (1970-72) V priebehu 70. a 80. rokov v rámci štipendia Československého fondu nafotografovala portréty významných osobností slovenskej a českej kultúry i politického života.

Ľuba Lauffová (1949)

Vytvorila súbor diel podľa surrealistických princípov, ktoré používajú prvky klasickej moderny napr. vytvára vymyslené krajiny neobvyklým nasvietením papiera. Je fascinovaná metaforou a ornamentom, “skrášľuje“ realitu. Autentickým prežívaním sú pre ňu hra a fantázia. Podstatná nie je účelnosť, funkčnosť, ale poézia. Vytvorila cyklus ilustrácií Krajina zázračno (1983) s básnikom Danielom Hevierom. K určujúcim znakom jej tvorby sú okrem vzťahu k montáži, farbe, svetlu, surrealizmu a módnej fotografii aj zobrazovanie tela (erotiky). Využíva taktiež motív bezútešného prostredia devastovaných interiérov ako protiklad krehkej krásy.

Judita Csáderová (1948)

Patrí jej výnimočné miesto medzi absolventmi Strednej školy umeleckého priemyslu a FAMU. Je mimoriadne citlivá k ušľachtilosti spracovania a v jej imaginatívno-snovom myslení dominuje subjekt nad objektom. Vytvorila si podobne, ako jej rovesníčky, vlastný svet. K jej manipuláciám patria neostrosť, veľké detaily, deformácie odrazom v zrkadlách, či rôznych plochách, napr. cyklus Prebúdzanie 1975-1979. Kamienky, ulity slimákov, zrnká piesku a papriky premenila na zázračné krajiny, záhadné krásavice a tajomné situácie. Začiatkom 80. rokov realizovala cyklus Stopy. Pohybuje sa zrazu v reálnom prostredí, pracuje s realistickými motívmi odtlačkov ľudského tela v piesku. Iba spôsobom nasvietenia a zvoleným uhlom pohľadu mení realitu naruby. Vymenila síce štúdio za exteriér, ale svojho fotografického myslenia sa nevzdala.

Jena Šimková (1954)

Možno ju priradiť k autorkám, ktoré taktiež uprednostňujú aranžovanie reality pred manipuláciou v tmavej komore. Spolupracovala s Antonom Slídkom.

Jana Želibská (1941)

Jej prístup bol diametrálne odlišný od prevládajúcej tendencie v oficiálnej fotografii. Neťažila zo znalosti fotografickej technológie. Jej ambíciou je využívať či komentovať realitu. Využíva anonymné banálne snímky, ktoré mení rôznymi zásahmi, komentármi a interpretáciami. V cykle Svetelný bod (1980) vytvorila štyri fotografické objekty, v ktorých do pornografických záberov vkladá svietiace červené žiarovky na eroticky exponované miesta - prsník, lono, ústa, pupok. Žiarivým detailom vytvorila ironické objekty, ktoré odkazujú na „žiarovky“, ktoré sa rozsvecujú v mysliach mužov pri listovaní časopismi. Zaujímavý je aj jej cyklus zaváraniny, ktorý svojím subjektívnym podaním neskutočného sveta akoby o pár rokov predstihol niektoré fotografie Petra Župníka.

Milota Havránková (1945)

Odmieta fotografický naturalizmus a usiluje sa o tvorbu fiktívneho sveta, kde neplatia zákony reality. Jej hlavnou ambíciou je dialóg s publikom. Vo svojich ranných prácach transformovala podnety z výtvarných disciplín, ktoré neskôr využíva na voľné prekračovanie do ostatných druhov výtvarného umenia. Patrila taktiež do prúdu lyrického surrealizmu, ilustrovala básnickú zbierku *Skamenelý* od Janka Kráľa (Matica slovenská, 1972). Z hľadiska ďalšieho vývoja bolo dôležité, že odmietla nedotknuteľnosť fotografického pozitívu a prelomila tabu okolo abstraktnej fotografie, neustálym zjednodušovaním motívu, nepochybne aj pod vplyvom dekoratívneho účelu prác. Na snímky maľovala, vlepovala do nich, strihala ich, vytvárala plastické objekty. Realitu menila aj v tmavej komore, extrémnou tonalitou, Sabatierovým efektom. Rada vytvára farebné variácie v pop-artovom štýle Andyho Warhola. Všetko v duchu maximálnej subjektivizácie. Milota Havránková (zvyčajne v spolupráci s Petrom Brezom) pripravila rad monumentálnych dekorácii pre verejné priestory. V 90. rokoch sa jej orientácia k publiku premenila na tvorbu šiat s fotografickými aplikáciami. Svojím nekonvenčným prístupom k fotografickej tradícii ovplyvnila tri generácie fotografov. Najprv autorov ako Ivan Kostroň, Peter Breza, Anton Sládek, ktorých zaujal jej prístup k pozitívu, Mira Švolíka a Tona Stana zase vyhranený subjektivizmus, Janu Hojstričovú a Silviu Saparovú inšpiruje k ženskej obrazovej intímnosti. U jej súčasných študentov je nepochybne cítiť vplyv dekorativizmu, ktorý je ale vo viacerých prípadoch podložený myšlienkou. Má dar z každého vytiahnuť to čo je mu vlastné, aj keď je to mimo jej vizuálneho jazyka a myšlienkového presvedčenia. Nepochybne patrí medzi najvplyvnejšie osobnosti slovenskej fotografie.

V 80.rokoch sa Slovenskej fotografii podarilo dosiahnuť uznanie, ktoré jej otvorilo vstup do štátnych galérií, múzeí a umožnilo získať čiastočné zastúpenie aj v zbierkových fondoch. Určite to súviselo s celoeurópskym trendom akceptovať fotografiu, ktorá na aukciách získavala čoraz vyššie finančné ohodnotenie, ale hlavne s nástupom “novej slovenskej vlny“ (Tono Stano, Rudo Prekop, Miro Švolík, Jano Pavlík, Vasil Stanko, Peter Župník, Kamil Varga), ktorá prezentovala naše umenie aj za hranicami. Nástup novej generácie sa niesol v znamení inscenovanej fotografie, ako reakcie na racionalizmus moderny. Inscenácia bola súčasťou imaginatívneho

prúdu, ktorý bol vždy v slovenskej fotografii prítomný, ale práve tu získal jasnosť a priezračnosť. Nereprezentovali ho iba jednotlivci, ale výrazná skupina. Pre mladú generáciu nebolo dôležité médium a skúmanie jeho jazyka, uprednostňovali skúmanie ľudskej existencie, usilovali sa o individuálne posolstvo v prúde „umenia pre umenie“. Nešlo im o to aby ich obraz ešte nikto predtým nevidel, ale zaujímala ich najmä nezvyčajná kombinácia už známych prvkov. Svojím spôsobom išlo o reakciu na sociálnu, humanistickú fotografiu, ktorá si síce kládla za cieľ zlepšovať svet, ale v konečnom dôsledku nedosiahla nijakú viditeľnú zmenu. „Nová slovenská vlna“ obnovila atmosféru slobody, nezávislosti, hier a akcií 60. a 70. rokov. Hodnoty tohto obdobia sú porovnateľné s dielami slovenských grafikov či maliarov. Zaujímavé je, že v tejto etape síce pokračuje tvorba už známych autoriek, ale neobjavuje sa na scéne žiadne nové ženské meno. Otázkou zostáva, či skutočne v tomto období žiadna nič významné nevytvorila, (spomeniem aspoň inscenované subjektívne diela Renáty Virgaľovej a Táni Hojčovej, ktoré v súčasnosti v tvorbe nepokračujú).

„Výtvarná podoba fotografie bola na Slovensku často chápaná ako jediná možná a „pravá“. Po čase však začal byť zreteľný istý kvalitatívny nepomer medzi jej predstaviteľmi, určitá názorová vyčerpanosť a opotrebovanosť (napr. prácou na zákazky), ktorá spôsobila, že autori často skĺzavali do formalizmu a fotografického klišé. S týmto problémom sa prirodzene stretá každá generácia, ale je príznačné, že v osemdesiatych rokoch na ňom zlyhala celá skupina autorov.“[5]

„Istým východiskom z tejto situácie bol obrat záujmu na konceptuálnu tvorbu, ktorý v priebehu osemdesiatych rokov vyústil do otvorenej polemiky: ”výtvarný fotografi“ kontra “fotografujúci výtvarníci“.“[6]

[5] Macek V.: Slovenská fotografia 1925-2000, str 274, SNG, Bratislava 2001
[6] Lendelová L.: Česká a slovenská fotografia 80. a 90. rokov, Muzeum umění, Olomouc 2002

5. Hlavné trendy a smerovania 90. rokov a súčasnosti

5.1. Kultúrno-vzdelávacie inštitúcie, galérie a ich činnosť

V roku 1990 bolo na Katedre užitých umení VŠVU v Bratislave, založené oddelenie fotografie. Medzi zakladajúcich členov patrili Ľubo Stacho a Rudolf Sikora. O tri roky neskôr sa oddelenie transformovalo na Katedru vizuálnych médií a na školu prichádza Milota Havránková a Ján Krížik. Už samotný fakt, že toto oddelenie vzniklo na výtvarnej akadémii, výrazne predurčilo ďalšie smerovanie slovenskej fotografie.

V roku 1992 Václav Macek založil občianske združenie FOTOFO, ktoré sa stalo najväčším propagátorom slovenskej fotografie doma aj v zahraničí. V tom istom roku združenie začalo organizovať prestížny festival Mesiac fotografie s medzinárodnou účasťou a sprievodnými aktivitami. Václav Macek prebral patronát aj nad fotografickou galériou Profil. Pripravil množstvo autorských monografií (viac-menej všetkých predstaviteľov slovenskej novej vlny). Skoncipoval taktiež niekoľko zásadných výstav a od roku 1995 spolu so združením FOTOFO vydáva medzinárodný časopis Imago, ktorý mapuje vývin fotografie vo východnej a strednej Európe a vydáva mnoho slovenských kníh o fotografii.

O rozvoj slovenskej fotografie sa v druhej polovici 90. rokov nezanedbateľne pričinila aj Lucia Benická. V roku 1996 založila Dom fotografie v Poprade s bohatou výstavnou činnosťou a každoročne organizuje letnú školu fotografie, ktorá sa po rokoch tiež transformuje na medzinárodný festival. Okrem už menovaných fotografických galérii spomeniem ešte Galériu Focus v Bratislave a Galériu Nova v Košiciach.

5.2. Študenti VŠVU

Prvým absolventom bol Robo Kočan (1996). Stal sa výrazným pokračovateľom slovenskej novej vlny a svojou tvorbou podstatne ovplyvnil ďalších študentov tejto katedry. Jeho tvorba sa rozvíja medzi dvoma generáciami a obsahuje niekoľko výrazných cyklov. Imaginatívne svetelné kresby, ktorými hravo vstupuje do krajiny (1993). Portréty svoje, ale aj svojej rodiny, či známych, v cykloch Autoportréty,

Robino, Znamenia, Aký pán taký pes, alebo aký pes taký pán. Patrí aj medzi pravidelných lektorov Letnej fotoškoly v Poprade.

V období odchodu prvých absolventov (1996) sa v ateliéri Ľuba Stacha vytvorilo fotografické zoskupenie AGAT (názov podľa fotoaparátu ZSSR s automatickým predelením jedného políčka kinofilmu na dve, čoho výsledkom bol náhodný diptych). Členmi skupiny boli Peter Agat Huba, Martin Agat Tiso, Tibor Agat Takáts, Tomáš Agat Błonski, Laura Agat Mešková a Dominika Agat Ličková. Nemali vymedzený program a spájala ich okrem jednoduchej formálnej recesie aj vzájomná potreba súdržnosti v neľahkej spoločenskej situácii (pri moci bolo HZDS na čele s Vladimírom Mečiarom a kultúra sa tým dostala do starých koľají pred November 89). Boli prvým výraznejším zoskupením po desiatich rokoch od čias novej slovenskej vlny. Tomáš Blonski sa stal pedagógom na novo vzniknutej akadémii výtvarného umenia v Košiciach (v rámci Technickej univerzity), kde pod jeho vplyvom dostala priestor aj fotografia. Myslím si, že môžeme v priebehu dvoch rokov očakávať zaujímavé práce fotografujúcich výtvarníkov.

5.3. Dokumentárna tvorba

„Najťažšie je spoznať sám seba, najľahšie radiť druhým.“ (Thales Milétsky, antické Grécko)

Na Slovensku zažívame nástup dokumentárnej fotografie, intenzitou a organizovaním podobný obdobiu 30. rokov. V roku 2000 vzniklo združenie PHOTODOKUMENT, ktorého členmi sú Martin Kollár, Andrej Bán, Andrej Balco, Jozef Ondzík, Martin Marenčín, Alan Hyža, Peter Brenkus. Zaslúžili sa o vydanie dokumentárnej knihy o Slovensku- RodinnýAlbum.sk-, pod odborným vedením Colina Jacobsona (dlhoročného člena poroty World Press Photo) a dopomohli ku dvom dokumentárnym grantom, ktoré budú v priebehu piatich rokov poskytnuté fotografom vo verejnej súťaži. Martin Kollár, povolaním kameraman, so svojím projektom „Správa o stave spoločnosti 001“ (bol prvým výhercom Inštitútu pre verejné otázky), zaznamenal celosvetový úspech a vyhral množstvo súťaží). Všetky významné mená v tejto oblasti museli odísť za vzdelaním do zahraničia, ako to v dejinách Slovenskej fotografie bolo odjakživa. Predovšetkým do Čiech, na Inštitút tvorivej fotografie FPF Sliezskej univerzity v Opave (Ondzík, Balco, Boba, Vojtek, Nimcová a.i.), FAMU v Prahe (Sedlák, Huszár, Rečo, Tóth, a.i.), alebo sú samouci.

Zostáva faktom, že žiaden výrazný slovenský dokumentarista nevyšiel z Katedry vizuálnych médií v Bratislave. Ani žiadna žena fotografka (okrem mňa ?) sa dokumentu dlhodobo nevenuje vo svojej voľnej tvorbe. Nepochybne je to vplyv slovenských pedagógov, ktorí sú vo svojej tvorbe zameraný na konceptuálnu, výtvarnú oblasť a intermediálne presahy. Otázkou zostáva, či je tento spôsob fungovania školy správny a čo sa pod štítom vizuálnych médií skrýva. Pravdupovediac si myslím, že škola stráca kontakt s reálnym svetom a spoločenskými väzbami, čo vo väčšine prípadov vedie skoro neodvratne k útlmu a strate tvorivého náboja (mocenský a módny charakter, akademizmus a manierizmus). Nemala by sa v rámci vyučovacieho procesu zvýšiť úroveň dokumentárnej tvorby? Skutočne o ňu študenti nejavia záujem? Alebo problém v nedostatočnej motivácii? „Nemôže predsa presviedčať niekto, kto nie je sám presvedčený.“ Mnohí absolventi odchádzajú do praxe (len máloktorý sa ďalej venuje voľnej tvorbe a ak áno, vo väčšine prípadov učí fotografiu) ,začínajú pracovať pre trh, časopisy a okamžitú potrebu a možno aj nedostatočným vzdelaním v tejto oblasti nepriamo negatívne vplývajú na estetický vkus verejnosti.
Viem, že toto hodnotenie je prehnané, ale ja ho takto v súčasnosti pociťujem.

„Je nevyhnutné podporovať tie prejavy, ktoré rezignujú na rýchly a prelietavý efekt, ale usilujú sa udržať tvorbu v rovine posolstva, v rovine komunikácie, ktorá túži po porozumení, po hlbšej orchestrácii obrazu, po jej citlivejšom vnímaní.“ (Václav Macek: Listy o fotografii 3, Institut fotografie 2001,Opava,str.18)

5.4. „Anything goes“

„V poslednom období, ktoré zhruba zodpovedá dvadsaťročiu uplynulého storočia, zjavne vystupuje do popredia subjekt, relativizácia. Už nie je ani tak dôležitá realita, ani médium, ale stanovisko, „takto to vidím ja“, “toto cítim“. Hypertrofia subjektu výrazne odlišuje posledné roky od celého predchádzajúceho vývoja.“[7]

Postmoderná fotografia oslovuje, ale vlastne nečaká na odpoveď, vyvoláva pocit, často aj neurčitý o neistotách nášho vedomia a bytia. Komunikácia sa obmedzuje na oslovenie, navodenie myšlienky, pocit. Niektoré prejavy sú

[7] Macek V.: Slovenská fotografia 1925-2000, str 274, SNG, Bratislava 2001

redukované na komunikáciu seba so sebou a vzniká otázka, či ide o posilnenie ega, alebo ústup do izolácie.

Slovenská fotografia, so svojimi intermediálnymi presahmi, je charakteristická svojim odstupom od reality, zmyslom pre iróniu, koncepčnosťou, vnútornou analýzou a prvkami sebareflexívneho prejavu. Častým námetom sú portréty a autoportréty.

„Anything goes“, všetko je prípustné, často ukrýva pod pojmom experimentu, avantgardy a novej skutočnosti myšlienkovú chudobu, filozofickú prázdnotu a úplné odcudzenie od dejovej skutočnosti, popretie obsahu. Inokedy sa vydáva za hotové to, čo je výsledkom neobratnosti a chudoby výrazových prostriedkov. Prezentácia je často arogantná. Na miesto hľadania nastupuje tápanie, často povrchné s tendenciou nechať sa zviesť podnetmi iných prejavov, literárnych, výtvarných, muzikálnych. Akoby fotografia prestala hľadať vlastnú cestu. Opakuje v parafrázach už stvárnené, zažité bez hlbšieho vnútorného, ale i vonkajšieho podnetu.

„Typickým prejavom je zobrazovanie nahého ľudského tela (zobrazenie paží, kože, ochlpenia, erotogénnych zón), obnaženie človeka do holej kože, dokonca na dreň kosti v očakávaní, že tým sa odhalí jeho sama podstata, živočíšnosť, pudy i charakter bytia.“[8]

„Telo a záujem o ľudskú telesnosť bolo najexponovanejšou témou osemdesiatych a prvej polovice deväťdesiatych rokov, ako v euroamerickej tak s určitým časovým odstupom aj v českej fotografii. Odkrývanie tabu telesnosti, sexuality, rasovej a genderovej odlišnosti.“[9]

„Kult osobnosti nepochádza z utvrdenia osobnosti, ale z jej straty“ (Giles Lipovetský)

5.5. Postfotografia

Pojem POST sa objavil už koncom 80. rokov, napríklad aj ako názov časopisu v Prahe. Podstatou postfotografie je technologická zmena záznamu reality. Spracovanie záznamu sa odohráva v počítači, ktorý umožňuje nekonečné množstvo farebných úprav, solarizácii, izohélii a vykrývaní. Odpadá tým proces s chemikáliami

[8] Baran A.: PŘEDPOKLADY FOTOGRAFIE neboli PROLEGOMENA, Habilitačná práca na Katedre fotografie FAMU, Praha 1999

[9] Pospěch T.: Recenze o tělech a jiných věcech. Německá fotografie 20. stor. (www.itf.cz)

v tmavej komore, pretože tlačiareň spojená s počítačom vypustí hotový obraz bez akýchkoľvek znalostí o procese negatív, pozitív. Tradičná fotografia sa tým dostáva do úzadia. V ére postfotografie /,ktorá ešte úplne neovládla trh, asi len preto, že je stále finančne nedostupná a jej technické parametre sú zatiaľ nevyhovujúce/,môžeme hovoriť najmä o strate vierohodnosti fotografie. To, čo tvorilo jeden z pilierov odlišnosti moderného média, teda zachytiť vierohodne aktuálny moment, sa vďaka novej technológii prehodnocuje. Odlíšiť fikciu od reality je čoraz ťažšie.

Nadšenie začiatku 90. rokov z ľahkosti využívania pracných postupov v počítači, ktoré boli v 60. a 70. rokoch doménou významných umelcov a vyžadovali odborné znalosti, vystriedalo trpké sklamanie. Uľahčenie technológie nezaručuje totiž originálny nápad a ani najlepší „photoshop“ nie je zárukou kvality. Okrem tematizácie vierohodnosti a demokratizácie v technických postupoch sa táto éra spája aj s interaktívnosťou. Divák sa stáva súčasťou mix-mediálnych diel, bez neho je dielo mŕtve. Zdá sa, že obrazu ktorý nevznikol za pomoci chemikálii, ale je elektronickým impulzom, patrí 21.storočie.

„V 90. rokoch už umelci nerobia rozdiely medzi tým, či motív spracujú ako kresbu, maľbu, inštaláciu, fotografiu alebo objekt. Za sedemdesiatpäť rokov sa fotografia premenila z outsidera v legitímneho a rovnocenného partnera klasických výtvarných druhov. Jej prítomnosť je už natoľko silná, že nezriedka na vrcholných bienále európskeho či svetového umenia práve fotografické diela tvoria podstatnú časť expozícii.“[10]

[10] Macek Václav: Slovenská Fotografia 1925-2000, str.440

6. Súčasné slovenské autorky v abecednom poradí

6.1 Výber autoriek

Ako som už spomenula v úvode, selekcia zastúpených autoriek je subjektívna. Určite by za povšimnutie stály aj mnohé ďalšie, ale snažila som sa vyberať osobnosti, ktorých tvorba je systematická s vlastným rukopisom, originálna a má predpoklady na ďalší vývoj. Jedným z dôležitých kritérií bolo pre mňa taktiež, ochota autorky spolupracovať.

Z osobností, ktoré niesu v mojej práci zastúpené ale určite patrili, alebo ešte aj patria do súčasnej ženskej fotografie spomeniem aspoň tieto:

Laura Mešková, ktorá v polovici 90. rokov pracovala s poetickou konceptuálnou fotografiou.

Jana Šebestová s vizuálnymi denníkmi svojich bytov a tvári.

Soňa Sadloňová vo svojej tvorbe rozvíja príbeh písma a využíva špeciálne techniky.

Jana Kirschnerová taktiež využíva viacnásobný osvit a luminografiu, učí na strednej umeleckej škole v Bratislave fotografiu.

Jana Znášiková, inscenované surrealistické zátišia a portréty.

Pavlína Fichta Čierna, výtvarníčka využívajúca médium fotografie v sociálne ladených fotografiách a videu.

Aneta Mona Chisa, feministická výtvarná provokatérka, ktorá rada pracuje s nahým telom a ženskou identitou.

Galina Lišháková spolupracuje s Ingrid Patočkovou na viacerých projektoch.

Erika Trnková, spoluautorka a model v mnohých prácach Jany Hojstričovej.

Sláva Sobotovičová , výtvarníčka ktorá vtipne znázorňuje banálnu realitu.

Zuzana Hrivňáková, maliarka využívajúca fotografovanie pri akciách zaujímavým spôsobom.

Helena Šišková – absolventka FAMU

Anna Žáčková – absolventka FAMU

Linda Petrovová, Laura Piskorová – študentky ITF

Zo súčasných študentiek na katedre vizuálnych médií v Bratislave ma zaujali: **Linda Bartošová, Magda Stanová, Petra Cepková, Petra Áčová a Lucia Toporcerová.**

V módnej fotografii : **Anna Kovačič, Táňa Hojčová, Ivana Lipovská.**

Divadelná fotografia: **Anna Nemčoková**

Anna Feldeková

Narodila sa 5.11.1976 v Bratislave, v rodine slávneho slovenského spisovateľa Ľubomíra Feldeka. Jej mama taktiež píše, sestra spieva, brat študoval na FAMU, vlastne celá rodina je akosi umelecká, takže po ukončení Gymnázia v Bratislave, v roku 1995, a presťahovaní sa celej rodiny do Prahy z politických dôvodov (pri moci bol Mečiar), rozhodla sa popri štúdiu serbistiky a slovakistiky na FFUK v Prahe skúsiť šťastie aj na FAMU, kde od 1996 roku študuje. V roku 2001 bola na študijnom pobyte v Darmstadte, na Fachhochschule v Nemecku. Hovorí piatimi svetovými jazykmi.

Fotografovať začala ako deväťročná, keď otcovi ukradla fotoaparát a zvečnila svoju o rok mladšiu sestru. Bol to akt, pretože sveter bol veľmi strakatý, tak ho prikázala sestre vyzliecť, už vtedy ju v prvom rade zaujímalo telo a človek v ňom.

Sama tvrdí, že si vo fotografii vyskúšala takmer všetko, ale akty ju bavia najviac, dokonca sama stála často modelom. Jej tvorba sa vyvíjala od subjektívneho čiernobieleho dokumentu až k inscenovaným portrétom a aktom. „Nesnažím sa robiť šokujúce fotografie, ale občas rada provokujem“. Jej fotografie rozprávajú o nahej túžbe po otvorení sa druhému, o milostnom iskrení a roztúženej nahote. Sú nabité milostnou energiou, prekvapivo intímne, živelné a vzrušujúce, ale zároveň sú zvláštnym spôsobom číre a cudné.

Motorkári (1997-1998)

Subjektívny dokument z prostredia motorkárov v duchu tradičného čiernobieleho záznamu. Uchopila túto tému v celej jej šírke citlivým pohľadom a výsledkom je kultivovaná výpoveď zahrňujúca výtvarné štúdie portrétov, detailov ale hlavne celkovej atmosféry “easy riderov“ v Čechách.

Akty (1999-až po dnes)

Vo svojich prácach nadviazala na tradíciu českého aktu mnohých autorov, ale hlavne Tona Stana, či Ivana Pinkavu. „S fotografovaním aktov som začala, keď som sa prvýkrát zamilovala, zachytávala som svojho priateľa, jeho fotiek mám kopy.“ Neskôr prešla k modelom a dvojiciam. „Modely sa objímajú v žiari reflektorov a ja som schovaná v tme. Nevyberám si zvlášť pekné dievča a zvlášť pekného chlapca. Fotím skutočné páry a pokúšam sa zachytiť ozajstné iskrenie, ktoré takí ľudia v období zamilovanosti vyžarujú. Zvlášť keď sú nahí a dotýkajú sa.“ Fotografie

dopĺňa poetickými názvami:“ Otvírám se ti celá. Jsem ti lukem, buď mi strunou. Hnětu tě jako chléb vezdejší. Šeptáni nejtajnějších přáni. Tango probuzené touhy.
Srůstame spolu jako stromy. Propadni se do mě jako do propasti. Opři se o mě a nedýchej už. Lásko neodcházej.“ Vo svojej práci sa pohybuje na vzrušujúcej a napínavej hranici. „Akonáhle by som ju prekročila, napätie by sa vytratilo. Tam už je pornografia, a v tej žiadne napätie necítim. To ma nebaví.“

Žena a mačka /Femme et chatte/ (2000)

Je to cyklus čiernobielych fotografií, ktorý vytvorila podľa literárnej predlohy básnika Paula Verlaina. Na fotografiách sa objavuje žena s levom v rôznych situáciách a pozíciách, od tichého obchádzania oboch, až po náhly stret. Žena má celú situáciu pod kontrolou i keď ju miestami na okamih stráca. Zreteľné napätie medzi ženou a levom tkvie v snahe uchopiť moc a stať sa dominantným. Dominantným v obmedzenom čase a priestore.

Tak ešte raz a naposledy, prečo práve akty?

Keby ľudia chodili po uliciach nahí, bolo by to vzrušujúce a teda taktiež provokatívne fotografovať ich zahalených. Ale že chodia oblečení, baví ma fotiť ich nahých.

Samostatné výstavy:
1998 Harley Davidson, Friday´s bar, Praha
2000 Akty, Klub Meloun, Praha
2001 Galeria Perugia. Bratislava
2001 Femme et Chatte, Francúzsky inštitút, Praha

Skupinové výstavy:
1997,1998,1999 Festival FAMU, Archa, Praha
1999 F7 na G4, Galerie G4, Cheb
2001 Febiofest, Slovanský dom, Praha
2001 Tvár a telo, Galéria Veleryba, Praha
2002 Konfrontace, Pražský dom fotografie, Praha

Jana Hojstričová

Narodila sa 7.8.1972 na Myjave. Skončila ŠUV, odbor fotografia v Bratislave (1990) a v rokoch 1991-1997 študovala fotografiu u Miloty Havránkovej na VŠVU. Zúčastnila sa workshopu na Gerrit Rietveld Academy, /Amsterdam 1993/, v roku 1994 zase študijného pobytu v Ecole Régionale des Beaux-Arts, department art, Saint-Etién, Francúzsko a v roku 1995 na FAMU v Prahe. V súčasnosti je asistentkou a doktorandkou na VŠVU v Bratislave.

Pôvodne chcela študovať textil, ale po prijímačkách ju preradili na fotku, kde pod vedením učiteľov Tomíka, Zacharovej, Strieža a Krížika začala so svojím experimentovaním. „Potrebovala som experimentovať a postupom času sa dostať k myšlienke, ktorá je pre mňa prvoradou.“ Cez formálne hľadanie prešla postupne ku koncepčným veciam.

Minimum Clothing (1993-1994)

Je to súbor čiernobielych fotografii formátu 30x40 v ktorom je prvoradá hra tvarov živého tela s neživými abstraktnými objektmi. Telo ako živá mäkká hmota väčšinou zahaľovaná, sa minimálnym odevom vizuálne odhaľuje a nastáva kontrast tela a tvrdých geometrických foriem. V tomto súbore je cítiť silný vplyv novej slovenskej vlny a Miloty Havránkovej.

Labyrint (1996)

Séria čiernobielych fotografií formátu 24x30 využíva priestory odstavenej továrenskej haly s celkom či detailom ľudského tela. Cyklus šiestich dvojíc spája využívanie perspektívy podobné medzivojnovej fotografii. Podhľady a nadhľady sú výtvarne spestrené výrazným využitím svetla a tieňa. Opustené, nepotrebné továrenské priestory (využíval aj Vasil Stanko), navodzujú spolu s postavami pocit osamelosti. Na jednotlivých záberoch dominuje predovšetkým interiér a telo ženy tvorí intímny detail.

Gestá (1996)

„Každé nové Janine fotografie ma prekvapia. Asi preto, že sú vždy iné ako tie predchádzajúce. Napriek rôznosti motívov a spracovania majú však niečo spoločné. Sú výsledkom spontánneho prístupu k fotografii, skúmaním jej možností a hľadaním

vlastného výrazu. Aj keď na prvý pohľad sa môžu zdať nevýrazné či nezaujímavé, pre mňa sú vždy príjemným osviežením vizuálnej pamäti, najmä nekonvenčným prístupom k námetu a ich výtvarnou čistotou. Ochutnajte!“ (Filip Vančo, 1996)

Vízia (1997)

Ona sama tento súbor čiernobielych fotografií formátu 30x40 nazýva svetelným fotografickým divadlom o medziľudských vzťahoch. „Svet stojí na základnom vzťahu muža a ženy. Už od čias Adama a Evy sú to vzájomné reakcie, ktoré posúvajú a ovplyvňujú celý život. Vzťah dvoch ľudí narúša vždy silné pôsobenie určitého elementu (zakázané jablko), alebo veľký vplyv tretej osoby. Iba ak je človek silný a sám sebou, vie čeliť vo svoj prospech a v prospech toho druhého.“

Portréty z kúpelní (1998)

Labutienka, Krišpín, Carol, Hana, Darinka, Anderka

Šesť čiernobielych fotografií formátu 50x60, zachytáva šesť žien v šiestich rôznych kúpelniach. Každá je obklopená predmetmi, vecami, ktoré charakterizujú jej osobnosť v intímnom a niekedy až sterilnom prostredí kúpelne. Celý súbor je metaforou na pokusy o samostatný život po skončení vysokej školy a zaradení sa do „normálneho života“. Mnohí sa stiahnu do svojho vnútra pred myšlienkami na budúcnosť a po rokoch strávených na škole osamejú.

Od siedmej do ôsmej (2000)

V súbore tónovaných fotografií, ktorých veľkosť a technické spracovanie autorka stále obmieňa od fotografií 30x40 až po tlač na hodváb, sú zachytené fragmenty očisty ženy, určitý pravidelný rituál obmedzený časovým záznamom a formálnym prejavom. “Intímne detaily tela ženy sú miestami zachytené reálne, miestami sa vnárajú do prostredia a na určitých fotografiách sú iba podvedomo tušené. Celý cyklus dopĺňajú fotografie predmetov, často veľmi privátnych, prostredníctvom ktorých je telo ženy charakterizované. Aj napriek tomu, že na týchto fotografiách telo chýba, môžeme ho pocitovo vnímať a preto môžeme hovoriť o „intuitívnej konkrétnosti“. Farba fotografií je telová, čo znásobuje telesnosť v samotnom motíve celého cyklu.“ (Bohunka Koklesová)

Ktorý súbor považuješ za začiatok svojej voľnej tvorby?

Začiatkom bol určite až súbor v piatom ročníku, tie ranné sú skôr cvičenia. Väčšinou každý začne tvoriť slobodne až po skončení školy.

Podľa čoho si vyberáš témy?

Som bežný, tuctový človek. Nezaujímajú ma spoločenské problémy, skôr bežné každodenné veci, napríklad v čom je rozdiel medzi mužom a ženou, ako rozmýšľajú chlapi a podobne.

Prečo používaš série fotografií?

V poslednom súbore, ktorý ešte musím prerobiť, som chcela ukázať nový pohľad na ženskú toaletu, ktorá bola v dejinách znázorňovaná už nespočetne veľakrát. Chcela som ju ukázať ako rituál bez začiatku a konca, ako dej do ktorého sa divák môže ponoriť. Fascinuje ma skladať z abstraktných obrazov skutočný dej, ktorý si každý domyslí po svojom.

Čo je podľa teba tvorba, prečo tvoríš?

Je to choroba v mojom vnútri, neviem ju vysvetliť.

Spoločné výstavy

1990 Klub žurnalistov, Bratislava
1990 Ekoplagát, Žilina
1991 Zväčšenina, Galéria Médium, Bratislava
1993 Mesiac fotografie, Pocta Duanovi Michalsovi, Médium, Bratislava
1993 Cultures photographiques, Université de Paris VIII, F
1993 Small and special, Glasgow, GB
1994 Fotofeis, Nottingham, GB
1994 Domovina, Goetheho inštitút, Bratislava
1994 Až kam ..., akcia - módna prehliadka, Bratislava
1994 Mesiac fotografie, Photographic cultures Paris, Médium, Bratislava
1995 Posuny 95, Fragnerova galéria, Praha, CZ
1996 Images of Europe 96 – Europe: Crossing Borders, Amsterdam, NL
1996 Sedem, Mesiac fotografie, Médium, Bratislava
1997 Medzinárodný festival mladej fotografie, Ljubljana, SLO
1997 Intermediálny projekt, Fotogaleria „U Řečických“, Praha, CZ
1998 Otvorený ateliér, stretnutie s tvorbou vizuálneho umenia, hotel Danube, Bratislava

1998 Výstava k výročiu ŠUV Bratislava, Slovenské národné múzeum, Bratislava

2000 „Fotoimage 2000“, Galéria Médium a hotel Danube, Bratislava

2001 „Argentique Numérique Slovaquie 2001“, Aula du Palais Universitaire, Strasbourg, F

2001 „Fotoimage 2000“, Lofflerovo múzeum, Košice

2001 „Komunikácie“, hotel Garni WM, Poprad

2002 „Her Body, Her Story, Her Memory“, Galéria La sarre, Saint-Etienne, F

2002 „Česká a slovenská fotografia 80. a 90. rokov 20. storočia“, Múzeum umění, Olomouc, CZ

2002 „Ona a jej srdce“, Galéria G4, Cheb, CZ

2002 „Česká a slovenská fotografia 80. a 90. rokov 20. storočia“, Mesiac fotografie, Dom umenia, Bratislava

Samostatné výstavy

1996 MKS-galéria, Bratislava

1996 Klub Baroko, Nové Zámky

1998 Galéria Tatrasoft, Bratislava

1999 Slovenský inštitút, Sofia, BLG

1999 Medzinárodný festival fotografie, Plovdiv, BLG

2000 „Štyri oči otvorené“, Galéria Profil, Bratislava

2000 „Štyri oči otvorené“, Galéria G4, Cheb, CZ

2001 Esko, Banská Štiavnica

Jana Illková

Narodila sa 18.4.1978 v Topoľčianoch. K fotografii sa dostala až po absolvovaní aranžérstva a propagácie na ŠUV v Bratislave, cez svoju mamu, ktorá pracovala v portrétnom ateliéri v Topoľčianoch. Na VŠVU sa dostala na druhý pokus v roku 1998. V súčasnosti je v poslednom ročníku v ateliéri Miloty Havránkovej. V roku 2003 bola jeden semester na študijnom pobyte v Nemecku.

Medzi slovenskými umelkyňami ju môžeme nazvať klasickou portrétnou fotografkou vychádzajúcou z tradičnej fotografie, čo sa týka štýlu fotografovania na veľký formát s využitím hĺbky neostrosti a spracovávania fotografického materiálu (papierová podložka, ručné tónovanie a vôbec zdĺhavá práca v komore). Hotová forma, kvalitné remeslo, teda fotografia ako artefakt, je pre ňu rovnako dôležitá ako myšlienka. V tomto je naozaj výnimkou, často neistá technická kvalita prác, uberá presvedčivosť a ráznosť mnohým ideám jej kolegýň. Určite ju k tomuto remeslu inšpirovala mama, ktorej občas musela v ateliéri pomáhať. Vždy fotí to, čo ju práve zaujíma, ale celou jej tvorbou sa tiahne téma človeka. Ako portrét, alebo vec v zmysle „každá vec je portrétom niekoho“, či situácie, ktorá ho nejakým spôsobom charakterizuje. V tvorbe je jej najväčším inšpiračným zdrojom rodina, z ktorej stále vychádza. „Všetkých, ktorých fotografujem potrebujem dôverne poznať, asi preto často fotím svoju rodinu. V našej rodine asi neexistuje nikto, koho by som ešte nefotila.“ Ešte stále študuje a nepovažuje sa za vykryštalizovanú osobnosť, napriek tomu celou jej tvorbou sa tiahne hlboká úprimnosť a skúmavá ľudskosť.

Archetyp, mýtus, utópia (1999)

V tomto súbore čiernobielych fotografií vytvorila ironické, ale hlavne vtipné inscenované portréty ľudí, ktorých životný osud sa podobal jednotlivým mýtom. Postavu Dionýza zverila napr. starému otcovi.

Rada pracuje v nejednoznačných dyptichoch, alebo v tryptichoch. Ako sama hovorí, asi preto, že do jednej fotografie vloží nosnú myšlienku a tou ďalšou ju buď potvrdí, alebo spochybní. Zároveň sa týmto spôsobom snaží vyhnúť školským zadaniam. „Vždy si v prvom rade fotím svoje fotky a tými dvoma to nejako s danou témou prepojím.“

Portréty (2001)

Sú to triptychy portrétov, vždy z jedného človeka, v jeho prirodzenom prostredí. Asi najviac túto čiernobielu sériu charakterizuje viacvrstvový portrét transsexuála. Na prvej fotografii je znázornený v preoblečení za ženu na čiernom pozadí, čím z neho autorka vytvára akoby hviezdu. Na druhej je vo svojom prirodzenom prostredí bytu, v tom istom preoblečení. Na tretej, bez makeupu, na tom istom mieste bytu. Do výpovede sa tým dostáva viacvrstvovosť ľudskej identity, túžby a fatálnosti v modifikácii, či už k prostrediu, ľuďom, alebo existencii ako takej. „Snažím sa poukázať na nejednoznačné veci, ktoré u fotografovaných ľudí cítim."

Usmejte sa prosím (2001)

Jednoduchý čiernobiely koncept, ktorý vytvorila na veľký formát 9/13. Boli to záznamy náhodných dvojíc, ktoré sa nechali vyfotografovať v jej provizórnom ateliéri. Po vete „usmejte sa prosím", stlačila spúšť. „Zaujímavé bolo sledovať, ako na túto vetu zareagoval každý inak, niekto spravil grimasu, niekto sa naozaj usmial."/...../ Vystavila päťdesiat kontaktných kópii.

V siedmom nebi (2003)

Dokumentárny súbor bezprostredných pohľadov na prípravu, priebeh i pooperačný stav po plastickej operácii v priestoroch súkromnej kliniky v Dortmunde, kde bola na študijnom pobyte. Vecným pohľadom fotografií odkrýva autorka daň žien za krásu a mladosť. Chirurgickými zákrokmi sa mení ženské telo smerom k dokonalosti a ideálu, ktorý sa začína v spoločnosti považovať za bežný štandard a samozrejmosť.

Aký súbor plánuješ urobiť v budúcnosti ?

Lákajú ma inscenované portréty inšpirované dielami starých majstrov v prirodzenom prostredí nainscenovaných ľudí.

Nevadí ti, že niečo podobné robí Cindy Sherman?

Nevadí mi, keď už niekto niečo podobné pred mnou robil, dôležité je, že cítim vnútornú potrebu vyjadriť sa k tomu aj ja. Chcela by som tiež písať teoretickú diplomovú prácu o vplyvoch fotografie na maľbu a naopak.

Autorka mi nedodala zoznam výstav.

Daniela Kapráľová

Narodila sa 12.1.1956 v Snine. Ako jediná zo „starších“ ročníkov reprezentuje svoje rovesníčky v tomto výbere súčasnej tvorby. V rokoch 1974-1978 študovala na čerstvo otvorenom fotografickom oddelení v Košiciach pod vedením Ivo Gilla a Zdenka Smieška. V rokoch 1980-1985 ukončila štúdium na UPJŠ v Prešove na katedre Výtvarnej výchovy u profesorov: Šafranka, Gala, Hegyeziho. Od roku 1988 žije v Humennom a pracuje vo Vihorlatskom múzeu na galerijnom oddelení ako kunsthistorik.

Vyštudovala síce fotografiu na strednej škole, ale po dlhé roky sa venovala prevažne výtvarnej tvorbe (maľbe a kresbe). Fotografovala len sporadicky svoje dobrodružné cesty po horách a exotických krajinách. V roku 1999 sa stala členkou medzinárodného fotografického združenia Black-White a začala fotografovať subjektívno-dokumentárne portréty miest, Humenné, Przemysl a Ľvov. Jej pohľady sú v prvom rade výtvarné, nesnaží sa objektívne zachytiť realitu, skôr intuitívne vystihnúť atmosféru mesta. Stále viacej zachytáva aj svoj súkromný život, rôzne prchavé okamihy a zátišia svojho bytu, či kancelárie, v ktorej pracuje. V jej tvorbe je cítiť voľnosť a slobodu. Neuzatvára sa do chmúrnych otázok, ale užíva si život, ktorý sa jej zdá byť krásnym. Je prototypom insitnej umelkyne a emancipovanej ženy, ktorá žije dobrovoľne sama a nepociťuje to ako svoju životnú prehru.

Mamaja (2000-2003)

V názve „mamaja“ je zašifrované mama a ja. Je to súbor farebných dokumentárnych diptychov, v ktorých sa rozhodla zachytiť nielen rozprávkový vzťah svojich rodičov, ale hlavne seba a matky. Dalo by sa povedať, že v niečom akoby nadviazala na Martinčekovskú tradíciu dokumentovania prostých ľudí. Je to láskavý pohľad fotografky na prostredie, predmety či typické činnosti oboch žien. Vzťah medzi fotografiami špecifikuje generačný posun medzi matkou a dcérou cez pohľad na konkrétne zaužívané rituály. Fotografie personifikujú pocit určitej spomienky, cítiť z nich nostalgiu, nehu, ktorá snáď najviac charakterizuje vzťah dvoch žien.

Myslíš si, že umenie môže zmeniť svet?

Samozrejme, áno úprimne tomu verím. Patrí medzi najdôležitejšie odvetvia.

Prečo tvoríš?

Lebo ma v hrudi občas niečo dusí.

Aké vlastnosti by podľa teba fotografka mala mať?

Vlastnosti malého dieťaťa a skúseného starca.

Pocítila si niekedy, ako nevýhodu to, že si žena?

Nemám takú silu, aby som zbila chlapov, keď ma naserú a nevládzem odniesť vrece zemiakov sama. Inak mi to nevadí, so svojou ženskosťou nemám problém.

Samostatné výstavy

2000 Senzibilita, Galéria B-W v Przemyšli, Poľsko

2002 Pocta anjelom, Fotopredajňa FaF, Humenné

Spoločné výstavy

2001 Portréty miest, RKS, Humenné, Przemyšl, Ľvov

2002 Portréty ,Galéria Krasczynského zámku, Poľsko

Ria Kmeťová

Narodila sa 23.2.1975 v Nitre. V rokoch 1989-1993 študovala na Škole úžitkového výtvarníctva, odbor fotografia. Od roku 1994-2000 na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v ateliéri Miloty Havránkovej. V roku 1998 bola na študijnom pobyte na FAMU v Prahe, od roku 2001 je doktorandkou na VŠVU v Bratislave. V súčasnosti učí fotografiu na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre a je odbornou asistentkou fotografie na Fakulte výtvarných umení, Akadémie umení v Banskej Bystrici. Je členkou Združenia výtvarníkov N´89.

Vo svojej tvorbe spája fotografický obraz s technickým jazykom masových médií. Snaží sa poukazovať na aktuálne problémy pop kultúry, manipuláciu, či mýtus krásy.

TV – reality (2000-2003)

V tomto cykle sníma zábery z filmov, v ktorých zachytáva ženy v najrozmanitejších situáciách. Zámerne pracuje s filmovým rastrom ako aj s umiestnením fotografií do akoby pásov plynulo vedľa seba. Dôležitou časťou sú aj autentické filmové titulky, ktoré v spojení s obrazom nadobúdajú úplne iný význam, než majú v samotnom filme. Samotné fotografie vyznievajú esteticky a divák ich v prvom rade vníma ako obrazy, ktoré si pokojne zavesí na stenu.

Plusfest –Plusterra (2002)

Multimediálny festival ktorého bola hlavnou organizátorkou, spolu so svojimi študentmi (Dáša Konsztanková, Martin Tamásfi, Aneta Pastieriková, Erik Féher a Vilo Šulík). Festival združoval viacero rovín, výtvarnú, hudobnú, literárnu. Každý člen prezentoval svoje chápanie znaku plus a zároveň sa vzdal vlastnej umeleckej identity v prospech celkovej idey Plusfestu. V cykle fotografií autori mapovali využitie abstraktného znaku plus v každodennom živote v najrôznejších kontextoch (fasád, reklám, atď.). Fotografie formátu 9+13 cm boli inštalované priamo nad úrovňou podlahy a účastník výstavy sa k nim musel skloniť, ak si ich vôbec všimol.

Jej tvorba sa snaží o aplikáciu súčasnej filozofie do praxe. Spochybňuje význam autorstva v duchu Villéma Flussera a vyjadruje sa k aktuálnym otázkam dekonštrukciou poznaného, tradičného. Skúma teda samotné médium nielen

formálne, ale hlavne obsahovo. V akciách ktoré organizuje, vyzýva neznámych, nezávislých tvorcov k vlastnej tvorbe.

V čom je podľa teba hlavný rozdiel medzi štúdiom na FAMU a VŠVU?

Na FAMU boli zaujímavé prednášky na iných odboroch okolo filmu a kvalitné boli dejiny fotografie, ale atmosféra bola omnoho menej priateľská. Často som hodiny čakala, ako u zubára na vyučujúceho, ktorý napokon vôbec nepríšiel.

Takže si spokojná so svojim štúdiom na VŠVU?

Áno. Milota Havránková mala pochopenie pre všetkých študentov a v každom vedela nájsť to jeho vlastné, to pravé?

Samostatné výstavy

1996 Bábkové divadlo v Nitre (spojené s módnou prehliadkou Zuzany Kubisovej a Terezy Langerovej)
2001 scéna k opere Marka Piačka Posledný let
2002 Best of Riality, Galéria-klub BURYZONE, Bratislava
2002 Nikdy sa neboj, že urobíš chybu, Subterra, Nitra

Spoločné výstavy

1996 Sedem rokov fotografie, Galéria Médium v Bratislave
1997 8-FOCUS, Caffé Galéria Grémium a študenti VŠVU
1998 Otvorený ateliér, foto-video-móda, študenti doc. Miloty Havránkovej
1999 8 a 1/2 (roku), Katedra vizuálnych médií, Galerie 4, Galerie fotografie v Chebu
1999 Digitálna fotografia, Hewlett Packard a VŠVU, Umelecká beseda, Bratislava
1999 Digitálna fotografia, Hewlett Packard a VŠVU, Černá labuť, Praha
1999 49-99 VŠVU, VŠMU, Galéria Médium, Bratislava
2002 (Ne)súvislosti, Galéria Jozefa Kollára v Banskej Bystrici
2002 Ona, Galerie fotografie v Chebu
2002 PLUSFEST, Subterra, Nitra
2003 Nevesta, Galéria J. Koniarka v Trnave, synagóga-centrum súčasného umenia
2003 ±PLUS, Galéria-klub BURYZONE, Bratislava
2003 Ona, Dom fotografie v Poprade
2003 YELLOW ZONE, PF UKF v Nitre
2003 Mobility, Nitrianska galéria – Galéria A, Galéria mladých, Nitra

Dominika Ličková-Horáková

Dominika Ličková sa narodila 2.12.1974 v Bratislave v umeleckej rodine. Jej starý otec bol maliarom, babka ilustrátorkou, otec fotografom a matka je popredná slovenská výtvarníčka Jana Želibská. Absolvovala gymnázium, kde sa venovala predovšetkým literatúre. V rokoch 1993-1999 študovala fotografiu na Vysokej škole výtvarných umení, na Katedre vizuálnych médií, fotografiu. V roku 1995 sa zúčastnila tvorivého pobytu na Gerrit Rietveld Akadémii v Amsterdame a v roku 1998 študijného pobytu na FAMU v Prahe. Je zakladajúcou členkou skupiny Agat. Okrem toho, že fotografuje, píše poéziu a vytvára inštalácie, je aj uznávanou vo svete hudby, ako DJ mayka.

Agat

Skupina Agat je charakteristická tým, že všetci jej členovia pracujú spontánne a nikdy si neurčujú témy, iba vystavia určitý zaznamenaný časový úsek (výsledkom sú snímky z každodenného života, zachytávajúce realitu spoločenstva nejakých ľudí). Dominika teda v rámci tejto skupiny vytvorila jeden z mála súborov, v ktorom dominujú ľudia. „Väčšinou fotím veci, človek je ako pomôcka, orientačný bod. Pomocou vecí ukazujem, čo robia ľudia.“ Starý typ fotoaparátu sovietskej výroby, charakteristický tým, že delí políčko kinofilmu na dve časti jej dáva priestor na vytváranie spontánnych príbehov, v ktorých veľkú úlohu hrá náhoda. Spočiatku to boli čiernobiele zábery, ale v poslednom období prechádza na farbu.

Sama seba však považuje predovšetkým za konceptuálnu fotografku. Vždy si projekt pred samotným stvárnením vymyslí a až tak ho zrealizuje. Princíp ženskej emotívnej a intuitívnej cesty ju neoslovuje. Tému si vyberá na základe spoločenského a sociálneho hľadiska, teda hlavne podľa obsahu, formálne znázornenie je akoby druhoradé.

Predmet ako znak (1997)

Predmet ako znak je jej bakalárskym súborom v ktorom sa zaoberá banalitou konzumnej spoločnosti. Fotografuje drobné, prehliadnuteľné, anonymné predmety na neutrálnom pozadí. Dochádza k oddeleniu predmetu od jeho prostredia, abstrahovaniu a premene danej veci v znak, ikonu. Ona sama o tom hovorí: „Tieto obrazy predmetov sa stávajú znakmi, ktoré vytvárajú otvorenú štruktúru - znaky sa

zoskupujú do nových vzťahov s novými výzvami.“ Sú to minimalistické zátišia bez minulosti a súčasnosti. Vytvárajú akýsi protipól všadeprítomnej reklame.

Klinický testované (1998-1999)

V tejto práci reaguje autorka taktiež na problém reklamy, jej prejavu, ako aj sociologického dopadu. Kozmetické výrobky a s nimi spätý výrok: klinicky testované. „Skrýva to v sebe neotrasiteľný účinok, že daný výrobok bol otestovaný, ale aj to, že ide o stopercentnú kvalitu, vysoko účinnú. Tento výrobok poskytuje zákazníkovi záruku.“ Jej cieľom bolo upozorniť na nebezpečenstvo dôvery ľudí k výrobkom, pričom človek namiesto roly príjemcu a používateľa výrobkov sa stáva akýmsi predmetom, ktorý je používaný kolosom reklám v duchu „ideálu ženskej krásy“. „Už len na to, aby žena použila všetky výrobky (pretože až dohromady zaručujú ten najlepší efekt), ktoré jej uľahčia všetky jej činnosti a povinnosti, by prinajmenšom nesmela ani spávať, alebo by deň musel mať aspoň 48 hodín.“

25 hodín denne (2000)

Čiernobiele fotografie tohto súboru ukazujú skrášľujúce rituály modernej ženy. Šminky a aplikácie kozmetických výrobkov majú ženu priblížiť k dokonalosti, schovať vrodené dispozície pod umelohmotnú masku sezónnej módy kozmetických značiek, ktoré vytvárajú virtuálne silikónové „nadženy“. „Ide o určité nastavenie zrkadla ženám, ktoré podľahli diktátu módy.“ (Bohunka Koklesová) Asi najviac na mňa táto inštalácia zapôsobila v SNG medzi gotickými madonami (gotický ideál krásy) a starosti súdobej ženy o perfektné telo v roku 2000. V danom kontexte fotografie vyzneli naozaj fatálne a ironicky .

Ako doma (2000)

Inštalácia v prázdnych bytoch na Františkánskom námestí v Bratislave zachytáva fyzické a mentálne stopy vypovedajúce o sociálnom postavení, mentalite, správaní, vkuse pôvodných majiteľov. V jej fotografiách boli zachytené drobné predmety simulujúce pocit domova. Rovnako odkazovali na činnosť, ktorá je obyčajne prisudzovaná ženám. Neprezentuje prácu v domácnosti, ale produkty tejto práce: čipky, háčkovanie, výšivky. Predmety, ktoré sú výsledkom úsilia o vyzdobenie, skrášlenie a zútulnenie priestoru, tak aby ho bolo možné nazývať domovom. Tým, že sú tieto predmety adjustované v lightboxoch a umiestnené mimo domáceho

prostredia ako v galérii, pôsobia ironicky. Sú ukážkou ľudskej práce a lásky, ktorú mnoho žien investuje do obytného priestoru v záujme vytvorenia domova pre seba a svojich blízkych..

Môžete mi ukázať, čo máte vo svojej taške? (2002)

Farebné fotografie predmetov, ktoré najčastejšie predstavujú obsah dámskej kabelky, tašky. Súčasť tejto inštalácie tvorili reálne kabelky, taštičky ako ready made. „Ukážte nám, čo máte vo svojej kabelke a my vám povieme kto ste," v tomto duchu sa nesie kampaň módnych časopisov či štýlových poradcov. V konvenčnom poňatí „ženského fetišu" je kabelka, či taška, priam obrazom osobnosti. Skrýva sa v nej konflikt povrchného efektu s túžbou ukryť svoje tajomstvo. Niečo sa do tašky hodí a iné zasa nie. Už ani kabelka nie je spoľahlivým úkrytom, naopak ukazuje kto ste a čo chcete.

Aká je podľa teba slovenská fotografia?

Určite inscenovaná, pretože sa tu nič nedeje. Slováci sú naviac citovo založení, takže potrebujú svoju rozprávočku. Tvorba je väčšinou dosť osobná záležitosť, oproti svetovému umeniu máme veľmi subjektívne témy. Ako trend desaťročia, považujem však telo zneužité.

Ako a prečo tvoríš?

Z vnútra, cez všetko, čo je okolo, od čiernobielej reality k farebnej a opačne. Všetko reprodukujem, ale neviem, kam sa chcem dostať, som málo ambiciózna a tvorbu pociťujem často ako bolestivú, negatívnu.

Vydala si sa a máš malú Šarlotku, zmenilo sa tým niečo?

Myslím, že ma veľa ľudí zavrhlo.

Skupinové výstavy

1995 Video komunikácia, Rietveld Akademie, Amsterdam
1996 Siedmy rok, Galéria Médium, Bratislava
1997 Intrkamera, Praha
1997 Multimediálny projekt, Fotogalerie u Řečických, Praha
1999 Digitálna fotografia, Umelecká beseda, Bratislava
1999 8 a pol, Galerie 4, Cheb
1999 Park of the future, Gasfabriek, Amsterdam

1999 What you see is what you get, Galéria Médium, Bratislava
2000 Späť do múzea späť ku hviezdam, SNG, Bratislava
2000 I.N.T.R.O, SNG, Dunajská Streda
2000 Reality real (e) state, Bratislava
2001 Simulácia, Galéria Médium, Bratislava
2002 Môžete mi ukázať čo máte vo svojej taške...,Open Gallery, Bratislava
2002 Môžete mi ukázať čo máte vo svojej taške...,,Galéria Jelení , Praha
2002 Ona a jej srdce, Galéria 4, Cheb

Samostatné výstavy
1993 Pozitív- negatív, Kostol Klarisiek, Bratislava
1998 Pastelovo, Galéria Bar-oko, Nové Zámky
1998 Trochu inak, Statok Cibulka, Praha
2000 25 hodín denne, Ateliér Noon, Praha
2000 Klinicky testované, Linhartová nadácia, Praha

Michaela Nociarová

Narodila sa 11.7.1976 v Banskej Bystrici a už od malička sa venovala prevažne maľbe. Navštevovala ZUŠ v rokoch 1982-1990 a neskôr pokračovala na Kremnickej SUPŠ na Designe hračiek a priemyselných výrobkov. Od roku 1994-2000 je študentkou VŠVÚ v Ateliéri voľnej tvorby, prof. D. Fischera, Bratislava. V roku 1997 bola na mesačnom študijnom pobyte v Indii, Ahmedabad, Delhi a v 1998 na Staatliche Akademie der Bildenden Kunste, Nemecko. V súčasnosti je doktorandkou na katedre maľby u prof. J. Bergera akad. mal.

V ateliéri Daniela Fischera, začala fotografovať hlavne skice k svojím maľbám. Postupne, ako sa zdokonaľovala nielen formálne, ale aj technicky, podarilo sa jej zachytiť obrazy, v ktorých necítila potrebu ďalej ich pretransformovávať do malieb. Skúma médium fotografie ako také a z jej tvorby je cítiť nadšenie pre hru so svetlom. Učarovala jej voda a tá sa tiahne celým jej experimentálnym, nezaťaženým a vášnivým fotografickým pohľadom. Na počet filmov, ktoré vyfotografovala (bolo ich pomerne neveľa) je jej výsledok naozaj pozoruhodný. Jej skúmanie nechcem deliť hrubou čiarou medzi maľbu a fotografiu. Všetko tvorí jednotný celok. Je zaujímavé pozorovať prelínanie týchto dvoch svetov. Kde maľba nestačí, nastupuje fotografia a naopak. Akoby bol samotný proces vzniku dôležitejší, než výsledok samotný.

Dvojitý Ponor (1998)

Bakalárska práca, ktorá bola jej prvým vážnejším stretnutím s fotografiou. Využíva tu fotografiu na zdokumentovanie ponorených malieb. Tým sa snaží navodiť autenticky pocit, ktorý sa nedá zopakovať. Pocit, s ktorým sa ľudia stotožňujú, a ktorý vyjadrila aj v samotnej maľbe. Využíva teda autenticitu média, ktorá je paradoxne v súčasnosti toľko spochybňovaná.

Odraz Obraz (2000)

Od odrazu k obrazu je témou jej doktorandskej práce. „Fotografie vznikli ako súčasť hľadania za odrazovou plochou. Počiatočné výskumy som zamerala na odrazové plochy, ako sklo, zrkadlo. Za najlepšiu odrazovú plochu som si zvolila vodnú hladinu, pretože je možné pozorovať ju z oboch strán. Objavila som svet, ktorý zbavuje človeka masky, ukazuje neskrývané pocity, vlastnosti, či bezmocnosti. Podstatný je pre mňa zážitok, ktorý sa snažím vyjadriť emocionálne.“ Voda obmýva

povrch, obnažuje realitu. V tomto súbore i naďalej pokračuje, ale začína ho členiť na niekoľko častí. Detaily, abstraktné obrazy, portréty, vzťahy.

Existuje podľa teba nejaký trend v súčasnom umení?

Nepochybne je to dokumentovanie každodenných vecí, teda trend dokumentu, hlavne vo videu, ale aj v maľbe.

Máš nejaký neznámy súbor na ktorom práve pracuješ, alebo nápad ktorý chceš zrealizovať?

Fotografujem pohľady z okien bytov, v ktorých bývam. Sú to moje pocitové denníky, ale zatiaľ ich je málo.

Si rada, že si žena?

Áno, nikdy som s tým nemala problém, byť ženou sa mi páči, len je to občas emocionálne náročné.

Samostatné výstavy

1995 Opera J.G.T., Banská Bystrica
1998 Plaváreň ŠD A. Bernoláka, akcia „Dvojitý ponor“
1998 Performancia – Sterilné jedenie, Karsruhe, Nemecko
2000 Pont de Neuf, Paríž (4.miesto v súťaži: Maliari vychádzajúci z Fauvizmu)
2001 Projekt v časopise Vlna (7, Voda z plavárne na Pasienkoch)
2003 Hladina, Galéria SPP, Bratislava
2003 Hladina, Galéria Slovenského inštitútu v Moskve, Rusko

Spoločné

1994 Trienále slovenskej hračky, Trenčín
1994 Emerveille, Slovenský rozhlas, Bratislava
1996 Galéria Duna, Bratislava
1997 Salón Zvolenskej sedmičky, Zvolenský zámok, Zvolen
1998 B+ Centrum, Bratislava
1998 Staatliche Akademie der Bildenden Kunste, Karlsruhe, D
1999 Dom Umenia, Bratislava
1999 Pudingová generácia, Synagóga, Trenčín
1999 Krst ohňom a vodou, Mestská galéria, Mirbachov palác, Bratislava
2000 Spoločná hladina I., Art Film, Trenčianske Teplice

2000 Slovenská ambasáda, Varšava, PL

2000 Pudingová generácia, Bulharské kultúrne centrum, Bratislava

2000 Čachtická pani – skúška pravosti, Kaštieľ Čachtice

2001 videoprojekcia, Art Film, Trenčianske Teplice

2001 Spoločná hladina, Mestká galéria, Rimavská Sobota

2001 Spoločná hladina, Galéria Médium, Bratislava

2002 Spoločná hladina, Slowacki institut, Varšava, PL

2002 Intermédiá a videoumenie, Zoom, Pécs, HU

2002 Spoločná hladina, Buryzone, Bratislava

2002 Spoločná hladina, T-Club, Martin

2002 Spoločná hladina, FAH, Revište

2002 Spoločná hladina, Galerie Ksiznicy Beskidzkiej, Bielsko-Biala, PL

2003 NEVESTA, Galéria Jána Koniarika, Trnava

2003 New Media nation, Buryzone, Bratislava

2003 Mam a klam, Centrum súčasného umenia, Bratislava

Ingrid Patočková

Narodila sa 21.3. 1975 v Bratislave. Študovala na ŠUV v Bratislave, v rokoch 1989-1993, odbor fotografia. Na VŠVU je od roku 1994-2000 v ateliéri Miloty Havránkovej, v roku 1996 semester na katedre maľby v ateliéri voľnej tvorby prof. Daniela Fischera. V tom istom roku odchádza na zahraničnú stáž do Pensylvanie, na Slippery Rock University, USA. V 1999-2000 študuje na FAMU fotografiu, od roku 2001 hranú réžiu (kabinet multimediálnej tvorby). Od roku 2002 a v súčasnosti je na experimentálnom filme. V roku 2001 získala cenu za výtvarnú činnosť od Nadácie akad. mal. Martina Benku.

„Spoznala som všetko, čo by fotograf mal poznať, na vysokej škole sme prešli na katedre vizuálnych médií rôznymi žánrami fotografie. Robili sme krajinu, architektúru, módu. To sú predmety, ktoré znamenajú abecedu fotografie. Sústavnými cvičeniami sa človek uvoľňuje pre voľnú tvorbu. Dôraz pri štúdiu sa však kladie na ateliér. Ja som si vybrala Milotu Havránkovú“.

V tvorbe Ingrid Patočkovej od začiatku dominuje portrét. Najprv to boli čiernobiele veľké zväčšeniny detailov tvári, ktoré zámerne inštalovala v úzkych chodbičkách, aby divák nemohol od nich získať odstup, čo umocňovalo ich autenticitu. Na stáži v USA sa pokúša o čiernobiely subjektívny dokument s využitím rybieho oka, ktorý však nikdy nevystavovala.

„Fotografia je pre mňa spôsob existencie. A čo sa týka fotografického portrétu, počas štúdia na VŠVU som bola na zahraničnej stáži. V neznámom prostredí je človek odkázaný na svoje okolie, je od neho v istom zmysle závislý. Vaše vnímanie sa preto dostane do pohotovosti. Tak som sa zbavila akejsi ostýchavosti. Ja totiž oslovujem ľudí, priamo na ulici. Vždy ma zaujme nejaká zvláštnosť a ojedinelosť. Napríklad aj ojedinelosť obyčajnosti. Je to vždy len moment. Výsledná fotografia je kompromisom medzi mojou predstavivosťou a tým, čo daný človek vyžaruje.“

Banálne príbehy (1998)

Je to jej bakalárska práca. Sú to farebne štylizované portréty, v ktorých sa pokúša vyjadriť skrytú osobnosť portrétovaných pomocou zvláštneho oblečenia, pozadia, make-upu, čím dotvára výpoveď o ich vnútornom svete a vlastnej predstave o ňom. „Spoločnosť si vytvorila klišé správania sa a obliekania, v ktorom niekedy zaniká samotná ľudská individualita. Chcela som ju vyzdvihnúť. Objavovanie

vnútorného sveta postáv, modelov, samozrejme obohateného mojou vlastnou imagináciou, je pre mňa dobrodružstvom. Otvára priestor pre pôvabné náhody. Nezvyčajné príbehy o živote, oné tzv. banálne príbehy.“

Pseudoreklama (2000)

V tejto diplomovej práci ironizuje reklamu, dokonale nafotografovanými, degradovanými, zneuctenými potravinami, či nezmyselnými lákadlami (napr. nafotené banány, useknuté ako pahýle). Používa aj absurdné slogany napr. Šťastné jedlo. Podobné paradoxy aplikuje aj v ďalších projektoch.

Domáce násilie (2000)

Je to práca, ktorú vytvorila v tandeme s Galinou Lišhakovou a zúčastnila sa s ňou kampane nadácie Godwana. Sú to inscenované fotografie z absurdného cukríkového domu Barbie. Znázorňuje scénu po bitke rozzúreného Kena, ktorý sa odreagoval násilím na blondínke Barbie. Cez okienko sa prizerá živý človek. Snaží sa teda fotografiou vyjadriť viac, než len reprodukovaný príbeh., Tento cyklus kurátori ocenili o niečo viac, ako konkrétne ženy, ktorých sa domáce násilie týka, alebo s ním pracujú (Fenestra, Profamília).

Miesto činu I. a II. (2000)

„Spojením maliarskeho a fotografického média vznikli cykly Miesto činu I. a II., ktoré nápadite, pomocou hry a ilúzie, prekračujú hranice jedného určitého druhu. V prvej sérii najprv vytvorili pomocou zrakového klamu, maliarsku ilúziu neexistujúcich priestorov, ktoré sa však vďaka špecifickému postaveniu fotografického prístroja pri zhotovovaní záberu javia úplne reálne. V druhej sérii sa im prostriedkom pre iluzívnu hru stáva ľudské telo s otlačkami cudzích predmetov na koži. O udalosti, ktorá sa musela prednedávnom na tele odohrať, svedčí už len negatívny odtlačok, ktorý naviac zanedlho zmizne a je zdokumentovaný iba fotografiou.“ (Česká a slovenská fotografia osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 20. storočia, Múzeum umenia Olomouc, 2002, str.126)

Banálne príbehy II. (2002)

Tieto manipulované príbehy, sú podobne ako „Miesto činu“ na pokračovanie... „Zámerne sa pridŕžam jedného názvu, aby to pôsobilo ako klišé. Tak ako všetky filmy

na pokračovanie, či telenovely.“ Tento krát je ich ústredným motívom dievčenský a ženský svet. „Ženu zobrazujem v rozličných podobách. Raz si ju predstavujem ako bábiku, vílu, čarodejnicu, bábätko, domácu žienku, či ženu - robot. Prostredníctvom zadnej projekcie, vizuálne dotváram svoju predstavu.“ V banálnych príbehoch vytvára estetické naratívne portréty na hranici gýča. Ostáva otázkou, čo nové oproti banálnym príbehom I., nám ponúkajú.

Prečo sa venuješ inscenovanej, manipulovanej fotografii?

Termín manipulovaná fotografia mi nesedí, evokuje mi akési chladné manipulovanie s vecami, ich konštruovanie, znásilňovanie. Pracujem so živým faktorom a snažím sa z neho vychádzať. Inscenovaná fotografia je pre mňa žáner, ktorý mi poskytuje bezhraničný priestor pre vyjadrenie osobnej výpovede uplatnením výtvarných postupov, hry a experimentovania. Ja sa totiž stále rada hrám. V autorskej dielni vzniká akýsi mikrosvet, vonkajšie podnety rezonujú v psyché, ktorú považujem za najpravdivejšiu membránu sveta.

Akú úlohu v tvojej práci zohráva model?

Pre mňa je kontakt so živým modelom veľmi dôležitý. Na fotografovaní ma baví práve táto komunikácia. S modelmi som sa naučila pracovať pri fotografovaní detí. Najlepší je model v tom štádiu, keď sa začína nudiť.

Okrem už spomenutých súborov sa venuje aj fotografovaniu divadla (Astorka v Bratislave, predstavenie v réžii Romana Poláka) a jej veľkou láskou, ktorej sa v súčasnosti najviac zasvätila, a ktorú sa viac-menej vždy snažila do fotografie dostať je animovaný film.

Autorské výstavy

1997 Autizmus, Bratislava
1998 Okamih šperku, Muzeum Café, Bratislava
1998 Banálne príbehy I., Ľudová banka, Poprad
1998 Banálne príbehy I., Galerie Velryba, Praha, CZ
1999 Untwodimensional music and unlinear picture“, VŠMU, Bratislava
1999 Súkromné príslovia, Cheb, CZ
2000 Pseudoreklama,

2001 Miesto činu I., II., galéria Médium, Bratislava

2002 Banálne príbehy II., Mesiac fotografie, SŠUP, Bratislava

Skupinové výstavy

1996 Siedmy rok, galéria Médium, Bratislava

1996 International Students group, Pittsburgh, USA

1997 Der Stein, Galerie Kunstraum, Langenfeld, A

1997 8-focus, galéria Gremium, Bratislava

1998 Od ŠUR-ky po ŠUV-ku, Muzeum Café, Bratislava

1999 Súčasná slovenská fotografia 90. rokov

1999 Digitálna fotografia 99, Umelecká beseda, Bratislava

1999 8 a pol roka, FAMU, Praha, CZ

2000 Inventúra, divadlo Astorka, Bratislava

2000 Domáce násilie, Mestské múzeum, Bratislava

2001 Banálne príbehy I., II., galéria Jána Koniarika, Trnava

2002 Česká a slovenská fotografia 80 a 90 rokov, Olomouc, CZ

2003 Nevesta, galéria Jána Koniarika, Trnava

Miriam Petráňová

Narodila sa 10.1.1974 v Žiline. Chodila na gymnázium a aktívne sa venovala zjazdovému lyžovaniu. V roku 1993-1999 študovala dokumentárnu réžiu na VŠMU v Bratislave. V rokoch 1998-1999 skúmala FAMU odbor animovaná tvorba a multimédia. V roku 1999 sa stala víťazkou súťaže o najlepšie fotografické portfólio na Mesiaci fotografie v Bratislave. Vydala sa a rok žila v Luxembursku. V súčasnosti sa pripravuje na magisterské štúdium fotografie na VŠVU v Bratislave. Jej tvorbu môžeme právom pokladať za všestrannú, okrem už spomenutých disciplín sa venuje aj grafike, maľbe, sochárstvu a akčnému umeniu.

„Nič nie je iba také, ako sa spočiatku zdá. Vo všetkom reálnom je niečo nereálne, a práve nemožné je zaujímavé. Na fotografiách Miriam Petráňovej sa z obyčajného radiátora stanú „naozajstné“ zebry, zo strúhadla mohyla... Niečo sa zväčší, niečo zmenší alebo celkom zmení, či aspoň naznačí a ponúkne spôsob nového vnímania. „Hravosť a krása takéhoto videnia nás napokon privedú k viere, že všetko je možné.“ (Dušan Dušek)

Do základov fotografie ju zasvätil pán Sterlinger, ktorý ju na škole učil základy obrazovej výchovy. Neskôr chodila súkromne za Karolom Kállayom. „Bol príliš náročný a chcel, aby som si vybrala, či sa budem venovať fotografii alebo filmu. Bol presvedčený, že by som sa mala upriamiť na fotografiu. Rozhodla som sa pre film. Až o pár rokov neskôr som pochopila, prečo pán Kallay vybral niektoré z mojich nafotografovaných prác ako dobré. Kde je to ich fluidum. Fotograf musí dorásť, vtedy dochádza k „osvieteniu“...“

Denník pozemšťanky (1998-vo fotografovaní neprestajne pokračuje)

Tento cyklus subjektívneho dokumentu vzniká od samotného počiatku, kedy začala fotografovať. „Sú to záblesky okamihov, ktoré by som si už inak dnes vôbec nepamätala. Ďakujem im za to, že sú.“ Svoje rôznorodé pohľady, spočiatku čiernobiele v súčasnosti aj farebné dopĺňa krátkymi básničkami, ktoré sú väčšinou v kontraste k fotografiám. V aktuálnom „ Denníku pozemšťanky“ naznačuje zložitosť partnerských i rodinných vzťahov a možno aj vytriezvenie. „Zabudla som, že sneh nerastie zo zeme, ale padá z neba. Biela tvár neba, biely prach zeme – zo mňa a z teba. A ja sa vznášam nad tou bielou krajinou, keď ona padá z neba.“ „Cesta tam

a späť. Cestujem v čase a potom... Kam zase? Nevidíme takú krásu, keď pozeráme cez okno času.“

Dom je svet (1999-2000)

Keď pripravovala tento cyklus vybrala zo 150 fotografií 20. Fotografovala obyčajné predmety v domácnosti čiernobielo na formát 6/6, ktorým dávala iný rozmer. “Bývala som v dome, ktorý mal veľmi zvláštne svetlo. Dala som si záväzok, že každý deň urobím aspoň jednu fotografiu. Za prvý mesiac som mala zmapovaný celý priestor, ale ako by to fotografoval iný človek. Vedela som, že toto nechcem. Všetky práce išli nabok. V strede tohto fotografického obdobia sa už začali objavovať veci, ktoré ma zaujímali, objekty sa začínali „posúvať do iného sveta.“ A potom som už nesedela a nepozerala, čo by som odfotografovala, “veci sa stávali sami“, prichádzali úplne automaticky. Pozerala som sa a videla. Akonáhle však človek prestane robiť, svoje schopnosti stráca.“

Čo by si chcela vo svojej tvorbe ešte uchopiť?

Naďalej chcem pracovať na Denníku pozemšťanky. To si však vyžaduje stále nosiť so sebou fotoaparát. Zima bola nepríjemná a tak som ho často nemala. Vtedy mi niekoľkokrát unikli zaujímavé momenty. Chcem sa venovať aj portrétom a hľadať obraz človeka. Fotografujem napríklad dlhodobo v nápravno-výchovnom dievčenskom ústave, ale tento projekt ešte zďaleka nechcem prezentovať.

Máš fotografické vzory?

Pre mňa je výraznou osobnosťou napr. Annie Leibovitz. Jej tvorba hraničí s dokonalosťou. Obdivujem Jindřicha Štreita, jeho reportážne snímky, svojský zmysel pre humor vo fotografii, je nenapodobiteľný. V jeho fotografiách sa prejavuje sila jeho osobnosti.

Akú vlastnosť by mal mať správny fotograf?

Keď človek nemá fotografické videnie, nič mu nepomôže. Ale ani to samo o sebe nestačí, musí na sebe pracovať. Bez učiteľa to nejde. Je zbytočné objavovať už objavené. Žiadny učiteľ však nemôže nič urobiť za žiaka. Fotograf musí stále na sebe pracovať. Potrebuje teda trpezlivosť a vytrvalosť.

Samostatné výstavy

1996 Divadlo, Astorka, Bratislava,

1997 LONDON, British Council, Bratislava
2000 Spomienky na leto, GMM, Rimavská Sobota
2000 3+3 ženy, Galéria spišských umelcov, Spišská Nová Ves
2000 Dom je svet, Mesiac fotografie, Bratislava
2001 Denník pozemšťanky, DK Cultus, Bratislava
2001 Denník pozemšťanky, MKS, Rimavská Sobota
2001 Dom je svet, Internationale Fototage Herten, D
2002 Dom je svet, Galéria Pusta, Katowice, PL

Dokumentárne filmy
1998 Učiteľka, alebo mýliť sa je ľudské
1998 Viditeľné mesto
1999 Stretnutie s Annie Girardot
2000 Corporate video Globtel

Animované filmy
1998 Rock volieb a Festival Frankofónneho filmu
2000 Červená a Detský čin roka

Venuje sa aj tvorbe videoklipov pre slovenských interpretov populárnej hudby ako Soňu Horňákovú, Janu Kirschner alebo Different Colours.

Naďa Rovderová

Narodená 8.1.1971, o 01:50 v noci, v Poprade - Spišskej Sobote v znamení Kozoroha, Kovového Psa, so životným číslom „9“ a rovinou Saturnu a energie. Takto presne mi podala informáciu o svojom dátume narodenia, až to zaváňalo šarlatánstvom. Svoj prvý film nafotila v roku 1985 na požičanom otcovom fotoaparáte. V detstve sa venovala expresívnej maľbe v ĽŠU v Porade. V rokoch 1985-89 študovala na Gymnáziu Dominika Tatarku v Poprade, kde viedla školský časopis. Asi preto sa rozhodla ísť na Filozofickú fakultu Univerzity Komenského v Bratislave, na odbor žurnalistika, 1989-1998. Spolupracovala s časopismi a novinami: Mladý svět, Reflex, Xantypa, Elle a iné. Bola produkčnou časopisu RAUT. V súčasnosti žije v Prahe.

Nadja (umelecké meno) je autodidaktka. Absolvovala síce kurzy fotografie na vysokej škole, ale tie nepovažuje za smerodajné. V roku 1992 spolupracovala s Michalom Cihlářom a Rudom Prekopom na nedokončenom projekte o slovanských koreňoch Andyho Warhola. Cez nich sa postupne zoznamuje s celou slovenskou novou vlnou v Prahe, kde sa aj ona presťahovala, ale hlavne Mirom Švolíkom a rodákom Petrom Župníkom. Týchto ľudí môžeme nazvať jej učiteľmi. Jej tvorba sa vyvíja paralelne v niekoľkých súboroch, denníkoch. Je fascinovaná dejmi a všednými vecami. Vytvára príbehové mozaiky o vlastnom živote a pocitoch. Môžeme ju zaradiť k subjektívnemu dokumentu, s naratívnymi príbehmi, prevažne výtvarne ponímanej krajiny, zátiší, či portrétov. „Domorodci si myslia, že fotografia kradne dušu. Ja si myslím, že pomáha na dušu – človeka , miesta, chvíle sa napojiť.“

Ja (1999)

„Fotím sa v rôznych životných fázach - naivná - šťastná - sklamaná - vydesená - zmätená - nabitá - vybitá - silná - slabá... Fotila som a stále fotím zátišia v mojom byte, ktoré sa menia v závislosti na tom, ako sa mením ja... Fotila som a fotím svojich známych, fotím ľudí mne blízkych a najbližších... Fotím miesta, na ktoré som naviazaná, miesta, ktoré ma fascinujú, ktoré vo mne rezonujú, miesta, ku ktorým ma viažu spomienky, pocity, nálady...“

Život na mňa kreslí pestrofarebné obrázky
radosť ma povznáša bolesť prehlbuje...
Za teplých nocí sa modlím k Bohu
Ktorý neviem ako vyzerá
Aby obraz na mojej tvári bol krásny a hlboký
A moje budúce deti šťastné

Fotografie, s ktorými sa po prvý krát predstavila v Dome fotografie (v rámci projektu nové ženské mená na Slovensku) pochádzajú z roku 1999. Dá sa teda povedať, že za krátky čas intenzívneho fotografovania, zaznamenala pomerne veľký úspech. V niektorých prípadoch by možno autorke nezaškodil väčší odstup od vlastného diela. Ale rozhodne jej retrospektíva po desiatich rokoch bude určite zaujímavo vypovedať nielen o autorke samotnej, ale aj o mnohých pražských postavičkách a porevolučnej euforickej - sklamanej generácii. Obdobne, ako Nan Goldin, nastavuje zrkadlo, ale viacej zápasí, medzi dokumentárnym záznamom a výtvarnými obrazmi. Postupne vytvorila a vytvára niekoľko paralelných cyklov:
Z mojich denníkov, Z denníkov mojich blízkych a blížnych, Popradské podvedomie, Na ceste, Pražské podvedomie, Rozhovory s duchmi, Terezín, Hľadanie anjelov. K jej posledným projektom patrí spoločná výstava s Fínkou Minnou Pyyhkala „In love?“

In Love (2003)

Je to projekt, ktorý hľadá pod povrchom pojmu láska rôzne významy. Prečo milujeme? Koho milujem? Prečo často tým, ktorých milujeme ubližujeme? Prečo nenávidíme tých, ktorých sme milovali? Prečo je najvyššou formou lásky sebaobetovanie? Na výstave sú zahrnuté farebné expresívne snímky prevažne tela, kde sa ostrosť strieda s efektnou neostrosťou. Fotografie rôznych veľkostí, prchavých okamihov a abstraktných foriem sú umiestnené v pároch, takže dôležitá je aj samotná inštalácia, farebná a obsahová zladenosť, rovnako aj využitie daného priestoru. Projekt je presvedčivým senzuálnym posolstvom o porozumení, radosti, ľudských prianiach i obavách. Zachytáva výsostne ženský emotívny svet, bez racionálnej kontroly, ktorý dostáva finálnu podobu až konečným výberom fotografii a inštaláciou. „Výstava In Love láme konvencie osamotenej umeleckej tvorby, kedy umelec sám má všetko pod kontrolou. Otvára nové spoločné cesty, vedie nás preč od vzájomného odcudzenia“ (Ann Shostrom, umelkyňa a kurátorka, New York)

Prečo tvoríš, čo pre teba znamená umenie?

Myslím si, že umenie vlastne nepochádza z nás, že len istí ľudia, vravíme im umelci, sa vďaka svojej intuícii, vnímavosti a zručnosti dokážu napojiť na to „čosi“ skryté okolo nás, na isté sféry a zobraziť to vo forme umenia. Ak majú dvaja ľudia podobnú vnímavosť, môžu obaja tvoriť podobné veci bez toho, aby sa navzájom napodobňovali. Táto schopnosť napojenia sa, vravíme tomu talent, však nieje zadarmo. Človek, ktorý má nadmerne otvorené podvedomie, musí byť vnútorne silný, aby ho to neprevalcovalo. Umenie by som definovala ako pozitívne spracovanie vlastnej citlivosti. Ale každá vec môže byť využitá, aj zneužitá, takže aj toto samozrejme.

Máš premyslené jednotlivé súbory pred tým, ako ideš fotiť?

Ja vôbec neviem, prečo som to takto nafotila, ono to tak samo zo mňa lezie. Ja som sama prekvapená zakaždým, keď sa pozriem na negatív, alebo urobenú fotku. Rada fotografujem v noci na dlhý čas, alebo aj s dobliknutím blesku, skúšam, experimentujem.

Dáva ti teda tvorba pocit šťastia a slobody?

Myslím, že miera šťastia, aké má človek možnosť v živote poznať je priamo úmerná utrpeniu, ktorým si prešiel. Pokiaľ si nesiahneš na vlastné dno, nemáš sa od čoho odraziť. Radosť povznáša, bolesť prehlbuje. Viac stojím o to byť hlboká, než povznesená.

Život...
...jde s těmi
Kteří ho maj rádi
V očích si slunce živí
Se strachem válku svádí
A vždy když bojí se
Nocí jdou po lese
Svou cestou vytrvale šlápou
Jak kapky deště které kapou kapou
Z rampouchu z kopretin z křídel vran
Jednou vykapou oceán

(Naďa Rovderová 1998)

Autorka mi nedodala zoznam výstav.

Dorota Sadovská

Narodila sa 5.2.1973 v Bratislave. V rokoch 1987-1991 študovala na ŠUV (odbor textil) v Bratislave. Od roku 1991 do 1997 na VŠVU v Bratislave, prvé tri roky textil, až potom maľbu u prof. Fischera a jeden semester u Ľ. Stacha a Miloty Havránkovej na fotografii. Po skončení, /v 1997/ pokračuje v štúdiu na École Nationale des Beaux Arts, Dijon, Francúzsko, do roku 1999. Od toho istého roku je asistentkou na Katedre maľby VŠVU v Bratislave.

K fotografii sa dostala cez dokumentovanie vlastných akcií, inštalácií a performance, okolo roku 1991. „Vo svojej mnohostrannej tvorbe pracuje s najrôznejšími médiami, s fotografiou a videom, hlavne však s maľbou, v rámci ktorej svojráznym spôsobom rehabilituje sakrálnu tematiku a prehodnocuje tradičné ikonografické zobrazenie svätcov a svätíc. Svojimi ďalšími dielami reaguje na najrôznejšie aktuálne témy. Feminizmus, problém telesnosti, komunikácie. K vyjadreniu často využíva ľudské telo, alebo jeho fragmenty videné z rôznych uhlov.“ (Česká a slovenská fotografie osmdesátych a devadesátych let 20. století, Muzeum umění Olomouc, 2002. str.162)

Kolárik pre Martina (1993)

Jej prvé fotografie, kde zachytila priateľa na rôznych pozadiach v civilnom oblečení s kolárikom. Čo odlišuje duchovných ľudí od svetských. Fotografie boli inštalované v Slovenskej národnej galérii v expozícii gotického umenia.

Hra so svetlom a ľudským telom (1994)

V tomto súbore názov vystihuje obsah práce. Autorka využíva knihu domáceho všelieku (stará lekárska kniha, v ktorej sú popisné obrázky ľudského tela), ktorú pomocou svetla a hry mení na pozoruhodné surrealistické bytosti.

Medzi maľbou a obrazom (1994)

Je to cyklus, v ktorom je maľba medzistupňom samotného diela. Fotografia v tomto prípade slúži ako obraz obrazu. Je to hra medzi nejednoznačnou realitou a skutočným dielom. Vznikla fotografia kvôli obrazu, alebo naopak?

Svätá Agáta (1995)

Výtvor vznikol v rámci akcie Billboard, kde bolo reálne dielo printom zväčšené do veľkosti billboardu a umiestnené v reálnom prostredí. V tomto projekte sa taktiež zamýšľa nad otázkou, “čo je dôležitejšie, samotný obraz, alebo jeho medializácia?“ „Však aj suveníry z vojaka Švejka zarobili viacej, ako samotný film, či kniha.“

Synagóga (1997)

Táto práca je dokumentáciou výsledného projektu. V objekte synagógy natrela všetky okná farbami čím sa samotný objekt stal umením. Vplyv farebného svetla na celkové vyznenie a atmosféru, zdokumentovala sériou detailov a portrétov.

Album de Paris (1998-2000)

Tento album je paródiou na turistickú fotografiu a otázkou nakoľko obraz náleží autorovi a čo na jeho hodnote môže zmeniť známa osobnosť. Autorka fotografuje pri rôznych príležitostiach (hlavne vernisáže, keď sú osobnosti naladené na fotografovanie a vlastnú prezentáciu) známych umelcov so svojim obrazom, pričom jej obraz (vlastné dielo) nahradzuje akoby jej fyzickú prítomnosť. Vzniká tak parodická dovolenková, pamiatková fotografia. „Zaujímavé bolo pre mňa zistenie, že umelci, ktorí sami manipulujú s fotkou sa neradi dávajú fotiť.“

Korporality (1998)

Tento súbor je dôkazom, že autorka sa často k svojim prácam vracia a spätne ich prefocuje, alebo prerába. Výslednú verziu korporalít vystavila až tento rok, /2003/ v rámci výstavy „Ona a jej srdce“. V tomto súbore sníma konkrétny fragment svojho vlastného nahého tela a deformuje rukami svoje prsia. „Deformácie a tlaky rúk majú rôznu intenzitu a konkrétne súvisia s momentmi podriadenosti, dominantnosti. Premena tvaru prsa, jeho deformácia, silové obmedzenie personifikujú pozíciu ženy v spoločnosti, rodine, profesii.“ (Bohunka Koklesová)

Parazity (1998-2002)

Táto séria vznikla v dobe pobytu autorky v zahraničí, kde spočiatku (kvôli neznalosti reči) používala hlavne posunky. Sú to akési ornamenty, pri ktorých vám prebehne mráz po chrbte, sú to klony? genetické posuny?

Ľudia ako oblaky (1998-1999)

Pri tvorbe týchto obrazov veľa fotografovala ľudské štúdie bleskovým svetlom. “Mám rada bleskové svetlo, pretože dokáže zachytiť vrchol prekvapenia.“ Vznikli stovky fotografii, ktoré čakajú na odborné posúdenie. Určite mnohé z nich budú stáť za zverejnenie.

Zlatý vek (2001)

Je to irónia odvráteného zlatého veku, skrytý obraz v ktorom fotografia nahradzuje samotný obraz, tak ako väčšina ľudí pozná iba reprodukcie, alebo na steny si vešia reprodukcie, pričom originál netúži poznať.

Svätý obraz, Image of image (2001)

V tomto procese spája postupne niekoľko rovín. Vytvorí fotografiu modelu, ktorý potom namaľuje, vzniknutý obraz vyfotografuje s pôvodným modelom a podľa fotografie zase namaľuje obraz.

Osie hniezda (2002)

Fotografia dokumentuje projekt „Socha objekt v meste“ v ktorom autorka na rôznych miestach zo seba vyzliekla dolnú časť oblečenia ženy (nohavice, punčochy, nohavičky), ktoré v jednej kope zanechala na rôznych verejných priestranstvách, pričom samotný artefakt pomenovala podľa rôznych tipov žien (kurátorka, tuláčka, učiteľka, a.i.). Samotné objekty sú omnoho dráždivejšie, fotografie pôsobia príliš dekoratívne a slúžia svojou kvalitou iba ako záznam, dokumentácia.

Odvrátené portréty (2002-2003)

Je to projekt na ktorom stále pracuje. Fotografia tu slúži zase ako dokumentačný prostriedok. Sú to štúdie žien, ktoré fotografuje z podhľadu v ich prirodzenom prostredí. Je zaujímavé, že mnohé z nich sa pred fotografovaním napr. nalíčili, aj keď je jasné, že z takéhoto pohľadu nemôžu vyzerať dobre. V tomto prípade si myslím, že samotné fotografie sú ešte zaujímavejšie, ako vyčistené maľby, v duchu holandských majstrov na tmavom pozadí.

Jej práca je skutočne originálna a nezameniteľná. V celej svojej tvorbe rozvíja, študuje a rozoberá ľudské telo. „Nejde mi o pohľad pre pohľad, vždy niečo skúmam.“ Pre ňu je vždy prvotný nápad, až tak hľadá vhodné médium. Spôsob, rovinu, v ktorej

je divák schopný bez slov myšlienku pre seba prečítať. Vždy rázne oddeľuje úrovne vo fotografii, teda prečo tá, ktorá fotografia vznikla (záznam, štúdia, alebo samotný výsledok)

Aký je rozdiel medzi maliarom a fotografom?

Hlavný rozdiel je v samotnom prístupe k dielu. Napríklad zapožičané veci na fotografickú výstavu sa často vracajú poškodené.

Aká je podľa teba spolupráca medzi „fotografickými“ a „umeleckými“ kurátormi?

Myslím si, že veľkú službu medzi umením a fotkou urobil hlavne V.Macek a A. Hrabušický, vďaka nim je v súčasnosti situácia celkom priateľná.

Samostatné výstavy

1992 Martýrium alebo Žltý valec, akcia, Bratislava
1993 Žena & Slimák, akcia, Poprad
1995 ACTA, Galéria Nova, Bratislava
1996 Dorota Sadovská, Galéria Médium, Bratislava
1997 Luminia, Galéria J. Koniarka, Synagóga, Trnava
1998 L´examen du mur, Galerie Interface, Dijon, F
1999 Bez krídel, Považská galéria, Žilina
1999 V žltej krabici, Galéria Priestor, Bratislava
1999 Ráno alebo večer, Galéria akcent, Bratislava
1999 Podľa pohľadu, Galéria Perugia, Bratislava
1999 Oko nikdy neklame, ale pravdu netvrdí, Galerie Malá Špálovka, Praha, CZ
2000 Václav a ti druzí, Galerie Václava Špály, Praha, CZ
2000 Svatí natvrdo, Moravská galerie, Brno, CZ
2000 Album de Paris, GMB, Mirbachov palác, Bratislava
2000 Bez názvu, SNG, Zvolenský zámok, Zvolen
2000 Dimenzia S, Múzeum V. Loefflera, Košice
2002 San Francisco - Bruxelles - Bratislava, GMB, Mirbachov palác, Bratislava
2002 Osie hniezda, akcia v centre Bratislavy
2002 Yellow Soul, South Tipperary Arts Center, Clonmel, IRL

Kolektívne výstavy

1993 Ausstellung, Galéria Akademie, Stuttgart, D
1993 Združenie 1992 a hostia, UBS, Bratislava
1993 Severné Anglicko na severnom Slovensku, Tatranská galéria, Poprad
1993 Ľubo Stacho & Company, Galéria Profil, Bratislava
1995 Billboart, billboardy v Bratislave
1995 Ožijú kamene, Gass Art Galéria Simone, Bratislava
1996 Cesty figurácie, Záhorská galéria, Senica
1997 Reciprocita, Galerie AVU, Praha, CZ
1997 60/90, Galéria Médium, Bratislava
1997 Mladý slovenský výtvarník roka 1997, Galéria Médium, Bratislava
1997 exempla, Képzomuvoszeti Foiskola, Budapešť, HU
1997 14. február, Galéria Živa, Bratislava
1998 6 súčasných slovenských maliarov, Galeria BWA, Zakopane, PL
1998 Medzisvet, SNG, Bratislava
1998 Materia Prima, UBS, Bratislava
1998 Mladý slovenský výtvarník roka 1998, Galéria Médium, Bratislava
1998 La culture au grand jour a l´Espace Noriac, Limoges, F
1998 Prelet anjela, Galéria J. Koniarka, Synagóga, Trnava
1999 Veni Lumen, Ponitrianska galéria, Nitra
1999 Ad Laudem Artificis, SNG, Bratislava
1999 Súčasná slovenská grafika 14, Štátna galéria, Banská Bystrica
1999 Telo ako správa, Galéria M. A. Bazovského, Trenčín
1999 Mladý slovenský výtvarník roka 1999, Galéria J. Koniarka, Trnava
1999 Slovak Art for Free, Slovenský pavilón, Bienále Benátky, I
1999 Deus ex machina, Following and to be followed, Consortium, Dijon, F
1999 Feminin - feminin, Atheneum, Dijon, F
1999 Priestor pre rekapituláciu, Galéria Priestor, Bratislava
1999 Barok a súčasnosť - Stratený raj, SNG, Bratislava
1999 Neplánované spojení, Výstavní síň Mánes, Praha, CZ
2000 Každý o niečom inom, SNG Vermesova vila, Dunajská Streda
2000 Späť do múzea, späť ku hviezdam, SNG, Bratislava
2000 20. storočie, SNG, Bratislava
2000 Vingt regards, Synagóga, Šamorín

2001 Slovenská fotografia 1925 - 2000, SNG, Bratislava

2001 Tucet, Východoslovenská galéria, Košice

2001 New Connection, Courtyard Gallery, New York, USA

2001 Cena Oskára Čepana, GMB, Pálffyho palác, Bratislava

2001 goEurope: the kaleidoscopic eye, Museum für Fotografie, Braunschweig, D

2001 Barok a súčasnosť, Slovenský inštitút, Praha, CZ

2001 28th Youth Salon, Zagreb Fair Building, Zagreb

2002 Space, Ceter of Contemporary Art, Dunajváros, HU

2002 Česká a slovenská fotografie 80. - 90. let 20. století, Muzeum umění, Olomouc, CZ

2002 Das ist Kunst, Museum Sammlung Friedrichshof, A

2002 Socha a objekt VII, GMB, Pálffyho palác, Bratislava

2002 Cena Oskára Čepana, Galéria Slovenského ištitútu, Praha, CZ

Silvia Saparová

Narodila sa 19.12.1975 v Bratislave. Jej otec aj brat sú sochármi a mama je dokumentačnou fotografkou na katedre architektúry. V rokoch 1990-1994 študovala na ŠUV v Bratislave odbor fotografia. V rokoch 1994-2000 študovala v Ateliéry Miloty Havránkovej a od roku 2000 je na doktorandskom štúdiu v tom istom ateliéri so špecializáciou na voľnú výtvarnú tvorbu. Od roku 2000 pedagogicky pôsobí na FA STU v Bratislave. Žije a pôsobí v Bratislave.

V jej tvorbe už od samotných začiatkov prevládala telesnosť. Najprv ako portrét, v ktorom bolo dominantné svetlo a psychológia človeka. Potom telo, ako estetický objekt v duchu tvorby Tona Stana, ale napokon hlavne samotná vytvorená telesnosť. O dlhodobej fascinácii svedčia aj jej viaceré súbory Identita a Súvislosti. Farebnosť diel je agresívne krikľavá a snaží sa zotrieť hranicu medzi fotografiou a výtvarnou tvorbou. Sama si z rôznych želatín, vnútorností, či kuracích hláv, vytvára objekty, ktoré rozmanitým nasvietením dostávajú podobu žijúcich organizmov, ktoré sme nikdy predtým nevideli, ale vyrušujú nás. Sú to akési nepokojné embrya v nás. V jej tvorbe je nepochybne cítiť vplyv Andreasa Serrana, o ktorom autorka písala aj jednu zo svojich teoretických prác.

„V mojej tvorbe vždy hľadám nezvyčajné, alebo aspoň niečo, čo nie je tradične považované za pekné. Snažím sa hľadať obyčajné v čudnom a vice-versa.“
(Andreas Serano)

Identita a Súvislosti (1998-1999)

Je to video a fotografická projekcia, v ktorom autorka aplikuje cudzorodé látky na povrch svojho tela. Pripomína to následky nevydarenej plastickej operácie, niečo čo je s telom nerozlučne spojené a zároveň mu zostáva cudzie. Akoby voľne nadväzovala na trend fotografických projekcií na rôzne podklady (napr. Milota Havránková na telá modeliek). Výsledný produkt však už nemusí byť štandardnou fotografickou zväčšeninou.

Telesnosti (2000)

Tento súbor sa skladá z dvoch vyvážených voči sebe, doplňujúcich častí. Jednu tvoria makrofotografie telesných útrob s ústredným motívom srdca ponoreného do neživej, ale organickej hmoty. Druhú zase dočasné plastiky, odliatky

telesných fragmentov v pseudoplastických torzach. Je to neurčitá hra medzi živým a neživým, vyjadrená spojením rôznych vizuálnych prostriedkov. Nasvietením ňou vytvorených objektov, zjednocujúcou farebnou tonalitou a veľkými formátmi ploterových tlačí.

Genotyp (2002)

Sú to mŕtve zátišia, ktoré často pripomínajú tvar ženského tela, alebo rodiaceho sa embrya zaliateho vo farebných géloch, kde život a smrť tvorí jeden celok.

Autorka je v súčasnosti považovaná za jednu z najvýraznejších osobnosti mladej slovenskej fotografie, čo dokazuje aj fakt, že v roku 2000 bola zaradená do výberu výstavy V. Maceka „Slovenská fotografia od roku 1925-2000 a v tom istom roku získala cenu Grand Prix , Ľudovej banky. Vo svojej tvorbe sa chce aj naďalej zaoberať, ako to sama nazvala „ inscenovaným mäsom.

Samostatné výstavy

1998 „Silvia Saparová - Fotografie, Poľnobanka, Bratislava
1998 „Silvia Saparová“, Malokarpatské múzeum, Dom Jána Kupeckého, Pezinok
1999 „Výber z tvorby“, Spolok architektov Slovenska, Bratislava

Kolektívne výstavy

1996 „Siedmy rok – Katedra vizuálnych médií“, Galéria Médium, Bratislava
1997 „8-FOCUS“, Galéria Grémium, Bratislava
1998 „Tělo a fotografie“, Festival Foto Praha – Kolín, Malá galerie, Kolín, CZ
1999 „8 1„, Galerie 4, Cheb, CZ
1999 „Digitálna fotografia“, Umelecká beseda slovenská, Bratislava
1999 „Digitálna fotografia“, Černá labuť, Praha, CZ
1999 „VŠVU a VŠMU“, Galéria Médium, Bratislava
2000 „I.N.T.R.O.“, SNG – Vermesova Vila, Dunajská Streda
2000 „Portrét“, Galerie u hradeb, Praha, CZ
2000 „Fotoimage 2000“, Galéria Médium a hotel Danube, Bratislava
2001 „Argentique Numérique Slovaquie 2001“, Aula du Palais Universitaire, Strasbourg, F

2002 Internationale Fototage Herten, D

2003 „Ona a jej srdce“, Galerie G4, Cheb, CZ

2003 „Ona a jej srdce“, Dom fotografie, Poprad

Silvia Slafkovská

Narodená 29.3.1979 v Bratislave. Fotografi sa začala venovať vďaka svojej mame, ktorá je fotografkou, ale intenzívne tvorí až tesne pred prijímacími skúškami na ŠUV v Bratislave, ktorú v rokoch 1994-1997 aj navštevuje. Jej pedagógmi sú Judita Csáderová, Matej Klekanec, či Filip Vančo. V roku 1997 bola na trojmesačnom pobyte vo Francúzku a niekoľkotýždňovom v Londýne. Zúčastnila sa aj tvorivého workshopu s Yurim Dojčom v Humennom. Na VŠVU začína študovať až na druhý pokus v roku 1998. V súčasnosti je študentkou štvrtého ročníka v ateliéri Miloty Havránkovej.

Sama sa považuje za normálnu fotografku, ktorej nie je cudzia žiadna oblasť fotografie, či už reklama, móda, alebo reportáž. Nakoniec, pracuje pre bulvárny týždenník PLUS 7 dní. Má rada absurditu a núti ľudí svojimi fotografiami premýšľať. Hravosťou a vtipom plynulo nadväzuje na Postmoderná odkaz slovenskej novej vlny. Nepáči sa jej feministický pohľad na svet, zdôrazňujúci identitu a postavenie ženy. Medzi jej obľúbené patrí súčasná japonská fotografia a z autorov je to Sally Man a Wolfgang Tillmans.

„Považujem sa za angažovaného umelca. Chcem zachytiť moju ideu krásy a sveta, v ktorom chcem žiť.“ (Wolfgang Tillmans)

Petržalka (1995-1996)

Dokumentárne fotografie vznikli pod vedením Filipa Vanča, počas dlhodobého projektu, ktorý viedol so svojimi študentmi na ŠUV. Sú to citlivé, skôr nekritické pohľady na prostredie v ktorom sama vyrastala. Demonštrujú pre mnohých zdevastované, ale každodenné prostredia, v ktorých sa napriek všetkému ľudia pokúšajú dobre žiť.

Zimná móda (1996)

Je to súbor čiernobielych fotografií s ktorým vyhrala na Interkamere v roku 1996 v kategórii módy stredných a vysokých škôl (česko-slovenských) prvé miesto. Sú to fotografie so silným výtvarným nábojom, ktoré sa snažia hravosťou prezentovať určitý životný štýl.

Telo, ako dôkaz (1998)

Súbor čiernobielych fotografií v ktorých sa snaží vtipným spôsobom naznačiť kontrasty v ľudskej telesnosti a jemnou iróniou demonštruje nepodstatné ľudské túžby. Napr. portrét kulturistu v nacvičenej póze s malým zajkom.

Interpretácia hudby (1999)

V tomto súbore znázorňuje v inscenovaných veselých, prevažne portrétnych čiernobielych fotografiách porekadlá o hudbe. Napr. Ja nič, ja muzikant.

Let kapitána Flya (2002)

Súbor tvoria farebné fotografie štvorcového formátu, doplnené vtipnými textami. Sú to zábery z pohľadu muchy, ktorá nahliada nepozorovane do súkromia a sleduje všetko a všetkých. Fotografie pôsobia bezprostredne, pretože málokto vie, že je sledovaný. Rovnako dôležité miesto v súbore patrí starej dáme s kyticou pri okne, ako aj ružovému záchodu s pomaľovanými stenami. Všetky fotografie bez ohľadu na obsah a formu sú rovnako dôležité.

Čo ti dáva štúdium na vysokej škole?

V podstate nič zásadné sa nenaučím, ale škola mi poskytuje možnosti. Stále pracujem na téme ktorá je určená a to ma usmerňuje, ale aj unavuje.

Pracuješ spontánne, alebo konceptuálne?

Pre mňa je dôležitá myšlienka, nápad. Najprv si všetko premyslím, až tak pracujem. Šetrím materiálom.

Pocítila si niekedy ako záťaž to, že si žena?

Bohužiaľ áno, hlavne v práci. Nikdy ma nepošlú na reportáž do zahraničia, pretože sa boja, že sa mi niečo stane. Ale chyba je aj v textových redaktorkách, pretože sa cítia istejšie s mužom.

Zmenilo sa niečo po tvojom pôrode ?

Iba to, že všetko okrem dcéry je pre mňa druhoradé.

Spoločné výstavy

1996 Amfo - Diafoto, Petržalka, Humenné

2001 Mladí výtvarní tvorcovia na Slovensku, Oravský zámok

Zuzana Šulajová

Narodila sa 14.7.1978 v Martine. Jej matka je herečka, sestra režisérka a otec je jedným z najvýznamnejších slovenských scenáristov. Napísal scenár aj ku kultovému slovenskému filmu Záhrada (réžia Martin Šulík), v ktorom si Zuzana zahrala hlavnú úlohu, takže je všeobecne známa predovšetkým ako herečka. Málokto vie, že v rokoch 1993-1997 navštevovala ŠUV v Bratislave, odbor fotografia u J. Strieša a od roku 1997 študuje na VŠUP v Prahe pod vedením P. Štechu. V roku 2002 získala druhé miesto v antikorupčnej kampani a prvé miesto v Olympus and Art.

Vo svojej tvorbe sa venuje predovšetkým móde, portrétu a filmovej fotografii, aj keď si ako každý študent prešla všetkým. Medzi jej výraznejšie dokumentárne práce zo strednej školy patrí čiernobiely cyklus „Petržalka“ pod vedením Filipa Vanča, podobne ako v prípade Silvie Slafkovskej, s ktorou boli spolužiačky. Ale aj tam prevažoval predovšetkým inscenovaný portrét. Vo štvrtom ročníku mali ako zadanie nafotografovať Prírodovedecké múzeum v Bratislave a jednu z jej fotografií, na ktorej zvečnila spolužiačku s krídlami, si V. Macek v roku 1998 vybral na plagát k Mesiacu fotografie. Jej tvorbu je ťažké rozdeliť do cyklov. Väčšinou sú to jednotlivé školské zadania (Komiks, Kalendár, Počasie, Reklama) alebo denníkové fragmenty (autoportréty, zaznamenávanie prostredí, či malých oltárov na predných oknách áut).

Nepochybne patrí k najvýraznejším súčasným postavám v módnej fotografii na Slovensku (vrátane Anky Kovačič, žijúcej v Prahe, s ktorou sa mi bohužiaľ nepodarilo stretnúť, ale rozhodne do tejto práce patrí). Priniesla na Slovensko najnovšie svetové trendy nielen vo využívaní farebnej fotografie, ale hlavne voľnosť, hravosť, vtip, iróniu a tzv. antireklamu. V niektorých jej prácach je cítiť vplyv Oliviera Toscaniho (United Colors of Benetton), či Salima Issu a Štepánky Stein, avšak to je pravdepodobné, pretože posledne menovaný boli jej spolužiaci a niektoré súbory dokonca spolu snímali. Fotografovala pre časopisy: Cosmopolitan, Total Film, Blok, Labyrint, Oko, Xantypa, bola fotografkou pri filme Samotári (2000), vytvorila portréty k filmu Pupendo (2003) a pravidelne fotografuje portréty známych osobností pre týždenník OKO. Vďaka talentu, ale možno aj pre to, že sama je známa a nepochybne charizmatická, kultová postavička, darí sa jej portrétovaným z nadhľadu dostať pod kožu viac, ako to pôvodne vôbec chceli, čiže viac ako komukoľvek inému. V podobnom duchu tvorí David Kraus z Reflexu v Čechách.

Je pre teba prvoradá fotografia, alebo herectvo?

Pre mňa je prvoradé to, čo práve robím. Veľa mojich fotografií vzniklo vďaka filmu (napr. dokument z cigánskej osady na východnom Slovensku, kde by som sa sama neodvážila). Mnoho fotografií považujem za veľmi osobné, takže ani nemám veľkú potrebu ich prezentovať.

Skupinové výstavy:☹(autorka mi nedodala názvy výstav)

1998 Bratislava

1998 Liberec

1999 Liberec

2002 Veríme,“bývala truhlárna“, Praha

2003 Praha

Samostatnú výstavu ešte nemala.

Jana Szűcsová

Narodila sa 3.3 1968 v Košiciach. V rokoch 1982- 1996 študovala grafiku na ŠUV v Košiciach, v rokoch 1989-1996 fotografiu na FAMU v Prahe. Zúčastnila sa niekoľkých skupinových výstav v Prahe a Košiciach, samostatne vystavovala v Prahe (1992, 1993, 1994, 1996) a Kežmarku (1996). V súčasnosti žije v Košiciach, kde pôsobí ako pedagóg fotografie na ŠUV a venuje sa voľnej tvorbe.

Svojimi fotografiami zaznamenáva prchavé, rýchlo sa meniace pocity, a to čo najautentickejším spôsobom. Vytvára cykly, ktoré pôsobia ako útržky filmových záberov, kde sa prelínajú motívy zátišia, aktu a fotografií prostredí. Takmer všetky jej práce majú spoločné to, že zaznamenávajú skoro výhradne interiér bytov, v ktorých žije. Sú prevažne veľmi tmavé, fotografované s minimálnym svetlom nočných lampičiek a pôsobia existencionálne. „Tmavé fotografie robím podvedome, rada fotím v tme. Vtedy sa mi zdá, že tie veci viac vypovedajú o sebe, môj obraz je o pocitoch, o veciach, ktoré nemusím vidieť, ale iba tušiť. Používam klasické techniky – chcem, aby moje fotografie boli čo najjednoduchšie.“

Sama sebe (1996)

Je to intímny pohľad do súkromného života autorky. Sú to útržky fyzického, ale hlavne psychického stavu mladej ženy, autobiograficky zachytené fotografickou čiernobielou cestou. Posudzujú neistotu vlastného konania a želania v živote. V tomto súbore sú vyjadrené hlavne skutočnou neostrosťou fotografií a tmavým osvetlením. Fotografie svojim vizuálnym jazykom pripomínajú bezprostrednosť amatérskeho záznamu, čo slúži k autentickému pohľadu diváka na intímny život mladej ženy v tejto spoločnosti.

Medové motůzy (1996)

Je to temne poetická intímna kniha o vzťahoch, dôvere, nehe, nezávislosti a možno aj úniku. „Je to kniha s nádychom trpkej irónie a presvedčenia, že sa na tomto svete aj tak nedá nič reklamovať. A preto, vylúštiť rébus tejto knihy môže byť rovnako márne, ako snažiť sa pochopiť život sám.“ (Zdeněk Primus)

Séria s leskom, cyklus Prechádzka (1998)

Sú to sekvencie fotografií v ktorých sa nechala inšpirovať definíciou „dokumentu vymyslených vecí a predstáv“, kde fotografie pôsobia bezprostredne, i keď sú niektoré z nich inscenované. Drobné predmety nafotografované vo viacvrstvových obrazoch v duchu piktorializmu sú často dôležitejšie, ako človek.

Dokumentácia o magnetických javoch, a cyklus Šedá na druhú (2000-2003)

Jej najnovšie práce vyznievajú abstraktnejšie, až minimalisticky. V priestorových posunoch obliečok v posteli, charakterizuje v náznakoch možné vzťahy. Tieto formálne čisté fotografie, postrádajú naoko emócie a pôsobia oproti rannej tvorbe sucho.

Momentálne si šéfkou oddelenia fotografie na ŠUV v Košiciach. Zmenilo sa výrazne niečo za posledné roky?

Máme z roka na rok stále menej financií a študentov kvôli finančne náročnému štúdiu permanentne ubúda. Ak sa nezmení zmýšľanie vedenia školy v blízkej dobe sa môže stať, že odbor fotografie v Košiciach zanikne.

7. Záver (žena dneška stále začína)

20. storočie je označované ako storočie zmaru, rozpadu tradičných hodnôt, storočie únikov, protestov, revolúcií, prevratov, zmien, nástupov a pádov ideológií, vzniku a zániku technológií, nachádzania a strácania modelov života a existencie jednotlivcov i skupín, či masy ľudí. Padá morálka, etika ľudských vzťahov, náboženské normy a viery, ekologické myslenie a svet je hmotne aj duchovne znečisťovaný odpadkami. Ľudia viacej očakávajú, než sú ochotní sami dať, obetovať, poskytnúť žiadanému ideálu.

V takomto hrôzostrašnom svete, ktorý však ešte stále považujem za celkom príjemné miesto pre život a tvorbu, som sa púšťala do tohto výskumu s veľkými nádejami a musím konštatovať, že v mnohom sa moje očakávania nenaplnili a často som cítila sklamanie a frustráciu. Hlavne, keď samotné autorky nemali záujem sa so mnou stretnúť, alebo prišli na stretnutie nepripravené. Až na výnimky, ktoré spočítam na prstoch jednej ruky. Uvedomujem si mnohé medzery, ktoré sa mi nepodarilo vyplniť, ale taktiež, mená ktoré som sem nezaradila, pretože som nemala vnútornú potrebu sa k nim vyjadrovať. “Oko je slepé pre to, čo myseľ nevidí“

(Arabská múdrosť)

Myslím si ale, že napriek všetkým komplikáciám, slovenské fotografky majú čo svetu povedať. Ich cesty sa snažia z neistoty 20. storočia vybrať fragmenty istého - poznaného a ich práca patrí v mnohých prípadoch k tomu najlepšiemu, čo u nás vzniká, alebo ešte len vznikne. V ich tvorbe je obecne cítiť vplyv postmodernej fotografie a postmodernej kultúry, ktorá zdôrazňuje minulosť a tradíciu. Znovu prikladajú význam miestnym odlišnostiam a prostému životu. Rozptyľujú kritéria pravdy a umenia. Dôležité je byť sám sebou a právo na existenciu má čokoľvek. Čím viac sa, ale ľudia vyjadrujú, tým menej toho majú čo povedať, čím viacej sa propaguje subjektívnosť, tým anonymnejšie a prázdnejšie pôsobí. Je ale možno jediným východiskom pre ženu, po narodení dieťaťa, vyjadrovať sa cez svoje súkromie, keďže tam trávi najviac času a nemá podporu svojho okolia. Rozhodovanie sa medzi tvorbou a rodinou je veľmi často fatálne. Väčšina žien, ktoré aj po skončení školy, či narodení dieťaťa, tvoria, sa živia vyučovaním fotografie. Neraz im však chýba profesionálna skúsenosť, či už v zahraničí, alebo aj v praxi, pre ktorú už kvôli biologickým hodinám nezostáva čas. Existuje nejaká možnosť ako

nezostať vo vlastnom privátnom, emocionálnom svete, ktorý si väčšina žien vytvorí pre svoju tvorbu? Dokáže fotografia ako fenomén 20. storočia v rukách emancipovanej ženy zachytiť obraz doby a spoločnosti? Je to pre ňu pocta, možnosť, povinnosť, alebo má zostať uzavretá sama v sebe? Prináša svojou tvorbou niečo nového, alebo je iba doplňujúcou súčasťou obrazu moderného spoločenstva? Má sa sústrediť na prenos informácií, alebo usilovať o špecifické umelecké pokusy vyvierajúce z vnútorných intuitívnych podnetov?

Každý ma v sebe iné otázky, rovnako vlastní iné vnútorné obrazy. Každý inak cíti potrebu ich vysloviť, vytvoriť a podať súčasným, aktuálnym alebo budúcim divákom. Otázka, ako dlho obraz vydrží vo svojom plnom význame a výraze zostane volne lietať v povetrí a odpoveď na ňu môže dať len "pán čas".

„Ak je v diele myšlienka, má nádej na dlhšie trvanie, ak je v ňom filozofia a psyché, je nádej na dlhú existenciu. Ak je v nej sama podstata zmyslu ľudskej existencie, určite obíde svet a prekoná čas generácií."[11]

K tomu môžem len dodať, že bez ohľadu na to či ju vytvoril muž, alebo žena.

[11] Baran A.: PŘEDPOKLADY FOTOGRAFIE neboli PROLEGOMENA, Habilitačná práca na Katedre fotografie FAMU, Praha 1999

8. Bibliografia

* Balajka, Petr; Birgus, Vladimír; Dufek, Antonín; Hlaváč, Ľudovít; Hruška, Martin; Scheufler, Pavel; Šolc, Ladislav: Encyklopedie českých a slovenských fotografů. ASCO, Praha 1993

* Frizot, Michael: A New History of Photography, Kőnemann, Kolín nad Rýnom 1998

Šesťdesiate roky v slovenskom výtvarnom umení. Slovenská národná galéria v Bratislave 1995

* Hlaváč, Ľudovít: Dejiny slovenskej fotografie. Vydavateľstvo Osveta, Martin 1989

* Birgus, Vladimír; Vojtěchovský, Miroslav: Jistoty a hledání v české fotografii 90. let. Nakladatelství KANT, Praha 1996

* Birgus, Vladimír: Česká fotografická avantgarda 1918-1948. Nakladatelství KANT, Praha 2000

* Mrázková, Daniela; Remeš, Vladimír: Cesty československej fotografie. Mladá fronta, Praha 1989

* Geržová, Jana: Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia. Kruh súčasného umenia Profil, Bratislava 1999

* Rodinný alubm.sk, Photography in Slovakia 1989-2001 (vo výbere Colina Jacobsona): Emerging from the shadows. Slovart, Bratislava 2001

* Macek, Václav; Hrabušický, Aurel: Slovenská fotografia 1925-2000. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001

* Pospěch, Tomáš; Lendelová, Lucia; Rišlinková, Helena: Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století. Muzeum umění, Olomouc 2002

* Rusinová, Zora; a kolektív: 20. storočie, Dejiny slovenského výtvarného umenia. Slovenská národná galéria , Bratislava 2000

* Koetzle, Hans-Michael: Slavné fotografie; Historie skrytá za obrazy I, II,. TASCHEN, Nakladateľstvo Slovart, Praha 2003

* Weiermair, Peter: Male Nudes by Women. Edition Stemmle, Schaffhausen 1995, 1998

* Rheims, Bettina: Modern Lovers. Edition Braus, Heidelberg 1990

* Goldin, Nan: I'll be Your Mirror; Photographs 1970-1990. Whitney Museum of American Art, New York

* Leibovitz, Annie: Photographien 1970-1990. Schirmer/Mosel, Mníchov 1991, 1992
* Giddens, Anthony: Důsledky modernity. Sociologické nakladatelství Slon, Praha 1998
* Lyotard, Jean- Francois: O postmodernizmu. Filosofický ústav AV ČR; Praha 1993
* Grenz, J. Stanley: Úvod do postmodernizmu. Návrat domu, Praha 1997
* Toscani, Oliviero: Reklama je navoňaná zdochlina. Vydavateľstvo Slovart, Bratislava 1996
* Sontagová, Susan: O fotografii. Paseka (barrister & principal), Praha 2002
* Wolf, Naomi: Mýtus krásy. Aspekt, Bratislava 2000
* Pachmanová, Martina: Věrnost v pohybu. One woman press, Praha 2001
* Pachmanová, Martina: Neviditeľná žena. One woman press, Praha 2002
* Flusser, Vilém: Komunikológia. Media Inštitút, Bratislava 2002
* Raeper, Wiliam; Smith, Linda: Myslenie západnej civilizácie, Návrat domov, Bratislava 1998
* Roberts, J. M.: Přehledné dějiny světa. Beta-Dobrovský a Ševčík, Praha-Plzeň 2002
* Lipovetsky, Gilles: Tretí žena. Prostor, Praha 2000
* Lipovetsky, Gilles: Éra prázdnoty. Prostor, Praha 2001
* Yalomová, Marilin: Dejiny ňadra. Rybka publisher, Praha 1999
* Katalóg absolventov magisterského štúdia 1999/2000, VŠVU 2000
* Katalóg k výstave Miriam Petráňovej s textom Dušana Dušeka; Dom je svet. Galéria Pusta, Katovice 2002
* Sadovská, Dorota; : album de paris. Galéria mesta Bratislavy, 2000
* Katalóg k výstave Doroty Sadovskej s textom Jančára, Ivana; Hanákovej, Petry; Olíč,Jiří; Žlté nebo a iné, Bratislava 1996
* Pachmanová, Martina; Orišková, Mária; Oravcová, Jana; Císař, Karel; Beskid, Vladimír: Reality / Real (e)state, katalóg výstavy, SCCA, Bratislava 2001
* PLUS 7 dní, Provokatérka str. 12,13; text o Anne Feldekovej; 7. január 2002
* Instinkt, Touha je nahá str. 44,51; profil Anny Feldekovej, 7. listopad 2002
* Od odrazu k obrazu, katalóg k výstave Michaely Nociarovej; text Denisa Doričová; Galéria SPP, Bratislava 2003
* Fototip; Fotografické listy z denníka; Naďa Rovderová str. 18,19; text Dalibor Šebest; apríl 2000

* Text k výstave „IN LOVE“ od Lizzy Le Quesne, multimediálnej umelkyne a kurátorky z Londýna, Praha 2003
* Katalóg k výstave Jany Hojstričovej a Jany Šebestovej “Štyry oči otvorené“ s textom Filipa Vanča, Galéria Profil, Bratislava 2000
* Katalóg k výstave „Intermediální projekt“ s textom Jolany Havelkovej a Ľuba Stacha; Fotogalerie u Řečických, Praha 1997
* Ličková, Dominika: Klinicky testované, teoretická diplomová práca; VŠVU, Bratislava 1999
* Vlna č. 3, 2000; recenzia na výstavu od Michala Moravčíka; Späť do múzea - Späť ku hviezdam na str. 97,98
* Listy o fotografii 3, Institut tvůrčí fotografie, SU, Opava 2001
* Katalóg k výstave Pražského domu fotografie s textom Václava Macka; Mladá slovenská fotografia, Praha 1996