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

KRAJINA V SÚČASNEJ SLOVENSKEJ FOTOGRAFII

THE LANDSCAPE IN CONTEMPORARY SLOVAK PHOTOGRAPHY

Disertační teoretická práce

MgA. Ing. Peter Korček

Opava 2024

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

KRAJINA V SÚČASNEJ SLOVENSKEJ FOTOGRAFII

THE LANDSCAPE IN CONTEMPORARY SLOVAK PHOTOGRAPHY

Disertační teoretická práce

MgA. Ing. Peter Korček

Obor: **Tvůrčí fotografie**

Školitel disertační práce: **prof. PhDr. Vladimír Birgus**

Oponent: **prof. Mgr. Václav Podestát**

Opava 2024

Abstrakt

Dizertačná práca skúma, identifikuje a predstavuje hlavné tendencie v zobrazovaní krajiny v súčasnej slovenskej fotografii. Práca taktiež predstavuje relevantných autorov, ktorí reprezentujú dané vývojové trendy. Súčasťou práce je analýza vybraných fotografických diel aj prostredníctvom komparácie s inými súbormi domácich a zahraničných autorov. Tento výskum zároveň zohľadňuje širší dobový spoločenský a kultúrny kontext a je rámcovaný historickým vývojom v danej oblasti.

Kľúčové slová

krajina, fotografia, slovenská fotografia, príroda, mesto, človek, prostredie, urbanizmus, architektúra, história, výtvarné umenie

Abstract

This dissertation examines, identifies, and presents the main trends in landscape representation in contemporary Slovak photography. The work also introduces relevant authors who represent these developmental trends. Part of the dissertation includes an analysis of selected photographic cycles, also through comparison with other sets by domestic and foreign authors. This research simultaneously takes into account the broader social and cultural context of the time and is framed by the historical development in this field.

Key words

landscape, photography, Slovak photography, nature, city, human, environment, urbanism, architecture, history, fine art

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DISERTAČNÍ PRÁCE

Akademický rok: 2024/2025

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: MgA. Ing. Peter Korček

UČO: 33717

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Krajina v súčasnej slovenskej fotografii (teoretická část)

Téma práce anglicky: The Landscape in Contemporary Slovak Photography

Zadání: Cieľom tejto teoretickej dizertačnej práce je identifikovať a predstaviť hlavné tendencie v zobrazovaní krajiny v súčasnej slovenskej fotografii. Súčasťou práce je taktiež predstavenie relevantných autorov, ktorí reprezentujú dané vývojové trendy. Ďalším cieľom práce je skúmanie a zhodnotenie vybraných fotografických cyklov aj prostredníctvom komparácie s inými súbormi domácich a zahraničných autorov. Tento výskum zároveň zohľadňuje širší dobový spoločenský a kultúrny kontext a je rámcovaný historickým vývojom v danej oblasti.

Literatura: BAJAC, Quentin. Stephen Shore: Solving Pictures. London: Thames & Hudson, 2017 ČILJAK, Jaroslav. Slovak Foto. Martin: Osveta, 1980 DUREN, Mark. Photography Today. London: Phaidon, 2014 EWING, William. Landmark. The Fields of Landscape Photography. New York: Thames & Hudson, 2014 GRONERT, Stefan. Die Düsseldorfer Photoschule. Verona: Schirmer / Mosel, 2009 HANÁKOVÁ, Petra, HRABUŠICKÝ, Aurel. Stratený čas? Slovensko 1969 - 1989 v dokumentárnej fotografii. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2007 HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Martin: Osveta, 1989 HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny fotografie. Martin: Osveta, 1987 HRABUŠICKÝ, Aurel, MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925 - 2000. Moderna - postmoderna - postfotografia. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001 PAUER, Marián. Martin Martinček. Banská Bystrica: Matica slovenská, 2003

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Datum zadání práce: 14. 10. 2024

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Prehlásenie

Čestne prehlasujem, že som predkladanú dizertačnú prácu vypracoval samostatne a použil len pramene uvedené v zozname použitej literatúry.

Poďakovanie

Rád by som sa poďakoval vedúcemu dizertačnej práce prof. PhDr. Vladimírovi Birgusovi za odbornú pomoc a rady pri písaní práce.

Súhlas

Súhlasím so zverejnením práce v Univerzitnej knižnici Slezské univerzity v Opavě, v knižnici Uměleckoprůmyslového muzea v Prahe a na webových stránkach Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opave.

Obsah

Úvod.....7

1. Uvažovanie o krajine.....9

1.1. Pôvod pojmu krajina.....9

1.2. Význam pojmu krajina.....10

1.3. Záujem o krajinu.....11

2. Krajina vo výtvarnom umení.....21

3. Historický kontext krajiny v slovenskej fotografii.....37

4. Tendencie vývoja zobrazovania krajiny.....93

4.1. Hľadanie idylickej krajiny.....93

4.2. Stopy Ansela Adamsa.....107

4.3. Odkaz Novej topografie a Düsselfdorfskej školy.....121

4.4. Krajina ako materiál.....138

5. Rozhovory.....167

5.1. Jana Ilková.....167

5.2. Branislav Štepánek.....175

5.3. Eduard Kudláč.....181

Záver.....187

Zoznam použitej literatúry.....189

Menný register.....197

Úvod

Dôvodom pre napísanie tejto dizertačnej práce je môj záujem o krajinu a prostredie, v ktorom žijem. Hlavne v posledných rokoch pozorujem, ako výrazne a akým rýchlym tempom sa mení mne blízka bratislavská krajina, ako sa stavajú nové obytné, administratívne a priemyselné štvrte a zároveň aj ako tie staré menia svoju podobu. To všetko dokopy má za následok zmenu celkového charakteru mesta. Samozrejme, tieto zmeny pozorujem v rôznych intenzitách nielen v rámci Bratislavy či Slovenska, ale taktiež v merítku európskom či ešte viac globálnom. Dokonalým spôsobom odrážajú nielen náš vzťah ku krajine, prírode, okoliu, architektúre, ale priamo vyjadrujú aj náš vzťah k sebe samým a to vo mne vyvoláva mnohé otázky. Z pozície fotografa sa zaujímam aj o to, akým spôsobom tieto zmeny a premeny krajiny reflektujú iní fotografi a umelci, ako k téme pristupujú súčasní autori a taktiež skúmam to, akým historickým vývojom prešlo zobrazovanie krajiny v domácom či svetovom rozmere.

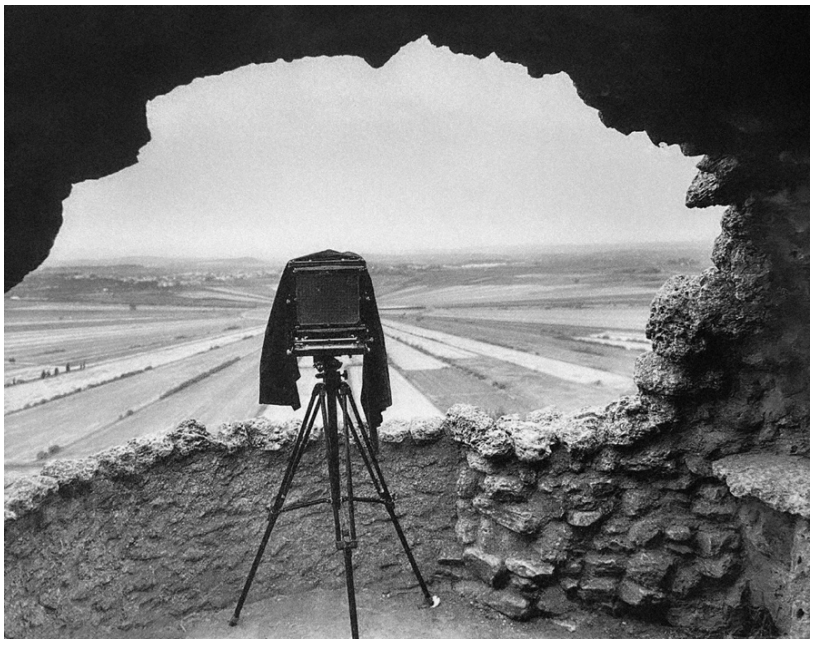
Prvá kapitola je venovaná širšiemu uvažovaniu o krajine, základným charakteristikám a rôznym definíciám kľúčového pojmu krajina aj v kontexte krajinárskej fotografie. Ďalej v práci skúmam význam pojmu krajina a analyzujem záujem, ktorý o danú tému prejavovali fotografi v rámci dlhého historického vývoja až po súčasnosť. Spomínam dôležité obdobia a míľniky, ktoré mali zásadný či inak významný vplyv na spôsob zobrazovania krajiny. V priamej nadväznosti na to vymenúvam fotografov, ktorých sa spomenuté obdobia priamo týkajú a analyzujem ich vybrané práce. Dôležitým doplnkom pri charakterizovaní jednotlivých autorov je sprievodná obrazová dokumentácia, ktorá je v priebehu celej práce jej nevyhnutnou súčasťou. V rámci interdisciplinárneho skúmania analyzujem zobrazovanie krajiny vo výtvarnom umení, čo rozširuje možnosť lepšie pochopiť vývoj na poli fotografického média. Za rovnako dôležitú považujem sprievodnú analýzu kultúrno-spoločenskej a miestami aj politickej situácie, čo poskytuje priestor na prehĺbenie celkového kontextu práce. Kapitola, ktorá analyzuje historický vývoj zobrazovania krajiny v slovenskej fotografii, ešte bližšie konkretizuje tému z historického hľadiska a vytvára predpoklad na otvorenie otázky súčasných tendencií. Nasleduje charakteristika a skúmanie štyroch základných trendov, ktoré som výskumom identifikoval a v rámci ktorých sú

predstavení jednotliví slovenskí fotografi prostredníctvom uvedenia ich autorských prác. Z dôvodu kvalitatívne lepšej analýzy sú konkrétne práce skúmané aj prostredníctvom komparácie s inými domácimi a zahraničnými autormi. Súčasnosťou, ktorej je primárne venovaná štvrtá kapitola o tendenciách v zobrazovaní krajiny , myslím rámcovo ohraničené obdobie zhruba od roku 2000 až po dnešok.

V záverečnej časti práce je venovaný dostatočný priestor rozhovorom s relevantnými slovenskými fotografmi, kurátormi či pedagógmi, ktorí intenzívne a dlhodobo pracujú s tematikou krajiny a významným spôsobom formujú a ovplyvňujú dianie na našej fotografickej scéne.

Pri fotografovaní krajiny nie sme len divákmi, ale aj účastníkmi, vedomí si toho, že samotnú krajinu formoval človek a že pojem krajiny závisí od ľudského pohľadu. Keď každý fotograf zaznamenáva, interpretuje a nachádza jedinečný osobný štýl, variácie na túto tému sú nekonečné – krajiny vojny, poľnohospodárstva, priemyslu, miest a diaľnic, krajiny pustoty, oslavy a pokoja. Takéto fotografie nás pozývajú znovuobjaviť krajinu a nabádajú nás premýšľať hlbšie o planéte Zem.

Ian Jeffrey



Raymond Depardon: Francúzsko, 1992

1. Uvažovanie o krajine

1.1. Pôvod pojmu krajina

Pojem "krajina" sa objavuje v dnes známej podobe pravdepodobne až na konci 15. storočia v nizozemskom jazyku - landschap. Bol prisúdený obrazu krajiny, nie však krajine samotnej - reálnej. Bol ekvivalentom talianskeho termínu "parerga", ktorý sa používal pre "výpomocné" scenérie na pozadí diel zobrazujúcich krajinu. Z nizozemštiny sa následne tento výraz rozšíril do francúzštiny a angličtiny, do angličtiny (landscape) až na konci 16. storočia.[1] Samotný termín krajina znamená doslova výsek zeme alebo nejakej oblasti, zároveň je tento termín používaný i na označenie obrazu tohto výseku zeme alebo oblasti.[2]

Slovo krajina v češtine je staroslovanského pôvodu, odvodené od základu "kraj". Ten mal dva významy - buď ako predložka v zmysle "blízko, neďaleko", alebo ako predložka v zmysle "na kraji, na kraj". Neskôr, v 14. storočí, sa začali používať výrazy ako kraj či krajina v zmysle oblasti, kde sa nachádza domov, ekvivalent výrazov "dedina" či "vlasť". Význam sa udržuje až do začiatku 16. storočia, kedy sa naopak začína používať pre oblasti susediace, hraničné alebo cudzie. Používal sa súčasne pre nížiny a roviny - v kontraste k horám - i pre okolie miest a niektoré časti kráľovstva. Tieto významy pretrvávajú aj naďalej, až v 18. storočí sa nanovo objavuje jeho použitie v zmysle toho, čo je vidno z hory. Častejšie sa vyskytuje v použití geografického určenia či charakteru určitého miesta (napr. bažinaté kraje). Až v prvej polovici 19. storočia českí buditelia rozširujú významovú škálu o ideový akcent na vlasť, o spojenie "naša krajina". V češtine, samozrejme, rovnako ako v iných európskych jazykoch, môže krajina znamenať synonymum pre krajinomaľbu.
V slovenčine sa výraz krajina používa synonymicky a rovnocenne k výrazu štát, avšak hierarchicky je nižšie postavený - v tom zmysle sa napríklad názvy Čechy, Morava a Sliezsko pokladajú za krajiny Českej republiky.

[1] STIBRAL, Karel: Estetika přírody. K historii estetického ocenění krajiny. Červený Kostelec, 2019, str. 18
[2] HOJSTRIČOVÁ, Jana (ed.): Renesancia fotografie 19. storočia. Bratislava, 2014, str. 166

1.2. Význam pojmu krajina

Už z predošlej podkapitoly je zrejmé, akú širokú paletu významov tento pojem zahŕňal v rôznych dobách v bežnom jazyku, k čomu ešte súčasnosť pridala rôzne vymedzenia v rámci špeciálnych, hlavne prírodných vied, ktoré sa vôbec nemusia zhodovať s ďalšími definíciami, pretože pristupujú ku krajine v rámci iných potrieb. Zároveň je vidno, ako tento pojem patrí v značnej miere novoveku a jeho vnímanie a uvažovanie o ňom a ako sú pre jeho konštitúciu významné (i keď nie jediné): vizuálny vnem, estetický postoj, respektíve výtvarné zobrazenie.

Význam slova krajina je závislý od kontextov, v ktorých je používaný. V rámci historického a kultúrneho kontextu môže byť krajina odrazom vývoja určitého regiónu či oblasti. Môže zahŕňať vplyv človeka a ľudské aktivity, ktoré definujú tvarovanie a využívanie daného územia. V geografickom kontexte môže byť krajina charakterizovaná ako rozsiahla plocha zeme, ktorá obsahuje rôzne prírodné, ale aj človekom vytvorené prvky ako hory, doliny, rieky, jazerá, lesy, polia, lúky, dediny, mestá a aj nadväzujúcu infraštruktúru. Krajinu v rámci geografických charakteristík je možné tiež definovať ako zrakovo vnímateľnú časť (suchozemského) povrchu zeme, ktorá má horizont a je nahliadnuteľná zo vzdialenosti.

Pri takomto vymedzení pojmu nehrá zásadnú rolu pôvod scenérie: prírodný alebo ľudský. Môže teda obsahovať obe krajnosti: krajinu úplne divokú alebo krajinu mestskú, krajinu zastavanú. V neposlednom rade je potrebné spomenúť aj vizuálny kontext, v rámci ktorého môžeme krajinu vnímať aj ako vizuálnu či estetickú kategóriu, ktorá sa stáva hlavným objektom umeleckého vyjadrenia, a teda aj ústredným motívom fotografie.

Pri snahe definovať krajinársku fotografiu spomína Lucia Almášiová potrebu rozlišovať rôzne typy krajinárskej fotografie na základe miesta vzniku či účelu na fotografiu vlastivednú (fotografie domácej krajiny), cestopisnú/exotickú (fotografie z ciest po cudzích krajinách), turistickú (fotografia z turisticky exponovaných lokalít určená na predaj cestovateľom alebo turistom), výtvarnú (dôležité nie je zachytenie konkrétnej lokality, ale emócia z fotografie), vedeckú (profesionálne alebo amatérske

snímky ako doklady vedeckého skúmania krajiny a jej geologických či botanických charakteristík) alebo na dokumentárnu (fotografia urbanistických zmien v krajine a iné).[3]

Vzhľadom na charakter tejto práce sa v nej väčšinou vyhýbam úzko vymedzujúcemu pojmu "krajinárska fotografia" a radšej používam pojem krajina vo fotografii, keďže z môjho pohľadu by v dnešnej dobe už nemuselo byť až tak prínosné hovoriť o klasickom členení fotografie na prísne ohraničené žánre, medzi ktoré by sme v minulosti zaradili krajinársku fotografiu. Zároveň pripúšťam názor Lucie Almášiovej, že pri istých typoch podrobných umeleckohistorických bádaní je presné zadefinovanie typu krajinárskej fotografie dôležité nielen pre správne zaradenie skúmanej fotografie do štruktúry vývoja fotografie a pre správne posúdenie jej hodnoty, ale aj z dôvodu, že pri každom type je potrebné klásť si trocha odlišné otázky a hľadať iné kontexty a súvislosti vplývajúce na jej výsledný vzhľad.

1.3. Záujem o krajinu

Príťažlivosť tematiky krajiny z hľadiska fotografov nebola ani zďaleka vždy rovnaká a prechádzala rôznymi obdobiami. Jiří Siostrzonek konštatuje, že v histórii fotografie existuje niekoľko momentov veľkého záujmu o krajinársku fotografiu a na druhej strane sa v niektorých etapách krajina ako žáner z fotografie takmer vytratila.



Josef Sudek: Jarná krajina, 1940

[3] HOJSTRIČOVÁ, Jana (ed.): Renesancia fotografie 19. storočia. Bratislava, 2014, str. 165

Na margo záujmu o krajinu v histórii fotografie Pavel Baňka poznamenáva, že krajina je spolu s portrétom spojená s vývojom fotografického média asi najviac, hlavne ak do nej zaradíme ešte mestskú krajinu. Ďalej dodáva, že počas avantgardy nastalo značné vyčerpanie krajiny ako fotografickej témy. Dialo sa tak aj v dôsledku neustáleho opakovania princípov, ktoré boli známe zo slávnych modernistických krajinárskych kompozícií Ansela Adamsa, Edwarda Westona, Alfreda Stieglitza alebo v rámci českej fotografie Eugena Wiškovského či Josefa Sudka.



Alfred Stieglitz: New York z Sheltonu, 1935



Eugen Wiškovský: Mesačná krajina, 1929

V období od šesťdesiatych rokov mnoho umelcov zaoberajúcich sa krajinou zaznamenalo rozhodujúci posun od idealizovaného poňatia prírody, nedotknuteľnej ľudskou prítomnosťou, ktoré je typické pre diela slávneho amerického fotografa Ansela Adamsa. Idea, že krajina je zriedkavo vnímaná bez vplyvu človeka, je umelcami osvojovaná odvtedy až dodnes. Za isté oživenie vo fotografovaní krajiny by sa dali považovať aj pokusy konceptualistov v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch, kedy záznamy ich akcií v plenéri priniesli nové možnosti pre krajinársku

fotografiu, no cieľom autorov neboli fotografie ako také, ale pôvodným zámerom bolo len dokumentovanie akcie.



Rudolf Sikora: Z mesta von. Záznam akcie, 1970



Rudolf Sikora: Z mesta von. Záznam akcie, 1970

Koncom sedemdesiatych rokoch sa však objavuje aj veľmi dôležitý moment v spôsobe, akým sa fotografi zaujímali o krajinu a ako ju zobrazovali. Hnutie či skôr smer nazvaný Nová topografia zahŕňa fotografov žijúcich a tvoriacich hlavne v

Spojených Štátoch Amerických, ktorí sa vo svojej tvorbe zamerali na krajinu pretvorenú činnosťou človeka a na prvky, ktoré civilizácia do krajiny priniesla. To bol veľký ideový posun oproti predošlému obdobiu reprezentovanému hlavne Anselom Adamsom.



Lewis Baltz: Kalifornia, 1974

Sedemdesiate roky prinášajú ešte jeden zásadný moment pre celkový vývoj a smerovanie fotografie. Aj v prostredí tzv. umeleckej fotografie, kde dovtedy dominovala len čiernobiela fotografia, začína výrazne prenikať farebná fotografia, ktorá predtým "nebola hodná umenia" a zvykla byť spájaná iba s komerčnou produkciou. Hlavnými postavami, ktoré sa postarali o presadenie farebnej fotografie, boli začiatkom sedemdesiatych rokov William Eggleston, Joel Meyerowitz či Joel Sternfeld, ktorého preslávil aj projekt American Prospects (Americké vyhliadky), dokumentujúci život a krajinu Spojených Štátov Amerických. Ďalším z kľúčových propagátorov a šíriteľov farebnej fotografie bol Stephen Shore, ktorý bol na výstave Novej topografie v Rochestri v roku 1975 zo všetkých desiatich autorov ako jediný, ktorý vystavoval farebné fotografie.



Stephen Shore: Beverly Boulevard a La Brea Avenue, Los Angeles, Kalifornia, 1975



Joel Sternfeld: z cyklu Americké vyhliadky, 1979



William Eggleston: z cyklu Vidiek, 1969-1974



Joel Meyerowitz: Florida, 1977

Vo vtedajšom Československu bol priekopníkom v používaní farebnej fotografie začiatkom osemdesiatych rokov Vladimír Birgus, ktorého motívy aj v neskoršej tvorbe nezriedka zahŕňajú subjektívne interpretované fragmenty mestského prostredia.

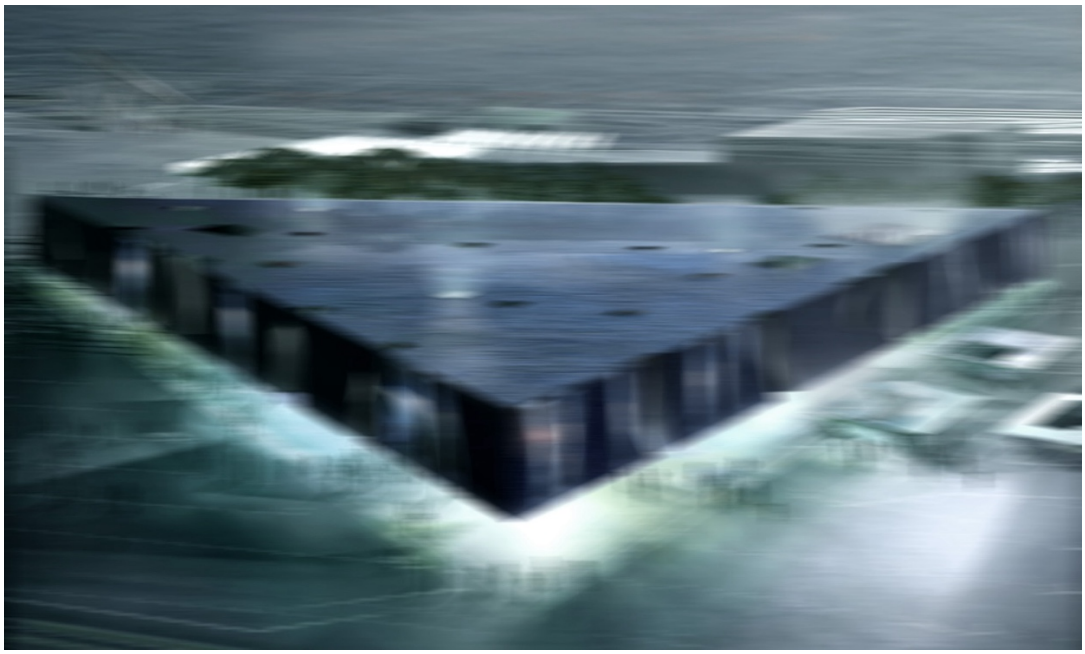


Vladimír Birgus: New York, 1991

K ďalšiemu viditeľnému obrodeniu krajinárskej fotografie došlo na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov dvadsiateho storočia a tento trend na začiatku milénia pokračoval. Veľkorozmerné zväčšeniny postindustriálnych krajín Andreasa Gurskeho, Thomasa Ruffa a ďalších autorov si našli u divákov patričnú odozvu. Svojou obdivuhodnou veľkosťou umožňujú divákovi v galérii do zobrazených krajín priam vstúpiť. Na rozdiel od fotografií Edwarda Westona, Ansela Adamsa či Josefa Sudka, kde sme obdivovali kompozíciu, tonalitu a náladu komorných zväčšenín, nové uchopenie krajinárskej fotografie nás - nielen vďaka formátu - oslovuje rozdielnym spôsobom.



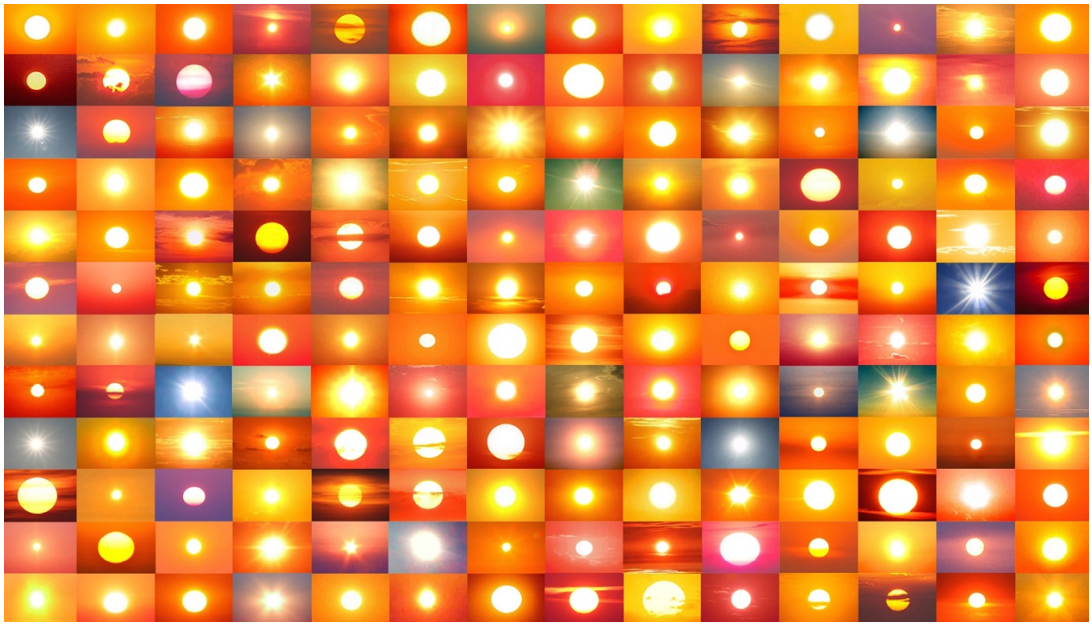
Andreas Gursky: Rýn II, 1999



Thomas Ruff: Edificio Forum, 2004

Ak v deväťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia bola predsa len fotografia krajiny v slovenskom priestore tak trocha mimo hlavného prúdu záujmu fotografov (možno aj kvôli významným spoločensko-politickým zmenám, ktoré prirodzene smerovali pozornosť práve na dokumentovanie tohto diania), tak už od začiatku nového milénia za situácia mení a prebúdza sa záujem o krajinu. Téma krajiny bola

dovtedy už pravdepodobne aj trocha vyčerpaná, dlhodobo nadužívaná v amatérskej fotografii v tom najkonzervatívnejšom ponímaní a chýbali jej viac invenčné prístupy a hĺbka uvažovania. V posledných zhruba dvadsiatich rokoch však registrujeme oživenie témy prostredníctvom mnohých autorov a práve na "krajine" je možné doložiť všetky premeny súčasného myslenia prostredníctvom fotoaparátu. Tomáš Pospěch v hodnotení záujmu o fotografiu krajiny dodáva, že máloktorý žáner bol tak intenzívne rehabilitovaný z tak rôznorodých pozícií a úplne odlišne vymedzenými autormi, od širokého nadužívania v amatérskej fotografii, až po jej uplatnenie v land arte, postkonceptualizme, čo by sme mohli nazvať aj kontextuálnou fotografiou.[4]



Penelope Umbrico: Západy slnka z webového portálu Flickr, 2018

[4] POSPĚCH, Tomáš: Mladé médium II. Zborník zo sympózia. Braislava, 2012, str. 45

2. Krajina vo výtvarnom umení

V tejto kapitole sú stručne a v komprimovanej podobe predstavené vybrané smery, tendencie a autori, ktorí v európskom regióne výraznejším spôsobom formovali vnímanie a zobrazovanie motívu krajiny v maľbe. Približným časovým ohraničením kapitoly je stredovek na jednej strane a polovica až koniec 19. storočia na druhej strane, kedy sa na umeleckej scéne už aktívne objavuje aj fotografia.

Vo vyše päťtisícročnej histórii maliarstva sa krajine venuje väčšia pozornosť iba približne posledných päťsto rokov v rámci našej tzv. západnej tradície. Dôvodom je daná doba, kultúrny kontext a pravdepodobne aj nedostatok spoločenskej potreby a trhovej objednávky na krajinomaľbu a z toho prameniaci nezáujem umelcov, keďže umelci, na to, aby si zabezpečili živobytie, boli odkázaní na honorované zákazky. V stredoveku zvykla byť krajina iba sprievodným motívom a kulisou pre maliarov hlavne pri zobrazovaní náboženských figuratívnych motívov.



Giotto di Bondone: Oplakávanie Ježiša Krista, cca 1304 –1306

V období neskorej gotiky a zaalpskej renesancie sa svojimi rozsiahlymi krajinomaľbami plnými fantastických nadpozemských príšer a desivých preludov preslávil "diabolský maliar" Hieronymus Bosch. Mal dostatočne vysoké spoločenské postavenie na to, aby sa maliarstvom nemusel živiť. To by mohlo vysvetliť neobvyklosť jeho diela – na rozdiel od svojich súputníkov - ostatných umelcov tej doby maľoval to, čo chcel a nebol nevyhnutne odkázaný na platené zákazky.



Hieronymus Bosch: Záhrada pozemských rozkoší, okolo roku 1510

Situácia sa mení v priebehu 16. storočia, kedy sa krajina začína objavovať ako samostatný motív. Názorným príkladom môže byť flámsky umelec Pieter Bruegel, ktorý sa stal majstrom maľby krajiny a špecializoval sa farebné, veľmi detailné krajinné scenérie. Preslávil sa krajinami a zobrazovaním výjavov zo života dedinčanov, pričom sa tieto motívy často pomenúvajú ako pastorálne.



Pieter Bruegel: Lovci na snehu, 1565

Neskoršie obdobie 17. storočia prinieslo klasickú alebo ideálnu krajinu, ktorá zobrazovala scény v mýtickej a idylickej Arkádii starovekého Grécka. Hlavnými predstaviteľmi klasických krajín boli francúzski umelci, ktorí sa narodili vo Francúzsku a tvorili v Taliansku: Claude Lorrain a Nicolas Poussin. Claude Lorrain bol jeden z najdôležitejších a najinovatívnejších krajinárov francúzskeho klasicizmu. Jeho chápanie svetla v krajine ovplyvnilo potom krajinárov v 18. a 19. storočí, medzi ktorých patril napríklad francúzsky maliar Jean-Baptiste Camille Corot.

Claude Lorrain a Nicolas Poussin sa svojimi idylickými scénami, harmonicky a klasicky usporiadanými kompozíciami snažili povýšiť povesť žánru krajiny viacerými spôsobmi: priradením metaforického významu prírodným prvkom, zobrazením

mýtických alebo biblických príbehov v prepracovaných prírodných prostrediach a zdôraznením hrdinského vplyvu prírody nad ľudstvom.



Claude Lorrain: Krajina s pastiermi, 1644

Skutočný rozmach v krajinárskej maľbe môžeme pozorovať na konci obdobia renesancie, presnejšie v dobe prechodu k baroku, kedy vznikajú celé krajinárske školy. Jednou z najvýznamnejších je flámska škola a objavujú sa velikáni ako Peter Paul Rubens, ktorého krajiny z posledných rokov života patria medzi to najlepšie, čo bolo v tomto krajinárskom žánri namaľované.[5]



Peter Paul Rubens: Jesenná krajina, okolo roku 1636

[5] HRUBÝ, Karel, Otto: Krajinářská fotografie. Praha, 1974, str. 10

Dôležitá tradícia krajinomaľby sedemnásteho storočia v oblasti Holandska je pripisovaná Jocobovi Ruisdaelovi, Aelbertovi Cuypovi a Meindertovi Hobbemu. Pri zobrazení celkovej scény a jej charaktere zohrávali významnú úlohu oblaky a nebesia, často v dramatickej atmosfére, pričom vypĺňali polovicu alebo aj väčšiu časť obrazu.



Jacob van Ruisdael: Veterný mlyn pri Duurstede, 1670

Ťažisko krajinárskej maľby sa v období rokoka 18. storočia presunulo z Holandska a Talianska do Francúzska a Anglicka. Reprezentanti francúzskej maliarskej školy ako napríklad Francois Boucher či Antoine Watteau znázorňovali romantické a lyrické scenérie, ktoré jemnými farbami a presnými detailmi oslavovali prírodu. Medzi predstaviteľov rokokovej krajinomaľby v Anglicku patrí Richard Wilson, ktorý maľoval aj v Taliansku. Ďalšími významnými anglickými umelcami, ktorí sa venovali krajinomaľbe, boli Thomas Girtin, Robert Cozens či Thomas Gainsborough.



Thomas Gainsborough: Horská krajina, 1783

"Stopy dobového hľadania malebnosti nájdeme najprv u anglických maliarov konca 18. storočia, ktorí putovali po kraji a so skicárom v ruke zaznamenávali to, čím sa vyznačoval. V Anglicku viedol tento pevný základ k zrodu národného maliarskeho štýlu, v ktorom sa krajinárstvo, popri portréte, stalo tým najdominantnejším spomedzi výtvarných žánrov. O prenose týchto podnetov na kontinent a ich šírení svedčí už používanie kľúčového slovíčka "malebnosť". Stalo sa pojmom, ktorým sa začala krajina vnímať a opisovať. V nemčine sa používa adjektívum malerisch, ktoré má skôr nadväznosť na samotný maliarsky akt - malen (maľovať), ale používa sa aj z anglického picturesque, ponemčené pittoresk (pitoreskný). Vo Viedni, predstavujúcej podnetné centrum nielen pre rakúske krajiny, ale aj pre Uhorsko, začali vznikať celé albumy "malebných pohľadov" na okolie a čoraz väčšie oblasti, až napokon na celú krajinu, pričom jedným z prvých bol cyklus Maliarske pohľady na Maďarsko ešte zo záveru 18. storočia."[6]

[6] ČIČO, Martin: Dve krajiny - obraz Slovenska - 19. storočie x súčasnosť. Bratislava, 2014, str. 13

Maliari krajiny v období prvej polovice 19. storočia prijali myšlienky romantizmu, ktorý na dlhé roky výrazne ovplyvnil mnohé ďalšie umelecké smery, nielen maľbu. Práve v 19. storočí sa krajinomaľba dostáva na popredné priečky v ocenení a vnímaní na umeleckých akadémiách v Európe a Spojených štátoch. V Anglicku patrili medzi najvýznamnejších krajinárskych maliarov John Constable a William Turner. Obaja umelci prostredníctvom veľkorozmerných malieb vyjadrovali unikátnu atmosféru v krajine. Constable využíval realistický štýl s vysokou mierou presnosti, na druhej strane Turner, ktorý je považovaný za predchodcu impresionizmu, znázorňoval expresionistické morské krajiny, ktoré mnohokrát hraničili s abstrakciou.



William Turner: Pobrežie vrakov v Northumberlande, 1834

Najznámejším romantickým maliarom v Nemecku bol Caspar David Friedrich, ktorý vytváral obrazy nabité emocionálnou a náboženskou symbolikou a pevne tak prepájal umenie s ideou kresťanstva. Zachytával svetelné účinky v krajine severného Nemecka, no taktiež mal silný vzťah k Čechám a častokrát mu obľúbeným námetom bola oblasť Českého stredohoria.



Caspar David Friedrich: Česká krajina s Milešovkou, 1808



Caspar David Friedrich: Mních na brehu mora, 1809-1810

Obraz Mních na brehu mora z rokov 1809 - 1810 je často spomínaný ako jedno z najvýznamnejších diel autora. Uvádza sa, že nemeckému filozofovi Johanovi Karlovi von Rosenkranzovi poslúžil práve tento obraz v roku 1853 ako príklad definície

ošklivosti. "Monotónnosť, ktorá má povesť ošklivosti, si ju zasluhuje práve pri indiferentnosti absolútnej bezpredmetnosti, ktorou je nehybná hladina mora vo farbe olova pod šedou oblohou v absolútnom bezvetrí". Teoretička Marie Rakušanová aj na základe tohto konštatuje, ako výnimočné bolo kompozičné riešenie spomínaného obrazu a ako málo zodpovedalo dobovým kritériám krásy.[7] Ďalej charakterizuje Friedrichove krajiny ako také, ktoré pojednávajú o priestore v súlade s premenou v režime videnia a vnímania, ku ktorým došlo s nástupom modernej epochy.

Vo Francúzsku boli v priebehu 19. storočia výraznými postavami krajinomaľby napríklad Francois Millet, Charles-Francois Daubigny či Theodore Rousseau, ktorí patrili k predstaviteľom Barbizonskej školy (1830-1870). Odmietali "preromantizovanú fiktívnu" krajinu, preferovali plenérovú tvorbu a uprednostňovali neformálne a menej zaužívané kompozície na rozdiel od dovtedy rozšírene zaužívaných postupov v krajinomaľbe. Dôležitým historickým medzníkom bol rok 1874, kedy umelci ako Camille Pissaro, Paul Cézanne, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Edgar Degas a Berthe Morisotová spolu s podbobne tvoriacimi maliarmi, ktorých odmietla oficiálna akademická porota Salónu, vystavili svoje práce v parížskom ateliéri fotografa Gasparda-Félixa Nadara. Práve tam sa zrodilo označenie impresionizmus, teda maliarstvo okamihu a dojmu, ktoré bolo protikladom dovtedajšieho klasického chápania umenia.

Detailnými maľbami krajiny sa preslávil český maliar Julius Mařák, ktorý bol v roku 1887 z Viedne povolaný na pražskú Akadémiu, aby tam viedol ateliér zameraný na krajinomaľbu, v ktorom študovali Antonín Slavíček či František Kaván.

Medzi dôležitých postimpresionistov patrí Paul Cézzane, ktorý sa vo svojich dielach odchýlil od realistického zobrazenia krajiny a mal zásadný vplyv aj na neskorších modernistických umelcov. Ďalším významným predstaviteľom postimpresionizmu je Vincent van Gogh, známy svojím expresívnym a emocionálne nabitým prístupom k maľbe.

[7] RAKUŠANOVÁ, Marie: Double Fantasy. Praha, 2010, str. 30



Charles-François Daubigny: Večerná krajina pri Barbizone, 1817-1878



Théodore Rousseau: Les pri Fontainbleau, 1852-1854



Claude Monet: Rameno Seiny pri Vétheuil, 1878



Julius Mařák: Šumavský prales, 1891



Antonín Slavíček: Letní Střítež, 1903



František Kaván: Strom v krajine, 1896



Paul Cézzane: Hora Mont Saint-Victorie, 1895



Vincent van Gogh: Krajina v okolí Saint-Rémy, 1889

V širšom regióne bývalej Rakúsko-uhorskej monarchie a teda aj v prostredí dnešného Slovenska bolo 19. storočie prajným obdobím, kedy sa krajinomaľbe venovalo mnoho umelcov. Jedným z najvyhľadávanejších maliarov tohto žánru bol Jakob Alt.[8]



Jakob Alt: Kláštor premonštrátov v Jasove pri Košiciach, 1840



Jakob Alt: Bratislava z juhozápadu, 1830-1835

[8] ČIČO, Martin: Dve krajiny - obraz Slovenska - 19. storočie x súčasnosť. Bratislava, 2014, str. 27

Katarína Bajcurová spomína baróna Ladislava Mednyánszkeho ako dôležitého predstaviteľa slovenskej krajinomaľby. Práve on patrí do skupiny umelcov, ktorí využívali odkazy barbizonskej školy, ako aj impresionizmu a luminizmu a doviedli tento žáner k modernému umeniu.



Ladislav Mednyánszky: Rieka, 1895-1900



Ladislav Mednyánszky: Napájadlo s havranmi, 1878

Medzi dôležitých uhorských maliarov, ktorí sa venovali krajinárskej maľbe v druhej polovici 19. storočia a pôsobili v Paríži, možno zaradiť Mihályho Munkácsyho či Lászlo Paála. Už v roku 1867 získal mladý Munkácsy vďaka svojím prvým úspechom financie, aby mohol navštíviť Paríž, kde mal možnosť vidieť medzinárodnú výstavu. Tam sa prvýkrát zoznámil s prácami Corota a Milleta a hlavne s realistickými maľbami Couberta.[9]



László Paál: Cesta do Berzovy, 1871



Mihály Munkácsy: Večerná nálada, okolo roku 1870

[9] BEŇOVÁ, Katarína (ed.): Z akademie do přírody. Plzeň, 2018, str. 61

3. Historický kontext krajiny v slovenskej fotografii

Približne od polovice päťdesiatych rokov 19. storočia sa profesionálna fotografia začína rozširovať aj na území Slovenska. Samozrejme, limity a obmedzenia, ktoré so sebou prinášala vtedajšia ťažkopádna technológia fotografických prístrojov a zložitá výroba fotografií, viacmenej nútila fotografovať a pracovať v ateliéroch a teda doménou bola portrétna zákazková fotografia. Boli však aj takí, ktorí sa komplikáciami nenechali odradiť, vyrazili so svojim fotografickým vybavením do prírody, do mesta a fotografovali v exteriéri.

"Estetická podoba krajinárskej fotografie bola počas celej druhej polovice devätnásteho storočia výrazne ovplyvnená paralelne vznikajúcou literatúrou a najmä klasickým výtvarným umením (maľba, kresba, grafika), ktorej kompozičné princípy si fotografia - ako mladé médium - prirodzene brala za vzor."[10]

Zhruba od päťdesiatych do polovice sedemdesiatych rokov 19. storočia vyrástol v Bratislave na centrálnu postavu vo fotografickom svete Eduard Kozič.[11] Okolo roku 1850 si otvoril v Bratislave prvý stály fotografický ateliér. Okrem toho, že sám prispel k rozvoju fotografie niektorými vlastnými invenčnými riešeniami, sa popri portréte venoval aj fotografovaniu mestskej krajiny a vyhotovoval spomienkové lístky Pohľady z Bratislavy. V tomto krajinárskom súbore sa zameriaval nielen na atraktívne a známe motívy, ale snímal aj všednú podobu námestí a ulíc.



Eduard Kozič: Pohľad na Bratislavský hrad cez Dunaj, 1863

[10] HOJSTRIČOVÁ, Jana (ed.): Renesancia fotografie 19. storočia. Bratislava, 2014, str. 166

[11] HLAVÁČ, Ľudovít: Dejiny slovenskej fotografie. Martin, 1989, str. 28

Medzi ďalších , ktorí mapovali krajinu Slovenska v 19. storočí, možno zaradiť napríklad bratislavského fotografa Karola Körpera, košických fotografov Imricha Emanuela Rotha či Sándora Letzlera, členov fotografického ateliéru Starka a Wursching v Banskej Bystrici, trenčianskeho fotografa krajinárskych pohľadníc Maxa Sterna a ďalších. Výraznou fotografickou osobnosťou bol nepochybne Karol Divald, ktorý si založil prvý ateliér v Prešove a ktorého zaujalo fotografovanie v Tatrách, no dokumentoval aj ďalšie oblasti slovenskej krajiny. Na prelome 19. a 20. storočia významné miesto medzi fotografmi zaujal Pavol Socháň. Jeho osobnou ambíciou bolo aj prostredníctvom fotograficko-dokumentárnej práce prispieť k poznaniu Slovenska a Slovákov.[12]

"Zatiaľ čo v národopisne orientovaných snímkach sa Socháň sústreďoval najmä na dôkladné zachytenie podoby krojov alebo predvádzaných úkonov, voľná krajinárska tvorba bola oblasťou, kde sa mohlo naplno prejaviť jeho umelecké cítenie a akademické vzdelanie."[13]



Karol Divald: Ľadové pleso, okolo roku 1873

[12] HLAVÁČ, Ľudovít: Dejiny slovenskej fotografie. Martin, 1989, str. 56

[13] ALMÁŠIOVÁ, Lucia: Dve krajiny - obraz Slovenska - 19. storočie x súčasnosť. Bratislava, 2014, str. 51



Pavol Socháň: Liptovský Mikuláš, 1892-1912



Imrich Emanuel Roth: Pohľad na Košice, 1850-1855



Karol Körper: Bratislava, 1880-1890



Márton Pattantyús: Vrátna dolina, 1889-1914

V začiatkoch 20. storočia sa téme architektúry a mestskej krajiny venoval bratislavský fotograf Alojz Krausz. Dokumentáciou mestského prostredia Košíc v secesnom období sa zaoberal Eugen Kemény. Ušľachtilé tlače s témami krajiny produkoval ružomberský fotograf František Hodoš, s motívmi Nitry pracoval fotograf a vydavateľ Vojtech Rašofsky. Počiatky 20. storočia taktiež vytvorili priestor pre vznik a rozvoj amatérskej fotografie na Slovensku a prirodzene sa aj krajina ako motív dostala do pozornosti tejto skupiny fotografov. V roku 1921 začal vychádzať mesačník Krásy Slovenska, ktorého úlohou bolo propagovať prírodu a krajinu, pričom si po dlhé roky udržiaval vysokú obrazovú úroveň. Postupne nastáva prechod od impresionistickej štylizácie smerom k novej vecnosti, pričom jedným z hlavných fotografických reprezentantov je Miloš Dohnány, ktorý sa zároveň stal na dlhé roky aj hybnou silou amatérskej fotografie na Slovensku.



Miloš Dohnány: Zimná kompozícia, 1941



Karol Plicka: Štrbské pleso - Tatry, 1928

Obdobie tridsiatych rokov prináša publikovanie fotografií Karola Plicku - jednej z výnimočných osobností česko-slovenskej fotografie. Autor na Slovensku zaznamenáva nielen miznúce tradície a zvyky, no rovnako aj meniacu sa krajinu. Na jeho odkaz priamo či nepriamo nadväzovali ďalšie generácie fotografov, akými boli napríklad Ján Halaša či mnohí ďalší. Fotograf, publicista a reportér Viliam Malík, ktorý je viac známy ako fotograf civilnejších motívov, fotograficky zaznamenal vojnovú devastáciu krajiny - bombardovanie Bratislavy v roku 1944.



Karol Plicka: Ľan sa suší, 1932



Karol Plicka: Veľký vodopád, 1928



Ján Halaša: Jeseň, 1938



Viliam Malík: Apolka horí, 1944

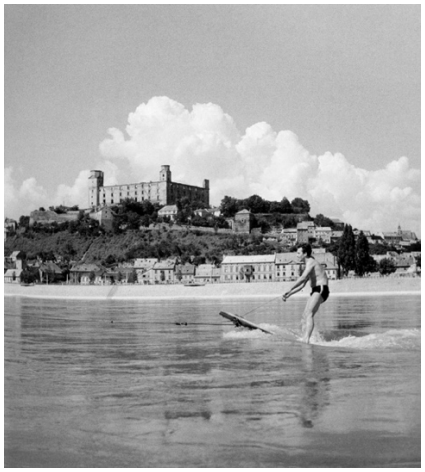
Päťdesiate roky znamenajú radikálnu zmenu spoločensko-politického systému a nástup totalitného zriadenia - komunizmu. Vládna garnitúra často zneužívala fotografiu na propagandistické účely v duchu socialistického realizmu, avšak v rámci širšie chápaného žánru krajiny ostali niektorí fotografi vo svojej tvorbe mimo tohto vplyvu. Aj keď bol Ladislav Csáder známy hlavne ako grafický dizajnér a fotografie často využíval ako surovinu pri svojich dizajnérskych návrhoch, vytvoril v

päťdesiatych a v prvej polovici šesťdesiatych rokov snímky, ktoré patrili k tým najoriginálnejším.

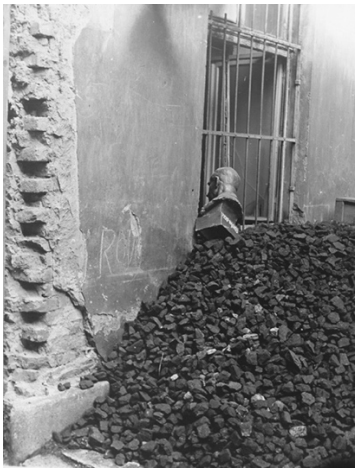


Ladislav Csáder: Deti s karičkou, 1950-1960

Za zmienku určite stoja aj zábery mestskej krajiny a ulíc od Antona Šmotláka, Ivana Matejku či Ela Havettu, ktorý podľa Antonína Dufka popri Magdaléne Robinsonovej ako jediný slovenský autor reagoval na súdobú českú progresívnu kultúru, ktorá "bola presýtená špecifickou mixážou surrealizmu a estetiky každodennosti." [14] Fotograf a horolezec Ivan Koštiaľ fotografoval prvý zimný prechod hrebeňom Vysokých Tatier v roku 1955. Ivan Kozáček bol nielen výrazným krajinárskym fotografom, ktorý vystavoval svoje práce už od polovice päťdesiatych rokov, ale bol aj dlhoročným predsedom Zväzu slovenských fotografov a organizátorom fotoamatérskeho života na Slovensku.



Anton Šmotlák: Bratislava, 1955



Anton Šmotlák: Busta na hromade uhlia, 1958

[14] HRABUŠICKÝ, Aurel, KOKLESOVÁ, Bohunka: Zaujatí krásou - päťdesiate roky v dokumentárnej fotografii. Katalóg výstavy SNG. Bratislava, 2013, str. 101



Ivan Matejka: Dvor, 1959



Vladimír Koštiaľ: Prvý zimný kolektívny prechod hrebeňom Vysokých Tatier, 1955



Vladimír Koštiaľ: Vysoké Tatry, 1950-1955



Ivan Kozáček: Bratislava, 1958



Elo Havetta: Bez názvu, 1960

Šesťdesiate roky prinášajú viac uvoľnenosti a slobodnejších prejavov. Fotografia prestala mať záujem o precízne remeslo ako prvé kritérium a začala sa zaujímať o precízne videnie človeka a sveta. Výtvarná štylizácia, o ktorú bol v tomto období vari prvoradý záujem, sa cítila predovšetkým prostriedkom, účelu presne vyhovujúcim spôsobom, ako sa ponoriť pod povrch a odkryť hlbšie vzťahy a hodnoty. [15] Dianie na scéne krajinárskej fotografie v šesťdesiatych rokoch detailnejšie popisuje aj Václav Macek [16], keď konštatuje, že grafizujúce snímky Otakara Neheru ani Ferdinanda Valenta sa v tvorbe šesťdesiatych rokov nestali hraničnými.



Otakar Nehera: Dvojaká úroda, 1960

[15] HLAVÁČ, Ľudovít: Dejiny slovenskej fotografie. Martin, 1989, str. 287

[16] MACEK, Václav: Slovenská fotografia šesťdesiatych rokov. Katalóg výstavy. Bratislava, 1990, str. 38

Neprehliadnuteľným fotografom je Martin Martinček a jeho tvarová a kompozičná skladba pripomínajúca maliara Martina Benku. Zaslúžilý umelec Martin Martinček, ktorému sa dostalo mnoho ocenení nielen u nás, ale aj v zahraničí, nepochybne patrí k najvýraznejším osobnostiam slovenskej fotografie. Zaujala ho majestátnosť liptovskej prírody, ktorá bola jedným z jeho hlavných motívov tvorby a ktorej ostal navždy verný. Sám svoju tvorbu charakterizuje slovami: "Keď som už začal fotografovať, chcem to urobiť čo najlepšie. Preto napríklad neváham sa vracať ku krajine, v ktorej som už predtým pracoval, lebo ju chcem zachytiť lepšie, obohatený o nové fotografické a duchovné skúsenosti. Tento postup nazývam súťažou. Súťažím so sebou samým, lebo sa neustále usilujem o výtvarnejší a dokonalejší obraz." Václav Macek prirovnáva Martinčekovu tvorbu k "vizuálnej encyklopédii" Liptova, kde si autor nevšíma len celkový reliéf krajiny, ale aj jej zákutia, poznačené ľudskou prítomnosťou. Martinčekov postoj k fotografovaniu a ku krajine opísala aj jeho manželka a maliarka Ester Martinčeková-Šimerová, keď konštatuje, že Martinček ako fotograf sa snažil zistiť, z akých prvkov sa skladá liptovská krajina a že okrem krásy jej vlastnej je schopná vytvárať umenie zo stôp, ktoré v nej zanecháva človek. Tak vznikol cyklus Kamene vstali z mŕtvych , s podobami sôch a ľudí. V knihe Nezbadaný svet, ktorá sa stala v roku 1964 zároveň jeho prvou vydanou fotografickou knihou, skúma v prírodných štruktúrach predmetové asociácie. Neskôr mu bolo vydaných ďalších niekoľko kníh s tematikou liptovskej krajiny a ľudí v nej žijúcich, medzi ktoré patria: Kolíska (1972), Hora (1981), Chvála vody (1981) a iné.

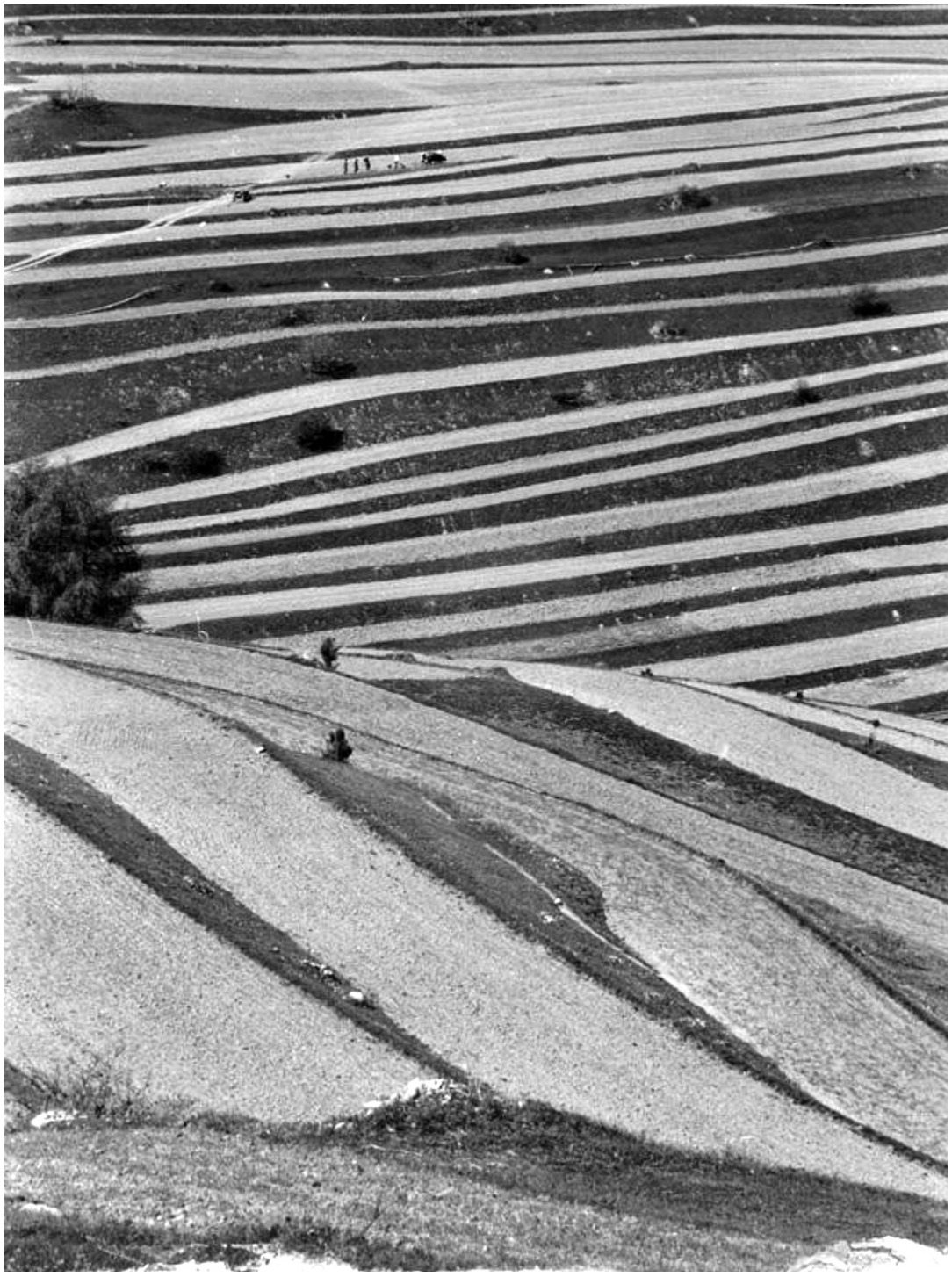
Ferdinand Valent bol rodákom z krajinársky rázovitej časti Slovenska - z Gemera a v rámci záujmu o krajinárske motívy rozšíril svoju tvorbu o dedinskú ľudovú architektúru, kde ako fotograf prejavil veľký zmysel pre detail, čo prirodzene vyústilo aj vo výtvarnú čistotu a striedmosť. Krajinárska tvorba fotografa Jána Náhlika je úzko previazaná so Záhorím a mestom Senica, kde bol hybnou silou a vedúcou osobnosťou Fotoklubu Retina. Ako sa zmieňuje Ladislav Čiljak, krajina má pre námetovú paletu Jána Náhlika základný význam a nikdy preňho nebola "pohľadnicovou" záležitosťou, ale vždy hlbšou výpoveďou, ktorou sa prihováral divákovi. V období šesťdesiatych rokov patrili medzi ďalších významných autorov, ktorí stvárňovali motívy krajiny Ester Plicková, František Lauf, Igor Grossmann, Karol Skřipský či Milan Legutky.



Martin Martinček: z cyklu Hora, 1976-1978



Martin Martinček: Stredoveké mesto, 1963



Martin Martinček: Orba, 1960-1965



Martin Martinček: Žatva, 1964



Martin Benka: Žne, 1950-1952



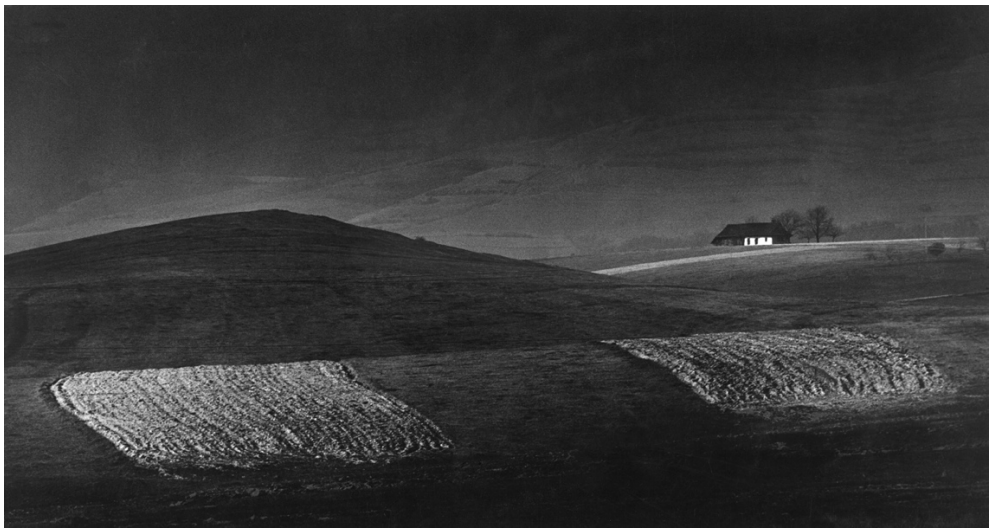
Ján Náhlik: Moderná krajina, 1963



Igor Grossmann: Cestou z poľa, Liptovská Lužná, 1964

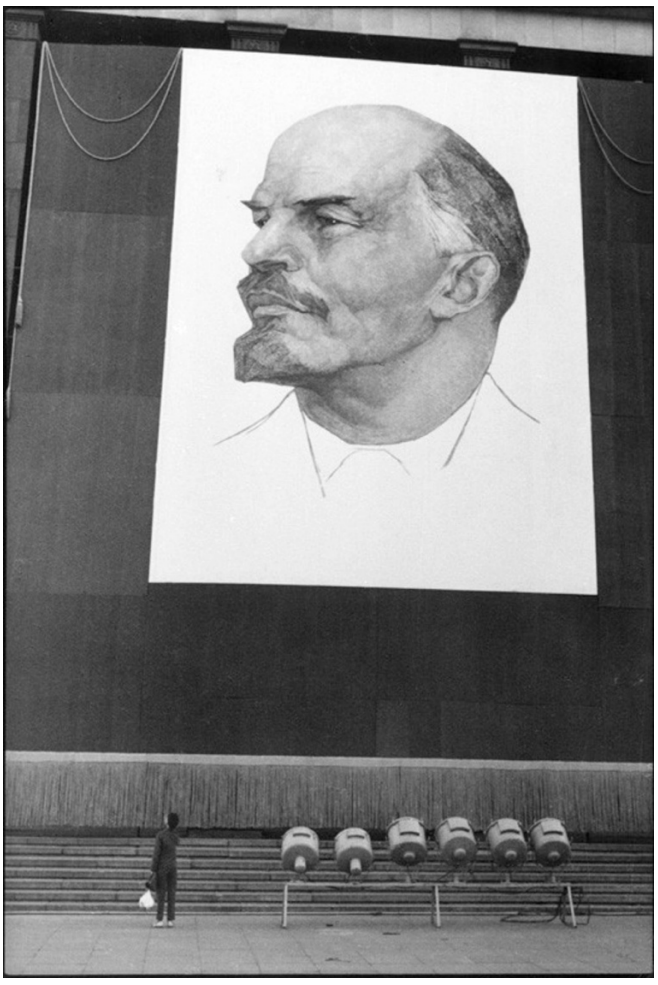


Ferdinand Valent: Z lazov III, 1969



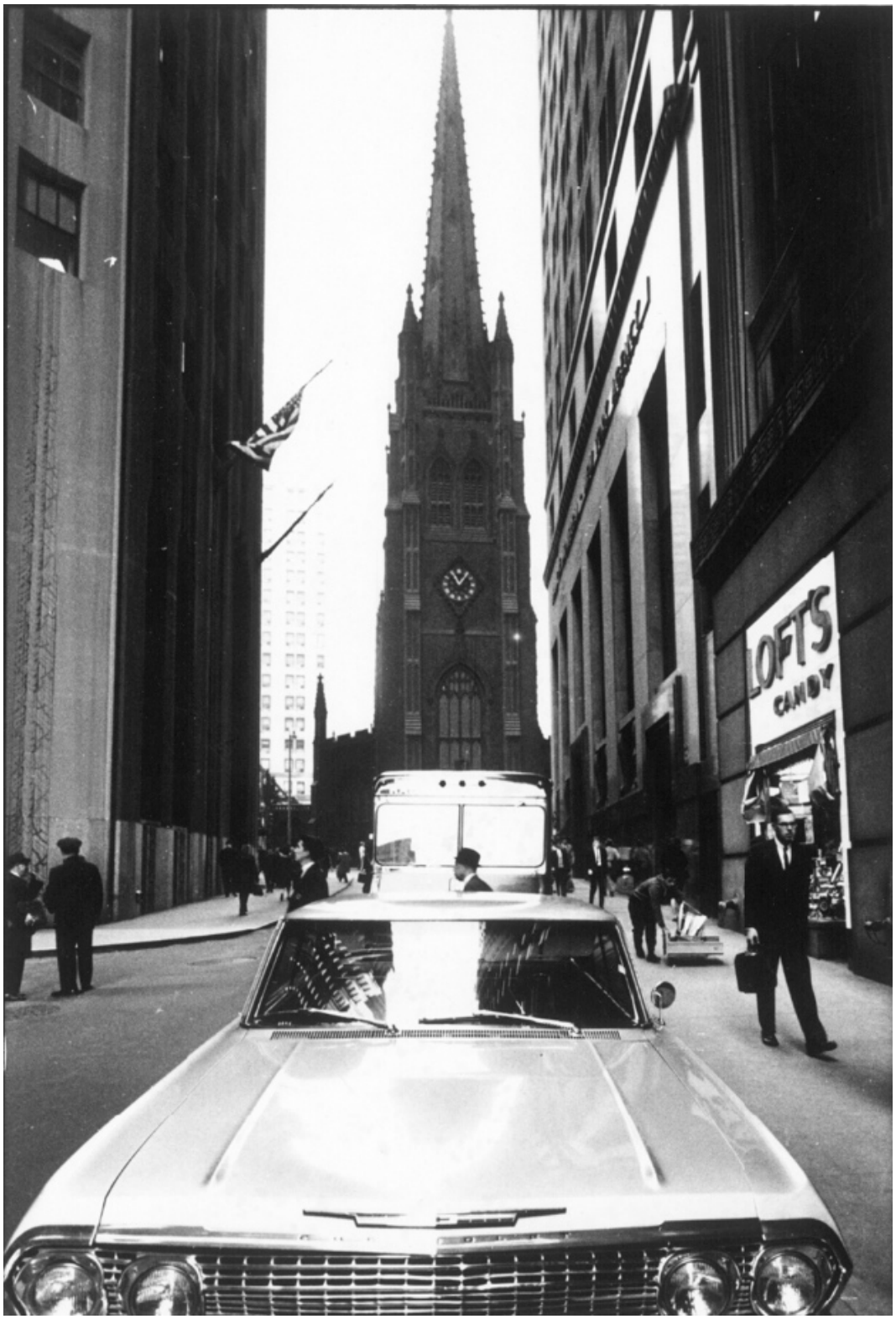
Ferdinand Valent: Z lazov II, 1969

Dôležité miesto v danej dobe vo vývoji slovenskej fotografie má nepochybne aj Karol Kállay, ktorý aplikuje sebe charakteristické prvky dynamiky a dramatizácie obrazu aj do fotografovania krajiny a mesta. Je zároveň autorom, ktorý dlhodobo preukazoval svoju všestrannú nadanosť a univerzálnosť. Okrem fotenia módy sa do povedomia dostal aj fotografovaním známych svetových veľkomiest a ďalších viac či menej známych destinácií, vtedajší Sovietsky Zväz nevynímajúc. Mnohé z týchto fotografických súborov boli vydané aj knižne: Rím, Paríž, New York, Mexiko. V rámci fotografovania mestskej krajiny oceňuje Ľudovít Hlaváč knihu Oľgy Bleyovej Stretnutie s Bratislavou, kde autorka prezentovala emotívny a mimoriadne atraktívny obrazový súbor, ktorý sa výrazne odlišoval od väčšiny domácich dovtedy publikovaných kníh s mestskou tematikou.[17]

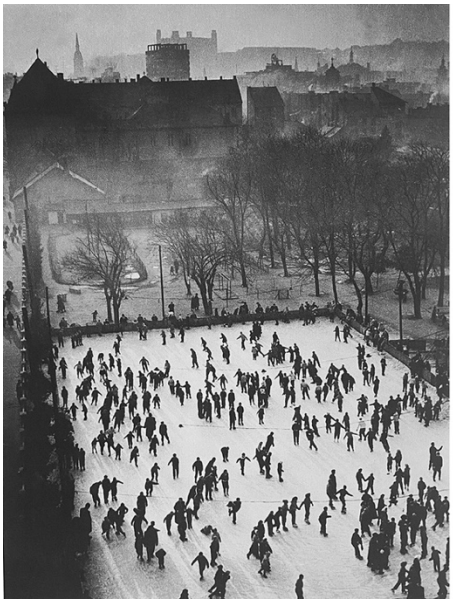


Karol Kállay: Moskva VI., 1963

[17] HLAVÁČ, Ľudovít: Dejiny slovenskej fotografie. Martin, 1989, str. 341



Karol Kállay: New York, 1965



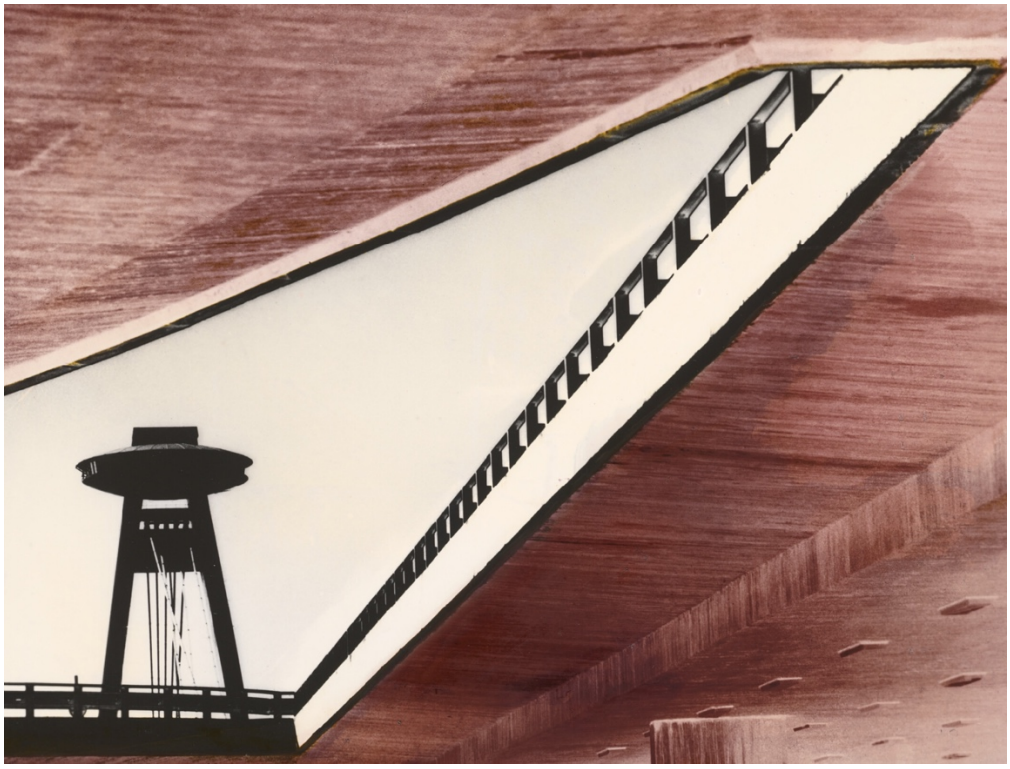
Karol Kállay: Bratislava, okolo roku 1953



Karol Kállay: Bratislava, okolo roku 1953



Oľga Bleyová: z cyklu Stretnutie s Bratislavou, 1975





Oľga Bleyová: obe fotografie z cyklu Stretnutie s Bratislavou, 1975

Sedemdesiate roky sú značne poznamenané socialistickou normalizáciou a to znamená útlm a zabrzdenie mnohých slobodných a tvorivých tendencií z predošlého obdobia. Vo fotografii krajiny v tradičnom chápaní je badať vysoký záujem o horské, častokrát tatranské prírodné motívy naviazané na turistickú či horolezeckú aktivitu a ktoré sa následne spájajú s vydávaním vlastivedných a miestopisných publikácií. V sedemdesiatych rokoch prichádzajú však aj nové impulzy a nastupujú konceptuálne trendy v ponímaní fotografie krajiny. Fotograf novej vlny Pavel Pecha využíva krajinu na zhmotnenie vízií svojho "intuitívneho divadla", Dušan Slivka ju po vzore Franca Fontanu abstrahuje do farebných geometrických kompozícií.



Dušan Slivka: Krajina číslo 93, 1986



Dušan Slivka: Krajina číslo 109, 1989



Dušan Slivka: Krajina číslo 74, 1985

Slivkov rozsiahly cyklus Krajina (1972-2000) možno chápať ako jedinečný projekt, ktorý vychádzal z odmietnutia romantického chápania krajiny a zásadne obohacuje krajinársku fotografickú tradíciu.[18]

[18] HRABUŠICKÝ, Aurel, MACEK, Václav: Slovenská fotografia 1925 - 2000. Moderna - postmoderna - postfotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava, 2001, str. 222

Ako konštatuje historik fotografie Martin Kleibl, fotograf Ján Motulko vo svojich Impresiách od bielej čiary pristupuje k zobrazeniu krajiny čisto konceptuálne.

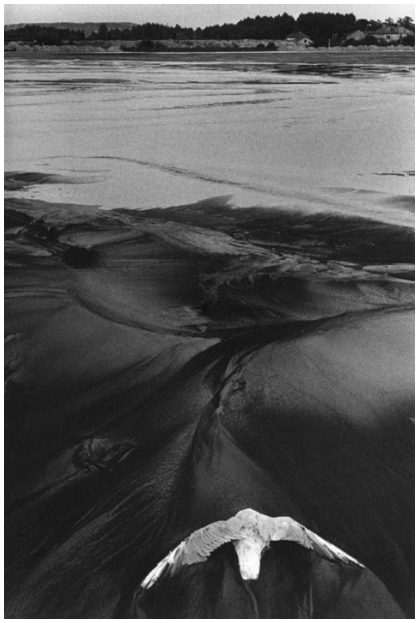


Ján Motulko: Impresie od bielej čiary, 1979

Zdevastovanú ostravskú krajinu dokumentuje na svojich čiernobielych snímkach Fedor Gabčan, rodák zo slovenskej obce Kúty, ktorý sa na začiatku šesťdesiatych rokov odsťahoval do Ostravy a päť rokov pracoval ako baník. V rokoch 1972 až 1976 študoval fotografiu na pražskej FAMU. Výrazný kontrast čiernej a bielej a rovnako aj prácu s teleobjektívom využíva vo svojich fotografiách Kornel Lovay.



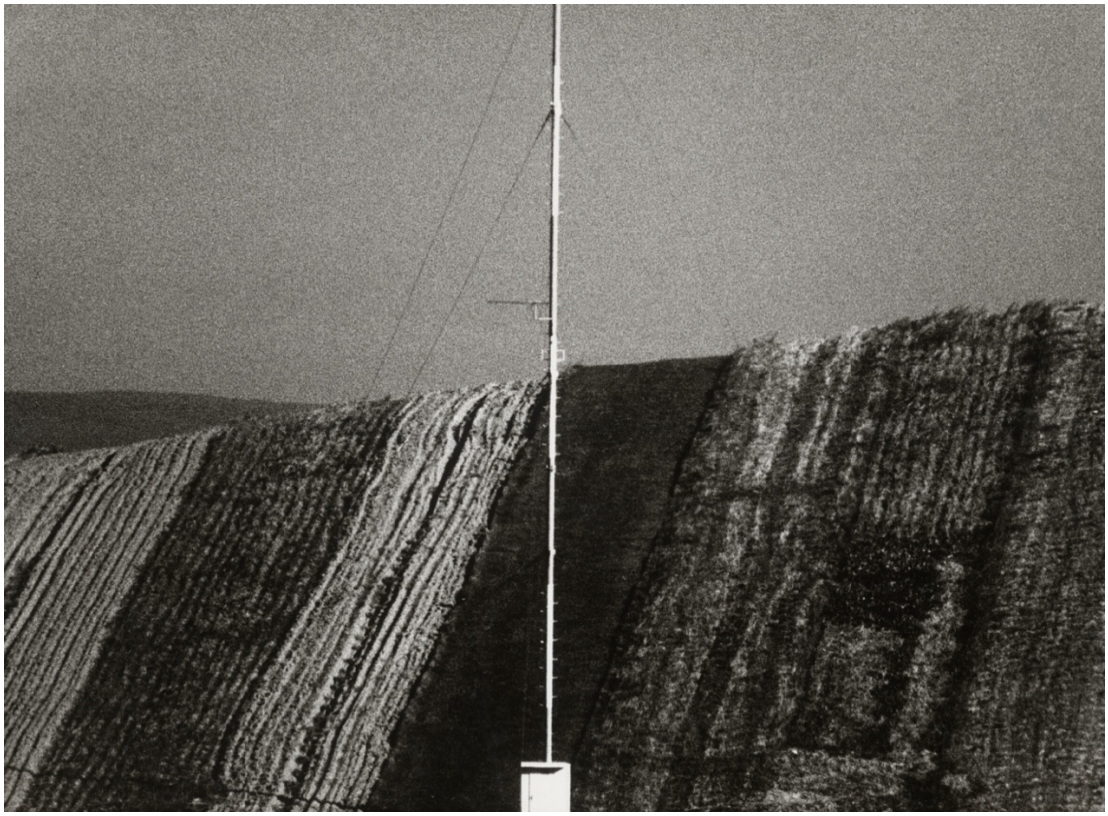
Fedor Gabčan: Opustená krajina, 1970-1980



Fedor Gabčan: Kalište, 1971



Kornel Lóvay: Krajina z rozprávky, 1975



Kornel Lóvay: Brázdy, 1974

V dobovej záplave čiernobielych fotografií vyčnieva Ivan Matejka, ktorý koncom sedemdesiatych rokov vytvára sériu pôsobivých farebných fragmentov mestskej krajiny. V Matejkovej sústredenej citlivosti k architektonickým detailom, k farbe,

k reči svetla je čitateľné presvedčenie, že fotografia svet oslobodzuje, že ho netreba dodatočne štylizovať v tmavej komore.[19]



Ivan Matejka: Červený stroboskop, 1978

V sedemdesiatych a neskôr aj v rokoch osemdesiatych niektorí autori prostredníctvom svojich fotografií reagujú aj na zmeny v krajine, všímajú si masívnejšiu architektonickú výstavbu, poukazujú na ohrozenosť krajiny a životného prostredia. Príkladmi daného prístupu môžu byť fotografi ako Štefan Lipták, Pavol Ilkovič alebo Ján Grešo. Oliver Porubský vo svojom cykle Považská krajina zaznamenáva radikálne zásahy človeka do prírody počas stavebných prác na Považí. Tieto fotografie, ktoré vznikli v roku 1974, akoby boli priamym odkazom a akousi slovenskou predzvesťou Novej topografie, ktorá ešte len mala vzniknúť v USA v roku 1975 a jej vznik sa spája s výstavou v meste Rochester. Podobné motívy intenzívnej bytovej výstavby a zásahov do krajiny stvárňujú na konci sedemdesiatych rokov aj Ivan Lužák či Stano Pekár. Výstavbu mostu SNP v Bratislave dokumentuje Rudolf Lendel a Ondrej Nosál mapuje proces výstavby Slovenskej národnej galérie v Bratislave. Robert Spielman konfrontuje staré a nové elementy v transformujúcej sa mestskej krajine. Zahalené pomníky v krajine nápadito fotografuje Pavol Breier ml., obdobným spôsobom fotografoval socialistické "billboardy" Ivan Hoffman. Pavol Breier ml. sa však do povedomia dostal najmä pre svoje snímky z Oravy, ktorú

[19] HRABUŠICKÝ, Aurel, MACEK, Václav: Slovenská fotografia 1925 - 2000. Moderna - postmoderna - postfotografia. Bratislava: SNG, 2001, str. 224

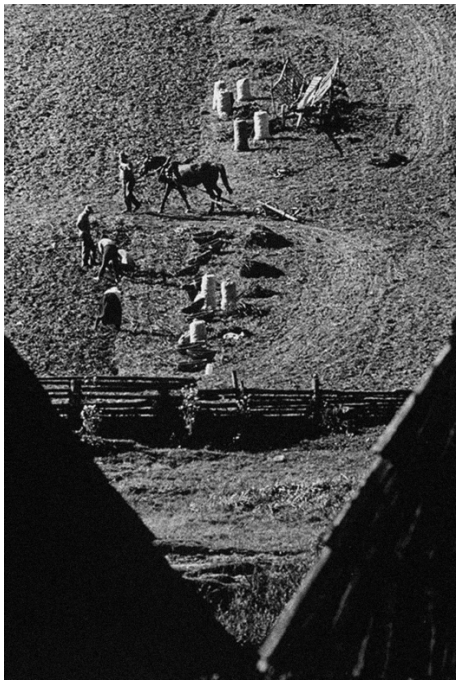
fotografuje od začiatku sedemdesiatych rokov a kde vznikli jeho rozsiahle fotografické série, komplexne a dlhodobo dokumentujúce život v tomto regióne Slovenska.



Ivan Hoffman: Československo, 1984



Pavol Breier: z cyklu Zahalené pomníky, 1974-1988



Pavol Breier: Orava, 1971-1976



Pavol Breier: Orava, 1971-1976



Pavol Breier: Zimný deň, 1975



Oliver Porubský: Považská krajina I, 1974



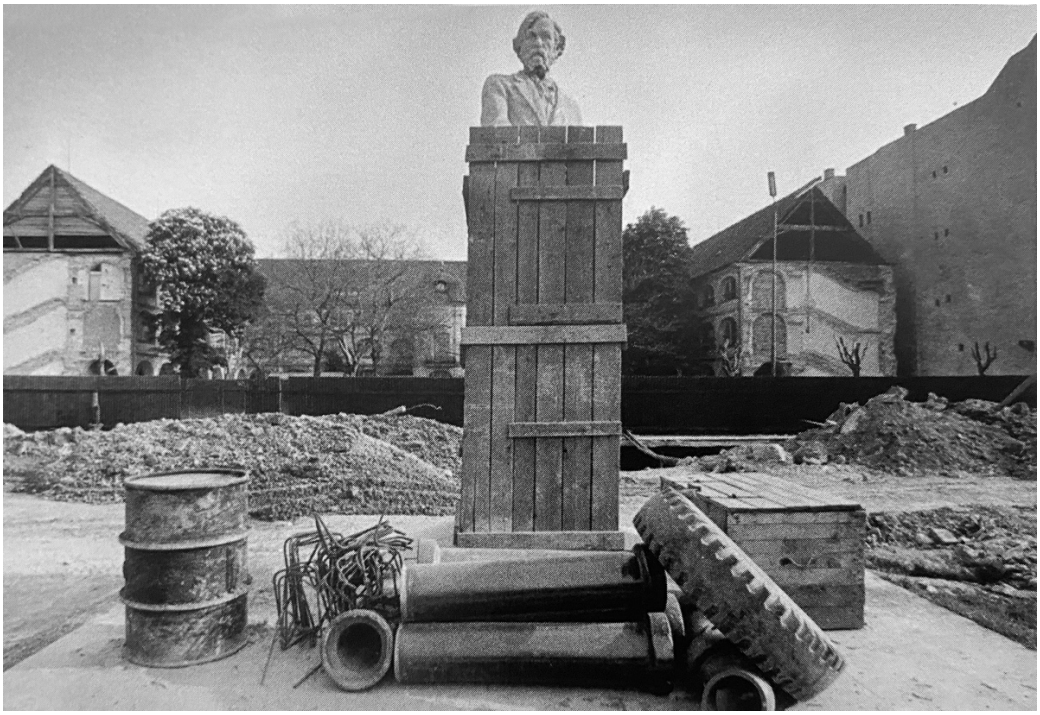
Oliver Porubský: Považská krajina II, 1971



Ivan Lužák: Vtedy v novembri, 1979



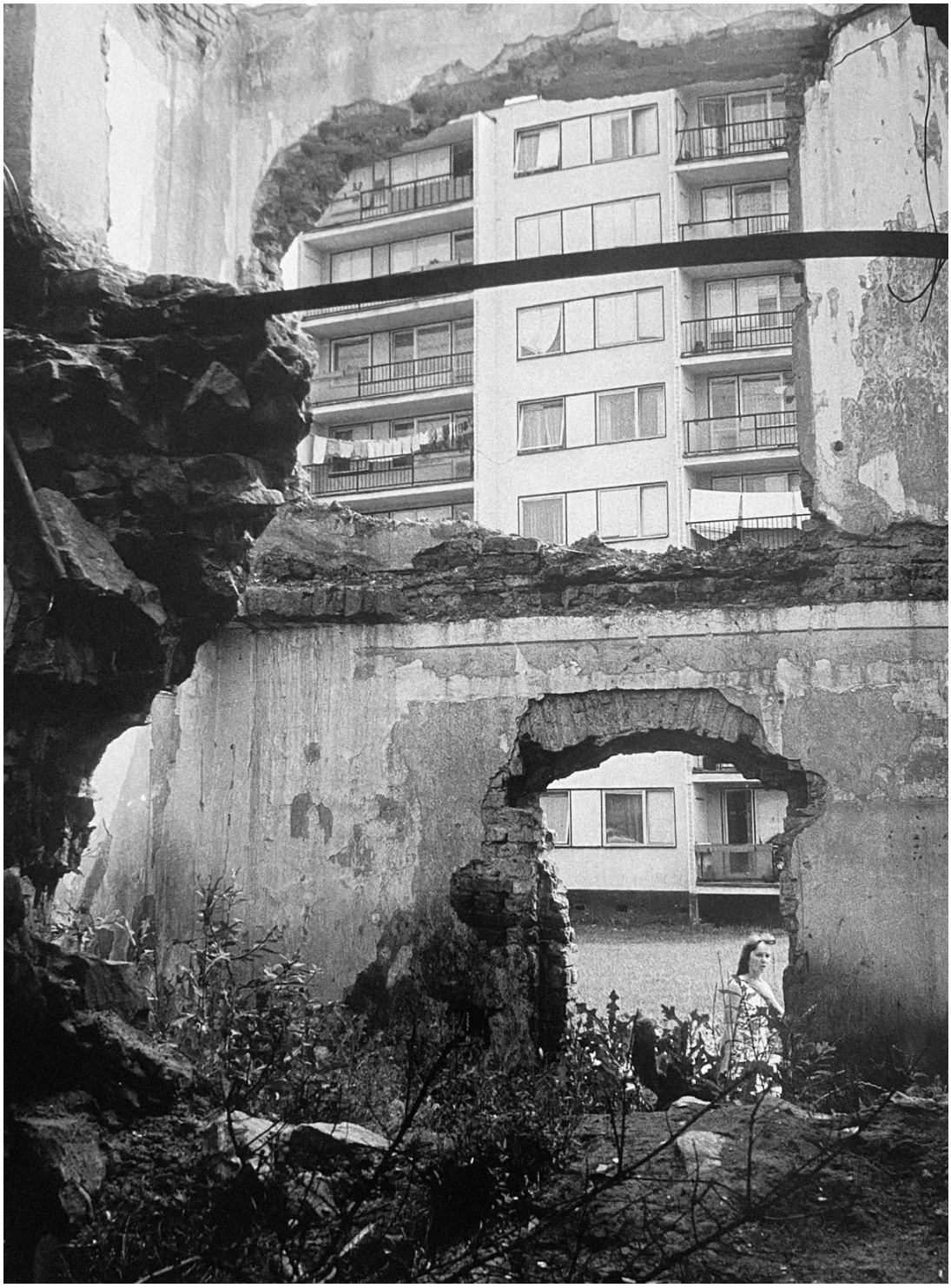
Stano Pekár: Sídlisko, 1979



Ondrej Nosál: Stavba SNG, 1970



Rudolf Lendel: Výstavba mostu SNP, 1972



Robert Spielman: Staré a nové, 1975

Vytváraniu inscenovanej krajiny v značne štylizovanej fotografii sa vo svojej tvorbe venuje Ľuba Lauffová, pričom fotografie často dopĺňa aj kolážami.

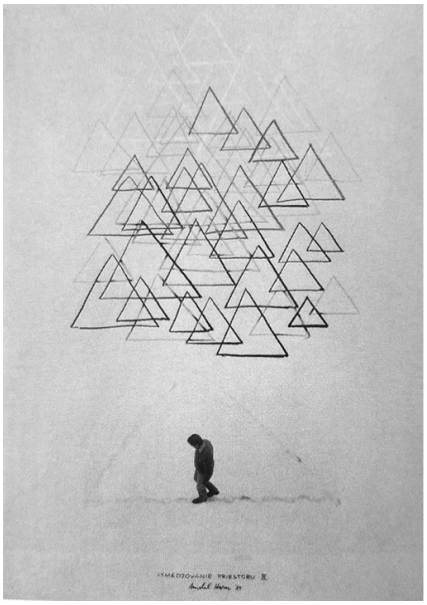


Ľuba Lauffová: Bez názvu, 1980-1990

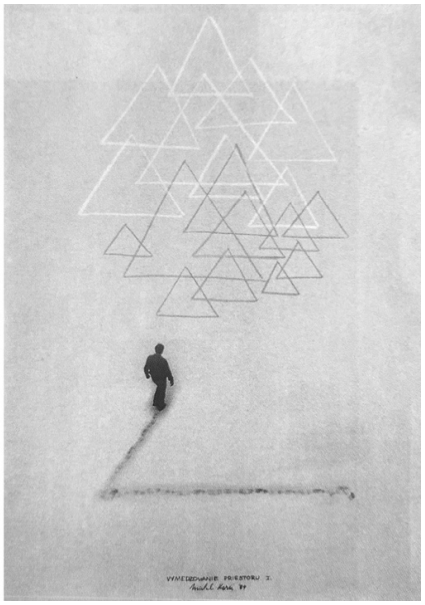


Ľuba Lauffová: Bez názvu, 1980-1990

Ďalším autorom, ktorý v osemdesiatych rokoch spracováva tému krajiny, je Michal Kern. Už na začiatku sedemdesiatych rokov prehodnotil vyjadrovacie možnosti fotografie a začal ju organicky začleňovať do svojich projektov nielen ako dokumentačný prostriedok jeho mnohých efemérnych zásahov do krajiny, ale ako rovnoprávnu zložku formálnej štruktúry diela.[20]

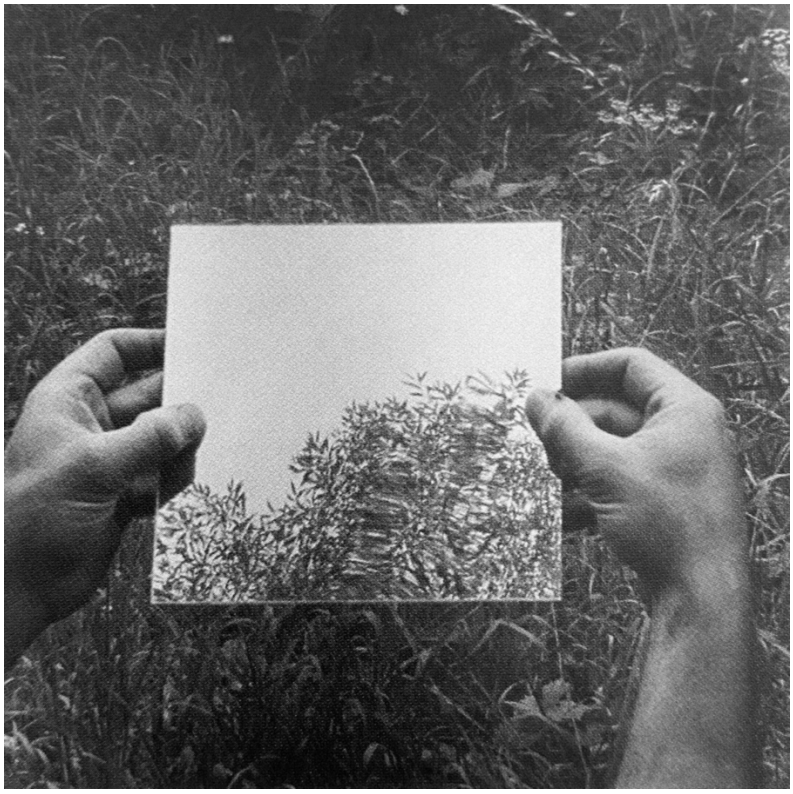


Michal Kern: Vymedzovanie priestoru, 1985

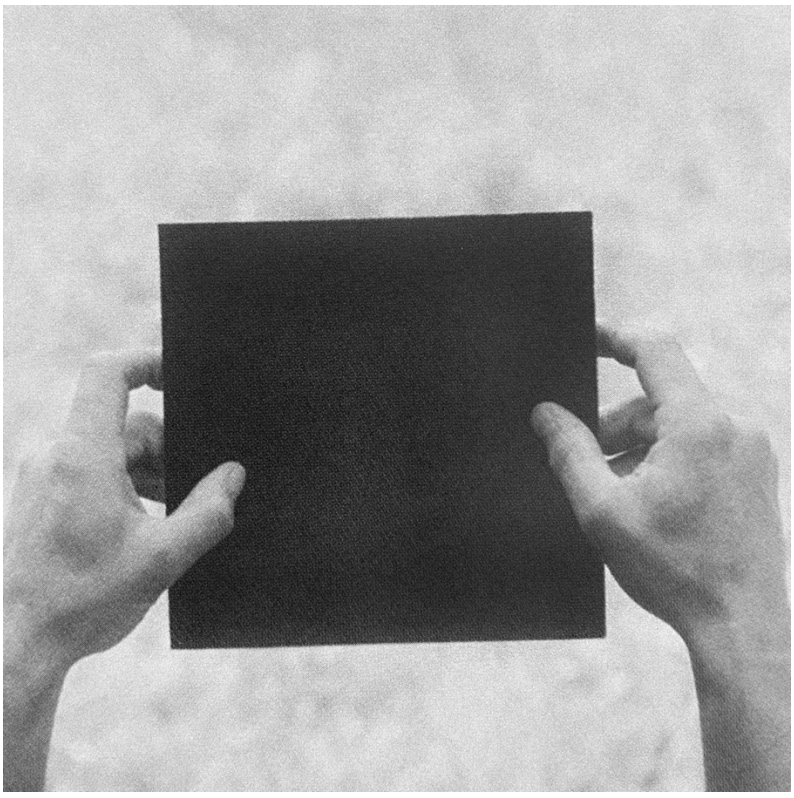


Michal Kern: Vymedzovanie priestoru, 1985

[20] RIŠLINKOVÁ, Helena, LENDELOVÁ, Lucia, POSPĚCH, Tomáš: Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let 20. století. Olomouc, 2002, str. 100

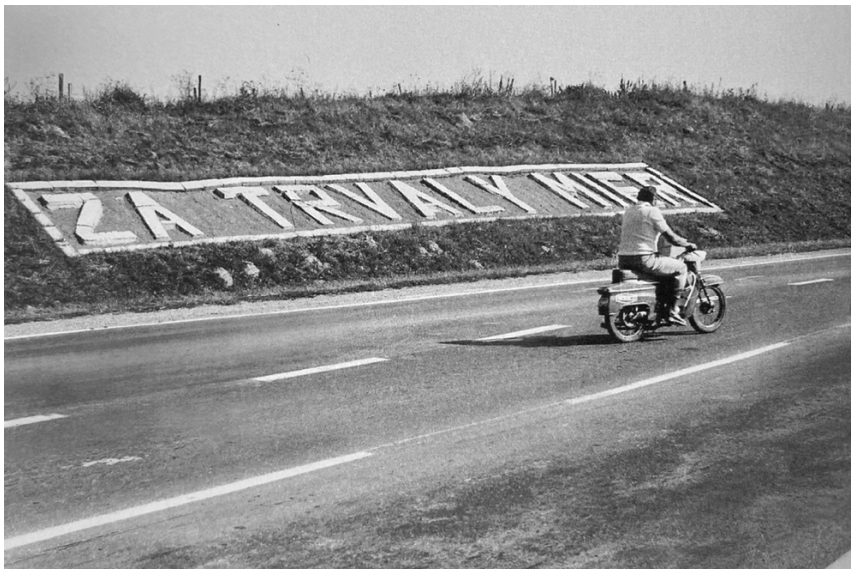


Michal Kern: Hľadanie obrazu I, 1978



Michal Kern: Hľadanie obrazu III, 1978

V osemdesiatych rokoch boli obyvatelia Československa značne obklopení komunistickou propagandou doslova na každom kroku. Jej vizuálne podoby v krajine či mestskom prostredí zaznamenávali aj mnohí fotografi. Boli medzi nimi napríklad Jozef Ondzik, Ľubomír Ďurček, Juraj Bartoš či Robert Spielmann. Iní fotografi ako napríklad Ján Svatuška či Ivan Kováč dokumentovali v krajine masívne stavebné zásahy. Konfrontáciu starého a nového spôsobu života častokrát zachytil na svojich snímkach Anton Podstraský.



Jozef Ondzik: Za trvalý mier, 1980



Robert Spielmann: Dlhá ťažká cesta, 1985



Anton Podstraský: Bez názvu, 1970-1980



Anton Podstraský: Bez názvu, 1970-1980

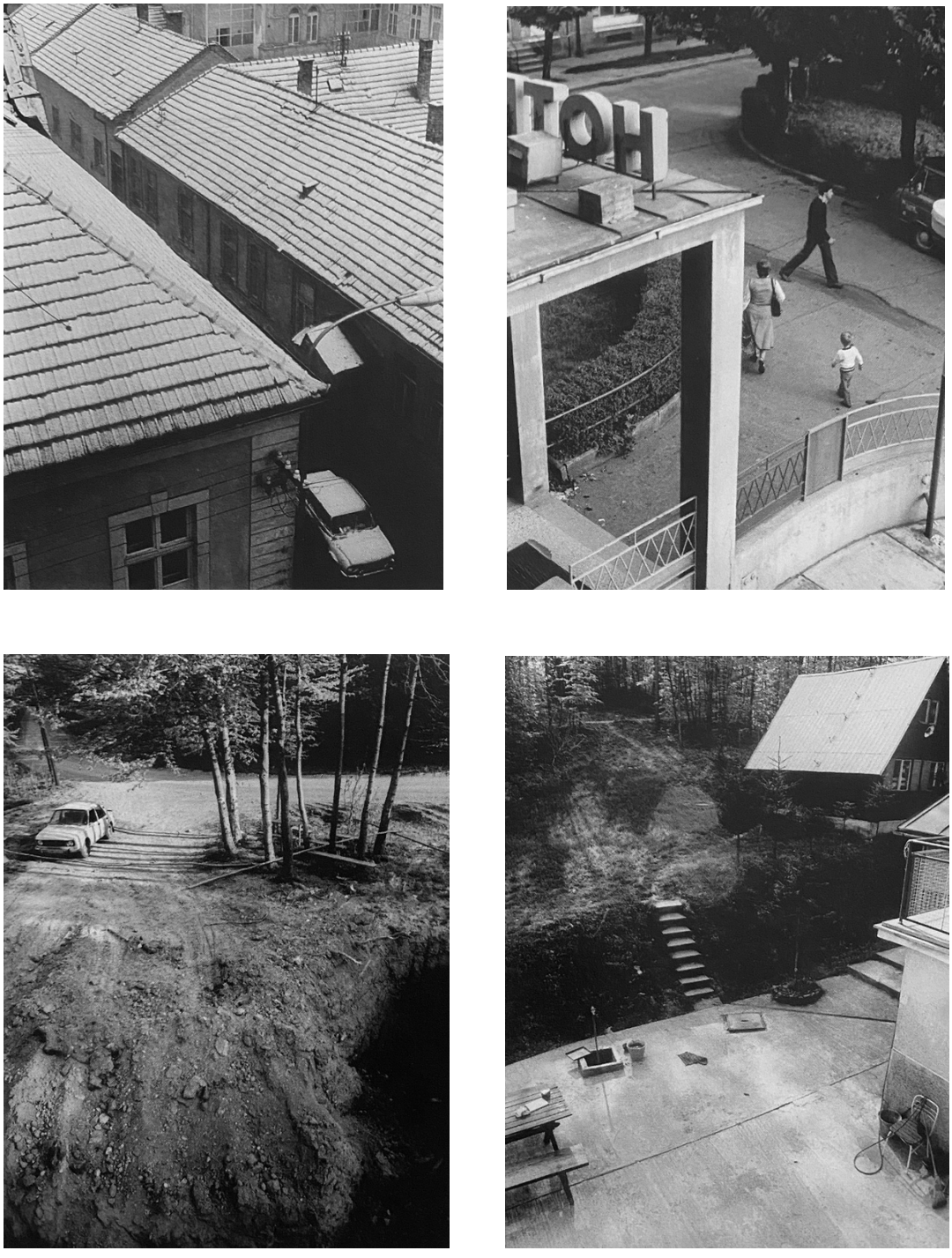


Ján Svatuška: Pod starinskou hrádzou, 1985



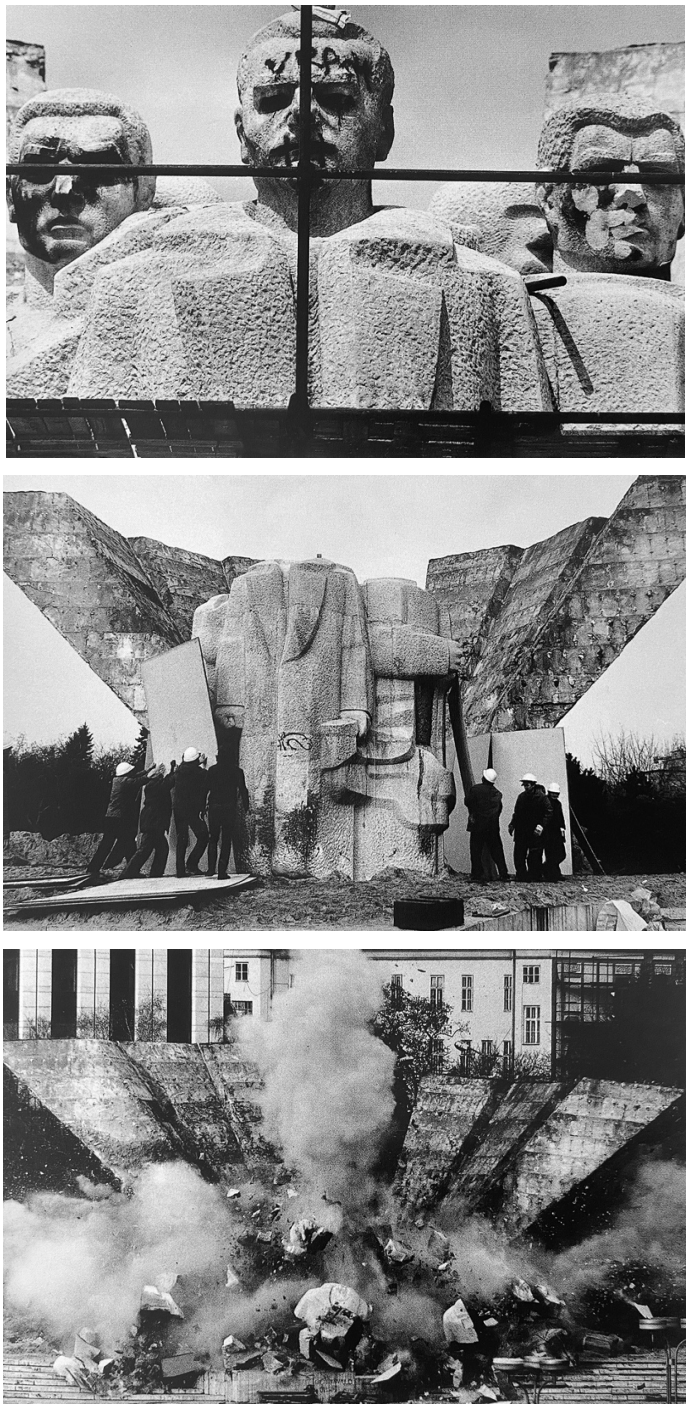
Ivan Kováč: Pohľad z okna, Levice, 1989

Ivan Lužák svojim súborom Hotelové vyhliadky (1983) pripomenul známy cyklus Pohledy z okna mého bytu (1981-2003) od českého fotografa Jiřího Hankeho.



Ivan Lužák: Hotelové vyhliadky, 1983

Rok 1989 znamená pád komunizmu a z toho vyplývajúce mnohovýznamové zmeny vo všetkých oblastiach života, umenie a fotografiu nevynímajúc. Signifikantný moment premeny kúska krajiny so značne symbolickým významom zaznamenal Ján Kuchta, keď v sérii fotografií zobrazil zničenie súsošia Klementa Gottwalda na Námestí slobody v Bratislave v novembri 1990.



Ján Kuchta: Búranie súsošia Klementa Gottwalda, 1990

Následné 90. roky so sebou prirodzene priniesli aj záujem fotografov dokumentovať najrôznejšie premeny slovenskej spoločnosti. Vizuálne zmeny v mestskej krajine, konkrétne na najväčšom sídlisku na Slovensku - v bratislavskej Petržalke, zaznamenáva Juraj Bartoš, ktorý fotografuje najrôznejšie variácie graffiti a tiež fasády a výklady malých miestnych obchodov, ktoré sú súčasťou veľkých panelákov. "Nesnažím sa o dramatický dokument. Usilujem sa predvídať, čo je z dnešnej reality pominuteľné."[21]



Juraj Bartoš: Graffiti na bratislavskom sídlisku Petržalka, 1990-2000

[21] JACOBSON, Colin: Rodinný album.sk. Fotografie 1989-2001. Banská Bystrica, 2001, str. 131

Mimo týchto reportážno-dokumentárnych ambícií stojí tvorba Mira Švolíka, ktorá sa sčasti venuje aj krajine, aj keď v tomto prípade je krajina skôr pracovným materiálom než konečným fotografickým výstupom. Autor svoje snímky skladá dohromady, aranžuje a vytvára fotokoláže.



Miro Švolík: Slovenské rudohorie, 1994



Miro Švolík: Sněžka - 1602 metrov nad morom, 1995

Ak v 90. rokoch 20. storočia bola predsa len fotografia krajiny v slovenskom priestore tak trocha mimo hlavného prúdu záujmu fotografov (možno aj kvôli významným spoločensko-politickým zmenám, ktoré prirodzene smerovali pozornosť práve na dokumentovanie tohto diania), tak už od začiatku nového milénia sa situácia mení a prebúdza sa záujem o krajinu. Téma krajiny bola dovtedy už pravdepodobne aj trocha vyčerpaná, dlhodobo nadužívaná v amatérskej fotografii v tom najkonzervatívnejšom ponímaní a chýbali jej viac invenčné prístupy a hĺbka uvažovania. V posledných zhruba dvadsiatich rokoch však registrujeme oživenie témy prostredníctvom mnohých autorov a práve na "krajine" je možné doložiť všetky premeny súčasného myslenia prostredníctvom fotoaparátu.[22] Charakter tohto aktuálneho vývojového trendu je možné aplikovať ako do prostredia slovenskej fotografie, tak aj českej fotografie.



Illah van Oijen: Košice, Mestský park, 2008

V súčasnosti je na Slovensku niekoľko autorov, v ktorých tvorbe zohráva krajina dôležitú úlohu. **Peter Župník**, uznávaný fotograf, ktorý bol v osemdesiatych rokoch súčasťou Slovenskej novej vlny, sa po dvadsiatichpiatich rokoch života v Paríži vrátil na Slovensko a žije na rodnom Spiši, kde pracuje na nových fotografických projektoch. Do strednej generácie fotografov, ktorí sa venujú tematike krajiny, patrí **Ján**

[22] POSPĚCH, Tomáš: Mladé médium II. Zborník zo sympózia. Braislava, 2012, str. 45

Viazanička. Vo svojich súboroch zachytáva civilizačné premeny krajiny a dôsledky ľudskej činnosti. Na mnohých dokumentárnych projektoch spolupracuje s **Borisom Némethom**. Fotografom, ktorý dlhodobo dokumentuje premeny slovenskej krajiny a architektúry, je nepochybne aj Ľubo Stacho (ktorý v súčasnosti tvorí projekty spoločne s **Monikou Stacho**), nezriedka využívajúci formu fotografických diptychov. **Ľubo Stacho** vo svojom rozsiahlom projekte Moja krajina - diptychy 2000/2010 predstavuje tri samostatné fotografické cykly: v prvom zachytáva Slovensko ako tajomnú a spirituálnu krajinu na hranici západnej a východnej civilizácie, druhý je sondou do súčasného stavu európskej židokresťanskej tradície a spirituality a tretí cyklus hravou formou polemizuje nad kvalitou či nekvalitou budov určených prevažne na bývanie. **Tomáš Manina** a **Juraj Fifík** v projekte Budovanie Slovenska (2011-2012) dokumentovali výstavbu a modernizáciu Slovenska. **Lenka Lindák Lukačovičová** dlhodobo a komplexne fotograficky mapuje bratislavskú mestskú časť vo svojom úspešnom a oceňovanom projekte Lonely Planet Trnávka. Slovenský dokumentarista a kameraman **Martin Kollár** taktiež často pracuje s motívmi krajiny vo svojich projektoch. V cykle Text a krajina (2011) fotografoval na ostrove Sylt blízko dánskeho a nemeckého pobrežia, kde ho zaujali mnohokrát absurdné zákazové značky a tabule obmedzujúce fotografovanie a filmovanie. **Andrej Balco** fotografuje oblasť Žitného ostrova. Cyklus je nazvaný Ostrov a kurátor Eduard Kudláč okrem iného konštatuje, že Andrej Balco prekračuje štandardnú úlohu pozorovateľa a interpretuje krajinu nielen v zmysle vonkajších životných podmienok, ale aj v zmysle toho, čím by mohla byť. **Marek Pupák** je autorom čiernobielej obrazovej reportáže Na Slovensku po slovensky (2016), v ktorej aj prostredníctvom fotografií krajiny prináša správu o stave a nálade v súčasnej spoločnosti. S podobnou tematikou pracuje fotograf **Marek Jančúch**, ktorý prostredníctvom svojej série nemoralizuje, iba zachytáva krajinu, ktorá si dnes kladie otázku, či je pripravená stať sa plnohodnotným jadrom Európskej únie. **Martina Šimkovičová** v sérii nazvanej Pressburg (2012-2014) sa snaží udržať spomienky na staré nádherné mesto. Svojimi fotografiami mapuje priestor ako javisko pamäte. Zástupcom mladšej generácie fotografov, ktorá sa zaoberá krajinou, je nedávny absolvent VŠVU v Bratislave **Šimon Parec**.

Ďalším súčasným slovenským autorom bude venovaný širší priestor v nasledujúcich kapitolách (4.1. - 4.4.), ktoré sú zoradené podľa konkrétnych vývojových tendencií.



Peter Župník: Cesta Kristova, 2016-2023



Peter Župník: Spadnutý mrak, 2016-2023







Ľubo Stacho: z projektu Moja krajina - diptychy 2000/2010



Ján Viazanička: Premeny Slovenska, 2012



Ján Viazanička: Dovolenka doma, 2017-2019



Boris Németh: Homeland, 2015



Boris Németh: z cyklu Krajina, 2013



Juraj Fifík: z cyklu Budovanie Slovenska, 2011-2012



Tomáš Manina: z cyklu Budovanie Slovenska, 2011-2012



Tomáš Manina: z cyklu Budovanie Slovenska, 2011-2012





Martin Kollár: obe fotografie z cyklu Text a krajina, 2011






Lenka Lindák Lukačovičová: Lonely Planet Trnávka, 2021-2024





Andrej Balco: obe fotografie z cyklu Ostrov, 2022





Marek Pupák: obe fotografie z cyklu Na Slovensku po slovensky, 2016





Marek Jančúch: obe fotografie z cyklu Jadro Európy, 2017-2024





Martina Šimkovičová: obe fotografie z cyklu Pressburg, 2012-2014





Šimon Parec: obe fotografie z cyklu Sever alebo juh, 2019-2020

4. Tendencie vývoja zobrazovania krajiny

4.1. Hľadanie idylickej krajiny



Nicolas Poussin: Krajina s pastierom, 1650

Fotografi a ďalší vizuálni umelci sa mnohokrát zameriavajú na zachytenie rozmanitých variácií harmonickej krajiny. V tomto ohľade je ako východisko často spomínaná Arkádia - koncepcia idylickej krajiny, kde človek žije v harmónii s prírodou a spoločnosťou. Názov je historicky odvodený z gréckej provincie rovnakého mena, neskôr bol používaný v zmysle akéhosi "raja na zemi".[23] Dnešné vnímanie Arkádie je zásadne prepojené s francúzskym maliarom Nicolasom Poussinom (1594–1665) a jeho mytologickými krajinami.

Isté dôležité charakteristicky takejto idylickej krajiny sú pripisované aj takzvanej pastorálnej krajine, kedy ide o zobrazovanie harmonického tichého a bežného

[23] PAPČOVÁ, Lucia: Zborník prednášok o súčasnom umení IV. so zameraním na fotografiu a jej premeny v čase. Nitra, 2018, str. 81

vidieckeho života tak, ako ho vidia mestskí obyvatelia. Pastorálnym obrazovým posolstvom tak môže byť zaznamenanie rovnováhy medzi ľudskou spoločnosťou a jej prostredím. Následnou variáciou pomenovania harmonickej krajiny je krajina pitoreskná - malebná. Pitoreskná označuje ideálny typ krajiny, ktorá je umelecky príťažlivá, pretože je krásna, ale má aj prvky divočiny. Teóriu malebnosti rozvinuli spisovatelia William Gilpin (Observations on the River Wye 1770) a Uvedale Price, ktorý v roku 1794 vydal knihu An Essay on the Picturesque as Compared with the Sublime and Beautiful (Esej o pitoresknom v porovnaní so vznešeným a krásnym). [24] Aj fotografi pri hľadaní idylickej krajiny si následne tieto tvorivé prístupy osvojujú, preberajú a modifikujú.

Fotografkou, ktorá na Slovensku dlhodobo pracuje s tematikou mestskej krajiny a urbanizmu a vydala knihy o Bratislave a Košiciach, je Holanďanka **Illah van Oijen**. Pravdepodobne aj preto, že pochádza zo zahraničia, veľmi citlivo vníma špecifickosť slovenského prostredia a pretváranie krajiny. Niektoré fotografie z rozsiahleho cyklu Human Landscapes, na ktorom pracuje od svojho príchodu na Slovensko v roku 2005, možno vnímať ako inováciu tradičného žánru mestskej veduty - v centre pozornosti už nie sú obvyklé panorámy ciest, ale rozsiahle industriálne objekty a taktiež sídliská a ďalšie časti mestskej krajiny. V kontexte súčasnej slovenskej fotografie vnímam tvorbu Illah van Oijen ako veľmi inovatívnu a pred jej príchodom na Slovensko som nezaznamenal žiadneho fotografa či fotografku, ktorí by pristupovali k téme mestskej krajiny a urbanizmu v našich končinách podobným štýlom. Jej pohľady a zobrazenie mestského prostredia sú jedinečné a verím, že zároveň slúžia ako silná inšpirácia pre ďalších fotografov.

Ján Kekeli je autorom, ktorého veľkú časť práce predstavuje krajina a podľa jeho vlastných slov sa zvykne inšpirovať starším umením, najmä krajinomaľbou 19. storočia. "Ján Kekeli má svoju fotografickú tvorbu úzko previazanú so životom. Je človekom, ktorý miluje hory a prírodu, aktívne sa venuje lezectvu, takže krajina je akoby súčasťou jeho bytia. V krajine zvykne hľadať priestor pre meditáciu, niečo, čo ho presahuje."[25] Projekt Obrazy krajiny (2011-2013) je tvorený prevažne diptychmi,

[24] https://www.tate.org.uk/art/art-terms/picturesque
[25] Rozhovor s Eduardom Kudláčom, august 2024

na ktorých sa objavujú romantické motívy, nedotknutá príroda a človek má prevažne len úlohu stafáže, ktorá umocňuje mierku medzi ním a majestátnosťou a monumentálnosťou krajiny. Možno sa Ján Kekeli inšpiroval aj svetoznámym estónskym fotografom Alexandrom Gronskym a jeho súborom Mountains and Waters (Hory a vody, 2010-2011), kde zobrazil takmer rovnaké krajinárske motívy a pohľady a použil veľmi podobný vizuálny jazyk veľkoformátových diptychov.

Robert Tappert zachytáva krajinu na v úseku srbsko-maďarskej hranice. V tomto prípade tiež možno pozorovať isté formálne podobnosti s romantickou krajinomaľbou, avšak nejde o tradičnejšie chápané idylické a harmonické stvárnenie krajiny ako u predošlých autorov . Toto zobrazenie krajiny vnímam v prenesenom význame ako túžbu ľudí, ktorí sú súčasťou fotografie (pútnici - utečenci) nájsť útočisko, pokoj a rovnováhu v krajine, ktorou prechádzajú. Krajina pôsobí ponuro kontemplatívne, čo je podporené rozptýleným hmlovým svetlom.

Svoju idylickú krajinu prezentuje **Monika Stacho** v súbore Gregorova záhrada. Priestor záhrady, ktorého pomysleným centrom je starý orech pomenovaný Gregor, sa stáva pre autorku miestom pre kontempláciu a uvažovanie. Snový efekt špecifického rozostrenia fotografií je dosiahnutý pomocou osobitého naklonenia zrkadla vo fotoaparáte.

Fotograf **Peter Marek** má podľa jeho vlastných slov rád pomalé tempo, neexperimentuje a hľadá pokoj, rovnováhu a priestor na pokojné uvažovanie v lese, kde sa snaží zachytávať prchavé svetelné nálady v súbore nazvanom Lesografie (2006-2024).[26]

Diana Takacsova sa vybrala pátrať po takmer nedotknutých oblastiach medzi nórskou pevninou a Severným pólom a výsledkom je fotografický súbor Najdlhší deň (2016). Idylickosť, ktorá by mohla byť pre toto miesto navždy charakteristická, je však vplyvom globálneho otepľovania narušovaná a stáva sa nenávratnou minulosťou.

[26] https://www.dokumentmagazin.sk/index/peter-marek/lesografie

Dlhodobé premeny Vysokých Tatier sú témou fotografky **Andrey Kalinovej** v Projekte Tatry (2016-2024). Kedysi boli Vysoké Tatry symbolom toho najkrajšieho a najpríťažlivejšieho, čo slovenská príroda mohla ponúknuť. Z niekdajšej idylickej krajiny sa však v dôsledku ekonomicko-spoločenských zmien a divokej privatizácie v deväťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia a potom aj kvôli ničivej víchrici v roku 2004 Tatry významne zmenili a procesy, ktoré ich rôznymi spôsobmi (de)formujú, trvajú dodnes. Tatry tak od niekdajšej romantickej minulosti prešli k dnešnej neurčitej a rozporuplnej súčasnosti.

V kontexte tvorby zahraničných autorov sú skvelými príkladmi iného typu idylickej krajiny s dávkou anglického humoru krajiny z projektu Places (Miesta, 2016) od Tobyho Coulsona (1984). Ďalšími variáciami idylickej krajiny by mohli byť práce od zahraničných fotografov: Petra Bialobrezskeho, Alexandra Gronskeho, Simona Robertsa, Mitcha Epsteina či Jema Southama, ktoré sú tiež súčasťou obrazovej prílohy tejto kapitoly.



Illah van Oijen: Košice, 2009



Illah van Oijen: Bratislava, Slovnaft, 2007



Illah van Oijen: Bratislava, Ovsište, 2006



Ján Kekeli: zo série Obrazy krajiny, 2012



Ján Kekeli: zo série Obrazy krajiny, 2012



Alexander Gronsky: zo série Hory a vody, 2010-2011



Robert Tappert: z cyklu Ne-miesta, 2015



Monika Stacho: Gregorova záhrada, 2022





Peter Marek: obe fotografie z cyklu Lesografie, 2006-2024





Diana Takacsova: obe fotografie z cyklu Najdlhší deň, 2016





Andrea Kalinová: obe fotografie z cyklu Projekt Tatry, 2020-2024





Toby Coulson: obe fotografie z cyklu Miesta, 2016



Peter Bialobrezski: zo série Heimat, okolo roku 2004



Alexander Gronsky: z cyklu Pastoral II, 2008-2011



Simon Roberts: My sme Angličania, 2007-2008

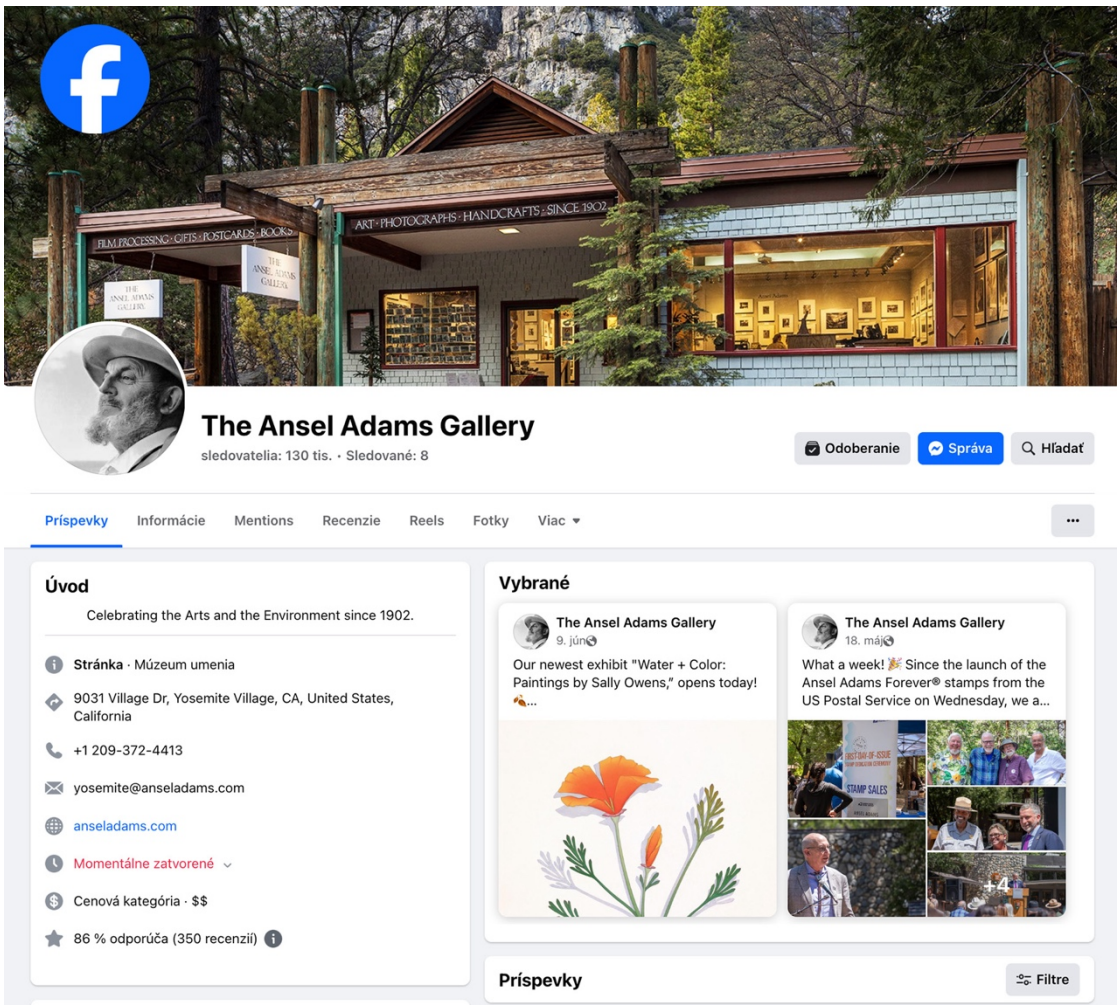


Mitch Epstein: Iowa, 2008



Jem Southam: Bez názvu, 2022

4.2. Stopy Ansela Adamsa



Stopy tradičného majstra klasickej čiernobielej krajinárskej fotografie z prvej polovice dvadsiateho storočia vedú po takmer sto rokoch z jeho tmavej komory až do nášho virtuálneho sveta - na dnešné sociálne siete. Oficiálny profil The Ansel Adams Gallery na sociálnej sieti Facebook [27] odkazuje na prácu a obrazové dedičstvo, ktoré dodnes oslovuje veľké množstvo amatérskych aj profesionálnych fotografov z celého sveta. Počet sledovateľov 130.000 hádam svedčí o pretrvávajúcej popularite tohto autora a taktiež o trvácnosti jeho odkazu, ktorý vo veľkej miere spočíval v pripomenutí a zdôraznení potreby zachovávať a ochraňovať prírodné bohatstvo. Fotografie Ansela Adamsa, na ktorých zachytil divokú a nedotknutú americkú prírodu, sa stali už asi navždy doslova symbolom vyššie spomenutých myšlienok. Ako poznamenáva Tomáš

[27] https://www.facebook.com/search/top?q=the%20ansel%20adams%20gallery

Pospěch,[28] tento model, ktorý je založený na precíznej čiernobielej technike so senzuálnymi kvalitami, viedol ku špecifickej čiernobielej idealizácii krajiny a fotografického obrazu pomocou adorácie svetla, štruktúry, kontrastu, ostrosti a bohatej čiernobielej tonálnej škály. Súčasné práce českého fotografa Ladislava Kamaráda a tiež slovenských fotografov ako napríklad krajinárske súbory Laca Struhára či Filipa Kuliševa a ďalších cestopisných fotografov sú prevodom tohto tradičného fotografického modelu do farebnej fotografie pomocou súčasných digitálnych technológií. Tieto skutočnosti následne umožňujú vznik komerčne dobre uchopeného segmentu cestopisnej fotografie založenej na idealizácii prírody. Aj Slovensko, známe svojou rozmanitou a pestrou krajinou, ktorá už na prvý pohľad poskytuje dlhý zoznam "prírodných krás", ponúka fotografom možnosti nachádzať a objavovať tradičnejšie poňaté idylické scenérie.

Jednou z reakcií a odpovedí je dlhoročná práca **Alana Hyžu**, ktorý mnohými spôsobmi dokumentuje slovenskú krajinu a jej premeny. V cykle Memoria Miznúce Slovensko napĺňa romantizujúcu predstavu o strácajúcej sa minulosti. Ako píše Dušan Dušek, na môj vkus možno až trocha príliš patetickým štýlom, v úvode rovnomennej knihy Memoria Miznúce Slovensko "Alan Hyža sa vracal v čase a zdanlivo vynechal prítomnosť. Ani na jednej fotografii nenájdeme stožiare elektrického vedenia, gýčové akvaparky, reklamné billboardy či nadrozmerné sochy, nič rušivé. Vnímame len biblickú krajinu s renesančnou krásou pokoja v zátišiach polí, lúk, vysokých tráv, stromov, oblohy. A sme dojatí. Na každej fotografii nájdeme okrem celku aj výrazný detail, ktorý nás upúta a vovedie do kompozície obrazu, do krajiny maľovanej svetlom." Aj na základe týchto statusov, ku ktorým sa Alan Hyža hlási, vnímam istý prienik s ideovým odkazom Ansela Adamsa, ktorý je navyše podporený aj remeselnou stránkou, keďže Hyža dlhodobo pracuje na svojich projektoch analógovým veľkoformátovým fotoaparátom a používa čiernobiely negatívny materiál rovnako, ako to robil kedysi Ansel Adams. Ďalšími podobnosťami medzi oboma autormi sú dôraz kladený na precíznu a vyváženú obrazovú kompozíciu, zachytenie svetelnej atmosféry či bohatá tonálna škála.

[28] POSPĚCH, Tomáš: Mladé médium II. Zborník zo sympózia. Braislava, 2012, str. 46

Aj fotograf **Andrej Vanga** pátra po prírodnej podstate človeka. Vo svojich súboroch Príroda I., II. nám pomocou analógových veľkoformátových triptychov, ktoré sú spojené do jedného obrazového celku, predstavuje svoje videnie sveta: "... inšpirovaný nadčasovými filozofickými esejami R. W. Emersona, vstupuje do hlbokých slovenských lesov, aby nám priniesol krehkú analógovú správu o svete prírody. Jeho fotografické portfólio by ste však márne hľadali v digitálnej pavučine všadeprítomného virtuálneho sveta..." poznamenáva Vanda Mesiariková v kurátorskom texte k výstave v roku 2023. [29] Aj pre Vangu je v procese tvorby dôležitá forma, precíznosť a väzba na analógové médium. Ako pozitívnu nadstavbu oproti "solitérnym" fotografiám hodnotím vyššie zmienené spájanie záberov do jedného súdržného triptychu. Pomalosť práce s veľkoformátom u neho podporuje ideu kontemplatívnosti a umožňuje mu hlbšie vnímať prepojenie s prírodou, v ktorej vidí záchranu a útočisko.

Marta Földešová objavuje vo svojom fotografickom súbore Tíšiny menej prebádané a pred turistami skryté územia v okolí Devínskeho jazera pri Bratislave. Autorka vníma jedinečnosť tejto periférie v zachovaní jej prírodných krás, ale tiež v osobitosti jej obyvateľstva. Pre svoju prácu si zvolila veľkoformátový fotoaparát a využíva čiernobiely filmový materiál. Väčšinou fotografuje pri rozptýlenom svetle a uprednostňuje hmlisté počasie, čo záberom dodáva patrične tajomnú atmosféru. Autorsky posúva svoje fotografie od objektívneho a deskriptívneho zobrazenia smerom k expresívnejšiemu a subjektívnejšiemu podaniu.

Laco Struhár je absolventom odboru užitá fotografia na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave, ktorý sa vo svojej tvorbe zameriava aj na krajinársku fotografiu a je autorom niekoľkých publikácií s tematikou krajiny. Je protagonistom tradičnejšieho a konzervatívnejšieho prístupu vo fotografovaní, vo väčšine prípadov zobrazuje "ľúbezné" prírodné scenérie, ktoré by mohli byť v istom zmysle dnešným prevodom videnia Ansela Adamsa do farebnej škály. Nezriedka ide však o "okukané" kalendárové, miestami presaturované pohľady na krajinu, ktoré sú na nerozoznanie od veľkého množstva im podobných snímok od ďalších autorov. Paradoxne, aj napriek súčasným priam neobmedzeným technickým možnostiam, ktoré

[29] https://www.arspreuge.sk/squarol/v-prrode

poskytuje fotografická technika a aj následný počítačový postproces, je remeselné spracovanie, precíznosť, výsledok v podobe printu či knihy a aj tomu predchádzajúca práca so svetlom v krajine, ktoré reprezentujú Ansela Adamsa, častokrát nedosiahnuteľnou métou pre dnešných fotografov krajiny.

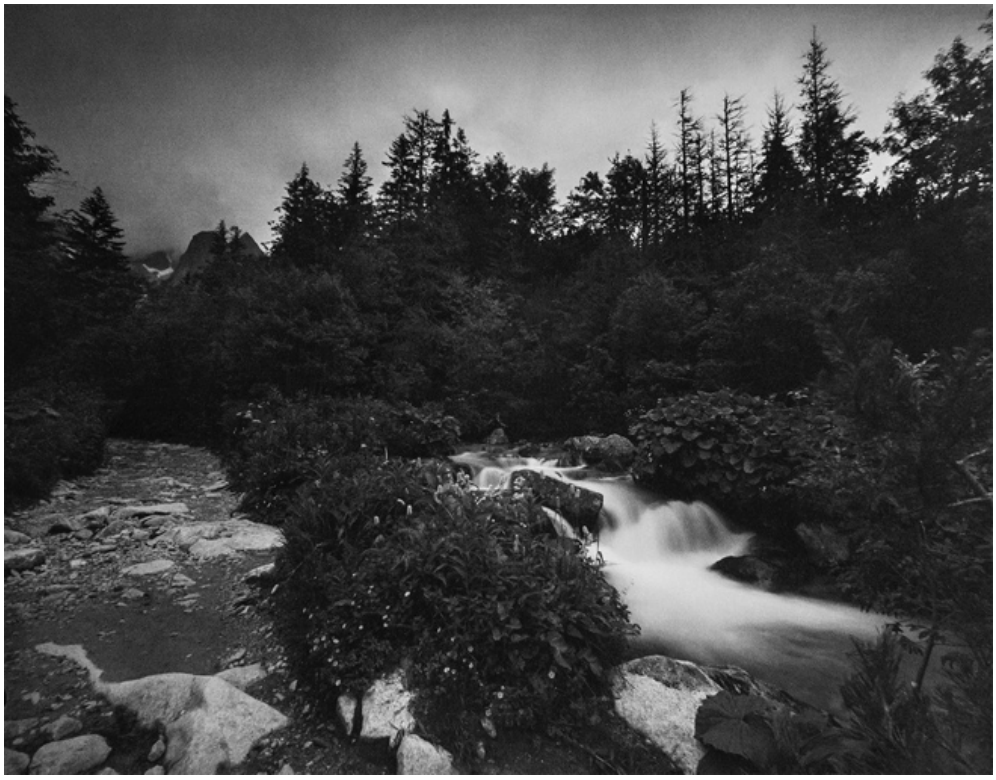
Príkladom značnej vyčerpanosti a zároveň neustáleho recyklovania takýchto autorských prístupov je cestovateľ a fotograf **Filip Kulišev**, ktorý "...hľadá krásne a unikátne miesta na Zemi, ktoré prostredníctvom fotografií prináša všetkým milovníkom prírody na Slovensku aj vo svete."[30] Na druhej strane, je bezpochyby skvelé, ak sa mu darí napĺňať dôležitú misiu, ktorú si vytýčil a taktiež spomína na svojej webovej stránke: "Chce v prvom rade prispieť k ochrane biodiverzity a prírodného bohatstva planéty."

V kontexte zahraničných tvorcov, ktorí nadväzujú na tvorbu Ansela Adamsa, stojí za to spomenúť dvojicu Mark Klett a Byron Wolfe, ktorí zaujímavým autorským spôsobom rozšírili pôvodné fotografie Ansela Adamsa s pohľadom na Grand Canyon, pričom na to využili sériu farebných, na seba nadväzujúcich záberov a vznikla tak kombinovaná "staro-nová" panoráma.[31] Autorom, ktorého mnohé čiernobiele, detailne prekreslené a tonálne precízne spracované zábery krajiny nesú v sebe Adamsove znaky, je nepochybne aj Sebastiao Salgado či Robert Dawnson. Anglický fotograf Michael Kenna je autorom priam meditatívnych čiernobielych záberov krajiny, ktoré vznikajú mnohokrát aj niekoľkohodinovými expozíciami za úsvitu alebo v noci. Priamo a doslovne sa k odkazu Ansela Adamsa hlási poľský fotograf Roman Loranc, žijúci v USA. Veľmi kultivovanými farebnými variantmi krajinárskych záberov sa v súčasnosti prezentuje napríklad Olaf Otto Becker, ktorý okrem zobrazovania neporušenej a nedotknutej prírody sa nevyhýba ani motívov, kde sú zachytené evidentné prvky civilizácie.

Z tradičnejších fotografov krajinárskych motívov z nedávnej minulosti v rámci našich zemepisných šírok určite stojí za zmienku český fotograf Jan Reich, ktorý patril medzi autorov preferujúcich bohatú tonalitu záberov a starostlivú kompozíciu.

[30] https://www.amazing-planet.com/?lang=sk
[31] https://www.markklett.com/projects/reconstructing-the-view

Jeho tvorba je v mnohom inšpirovaná dielom Josefa Sudka. Medzi českých fotografov, ktorí sa intenzívne venovali krajinárskej fotografii, patrí nepochybne aj Vilém Heckel. Bol nielen fotografom, ale predovšetkým oddaným horolezcom a hory boli prirodzene aj jeho dominantnou fotografickou témou. Dlhoročné fotografovanie na horolezeckých expedíciách pretavil do vydania mnohých knižných publikácií najmä v šesťdesiatych až osemdesiatych rokoch.





Alan Hyža: obe fotografie z cyklu Memoria. Miznúce Slovensko, 2009-2016







Andrej Vanga: všetky fotografie z cyklu Príroda II, 2012-2017





Marta Foldešová: obe fotografie z cyklu Tíšiny, 2020-2023



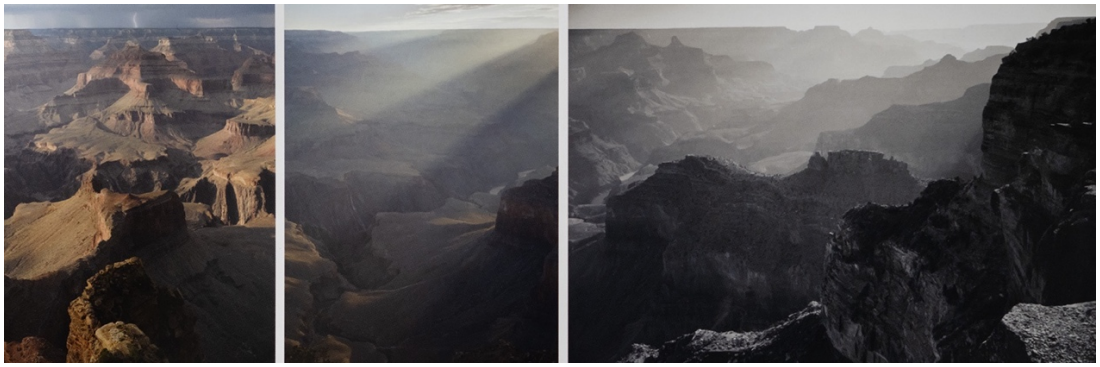


Laco Struhár: obe fotografie z projektu Slovensko - záhrada snov, 1990-2000





Filip Kulišev: obe fotografie z projektu: Úžasná planéta, okolo roku 2000



Mark Klett a Byron Wolfe: Panoráma Grand Canyon, 2007



Ladislav Kamarád: Veterná smršť pod Aconcaguou, nedatované



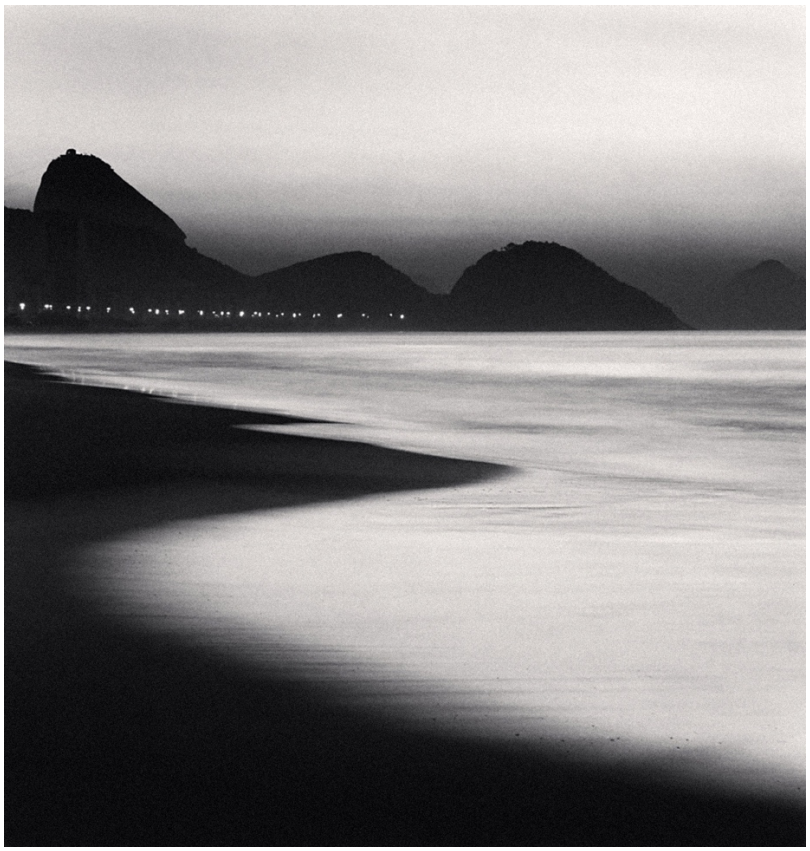
Vilém Heckel: Horolezci v Tatrách, nedatované



Sebastiao Salgado: Arizona, 2010



Michael Kenna: Veľkonočné ostrovy, 2001



Michael Kenna: Brazília, 2006



Robert Dawnson: Jazero Mono, 1988



Jan Reich: Říp, 1996



Olaf Otto Becker: z cyklu Sochy zmeny, okolo roku 2000



Olaf Otto Becker: z cyklu Porušená čiara, 2003

4.3. Odkaz Novej topografie a Düsselfdorfskej školy



Petra Wunderlich: Solnhofen II, 1991

Dôležitý posun, možno až obrat v smerovaní fotografie krajiny nastáva v prvej polovici sedemdesiatych rokov 20. storočia. Výstava New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape, ktorá bola zorganizovaná kurátorom Williamom Jankinsom v Medzinárodnom múzeu fotografie a filmu Georga Eastmana v Rochestri v štáte New York v roku 1975 a zúčastnilo sa jej 10 autorov (Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd a Hilla Becherovci, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore a Henry Wessel, Jr.), je mnohými považovaná za prelomovú v rámci histórie fotografie z viacerých dôvodov. Oproti predchádzajúcemu a zaužívanému pohľadu na krajinu, ktorý bol stelesnený hlavne v osobe Ansela Adamsa a jeho prezentácii nedotknutej a divokej prírody, sa otvára radikálne iné nazeranie na prírodu a prostredie, ktoré človeka obklopuje. Táto výstava Novej topografie upriamila pozornosť diváka na stopy, ktoré v krajine necháva a vytvára človek, ako ju svojou činnosťou (de)formuje. Na fotografiách boli zobrazené každodenné až banálne motívy a priestory: parkoviská, cesty, obytné domy, motely, rozostavané mestské štvrte, teda akoby opak toho, na čo boli diváci v rámci fotografie krajiny dovtedy zvyknutí.

Vizualita fotografií už nebola založená na "hrách tieňa a svetla", na kontrastoch či bohatých tonálnych škálach, často je využívané rozptýlené, menej kontrastné svetlo, nekladie sa dôraz na striktné dodržiavanie obvyklých kompozičných pravidiel.

Fotografi tvoriaci v štýle Novej topografie pracovali technicky veľmi precízne, častokrát na veľkoformátové kamery a snažili sa zobraziť krajinu objektívne, s minimálnym umeleckým zásahom alebo emocionálnou interpretáciou. Ich fotografie boli často popisované ako "suché" alebo "nevyjadrujúce emócie". Tento prístup kládol dôraz na dokumentárnu funkciu fotografie. Keďže namiesto krásnych prírodných scenérií, ktoré zobrazoval napríklad Ansel Adams, zachytávali industrializované oblasti, predmestia, mestské rozšírenia, cesty, parkoviská, továrne, skládky a prázdne priestranstvá, ich práca často pôsobí ako kritika bezohľadného urbanistického a priemyselného rozvoja. Jedným z významných predstaviteľov hnutia bol americký fotograf Stephen Shore. Do povedomia vstúpil najmä pre svoje farebné fotografie z každodenných scén amerického vidieka a predmestí, ktoré reflektujú estetiku bežného života a poukazujú na vplyv a zásahy človeka do prostredia. Predchodcom a predstaviteľom podobne priameho dokumentárneho štýlu fotografovania bol Walker Evans, ktorého vplyv na tvorbu Stephena Shora ako aj na celé hnutie Nová topografia je evidentný. Známy je najmä svojou prácou pre Farm Security Administration (FSA) v tridsiatych rokoch dvadsiateho storočia, kedy dokumentoval život vidieckych farmárov a chudobné oblasti počas hospodárskej krízy, no v neskoršej tvorbe sa zameriaval aj na každodenné motívy a objekty verejných miest, ako sú nápisy, výklady obchodov a mestské scenérie. Dôležitou súčasťou hnutia Nová topografia bol aj fotograf Lewis Baltz, ktorý dokumentoval priemyselné parky a komerčnú architektúru bez akýchkoľvek výnimočných prvkov, prostredníctvom čoho sa mu podarilo vytvoriť pocit odcudzenia a anonymity moderného sveta. Ďalším významným predstaviteľom bol Robert Adams, ktorého snímky zachytávajú devastáciu amerického západu, čo tvorí akýsi vizuálny protiklad záberom Ansela Adamsa. Aj keď priame reakcie kritikov či divákov na výstavu v Rochestri v danej dobe neboli často nadšené a verejnosť ju neprijímala s úplným pochopením, s odstupom času je možné jednoznačne konštatovať, akú významnú úlohu zohrala, keď okrem iného priniesla do fotografie aj prvky konceptualizmu. V ďalšom období poslúžila americká výstava Novej topografie aj ako inšpirácia pre študentov tzv. Düsselfdorfskej fotografickej školy. V čase pedagogického pôsobenia Bernda Bechera na Akadémii umení v Düsseldorfe, kde

založil a v rokoch 1976-1996 viedol fotografický ateliér, jeho študenti vytvárali postkonceptuálne série, kde často reflektovali architektúru a urbánny priestor. Vo fotografii sa učili vnímať nielen to výnimočné, ale predovšetkým to, čo je bežné, čo nás najviac obklopuje a taktiež, čo najviac ovplyvňuje náš vkus a hovorí o nás samých. Viac než na rozvíjanie typologických sérií, blízkych ich učiteľovi, akcentovali dôraz na metódu a technické spracovanie, štýl vynulovaného individuálneho rukopisu a objektivistický prístup. Vďaka týmto charakteristikám sa pojem "Düsslefdorfská škola", ako sa zvyknú označovať absolventi Becherovho ateliéru, stal skvelou obchodnou značkou.[32]

Medzi slávnych absolventov je možné zaradiť Andreasa Gurskeho, Simonu Nieweg, Thomasa Strutha, Candidu Höffer, Petru Wunderlich, Elgera Essera, Laurenza Bergesa či Thomasa Ruffa. Na ich odkaz nadväzujú vo svojich prácach nielen mnohí svetoví fotografi, ale aj početný rad súčasných slovenských autorov. Významnými svetovými autormi, ktorí sa v súčasnosti v rámci fotografovania krajiny zaoberajú témami ekologických katastrof a deštrukcie krajiny spôsobenej ľudskou činnosťou, sú napríklad Richard Misrach či Edward Burtynsky.

Eduard Kudláč vo svojom súbore Oblasť výskytu skúma vzájomné interakcie človeka a prírody. Fotografický cyklus je tvorený takmer výlučne z čiernobielych fotografií, pričom autor využíva samostatné fotografie a zároveň série záberov, ktorých početnosť dômyselne variuje. "To, čo sa mňa najviac dotýka a čo vnímam ako zároveň veľmi zaujímavé je, rekonštrukcia stôp, ktoré človek v krajine zanecháva. Na základe týchto stôp si môžeme modelovať príbeh toho, čo sa tam mohlo odohrať a prečo to teraz vyzerá práve tak. Dalo by sa to nazvať aj akousi vizuálnou detektívkou procesov a dejov v krajine. A následne sa naratív týchto javov môže ďalej fraktalizovať rovnako ako samotná téma. Prirodzene, je tiež dôležité, kto sa na takéto obrazy a fotografie díva a aká je jeho vlastná skúsenosť, cez ktorú túto situáciu vníma."[33]

Jana Ilková v sérii fotografií s názvom Heim(at) obdobným spôsobom mapuje oblasti krajiny, v ktorých sa pohybuje a žije. "Názov tohto súboru vznikol ako slovná

[32] POSPĚCH, Tomáš, Fotograf - časopis, číslo 28, Praha, 2016, str. 46
[33] Rozhovor s Eduardom Kudláčom, august, 2024

hračka, keďže Heimat znamená v nemčine domovina a to vo mne vzbudilo úvahy o význame slova. Počas pandémie sme sa presťahovali z Bratislavy do neďalekého rakúskeho mestečka Heinburg. Bezprostredne po nasťahovaní som začala túto oblasť spoznávať a fotograficky mapovať, okrem iného ma zaujímala aj miestna architektúra. Popri fotografovaní som rozmýšľala o význame slova domov, domovina, po nemecky Heimat, teda kde je ten skutočný domov, čo dané slovo pre nás znamená, aké v sebe nesie významy. S tým súvisia aj otázky hraníc ako takých, ako ich vnímame, ako rôzne môžu byť definované. V skúmaní a fotografovaní tejto pohraničnej krajiny pokračujem ďalej."[34]

Anton Baša nafotografoval súbor Planeta Fuerteventura počas svojej týždňovej dovolenky na Kanárskych ostrovoch. Zaujala ho človekom výrazne transformovaná krajina, ktorá sa stala zrkadlom nenaplnenia túžby premeniť krajinu na turisticky výnosnú destináciu. Ako uvádza v rozhovore pre časopis Foto v septembri roku 2013 "Ostrov sa nečakane premenil z typického turistického letoviska na malú planétu reprezentujúcu často vídané hodnoty súčasného sveta. Túžba po obdive, hlad po úspechu, vidina rýchleho zisku meniaca sa na nenaplnené sny, prázdnotu. Z megalománskych plánov super luxusných hotelov tu ostali len torzá budov. Radové apartmány tvoriace malé dediny skôr pripomínali opustený Černobyľ ako rušné letovisko..." Podobnými dôsledkami na charakter krajiny sa zaoberal aj nemecký fotograf Jurgen Nefzger, ktorý vo svojom súbore Spain (2011-2012) mapoval "mestá duchov", ktoré vznikali v okolí mesta Madrid ako efekt prasknutia developerskej bubliny kolapsu trhu s nehnuteľnosťami v danom období.

Adrián Švec vo svojej sérii nazvanej Modrý rok (2020-2024) strohým dokumentárnym spôsobom zachytáva civilizačné prvky v krajine v podobe rôznych foriem objektov zahalených do modrej farby.

Dominika Jackuliaková v projekte R2 mapuje proces výstavby rýchlostnej cesty R2, ktorá je geograficky lokalizovaná od Kriváňa po Lučenec a je tiež nazývaná "južná diaľnica" Slovenska. Vo svojom súbore autorka pomocou čiernobielych fotografií predstavuje štúdiu dopadu technicky zložitej a náročnej stavby nielen na

[34] Rozhovor s Janou Ilkovou, august, 2024

krajinu, ale aj na obyvateľov, ktorých sa proces výstavby bezprostredne a každodenne dotýka.

Zásahy do krajiny, ktoré sú spôsobené rozvojom priemyselných parkov na Slovensku, dokumentoval **Matej Hakár** v súbore Krajina na predaj (2019). V sérii farebných, horizontálne orientovaných fotografií, ponúka divákovi širšie výseky z krajinných celkov, na ktorých dominujú úzke, obraz pretínajúce priemyselné stavby. Francúzska fotografka Edith Roux v súbore fotografií Euroland (2000) mapovala obdobným spôsobom a porovnateľným vizuálnym jazykom "prítomnosť" priemyselných objektov v krajine.

Vzťah človeka, krajiny a architektúry skúma **Jana Šturdíková** vo svojom dlhodobom projekte Chateaux po našom, ktorý po rokoch intenzívnej práce vyústil do dvoch knižných edícií a jasne nesie odkaz manželov Becherovcov. "Kniha je obrazom krajiny, v ktorej kultúrne dedičstvo vyzerá inak, ako by sme prirodzene čakali a zároveň s nadhľadom a bez zbytočného pátosu motivuje diváka zamyslieť sa nad touto situáciou" konštatuje autorka o svojom projekte. Fotografie schátraných kaštieľov a kúrií vznikali po celom Slovensku, ich počet sa ráta na stovky. V priebehu 20. storočia sa z nich postupne stali sklady, školy a podobné zariadenia. Práve tento spôsob "nového" využitia kaštieľov a kúrií sa sa stal typologickým kľúčom pri zoraďovaní fotografií do knihy či na výstavy. Podobným princípom typologizácie priemyselných objektov v krajine stále pracuje mnoho autorov doma i vo svete. Jedným z nich je aj český fotograf Lukáš Tofan, ktorý vytvoril sériu Sylla (2016). V nej svojským spôsobom fotografoval sila v Česku v rôznych lokáciách a počas rôznych ročných období, vždy pri rozptýlenom svetle, pričom autorovi tieto mohutné stavby pripomínali stredoveké hrady. Popisnú informáciu toho, o aké stavby sa v skutočnosti jedná, poprel aj odrezaním vrchnej časti stavieb v záberoch.



Eduard Kudláč: zo série Oblasť výskytu, 2021



Eduard Kudláč: všetky fotografie zo série Oblasť výskytu, 2021







Jana Ilková: všetky fotografie zo série Heim(at), 2020-2024



Robert Adams: Katolícky kostol, Colorado, 1965-1966



Robert Adams: Stoneham, Colorado, 1966






Anton Baša: zo série Planeta Fuerteventura, 2012

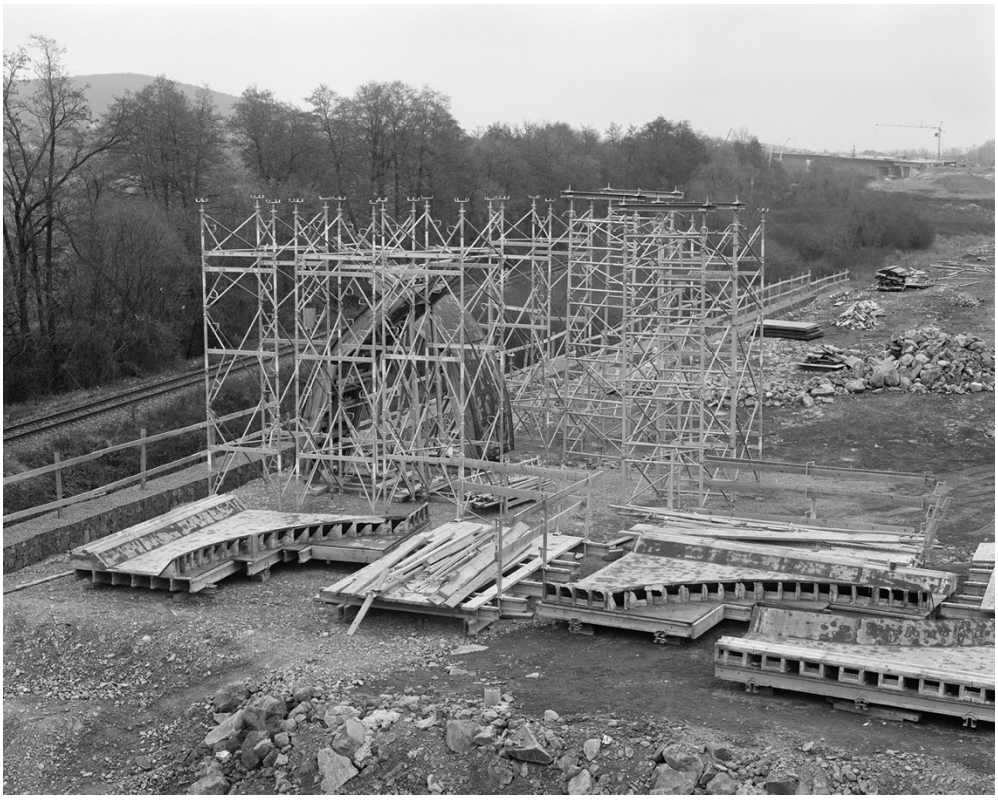



Jurgen Nefzger: zo série Španielsko, 2011-2012





Adrián Švec: obe fotografie z cyklu Modrý rok, 2020-2024





Dominika Jackuliaková: obe fotografie z projektu R2, 2020-2024





Matej Hakár: obe fotografie zo série Krajina na predaj, 2019

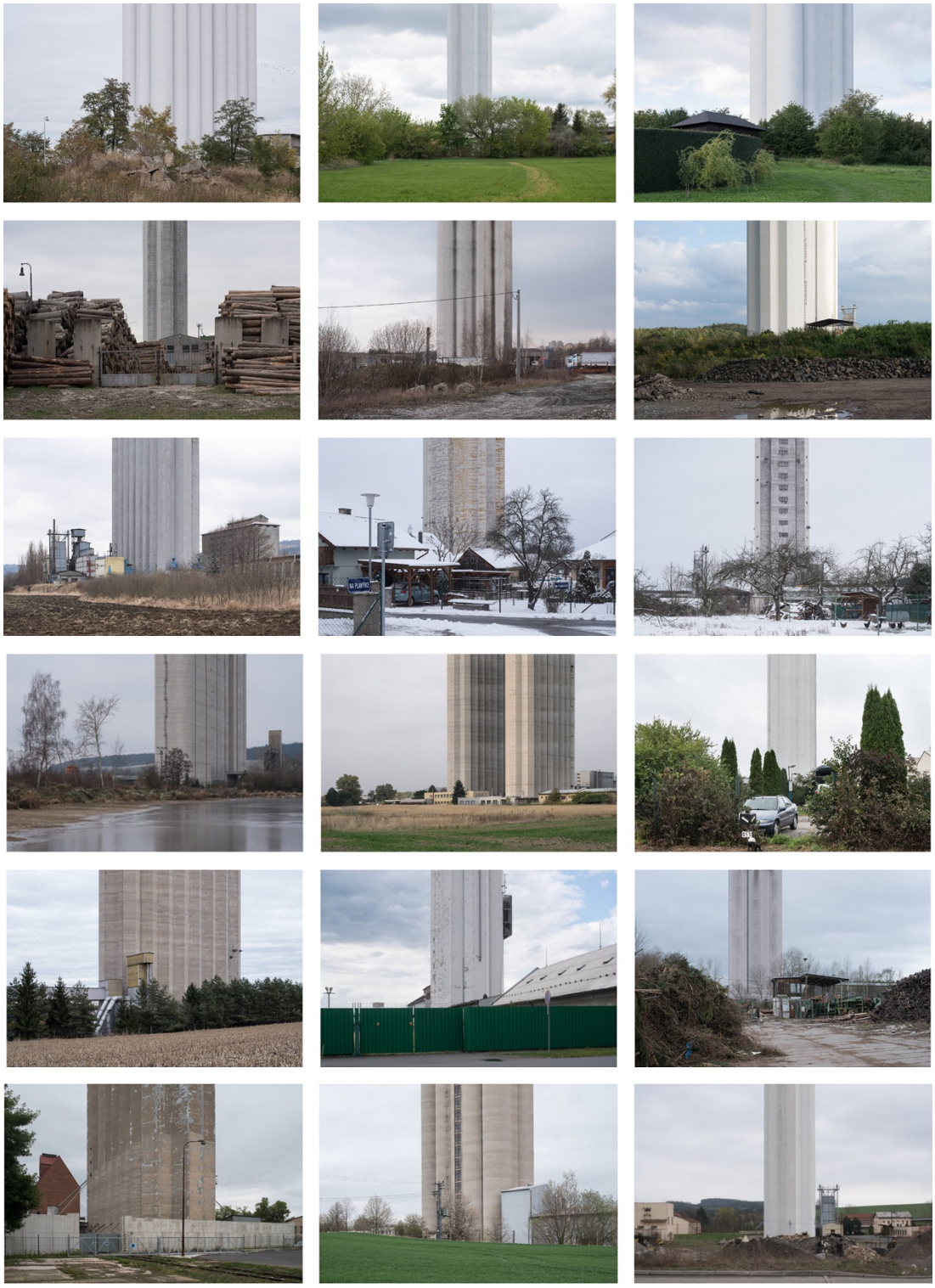




Edith Roux: obe fotografie zo série Euroland, 2000



Jana Šturdíková: Chateaux po našom, 2015-2021



Lukáš Tofan: Sylla, 2016





Richard Misrach: obe fotografie zo série Oakland po požiari, 1991



Edward Burtynsky: Baňa na meď, Utah, 1983



Edward Burtynsky: Železnica v Britskej Kolumbii, 1985

4.4. Krajina ako materiál



Olaf Breuning: Les, ktorý sa sťažuje, 2010

Ako bolo spomenuté v predchádzajúcej kapitole, v sedemdesiatych rokoch 20. storočia aj vďaka výstave Nová topografia, ktorá sa konala v americkom Rochestri, sme svedkami postupného zapracovávania konceptuálnych prístupov aj do fotografie a zároveň je fotografia využívaná ako nástroj tvorby či zaznamenávania akcie u ďalších konceptuálnych umelcov "nefotografov". Otvorili sa tak hranice medzi jednotlivými odbormi, medzi fotografmi a ďalšími výtvarníkmi, ktorých prístupy sa intenzívne prepájajú, krajina sa stáva pracovným materiálom napríklad pre umelcov vytvárajúcich land-artové inštalácie. Neskôr, v deväťdesiatych rokoch s príchodom digitálnych technológií sa otvárajú nové priestory a možnosti, ako s fotografiou pracovať, ako ju nanovo postprodukovať, upravovať, ako meniť jej obsah a formu. Popri analógových a "fyzicky" zhotovovaných kolážach sa začínajú objavovať koláže, montáže a obrazy vytvorené digitálne či pomocou kombinácie rôznych techník. Ako konštatuje Tomáš Pospěch, zhruba od deväťdesiatych rokov je badať nárast postkonceptuálnej fotografie, označovanej aj ako kontextuálna fotografia, ktorá vychádza z potreby poučeného vnímania a osobnej intervencie do krajiny.

Najčerstvejším technologickým výdobytkom je umelá inteligencia, ktorá si postupne už nachádza svoje miesto aj v najnovších prácach vizuálnych umelcov pracujúcich s tematikou krajiny.

Pavel Maria Smejkal v súbore Osudové krajiny / Fatescapes (2009) pracuje so slávnymi zábermi z dejín fotografie, z ktorých vymazáva hlavné figurálne motívy a tým zároveň aj udalosť - príbeh, ktorý pôvodne definoval bressonovský rozhodujúci okamih a tak sa z týchto fotografií stávajú už len akési meditatívne krajinné kulisy zvláštne vyprázdnených fotografií.[35] Tieto manipulované obrazy upriamujú našu pozornosť práve na krajinu a vyvolávajú otázky o pôvodnosti fotografie, o realite, s ktorou autor pracuje resp. ktorú nanovo vytvára.
"Vždy som sa zaujímal o históriu a sledoval archívne materiály. Všeobecne známymi historickými snímkami a ich manipuláciou/posunom som sa zaoberal dlhé roky. Aj vďaka tomu vznikli moje viaceré úspešné projekty, medzi ktoré patria aj Osudové krajiny / Fatescapes (2009)."[36]

Viktor Szemzö sa vo svojom projekte Petržalka (2005) zameral na zobrazenie života na najväčšom sídlisku na Slovensku. Stavia do kontrastu veľké, viac či menej opustené plochy, ktoré sú súčasťou sídliska a ľudí, ktorí v týchto rozľahlých priestoroch tvoria akúsi stafáž a pôsobia ako miniatúrne figúrky. Dané priestory zahusťuje postavami tak, že umiestňuje fotoaparát na statív a sníma časozberom ľudí, ktorí tam prechádzajú. Následne v postprodukcii kombinuje týchto ľudí do jedného záberu a vytvára tak dojem, že na mieste sa v danom čase nachádzalo veľké množstvo postáv. "Viktorovi Szemzövi sa tak darí vytvárať podmanivé megaportréty obyvateľov slovenských sídlisk. Vznikajú snímky plné prízračnej atmosféry: vzájomného nevidenia sa, nekomunikácie, vstupovania do osobných zón, mrazivo odkazujúce k odcudzeniu obyvateľov veľkomiest a strate osobného príbehu. Môžeme sledovať kompresiu možných činností na takto projektovanom sídlisku, je vidno prázdne narysované chodníky plánovačov a plne vyťažované improvizované chodníčky vedúce ako najkratšia spojnica medzi zastávkou, obchodom, trafikou a obytnými domami."[37] Metódu "multiplikácie" postáv alebo iných objektov na vytvorenie dojmu zahusteného

[35] HANÁKOVÁ, Petra: Delete. Umenie a vymazávanie. Bratislava, SNG, 2012
[36] ŠPAKOVÁ, Mariana: Pavel Maria Smejkal. Teoretická bakalárska práca, ITF, 2021
[37] POSPĚCH, Tomáš: Fotograf. č. 9, 2007, str. 83

priestoru často využíva aj taliansky fotograf Walter Niedermayr vo svojom projekte Alpské krajiny, ktorý fotografuje od roku 1987 alebo americký fotograf Mike Kelly v projekte Airportraits.

Postprodukčnú manipuláciu obrazu využíva aj **Petra Bošanská** v súbore Slovenská krajina (2006). "Vo výsledku len pár obrázkov bolo vyklonovaných z desiatok krajinárskych fotografií nasnímaných po celom Slovensku. Výsledok klame telom. Je v podstate kalendárový, ale úplne nereálny, úplne vygenerovaný."[38] Nepochybne, je to zaujímavý koncept, no otázna je z môjho pohľadu jeho originalita a autentickosť, keďže nemecká fotografka Beate Gutschow vytvorila takmer totožný a vo fotografickom svete známy súbor manipulovaných krajín pod názvom LS už v roku 1999.

Marek Kvetán pomocou počítačovej manipulácie pozmenil tradičné pohľady na rôzne mestá vo svete. V projekte New City (2002-2004) vymazáva známe architektonické dominanty a mení tak notoricky známe mestské výhľady.

Martin Straka vo svojom súbore Farebné sídlisko (2023-2024) zneisťuje diváka viac či menej zrejmými postprodukčnými zásahmi. Autor takto poukazuje na mnohokrát podvedomé a nie vždy zrejmé pamäťové stopy a spomienky, ktoré v nás zanecháva miesto, kde sme žili.

Olja Triaška Stefanovič je konceptuálne orientovanou fotografkou, ktorá sa v súbore Diery (2004-2011) zameriava v rámci mestskej krajiny na miznutie hmôt v urbanizme mesta a poukazuje tým aj na bezohľadné zásahy developerov. " Vyhľadávala som najprv tie bývalé priestory alebo diery v meste, a neskôr sa to stupňovalo tým, že som odchádzala do simulovaných priestorov (súbory Diery, Former spaces, Pink shadows, This could be a place for a nice life, Warnings from the Stage). Stále som hľadala, aká je pozícia človeka v tom priestore, aký silný je vplyv priestoru na človeka a opačne, aj keď v ňom sám človek nie je prítomný. Práve tá vyprázdnená

[38] HANÁKOVÁ, Petra: Dve krajiny - Obraz Slovenska - 19. storočie x súčasnosť. Bratislava: SNG, 2014, str. 64

architektúra podľa mňa dáva divákovi obrovský priestor na interpretáciu a prežitie toho celého. Práve to ma na tom baví – kontakt diváka s fotografiou."[39]

Robo Kočan vytvoril sériu 24 fotografií nazvaných Pohľadnice zo Štiavnice (2021). Autorovým cieľom bolo dosiahnuť atmosféru historických fotografií, na čo využil ručné kolorovanie a tónovanie. "Vďaka svojim vidinám, ktoré inscenuje do reálnej krajiny kresleným svetlom, viacnásobnými expozíciami, montážou či kolážou a s použitím makiet i vlastných kresieb, vytvára hravý, vtipný, iluzívny svet fantastickej fauny a flóry. Meditatívny svet svetla a tmy, imaginárny svet dobra, v ktorom hľadá útočisko a harmóniu. Pod povrchom Kočanovho magického uhla pohľadu, jeho poetických premien a inscenácií v reálnej krajine, sa neodvratne vynára nová fascinujúca krajina na pomedzí bdenia a snenia, krajina, ktorá vyzýva v večnému pochybovaniu a relativite vnímania všetkého okolo nás i v nás."[40]

Vanda Mesiariková realizuje svoju magicko-realistickú hravú esej o sídlisku v Banskej Štiavnici pomocou svetelných inštalácií, ktorých úlohou je vytváranie novej reality v prostredí nočnej mestskej krajiny.

S fragmentami mesta, ktoré sú v postprodukcii ešte "počítačovo vyselektované" a potom umiestňované na neutrálne biele pozadie, pracuje **Branislav Štepánek** v súbore Monumenty. "Tento projekt vnímam ako spôsob vyrovnania sa s urbanistickými zmenami, ktoré sa udiali v Bratislave za posledné roky. Nie vždy boli tieto zmeny vydarené a nie vždy ich bolo možné ovplyvniť. Základom pre tento fotografický cyklus boli jednotlivé fragmenty mestského prostredia - objekty, ktoré som v meste nachádzal a ktoré som sa snažil estetizovať. Mnohé z týchto objektov už boli z môjho pohľadu estetické samé o sebe. Vnímal som to tak, že ich treba fotografovať, keďže pre bežného človeka môžu ostať nepovšimnuté."[41]

Téme špecifických fragmentov vo verejnom priestore v kontexte "vizuálnej kontaminácie" sa venoval aj poľský fotograf Jan Brykczynski, ktorý vo svojom súbore

[39] https://www.dokumentmagazin.sk/clanok/rozhovor-s-fotografkou-a-veducou-katedry-fotografie-a-novych-medii-o-jej-tvorbe-skole-a-spolocnosti
[40] PORUBANOVÁ, Elena (IN): Robo Kočan 1987-2018, Poprad, 2018, str. 12
[41] Rozhovor s Branislavom Štepánkom, august, 2024

Všedné miesto - An Everyday Place poukazuje na situáciu s množstvom reklamných plôch a pútačov a na nutnosť ich regulácie v Poľsku. Reklamné plochy a firemné logá, ktoré sú umiestnené vo verejnom priestore a ich priamu prepojenosť na myšlienky kapitalizmu a otázky smerovania spoločnosti, zobrazil v podobnom súbore americký fotograf Matt Siber v súbore Floating Logos (2003-2008).

Ján Sipocz pracuje s témou spomienok a vyrovnávania sa s vlastnou minulosťou. Hladina ustálená (2016) je séria 80 kusov diapozitívov s dovolenkovými "morskými" motívmi, do ktorých autor fyzicky zasahuje vyškrabávaním časti záberu.

Ema Lančaričová v práci Utopia podľa vlastných slov skúma nemiesto - neexistujúce miesto, ktoré priamo prepája s médiom a filozofiou fotografie. Autorka formuluje výslednú tézu tohto projektu v poznaní, že fotografia je utópia sama o sebe a že je to zidealizovaný stav.

Evelyn Benčičová v audiovizuálnom diele Nine-sum sorcery, ktoré debutovalo na festivale Berlin Atonal v auguste 2019, čerpá inšpiráciu z knihy teoretickej fikcie Rezu Negarestaniho s názvom Cyclonopedia, ktorá si predstavuje ropu ako cítiacu bytosť. Dielo sa prezentuje ako nárek rozprávajúc alegóriu o globálnej spoluvine s podivnými a temnými silami a zaoberá sa ropou ako „naratívnym lubrikantom“, „plazivcom v potrubí“ a „šťavou z mŕtvol uhľovodíkov“, ktorá preteká z dávnej minulosti do súčasnosti, až kým nepohltí celú budúcnosť. Objekt túžby určuje prostriedky zničenia, využívajúc kapitalizmus, konflikt a ľudskú chamtivosť na to, aby sa oslobodil z hlbín.[42]

Projekt **Michala Hubu** Chronotop (2019-2022) je vizuálnou topografiou konkrétneho krajinného územia lokalizovaného na styku Viedenskej panvy a Malých Karpát. Autor pod pojmom krajina rozumie komplexný časo-priestorový fenomén, úkaz konzervujúci v sebe stopy najrôznejších generatívnych procesov a jeho cieľom v tejto práci je skúmať krajinu na úrovni jej vrstevnatej štruktúry, integrujúc geologické, biologické, archeologické i mýtické aspekty tohto miesta.

[42] https://evelynbencicova.com/mi%E2%80%A0ra-nine-sum-sorcery

Viktor Kopasz prepojil svoj život a fotografickú tvorbu s riekou Latorica na juhovýchode Slovenska. Od konca osemdesiatych rokov túto rieku dôsledne dokumentuje, vracia sa tam a pozoruje zmeny, ktoré sú mnohokrát dôsledkom klimatických zmien. V súbore Spomienka na krajinu (2006-2020), z ktorého vznikla aj rovnomenná kniha, autor okrem časozberných záberov z okolia rieky Latorica využíva aj postprodukčné zásahy do fotografií, ktoré ilustrujú túžbu autora v hľadaní nových foriem vzťahu s prostredím a krajinou. „Celé to vnímam tak, že prv než človek skrotil prírodu priemyselnou revolúciou, vnímal ju romanticky cez maľbu, cítil sa v nej svoj. To sa však vytratilo," vraví Viktor Kopasz. „Ja sám som mal dlho veľký rešpekt pred prírodou. Ale zrazu vidím, že je zraniteľná, že je tu problém, ktorý treba okamžite riešiť. Dnes už nikto nemôže povedať, že príroda je krásna. Môže povedať, že vidí vyprahnuté prostredie, z ktorého žiadna estetika ani žiadna romantika nevyplýva."[43]

Sériu inscenovaných farebných fotografií v prírode a aj v mestskom či prímestskom prostredí vytvoril **Filip Jurkovič** pod názvom Untitled (2007). Do rôznych prostredí umiestňuje svoje nahé telo a v istom zmysle to môže odkazovať na slovenské akčné a konceptuálne umenie zo šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 20. storočia. "Prežívaním špecifického zážitku vyniká živočíšna podstata týchto korpusov na úkor ich estetického či erotického pôsobenia. Táto de-erotizácia ľudského tela je pre postmodernú fotografiu príznačná - vytvára špecifickú obrazovú kategóriu, ktorú nemá zmysel nazývať aktom."[44]

Objavovaním vzťahov vlastného tela a živej či neživej prírody sa zaoberá aj fotografka **Viki Kollerová**. Prostredníctvom citlivo komponovaných monochromatických fotografií autorka definuje svoje túžby patriť do prírody a splývať s ňou. "Performatívnym prístupom sa diela stávajú osobným záznamom živelného spoznávania sveta v jeho najčistejšej, prirodzenej podobe.[45]

[43] https://www.dokumentmagazin.sk/clanok/ziadna-estetika-ani-romantika-viktor-kopasz-za-30-rokov-zdokumentoval-premenu-latorice
[44] MACEK, Václav, FIŠEROVÁ, Lucia: Nová slovenská fotografia. Bratislava, 2008, str. 72
[45] https://www.atelierxiii.com/exhibited-artists/portfolio/viki-kollerova/

Ako komparáciu pre prácu s motívom ľudského tela v prírode uvádzam fotografa Tarasa Kuščynského, ktorý bol v sedemdesiatych rokoch v rámci Československa známy práve kvôli motívom aktu v prírode, kde zobrazoval obrazovú poetiku a krásu ženského tela. Ďalším zmieneným príkladom je fotograf Tono Stano, ktorý dlhodobo žije a tvorí v Prahe. Na konci deväťdesiatych rokov vytvoril sériu fotografií prevažne ženských aktov v krajine, ktoré nápadito kombinuje s rôznymi prírodnými prvkami. Táto séria sa značne odlišuje od jeho predošlých prác s aktmi, ktoré boli vytvárané prevažne v ateliérovom prostredí.

Milan Tittel je umelec, ktorý zvykol používať fotoaparát - zabudovaný v mobile, ako záznamové zariadenie a dokumentáciu jeho vlastných diel. V posledných rokoch stal nefotografujúcim fotografom. Počas lockdownu v roku 2020 začal zaznamenávať krajinu okolo seba v súbore Karanténa (projekt bol súčasťou výstav v rámci Mesiaca fotografie 2020 v Bratislave), kde mapoval znaky a stopy ľudskej činnosti, avšak bez prítomnosti človeka samotného. "Tittel sa malebnosti nevyhýba ani ju nezdôrazňuje - jeho fotografie sú sledom poznámok krajiny, tak ako ju pri svojich covid potulkách zastihol. Väčšinou sú na prvý pohľad nenápadné, ale pri bližšom pohľade si uvedomíme, že obsahujú nenápadné, ale rozmanité odkazy na abnormálny stav vecí. Sú záznamom viacerých "porúch" krajinného obrazu - ľudia pri tom ani nemusia byť - rôznych nedokonalostí, nesúvislostí, prerušení, vynechaní, zaseknutí."[46]

[46] HRABUŠICKÝ, Aurel: Mesiac fotografie 2020 - katalóg. Bratislava, 2020, str. 14



1855, Krym



1936, Španielsko

Pavel Maria Smejkal: obe fotografie z projektu Osudové krajiny, 2009-2010



1945, Berlín



1989, Peking

Pavel Maria Smejkal: obe fotografie z projektu Osudové krajiny, 2009-2010





Viktor Szemzö: obe fotografie z projektu Sídliská, Petržalka, 2005



Viktor Szemzö: z projektu Sídliská, Petržalka, 2005



Walter Niedermayr: Alpské krajiny, 1987-2024



Mike Kelly: Airportraits, nedatované



Petra Bošanská: zo série Slovenská krajina, 2006



Beate Gutschow: zo série LS, 1999



Marek Kvetán: New City (Bratislava), 2002-2004



Marek Kvetán: New City (Prague), 2002-2004



Martin Straka: Farebné sídlisko, 2023-2024







Olja Triaška Stefanovič: všetky fotografie zo série Diery, 2004-2011



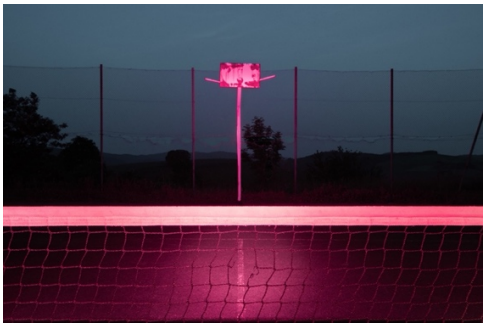


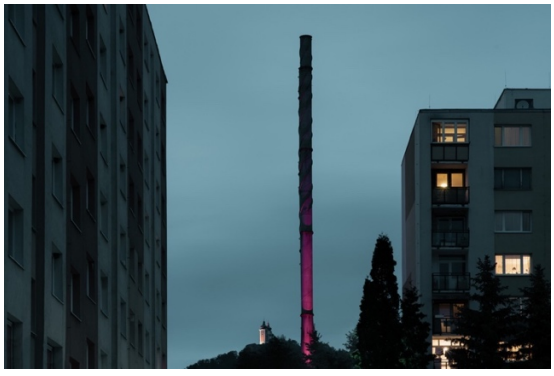


Robo Kočan: všetky fotografie zo série Pohľadnice zo Štiavnice, 2021







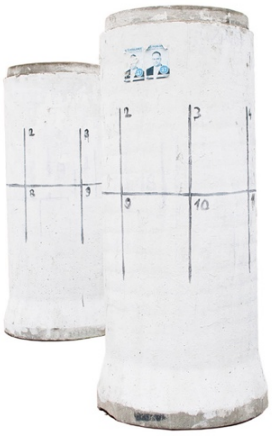


Vanda Mesiariková: všetky fotografie zo série Sídlisko s výhľadom, 2019









Branislav Štepánek: všetky fotografie zo série Monumenty, 2011-2018



Jan Brykczyński: obe fotografie zo série Všedné miesto, 2015-2023



Matt Siber: obe fotografie zo série Vzášajúce sa logá, 2003-2008







Ján Sipocz: všetky fotografie zo série Hladina ustálená, 2016





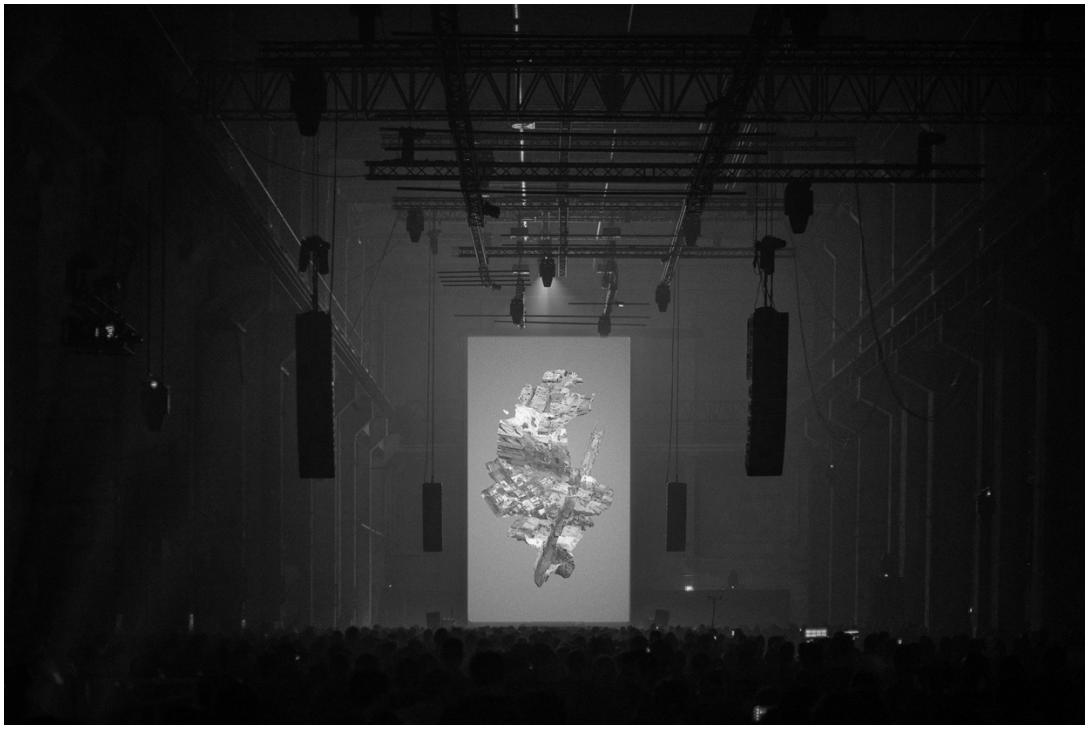






Ema Lančaričová: všetky fotografie zo série Utopia, 2018-2019

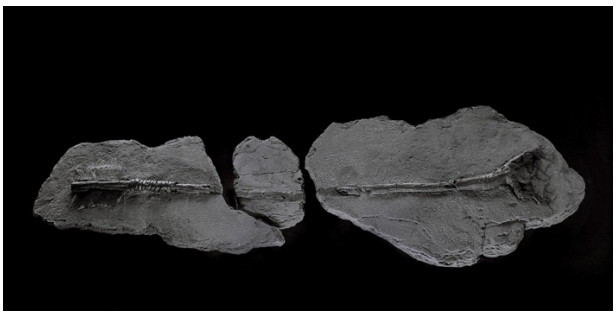




Evelyn Benčičová: obe fotografie z projektu Nine-sum sorcery, 2019







Michal Huba: všetky fotografie z cyklu Chronotop, 2019-2022









Viktor Kopasz: všetky fotografie z cyklu Spomienka na krajinu, 2006-2020







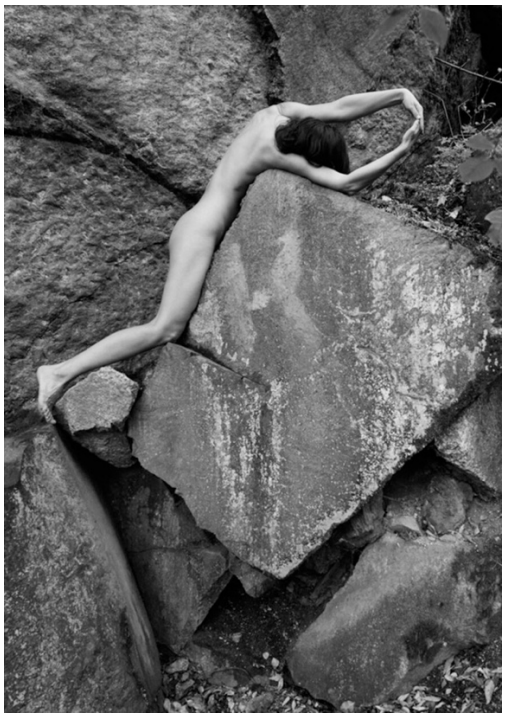
Filip Jurkovič: všetky fotografie zo série Untitled, 2007



Viki Kollerová: Pastierka, Kréta, 2020



Viki Kollerová: Prelomiť vlny, Slovensko, 2023



Viki Kollerová: ÓK, Slovensko, 2023



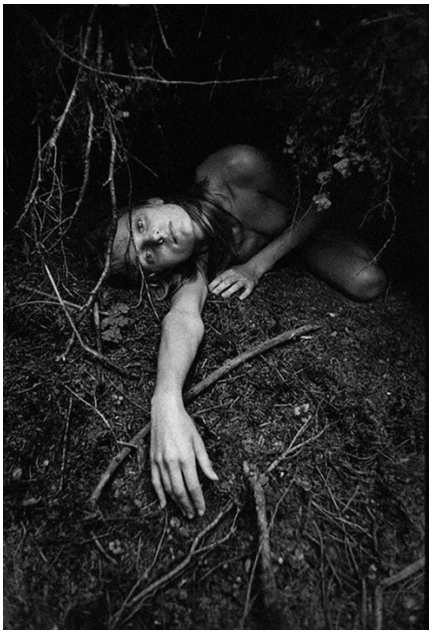
Viki Kollerová: Ťažká symbolika, Slovensko, 2023



Tono Stano: Bronkameň, 1999



Taras Kuščynskyj: Kořeny, 1972



Taras Kuščynskyj: Výčitka, 1972







Milan Tittel: všetky fotografie zo série Karanténa, 2020

5. Rozhovory

5. 1. Jana Ilková

(pedagogička VŠVU v Bratislave, fotografka)

Čo pre teba znamená pojem krajina?

Zamýšľam sa nad samotným významom slova krajina, keďže môže do seba absorbovať rôzne podoby a formy. Na jednej strane to môže byť krajina v klasickom ponímaní tak, ako ju poznáme napríklad z dejín fotografie. Potom by sa dalo hovoriť o krajine prírodnej, o krajine, ktorá má vymedzené určité hranice, hranice administratívne, môže to byť štát alebo nejaké teritórium. Vždy je je dôležitá konkrétna téma, ktorá na seba automaticky viaže určité druhy riešenia a tvorivých prístupov.

Akú úlohu má krajina v tvojej tvorbe ?

Ak by som sa zamyslela nad svojimi doterajšími prácami a tvorbou, dalo by sa povedať, že krajina ako taká nebola pre mňa samostatnou témou. Možno aj z toho dôvodu, že tzv. žánrovou tvorbou som sa veľmi nezaoberala a rovnako je tomu aj v súčasnosti. Nepohybujem sa v mantineloch týchto klasických žánrov, čo v dnešnej dobe ani tak nedáva veľmi zmysel. Na druhej strane isté žánrové členenie môže mať svoje opodstatnenie pri tvorbe prednášok a výučbe, kedy nám to pomáha sa nejakým spôsobom vymedziť a fokusovať.

Ktoré z tvojich prác sa týkali krajiny ?

Jednou z prvých prác, v ktorých som podrobnejšie skúmala užšie vytýčené územie, bol súbor s názvom Letisko. K tejto práci som pristúpila tak, že som sa venovala veľmi úzko vymedzenému územiu malého vidieckeho letiska. Konotácia alebo prepojenie so mnou bolo veľmi osobné, bola ako keby jedna spomienka z detstva, ktorá ma vrátila na toto miesto a začala som to miesto systematicky mapovať a fotografovať. Zvyčajne to býva tak, že keď sa rozhodnem fotiť jedno miesto, tak sa

tomu systematicky venujem dlhšiu dobu, vraciam sa tam, aby som odpozorovala veci, ktoré sa tam dejú. Chcem dané miesto nejakým špecifický spôsobom autorsky uchopiť. Už na prvý pohľad bolo pre mňa to miesto fascinujúce, bol to prázdny priestor bez nejakej výraznej funkcie, keďže aj lety lietadiel sú tam veľmi sporadické. No v momente, keď som to začala fotografovať, tak vždy som z toho letiska prišla s materiálom, ktorý dokumentoval, že sa tam niečo udialo, že je to živý priestor, že som tam niekoho stretla alebo niekde som sa dostala. Tak to bolo aj v prípade malého termálneho kúpaliska, ktoré je neďaleko. Na jednom mieste tam z akejsi rúry vyvierala teplá voda, ktorá bola využívaná na kúpanie, bolo to v značnej miere improvizované riešenie. Celé to bolo pre mňa veľmi objavné, že som si uvedomila fakt, že keď sa na určité miesto človek opätovne vracia, vždy tam objaví niečo nové a zaujímavé.

Podobným spôsobom som spracovala súbor Okolo rieky. K tejto téme ma priviedol môj osobný záujem a zároveň spolupráca s mojím manželom, ktorý sa ako architekt v teoretických prácach venuje podobným témam "okrajových" priestorov a území. A tak sme spoločne začali prechádzať a spoznávať územia okolo rieky Dunaj, pričom mnohé z nich nie sú doteraz zastavené a častokrát tam človek ani nemá jasný dôvod vkročiť. Zvláštnosťou je, že aj keď je to územie viacmenej v rámci centra Bratislavy, má periférny charakter, ktorý môžeme zvyčajne nájsť až niekde na okrajoch miest. Aj v tomto súbore som si vymedzila konkrétnejšie územia, ktoré boli vymedzené mostami v Bratislave a tie som potom začala dokumentovať, vracala som sa tam v rôznych ročných obdobiach. A postupne do toho vstupovali ľudia, ktorí na danom území majú svoje záhradky a improvizované bývanie. Už od začiatku som vedela, že v projekte chcem ma aj portrétne fotografie. Na prvý pohľad som brala tie lokality ako prázdne miesta s veľkým potenciálom a otvorenou budúcnosťou, no až neskôr som zisťovala, že sú to všetko rozpredané územia, ktoré sú vo vlastníctve rôznych deleloperov, ktorí si už dávno túto časť krajiny medi sebou rozdelili. Ten projekt vznikal celkovo asi dva roky, je pomerne veľký a rozsiahly a rada by som sa k nemu ešte vrátila. No stala mi v minulosti taká vec, že som všetok naskenovaný materiál mala v počítači, ktorý mi ukradli. Je to pre mňa aspoň výzva do budúcnosti sa k tomu vrátiť, znova dať naskenovať nafotené negatívy a preskúmať, čo všetko je na nich.

Ďalšou prácou je séria s názvom County. Tentokrát to nebol prípad, keď som sa sa projekt dlhodobejšie pripravovala či ho plánovala, ale vznikol spontánne v období pandémie. Bolo to v čase, keď sme ostali doma zavretí s deťmi a tak ako všetci, nemohli sme sa sa voľne pohybovať. Boli sme obmedzení v pohybe v rámci nášho okresu a z toho vznikol aj názov County / Okres. Postupne som začala fotografovať svoj okres a keď to uvoľňujúce sa opatrenia dovolili, cestovala som aj do ďalších okresov po Slovensku a postupne som o nové zábery rozširovala vznikajúci súbor. Je tam mnoho fotografií, ktoré sa priamo dotýkajú krajiny ako takej a zároveň charakterizujú stav našej spoločnosti, kde sa nachádzame, popisujú náš charakter. Tam sa ako keby premietajú aj mnohé iné rozmery našej spoločnosti, teda kultúrne, historické, politické a podobne. Je to typ projektu, ktorý je značne o neustálom zbieraní fotografického materiálu.

V rámci fotografie krajiny by som rada spomenula svoju prácu s názvom Mapa. Nemá to byť zobrazenie mapy-ohraničenia konkrétneho štátu či miesta, ale jej úlohou je skôr evokovať prenesené významy. Je vyskladaná z fragmentov stohu, ktorý drží pokope krehkými šnúrkami, nitkami. Na jednej strane sa rozpadá, na druhej strane tvorí celok, ktorý je však veľmi labilný. To by mohlo odzrkadľovať súčasný stav našej krajiny. Je to subtílne, tak ako subtílne pôsobí naša krajina, hádam aj celá Európa. Zo širšieho pohľadu je to aj symbol zviazanosti a (ne)slobody. Práca bola vystavená v rámci výstavy Oksvolnes Svolnes Lovs, ktorú kurátoroval Eduard Kudláč.

Pôsobíš na VŠVU v Bratislave. Ako vnímajú krajinu súčasní študenti?

U študentov si cením ochotu a schopnosť uvažovať o krajine. Z vlastných skúseností by som povedala, že jednou z prvých tém, ktorými sa študenti začínajú zaoberať, je práve téma krajiny. Možno je to ovplyvnené aj tým, že práca s ľuďmi už vyžaduje určitú skúsenosť a je v tomto ohľade náročnejšia. Vo výučbe ich vedieme k tomu, aby každá fotografická tému, ktorú si vyberú, mala svoju hlbšiu ideu, aby to nebolo samoúčelné. Mali by si jasne definovať, čo tým chcú povedať a potom aj určiť spôsob, ako to chcú povedať.

V súčasnosti pôsobím aj ako pedagogička na VŠVU, kde vyučujem analógovú technológiu spracovania obrazu. Kedysi bolo podmienkou pre prijatie na štúdium, aby

uchádzač ovládal celý analógový proces. Samozrejme, neskôr bola táto podmienka neudržateľná a keď sa analóg začal výrazne vytrácať, tak bola táto podmienka zrušená. V súčasnosti popularita analógu rastie aj u študentov a tak u nás majú študenti možnosť sa týmto procesom zaoberať a spoznávať ho. Dávame im príležitosť sa s ním zoznámiť a zdokonaliť v ňom svoje zručnosti. Vnímam to zároveň ako skvelú príležitosť, keď im to otvára mnohé možnosti tvorenia a experimentovania. Popri tom, samozrejme, vyučujeme študentov aj súčasné moderné technológie spracovania obrazu, ktoré môžu podľa vlastného uváženia v tvorbe kombinovať s tými analógovými.

Je pre teba pre teba tvorba na analóg niečím špecifická?

Vo svojej voľnej tvorbe pracujem výlučne s analógovou technikou a dá sa povedať, že digitálnu v tomto smere takmer vôbec nevyužívam. A v rámci analógu veľmi prevažuje čiernobiela fotografia, farebnú používam len zriedkavo. Čiernobiela fotografia je pre mňa ľahko spracovateľná, celý proces mám pod kontrolou, sama si filmy vyvolávam a následne aj sama zväčšujem fotografie. Tiež je pre mňa dôležitý aj materiál analógovej fotografie, obraz má iný charakter než digitálna fotografia, nepracujeme s pixelmi, ale s reálnym materiálom, s akousi fyzickou hmotou. Ďalšou skutočnosťou je istá forma súboja resp. snahy o dokonalosť obrazu. Vždy sa snažím mať výslednú fotografiu čo najlepšiu, avšak analóg má svoje obmedzenia, hranice a limity, ktoré má niekam už nepustia a aj to je pre mňa zaujímavým momentom. Nevnímam tieto limity ako obmedzujúce, skôr naopak, dávajú mi pocit slobody.

Digitálnu fotografiu využívam väčšinou na komerčné resp. dokumentačné účely, keď potrebujem zaznamenať inštaláciu výstavy a podobne. Na analógovej fotografii mám rada aj istý typ prekvapenia, že človek nemôže hneď kontrolovať, ako záber vyšiel, že si musí počkať, kým vyvolá film a potom fotku nazväčšuje. Je to aj istá forma osobného nastavenia a spomalenia v tejto rýchlej a instantnej dobe. Pamätám si na dávnejšie časy, keď mnohé rodiny "prevádzkovali" improvizované tmavé komory vo svojich kúpeľniach, ale to je už nenávratná minulosť.

Na akých projektoch teraz pracuješ?

Súbežne zvyknem pracovať na viacerých projektoch a rada mám veci otvorené, ktoré môžem dopĺňať a ku ktorým sa môžem vracať. Potom sú aj série, ktoré majú svoj jasný začiatok a koniec, ale tých je oproti tým otvoreným menej. Keď projekt trvá dlhšie, môže postupom času naberať ďalšie rozmery, nové pohľady a aj moje prístupy a názory sa môžu vyvíjať v čase.

Mojím najrozsiahlejším , dlhotrvajúcim a taktiež najviac prezentovaným projektom je Diary. Prostredníctvom tohto projektu komentujem aktuálne témy, ktoré považujem za dôležité v mojom osobnom živote alebo komentujem dianie v našej spoločnosti. Súbor je veľmi živý, stále ho dopĺňam o nové fotografie, obmieňa sa aj kontext, v ktorom fotografie vznikajú resp. následne sú vystavované. Baví ma postupom času meniť prezentovanú zostavu fotografií, lebo aj projekt v istom zmysle mení svoj charakter tým, že je dopĺňaný o novovzniknutý materiál. Táto živosť projektu má núti byť byť stále v strehu a pozorne vnímať svet okolo seba.

V súčasnosti pracujem s kurátorom Eduardom Kudláčom na príprave fotografií na výstavu v rámci festivalu Fotopotulky v Humennom. Bude tam prezentovaných viacero autorov, medzi ktorými by mali byť aj Lena Jakubčáková a Martin Kollár. Každý z týchto autorov, vrátane mňa, by tam mal mať vlastnú výstavu. Veľmi ma zaujal priestor, v ktorom budem vystavovať - je to prasklina, ktorá vznikla v dôsledku zemetrasenia, ktoré bolo v Humennom minulý rok. Témou výstavy bude chvenie v mnohých významoch, aj v kontexte turbulencií a pohybov v našej spoločnosti, a teda miesto inštalácie - prasklina výborne korešponduje a nadväzuje práve na tieto skutočnosti. Slovensko ako také je veľmi bohaté na zber fotografického materiálu, je tu stále prítomných aj veľa odkazov na minulý režim a stôp, ktoré sú v našom okolí neprehliadnuteľné. Aj tento môj súbor, ktorý tam plánujeme vystaviť na festivale Fotopotulky, vychádza z projektu Diary. Ponúka toľko materiálu, že je v ňom možné nájsť dostatok fotografií na spracovanie rôznych tém. Vo Varšave som tiež vystavovala selekciu zo súboru Diary, ale bol to iný výber, než ktorý plánujem do Humenného.

Máš kurátorov, s ktorými zvykneš spolupracovať?

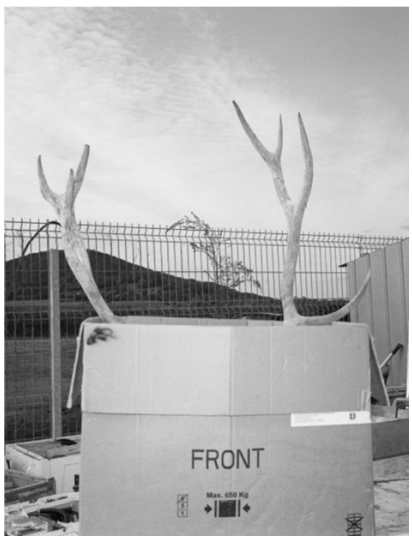
Čo sa týka spolupráce s kurátormi, určite by som rada spomenula Filipa Vanča. Rada s ním konzultujem svoje práce, je mi blízky jeho pohľad. Navyše seba vnímam ako celkom nerozhodnú fotografku, ktorá sa nezriedka "topí" vo veľkých množstvách vlastných fotografií a tak mi príde veľmi vhod, keď mi s tým ľudia ako Filip Vančo pomôžu. V dohľadnej budúcnosti by sme spolu mali pripravovať moju výstavu do Talianska.



Jana Ilková: Mapa, 2024



Jana Ilková: zo série Diary, 2018-2024



Jana Ilková: zo série Diary, 2018-2024





Jana Ilková: obe fotografie zo série Letisko, 2016-2018





Jana Ilková: obe fotografie zo súboru Okolo rieky, 2016-2018

5.2. Branislav Štepánek

(kurátor, fotograf)

Aký je tvoj vzťah ku krajine?

Ku krajine ako takej mám veľmi blízky vzťah, je mňa vyjadrovacím prostriedkom. Rád o témach rozmýšľam a vyjadrujem sa konceptuálnymi spôsobmi. Vtedy divák pri pohľade na fotografie nemusí na prvý pohľad nič zbadať. Ak o to má záujem, potrebuje spraviť istý intelektuálny výkon, ktorý by mu umožnil preniknúť do hĺbky a následne sa mu otvorí viacero pohľadov. Krajinu vnímam tiež ako „miesto činu“, ktoré v sebe nesie historické stopy minulosti. Pre mňa je historická stopa veľmi dôležitá vec. V tej súvislosti mám na mysli krajinu, štát, územie a prostredie, v ktorom žijeme. Súčasná uponáhľaná doba a pohltenosť sociálnymi sieťami mnohých ľudí smeruje iba do absolútnej prítomnosti a nie sú ochotní a schopní vnímať historické súvislosti. Sú však aj pozitívne príklady a fandím všetkým projektom, trebárs aj tým „nevedeckým“, ktoré môžu mať podobu rôznych facebookových skupín, ktoré spracovávajú historické fotografie a využívajú archív. Skvelú prácu robí Martin Wágner, keď dlhodobo zbiera staré zabudnuté archívne fotografie a kompletizuje ich do projektu Negativy z popelnice. Pohľad do minulosti aj cez staré knihy, ktoré boli napísané pred sto rokmi, ma neprestáva fascinovať.

Ako vnímaš Bratislavu?

Som Bratislavčan, narodil som sa v tomto meste, vyrástol som tu a vždy som zvykol veľmi citlivo vnímať verejný priestor okolo seba. Každý z nás má vypestovanú istú citlivosť na premeny vo verejnom priestore a nejakým spôsobom to reflektuje. Ja som zvyknutý na to reagovať aj tak, že zoberiem do ruky fotoaparát a začnem fotiť, čo ma zaujme, čo považujem za dôležité zaznamenať. Niekto sa vyjadruje slovom, ja to robím prostredníctvom obrazu. Je to pre mňa akási bazálna potreba, ktorá je automatická aj bez ohľadu na to, či z toho vznikne ucelený projekt a či nafotený materiál budem potom niekomu ukazovať, alebo ani nie.

Veľké zmeny v Bratislave nastali po roku 1989, bol to prechod a rozvoj mesta. So zmenou režimu prišla sloboda, no zároveň divoké obdobie, kedy sa v mnohých prípadoch prestali dodržovať zásady fungovania verejného priestoru, na čo doplatil aj urbanizmus ako taký. Developeri častokrát kúpia mestský pozemok, ohradia ho plotom a potom, z ekonomických či iných dôvodov, ho nechajú len tak stáť aj niekoľko rokov. To môžeme vidieť aj v mestskej časti Ružinov, kde už dlhé roky stojí a chátra obrovský objekt tzv. Hirošima a nikto nevie, čo s ním bude ďalej. Jedným z ďalších veľmi nešťastných príkladov je vizuálny smog, ktorý je v Bratislave prítomný aj vo forme billboardov, na ktorých som doteraz nenašiel nič dobré. Javí sa mi to tak, že verejný priestor u nás nie je pre ľudí prioritou, je často na poslednej koľaji záujmu. Bratislavu mám veľmi rád aj kvôli špecifickým miestam, ktoré k nej jednoducho patria, sú jej neoddeliteľnou súčasťou a tvoria jej nezameniteľnú identitu. Napríklad vietnamské trhovisko, Miletička a aj ďalšie trhoviská, má to svoj vlastný charakter. Je v tom zapísaná tradícia, cítiť tam prepojenie ľudí a priestoru. Na druhej strane, čo napríklad závidím obyvateľom Prahy, sú vietnamské obchody - večierky, tie v Bratislave nemáme.

V ktorých doterajších prácach si sa venoval krajine ?

Ako prvý by som spomenul súbor Monumenty. Baví ma to urobiť úplne stroho a vložiť do toho prvky abstrakcie. Bol to akoby digitálny výstrižok, nebola to koláž. Digitálne som to spracovával z praktických dôvodov, keďže som mohol byť oveľa presnejší, ako keby som to mal vystrihovať nožničkami. Nakoniec to malo výslednú formu v podobe menšej knihy zhruba vo formáte A4.

Potom by som zmienil cyklus o opustených parkoviskách pri supermarketoch z roku 2009 Sviatky ticha. Bolo to trochu „kúzlo nechceného." Potreboval som fotiť prijímačkovú prácu, ktorou som sa hlásil na ITF. Fotil som to v zime, keďže som to ukazoval aj na januárovej konzultácii. Niečo som fotil pred ňou a niektoré zábery som dofocoval aj po nej. Bavila ma estetika prázdnych parkovísk a chcel som taktiež estetizovať niečo, čo sa na prvý pohľad za estetické nepovažuje. Zima bola výhodná aj z praktických - estetických dôvodov, keďže so snehom to vyzeralo lepšie a fotogenickejšie. Podvedome ma vizualita tých opustených parkovísk veľmi priťahovala a nevedel som presne, čím by to mohlo byť. Až neskôr som si uvedomil,

že inšpiráciou mohla byť aj fotka Jiřího Hankeho z jeho súboru Pohledy z mého okna, kde je na jednom zábere zobrazené prázdne parkovisko a na ňom sú stopy po pneumatikách auta. Tá fotka ma zaujala a našiel som si potom vlastné variácie opustených parkovísk.

Ďalším súborom boli krajiny postavené z piesku s názvom Untitled Landscapes. Tento projekt bol pre mňa zaujímavý aj z toho dôvodu, že som pracoval s fyzickým materiálom. Koncepčne som uvažoval o tom, čo vidíme, keď sa pozeráme na obraz krajiny, nie na krajinu samotnú. V čase, keď som vytváral ten projekt vydával knihu Ján Pohribný s názvom Kreativní světlo a tam použil jeden z mojich diptychov a zároveň je tam aj vysvetlené , ako celý ten projekt vznikal a ako som ho vytváral.

V projekte Júlia Bratislavská som sa snažil pristupovať ku krajine ako k portrétu nejakého človeka, konkrétne je to projekt o mojej sestre Júlii. Bol to istým spôsobom experiment, keď som sa pokúsil charakterizovať človeka aj bez toho, aby som ukázal jeho tvár, nebol som si tým istý, či je to možné. Rozhodol som sa, že by som to spravil prostredníctvom fotografovania miest, ktoré jej boli blízke a ktoré zvykla navštevovať. V tomto prípade som si vybral analógovú techniku, konkrétne veľký formát 4x5 inchov, fotoaparát Sinar a použil som čiernobiely negatívny film. Pri fotení som skúšal viacero objektívov, väčšinu záberov som nafotil na mierny širokáč s ohniskovou vzdialenosťou 135 mm, no v niektorých prípadoch som siahol aj po širšom objektíve asi 90 mm. A práve ten široký objektív sa nakoniec ukázal ako nie práve najšťastnejšia voľba. Pri konzultácii fotografií na ITF s Rafalom Milachom mi vytkol skutočnosť, že práve ten široký uhol záberu pôsobí v celom súbore nevhodne a že som mal ostať pri použití 135 mm objektívu, čím by som dosiahol jednotnejší výraz celej série fotografií. Dal som mu za pravdu a bola to pravdepodobne aj moja neskúsenosť v práci s veľkým formátom.

Okrem toho, že si fotografom si aj vyhľadávaným kurátorom. S ktorými fotografmi zvykneš spolupracovať?

Čo sa týka autorov, ktorí nejakým spôsobom zobrazujú krajinu a s ktorými som spolupracoval aj ako kurátor, ako prvý mi napadá Ján Viazanička. Je to dobrosrdečný človek a presne tak vyzerajú aj fotografie, ktoré vytvára. Na jeho tvorbe sa priamo

a veľmi jasne odráža spôsob života, ktorý si osvojil. Spomínam si aj na jeho výborný projekt Krajina stredu, ktorý bol vystavený v Považskej galérii. Pristupuje ku krajine ako k sebairónii a zároveň to môže byť aj druh spoločenskej reflexie. Témou, ktorej sa opakovane venuje a ku ktorej sa vracia, je dovolenka na mnoho spôsobov. Dovolenka doma, dovolenka v zahraničí, keďže trávi mnoho času so svojou rodinou, tak predsa nebude sedieť kdesi na pive, ale zoberie fotoaparát a bude fotiť. Dalo by sa s nadsázkou povedať, že ho k tomu priviedli okolnosti. Zároveň by som povedal, že on je s tým dovolenkovým prostredím aj priamo prepojený, v dobrom slova zmysle cítiť, že je toho súčasťou a práve preto môžu byť jeho fotografie uveriteľné a autentické. Veľmi ma baví s Janom spolupracovať. Naša posledná spolupráca sa týkala nultého fotografického festivalu Paradajs, ktorý sa konal v Banskej Štiavnici a ktorý organizoval Ján Viazanička. Kurátoroval som Janovu výstavu, na ktorú sme vybrali jeho „dovolenkové“ fotografie iba z prostredia Banskej Štiavnice a rozhodli sme sa ich tematicky inštalovať v exteriéri na drevených kolíkoch pri jednom z tamojších vodných tajchov.

Ak spomínam Jana Viazaničku, samozrejme, musím spomenúť aj Borisa Németha, s ktorým Janom dlhodobo spolupracuje na mnohých projektoch. Ďalšou autorkou, ktorú by som zmienil, je Michaela Kráľová. V januári tohto roka som bol kurátorom jej výstavy, ktorej ústrednou témou bola rodina, avšak v istom zmysle fotila aj osobnú krajinu prostredníctvom zátiší. Jej tvorba mi je blízka aj preto, lebo uvažuje o fotografii ako takej aj o fotografii krajiny podobným spôsobom ako ja. Nedávno som robil dlhý rozhovor s Pavlom Breierom na portáli dokumentmagazín.sk, ktorý sa týkal jeho dokumentárnej tvorby na lazoch. Som presvedčený, že sú to veľmi dôležité fotografie v kontexte slovenskej fotografie, ktoré zachytávajú miznúci spôsob života a neustále meniacu sa krajinu.

Keď sa bavíme o zanikajúcich spôsoboch života a premene krajiny, výborným príkladom by mohla byť oblasť Novej Sedlice a fotografi, ktorí sa ňou zaoberali. Je to špecifický kraj, ktorý nepochybne lákal mnoho fotografov. V nedávnom rozhovore s Jožom Ondzikom, ktorý tiež danú oblasť často navštevoval a fotografoval, som sa dozvedel mnoho zaujímavých detailov o tom, ako výrazne a nezmazateľne sa u miestnych obyvateľov zapísal fotograf Pavel Vavroušek, keď bol hádam prvý, ktorý tak systematicky začal fotiť Novú Sedlicu ešte ako študent FAMU, ako tamojším

obyvateľom nosieval fotografie, ktoré tam predtým nafotil. Z Vavrouška sa stal doslova fenomén a všetci, ktorí neskôr fotograficky dokumentovali daný región, kráčali viac či menej v jeho šľapajach. Čo sa týka zahraničných autorov, ktorí pracujú s krajinou a ktorí ma zaujali, Trevor Pulger je jedným z nich. Pracuje s krajinou ako s fenoménom moci, pričom to dáva do kontextu s dopadmi umelej inteligencie. Nespomínam si, aby som zaregistroval podobného autora na Slovensku.





Branislav Štepánek: obe fotografie zo súboru Júlia Bratislavská, 2011-2012





Branislav Štepánek: tri fotografie zo série Sviatky ticha, 2009



Branislav Štepánek: Untitled Landscapes, 2008-2009

5.3. Eduard Kudláč

(kurátor, fotograf, divadelný režisér)

Ako vnímaš krajinu?

Som presvedčený, že krajina má zásadný význam a vplyv na vnímanie každého človeka. Pre mňa je dôležitý vzťah, v akom sa človek a krajina nachádzajú a s tým potom rád vo svojich fotografických súboroch pracujem. Tento vzťah môže mať rozličné podoby: zásahy, modifikácia, premena krajiny vplyvom človeka a tiež miera intenzity a pôsobenia človeka sa môže líšiť. To, čo sa mňa najviac dotýka a čo ma najviac zaujíma, je rekonštrukcia týchto stôp, ktoré človek v krajine zanechal. Na základe týchto stôp následne môžeme modelovať nejaký naratív toho, čo sa tam mohlo odohrať, prečo to vyzerá práve takto. A ten samotný naratív a aj téma sa môžu ďalej fraktalizovať. Pripomína mi to akúsi vizuálnu detektívku udalostí a dejov v krajine. Samozrejme, potom závisí aj od toho, kto sa na ten obraz díva a ako konkrétny divák celú obrazovú situáciu vníma.

Vyrastal som v srdci Malej Fatry, v Žiline. Keď sa tam vraciam, tak cítim istý druh historického optimizmu, čo asi pramení z toho, že zas vidím tie kopce, ktoré sú pre daný kraj charakteristické. Musím sa tiež priznať, že niekedy ma tie pohľady na krajinu vedeli tak dojať, že som sa rozplakal. V tej súvislosti občas uvažujem, v čom spočívajú kódy takzvaného lokálpatriotizmu, ktorému ja akosi neviem porozumieť. Oproti typu hornatej krajiny Malej Fatry je bratislavská krajina nesmierne odlišná. Asi úplne najsignifikantnejšia je blízkosť horizontu, ktorú v Bratislave vnímam. Je to rozdiel oproti tomu, keď sa človek nachádza niekde v doline a nech sa pozrie na ktorúkoľvek svetovú stranu, tak ho niečo v krajine presahuje. V krajine okolo Bratislavy je spomínaný horizont veľmi ďaleko a môže to na človeka pôsobiť zneistejúco. Avšak je to podmienené aj osobnou skúsenosťou s niečím iným a odlišným, takže ak ľudia nežili v hornatých oblastiach, tak to tak nemusia cítiť, no ja vnímam nejaký typ neistoty veľmi konkrétne. Z toho sa ďalej odvíja aj moje vnímanie pocitov bezpečia a niečoho, čo ma presahuje. Myslím si, že na estetickej úrovni to na mňa pôsobí veľmi intenzívne a pozorne registrujem rôznorodé premeny, stopy, ktoré človek v krajine zanecháva, alebo aj samotná krajina, ktorá prechádza nejakými zmenami a procesmi v čase.

Slovensko chápem ako krajinu, ktorá má nesmierne bohaté kultúrne dedičstvo, len akosi nemáme návyk s tým zmysluplne pracovať. Pre poznanie celkovej situácie a pochopenie toho, čo sa tu deje, je určite veľmi dôležité mať vedomosť o tom, ako sa žije v rôznych častiach našej krajiny, aj tých odľahlejších, aj v malých dedinách a o tom mám celkom jasnú predstavu. Trávim dosť veľa času cestovaním po Slovensku, ktoré takto spoznávam, robím si niekoľkodňové výlety, ktoré už majú nejaké stanovené ciele a lokácie a ak ma niečo konkrétne zaujme, odfotografujem to. Rád by som ešte bližšie preskúmal región okolo Lučenca, keďže ten až tak nepoznám.

Zo Slovenska si sa presťahoval do zahraničia. Kde v súčasnosti žiješ?

Žijem v Rakúsku, kde je navôkol chránené územie a národný park a Rakúšania sa podľa toho aj správajú. Vážia si svoju krajinu, mimoriadne sa snažia chrániť prírodu a predchádzať neprimeraným zásahom do krajiny. Príkladom je aj pozastavená výstavba diaľničného úseku medzi bratislavskou fabrikou Volkswagen a rakúskym mestom Ganzendorf. Stavbu pozastavila rakúska strana z dôvodu zistenia, že by to mohlo ohroziť hniezdisko vzácneho druhu vtákov. To by bolo na slovenskej strane takmer nepredstaviteľné. Bratislava je špecifiká aj tým, že aj keď je mestskou aglomeráciou, je zároveň obklopená chránenými územiami. Neustále sa rozširuje, expanduje na všetky strany a mnohokrát sa v súbehu s tým proste likviduje všetko, čo by mohlo stáť v ceste developerským zámerom. V porovnaní s Rakúskom ide o principiálne odlišný spôsob vnímania krajiny, urbanizmu a ochrany prírody.

Rakúsky vidiek, kde teraz žijem, má pre mňa istý typ svojského charakteru. Oproti slovenskému vidieku je rozdiel aj v tom, že v Rakúsku nezažili socializmus, že tam neprebehlo znárodnenie a teda všetko niekomu patrí, je v súkromnom vlastníctve, aj lesy, polia a podobne. Z toho vyplýva, že sa tam častokrát fotí ťažšie ako na Slovensku, kde sme zvyknutí že krajina je "štátna" a môžeme sa v nej bez problémov a nejakých väčších obmedzení pohybovať a fotografovať. V Rakúsku takmer nejestvujú rozľahlé územia, ktoré by nikomu nepatrili tak ako na Slovensku. Často tam zažívam situácie, že keď sa človek objaví niekde s fotoaparátom, okamžite má niekoho v pätách, kto zisťuje, prečo tam ten človek fotí, aký je jeho úmysel a či by sa z toho dali získať

nejaké peniaze. To mi je vcelku dosť nesympatické a komplikuje to samotné fotografovanie.

Je podľa teba rozdiel medzi vizualitou Slovenska a Rakúska?

Aj čo sa týka vizuality, samozrejme, rakúska je iná než tá slovenská. Slovenská nátura sa odráža aj v tom, že je tam cítiť väčší chaos a akúsi formu dočasnosti, ktorá sa prejavuje aj v tom, že Slováci si stále niečo svojpomocne majstrujú a vyrábajú. A potom je možno pozorovať aj rozdiel aj v oblasti architektúry a použitých materiálov napríklad z obdobia sedemdesiatych rokov, ktoré sa tiež líši v pomeroch rakúskych a v pomeroch vtedajšieho Československa, ktoré prechádzalo obdobím normalizácie.

K Rakúsku nemám nejaký špecifický osobný vzťah možno aj preto, lebo nie som politický ani ekonomický migrant. Moje presťahovanie do Rakúska zo Slovenska malo vcelku praktické dôvody: hľadali sme lacnejší pozemok, ktorý sme našli práve v neďalekom Rakúsku a tak sme sa tam presťahovali. A keďže Slovensko je tiež v Schengene a hranice sa dajú prechádzať bez akýchkoľvek obmedzení a zdržaní, tak tie hranice medzi štátmi ani veľmi nevnímam. Som rád, že mojej deti môžu vyrastať v Rakúsku, kde spoločnosť reálne a slušne funguje v rámci svojich noriem a pravidiel. Ak by som sa mal niekam vracať, tak určite na Slovensko. Láka ma pohorie Karpát, ktoré je plné pokojných lesov a krásneho prírodného priestoru. Rovnako ma priťahujú územia na Slovensku, ktoré sú dôsledkom tektonickej činnosti, tufové skaly, okolie Levíc a podobne.

Na akých projektoch práve pracuješ?

V súčasnosti pracujem na novom projekte, ktorý nesie názov Zákonitosti utópie. V tejto práci skúmam, aké parametre a ako exaktne definované by mala obsahovať nerealizovateľná myšlienka. Projekt je prepojený aj na tému krajiny, sú tam fotografie exteriéru aj interiéru, celkovo skúma prostredie, v ktorom existujeme v nadväznosti na existenciu človeka. Čo sa týka technológie, ktorú využívam, tentokrát nefotím na analóg, ale využívam iba digitál. Je to vyslovene z pragmatických dôvodov. Čas, ktorý by som musel venovať spracovaniu negatívov, môžem venovať samotnému foteniu. V poslednom období sa snažím minimalizovať čas, ktorý by som venoval niečomu inému

ako samotnej tvorbe obrazu a tiež by som sa v tomto prípade rád vyhol akémusi obrazovému sentimentu, ktorý so sebou tvorba na analóg nesie. Približne o rok by som chcel tento fotografický projekt aj vystaviť v pražskej galérii Fotografic.

S ktorými slovenskými fotografmi spolupracuješ ako kurátor?

Príkladom mojej spolupráce s fotografmi, ktorých témou je krajina, by mohla byť Dominika Jackuliaková. Je to autorka, ktorá si veľmi cieľavedome vyberie jednu tému a tej sa potom dlhodobo konceptuálne venuje. Jedným z jej projektov, kde som bol kurátorom, je projekt s názvom R2,v ktorom dokumentuje proces výstavby rýchlostnej cesty R2 a jeho dopady na život tamojších obyvateľov. Ďalšou autorkou, ktorú by som spomenul, je Jana Ilková a jej projekt Diary, na ktorom sa tiež podieľam ako kurátor. V tomto rozsiahlom súbore fotí ako keby snapshoty, avšak využíva na to analógový stredný formát, čím sa vytvára určitý typ napätia. Čo sa týka motívov, nie je to rýdzo krajinársky projekt, vyskytujú sa tam aj zátišia a tiež iné druhy fotografií. Spolupracujem aj s Jánom Kekelym, ktorý má krajinársku tvorbu priamo previazanú na svoj život a z jeho fotografií je to aj cítiť. S fotografkou Lenkou Lukačovičovou v súčasnosti spolupracujem na príprave knihy o Trnávke, ktorá vychádza z jej dlhodobého dokumentárneho projektu Lonely Planet Trnávka. V tejto svoje práci sa autorka zameriava na územie jednej bratislavskej mestskej časti, ktoré je lokálne ohraničené a skúma ho z rôznych pohľadov. Kurátorsky som sa nedávno ešte podieľal na projekte Andreja Balca, ktorý mapoval život na Žitnom ostrove. Na záver by som ešte spomenul čerstvého absolventa VŠVU Šimona Pareca, ktorého práce ma veľmi zaujali a zároveň v nich dôležitú úlohu zohrávala krajina. Vo svojej bakalárskej práci veľmi invenčným spôsobom fotografoval to, ako sa počas pandémie vrátil na Oravu. A potom aj jeho diplomová práca bola skvelo spracovaná. Aj keď ústrednou témou bolo teplo, dalo by sa povedať, že to bola práca značne orientovaná na krajinu.





Eduard Kudláč: obe fotografie zo série Osobné územia, 2016





Eduard Kudláč: obe fotografie zo série Osobné územia, 2016

Záver

Počas skúmania spôsobu zobrazovania krajiny ako témy v súčasnej slovenskej fotografii bolo mojím cieľom hlbšie analyzovať a predstaviť aktuálne tendencie a trendy, ktoré sú tvorené prácou slovenských fotografiek a fotografov. Vnímal som ako nevyhnutnosť najprv zadefinovať samotný pojem krajiny, od ktorého sa následne odvíja celá teoretická dizertačná práca. Keďže fotografia ako médium pri svojom vzniku v 19. storočí v značnej miere vychádzala z výtvarného umenia a mnohé jeho prvky sa prenášali a stále prenášajú aj do fotografie, priestor v práci je venovaný aj stručnejšiemu predstaveniu vývoja zobrazovania krajiny vo výtvarnom umení, pričom toto obdobie je zhruba ohraničené stredovekom na jednej strane a koncom 19. storočia na strane druhej, kedy už výtvarné umenie a fotografia existujú paralelne. Analýza historického vývoja zobrazovania krajiny z pohľadu slovenskej fotografie, ktorá je predmetom tretej kapitoly, umožní ešte bližšie vymedziť bádateľské územie a vytvoriť potrebný celkový kontext pre skúmanie súčasného stavu, ktorý je podrobne predstavený v štvrtej kapitole. Jej jednotlivé podkapitoly jasne a zreteľne vymedzujú štyri konkrétne tendencie fotografovania krajiny v súčasnej slovenskej fotografii, ktoré som pri skúmaní identifikoval: 4.1. Hľadanie idylickej krajiny, 4.2. Stopy Ansela Adamsa, 4.3. Odkaz Novej topografie a Düsselfdorfskej školy a 4.4. Krajina ako materiál. Tým sa z môjho pohľadu podarilo naplniť hlavný cieľ teoretickej dizertačnej práce. V každej z týchto tendencií sú predstavení prislúchajúci autori a analyzované ich práce aj v porovnaní s prácami iných domácich a zahraničných autorov. Početnosť zastúpenia fotografov v jednotlivých trendoch nie je rovnaká, čo istým spôsobom vypovedá o tom, akým smerom sa zobrazovanie krajiny v súčasnosti na Slovensku uberá a ako autori orientujú svoju tvorbu. Najviac fotografov je predstavených v podkapitole 4.4. Krajina ako materiál. Tým sa potvrdzujú v práci viackrát uvedené teórie o tom, že klasické poňatie krajiny vo fotografii, ktoré bolo dominantným ešte v polovici dvadsiateho storočia, je už v značnej miere vyčerpané. Súčasní autori najčastejšie uchopujú tému krajiny z viac konceptuálneho hľadiska, hľadajúc nové umelecké stratégie a prístupy, pričom sa inšpirujú ďalšími umelcami i odlišnými odbormi a častokrát prirodzene nasledujú svetové trendy. Dôležité je tiež spomenúť, že dnešní umelci často používajú fotografiu v kombinácii s inými médiami. Prirodzene to platí aj pre krajinu ako tému, ktorá sa tak stáva bohatým umeleckým pracovným materiálom. Výrazným historickým míľnikom bolo aj vo

fotografii rozšírenie digitálnych technológií na prelome milénia, ktoré otvorilo úplne nové možnosti spracovania obrazu a jeho manipulácie. Samozrejme, obrovské a doteraz málo prebádané možnosti ponúka umelá inteligencia. Na druhej strane, je stále mnoho autorov, ktorí kreatívne a osobito modifikujú klasickejšie uchopenie témy krajiny, ktorého predstaviteľom bol hlavne Ansel Adams alebo nadväzujú na prelomové obdobie Novej topografie a ďalej jej odkaz rozvíjajú. Ďalšia početná skupina fotografov hľadá a nanovo definuje rôzne formy idylickej krajiny, odvolávajúc sa aj na starých maliarskych majstrov, ktorí zobrazovali bájnu Arkádiu. Štyri hlavné vývojové tendencie, ktoré sú v práci spomenuté, reprezentujú podstatnú časť dôležitých slovenských autorov a vytvárajú komplexný pohľad na súčasnosť, avšak nepokrývajú celú fotografickú scénu bez výnimky a nezahŕňajú úplne všetkých slovenských autorov, ktorí s krajinou pracujú. Mnoho z týchto nezaradených autorov je stručne predstavených v závere tretej kapitoly, ktorá pojednáva o historickom kontexte krajiny v slovenskej fotografii. Som presvedčený o tom, že dizertačná práca je dôkazom príťažlivosti krajiny ako témy nielen pre fotografov a ďalších vizuálnych umelcov v minulosti, ale aj pre súčasných slovenských autorov, ktorí stále nachádzajú a objavujú nové spôsoby jej interpretácie.

Zoznam použitej literatúry

Knižné zdroje

ALEXANDER, Jesse: Perspectives on Place. Theory and Practice in Landscape Photography. London: Bloomsburry, 2015, ISBN 978-1-4725-3389-0

ANDĚL, Jaroslav: Myšlení o fotografii / I. Průvodce modernitou v antologii textů. Praha: AMU, 2012, ISBN 978-80-7331-235-0

BADGER, Gerry: The genius of photography. How photography has changed our lives. London: Quadrille, 2007, ISBN 978-184949-5233

BAJAC, Quentin: Stephen Shore. Solving Pictures. London: Thames & Hudson, 2017, ISBN 978-0-500-54496-9

BAJCUROVÁ, Katarína, HRABUŠICKÝ, Aurel, MÜLLEROVÁ, Katarína: Slovenský obraz. (Anti-obraz). 20. storočie v slovenskom výtvarnom umení. Bratislava: SNG, 2008, ISBN 978-80-8059-136-6

BELLAN, Stano: Laco Struhár - Garden of dreams - Slovakia. Banská Bystrica: TBB, 2020, ISBN 80-968347-1-1

BENICKÁ, Lucia a kol.: Robo Kočan 1987-2018. Kežmarok: Tlačiareň GG, 2018, ISBN 978-80-88851-67-7

BEŇOVÁ, Katarína (ed.): Z akademie do přírody. Plzeň: BaP Publishng, 2018, ISBN 978-80-7485-166-7

BESKID, Vladimír a kol.: Ľubo Stacho. Moja krajina. Diptychy 2000/2010. Bratislava: Studio Stacho, 2011, ISBN 978-80-87497-43-2

BIELESZOVÁ, Štěpánka: Vladimír Birgus. Fotografie 1972-2014. Olomouc: Kant, 2014, ISBN 978-80-87149-71-3

BIRGUS, Vladimír: Eugen Wiškovský. Praha: Torst, 2005, ISBN 978-80-72152-667

BIRGUS, Vladimír, HUCEK, Miroslav, JASANSKÝ, Pavel: Město. Praha: Práce, 1984

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

BIRGUS, Vladimír, POSPĚCH, Tomáš: Tenkrát na východě. Češi očima fotografů 1948-1989. Praha: Kant, 2009, ISBN 978-80-7437-005-2

BIRGUS, Vladimír, VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav: Jistoty a hledání v české fotografii 90. let. Praha: Kant, 1996, ISBN 80-901903-6-7

CAMPANY, David: Walker Evans. The Magazine Work. New York: Steidl, 2014, ISBN 978-3-86930-259-1

ČILJAK, Jaroslav: Slovak Foto. Martin: Osveta, 1980, ISBN 70-012-80

ČIČO, Martin (ed.): Dve krajiny - Obraz Slovenska - 19. storočie x súčasnosť. Bratislava: SNG, 2014, ISBN 978-80-8059-180-9

CLARKE, Graham: The photograph. Oxford, 1997, ISBN 0-19-284248-X

DUFEK, Antonín: V plném spektru. Fotografie 1841-2005 ze zbírky Moravské galerie v Brně. Brno: Kant, 2011, ISBN 978-807437-057-1

DUREN, Mark: Photography Today. London: Phaidon, 2014, ISBN 978-0-7148-4563-0

ECO, Umberto: Dějiny krásy. Praha: Argo, 2005, ISBN 80-7203-677-7

ECO, Umberto: Dějiny ošklivosti. Praha: Argo 2007, ISBN 978-80-7203-893-0

EWING, William: Landmark. The Fields of Landscape Photography. New York: Thames & Hudson, 2014, ISBN 978-0-500-54433-4

EWING, William, ROUSSELL, Holly: Civilization. London: Thames & Hudson, 2018, ISBN 978-0-500-02170-5

GOMBRICH, Ernst, Hans: Príbeh umenia. Bratislava: Ikar, 2017, ISBN 978-80-551-5381-0

GRONERT, Stefan: Die Düsseldorfer Photoschule. Verona: Schirmer / Mosel, 2009, ISBN 978-3-8296-0291-4

HANÁKOVÁ, Petra: Umenie a vymazávanie. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2012, ISBN 978-80-8059-164-9

HANÁKOVÁ, Petra, HRABUŠICKÝ, Aurel: Stratený čas? Slovensko 1969 - 1989 v dokumentárnej fotografii. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2007, ISBN 978-80-8059-127-4

HAVEL, Anton: Ján Náhlik 1922-1989 – fotografie. Senica: Hornozáhorské osvetové stredisko, 1997

HLAVÁČ, Ľudovít: Dejiny slovenskej fotografie. Martin: Osveta, 1989, ISBN 80-217-0086-6

HLAVÁČ, Ľudovít: Dejiny fotografie. Martin: Osveta, 1987

HOJSTRIČOVÁ, Jana: Renesancia fotografie 19. storočia. Výskum / Vzdelávanie / Experiment. Bratislava: VŠVU, 2015, ISBN 978-80-89259-84-7

HORÁK, Ondřej, ŠŤASTNÁ, Lucie: Příběhy česko-slovenské fotografie. Praha: Labyrint, 2021, ISBN 978-80-88378-12-9

HRABUŠICKÝ, Aurel: Martin Kollár. Catalogue. Bratislava: SNG, 2015, ISBN 978-80-8059-189-2

HRABUŠICKÝ, Aurel, MACEK, Václav: Slovenská fotografia 1925 - 2000. Moderna - postmoderna - postfotografia. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001, ISBN 80-8059-058-3

HRABUŠICKÝ, Aurel, KOKLESOVÁ, Bohunka: Zaujatí krásou - päťdesiate roky v dokumentárnej fotografii. Bratislava: SNG, 2013, ISBN 978-80-8059-177-9

HRABUŠICKÝ, Aurel, VANČO, Filip, KUSÁ, Alexandra: Užitočná fotografia. Fotografia v súčasnom slovenskom umení. Bratislava: SNG, 2018, ISBN 978-80-8059-219-6

HRABUŠICKÝ, Aurel, VANČO, Filip: Anton Podstraský. Bratislava: Slovart, 2013, ISBN 978-80-556-0829-7

HRUBÝ, Karel Otto: Krajinářská fotografie. Praha: Orbis, 1974

JACOBSON, Colin: Rodinný album.sk. Fotografie 1989-2001. Banská Bystrica: Slovart, 2001, ISBN 80-7145-618-7

JANÁČKOVÁ, Dana: Ján Náhlik Fotografie. Senica: Reco, 2008, ISBN 978-80-969397-5-6

JEDLIČKA, Jan, ŠEBA, Michal: Double fantasy. Praha: Kant, 2010, ISBN 978-80-7437-023-6

JEFFREY, Ian: How to Read a Photograph. London: Thames & Hudson, 2019, ISBN 978-0-500-29538-0

JEFFREY, Ian: Magnum Landscape. London: Phaidon, 1996, ISBN 0714836427

KOKLESOVÁ, Bohunka: Súmrak doby. Prelamovaná história, pamäť, fotografia. Bratislava: Slovart, 2018, ISBN 978-80-556-3478-4

KOKLESOVÁ, Bohunka: V tieni tretej ríše. Bratislava: Slovart, 2009, ISBN 978-80-8085-938-1

KUNDRAČÍKOVÁ, Barbora (ed.): Domov a svět. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2022, ISBN 978-80-88103-91-2

MACEK, Václav: Slovenská fotografia šesťdesiatych rokov. Martin: Osveta, 1990

MACEK, Václav: Súčasná slovenská fotografia. Bratislava, Artprint, 1991

MACEK, Václav (ed.): Bratislava zadným vchodom. Bratislava: FOTOFO, 2005, ISBN 80-85739-40-2

MACEK, Václav, FIŠEROVÁ, Lucia: Nová slovenská fotografia. Bratislava, FOTOFO, 2008, ISBN 978-80-85739-47-3

MACEK, Václav a kol.: Mladé médium II. Sympózium a 3 tvorivé dielne. Zborník. Bratislava: VŠVU, 2012, ISBN 978-80-89259-63-2

MEJIAS, Antonio, Huertas: Stephen Shore. Madrid: Fundacio Mapfre, 2014, ISBN 978-84-9844-480-3

MRÁZKOVÁ, Daniela, REMEŠ, Vladimír: Cesty československé fotografie. Praha: Mladá fronta, 1989, ISBN 80-204-0015-X

MRÁZKOVÁ, Daniela: Co je fotografie: 150 let fotografie: katalog výstavy. Praha: VIDEOPRESS, 1989, ISBN 80-7024-004-0

OIJEN, Illah van: Bratislava - mesto na mieru. Urban Landscapes of Bratislava. Bratislava: K-Print, 2007, ISBN 978-80-8085-589-5

OIJEN, Illah van: Košice - Dzivosť v srdci. Urban Landscapes of Košice. Bratislava: Slovart, 2011, ISBN 978-80-556-0209-7

PAUER, Marián: Karol Plicka. Bratislava: Slovart, 2016, ISBN 978-80-556-1289-8

PAUER, Marián: Martin Martinček. Banská Bystrica: Matica slovenská, 2003, ISBN 80-7090-705-3

PHILLIPS, Sandra, KATZ, Sally Martin: American Geography. Photographs of Land Use from 1840 to the Present. New York: Radius Books, 2021,
ISBN 978-1-942185-79-6

PTÁČKOVÁ, Brigita, STIBRAL, Karel: Estetika na dlani. Olomouc: Rubico, 2002, ISBN 80-85839-79-2

RIŠLINKOVÁ, Helena, LENDELOVÁ, Lucia, POSPĚCH, Tomáš: Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let 20. století. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2002, ISBN 80-85227-50-9

ROSALIND, Jana: This Pleasant Land. New Photography of the British Landscape. London: Hoxton Mini Press, 2022, ISBN 978-914314-29-2

RUSINOVÁ, Zora: Dejiny slovenského výtvarného umenia, 20. storočie. Bratislava: SNG, 2000, ISBN 80-8059-031-1

SCHAMA, Simon: Krajina a paměť. Praha: Argo / Dokořán, 2007, ISBN 978-80-7203-803-9

SLIVKA, Martin: Karol Plicka – básnik obrazu. Martin: Osveta, 1999, ISBN 80-8063-016-X

STIBRAL, Karel: Estetika přírody. K historii estetického ocenění krajiny. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2019, ISBN 978-80-7465-402-2

STILLMAN, Andrea: Ansel Adams. 400 photographs. New York: Little Brown, 2007, ISBN 978-0-316-40079-4

ŠTURDÍKOVÁ, Jana: Chateaux po našom. Bratislava: Archimera, 2018, ISBN 978-80-972341-4-0

VADELOVÁ, Lucia a kol.: Zborník prednášok o súčasnom výtvarnom umení IV. Fotografia a jej premeny v čase. Nitra: Nitrianska galéria, 2018, ISBN 978-80-85746-79-2

VANČÁT, Pavel, POKORNÝ, Marek: Zemská fotografie. Červený Kostelec: Reprint, 2003, ISBN 80-239-1064-7

WELLS, Liz: The Photography Reader. London: Routledge, 2003, ISBN 0-415-24661

Časopisy a katalógy

Foto: Vidět fotografii. Seeing Photography. Praha: Spolek přátel časopisu FOTO, z.s., 2012-doteraz
Fotograf: časopis pro fotografii a vizuální kulturu. Brno: Mediagate, 2002–doteraz
Mesiac fotografie - katalóg. Bratislava: FOTOFO, 1992-doteraz

Internetové zdroje

https://www.anseladams.com/
https://www.edwardburtynsky.com/
https://www.icp.org/browse/archive/constituents/sebasti%C3%A3o-salgado?all/all/all/all/0
https://www.polkagalerie.com/en/alexander-gronsky-biography.htm
https://beateguetschow.de/ls-series/
https://fraenkelgallery.com/artists/richard-misrach

https://walterniedermayr.com/en/alpine-landschaften-eng/
https://www.theartstory.org/movement/dusseldorf-school/
https://www.robinfriend.co.uk/terrible-steed
https://dragantapshanov.medium.com/landscape-genre-art-painters-92d776d107d9
https://landscapetheory1.wordpress.com/2013/01/01/6235/
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435906
https://www.siberart.com/floating-logos
https://janbrykczynski.com/
http://www.jurgennefzger.com/#10
https://www.tobycoulson.com/info/
https://www.webumenia.sk/autor/7908
https://www.olafottobecker.de/?page=projects_broken_line
https://www.hartmannprojects.com/exhibitions/reading-the-landscape-olaf-otto-becker-exhibition/
https://www.dokumentmagazin.sk/index/milan-tittel
https://www.dokumentmagazin.sk/
https://www.citylife.sk/vystava/jan-kekeli-sk-obrazy-krajiny
https://www.atelierxiii.com/exhibited-artists/portfolio/viki-kollerova/
https://art.ceskatelevize.cz/inside/panelaky-rozum-a-cit-kg25N
https://jackuliakova.com/R2
https://www.simoncroberts.com/work/we-english/
https://donrussellphoto.com/?page_id=573
https://www.artsy.net/artwork/jem-southam-senneville-sur-fecamp-may-2030
https://christchurchartgallery.org.nz/exhibitions/an-idyllic-country-pastoral-landscapes-from-the-co
https://www.nps.gov/museum/exhibits/landscape_art/pastoral_landscapes.html
https://orthoslogos.fr/photographie/a-common-destiny/
https://www.mpkelley.com/l60w7bm8bh7zqkb300ekn5cgvg37br
https://www.codnes.sk/ine-akcie/andrej-vanga-v-prirode
https://www.amazing-planet.com/author?lang=sk
https://fotografmagazine.cz/magazine/simone-nieweg/
https://borisnemeth.com/index.php/portfolio_page/landscape-2018/
https://www.photoport.sk/kopasz
https://www.martinkollar.com/

Menný register

A

Adams Ansel 12, 13, 18, 107, 108, 110, 121, 187, 188
Adams Robert 121, 122, 129
Alt Jakob 34

B

Bajcurová Katarína 35
Balco Andrej 80, 88, 184
Baltz Lewis 121, 122
Baňka Pavel 12
Bartoš Juraj 72, 77
Baša Anton 124, 130
Becher Bernd 121, 122, 123, 125
Becher Hilla 121
Becker Otto Olaf 110, 120
Benčičová Evelyn 142, 159
Benka Martin 50
Berges Laurenz 123
Bialobrezski Peter 96, 104
Birgus Vladimír 18
Bleyová Oľga 56, 58, 59
Bondone Giotto 21
Bosch Hieronymus 22
Bošanská Petra 140, 149
Boucher Francois 25
Breier Pavol 63, 64, 65, 178
Breuning Olaf 138
Bruegel Pieter 23
Brykczynski Jan 142, 156
Burtynsky Edward 123, 137

C

Cézanne Paul 29, 33
Constable John 27
Corot Jean-Babtiste Camille 23, 36
Coubert Gustave 36
Coulson Toby 96, 103
Cozens Robert 25
Csáder Ladislav 44, 45
Cuyp Aelbert 25

Č

Čiljak Ladislav 50

D

Daubigny Charles-Francois 29, 30
Dawnson Robert 110, 119
Deal Joe 121
Degas Edgar 29
Depardon Raymond 8
Divald Karol 38
Dohnány Miloš 41
Dufek Antonín 45
Dušek Dušan 108

Ď

Ďurček Ľubomír 72

E

Eggleston William 15, 17
Emerson Waldo Raplh 109
Epstein Mitch 96, 105
Esser Elger 123
Evans Walker 122

F

Fifík Juraj 80, 85
Fontana Franco 60
Földešová Marta 109, 114
Friedrich Caspar David 27, 28, 29

G

Gabčan Fedor 61
Gainsborough Thomas 25, 26
Gilpin William 94
Girtin Thomas 25
Gogh Vincent van 29, 33
Gohlke Frank 121
Grešo Ján 63
Gronsky Alexander 95, 96, 98, 104
Grossmann Igor 50, 54
Gursky Andreas 18, 19, 123
Gutschow Beate 140, 149

H

Hakár Matej 125, 133
Halaša Ján 42, 43
Hanke Jiří 75, 177
Havetta Elo 45, 48
Heckel Vilém 111, 117
Hlaváč Ľudovít 56
Hoffman Ivan 63, 64
Hobbema Meindert 25
Hodoš František 41
Höffer Candida 123
Huba Michal 142, 160
Hyža Alan 108, 112

I

Ilková Jana 123, 128, 167, 172, 173, 174, 184
Ilkovič Pavol 63

J

Jackuliaková Dominika 124, 132, 184
Jakubčáková Lena 171
Jančúch Marek 80, 90
Jankins William 121
Jeffrey Ian 8
Jurkovič Filip 143, 162

K

Kalinová Andrea 95, 102

Kamarád Ladislav 108, 116
Kaván František 29, 32
Kállay Karol 56, 57, 58
Kekeli Ján 94, 98, 184
Kelly Mike 140, 148
Kemény Eugen 41
Kenna Michael 110, 118
Kern Michal 70, 71
Kleibl Martin 61
Klett Mark 110, 116
Kočan Robo 141, 153
Kollár Martin 80, 86, 171
Kollerová Viki 143, 163, 164
Kopasz Viktor 142, 161
Koštiaľ Ivan 45, 47
Kováč Ivan 72, 74, 75
Kozáček Ivan 45, 48
Kozič Eduard 37
Körper Karol 38, 40
Krausz Alojz 41
Kráľová Michaela 178
Kuchta Ján 76
Kudláč Eduard 80, 123, 126, 127, 171, 181, 185, 186
Kulišev Filip 110, 115
Kuščinskyj Taras 144, 165
Kvetán Marek 140, 150

L

Lančaričová Ema 142, 158
Lauf František 50
Lauffová Ľuba 70
Legutky Milan 50
Lendel Rudolf 63, 68
Letzler Sándor 38
Lipták Štefan 63
Loranc Roman 110
Lóvay Kornel 61, 62
Lorrain Claude 23, 24
Lukačovičová Lenka 80, 87, 184
Lužák Ivan 63, 67

M

Macek Václav 49
Malík Viliam 42, 44
Manina Tomáš 80, 85
Marek Peter 95, 100
Martinček Martin 50, 51, 52, 53
Martinčeková-Šimerová Ester 50
Mařák Julius 29, 31
Matejka Ivan 45, 46, 62
Mednyánszky Ladislav 35
Mesiariková Vanda 109, 141, 154
Meyerowitz Joel 15, 17
Milach Rafal 177
Millet Francois 29
Misrach Richard 123, 136
Monet Claude 29, 31
Morisotová Berthe 29
Motulko Ján 61
Munkácsy Mihály 36

N

Náhlik Ján 50, 54
Nefzger Jurgen 124, 130
Nehera Otakar 49
Németh Boris 80, 84
Niedermayr Walter 140, 148
Nieweg Simona 123
Nixon Nicholas 121
Nosál Ondrej 63, 68

O

Oijen Illah van 79, 94, 97
Ondzik Jozef 72, 178

P

Paál László 36
Parec Šimon 80, 92, 184
Pattantyús Márton 40
Pecha Pavel 60
Pekár Stano 63, 67
Pissaro Camille 29
Plicka Karol 42, 43
Podstraský Anton 72, 73
Porubský Oliver 63, 66
Pospěch Tomáš 20, 107, 138
Poussin Nicolas 23, 93
Price Uvedale 94
Pulger Trevor 179
Pupák Marek 80, 89

R

Rakušanová Marie 29
Rašofsky Vojtech 41
Reich Jan 110, 119
Renoir Pierre-Auguste 29
Roberts Simon 96, 105
Robinsonová Magdaléna 45
Rosenkranz Johan Karl 28
Roth Imrich Emanuel 38, 39
Rousseau Theodore 29, 30
Roux Edith 125
Rubens Peter Paul 24
Ruff Thomas 18, 19, 123
Ruisdael Jacob von 25

S

Salgado Sebastiao 110, 117
Schott John 121
Shore Stephen 15, 16, 121, 122
Siber Matt 142, 156
Sipocz Ján 142, 157
Slavíček Antonín 29, 32
Slivka Dušan 60
Sikora Rudolf 14
Skřipský Karol 50
Smejkal Pavel Maria 139, 145, 146
Socháň Pavol 38, 39
Southam Jem 96, 106
Spielman Robert 63, 69, 72
Stacho Ľubo 80, 82
Stacho Monika 80, 95, 99

Stano Tono 143, 165
Stefanovič Olja Triaška 140, 152
Stern Max 38
Sternfeld Joel 16
Stieglitz Alfred 12
Straka Martin 140, 151
Struhár Laco 109, 115
Struth Thomas 123
Sudek Josef 11, 18, 111
Svatuška Ján 72, 74
Szemzö Viktor 139, 147, 148

Š

Šimkovičová Martina 80, 91
Šmotlák Anton 45
Štepánek Branislav 141, 155, 175, 179, 180
Šturdíková Jana 125, 134
Švec Adrián 124, 131
Švolík Miro 78

T

Takacsova Diana 95, 101
Tappert Robert 95, 99
Tittel Milan 144, 166
Tofan Lukáš 125, 135
Turner William 27

U

Umbrico Penelope 20

V

Valent Fredinand 49, 50, 55
Vančo Filip 172
Vanga Andrej 109, 113
Vavroušek Pavel 178
Viazanička Ján 79, 83, 177, 178

W

Watteau Antoine 25
Wessel Henry 121
Weston Edward 12, 18
Wilson Richard 25
Wiškovský Eugen 12, 13
Wolfe Byron 110, 116
Wunderlich Petra 121, 123

Ž

Župník Peter 79, 81