

Auto v současné fotografii

BcA. Peter Polanský

Diplomová práce
2025



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Fotografie

Akademický rok: 2024/2025

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Peter Polanský**
Osobní číslo: **K23477**
Studijní program: **N0212A310007 Multimédia a design**
Specializace: **Reklamní fotografie**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **1. Textová část:**
Auto v současné fotografii
2. Praktický tvůrčí výstup:
a) autorská publikace:
Stokaři
b) autorská výstava:
Volby

Zásady pro vypracování

1. Textová část:

Rozsah práce: minimálně 35 normostran textu + předepsané přílohy. Téma textové části by mělo korespondovat s tématy praktického tvůrčího výstupu. Součástí obhajoby práce je přednáška na téma textové části diplomové práce v rozsahu maximálně 15 minut. Součástí přednášky je obrazová prezentace. Textová část se odevzdává ve třech vyhotoveních, z toho jeden výtisk pro uložení do archivu UTB a dva výtisky v pevných deskách.

2. Praktický tvůrčí výstup:

a) autorská publikace na zvolené téma: min. 25 fotografií, odevzdává se definitivní podoba – 2 ks vázané publikace včetně grafické úpravy titulní strany, řešení jednotlivých stran či kapitol a doprovodného textu. Doporučený formát min. A4 nebo formát odvozený. Současně se odevzdává artist's statement (250 – 300 slov).

b) výstavní soubor: koncipovaný soubor fotografií, vycházející, případně navazující na téma autorské publikace. Odevzdává se ucelený koncipovaný výstavní soubor v nejvyšší úrovni kvality materializace díla, tj. archivní kvalita, adjustace a instalace. Rozsah díla a výsledná prezentace vychází z konkrétní podoby projektu. Součástí je artist's statement (250 ? 300 slov).

c) uložení do digitálního archivu NAS (<https://nas.fmk.utb.cz>): obsahuje kompletní diplomovou práci (textová část i praktický tvůrčí výstup). Textová v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech (náhledy JPG 72dpi a plná data TIFF 300dpi, tisková kvalita, v názvu jednotlivých fotografií příjmení autora/autorky), včetně artist's statementu obou částí praktického tvůrčího výstupu diplomové práce.

Rozsah diplomové práce:	viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh:	viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce:	tištěná/elektronická
Jazyk zpracování:	Slovenština

Seznam doporučené literatury:

JIRÁSEK, Václav. *Auta*. Praha: ArtMap, 2019. ISBN 978-80-906599-6-4.
JINDRA, Jan. *Osmdesátky*. V Praze: BiggBoss, 2016. ISBN 978-80-906019-6-3.
SONTAG, Susan. *O fotografii*. V Praze: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9.
LÁB, Filip. *Postdigitální fotografie. Vizuelní kultura*. Praha: Karolinum, 2021. ISBN 978-80-246-4760-9.
BARTHES, Roland. *Světla komora: poznámka k fotografii*. Vydání druhé, upravené (ve Fra první). Praha: Fra, 2005. ISBN 978-80-86603-28-5.

Vedoucí diplomové práce:	doc. MgA. Jan Jindra Ateliér Fotografie
Konzultant diplomové práce:	doc. Mgr. art. Silvia Jindra Saparová, ArtD. Ateliér Fotografie
Datum zadání diplomové práce:	3. listopadu 2024
Termín odevzdání diplomové práce:	23. května 2025

L.S.

Mgr. Josef Kocourek Ph.D.
děkan

doc. MgA. Jan Jindra
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 3. března 2025

PROHLÁŠENÍ AUTORA DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění bez ohledu na výsledek obhajoby;
- diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- jedno vyhotovení diplomové práce v listinné podobě bude ponecháno Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně k uložení;
- na moji diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – diplomovou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá; neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že

- jsem na diplomové práci pracoval(a) samostatně a použitou literaturu jsem řádně citoval(a); v případě publikace výsledků budu uveden(a) jako spoluautor;
- odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou obsahově totožné.

Ve Zlíně, dne

.....
podpis autora

ABSTRAKT

Táto diplomová práca skúma, ako je automobil zobrazovaný v súčasnej fotografii a aké významy mu fotografi pripisujú. Auto nie je len dopravným prostriedkom, ale aj symbolom technológie, spoločenského statusu a osobnej identity. Cieľom práce je analyzovať rôzne fotografické prístupy. Práca sa zameriava na historický vývoj, psychologické a kultúrne súvislosti a vzťah automobilu k prostrediu, v ktorom sa nachádza.

Kľúčové slová: automobil, súčasná fotografia, vizuálna kultúra, estetika, symbol, mobilita

ABSTRACT

This thesis examines how automobiles are depicted in contemporary photography and what meanings photographers attribute to them. The car is not only a means of transportation but also a symbol of technology, social status, and personal identity. The aim of the study is to analyze various photographic approaches. The research focuses on the historical development, psychological and cultural contexts, and the relationship between the automobile and its surrounding environment.

Keywords: automobile, contemporary photography, visual culture, aesthetics, symbol, mobility

„Deje, deje prštek?“ Barborka Lištička Polanská 2006

Týmto sa chcem poďakovať Doc. MgA. Janovi Jindrovi za vedenie teoretickej magisterskej práce a za užitočné rady a postrehy. Ďalej by som veľmi rád poďakoval Mgr. Lucii Fišerovej, Ph.D. za odborné konzultácie.

V neposlednom rade ďakujem mojej rodine Mgr. Andrei Polanskej, Barborke Polanskej, Petrovi Polanskému za mentálnu a finančnú podporu, babke Terke za upečené koláče, nejlepší vývar a modlitby. Blízkym priateľom BcA. Katařine Lebedovej, BcA. Petre Karamanovej, MgA. Petrovi Šlahařovi, Milanovi z Kafa a Viktorovi za pomoc a podporu.

OBSAH

ÚVOD.....	15
1 OD VYNÁLEZU K SYMBOLU SPOLOČNOSTI	18
1.1 REVOLÚCIA MOBILITY – HISTORICKÝ KONTEXT	18
1.2 PSYCHOLOGICKÝ A SOCIOLOGICKÝ DOPAD AUTOMOBILU NA SPOLOČNOSŤ.....	20
1.2.1 Symbol a spoločenský status.....	20
1.2.2 Zmena správania automobilových komunit	23
1.2.3 Prežívanie emócií	23
1.2.4 Individualizmus a izolácia.....	24
1.2.5 Sexualita a intímnosť	26
1.3 KULTÚRA	27
1.3.1 Fenomén zobrazovania.....	27
1.3.2 Kultúra športu a tuningu.....	30
2 FOTOGRAFICKÉ PRÍSTUPY ZOBRAZOVANIA.....	32
2.1 DYNAMIKA MOTOŠPORTU	32
2.2 AUTOMOBIL V KAŽDODENNOM ŽIVOTE	37
2.3 FIKTÍVNE PRÍBEHY	40
2.4 PREMENENÁ KRAJINA.....	42
3 UHOL POHĽADU	45
3.1 CELOK.....	46
3.2 POLOCELOK.....	50
3.3 DETAIL.....	67
3.4 VEEKÝ DETAIL	74
3.5 POHĽAD Z OKNA.....	80
ZÁVER	87
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	89
ZOZNAM OBRÁZKOV	92

ÚVOD

Téma mojej diplomovej práce, „*Auto v súčasnej fotografii*“, je pre mňa dôležitá nielen z umeleckého, ale aj z osobného hľadiska. Od detstva ma fascinovali autá, ich technológia, história a estetika. Trávil som hodiny sledovaním dokumentov o prestavbách áut, historických pretekoch a vývoji automobilového priemyslu. Postupom času sa môj záujem prehĺbil a čoraz viac som sa sústreďoval na vizuálnu podstatu automobilov – na ich dizajn, ktorý vnímam ako pôsobivé dielo spájajúce funkčnosť s estetickou hodnotou. Tento vzťah k autám bol však ešte viac formovaný mojím otcom. V jeho mladosti mal možnosť zažiť množstvo rôznych automobilov a tým pádom aj rozmanité zážitky spojené s týmito vozidlami. Často mi rozprával príhody o autách, ktoré vlastnil počas svojho života, a to, ako sa ich jazda stala súčasťou jeho osobných príbehov. Mnohokrát mi opisoval, ako sa cítil pri šoférovaní, aké autá vtedy obdivoval a aký vplyv mal automobilizmus na jeho život. Tieto rozprávania ma ovplyvnili natoľko, že som začal vnímať autá nielen ako technické zariadenia, ale aj ako niečo, čo dokáže priblížiť zážitky, emócie a spomienky.

Významnú časť môjho detstva som strávil na cestách, často cestujúc po celej Európe so svojou rodinou. Cesty, diaľnice a mestská infraštruktúra sa pre mňa stali viac než len miestami presunu. Auto sa stalo synonymom slobody a nezávislosti – miestom, ktoré spája vzdialené miesta, poskytuje nové zážitky a objavovanie neznámych svetov. Vnímam som ho ako symbol mobility, ale aj priestoru, ktorý formuje naše životy. K tomu sa pridala fascinácia motošportom, najmä Formulou 1, kde sa automobilové inovácie stretávajú na hranici fyzikálnych možností. Všetky tieto faktory ma priviedli k tomu, aby som sa venoval automobilom aj na poli fotografie. Keď som mal sedemnásť rokov, získal som vodičský preukaz a tým sa otvoril nový svet slobody a nezávislosti. Auto sa pre mňa stalo nielen dopravným prostriedkom, ale aj priestorom pre život. Vo svojom aute som zažil množstvo zážitkov, niekedy to bolo miesto, kde som sa cítil ako doma, inokedy miesto, kde som hľadal únik. Tento vzťah k autu som sa snažil vyjadriť aj vo svojej bakalárskej práci, ktorá sa venovala reklamnej fotografii. V tejto práci som vytvoril reklamný katalóg svojho auta, v ktorom som spojil dve svoje vášne – automobilizmus a fotografiu. Prostredníctvom tohto projektu som ukázal, ako dokáže fotografia zmeniť vnímanie auta – z bežného predmetu sa stáva objektom hodným obdivu a pozornosti. Momentálne študujem súčasnú fotografiu na magisterskom stupni, kde sa sústreďím na konceptuálne projekty. Rozhodol som sa preskúmať, ako sa auto objavuje v súčasnej fotografii – nielen ako dopravný prostriedok, ale aj ako symbol a svedok príbehov.



Obrázok 1- Gregory Crewdson, *Untitled* 2004

V tejto práci sa budem venovať fotografickým súborom s témami automobilu po roku 2000, pričom budem skúmať ich zobrazovanie z rôznych perspektív. Cieľom je analyzovať, ako súčasní fotografi využívajú auto nielen ako objekt, ale aj ako symbol, nositeľ a emócií či účastníka príbehov. Skúmať budem nielen dokumentárne a reportážne prístupy, ale aj inscenovanú fotografiu, konceptuálne diela a umelecké interpretácie. Do práce chcem zakomponovať rôzne aspekty tejto problematiky – od historických súvislostí cez psychologické a sociálne dopady na našu spoločnosť až po konkrétne fotografické prístupy. Výsledkom bude analýza, ktorá ukáže, že automobil v súčasnej fotografii nie je len statickým predmetom s jediným účelom – transportu.

V práci sa budem sústreďovať výlučne na osobné automobily. Motorky, nákladné autá či autobusy považujem za odlišné kategórie dopravných prostriedkov, ktoré síce tiež formujú krajinu a kultúru, ale z môjho pohľadu nesú iné významy a nemajú takú osobnú a emocionálnu rezonanciu, akú vnímam pri osobných automobiloch. Mojim cieľom je odhaliť, ako súčasní fotografi dokážu využiť auto ako motív na vytvorenie vizuálnych príbehov, ktoré reflektujú spoločenské, kultúrne a individuálne aspekty našich životov. Táto práca má za cieľ preskúmať, ako môže byť auto v súčasnej fotografii transformované na symbol odrážajúci hodnoty, túžby, obavy a nádeje dnešnej spoločnosti.

1 OD VYNÁLEZU K SYMBOLU SPOLOČNOSTI

Automobil patrí medzi najzásadnejšie vynálezy, ktoré formovali modernú spoločnosť. Od svojho vzniku na konci 19. storočia prešiel vývojom, ktorý z neho urobil nielen prostriedok mobility, ale aj symbol slobody, individuality a pokroku. Vďaka technickým inováciám a masovej výrobe sa stal dostupným pre milióny ľudí, čím zásadne ovplyvnil spôsob, akým pracujeme, prežívame, cestujeme a vnímame svet. Automobil sa zmenil z praktického nástroja na ikonický prvok kultúry, ktorý zasahuje do nášho každodenného života, identity, emócií a hodnotových systémov.

1.1 Revolúcia mobility – historický kontext



Obrázok 2 - Archív Mercedes-benz, Benz patent motor car 1886, 1887

Automobil patrí medzi najvýznamnejšie vynálezy modernej doby. Jeho príchod na prelome 19. a 20. storočia bol revolučný, keďže priniesol novú formu mobility, ktorá zmenila každodenný život jednotlivcov i celej spoločnosti. Prvý funkčný automobil poháňaný spaľovacím motorom vytvoril Karl Benz v roku 1886. Tento vynález, označovaný ako Benz Patent-Motorwagen, bol spočiatku technologickým experimentom, určeným pre úzku skupinu bohatých investorov a nadšencov.

Podstatným prelomom v automobilizme bol nástup pásovej výroby, ktorú zaviedol Henry Ford v roku 1908 so svojím modelom *Ford T*. Táto inovácia umožnila produkovať automobily masovo a cenovo dostupné pre širšie vrstvy obyvateľstva. Fordov systém nebol len technickou inováciou, ale spoločenským procesom, ktorý definoval moderný konzumný spôsob života. Pásová výroba zároveň zmenila celý priemyselný sektor – umožnila masovú produkciu a zaviedla štandardizáciu komponentov. Vozidlá sa stali spoľahlivejšie, rýchlejšie a menej nákladné na údržbu. Fordov prínos nespočíval len v samotnom automobile, ale aj v zavedení nového spôsobu výroby, ktorý transformoval svetovú ekonomiku. Industrializácia výroby sa neobmedzila len na Spojené štáty. Európske krajiny, ako Nemecko Mercedes-Benz, Francúzsko Renault, Citroën a Taliansko Fiat, rozvíjali svoje automobilové značky a súťažili o dominanciu na globálnom trhu. Táto konkurencia viedla k zdokonaľovaniu technológie a dizajnu automobilov.



Obrázok 3 - Archív Corporate Ford, *An Assembly Line of the Ford Motor Company*, 1913

Tento konkurenčný boj priniesol zásadné technologické transformácie, ktoré reflektuje postupný pokrok vo vývoji techniky a inžinierstva. Prvé automobily trpeli zásadnými technickými obmedzeniami, ako boli nestabilné, nebezpečné konštrukcie a nízky výkon, postupný vývoj technológie viedol k ich neustálemu zdokonaľovaniu. Za prelomový moment v oblasti bezpečnosti sa považuje zavedenie trojbodového bezpečnostného pásu, ktorý v roku 1959 predstavila švédsko automobilka Volvo. Zavedením tohto mechanizmu Volvo nielenže predefinovalo bezpečnostné štandardy, ale aj nastavilo etický rámec pre celé

odvetvie. Zatiaľ čo technické inovácie v oblasti výkonu a bezpečnosti posúvali automobil na vyššiu úroveň, nemenej významný bol aj vývoj komfortných prvkov. Zavedenie klimatizačných systémov, automatických prevodoviek, a ďalších prvkov výbavy transformovalo automobil na multifunkčný priestor, ktorý spája aspekty technológie a pohodlia.

Súčasný automobil obsahuje pokročilé systémy autonómneho riadenia a senzory na monitorovanie jazdných podmienok ktoré eliminujú mnohé riziká spojené s ľudskou chybovosťou. Tieto systémy sú zároveň dôkazom toho, že moderné technológie postupne nahrádzajú človeka v rozhodovacích procesoch, čím sa mení samotná podstata interakcie medzi vodičom a strojom.¹

1.2 Psychologický a sociologický dopad automobilu na spoločnosť

1.2.1 Symbol a spoločenský status

Automobil predstavuje viac než len dopravný prostriedok. Je to významný symbol, ktorý zasahuje do psychológie jednotlivca a ovplyvňuje jeho identitu, vnímanie sveta a jeho pozíciu v spoločnosti. Už od svojho vzniku automobil symbolizoval pokrok a nezávislosť. Možnosť ísť kamkoľvek a kedykoľvek vytvorila v ľuďoch pocit autonómie, ktorý sa stal základom ich sebavedomia.²

„Automobilizmus nie je len o fyzickej mobilite, ale aj o psychologickej slobode, ktorá je neoddeliteľnou súčasťou moderného ega. Auto rozširuje hranice fyzických a mentálnych schopností jednotlivca, čím mu dáva moc ovládať čas, priestor a spoločenské interakcie.“
(Stephan Gössling The Psychology of the Car, 2017)

¹ MOM, Gijs. *The Evolution of Automotive Technology*. 2nd Edition. Warrendale, USA: SAE International, 2023. ISBN 978-1-4686-0597-6.

² GÖSSLING, Stefan. *The psychology of the car: automobile admiration, attachment, and addiction*. Amsterdam, Netherlands: Elsevier, 2017. ISBN 978-0-12-811009-6

Automobil je zároveň jedným z najvýraznejších prostriedkov, ktorým si ľudia budujú a vyjadrujú svoju identitu. Výber vozidla, jeho značky, farby a typu je často výsledkom hlboko zakorenených symbolických a emocionálnych významov. Vysokopostavení jednotlivci si často vyberajú drahé vozidlá nielen pre ich výkon a kvalitu, ale predovšetkým ako potvrdenie svojej prestíže. Tento jav je univerzálny, hoci jeho prejavy sa líšia podľa kultúrnych a ekonomických podmienok. Luxusné autá, ako napríklad Rolls-Royce alebo Mercedes-Benz, sú spojené s prestížou, úspechom a ekonomickou mocou. Vlastniť luxusný automobil znamená vlastniť symbol sociálnej moci. Tento symbolický význam presahuje samotné vlastníctvo – stáva sa verejným vyhlásením o postavení majiteľa. Typológia áut taktiež odráža rozdiely v hodnotách a cieľoch jednotlivcov. SUV vozidlá, ktoré v súčasnosti dominujú trhu, sú vnímané ako symbol moci a dominancie. Ich robustný dizajn, vysoká bezpečnostná úroveň a všestrannosť priťahujú jednotlivcov, ktorí túžia po prestíži a pocite nadradenosti. Tento trend nie je len o praktickosti, ale o psychologickom pocite ochrany a výhody, ktoré tieto vozidlá poskytujú. SUV často symbolizujú status úspešných ľudí, ktorí kladú dôraz na luxus a bezpečnosť, pričom ich veľkosť a prítomnosť na ceste podčiarkujú dominanciu ich majiteľa. Výber športových áut odzrkadľuje túžbu po výkone, rýchlosti a individuálnej výnimočnosti. Tieto vozidlá často priťahujú mladších ľudí alebo jednotlivcov, ktorí hľadajú vzrušenie a chcú sa odlíšiť. Rodinné autá, naopak, zdôrazňujú hodnoty stability, praktickosti a konzervatívnejšieho životného štýlu. Výber typu vozidla je preto nielen praktickou, ale aj symbolickou voľbou, ktorá odráža hodnoty, štýl života a spoločenské postavenie jednotlivca.³

³ GÖSSLING, Stefan. *The psychology of the car: automobile admiration, attachment, and addiction*. Amsterdam, Netherlands: Elsevier, 2017. ISBN 978-0-12-811009-6



Obrázok 4 - Archív Mercedes-benz, The Mercedes-Maybach S-Class, 2021

Vlastníctvo automobilu je úzko spojená aj s jeho personalizáciou. Ľudia majú tendenciu upravovať svoje vozidlá tak, aby odrážali ich jedinečnosť a individualitu. Tuning, farby či úpravy interiéru umožňujú, aby auto vystupovalo ako rozšírenie osobnosti svojho majiteľa. Autá slúžia ako prostriedky na prezentáciu seba samých v sociálnom prostredí. V tomto kontexte sa auto stáva nielen praktickým nástrojom, ale aj komunikačným, reprezentačným médium, ktoré vysiela signály o hodnotách, ambíciách a sociálnom postavení majiteľa. Vozidlo sa tak môže stať súčasťou ega vodiča. Tento jav je viditeľný najmä v situáciách, keď sa ľudia správajú agresívne na cestách, vnímajúc svoje vozidlo ako rozšírenie vlastného tela či priestoru, ktorý treba chrániť.

„Emocionálne reakcie vodiča na cestách, ako je hnev či stres, často odrážajú spôsob, akým jedinec vníma svoje auto ako súčasť seba samého. Automobil tak vystupuje nielen ako prostriedok mobility, ale aj ako nástroj, ktorý výrazne ovplyvňuje psychologickú a sociálnu dynamiku moderného človeka.“ (Stephan Gössling The Psychology of the Car, 2017)



Obrázok 5 - Larry Chen, F7LTHY Mercedes 190E, 2018

1.2.2 Zmena správania automobilových komunit

1.2.3 Prežívanie emócií

Automobil má jasný vplyv na emocionálne prežívanie jednotlivcov ale aj celých spoločenských skupín, pričom jeho používanie spája pozitívne aj negatívne aspekty. Jazda autom často poskytuje jedinečný pocit slobody a nezávislosti. Pre mnohých je samotné ovládanie vozidla zdrojom radosti a vzrušenia, pretože umožňuje priamu kontrolu nad vlastným pohybom a dáva možnosť rýchleho úniku z každodenných obmedzení. Tento pocit kontroly je psychologicky významný, pretože súvisí s vnútorným prežívaním autonómie a moci nad svojim prostredím.

„Auto je často chápané ako priestor slobody, kde je jednotlivec schopný vytvárať si vlastný rytmus života, oddelený od vonkajšieho sveta.“ (Stephan Gössling The Psychology of the Car, 2017)

Pozitívne emocionálne aspekty jazdy sú však pre mnohých kľúčové. Automobil môže byť priestorom introspekcie, kde vodiči často nachádzajú chvíľu pre seba, na premýšľanie alebo jednoducho na únik z každodenného zhonu. Rituál jazdy autom – či už pri cestách do práce, alebo na relaxačné výlety – môže prispievať k emocionálnej rovnováhe. Tento jav obzvlášť výrazný pri nočných jazdách, kedy pokles premávky a špecifická atmosféra vytvárajú pocit kludu a súkromia. Automobil sa tak stáva nielen nástrojom mobility, ale aj médiom na emocionálnu reguláciu.

Na druhej strane je emocionálne prežívanie spojené s automobilom často ovplyvnené negatívnymi faktormi, ako sú dopravné zápchy, nehody a stres spojený s hustou premávkou. Dopravné zápchy môžu byť zdrojom intenzívneho stresu a frustrácie, pretože bránia jednotlivcovi v dosahovaní jeho cieľov, čo vedie k pocitu bezmocnosti. Práve tieto situácie, ktoré narúšajú plynulosť a kontrolu nad cestovaním, často vedú k agresívnemu správaniu na cestách, známemu ako *road rage*. Tento jav je prejavom kumulovaného napätia, ktoré môže mať negatívny dopad na psychické zdravie vodičov. Negatívne emocionálne dôsledky sú viditeľné aj v kontexte dopravných nehôd, ktoré predstavujú jednu z najväčších stránok automobilovej mobility. Strach z možného zranenia či smrti vytvára latentné napätie, ktoré môže ovplyvňovať správanie vodičov a zvyšovať ich obozretnosť, no v niektorých prípadoch aj úzkosť.⁴

1.2.4 Individualizmus a izolácia

Automobil ako symbol slobody a nezávislosti paradoxne prispieva k fenoménu izolácie a individualizmu. Nadmerné využívanie vozidiel znamená, že veľká časť každodenných presunov prebieha v uzavretom priestore auta, čo znižuje príležitosti na spontánne stretnutia a sociálne interakcie, ktoré sú bežné pri chôdzi či používaní verejnej dopravy. Automobil svojou povahou vytvára osobnú zónu, ktorá môže byť vnímaná ako bariéra medzi jednotlivcom a vonkajším svetom. Tento fenomén prispieva k oslabeniu komunitných väzieb a posilňuje individualistickú orientáciu spoločnosti.

Izolácia, ktorá vzniká v dôsledku častého používania vozidiel, má tiež emocionálne a psychologické dôsledky. Trávenie času v aute, často osamote a počas dlhých jász, môže viesť k pocitom odlúčenia a osamelosti, ktorou často trpia profesionálni šoféri. Autá síce poskytujú komfort a súkromie, no zároveň oddeľujú jednotlivcov od kolektívneho života, čo znižuje počet neformálnych interakcií, ktoré by mohli podporovať pocit spolupatričnosti. Táto dynamika je obzvlášť viditeľná v mestských prostrediach v USA orientovaných na cestnú dopravu, kde je interakcia medzi chodcami minimálna a verejný priestor sa často obmedzuje na funkčné komunikácie pre autá. Tento trend posilňuje aj urbanistická

⁴ KELLER, Jan. Naše cesta do prvoroh: o povaze automobilové kultury. V MKP 1. elektronické vydání. Praha : Městská knihovna v Praze, 2022. ISBN 978-80-274-2296-8

infraštruktúra, ktorá sa prispôsobuje potrebám automobilov, čím sa verejné priestory stávajú menej prístupné pre peších a cyklistov.⁵

„Tento model urbanizácie vedie k fragmentácii sociálneho prostredia, kde sa jednotlivci uzatvárajú vo svojich vozidlách a domovoch, čím sa oslabuje ich kontakt so širšou komunitou. Z dlhodobého hľadiska môže takýto spôsob života viesť k sociálnemu odcudzeniu, keďže automobilizmus obmedzuje príležitosti na vytváranie kolektívnych zážitkov a posilňovanie sociálnych väzieb.“ (Stephan Gössling The Psychology of the Car, 2017)

Napriek týmto negatívnym dôsledkom tento typ prepravy môže byť vnímaný aj ako forma individualizmu, ktorá vyhovuje určitým potrebám modernej spoločnosti. Pre mnohých ľudí je auto nielen dopravným prostriedkom, ale aj symbolom osobnej autonómie a kontroly nad vlastným pohybom. Tento individualistický aspekt automobilizmu však prichádza s cenou v podobe oslabenia sociálnej súdržnosti, čo kladie otázku, do akej miery sú naše preferencie mobility udržateľné z hľadiska spoločenského rozvoja a kvality života.

Zmena spôsobu trávenia voľného času

Osobné autá výrazne transformoval spôsob, akým ich používatelia trávia voľný čas, čo sa prejavuje na viacerých úrovniach spoločenského aj individuálneho správania. Napríklad Vznik autokín a drive-in reštaurácií predstavuje priamu odpoveď na rastúcu popularitu osobnej mobility. Tieto nové formy zábavy umožnili ľuďom kombinovať pohodlie automobilu s relaxáciou a spoločenskými aktivitami, čím vznikli priestory, kde sú vozidlá nielen dopravným prostriedkom, ale aj aktívnym súčasťou sociálnych interakcií. V autokínach sa vozidlo stalo miestom súkromia uprostred verejného priestoru, čo výrazne ovplyvnilo dynamiku kolektívneho prežívania kultúrnych zážitkov, ako je sledovanie filmov.

Navyše auto poskytuje nové možnosti socializácie, ktoré pred jeho rozšírením neexistovali. Road trips, plánované aj spontánne výlety s priateľmi či rodinou, umožňujú

⁵ KELLER, Jan. *Naše cesta do prvoroh: o povaze automobilové kultury*. V MKP 1. elektronické vydání. Praha : Městská knihovna v Praze, 2022. ISBN 978-80-274-2296-8

ľuďom zažiť spoločné dobrodružstvá a posilňovať vzťahy. Tieto aktivity často zahŕňajú zastávky na miestach, ktoré by bez automobilu boli nedostupné, čím prispievajú k objavovaniu nových lokalít a rozširovaniu horizontov účastníkov. Nočné jazdy, ktoré mnohí opisujú ako relaxačný a meditatívny zážitok, slúžia ako spôsob uniknutia z každodennej rutiny a stresu. Tieto zmeny v trávení voľného času odrážajú psychologickú väzbu medzi automobilom a jeho majiteľom. Automobil tu nevystupuje len ako prostriedok prepravy, ale aj ako symbol voľnosti, priestoru na oddych a miesto, kde sa môžu odohrávať jedinečné zážitky. Tieto aktivity sú pritom často spojené s pozitívnymi emocionálnymi reakciami, čím sa automobil stáva neoddeliteľnou súčasťou emocionálneho života svojich užívateľov.⁶

1.2.5 Sexualita a intimita

Autá sú vnímané ako predĺženie osobného priestoru, čo vytvára podmienky na ich využívanie pre aktivity, ktoré by bežne prebiehali v súkromí domácností. Tento fenomén je dôkazom, že automobil nie je len prostriedkom na presun, ale aj miestom, ktoré poskytuje pocit izolácie a autonómie, čo môže byť atraktívne pre páry hľadajúce intímne súkromie.

História sexuality spätá s automobilmi odráža aj širšie spoločenské a kultúrne zmeny. V období, keď nebolo bežné, aby mladí ľudia mali prístup k vlastným bytom či súkromnému priestoru, sa auto stalo alternatívnym miestom na stretávanie. Táto dynamika bola obzvlášť viditeľná v období po druhej svetovej vojne, keď masová dostupnosť automobilov viedla k tomu, že mladí ľudia začali využívať vozidlá na romantické a intímne chvíle. Táto prax je dôkazom flexibility automobilu ako miesta, ktoré kombinuje mobilitu s pocitom uzavretého, bezpečného priestoru. Okrem historických a praktických aspektov je dôležitý psychologický význam sexuality v kontexte automobilizmu. Vozidlo je často vnímané ako symbol slobody, kontroly a individuality, čo môže posilniť jeho vnímanie ako miesta, ktoré umožňuje prejavovať sexualitu mimo tradičných hraníc. Intímne momenty v aute zároveň podčiarkujú jeho funkciu ako prostredia, ktoré kombinuje verejné a súkromné – ide o uzavretý priestor, ktorý je fyzicky prítomný vo verejnom prostredí, no zároveň poskytuje bariéru pred vonkajším svetom.

⁶ KELLER, Jan. *Naše cesta do prvohor: o povahe automobilové kultury*. V MKP 1. elektronické vydání. Praha : Městská knihovna v Praze, 2022. ISBN 978-80-274-2296-8

Tento fenomén má však aj svoje kontroverzné aspekty. Sexualita spojená s automobilmi môže niekedy naraziť na sociálne normy a právne obmedzenia, najmä v prípade, že sú intímne aktivity vnímané ako narušenie verejného poriadku. Napriek tomu však tieto aktivity odrážajú významnú dimenziu toho, ako ľudia automobil používajú ako nástroj na napĺňanie svojich emocionálnych a fyzických potrieb.⁷

„Automobil aj ako symbolický prvok spojený s pohlavnými a rodovými rolami. Vozidlá sú často predmetom rodových stereotypov a môžu byť spájané s predstavami mužnosti či ženskosti, čo ovplyvňuje spôsob, akým sú používané a interpretované v kontexte sexuality.“ (Stephan Gössling *The Psychology of the Car*, 2017)

1.3 Kultúra

1.3.1 Fenomén zobrazovania

Automobil je jedným z najvýraznejších kultúrnych objektov, ktorý už od svojho vzniku presiahol svoju primárnu funkciu dopravného prostriedku. Je symbolom technologického pokroku, spoločenských zmien a individuálnej identity, pričom jeho význam sa neustále prispôsobuje meniacim sa hodnotám a výzvam spoločnosti. Automobil zosobňuje slobodu, nezávislosť a túžbu po dobrodružstve, no zároveň odráža aj negatívne aspekty modernej doby, ako sú konzumný spôsob života, ekologická kríza či závislosť na technológiách. Auto sa stalo inšpiráciou a nositeľom významov v rôznych umeleckých a kultúrnych oblastiach. Od filmových sérií, cez hudobné hymny slobody, až po výtvarné a dizajnové diela. Automobil odráža nielen sny a túžby, ale aj obavy a výzvy modernej spoločnosti. V literatúre slúži ako metafora cesty, slobody a sebapoznania, no niekedy aj ako nástroj kritiky konzumného spôsobu života.⁸

Filmová produkcia už od počiatkov kinematografie využíva automobily ako kľúčové prvky rozprávania. Z českej kinematografie je to dokumentárne dielo *K oblakům vzhlížíme* (2014), ktoré predstavuje sondu do tuningovej komunity. V sérii *Fast and Furious* sú autá stelesnením adrenalínu, individuality a tímového ducha. Táto séria, oslavujúca rýchlosť,

⁷ GÖSSLING, Stefan. *The psychology of the car: automobile admiration, attachment, and addiction*. Amsterdam, Netherlands: Elsevier, 2017. ISBN 978-0-12-811009-6

⁸ MILLER, Daniel (ed.). *Car cultures*. Materializing culture. Oxford: Berg, 2001. ISBN 1-85973-412-X.

tuning a automobilové naháňačky, zdôrazňuje nielen rôznorodosť automobilovej kultúry, ale aj jej prepojenie s osobnými príbehmi a súťaživosťou. Podobne aj animovaný film *Cars* (2006) antropomorfizuje automobily a prostredníctvom ich príbehov skúma hodnoty priateľstva, solidarity a generačného napätia. Na druhej strane, snímka *Ford v Ferrari* (2019) prináša realistický pohľad na rivalitu medzi automobilovými gigantmi a poukazuje na ľudský aspekt inovácie, vášne a vytrvalosti.

Hudba často spája automobily so slobodou, dobrodružstvom a individualitou. Jednou z najikonickejších piesní je *Born to Be Wild* – **Steppenwolf**, ktorá sa stala hymnami motorkárskych a automobilových výprav, pričom vyjadruje túžbu po nespútanosti. Rovnako skladba *Little Red Corvette* – **Prince** využíva automobil ako metaforu intenzívneho vzťahu, pričom spája rýchlosť so silou vášne. **Bruce Springsteen** vo svojom albume *Born to Run* zachytáva americkú automobilovú kultúru ako únik zo stagnácie a hľadanie nových možností v otvorenej krajine.

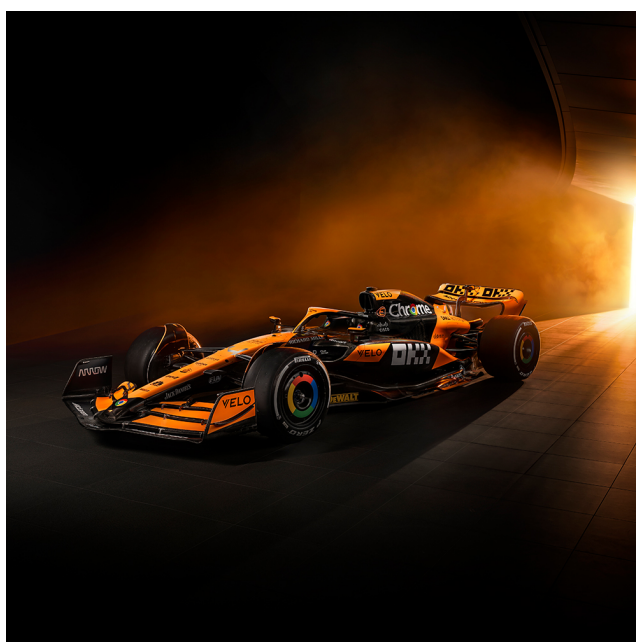
Výtvarné umenie často využíva automobily ako symbol technológie, konzumu či ekologických výziev. *Brouk* – **David Černý** pretvára Porsche 911 na obrovskú pohyblivú sochu prepichnutú špendlíkom ako zberateľského chrobáka, ktorá odkazuje na dizajnérske ikony, ktoré vyšli od česko-nemeckého návrhára. Ďalším výrazným dielom je *Cadillac Ranch*, inštalácia desiatich Cadillacov zapustených do zeme. Táto provokatívna práca skúma americkú fascináciu automobilmi a ich vplyv na konzumnú kultúru. V neposlednom rade sa sám automobil stal umeleckým dielom. Lamborghini Miura – **Marcell Galdini** je zaradené do zbierky MoMA, bolo potvrdené jeho postavenie nielen ako technický, ale aj umelecký fenomén. Jeho vystavenie v galérii, ktorá je známa prezentáciou najvýznamnejších umeleckých diel modernej doby, zdôrazňuje, že automobil môže byť vnímaný nielen ako nástroj presunu, ale aj ako kultúrny artefakt.



Obrázok 6 - Archív Lamborghini, Lamborghini Miura, 1967

1.3.2 Kultúra športu a tuningu

Motošport predstavuje jeden z najvýraznejších kultúrnych fenoménov automobilizmu, ktorý od svojho vzniku výrazne ovplyvnil vnímanie automobilov, technologický vývoj a spoločenské interakcie. Jeho korene siahajú do konca 19. storočia. Tieto podujatia neboli len technickou výzvou, ale aj oslavou odvahy, inovácie a schopnosti človeka zvládať nové technologické možnosti. Automobilový šport od svojho počiatku odrážal nielen rivalitu medzi jednotlivcami a tímami, ale aj medzi krajinami a automobilovými značkami, čím sa stal symbolom pokroku a technologického prvenstva. S rozvojom motoristických pretekov, ako sú vytrvalostné preteky alebo neskôr v päťdesiatych rokoch Formula 1, sa preteky stali nielen súbojom rýchlosti, ale aj laboratóriom technických inovácií. Technológie vyvinuté pre pretekárske autá, ako napríklad bezpečnostné systémy, aerodynamické prvky či výkonnejšie motory, sa neskôr preniesli do sériovo vyrábaných automobilov, čím prispeli k pokroku celého priemyslu. Automobilový šport teda nielen ovplyvňuje samotnú kultúru, ale má aj priamy dopad na každodenný život vodičov.



Obrázok 7 - Archív McLaren Racing, F1 monopost, 2024

Okrem profesionálnych pretekov sa vyvinula aj bohatá kultúra amatérskych nadšencov, ktorí si vytvorili vlastné komunity a subkultúry. Tunerská kultúra, ktorá sa zameriava na úpravy a personalizáciu automobilov, predstavuje špecifický prejav individuality a kreativity. Nadšenci v tejto oblasti vidia svoje vozidlá nielen ako dopravné prostriedky, ale aj ako umelecké diela a prostriedky sebaujadia. Stretnutia tunerov a zrazy, ktoré sú častým javom v mnohých krajinách, poskytujú priestor na výmenu skúseností, prezentáciu upravených áut a budovanie identity prostredníctvom zdieľaných záujmov. Tieto komunity vytvárajú sociálne väzby, ktoré často presahujú samotnú vášeň pre automobily a stávajú sa základom dlhodobých priateľstiev a spoločenských interakcií. Sociálny dopad automobilového športu a komunitného života nadšencov sa prejavuje aj v mestských prostrediach. Zrazy a stretnutia sa často konajú na verejných priestranstvách, ako sú parkoviská alebo okrajové časti miest, čím menia dynamiku a funkciu týchto priestorov. Je nepopierateľné, že automobilový šport a s ním spojené aktivity majú hlboký vplyv na kultúrne, technologické a sociálne aspekty spoločnosti, čím prispievajú k formovaniu kolektívnej identity.⁹

⁹ MILLER, Daniel (ed.). *Car cultures. Materializing culture*. Oxford: Berg, 2001. ISBN 1-85973-412-X.

2 FOTOGRAFICKÉ PRÍSTUPY ZOBRAZOVANIA

2.1 Dynamika motošportu

Motošportová fotografia predstavuje špecifickú oblasť športového fotografického žánru, ktorá sa vyznačuje kombináciou technickej precíznosti, estetickej citlivosti a schopnosti zachytiť dynamiku a atmosféru pretekov. Ide o vizuálnu disciplínu, ktorá nielenže dokumentuje dianie na trati, ale často slúži ako prostriedok pre konštrukciu naratívu a vyjadrenie emocionálneho napätia. Fotografický prístup k motoristickým športom je výsledkom symbiózy medzi technickými možnosťami fotografickej techniky a kreatívnym vnímaním fotografa, pričom sa kladie dôraz na výrazové prostriedky ako kompozícia, pohybová neostrosť, perspektíva či práca so svetlom.

Historický vývoj tejto oblasti súvisí s technologickými inováciami vo fotografii a so vzrastajúcim spoločenským záujmom o automobilový šport. Raní fotografi dokumentovali ikonické preteky, ako boli 24 hodín Le Mans alebo Monaco Grand Prix, pričom ich snímky zachytávali nielen dynamiku pretekov, ale aj kultúrnu a estetickú hodnotu automobilizmu ako fenoménu. Jednou z kľúčových osobností raného vývoja motošportovej fotografie bol Louis Klemantaski, ktorý v polovici 20. storočia patril medzi priekopníkov tohto žánru. Klemantaski sa preslávil svojimi zábermi z pretekov ako Mille Miglia a Targa Florio, ktoré zachytávali nielen dramatické okamihy pretekov, ale aj osobnosti pilotov a ich vzťah k vozidlám. Jeho práca bola charakteristická unikátnym prístupom – využíval perspektívy priamo z kokpitu alebo tesne pri trati, čím sprostredkoval dynamiku a intenzitu pretekov. Klemantaskiho fotografie, často vytvorené na čiernobielym filme, majú nielen dokumentárnu, ale aj vysokú umeleckú hodnotu, a jeho dielo dodnes ovplyvňuje súčasných fotografov.

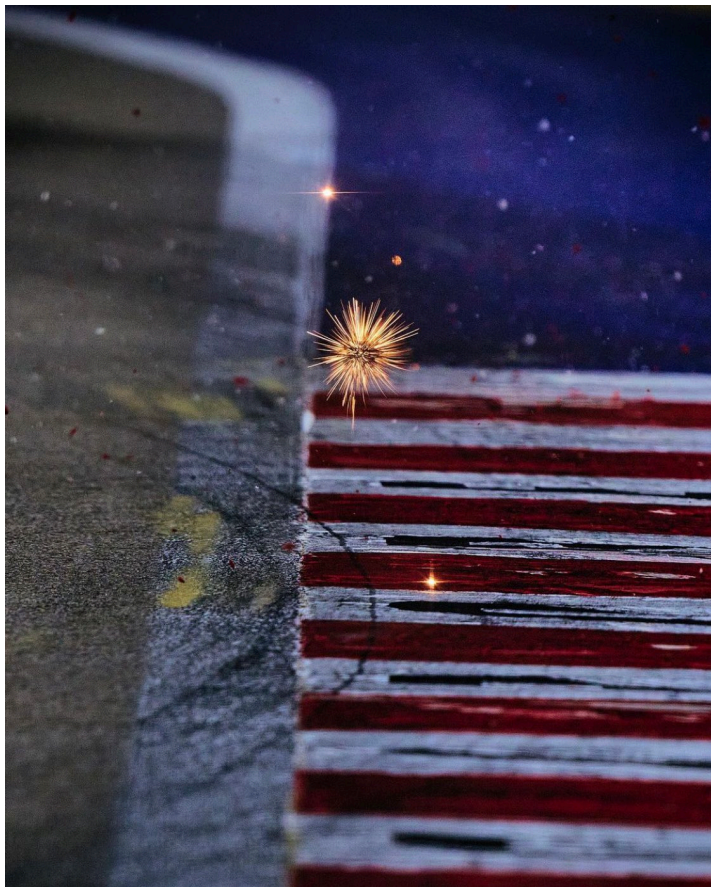


Obrázok 8 - Luis Klemantaski, J. C. C. 200 Mile Race, 1938

S technologickým pokrokom vo fotografii, najmä od polovice 20. storočia, sa motošportová fotografia posunula od statických záberov k technicky sofistikovaným snímkam, ktoré zachytávajú pohyb a rýchlosť s maximálnou presnosťou. Používanie teleobjektívov, rýchlych uzávierok a panoramatických techník umožnilo fotografom experimentovať so spôsobmi, ako vizuálne vyjadriť dynamiku pohybu. V 80. a 90. rokoch sa začali čoraz viac používať farby, čo pridalo do motošportovej fotografie nový rozmer – výrazné farby monopostov, dym z pneumatík a odlesky karosérií začali dominovať estetike žánru.

Súčasný trendy v motošportovej fotografii sú úzko spojené s digitálnou revolúciou a prístupom k pokročilým technológiám. Digitálne fotoaparáty s vysokým rozlíšením, možnosťou sekvenčného snímání a pokročilým autofocusom umožňujú fotografom zachytávať aj tie najrýchlejšie pohyby s mimoriadnou presnosťou. Technika panningu zostáva jednou z najobľúbenejších metód pre zachytenie rýchlosti. Moderní fotografi experimentujú so svetlom, tieňmi a netradičnými uhlami záberov, čím posúvajú vizuálny jazyk motošportovej fotografie smerom k umeleckejšiemu prejavu. Ďalším výrazným trendom je využitie dronov a akčných kamier, ktoré umožňujú fotografom zachytávať preteky z perspektív, ktoré by boli predtým nedostupné. Zábery z výšky dokážu zdôrazniť geometrické vzory tratí, pohyb áut v kolónach alebo interakciu medzi vozidlami a prostredím. Rovnako sa využívajú aj kamery s vysokou snímkovou frekvenciou na zachytenie detailných sekvencií pohybu.

V motoristických disciplínach, akými sú Formula 1, rally alebo vytrvalostné preteky, vznikajú rôznorodé estetické výzvy, ktoré formujú vizuálnu identitu tohto žánru. Fotograf **Callo Albanese** sa stal známym svojou schopnosťou prepojiť dynamiku športu s filmovou estetikou, čo ilustrujú jeho snímky z Veľkej ceny Singapuru. V jeho práci sú autá zachytené v pohybe, obklopené iskrami. Táto vizualita nie je len dokumentárnym zachytením pretekov, ale estetickým gestom, ktoré akcentuje intenzitu pretekárskeho prostredia.



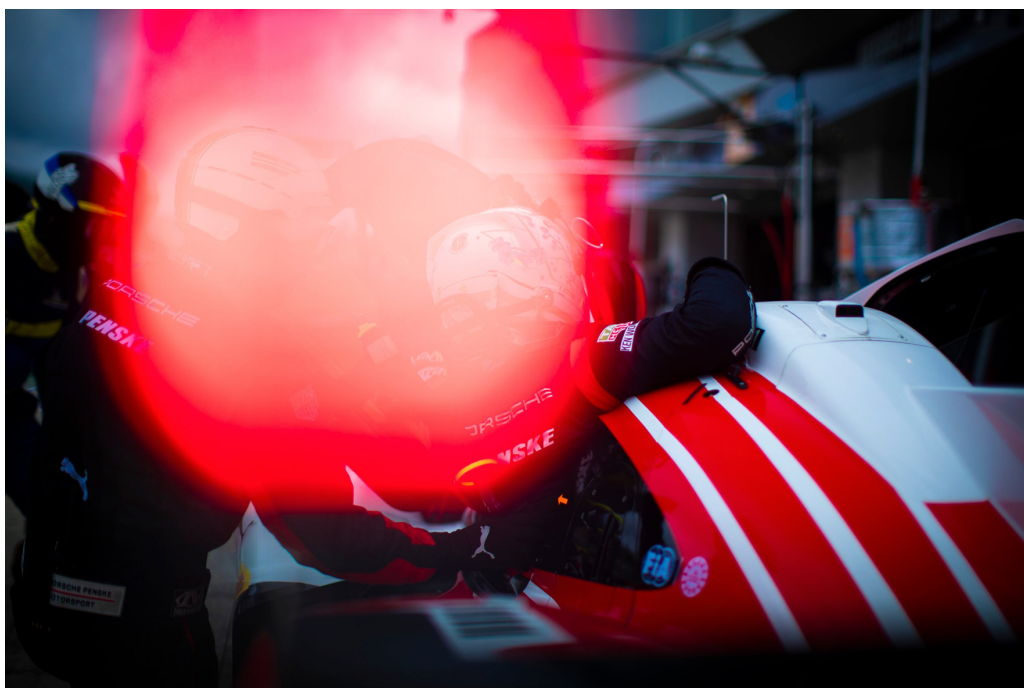
Obrázok 9 - Callo Albanese, The Spark, 2024

Na druhej strane fotografi venujúci sa rally disciplínam čelia iným výzvam, ktoré vyplývajú z nepredvídateľného charakteru terénu a podmienok. Fotografická dvojica **Reinhard Klein a Colin McRea** zachytávajú okamihy, v ktorých vozidlá interagujú s extrémnym prostredím, či už ide o rozstriedané blato, oblaky prachu alebo dramatické skoky cez terénne nerovnosti. Estetická hodnota takýchto fotografií spočíva nielen v ich technickej kvalite, ale aj v schopnosti vyjadriť surovosť a energiu tohto športu. Kompozície často zdôrazňujú kontrast medzi strojovou technikou a prírodou, čím vytvárajú vizuálnu metaforu pre zápas medzi človekom, technológiou a nehostinným prostredím. Nie zriedka sa využíva diagonála pre dosiahnutie dynamickejšieho obrazu.



Obrázok 10 - Archív McKlein, Lefebvre [2019]

Významnou črtou motošportovej fotografie je schopnosť zachytiť detail, ktorý má potenciál dramatizovať moment a zároveň sprostredkovať technickú precíznosť a komplexnosť športu. **Jean-Claude Deutsch**, známy svojimi fotografiami z vytrvalostných pretekov, ponúka divákovi pohľad na kľúčové momenty, akými sú výmeny pneumatík, dynamické prechody zákrutami či napäté výrazy mechanikov počas zastávok v boxoch. Takéto detaily neslúžia len na dokumentovanie diania, ale sú výrazovým prostriedkom, ktorý zdôrazňuje podstatné aspekty pretekárskeho prostredia – rýchlosť, koordináciu a technickú náročnosť. Pohybová neostrosť kolies, lesk povrchov alebo odrazy svetla na karosérii monopostov vytvárajú vizuálne napätie, ktoré presahuje bežnú dokumentárnu rovinu. Kreatívne využitie perspektívy a uhlu záberu je ďalším nástrojom, ktorý fotografi používajú na zvýraznenie dynamiky a emócií motošportu.



Obrázok 11 Drew Gibson, *6 Hours of Fuji*, 2024

2.2 Automobil v každodennom živote

Automobil v dokumentárnej fotografii predstavuje významný symbol modernej doby, ktorý odráža nielen technologické pokroky, ale aj kultúrne, sociálne a ekonomické aspekty spoločnosti. Tento prostriedok mobility sa stal neoddeliteľnou súčasťou každodennej reality mnohých kultúr a prostredníctvom fotografického média sa stal nástrojom nielen na vizuálne zobrazenie, ale aj na hlbšie naratívne skúmanie. Fotografovia využívajú automobil nielen ako objekt, ale aj ako prostriedok na skúmanie vzťahov medzi človekom, technológiou a prostredím, čím vytvárajú komplexné a mnohovrstvové obrazy súčasnej spoločnosti. V dokumentárnej fotografii automobil presahuje svoju základnú funkciu ako dopravného prostriedku a stáva sa nástrojom na zobrazenie každodenného života, mobility, slobody a závislosti, pričom slúži aj ako zrkadlo našich identít a hodnotových systémov.

V mnohých fotografických projektoch automobil vystupuje ako integrálna súčasť každodenného života, kde jeho prítomnosť nie je explicitne zdôrazňovaná, ale skôr sa stáva nenápadnou kulisou, ktorá formuje prostredie a moderný život. **Stephen Shore**, v sérii *Uncommon Places* zobrazuje autá v bežných prímestských a mestských scenériách. Na jeho fotografiách sú autá zaparkované pred obchodmi, motorestami alebo na okrajoch ciest, kde ich prítomnosť vytvára pozadie každodenných činností, bez potreby dramatizácie či inscenácie. Tento prístup poukazuje na to, ako automobil vplýva na mestskú krajinu, ako symbol mobility a technologickej závislosti modernej spoločnosti. Stephanova práca nevyzdvihuje automobil ako hlavný objekt záujmu, ale skôr ako súčasť širšieho obrazu, ktorý zobrazuje sociálne a ekonomické prostredie amerického predmestia, kde automobil slúži nielen na presun, ale aj na definovanie individuálnej a kolektívnej identity.¹⁰

¹⁰ Stephen Shore: *Uncommon places*. New York: Aperture, 2004. ISBN 978-1-931788-34-2.



Obrázok 12 - Stephen Shore, *Thirty-First Avenue and Crescent Street*, 1974,

Kultúrne a sociálne konotácie automobilu v dokumentárnej fotografii sú ďalšou významnou oblasťou záujmu fotografov. Automobil je často vnímaný ako symbol spoločenského statusu, identity a hodnotového systému jednotlivca alebo spoločenstva. Tento sociálny rozmer automobilu sa odráža aj v práci **Wima Wendersa**, ktorý vo svojich fotografiách zameraných na americké púšte a malé mestá zachytáva opustené autá ako symboly pominuteľnosti a historických zmien. Opustené vozidlá, ktoré nesú stopy času a opotrebenia, reflektujú nielen pominulosť technológie, ale aj sociálne a kultúrne transformácie, ktoré sa odohrávajú v dôsledku hospodárskych a historických procesov.



Obrázok 13 - Wim Wenders, *Once*, 1995

V historickom kontexte sa automobil stal predmetom dokumentárnej fotografie už v začiatkoch 20. storočia, keď sa stal súčasťou masovej kultúry a symbolom modernity. Fotograf Walker Evans, ktorý sa preslávil svojimi sociálnymi štúdiami americkej spoločnosti počas krízy, využíval automobil ako súčasť svojich fotografií, ktoré zachytávali nielen technické aspekty vozidiel, ale aj ich symboliku v kontexte hospodárskej krízy a sociálnych rozdielov.¹¹

¹¹ FLORENCE GRISWOLD MUSEUM. *The photographer Walker Evans*. Online. Flo Gris museum. 2011. Dostupné z: <https://florencegriswoldmuseum.org/exhibitions/online/the-exacting-eye-of-walker-evans/>.



Obrázok 14 - Walker Evans, *Parked Car, Small Town Main Street*, 1932

2.3 Fiktívne príbehy

Fiktívny dokument je fotografický žáner, ktorý kombinuje prvky dokumentárnej a inscenovanej fotografie, čím vytvára ilúziu reality, ktorá je však vo svojej podstate konštruovaná. Na rozdiel od tradičnej dokumentárnej fotografie, ktorá sa zameriava na autentické zachytenie reality, fiktívny dokument vedome manipuluje s prvkami obrazu, aby sprostredkoval emocionálnu, psychologickú alebo naratívnu vrstvu, ktorá presahuje samotný vizuálny obsah. Tento prístup pracuje s fikciou ako nástrojom, ktorý umožňuje autorovi predstaviť alternatívne scenáre alebo podnecovať diváka k reflexii a interpretácii. Jedným z kľúčových prvkov fiktívneho dokumentu je jeho schopnosť narúšať hranice medzi realitou a ilúziou. Divák sa často ocitá v priestore, kde si nie je istý, či je fotografia záznamom skutočnosti, alebo výsledkom precíznej inscenácie. Táto ambivalencia je základným rysom žánru, pretože umožňuje autorovi zamerať pozornosť na témy a emócie, ktoré by mohli byť v tradične dokumentárnom prístupe potlačené. Fiktívny dokument teda neodhaľuje objektívnu pravdu, ale skôr subjektívne interpretácie a otázky, ktoré sú univerzálne.

Gregory Crewdson je jedným z najvýznamnejších predstaviteľov tohto prístupu. Vo svojej tvorbe vytvára komplexné, filmovo pôsobiace scény, ktoré sú starostlivo naplánované a technicky dokonalé. Jeho práca je charakteristická tým, že pripomína momentky zo života, ktoré sa však nikdy nestali a obsahujú množstvo vizuálnych detailov no bez emócií. V kontexte fiktívneho dokumentu **Crewdson** často využíva auto ako kľúčový prvok svojich inscenovaných príbehov. Automobil je viac než len súčasť scény – funguje ako symbol. Automobil figuruje v scénach, ktoré evokujú introspektívne alebo napäté momenty, pričom často pôsobí ako katalyzátor atmosféry. Prostredníctvom fiktívneho dokumentu zobrazuje nie skutočný svet, ale jeho emocionálnu a psychologickú esenciu. Jeho obrazy nie sú len vizuálnymi scénami, ale aj priestorom na introspektívne premýšľanie o témach ako osamelosť, odcudzenie, tajomstvo.¹²



Obrázok 15 - Gregory Crewdson, *Spooky Garage*, 1998-2002

¹² HENNEMUTH, Britt. *The Photography of Gregory Crewdson*. Online. Vanity Fair. 2020. Dostupné z: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2020/10/cate-blanchett-talks-with-photographer-gregory-crewdson>.

Automobil vo fiktívnom dokumente slúži ako jedinečný nástroj na skúmanie psychologických, spoločenských a kultúrnych prvkov. Jeho prítomnosť vo fotografii nie je náhodná. Naopak, je precízne inscenovaná s cieľom vytvoriť priestor pre divácku interpretáciu. Tvorba autorov demonštruje, že automobil môže byť nielen estetickým prvkom, ale aj komplexným nositeľom významov. Fotografie tohto žánru reflektujú napätie medzi pohybom a stagnáciou, verejným a súkromným priestorom, realitou a fikciou.

2.4 Premenená krajina

V súčasnej fotografii sa automobil a jeho infraštruktúra objavujú ako významné vizuálne aj symbolické prvky, ktoré slúžia na skúmanie vzťahov medzi technológiou, krajinou a človekom. Fotografické zobrazenie týchto motívov osciluje medzi dokumentárnym prístupom a estetickou reflexiou, pričom automobil často funguje ako protagonistický objekt alebo ako súčasť širšieho krajinného kontextu. Prostredníctvom kompozície, svetla a perspektívy fotografií analyzujú estetiku priestoru a jeho transformáciu spôsobenú motorizáciou. Cesty a diaľnice sú jedným z najčastejších motívov vo fotografii automobilovej infraštruktúry. Fotografické obrazy týchto priestorov zdôrazňujú ich štruktúrnu pravidelnosť, rytmus a symbolickú hodnotu. Horizontálne línie ciest, prepojené križovatky a serpentíny sa stávajú kompozičnými nástrojmi, ktoré vedú pohľad diváka a vytvárajú dynamiku obrazu. Často sa pri tom využíva vysoký alebo odstupňovaný uhol pohľadu, ktorý zvýrazňuje monumentálnosť a štruktúrnu organizáciu krajiny. Takéto zábery niekedy pôsobia odcudzene, čím napríklad autor **Edward Burtynsky** poukazuje na mechanickosť a uniformitu týchto priestorov, ktoré slúžia primárne na prepravu, no zároveň vyvolávajú pocit osamelosti či odcudzenia.¹³

¹³ The Photographer's Gallery (ed.). *Edward Burtynsky*. Online. London UK, 2012. Dostupné také z: https://thephotographersgallery.org.uk/sites/default/files/Burtynsky_Raqs_exhibition_notes_4fcf8b1e7eb7f.pdf.



Obrázok 16 – Edward Burtynsky, *Highway*, 2003

Vizuálne stváranie parkovísk vo fotografii ponúka možnosť analyzovať ich estetiku, ktorá je na prvý pohľad nenápadná a banálna. Spôsob fotografického zobrazovania v diele **Dana Holdswortha** týchto motívov zdôrazňuje opakovanie tvarov, jednotvárnosť povrchov a geometriu, ktorá je vlastná ich architektúre. Perspektíva, svetlo a tieň pri takýchto snímkach zohrávajú kľúčovú úlohu – vytvárajú atmosféru prázdnoty, anonymity a monotónnosti. Priestor, ktorý je inak plne funkčný, sa vo fotografii mení na metaforu moderného sveta, kde vozidlá, zoradené do presných radov, strácajú individualitu a stávajú sa homogénnou masou.



Obrázok 17 – Dan Holdsworth, Autopia 1996-1998

3 UHOL POHLEDU

Táto kapitola mapuje prístupy rôznych fotografov tvoriacich od roku 2000 až po súčasnosť, ktorí sa vo svojej tvorbe zaoberajú automobilom a jeho vizuálnou prítomnosťou v prostredí. Sleduje, ako sa mení jeho úloha v obraze – od nenápadného prvku v rozsiahlych krajinách až po detailné zábery, v ktorých sa automobil stáva hlavným objektom záujmu.

Na začiatku sa venuje fotografom, ktorí skúmajú krajinu formovanú automobilovou infraštruktúrou. Títo autori sa zameriavajú na diaľnice či parkoviská, ktoré transformujú našu krajinu, pričom autá v ich fotografiách často pôsobia iba ako drobné prvky v rozsiahlej scenérii. Postupne sa pohľad zužuje na samotné automobily, ktoré v niektorých projektoch vystupujú ako symboly mobility, v iných ako súčasť spoločenských a sociálnych otázok. V ďalšej časti sa pozornosť presúva na detaily vozidiel – ich povrchy, poškodenia a materiálnu premenu, čím sa otvára téma estetiky deštrukcie. Záverečná sekcia sa zameriava na pohľad z interiéru auta, kde sa vozidlo stáva rámcom vnímania okolia a mení spôsob, akým divák vníma krajinu. Kapitola tak ukazuje rôzne spôsoby, akými fotografi reflektujú automobil vo fotografii po roku 2000.

3.1 Celok

David Maisel vo svojom súbore *Oblivion* zachytáva mestskú krajinu Los Angeles z leteckej perspektívy, pričom jeho fotografie odhaľujú infraštruktúru mesta ako nekonečne sa rozvíjajúci a samo-replikujúci organizmus. Autor vníma toto prostredie ako amorfné kľbko obchodných centier, oplotených komunít a diaľničných uzlov, ktoré pokračuje donekonečna, bez hraníc a hierarchie. Tento opis priamo korešponduje s teóriou paranoidnom priestore modernizmu,¹⁴ ktorý je charakterizovaný zmazávaním hraníc a vznikom panickej neurčitosti. **Maisel** tieto koncepty vizuálne interpretuje pomocou prevrátenia tonalít, čím mení zobrazenie mesta na niečo medzi dokumentáciou a abstraktnou víziou dystopickej reality. Téma automobilu je v jeho práci prítomná implicitne — nie v podobe konkrétnych vozidiel, ale ako prejav ich dominancie v modernom urbánnom priestore. Infraštruktúra tu nie je objektom, ale zásadným aktérom, ktorý formuje prostredie a diktuje jeho štruktúru.¹⁵



Obrázok 18 - David Maisel, *Oblivion 6N*, 2004

Maisel hovorí o meste ako o hybridnom útvere, ktorý kóduje témy rozvoja ako samogenerujúcej a autonómnej sily, existujúcej mimo prirodzených zákonov. Takýto pohľad podporuje jeho prístup k fotografii, ktorý prostredníctvom formálnych zásahov — najmä

¹⁴ VIDLER, Anthony. *Histories of the immediate present: inventing architectural modernism*. Writing architecture series. Cambridge, MA: MIT Press, c2008, 2008

¹⁵ MAISEL, David. *Oblivion*. Portland, Oregon: Nazraeli Press, 2006. ISBN 1-59005-182-3.

inverzie — odcudzuje divákovi mestskú krajinu. Prevrátené tonality evokujú vizualizácie, ako sú röntgenové snímky, ktoré odhaľujú a uvoľňujú tieňový svet. Tento spôsob zobrazenia nielenže mení naše vnímanie mestskej infraštruktúry, ale tiež vytvára asociácie s latentnými silami a skrytými procesmi, ktoré formujú moderné mestské prostredie. Parkoviská ako monumenty automobilovej kultúry, diaľnice a križovatky ako jej cievny systém – to všetko hovorí o neoddeliteľnom vzťahu medzi mestom a autami. **Maiselove** obrazy tak nie sú len dokumentom infraštruktúry, ale aj kritickým komentárom o tom, ako automobil definuje a zároveň pohlcuje moderný mestský priestor. Los Angeles, ako archetyp automobilového mesta, slúži v tomto prípade ako laboratórium, kde môžeme sledovať dôsledky závislosti na automobilovej doprave v ich najextrémnejšej podobe.¹⁶¹⁷



Obrázok 19 – David Maisel, *Oblivion 21N*, 2004

¹⁶ Téma diaľnic v Českej fotografii sa v súčasnosti zaoberá autor **Pavel Hála** v súbore *Highways encounter*, 2024

¹⁷ DAVID MAISEL. *Oblivion*. Online. David Maisel. 2004. Dostupné z: <https://davidmaisel.com/works/oblivion/>.

Fotograf **Edward Burtynsky** vo svojom projekte *Oil* skúma prepojenie medzi moderným svetom, automobilom a ropou. Jeho fotografický prístup je motivovaný nielen fascináciou ľudskými úspechmi, ale aj uvedomením si ich dôsledkov. „*Záujem o priemysel spočiatku vychádzal z pocitu úžasu nad tým, čoho sme ako druh schopní.*“ (Burtynsky 2004) Tento úžas však postupne ustupoval hlbšiemu uvedomeniu si rozporuplnej povahy moderných technológií, najmä automobilu, ktorý sa pre neho stal symbolom slobody, ale aj konfliktu.



Obrázok 20 – Edward Burtynsky, *Nangu Bridge Interchange*, 2004

Automobil bol možný vďaka vynálezu spaľovacieho motora a jeho využitiu ropy a benzínu, pričom zdôrazňuje vizuálnu aj konceptuálnu silu tohto spojenia. Autor zachytáva rafinérie, ropné polia a diaľnice ako neoddeliteľné súčasti systému, ktorý umožňuje existenciu automobilov a zároveň dramaticky pretvára krajinu. V súbore *Oil* sa **Burtynsky** venuje dôsledkom masového využívania automobilov. Parkoviská plné opustených vozidiel,

nekonečné prúdy áut na diaľniciach či letecké snímky ropných polí odhaľujú mieru, do akej automobilová kultúra ovplyvnila náš svet. Automobil je pre neho hlavným symbolom dvadsiateho storočia, ktorý nielenže ponúkol slobodu a neobmedzené možnosti pohybu, ale zároveň prispel k ekologickej kríze a ohrozeniu environmentálneho prostredia. Táto dualita je v jeho fotografiách jasne prítomná – fascinácia estetikou priemyslu sa mieša s pocitom znepokojenia nad jeho vplyvom na planétu. Napriek tomu, že **Burtynsky** nezobrazuje samotné automobily ako hlavný objekt, ich prítomnosť je v jeho dielach neustála. Sú to totiž práve autá, ktoré formujú tento priemysel, určujú potrebu ťažby ropy a prispievajú k dramatickým zmenám v krajine. Pre autora sa tak automobil stáva súčasťou širšieho pohľadu o ľudskom pokroku, jeho nákladoch a jeho nevyhnutných dôsledkoch.¹⁸



Obrázok 21 – Edward Burtynsky, *VW Lot #1*, 2004

„Ropa je zdrojom energie, ktorý umožňuje všetko, ale je aj zdrojom obáv kvôli jej neustálemu ohrozovaniu nášho prostredia.“ (Burtynsky 2004) Tento konflikt je prítomný v každom jeho zábere, kde automobilová infraštruktúra, hoci obdivuhodná vo svojej

¹⁸ *Oil*. Online. Edward Burtynsky. [2004]. Dostupné z: <https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/oil>.

komplexnosti, zároveň pôsobí ako memento neudržateľnosti moderného sveta. Autor tak prostredníctvom fotografického skúmania ropy a automobilovej kultúry ponúka kritickú reflexiu toho, ako si ľudstvo vybudovalo svet závislý na energii, ktorej dôsledky už nemožno ignorovať.

3.2 Polocelok

Britský autor **Mark Power** vo svojej sérii *Good Morning, America*, ktorú postupne rozvíja od roku 2012, vytvára jedinečný vizuálny denník, skúmajúci americkú krajinu, kultúru a každodenné scény. Tento rozsiahly projekt reflektuje jeho celoživotnú fascináciu Amerikou, ovplyvnenú detskými spomienkami na televízne seriály a westerny, ktoré formovali jeho predstavy o tejto krajine. **Power** však cielene prekonáva idealizovaný obraz Ameriky, ktorý si nosil v pamäti, a prostredníctvom svojich fotografií skúma jej skutočnú podstatu, plnú kontrastov. Séria *Good Morning, America* stojí na hybridnom prístupe, ktorý kombinuje technickú dokonalosť a precíznosť s intuitívnym zachytením každodenných momentov. Na jednej strane stojí jeho schopnosť vytvárať esteticky precízne obrazy – fotografie, ktoré sú technicky brilantné, kompozične a vyvážené. Na druhej strane, v jeho tvorbe môžeme vidieť aj určitú bezprostrednosť, ktorá odráža jeho záujem o obsahovú hodnotu a význam momentu, často zdôrazňujúci surovosť americkej kultúry, alebo absurditu situácií. **Power** tým dokazuje svoju schopnosť prepájať tradičný dokumentárny štýl so súčasným estetickým prístupom.¹⁹

¹⁹ POWER, Mark. *Good morning, America*. GOST Books, 2020. ISBN 978-1-910401-49-1.



Obrázok 22 – Mark Power, 07 Miami, Florida, 2012

Prvý cyklus série *Good Morning, America 2012–2014* charakterizuje **Powerov** idealizujúci pohľad na Ameriku, v ktorom kladie dôraz na romantizujúce zobrazovanie krajiny a každodenného života. V tomto období pracoval s veľkoformátovým analógovým fotoaparátom, čo mu umožnilo dosiahnuť mimoriadnu technickú precíznosť no zároveň spomínanú romantizujúcu estetiku. Geometricky prísne kompozície a jemná práca so svetlom a farbou vytvárajú obraz Ameriky, ktorá pôsobí harmonicky a ikonicky. Napriek tomu však už v tomto období možno zaznamenať autorovu snahu o reflexiu modernej, americkej identity.

V neskorších cykloch série *Good Morning, America*, konkrétne z rokov 2017 – 2020, **Mark Power** výrazne posúva svoj vizuálny jazyk a estetický prístup k fotografii. Prechod na digitálnu technológiu sa u autora neprejavuje len technickým rozdielom, ale aj výraznou zmenou v jeho pohľade na americkú spoločnosť a jej problémy. Tieto fotografie pôsobia menej idealizovane a viac kriticky, pričom satirický podtón často prechádza až do drsnej dokumentácie reality. **Power** tu reflektuje zmenenú Ameriku, ktorú poznamenali zásadné spoločenské, politické a ekonomické problémy.



Obrázok 23 – Mark Power, 80 Dearorn, Michigan, 2017

Zatiaľ čo v skorších cykloch dominovala estetická precíznosť a snaha zachytiť harmonické momenty každodenného života, neskoršie fotografie kladú dôraz na obsahovú výpovednú hodnotu a kritickú reflexiu. **Powerove** zábery už neukazujú Ameriku ako krajinu možností a snov, ale ako zložitý priestor plný rozporov, kde sa jednotlivci musia vyrovnávať so sociálnou a ekonomickou neistotou. Ekonomická kríza, ktorá zasiahla Spojené štáty, je v jeho fotografiách zachytená prostredníctvom opustených automobilov a zanedbaných miest. Automobily, ktoré sú častým motívom **Powerových** fotografií, v tomto období prestávajú byť symbolom mobility a slobody. Namiesto toho odkazujú na upadajúci americký sen a predstavujú opotrebovanosť či zanedbanie.²⁰

²⁰ *GOOD MORNING, AMERICA*. Online. Mark Power. 2014, 2023. Dostupné z: <https://www.markpower.co.uk/projects/good-morning-america-2012-14>.



Obrázok 24 – Mark Power, 98 Rapid City, 2018

Pandémia COVID-19 dodáva jeho sérii ďalší rozmer. Hoci v jeho cykle nájdeme iba málo priamych vizuálnych odkazov na pandémiu, celkový pocit izolácie, prázdnoty a neistoty preniká mnohé jeho zábery. Tieto fotografie sa stávajú výjavmi, ktoré odrážajú rozpad kolektívneho sna o solidarite a ukazujú Ameriku ako krajinu, kde sa jednotlivec ocitá v izolácii a neistote. Satirický prístup **Marka Powera** v tomto období poukazuje na dysfunkcie systému a na situácie.



Obrázok 25 – Mark Power, 172 Mexico, Maine, 2019

V súčasných súboroch *Good Morning, America 2022* až po zatiaľ posledný súbor z roku 2024 Fotografovanie automobilu ako objektu v kontexte americkej kultúry mu pripisuje význam presahujúci jeho čisto praktickú funkciu. Stal sa nositeľom idey slobody, individuality a identity. **Power** však túto ikonickú symboliku narušuje. Prostredníctvom svojej práce dokumentuje stavy, kde auto prestáva byť symbolom pokroku a stáva sa relikviou – tichým svedkom neustáleho cyklu spotreby a opotrebovania. Opustené či nefunkčné automobily, ktoré sa často objavujú v jeho snímkach, nie sú len fyzickými objektmi, ale aj metaforami pominuteľnosti a fragmentácie modernej americkej spoločnosti. Tieto automobily sa stávajú súčasťou krajiny, jej materiálnym aj ideologickým sedimentom, pričom zdôrazňujú transformáciu vzťahu medzi človekom, priestorom a objektom.²¹

²¹ *GOOD MORNING, AMERICA*. Online. Mark Power. 2014, 2023. Dostupné z: <https://www.markpower.co.uk/projects/good-morning-america-2012-14>.



Obrázok 26 – Mark Power, 102 Mendeltna Creek, 2022



Obrázok 27 – Mark Power, 109 Superior, 2023

Powerov prístup ku kompozícii a koncepcii je mimoriadne premyslený. Automobil takmer nikdy nezobrazuje izolovane, ale ho umiestňuje do širšieho kontextu krajiny alebo mestského prostredia. Tým zdôrazňuje jeho vzťah k okoliu a jeho miesto v rámci širších spoločenských štruktúr. Nepracuje s heroickými alebo romantizujúcimi pohľadmi na autá; namiesto toho ich zakomponúva do scén, ktoré odrážajú realitu každodenného života.²²

²² V 70. rokoch 20. storočia sa touto otázkou zaoberal aj autor **Stephen Shore** v súbore *Uncommon Places* 1973-1977



Obrázok 28 – Mark Power, 052 Birmingham, Alabama, 2024



Obrázok 29 – Mark Power, 046 Bessener, Alabama, 2024



Obrázok 30 – Txema Salvans, *Perfect Day* 37, 2012

Španielsky autor **Txema Salvans** vo svojom knižnom fotografickom projekte *Perfect Day* skúma miesta oddychu v post industriálnej spoločnosti, pričom odhaľuje ich paradox vo vzťahu k prostrediu, v ktorom sa aktéri tohto súboru nachádzajú. „*Tieto priestory, ktoré slúžia ako dočasné úniky z každodennej rutiny, predstavujú fragmenty kedysi neporušenej krajiny, ktoré boli pod vplyvom urbanizácie a industrializácie transformované na hybridné zóny.*“ (Salvans 2020) **Salvans** svojim fotoaparátom zachytáva ľudskú prítomnosť na miestach, ktoré boli dobou a urbanizáciou radikálne pretvorené. Robí to spôsobom, ktorý diváka odrádza od idealizovania a vedie k reflexii o povahe súčasného rekreačného priestoru na pobreží španielskych veľkomiest. Najvýraznejším prvkom **Salvansovho** prístupu je jeho voľba obracať fotoaparát od mora, pri ktorom sa tento príbeh odohráva. Tým, že divákovi ukazuje to, čo aktéri na snímkach ignorujú – priemyselné pozadie, betónové plochy, architektúru a infraštruktúru – **Salvans** odhaľuje, že tieto miesta nie sú idylickými rajmi ako by sme si mohli predstavovať, ale skôr výsledkom kompromisu medzi prírodou a moderným tlakom svetovej urbanizácie. Táto absencia mora v jeho obrazoch nie je náhodná, ale funguje ako „*rétorická elipsa*“ (Salvans 2020), ktorá zdôrazňuje rozdiel medzi očakávaním a nepríjemnou realitou.²³

²³ UP PHOTOGRAPHERS. *Interview with Txema Salvans*. Online. Uppphotographers. [2015], 2025. Dostupné z: <https://upphotographers.com/interviews/interview-with-txema-salvans/>.

Vizuálny jazyk **Salvansových** fotografií v tejto publikácii úmyselne vyzdvihuje banálnosť a absurditu miest, kde sa ľudia snažia zažiť chvíľu pokoja a radosti. Z estetického hľadiska sa jedná o veľmi pútavé a oku lahodiace fotografie, ktoré vytvárajú dojem práve laickej turistickej, dovolenkovej fotografie. Pri pohľade na totalitu fotografie máme naozaj dojem leta, oddychu a prítomnosti toho, čo sa na fotografii nenachádza. Tento paradoxne chladný odstup zároveň otvára priestor na konfrontáciu sa s realitou, ktorú často ignoruje – degradáciou krajiny a kolíziou medzi ideálmi a realitou.



Obrázok 31 - Txema Salvans, *Perfect Day* 30 2012

V *Perfect Day* Salvans kriticky skúma, ako spoločnosť narába so zvyšnými priestormi, ktoré neboli úplne pohltené urbanizáciou. Tieto miesta sú dočasne kolonizované ľuďmi, ktorí v nich hľadajú únik od ruchu mesta, no zároveň tieto priestory nesú stopy svojej postindustriálnej minulosti. Mobilita je organicky zakomponovaná, pretože automobil hrá zásadnú úlohu v samotnom prístupe k týmto zvyškom krajiny, ktoré **Salvans** dokumentuje. Bez auta by tieto miesta neboli dostupné, a práve auto je často aktérom týchto scén, ktoré zviditeľňuje umelo vybudované miesta pre voľný čas. Zameriavanie sa na pozadie plné betónu, tovární a infraštruktúry, zároveň odhaľuje automobilovú kultúru ako nedeliteľnú súčasť tejto reality. Práve automobily umožňujú masový presun ľudí z preplnených miest na miesta, ktoré sa zdajú byť útekmi od každodenného stresu, no sú pritom samy produktom tohto uzatvoreného kruhu urbanistickej expanzie. **Salvans** tak odhaľuje kolektívnu ilúziu o možnosti nájsť dokonalý deň v prostrediach, ktoré sú síce praktické a funkčné, no zároveň poznačené stratou autenticity.²⁴

²⁴ ALVANS, Txema. *Perfect day*. Online. Txema Salvans. [2014]. Dostupné z: <https://txemasalvans.com/product/perfect-day/>.



Obrázok 32 - Txema Salvans, *Perfect Day* 07, 2011



Obrázok 33 - Txema Salvans, *Perfect Day* 17, 2011

Txema Salvans vo svojom ďalšom projekte *My Kingdom* z roku 2018 ponúka neobyčajne bystrý a kritický pohľad na súčasnú španielsku spoločnosť a mocenské dynamiky v jeho rodnej krajine. Projekt kombinuje čiernobiele fotografie obyčajných ľudí oddychujúcich na stredomorskom pobreží so starostlivo vybranými citáciami z prejavov bývalého španielskeho kráľa Juana Carlosa I., ktorý vládol v rokoch 1975 až 2015. Výsledok je satirický – texty kráľa, plné pompézneho jazyka a autoritatívneho podtónu, kontrastujú s nenáročnými a často banálnymi momentmi každodenného života na pláži.²⁵



Obrázok 34 - Txema Salvans, *My kingdom 014*, 2018

²⁵ SALVANS, Txema. *My Kingdom*. Online. Txema Salvans. [2020]. Dostupné z: <https://txemasalvans.com/product/my-kingdom/>.



Obrázok 35 - Txema Salvans, *My kingdom 008*, 2018

Salvans tak vytvára dve roviny interpretácie tohto súboru. Na jednej strane sledujeme gestá a emócie obyčajných ľudí na pláži, ich napĺňanie základných túžob po odpočinku a radosti. Na druhej strane sú tieto scény konfrontované s rečou o moci a autorite kráľa. **Salvans** týmto spôsobom ukazuje, ako sú aj tie najbežnejšie chvíle podmienené spoločenským a politickým kontextom. Napríklad jednoduché gesto relaxácie na pláži môže si môžeme vysvetliť ako prejav osobnej slobody, ale v **Salvansovom** diele je táto sloboda vždy zasadená do rámca moci, ktorá ju povolila, kontroluje a limituje.



Obrázok 36 - Txema Salvans, *My kingdom 50*, 2018

Zaujímavým vizuálnym prvkom *My Kingdom* je zvolenie čiernobieleho prevedenia, ktoré evokuje istú nadčasovosť a umožňuje nám divákovi odosobniť sa od konkrétnych detailov prostredia. Táto voľba zároveň pridáva až melancholický nádych, ktorý nám dáva najavo že ide o akýsi umelý pocit samostatnosti a slobody. Súbor je obohatený o booklet obsahujúci výňatky z prejavov svetových politických lídrov, ako sú Kennedy, Mussolini či Churchill, ale aj fiktívnych postáv ako diktátor v Chaplinovom filme. Tento doplnok rozširuje **Salvansovu** túto kritiku o širší pohľad na vzťah medzi mocou a jednotlivcom. Autor sa nesústreďuje výlučne na Španielsko, ale skôr na otázku, ako moc ovplyvňuje každodenný život a ako ju obyčajní ľudia vedome či nevedome zrkadlia vo svojich vlastných malých kráľovstvách oddychu.²⁶



Obrázok 37 - Txema Salvans, *My kingdom 13*, 2018

²⁶ SALVANS, Txema. *My Kingdom*. Online. Txema Salvans. [2020]. Dostupné z: <https://txemasalvans.com/product/my-kingdom/>.

Gregory Crewdson patrí medzi najvplyvnejších súčasných fotografov, známy svojou schopnosťou vytvárať dramatické a vizuálne pohlcujúce scény, ktoré balansujú medzi realitou a fikciou. Jeho diela, vytvorené s precíznosťou pripomínajúcou filmovú produkciu, skúmajú emocionálne a psychologické aspekty americkej spoločnosti, pričom často zachytávajú momenty introspekcie, osamelosti a nejednoznačnosti. Jeho tvorba je hlbokým ponorom do otázok identity, miesta a významu, ktoré sú zakorenené v prostrediach predmestí miest a urbánnych častí Ameriky.²⁷



Obrázok 38 - Gregory Crewdson, *Daughter Cover*, 2001

Fotografia *Daughter Cover*, ktorú analyzujem, je výnimočná svojím napätím a nejednoznačnosťou situácie, ktorú predstavuje. Na prvý pohľad ide o typickú scénu z amerického predmestia, no v jej atmosfére je prítomná podprahová úzkosť. Centrálna postava mladej ženy, stojacej na štrkovom chodníku iba v spodnej bielizni, vyvoláva otázky o jej stave a okolnostiach, ktoré viedli k tejto situácii. Jej sklonená hlava a mierne vtiahnuté ramená naznačujú vnútorný konflikt alebo emocionálne pohnutie. Naproti nej stojí žena v kabáte držiaca papierovú tašku s nákupom, jej postoj pôsobí znepokojene, no súčasne pasívne. Medzi nimi na zemi ležia rozsypané predmety – zrejme obsah nákupnej tašky, čo

²⁷ GAGOSIAN. Gregory Crewdson. Online. Gagosian. [2002], 2025. Dostupné z: <https://gagosian.com/artists/gregory-crewdson/>.

naznačuje moment prerušenia bežnej rutiny. Auto v tejto fotografii vystupuje ako autonómny prvok. Stalo sa svedkom, možno aj sprostredkovateľom drámy na predmestí. Jeho reflektory ovplyvňujú celkové osvetlenie scény, čím sprostredkováva dialóg medzi aktérmi tohto nevypovedaného príbehu. Svetlomety vozidla sa stávajú hlavným jedným z hlavných zdrojov iluminácie, čím určujú optiku vnímania priestoru a postáv. Tento druh osvetlenia je charakteristický pre Gregoryho filmové, inscenované fotografie, kde svetlo funguje nielen ako formálny nástroj, ale aj ako metaforický nositeľ napätia a psychologického obsahu. Aj kompozičného hľadiska auto vytvára dôležitý vizuálny uzol v rámci obrazu. Jeho hmotnosť a poloha v priestore vtahujú pohľad diváka do dynamiky scény, nie len z optického, ale aj z významového hľadiska. Jeho prítomnosť v tejto fotografii je jednoznačná – je jasným objektom – súčasť deja. Pozeráme sa na dokonalú fúziu formálneho – zdroj osvetlenia, a osohového – sprostredkovateľom deja.



Obrázok 39 - Gregory Crewdson, *Alone Street*, 2018-2019

Vo svojej sérii *An Eclipse of Moths* pokračuje v mapovaní americkej krajiny a jej obyvateľov, pričom zotrváva vo svojej výtvarnej filmovej estetike – autorského rukopisu. Táto výstava, pozostávajúca zo šesnástich veľkoformátových panorám, je zasadená do malomestského amerického prostredia, kde sa stretávajú príznaky rozkladu, izolácie a nehybnosti. **Crewdson** tu prenáša diváka do sveta, kde každá scéna naznačuje dej, ponecháva mu priestor na vlastnú interpretáciu. Ústredným motívom série je svetlo – jeho prítomnosť, absencia a význam, ktorý prenáša. **Crewdson** si požičiava koncept

z entomológie: názov *An Eclipse of Moths* odkazuje na fenomén, keď umelé svetlo naruší prirodzenú navigáciu motýľov. Tento princíp aplikovaný na ľudské postavy vo fotografiách naznačuje, že aj my, podobne ako nočné motýle, môžeme byť dezorientovaní modernými zdrojmi umelého svetla a priemyselného prostredia. Svetelné zdroje – semaforey, svetlomety aut alebo zvyšky ambientného denného svetla v podobe šera, tu nielen nasvecujú scény, ale stávajú sa akýmsi symbolickým majákom, ktorý pripomína túžbu po premene a obnove rovnako ako u motýľov, na ktorých autor odkazuje.²⁸

²⁸ GAGOSIAN. *An Eclipse of Moths*. Online. Gagosian. 2020, 2025. Dostupné z: https://gagosian.com/media/exhibitions/2020/gregory-crewdson-an-eclipse-of-moths/Gregory_Crewdson_2020_An_Eclipse_of_Moths_Gagosian_Beverly_Hills.pdf.

3.3 Detail



Obrázok 40 - Václav Jirásek, *Bez názvu*, 2001-2017

Český autor **Václav Jirásek** vo svojej knihe *Auta* systematicky skúma fenomén automobilových vrakov ako vizuálny a čiastočne filozofický objekt, ktorý odráža estetiku rozkladu, premenu materiálu v čase. Počas dvanástich rokov **Jirásek** dokumentoval vyše 900 vrakov na rôznych miestach sveta. Tento rozsiahly súbor postupne premenil na konceptuálnu mapu, kde vraky nie sú len predmetmi fyzickej degradácie, ale aj nositeľmi historických, ekologických a emocionálnych metafor. Autorove fotografie nevnímajú autá ako statické objekty, ale ako akési bytosti s takmer antropomorfnými vlastnosťami. Deformované masky a pokrivené karosérie pripomínajú ľudské výrazy, zatiaľ čo zarastené či opustené vraky evokujú plynutie času a nevyhnutý koniec. Fotograf vytvoril vlastný systém kategorizácie, v ktorom vraky nie sú len náhodne roztrúsenými reliktnými minulosťami, ale tvoria koherentné tematické skupiny, ako napríklad *Romantáci*, *Stalker*, *Zmar* či *Floristi*. Každá z týchto sérií reflektuje iný aspekt vzťahu medzi technológiou, prírodou a spoločnosťou – či už je to agresívna prítomnosť človeka v krajine, alebo naopak jeho postupné miznutie a pohltie prírodnými procesmi.

Projekt zároveň vyvoláva otázky spojené s akousi pamäťou opustených objektov. Rovnako ako zrúcaniny hradov alebo reliktu industriálnych komplexov, aj vraky áut sa postupne stávajú súčasťou krajiny, ktorá ich absorbuje a pretvára. **Jiráskova** metóda ich mapovania a archivácie tak nepredstavuje len akt zberateľskej vášne, ale aj pokus o vizuálne uchopenie premenlivosti ľudského zásahu do prostredia.^{29 30}



Obrázok 41 - Václav Jirásek, *Bez názvu*, 2001-2017

Václav Jirásek vo svojej fotografii červeného auta zachytáva automobilový vrak, ktorý je pohltý prírodou, pričom využíva silný vizuálny kontrast medzi farbami, materiálmi a organickými štruktúrami. Dominantný červený odtieň zhrdzaveného vozidla pôsobí ako posledný pozostatok ľudskej prítomnosti uprostred prírodného prostredia, v ktorom postupne mizne. V tejto kompozícii dochádza k súboju medzi umelým a prirodzeným. Stroj, kedysi symbol technologického pokroku a civilizácie, sa pomaly rozkladá pod tlakom času,

²⁹ JIRÁSEK, Václav. *Auta*. Praha: ArtMap, 2019. ISBN 978-80-906599-6-4.

³⁰ RHONĚ, Ondřej (ed.). *Tak končí automobilový mýtus 20. století*. Online. Art Česká televize. 2019. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/360/tak-konci-automobilovy-mytus-20-stoleti-jako-vrak-kdesi-stranou-TDpIM>.

obklopený organickou hmotou fauny. Obzvlášť farebný kontrast je v tejto snímke kľúčový. Zatiaľ čo červený lak auta, hoci už vyblednutý, evokuje stopy ľudskej činnosti a niekdajšiu funkčnosť objektu, prírodné farby hnedých ihličnatých vetiev, zlatistého dopadajúceho svetla a sýtej zelene stromov naznačujú silu prírody, ktorá sa postupne vracia do priestoru, ktorý jej bol odňatý. Toto vizuálne napätie medzi chladnou geometriou automobilu a mäkkými, nepravidelnými líniami stromov vytvára dynamiku, v ktorej sa autor naráža na našu ľudskú pomínutelnosť. Auto tu leží ako relikvia, ako pripomienka ľudskej prítomnosti, no zároveň ako znamenie neodvratného zániku. Je ponechané napospas prírodným živlom, ktoré sa ho zmocňujú a pretvárajú ho podľa svojich vlastných zákonov. Vetvy prerastajú cez jeho karosériu, pokrývajú ho vrstvou ihličia a pomaly ho začleňujú späť do ekosystému, z ktorého bol nami vyňatý a pretvorený. Tento proces je symbolickou výpoveďou o neustálom cykle rozpadu a obnovy, ktorý sa v prírode odohráva bez ohľadu na ľudskú intervenciu. Jirásek tu tematizuje krehkosť technologických vynálezov v porovnaní s obrovskou silou prírody.

Záber zároveň obsahuje nostalgický podtext. Auto ako artefakt z minulosti, ktorý stratil svoju funkciu. Jeho postupná asimilácia prírodným prostredím naznačuje plynutie času a nevyhnutnosť entropie, ktorá premieňa všetko vyrobené človekom na súčasť prirodzeného sveta.³¹

³¹ S fenoménom automobilového vaku sa môžeme stretnúť vo fotografiách **Walker Evans** – *Joe's Auto Graveyard, Pennsylvania* 1935



Obrázok 42 - Alex Prager, *Western Mechanics*, 2024

Alex Prager vo svojej fotografii *Western Mechanics* vytvára starostlivo inscenovaný vizuálny svet, v ktorom sa realita prelína s fikciou, pričom využíva precíznu kompozíciu a priam grafickú, ilustratívnu estetiku. Scéna pôsobí ako miniatúrna dioráma, v ktorej sú všetky prvky starostlivo umiestnené s cieľom vytvoriť napätie medzi nám známym, viditeľným a tým napovedaným. Atmosféra snímky je statická, akoby bola vytrhnutá z imaginárneho filmového záberu tesne pred tým, než sa udeje niečo rozhodujúce. Tento obraz vzbudzuje hravosť, akoby išlo o detskú stavebnicu, v ktorej si môžeme vytvoriť vlastné mesto a rozohrať ľubovoľný príbeh. Každý prvok pôsobí ako figúrka, ktorú je možné premiestniť, vymeniť, umiestniť do novej situácie.

Dominantným prvkom v popredí je žlté auto, ktoré svojim odtieňom a umiestnením v priestore priťahuje pozornosť diváka. Pripomína nám skôr model než skutočné vozidlo. Tento efekt je podporený celkovou estetikou scény, ktorá pracuje s vizuálnym napätím medzi realitou a umelým svetom. Aj farebná paleta snímky je pre **Pragera** typická – sýte, takmer umelé odtiene, ktoré pripomínajú technicolor estetiku klasických hollywoodskych filmov. Táto farebná intenzita vytvára dojem nereálnosti a zároveň zdôrazňuje inscenovanosť celého obrazu. Architektúra v pozadí s neónovými nápismi odkazuje na klasickú americkú mestskú scenériu, no v jej idealizovanej podobe. Budova so svojou

tehlovou fasádou, symetricky rozmiestnenými oknami a reklamnými nápismi evokuje filmové kulisy, v ktorých sa mestská realita stáva ilúziou. Svetlá neónových reklám sa odrážajú na mokrej vozovke, čím vzniká zrkadlový efekt, ktorý ešte viac rozmazáva hranice medzi realitou a jej konštrukciou. Tento efekt podporujú aj postavy v obraze. Každá z nich pôsobí ako herec v precízne zrežírovanej scéne, ktorá síce imituje skutočnosť, no zároveň ňou nie je. V tomto kontexte fotografia nadobúda rozprávkový charakter – pripomína scénu z animovaného filmu, kde všetko pôsobí hravo a konštruktívne, no zároveň ostáva pevne ukotvené v realite.³²

Táto snímka je príkladom charakteristického **Pragerovho** prístupu, v ktorom sa obyčajné mestské prostredie premieňa na scénu, kde každý objekt a každá postava existujú v dokonale štylizovanej kompozícii. Výsledkom je obraz, ktorý zároveň pripomína filmový moment, diorámu aj hru. Práve tento kontrast medzi hravosťou a realitou dodáva fotografii zvláštnu atmosféru – na prvý pohľad môžeme mať pocit, že ide o bezvýznamný výsek bežného mestského života, no jeho precízna inscenovanosť, premyslené detaily a starostlivo volené vizuálne prvky odhaľujú hĺbku príbehu, ktorý sa v obraze odohráva. Scéna je v istom zmysle konštruovaná ako hra – ako svet, v ktorom si môžeme sami dosadiť vlastný scenár. Napriek tejto hravosti však obraz pôsobí až znepokojivo realisticky, čo naznačuje, že aj v tomto zdanlivo umelom priestore sa skrýva niečo veľmi skutočné, niečo, čo vychádza zo skúseností fotografa a jeho vnímania reálneho sveta.³³

³² VERDI, Aundrea (ed.). *ALEX PRAGER: WESTERN MECHANICS*. Online. Museemagazine. 2024. Dostupné z: <https://museemagazine.com/culture/2024/5/5/alex-prager-western-mechanics-lehmann-maupin-seoul>.

³³ HAMELO, Gameli (ed.). *Humanity is always the centre of my practice*. Online. WALLPAPER. Wallpaper. 2024. Dostupné z: <https://www.wallpaper.com/art/alex-prager-interview-western-mechanics-seoul>.



Obrázok 43 - Andrew Bush, Man cruising south-southeast at 65 mph on highway 101 near Toro Canyon on June 19th as tide is coming, 2010

Andrew Bush vo svojej sérii *Vector Portraits* vytvára jedinečnú vizuálnu sondu do každodenného života vodičov v Los Angeles, pričom využíva automobil nielen ako objekt fotografického výskumu, ale aj ako fyzickú platformu pre samotnú tvorbu. Od roku 1989 do 2010 zaznamenával ľudí v ich vozidlách počas jazdy mestom, pričom jeho metodológia spočívala v upevnení strednoformátového fotoaparátu na sedadlo spolujazdca, použitie blesku a diaľkového spúšťania uzávierky. Tento proces mu umožnil pohybovať sa súbežne so svojimi subjektmi a zachytávať ich vo chvíľach, keď boli plne zaujatí vlastným svetom, izolovaní v priestore svojich automobilov. Los Angeles, mesto definované rozsiahlymi diaľnicami a nekonečným dopravným ruchom, je v *Vector Portraits* reprezentované prostredníctvom anonymných vodičov, ktorí sa stávajú nositeľmi myšlienok o individualite, spoločenskej vrstve a osobnej identite. Bush vníma automobil ako rozšírenie osobnosti. V niektorých snímkach vidíme vodičov hrdých na svoje vozidlá, starostlivo upravených a vedome pózujúcich, v iných sledujeme skôr unavené, odovzdané výrazy ľudí, pre ktorých je auto len nástrojom každodennej rutiny. Snímky majú jednotný vizuál. Vždy zobrazujú vodiča v určitej vzdialenosti a mierke, pričom automobil je rovnako dôležitý ako samotná postava. Táto repetitívna forma umocňuje dojem systematickej analýzy, v ktorej Bush skúma

rozdiely v správaní, výrazoch a postoji jednotlivých vodičov. Každá fotografia je svojím spôsobom záznamom momentálneho stavu, ktorý divák obvykle zažíva len ako letmý pohľad pri predbiehaní iného vozidla – v tomto prípade však dostáva možnosť zotrvať v okamihu, skúmať detaily a analyzovať. Kontrast medzi verejným a súkromným priestorom je v tejto sérii kľúčový. Automobil sa v americkej kultúre stal akýmsi hybridným priestorom. Nie úplne verejným, no ani celkom súkromným. Je to pohyblivý kokpit, v ktorom sa odohrávajú každodenné rituály, rozhovory, momenty introspekcie alebo úplnej nepozornosti. Každý vodič je v určitom zmysle izolovaný, no zároveň je súčasťou dynamického celku, nekonečného prúdu áut, ktorý charakterizuje samotnú podstatu života automobilizmu. Bush nám ponúka možnosť skúmať tváre neznámych vodičov, nachádzať v ich výrazoch príbehy a premýšľať o tom, aké sú ich životy mimo tohto krátkeho momentu zaznamenaného na fotografii.^{34 35 36}

³⁴ M+B PHOTO. *Andrew Bush*. Online. Mbphoto. [2010], 2025.

Dostupné z: <https://www.mbphoto.com/exhibitions/54/overview/>.

³⁵ BUSH, Andrew, MORRISON, Patt a ROSENHEIM, Jeff (ed.). *Drive*. Yale University Press, 2008. ISBN 978-0300136487.

³⁶ V Československej fotografii sa vizualite venoval fotograf **Jan Jindra** v súbore *Chalupáři* pre publikáciu *Homo Faber* počas štúdia na FAMU 1985. Dostupné v: JINDRA, Jan. *Osmdesátky*. V Praze: BiggBoss, 2016. ISBN 978-80-906019-6-3.

3.4 Veľký detail



Obrázok 44 - Justine Kurland, *Rebuilt Engine*, 2013

Justine Kurland vo svojej sérii *Highway Kind* vytvára vizuálnu kroniku cestovania naprieč Amerikou, v ktorej sa prelína romantizovaný mýtus o nekonečnej ceste so surovou realitou každodenného prežívania na okraji spoločnosti. Jej práca nadväzuje na tradíciu americkej road photography, no súčasne ju dekonštruuje, keďže jej záber nie je len krajinársky či dokumentárny, ale predovšetkým subjektívny a osobný. **Kurland** cestuje v dodávke, pričom jej každodenné rozhodnutia ako: kedy zastaviť, ktorou cestou sa vydať, s kým sa stretnúť ... formujú jej fotografické témy. Táto neustála pohyblivosť medzi plánovaním a spontánnosťou, sa premieta do samotnej estetiky snímok, ktoré pôsobia ako fragmenty nepretržitej cesty bez definitívneho cieľa. **Kurland** sa sústreďuje na subkultúry, ktoré obývajú tento medzi priestor medzi diaľnicou a malých miest: nomádov, automechanikov, cestovateľov bez pevného domova, mužov pracujúcich s ťažkými strojmi, chlapcov, ktorí sa identifikujú s muscle cars. Estetika snímok osciluje medzi idealizovanou víziou amerického Západu a jeho každodennou drsnosťou – zábermi z improvizovaných dielní, opustených ciest a ľudí, ktorí sa pohybujú na hranici spoločenskej viditeľnosti. **Kurland** zachytáva slobodu, ktorú poskytuje cestovanie, no zároveň ukazuje, že táto sloboda je neraz spojená s

neistotou a životom mimo bežných sociálnych skupín. Farebnosť a kompozícia snímok sú premyslené, no zároveň spontánne. Prírodné scenérie a zábery spojené s zážitkom z cestovania sú často nasýtené teplou tonalitou, pričom kovové povrchy automobilov a mechanických súčiastok vytvárajú vizuálny kontrast medzi organickým a tým umelým. Svetlo a tieň v jej fotografiách zdôrazňujú dramatickosť okamihu – od zlatistého súmraku nad diaľnicou po ostré denné svetlo dopadajúce na mastné ruky automechanikov.³⁷



Obrázok 45 - Justine Kurland, 280 Coup, 2012

Fotografia *280 Coup* z cyklu *Highway Kind* je predmetom jej skúmania vzťahu medzi človekom a automobilom, pričom kladie dôraz na fyzickosť, remeselnú zručnosť a subkultúrne identity spojené s automechanickou prácou. Prírodné svetlo dopadajúce na scénu dodáva obrazu hrejivú, takmer nostalgickú atmosféru, zatiaľ čo zaprášený terén a pozadie s grafitami na stene evokujú prostredie amerických ciest a neformálnych dielní pod holým nebom. Kompozícia je precízne vyvážená. Dominantným prvkom je auto, ktoré svojím robustným predkom zaplňa väčšinu snímky. Otvorená kapota a odhalený motor poukazujú na jeho vnútornú mechaniku, čím sa automobil odhaľuje nielen ako estetický objekt, ale aj ako funkčný a poruchový mechanizmus vyžadujúci neustálu starostlivosť. Muž pod autom nie je len remeselníkom, ale v kontexte autorkinej tvorby aj symbolom túžby po

³⁷ URLAND, Justine. *Highway Kind*. Online. Justine Kurland. 2015. Dostupné z: <https://www.justinekurland.com/work/highway-kind>.

nezávislosti a alternatívneho spôsobu života mimo konzumného amerického mainstreamu. Jeho telo, posiate tetovaniami, sa stáva vizuálnym protipólom kovovej konštrukcie auta. Organické, žive a mechanické sa prelínajú. Jeho špinavé ruky kontrastujú s chladným kovom a jeho vystretá poloha podčiarkuje fyzickú symbiózu človeka a stroja. Vizuálna estetika snímky, s jej jemnými tónmi a prirodzeným svetlom, podčiarkuje autenticitu momentu. Scéna nie je inscenovaná v tradičnom zmysle, ale pôsobí mimoriadne filmovo. Ako fragment príbehu o ceste, komunitě a každodenných rituáloch tých, ktorí sa rozhodli pre život na okraji bežnej spoločnosti. V kontexte série *Highway Kind* táto fotografia tematizuje mobilitu, aj potrebu neustálej údržby a opráv, ktoré sú súčasťou každého nomádskeho života na ceste. Na rozdiel od idealizovaných obrazov automobilovej slobody, kde auto symbolizuje nekonečné možnosti a rýchlosť, tu vidíme realitu. Zastavenie, nevyhnutnosť zásahu a fyzickú prácu.^{38 39}

³⁸ KURLAND, Justine. *Highway Kind*. Aperture, 2021. ISBN 9781597115216.

³⁹ KURLAND, Justine. *Now We Are Six*. Online. Justine Kurland. [2010], 2025. Dostupné z: https://static1.squarespace.com/static/661411b70d295f7ef2f3d380/t/6643a843bfdbad592a8b3e9d/1715710019783/Aperture_Highway_Kind_Kurland_Text.pdf.



Obrázok 46 - Nicolai Howald, *Exterior 4*, 2009

Dielo *Car Crash Studies* od fotografa **Nicolaiho Howalda** predstavuje fascinujúcu vizuálny výskum, analýzu deštrukcie a jej estetických dôsledkov. Autor sa v sérii fotografií zameriava na automobily, ktoré boli účastníkmi ťažkých, často smrteľných nehôd, pričom ich zachytáva s dôrazom na detaily a abstraktné kvality poškodenia. **Howaltova** práca sa pohybuje na rozhraní medzi typografickou dokumentáciou a vizuálnou abstrakciou. Jeho obrazy sa na jednej strane podobajú forenzným policajným záberom, aké by sme mohli nájsť vo vyšetrovacích správach o nehodách, na druhej strane sa premieňajú na takmer krajinárske kompozície, v ktorých sa prelínajú vrstvy farby, kovu a deštrukcie. Jedným z kľúčových aspektov tejto série je napätie medzi krásou a násilím. Detailné zábery preliačín, roztrhaného plechu a popraskanej farby vytvárajú formálne estetické kompozície, ktoré môžu pripomínať expresívne maľby. **Howalt** skúma, ako môže byť zničenie zároveň zdrojom vizuálnej príťažlivosti. Ide o paradox, v ktorom sa stretáva fascinácia a strach, pričom pozorovateľ zostáva konfrontovaný s otázkou, do akej miery je možné estetizovať tragédiu. Autor dekonštrukciu a kolíziu neobmedzuje len na fyzické zrážky automobilov, ale vníma ju ako

širší princíp existencie. Od stretov galaxií, cez konflikty medzi civilizáciami, až po individuálne životné strety. V dánskom názve výstavy *Sammenstød* (Kolízia) sa samotný jazyk stáva metaforou tejto dynamiky: slovo je zložené z častí „*sammen*“ (spolu) a „*stød*“ (náráz, úder), čo vytvára napätie medzi blízkosťou a násilným oddelením. V kontraste k vonkajším, takmer abstraktným snímkam **Howalt** ponúka aj zábery interiérov havarovaných áut. Tu sa abstrakcia rozplýva a fotografia sa stáva mrazivo konkrétnou – vidíme odhodené cigarety, držiaky na poháre, zabudnuté topánky. Práve tieto banálne artefakty každodenného života vytvárajú najväčšie napätie, pretože pripomínajú momenty pred nárazom, stav tesne pred katastrofou. Tieto detaily fungujú ako memento mori, vizuálne pripomienky krehkosti ľudskej existencie a nepredvídateľnosti smrti. Vizuálny jazyk *Car Crash Studies* čerpá inšpiráciu nielen z dokumentárnej fotografie, ale aj z minimalistickej a snapshotovej tradície. Detailné výrezy poškodených povrchov sa stávajú autonómnymi obrazmi, ktoré sú na hrane medzi realitou a abstrakciou. Týmto spôsobom **Howalt** problematizuje samotnú povahu fotografie.⁴⁰



Obrázok 47 - Nicolai Howald, *Interior 10*, 2009

⁴⁰ HOWALT, Nicolai, , Etudes Books (ed.). *Car Crash Studies*. Paris, FR: Etudes Books Paris, 2012. ISBN 9782953350661.

Nicolai Howalt zachytáva interiér havarovaného vozidla, v ktorom sa odohrala násilná kolízia, pričom farebnosť a kompozícia zdôrazňujú ticho a prázdnotu, ktoré po zrážke ostali. Pohľad je zameraný na vystrelené airbasy, rozbité čelné sklo a rozhádzané predmety, ktoré nesú stopy ľudskej prítomnosti. V tejto scéne sa spája chladná mechanická presnosť s neporiadkom spôsobeným deštrukciou. Okamih zrážky je už minulosťou, no jeho dôsledky sú stále prítomné v každom detaile tejto fotografie. Prevaha bielych a sivých odtieňov dodávajú snímke sterilný, takmer klinický charakter. Tvrdý priami zdroj svetla paradoxne zjemňuje ostré hrany, no zároveň odhaľuje každý dôkaz o sile nárazu. Čierna topánka pohodená na sedadle pôsobí ako tichý pozostatok pasažiera. Ľudská prítomnosť tu nie je fyzicky zobrazená, no je stále viac ako citelná. Kľúče stále zasunuté v zapalovaní naznačujú prerušenie deja, náhlu zmenu, po ktorej ostalo len toto zátišie chaosu.

Automobil ako technický výdobytok, vytvorený s cieľom bezpečne prepravovať svojich pasažierov, je zobrazený v stave narušenia a krehkosti. **Howalt** sa vyhýba dramatizácii. Jeho prístup je skôr analytický, pozorujúci následky bez zbytočného sentimentu. Nepracuje s inscenovanou emocionalitou, ale s priamou vizualitou dôsledkov nárazu.⁴¹

⁴¹ OBERMAN, Mara (ed.). *Nicolai Howalt*. Online. ART FORUM. Artforum. 2009. Dostupné z: <https://www.artforum.com/events/nicolai-howalt-187895/>.

3.5 Pohľad z okna



Obrázok 48 - Todd Hido, #11389-3061, 2014

Americký fotograf **Todd Hido** vo svojej publikácii *Landscapes* vytvára melancholické, takmer maliarske obrazy amerických predmestí, alebo poľných ciest, v ktorých dominuje charakteristická atmosféra naprieč celou prácou. Fotografie sú často zahalené do hmly, dažďa alebo nočného prítmnia, čím obrazy získavajú tajomný charakter. **Hido** nepracuje ako dokumentarista, ale ako vizuálny rozprávač. Jeho zábery sú výsledkom intuitívneho hľadania, dlhých osamelých jázd krajinou, kde zachytáva miesta, ktoré v ňom vyvolávajú pocit známosti či déjà vu. Svetlo je v jeho dielach elementárnym prvkom. Často ide o tlmené odlesky pouličných lúč, žiaru palubnej dosky, alebo svetlometov svojho auta alebo ambientné denné svetlo rozptýlené hmlou. Tieto zdroje osvetlenia vytvárajú napätie medzi interiérom a exteriérom, medzi intimitou a anonymitou. No na fotografiách je jasná hranica medzi týmito protikladmi pomocou akej si bariéry skla auta. Prázdne ulice, osamelé domy s osvetlenými oknami, vedľajšie, opustené cesty ponorené do tmy – všetky tieto prvky nesú v sebe pocit izolácie, ale aj nostalgie. Pracuje so symbolickými miestami, ktoré evokujú kolektívnu pamäť amerického suburbanizmu. *Fotografuje ako dokumentarista, ale tlačí ako maliar.* (Todd Hido) Tento prístup je viditeľný v jeho práci s negatívami – nejde mu len o zachytenie reality, ale o jej interpretáciu. V postprodukcii manipuluje farby a kontrasty tak,

aby dosiahol požadovaný emocionálny účinok. Jeho obrazy sú preto zároveň realistické aj snové, ukotvené na konkrétne miesto, no zároveň nejasne známe, ako spomienky, ktoré si človek nie je istý, či ich prežil, alebo len vytvoril vo svojom podvedomí.⁴²

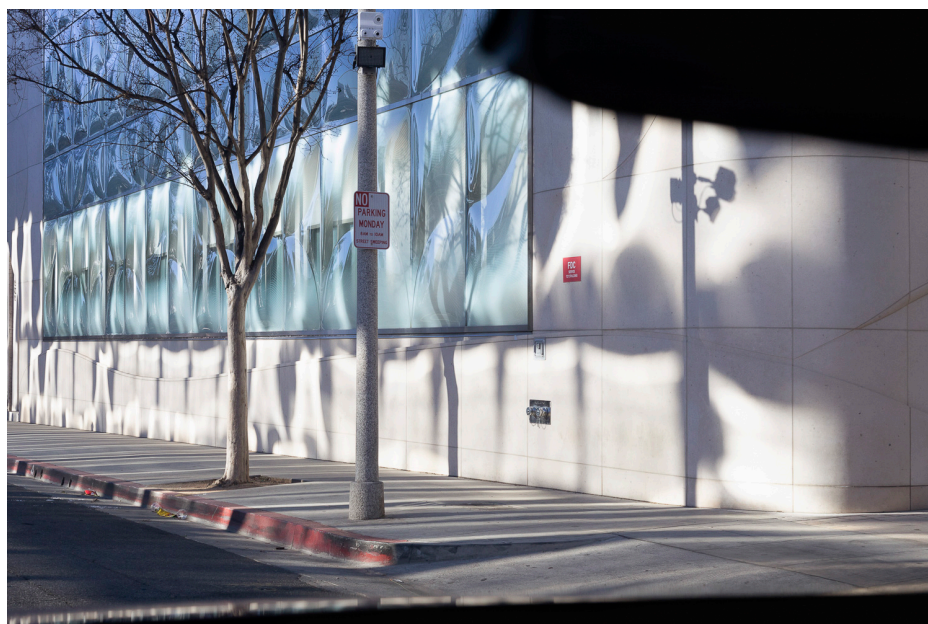


Obrázok 49 - Todd Hido, #4078-9, 2014

Todd Hido vo fotografii #4078-9 (2014) vytvára vizuálnu poéziu melanchólie a introspektívnej pamäti. Tento obraz, zachytený počas daždivého dňa, evokuje takmer impresionistickú estetiku, kde hranice medzi realitou a spomienkou zostávajú rozostrené. Rozpitá štruktúra obrazu, spôsobená vrstvou vody na skle, pripomína olejomaľby. Obraz sa takmer rozplýva, ako by bol len náhodný záznamom okamihu, ktorý sa už v nasledujúcej sekunde rozpadne. **Hidoho** vizualita je silne senzitívna, vždy narába s atmosférickými javmi tak, aby prehĺbil emocionálny účinok. Hmla, dážď, sneh a rozpitá difúzna svetelnosť tu vytvárajú podmienky, v ktorých sa vnímanie krajiny mení. Nie je to len záznam miesta, ale

⁴² HIDO, Todd, TYLEVICH, Katya (ed.). *A Road Divided*. Online. Todd Hido. 2014. Dostupné z: <http://www.toddhido.com/divided>.

spôsob, akým sa miesto javí v mysli, v pamäti, v okamihu nostalgie. Táto fotografia neponúka ostré kontúry alebo jasné detaily. Namiesto toho sa divák ocitá v priestore neistoty, kde sa všetko nachádza v procese plynutia. Motív cesty, tiahnucej sa do neznáma, spolu s naklonenými elektrickými stĺpmi a ich rozťahnutými vedeniami, evokuje nestabilitu, osamelosť a nekonečnosť. Je to pohľad, ktorý akosi poznáme. Možno z vlastných ciest autom, z daždivých popoludní, keď sa krajina pred očami. V tomto sa môže divák stratiť, pretože je to pohľad, ktorý sa odvíja skôr vnútri mysle než v skutočnom svete.



Obrázok 50 - Jens Liebchen, *LA Crossing 23*, 2010-2022



Obrázok 51 - Jens Liebchen, *LA Crossing 10*, 2010-2022

Jens Liebchen vo svojej knižnej sérii *L.A. Crossing* zachytáva Los Angeles z pohľadu anonymného vodiča automobilu, čím reflektuje spôsob, akým väčšina obyvateľov amerického veľkomesta mesta vníma svoje okolie – cez sklo auta, v neustálom pohybe, v anonymite tranzitného priestoru. Táto vizualita, uhol pohľadu vytvára odcudzenú atmosféru, v ktorej sa mesto javí ako fragmentárne, izolované a chladné miesto na život. **Liebchenov** vizuálny jazyk využíva saturovanú farebnosť, ktorá podčiarkuje umelosť mestského prostredia. Mesto v jeho fotografiách nie je organickým celkom, ale systémom ciest, križovatiek a bariér, kde sú ľudia často redukovaní na osamelé figúry čakajúce na autobus či prechádzajúce cez opustené križovatky. Zdanlivo banálne výjavy získavajú v **Liebchenovej** interpretácii melancholický podtón, čím evokujú atmosféru izolácie. Tento pocit zosilňuje aj neosobnosť architektúry – mestské fasády sa stávajú kulisami, plochami, ktoré neponúkajú útočisko, ale skôr umocňujú anonymitu a pocit nepatričnosti. Vodič ostáva v bezpečí svojho uzavretého priestoru, zatiaľ čo vonkajší svet sa mihá v rýchlom sa meniacich obrazoch, podobných filmovým záberom. Tento spôsob vnímania priestoru je typický pre moderné megapoly, kde sa mestská skúsenosť odohráva viac v pozorovaní než v interakcii skôr v pohybe než v zastavení sa v prítomnosti.^{43 44}

⁴³ LIEBCHEN, Jens, LAMM, Florian (ed.). *L.A. Crossing*. Hartmann Books, 2022. ISBN 978-3-96070-086-9.

⁴⁴ LIEBCHEN, Jens. *L.A. Crossing*. Online. Jens Liebchen. 2022. Dostupné z: <https://www.jensliebchen.de/crossing/>.



Obrázok 52 - Jens Liebchen, *Tsukuba Narita* 28, 2011

Jens Liebchen v sérii *Tsukuba – Narita* 2011/03/13 nadväzuje na vizuálny jazyk, ktorý rozvíjal v projekte *L.A. Crossing*. Zatiaľ čo v *L.A. Crossing* skúmal Los Angeles z perspektívy automobilového cestovania, v *Tsukuba – Narita* posúva túto metódu do kontextu krízovej situácie, pričom zachytáva Japonsko len dva dni po zničujúcom zemetrasení a cunami v marci 2011. Obe série spája vnímanie krajiny prostredníctvom osobného automobilu: v Los Angeles sa pohybuje mestom spôsobom, akým ho zažíva väčšina jeho obyvateľov, v Japonsku sa odcudzeným pohľadom sleduje krajinu, ktorá sa ocitla v stave neistoty a informačného chaosu.

Tsukuba – Narita 2011/03/13 je vizuálna meditácia o vnímaní katastrofy a o napätí, kontraste medzi subjektívnou skúsenosťou a mediálnou reprezentáciou. Fotografie predstavujú fragmentárnosť a neúplnosť vizuálneho záznamu – namiesto dramatických záberov skazy a utrpenia, aké dominovali globálnym médiám, ponúka pomalú, zdanlivo bežnú cestu krajinou, ktorá na prvý pohľad nepôsobí ako miesto katastrofy. Svet mimo okna sa javí ako nezmenený, no v tejto bežnosti sa skrýva paradox: ticho po udalosti, neistota, otázka, či to, čo divák vidí, skutočne vypovedá o realite. Tento vizuálny odstup vytvára priestor pre reflexiu o mediálnej pravdivosti a o tom, ako obrazy formujú naše chápanie udalostí. **Liebchen** vo svojej práci sponchybňuje dôveru v fotografiu ako objektívny dôkaz a tematizuje rozdiely medzi individuálnou skúsenosťou a mediálnym podaním.¹ V tejto sérii

Liebchen túto informačnú priepasť premieta do obrazu, ktorý sa vyhýba jednoznačným stanoviskám a ponecháva divákovi priestor na vlastnú interpretáciu situácie. Chronologické radenie fotografií evokuje dokumentárny prístup, no ich repetícia pripomína skôr road trip fotografický prístup. Pohľad z okna sa stáva hranicou medzi vnútorným a vonkajším svetom, medzi osobnou skúsenosťou a mediálnym príbehom.^{45 46}



Obrázok 53 - Jens Liebchen, *Tsukuba Narita* 59, 2011

⁴⁵ LIEBCHEN, Jens, SCHADEN, Christoph (ed.). *TSUKUBA-NARITA 2011/03/13*. Spector Books, 2011. ISBN 978-3-940064-24-0.

⁴⁶ LIEBCHEN, Jens. *Sukuba - Narita 2011/03/13*. Online. Jensliebchen. 2011. Dostupné z: <https://www.jensliebchen.de/tsukuba-narita/>.

ZÁVER

Automobil v súčasnej fotografii predstavuje nielen objekt, ale aj symbol reflektujúci spoločenské, kultúrne a technologické zmeny. V tejto diplomovej práci som sa venoval rôznym aspektom zobrazovania automobilov vo fotografii po roku 2000 a analyzoval ich vizuálnu a konceptuálnu hodnotu. Na základe výskumu som dospel k hlavným zisteniam, ktoré naznačujú, že automobil nie je len statickým objektom, ale dynamickým aktérom v rámci vizuálnej kultúry.

Z historického hľadiska je zrejmé, že automobil od svojho vynálezu prešiel viacerými fázami, v ktorých jeho význam neustále prechádzal vývojom. Zatiaľ čo v ranných obdobiach automobilovej fotografie bol auto prevažne dokumentovaný ako technologický výdobytok, postupne sa jeho zobrazovanie posunulo k metafore slobody, identity či konzumného spôsobu života. Tento posun reflektuje aj práca mnohých súčasných fotografov, ktorí v rámci svojich fotografických súboroch automobil cielene využívajú ako aktívny prvok vizuálneho rozprávania a kontexte svojej tvorby.

Dôležitým zistením práce je vplyv psychológie a spoločenských faktorov na význam automobilu vo fotografii. Automobil sa ukázal ako silný symbol statusu, individuality a mobility. Súčasné trendy navyše reflektujú rastúci kontrast medzi pozitívnymi a negatívnymi dopadmi automobilizmu. Kým v minulosti bol automobil v reklamných a umením ovplyvnených fotografiách spájaný s pokrokom a nezávislosťou, dnes sa v súčasnej fotografii často vyskytuje ako symbol ekologickej krízy, urbanistického chaosu alebo sociálnej izolácie. Tento posun naznačuje, že vizuálna reprezentácia automobilu sa vyvíja spolu so spoločenským diskurzom a meniacimi sa hodnotami.

Analyzované fotografické prístupy ukázali, že automobil môže vo vizuálnej kultúre vystupovať v rôznych podobách. Dokumentárna fotografia zobrazuje automobil ako súčasť každodenného života, kde sa stáva neoddeliteľným prvkom mestskej krajiny. Na druhej strane inscenovaná fotografia a konceptuálne diela sa zameriavajú na jeho symbolické a emocionálne hodnoty. Umelci ako Gregory Crewdson, Stephen Shore či Edward Burtynsky používajú automobil ako nástroj na vyjadrenie atmosféry odcudzenia, nostalgie alebo ekologických dôsledkov našej konzumnej spoločnosti. Tento rozmanitý prístup potvrdzuje, že automobil je v súčasnej fotografii oveľa viac než len prostriedkom prepravy – je sprostredkovateľ príbehov, výpovede a identity ich majiteľov.

Okrem umeleckých a konceptuálnych aspektov bolo zaujímavé sledovať aj technické prístupy vo fotografii automobilu. Rozvoj digitálnej technológie a post produkčných techník otvoril nové možnosti pri zobrazovaní automobilov v rôznych kontextoch. Dynamické dokumenty, zachytenia instantných momentov či surrealistické kompozície všetky demonštrujú, ako sa mení prístup k vizuálnej reprezentácii automobilu a ako fotografi experimentujú s novými výrazovými možnosťami.

Na záver môžeme konštatovať, že automobil zohráva v súčasnej fotografii výraznú, takmer neoddeliteľnú úlohu. Jeho zobrazovanie sa pohybuje na širokej škále – od dokumentárneho zaznamenávania každodennosti, cez estetické a symbolické interpretácie až po kritické komentáre. Skúmanie tohto fenoménu ukázalo, že automobil nie je bežnou súčasťou našich životov. Je bohatým vizuálnym motívom, ktorý reflektuje naše hodnoty, ale aj obavy.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATURY

Knižné zdroje:

BUSH, Andrew, MORRISON, Patt a ROSENHEIM, Jeff (ed.). *Drive*. New Haven: Yale University Press, 2008. ISBN 978-0300136487.

GÖSSLING, Stefan. *The psychology of the car: automobile admiration, attachment, and addiction*. Amsterdam: Elsevier, 2017. ISBN 978-0-12-811009-6.

HIDO, Todd, TYLEVICH, Katya (ed.). *A Road Divided*. Portland: Nazraeli Press, 2014. ISBN neuvedené.

HOWALT, Nicolai, Etudes Books (ed.). *Car Crash Studies*. Paris: Etudes Books, 2012. ISBN 978-2-9533506-6-1.

JINDRA, Jan. *Osmdesátky*. V Praze: BiggBoss, 2016. ISBN 978-80-906019-6-3.

JIRÁSEK, Václav. *Auta*. Praha: ArtMap, 2019. ISBN 978-80-906599-6-4.

KELLER, Jan. *Naše cesta do prvohor: o povaze automobilové kultury*. 1. elektronické vydání. Praha: Městská knihovna v Praze, 2022. ISBN 978-80-274-2296-8.

KURLAND, Justine. *Highway Kind*. New York: Aperture, 2021. ISBN 978-1-59711-521-6.

LIEBCHEN, Jens, LAMM, Florian (ed.). *L.A. Crossing*. Stuttgart: Hartmann Books, 2022. ISBN 978-3-96070-086-9.

LIEBCHEN, Jens, SCHADEN, Christoph (ed.). *TSUKUBA-NARITA 2011/03/13*. Leipzig: Spector Books, 2011. ISBN 978-3-940064-24-0.

MAISEL, David. *Oblivion*. Portland: Nazraeli Press, 2006. ISBN 1-59005-182-3.

MILLER, Daniel (ed.). *Car cultures*. Oxford: Berg, 2001. ISBN 1-85973-412-X.

MOM, Gijs. *The Evolution of Automotive Technology*. 2nd ed. Warrendale: SAE International, 2023. ISBN 978-1-4686-0597-6.

POWER, Mark. *Good Morning, America*. London: GOST Books, 2020. ISBN 978-1-910401-49-1.

SHORE, Stephen. *Uncommon Places*. New York: Aperture, 2004. ISBN 978-1-931788-34-2.

VIDLER, Anthony. *Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism*. Cambridge, MA: MIT Press, 2008. ISBN neuvedené.

Internetové zdroje:

ALVANS, Txema. *Perfect Day* [online]. [2014] [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://txemasalvans.com/product/perfect-day/>

FLORENCE GRISWOLD MUSEUM. *The Photographer Walker Evans* [online]. 2011 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://florencegriswoldmuseum.org/exhibitions/online/the-exacting-eye-of-walker-evans/>

GAGOSIAN. *An Eclipse of Moths* [online]. 2020, 2025 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: https://gagosian.com/media/exhibitions/2020/gregory-crewdson-an-eclipse-of-moths/Gregory_Crewdson_2020_An_Eclipse_of_Moths_Gagosian_Beverly_Hills.pdf

GAGOSIAN. *Gregory Crewdson* [online]. [2002], 2025 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://gagosian.com/artists/gregory-crewdson/>

GOOD MORNING, AMERICA. *Mark Power* [online]. 2014, 2023 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.markpower.co.uk/projects/good-morning-america-2012-14>

HAMELO, Gameli (ed.). *Humanity is always the centre of my practice* [online]. Wallpaper, 2024 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.wallpaper.com/art/alex-prager-interview-western-mechanics-seoul>

HENNEMUTH, Britt. *The Photography of Gregory Crewdson* [online]. Vanity Fair, 2020 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2020/10/cate-blanchett-talks-with-photographer-gregory-crewdson>

JURLAND, Justine. *Highway Kind* [online]. 2015 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.justinekurland.com/work/highway-kind>

KURLAND, Justine. *Now We Are Six* [online]. [2010], 2025 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: https://static1.squarespace.com/.../Aperture_Highway_Kind_Kurland_Text.pdf

LIEBCHEN, Jens. *L.A. Crossing* [online]. 2022 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.jensliebchen.de/crossing/>

LIEBCHEN, Jens. *Sukuba - Narita 2011/03/13* [online]. 2011 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.jensliebchen.de/tsukuba-narita/>

M+B PHOTO. *Andrew Bush* [online]. [2010], 2025 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.mbphoto.com/exhibitions/54/overview/>

MAISEL, David. *Oblivion* [online]. 2004 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://davidmaisel.com/works/oblivion/>

OBERMAN, Mara (ed.). *Nicolai Howalt* [online]. Artforum, 2009 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.artforum.com/events/nicolai-howalt-187895/>

OIL. *Edward Burtynsky* [online]. [2004] [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/oil>

RHOŇ, Ondřej (ed.). *Tak končí automobilový mýtus 20. století* [online]. Art Česká televize, 2019 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/360/tak-konci-automobilovy-mytus-20-stoleti-jako-vrak-kdesi-stranou-TDpIM>

SALVANS, Txema. *My Kingdom* [online]. [2020] [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://txemasalvans.com/product/my-kingdom/>

THE PHOTOGRAPHER'S GALLERY (ed.). *Edward Burtynsky* [online]. London, 2012 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: https://thephotographersgallery.org.uk/sites/default/files/Burtynsky_Raqs_exhibition_notes_4fcf8b1e7eb7f.pdf

UP PHOTOGRAPHERS. *Interview with Txema Salvans* [online]. Uppphotographers, [2015], 2025 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://upphotographers.com/interviews/interview-with-txema-salvans/>

VERDI, Aundrea (ed.). *Alex Prager: Western Mechanics* [online]. Museemagazine, 2024 [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://museemagazine.com/culture/2024/5/5/alex-prager-western-mechanics-lehmann-maupin-seoul>

ZOZNAM OBRÁZKOV

<i>Obrázok 1 - Gregory Crewdson, Untitled 2004</i>	16
<i>Obrázok 2 - Archív Mercedes-benz, Benz patent motor car 1886, 1887</i>	18
<i>Obrázok 3 - Archív Corporate Ford, An Assembly Line of the Ford Motor Company, 1913</i>	19
<i>Obrázok 4 - Archív Mercedes-benz, The Mercedes-Maybach S-Class, 2021</i>	22
<i>Obrázok 5 - Larry Chen, F7LTHY Mercedes 190E, 2018</i>	23
<i>Obrázok 6 - Archív Lamborghini, Lamborghini Miura, 1967</i>	29
<i>Obrázok 7 - Archív McLaren Racing, F1 monopost, 2024</i>	30
<i>Obrázok 8 - Luis Klemantaski, J. C. C. 200 Mile Race, 1938</i>	33
<i>Obrázok 9 - Callo Albanese, The Spark, 2024</i>	34
<i>Obrázok 10 - Archív McKlein, Lefebvre[2019]</i>	35
<i>Obrázok 11 Drew Gibson, 6 Hours of Fuji, 2024</i>	36
<i>Obrázok 12 - Stephen Shore, Thirty-First Avenue and Crescent Street, 1974,</i>	38
<i>Obrázok 13 - Wim Wneters, Once, 1995</i>	39
<i>Obrázok 14 - Walker Evans, Parked Car, Small Town Main Street, 1932</i>	40
<i>Obrázok 15 - Gregory Crewdson, Spooky Garage, 1998-2002</i>	41
<i>Obrázok 16 – Edward Burtynsky, Highway, 2003</i>	43
<i>Obrázok 17 – Dan Holdsworth, Autopia 1996-1998</i>	44
<i>Obrázok 18 - David Maisel, Oblivion 6N, 2004</i>	46
<i>Obrázok 19 – David Maisel, Oblivion 21N, 2004</i>	47
<i>Obrázok 20 – Edward Burtynsky, Nampu Bridge Interchange, 2004</i>	48
<i>Obrázok 21 – Edward Burtynsky, VW Lot #1, 2004</i>	49
<i>Obrázok 22 – Mark Power, 07 Miami, Florida, 2012</i>	51
<i>Obrázok 23 – Mark Power, 80 Dearborn, Michigan, 2017</i>	52
<i>Obrázok 24 – Mark Power, 98 Rapid City, 2018</i>	53
<i>Obrázok 25 – Mark Power, 172 Mexico, Maine, 2019</i>	53
<i>Obrázok 26 – Mark Power, 102 Mendeltna Creek, 2022</i>	55
<i>Obrázok 27 – Mark Power, 109 Superior, 2023</i>	55
<i>Obrázok 28 – Mark Power, 052 Birmingham, Alabama, 2024</i>	56
<i>Obrázok 29 – Mark Power, 046 Bessener, Alabama, 2024</i>	56
<i>Obrázok 30 – Txema Salvans, Perfect Day 37, 2012</i>	57
<i>Obrázok 31 - Txema Salvans, Perfect Day 30 2012</i>	58
<i>Obrázok 32 - Txema Salvans, Perfect Day 07, 2011</i>	60
<i>Obrázok 33 - Txema Salvans, Perfect Day 17, 2011</i>	60

<i>Obrázok 34 - Txema Salvans, My kingdom 014, 2018</i>	61
<i>Obrázok 35 - Txema Salvans, My kingdom 008, 2018</i>	62
<i>Obrázok 36 - Txema Salvans, My kingdom 50, 2018</i>	62
<i>Obrázok 37 - Txema Salvans, My kingdom 13, 2018</i>	63
<i>Obrázok 38 - Gregory Crewdson, Daughter Cover, 2001</i>	64
<i>Obrázok 39 - Gregory Crewdson, Alone Street, 2018-2019</i>	66
<i>Obrázok 40 - Václav Jirásek, Bez názvu, 2001-2017</i>	67
<i>Obrázok 41 - Václav Jirásek, Bez názvu, 2001-2017</i>	68
<i>Obrázok 42 -Alex Prager, Western Mechanics, 2024</i>	70
<i>Obrázok 43 - Andrew Bush, Man cruising south-southeast at 65 mph on highway 101 near Toro Canyon on June 19th as tide is coming, 2010</i>	72
<i>Obrázok 44 - Justine Kurland, Rebuilt Engine, 2013</i>	74
<i>Obrázok 45 - Justine Kurland, 280 Coup, 2012</i>	75
<i>Obrázok 46 - Nicolai Howald, Exterior 4, 2009</i>	77
<i>Obrázok 47 - Nicolai Howald, Interior 10, 2009</i>	78
<i>Obrázok 48 - Todd Hido, #11389-3061, 2014</i>	80
<i>Obrázok 49 - Todd Hido, #4078-9, 2014</i>	81
<i>Obrázok 50 - Jens Liebchen, LA Crossing 23, 2010-2022</i>	83
<i>Obrázok 51 - Jens Liebchen, LA Crossing 10, 2010-2022</i>	83
<i>Obrázok 52 - Jens Liebchen, Tsukuba Narita 28, 2011</i>	85
<i>Obrázok 53 - Jens Liebchen, Tsukuba Narita 59, 2011</i>	86

ZOZNAM ZDROJOV OBRAZOVÉHO MATERIÁLU

CREWDSON, Gregory. *Untitled*, 2004 [online]. Gagosian [cit. 2025-04-15].

Dostupné z: <https://gagosian.com/artists/gregory-crewdson/>

MERCEDES-BENZ. *Benz Patent Motor Car 1886, 1887* [online]. Corporate History [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.mercedes-benz.com/en/innovation/milestones/corporate-history/>

FORD MOTOR COMPANY. *An Assembly Line of the Ford Motor Company, 1913* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://corporate.ford.com/articles/history/moving-assembly-line.html>

MERCEDES-BENZ. *The Mercedes-Maybach S-Class, 2021* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.mercedes-benz.com/en/vehicles/mercedes-maybach/>

CHEN, Larry. *F7LTHY Mercedes 190E, 2018* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.larrychenphoto.com/Featured-galleries/F7LTHY-Mercedes-190E>

LAMBORGHINI. *Lamborghini Miura, 1967* [online]. Classic Motors for Sale [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.classicmotorsforsale.com/home/articles/news-article-7/supercar-royalty-the-timeless-allure-of-the-lamborghini-miura>

MCLAREN RACING. *F1 monopost, 2024* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.mclaren.com/racing/>

KLEMANTASKI, Louis. *J. C. C. 200 Mile Race, 1938* [online]. Klemcoll [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.klemcoll.com/photographers/1.aspx>

ALBANESE, Callo. *The Spark, 2024* [archív autora].

MCKLEIN PHOTOGRAPHY. *Lefebvre, 2019* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.mcklein-photography.com/wp-content/uploads/sites/4/2018/01/Lefebvre06POR17cm435.jpg>

GIBSON, Drew. *6 Hours of Fuji, 2024* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.drewgibson.co.uk/wec-2022-6-hours-of-fuji>

SHORE, Stephen. *Thirty-First Avenue and Crescent Street, 1974* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <http://www.stephenshore.net/m/uncommon.php>

WENDERS, Wim. *Once, 1995* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.wim-wenders.com/photo/bastian-photo-london-2020/?skip=prev>

EVANS, Walker. *Parked Car, Small Town Main Street, 1932* [online]. Florence Griswold Museum [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://florencegriswoldmuseum.org/exhibitions/online/the-exacting-eye-of-walker-evans/>

CREWDSON, Gregory. *Spooky Garage, 1998–2002* [online]. CNN [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://edition.cnn.com/2024/06/04/style/gregory-crewdson-photos-suburbia-retrospective/index.html>

BURTYNSKY, Edward. *Highway, 2003* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/oil>

HOLDSWORTH, Dan. *Autopia, 1996–1998* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://holdsworth.works/autopia>

MAISEL, David. *Oblivion 6N, 2004* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://davidmaisel.com/works/oblivion/>

MAISEL, David. *Oblivion 21N, 2004* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://davidmaisel.com/works/oblivion/>

BURTYNSKY, Edward. *Nampu Bridge Interchange, 2004* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/oil>

BURTYNSKY, Edward. *VW Lot #1, 2004* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/oil>

POWER, Mark. *07 Miami, Florida, 2012* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.markpower.co.uk/photographic-projects/good-morning-america-2012-2014>

POWER, Mark. *80 Dearborn, Michigan, 2017* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.markpower.co.uk/photographic-projects/good-morning-america-2017-photographs>

POWER, Mark. *98 Rapid City, 2018* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.markpower.co.uk/photographic-projects/good-morning-america-2018-photographs>

POWER, Mark. *172 Mexico, Maine, 2019* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.markpower.co.uk/photographic-projects/good-morning-america-2019-photographs>

POWER, Mark. *102 Mendeltna Creek, 2022* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.markpower.co.uk/photographic-projects/good-morning-america-2022-photographs>

POWER, Mark. *109 Superior, 2023* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.markpower.co.uk/photographic-projects/good-morning-america-2023-photographs>

POWER, Mark. *052 Birmingham, Alabama, 2024* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.markpower.co.uk/photographic-projects/good-morning-america-2024-photographs>

POWER, Mark. *046 Bessener, Alabama, 2024* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.markpower.co.uk/photographic-projects/good-morning-america-2024-photographs>

SALVANS, Txema. *Perfect Day 37, 2012* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://txemasalvans.com/work/perfect-day/>

SALVANS, Txema. *Perfect Day 30, 2012* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://txemasalvans.com/work/perfect-day/>

SALVANS, Txema. *Perfect Day 07, 2011* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://txemasalvans.com/work/perfect-day/>

SALVANS, Txema. *Perfect Day 17, 2011* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://txemasalvans.com/work/perfect-day/>

SALVANS, Txema. *My Kingdom 014, 2018* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://txemasalvans.com/work/my-kingdom/>

SALVANS, Txema. *My Kingdom 008, 2018* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://txemasalvans.com/work/my-kingdom/>

SALVANS, Txema. *My Kingdom 50, 2018* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://txemasalvans.com/work/my-kingdom/>

SALVANS, Txema. *My Kingdom 13, 2018* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://txemasalvans.com/work/my-kingdom/>

CREWDSON, Gregory. *Daughter Cover, 2001* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://czechmag.cz/fotograf-gregory-crewdson-a-jeho-dokonale-inscenovane-fotografie/>

CREWDSON, Gregory. *Alone Street, 2018–2019* [online]. Gagosian [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://gagosian.com/exhibitions/2020/gregory-crewdson-an-eclipse-of-moths/>

JIRÁSEK, Václav. *Bez názvu, 2001–2017* [online]. Deník N [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://denikn.cz/556074/smirлива-autokalypsa-jiraskovych-vraku/>

JIRÁSEK, Václav. *Bez názvu, 2001–2017* [online]. Artalk [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://artalk.info/news/tz-vaclav-jirasek-auta>

PRAGER, Alex. *Western Mechanics, 2024* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.alexprager.com/selected-work-2023-2024/uvxvspk6xq7nrvdek6nufcog4rxn20>

BUSH, Andrew. *Man cruising south-southeast at 65 mph on highway 101 near Toro Canyon on June 19th, 2010* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.mbphoto.com/artists/37-andrew-bush/series/vector-portraits/5664/>

KURLAND, Justine. *Rebuilt Engine, 2013* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.justinekurland.com/work/highway-kind>

KURLAND, Justine. *280 Coup, 2012* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.justinekurland.com/work/highway-kind>

HOWALT, Nicolai. *Exterior 4, 2009* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.nicolaihowalt.com/work/car-crash-studies/>

HOWALT, Nicolai. *Interior 10, 2009* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.nicolaihowalt.com/work/car-crash-studies/>

HIDO, Todd. *#11389-3061, 2014* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <http://www.toddhido.com/landscapes>

HIDO, Todd. *#4078-9, 2014* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <http://www.toddhido.com/landscapes>

LIEBCHEN, Jens. *LA Crossing 23, 2010–2022* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.jensliebchen.de/en/crossing>

LIEBCHEN, Jens. *LA Crossing 10, 2010–2022* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.jensliebchen.de/en/crossing>

LIEBCHEN, Jens. *Tsukuba Narita 28, 2011* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.jensliebchen.de/en/tsukuba-narita/>

LIEBCHEN, Jens. *Tsukuba Narita 59, 2011* [online]. [cit. 2025-04-15]. Dostupné z: <https://www.jensliebchen.de/en/tsukuba-narita/>

ⁱ Japonské a západné médiá podávali odlišné informácie o rozsahu katastrofy a rizikách spojených s haváriou jadrového reaktora vo Fukušime