

# **Narativní, kompoziční a barevné aspekty v tvorbě Harry Gruyaerta**

Marcela Očenášová

---

Bakalářská práce  
2020



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Reklamní fotografie

Akademický rok: 2019/2020

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Marcela Očenášová**  
Osobní číslo: **K16098**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimédia a design – Reklamní fotografie**  
Forma studia: **Prezenční**  
Téma práce: **1. Teoretická část:**  
**Narativní, kompoziční a barevné aspekty v tvorbě Harry Gruyaerta**  
**2. Praktická část:**  
**a) katalog produktů nebo služeb:**  
**Kolekce šperků Tineally od Martiny Kocianové**  
**b) výstavní soubor:**  
**Kdo nám odvalí kámen?**

### Zásady pro vypracování

#### 1. Teoretická část:

rozsah práce: minimálně 25 stran čistého textu + předepsané přílohy (ilustrace, poznámkový aparát, použitá literatura, ...).

Součástí obhajoby práce je přednáška na téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu maximálně 15 minut včetně obrazové prezentace.

Teoretická práce se odevzdává ve třech vyhotoveních, z toho dvě v pevných deskách s tím, že v jednom je vlepena obálka s DVD.

Třetí výtisk může být v kroužkové vazbě.

#### 2. Praktická část:

a) katalog produktů nebo služeb: odevzdává se vázaný katalog obsahující celkem 12 – 15 fotografií, z toho převážná část produktových fotografií – formát cca 21x30 cm jako maketa s grafickou úpravou, hodnocena bude technická kvalita fotografií, tisku a kreativita.

b) výstavní soubor (ucelený, koncipovaný soubor fotografií): odevzdává se min. 9 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + artist's statement cca 250 – 300 slov.

c) prezentační DVD (1 ks) + 1x USB Flash disk: obsahuje všechny teoretické i praktické části bakalářské práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech, včetně artist's statementu obou částí praktické bakalářské práce.

Rozsah bakalářské práce: viz Zásady pro vypracování  
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování  
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

**Seznam doporučené literatury:**

DANNHOFFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7  
PLESKOTOVÁ, Petra. Svět barev. Praha: Albatros, 1987  
COTTON, Charlotte. The photograph as contemporary art. 2nd ed. New York, N.Y.: Thames & Hudson, c2009. World of art. ISBN 0500204012  
SONTAG, Susan. On photography. Harmondsworth: Penguin, 1979, 207 s. ISBN 978-0-14-005397-5  
GRUYAERT, H. – CAMPANY, D.: Harry Gruyaert: East/West. United Kingdom : Thames & Hudson Ltd, London, (November 14, 2017). 2 zv.

Vedoucí teoretické části: **MgA. Nikola Tláskalová**  
Ateliér Reklamní fotografie

Vedoucí praktické části: **Mgr. Lucia Fišerová, Ph.D.**  
Kabinet teoretických studií

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2019**

Termín odevzdání bakalářské práce: **15. května 2020**

---

**doc. Mgr. Irena Armutidisová**  
děkanka



---

**doc. MgA. Jaroslav Prokop**  
vedoucí ateliéru



## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/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 UTB 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 – bakalářskou/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 bakalářské/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 bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji 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 bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: .....6. 12. 2019.....

Jméno a příjmení studenta: .....Marcela Očenášová.....

.....  
podpis studenta

## **ABSTRAKT**

Táto práca sa zaoberá tvorbou belgického člena agentúry Magnum Photos – Harryho Gruyaerta. Práca je písaná formou, ktorá predstavuje jeho autorské série a následne rozoberá jednotlivé vybrané fotografie. Práca ďalej porovnáva autora s ďalšími významnými fotografmi či maľbami a taktiež hovorí o udalostiach, ktoré prispeli ku ďalšiemu vývoju dokumentárnej fotografie.

Kľúčová slova: Harry Gruyaert, farba, paleta, Magnum Photos, asociácie, kompozícia, dokument, rozbor

## **ABSTRACT**

This thesis is showing work of belgian member of Magnum Photos agency – Harry Gruyaert. Thesis is written in a form that describes author's series and then analyzes selected individual photographs. This work further compares author with other important photographers or paintings and also talks about events that contributed to the further development of documentary photography.

Keywords: Harry Gruyaert, color, palette, Magnum Photos, associations, composition, document, analysis

## **PREHLÁSENIE**

Prehlasujem, že som túto prácu vypracovala samostatne s využitím uvedených prameňov a literatúry. Použité zdroje som citovala a uviedla v prílohe.

Zároveň prehlasujem, že odovzdaná verzia bakalárskej práce a elektronická verzia nahraná do IS/STAG sú totožné.

## **POĎAKOVANIE**

Predovšetkým sa chcem poďakovať vedúcej mojej bakalárskej práce MgA. Nikole Tláskalovej, za pomoc pri práci v podobe cenných komentárov a rád. Taktiež sa chcem touto formou poďakovať za jej trpezlivosť. Poďakovať sa chcem aj Mgr. Lucii Fišerovej, ktorá mi pomohla s výberom témy. Veľké ďakujem taktiež patrí PhDr. Marte Bartošovičovej za korektúru.

## **OBSAH**

<b>ÚVOD</b>	<b>10</b>
<b>ŽIVOT</b>	<b>12</b>
PRÍCHOD DO MAGNUM PHOTOS	14
CARTIER-BRESSON VERZUS KOLOR	15
PIONIER FAREBNEJ FOTOGRAFIE	16
<b>TV SHOTS</b>	<b>17</b>
<b>EAST/WEST</b>	<b>22</b>
LAS VEGAS, LOS ANGELES	23
NEGATIVE SPACE	27
NEJDE O AUTÁ	29
BANALITA VO FOTOGRAFII	32
MOSKVA	36
SNOBSKÝ VEČER A PRVOMÁJOVÉ BALÓNY	40
FOTOGRAFICKÝ VOYEURIZMUS	43
ČERVENÁ FARBA – SYMBOL SOVIETSKEJ KULTÚRY?	45
<b>LAST CALL</b>	<b>48</b>
<b>RIVAGES</b>	<b>53</b>
KONŠTRUKCIA OBRAZU, MORE AKO SKRYTÝ MOTÍV	56
OBLAČNO, MIESTAMI POLOJASNO	58
KONTEMPLÁCIA	60
<b>ZÁVER</b>	<b>63</b>
<b>ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY</b>	<b>64</b>
<b>ZOZNAM OBRÁZKOV</b>	<b>65</b>

## ÚVOD

Téme farebnej fotografie sa venujem zopár rokov. Či už prostredníctvom diskusií s priateľmi z odboru, rôznych internetových videí a článkov, alebo len cez sledovanie vlastných myšlienok a pocitov z konkrétnej fotografie. Už dlhšiu dobu u mňa pretrváva pocit, že mi je farebná fotografia omnoho bližšia ako jej čiernobiela podoba. Cítim, že farebným snímkam svojím spôsobom rozumiem, intenzívne ich vnímam a viem povedať, čo vo mne určitá paleta vyvoláva a aké pocity môže navodiť aj u iného diváka. Voľba témy tejto práce tak bola jasná – budem analyzovať fotografie, pri ktorých autor primárne využíva farbu vo svojich výpovediach.

S menom Harry Gruyaert som sa po prvý raz stretla počas štúdia na univerzite. Vtedy sme mali za úlohu spracovať krátky medailón tvorby jedného člena agentúry Magnum Photos. Natrafila som na tvorbu Harryho Gruyaerta. Jeho práca sa mi zapísala do mysle a sprevádzala ma tak dlho, až moje pocity a myšlienky vyústili do tohto textu.

Počas vytvárania tohoto textu som sa prostredníctvom sociálnej siete Instagram úplnou náhodou skontaktovala so synovcom Harryho Gruyaerta – Hugom. Ten dal pánovi Gruyaertovi vedieť o mne a mojej bakalárskej práci. Prostredníctvom Huga som sa Harryho Gruyaerta spýtala, či by bolo možné spraviť s ním interview, ktoré by som vo svojej bakalárskej práci mohla použiť. Bola som pripravená vycestovať do Paríža v prípade, že by sa chcel so mnou stretnúť a porozprávať sa osobne. Avšak cieľom bola akákoľvek možná komunikácia s fotografom – aj prostredníctvom e-mailových správ by to bolo úžasné. Odpoveď od Huga prišla. V správe mi napísal, že ho to mrzí, ale jeho strýko je stále zaneprázdnený. Vedel by mi len poskytnúť rozhovory, ktoré už urobil. Slušne som ponuku odmietla, keďže spomínané rozhovory sú dostupné a dohľadateľné na internete a najmä som ho viac nechcela zatťažovať.

V tejto práci sa teda primárne zaoberám tvorbou belgického fotografa Harryho Gruyaerta. Okrajovo spomínam aj iných významných fotografov, za účelom porovnať jednotlivé fotografické prístupy, vzťah k farbe alebo postoj ku konkrétnej téme. V širších súvislostiach písať o týchto autoroch mi prišlo zbytočné, nakoľko sa už o farebnej fotografii naprieč rôznymi žánrami alebo o fotografoch samotných písalo dosť. Okrem toho by sa rozsah tejto práce podstatne rozšíril. V práci sa ďalej venujem Gruyaertovmu životu, ktorý stručne opisujem rovnako ako aj jeho príchod do agentúry Magnum Photos. Všeobecne rozoberám jeho významné súbory a fotografie, ktoré analyzujem kompozične a taktiež mám tendencie spadať do subjektívnych autorských narácií, myšlienok či asociácií. Vďaka tomuto prístupu si kladiem za úlohu podnietiť čitateľa o nové

myšlienky a pohľady, ale zároveň mu dať priestor pre jeho osobný názor. Práca je písaná pre všetkých, ktorých zaujíma téma fotografie, konkrétne farebnej fotografie či fotografického dokumentu a neprekáža im takáto forma subjektívnej výpovede.

## 1 ŽIVOT

Harry Gruyaert sa narodil v belgickom meste Antverpy roku 1941. Vyrastal v katolíckej rodine, kde, podľa jeho slov, „na čele hierarchie bol Boh, pápež a otec“. Všadeprítomný a prísny katolicizmus v ňom vyvolával pocit uväznenia. Jeho otec Marcel Gruyaert pracoval pre spoločnosť Agfa-Gevaert, ktorá vyrábala farebné filmy a fotopapier, vďaka čomu bol Gruyaert obklopený fotografickým procesom už od detstva.<sup>1</sup> V šestnástich rokoch už vedel, že sa bude pohybovať vo fotografickej alebo filmárskej oblasti: „Vždy som vedel, že jediná profesia, ktorá ma zaujímala, bola fotografia a kino. Nikdy som neuvažoval o ničom inom.“ Marcel Gruyaert však nechcel, aby jeho syn bol fotografom, pretože nepokladal fotografiu za vážne povolanie.<sup>2</sup>

Začiatkom šesťdesiatych rokov sa toho v kultúrnej oblasti v Belgicku veľa nedialo. Osobné spory v rodine a pocit, že sa v rodnej zemi už viac nenaučí, ho prinútili opustiť krajinu. Toto rozhodnutie mu prinieslo iný pohľad na svet. Mesto Antverpy vymenil za francúzske hlavné mesto v presvedčení, že sa stane fotografom. Mohol si zvoliť Londýn alebo New York, avšak Paríž bol bližšie.<sup>3</sup> Okrem iného je toto mesto bohaté na kultúru a to najmä po fotografickej a kinematografickej stránke.

Veľkým šťastím bolo, keď po príchode do Paríža stretol šéfredaktora a grafického dizajnéra Roberta Delpire.<sup>4</sup> Vďaka nemu začal Gruyaert pracovať v reklamnej oblasti. Stal sa asistentom fotografa Williama Kleina<sup>5</sup> a spolupracoval aj s ďalším známym fotografom – Jeanloupom Sieffom.<sup>6</sup> Klein podľa Gruyaerta vyzerá a správa sa presne tak, ako aj jeho fotografie. Toto zistenie bolo jednou z najdôležitejších lekcií, ktoré sa naučil – fotografia vychádza z osobnosti jej autora.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> DAVIES, Lucy. Harry Gruyaert: 'I discovered how to see'. *The Telegraph* [online]. 15 September 2015 [cit. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/photography/what-to-see/harry-gruyaert-turns-colour-photography-into-art/>

<sup>2</sup> *Harry Gruyaert Photographer*. 2018. [DVD] Directed by G. Messiaen. Belgium.

<sup>3</sup> DAVIES, ref. 1

<sup>4</sup> **Robert Delpire** bol grafický dizajnér, kurátor a šéfredaktor kultúrnej revue *Neuf*. Publikoval fotografické knihy, ilustrácie a grafické umenie prostredníctvom *Éditions Delpire* a *Photo Poche*. Vydal množstvo významných publikácií: *Les Américains* (1958, Američania) od Roberta Franka alebo *Les Gitans* (1975 Cigáni) od českého fotografa Josefa Koudelky.

Robert Delpire. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Delpire](https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Delpire)

<sup>5</sup> **William Klein** je francúzsky fotograf pochádzajúci z Ameriky. Jeho fotografie sa vyznačujú ironickým prístupom k médiám v kontexte fotožurnalizmu a módnjej fotografie.

William Klein (photographer). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/William\\_Klein\\_\(photographer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/William_Klein_(photographer))

<sup>6</sup> **Jeanloup Sieff** bol francúzsky fotograf známy pre svoje portréty politikov, známych umelcov, fotografoval krajiny ale aj módu či akty, kde využíval širokouhlé objektívy.

Jeanloup Sieff. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Jeanloup\\_Sieff](https://en.wikipedia.org/wiki/Jeanloup_Sieff)

<sup>7</sup> DAVIES, ref. 1



V Antverpách bol „nikto“ a v Paríži sa v tomto čase pohybuje na poli módnjej fotografie. Chodil do ateliérov s krásnymi modelkami, cestoval s nimi do vybraných lokalít, otváral sa mu nový svet. Avšak po čase si začal uvedomovať, že ho viac zaujíma prostredie – miesto, kde sa nachádza, ako oblečenie na ženách. Kľúčovým môžeme nazvať moment, kedy mu priateľ z menšej agentúry navrhol, aby fotografoval počas plavby na lodi z Marseille do Casablancy: „*Zamiloval som sa do krajiny. Dala mi impresiu. Vstúpil som do Brueghelovej maľby. Bolo tu tol'ko afinity medzi krajinou, ľuďmi, farbami a tým nádherným svetlom.*“<sup>8</sup> Vďaka návšteve nového prostredia, vďaka tejto plavbe sa začína jeho osobná fotografická cesta. Gruyaert nechcel viac robiť prácu, pri ktorej musí premýšľať nad rozvrhnutím stránky či dvojstránky. Nechcel premýšľať nad grafickými záležitosťami, preto si našiel prácu, ktorá mu umožnila zarobiť si na život a zároveň dovolila, aby jeden mesiac v roku mohol cestovať vo svojej malej dodávke značky Volkswagen.<sup>9</sup>

Koncom šesťdesiatych rokov sa vybral do Maroka,<sup>10</sup> vďaka čomu v roku 1976 vyhral s fotografiami tam vytvorenými cenu Kodak Prize. Tieto snímky boli v roku 1990 publikované v jeho autorskej knihe *Morocco*, ktorá v novšej verzii vyšla opäť v roku 2013.<sup>11</sup>

Harry Gruyaert je vo svete primárne známy pre svoje fotografie z rôznych krajín, napr. zo spomenutého Maroka, ale aj Indie, Egypta, Írska či jeho rodného Belgicka.<sup>12</sup> Snímky z týchto a ďalších krajín boli v roku 2006 publikované v jeho knižke s názvom *Harry Gruyaert*, ktorá je komplexnou monografiou jeho cestovateľskej tvorby. Pre túto prácu som vybrala zámerne aj menej známe súbory (*Last Call*, *It's not about Cars*, *East/West*), ktoré sa od seba líšia ideou a procesom, akým boli vytvorené. Momentálne je vo svojich úctyhodných 78-mich rokoch neustále aktívny fotograf, ktorý vystavuje a naďalej vytvára nové publikácie.

---

<sup>8</sup> *Harry Gruyaert Photographer*, ref. 2

<sup>9</sup> DAVIES, ref. 1

<sup>10</sup> MUTTI, Giulia. Harry Gruyaert: A Career in Technicolour. *Another Magazine* [online]. 15 September 2015 [cit. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://www.anothermag.com/art-photography/7782/harry-gruyaert-a-career-in-technicolour>

<sup>11</sup> Harry Gruyaert: Life and work. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Harry\\_Gruyaert](https://en.wikipedia.org/wiki/Harry_Gruyaert)

<sup>12</sup> Harry Gruyaert, ref. 11

## 1.1 Príchod do Magnum Photos

Gruyaert je cestovateľ, ktorý žil všade a nikde zároveň. Väčšinu negatívov si nosil v kufri neustále so sebou, avšak časť z nich mal odloženú v rôznych bytoch či u známych. Tento neporiadok ho dohnal k myšlienke, že by bolo lepšie byť súčasťou akejkoľvek štruktúry a agentúra Magnum Photos by bola riešením.<sup>13</sup>

Každý rok sa pravidelne koná tzv. *Annual General Meeting (AGM)*<sup>14</sup>, ktorý usporadúva agentúra Magnum Photos. Ide o stretnutie, na ktorom sa rozoberá chod celej spoločnosti a príchod nových fotografův. Gruyaert toto pozvanie dostal. V životopisnom dokumente *Harry Gruyaert – Photographer (2018)* od režiséra Gerrit Messiaen-a, si Belgičan spomína na deň schôdzky so smiechom: „*Bol som na ceste do kancelárie. Videl som na ulici veľa zaujímavých vecí a pomyslel som si: Prečo idem? Mal by som zostať tu na ulici a fotografovať.*“<sup>15</sup>

Aj napriek zaujímavým momentom videným na ulici, Gruyaert stretnutie absolvoval, vďaka čomu sa v roku 1982 stal oficiálnym členom agentúry Magnum Photos. S týmto rozhodnutím však mali niektorí členovia agentúry problém, pretože v tom čase dokumentárnej fotografii stále vládli čiernobiele snímky. V agentúre boli výborní žurnalistickí fotografi, takí, ktorí chceli fotiť veľké príbehy – dianie po celom svete. Ďalší chceli zase zasahovať do spoločnosti a Gruyaert si medzi nimi nedokázal nájsť svoje miesto. „*Vieš, moje fotografie nie sú veľmi ocenené. Dokonca mi odporučili, aby som prestal,*“ spomína v interview na Gruyaertove slová jeho dobrý priateľ a kolega z agentúry Raymond Depardon.<sup>16</sup> Depardon si od začiatku vážil fotografie Harryho Gruyaerta. Nerozumel, ako dokáže niekto takto „rámovať“ farbu. O to viac bol prekvapený z reči, že by mal Belgičan prestať. Depardon ho vtedy povzbudil so slovami, aby pokračoval<sup>17</sup> ďalej, čo zdá sa, že pomohlo, keďže stále patrí medzi členov agentúry Magnum. Harry Gruyaert sa v Paríži usadil a žije tam dodnes.

<sup>13</sup> *Harry Gruyaert Photographer*, ref. 2

<sup>14</sup> Events Programme: Magnum Photos 69th Annual General Meeting. *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/events/event/magnum-photos-69th-annual-general-meeting-events-programme/>

<sup>15</sup> *Harry Gruyaert Photographer*, ref. 2

<sup>16</sup> **Raymond Depardon** je francúzsky fotograf, fotožurnalista a filmový dokumentarista. Od roku 1978 je členom agentúry Magnum Photos.

Raymond Depardon. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Raymond\\_Depardon](https://en.wikipedia.org/wiki/Raymond_Depardon)

<sup>17</sup> *Harry Gruyaert Photographer*, ref. 2

## 1.2 Cartier-Bresson verzus kolor

Zaujímavosťou je, že medzi fotografických „hrdinov“ Harryho Gruyaerta patria takí, ktorí na rozdiel od neho, pracovali primárne s čiernobielym filmom – známi Henri Cartier-Bresson či Lee Friedlander.<sup>18</sup> Práve na jednu z prvých Gruyaertových výstav v Paríži sa osobne prišiel pozrieť jeden z dvoch menovaných hrdinov – Cartier-Bresson, majster čiernobielej dokumentárnej fotografie a kolega samotného Gruyaerta. V tej dobe Gruyaertove fotografické zväčšeniny nemali takú istú technickú kvalitu, akú majú jeho výtlačky dnes. V dokumentárnom filme od Gerrita Messiaena si Gruyaert spomína na slová, ktoré mu Cartier-Bresson povedal pri prezeraní si jeho fotografií: „*Nie je to zlé, ale nemáš iný druh (odtieň) červenej?*“ Po vyslovenej otázke začal Bresson prikladať rozličné predmety na fotografie a porovnával tak odtiene farieb a možné variácie. Gruyaert v dokumente priznáva, že táto skúsenosť bola pre neho nesmierne zaujímavá.<sup>19</sup>

O dva týždne neskôr dostal od Bressona telefonát s prosbou, aby mu nakoloroval fotografie. Gruyaert nerozumel, prečo ho žiada o niečo také. Nebol maliarom, nikdy ani nekreslil. Myšlienka to bola zaujímavá, ale vedel, že to nie je dobrý nápad. Kolorovanie Bressonových fotografií sa tak nikdy neuskutočnilo. Na príhodu si vo filme Gruyaert spomína s úsmevom, pretože Cartier-Bresson mal zvláštny vzťah ku farbe – nemal rád farebné fotografie. Pre neho farba bola pre maľby. Podľa Raymonda Depardona musel Gruyaert svojimi fotografiami zmiast' samotného majstra Cartier-Bressona, pretože podľa neho Gruyaert fotografoval podobne ako Bresson, iba vo farbe. Zároveň je Depardon presvedčený, že Bresson nebol ani zďaleka hlúpy a vedel, že Harry Gruyaert je výborný fotograf.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> GRUYAERT, Harry, CAMPANY, David, ed. *East/West*. London: Thames&Hudson, 2017. ISBN 978-0500544921.

<sup>19</sup> *Harry Gruyaert Photographer*, ref. 2

<sup>20</sup> *Harry Gruyaert Photographer*, ref. 2

### 1.3 Pionier farebnej fotografie

Harry Gruyaert patrí medzi prvých, ktorí využívali silu farebného filmu, nástroj neskôr plne využívaný v komerčnej oblasti fotografie. Koncom sedemdesiatych rokov pochopil, že niet limitov nad to, čo všetko sa dá vytvoriť jednoduchou výbavou – 35 mm fotoaparátom a filmom Kodachrome. V tomto období málo fotografov pracovalo s farbou a ešte menej sa vystavovalo či publikovalo. Kniha „Guide“ od Williama Egglestona vychádza v Amerike roku 1976 a o dva roky neskôr vydáva taliansky fotograf Luigi Ghirri publikáciu Kodachrome. V týchto rokoch bol okolo farebnej fotografie pohyb. Avšak chýbali jej korene a stále si hľadala svoje miesto a uznanie.<sup>21</sup>

Keď firma Kodachrome zrušila výrobu Gruyaertovho obľúbeného filmu, prirodzene prešiel na digitálne snímanie a tlačiarenský výstup. Aj napriek tomu, že je digitálny obsah menej štruktúrovaný ako film, Gruyaert uvádza, že vďaka nemu môže viac riskovať, no podstatnejšie „umožňuje prístup k novým druhom svetla,“ ktoré predtým nemohol zachytiť.<sup>22</sup>

Fotografické mená ako Saul Leiter<sup>23</sup>, William Eggleston<sup>24</sup>, Joel Meyerowitz<sup>25</sup>, Luigi Ghirri<sup>26</sup> a Stephen Shore<sup>27</sup> poznáme pod slovným spojením pionier(i) farebnej fotografie. Harry Gruyaert je na stránkach Magnum Photos rovnako ako aj v iných textoch označený týmto termínom. No na rozdiel od vyššie vymenovaných kolegov, je jeho meno minimálne na Slovensku a v Českej republike pomerne neznáme.

---

<sup>21</sup> GRUYAERT, ref. 18, str. 5.

<sup>22</sup> TANAKA, Kenneth. *Harry Gruyaert: A New Old Master* [online]. 2015 [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: [https://theonlinephotographer.typepad.com/the\\_online\\_photographer/2015/10/harry-gruyaert-a-new-old-master.html](https://theonlinephotographer.typepad.com/the_online_photographer/2015/10/harry-gruyaert-a-new-old-master.html)

<sup>23</sup> **Saul Leiter** bol americký fotograf a maliar, ktorého práca v 40. tých a 50. tých rokoch 20. storočia bola dôležitým faktorom k tomu, čo dnes poznáme pod pojmom *New York School of Photography*. Ďalší fotografi ktorý patria do skupiny sú Richard Avedon, Weegee alebo Diane Arbus.

Saul Leiter. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Saul\\_Leiter](https://en.wikipedia.org/wiki/Saul_Leiter)

<sup>24</sup> **William Eggleston** je americký fotograf, všeobecne uznávaný pre spopularizovanie farebnej fotografie ako legitímneho umeleckého média.

William Eggleston. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/William\\_Eggleston](https://en.wikipedia.org/wiki/William_Eggleston)

<sup>25</sup> **Joel Meyerowitz** je americký fotograf známy najmä pre svoje „street“ fotografie, portréty a krajinu. Bol jedným z prvých zástancov farebnej fotografie.

Joel Meyerowitz. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Joel\\_Meyerowitz](https://en.wikipedia.org/wiki/Joel_Meyerowitz)

<sup>26</sup> **Luigi Ghirri** bol taliansky fotograf ktorý získal reputáciu ako pionier a majster súčasnej fotografie. Najznámejšie sú jeho fotografie pláží v pastelových farbách.

Luigi Ghirri. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi\\_Ghirri](https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi_Ghirri)

<sup>27</sup> **Stephen Shore** je americký fotograf dokumentujúci banálne scény a objekty v USA. Známy je pre svoje priekopnícke využitie farieb v umeleckej fotografii

Stephen Shore. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen\\_Shore](https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Shore)

## 2 TV SHOTS

V dnešnej dobe sa vyrábajú veľmi kvalitné televízory. Majú úžasný dynamický rozsah farieb a kvalitu, ktorá podáva obraz v tých najmenších detailoch. Prirodzene, od začiatku výroby farebných televízorov<sup>28</sup> nemali televízne obrazovky takúto kvalitu. Väčšina ľudí si spomenie na obrazovku, ktorá na dotyk elektrizovala, alebo pri pohľade na ňu zblízka bolo možné vidieť jednotlivé (farebné) body, z ktorých bol obraz zložený.

Začiatkom sedemdesiatych rokov žil Harry Gruyaert v Londýne. Tentokrát nebol okúzlený len mestom a jeho ulicami. Londýn vnímal najmä cez televíznu obrazovku a jej farby sa mu stali zdrojom inšpirácie. Tak začal fotografovať najrôznejšie vysielané programy. Od tých banálnych cez populárne seriály, stanicu BBC, rôzne reklamy či televízne noviny zachytávajúce prvý let Apollo. Gruyaert strávil mesiace pred televízorom, hýbal anténou sem a tam, aby dosiahol najšialenejšie farby, aké boli možné.<sup>29</sup>

Fotografie sú častokrát ohraničené zaobleným rámom od samotného televízora. Disponujú najrôznejšími kombináciami farieb. Bodová štruktúra, vychádzajúca z televíznej obrazovky, ktorú zachytávajú fotografie spolu so sýtim kolorom, má výrazne grafický charakter. V sérii sa nachádzajú aj momenty, ktoré môžeme považovať za čisto grafické. Okrem grafického presahu má séria *TV Shots* príbuznosť s dominantným umeleckým smerom šesťdesiatych rokov – pop-art. Pop-art bral inšpiráciu, ako už z názvu vychádza, z populárnej kultúry, z veľkomesta alebo komerčného umenia. Prepojil rôzne umelecké médiá – komiks, fotografiu, reklamu, grafiku, typografiu a iné.<sup>30</sup>

Gruyaert objavil populárne umenie v New Yorku koncom šesťdesiatych rokov. Vďaka nemu si uvedomil, že na konzumnú spoločnosť sa netreba pozeráť len negatívne. Najzákladnejšou myšlienkou bolo vytvoriť obraz krajiny prostredníctvom vysielaných programov v televízii, ktoré sa denne premietali v britských obývačkách. V interview pre Magnum Photos sa v spojení so sériou Gruyaert humorne nazval „izbovým reportérom“.<sup>31</sup>

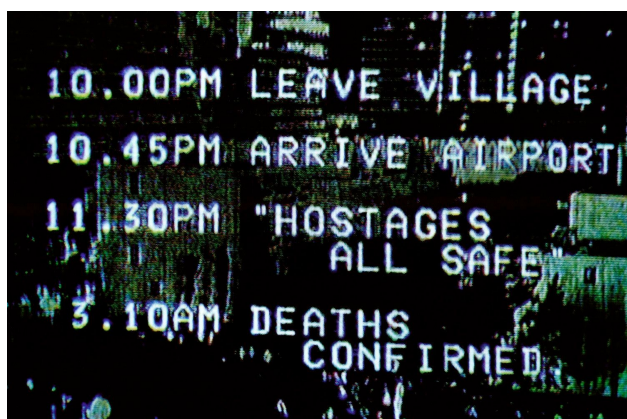
<sup>28</sup> V roku 1953 bol predstavený prvý farebný televízor, avšak televízne stanice a siete sa vo väčšine častí sveta rozšírili v 60. a 70. rokoch 20. storočia rozšírili. BELLIS, Mary. The History of Color Television. *ThoughtCo*. [online]. 11 Feb. 2020 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: [thoughtco.com/color-television-history-4070934](https://thoughtco.com/color-television-history-4070934)

<sup>29</sup> Harry Gruyaert *Photographer*, ref. 2

<sup>30</sup> Popart. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://sk.wikipedia.org/wiki/Popart>

<sup>31</sup> BOURGEOIS-VIGNON, Anne. TV Shots: The Olympics. *Magnum Photos* [online]. 10 Aug. 2016 [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/sport-arts-culture/harry-gruyaert-tv-shots-the-olympics/>

Reportérom skutočne na chvíľu bol. Najmä v roku 1972 počas Olympijských hier v Mníchove. V autobiografickom dokumente opisuje, ako sedel pred televízorom denne, počas dvoch týždňov a fotografoval vysielané hry. V tom čase ešte neboli videoprehrávače, vďaka ktorým by si mohol program natočiť, pretočiť späť či zastaviť. Tento živý spôsob fotografovania je mu dobre známy, pretože prístup je rovnaký ako pri fotografovaní v teréne. Snímky sú výsledkom kontrolovanej náhody. Nečakanou a hroznou udalosťou počas týchto Olympijských hier bolo zajatie 11 členov izraelského olympijského tímu, ktorý boli zajatý a zabitý spolu s nemeckým policajným dôstojníkom palestínskou teroristickou skupinou.<sup>32</sup> Gruyaert túto nešťastnú udalosť prostredníctvom televízora zachytil.



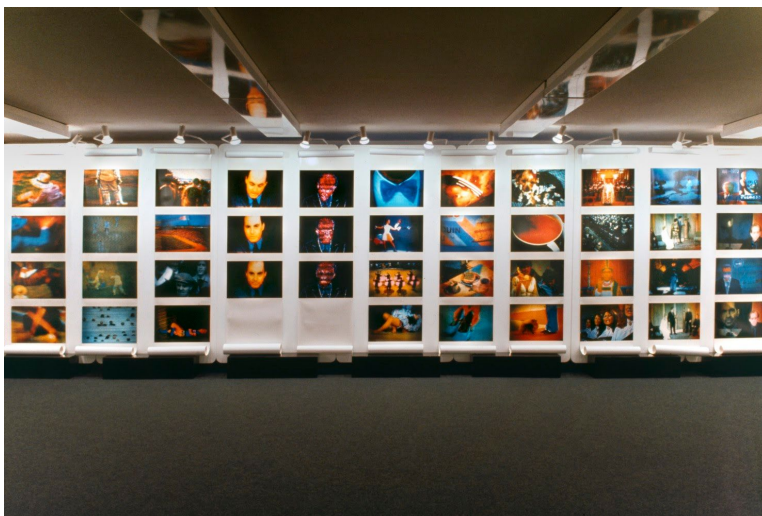
Obr. 1: Harry Gruyaert, *Olympic Games in Munich*, zo súboru *Tv Shots*, 1972

V roku 1974 boli fotografie zo série *TV Shots* vystavené v parížskej Delpire Gallery (Galéria Roberta Delpireho). Fotografickú satiru považuje rodák z Antwerp za jeho najviac žurnalistické dielo. Sériu, v ktorej mal potrebu povedať niečo o médiách. Ľudia tento jeho zámer nevideli a pokladali fotografie za depresívne.<sup>33</sup> Myslím si, že sa na Gruyaertov zachytený konzumerizmus v podobe *TV Shots* treba pozerat' humornou formou a nie negatívne či nahnevane. Niekedy sa stáva, že umelecké dielo, myšlienka či názor predbehne svoju dobu, čo spôsobí vlnu kritiky a pohoršenia. Je to jeden z faktorov, ktorý je veľmi dôležitý pre posun a pokrok, či už v umení, myslení alebo vede.

<sup>32</sup> HAVLIN, Laura. *TV Shots* [online]. 21 November 2017 [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/art/harry-gruyaert-tv-shots/>

<sup>33</sup> HAVLIN, ref. 32.





Obr. 2: Harry Gruyaert, inštalácia prvej výstavy *TV Shots* v Delpire Gallery v Paríži, 1974



Obr. 3: Harry Gruyaert, *Great Britain*, zo súboru *TV Shots*, 1972



Obr. 4: Harry Gruyaert, *Olympic Games in Munich*, zo súboru *TV Shots*, 1972



Obr. 5: Harry Gruyaert, *Great Britain & France*, Television broadcast, zo súboru *TV Shots*, 1972



Obr. 6: Harry Gruyaert, Television broadcast, zo súboru *TV Shots*, 1972

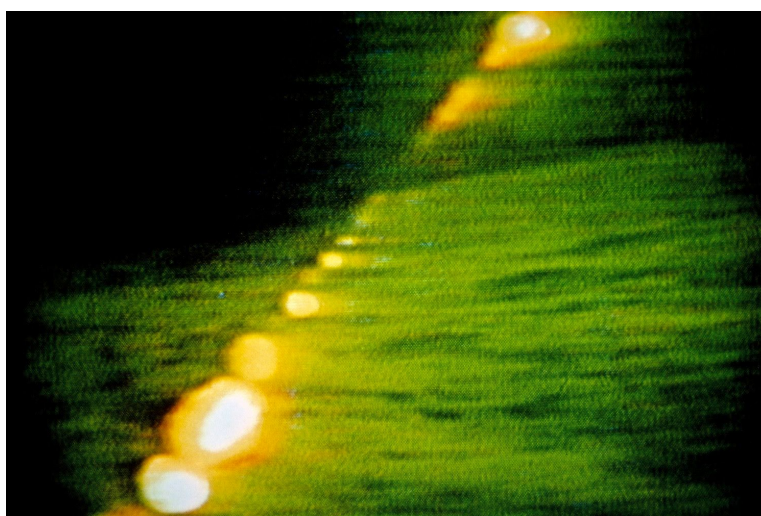


Obr. 7: Harry Gruyaert, *Great Britain & France*, Television broadcast, zo súboru *TV Shots*, 1972

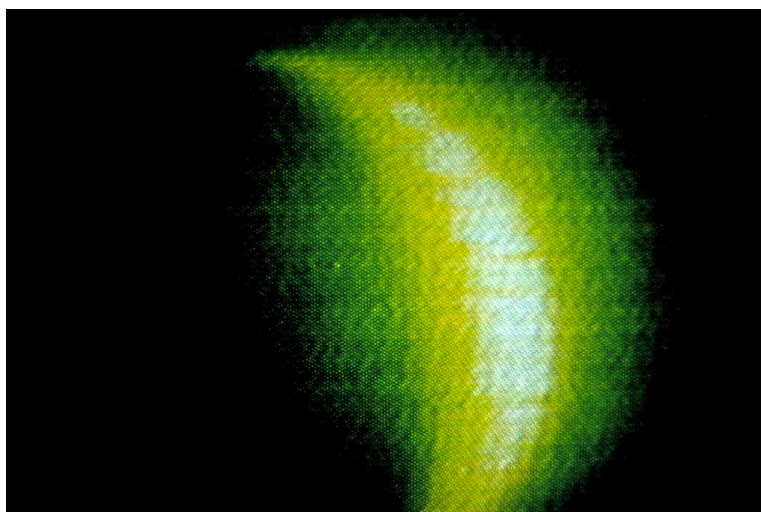




*Obr. 8: Harry Gruyaert, Apollo XIV, Great Britain, BBC II, zo súboru TV Shots, 1971*



*Obr. 9: Harry Gruyaert, Apollo XIV, Great Britain, BBC II, zo súboru TV Shots, 1971*



*Obr. 10: Harry Gruyaert, Apollo XIV, Great Britain, BBC II, zo súboru TV Shots, 1971*

### 3 EAST/WEST

Dvojdielna publikácia kodachromových snímok *East/West* z roku 2017 zachytáva život v amerických mestách Las Vegas a Los Angeles (West) v roku 1981 v kontraste so životom v ruskom hlavnom meste Moskva (East), v roku 1989. Hoci sa Belgičan nepovažuje za foto-žurnalistu, snímky svedčia o zeitgeiste krajín v osemdesiatych rokoch. „*Pre mňa dobrá fotografia nie je len veľmi dobre komponovaná, ale hovorí mnoho aj o mieste, v ktorom bola zachytená,*“ povedal pre americký magazín Time.<sup>34</sup>

Prostredníctvom farieb sa nám v súbore *East/West* naskytne pohľad na dve politicky odlišné krajiny a ich spoločenskú mentalitu v danom období. Nadmerná saturácia Kalifornie oproti unavenej palete sovietskeho zväzu – kontrast farieb, ktorý je kľúčovým faktorom pre tieto súbory.<sup>35</sup> Vďaka nemu fotografie komunikujú, navzájom sa podporujú. Je to farebná paleta, ktorou sa krajina prezentuje a ktorú tu Gruyaert študoval – nie politika.<sup>36</sup>

V umení – v tomto prípade vo fotografii má veľký podiel autorský výber koloru s ktorou autor subjektívne pracuje. Človek prijíma asi 80 percent informácií cez zrakové ústrojenstvo. Farebné videnie nám umožňuje presnejšie identifikovať pozorované objekty, situácie – dáva nám možnosť lepšie sa orientovať v trojrozmernom priestore. Rozširuje tiež emocionálne spektrum, na základe ktorého sme sa naučili priradovať farbám význam. Tento výber môže byť vedomý, ale aj nevedomý.<sup>37</sup> V oboch prípadoch dokáže fotograf odzrkadliť miesto na základe vlastného vnútra, pocitu a estetiky mu blízkej. Pre jedného je to monochromatický prejav, pre iného zase pastelová paleta. Je to jazyk. Forma dorozumievania, prepojenie a komunikácia medzi ľuďmi. Osobitá farebná paleta sa medzi fotografmi diametrálne líši rovnako, ako ich prístup či vybrané a následne dokumentované téma.

V dnešnej dobe stále nie je isté, či je reakcia na farbu a jej symbol výsledkom kultúrnej dohody alebo je význam čisto inštinktívny.<sup>38</sup> Význam farieb pre nás nemôže byť nikdy celkom jednoznačný, pretože každá farba nadobudla súčasne niekoľko významov v danej oblasti. Len

---

<sup>34</sup> GENOVA, Alexandra. SEEING LIFE ON BOTH SIDES. *Time* [online]. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://time.com/harry-gruyaert-photographer-east-west/>

<sup>35</sup> GRUYAERT, ref. 18, str. 5.

<sup>36</sup> GENOVA, ref. 34.

<sup>37</sup> ELIŠKA, Jiří. *Vizuální komunikace : Teorie Barev: Barva* [online]. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: [http://www.jirieliska.cz/fileadmin/user\\_upload/knihy/Barvy%2004.pdf](http://www.jirieliska.cz/fileadmin/user_upload/knihy/Barvy%2004.pdf). PDF, str. 2.

<sup>38</sup> Color symbolism: Conceptualizations of colors cross-culturally. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Color\\_symbolism](https://en.wikipedia.org/wiki/Color_symbolism)

podľa kontextu, v ktorom sa nachádza, dokážeme odvodiť jej zmysel.<sup>39</sup> Podľa kunshistorika Dušana Brozmana, farba ako estetický prvok nie je tým čo vidíme: „*Smysl barvy, její funkce i způsob, jak ji vnímáme, jsou proto vždy závislé na kultuře, ve které žijeme.*“<sup>40</sup>

Svet sa vedome i nevedome prejavuje farebne a Harry Gruyaert to vie. Práve on je jedným z mála dokumentárnych fotografov, ktorý týmto jazykom hovorí naozaj exkluzívne. Farba je jeho základným výrazovým i komunikačným prostriedkom.

### 3.1 Las Vegas, Los Angeles

V 80-tych rokoch putuje Gruyaert Amerikou, kde zaznamenáva lesk a saturáciu v známych mestách Los Angeles a Las Vegas. Vegas popisuje ako život v pekle, no napriek tomu tu pociťuje istú dávku vzrušenia.<sup>41</sup> Vedome sa vyhýba príťažlivým, za to banálnym záberom nočných ulíc s ich typickým neónovým osvetlením na portáloch kasín a striptízových barov. Práve naopak. Mesto študuje cez deň. Charakteristická americká ikonografia je všade prítomná a príťažlivá pre Gruyaertove oko. Autá, diaľnice, bazény, motely, nákupné centrá či skupiny ľudí sa stali hlavnými motívami jeho fotografií.<sup>42</sup> Farba nie je jednoduchá forma. Je to fotograf, ktorý je architektom celého obrazu.

Žiarivé farby Ameriky dokážu nepozorného diváka ľahko zmiast'. Slnečný optimizmus LA a Vegas ho tak dokáže dohnať k predstave, že sa jedná o vizuálne zobrazenie „amerického sna.“ Citelný je najmä rozpor, ktorý nám naznačuje, že všetko nemusí byť také dokonalé ako sa na pohľad zdá. Gruyaert opticky dráždi presýtenými farbami, ktorými odpútava pozornosť od skutočného zámeru. Snímky žiarivé, no na ľudskej úrovni osamelé. Nie osamelosť, v depresívnom ponímaní. Clivosť, americká ambícia, túžba po bohatstve, šialená mentalita a istá vulgárnosť.<sup>43</sup> To všetko sa skrýva pod nádherným farebným rúchom.

Na rozdiel od Gruyaerta, britský fotograf Martin Parr fotografuje v 90-tych rokoch konzumerizmus vo svete, ktorý je na prvý pohľad značne čitateľný. Séria nesie vtipný názov *Common Sense (Zdravý rozum)* a zachytáva detailné zábery napr. na šperky, opaľujúce sa telá, plešaté hlavy, nezdravé jedlo a omnoho viac. Parr vyhľadáva národné stereotypy, ktoré sníma na

<sup>39</sup> ELIŠKA, ref. 37.

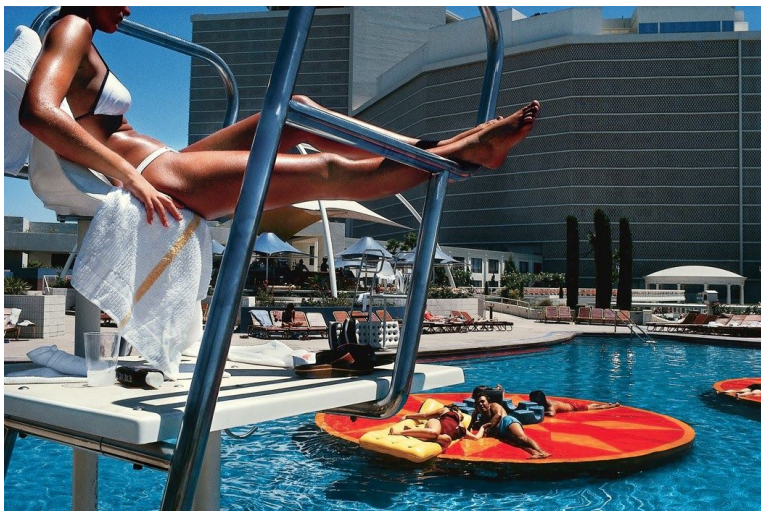
<sup>40</sup> FRANČE, Vojtěch. *Symbolika barev v umění: Symbolické funkce barev* [online]. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <http://ografologii.blogspot.com/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>

<sup>41</sup> KURCFELD, Michael. Harry Gruyaert. *VIMEO* [online]. 2017 [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://vimeo.com/groups/553033/videos/214006472>

<sup>42</sup> GRUYAERT, ref. 18, str. 6.

<sup>43</sup> KURCFELD, ref. 41.

špeciálny, ultra saturovaný filmový materiál, čím vizuálne podporuje spotrebiteľskú kultúru.<sup>44</sup> Banálne zábery, gýč, groteska, vtip – fotografie vtipné, plné žiarivých farieb, ale rovnako ako u Gruyaerta sú na ľudskej úrovni smutné.<sup>45</sup>



Obr. 11: Harry Gruyaert USA. Nevada. Las Vegas. Caesar's Palace Hotel, zo súboru East/West, 1982



Obr. 12: Harry Gruyaert, USA Nevada, Las Vegas, Drunken man on a casino parking lot, zo súboru East/West, 1982

<sup>44</sup> TAYLOR, Rachel. Common Sense 1995–9: Summary. *Tate* [online]. Feb. 2004 [cit. 2020-07-19]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/parr-common-sense-p78371>

<sup>45</sup> Common Sense. *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-07-19]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/martin-parr-common-sense/>





Obr. 13: Harry Gruyaert, USA, On the road between Los Angeles and Las Vegas, zo sùboru East/West, 1982



Obr. 14: Harry Gruyaert, USA, Las Vegas, Entrance to the Desert Isle Hotel, zo sùboru East/West, 1982

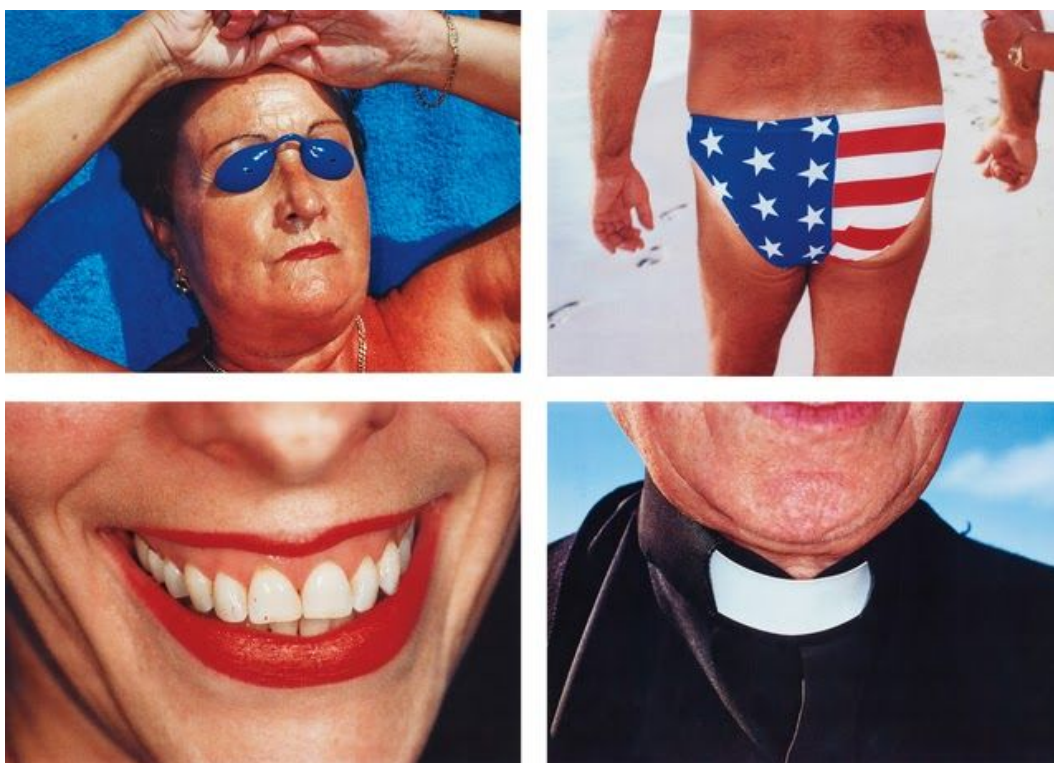


Obr. 15: Harry Gruyaert, USA, Las Vegas, Scene around a wedding chapel, zo sùboru East/West, 1982





*Obr. 16 A: Martin Parr, fotografie zo súboru Common sense 1995 – 1999*



*Obr. 16 B: Martin Parr, fotografie zo súboru Common sense 1995 – 1999*

### 3.1.1 Negative space



Obr. 17: Harry Gruyaert, USA California, Los Angeles Parking lot, zo súboru East/West, 1982

Ako som už uviedla, fotografie vytvorené v mestách Las Vegas a Los Angeles dokumentujú ulice, autá, motely, bazény, ale aj ľudí vo väčších skupinách, menších skupinách či postavy osamelé. Neprehliadnuteľným, dominantným motívom sú práve kamsi putujúci ľudia, ktorí sa tajomne strácajú vo veľkosti okolitej architektúry.<sup>46</sup> V niektorých prípadoch sú zreteľne viditeľní, v tých ďalších zase vystupujú z tieňov alebo prichádzajú „spoza rohu.“ Tento fenomén človeka – mravca sa ukazuje aj v ďalších jeho záberoch. Napríklad v sérii *Rivages* postavy, ktoré tu Gruyaert zachytáva, nie sú malé oproti budovám, nápisom či stĺpom, ktoré človek sám vytvoril. *Rivages* zobrazuje veľkosť človeka oproti mohutným mrakom, pod ktorými stojíme, oproti moru, v ktorom sa kúpeme, oproti prírode, ktorú sa tak často snažíme skrotiť.

Pri pohľade na fotografiu s názvom *Parking lot (Parkovisko)* si najskôr všimneme tri veci: starší pár, ktorý sa nachádza takmer v strede fotografie, obrovské steny budov a metalické auto, ktoré stojí v zlatom reze. Poukázať treba na prázdne plochy, ktoré zaberajú väčšinu tejto, ale aj ďalších Gruyaertových snímok. Vo fotografii poznáme termín označujúci ako „*negative space*,“ čo v preklade znamená pasívny priestor. Tento priestor sa skladá z prázdnych, neutrálnych plôch.

<sup>46</sup> GRUYAERT, ref. 18, str. 6.

Môže ísť o oblohu, hladinu vody, prázdne steny budov a pod. Takýto typ kompozície zdôrazňuje objekt, ktorý je prázdny priestorom obklopený.<sup>47</sup> V tomto prípade je to muž so ženou. Pohľad pútajú nielen vďaka čistým plochám navôkol, ale aj vďaka výrazne farebnému odevu, ktorý majú na sebe. Podľa absencie tieňov predpokladám, že fotografia bola vyhotovená v čase, keď slnko bolo vysoko na oblohe, teda na obed. Steny budov, ktoré pôsobia ako filmové kulisy, v spojení so svetlom robia fotografiu plošnou. Takmer všetky objekty sa zdajú byť v jednej línii až na auto akvamarínovej farby, ktoré je ku fotografovi najbližšie. Vďaka nemu záber pôsobí sofistikovanejšie.



Obr. 18: Harry Gruyaert, France, Town of Biarritz, zo súboru Rivages, 2000

<sup>47</sup> ROUSSY, Sandra. Tips for Using Negative Space in Photography to Create Stunning Images. *Digital Photography School* [online]. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://digital-photography-school.com/negative-space-in-photography/>



### 3.1.2 Nejde o autá



Obr. 19: Harry Gruyaert, USA Nevada, Las Vegas, zo súboru *East/West*, 1982

Zlatá hodina (v anglickom jazyku „*golden hour*”) je termín označujúci časový úsek dňa, kedy je slnko tesne nad horizontom. Zvyčajne ide o chvíľu po východe slnka alebo pred jeho zapadnutím.<sup>48</sup> Počas zlatej hodiny má svetlo oranžové až červené tóny, práve kvôli čomu veľa fotografov využíva tento úsek dňa na fotografovanie.<sup>49</sup> Harry Gruyaert je jedným z nich. Špecifikáciou, okrem teplých tónov, ktoré sa počas tejto hodiny dajú dosiahnuť, je aj prítomnosť dlhých tieňov – tie môžu prispieť ku kontrastu a dynamike celého, aj jednoduchého obrazu.

Fotografia oranžového auta, ktorého časti vystupujú z tmavých plôch (tieňov), je jasným príkladom toho, čo pojem „*golden hour*” znamená. Svetlo krásne podčiarkuje tvar, lesk a farbu auta. Zároveň je automobil vyfotografovaný v netradičnom výreze a vcelku tak má fotografia (aj) reklamný potenciál. Zaujímavosťou pri tejto snímke je nasvietená stena v pozadí, predelená zrejme tromi stromami. Bez týchto „svetelných okien” by bola fotografia stále pôsobivá, no myslím si, že práve ich prítomnosť dráždi oko príjemným spôsobom a zároveň dodávajú štyri štvorcové tvary balans celej kompozície.

Autá sú dnes všade. Zaparkované, na cestách, na vrakoviskách, odstavené i pohodené. Na fotografiách vyhotovených v Amerike skutočne dominujú. Autá sú súčasťou našich životov, či už

<sup>48</sup> Golden hour (photography). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Golden\\_hour\\_\(photography\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Golden_hour_(photography))

<sup>49</sup> ZHANG, Michael. Calculate Your Local Golden Hour. *Peta Pixel* [online]. 9 Marec 2010 [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://petapixel.com/2010/03/09/calculate-your-local-golden-hour/>

nejaké vlastné alebo nie. „*It's not about cars*” je názov Gruyaertovej výstavy, ktorá prebiehala vo februári 2017 v belgickej galérii Fifty One (Fifty One Fine Art Photography Gallery). Pred výstavou bola vydaná publikácia s rovnakým názvom, na ktorej Belgičan spolupracoval spolu so zakladateľom galérie Robertom Szmulewiczom.<sup>50</sup>

Sám Szmulewicz napísal úvodný text k publikácii. Hovorí v nej, že názov „*It's not about cars*” (v preklade *Nejde o autá*) napovedá, že táto malá knižka naozaj nie je o autách. Auto alebo niekoľko áut sa ale na každej fotografii nachádza, či už ako autonómny motív alebo len v nuansách. Vysvetľuje, že automobily tu fungujú iba ako leitmotív, ktorý vedie diváka rozmanitou tvorbou Belgičana. Keďže má Harry Gruyaert bohatý archív fotografií z celého sveta a autá sa v celom svete nachádzajú, je jednoduché použiť automobil ako zámienku. Zakladateľ belgickej galérie ďalej uvádza, že fotografie nemajú ani upozorňovať na to, či boli vyhotovené v Marakéši, Belgicku alebo Las Vegas. Všetko je len o zachytenom svetle, o špecifickom pociť, ktoré fotografie v sebe nesú.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Roger Szmulewicz. *World Photography Organisation* [online]. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.worldphoto.org/node/409>

<sup>51</sup> GRUYAERT, Harry, SZMULEWICZ, Roger, ed. *It's Not About Cars*. Gallery 51, 2017. ISBN 978-9081772556. Str. 5.



Obr. 20: Harry Gruyaert, Province of Brabant near the town of Wavre, zo súboru *It's not about cars*, 1981



Obr. 21: Harry Gruyaert, On the road between LA and Las Vegas, zo súboru *East/ West a It's not about cars*, 1982



Obr. 22: Harry Gruyaert, USA Nevada, Las Vegas, zo súboru *East/West a It's not about cars*, 1982

### 3.1.3 Banalita vo fotografii

John Szarkowski,<sup>52</sup> bol jednou z najvplyvnejších osobností vo fotografii 20. storočia. V Múzeu moderného umenia (MOMA) v New Yorku usporiadal mnohé významné fotografické show. V roku 1967 usporiadal v MOMA výstavu pod názvom „*Nový dokument*,“ kde ukázal dôležité fotografie Diane Arbus, Lee Friedlandera či Garry Winogranda. Táto výstava bola natoľko vplyvná, že určila nový smer vo fotografii: snímky, ktoré vyzerali ako náhodné snapshoty a boli natoľko bežné, že ich bolo ťažké kategorizovať. Tento smer dodnes nazývame podľa spomínanej výstavy – *Nový dokument* a jeho najhlavnejšími predstaviteľmi sú Robert Frank, Diane Arbus, Garry Winogrand a Lee Friedlander. Práve títo fotografi boli najvýznamnejší pre generáciu fotografov, ktorá ich nasledovala.<sup>53</sup>

Do tejto generácie patrí napr. Stephen Shore, William Eggleston či Joel Meyerowitz. Eggleston je jeden z najznámejších priekopníkov farebnej fotografie, známy okrem farieb vo svojich snímkach aj bezchybnou banalitou. V decembri 1976 vyšiel článok v novinách New York Times od Gene Thorntona, v ktorom píše o fotografických výstavách onoho roku. Na štvrtom mieste uvádza, ako sa fotografia ubera formalistickým smerom, ktorý je protikladom humanistickej fotografie a práve najzreteľnejšie prejavy mala v Múzeu moderného umenia v New Yorku. Kurátorom výstavy nebol nik iný ako opäť John Szarkowski. Práve vďaka nemu sa uskutočnila v múzeu výstava prvých farebných fotografií, ktoré patrili vtedy neznámemu Egglestonovi. Išlo o najviac nenávidenú show roku 1976. Hilton Kramer z New York Times vtedy preslávene napísal: „*Pán Szarkowski hádže všetku opatrnosť do vetra a hovorí o fotografiách pána Egglestona ako o „dokonalých“. Dokonalých? Dokonale banálnych, možno. Dokonale nudných, isto.*“<sup>54</sup> Kritikov vtedy okrem banality nahnevalo aj využitie farebného filmu, ktoré sa považovalo za komerčné a výstredné medzi umeleckými fotografiami.<sup>55</sup> Čas ale ukázal, že Kramer sa mýlil a Szarkowski mal opäť raz pravdu.

<sup>52</sup> John Szarkowski bol riaditeľ a kurátor v Múzeu moderného umenia v New Yorku (MOMA) od roku 1962-1991.

John Szarkowski. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Szarkowski](https://en.wikipedia.org/wiki/John_Szarkowski)

<sup>53</sup> GEFTER, Philip. John Szarkowski, Eminent Curator of Photography, Dies at 81. *The New York Times* [online]. 9 Jul, 2007 [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://www.nytimes.com/2007/07/09/arts/09szarkowski.html?pagewanted=all&\\_r=0](https://www.nytimes.com/2007/07/09/arts/09szarkowski.html?pagewanted=all&_r=0)

<sup>54</sup> O'HAGAN, Sean. Was John Szarkowski the most influential person in 20th-century photography? *The Guardian* [online]. 20 Jul, 2010 [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jul/20/john-szarkowski-photography-moma>

<sup>55</sup> THORNTON, Gene. Photography Found a Home In Art Galleries. *The New York Times* [online]. 26. December 1976 [cit. 2020-07-20]. Dostupné z:

<https://www.nytimes.com/1976/12/26/archives/photography-found-a-home-in-art-galleries-photography-view-gene.html>



V dnešnej dobe je banalita vo fotografii či všeobecne v umení prirodzená. Kritériá, čo sa má/nemá fotografovať, neexistujú. Čokoľvek môže byť hodné záberu – stĺp, odpadky, trojkolka či pokosený trávnik. Harryho Gruyaerta by sme taktiež mohli zaradiť do generácie, ktorá bola inšpirovaná obrazmi Roberta Franka, Lee Friedlandera a ďalších. Gruyaert nie je dokumentarista, ktorý hľadá emócie. Jeho fotografie sú prozaické okamihy života, v ktorých sa vykresľujú odtiene rôznych farieb, rovnako ako u slávneho Williama Egglestona.<sup>56</sup> Nevyhnutnosťou však bolo poukázať na nástup „nového dokumentu“ a banality do fotografie, aby sme lepšie porozumeli obrazom, na ktoré sa v tejto kapitole pozeráme.



Obr. 23: William Eggleston, Louisiana, c. 1971 – 1974



Obr. 24: Harry Gruyaert, USA Nevada, Las Vegas, Parking lot, zo súboru East/West, 1982

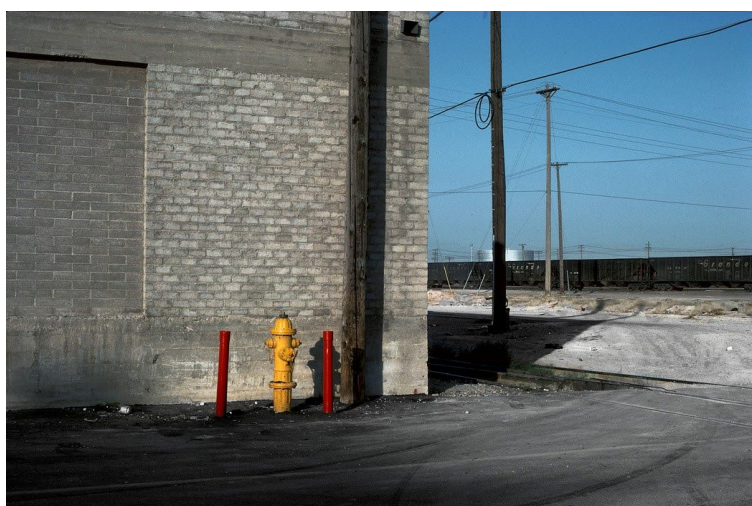
<sup>56</sup> SHEENAN, Sean. Banality Can Be Beautiful: Book review. *Lens Culture* [online]. [cit. 2020-07-20]. Dostupné z: <https://www.lensculture.com/articles/harry-gruyaert-banality-can-be-beautiful>



Obr. 25: Harry Gruyaert, USA Nevada, Las Vegas, zo súboru East/West, 1982



Obr. 26: Harry Gruyaert, USA Nevada, Las Vegas, Ice cream parlour, zo súboru East/West, 1982



Obr. 27: Harry Gruyaert, USA, On the road between Los Angeles and Las Vegas, zo súboru East/West, 1982





*Obr. 28: William Eggleston, Untitled*



*Obr. 29: William Eggleston, Untitled*



*Obr. 30: William Eggleston, Untitled, c. 1985*

### 3.2 Moskva

V roku 1989 je Gruyaert prostredníctvom agentúry Magnum prizvaný dokumentovať Moskvu. Projekt začína koncom apríla, vďaka čomu zaznamenáva, okrem iného, aj oslavy 1. mája. Pracuje svojím obvyklým spôsobom – vedený očami, pozoruje zmeny farieb, atmosféru. Ponúka sa tu paleta pre neho neobvyklých vyblednutých a tlmených farieb. V Moskve nefotografuje sám. Spoločnosť mu robí jeho dobrý priateľ a kolega z agentúry Josef Koudelka.<sup>57, 58</sup> Zaujímavé sú ich diametrálne odlišné prístupy. Na rozdiel od Gruyaertovho tradičného 35 mm formátu, Koudelka prevažne využíva panoramatické pohľady na masy ľudí, ktoré sa zhromažďujú na námestiach. Ako obvykle fotografuje na čiernobiely film.

V súbore dominuje osobitá sila, nie kvôli rozdielnej spoločnosti. Farby, ktoré nachádza v Moskve sú iné, očarujúce odlišným spôsobom. Táto nedostačujúca skúsenosť v ňom vyvoláva vzrušujúci pocit. Predstavuje si seba ako maliara, ktorý dostane novú farebnú škálu. S týmito farbami, mestom a ľuďmi sa musí vyrovnáť.<sup>59</sup> Fotograf je často osamelý jedinec, ktorý si nie je istý svojím cieľom, tak teda čaká na momenty, v ktorých sa niečo stane, aby ich mohol zachytiť.

Oproti Amerike sa fotografie Moskvy odlišujú značne kompozične. Ľudia sú tu hlavným motívom, ktorý vyplňuje obraz, nie objekty „*Kontrast medzi kapitalizmom a komunizmom je fantastický. Nejde o ten istý rok, ale fotografie sú vytvorené v 80. rokoch. Mentalita, tvar, farba, všetko je také odlišné, no zároveň sa systémy vzájomne osvetľujú.*“<sup>60</sup>

Na snímkach Ruska dominuje spoločnosť, ktorá sa primárne zhlukuje na uliciach. Farby majú pastelový nádych. Dokonca samotné fotografie interiérov oproti pouličným snímkom sú vo farbe rozdielne. Na uliciach dominujú chladné farby s pestrými fragmentmi – detské oblečenie, balóny, kvety. Snímky z hotela, kostola či obchodu majú monochromatický charakter. V niektorých prípadoch sa tóny do seba prirodzene vlievajú v mäkkom svetle. Nejde o kontrastné zlomky, objekty, ktoré sa tlačia pozorovateľovi do oka, ako je to pri snímkach z exteriéru. Takúto farebnú jednoliatosť, monochróm nájdeme v obrazoch Marka Rothka. Paralela farebných tónov medzi týmito „interiérovými“ fotografiami a obrazmi amerického maliara je príbuzná.

<sup>57</sup> Josef Koudelka je český fotograf, ktorý patrí k najvýznamnejším fotografom 20. storočia. Je členom agentúry Magnum Photos. Preslávil sa svojimi fotografiami invázie vojsk Varšavskej zmluvy do Prahy.

KOUDELKA, Josef. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst. ISBN 80-7215-166-5.

<sup>58</sup> GRUYAERT, ref. 18, str. 7.

<sup>59</sup> KURCFELD, ref. 41.

<sup>60</sup> KURCFELD, ref. 41.



Gruyaert sa netají inšpiráciou, ktorá pochádza z malieb. Obľubuje farby a motívy v podaní majstrov, akými boli Brueghel či Goya, Matisse alebo Bonnard, rovnako ako aj americkú pop-art scénu – Nam June Paik a Robert Rauschenberg.<sup>61</sup> Farbu vníma fyzicky, pôsobí totiž na zmysly. Neformálne zábery ľudí na sovietskych uliciach považuje za jedny z najkomplexnejších a najsilnejších, ktoré vytvoril počas jeho kariéry.<sup>62</sup>

Prirodzene nie je jediným fotografom, ktorý fotografoval kultúru a život v Rusku. V 90. rokoch, v čase rozpadu sovietskeho poriadku a prechodu na globálny kapitalizmus tu fotografuje ruský fotograf Gueorgui Pinkhassov či francúzska fotografka Lise Sarfati. Pinkhassov v tomto období je fascinovaný mladou energiou, ktorou je aj obklopený, na základe čoho dokumentuje práve dianie mladej spoločnosti a hľadanie novej identity národa. Sarfati sa tiež obklopovala mladou krvou, ale jej pohľad je celkom rozdielny. Francúzka dramaticky ukazuje dysfunkčnosť prostredia a života mladých ľudí. Nejde jej o cestopis či novinársku esej, Sarfati si vyberá prostredia, ktoré ju priťahujú. Výsledkom je súbor krásnych, pútavých a zároveň veľmi znepokojujúcich fotografií, ktoré vydala v publikácii pod názvom *Acta Est*.<sup>63</sup>



Obr. 31: Harry Gruyaert, *Russia, Moscow, 1st of May celebrations*, zo súboru *East/West*, 1989

<sup>61</sup> GRUYAERT, ref. 18, str. 5.

<sup>62</sup> GRUYAERT, ref. 18, str. 7.

<sup>63</sup> 1990S Russian Youth by Lise Sarfati. *Somewhere* [online]. 13 April 2017 [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <http://www.somewhere-magazine.com/1990s-russian-youth-by-lise-sarfati/>



Obr. 32: Harry Gruyaert, Russia, Moscow, Gum department store, zo súboru East/West, 1989



Obr. 33: Harry Gruyaert, Russia, Moscow, 9th of May Victory Day celebrations, zo súboru East/West, 1989



Obr. 34: Harry Gruyaert, Russia, Moscow, zo súboru East/West, 1989





Obr. 35: Harry Gruyaert, Russia, Moscow, 1st of May celebrations, zo súboru East/West, 1989



Obr. 36: Josef Koudelka, Soviet Union, Moscow, The 1st May parade on the Red Square, 1989



Obr. 37: Lise Sarfati, zo súboru Acta Est, 90. roky

### 3.2.1 Snobský večer a prvomájové balóny



Obr. 38: Harry Gruyaert, *Russia, Moscow 1st of May Celebrations*, zo súboru *East/West*, 1989



Obr. 39: Joán Miró, *Soirée snob chez la Princesse*, 1944

Joán Miró bol španielsky maliar a sochár. Jeho diela interpretujeme ako surrealistické, snové. Ich detská podoba vo výrazovom a farebnom štýle umocňuje podvedomú imagináciu pozorovateľa a pôsobí naň hravo a optimisticky.<sup>64</sup>

<sup>64</sup> Joan Miró. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Joan\\_Mir%C3%B3](https://en.wikipedia.org/wiki/Joan_Mir%C3%B3)

Maľby zvyčajne disponujú zjednoteným pozadím, všetka hravosť sa tak deje v popredí. Vždy tu existuje energia a pohyb, no nikdy nie pocit nahromadenosti. Priestor maľby *Soirée snob chez la Princesse* (*Snob Evening at Princess's*) zaberajú veľké postavy, vtáky, hviezdy a znaky. Výrazné farebné kruhové plochy sú spojené rovnými či prerušovanými čiarami, čím humorne pripomínajú tvar činky. Biomorfické figúry sú oblečené do palety primárnych, čistých farieb. Okrem hláv a očí sú vo farbe zreteľné aj iné časti tela – nohy, poprsie, brucho či ramená.<sup>65</sup>

Každá práca Joána Mirá je výsledkom aktívnej a neustálej improvizácie. Preto je teraz na mieste porovnať belgického fotografa so španielskym maliarom – pracujú totiž veľmi podobným štýlom. Gruyaert fotografovanie prirovnáva k tancu, kedy sa jeho telo fyzicky pohybuje v priestore a snaží sa nájsť vzrušujúce pohľady, situácie. Skúša, pozoruje, mení kompozície či len čaká na správny moment, kedy sa všetky elementy spoja v obraze, dávajú mu zmysel, ktorý v ňom vytvorí veľmi silný fyzický pocit, podobný orgazmu.

„[...] Odrazu sú všetci na správnom mieste, kompozícia dáva zmysel alebo veci navzájom komunikujú. Môže sa to diať aj inak. Napríklad sa môžeme upriamiť na niektoré prvky a potom len čakať až sa niečo stane a odrazu to je! To je úžasný pocit. Je to veľmi vzrušujúce, keď sa veci postupne spoja a odrazu wow! Je to ako orgazmus, je to ako fyzické potešenie. Všetko je tam.“<sup>66</sup>

Pri porovnaní maľby *Soirée snob chez la Princesse* z roku 1944 a fotografie Harryho Gruyaerta z osláv prvého mája v Moskve roku 1989 nájdeme niekoľko vizuálnych podobností. Blízke sú si vo farbe, tvaroch a rozložených prvkoch naprieč celým obrazom. Snímka zobrazuje ľudí a deti na ulici držiace množstvo balónov. Práve tie napovedajú, že sa v meste deje slávnosť a sú i jedným z najvýraznejších farebných akcentov. Vo všeobecnosti je snímka vo farbe pasívna, s monochromatickými odtieňmi hnedej. Prítomnosť už spomínaných pestrofarebných balónov pôsobí na pozorovateľa intenzívne z hľadiska koloru. Fotografia si je tak blízka s maľbou španielskeho maliara s vystupujúcimi odtieňmi a tvarmi do popredia, k divákovi. Okrem balónov vidíme bohatý kolorit i v detskom odeve, ktorý je v kontraste s farebne fádny oblečením dospelých osôb. Tento jav si môžeme všimnúť aj v prípade iných fotografií z moskovských ulíc.

<sup>65</sup> Joan Miró SOIRÉE SNOB CHEZ LA PRINCESSE: CATALOGUE NOTE. *SOTHEBY'S* [online]. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/impressionist-modern-art-evening-sale-108007/lot.27.html>

<sup>66</sup> KURCFELD, ref. 41.

Pozornosť diváka sa už prvým pohľadom upriami na chlapca v červenej bundičke, ktorý je ku fotografovi a teda i k nám, divákovi, najbližšie. V tomto prípade je pre fotografiu chlapec kľúčovým elementom, pretože nebyť jeho prítomnosti, všetky ostatné figúry a fragmenty by stáli v jednej a tej istej línii, anorganicky vzdialené od seba, čím by fotografia pôsobila plošne. Dietľa vpredu posilňuje hĺbku obrazu, vďaka tomu vidíme, že je obraz postavený na troch vrstvách a nie iba na dvoch. V najbližšej sa nachádza už spomínaný chlapec, druhá vrstva je línia stromu a osoby stojacej v rovnakej úrovni. Napokon je tu posledná – tretia vrstva, ktorá sa nachádza za stromom a tvorí ju stena budovy a ľudia v jej blízkosti (vľavo).

Po horizontálnom rozdelení fotografie na polovicu vidíme, že jej stred tvorí línia – miesto kde budova stojí. Takto stavaná snímka môže napovedať o určitých autorových kompozičných pravidlách, má svoj poriadok a tak nadobúda na vážnosti. K tomuto prispieva aj vertikálna línia stromu, ktorý sa nachádza od stredu mierne vpravo a nie je uchopený v strede, ako by sa možno mohlo niektorým fotografom žiadať. Stavba tohto obrazu je veľmi vyvážená – nie je preplnená, ani nedisponuje „prázdnyimi plochami“. Žiada sa poznamenať aj dve, do objektívu sa pozerajúce postavy – malý chlapec vpredu a starší muž vzadu. Obaja držia červený balón s podobným zamračeným výrazom v tvári. Krížom stojaci k sebe vytvárajú dojem akéhosi „posunu v čase“ či predzvest' chlapcovej budúcnosti.



### 3.2.2 Fotografický voyeurizmus



Obr. 40: Harry Gruyaert, *Russia, Moscow*, zo súboru *East/West*, 1989

Pozorovali ste už niekoho? Napríklad z okna vašej izby, v kaviarni alebo ste sa možno zadívali na osobu sediacu na samom konci autobusu. Pozoroval niekto vás? Nachytali ste neznámeho čumila alebo ste boli práve vy tým čudákom čo sa díval dlhšie ako je spoločensky prijateľné? Voyeurizmus je sexuálna deviácia charakteristická vybiťím sexuálneho vzrušenia tajným sledovaním intímneho počínania nič netušiacich osôb, napríklad pri vyzliekaní, masturbácii či pohlavnom styku.<sup>67</sup> Fotograf zase sleduje svet, strichne a čaká na momenty, ktoré mu dávajú zmysel, určitým spôsobom tiež pociťuje dávku vzrušenia.

Vizuálna aktivita tejto fotografie je na nižšej úrovni, na akú sme u Belgičana zvyknutí. Primárne pozostáva z výkladu a osoby stojacej pri ňom. Keď sa na fotografiu pozeráme dlhšie, uvedomíme si, že ju tvorí množstvo horizontálnych a vertikálnych línií. Tvar obdĺžnika sa opakuje. Fotografia pôsobí plošne. Plošnosť podporuje aj absencia farebného kontrastu. Fotografiu môžeme vnímať dvomi spôsobmi. Masívnosť architektúry, monumentálne okná, v porovnaní s jediným organickým prvkom na snímke – ženou, vzbudzujú skľučujúce pocity. Osamelosť a farebná paleta pôsobí melancholickým dojmom. Na druhej, povedzme, pozitívnej strane, má fotografia príjemnú harmonickú ambíciu aj vo svojej farebnej a kompozičnej jednoduchosti.

<sup>67</sup> Voyeurism. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-14]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Voyeurism>

Kladiem si však otázku, na čo sa žena pozerá cez okno, za ktorým je hned' záves? Dáva sa do priestorov za oknom? Pozerá sa na seba v odraze, alebo snád' vidí v odraze čosi, čo fotograf nie? Vie, že je pozorovaná fotografom? Je možnosť, že by zrakovo skúmala a zároveň bola skúmaná?

Oko je úžasný orgán – reaguje na svetlo. Oči alebo oko samotné boli témou mnohých surrealistických básnikov, vizuálnych umelcov, pretože sú pomyselnými dverami medzi vnútorným – subjektívnym a vonkajším svetom. Surrealistický fotograf Man Ray istý čas vlastnil obraz belgického maliara René Magritta s názvom *The False Mirror* (Falošné zrkadlo). Na plátne je vyobrazené veľké oko, ktoré sa pozerá na diváka stojaceho pred ním. Man Ray maľbu opísal slovami „(oko) vidí toľko, koľko je i samo videné.“ Jeho slová opisujú podstatný charakter diela, pri pohľade na obraz stojíme v pozícii pozorovateľa a pozorovaného zároveň.<sup>68</sup>



Obr. 41: René Magritte, *The False Mirror*, 1928

Mohlo by to byť s fotografiou ženy pred výkladom rovnako ako s Magrittovou maľbou? Nedá sa určiť, ktorým smerom sa žena díva. Avšak páči sa mi predstava, že by bola prichytila Harryho Gruyaerta pri jeho „voyeuristickom“ vyčínaní s fotoaparátom v ruke. Fotograf sa dokáže dostať do pasce „prichytenia“ rovnako, ako voyeurista (deviant). Jedinečný intímny okamih medzi fotografom a scénou príde o svoju podstatu. Moment nebude zachytený. Figúry v nej vystupujúce si všimli pozorovateľa, nájdená scéna sa tak prirodzene zmení. No v tomto prípade sa nezmenila, pretože nevieme jasne povedať, ktorým smerom sa postava pozerá, je to len úvaha. Jedno je isté. Fotografia je voyeuristické médium. Bez masturbácie (dúfam).

<sup>68</sup> René Magritte *The False Mirror*. MOMA [online]. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/78938>



### 3.2.3 Červená farba – symbol sovietskej kultúry?



Obr. 42: Harry Gruyaert, *Russia, Moscow*, zo súboru *East/West*, 1989

Od Červenej armády cez komunistickú zástavu, až ku tamojšiemu konštruktivizmu v umení. Niet pochyb, že červená farba prenikla a stala sa farbou sovietskej vizuálnej kultúry. Táto farba je zapísaná v ľudských telách. Nielen prostredníctvom krvi, ktorá v nás koluje. Ukazuje sa nám telesne cez modriny, zapáleniny alebo slnkom spálenú pokožku.<sup>69</sup>

Kolosálnosť závesu v spojení so sýto červenou farbou na fotografii len potvrdzujú, aká dôležitá je táto farba v ruskej kultúre z hľadiska symbolu. Vasilij Kandinskij opisuje červenú farbu ako farbu, z ktorej cítiť mužnosť. „Červená je napriek svojej energii a intenzite obdarená navyše ešte nesmiernou cieľavedomosťou. V jej žeravom bublaní, smerujúcom najmä do vlastného vnútra a vyžarujúcom mimo len nepatrne, je obsiahnutá akási zrelá mužnosť“<sup>70</sup>

Charakter fotografie z hľadiska pôsobenia na diváka vyžaruje silu. Tri vertikálne línie závesu hovoria o moci, ktorá stojí na silnom základe. Pretože takýto psychologický účinok na nás majú vertikálne čiary. Cítime z nich stabilitu, pohotovosť a silu.<sup>71</sup> Volániky, ako zaoblené

<sup>69</sup> JASKOT-GILL, Sabina. Red: Summary. *Tate* [online]. November 2012 [cit. 2020-07-20]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/mikhailov-red-t13358>

<sup>70</sup> BYSTRICKÝ, Oldřich, Michaela VRCHOTOVÁ a Michaela KABÁTNÍKOVÁ. *JAK VNÍMAL BARVY MALÍŘ VASILIJ KANDINSKIJ V ROCE 1911?* [online]. [cit. 2020-07-20]. Dostupné z:

<https://www.yumpu.com/xx/document/read/37523402/jak-vnamal-barvy-malaa-vasilij-kandinskij-v-roce-1911->

<sup>71</sup> FORBES, Ted. Photography Composition: Line: The Art of Photography. *YOUTUBE* [online]. 5. December 2012 [cit. 2020-07-13]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=qGWYHimA8gQ&list=PLGEE7pGLuppTEjrviNCTwDHA00VsMzsAl&index=2&t=4s>

opakujúce sa línie, sú protipólom ku striktným kolmiciam a tak do snímky prinášajú dávku feminity. Bohatosť, ba dojem luxusu, cítime z majestátnej drapérie, ktorej potenciál je ešte umocnený priamym osvetlením. Spomenúť treba svetelný lúč prichádzajúci zľava v diagonále. Diagonálne čiary sa javia oproti vertikálnym nerozhodne a nestabilne, ale zato vytvárajú v maľbe či fotografii dramatický efekt. Všetky tieto faktory spolu modelujú fotografiu, na ktorú sa divák pozerá s úžasom, pretože podvedome chápe nevyhnutnosť farebného filmu pre jej vznik.

Boris Mikhailov vo svojom rodnom meste Charkov (severovýchod Ukrajiny) vytvoril medzi rokmi 1968 až 1975 fotografickú sériu s názvom *Red*. Ide o farebné fotografie, ktorých spoločným prvkom je konzistentná prítomnosť červenej farby. Téma nie je jednotná. Mikhailov zachytáva scény z oficiálnych vojenských prehliadok alebo politických zhromaždení, pohľad na panorámu mesta či súkromné chvíle strávené s rodinou a priateľmi. Nejde mu o zachytenie významných udalostí. Prahne po vzácnom momente, ktorý mu zdá nevšedný, hoci môže ísť o úplne banálne okamihy z prostredia sovietskeho bytu. Séria zaujme jedinečnou pozíciou, pretože sa nachádza na hranici medzi serióznou – spoločensky zainteresovanou dokumentárnou tvorbou a konceptuálnou umeleckou inštaláciou. Prelína aspekty dokumentárneho, modernistického a konceptuálneho štýlu.<sup>72</sup>

Využitie červenej farby je založené na symbolickej tradícii, ktorá odzrkadľuje myšlienky komunistickej ideológie. Poukazuje na fakt, že v tomto totalitnom politickom systéme sa nachádza doslova všade. Červené vlajky, plagáty, červená farba preniká do krajiny pomocou domových fasád alebo maľovaných pamiatok. Červeno sfarbené šaty, rúže na perách tak zdobia i ľudské telá. Objavuje sa v súkromnej sfére, a to napríklad na tapetách, záclonách, kvetoch vo váze alebo na váze samotnej. Pri niektorých fotografiách sa červená farba prejavuje minimalisticky ba ukrýva sa pred zrakom divákov, napríklad lakom na nechtoch. Podľa kurátorky Margarity Tupitsyn<sup>73</sup> je celá spoločnosť kontaminovaná vizuálnym „jedom“ v podobe červenej farby. Červená už dávno „zachytila spoločenskú psychiku jej konzumenta“<sup>74</sup>

Mikhailov v sérii upozorňuje na nevyvrátiteľnú prítomnosť jednej farby v ukrajinskej sociálnej krajine a naznačuje, kam až dokáže prostredníctvom symbolu preniknúť ideológia. V ruštine podstatné meno *krasnoye* – „červená“ je etymologicky združené so slovom *krasivoe*,

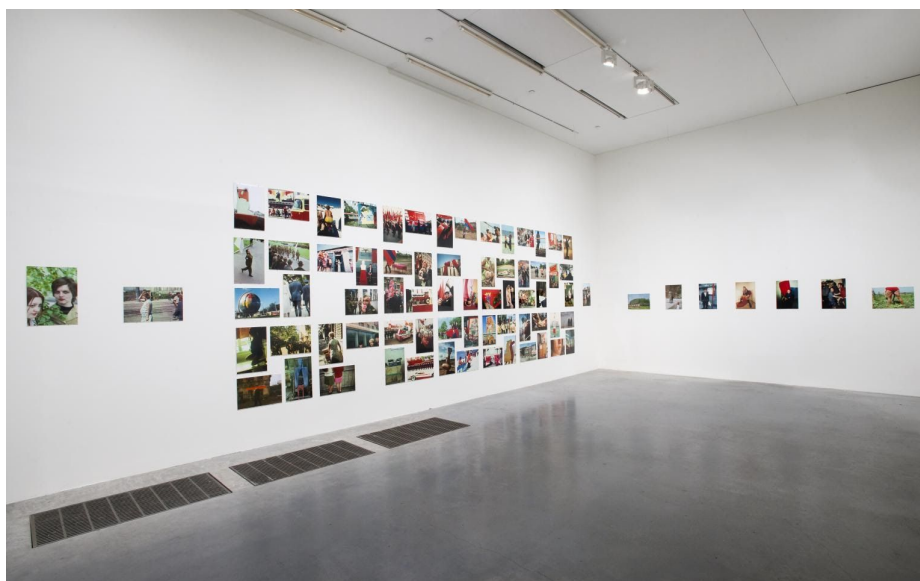
<sup>72</sup> JASKOT-GILL, ref. 69.

<sup>73</sup> Margarita Tupitsyn je ruská kunsthistorička, nezávislá kurátorka a kritička umenia. V rokoch 1981-83 bola kurátorkou centra súčasného ruského umenia v New Yorku (Contemporary Russian Art Center of America), kde zorganizovala prvé výstavy moskovského konceptualizmu vrátane ruskej novej vlny (Russian New Wave).

Margarita Tupitsyn: Art Historian and Curator. Post: Notes on Art in a Global Context [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://post.moma.org/author/margarita-tupitsyn/>

<sup>74</sup> JASKOT-GILL, ref. 69.

ktoré v preklade znamená „krásne.“ Tento fakt spolu viaže dva významy a tak posilňuje červenú farbu (slovom „krasnoye“) na základe vývojovej podobnosti s iným slovom, ktoré má pozitívny význam. Fotografie spájajú dokumentárne a koncepčné aspekty. Formálne je séria inštalovaná do podoby konštruktivistických fotomontáží či esejí, ktoré bývali publikované v propagandistických publikáciách. Fotografie sú v malom merítku voľne usporiadané v akejsi mriežke na jednej stene. Takéto usporiadanie vyobrazuje niekoľko fragmentov, ktoré je možné vidieť detailne alebo samostatne ako celok, čím umožňuje vnímať snímky z dvoch rovín.<sup>75</sup>



*Obr. 43: Inštalácia fotografií zo série Red (1968 – 1975) od Borisa Mikhailova v Londýnskej galérii Tate Modern*

<sup>75</sup> JASKOT-GILL, Sabina. Red: Summary. *Tate* [online]. November 2012 [cit. 2020-07-20]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/mikhailov-red-t13358>

## 4 LAST CALL

„Každá cesta, je novou príležitosťou na fotografovanie. Šance a šťastie v tom tiež zohrávajú veľkú úlohu. Musíte sa mať na pozore. Nie je nič horšie ako stratiť príležitosť: fotografie nečakajú.“<sup>76</sup>  
Harry Gruyaert

V roku 2019 prostredníctvom nakladateľstva Thames & Hudson vydal Gruyaert svoju zatiaľ poslednú publikáciu. Monografia s názvom *Last Call*, v preklade *Posledný hovor*, je jedinečný pohľad do sveta letísk, zachytávajúci dynamické kompozície. Fotografie mapujú architektonický priestor letiskových budov v priebehu niekoľkých desaťročí.

Letisko je vyhradená plocha na zemi, slúžiaca na pohyb lietadiel, na príchody alebo odchody cestujúcich. Na ploche sa nachádza pristávacia dráha a niekoľko budov – napr. letisková veža, terminál alebo hangár.<sup>77</sup> Gruyaert popisuje toto miesto ako „no man’s land“,<sup>78</sup> teda zem alebo spomínaná plocha, ktorá nikomu nepatrí. Svojím spôsobom má pravdu. Je to totiž miesto, kde sa stretávajú ľudia odlišných kultúr, rás, vierovyznaní a zvykov. Niektorí z nich čakajú na odlet, iní zase na príchod svojich blízkych a ďalší na to, kedy im odbije pracovná smena. Tieto priestory sa tak stávajú jednou obrovskou čakárňou.

Parížska galéria Palais de Tokyo cituje na svojich webových stránkach Gruyartov výrok, v ktorom opisuje, ako ho vždy fascinovali miesta, kde ľudia čakajú. Sleduje ich pohyb, držanie tela, ich pohľady, skupiny, ktoré tvoria, jednoducho pozoruje situácie, ktoré sa vyskytujú v tých zvláštnych chvíľach, keď čas stojí.<sup>79</sup> Z tohto dôvodu ho zaujímajú aj stanice, autobusové či električkové zastávky. Avšak letisko je výnimočné. Architektonické prvky, nábytok a farby, ktoré sa tu nachádzajú v spojení s čakajúcimi ľuďmi, vníma teatrálné. Letiská pozoruje ako scénické sety, kde účinkujúci prichádzajú a odchádzajú. Príťažlivá mu je celková estetika tranzitu, súbežne so všade prítomnou ľudskou osamelosťou letiskových salónikov.<sup>80</sup> „Je to ako predstavenie, ktorému nemôžem porozumieť, ale jeho vizuálny rozmer ma vždy vtiahne.“<sup>81</sup>

<sup>76</sup> BrunoB. Harry Gruyaert's Last Call. *Magnum Photos* [online]. 22. Apríl 2020 [cit. 2020-07-12]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/travel/harry-gruyaert-last-call-photography-photobook-airport-travel/>

<sup>77</sup> Letisko. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-12].

Dostupné z: <https://sk.wikipedia.org/wiki/Letisko>

<sup>78</sup> *Harry Gruyaert Photographer*, ref. 2

<sup>79</sup> Signature de "Last Call" par Harry Gruyaert: À la librairie du Palais de Tokyo. *Palais De Tokyo* [online]. [cit. 2020-07-12].

Dostupné z: <https://www.palaisdetokyo.com/fr/evenement/signature-de-last-call-par-harry-gruyaert>

<sup>80</sup> ADAMS, Tim. The big picture: alone in the airport. *The Guardian* [online]. 17. November 2019 [cit. 2020-07-12]. Dostupné z:

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/nov/17/big-picture-harry-gruyaert-loneliness-long-distance-traveller>

<sup>81</sup> Bruno B., ref. 76.

Súhra svetla, transparentnosť a odrazy, prekrývajúce sa vrstvy a elementy sú charakteristické pre Gruyaertovu tvorbu. Tradične sa tieto prvky nachádzajú aj v tejto sérii a vytvárajú silný pocit uväznenia medzi dvoma svetmi – vonkajším a vnútorným. Ďalšou veľmi výraznou zložkou na fotografiách sú grafické prvky v podobe šípok, písmen a čísel, ktorých prítomnosť dodáva kompozícii štruktúru.<sup>82</sup>

Harry Gruyaert oplýva schopnosťou hladko prepájať niekoľko elementov (farba, svetlo, povrch, architektúra), vďaka čomu ponúka divákovi surreálny vizuálny zážitok. Jeho záujem o farbu nebol jedinou vecou, ktorá ho od začiatku fotografickej kariéry odlišovala od rovesníkov. V rozhovore pre The British Journal of Photography povedal:

*„V Európe, špeciálne vo Francúzsku, je humanistická tradícia u ľudí ako Robert Doisneau<sup>83</sup> a Willy Ronis<sup>84</sup>, pre ktorých najdôležitejším prvkom (vo fotografii) sú ľudia, nie prostredie. Obdivoval som to, ale nikdy som s tým nebol spojený. Oveľa viac ma zaujímali všetky elementy: dekor a osvetlenie a všetky tie autá: detaily boli rovnako dôležité ako ľudia. Je to úplne iný postoj.“*

Gruyaertova práca tak vytvorila nové zázemie pre farebnú fotografiu, ktorá by sa dala opísať ako emotívny, nenaratívny, ale zato odvážny grafický spôsob vnímania a zachytávania sveta.<sup>85</sup>



Obr. 44: Harry Gruyaert, USA Utah, Salt Lake City airport, zo súboru Last Call, 1996

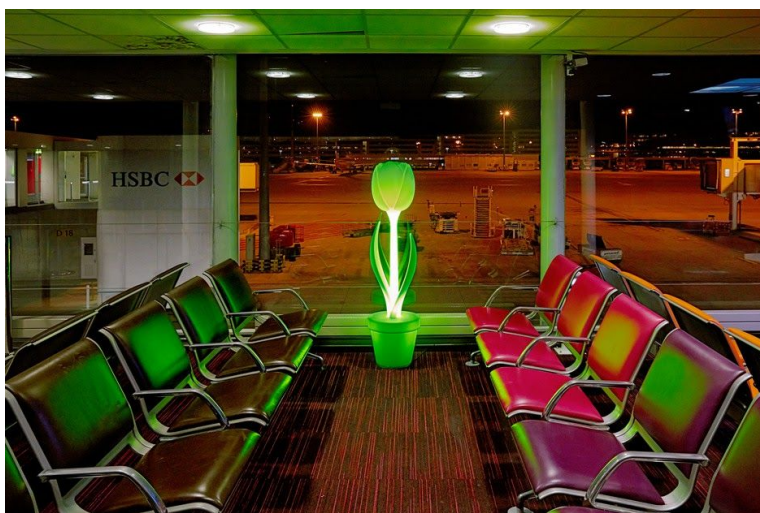
<sup>82</sup> Bruno B., ref. 76.

<sup>83</sup> Robert Doisneau je majster humanistickej fotografie pochádzajúci z Francúzska. Spolu s Henri Cartier-Bressonom sa stali priekopníkmi fotožurnalistiky. Najznámejšou jeho fotografiou je *Le baiser de l'hôtel de ville* (Bozk pri radnici) Robert Doisneau. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-04]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Doisneau#cite\\_note-2](https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Doisneau#cite_note-2)

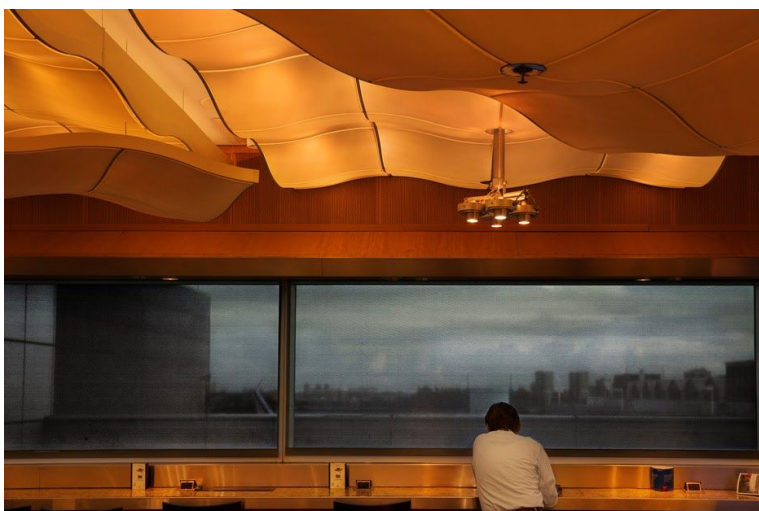
<sup>84</sup> Willy Ronis bol francúzsky fotograf dokumentujúci život v povojnovom Paríži a Provensalsku. Willy Ronis. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-04]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Willy\\_Ronis](https://en.wikipedia.org/wiki/Willy_Ronis)

<sup>85</sup> Harry Gruyaert: Last Call. Thames & Hudson [online]. [cit. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://thamesandhudson.com/harry-gruyaert-last-call-9780500545225#gallery>

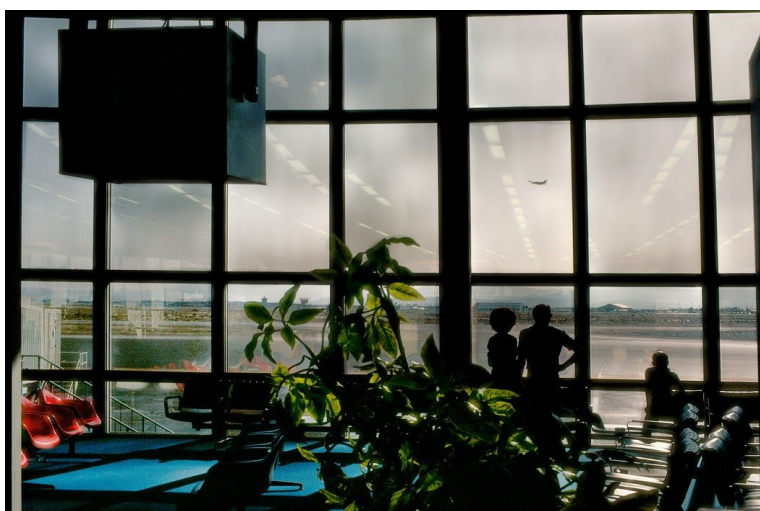




*Obr. 45: Harry Gruyaert, France, Paris, Roissy/Charles-de-Gaulle airport, zo súboru Last Call, 2013*

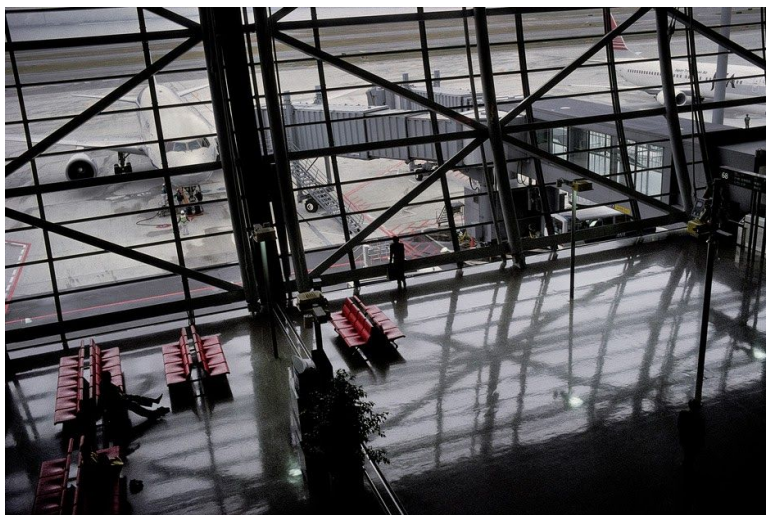


*Obr. 46: Harry Gruyaert, USA Florida, Miami airport, zo súboru Last Call, 2014*



*Obr. 47: Harry Gruyaert, USA, Nevada, Las Vegas airport, zo súboru Last Call, 1982*

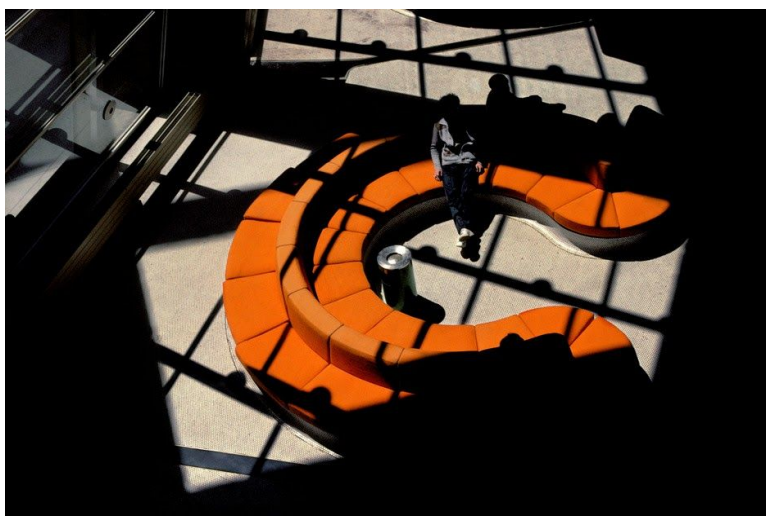




*Obr. 48: Harry Gruyaert, Japan, Osaka airport, zo súboru Last Call, 1997*



*Obr. 49: Harry Gruyaert, Finland, Lapland, Ivalo airport zo súboru Last Call, 1992*



*Obr. 50: Harry Gruyaert, France, Paris, A lounge of Roissy airport, zo súboru Last Call, 1985*



*Obr. 51: Robert Doisneau, Kiss by the Hôtel de Ville, 1950*



*Obr. 52: Willy Ronis, France, Paris Le Petit Parisien, 1952*

## 5 RIVAGES

Hranica je spravidla označenie pre pomyselnú čiaru, ktorá vymedzuje alebo oddeľuje prírodné či spoločenské entity – napr. dva štáty. Najčastejšie je umiestnená na zemskom povrchu. Za prírodnú hranicu môžeme považovať hraničnú oblasť, kde sa more stretáva so súšou. Tento stret krajiny s vodou, dotyk pevniny s oceánom (morom alebo riekou) študuje Gruyaert vo svojich fotografiách, ktoré ako sériu publikoval pod názvom *Rivages* (eng. Edges).<sup>86</sup>

Voda je zdroj života. Sedemdesiat percent našej planéty tvorí oceán. Riadi počasie, reguluje teplotu a podporuje život všetkých organizmov. Je dôležitým zdrojom výživy, slúži na prepravu, obchod. Počas mnohých stáročí sa stal oceán zdrojom inšpirácie<sup>87</sup>, meditácie a obdivu. Sme fascinovaní moriami, riekami, plážami a ich útesmi. Stavíme sa na samotný koniec pláže a čakáme, kedy nám príliv schladí chodidlá. Počúvame ako vlny narážajú do všetkého, čo im stojí v ceste. Necháme sa morom unášať na dovolenke v Chorvátsku. Jej slanosť cítime v diaľke vo vetre, hráme sa v nej, umývame, rodíme sa, sme z nej. Maľujeme ju, kráčame s jej tokom, surfujeme, plávame, lovíme a jeme z nej, píšeme o nej, fotografujeme ju.

To, a omnoho viac, sa nachádza v Gruyaertových fotografiách, ktoré vytvára viac ako 15 rokov. Diváka privádza k Mŕtvemu moru, k Severnému moru na Islande, z Nigérie ukazuje rieku Mali, potom morskú krajinu Francúzska a Írska až do Južnej Kórey, ba dokonca zobrazuje vody jeho rodného Belgicka<sup>88</sup>. *Rivages* je veľmi intuitívna a citlivá séria. Dovolím si tvrdiť, že fotografie zachytávajúce rozbúrené vlny, pláže, ťažké mračná nad pokojným morom sú jeho najemotívnejšími snímkami. Oblaky vás môžu pohltiť, môžu nadnášať alebo aj zaťažovať, to je však na pozorovateľovi samotnom, ktorým smerom sa nechá zlákať, ktorým smerom sa nechá uniesť. Osobne sú pre mňa najsilnejšie práve takéto umelecké diela. Diela, pri ktorých sa divák môže uvoľniť a dostáva priestor na jeho vlastnú výpoveď, interpretáciu, zážitok. Samozrejme, nedovolím si tvrdiť, čo je a čo nie je správne v umení, v tomto prípade vo fotografii, avšak intuitívne cítim, že aj o tomto fotografia je. Nemusí vždy čosi utvrdzovať, dokumentovať a objasňovať ľuďom, nemusí slúžiť komerčne alebo vedecky. Pri niektorých fotografiách stačí, keď sú. Keď sú krásne. Keď sa na ne

<sup>86</sup> Hranice. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-11]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hranice>

<sup>87</sup> NOAA. How much of the ocean have we explored? *National Oceanic and Atmospheric Administration* [online]. 11 Júl 2018 [cit. 2020-07-11]. Dostupné z: <https://oceanservice.noaa.gov/facts/exploration.html>

<sup>88</sup> DANS LES ARCHIVES DE MAGNUM: "RIVAGES" DE HARRY GRUYAERT. *Polka Magazine* [online]. [cit. 2020-07-11]. Dostupné z: <https://www.polkamagazine.com/dans-les-archives-de-magnum-rivages-de-harry-gruyaert/>



človek pozerá a nechá sa unášať farbou, svetlom, tvarmi a kompozíciou, ktorá pohladí dušu. Alebo len hladia vlny, ktoré nič neprehrádzajú, o ničom nevypovedajú, len tu sú. Sú tu pre diváka, ktorý ich dokáže oceniť, ktorý dokáže s nimi vnútorne splynúť, ktorý vie s nimi plávať. Takto môže preplávať celú sériu *Rivages*. Môže pocítiť Gruyaertov fotografický manifest, ktorý nazývam vizuálnou poéziou pre oko i dušu.



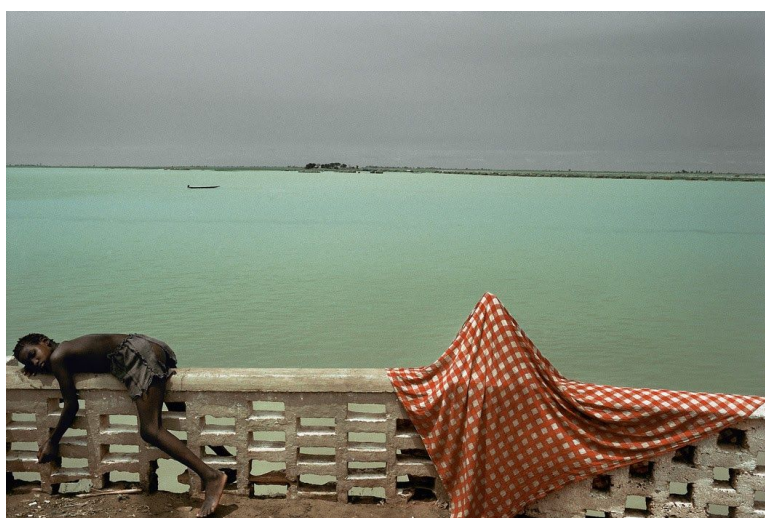
Obr. 53: Harry Gruyaert, France, Côte d'Opale, zo súboru *Rivages*, 1998



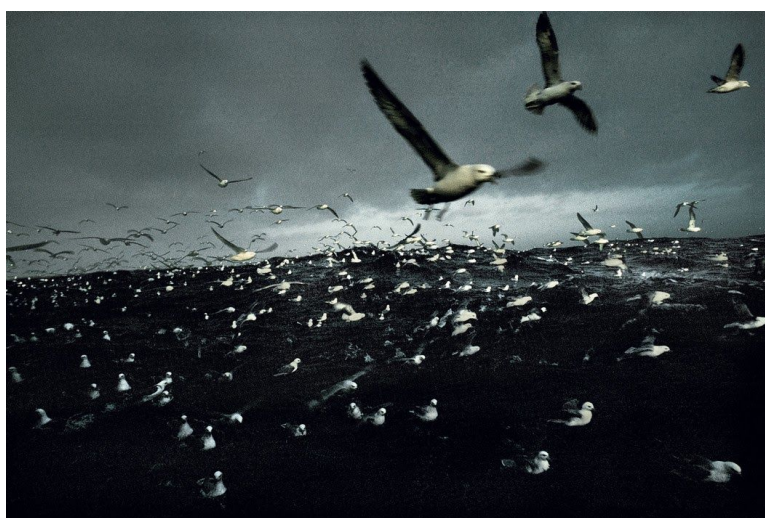
Obr. 54: Harry Gruyaert, Ireland, County Kerry, zo súboru *Rivages*, 1988



Obr. 55: Harry Gruyaert France, Baie de Somme, Fort Mahon, zo súboru Rivages, 1991



Obr. 56: Harry Gruyaert, Mali, The Niger river at Mopti, zo súboru Rivages, 1988

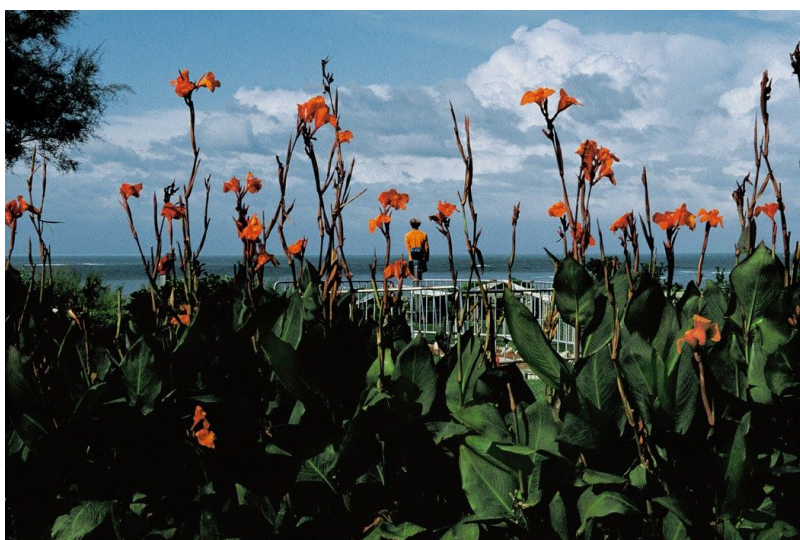


Obr. 57: Harry Gruyaert, Iceland, North Sea, Petrels, zo súboru Rivages, 1970



## 5.1 Konštrukcia obrazu, more ako skrytý motív

Séria *Rivages*, okrem fotografií mora, horizontu, vln či východu slnka na pláži, obsahuje aj kompozične iné snímky. Patria sem zábery, v ktorých objekty v popredí zaberajú väčšiu časť obrazu, čím pútajú aj viac pozornosti. Hoci približne vieme povedať, kde bola fotografia vytvorená (na lodi, vyhládke, v prímorskom meste), primárne vnímame okolité elementy, ktoré sú farebne, kompozične pútavejšie pre oko. Môže ísť o auto, poháre na stole, neónový nápis, sochu alebo oranžové kvety vystupujúce k oblakom.

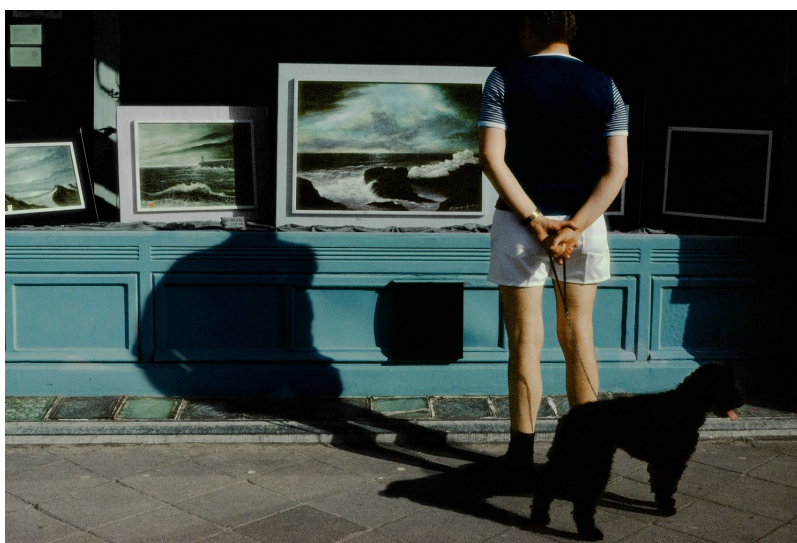


Obr. 58: Harry Gruyaert, France, Nouvelle-Aquitaine region, Biarritz, zo súboru *Rivages*, 2000

Za ďalší „level“ tejto série môžeme považovať snímky, na ktorých sa more, oceán či rieka nenachádza vôbec. Napríklad na fotografii z japonského Tokya je zachytený panel (zrejme z kolotoča), na ktorom je prímorská pláž s palmou a loďou len namaľovaná. Z rodného Belgicka sa v sérii nachádza fotografia osoby pozerajúcej sa do výkladu na maľby morských krajín. Ide o veľmi podobné maľby – scenérie, aké sa nachádzajú v tomto Gruyaertovom súbore. Ale prečo toľko rôznych pohľadov a prístupov? V rozhovore pre francúzske rádio *France Culture* sa Harry Gruyaert vyjadril, že nie je konceptuálnym fotografom.

„[...] Je to všetko o príťažlivosti, nikdy neviem čo budem robiť. Keď navštívim krajinu, ktorú nepoznám, nečítam si nič o nej ako tam idem, jednoducho idem: je to veľmi intuitívna a veľmi fyzická vec. Nechcem rozprávať alebo vysvetľovať veci <sup>89</sup>[...].”

Tieto slová sa premietajú v mnohých Gruyaertových snímkach. Jeho série vznikajú z pocitu, z čistej intuície. Gruyaert nemá plán či premyslenú koncepciu predtým, než vstúpi na nové miesto. Práve prostredníctvom jeho prístupu sa nám ako divákovi otvára brána niekoľkých možných pohľadov na more. Nemusí to byť len priamy záber na vlny, aby sme more videli. Takto si jednotlivé fotografie v súbore pomáhajú, podporujú sa a tak má celá publikácia *Rivages* komplexný pohľad na hranice, kde sa voda stretáva s pevninou.



Obr. 59: Harry Gruyaert, Belgium, Ostend, zo súboru *Rivages*, 1988

<sup>89</sup> RICHEUX, Marie. Harry Gruyaert: "I am not an artist, I am a photographer." *France Culture*[online]. 1. April 2020 [cit. 2020-07-19]. Dostupné z: <https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/harry-gruyaert-je-ne-suis-pas-un-artiste-je-suis-un-photographe>

## 5.2 Oblačno, miestami polojasno



Obr. 60: Simon de Vlieger, *Seascape in the morning*, 1640-45



Obr. 61: Harry Gruyaert, *France, Town of Biarritz*, zo súboru *Rivages*, 2000

Motívy morskej krajiny, mračien a rozbúreného mora dobre poznáme nielen z fotografií, ale aj z obrazov. Témou krajiny sa zaoberali holandskí maliari v 17. storočí. Zachytávali krásu hôr, polí, lesov, pobreží a obľúbenou bola i námorná tematika. Prírodné scénické prvky môžeme vidieť aj v maľbách z antického obdobia, avšak krajina ako samostatný žáner sa v západnej tradícii neobjavila až do renesancie v 16. storočí. Na rozdiel od východnej kultúry, konkrétne Číny, kde sa téma krajiny objavuje už v 4. storočí.<sup>90</sup>

<sup>90</sup> BLUMBERG, Naomi. Landscape Painting. *Encyclopædia Britannica* [online]. April 03, 2020 [cit. 2020-07-11]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/landscape-painting>

Čo motivovalo holandských maliarov k zachytávaniu mora? Alexandra Libby v prednáške z júla 2018 v londýnskej Národnej galérii umenia (National Gallery of Art) hovorí o podstatnom mnohostrannom vzťahu s vodou, ktorý si Holanďania udržiavali. Holandsko disponovalo rozsiahlou flotilou nákladných lodí, vďaka čomu sa stali vodcami v námornom obchode a doprave. Člnmi sa plavili po miestnych riekach, na Severnom mori založili rybársku ríšu a na vode bránili svoju krajinu. Voda bola pre nich aj zdrojom potešenia a umelci tu nachádzali chvíle pokoja. Pobrežné scenérie, okrem svojej krásy, ponúkali aj duchovnú silu. Libby v prednáške ukazuje obraz od holandského maliara Simona de Vliegera s názvom *Prímorská krajina ráno* (eng. *Seascape in the morning*) a opisuje, ako na jednej strane maľba zachytáva typickú scénu údržby lode, no na strane druhej poukazuje na prírodný jav, pri ktorom mnohí verili, že má náboženský význam. Kompozíciu maľby zväčša tvorí úchvatná obloha, cez ktorú sa predierajú slnečné lúče. Ďalej hovorí, že práve tieto lúče sa niekedy označujú ako Božie lúče alebo Božie prsty.<sup>91</sup>

Na snímke, ktorú Gruyaert vytvoril vo francúzskom prímorskom meste Biarritz, môžeme taktiež vidieť spomínané „Božie lúče“. Fotografia je oproti maľbe vytvorenej medzi rokmi 1640 – 1645 kontrastnejšia a satureovanejšia. Odlišnosť môžeme nájsť aj v časti dňa, ktorú oba obrazy zachytávajú. Kým maľba referuje rannú prímorskú scenériu, pri fotografii slnečné lúče smerujúce z oblohy nadol nám prezrádzajú, že snímka mohla byť vytvorená v poobedňajších hodinách. Gruyaertov obraz je oproti maľbe omnoho dynamickejší. Vidíme tu rozbúrené vlny, vlny ktoré narážajú na skaly a ťažké tmavé mračná. Vliegerov obraz a snímka belgického fotografa predstavujú dva odlišné pohľady na more. Kým holandský maliar poukázal na pokojné ráno na mori, Harry Gruyaert predstavuje more vo svojej búrlivej sile. Pre mnohých ľudí v 17. storočí, ako aj dnes, bola príroda ako prejav Božej odmeny. Harmónia medzi človekom a prírodou je znakom božieho požehnania.<sup>92</sup>

Z môjho pohľadu práve toto požehnanie a duchovná sila spája vo svojej podstate takmer 400-ročnú maľbu s farebnou fotografiou vytvorenou v meste Biarritz.

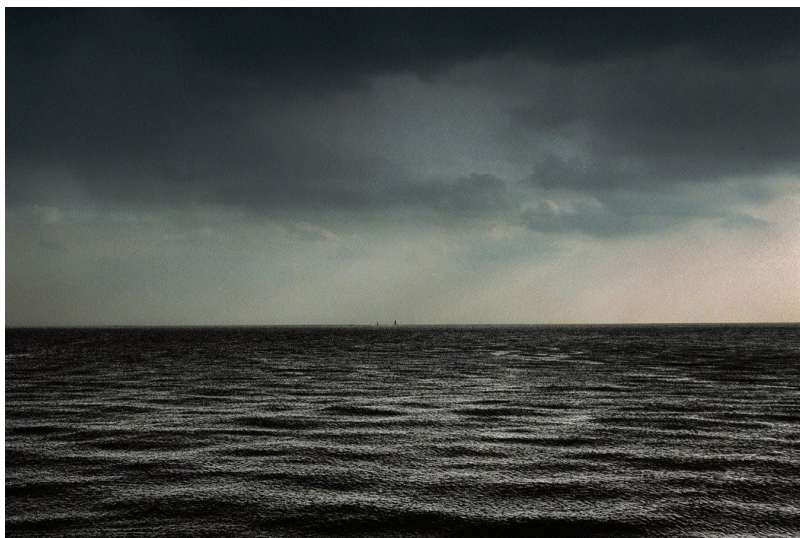
---

<sup>91</sup> NATIONAL GALLERY OF ART a Alexandra LIBBY. Water, Wind, and Waves: Marine Paintings from the Dutch Golden Age: The Art of Photography. *YOUTUBE* [online]. 6. August 2018 [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=i2qe2S5iR9g>

<sup>92</sup> NATIONAL GALLERY OF ART a Alexandra LIBBY, ref. 77.



### 5.3 Kontemplácia



Obr. 62: Harry Gruyaert, France, Nice, Baie des Anges, zo súboru Rivages, 2005

Ticho po búrke, pred búrkou. Ticho lesa, mušle, domáce ticho alebo tiché mesto. Tiché miesta, narušené ticho, *Ticho do dlane* od Dezidera Tótha<sup>93</sup>. Tiché línie, vlny, vlnky, tvary oblakov či dokonca tiché farby. Myseľ sa ukludní – stíši. Línia mora – membrána do úplne iného sveta. Absencia človeka, ktorá nás fascinuje. Či už stojíme kdesi na útese a vidíme kilometre pred sebou, alebo nám tieto pohľady ponúknu fotografi. Je to spôsob izolácie, úteku pred všetkým.

Ako som už písala v podkapitole *Konštrukcia obrazu, more ako skrytý motív*, Gruyaert ukazuje more, vodu vo viacerých polohách. V autobiografickom dokumente hovorí, ako si kvôli plánovanej výstave prezeral svoju dovtedajšiu tvorbu spolu s Robertom Delpirom. Vtedy si uvedomil, koľko záberov na more, rieku či oceán má vo svojom archíve bez toho, aby si bol toho vedomý.<sup>94</sup>

<sup>93</sup> Dezider Tóth (\*1947) alebo Monogramista T.D. je slovenský konceptuálny umelec, ilustrátor, výtvarník. Považuje sa za jedného z najdôležitejších slovenských typografov prelomu tisícročí.

Dezider Tóth. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://sk.wikipedia.org/wiki/Dezider\\_T%C3%B3th](https://sk.wikipedia.org/wiki/Dezider_T%C3%B3th)

Dezider Tóth. *100 rokov dizajnu* [online]. [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://100.scd.sk/detail/1158\\_Dezider-Toth](https://100.scd.sk/detail/1158_Dezider-Toth)

<sup>94</sup> *Harry Gruyaert Photographer*, ref. 2



Diametrálne odlišným spôsobom pracuje japonský fotograf Hiroshi Sugimoto. Ten si, na rozdiel od Gruyaerta, fascináciu morom už od detstva uvedomoval.<sup>95</sup> V jeho sérii *Seascapes* tak zobrazuje minimalistické zábery na morské horizonty, ktoré sú vytvorené niekedy až 3 hodiny dlhou expozíciou. Zobrazujú dva elementy – vodu a vzduch. Tieto elementy sú rozdelené čiarou horizontu dokonale uprostred obrazu.<sup>96</sup> Sugimoto na svojej webovej stránke aj opisuje jeho subjektívne myšlienky a pocity pri pohľade na more:

*„[...] Povedzme, že v slnečnej sústave vznikla planéta obsahujúca vodu a kyslík, navyše v správnej vzdialenosti od Slnka, s tak presnou teplotou, ktorá je potrebná na vytvorenie života. Aj keď je takmer nemysliteľné, že aspoň jedna takáto planéta by mohla existovať v zákutiach vesmíru, márne hľadáme ďalší podobný príklad. Tajomstvo záhad, vody a vzduchu je priamo pred nami, v mori. Zakaždým, keď sa pozerám na more, cítim upokojujúci pocit bezpečia, akoby som navštívil domov mojich predkov – vydávam sa na cestu za videním”.*<sup>97</sup>



Obr. 63: Hiroshi Sugimoto, Caribbean Sea, Jamaica, zo série *Seascapes*, 1980

<sup>95</sup> Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art, 2018. “Hiroshi Sugimoto Interview: Between Sea and Sky.” *Youtube*, uploaded by Louisiana Channel, 11 Sept. 2018, [www.youtube.com/watch?time\\_continue=1&v=JWh4t67e5GM&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=JWh4t67e5GM&feature=emb_title).

<sup>96</sup> FORBES, ref. 71.

<sup>97</sup> SUGIMOTO, Hiroshi. *Seascapes*. Hiroshi Sugimoto [online]. [cit. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://www.sugimotohiroshi.com/seascapes-1>

Pri tomto porovnaní súborov môžeme vidieť dvoch fotografov, ktorí sa venujú rovnakému motívu – vybrané fotografie sú si veľmi podobné, avšak vo svojej podstate ukazujú ich rozdielne zmýšľanie. Gruyaertove snímky vznikli intuitívnym dokumentovaním, Sugimoto je zase konceptuálny fotograf a jeho diela sú výsledkom dlhého rozmýšľania a stanovenej koncepcie. Či boli vytvorené tak alebo onak, snímky zo série *Seascapes* a *Rivages* dokážu svojou krásou a čistotou navodiť príjemné, meditatívne pocity nejednému divákovi.

## ZÁVER

Hlavným cieľom mojej práce bolo ukázať tvorbu známeho/neznámeho fotografa Harryho Gruyaerta. Vďaka jej písaniu som sa sama bližšie oboznámila s jeho životom, čím som čiastočne spoznala aj jeho. Zároveň sa mi potvrdilo, že prostredie, v ktorom fotograf, umelec, človek vyrastá, ovplyvňuje jeho tvorbu a odzrkadľuje sa nevedome prostredníctvom vytvoreného obrazu.

Príjemné bolo porovnávať autora Gruyaerta s inými fotografmi, maľbami a nachádzať nové, podnetné myšlienky. Pretože som nechcela iba prerozprávať myšlienky iných autorov, v práci som vyjadrila aj svoje úvahy, domnienky a hlavne pocity, ktoré vo mne jednotlivé fotografie vyvolali a zdali sa mi vhodné.

Prekvapilo ma, aký je Harry Gruyaert všestranný fotograf. Túto jeho schopnosť som sa snažila ukázať prostredníctvom výberu jednotlivých súborov, ktoré sa po konceptuálnej stránke odlišovali nakoniec viac, ako som predpokladala. Zistením bolo, že aj napriek tematickej rozdielnosti, ich spoločným vizuálnym prvkom a motívom je naozaj hľadanie a dokumentovanie farby.

A koniec koncov bola to aj zábava. Užívala som si osobné, asociačné momenty ich prepojenia a vlny myšlienok, ktoré mi prichádzali na um pri pohľade na Gruyaertovu fotografiu či celý súbor.

## ZOZNAM POUŽITEJ LITERATURY

Tlačené zdroje:

**GRUYAERT**, Harry, **CAMPANY**, David, ed. East/West. London: Thames&Hudson, 2017. ISBN 978-0500544921

**GRUYAERT**, Harry, **SZMULEWICZ**, Roger, ed. It's Not About Cars. Gallery 51, 2017. ISBN 978-9081772556

**KOUDELKA**, Josef. Josef Koudelka. Prague: Torst, 2002. FotoTorst. ISBN 80-7215-166-5

Internetové zdroje:

**1990S Russian Youth by Lise Sarfati**. Somewhere [online]. 13 April 2017 [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <http://www.somewhere-magazine.com/1990s-russian-youth-by-lise-sarfati/>

**ADAMS**, Tim. The big picture: alone in the airport. The Guardian [online]. 17. November 2019 [cit. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/nov/17/big-picture-harry-gruyaert-loneliness-long-distance-traveller>

**BELLIS**, Mary. The History of Color Television. ThoughtCo. [online]. 11 Feb. 2020 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: [thoughtco.com/color-television-history-4070934](https://www.thoughtco.com/color-television-history-4070934)

**BLUMBERG**, Naomi. Landscape Painting. Encyclopædia Britannica [online]. April 03, 2020 [cit. 2020-07-11]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/landscape-painting>

**BOURGEOIS-VIGNON**, Anne. TV Shots: The Olympics. Magnum Photos [online]. 10 Aug. 2016 [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/sport-arts-culture/harry-gruyaert-tv-shots-the-olympics/>

**BRUNOB**. Harry Gruyaert's Last Call. Magnum Photos [online]. 22. April 2020 [cit. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/travel/harry-gruyaert-last-call-photography-photobooks-airport-travel/>

**BYSTRICKÝ**, Oldřich, Michaela **VRCHOTOVÁ** a Michaela **KABÁTNÍKOVÁ**. JAK VNÍMAL BARVY MALÍŘ VASILIJ KANDINSKIJ V ROCE 1911? [online]. [cit. 2020-07-20]. Dostupné z:



<https://www.yumpu.com/xx/document/read/37523402/jak-vnamal-barvy-malaa-vasilij-kandinskij-v-roce-1911->

**Color symbolism:** Conceptualizations of colors cross-culturally. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Color\\_symbolism](https://en.wikipedia.org/wiki/Color_symbolism)

**Common Sense.** Magnum Photos [online]. [cit. 2020-07-19]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/martin-parr-common-sense/>

**DANS LES ARCHIVES DE MAGNUM: “RIVAGES” DE HARRY GRUYAERT.** Polka Magazine [online]. [cit. 2020-07-11]. Dostupné z: <https://www.polkamagazine.com/dans-les-archives-de-magnum-rivages-de-harry-gruyaert/>

**DAVIES, Lucy.** Harry Gruyaert: 'I discovered how to see'. The Telegraph [online]. 15 September 2015 [cit. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/photography/what-to-see/harry-gruyaert-turns-colour-photography-into-art/>

**Dezider Tóth.** 100 rokov dizajnu [online]. [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://100.scd.sk/detail/1158\\_Dezider-Toth](https://100.scd.sk/detail/1158_Dezider-Toth)

**Dezider Tóth.** In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://sk.wikipedia.org/wiki/Dezider\\_T%C3%B3th](https://sk.wikipedia.org/wiki/Dezider_T%C3%B3th)

**ELIŠKA, Jiří.** Vizuální komunikace : Teorie Barev: Barva [online]. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: [http://www.jirielisika.cz/fileadmin/user\\_upload/knihy/Barvy%2004.pdf](http://www.jirielisika.cz/fileadmin/user_upload/knihy/Barvy%2004.pdf). PDF, str. 2.

**Events Programme:** Magnum Photos 69th Annual General Meeting. Magnum Photos [online]. [cit. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/events/event/magnum-photos-69th-annual-general-meeting-event-s-programme/>

**FORBES, Ted.** Photography Composition: Line: The Art of Photography. YOUTUBE [online]. 5. December 2012 [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=qGWYHimA8gQ&list=PLGEE7pGLuppTEjrviNCTwDHA00VsMzsAl&index=2&t=4s>

**FRANČE, Vojtěch.** Symbolika barev v umění: Symbolické funkce barev [online]. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <http://ografologii.blogspot.com/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>

**GEFTER**, Philip. John Szarkowski, Eminent Curator of Photography, Dies at 81. The New York Times [online]. 9 Jul, 2007 [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://www.nytimes.com/2007/07/09/arts/09szarkowski.html?pagewanted=all&\\_r=0](https://www.nytimes.com/2007/07/09/arts/09szarkowski.html?pagewanted=all&_r=0)

**GENOVA**, Alexandra. SEEING LIFE ON BOTH SIDES. Time [online]. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://time.com/harry-gruyaert-photographer-east-west/>

**Golden hour (photography)**. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Golden\\_hour\\_\(photography\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Golden_hour_(photography))

**Harry Gruyaert Photographer**. 2018. [DVD] Directed by G. Messiaen. Belgium.

**Harry Gruyaert**: Last Call. Thames & Hudson [online]. [cit. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://thamesandhudson.com/harry-gruyaert-last-call-9780500545225#gallery>

**Harry Gruyaert**: Life and work. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Harry\\_Gruyaert](https://en.wikipedia.org/wiki/Harry_Gruyaert)

**HAVLIN**, Laura. TV Shots [online]. 21 November 2017 [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/art/harry-gruyaert-tv-shots/>

**Hranice**. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-11]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hranice>

**JASKOT-GILL**, Sabina. Red: Summary. Tate [online]. November 2012 [cit. 2020-07-20]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/mikhailov-red-t13358>

**Jeanloup Sieff**. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Jeanloup\\_Sieff](https://en.wikipedia.org/wiki/Jeanloup_Sieff)

**Joan Miró** SOIRÉE SNOB CHEZ LA PRINCESSE: CATALOGUE NOTE. SOTHEBY'S [online]. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/impressionist-modern-art-evening-sale-l08007/lot.27.html>

**Joan Miró**. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Joan\\_Mir%C3%B3](https://en.wikipedia.org/wiki/Joan_Mir%C3%B3)

**Joel Meyerowitz.** In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Joel\\_Meyerowitz](https://en.wikipedia.org/wiki/Joel_Meyerowitz)

**John Szarkowski.** In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Szarkowski](https://en.wikipedia.org/wiki/John_Szarkowski)

**KURCFELD, Michael.** Harry Gruyaert. VIMEO [online]. 2017 [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://vimeo.com/groups/553033/videos/214006472>

**Letisko.** In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://sk.wikipedia.org/wiki/Letisko>

**Louisiana Channel,** Louisiana Museum of Modern Art, 2018. "Hiroshi Sugimoto Interview: Between Sea and Sky." Youtube, uploaded by Louisiana Channel, 11 Sept. 2018, [www.youtube.com/watch?time\\_continue=1&v=JWh4t67e5GM&feature=emb\\_title](http://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=JWh4t67e5GM&feature=emb_title).

**Luigi Ghirri.** In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi\\_Ghirri](https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi_Ghirri)

**Margarita Tupitsyn:** Art Historian and Curator. Post: Notes on Art in a Global Context [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://post.moma.org/author/margarita-tupitsyn/>

**MUTTI, Giulia.** Harry Gruyaert: A Career in Technicolour. Another Magazine [online]. 15 September 2015 [cit. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://www.anothermag.com/art-photography/7782/harry-gruyaert-a-career-in-technicolour>

**NATIONAL GALLERY OF ART** a Alexandra LIBBY. Water, Wind, and Waves: Marine Paintings from the Dutch Golden Age: The Art of Photography. YOUTUBE [online]. 6. August 2018 [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=i2qe2S5iR9g>

**NOAA.** How much of the ocean have we explored? National Oceanic and Atmospheric Administration [online]. 11 Júl 2018 [cit. 2020-07-11]. Dostupné z: <https://oceanservice.noaa.gov/facts/exploration.html>

**O'HAGAN, Sean.** Was John Szarkowski the most influential person in 20th-century photography? The Guardian [online]. 20 Jul, 2010 [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jul/20/john-szarkowski-photography-moma>

**Popart.** In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://sk.wikipedia.org/wiki/Popart>

**Raymond Depardon.** In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Raymond\\_Depardon](https://en.wikipedia.org/wiki/Raymond_Depardon)

**René Magritte** The False Mirror. MOMA [online]. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/78938>

**RICHEUX, Marie.** Harry Gruyaert: "I am not an artist, I am a photographer." France Culture[online]. 1. April 2020 [cit. 2020-07-19]. Dostupné z: <https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/harry-gruyaert-je-ne-suis-pas-un-artiste-je-suis-un-photographe>

**Robert Delpire.** In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Delpire](https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Delpire)

**Robert Doisneau.** In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-04]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Doisneau#cite\\_note-2](https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Doisneau#cite_note-2)

**Roger Szmulewicz.** World Photography Organisation [online]. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.worldphoto.org/node/409>

**ROUSSY, Sandra.** Tips for Using Negative Space in Photography to Create Stunning Images. Digital Photography School [online]. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://digital-photography-school.com/negative-space-in-photography/>

**Saul Leiter.** In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Saul\\_Leiter](https://en.wikipedia.org/wiki/Saul_Leiter)

**SHEENAN, Sean.** Banality Can Be Beautiful: Book review. Lens Culture [online]. [cit. 2020-07-20]. Dostupné z: <https://www.lensculture.com/articles/harry-gruyaert-banality-can-be-beautiful>

**Signature de "Last Call" par Harry Gruyaert:** À la librairie du Palais de Tokyo. Palais De Tokyo[online]. [cit. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://www.palaisdetokyo.com/fr/evenement/signature-de-last-call-par-harry-gruyaert>

**Stephen Shore.** In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen\\_Shore](https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Shore)



**SUGIMOTO**, Hiroshi. Seascapes. Hiroshi Sugimoto [online]. [cit. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://www.sugimotohiroshi.com/seascapes-1>

**TANAKA**, Kenneth. Harry Gruyaert: A New Old Master [online]. 2015 [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: [https://theonlinephotographer.typepad.com/the\\_online\\_photographer/2015/10/harry-gruyaert-a-new-old-master.html](https://theonlinephotographer.typepad.com/the_online_photographer/2015/10/harry-gruyaert-a-new-old-master.html)

**TAYLOR**, Rachel. Common Sense 1995–9: Summary. Tate [online]. Feb. 2004 [cit. 2020-07-19]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/parr-common-sense-p78371>

**THORNTON**, Gene. Photography Found a Home In Art Galleries. The New York Times [online]. 26. December 1976 [cit. 2020-07-20]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1976/12/26/archives/photography-found-a-home-in-art-galleries-photography-view-gene.html>

**Voyeurism**. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-14]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Voyeurism>

**William Eggleston**. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-07-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/William\\_Eggleston](https://en.wikipedia.org/wiki/William_Eggleston)

**William Klein** (photographer). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/William\\_Klein\\_\(photographer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/William_Klein_(photographer))

**Willy Ronis**. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-04]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Willy\\_Ronis](https://en.wikipedia.org/wiki/Willy_Ronis)

**ZHANG**, Michael. Calculate Your Local Golden Hour. Peta Pixel [online]. 9 Marec 2010 [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://petapixel.com/2010/03/09/calculate-your-local-golden-hour/>

## ZOZNAM OBRÁZKOV

**Obr. 1:** Harry Gruyaert, Olympic Games in Munich, zo súboru TV Shots, 1972 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2016/08/cortex/par302345-1760x1000.jpg>

**Obr. 2:** Harry Gruyaert, inštalácia prvej výstavy TV Shots v Delpire Gallery v Paríži, 1974 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2017/11/GRH1974002K003-1760x1000.jpg>

**Obr. 3:** Harry Gruyaert, Great Britain, zo súboru TV Shots, 1972 [online]. [cit. 2020-08-03].

Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2017/11/cortex/par35539-1760x1000.jpg>

**Obr. 4:** Harry Gruyaert, Olympic Games in Munich, zo súboru TV Shots, 1972 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2016/08/cortex/par35338-1760x1000.jpg>

**Obr. 5:** Harry Gruyaert, Great Britain & France, Television broadcast, zo súboru TV Shots, 1972 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2017/11/cortex/par35522-1760x1000.jpg>

**Obr. 6:** Harry Gruyaert, Television broadcast, zo súboru TV Shots, 1972 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2017/11/cortex/par302346-1760x1000.jpg>

**Obr. 7:** Harry Gruyaert, Great Britain & France, Television broadcast, zo súboru TV Shots, 1972 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2017/11/cortex/par290060-1760x1000.jpg>

**Obr. 8:** Harry Gruyaert, Apollo XIV, Great Britain, BBC II, zo súboru TV Shots, 1971 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2017/11/cortex/par302334-1760x1000.jpg>

**Obr. 9:** Harry Gruyaert, Apollo XIV, Great Britain, BBC II, zo súboru TV Shots, 1971 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2017/11/cortex/par302327-1760x1000.jpg>

**Obr. 10:** Harry Gruyaert, Apollo XIV, Great Britain, BBC II, zo súboru TV Shots, 1971 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2017/11/cortex/par302326-1760x1000.jpg>

**Obr. 11:** Harry Gruyaert USA. Nevada. Las Vegas. Caesar's Palace Hotel, zo súboru East/West, 1982 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore3.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/3/0/3/2/PAR39696.jpg>

**Obr. 12:** Harry Gruyaert, USA Nevada, Las Vegas, Drunken man on a casino parking lot, zo súboru East/West, 1982 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore2.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/9/a/1/e/NN11492461.jpg>

**Obr. 13:** Harry Gruyaert, USA, Las Vegas, On the road between Los Angeles and Las Vegas, zo súboru East/West, 1982 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/0/e/6/d/PAR39730.jpg>

**Obr. 14:** Harry Gruyaert, USA Nevada, Las Vegas, Entrance to the Desert Isle Hotel, zo súboru East/West, 1982 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore2.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/0/d/f/d/PAR39699.jpg>

**Obr. 15:** Harry Gruyaert, USA Nevada, Las Vegas, Scene around a wedding chapel, zo súboru East/West, 1982 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore3.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/3/d/5/e/PAR39632.jpg>

**Obr. 16 A:** Martin Parr, fotografie zo súboru Common sense 1995 – 1999 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://content.ngv.vic.gov.au/col-images/api/EPUB000476/1280>

**Obr. 16 B:** Obr. 16: Martin Parr, fotografie zo súboru Common sense 1995 – 1999 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/xZuhchAGkfi-767el4XxRw/large.jpg>

**Obr. 17:** Harry Gruyaert, USA California, Los Angeles Parking lot, zo súboru East/West, 1982 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore4.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/b/c/2/a/NN11492463.jpg>

**Obr. 18:** Harry Gruyaert, France, Town of Biarritz, zo súboru Rivages, 2000 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore4.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/4/3/5/3/PAR191493.jpg>

**Obr. 19:** Harry Gruyaert, USA Nevada, Las Vegas, zo súboru East/West, 1982 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore4.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/b/8/3/8/NN11503533.jpg>

**Obr. 20:** Harry Gruyaert, Province of Brabant near the town of Wavre, zo súboru It's not about cars, 1981 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/e/a/c/9/PAR165064.jpg>

**Obr. 21:** Harry Gruyaert, USA, On the road between LA and Las Vegas, zo súboru East/ West a It's not about cars, 1982 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/7/b/9/6/NN11492490.jpg>

**Obr. 22:** Harry Gruyaert, USA Nevada, Las Vegas, zo súboru East/West a It's not about cars, 1982 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/8/9/c/8/NN11492480.jpg>

**Obr. 23:** William Eggleston, Louisiana, c. 1971 – 1974 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

[https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/580c1973f5e2318fb3f8c1eb/1501606183780-8JB6UL4IL0Y4NLH0189U/ke17ZwdGBToddI8pDm48kG65pZXfTsmZtdY6usol6j5Zw-zPPgdn4jUwVcJE1ZvWQUxwkmyExglNqGp0IvTJZUJFbgE-7XRK3dMEBRBhUpzkPZLhUSLFKhHSu54bdHBKdAiufNgtkIC7UzzdbwXNE\\_j4oNake8wV5z4GDGuU-AE/5548701.jpg](https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/580c1973f5e2318fb3f8c1eb/1501606183780-8JB6UL4IL0Y4NLH0189U/ke17ZwdGBToddI8pDm48kG65pZXfTsmZtdY6usol6j5Zw-zPPgdn4jUwVcJE1ZvWQUxwkmyExglNqGp0IvTJZUJFbgE-7XRK3dMEBRBhUpzkPZLhUSLFKhHSu54bdHBKdAiufNgtkIC7UzzdbwXNE_j4oNake8wV5z4GDGuU-AE/5548701.jpg)

**Obr. 24:** Harry Gruyaert, USA Nevada, Las Vegas, Parking lot, zo súboru East/West, 1982 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/7/3/a/8/PAR39648.jpg>

**Obr. 25:** Harry Gruyaert, USA Nevada, Las Vegas, zo súboru East/West, 1982 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore3.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/f/b/9/8/NN11492476.jpg>

**Obr. 26:** Harry Gruyaert, USA Nevada, Las Vegas, Ice cream parlour, zo súboru East/West, 1982 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/f/0/c/7/PAR39698.jpg>

**Obr. 27:** Harry Gruyaert, USA, On the road between Los Angeles and Las Vegas, zo súboru East/West, 1982 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:



<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/1/d/0/2/PAR390494.jpg>

**Obr. 28:** William Eggleston, Untitled [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

[https://backend.artreview.com/wp-content/uploads/2019/05/4e39ef4d5d2fdde93f7c558fae304e5e\\_0.jpg](https://backend.artreview.com/wp-content/uploads/2019/05/4e39ef4d5d2fdde93f7c558fae304e5e_0.jpg)

**Obr. 29:** William Eggleston, Untitled [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

[https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5309059de4b0695e51417c64/1450914479180-IL0RFNJJQ9Q9XTB5XJEV/ke17ZwdGBToddI8pDm48kFrLZDNCKkGwbSRtQUjN1b57gQa3H78H3Y0txjaiv\\_0fDoOvxcdMmMKkDsyUqMSsMWxHk725yiiHCCLfrh8O1z4YTzHvnKhyp6Da-NYroOW3ZGjoBKy3azqku80C789l0p4XabXLINWpcJMv7FrN\\_NKTC4p2QGG\\_8SfL4MRHFwuw7rhuqZ9Lg4azM6DVqxA6ZA/WE\\_car.and.brickwall.jpg](https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5309059de4b0695e51417c64/1450914479180-IL0RFNJJQ9Q9XTB5XJEV/ke17ZwdGBToddI8pDm48kFrLZDNCKkGwbSRtQUjN1b57gQa3H78H3Y0txjaiv_0fDoOvxcdMmMKkDsyUqMSsMWxHk725yiiHCCLfrh8O1z4YTzHvnKhyp6Da-NYroOW3ZGjoBKy3azqku80C789l0p4XabXLINWpcJMv7FrN_NKTC4p2QGG_8SfL4MRHFwuw7rhuqZ9Lg4azM6DVqxA6ZA/WE_car.and.brickwall.jpg)

**Obr. 30:** William Eggleston, Untitled, c. 1985 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://afasiaarchzine.com/wp-content/uploads/2016/12/01-William-Eggleston--Untitled--1983-1986-1200x792.jpg>

**Obr. 31:** Harry Gruyaert, Russia, Moscow, 1st of May celebrations, zo súboru East/West, 1989 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2017/10/cortex/nn11477762-1760x1000.jpg>

**Obr. 32:** Harry Gruyaert, Russia, Moscow, Gum department store, zo súboru East/West, 1989 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore3.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/d/b/6/c/PAR379386.jpg>

**Obr. 33:** Harry Gruyaert, Russia, Moscow, 9th of May Victory Day celebrations, zo súboru East/West, 1989 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2016/06/cortex/par57466-1760x1000.jpg>

**Obr. 34:** Harry Gruyaert, Russia, Moscow, zo súboru East/West, 1989 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/d/b/b/3/NN11505670.jpg>

**Obr. 35:** Harry Gruyaert, Russia, Moscow, 1st of May celebrations, zo súboru East/West, 1989 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2017/10/cortex/par394241-1760x1000.jpg>

**Obr. 36:** Josef Koudelka, Soviet Union, Moscow, The 1st May parade on the Red Square, 1989 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/d/2/0/2/PAR364278.jpg>

**Obr. 37:** Lise Sarfati, zo súboru Acta Est, 90. roky [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<http://www.somewhere-magazine.com/wp-content/uploads/2017/04/LisaSarfati007.jpg>

**Obr. 38:** Harry Gruyaert, Russia, Moscow 1st of May Celebrations, zo súboru East/West, 1989 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore4.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/3/1/d/6/PAR210617.jpg>

**Obr. 39:** Joán Miró, Soirée snob chez la Princesse, 1944 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

[https://scontent-prg1-1.xx.fbcdn.net/v/t31.0-8/17191833\\_1133804960064646\\_5304969370767013600\\_o.jpg?\\_nc\\_cat=110&\\_nc\\_sid=2d5d41&\\_nc\\_ohc=Wyg6qXR0X4YAX-d41RF&\\_nc\\_ht=scontent-prg1-1.xx&oh=40e6dadf9699f5ff79427a90a42d0e8d&oe=5EF78E80](https://scontent-prg1-1.xx.fbcdn.net/v/t31.0-8/17191833_1133804960064646_5304969370767013600_o.jpg?_nc_cat=110&_nc_sid=2d5d41&_nc_ohc=Wyg6qXR0X4YAX-d41RF&_nc_ht=scontent-prg1-1.xx&oh=40e6dadf9699f5ff79427a90a42d0e8d&oe=5EF78E80)

**Obr. 40:** Harry Gruyaert, Russia, Moscow, zo súboru East/West, 1989 [online]. [cit. 2020-08-03].

Dostupné z:

<https://content.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2017/10/cortex/par379389-1280x0.jpg>

**Obr. 41:** René Magritte, The False Mirror, 1928 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjI2MzUwMSJdLFsicCIImNvbnZlcnQiLCItcmVzaXplIDlwMDB4MjAwMFx1MDAzZSJdXQ.jpg?sha=503d0579074be0ef>

**Obr. 42:** Harry Gruyaert, Russia, Moscow, zo súboru East/West, 1989 [online]. [cit. 2020-08-03].

Dostupné z:

<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/0/6/0/8/NN11505680.jpg>

**Obr. 43:** Inštalácia fotografií zo série Red (1968 – 1975) od Borisa Mikhailova v Londýnskej galérii Tate Modern [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

[https://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T13/T13358\\_10.jpg](https://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T13/T13358_10.jpg)

**Obr. 44:** Harry Gruyaert, USA Utah, Salt Lake City airport, zo súboru Last Call, 1996 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/Home2/d/5/d/f/PAR255864.jpg>

**Obr. 45:** Harry Gruyaert, France, Paris, Roissy/Charles-de-Gaulle airport, zo súboru Last Call, 2013 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore2.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/Home2/5/9/2/8/NN11597839.jpg>

**Obr. 46:** Harry Gruyaert, USA Florida, Miami airport, zo súboru Last Call, 2014 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/Home2/1/3/e/7/NN11597848.jpg>

**Obr. 47:** Harry Gruyaert, USA, Nevada, Las Vegas airport, zo súboru Last Call, 1982 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore2.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/0/f/d/c/NN11492479.jpg>

**Obr. 48:** Harry Gruyaert, Japan, Osaka airport, zo súboru Last Call, 1997 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/Home2/a/9/b/e/PAR113224.jpg>

**Obr. 49:** Harry Gruyaert, Finland, Lapland, Ivalo airport zo súboru Last Call, 1992 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore4.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/Home2/2/3/9/e/PAR218467.jpg>

**Obr. 50:** Harry Gruyaert, France, Paris, A lounge of Roissy airport, zo súboru Last Call, 1985 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/Home2/1/f/a/f/PAR47558.jpg>

**Obr. 51:** Robert Doisneau, Kiss by the Hôtel de Ville, 1950 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.ecestaticos.com/imagestatic/clipping/2d2/3d9/2d23d94acfcc1347360a3e113f0501bf/doesneau-el-beso-que-nos-enamoro-a-todos.jpg?mtime=1579565836>

**Obr. 52:** Willy Ronis, France, Paris Le Petit Parisien, 1952 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://huxleyparlour.com/wp-content/uploads/2018/02/LE-PETIT-PARISIEN-PARIS-FRANCE-1952-by-WILLY-RONIS-c34371.jpg>

**Obr. 53:** Harry Gruyaert, France, Côte d'Opale, zo súboru Rivages, 1998 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore2.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/7/3/0/3/PAR162729.jpg>

**Obr. 54:** Harry Gruyaert, Ireland, County Kerry, zo súboru Rivages, 1988 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore4.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/a/8/6/c/PAR237147.jpg>

**Obr. 55:** Harry Gruyaert France, Baie de Somme, Fort Mahon, zo súboru Rivages, 1991 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore4.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/6/8/8/b/PAR15697.jpg>

**Obr. 56:** Harry Gruyaert, Mali, The Niger river at Mopti, zo súboru Rivages, 1988 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/1/0/9/8/PAR15238.jpg>

**Obr. 57:** Harry Gruyaert, Iceland, North Sea, Petrels, zo súboru Rivages, 1970 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore2.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/d/1/2/4/PAR34619.jpg>

**Obr. 58:** Harry Gruyaert, France, Nouvelle-Aquitaine region, Biarritz, zo súboru Rivages, 2000 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore2.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/d/f/b/4/PAR191495.jpg>

**Obr. 59:** Harry Gruyaert, Belgium, Ostend, zo súboru Rivages, 1988 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2018/11/cortex/par50443-1760x1000.jpg>

**Obr. 60:** Simon de Vlieger, Seascape in the morning, 1640-45 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Simon\\_de\\_Vlieger\\_-\\_Seascape\\_in\\_the\\_Morning.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Simon_de_Vlieger_-_Seascape_in_the_Morning.jpg)

**Obr. 61:** Harry Gruyaert, France, Town of Biarritz, zo súboru Rivages, 2000 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://www.magnumphotos.com/wp-content/cache/thumbnails/2018/11/cortex/par191482-1760x1000.jpg>

**Obr. 62:** Harry Gruyaert, France, Nice, Baie des Anges, zo súboru Rivages, 2005 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:

<https://mediastore3.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/0/2/0/e/PAR341836.jpg>

**Obr. 63:** Hiroshi Sugimoto, Caribbean Sea, Jamaica, zo série Seascapes, 1980 [online]. [cit. 2020-08-03]. Dostupné z:



[https://artlogic-res.cloudinary.com/w\\_2400,h\\_2400,c\\_limit,f\\_auto,fl\\_lossy,q\\_auto/artlogicstorage/fraenkelgallerysf/images/view/60bbd5a3fcd6ad523be2b2300e5b2840j/adaa-hiroshi-sugimoto-caribbean-sea-jamaica-1980.jpg](https://artlogic-res.cloudinary.com/w_2400,h_2400,c_limit,f_auto,fl_lossy,q_auto/artlogicstorage/fraenkelgallerysf/images/view/60bbd5a3fcd6ad523be2b2300e5b2840j/adaa-hiroshi-sugimoto-caribbean-sea-jamaica-1980.jpg)