

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
FAKULTA FILMOVÁ A TELEVIZNÍ

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor fotografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Finská krajinářská fotografie se zaměřením na Helsinki School

Mojmír Bureš

Vedoucí práce: doc. Robert Silverio Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: BcA

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
FILM AND TV SCHOOL

Department of Photography

BACHELOR'S THESIS

The Finish landscape photography and its role in Helsinki School

Mojmír Bureš

Work Supervisor: doc. Robert Silverio, Ph.D.

Given Academic Degree: BcA.

Prague, 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Finská krajinářská fotografie se zaměřením na Helsinky School vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, 15. 6. 2016

Souhlasím s prezenčním využitím této bakalářské práce pro studijní účely na půdě knihovny FAMU – Filmové a televizní fakulty Akademie múzických uměín v Praze.

Praha, 15.6.2016

Rád bych poděkoval za cenné a konstruktivní rady při psaní této bakalářské práce o dané problematice vedoucímu práce doc. Robertu Silveriovi Ph.D.

Děkuji svým blízkým přátelům za trpělivost a podporu při vzniku této práce.

Obsah

1. Úvod
2. Finsko a krajina
 - a. Finský vztah ke krajině: geografické, historické a kulturní faktory
 - b. Definice krajiny
3. Finsko a fotografie krajiny: mezníky a historický kontext
 - a. Historie a význam krajiny ve finské fotografii
 - b. Průkopníci finské fotografie krajiny
4. Výuka fotografie krajiny ve Finsku
 - a. Výuka fotografie krajiny před vznikem Helsinki School
 - b. Helsinki School
 - c. Timothy Persons
 - d. Výuka fotografie krajiny v současnosti
5. Helsinki School: Styl a prvky finské fotografické tvorby
 - a. Analýza fotografického stylu a estetických prvků ovlivňující tvorbu Finů
 - b. Technické způsoby řešení a koncepce snímané krajiny
6. Konkrétní směry a představitelé Helsinki School
 - a. Portrét, autoportrét a akt realizovaný v krajině
 - a. 1 Arno Rafael Minkkinen
 - a. 2 Elina Brotherus
 - a. 3 Janne Lehtinen
 - a. 4 Susanna Majuri
 - a. 5 Kalle Kataila
 - a. 6 Wilma Hurskainen
 - b. Instalace: Krajina vnímaná z konceptuálního hlediska
 - b. 1 Jyrki Parantainen
 - b. 2 Jorma Puranen
 - b. 3 Riitta Päiväläinen

c. Abstraktní pohled na fotografii krajiny

c. 1 Santeri Tuori

c. 2 Sandra Kantanen

c. 3 Eeva Karhu

d. Ekologický pohled na krajinu

d. 1 Ilkka Halso

d. 2 Tiina Itkonen

7. Představitelé nové vlny finské fotografie

a. Znaky nové vlny finské fotografie a její souvislost s krajinou

b. 1 Maija Savolainen

b. 2 Anna Reivilä

b. 3 Petri Juntunen

b. 4 Mikko Rikala

b. 5 Mikko Haiko

b. 6 Jaakko Kahilaniemi

8. Závěr

Klíčová slova

krajina, fotografie, krajinářská fotografie, Helsinki School, Finsko, ekologie, životní prostředí, Helsinki

Keywords

landscape, photography, landscape photography, Helsinki School, Finland, ecology, environment, Helsinki

Abstrakt

Ve své bakalářské práci se zabývám vznikem a vývojem současné finské krajinářské fotografie se zaměřením na organizaci Helsinki School. Identifikuji průkopníky finské krajinářské fotografie od počátků až po současné zástupce nejmladší generace této umělecké disciplíny. V této práci hledám estetické vlivy, které byly a stále jsou pro finskou fotografickou školu typické.

Pokouším se rozklíčovat politické a kulturní okolnosti, které ovlivňují estetické uvažování nad vnímáním snímané krajiny ve finské fotografii. Dále se v práci zabývám vlivem výtvarného umění, které formovalo a inspirovalo finské autory a porovnávám je s vnímáním krajiny zahraničních umělců, českých nevyjímaje. Jako příklad uvádím Düsseldorfskou fotografickou školu (Bernd a Hilla Becherovi, Andreas Gursky, Thomas Struth, Elger Esser), Japonskou fotografii v zastoupení Hiroshi Sugimoto a Rinko Kawauchi, a Českou fotografii, konkrétně Josefa Sudka a Josefa Koudelku.

Abstract

This bachelor thesis deals with an emergence and expansion development of contemporary Finnish landscape photography focusing on the organization of the Helsinki School. I identify the pioneers innovators of Finnish landscape photography starting from its beginnings until the present-day representatives of the youngest generation of this artistic discipline. The aim of my thesis is to find aesthetic influences that were and still are typical for the Finnish photography school.

I will try to unravel the political and cultural factors that affect the aesthetic thinking about perception of the captured landscape in Finnish landscape photography. Further on in this thesis, I also deal with the influence of another fine-arts that have formed and inspired Finnish authors. In addition to that, I compare their input and inspection with and then it compares them with the landscape perception of the landscape of the foreign artists including Czechs. To give As an example, I mention the Düsseldorf School of Photography (Bernd and Hilla Becher, Andreas Gursky, Thomas Struth, Elger Esser)

Japanese photography which is represented by Hiroshi Sugimoto and Rinko Kawauchi and the Czech photographers Josef Sudek and Josef Koudelka.

1. Úvod

Fascinaci finskou krajinou jsem osobně prožil v rámci studijní stáže v Helsinkách na Aalto University School of Arts, Design and Architecture na oddělení fotografie, které jsem byl posluchačem po dobu jednoho semestru. Tato inspirativní stáž se stala jedním z hlavních důvodů, proč jsem si téma zvolil. Semestr strávený na této katedře mi přinesl širší úhel pohledu na fotografii a to zejména díky konfrontaci se zahraničními studenty a jejich odlišným přístupem k vnímání média technického obrazu. Nadchl mě především technický a konceptuální přístup, se kterým tito nejen skandinávští tvůrci tvoří. Jako posluchač Timothyho Personse jsem mohl vyzorovat, jakým způsobem tento kurátor selektuje a vede nové umělce ve své organizaci Helsinki School, a jakým způsobem probíhá výuka na této umělecké škole.

Základním cílem, který jsem si při psaní této bakalářské práce vytyčil, je najít společné znaky, které jsou typické pro fotografie pořízené finskými umělci, jenž se zaměřují na fotografování krajiny a přírody.

Práce si neklade za cíl popsat celé dějiny finské fotografie, nýbrž zohlednit a zhodnotit významné autory, kteří se krajině ve Finsku začali věnovat.

Práce je rozdělena na několik menších kapitol. První kapitola přibližuje dějiny Finska, a jejich návaznost na vývoj fotografie, která je spojená i s krajinářskou fotografií v této zemi.

Považuji za nezbytné uvést kapitolu textem o vzniku a chodu Helsinki School a popisem toho, co stojí v pozadí organizace: jakým způsobem pracuje, kde se prezentuje, a do jaké míry své studenty na škole připravuje.

Práce obsahuje monografickou část, rozdělenou na několik kategorií, kde zmiňuji nejvýznamnější osobnosti finské fotografie, které se zabývají současnou krajinářskou fotografií a nastiňuji jejich fotografickou tvorbu.

Vybral jsem autory, jejichž práce je s krajinou úzce spojena. Beze zmínky zůstala řada umělců, které jsem s ohledem na omezenost rozsahu této práce do

selekce nezařadil. Všichni zmiňovaní, s výjimkou Arno Rafael Minkkinena jsou součástí organizace Helsinki School.

V poslední části publikace vybírám výrazné autory z řad mladých talentů finské fotografie, jejichž práce je také zaměřená především na krajinu. Tito autoři současně spolupracují s Helsinki School, která o jejich zastoupení projevuje zájem.

2. Finsko a krajina

2. a Finský vztah ke krajině: geografické, historické a kulturní faktory

Finsko je mezinárodně známé jako země tisíce jezer. Je také proslulé dvěma miliony saun, polární září v Laponsku a tvrdou metalovou hudbou. Vyznačuje se velice kvalitním užitým uměním, designem a architekturou, kterou v polovině 19. století reprezentovali jedni z nejvýznamnějších architektů 20. století - Hugo Alvar Henrik Aalto a jeho žena Elissa Aalto. Podle nich je také pojmenována škola Aalto University School of Arts, Design and Architecture.

Už z finské architektury, která se na první pohled snaží s přírodou komunikovat, přistupovat k ní velmi citlivě a nenásilně ji doplňovat, můžeme pozorovat vztah finského národa k přírodě a jeho silné splynutí s krajinou obecně.

Tato počasím nehostinná severská země je známa hlavně díky extrémním podmínkám pro život. Část finského území leží za polárním kruhem a díky těmto geografickým podmínkám je zde možné zažít pólnoční slunce. V letním období svítí na severu Finska slunce nepřetržitě celých 73 dnů. V zimě naopak Slunce nevychází 51 dnů. V jižním Finsku v létě sice Slunce zapadá, ale nesetmí se.

Finsko si stejně jako většina dalších evropských zemí prošlo několika významnými politickými změnami, které zformovaly jeho dnešní podobu a geografické uskupení.

Původní finské obyvatelstvo tvořili Sámové, nebo také Laponci, kteří na začátku obývali většinu Skandinávie. Tito lidé se naučili žít v tvrdých přírodních podmínkách a respektovat přírodu.

“Na severských lidech společně s národy vyprahlých krajin se projevuje velmi silná slovní zásoba výrazů popisujících vlastnosti a terminologie krajiny, vod a vegetace vůbec.”¹

Významným mezníkem pro finské dějiny a vnímání krajiny jako takové byly ve 20. století události druhé světové války. Během ní Finsko dvakrát bojovalo se

¹ Leslie Main Johnson, Trail of Story, Traveller's Path Reflections on Ethnoecology and Landscape, str. 22 2010 AU Press, Athabasca University

Sovětským svazem. Poprvé v Zimní válce v letech 1939 až 1940 a následně v Pokračovací válce mezi lety 1941 až 1944. Druhou válku vedli Fini s podporou nacistického Německa.

Po Druhé světové válce byla některá, pro Finy významná území (například část Karélie) obsazena Rusy. Finsko ztratilo své druhé největší město Vyborg, které spojuje střední Finsko, Finský záliv a přístup k Ladožskému jezeru. Po této události muselo být přibližně 12 % populace Finska vysídleno ze svých obydlí. Mnoho Finů se tak stalo uprchlíky bez domova.

Lze usoudit, že právě tyto geografické podmínky a fakta podmíněná historickými událostmi vedly Finy k výraznému zájmu o svou zemi a z toho pramenícímu vztahu ke krajině, který pozorujeme nejen ve fotografii.

2. b Definice krajiny

Co všechno si představujeme pod pojmem krajina? Je to systém zahrnující zemskou půdu, vodstvo, pohoří, počasí, faunu a floru a v neposlední řadě člověka. Kdybychom tedy chtěli krajinu jednoduše definovat, šlo by o kombinaci lidských a přírodních činitelů na vybraném území zemského povrchu. Lze ji tedy chápat ve dvou rovinách a to jako krajinu přírodní, nedotčenou lidskou rukou a kulturní, ve které lidstvo naplňuje své potřeby a jehož stopa je v přírodě znatelná.

Fyzický původ a vývoj krajiny spolu s kulturním lidským zásahem navršeným v průběhu tisíciletí pak vytvářejí určitou symbiózu, která dává vznik specifické lokální identitě. Ta se pak v krajině odráží a determinuje její vzhled.

S krajinou jakožto termínem budu pracovat převážně v její syrové, lidským otiskem a architekturou nedotčené podobě. Člověk v ní bude ve většině případů figurovat až jako individuum, které onu nenarušenou divokost krajiny reflektuje a dodává jí nový význam.

3. Finsko a fotografie krajiny: mezníky a historický kontext

3. a. Historie a význam krajiny ve finské fotografii

Z dob počátku finské fotografie je dochováno jen relativně malé množství fotografií, které by zaznamenávaly krajinu.

Finové neměli v první polovině dvacátého století téměř žádnou fotografickou osobnost, jako byl v českých poměrech například Josef Sudek, nebo o trochu později v Americe fotograf Edward Weston. Ve Finsku se sdružovalo malé množství fotografů, kteří se vypravovali do terénu, aby zde pořizovali své snímky s uměleckým záměrem. Fotografie krajiny byly brány do jisté míry hlavně jako popisné a geografické záznamy.

3. b. Průkopníci finské fotografie krajiny

Jedním z prvních fotografů krajiny byl Karl Emil Ståhlberg. Ståhlberg (1862 - 1919) kromě filmu a portrétní fotografie ve studiu se věnoval i fotografii krajiny. Byl také prvním finským filmovým producentem, který se specializoval hlavně na dokumentární tvorbu.

Neodmyslitelnou a výraznou postavou a průkopníkem finské umělecké krajinářské fotografie byl Into Konrad Inha (1865 – 1930), který současně s krajinou fotografoval žánrové snímky běžného rolnického života na venkově. Fotografie pořizoval ve stylu, který měl blízko zakladateli naturalistické barbizonské malířské školy - Jean-François Milletovi a jeho způsobu malování obrazů, jejichž hlavním motivem byly sběračky obilí. Na snímcích Into Konrada Inhy, pořízených panoramatickým fotoaparátem se taktéž objevovaly dobové postavy rolníků a sedláků. Za jeho nejcharakterističtější fotografie lze považovat právě ty, na kterých jsou postavy situované do romantické krajiny, otočené zády k objektivu, kde jim není vidět do tváře.



Obr. 1: Into Konrad Inha (1895)

Již tehdy se Inhy projevil jako určitý předchůdce stylu typického pro současnou finskou fotografii.

V závěru této kapitoly je potřeba zmínit i finského geografa, geologa a fotografa Mikaela Erkki Mikkola (1904 - 1940). Mikkola publikoval v roce 1932 fotografické knihy o Laponsku a Petsamu, které snímal na širokoúhlý fotoaparát.



Obr. 2: Mikael Erkki Mikkola

4. Výuka fotografie krajiny ve Finsku

4. a. Výuka fotografie krajiny před vznikem Helsinki School

Fotografie se na finských univerzitách začala vyučovat až od 70. let. Helsinská Aalto University School of Arts, Design and Architecture (dříve nazývaná jako University of Art and Design in Helsinki) byla zaměřena na klasické fotografické umění a černobílé printy. Profesoři své studenty vždy vedli k perfektnímu technickému a řemeslnému vzdělání v oblasti fotografické chemie a mokrých zvětšovacích procesů.

Mimo Aalto University se fotografie vyučovala i na Lahti University of Applied Sciences, jejíž zázemí bylo již od svých počátků v 70. letech velmi dobře technicky vybavené. Vedení školy se nebránilo nadčasovým přístupům, jako byl například přechod na barevnou a následně digitální fotografii.

Finská fotografická škola začala svou dnešní podobu získávat až na konci dvacátého století. Ovlivnil ji také návrat Arno Rafaela Minkkinena z USA, který začal v Helsinkách fotografii krajiny vyučovat.

Fotograf Jorma Puranen vzpomíná na svého učitele následovně:

“Velmi zajímavá situace vznikla, když se Minkkinen vrátil z USA a začal vyučovat ve Finsku. Nemohu říci, že by to mělo efekt bomby, ale stejně, způsob myšlení o fotografii, který s sebou přivezl byl něco neobvyklého a nového v našem světě.”²

4. b. Helsinki School

Organizace Helsinki School se svými aktivitami začala na počátku devadesátých let a měla sloužit jako institut pro snadnější komunikaci mezi umělci. Zároveň měla být vzdělávací platformou. Jejím hlavním cílem bylo fotografy prezentovat a zastupovat je na uměleckých veletrzích, burzách a fotografických festivalech po celém světě.

V současnosti má Helsinki School čtyřicet osm členů a jejich počet se neustále mění.

² Persons, Timothy. The Helsinki School New Photography by TaiK, str. 222

Tato organizace se dříve skládala z okruhu individuálních finských umělců, kteří byli součástí selekce složené z absolventů, jež vystudovali fotografii na umělecké škole Aalto University, School of Arts, Design and Architecture.

Sídlo Helsinki School v čele s kurátorem Timothy Personsem můžeme najít na dvou místech. Jedním z nich je škola Aalto University v Helsinkách a druhým berlínská galerie Taik Persons Gallery. Ve školním prostředí mají studenti možnost přímého kontaktu s výstavní a uměleckou činností svých předešlých kolegů.

V současné době je organizace pokládána za celosvětově uznávanou platformu. Krom toho může být díky svému způsobu distribuce současného umění označena za příkladnou ukázkovou pro další evropské země. Je tudíž zřejmé, že se Helsinki School stala modelem a proměnila v hnací motor motivující umělce ke kvalitně odvedeným projektům.

Organizátoři Helsinki School zaštiťují výstavy a vydávají stejnojmennou knihu, kterých již vyšlo pět vydání, ve kterých Helsinki School prezentuje výsledky své práce a nové projekty z minulých let.

“Název Helsinki School byl poprvé zmíněn v článku Borise Hohmeyera v ART Kunstmagazin roku 2003 jako pojmenování umělecké skupiny, která pocházela ze stejné katedry na Aalto University. Článek odkazoval na umělce druhé a třetí generace jako Elina Brotherus, Miklos Gaál, Ilka Halso, Ola Kolehmainen a Riittu Päiväläinen.”³

4. c. Timothy Persons

Jako adoptované dítě narozené roku 1954 v Norsku, vyrostl Timothy Persons v americké Kalifornii a absolvoval magisterské studium na škole Claremont Graduate School. V roce 1982 se přesunul do Helsinek a momentálně se pohybuje zejména v tomto hlavním městě Finska nebo v německém Berlíně. V Berlíně, kde žije a pracuje, založil Gallery Taik Persons, která spadá pod jeho osobní vedení.

³ Persons Timothy, Asia Zak Persons, The Helsinki School From The Past to the Future, Vol. 5. Strana 8

V období, kdy začal vyučovat na helsinské University of Art and Design, to ještě nebyla fotografie, které se věnoval, ale keramika.

Persons se začal zajímat o výuku fotografie hned poté, co zjistil, jaká na katedře panuje atmosféra, a jaký má tento obor neprobádaný a takřka nevyužitý potenciál. Příležitost viděl nejenom v talentu svých budoucích studentů, ale také v prodejním potenciálu jejich děl.

Zásadním přínosem Personse je bez pochyby propojení finské scény s významnými galeristy, kurátory a sběrateli umění z celého světa, kterým své "svěřence" začal prezentovat a nabízet.

"Dělám si často legraci z toho, že být součástí Helsinki School není životní poslání, ale příležitost k tomu být nebo nebýt prezentován,"⁴ říká o své roli zakladatel Helsinki School.

Devadesátá léta a ekonomická recese ve Finsku mu vytvořila ideální klima tento projekt manažersky vést. Pro Timothy Personse se devadesátá léta stala ideálním časem k vybudování profesionálního studijního prostředí na škole.

"Když se podívám zpět do historie, jak se to všechno událo, začátky se změnou vzdělávacího systému a realizace pěti publikací. Věřím, že všechno je možné."⁵

Personsova oblíbená historika vzpomíná na to, jak se v počátcích poprvé setkal se svou studentkou Elinou Brotherus, která na konzultaci přinesla negativy vrchovatě naplněné v igelitové tašce.

Kurátor Timothy Persons je sám také umělcem. Věnuje se výtvarnému umění a své malířské práce vystavuje zejména ve Skandinávii a v Německu. Z pozice kurátora Helsinki School pořádá Persons kolem sedmi až osmi výstav každý rok, a to jak skupinové, tak výstavy jednotlivců. Od roku 2006 je Persons s výběrem děl zastoupených v Helsinki School pravidelným účastníkem nejvýznamnějších veletrhů s fotografií; nutno zmínit Paris Photo, kde je členem výběrové komise, nebo Art Forum Berlin. Z jeho dalších projektů, ve kterých se angažuje, je záhodno zmínit jeho

⁴ Persons Timothy, Asia Zak Persons, The Helsinki School From The Past to the Future, Vol. 5. str 10

⁵ Persons Timothy, Asia Zak Persons, The Helsinki School From The Past to the Future, Vol. 5. str. 10

roli uměleckého vedoucího VIPS (Video Photography Švédsko) , dále pak funkci uměleckého poradce Borås Art Museum ve Švédsku a poradce kurátora KIASMA, Museum of Contemporary Art (Helsinki).

4. d. Výuka fotografie krajiny v současnosti

V současnosti je ve Finsku fotografické řemeslo vyučováno na čtyřech fotografických školách a to v Lahti University of Applied Sciences, Aalto University School of Arts, Design and Architecture v Helsinkách, na univerzitě v Turku University of Applied Sciences a na žurnalistické škole v University of Tampere School of Communication, Media and Theatre, která je zaměřena primárně na reportážní fotografii.

Samotná škola Aalto University School of Arts, Design and Architecture se nyní soustředí na organizaci žánrových projektů, které mají zajistit přímý kontakt studentů se svými kolegy.

Z pohledu fotografování krajiny jsou pro studenty fotografie zajímavé zejména výlety do plenéru. Při těchto příležitostech se studenti potýkají s lidskou rukou netknutým pralesem na severu země ve vzdálenosti jen několik hodin od hlavního města Helsinek.

Vyučující Ville Tantt a Teemu Lehmusrusu se kromě klasického fotografování a standardní výuky narativních přístupů k fotografii soustředí také na meditaci, jógu, vnímání přírody a hledání vnitřní rovnováhy.

Během tohoto několikadenního workshopu, kdy jsou studenti odkázáni sami na sebe a na svůj instinkt, vznikají, kromě velmi zajímavých projektů, které jsou následně vystavené pod názvem *Into the forrest*, také silné přátelské vazby mezi studenty.

Myslím si, že právě tento workshop je velmi důležitým prvkem a spouštěčem zájmu o krajinu finských studentů a budoucích zástupců Helsinki School, během jejich dvouletého magisterského studia. Kromě každoročního workshopu pořádá katedra časté přednášky a semináře s umělci, které organizace Helsinki School zastupuje.

Tato škola zároveň dbá na to, aby každý student fotografie, měl precizně připravené portfolio a vysoce kvalitní uměleckou anotaci své práce.

Aalto University School of Arts, Design and Architecture si dokonce klade za cíl vytvářet nové kariérní příležitosti a možnosti svým absolventům.

Významnými postavami této univerzity jsou vedoucí katedry fotografie Jirki Parantainen a jeho kolega Kalle Kataila. Oba uvedení se ve své volné umělecké tvorbě věnují právě tématu krajiny a fotografování přírody. Od roku 2015 zde nové vyučuje také jeden z čerstvých členů Helsinki School - Mikko Rikala.

5. Helsinki School: Styl a prvky finské fotografické tvorby

5. a. Analýza fotografického stylu a estetických prvků ovlivňující tvorbu Finů

Jak vnímají Finští fotografové svou rodnou krajinu? Velmi pravděpodobně pro ně funguje jako prostředek k vyprávění osobních příběhů a může znamenat určitou formu duševní očisty.

„Většina Finů vnímá les jako stěžejní prostor duchovního naplnění.“⁶

Finskou fotografickou školu můžeme v globálním kontextu porovnat například s proslulou školou fotografie v Düsseldorfu, která vyzdvihla, po vzoru svých profesorů manželů Becherových, velká fotografická jména. Na místě je zmínit například Andrease Gurskyho nebo Thomase Strutha.

Posluchači Helsinki School si podobně jako studenti manželů Becherových vytvářejí vlastní zcela ojedinělou cestu a rukopis. Tento rukopis se však začal formovat až ke konci 70. let, kdy se v Helsinkách začala fotografie vyučovat. Mezi hlavní znaky, které obě organizace propojují, jsou například barevná fotografie a práce s velkoformátovou kamerou.

Zakladatel organizace Helsinki School Persons byl ale za pojmenování své organizace v podobném smyslu jako je Düsseldorská fotografická škola kritizován odbornou veřejností.

Výstavní manažerka Magnum Photos Andéa Holzherr se k tomu vyjádřila následovně:

“Nepamatuji si přesně, kdy přišel Timothy Persons s názvem “Helsinki School” pamatuji si ale, že ho za zvolený název spousta lidí ve fotografii kritizovalo. Někteří si mysleli, že to bylo domýšlivé gesto. Protože tento název naráží na slavnou školu fotografie v Düsseldorfu; někteří věří, že to byl jednoduchý strategický prodejní tah.

⁶ Liz Wells, Land Matters – Landscape Photography, Culture and Identity, str. 367

Další si myslí, že spojovat rozdílné umělce do jedné skupiny není dobrý nápad. Avšak Helsinki School se stala značkou zastupující finskou fotografii.⁷

Finskou tvorbu lze v porovnání s tou německou označit za silně estetizující. Finská fotografie bývá obecně považována za líbivou a v některých případech můžeme tvrdit, že balancuje na hraně kýče. Se silně estetizovanou a stylizovanou fotografií se setkáváme především v abstraktní tvorbě. Projekty některých mnou uvedených autorů v této teoretické práci se vymezují tím, že stojí na obrazové atraktivitě. Samotnými Finy je však jejich fotografický styl vnímán jako velmi konceptuální a Fini svou tvorbu za přestylizovanou nepovažují. Definují jej pouze jako vizuální styl a jazyk, kterým komunikují, který je odlišný. Finové si jednoduše vytvářejí velice ojedinělou formu a jazyk, který nemá ve fotografickém světě obdoby.

Důležitým přírodním jevem, který má vliv na finský fotografický styl, je například střídání polárního dne s polární nocí. V období okolo zimního slunovratu jsou nejkratší dny dlouhé asi pět až šest hodin. Toto střídání má také vliv na psychiku a mentální stav Finů, kteří často sahají po lécích na tlumení úzkostí. Kromě technických aspektů, se tento vliv změny světla projevuje i tlumenou světelnou atmosférou na fotografiích. Snímky pořízené v krajině, jsou tak často osvětlené měkkým - faktorovým světlem bez kontrastních stínů.

5. b. Způsoby řešení a koncepce snímané krajiny

Finové patří mezi jeden z nejbohatších národů Evropy. Finští fotografové jsou velice precizní a důkladní a stejně tak přistupují k pořizování technického obrazu, který je téměř vždy ovlivněn nejnovějšími a nejmodernějšími technologiemi. Díky modernímu technickému zázemí Aalto University School of Arts, Design and Architecture, kde většina z nich studovala, mají možnost využívat veškerého high-end vybavení.

Finští autoři se nebrání pokroku, digitálním technologiím a vřele přijímají každou novinku, která se objeví na trhu. Oproti tomu klasický černobílý proces považují za poněkud staromódní. Důkazem je mimo jiné skutečnost, že studenti s nástupem digitálních médií přestali chtít pracovat v temných komorách. V

⁷ Persons Timothy, Asia Zak Persons, The Helsinki School From The Past to the Future, Vol. 5. str. 242

současnosti jsou temné komory v Aalto University School of Arts, Design and Architecture prázdné a slouží převážně k experimentům s fotografickým materiálem.

Jako jedno z hlavních fotografických témat, mohu bezesporu označit krajinu, jelikož propojuje většinu práce finských tvůrců. Dalšími tématy jsou i autoportréty, portréty, abstraktní fotografie, koláže, fotografie zkoumající ekologický aspekt krajiny. Většina umělců, kterým se v této bakalářské práci věnuji, upřednostňuje barevnou fotografii. Výrazné množství autorů, kteří jsou zároveň součástí Helsinki School, se vyznačuje prací v ateliéru s umělým osvětlením.

Naopak politické umění, stejně jako klasický dokument staví fotografové z Helsinki School spíše na druhou kolej. Upozadují je, ačkoli zde byla dokumentární fotografie v druhé polovině 70. let vyučována například Penttim Sammallahtim, který by se dal zařadit mezi jednoho z nejvýznamnějších dokumentárních fotografů dvacátého století.

Namísto instantní, reportážní a dokumentární fotografie Finové rádi pracují s velkoformátovou nebo středo-formátovou fotografií snímanou ze stativu. Barevná velkoformátová a digitální fotografie v Helsinki School dominuje.

Finské vnímání fotografie se tak v současnosti díky Helsinki School transformuje převážně do výtvarné roviny. V práci finských autorů často převažuje až malířská estetizace vytvářející dramatickou atmosféru, někdy připomínající romantický, nebo v případě abstraktní tvorby, impresionistický malířský styl.

6. Konkrétní směry a představitelé Helsink School

6. a. Portrét, autoportrét a akt realizovaný v krajině

Člověk v krajině a jeho znázornění formou portréту, autoportréту či aktu je pro finské umělce jedním ze zásadních témat, se kterým pracují. Člověk hraje ve finské fotografii podstatnou roli, ať už svou prezencí jak je typické pro umělce věnující se portréту, autoportrétu či aktu, nebo svou absencí, jak je tomu obzvláště u abstraktní fotografie. Ať už se jedná o formu pracující s prezencí člověka nebo jeho absencí, vždy se setkáváme se snahou autora uchopit a zohlednit vlastní identitu.

Neméně významným funkčním prvkem je oděv, do kterého oblékají své modely. Oděv ve fotografii často funguje opodstatněně podle toho, jakého efektu chce fotograf docílit. Ve snímku může fungovat jako kontrastní prvek nebo naopak být barevně sladěn s fotografií a zapouštět postavu do krajiny natolik, aby co nejvíce splynula s okolím. Téměř u všech níže uvedených autorů se setkáme s pořizováním snímků v divoké a nezkrotné krajině. Fotografové balancují na hranách útesů a testují fyzickou odolnost svého těla. Nabízí se otázka, zda se skrz tyto často melancholické snímky a překračování hranic, které k jejich realizaci vedou, nepokoušejí najít odpovědi na otázky spjaté s vlastní identitou. V rámci této kapitoly uvedu několik autorů, z nichž jsou všichni, až na Arno Rafael Minkkinena, členové Helsink School. Minkkinena jsem přidal z toho důvodu, že fotografii vyučoval a prošla mu pod rukama většina studentů, které jsem do výběru zahrnul.

6. a. a. Arno Rafael Minkkinen

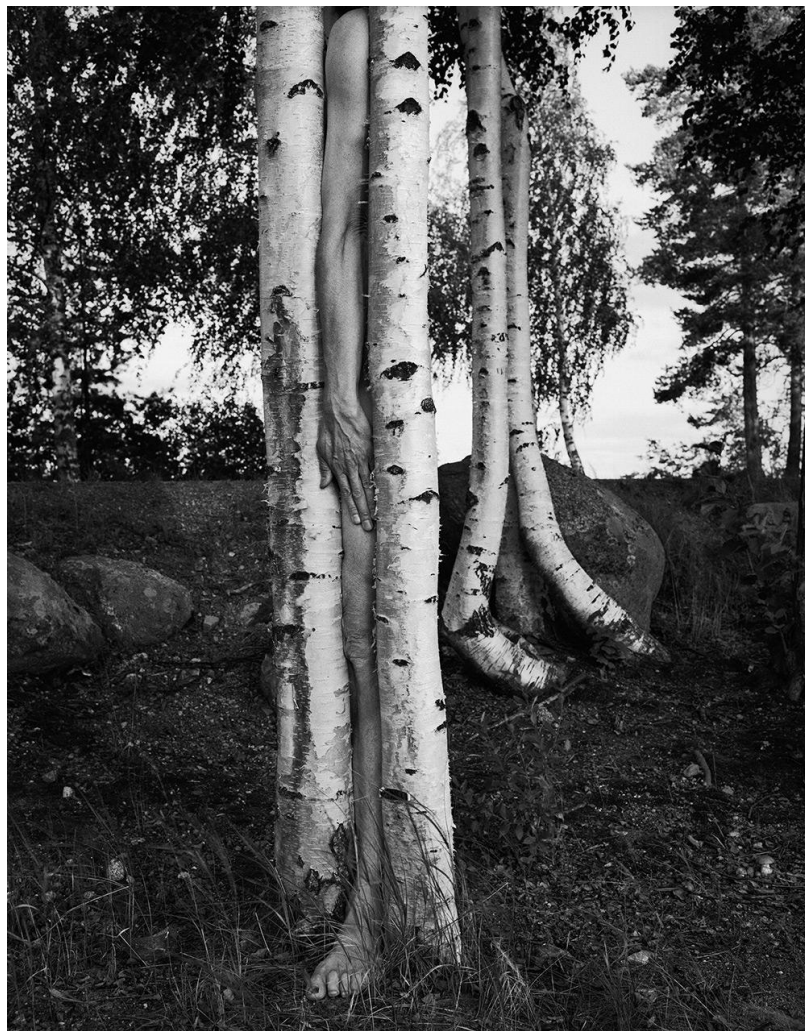
Minkkinen (1945) patří mezi nejvýznamnější fotografy finské umělecké fotografie 80. let. Pochází z Helsinek a nyní žije v USA, kde také tvoří. Minkkinen prostřednictvím svých autoportrétních fotografií dává najevo zejména hravost a vtip.

Jeho fotografie jsou vždy dokonale komponované a technicky velmi pečlivě provedené. Během devítisekundové dálkové spouště nastavuje své tělo do nenápadné pózy chameleona. Základním živlem a motivem je pro něj voda. Pracuje s odrazy vodní hladiny a přizpůsobuje jim své kompozice.

Jeho snímky mohou připomínat estetiku Edwarda Westona a preciznost americké fotografické skupiny f/64, která tvořila zásadně na velké formáty negativu s maximálním možným zacloněním a prokreslením obrazu. On ovšem neprahne pouze

po dokonalé kresbě a technické dokonalosti, ale po motivu, který do krajiny vkládá v podobě svého vlastního těla.

Umělec se až ezotericky propojuje s přírodou a splývá s prostorem, ve kterém se při fotografování zrovna nachází a hledá harmonii mezi přírodou a aktem. Ve svých záběrech se snaží přetvářet živé elementy na neživé přírodní objekty a naopak neživé kameny zpět na živou hmotu. Tento přístup ke snímání krajiny se skrze silné propojení s přírodou stal pro finskou fotografii poměrně signifikantní.



Obr. 3: Väisälänsaari (1998) Arno Rafael Minkkinen

Minkkinen snímá sám sebe tak, jako by byl bezprostřední součástí přírody. Na autoportrétech tento umělec mnohdy riskuje vlastní život. Příkladem může být fotografie *Grand Canyon* z roku 1995, na které balancuje na hraně útesu nebo na snímku *Pachaug*, pořízeném v Connecticutu roku 1972, kde je vyobrazen nahý, ležíc na zamrzlém jezeře v obklopení zapálených svící.

Zajímavostí je, že Minkkinenova matka si před porodem přála, aby se jí narodila krásná dívka. Místo toho se narodil chlapec s rozštěpem patra. Byl to přesný opak toho, co očekávala. Doktoři jeho deformaci z části vyléčili, ale ne úplně. Možná právě tyto predispozice se staly jedním z impulzů, proč Minkkinen začal s fotografováním vlastního těla. Ačkoliv se jeho tvář na fotografiích vyskytuje jen velmi málo, na žádné z nich není jeho vada patrná.

O ústech se Minkkinem vyjadřoval následovně: *„Ústa jsou místo, kterým líbáme, jíme a mluvíme. Je to místo na tváři, které hledáme když s někým hovoříme.“*

8

Minkkinenův styl se odrazil v celé řadě jeho finských následovníků a studentů. Bezesporu inspiroval například Elinu Brotherus, Susannu Majuri a další. Hravost a lehkost, s jakou Minkkinen pracuje, by se dala mimo jiné přiblížit stylu Slovenské nové vlny. Například k figurálním snímkům a aktům Tono Stana s tím rozdílem, že Minkkinen pracuje zásadně v exteriéru a s autoportrétem.

Minkkinen dodržuje ve své fotografické práci dvanáct zásad, kterými vystihuje svůj specifický přístup, a které předává dál svým posluchačům po celém světě:

- “1. *Fotografuj sám sebe.*”
- “2. *Pracuj jako dokumentární fotograf.*”
- “3. *Důvěřuj své kameře.*”
- “4. *Přemýšlej jako tvoje kamera.*”
- “5. *Nestárni.*”
- “6. *Představuj si příběh.*”
- “7. *Vytvářej kontinuitu.*”
- “8. *Pracuj s aktem.*”
- “9. *Objímej tajemství.*”
- “10. *Přijmi chyby.*”
- “11. *Ujistí se, že máš únikovou cestu.*”
- “12. *Bav se.*”⁹

⁸ William Lee Adams, The Body Beautiful: Arno Rafael Minkkinen's Self-Portraits [online]. [cit. 2011-05-12]. Dostupné: <http://time.com/3783337/the-body-beautiful-arno-rafael-minkkinens-self-portraits/>

⁹ Arno Rafael Minkkinen, Přeloženo z: <http://www.arno-rafael-minkkinen.com/intro.html>

Elina Brotherus

Elina Brotherus narozená roku 1972 je tvůrkyní a významnou autorkou žijící střídavě ve Finsku a Francii. Brotherus pokračuje ve finské tradici aktu a autoportrétu, se kterou začal Minkkinen desítky let před ní. Kromě toho však vnáší do fotografie pravý opak jeho pravidel a zásad. Fotografie již nejsou hra, ale důkaz absence lásky a životního naplnění, které autorka prožívá.

Na autoportrétech obvykle centrálně a malířsky komponovaných, se stává sama sobě fotografickým objektem, který zírá upřeně do objektivu, nebo je otočen zády. Jako by se snažila skrze oční kontakt a strohé pózy přenést na diváka určitou bezmoc a ztracenost. Fotografiemi vypráví osobní příběh svého života.

Ve snímání autoportrétů využívá většiny kompozičních a estetických pilířů, na kterých současná finská fotografie stojí, a za které lze považovat například výraznou barevnost, středovou kompozici či neodhalenou tvář modelu. Její fotografický přístup se později stal ikonickým pro mnohé její mladé následovníky z generace digitálních fotografů.



Obr. 4: Baigneuse de Saturnia, The New Painting (2003), Elina Brotherus

V její tvorbě je patrná jistá obsese z pořizování snímků vlastního těla. Obsese, se kterou Brotherus pracuje, můžeme připodobnit například k tvorbě americké fotografky Cindy Sherman. Co obě autorky spojuje je téma identity. Za vyjádření ženskosti se v obou případech dají považovat jejich módní převleky a šaty. Sherman fotografuje autoportréty a díky převlekům mění a zároveň testuje svou identitu, kdežto Brotherus identitu vyhledává.

Její nejznámější fotografie jsou ty, na nichž stojí zády k objektivu a za ní se v pozadí rozléhá pompézní severská krajina. Soubor nazvaný *The New Painting* propojuje autorku s krajinou.

Na fotografii z výše uvedené série *Der Wanderer* (2003) fotografka pózuje v přírodě v rudých šatech a zapojuje další různě výrazné a barevné prvky. Zvětšeniny z velkoformátové kamery svou technickou dokonalostí skvěle dotvářejí tuto hru barev.

Její ikonická fotografie *Der Wanderer 2* (2004) je přímou inspirací představitelem krajinomalby německého romantismu - Casparem Davidem Friedrichem a zejména jeho signifikantní malbou – *Poutník nad mořem mlh* (1818).

Brotherus se v těchto případech odkazuje na ikonická díla předních představitelů krajinomalby. U některých jejích autoportrétů se může projevat čerpání z malířské tradice renesančních malířů, jejich praktik a technik. Z autoportrétů je možné vycítit inspiraci z vyobrazení tajemna v portrétech Leonarda da Vinciho, naturalistického zobrazení momentu Jan van Eycka a marnosti Caravaggia.

Brotherus v některých projektech zkoumá svou sexualitu a ženskost. V souboru *Annonciation* (2009 - 2013), snaží se rozklíčovat vlastní existenci a dlouho trvající nesplněnou touhu po mateřství. Tato autorka svými fotografiemi otevírá téma ženské neplodnosti.

Pokud bychom její tvorbu chtěli porovnávat s českými autory, pak lze nalézt jistou korespondenci s fotografiemi Hynka Alta a Alexandry Vajd v souboru *Man Woman Unfinished* (2004), ve kterém však nad to všechno skrze kameru řeší svůj partnerský vztah. Brotherus i čeští tvůrci používají ke komunikaci osobních prožitků podobnou vizuální řeč.

6. a. 3. Janne Lehtinen

Lehtinen (1970) taktéž patří do generace autorů narozených v první polovině 80. let. Při snímání krajiny upřednostňuje podobný vizuální styl podobný jeho kolegům z Helsinky School, jako příklad lze uvést právě Elinu Brotherus.

Lehtinen se však zajímá převážně o humor a grotesknost. Lehtinenův nejznámější soubor *Sacred Bird* (2004 - 2010) je fotografickou anekdotou. Soubor zobrazuje krásnou romantickou krajinu v pozadí a malou postavu oděnou v rudém svetru bojující se silou gravitace a přírodními živly v popředí. Tímto způsobem umělec prezentuje fiktivní příběh založený na autobiografických faktech z počátku své kariéry v leteckém inženýrství. Lehtinen jakožto syn renovovaného pilota hraje v souboru roli tragikomického průkopníka v oboru létání. Na snímcích má vždy podomácku vyrobené létající stroje, pomocí nichž se pokouší vzlétnout.



Obr. 5: Zeppelin, Sacred Bird (2009), Janne Lehtinen

Fotograf dodržuje striktně naplánované kompozice a stejně tak dbá na tradici barevných, pro finskou fotografii typických, kontrastů.

V souboru *Where the Earth Ends* (2010 – 2013) opět fotografuje autoportréty, tentokrát ale v souboru nedominuje muž v červené mikině, nýbrž v černé. Lehtinen hledá v sérii konec světa, na který se pokouší skrze své snímky dosáhnout.

Vtip, se kterým umělec pracuje, by se dal připodobnit k vyjádření absurdního humoru českých umělců Jasanského a Poláka *Landscapes* (1998 – 2000), kteří do prostoru rovněž umísťují člověka v malém měřítku v porovnání s dominantní krajinou.

6. a. 4. Susanna Majuri

Otec bral Majuri (1978) často k finským jezerům a právě díky tomu si vytvořila vztah k vodě a přírodě.

Susannu Majuri ve vztahu k její fotografické činnosti uvedla:

*„Moje fotografie mohou být viděny jako rozdílná místa pro emoce. Chci vyprávět pocity podobně jako spisovatel píše knihu,“*¹⁰

Její snímky evokují pohádkové vyprávění o dívce ztracené mezi realitou a fikcí. Jsou plné napětí i lehkosti, očekávání a v neposlední řadě tajemna. Autorka pracuje s možnostmi, které nabízí inscenovaná fotografie. Nechává své modely potápět do hloubky bazénů až směrem ke dnu.

Majuri podobně jako Brotherus nebo Minkkinen nefotografuje klasický portrét a není nikdy zcela poznatelné, zda fotografuje modelku nebo portrétuje sebe. V tvorbě Majuri můžeme podobně identifikovat práci s barevnými kontrasty.

Umělkyně rovněž pracuje s vodou, ale jako s elementem, který propojuje člověka s krajinou, a vytváří tak snové obrazy. Fotografka na dno bazénů instaluje velké zvětšeniny pohádkových krajin, do kterých následně nechává bezvládně splývat těla svých modelek.

Tyto dívky bývají z pravidla oblečeny v lehkých průsvitných šatech, které barevně korespondují s pozadím obrazu. Drobné vlnky hladiny v něm vytvářejí patinu připomínající tahy štětce. Autorka tímto způsobem vytváří prostor pro fantazii diváka. Její barevné fotografie vyvolávají vzpomínky na hraní dětských her a zkoumání neznámého. Její fotografie lze označit za “barevné pohádkové příběhy”, které mohou

¹⁰ Majuri, Susanna, STATEMENT [online]. Dostupné: <http://helsinkischool.fi/artists/susanna-majuri/statement/33>

někdy působit až jako vizuální klišé. Je zřejmé, že se Majuri pokouší o interpretaci vlastních snů a vizí.



Obr. 6: Polar Bear, Sense of Water (2009), Susanna Majuri

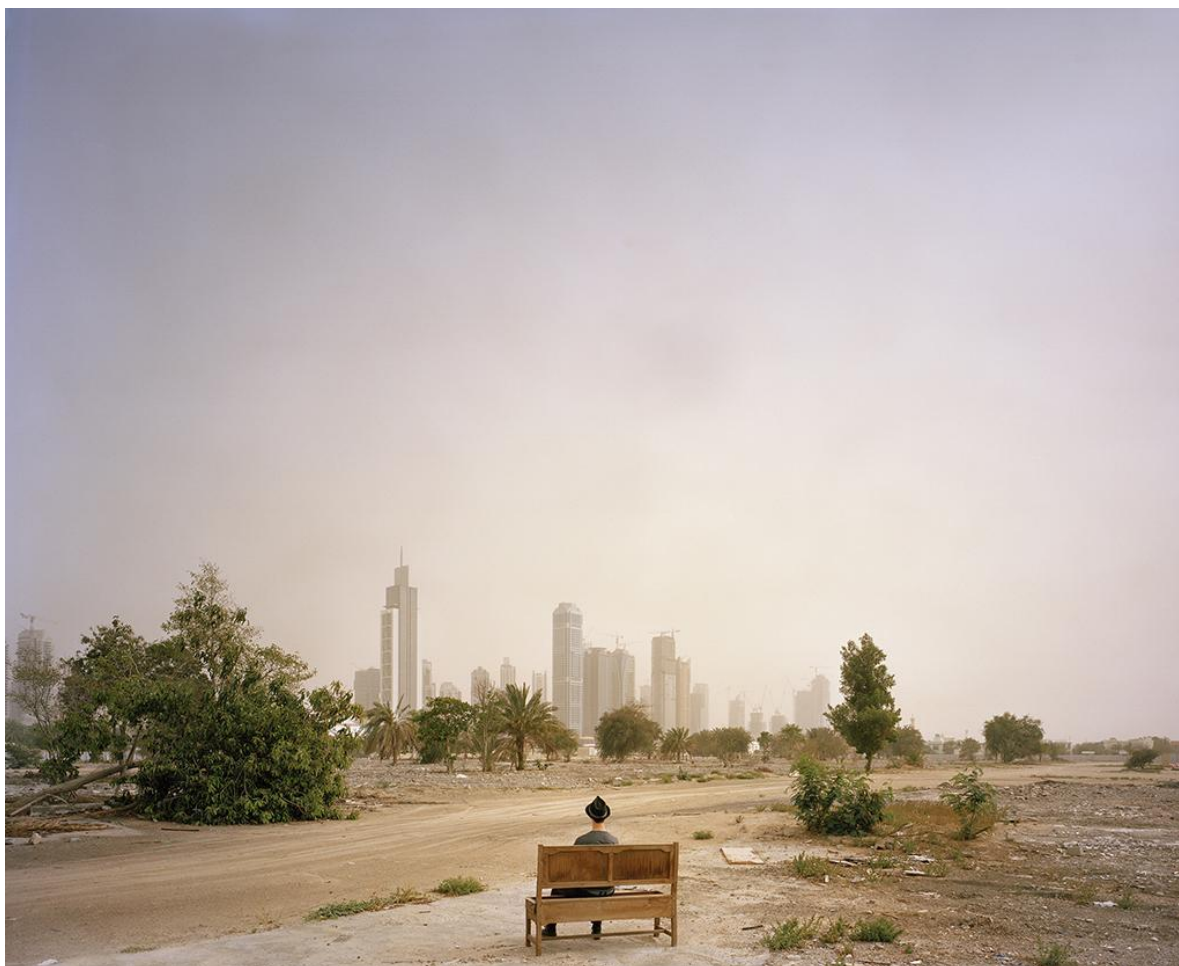
6. a. 5. Kalle Kataila

V tvorbě Kalle Kataily (1978) se opakují následující stylové prostředky: středová kompozice, výrazná barevnost a neurčitá totožnost postavy otočené zády k objektivu.

Jeho fotografie nesou podobný koncept a podobnou uměleckou zprávu jako jsou práce Eliny Brotherus. Stejně jako u Brotherus je i v Katailově práci přímý odkaz na slavnou malbu Caspara Davida Friedricha *Poutník nad mořem mlh* (1818). Ostatně oba umělci se na slavného romantického umělce odvolávají ve své umělecké anotaci.

Kataila ovšem nesnímá pouze autoportréty, ale vybrané modely. Ty jsou na všech jeho snímcích vždy otočeny zády k objektivu s dodržением přesné (předem určené) vzdálenosti mezi postavou a pozadím v podobě krajiny. Jeho snímky v

souboru *Contemplation* (2004 - 2009) se vydávají jako dobrodružné expedice do míst, které jsou člověkem opomíjeny a zapomenuty. Postavy situuje na předměstí a do okrajových částí velkých měst, k ledovcům, zamrzlým oceánům a exotických pouštím. Zmiňovaný umělec vždy dbá na konkrétně stanovený horizont snímané krajiny.



Obr. 7: Passed Time, Contemplation (2009), Kalle Kataila

Technicky jsou jeho fotografie brilantně zpracované s důrazem na středovou kompozici i prostor před postavou. Tento umělec hledá podobně jako Minkkinen hranici, na kterou se může člověk prostřednictvím fotografie přiblížit, místa, kde ještě může s aparátem fotografovat.

Kataila se odkazuje na práci Francise Fritha a jeho expedici po Egyptě v roce 1850. Frith zde fotografoval pyramidy, sfingu a krásu doposud neprozkoumané země a k tomu si jako měřítko velikosti určil právě člověka. Postava na fotografiích vždy znázorňuje důkaz o velikosti objektů na fotografii a funguje jako měřítko popředí a pozadí v jeho fotografickém obraze.

Práce odkazuje na samotu, možná i určitý strach z neznáma, který je zároveň podpořen očekáváním a vzrušením z neprozkoumaného. Jako by jeho cesta do neznáma právě znovu začínala.

6. a. 6. Wilma Hurskainen

Za zmínku v této práci stojí také fotografka Wilma Hurskainen (1979). Umělkyně pracuje ve stejném duchu jako její kolegové z Helsink School – Elina Brotherus či Kalle Kataila. Všichni tři autoři snímají postavu před objektivem, zasazenou v krajině.

Každý z nich fotografuje jiné téma. Zatímco Brotherus se věnuje zobrazování silných autoportrétů, které akcentují její osobní situaci, a Kataila se zaměřuje na dobrodružné výpravy do neznáma, námětem pro fotografie u Hurskainen se zdá být rafinovaný pohyb na rozhraní ukrytí se v krajině a splynutím s přírodou. Techniku, kompozici a atmosféru mají ale všichni podobnou.

V sérii Meditations (2012) propojuje tělo a portrétní fotografii.

Hurskainen fotografuje modely, které pomocí barevných kontrastů obléká, stylizuje a následovně umísťuje do krajiny. Tato umělkyně pracuje s metaforou prorůstání přírody do sebe sama i do svých modelů skrz barevné sladění oděvu s prvky krajiny. Vytváří tak nenápadné “chameleony”, kteří se ukryvají v obraze. Z fotografie krajiny potom vystupuje pouze tvář zasněných modelek.

Při focení krajiny si všímá, jak ji a celkově společnost ovlivňuje vliv východní kultury:

“Je neuvěřitelné jak východní techniky jako je jóga a meditace ovlivňují a rezonují v naší západní kultuře,”¹¹

¹¹ Hurskainen, Wilma, STATEMENT [online]. Dostupné z: <http://helsinkischool.fi/artists/wilma-hurskainen/statement/20>



Obr. 8: Nightfall, Meditations (2013), Wilma Hurskainen

6. b. Instalace: Krajina vnímaná z konceptuálního hlediska

V této kapitole se zaměřím na tu část finských tvůrců, která se odlišuje od předešlé skupiny ve způsobu fotografování – tedy od snímání postavy, modelu nebo autoportrétu v krajině a uvedu práce autorů, kteří pracují s absencí lidí na snímcích.

Ať už se jednalo o práce v počátcích jejich kariér či později, lze souhrnně poznamenat, že všichni prezentují své projekty jako fotografie inscenované v krajině.

Jejich práce usiluje o to probádat především prostor, krajinu a ducha místa. V Helsinkí School jsou zastoupeni pouze tři umělci, kteří pracují s krajinou tímto způsobem.

Autoři využívají zejména sofistikovaných konceptuálních postupů v uvažování pro snímání obrazu. Přetvářejí krajinu, podobně jako s ní pracovali například američtí land artisté v 60. letech. S tím rozdílem, že oni své dílo vyfotografují a poté uvedou

krajinu zpět do původního stavu. Na rozdíl od land artistů není cílem jejich uměleckého vyjádření zanechat v krajině stopu.

6. b. 1. Jyrki Parantainen

Parantainen (1962) patří mezi hlavní představitele finské krajinářské fotografie.

Je vedoucím ateliéru fotografie helsinské Aalto University School of Arts, Design and Architecture a důležitou postavou formující Helsinki School a hledající pro ni nové talenty z řad svých studentů.

Umělec ve své dvacetileté výtvarné praxi kombinuje fotografii s dalšími formami uměleckého vyjádření, jako je například socha. Sám Parantainen definuje svou tvorbu následujícími slovy:

“Zkráceně, hlavní témata, s kterými pracuji jsou – Život a smrt, maso a krev, láska a nenávisť.”¹²

Parantainen je ovlivněn zejména ruským režisérem Andrejem Tarkovským. Krom toho je Parantainen fascinován německým umělcem Anselmem Kieferem (student Josepha Beuyse), který se proslavil zejména svými kontroverzními politickými projevy, kdy například hajloval na veřejných místech a současně se nechal při těchto performancích fotografovat. Motivem Kieferových maleb jsou prázdné půdy a stodoly, hořící budovy nebo koleje ubíhající do nekonečna. Kiefer spojuje malbu s fotografií a využívá přírodní materiály, mezi něž patří například i popel, což Parantainena velmi inspiruje.

Parantainen klade velký důraz na konceptuální uvažování. Jednotlivé obrazy si předem přesně dopředu navrhne a přichystá scénu podobně, jako kdyby stavěl kulisy k filmu. Nezajímá ho realita, ale scéna, kterou vytváří.

Soubor *Earth* (1989 – 1991) je prvním cyklem, který odstartoval jeho zájem o světlo, luminografii a zejména oheň. Tento soubor v umělci zakořenil čistou vášeň a touhu po ohni. Fotografováním v noci vytvářel abstraktní mystickou krajinu. Přírodní objekty, které snímal uměle zapaloval a fotografoval na dlouhé časy. Podobný estetický styl založený na luminografii a dlouhém času závěrky můžeme pozorovat

¹² Parantainen, Jyrki, STATEMENT [online]. Dostupné z: <http://gallerytaikpersons.com/artists/jyrki-parantainen/statement/35>

například v práci japonského fotografa Hiroshi Sugimota z druhé poloviny osmdesátých let *Time Exposed* (1978), nebo českého fotografa Jana Pohribného, který mimochodem po studiu na FAMU v roce 1986 odjel na stáž do Taideteollinen korkeakoulu v Helsinkách.



Obr. 9: Earth 4, Earth (1990), Jyrki Parantainen

V souboru *Burning Interiors* (1996) se posunul od přírodních scénérií k interiéřům prázdných domů. V tomto souboru hledal hranice lidské úzkosti. Zajímalo ho násilí, agrese a lidská zranitelnost. Ohněm vymazával lidské životy, jejich příběhy i vzpomínky.

Oheň je pro Parantainena pyrotechnická zkušenost, která rozšířila jeho vnímání kultury a pohled na současné umění. Na jednu stranu mu dovoluje zahřát si ruce, když je mu zima, ohřát si jídlo, na druhou pálit důkazy nebo vytvářet katastrofy.

Nejnovější soubor, kterým se Parantainen prezentuje se nazývá *Horisontti* (2008). Jedná se o reprodukci krajin, kterou následně označuje špendlíky, mezi něž proplétá nit a doplňuje je slovy. Vzniklé koláže následně reprodukuje. Tento jeho poslední umělecký počín reflektuje do jisté míry současný trend v práci fotografie s textem tak jak s nimi pracuje například český Jiří Thýn.

6. b. 1. Jorma Puranen

Umělec Jorma Puranen narozen roku 1951 patří mezi přední představitele finské fotografie. Jako student Minkinena a později sám profesor na stejné škole, se Puranen stal jedním z hlavních představitelů finské fotografie.

Umělec tvoří na principu duchu místa a jako jeden z mála finských autorů pracuje s archivem. Téměř detektivním způsobem Puranen hledá fragmenty a vzpomínky z historie své země. Nalezené negativy následně modifikuje do dalších podob a zkoumá jejich nový význam v současnosti.

Purarenův nejznámější fotografický soubor z počátků jeho kariéry, který vyšel také knižně se nazývá *Imaginary Homecoming* (1991 – 1994).

Vypovídá o nálezů čtyř set negativů objevených v pařížském muzeu Musée de l'Homme (Museum of Mankind), se záznamy původního obyvatelstva eskymáckého Laplandského kmene z roku 1888, které během expedice prince Rolanda Napoléona Bonaparteho do Laponska zachytil neznámý francouzský autor. Puranen negativy přefotografoval na grafický film a následně je zvětšil. Bromidové zvětšeniny na skle, jež pořídil poté osobně dopravil zpět na místo, kde původní kmen žil, naaranžoval je a znovu vyfotografoval. Vrátil tak přeneseně po sto letech prázdnému a zapomenutému místu v Laponsku zpět jeho paměť a původní obyvatele.



Obr. 10: Imaginary Homecoming 1 (1991), Jorma Puranen

Puranenova tvorba je rozmanitá a ne vždy se v jejím rámci věnuje pouze krajině. U většinu svých krajinářských fotografií však dodržuje určitá pravidla, díky kterým je jeho práce dobře rozeznatelná, například využívání starých negativů, archivních obrazů.

“Krajina je němá.”¹³ Tvrdí Puranen ve svém uměleckém statementu

Puranen hledá krásu v nalézání starého a modifikuje ji do svých vlastních fotografií. Spojuje kulturu a přírodou.

Například v souboru *Shadows, reflections and all that sort of thing* (2010) fotografuje portrétní malby z muzejních a soukromých sbírek, které při snímání přiznává výrazným odleskem světla od olejomalby. Chce obsáhnout a zdůraznit dokonalost muzejního osvětlení, se kterým malíři při vzniku těchto děl nepočítali.

Jeho další fotografická krajinářská práce je soubor abstraktních barevných krajin fotografovaných odrazem od kusu dřeva natřeného černou barvou. Tento soubor nazval *Icy Prospects* (2005 - 2008). *Icy Prospects* je mnohem vizuálnější a

¹³ Jorma Puranen [online]. 2002 <http://www.blueskygallery.org/exhibition/jorma-puranen/#1>

abstraktnější než předešlé soubory fotografií. Puranena zaujala arktická krajina a zejména bod na nejsevernějším místě Norska, kam se vydával tyto snímky pořizovat.

6. b. 2. Riitta Päiväläinen

Riitta Päiväläinen (1969) je finská umělkyně, která se zabývá site specific instalacemi v přírodě.

Například pro svůj projekt *Vestige* (2000 - 2005) nakoupila použité šaty a látky v obchodech s oblečením z druhé ruky, které instalovala a zasazovala do krajiny. Päiväläinen nehledá příběh v krajině, ale vytváří jej pomocí látek, šatů, kabátů a košil.

Fotografka se neodklání od své tvorby a dodržuje koncepčně danou linku své práce, která provází její dosavadní projekty. Päiväläinen nechává prostor představitosti, protože si myslí, že samotný oděv může nastínit a odkrýt osobu, která jej vlastnila a nosila.

“Oděvy zastupují jak přítomnost, tak nepřítomnost svých bývalých majitelů. Stejně jako artefakty nalezené v egyptských hrobkách, roztrhané oblečení s jejich vybledlými barvami nese známky času a používání.”¹⁴

Vestige je práce rozpracovaná do menších podtitulů: *Ice*, *Wind*, *Structura*, *Camouflage*, *Vestige - Aomori* a *Blue Forest*.

Pozoruhodná je například série *Vestige - Ice*, v níž fotografuje zmrzlé a sněhem zaváté košile. Na snímcích se z oděvů, které postrádají svůj lidský obsah, tímto uměleckým zásahem stávají ponuré zmrzlé lidské obaly.

Její nejnovější a pravděpodobně nejzásadnější práce nese jméno *River Notes* (2013). V tomto souboru Päiväläinen se odvrací od užívání konkrétních kusů oblečení a začíná pracovat pouze s kusy látek. Látku instaluje mezi břehy řeky do korun stromů. Spojuje kmeny a větve k sobě a vytváří prapodivnou pavučinu připomínající tropickou džungli z jiného světa.

¹⁴ Persons, Timothy. *The Helsinki School New Photography by TaiK*, Str. 128



Obr. 11: Passageway, River Notes (2014), Riitta Päiväläinen

6. c. Abstraktní pohled na fotografii krajiny

V kapitole věnované abstraktnímu pohledu na fotografii krajiny, se zaměřím na autory, jejichž tvorba je převážně abstraktního rázu. Uvedu tři umělce, kteří se tímto přístupem zabývají. Specifický je grafický nebo malířský zásah přímo do obrazu, dominuje však překrývání a vrstvení fotografií na sebe. Všichni uvedení autoři pracují s obrazotvorností a výraznou stylizací.

6. c. 1 Santeri Tuori

Tuori se řadí mezi umělce, jejichž portfolio je ve své podstatě konstantní. Kromě fotografií se věnuje i videu. Tuoriho práce je zejména konceptuálního

charakteru. Pracuje velmi jednoduše a minimalisticky. To potvrdil například videem *Waterfall* (2006), kdy natočil statické patnáctiminutové video vodopádu.

Jeho stěžejním projektem je ale o několik let mladší série nazvaná "Forest" (2009 - 2015). Po dobu sedmi let fotograf nepřetržitě zkoumal ostrov Kökar, který leží v západní provincii Finska v západních Ålandách. Fotografoval zde a souběžně snímal video. Vždy se vracel na stejné místo a zachycoval ho ze stejného úhlu stejnou fotografickou technikou.

Negativy a výsledný nashromážděný obrazový materiál pak skládal vrstvu po vrstvě na sebe. Vznikl mu tak téměř až meditativní časosběrný záznam korun stromů, padajících listů a pohybů tvořených nepatrnými změnami v přírodě. Vzniklé abstraktní obrazy mohou vzdáleně připomínat obří plátna Jacksona Pollocka. V podobných velikostech je i Tuori prezentuje na výstavách po celém světě.

*"Čas v těchto obrazech nemůže být spočítán v letech ani v sekundách. Čas prostě je,"*¹⁵ tvrdí Tuori o sérii *Forest*.



Obr. 12: Forest #24 (2015), Santeri Tuori

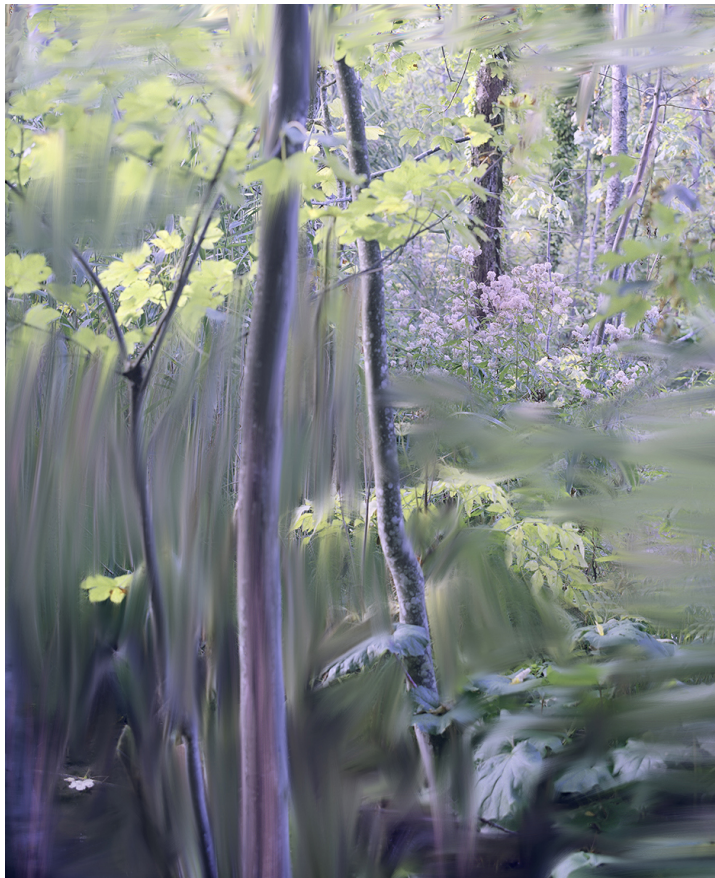
¹⁵ Tuori, Santeri, STATEMENT [online]. Dostupné z: <http://helsinkischool.fi/artists/santeri-tuori/statement/41>

Jeho dalším dílem je série velkoformátových zvětšenin pojmenovaná *Sky*, v níž umělec snímá nebe a oblohu. Na první pohled banální téma ovšem zpracoval s obrovskou vizuální a opět až malířskou estetikou. Jsou to mraky, které svou barevností a sytostí mohou připomínat například mraky podobné těm, které známe z obrazů rozbouřených moří romantického malíře Williama Turnera.

6. c. 2 Sandra Kantanen

Podobně jako Puranen v souboru *Icy Prospects* (1991), nebo Eeva Karhu (1974) v souboru *Path* se i Kantanen drží určité estetické atraktivity, barevnosti a to hlavně v souborech *Lake* (2009 - 2014), nebo *Mountain* (2010 - 2015).

Velmi specifická je pro autorku snaha přiblížit se umělecké tradici Číny a Japonska. V roce 2000 do Číny odjela na studijní pobyt a v jeho rámci se začala zajímat o čínskou tradiční malbu. Tato kultura si ji okamžitě podmanila natolik, že se jako okouzlená východním způsobem zobrazování rozhodla tvořit v duchu stejného výtvarného stylu.



Obr. 13: Untitled (Yellow Leaves) (2013), Sandra Kantanen

Po návratu z Číny do Finska zjistila, že veškerá místa v přírodě, která ji tolik zajímala, jsou téměř zničena lidským zásahem, nebo se z nich stala turistická místa. Začala proto uvažovat nad zobrazením vlastní idealizované vysněné krajiny. Kantaneniny obrazy jsou ženské, citlivé a mnohdy velmi jemné. Malířský punc dodává její tvorbě precizní postprodukce, jež kombinuje fotografii se svou vlastní malbou. Kantanen se nechala strhnout Tibetským buddhismem, východní filozofií a spojováním světů se spirituálním vnímáním přírody. Ve své práci spojuje trojrozměrný svět a zobrazuje jej ve dvojrozměrných fotografiích.

V souboru *Butterflies and Moths* (2014 – 2015) pracuje se studiovou fotografií ostrotí a barvou. Tato umělkyně ve své práci hledá souznění s přírodou a snaží se docílit meditativní symbiózy s lesem a přírodou.

“Od své umělecké residence v Japonsku sbírám můry. Můry přicházejí v noci, jsou přitahovány světlem v našem velkém studiu v Aomori. Ráno jsou všechny mrtvé. Sbíráám je a skenuji pro další využití. Hloubka ostroti, s kterou je světlo skeneru dokáže nascanovat, je surrealistická. V surrealistickém duchu vedou Moths and Landscapes (Můry a Krajiny) jeden život mezi ostatními světy”¹⁶

6. c. 3. Eeva Karhu

Eeva Karhu narozená v roce 1980 se věnuje výhradně abstraktní fotografii.

Možná to byl právě o deset let starší Santeri Tuori, který Karhu inspiroval v její práci s fotografií a s časem. V jejich přístupech můžeme nalézat podobné prvky konceptuálního smýšlení. Jsou to například dlouhodobá sekvenční snímání stejného místa, vrstvení obrazů na sebe, ale i celková lyrická nálada a atmosféra fotografií. Skrz poetiku svých fotografických obrazů zkoumá krajinu, cestu, čas a monotónnost svého každodenního života nebo pravidelnou rutinu, když se prochází finskou krajinou nedaleko svého domu. Poctivě dokumentuje rovněž vlastní výlety lesem a následně je prolíná v postprodukčním programu do jedné vrstvy fotografie. Podobné obrazy z cesty klade na sebe a vytváří tak barevný abstraktní obraz o podobné světelné a barevné vizualitě, s jakou pracovali impresionističtí malíři 19. století. Karhu pracuje s přehnaně líbivou fotografickou estetikou.

¹⁶ Purdy Hicks Gallery, Sandra Kantanen. Landscapes and Moths [online] 2015. Dostupné z: <http://wsimag.com/art/13407-sandra-kantanen-landscapes-and-moths>



Obr. 14: Path 11 (2011), Eeva Karhu

Snaha přiblížit se malířským obrazům je v její práci jasná. Estetika, která na Finy působí krásně a půvabně, může být ale ve světě západní kultury s přísnými mantinely konceptuálního smýšlení odsuzována pro svou líbivost a jednoúčelovost.

6. d. Ekologický pohled na snímání krajiny

Přístup k ekologii a zájem o čistou a zdravou planetu je v současné době považován za neodmyslitelný trend. Finové vnímali krajinu a přistupovali k ní tímto způsobem zcela automaticky již před tím, než se stal tento trend součástí smýšlení nejen západní společnosti. Téměř u všech autorů zmíněných v této práci můžeme vyzorovat hodnotný zájem o ochranu přírody a její zachování do budoucnosti. Umělecký pohled, který ale vyloženě kriticky komentuje stav současné společnosti a její přístup k planetě Zemi, mají autoři pouze dva.

6. d. 1. Ilkka Halso

Halso (1965), reprezentuje ekologicko - kritický pohled na krajinu, a to jako reakci na člověka v krajině a na jeho chování k ní. V roce 2000 začal pracovat jako s krajinou. Halsův fotografický styl nehledá krásu v již daném, ale své scény do detailu konstruuje.

Jak sám uvádí v poslední větě svého statementu:

*"Dívám se do budoucnosti a nelíbí se mi, co vidím."*¹⁷

Halsova slova potvrzují, že je jeho práce založena na kritickém nahlížení toho, co se děje na Zemi.

Jeho práce je velmi konstantní a dodržuje jasnou fotografickou linku. Jeho soubory se vzájemně dobře doplňují a komentují.

V Halsově tvorbě můžeme jistě nalézt konsekvence mezi jeho prací a prací Düsseldorfské školy a to ve smyslu apelace na jednotlivé prvky obsažené v obraze, ale i kritiku konzumu a společnosti.

V letech 2003 - 2008 podlehl Halso trendu počítačové manipulace ve fotografii a nechal se strhnout efekty a postprodukcí. Halso vytvořil soubor *Museum of Nature* (2003 - 2008). Soubor, který jeho práci posunul právě směrem k fotografiím Andrease Gurského jako například fotografie *James Bond Island III* (2007).

Umělec se v tomto souboru věnuje vystavení přírodních prvků krajiny jako jsou stromy, vodopády nebo řeky. V projektu uměle vytváří štít pro stromy a přírodu, který je má chránit před znečištěním a zásahem člověka.

Halso objekty na svých fotografiích vytrhává z kontextu místa, která pro něj mají význam.

¹⁷ Halso, Ilkka, STATEMENT [online]. Dostupné z: <http://helsinki.fi/artists/ilkka-halso/statement/6-2>



Obr. 15: Untitled (7), Restoration, (2000), Ilkka Halso

V souboru *Tree Works* (2006 – 2010) pomocí lešení rámoval části přírody a pracoval pouze s objekty, které nalézal v krajině. Ty potom následně modifikuje a rámuje. Je to jeden z mála umělců, který využívá umělého osvětlení nočních scén.

Soubor *Naturale* (2011 - 2014), který vznikl v letech je založen na podobném kritickém principu archivace a selekce podobně jako předešlý soubor *Museum of Nature*. V něm však Halso již nevytváří počítačové modely, které aplikuje do přírody, ale kombinuje velké skladové haly s přírodními scenériemi již prostřednictvím postprodukce spojuje do jednoho obrazu.

6. d. 2. Tiina Itkonen

“Co vidím dnes, již zítra být nemusí.”¹⁸

Od roku 2000 se fotografka s oblibou toulá po zamrzlém Grónsku a hledá své vlastní “Ultima Thule”, tedy místa, kde lze nalézt samotný okraj světa, body nacházející se co nejdále od civilizace. A právě to je hlavním důvodem jejich významných a dobrodružných expedic. Itkonen se primárně zabývá fotografováním ledovců. V Grónsku nejsou stromy ani domy, které by stály v cestě jejího výhledu při fotografování, avšak odhadnout velikost ledovce je pro ni velmi obtížné. Bez měřítka se obří ledovce mění na objekty, bez jasně definovaného rozměru a charakteru.



Obr. 16: Sermermiut 2, (2007/2012), Tiina Itkonen

Umělkyně popisuje tuto zkušenost jako hypnotický efekt. Itkonen se nedá označit jako výhradně konceptuální umělkyně, kterými její kolegové z Helsinki School bez pochyby jsou, ale spíše fotografka v duchu reportážní fotografie National Geographic. Hlavním posláním této tvůrkyně je přenést historickou zprávu pro další generace. Snaží se proto zanechat důkaz o existenci ledovců, kterých díky klimatickým změnám a globálnímu oteplování bohužel neustále ubývá.

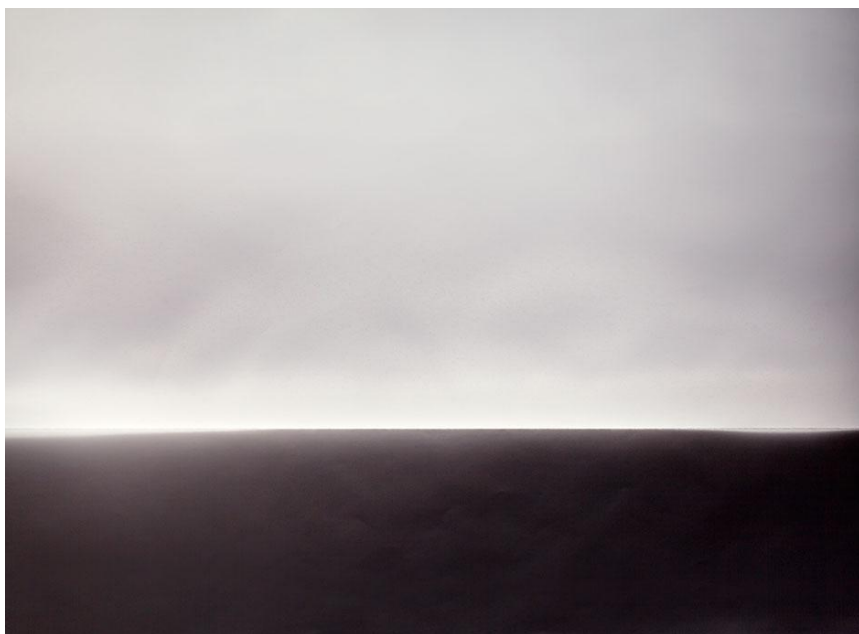
¹⁸ Itkonen, Tiina, STATEMENT [online]. Dostupné z: <http://helsinkischool.fi/artists/tiina-itkonen/statement/21>

7. Nová vlna finské krajinářské fotografie

V této části se budu věnovat nejmladší a nejméně výraznější generaci současné finské krajinářské fotografie. Klíč k jejímu výběru jsem volil tak, že jsem zahrnul autory, kteří již v Helsink School velmi krátce jsou a pokusil jsem se dohledat i ty, u kterých odhaduji, že zastoupení v Helsink School je dle relevantních zdrojů aktuálně v řešení a s největší pravděpodobností jej brzy získají. Všichni uvedení autoři si prošli studiem fotografie na Aalto University.

7. b. 1. Maija Savolainen

Maija Savolainen (1981) patří do nejmladší generace zástupců Helsink School narozené po roce 1980. Jako jeden z jejích stěžejních projektů můžeme označit například konceptuální práci s barevnými papíry nazvanou *Paperworks* (2012 - 2013), ve které se pomocí barevných papírů s prosvícením ze zadní strany pokouší vytvářet horizonty a západy slunce nad krajinou. Její fotografie se nesou v duchu jemné barevnosti pastelové škály.



Obr. 17: Untitled (BLACK LIGHT), Paperworks, (2012), Maija Savolainen

7. b. 2. Anna Reivilä

Reivilä je mladou autorkou narozenou v roce 1988, která byla čerstvě zařazena mezi autory Helsinki School. Reivilä se inspiroje východním uměním a hlavně japonským fotografem Nobujoši Arakim, který je známý explicitními fotografiemi žen svazovaných technikou bondage.

“Japonské slovo pro bondage, kinbaku, doslovně znamená “krása těsné vazby”. Je to křehká rovnováha vztahu věcí pohromadě a věcí na pokraji prasknutí.”

¹⁹

V souboru *Bond* (2014 - 2015) fotografka hledá místa v krajině, které bondážuje, tedy doslova svazuje lanem. Podobným způsobem jako její o dvacet let starší kolegyně Riitta Päiväläinen v souboru *River Notes* (2013) tak uměle vytváří napětí mezi přírodními prvky.



Obr. 18: Bond #4, (2015), Anna Reivilä

¹⁹ Reivilä, Anna, STATEMENT [online]. Dostupné z: <http://helsinkischool.fi/artists/anna-reivila/statement/4-5>

Bondážování se užívalo v Japonsku jako umělecká technika svazování při chytání kriminálních žvlů a následném zadržení. Autorka tuto metodu využívá k propojení přírodních prvků, kamenů a stromů.

Reivilä pracuje s potmělou atmosférou fotografie šerem a měkkým světlem. Její fotografie jsou černobílé, nechává tak vyniknout kontrastním světlým provazům, které sama označuje jako *“namalované čáry na fotografii”*²⁰.

7. b. 3 Petri Juntunen

Juntunen (1975) také patří do nadcházející generace finských tvůrců. Aalto University School of Arts, Design and Architecture dokončil v roce 2015 a po dlouholeté zkušenosti s reklamní fotografií se přesunul k umělecké tvorbě a začal tvořit konceptuální do detailu promyšlenou fotografii založenou na high-end špičce zobrazovací technologie.

Juntunen se zajímá o paměť, ztrátu paměti a melancholii z ní vyplývající obecně. Pozoruhodné jsou zejména dva Juntunenovy stěžejní projekty. Jedním z nich je soubor fotografií nazvaný *Dark Matters*.

*“Strach je stručný, jasný a intenzivní. Je přesný.”*²¹

Tak komentuje Juntunen svou tajemnou fotografickou práci v souboru *Dark Matters*, ve které se vydává na okraje světa a nalézá temná místa připomínající stav jeho vlastní mysli.

²⁰ Reivilä, Anna, STATEMENT [online]. Dostupné z: <http://helsinkischool.fi/artists/anna-reivila/statement/4-5>

²¹ Juntunen, Petri, STATEMENT [online]. Dostupné z: <http://fotofestivalmt.cz/petri-juntunen-dark-matters/>



Obr. 19: Dark Matters (2014), Petri Juntunen

Hlavním tématem tohoto cyklu je práce s vlastním strachem. Při svém hledání se snaží nalézt dokonalost a bezprostřednost ducha místa. Pomocí precizní skoro až reklamní technické estetiky dokumentuje šerosvit noci na místech, na nichž zažívá sám intenzivní pocity strachu. Místa, která hledá, osvětluje zvláštní technikou a to pomocí světel umístěných na létajících dronech.

V souboru *Singularity*, Juntunen pojednává o krajině, která byla svědkem kriminálního činu. Skenují ji ručním 3D scannerem. Vybíral si místa, kde se stal zločin, a kde byla oběť naposledy spatřena.

7. b. 4 Mikko Rikala

Konceptuální umělec Mikko Rikala (1977) vystudoval Aalto University v roce 2014. Ačkoliv je Rikala do selekce Helsinki School zařazen, jeho práce je od ostatních kolegů velmi odlišná. Rikala není pouze fotograf, ale také přesahuje do konceptuálního umění

Dalo by se říci, že tento umělec je dalším z těch, kteří finskou fotografii rozšiřují směrem k hravosti, vtipu a přitom sofistikované konceptuální podívané.



Obr. 20: Sea in my pocket (2015) Mikko Rikala

Rikala nesnímá krajinu jako takovou, ale vyzdvihuje její jednotlivé segmenty, které si z krajiny separuje a poté zapracovává do cíleného obrazu. Za významnou práci u něj můžeme označit diptych nazývaný *Vernal Equinox / Summer Solstice* (2013), kdy v ledu na zamrzlém jezeře vyřízl obdélník, který následně vyfotografoval na hladině vody.

Dalším jeho projektem je například *Sea in my pocket* (2015), při jehož realizaci umělec nosil přeloženou fotografii moře ve své kapse.

7. b. 5. Mikko Haiko

Haika (1989) lze uvést jediné takto: Farmář fotografem. Haiko patří mezi fotografy, kteří stále navštěvují a studují na Aalto University School of Arts, Design and Architecture.

“Rád fotím těsně před východem nebo těsně po západu Slunce. Světlo podle mě nabývá na významu a je křehčí. ‘Stinné světlo’ je dle mého názoru snad to nejkrásnější.”²² prozrazuje mi Haiko z naší soukromé konverzace

Haiko pokračuje v klasické tradici finského trendu fotografování krajiny, se kterým přišli jeho předchůdci. Nejčastěji fotografuje na barevný, středo-formátový materiál.

Do fotografií vnáší svůj svébytný pohled na svět zprostředkovaný očima farmáře a muže z malé vesnice Nisola. Nisola leží v blízkosti ruských hranic. Jeho projekt *Heartland* (2015) poukazuje na vesnický a obyčejný život farmáře v této drsné krajině. Haiko o své tvorbě tvrdí, že fotografuje běžné až banální věci ze svého života. Na jeho snímcích můžeme nalézt prázdná pole, lesy a louky.

V současnějších projektech se ale umělec také uchyluje k pořizování autoportrétů.

Jeho starším souborem byla z části dokumentární série fotografií nazvaná *The Hall of The Forest King* (2014). Soubor zachycoval kritický pohled na “turistické” lovce sobů. V tomto souboru opět snímal na střední formát.

²² Haiko, Mikko. Osobní rozhovor. Praha 2016.



Obr. 21: Parkkola, Lemi (2015), Mikko Haiko

7. b. 6. Jaakko Kahilaniemi

Kahilaniemi (1989) vystudoval Akademii umění v Turku a následně nastoupil na Aalto University School of Arts, Design and Architecture, kterou dokončuje. Jeho tvorba je velmi současná, co se technické stránky týče. Kahilaniemi se nebrání uměleckým přesahům na sociální síť a automatickým filtrům na rychlou editaci fotografií jako například těm, jež nabízí Instagram.

V souboru *100 Hectares of Understanding* (2015) Kahilaniemi dokumentuje svůj příběh o tom, jak zdědil les o rozměrech 100 hektarů, o který se nyní stará, a zároveň ho zaznamenává pomocí fotografie. Tento jeho soubor měl svou premiéru ve Finnish Museum of Photography (2015) a zároveň o něj projevila zájem Helsinki School a chce jej zahrnout do výběru v rámci výstavy krajiny na konci roku 2016.

8. Závěr

Ve své práci jsem se zaměřil na fotografii krajiny v podání finských umělců ve většině případech zastoupených v Helsinki School.

Zjistil jsem, že finská umělecká fotografie je velmi svébytná. Finští umělci se nenechávají příliš ovlivňovat okolními státy, trendy, kulturou a jsou pyšní na svůj vlastní, ve světě signifikantní fotografický rukopis, kterým se hrdě prezentují. Jejich tvorba se často přibližuje malířské estetice, nejčastěji však romantické malbě z 18. století a impresionistické malbě 19. století. Způsob jejich vyjadřování prostřednictvím fotografického média je barvitý, hravý a neschází mu cit ani představivost.

Spojovacím rysem finské fotografie je tedy vysoká míra estetizace uměleckého projevu, která se projevuje například v barevnosti, stylizaci obrazu a jeho kompozici. Barevnost v místní fotografii mívá dvě polohy a to takové, že se v ní nejčastěji setkáváme s výraznými kontrasty nebo s desaturovanými křídovými barvami. Dalším jevem typickým pro finskou fotografickou školu je práce s autoportrétem, portrétem a aktem v krajině. Tento způsob zobrazování v mé rešerši jednoznačně převažoval.

V průběhu této práce pro mě bylo zajímavé pozorovat, jak se finská tvorba vzdaluje od reality a čistého fotografického záznamu směrem k abstraktnímu umění. Z celé její škály je patrná nesvázanost v kreativité, ale i chlad, melancholie a ukrývaná úzkost.

V návaznosti na melancholii a poetiku finské fotografie poznamenal Jorma Puranen poznamenal:

“Jedním ze způsobů jak porozumět finské tvorbě je *pokusit se najít poezii v tichu.*”²³

Otázkou, kterou si na základě realizace této práce pokládám, je zda Timothy Persons má schopnost své svěřence na trhu prodat a uplatnit jejich díla na světových výstavách a burzách s uměním, i přesto, že někteří ze zastoupených umělců jsou jen velmi málo aktivní a nejsou téměř vidět. Tento fakt je například pro běžného diváka nebo sběratele na první pohled paradoxním jevem. Je neobvyklé, že se někteří autoři v Helsinki School i v pokročilé kariéřní fázi prezentují pouze jedním nebo dvěma projekty.

²³ The Helsinki School New Photography by TaiK Jorma Puranen 223 Strana

To nemění nic na tom, že Helsinki School je z mého pohledu jednoznačně zajímavá a skvěle fungující organizace. Během svých rešeršů a příprav k této práci jsem si však uvědomoval, do jaké míry může být frustrující pro její členy tendence se v rámci ní prosadit a získat úspěch. Ve světě obchodu s uměním totiž není neobvyklé, že jsou díla často vyráběná na zakázku. Ověřil jsem také informaci, že fotografie krajiny jsou do Helsinki School vybírány i na základě jejich prodejního potenciálu.

Další otázka, na kterou jsem si chtěl odpovědět zní, zda nedostatek světla ve Finsku ovlivňuje své autory?

Persons v naší soukromé konverzaci tento fakt vyloučil. Stojí si za názorem, že: *“Melancholie, izolace a individualita je zapříčiněna ryze mentalitou Finů obecně.”*²⁴

Oproti tomuto stanovisku uvádí teoretička Lizz Wells ve své knize *Land Matters – Landscape Photography* následující tvrzení:

*“V klasické práci severských umělců je zeměpisná šířka relevantní: světlo má klíčový vliv na severní kulturu, kde nedostatek světla v zimě a dlouhé dny v létě ovlivňují sociální chování, psychiku a temperament. Vskutku, světlo a barvy jsou ústředím motivem fotografie a mimořádné bílé světlo ze severu nevyhnutelně ovlivňuje severskou estetiku.”*²⁵

Dle mého názoru mají pravdu oba uvedení kritici, liší se opět pouze v osobní rovině vnímání této problematiky. Nedostatek světla totiž ovlivňuje nejen to, jak fotografie vypadají, ale i to, jak nad jejich vznikem umělci uvažují, jelikož i z technického hlediska jsou nuceni dopředu počítat s kratší dobou, na kterou snímají.

Bohužel nežijeme v neprobádaném světě, kde bychom mohli neustále poznávat a objevovat novou krajinu. V tématu krajiny již bylo téměř vše na fotoaparát zaznamenáno a mou generaci fotografů to vede k tomu si krajinu spíše vytvářet a formovat dle vlastních představ, které se můžou, ale nemusí opírat o inspiraci těmito finskými autory.

²⁴ Persons, Timothy. Osobní rozhovor. Praha 2016.

²⁵ Land Matters – Landscape Photography, Culture and Identity – Liz Wells str. 325

9. Seznam použité literatury:

Persons, Timothy; Hicks, Alistair; The Helsinki School: From the Past to the Future. Hatje Cantz. 2015. ISBN-13: 978-3775739016

Persons, Timothy; Holzherr, Andrea. The Helsinki School: New Photography by Taik (v. 2). Ostfildern: Hatje Cantz, 2007. ISBN 37-757-1888-5.

Persons, Timothy; Holzherr, Andrea. The Helsinki School Vol. 4, A Female View. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2011. ISBN 978-377-5732-116.

Persons, Timothy; Hiller, Katrin ; The Helsinki School: Young Photography by Taik, Volume 3, Hatje Cantz, 2009. ISBN 978-3-7757-2404-3

Purgar, Kresimir; Nordic Cut - The Helsinki School, Croatian Photographic Union; First edition, 2006. ISBN-13: 978-9537371012

Landscape Theory (The Art Seminar) Author: Edited By Rachael Ziady Delue And James Elkins. Publisher: Routledge Ltd, 2007. ISBN-13: 978-0415960540.

Giblett, Rod; Tolonen, Juha; Photography and Landscape
Intellect, The Mill, Parnall Road, Fishponds, Bristol, BS16 3JG, UK, 2012.
ISBN 978-1-84150-472-8.

Wells, Liz; Land Matters – Landscape Photography, Culture and Identity –
Published in 2011 by I.B.Tauris & Co Ltd 6 Salem Road, London W2 4BU 175 Fifth
Avenue, New York NY 1001. ISBN 978-1-84511-864-8.

Persons, Timothy; Majuri, Susanna. Photography matters: The Helsinki School,
[online]. 2007. Dostupné z: <http://www.tiinaitkonen.com/photography-matters.pdf>

Kail, Ellyn; CARPE FUCKING DIEM': ONE PHOTOGRAPHER'S COURAGEOUS
DISCUSSION OF INVOLUNTARY CHILDLESSNESS [online]. 2016. Dostupné z:
<http://www.featureshoot.com/2016/01/carpe-fucking-diem-one-photographers-courageous-discussion-of-involuntary-childlessness/>

Puranen, Jorma; Icy Prospects, (2008). Dostupné z: <http://galleriflach.com/jorma-puranen-icy-prospects/>

Adams, Lee, William; The Body Beautiful: Arno Rafael Minkkinen's Self-Portraits [online]. Dostupné z:

<http://time.com/3783337/the-body-beautiful-arno-rafael-minkkinens-self-portraits/>

Jobson, Christopher; Photographer Arno Rafael Minkkinen Seamlessly Integrates His Body with the Natural World, (2015). [online]. Dostupné z:

<http://www.thisiscolossal.com/2015/11/arno-rafael-minkkinen-portraits/>

Helsinki School. [online]. Dostupné z: <http://helsinkischool.fi>

Parantainen, Jirki. [online]. Dostupné z: <http://www.parisphoto.com/agenda/jyrki-parantainen>

Halso, Ilkka. [online]. Dostupné z: <http://ilkka.halso.net/>

Kataila, Kalle. [online]. Dostupné z: <http://kallekataila.com>

Tuori, Santeri [online]. Dostupné z: <http://santerituori.com>

Gallery Taik Persons [online]. Dostupné z: <http://gallerytaikpersons.com>

Arno Rafael Minkkinen [online]. Dostupné z: <http://www.arno-rafael-minkkinen.com>

Kahilaniemi, Jaakko [online]. Dostupné z: <http://www.jaakkokahilaniemi.com>

Seznam obrazových příloh

Obr. 1: Into Konrad Inha (1895), převzat z

<http://www.lyseo.edu.ouka.fi/gallery3/index.php/taidehistoria/Valokuva/Inha>

Obr. 2: Mikael Erkki Mikkola, převzat

<https://www.flickr.com/photos/valokuvataiteenmuseo/26018530662>

Obr. 3: Väisälänsaari (1998) převzat z:

<http://www.thisiscolossal.com/2015/11/arno-rafael-minkkinen-portraits/>

Obr. 4: Baigneuse de Saturnia, The New Painting (2003), Elina Brotherus, převzat z

<http://shutterandapertures.blogspot.cz/2012/04/look-at-elina-brotherus-new-painting.html>

Obr. 5: Zeppelin, Sacred Bird (2009), Janne Lehtinen, převzat z

<http://helsinkischool.fi/artists/janne-lehtinen/portfolio/sacred-bird>

Obr. 6: Polar Bear, Sense of Water (2009), Susanna Majuri

[http://helsinkischool.fi/wp-](http://helsinkischool.fi/wp-content/uploads/sites/4/2014/06/3_Majuri_Jaakarhu_2009_300dpi_small.jpg)

[content/uploads/sites/4/2014/06/3_Majuri_Jaakarhu_2009_300dpi_small.jpg](http://helsinkischool.fi/wp-content/uploads/sites/4/2014/06/3_Majuri_Jaakarhu_2009_300dpi_small.jpg)

Obr. 7: Passed Time, Contemplation (2009), Kalle Kataila, převzat z

[http://helsinkischool.fi/wp-](http://helsinkischool.fi/wp-content/uploads/sites/4/2014/06/3_Majuri_Jaakarhu_2009_300dpi_small.jpg)

[content/uploads/sites/4/2014/06/3_Majuri_Jaakarhu_2009_300dpi_small.jpg](http://helsinkischool.fi/wp-content/uploads/sites/4/2014/06/3_Majuri_Jaakarhu_2009_300dpi_small.jpg)

Obr. 8: Nightfall, Meditations (2013), Wilma Hurskainen, převzat z

<http://helsinkischool.fi/artists/wilma-hurskainen/portfolio/mediation/>

Obr. 9: Earth 4, Earth (1990), Jyrki Parantainen, převzat z

<http://helsinkischool.fi/artists/jyrki-parantainen/portfolio/earth/>

Obr. 10: Imaginary Homecoming 1 (1991), Jorma Puranen

<http://helsinkischool.fi/artists/jorma-puranen/portfolio/imaginary-homecoming>

Obr. 11: Passageway, River Notes (2014), Riitta Päiväläinen, převzat z
<http://helsinkischool.fi/artists/riitta-paivalainen/portfolio/river-notes/>

Obr. 12: Forest #24 (2015), Santeri Tuori, převzat z
<http://helsinkischool.fi/artists/santeri-tuori/portfolio/forest>

Obr. 13: Untitled (Yellow Leaves) (2013), Sandra Kantanen, převzat z
<http://helsinkischool.fi/artists/sandra-kantanen/portfolio/portfolio-5/>

Obr. 14: Path 11 (2011), Eeva Karhu, převzat z
<http://helsinkischool.fi/artists/eeva-karhu/portfolio/portfolio-6/>

Obr. 15: Untitled (7), Restoration, (2000), Ilkka Halso, převzat z
<http://helsinkischool.fi/artists/ilkka-halso/portfolio/portfolio/>

Obr. 16: Sermermiut 2, (2007/2012), Tiina Itkonen, převzat z
<http://helsinkischool.fi/artists/tiina-itkonen/portfolio/portfolio-3/>

Obr. 17: Untitled (BLACK LIGHT), Paperworks, (2012), Maija Savolainen, převzat z
<http://helsinkischool.fi/artists/maija-savolainen/portfolio/portfolio-25/>

Obr. 18: Bond #4, (2015), Anna Reivilä, převzat z
<http://helsinkischool.fi/artists/anna-reivila/portfolio/bond/>

Obr. 19: Dark Matters (2014), Petri Juntunen, převzat z
<http://petrijuntunen.com/dark-#/id/i10008243>

Obr. 20: Sea in my pocket (2015) Mikko Rikala, převzat z
<http://helsinkischool.fi/artists/mikko-rikala/portfolio/portfolio-24/>

Obr. 21: Parkkola, Lemi (2015), Mikko Haiko, převzat z
<http://cargocollective.com/mikkohaiko>

Obr. 22: 100 Hectares of Understanding (2015), Jaakko Kahilaniemi, převzat z
<http://www.jaakkokahilaniemi.com>