

TECHNICKÁ UNIVERZITA V KOŠICIACH
FAKULTA UMENÍ

RODINNÝ ALBUM
Diplomová práca

2020

Alexandra Keselicová, Bc.

TECHNICKÁ UNIVERZITA V KOŠICIACH
FAKULTA UMENÍ

RODINNÝ ALBUM
Diplomová práca

Študijný program: Voľné výtvarné umenie
Študijný odbor: Výtvarné umenie
Školiace pracovisko: Katedra výtvarných umení a intermédií (KVUaI)
Školiteľ: MgA. Mgr. Lenka Jakubčáková, PhD.

2020 Košice

Alexandra Keselicová, Bc.

Abstrakt

Za cieľ svojej diplomovej práce Family Album si kladiem preskúmať históriu vzniku rodinného albumu, jeho vývin, konvencie, otázku jeho budúceho smerovania a za pomoci konkrétnych umeleckých diel od autorov a kurátorov pracujúcich s fotografiou sa čo najviac zahĺbiť do tajov rodinnej amatérskej fotografie, do práce s archívnym materiálom, ale aj tém zobrazovania intimity a súkromného rodinného života v rôznych fotografických projektoch. Nadobudnuté poznatky sa následne snažím využiť v uchopení svojho diela ako tvorby konceptuálneho fotografického albumu 21. storočia a v jeho finálnej inštalácii pod názvom Album Keselica.

Klíčové slová

fotoalbum, rodina, archív, pamäť, intimita

Abstract

The aim of my diploma thesis Family Album is to explore the history of the family album, its development, conventions, the question of its future direction and with the help of specific works of art from authors and curators working with photography to deepen as much as possible into the secrets of family amateur photography, into the work with archival material, but also into the themes of depicting intimacy and private family life in various photographic projects. I subsequently try to use the acquired knowledge in grasping my work as the creation of a conceptual photographic album of the 21st century and in its final installation under the name Album Keselica.

Keywords

photo album, family, archive, memory, intimacy

TECHNICKÁ UNIVERZITA V KOŠICIACH

FAKULTA UMENÍ

Katedra výtvarných umení a intermédií

**ZADANIE
DIPLOMOVEJ PRÁCE**

Študijný odbor: **Umenie**
Študijný program: **Voľné výtvarné umenie**

Názov práce:

Rodinný album

Family album

Študent: **Bc. Alexandra Keselicová**Školiteľ: **Mgr. Lenka Jakubčáková, PhD.**Školiace pracovisko: **Katedra výtvarných umení a intermédií**

Konzultant práce:

Pracovisko konzultanta:

Pokyny na vypracovanie diplomovej práce:

Výber a štúdium literatúry k problematike

Vypracovanie osnovy

Úvod

Vlastná teoretická práca:

rozpracovanie témy v jednotlivých kapitolách.

- analýzy, komentáre, rešerše, kontexty /práca s citáciami/

prípadné zapracovanie obrazových príloh


Záver.

Jazyk, v ktorom sa práca vypracuje: slovenský

Termín pre odovzdanie práce: 22.05.2020

Dátum zadania diplomovej práce: 31.10.2019




doc. Ing. Ján Kanócz, CSc.
dekan fakulty

Čestné vyhlásenie

Vyhlasujem, že som celú diplomovú prácu vypracovala samostatne s použitím uvedenej odbornej literatúry.

Košice, 22. mája 2020

.....

vlastnoručný podpis

PodĎakovanie

Chcela by som sa poĎakovať, v prvom rade svojej školiteľke a skvelému človeku MgA. Mgr. Lenke Jakubčákovej, PhD ktorá ma sprevádzala a obohacovala počas celého môjho štúdia s profesionálnym pedagogickým prístupom, neuveriteľným pochopením a pomocou v každej ťažkej chvíli, ktoré štúdium aj život priniesol. Mojej rodine ktorú nadovšetko ľúbim .

Obsah

Zoznam obrázkov	9
Úvod	10
1. Rodinná fotografia a rodinný album v historickom kontexte	12
1.1. Počiatky rodinnej fotografie.....	12
1.2. Rodinné albumy Jacque Henri Lartiguea.....	13
1.3. Konvencie fotografických albumov minulého storočia.....	15
2. Kurátorské projekty pracujúce s rodinnými fotoarchívami	20
2.1. Takí sme boli (Pavel Maria Smejkal).....	20
2.2. Dvojice (Pavel Maria Smejkal).....	21
2.3. Album Beauty (Erik Kessels)	22
2.4. 24 hours in photos (Erik Kessels).....	24
3. Autorské umelecké stratégie pracujúce s rodinnou fotografiou a podoby rodinného albumu dnes26	
3.1. Tutorial (Vendula Knopová)	26
3.2. Uprostred času (Michaela Pospíšilová-Králová).....	28
3.3. Fotoalbum (Branislav Štěpánek)	29
3.4. Mάma (Libuše Jarcovjřaková)	29
3.5. Albumy ako denníky (Viktor Kopasz).....	30
3.6. Hľadanie strateného času (Lena Jakubčřaková)	31
3.7. Zemědelské práce – Studie dokonalosti (Tomáš Pospěch)	32
4. Album Keselica	34
4.1. Východiská a prvotné reflexie.....	34
4.2. Explikácia.....	35
4.2.1. Konvencie fotoalbumu a hľadanie pravdy	35
4.2.2. Modrá saténová deka.....	37
4.2.3. Rodinné oltáre.....	37
4.2.4. Prachová guľa.....	38

4.2.5.	Tato	39
4.2.6.	Rodinná viera.....	41
4.3.	Inštalácia výstavného projektu	42
4.3.1.	Náhľady fotografií	44
	Záver.....	49
	Zoznam použitej literatúry	50
	Prílohy	52

Zoznam obrázkov

Obr. 1 - Rodinný album Jacque Henri Lartiguea.....	14
Obr. 2 - Rodinný album Jacque Henri Lartiguea.....	15
Obr. 3 – Sally Man – Damaged child	19
Obr. 4 – Sally Man - Jessie bites	19
Obr. 5 – Sally Man - Dance	19
Obr. 6 – Smejkal, Takí sme boli - obálka	21
Obr. 7 – Smejkal – Dvojice.....	22
Obr. 8 – Kessels – Album Beauty.....	24
Obr. 9 – Kessels – 24 hours of photography – inštalácia	25
Obr. 10 – Knopová – Tutorial	27
Obr. 11 – Pospíšilová-Králová – Uprostred času	28
Obr. 12 – Štěpánek – Fotoalbum	29
Obr. 13 – Jarcovjáková – Máma	30
Obr. 14 – Kopasz – Diaries.....	31
Obr. 15 – Jakubčáková – Hľadanie strateného času	32
Obr. 16 – Pospěch – zo súboru Zemědělské práce	33

Úvod

Rodinná fotografia je jedným z najbežnejších typov/tém fotografie, pokiaľ ide o počet, v ktorom dennodenne vzniká. Napriek tomu ju spomedzi ostatných žánrov vnímam ako takú, ku ktorej sa nepristupuje s dostatočnou vážnosťou. Popri iných témach v atraktivite dlho zaostávala a v umeleckom kontexte sa jej dlho nevenovala veľká pozornosť (aj keď v tomto storočí sa to už výrazne posunulo). Fotografický album ako najznámejší „výstup“ rodinnej fotografie je síce na veľkom ústupe, no napriek tomu nie je dostatočne archivovaný a reflektovaný. V prvej kapitole sa preto venujem tejto téme v historickom kontexte (vypichujem najmä prácu H. J. Lartigua), ako aj konvenciám fotografického albumu minulého storočia.

Spracovanie rodinnej osobnej mytológie totiž môže prinášať veľa úskalí. Mnohým autorom sa môže zdať téma rodiny príliš neaktuálna alebo sa im naopak zdá byť veľmi intímna na prezentovanie na verejnosti. Tenká hranica, kedy v osobnom súbore nabitom emóciami je ľahké upadnúť do vizuálneho gýča, môže byť ďalším odradzujúcim faktorom. Taktiež sa naskytá aj nemenej dôležitá otázka, či súbor, v ktorom autor spracováva tému svojej vlastnej rodiny, dokáže zaujať aj niekoho iného okrem jeho blízkych. Zamýšľam sa, či takýto privátny druh fotografie má moc prezentovať niečo univerzálne, čo napovie niečo každému, kto to dielo zhládne. Alebo je možné vytvoriť rodinný fotografický album a osloviť ním aj širšiu verejnosť či aspoň divákov umenia?

V poslednej dobe nastáva zmena a téma intimity sa za posledné roky stala atraktívnejšou a u mnohých autorov sa objavuje vizuálny materiál otvárajúci rôzne súkromné témy z rodinného prostredia. Čoraz viac sa využíva ako výrazový prostriedok laickosť a amatérskosť. Pred pár rokmi by ešte použitie amatérskeho jazyka a „snapshotových fotografií“ v súbore alebo na výstave možno vyvolalo výsmech. Dnes je tomu úplne inak a amatérska fotografia dostáva nový dych. Práve rodinné fotografie a vytrácajúci sa rodinný album sa dostávajú čoraz viac do povedomia umelcov a kurátorov. O nich bude pojednávať druhá a tretia kapitola diplomovej práce. Z kurátorských, resp. kurátorsko-autorských projektov pracujúcich s fotografickým archívom a s podobou starých fotoalbumov si vyberám dva domáce (oba od Pavla Maria Smejkal) a dva zahraničné projekty (oba od Erika Kesselsa). Súčasné autorské prístupy a tendencie zasa reflektujem na príklade viacerých uznávaných, ale aj menej známych slovenských a českých autorov (Tomáš Pospěch, Libuše Jarcovjáčková, Vendula Knopová, Michaela Pospíšilová-Králová, Zuzana Pustaiová, Viktor Kopasz, Branislav Štěpánek atď.). V poslednej kapitole sa napokon dostávam k samotnej praktickej časti diplomovej práce pod názvom Album Keselica, ktorý je pokusom o tvorbu špecifického, konceptuálneho fotografického albumu v podobe výstavnej inštalácie, pozostávajúcej z mojich

časozberov, rekonštrukcie rodinných fotoarchívov, nájdených i novovytvorených objektov, autorskej knihy, videí a zvukových nahrávok.

1. Rodinná fotografia a rodinný album v historickom kontexte

1.1. Počiatky rodinnej fotografie

Rodinná fotografia vo svojich počiatkoch bola hlavne o portréte, vrcholom bolo mať podobizeň. Vďaka vývoju zobrazovacieho zariadenia sa výrazne menila. Od dávnych nudnejších a strohejších polôh, keď médium fotografie ponúkalo len strojené portrétne fotografie, kde sa pred podobnými interiérovými naaranžovanými scénami z nábytku, závesov a namaľovaného pozadia menili len tváre v kostýmoch a v podobných presných pózach, sa podoba rodinnej fotografie výrazne posunula. Prešla si cestou, keď sa vyvíjala zo sépiových a čiernobielych odtieňov a presúvala sa z ateliéru alebo fotografického štúdia, v ktorom dovedy vznikali všetky zábery, do domáceho aj vonkajšieho prostredia. Postupne si nachádzala cestu a prechádza až do skutočného života. Uvoľnila sa, čo sa týka scény, ktorá predtým pripomínala tú divadelnú, ale aj čo sa týka kompozície, námetu, farieb, motívu, ako aj spôsobu štylizácie.

Vývoj rodinnej fotografie súvisí s vynálezom fotografie ako takej. V minulosti bola skôr remeselnou, technickou zručnosťou ako umeleckým žánrom v pravom slova zmysle. V 40. rokoch 19. storočia sa stali dauguerrotypie vytvorené v prvých komerčných fotografických štúdiách nástupcami maľovaných portrétov. Na počiatku všetkého stála túžba vlastniť svoju podobizeň a zachovať svoju podobu pre svojich potomkov a ďalšie generácie dlhšie ako tu je naše fyzické ja. V tých dobách sa zhotovovali prvé miniatúrne vzácne rodinné portréty na strieborných medených doskách známe ako daguerrotypie, ktoré nahradili tie dovedy maľované. Vtedy boli fotografické rodinné portréty vecou bohatých a nemohol si ich dovoliť každý. Bol to dlhý, pracný a zložitý technický postup, ktorý si vyžadoval vynaloženie nemalých finančných prostriedkov na zhotovenie jedného portrétu. Avšak nielen zámožnejší, ale aj tí obyčajní, ťažko pracujúci ľudia chceli zachovať svoju tvár pre potomkov bez ohľadu na finančné obete, ktoré museli urobiť pre portrét. Fotografie sa vytvárali v interiérových ateliéroch, boli silne inscenované, ľudia oblečení v najlepších šatách, ideálne nasvecovaní. Fotografia si postupne vybudovala silný sociálny status, keďže rodiny, ktoré napríklad emigrovali, posielali fotografie svojim blízkym z celého sveta domov. Na fotografiách chceli vyzeráť čo najideálnejšie, najspokojnejšie, najlepšie, čo malo často ďaleko od pravdy. Fotografia naberala na popularite a už v roku 1860 (v čase vizitkovej éry) sa tlačili prvé komerčne vyrábané fotografické výtlačky, ktoré sa stali už pomerne lacnejšími, a preto sa masovejšie rozšírili do všetkých sociálnych skupín. Takto vytvorené kópie sa vymieňali, darovali, zbierali a ukladali, čo podnietilo tvorbu prvých albumov[1].

Ďalším posunom fotografie bližšie k širšiemu obecnstvu bolo spustenie kamery Kodak Brownie v roku 1888, kedy firma Kodak prišla s reklamným heslom „Stlačte tlačidlo, urobím zvyšok“, čo

obyčajným ľuďom uláččilo cestu k fotografii a zároveň otvorilo možnosti pre tvorbu momentiek. Rozšírila sa tvorba amatérskych záberov bez rozmyslu a ohľadu na dokonalú kompozíciu, nasvietenie, alebo iné technické aspekty, čo ale počiarkovalo na fotografii spontánnosť zachytávaného zážitku, a prinieslo do sveta fotografie úplne novú sviežu vizualitu. Fotoaparát vytváral 2¼-palcové obrázky na 117-zvitkový film. Stál iba jeden dolár, preto bol pre verejnosť veľmi ľahko cenovo dostupný. Vďaka svojej nízkej cene a jednoduchému ovládaniu sa stal na chvíľu univerzálnym fotoaparátom, ktorý dokázal ovládať a aj si dovoliť skoro každý. Najskôr sa rozšíril v Spojených štátoch a krátko potom aj v Európe[1].

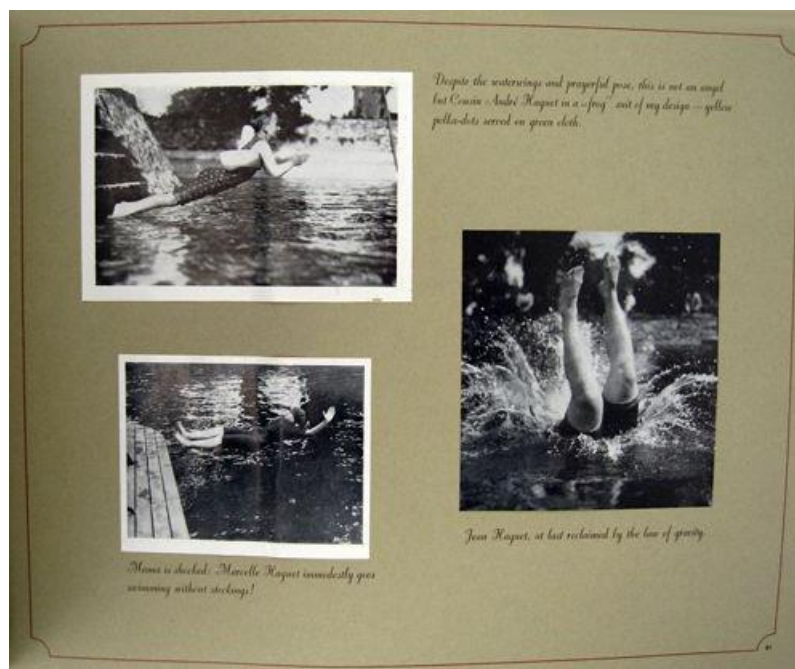
Menšia veľkosť fotoaparátu sprostredkovala slobodnejší pohyb pri fotografovaní a začiatok úpadku fotenia v ateliéri. Toto obdobie sa spája so vznikom takzvaných fotografmi každodennosti ako ich v roku 1897 nazval časopis „British journal of photography”, ktorý zachytávali rôzne banality ako výjavy z ulice, rodinných osláv aj dovoleniek. Motivácia pre zhotovenie snímku nebola pre nich jeho estetická hodnota, ale radosť z jednoduchého zachytenia prítomného okamžiku.

Okrem spomínaných tendencií mala rodinná fotografia aj svoje zvláštnosti, ako napr. keď sa v čase prvej svetovej vojny boli fotografovaní vojaci, chlapci, synovia, muži, predtým než odišli bojovať, zo strachu, že sa už nevrátia. Rodinám tak ostala aspoň podobizeň ich milovaného člena a mohli byť naďalej navždy spolu aspoň vo fotoalbume. Veľká časť historických fotografických albumov mala preto fotografiu vojaka v uniforme. Takisto sa často fotografovali aj deti hneď po narodení, keďže vtedy bola veľká úmrtnosť batoliat. A napokon nedá sa zabudnúť na tradíciu tvorby posmrtnej fotografie „memento mori“ – na potrebu v portrétovaní zosnulých členov rodiny, ktoré na rozdiel od dneška kedy by vyvolali pohoršenie, boli vtedy bežné.

1.2. Rodinné albumy Jacque Henri Lartiguea

Ojedinelým zjavom v tvorbe rodinnej a inej amatérskej fotografie sa na začiatku 20. storočia stal francúzsky fotograf Jacque Henri Lartigue, v čase, keď bol ešte malý chlapec (prvý fotoaparát dostal ako 6-ročný) a mladý muž. Aj napriek tomu, že bol v podstate iba nadaným amatérom z „dobrej“ rodiny, dokázal amatérsku a rodinnú fotografiu povýšiť na niečo viac, ba stal sa predchodcom modernej dokumentárnej fotografie. Na objavenie ľahko prenosného fotoaparátu a rýchlejšej uzávierky, ktorá zrazu dokázala lepšie zamraziť čas, hneď pohoťovo zareagoval. Zatiaľ čo doboví profesionálni fotografi zaznamenávali seriózne portréty na obrovské ťažko prenosné fotoaparáty, on s kinofilmom časozberne vytváral pravdivý, svieži a pohybom nabitý dokument o svojej rodine, priateľoch, výnimočnej dobe technologických objavov a nových možností presunov na prelome dvoch storočí. Lartigue zaznamenával podstatu okamihov a sofistikovanosť miest Francúzska, hlavne Paríža. Svoje nadšenie z pohybu vyjadril práve najmä na fotografiách rodiny či priateľov,

ktorých zachytával na dynamických fotografiách v šialených výskokoch a krkolomných pózach. Napriek tomu jeho zábery nevyzerali prvoplánovo či lacno, ale skôr humorne. Podarilo sa mu na nich doceliť istú eleganciu doby a vďaka fotografii šíril posolstvo noblesy tejto doby, v ktorej prekvitali vynálezy a rozvoj v každom smere.



Obr. 1 - Rodinný album Jacques Henri Lartiguea

Lartigue je vynikajúcim živým príkladom toho, že fotografická technika je až na druhom mieste po fantázii a chuti tvoriť. Začal fotiť bez zbytočného rozmyslu a fotil takmer všetko. Výnimočným, dovtedy nepoznaným spôsobom sa mu podarilo zachytiť a zdokumentovať prelomovú dobu a jej rýchlosť v období industrializácie. Fascinovalo ho všetko nové – vynálezy, automobily, rýchliky a s nimi spojenú možnosť ľudí, ktorí mohli zrazu cestovať, rýchlo sa presúvať a objavovať nové miesta. No fotografiách badať taktiež jeho záujem o módu a atmosféru bezstarostných časov vo Francúzsku tzv. „Belle Époque“ ako obdobie pred vypuknutím prvej svetovej vojny. Bolo to veľmi príjemné obdobie, keď kultúrny život dosahoval doposiaľ neslýchanú úroveň. Ľudia popíjali kávu v kaviarňach, navštevovali kabarety, športovali v športovom oblečení, čo bolo doposiaľ nevídané a hlavne sa celý čas usmievali.

Lartigue to všetko s fascináciou zachytával. Tento uvoľnený spôsob demonštroval, ako bolo spomenuté, aj pri fotení svojich priateľov a hlavne rodiny. Lartiguova rodina sa vďaka jeho talentu stala súčasťou jednej z najlepších vizuálnych autobiografií, ktoré uzreli svetlo sveta. Veľmi prirodzene a s radosťou ich dokumentoval pri rôznych udalostiach a fotografie si ako chlapec a mladý muž starostlivo ukladal do podoby rodinných albumov, ktoré oveľa neskôr (s pomocou

slávneho portrétneho a módného fotografa Richarda Avedona) vydal ako knihy pod názvom Rodinný album (The Family Album, 1967) a Denník storočia (Diary of a Century, 1970). Odvtedy sa jeho dielo zapísalo do dejín fotografie a získalo veľkú vážnosť. Forma momentky na zachytenie nového sveta plného technologických prevratov sa ukázala ako veľmi správna. Svojimi bezprostrednými fotografiami sa vo veľkej miere zaslúžil o vytvorenie nového vizuálneho jazyka pre 20. storočie a svojim štýlom ovplyvnil mnoho neskôr slávnych fotografov[2].



Obr. 2 - Rodinný album Jacque Henri Lartiguea

1.3. Konvencie fotografických albumov minulého storočia

Napriek tomu, že sa amatérska fotografia vyvíjala skoro tak isto dlho ako profesionálna, väčšina rodín ich nevytvárala až do 20. storočia, kedy v domácnostiach nastal nárast bežných a momentkových fotografií. V tomto období bol v albumoch mix fotiek z ateliérov aj tých zhotovených doma. Fotografie sa už vytvárali prevažne v domácom prostredí a ateliérové fotenie bolo na ústupe, aj keď bolo stále považované za vynikajúcu službu, ktorú si ľudia vážili, využívalo sa už oveľa zriedkavejšie a ľudia sa tam chodili fotiť len vo výnimočných prípadoch. Viac sa rozmohlo remeslo fotografov tých, ktorí mali drahšie fotoaparáty a ľudia si ich pozývali, aby im zdokumentovali pre nich dôležité udalosti. Hodi fotografie vznikali v domácom uvoľnenom prostredí, často zobrazovali aj tak niečo strojené. Samotnému aktu fotografovania predchádzala určitá príprava – štylizácia. Príprava pred fotením môže byť zlovykom (alebo niečím, čo ľudia mali ešte zažitú a naučenú) a istým návratom k spôsobu fotografovania v ateliéri. Fotoaparát sa stal nástrojom, pred ktorým sa odohráva krásno. Spoločenským aktom a spečatením udalostí rôzneho druhu. S určitou bolo ale

vytvorenie fotografie vážny moment, ktorý nastával po príprave, keďže sa fotoaparát vyťahoval, až keď bolo všetko nachystané a hodné záberu, ktorý bol oproti dnešku vzácnejší aj kvôli cene filmov. Fotografovanie sa stalo pôvabným aktom[3].

Na druhej strane takto vytvorené fotografie boli a sú často veľmi umelé a nepravdivé. Sú zmanipulované v snahe naplniť predstavu o dokonalom zábere, ktorý mal byť spomienkou na chvíle pohody plné šťastia. Na fotografiách sa v albumoch zjavujú scény s upravenými ľuďmi, v uprataných bytoch, pri naaranžovaných domácich zátišiach a pri plných stoloch, ktoré zobrazujú rodinnú idylku. Len na veľmi málo fotografiách sa zjavuje niečo prirodzenejšie z denného neinscenovaného života, ako napr. neustlané postele či špinavé tanierne a iné nestrojené relatívne menej zaujímavé momenty. Nedá sa to ani odsudzovať, veď predsa každý si nevedomky obraz o svojom živote jemne alebo aj viac idealizuje a fotografia je na to dokonalým nástrojom. Fotografia sa stala nástrojom a možnosťou na vytvorenie, viac či menej zidealizovaného obrazu o svojom živote a myslím, že tento trend je vo fotografii značne prítomný aj dnes. Je to pre ľudí prirodzené. Fotoaparát vnímame možno aj nevedomky ako prístroj, ktorý nám verí, čo pred ním hráme. Ako niečo, pred čím sa meníme na niekoho, kým by sme chceli byť.

Domáca amatérska fotografia takmer úplne nahradila tu profesionálnu ateliérovú. Je zaujímavé, že rodinná fotografia v období svojho vzniku bola maximálne profesionálna a postupom času sa vyvinula do amatérskej, no aj profesionálni fotografi, aj tí amatérski boli pôvodne rodinnými fotografmi. Napriek tomu že sa amatérska fotografia vyvíjala skoro tak isto dlho ako profesionálna, väčšina rodín momentky a bežné fotografie nevytvárala až do 20. storočia, kedy v domácnostiach nastal ich nárast. Pritom snímky, na ktorých badať nedokonalosť a zdanlivé technické chyby ako napr. červené oči alebo spúšť stlačenú omylom môžu vypovedať pravdivejšie. Jednoduchosť, priamosť a pravdivosť zachytených okamihov života je silnou esenciou, ktorú sa často podarí zachytiť práve fotografovi amatérovi, ktorý nemá dokonalé znalosti o dobrej fotografii, jej technickej stránke alebo zručnosti v ovládaní prístroja. Čo vypovedá o tom, že fotoaparát môže byť v rukách hocikoho z nás geniálnym nástrojom. Výrazový prostriedok v podobe amatérskosti sa rozšíril hlavne vďaka rodinnej fotografii a dnes si nachádza svoje pevné miesto aj v umeleckých projektoch, ktorým sa bude venovať druhá a tretia kapitola.

Formálne je rodinný album séria zozbieraných a vytlačených fotografií jednotlivou osobou alebo rodinou do formy knihy, v ktorej sú snímky uložené systematicky a poradie určené chronologicky, nadväznosťou stránok. Jeho hlavnou funkciou je zobrazenie zaznamenaných dôležitých udalostí rodinnej histórie, ale vo vysokej miere vypovedá najviac o konvenciách zobrazovania ako o histórii ako takej. Fotoaparát sa v domácnostiach stal neoddeliteľnou súčasťou všetkých rodinných

dôležitých rituálov, sviatočných, výnimočných, príležitostných chvíľ, ktoré spetrovali každodennosť. Za ovplyvňujúci faktor konvenčnej vizuality rodiny v tej dobe môžeme považovať reklamy na fotoaparáty a obálky z fotolabov, na ktorých bola zobrazená idylicky šťastná rodina. Podmanilo to vytváranie albumov, ktorých obsah sa stáva zaužívaným vizuálnym vzorom toho, čo si pod pojmom rodiny predstaví väčšina ľudí. Rodinné oslavy, nedeľné výlety, prechádzky, prázdninové cesty. Dalo by sa to vnímať, ako by ich cieľom bolo po vzore obálok z fotolabov a reklám na fotoaparáty zobrazovať chvíle pohody a šťastia, ktoré vytvárajú akýsi idealizovaný obraz rodinnej histórie, ktorá nám ale o skutočnej minulosti napovedá len veľmi vzdialene.

Obraz rodinnej histórie, ktorý je manipulovaný, súvisí so sociálnou funkciou, ktorá napovedá o tom, akú pozíciu má fotografovanie uprostred rodiny. Ide o prostriedok dokumentovania a nástroja zachovania kolektívnej rodinnej pamäte, ktorá aby mohla fungovať, musí zaznamenávať spomínané rôzne rituály a významné udalosti ako svadby, narodenie dieťaťa, oslavy narodenín, spoločne strávené dovolenky. Pierre Bourdieu nazýva tieto rituály ako „upevňujúce mechanizmy“, vďaka ktorým si rodinný príslušníci uvedomujú svoju príslušnosť ku skupine a upevňujú väzby s príbuznými. Vďaka zaznamenávaniu týchto udalostí pomocou fotografie, posilňujeme integritu[4].

Fotografia sa stala jedným z najrozšírenejších spôsobov dokumentovania rodinných dôležitých životných udalostí a chvíľ, a to hlavne svadieb, osláv a dovoleniek. Dôvodmi na zaradenie fotografií do albumov boli aj zájazdy k moru, výlety na hory, ale aj rôzne iné udalosti, ktoré majú úlohu slúžiť ako zdroj pozitívnych spomienok na spoločne strávené chvíle. Výsledkom toho je obraz rodinnej histórie, ktorý je idealizovaný. Udalosti ako svadba, narodenie dieťaťa a jeho krst, ďalej prvé sväté prijímanie, narodeninové oslavy a hlavne sviatky, ktoré sú v značnej miere prepojené s vierou danej rodiny a s tým spojenými náboženskými alebo svetskými rituálmi, ktoré sú v každej rodine špecifické a iné. Zhluk zachytených udalostí a portrétov zobrazuje životný štýl a nesie množstvo informácií o tradíciách. Možno viac ako k upevňovaniu viery slúžia tieto momenty k posilneniu spoločenských sociálnych väzieb rodiny a jej členom pripomínajú ich prepojenosť a vzájomnosť.

Durkheim sa vyjadruje v knihe *Elementárne formy náboženského života* (2002), že náboženské rituály slúžia k upevňovaniu vzťahov medzi svetským a posvätným, no v skutočnosti ide len o obnovovanie pocitov vzájomnosti medzi členmi spoločnosti. Kolektívne rituály, ako sú sviatky a iné oslavy, ako protiklady ku všedným časom majú predovšetkým slúžiť k posilneniu súdržnosti spoločnosti. Zdrojom transcendentnej skúsenosti pre jej členov, aj keď si to neuvedomujú, nie sú bohovia, ale sama spoločnosť, ktorá trvá nezávisle na ich životoch a bude pokračovať aj po ich smrti[5].

Súčasťou albumov boli aj fotografie veľkej skupiny ľudí, ktorých niečo spája, či už rodinné príbuzenstvo alebo rovnaká škola (periodické fotografie zo škôlky či školy, medzi ktorými vás raz budú identifikovať vaše deti). Na takýchto skupinových portrétoch je estetizácia podradená podaniu kvalitných informácií a zdokumentovania skupiny v podobe viditeľnosti každého člena.

Vo väčšine fotoalbumov vnímam šablónu niekoľkých najčastejších námetov, ktoré sú spojené s určitými životnými fázami človeka. Jeden z období mladosti a hľadania životného partnera, ďalší z období, keď už ho našiel, ktorý tvoria zábery zamilovaného páru užívajúceho si spoločný romantický život, ktorý uzatvára ich svadba. V tom ďalšom sú fotografie tehotnej ženy na prahu privedenia na svet nového života a vytvorenia novej rodiny, narodenie dieťaťa, jeho rast, oslavy a rodina, ktorá sa okolo neho zhlukuje.

Narodeniu dieťaťa sa už od dávna prikladala veľká dôležitosť a toto obdobie sa starostlivo dokumentovalo. Rodina túto udalosť spravidla datuje a zaznamenáva jej širšie súvislosti. A čo viac, podľa Halbwachsa si túto udalosť pripomenieme zakaždým, keď je na nového člena upretá naša pozornosť. To je tiež jeden z dôvodov, prečo tak významné postavenie v rodinných albumoch zaujímajú zábery detí. Vedľa potreby dokumentovať jeho vývoj predstavuje narodenie dieťaťa pre rodinu zo sociologického hľadiska dôležitú súčasť uvedomovania si svojej príslušnosti k skupine a upevňovanie týchto väzieb. Ako vyplýva z Bourdieuových poznatkov, existuje pritom úzka spojitosť medzi prítomnosťou dieťaťa v rodine a vlastníctvom fotoaparátu. Podľa výskumu, ktorý viedol v roku 1963 sa 692 subjektmi žijúcimi v Paríži, Lille a malých vidieckych mestách, viac než dve tretiny jeho respondentov tvorili príležitostní fotografi, ktorí dokumentovali najmä rodinné oslavy či iné spoločenské stretnutia alebo priebeh dovolenky. Pritom až 64% domácností s deťmi vlastní aspoň jeden fotoaparát, oproti 32% fotoaparátov v bezdetných domácnostiach[4].

Téma detí je vo fotografickom svete veľkým fenoménom a stala sa neuveriteľným zdrojom inšpirácie pre projekty mnohých umelcov. Sally Man je autorka amerického pôvodu, ktorej fotografie na začiatku 90. rokov 20. storočia výrazne zmenili pohľad na banálnosť a sentiment rodinnej fotografie. V súbore *Immediate Family* (v preklade „Okamžitá rodina“) pomocou veľkoformátovej kamery zachytávala svoje tri dospievajúce dcéry, na tú dobu veľmi odvážnym spôsobom. Otvorila dotedy tabu tému v podobe zobrazovania nahoty u detí, ktorá je prirodzenou súčasťou detstva, a to na svojich snímkach veľmi dobre zachytáva. Jej spôsob fotografovania bol výnimočný práve v tom, že objektom jej záujmu nebolo len zobrazovanie najlichotivejších momentov, ale aj tých temnejších stránok detstva ako napríklad záber „Demaged Child“, na ktorom je tvár jej dcéry Jessie opuchnutá po uštipnutí hmyzom (ktorú radí k svojim prvým vydareným) a ďalšie zábery ako Krvavý nos Emmett, nahý tanec Jessie alebo mokrá posteľ Virginie. Takéto zábery

spoločnosť nepríjma kladne a po ich zverejnení sa stali terčom kritiky. Jej práce boli odsudzované a dokonca spochybňované, či sú vôbec výtvarným umením alebo už hraničia s detskou pornografiou. Jej fotografie sa nakoniec stali uznávaným umeleckým dielom a jej bol uznaný talent. Sally Man využíva prirodzené svetlo na zvýraznenie nevinnosti a prirodzenej krásy. V súčasnosti je *Immediate Family* považované za najviac revolučné dielo z prostredia detskej rodinnej fotografie, ktoré výrazne ovplyvnilo pohľad na zobrazovanie intimity[6].



Obr. 3 – Sally Man – Damaged child



Obr. 4 – Sally Man - Jessie bites



Obr. 5 – Sally Man - Dance

2. Kurátorské projekty pracujúce s rodinnými fotoarchívami

V tejto kapitole predstavím kurátorské, resp. autorsko-kurátorské projekty, ktoré sú ukážkou dlhodobej a veľmi zaujímavej práce s rodinnými fotografickými archívami a albumami. Konkrétne chcem upozorniť na dva slovenské projekty Pavla Maria Smejkal (Takí sme boli a Dvojice) a dve zahraničné výstavy Erika Kesselsa (Album Beauty a 24 hours of photos). Vo všetkých štyroch projektoch je hranica medzi kurátorom a autorom veľmi tenká, pretože spôsob, akým s nájdenými fotografiami pracujú, je zároveň veľmi autorský.

2.1. Takí sme boli (Pavel Maria Smejkal)

Dnešná doba sa výrazne líši od tej predošlej, ktorá sa dá nazvať aj analógovou, a to hlavne virtualitou obrazov, ktoré vznikajú ako to opisuje aj Pavol Maria Smejkal v knihe Takí sme boli, kde vzdáva hold práve analógovej hmatateľnej podobe.

„Postupom času bolo médium fotografie ľuďmi natoľko absorbované, že sa stalo ich organickou súčasťou, a to najviac po masívnom nástupe digitálnej technológie a internetu.“

(Smejkal, Takí sme boli, 2014, nečísl.)

Projekt, v ktorom autor spracovával zozbieraný archívny materiál z druhej polovice 20. storočia prevažne z oblasti východného Slovenska uzatvára do knižnej publikácie Takí sme boli (We were like this, 2014). V projekte bol dôležitý najmä kurátorský výber fotografií, ktoré do knihy použil a akým spôsobom ich graficky na jednotlivé dvojstránky ukladal. Vyberal si z rôznych albumov podobné opakujúce sa situácie a poukázal na všeobecný pohľad na dobu, na históriu fotografie skrytú v rodinných archívoch, ako aj na konvencie fotografických albumov.

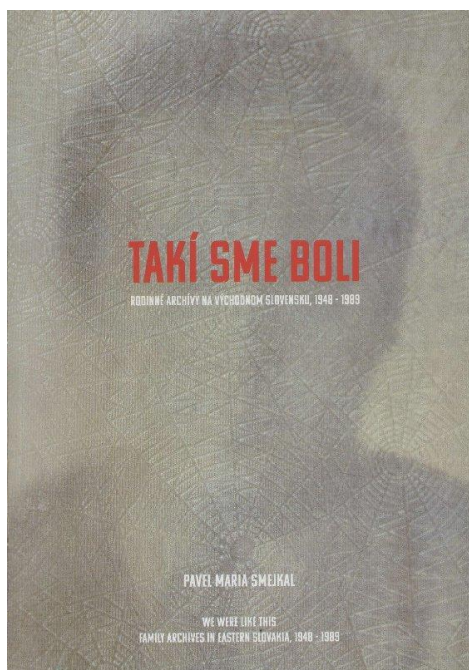
Kniha pomocou mladých archívov vyplňa chýbajúce povedomie o socialistickej minulosti krajiny, ale aj tlmočí jej problematický odkaz publiku, ktoré s týmto režimom nemá skúsenosť. Využíva tak schopnosť fotografie vypovedať o historickej pamäti a uvedomuje si hodnotu fotografie, vďaka ktorej môžeme nahliadnuť do minulosti. Na fotografiách priznáva ich autentickú podobu, ktorú časom a ľudskou manipuláciou nadobudli. Zobrazuje ich s rámčekmi, vlnenými okrajmi, paspartami, v púzdrach, ako sa kedysi fotografie najbližších nosili, ale aj na nástenke či albumoch príznačných pre tú dobu a vznik fotografií v domácnostiach. Fotografie v knihe sú reprodukiami originálov, nemanipuluje ich ale ponecháva im všetky špecifiká, ktoré na nich vďaka hmatateľnej podobe zanechal zub času spolu s ľudským zásahom. Prach, nečistoty, zdanlivé poničenia, potrhania, ošúchania, počmáranie, vystrihnutia, zatečenia aj vyblednuté farby vytvárajú zaujímavú autentickú estetiku archívnych záberov z časov, keď bola fotografia skutočným predmetom, ktorý si žil svoj

vlastný život. Kniha tak istým spôsobom reflektuje fenomén miznutia hmatateľnej podoby fotografie.

„Projekt je symbiózou odborného pohľadu na historickú amatérsku aj profesionálnu tvorbu nevýtvarného charakteru a laického vzťahu a názorov na fotografiu a socializmus. Okrem historického nás zaujíma aj fotografický, sociologický, kultúrny, výtvarný a ľudský rozmer tohto obrazového dedičstva.“

(Smejkal, Takí sme boli, 2014, nečísł.)

Na obálku publikácie použil Smejkal vzor pavučinového papiera, ktorý je typickým prvkom starších fotoalbumov. Využíva transparentnosť tohto materiálu a za pavučinovým vzorom sa objavuje silueta anonymného portrétu, ktorá vo mne evokuje minulosť, ktorá je v nás stále nejakým spôsobom prítomná.



Obr. 6 – Smejkal, Takí sme boli - obálka

2.2. Dvojice (Pavel Maria Smejkal)

Pavel Smejkal vo svojej tvorbe pracuje s archívom aj v iných projektoch. Svoj bohatý dlhoročne zbieraný archív využíva aj pri projekte Dvojice (Couples, 2018) ktorý tvoria série fotografických diptychov. Tie však na rozdiel od diptychov, ktoré sú v umení častým výrazovým prostriedkom, nevznikli schválne, ale prirodzeným spôsobom. Smejkal ich takto nachádza, vyberá a analyzuje. Dôležitou oblasťou, o ktorej vypovedajú dvojice, je samotné médium fotografie. Všetky nájdené fotografie, s ktorými pracoval, mali pôvodne formu negatívov alebo printov, no napriek tomu nevieme, ktorá z nich vznikla skôr. Podnecuje to otázky, ale zároveň umožňuje imaginárne

cestovanie v čase, keď nám jedna fotografia rozohráva príbeh druhej a druhá príbeh prvej, vďaka čomu vzniká kolobeh nekonečného príbehu. Uloženie dvoch fotografií vedľa seba v nás prirodzene evokuje skúmať ich bližšie, porovnávať a premýšľať, o čom hovoria alebo čo týmto uložením chcel často neznámy autor povedať. Niektoré fotografické dvojice zobrazujú jeden námet, ktorý je na druhej fotografii posunutý v deji o určitý krátky čas. Pohľad, ktorý sa nám naskytá, môže byť klamlivý, pretože v nás môže evokovať dojem príbehu ktorý sa v skutočnosti vôbec nemusel stať. Vypovedá o povahe fotografie, ktorú ľudia považujú za médium zobrazujúce pravdu a skutočnosť. Práca P.M. Smejkal je skvelým príkladom toho, ako v dnešnej dobe vďaka bohatému voľne dostupnému archívu dokáže fotograf systematickou prácou s už vzniknutým materiálom vyjadrovať nové myšlienky, témy a prinášať nové súvislosti bez toho, aby reálne vytváral ďalšie fotografie[8].



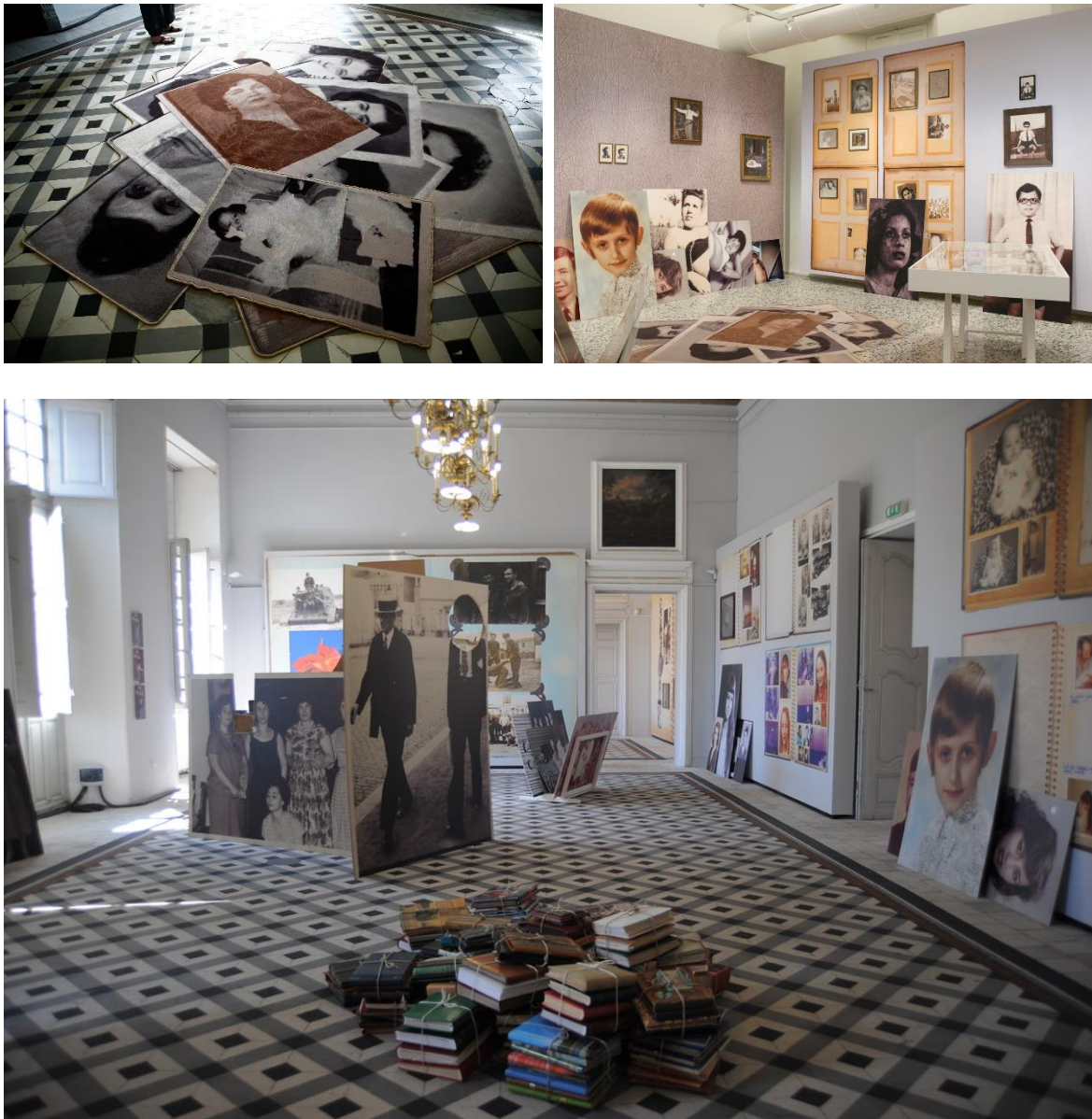
Obr. 7 – Smejkal – Dvojice

2.3. Album Beauty (Erik Kessels)

Zaujímavý prístup v podobe výstavného projektu nám ponúka holandský umelec a kurátor Erik Kessels. To z časti vysvetľuje konceptuálnu rovinu jeho diel. Je vášnivý zberateľ nájdených fotografií,

obrazového materiálu z blších trhov, ale aj tých z internetového priestoru, ktoré si privlastňuje a v prácach používa v zmenenom kontexte.

Jeho pohľad na fotografický archív rodinných albumov spracoval do výstavy *Album Beauty* (2012), ktorá bola v roku 2013 predstavená aj na jednom z najvýznamnejších fotografických festivalov v Arles. Výstava je akousi oslavou fotografických albumov, ktoré boli donedávna súčasťou každej rodiny. Prechod analógového na digitálne prináša zmenu v podobe ukladania nazbieraného materiálu a tak namiesto vzniku fyzických albumov sa albumy tvoria takmer už len na hardiskoch a v internetovom virtuálnom priestore. Kessels sa tak snaží pomocou výstavy a objektov, ktoré fragmenty fotoalbumov približujú, sprostredkovať zážitok z doby, keď bola fotografia drahá a vzácna. Výstava *Album Beauty* sa stáva vizuálnou antropológiou fotoalbumu. Vo svojej veľkolepej inštalácii zhmotňuje fotoalbum do akéhosi labyrintu fotografických objektov, medzi ktorými sa môžeme prechádzať – prechádzať sa pomedzi príbehy hovoriace o narodení, smrti, kráse, sexualite, pýche, šťastí, mládeži, súťaži, prieskume, spoluvine či priateľstve. Kessels teda premieňa fotografie zo starých albumov na 3D objekty a jedným takým je napr. rohožka alebo koberec, ktorý je potlačený zväčšeninami fotografií, ktoré sú na seba naukladané v nepravidelnom tvare, ktorý objekt kopíruje. Fotografie sa prekrývajú tak, že z každej vidieť iba kúsok a vo mne evokujú zhmotnenie chvíľ, keď sa fotografie vyberali z rôznych škatuliek a prezerali sa s členmi rodiny pri príležitosti nejakého stretnutia, prekladali sa z kôpky na kôpku, pričom najstarší člen rozprával o nich príbehy, ktoré si pamätal. Kvôli momentálnej absentujúcej hmatateľnej stránke, keďže sa fotografie už netlačia ani nevyvolávajú v takej miere ako to niekedy v domácnostiach bolo bežné, sa nám takýto pohľad už len tak nenaskytne. Vo svojej výstave Kessels vystavuje aj fotografie celých dvojstránok fotoalbumov, tak že môžeme sledovať, ako si ľudia vytvárali koláže a aké fotografie ku sebe radili. Zväčšuje a hrá sa s nimi, niektoré fotografie z archívov necháva otočené naopak. Schválne si vyberá fotografie, ktoré majú určitú zašlosť a tie, na ktorých badať zásahy v podobe zničenia. Prefocuje fotografie, ktoré sú pokrčené a deformujú to, čo na nich bolo zobrazené aj tie, z ktorých je niečo odstrihnuté. Vytvára z nich nadrozmerné objekty, čím vyzdvihuje krásu a príbehy ich vlastného života. Vzor pavučiny premieňa na obrovskú tapetu, ktorá pokrýva celú stenu. Okrem toho vystavuje aj skutočné albumy, ktoré sa nachádzajú v strede miestnosti galérie v podobe veľkej kopy kníh previazaných motúzom a vypovedajú o súkromnom obsahu, ktorým kedysi témy albumu a rodiny boli. Celou inštaláciou autor vyzdvihuje dôležitosť albumov v ére ich vytrácania. V mnohých zo spomenutých prístupov sa Kessels približuje P.M. Smejkalovi[9][10].



Obr. 8 – Kessels – Album Beauty

2.4. 24 hours in photos (Erik Kessels)

V dnešnej dobe je už fotografia všade dostupná a rodinná fotografia sa stala bežnou praxou každodenného života. Amatérske snímky dnes vznikajú denne a v počte miliárd sa šíria a zdieľajú na internete. Na tento jav už v roku 2011 perfektne reagoval Erik Kessels. vo svojom diele 24 hours of photography (2011), keď v múzeu fotografie FOAM v Amsterdame vystavil inštaláciu, ktorá pozostávala z asi 350 000 výtlačkov fotografií, ktorými naplnil miestnosť. Tieto fotografie pochádzali z virtuálneho priestoru mediálnej platformy Flickr, ktoré boli nahrané jej bežnými užívateľmi za dobu 24 hodín (Flickr je mediálna platforma používaná na nahrávanie, organizovanie a zdieľanie digitálnych médií ako sú fotografie a videá. Flickr slúži nielen pre profesionálov, ale aj tým, ktorí majú neformálny záujem o fotografiu a vďaka serveru si môžu prezerať digitálne galérie a objavovať

kreatívne aj bežné fotografie, ktoré tam ľudia zdieľajú. Slúži aj ako virtuálny hardisk, kde má každý užívateľ veľkú kapacitu virtuálneho priestoru a slúži ako záloha spomienok). Týmto počinom Kessels vnáša do priestoru galérie a hlavne umeleckého sveta problematiku masového vzniku a šírenia obrazov po sieti a otvára tému preťaženia obrazmi, ktoré nás vo virtuálnom svete obklopujú. Jeho práca provokuje a prejednáva názor, čo všetko sa môže alebo by sa malo zdieľať, keďže to je v súčasnosti základom moderného webu. Pomocou inštalácie, kde by sme sa mohli vo fotografiách doslova utopiť, ponúka divákovi možnosť prehodnotiť vývin tohto média[11].



Obr. 9 – Kessels – 24 hours of photography – inštalácia

3. Autorské umelecké stratégie pracujúce s rodinnou fotografiou a podoby rodinného albumu dnes

Amatérska fotografia dnes zažíva veľký návrat a jej princíp sa stáva veľmi často využívaný napríklad aj v dokumentárnej fotografii. Objavujú sa autori pracujúci s náhodným princípom a amatérskosťou. Niektorí tento jazyk objavujú ako prirodzený posun, iní k tomu pristupujú veľmi cieleným spôsobom, keď sa profesionálne snažia hodiny vytvárať scénu, aby docielili atmosféru a živosť fotografie, ktorá vyzerá, ako by len niekto náhodou stlačil spúšť. Snažia sa napodobňovať prirodzený svet so všetkými svojimi chybami. Aj keď sa to môže zdať primitívne, fotografie, ktoré vyzerajú ako z bežného života, nie je jednoduché vytvoriť, ale skvelo predajú to, čo zobrazujú, či už ide o službu, tovar, myšlienku alebo emóciu.

Amatérsky look sa dnes snažia profesionálni fotografi často doceliť vo svojich komerčných, ako aj umeleckých kampaniach a projektoch. Stáva sa to vtedy, keď technicky dokonalé fotografie dosiahli takú vysokú úroveň, že to začínalo byť vizuálne nudné. Takto prichádza uvoľnenie v podobe porušovania daných technických pravidiel, a to napr. použitím lacného zabudovaného blesku, ktorý vytvára ostré tieň a silné odlesky, nedbalou kompozíciou, krivým padajúcim horizontom, anatomicky nesprávnymi orezmi postáv (odrezané hlavy, ruky a nohy), ilúziou nekvalitných záberov (veľký šum, rozostrenie či zvláštne zaostrenie, kedy sú objekty alebo postavy v popredí rozmazané a tie vzadu zaostrené, pričom sa rozohrávajú príbehy ľudí a objektov, ktorí sú na fotografii zobrazení nevedomky). Zdá sa, že sa vyčerpal potenciál dodržiavania všetkých prísnych kompozičných nasvetľovacích zásad a prístroje a objektívy už majú tak vysokú kvalitu a optiku, ktorá pre ľudské oko vyzerá príliš umelo a neuveriteľne. Nastáva návrat amatérskeho princípu, ktorý momentálne pôsobí veľmi atraktívne oproti prísny neživým fotkám, ktoré sú síce prevedením dokonalého zvládnutia pokroku fotografického prístroja a všetkých vedomostí o zásadách perfektnej fotografie, ale sú až príliš ľudsky vzdialené.

V tejto kapitole však selektujem iba výrazné autorské projekty, ktoré považujem v súvislosti s mojou témou za zaujímavé, objavné. Sústredím sa najmä na slovenských a českých autorov, tak uznávaných, ako aj menej známych.

3.1. Tutorial (Vendula Knopová)

Tutorial (2015) je autorská fotografická kniha od mladej českej umelkyne Venduly Knopovej. V knihe, ktorá mimochodom vyhrala aj prvú cenu v poľskej súťaži Poznan Photo Diploma Awards (2015) nám autorka predkladá svojský, nevedný pohľad na rôzne bežné aj surreálne situácie a momenty z jej rodinného života. Na obálke, ktorá pripomína školský pracovný zošit, je výstižný nápis

„free baby inside“, ktorý dokonalo vypovedá o jej spontánnej povahe, s ktorou spracováva celú knihu. Svoj rukopis stavia na banalite, irónii a nonsense.



Obr. 10 – Knopová – Tutorial

Knopová pri svojej práci využíva archív z hardisku svojej mamy a pomocou neho vyzdvihuje amatérsku fotografiu.

„Výchovný tutorial je bestofko z hardisku mý mámy, ktorý najprve musel podstoupit náležitou selekci snímků domácích zvířat a přírodních katastrof.“

(Knopová, 2015) [12]

Samu seba definuje za nezávislého pozorovateľa, ktorý remixuje výslednú kolekciu situačnými snímkami[13].

V knihe pracuje slobodným a hravým spôsobom, s ktorým vyjadruje svoj špecifický zmysel pre humor. V súbore konfrontuje svoju rodinu ironickým pohľadom a ukazuje ju ako vtipnú a veselú komoditu.

„Tutorial je mou tečkou za dětstvím (která je asi už šestá, ale ta pravá přijde hned potom, až dokážu sama provést zahraniční platbu v internetovém bankovníctví)“

(Knopová, 2015) [14]

Príbeh vyskladáva podľa vlastnej logiky, ktorá odráža jej zámer balancovania niekde medzi fikciou a uveriteľnosťou. Dôležité sú autorkine zásahy v podobe textov, popisiek, nálepiek a koláží, ktoré sú súčasťou knihy a ich tvorbu zdokumentovala do videa, ktoré je sprievodným prvkom jej umeleckého projektu. Tento nevšedný projekt sa vymyká normám a je ťažko zaraditeľný v pozitívnom slova zmysle. Pre mňa je tento jej prístup veľmi svieži a súčasný. Oceňujem jej odvážny výber, v ktorom zverejňuje možno aj trápne momenty a situácie, v ktorých sa podľa mňa raz ocitol každý. Myslím si, že podobné fotografie sa nachádzajú bežne aj v iných archívoch, ale sú tými, ktoré radšej nezverejňujeme. Pre mňa sú to práve tie fotografie, ktoré vypovedajú najviac o uvoľnenosti v rodinnom spolužití plnom dôvery, čo Knopová veľmi trefne použila.

3.2. Uprostřed času (Michaela Pospíšilová-Králová)

Uprostřed času (2012) je séria fotografií, v ktorej česká autorka Michaela Pospíšilová-Králová vizuálne spracováva nostalgiu z toho, že sa s našimi predkami nedokážeme stretnúť v jednej dobe. Čerpá z rodinných albumov svojich predošlých generácií, ktoré spája so svojimi vlastnými fotografiami. Vytvára fiktívny súbor, kde spája mužov alebo ženy v rovnakom veku z predošlých generácií svojej rodiny, ktorí sa vďaka jej kolážam stretávajú pri podobných činnostiach. Skúma ich podobné gestá, situácie a postoje, opakujúce sa naprieč generáciami. Na originálnych kolážach umožňuje vznik stretnutí rodinných členov v podobnom veku (vnučky s prababičkami a pod.), ktorí by sa inak nikdy nestretli.



Obr. 11 – Pospíšilová-Králová – Uprostřed času

Sú to zároveň veľmi osobné obrazy, na ktorých sa autorka nachádza so svojimi blízkymi na pomedzí konkrétneho a snového priestoru. Napriek nekonkrétnej a poetickému snovému nádychu, by sme mali tieto práce s alternatívnou históriou ďaleko viac čítať ako osobnú úvahu, ktorá sa týka ako uvedomenia si plynutia času, tak aj predovšetkým hovorí o uvedomovaní si kontinuity, vzťahu a

zodpovednosti, k predchádzajúcim aj k následným generáciám. Fotografie Michaely Pospíšilovej Králové sú preto rovnakým dielom o identite, materstve i rode[15].

3.3. Fotoalbum (Branislav Štěpánek)

Branislav Štěpánek vo svojej práci Fotoalbum (2014) vytvára nový fotografický album, hoci je štýlovo podobný tým, aké poznáme. Obsahovo je však zvláštny, pretože na fotografiách sa nachádza akoby stále ten istý chlapec v rôznom veku dieťaťa, v podobných situáciách. V skutočnosti Štěpánek čerpá zo svojho rodinného fotoalbumu, selektuje fotografie svojich troch synov a spolu s fotografiami jeho samotného vo veku svojich detí vytvára nový materiál – fiktívny fotoalbum. Vďaka veľkej genetickej podobe autora so svojimi synmi tak vzniká dojem, že ide o to isté dieťa, resp. ak aj divák tuší, že ide o viaceré osoby, nevie s istotou povedať, kto je kto.

„Album sa zamýšľa nad tým, ako chápeme pojem osobnosti, jej utvárania a ovplyvňovania rodinným prostredím naprieč generáciami“

(Štěpánek, 2018) [16]

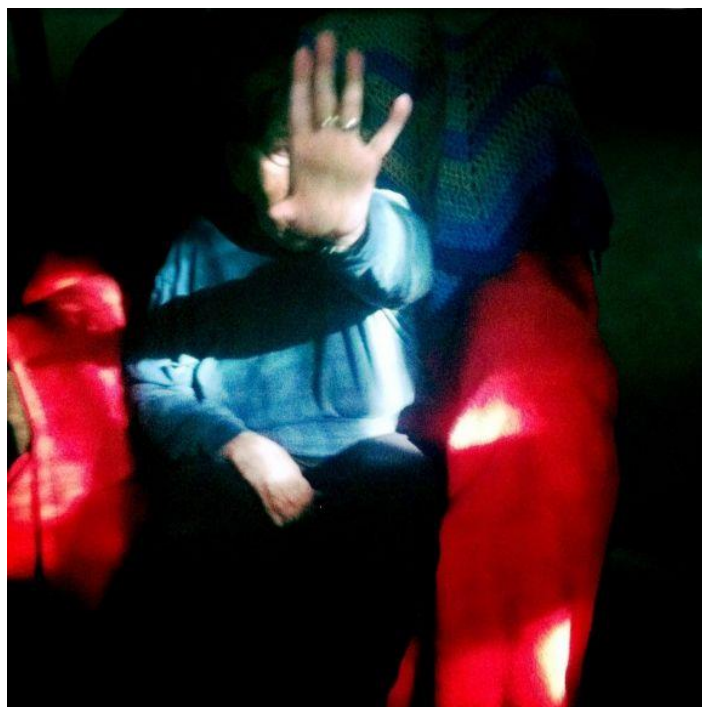


Obr. 12 – Štěpánek – Fotoalbum

3.4. Mára (Libuše Jarcovjáčková)

V časosbernom súbore Mára (2012) Libuše Jarcovjáčková spracováva príbeh svojej mamy, ktorá náhle ochorela, dôsledkom čoho ostala nevládna. Zamieňa svoj zaužívaný spôsob čiernobielej analógovej fotografie za farebné snímky z mobilného telefónu, čo je pre mňa príjemný prístup, keď už dosť ťažkú téma nefotí čiernobielo, pretože to by mohlo vytvárať zbytočný pátos. Volí si naopak

uvoľnený prístup a využíva jednoduchosť mobilného telefónu, ktorý má stále pri sebe. Volí si štvorcový formát a vizuálne fotografie aj s nedokonalosťami v podobe nepresného zaostrenia alebo jemného rozmazania pripomínajú polaroidovú vizualitu. Práca oproti jej predošlým pôsobí mladistvo. Súbor tvoria vo väčšine portréty jej mamy a zopár fotografických zátiší. Túto ťažkú tému zachytila veľmi autenticky a na fotografiách sa striedajú pokojné situácie s vypätými. Sú v nich tiež emócie, ktoré autorka prežíva pri strácaní tak blízkeho človeka. Fotografie umocňujú celú myšlienku hľadania ich vzájomného vzťahu a blízkosti aj v ťažkých časoch.



Obr. 13 – Jarcovjáčková – Máma

3.5. Albumy ako denníky (Viktor Kopasz)

Jeho dielo tvoria hlavne albumy ako špecifické autorské denníky, ktorých vytvoril už viac ako 60. V nich veľmi svojsky spracováva tému domova (hlavne v denníkoch #1 až #9 a v #26 Homeland / Domov / Anyaföld) a tému identity, ktorá je prítomná v celej jeho tvorbe. Inšpiráciu čerpá z okolia miest, kde určitý čas býval, no najviac z prostredia svojho rodiska (krajina okolo rieky Latorica), k zobrazovaniu ktorého sa stále vracia. Ako Maďara narodeného na Slovensku a žijúceho v Čechách vykresľuje svoj vzťah, ktorý prechováva ku každému prostrediu, ale aj stratu identity spôsobenú pocitom, že nikam nezapadá stopercentne. Túto národnú roztrieštenosť rozpracováva v jednotlivých denníkoch a reflektuje v textových a typografických jazykových hrách. Tie dopĺňa o archívne fotografie, ktoré využíva na stavbu nových situácií. Téma identity sa stáva preňho nosnou a stále sa k nej vracia. V rôznych celkoch opakovane a odvážne používa tie isté zábery, ktorých rôzne vizuálne manipulované verzie využíva na vypovedanie rôznych kontextov. Jeho život spojený s

používaním viacerých jazykov sa ponúka ako riešenie pre pochopenie jeho autorského prístupu k obrazom. Tak ako je nútený prekladať sám seba z jedného do druhého jazyka a pritom permanentne čelí nepresnostiam a nejasnostiam, necháva aj v svojich dielach priznanú určitú otvorenosť a nepriehľadnosť.



Obr. 14 – Kopasz – Diaries

3.6. Hľadanie strateného času (Lena Jakubčáková)

Hľadanie strateného času (2008) Leny Jakubčákovéj je súbor malých obrazov, v ktorých Jakubčáková pátra po minulosti a spomienkach na rodinu zo strany otca svojho manžela, a tým aj hľadaním rodinnej identity. Centrom pozornosti sa pre ňu stáva dom, v ktorom rodina Jakubčákových žila a ktorú autorka osobne nepoznala. Dom je opradený akousi čudnou, ba až strašidelnou aurou, ktorú autorka znázorňuje fotografovaním v noci, pričom využíva svetlo, ktoré vytvárajú magickú atmosféru. Dom pravidelne navštevuje a do autoportrétov, na ktorých pracuje s autentickým materiálom, ktorý po sebe rodina zanechala, pretavuje ich prítomnosť, ktorú v dome stále cíti. Na autoportrétoch sa pasuje medzi vlastným strachom z tohto priestoru a jeho okúzlením zároveň.



Obr. 15 – Jakubčáková – Hľadanie strateného času

3.7. Zemědělské práce – Studie dokonalosti (Tomáš Pospěch)

Aj napriek tomu, že posledný vybraný autor nereflektuje rodinnú tematiku, ani sa nepokúša o vytvorenie novodobého fotoabumu, radím spomínanú prácu na záver tejto kapitoly, pretože je vo svojom prístupe v práci s fotoarchívom veľmi inšpiratívna a kreatívna. Je to aj preto, že Pospěch sa výborne pohybuje medzi statusom autora, kurátora a teoretika umenia a je mimochodom v súčasnosti veľmi výrazným českým umelcom.

Vo výstavnom súbore, ktorý neskôr vydal aj v autorskej publikácii, Pospěch pracuje s nájdeným socialistickým fotografickým archívom agrokombinátu JZD Agrokombinát Slušovice, ktorý bol vytvorený fotografom Janom Regalom a v minulosti slúžil na jeho propagáciu. Autor mení výpoveď profesionálneho komerčného obrazového materiálu, ktorý v manipulovanej verzii využíva na vypovedanie myšlienky konkrétne hospodárskeho fenoménu minulého storočia, ale zároveň nám veľa hovorí aj o stratégiách reklamy z tej doby. Tomáš Pospěch tieto práce interpretoval a využíval pritom postupy obvyklé v poľnohospodárstve: Nájdené snímky vytrhával z pôvodných kontextov, ošetroval, presádzal, štepil, kypril a neskôr zožal aj kompostoval[17].

Táto práca je skvelým príkladom toho, ako kreatívne sa dá pristupovať k archívu a jeho autorským spracovaním vypovedať o niečom väčšom a vážnejšom, ako bol zámer, s ktorým pôvodne vznikol. „Roland Barthes kdesi napsal, že zázračnosť fotografie nespočíva jen v tom, že kopíruje realitu, ale

především v tom, že vyznačuje minulou realitu. Síla autentičnosti převyšuje sílu prezentace. Fotografie jsou časové konzervy; útržky minulosti absurdně trčící v přítomnosti, pokud pro ně nenajdeme patřičný kontext”

(Pospěch, 2016)



Obr. 16 – Pospěch – zo súboru Zemědělské práce

4. Album Keselica

4.1. Východiská a prvotné reflexie

Spracovanie rodinnej tématiky sa môže zdať na prvý pohľad ľahké, no samotná cesta realizovania projektu sa až v procese tvorby môže ukázať ako jedna z najťažších. Pre rodinu je síce rodinný fotograf prirodzený element, ale členovia rodiny sa naopak vedú situácii rýchlo prispôbiť, radi sa štylizujú a správajú ináč ako v reálnom živote, čo môže fotografov zámer narúšať. Niekedy sa potom autor môže ocitnúť v nepríjemnej polohe a napraviť to vie len tak, že sa musí stať paparrazom vo svojej vlastnej rodine. To sú pocity, ktoré počas tvorby postretli aj mňa.

Často si umelci tému rodiny nechávajú ako zálohu, keď im niektoré vážnejšie projekty nevyjdú a potom zisťujú, že to vlastne nie je až také jednoduché vystavovať svoj osobný domáci priestor, najbližších ľudí, ukázať krehkú hĺbku svojich osobných rodinných medziľudských vzťahov a konfliktov.

Pre mňa to bola dlhá cesta, kedy som bola ochotná pripustiť myšlienku toho, že by som mohla niečo tak osobné zverejniť. Od poznatkov, ktoré som získala vďaka štúdiu fotografie, som nad všetkým emočným, čo ma v živote a hlavne v mojej rodine postretlo, začala premýšľať vo vizuálnej rovine. Prišlo to prirodzene, keďže svet vnímame v prvom rade očami, čo je často aj na škodu veci. Chvíle a veci, ktoré sa dejú, akokoľvek sú smutné, a obraz, ktorý v tomto momente odotím, vôbec nemusí vypovedať o danom pociť, ktorý mám a takisto to funguje aj naopak. Rozmýšľam nad rozdielom medzi pocitom, ktorý v daný moment prežívam a fotografiou, ktorá vznikne. Ako sú od seba ďaleko. V tejto súvislosti ma napadá zaujímavá myšlienka autora:

„Manipulace s vlastní rodinnou pamětí je umožněna právě rozporem mezi tím, co se odehrálo před objektivem fotoaparátu, a zachyceným obrazem.“

(Jindra Tichá, 2010) [4]

Postupom času sa pre mňa fotoaparát stáva možnosťou zobrazenia všetkého, čo považujem s mojou rodinou nejakým spôsobom zviazané, fotoaparát sa stáva obsesným zariadením, ktoré ma núti nonstop komponovať. Vidím už len hotové zábery a takto moje emócie ľahšie spracúvavam. V praktickom ponímaní to môže vyzeráť aj tak, že sa na pohrebe vlastného otca snažím komponovať zábery, čo väčšina ľudí v našich zemepisných šírkach považuje za neprijateľné. Nerobím to preto, aby som tie zábery vytvorila, ale aby som ich spracovala. To je skutočnosť, ktorú zachytávam a dopomáha mi zmieriť sa s vizuálom, ktorý ma obklopuje.

Fotografia a umenie sa hlboko vrylo do môjho bežného každodenného života. Neprijemné bolestivé situácie, tragédie, konflikty, z ktorých som zmätená, som brala ľahšie od momentu, kedy som sa rozhodla, že rodina je téma, ktorej sa budem umelecky venovať a pracovať na nej. Dokázala som sa preto čiastočne odosobniť a takýto spôsob tvorby sa stal pre mňa určitým druhom terapie. Veci z minulosti, ktoré som mala vo svojom vnútri nevysporiadané, sa vyjasňovali a počas procesu práce prichádzalo zmierenie a pochopenie.

Môj zámer dobre vystihuje Marianne Hirsch, ktorá vníma rodinné fotografie, ale tiež umelecké fotografie a ďalšie vizuálne diela s touto témou, ako prostriedky skúmania minulých skúseností a prerazovania histórie, cez ktoré je možné preformulovať minulosť a aj traumatické udalosti. Fotografie zobrazujúce tému rodiny sú tak odrazmi a obrazmi rodinnej, ale aj individuálnej identity. Práve rodinné fotografie sú nosičmi predstáv, presvedčení, schém o svete, ktoré sa komunikujú a integrujú do rodinnej a aj individuálnej pamäti. Majú tak neodmysliteľný sociokultúrny význam[18].

4.2. Explikácia

Výstavný projekt je pokračovaním môjho dlhodobého záujmu o tému rodiny, ktorú rozoberám v tých najrôznejších podobách. V práci Album Keselica v prvom rade skúmam vizuálnu históriu samej seba, ocitajúcej sa v kruhu svojej rodiny (Rusíni) a v meste mojej domoviny (fotím napr. v byte vo Svidníku, kde som bývala s rodičmi a bratom – neskôr po rozvode rodičov iba s mamou, taktiež v dome mojej babky, kde som najmä počas sviatkov s rodičmi trávil spoločné chvíle a napokon aj v dome mojich starých rodičov z otcovej strany, kde žil v posledných rokoch svojho života môj otec a kde sa stále vraciam, keďže dom je stále „plný všetkého“). Skrz vytváranie portrétov a dokumentovanie osudov svojich blízkych v prvom rade teda vytváram obraz svojho miesta v rodine, svojho vlastného osudu.

4.2.1. Konvencie fotoalbumu a hľadanie pravdy

O potrebe a zmysle vytvárania takto chápaného portréту rodiny uvažuje aj sociológ Spence Jo, ktorý v rámci svojej terapie navrhuje najskôr hovoriť o našich existujúcich rodinných záznamoch, a to z toho dôvodu, aby sme odkryli spomienky, ktoré vyvolávajú, a potom vytvorili nový album, v ktorom budú zahrnuté aj chvíľky, ktoré sú veľmi často vytesňované (choroby, úmrtie, rozvod). Stotožňujem sa s ním aj v tom, že v istom zmysle fotografický album hovorí viac o konvenciách rodinných sviatkov než o pravdivom príbehu a často tak slúži k sebaoprotvrdeniu rodiny ako súdržnej jednotky a súčasne byť neskôr prostriedkom, ako sa s daným vizuálnym zápisom rodinnej histórie vyrovnáť. Preto tie najmenej zaujímavé, nenápadné a niekedy aj smutné fotografie z albumov môžu byť paradoxne oveľa pravdivejšie než tie veselé. V našom archíve si preto všimam aj tento druh fotografií a skrze ne sa snažím hľadať skutočný príbeh našej rodiny, nielen manipulovanú výpoveď zobrazených

konvencií a šťastných spomienok. K tomuto zámeru pristupujem k rekonštrukcii niektorých momentov, ktoré sa ukazujú ako menej šťastné, len a len v snahe o pravdivejšiu výpoveď[4][19].

Pri polemizovaní o zmysle svojej existencie si kladiem a skúmam rôzne otázky o zmysle života. „Kto som? Odkiaľ som? Nachádzam sa vo svojom živote na správnom mieste? Čo je to rodina a domov? Korene? Národnosť? Rodokmeň? Dedičstvo (nielen hmotné, ale aj duchovné)? Existuje rodinný dedičný hriech? Rodinné tradície? Rodinná viera?“ Tieto otázky riešim v jednotlivých celkoch výstavného projektu, ktoré na seba nadväzujú a voľne si odpovedajú.

Fotoaparátom zachytávam bežné prchavé momenty a symbolické zátišia, ktoré k divákovi vizuálne prehovárajú príbeh osobnej rodinnej mytológie. Po vzore šablóny klasického rodinného album časozberne fotografujem rodinu periodicky každý rok pri tých istých sviatočných príležitostiach, ktoré sú dôvodmi na rodinné stretnutia.(Každý rok sa vytvára fotografia zúčastnených členov pri vianočnom stole. Nieje nijako profesionálna. Osadenstvo sa mení v podobe napr. priateľa mojej mamy s ktorým sa neskôr rozišli, alebo priateľky maminho brata a jej detí, tú o pár rokov strieda iná žena so svojimi deťmi, atď. Na tento sviatok si stále obliekam jedne a tie isté šaty. Sú pre mňa hľadaním synonymu stálosti a rodiny ako niečoho nemenného a pevného základu všetkého. Zároveň sa zamýšľam nad potrebou pekného outfitu, ktorý si nasadzujeme ako masku na túto ceremóniu. Akoby bolo podstatné naše odetie sa do prevleku pri spoločnom večeraní a následné pokračovanie v žití svojho života, každý svojho cestou.)

Zo vzoru šablóny klasického rodinného albumu zároveň vytrhávam kľúčové momenty fotografií, ktoré nechýbajú vo väčšine albumov a následne kriticky skúmam ich výpovednú hodnotu. Zamýšľam sa, prečo sa tieto chvíle považujú za rodinnú esenciu.

Vo svojom projekte pracujem aj s archívnym materiálom a objektmi, na základe ktorých vytváram nové fotografické obrazy. Tie neinscenujem, existujú a obklopujú ma a ja ich iba nachádzam. Vzniká osobný dialóg otázok a odpovedí, pomocou ktorého rekonštruujem zložité rodinné okamihy, ktoré boli pre jej ďalšie fungovanie kľúčovými a jej väzby sa nejakým spôsobom oslabili. Konkrétne udalosti z archívu, aj tie nové, ktoré stále zaznamenávam, sa snažím uvádzať do pravdivého kontextu. Sú to momenty, ktoré v histórii rodinného albumu hovorili alebo zaznamenávali po väčšine len manipulovaný obsah týchto udalostí (Vianoce, sviatky, rodinné stretnutia, rôzne výročia, prvé sväté prijímanie, svadby atď.), a to len s cieľom vytvoriť pozitívne spomienky. Ja sa na príklade interpretácie vlastného rodinného albumu snažím nájsť ich pravdivý kontext, ktorý vypovedá históriu našej rodiny, jej traumy a krivdy (závisť, hriechy, odpustenie). V tejto téme nachádzam množstvo dejových línií, ktoré vedome mixujem.

V súbore pracujem aj s archívnym materiálom, ktorý dopĺňa rodinnú históriu pred mojím narodením, ale samozrejme aj po ňom a odvažujem sa taktiež nechávať priestor aj obrazom predstáv, čo bude po mojej smrti, čo podstatné môžem z tohto rodinného príbehu zanechať. Zaujíma ma aj čas, ktorý nájdené fotografie poznačuje (zub času, ale aj vedomé poškodenia napríklad mojej mamy ktorá niektoré svoje fotografie roztrhala, keďže mala dojem že úsmev ktorí na nich mala bol vlastne klamstvom). V procese tvorby vzniká istý chaos a prepletilosť tém, ktorým chcem vyjadriť zložitú komplexnú uchopenia všetkých spomienok ktoré sa mi v procese tvorby vynárajú. Zároveň tým chcem narušiť koncepciu rodinného albumu, ktorý je po väčšine výsledkom disciplinovanej mysle a systematického dôsledného pokojného celku opakom svojho rozptýleného prístupu k spomienkam a obrazu ktorý vytvorím.

4.2.2. Modrá saténová deka

V ďalšom okruhu rozohrávam myšlienkovú líniu, ktorá nám napovedá o ľudskej pamäti, pojme času a ľudskej dočasnosti. Odrazovým bodom je „môj“ prvý portrét, ktorý zhotovili rodičia po mojom narodení. Vnímam to ako potvrdenie mojej skutočnosti. Je to farebná fotografia, vzadu signovaná fixkou (dátum, miesto, čas a komentár). Na fotke ležím ako batoľa na modrej saténovej deke. Zamýšľam sa nad tým, prečo je táto fotografia pre mňa tak dôležitá. Až neskôr sa vo svojom živote dozvedám, že môj otec bol v čase môjho narodenia odcestovaný v Amerike a videl ma prvýkrát až v mojich siedmych mesiacoch. Toto bola zrejme fotografia, na ktorej ma videl prvýkrát. Tá fotografia mi pripomína začiatok môjho života a čas pred všetkým, keď sa dalo ešte zmeniť to, ako sa naša rodina „vyvíjala“. Taký nultý bod života. Zaujímavý je pre mňa uvedomenie si momentu, ktorý si nepamätám, ktorý je mi sprostredkovaný fotografiou. Aj tá deka má zvláštne čaro. Stále je u babky v skrini a vďaka jej hmotnej existencii sa stáva pocit z fotografie ešte silnejší a skutočnejší. (Paradoxom bolo že keď som si prezerala archívne zábery rodiny nájdené v dome po ňom, našla som jeho fotografiu ako malého dieťaťa kde leží na koberci. Keď som si ju bližšie prezrela zistila osm že ležal presne na tom koberci ako ja v momente prezerania.) Táto fotografia sa pre mňa stáva kľúčom k skúmaniu ďalších predmetov, ktoré sú spojené s fotografiami a ku ktorým ľudia prechovávajú nejakú emóciu. Dôležitý je fakt že fotografie spájajú ľudí s ľuďmi a ľudí s predmetmi alebo vecami v ich živote a tým silne súvisia s pamäťou a nostalgiou.

4.2.3. Rodinné oltáre

V práci, ako som naznačila, ma zaujímajú predmety, ktoré nás obklopujú. Predmety, z ktorých si v domovoch vyskladávame vlastné oltáre. Predmety, ku ktorým ľudia lipnú a prechovávajú emócie. Predmety, ktoré tu po nás ostávajú a prežívajú nabitú zvláštnou energiou. Skrze miesta, odkiaľ pochádzajú moji predkovia a miesta, kde som žila a žije moja rodina, premýšľam nad priestorom, ktorý kreuje moju životnú mienku, môj spôsob uvažovania a súdenia vecí. Dokumentujem tiež

vystavené alebo zarámované fotografie ako špecifický prvok spomínaných rodinných oltárov, ktoré si moja rodina vystavuje vo svojich príbytkoch a skúmam ich účel a estetickú hodnotu. Nachádzam rôzne manipulované, postrihané kusy fotografií, ktoré členov mojej rodiny obklopujú, no nevedomky ľudskou kreativitou zmenili svoj pôvodný význam. Časť mojej praktickej práce tak zachytáva to, ako objekty rodinnej tradície, amatérske fotografie a pod. získavajú rokmi nové formy a interpretácie, aj skrz vývoj fotografického zariadenia a jeho poslania. Od dôb, keď sa fotografovalo párkrát do roka, až po dnešné fotografovanie sto krát až tisíckrát do dňa. Od papierových tlačených fotografií po dnešné virtuálne albumy v digitálnych zariadeniach.

V súvislosti s fascináciou dokumentovania rodinných predmetov ma zaujalo pozorovanie Ley Loviškovej:

„Predmety a veci, ktoré nás obklopujú a ktoré si sami zhromažďujeme, majú na náš život, či chceme alebo nie, vplyv. O to viac, ak s týmito vecami žijeme v jednej domácnosti. Môžu to byť veci dennej spotreby alebo upomienkové predmety a podobne. Všetky tieto veci nesú v sebe pre svojho majiteľa určité významy a sú reprezentantmi určitých predstáv. Kontakt s vecami zasahuje do mentálnej aj sociálnej sféry života človeka. Sociálny antropológ Alfred Gell popisuje predmety (artefakty), ako to, s čím ľudia komunikujú, podobne ako s človekom. Z tohto pohľadu sú predmety zástupcami človeka. Schopnosť konať a niečo zastupovať im pripisujú ich majitelia. Aj vo fotografii sa stretávame s využívaním predmetov, ktoré sú zástupnými obrazmi nášho sveta. Ľubo Stacho a predovšetkým Milota Havráňková a Jaroslav Žiak využívajú rodinné predmety do svojich zátiší, čím vytvárajú nové prístupy k téme rodiny vo fotografii.“

(Lea Lovišková, Rodina v slovenskej fotografii po roku 89, 2012, str.70) [20]

4.2.4. Prachová guľa

Súčasťou inštalácie je objekt, ktorý je vytvorený z prachu. Ten získavam a zbieram z rôznych usadenín a miest, kde vytvára zhluky. Objekt má časozberný charakter a tým sa prachová guľa stále zväčšuje. Evokuje vo mne pribúdajúci plynúci čas, spleť všetkých vzťahov a zložitú chaotickú sieť pojmu rodiny a všetkého, čo sa v jej kruhu odohráva.

Prach je produkt, ktorý sa samovoľne vytvára. Paralelou k tomu je aj naša ľudská existencia: na tomto svete sa zrazu „vyskytneme“ a nejaký čas „nachádzame“, často si nevedomujúc seba v určitom čase na určitom mieste. Životom preletíme a prežijeme si tu svoju vlastnú večnosť. Samotný výskyt prachu na svete mi pripomína veľa cyklických vecí, ktoré sa v bežnom živote odohrávajú. Vďaka inštalácii by sme sa mali ocitnúť uprostred nich a uvedomiť si ich spleť, podmienenosť a prchavosť. Prachová guľa je preto pokusom uchopiť niečo tak jemné, nestále a prchavé, ako je sám život. Evokuje vo mne myšlienku nášho bytia a utopickej myšlienky márnivosti všetkého, čo na

tomto svete prežívame. V inštalácii z nazbieraných chumáčov prachu sa spolieham na svetlo, ktoré vzhľadom na tento materiál rozohrá unikátnu samovoľnú obrazovú hru autentických častíc prachu, ktorý sa z nej bude zároveň rozptyľovať po miestnosti a vytvorí tak svoj vlastný vesmír, v ktorom by sa divák mal ocitnúť uprostred plynutia všetkých zložitostí a prepletenosti rodinných problémov. Vďaka svetlu tento objekt podporí aj predstavu uchopiteľnosti tohto jedinečného materiálu, ktorý sa inak v každodennom živote ukazuje ako veľmi prchavý, ťažko viditeľný, aj keď všadeprítomný. Jemný prach, ktorý sa zviditeľňuje až príchodom slnečných lúčov, je zároveň obrazom slnka, ktoré každý deň ráno vyjde a večer zase zájde, obrazom životného kolobehu a viery, že kým to tak je, je všetko v poriadku aj v tých najťažších časoch.

Abstraktné útvary, ktoré z hromadenia – zbierania prachu vznikajú, môžu v divákovi evokovať svet plný rôznych emócií, spleť vzťahov, situácií, problémov a ich riešení, do ktorých sa každý rodí, poletuje v nich a ktoré každý vo svojom živote aj sám vytvára (nielen prach z vecí, ktoré používame a ktoré starnú s nami, ale aj prach – čiastočky pokožky a vlasov z nášho tela). Objekt prachovej gule by mal preto hovoriť najmä o bytí. O čase večnom a nezastaviteľnom. Prach som a v prach sa premením.

4.2.5. Tato

Jedným z kľúčových momentov nielen môjho života bol rozvod mojich rodičov a naše odlúčenie, čoho predchodcom bolo vyvrcholenie konfliktov nielen medzi ním a mamou ale aj ním a mnou, ním a mojím bratom po čom nasledovalo naše odlúčenie v podobe dlhých rokov, kedy ostal v dome po svojich rodičoch úplne sám.

(Celá genéza rodiny Keselicových má horkú príchuť v podobe akýchsi nevysporiadaných vecí ktoré mi niesú úplne jasné. Z toho čo viem mám dojem že rozvrátenie pramení v mamone peňazí a nejakej záhadnej krivde spočívajúcej v malichernostiach vysporiadania majetkov ktoré su až príliš banálne na to že celý rod Keselicových je nimi poznačený. (Fotografujem sa s prívěskom ktorý mi počas života darovala babka. Na svadbe môjho brata vyvolal konflikt v podobe hnevu a scény brata môjho otca, ktorý ma osočil že som z domu po babke a dedkovi nakradla a poskrývala zlato hodinky a cennosti. Ten prívěsok je len prasknutý zalepený jantár ktorý ma skôr sentimentálnu hodnotu ako finančnú. Od vtedy sme sa už nevideli, a myslím že on v sebe živí predstavu alebo pocit niečoho čo mu chýba. Vzťahy sú roky hlboko rozvrátené a o presnejších dôvodoch sa nemám veľmi odkiaľ dozvedieť. Okrem svojich pár najbližších, nepoznám veľa vzdialenejších členov. Vždy som závidela ostatným fotografie na ktorých je veľká rodina. My takúto fotografiu nemáme. Akoby sa v našej rodine dedil nejaký hriech s ktorým sa už narodíme. Od môjho útleho detstva si pamätám ako môj bral ťažko zvládal moju existenciu. Nebol to iba detský vzdor. Tiahlo sa to roky celým našim vzťahom

až po dlhom čase mi povedal o tom silnom pociť ktorú som vnímala správne. Z rodinného fotoalbumu vyberám spoločné fotografie na ktorých sa somnou fotí na silu.)

Ten dom sa po jeho náhlej smrti ocitá prázdny od členov ktorú v ňom žili ale plne nasiaknutú ich prítomnosťou v podobe spomienok rôznych artefaktov (aj po babke a dedovi -) ktoré po sebe zanechal keď sa doň raz už nevrátil . Odvtedy sa status našej rodiny a môj domov spája s neistotou, chaosom, roztrieštenosťou. Zrazu práca s rodinnými fotografiami a navštevovanie prázdneho domu, v ktorom posledné roky otec býval, mi pomáhajú odhaľovať a lepšie pochopiť tie roky, ktoré sme spolu nestrávili. Nachádzam obrovské množstvo materiálu ktorú denne produkoval aby zvládol samotu života v obrovskom dome kde ostal sám na okraji spoločnosti a bez rodiny. Každý deň bol všedný slovo sviatky ani narodeniny preňho nič nemenilo. Zatiaľ čo my o dve ulice ďalej s pocitom pýchy, sme hodovali plným stolom. Čas však ukázal pravdu a pribudaním rokov som pochopila že nikto nieje bez viny vrátane priznania si tej vlastnej. Akoby neuveriteľným osudom sme si nachádzali k sebe cestu spať po ospravedlňujúcom liste ktorú každému z nás napísal no za krátky čas nečakane a tragicky havaroval. Túto udalosť rekonštruujem v jednom samostatnom celku. Následne sa ponáram do jeho životných záznamov s ktorými vytváraním si kompenzoval samotu. Zošitky plné slovných hračiek, diare, kresby, zbierky, plné hardisky fotografií, nahrávky v ktorých sa rozprával a spovedal sám zo sebou.

V dome ostalo úplne všetko po starých rodičoch aj po otcovi. (mikovský komplex- babka štopkala všetko, od ponožky po handru. Tieto zaujímavé abstraktné štruktúry fotografujem.) U nás bol silne citelný komplex "nič nevyhadzovania" a vzácnosti vecí ktoré mali moji rodičia aj ich rodičia prepočítaný na vynaloženie síl ktoré museli vynaložiť na ich získanie, aj keď dnes už nič z toho nemá takmer žiadnu cenu, na týchto haraburdách často lipnú aj keď nás pohlcujú a berú nám životný priestor. Na prezretie a spracovanie toľkého materiálu čo sa v ňom ukrýva by človek potreboval obrovské množstvo času, preto moje pátranie po odpovediach nekončí.

Od súvislosti jeho pobytu v USA (čo v minulom režime nebolo vôbec bežné), ktorú som spomínala v kapitole modrá saténová deka sa odrážam a pokračujem ďalej vo fotografovaní predmetov ktoré ma obklopujú. Nachádzam v nich náznaky akejsi zvláštnej exotiky, túžby po západnom svete a iných miestach, či predstave o lepšom živote napr. amerického sna za veľkou mláskou, ktorú v tej dobe malo veľa ľudí. Strácam sa medzi rusínsko - poslovenštenými, anglicko porusnačenými sloganmi ktoré ma obklopujú. Pritom premýšľam kde by malo byť to fyzické miesto, kde človek cíti satisfakciu spokojnosti že niekam zapadá. Alebo to miesto nieje fyzické? Dnešná doba ponúka príliš veľa možností vybrať si kam ísť čo robiť, oproti životu mojich starých rodičov ktorí ho prežili snaou zaobstarania (kúpi mozemku - kúska zeme) a vybudovaniu domu a ostarostilovsti oň v podobe

záhrady či políčka. Ďalšia hlboká spojitosť prečo nájdené symboly iných miest a krajín zaznamenávam a skúmam ich výpoveď, súvisí s faktom našej rusínskej národnosti ktorá nikdy nemala svoj vlastný štát.

Aj keď sa moja práca nevybrala len po stope ktorá by spracovávala môjho otca, nedá mi nespomenúť že bol vášnivým zberateľom všetkého čo súvisí s Andym Warholom ktorého rodičia pochádzali z tej istej dediny ako jeho mama. (Dedina Miková bola od svojich počiatkov osídlená rusínskym valašským obyvateľstvom.). Paradoxom je že aj cesta autom z vernisáže múzea Andyho Warhola sa mu stala osudnou. Toto je dôležitý fakt prepojenia našich no hlavne jeho života spätého s umením, ktorý by sa dal spracovať aj do úplne samostatného projektu ktorý by sa venoval len tejto skutočnosti.

4.2.6. Rodinná viera

V tejto časti sa snažím opodstatniť stred záujmu pri fotografovaní a výbere materiálu.

Celou prácou sa nesie dôležitá línia kresťanských symbolov a ortodoxnej viery (pravoslavný christijan), ktorá je hlboko prepojená s rusínskym národom.

“Nikdy sme nemali svoj štát a napriek rôznym príkoriam a utláčaniam sme vďaka Bohu prežili dodnes. Pomohla nám k tomu predovšetkým naša východná viera, čo nás priraduje k východným slovanským národom. Sme najzápadnejšou vetvou ruského národa, a preto naši predkovia vždy hovorili, že sme ruskej viery (teda pravoslávnej, neskôr z politických dôvodov aj gréckokatolíckej). V čase komunizmu nás násilím nazvali Ukrajincami a možno aj preto sa mnohí naši ľudia hanbili za svoj jazyk a pôvod, aby ich nevyhnali na Ukrajinu.”

(Prot. ThDr. Peter SOROKA, ThD., 2018)

“Rusínov alebo Lemkov vyhlasujú za Ukrajincov, našu kultúru za ukrajinskú, alebo používajú názov akéhosi neexistujúceho mutanta Rusín-Ukrajinec, Lemko-Ukrajinec, prípadne termín rusínsko-ukrajinská kultúra.”

(Peter Medvid)

Preto fotografujem aj ukrajinské symboly v dome svojej druhej rusínskej babky po maminej strane. Ona je reoptantkou z Ukrajiny a moja mama sa tam narodila a žila pár rokov, kým sa nevrátili na slovensko. Otec mamu niekedy ironicky nazýval ukrajinskou princeznou. Viera nebola v našej rodine vždy tak silnou, návštevy cerkve boli sporadické, najviac počas sviatkov, no aj vtedy tam môj otec bol schopný medivoť v spánku k čomu mu verím dopomohol hlboký spev pravoslávneho choru a omamná vôňa kadidla. Viera v jemne fanatickej podobe richádza od môjho brata ktorý si ako cestu

zmierenia s rodinným hlbokým rozvratom a odchodom otca nachádza odpovede, zmierenie a pochopenie cestov k bohu. (Po prezretí videa zo svojho krstu tvrdí že je ale neplatný, pretože pop iba rýchlo pri obrade odmrmle a pokrstí ho vraj iba ako "na páse", čo nieje pre môjho brata už dostatočné. Aj to je jedným z dôvodou prečo sa dáva pokrstiť na novo, ale tentokrát už v gréckokatolickej cirkvi, ktorej viery je aj jeho nastávajúca žena, čo je skutočnosť ktorú moja mama nesie veľmi emočne ťažko.) Viera sa stáva neuveriteľne prepojená aj s životom mojej mamy a tým aj našim domovom a to vo všetkých svojich najstriktnějších podobách. (Praktizujú pôsty aj v podobe nespania. Mama sa hodiny modlí každý deň. Spovede ktorých súčasťou som aj ja, so svojim nemanželským vzťahom. Moja mama mi raz zavolala že sa musí vyspovedať z toho že žijem v hriechu...) Rokmi naberá na intenzite a extrémnosti v podobe poslednej skúsenosti, keď na mňa moja mama prehovára svojimi ústami ktoré ako tvrdí použil môj otec na to aby mi z iného sveta odkázal že "neže tak ostaneš" (v zmysle aby som neostala ako stará dievka).

Len mätno sa rozepamätávam na spomienku keď ma rodičia naučili každý večer pred spaním vyslovovať modlitbu Otče náš po starosloviensky. Robím to stále, ale aj tak neviem svoju vieru úplne opísať. Nestotožňujem sa so všetkými podobami ktoré cirkev ako organizácia nastoľuje. (Niesom pohan verím v Boha ale mojej mysli nestačí komplexný návod na život s pravidlami ktorými by som sa mala riadiť.) Cítim istý tlak od mojich blízkych, ktorý sa všemocne snažia aby to tak bolo a cítim že by vtedy boli somnou viac spokojní.

(Spracúvavam spomienku keď cez sviatky pri stole vznikla prudká hádka a bola som odsúdená za cvičenie jógy. V archívnych fotografiách nachádzam podporu v podobe otca cvičiaceho jogové asány na pláži, ale aj ďalšie materiáli ktorými ma ubezpečuje v tom že sa to nevyklučuje s vierou ktorú máme zakorenenú hlboko v sebe, v srdci a pestujeme si ju aj sputovaním svedomia a skutkami kedy vykonávame dobro, a nie len životom ktorý nám ponúka za každý vyspovedaný hriech odpustenie.)

Mojím cieľom pri opise myšlienok a skutočností bolo priblížiť spôsob akým rozmýšľam pre následné lepšie uchopenie jednotlivých obrazov. Mohla by som pokračovať a takto opísať každú jednu fotografiu v možno na prvý pohľad chaotickom celku, kde ale každá fotografia má svoje opodstatnené miesto.

4.3. Inštalácia výstavného projektu

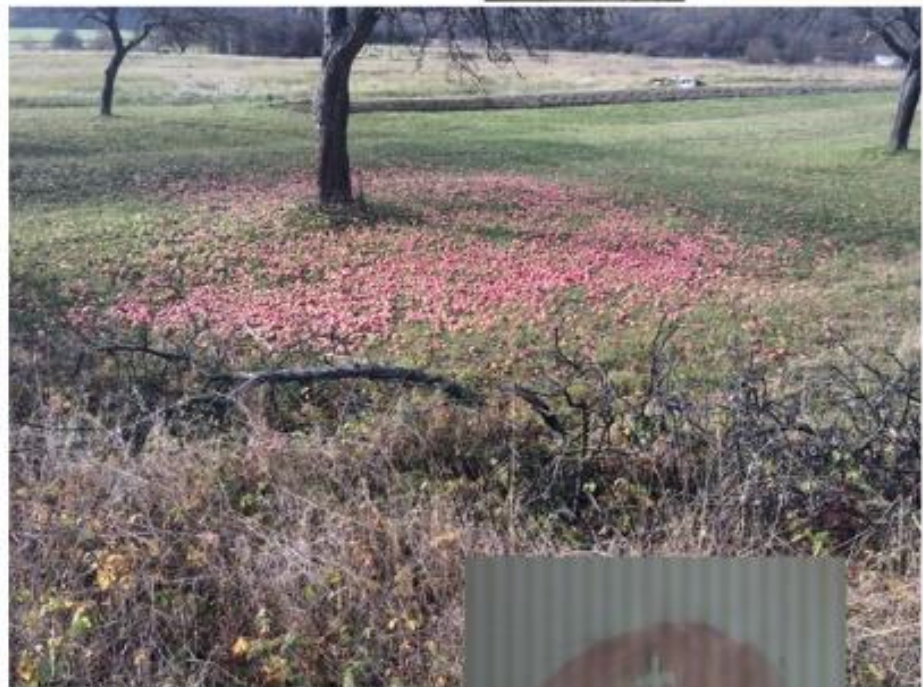
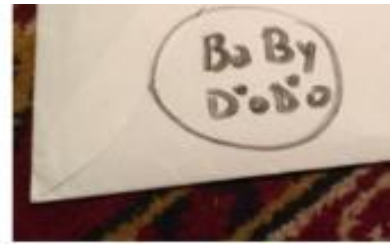
Pri výstavnom projekte sa stáva dôležitý nielen výber mojich vlastných fotografií, ale aj môj kurátorsky výber archívnych fotografií, videí, zvukových záznamov, kresieb, náčrtkov a iných nájdených objektov a ich následná inštalácia. Tú potom rozohrávam s vlastným obrazovým materiálom a skladám do rôznych fiktívnych aj skutočných vzťahov. Pri tomto „skladaní“ pracujem

s amatérskym princípom – prihliadam na to, ako by obrazy týchto vzťahov vytvárali sami moji predkovia a žijúci rodinní príslušníci.

Výsledkom výstavného projektu nie sú iba fotografie, ale celková inštalácia fotografií z fotoalbumov a hardiskov archívu mojej rodiny poprepájané objektmi (ako napr. spomínaná Prachová guľa), ako aj multimediálnym materiálom v podobe videí a zvukových inštalácií. Album Keselica je rodinný autoportrét, v ktorom som iba malým telieskom v obrovskej skladačke nezastavujúceho sa života jednej veľkej rodinnej histórie a života skrze formu rodinného albumu. Zároveň je pokusom o to ako môže vyzeráť rodinný album zajtrajška, ktorý dokáže odhaliť korene a pravdivejší príbeh rodiny nevynechávajúci jej traumy.

4.3.1. Náhlady fotografií

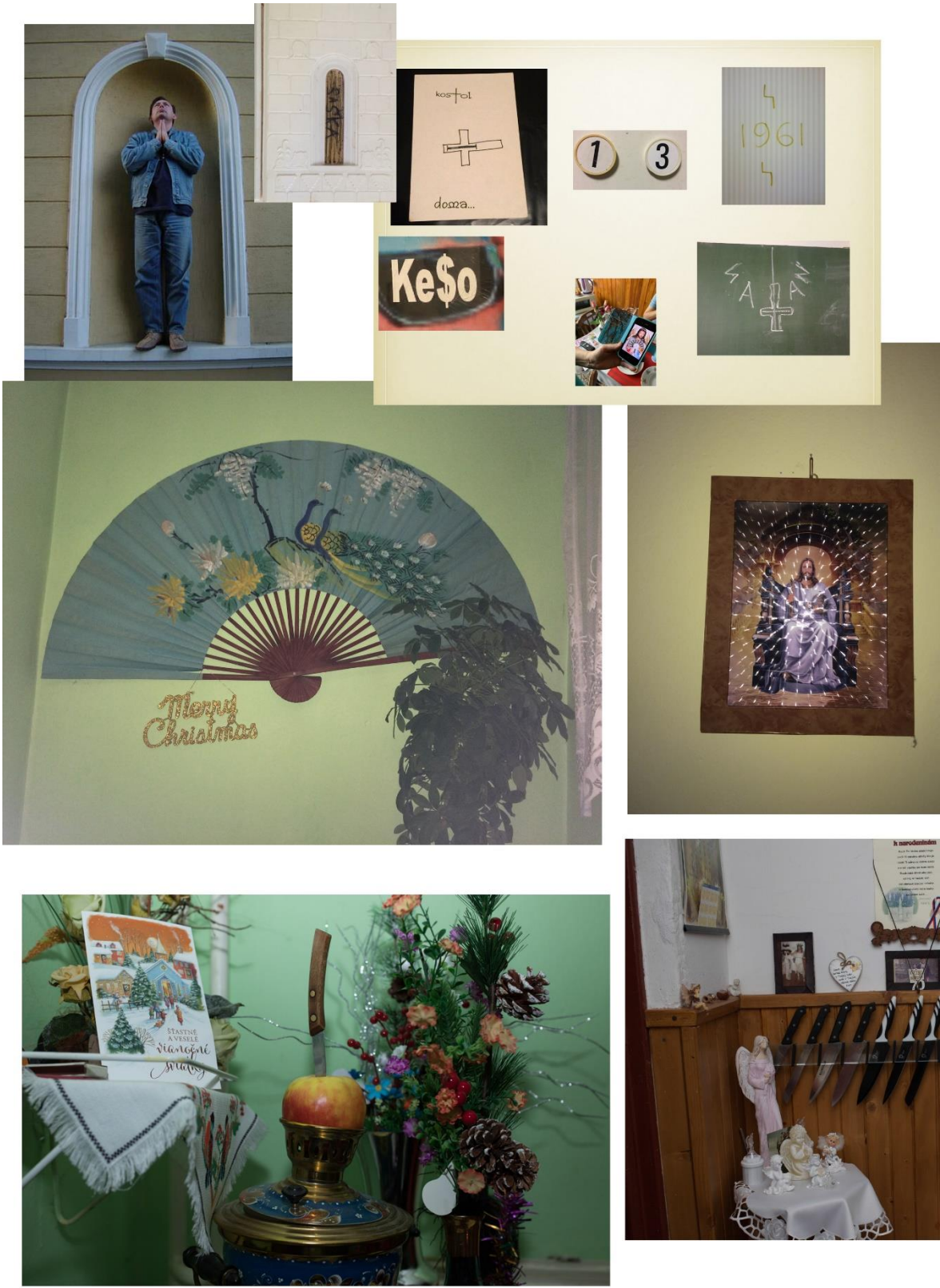






PROSBA 23. srp. 2017
MYLA SAŠKA,
TVM to tu žuvni prošu o ospravedlnění A
[Illegible text follows]

Mochracký
Šlepecký VANAT
Haničák
K...
Olearyšín



Záver

Dnes už len veľmi malé percento fotografií končí čo i len vytlačené a zhmotnené, nie to starostlivo chronologicky uložené do albumu. Funkcia fotografie sa úplne mení a naskytá sa dôležitá otázka: Aké raz budú rodinné albumy? Prežijú v takej podobe ako ich poznáme? Pre mnohých ľudí je fotoalbum najvzácnejším dedičstvom, ktoré by zachraňovali z horiaceho príbytku ako prvé. Vymiznú úplne a nastane len istý digitálny vek temna? To zatiaľ nevieme s istotou povedať, no fakt je, že v svojom okolí nepoznám ľudí, ktorí by si dnes ešte nejaké albumy vytvárali. Možno je tomu tak len v nejakých výnimočných prípadoch.

Tieto otázky dávajú priestor čoraz väčšiemu počtu súčasných umelcov, ktorí preberajú úlohu tvorcov a po vizuálnej stránke zachraňujú potenciál toho, čo vznikalo desiatky rokov. Tento fenomén digitalizácie v súčasnosti podnietil vznik diel, ktoré istým spôsobom reflektujú situáciu miznúceho rodinného albumu. Práve tie som sa v druhej kapitole teoretickej časti mojej diplomovej práce snažila predstaviť. Dnes to teda vyzerá tak, že albumy už zrejme nebudú vytvárať rodiny, ale budú prežívať v rámci umeleckých autorských či kurátorských projektov. Archív rodinných albumov ponúka umelcom priestor na prácu s fotografickým materiálom, ktorý môžu využiť pre vznik nových diel, ako to bolo možné ukázať na príklade vybraných diel súčasných českých a slovenských autorov v tretej kapitole tejto práce.

Túto tému som ešte zďaleka nevyťažila, a viem že s týmto výstavným projektom ju ani neukončím. Je pre mňa reťazou súvislostí pretavovaných do obrazov, u ktorých zatiaľ nenarážam na dno ich vyčerpania. Každý deň (či už chcem alebo nie) mi napadajú nové a nové súvislosti a princípy s ktorými by som mohla, už s teraz dosť veľkým počtom materiálu, pracovať. Táto téma bude zrejme mojím dlhodobším projektom, kôli zložitosti a veľkému počtu myšlienok a obrazov ktoré v ňom riešim a materiálu ktorý ma ešte len čaká. Preto je tento výstavný projekt iba jedným celkom v ktorom nevyužijem všetok svoj doteraz nazhromaždený ktorý potrebuje svoj čas o ktorom to celé je.

Zoznam použitej literatúry

- [1]. GUSTAVSON, Todd: Camera A history of photography from Daguerreotype to Digital. Sterling Signature 2009. ISBN 978-1-4027-5656-6
- [2]. LEAPING, Bichonnade: Jacques-Henri Lartigue. [online]. [cit. 2020-02-10]. Dostupné na internete: <<http://www.bbc.co.uk/photography/genius/gallery/lartigue.shtml>>
- [3]. SANBYE, Mette: Looking at the family photo album: a resumed theoretical discussion of why and how. [online]. [cit. 2020-02-10]. Dostupné na internete: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v6.25419>>
- [4]. TICHÁ, Jindra: V odrazu našich vzpomínek. Rodinná amatérská fotografie jako nástroj paměti. Sociální studia – Vzpomínání a paměť. Brno: Masarykova univerzita. Fakulta sociálních studií. 2010.
- [5]. DURKHEIM, Emile: Elementární formy náboženského života. Praha : Oikoymenh. 2002. ISBN 80-7298-056-4
- [6]. HOLLÝ, Michaela: Rodina ve fotografických projektech. Teoretická diplomová práce. Opava: Slezská univerzita v Opavě. Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě. Institut tvůrčí fotografie. 2019.
- [7]. SMEJKAL, Pavel Maria: Takí sme boli. Košice: Vienala. 2014. ISBN 978-80- 8126-108-4
- [8]. Kamdomesta.sk: Pavel Maria Smejkal: Couples (Dvojice). [online]. [cit. 2020-03-10]. Dostupné na internete: <<http://www.kamdomesta.sk/poprad/pavel-maria-smejkal-couples-dvojice>>
- [9]. KESSELS, Erik: Album Beauty [online]. [cit. 2020-03-11]. Dostupné na internete: <<https://www.erikkessels.com/album-beauty>>
- [10]. CLARK, Tim: The Vanishing Art of the Family Photo Album [online]. [cit. 2020-03-11]. Dostupné na internete: <<https://time.com/3801986/the-vanishing-art-of-the-family-photo-album>>
- [11]. Phaidon.com: Photos that changed the world – 24 Hrs In Photos [online]. [cit. 2020-03-11]. Dostupné na internete: <<https://de.phaidon.com/agenda/photography/articles/2016/may/04/photos-that-changed-the-world-24-hrs-in-photos>>
- [12]. Facebook.com/pagefive.cz: Tutorial Vendula Knopová [online]. [cit. 2020-04-03]. Dostupné na internete: <<https://www.facebook.com/pagefive.cz/photos/tutorial-vendula-knopov%C3%A1v%C3%BDchovn%C3%BD-tutorial-je-bestofko-z-hardisku-m%C3%BD-m%C3%A1my-kter%C3%BD-n/1892409910984183>>

- [13]. Sons and daughters magazine: Vendula Knopová: Tutorial [online]. [cit. 2020-04-03]. Dostupné na internete: <<https://vimeo.com/170268141>>
- [14]. Artmap.cz: Autorské čtení z obrázkové knihy Tutorial - Vendula Knopová [online]. [cit. 2020-04-05]. Dostupné na internete: <<http://www.artmap.cz/autorske-cteni-z-obrazkove-knihy-tutorial-vendula-knopova>>
- [15]. Narodnikronika.cz: výstava fotografií v centru elpida [online]. [cit. 2020-04-15]. Dostupné na internete: <<https://www.narodnikronika.cz/aktuality/2012/vystava-fotografii-v-centru-elpida>>
- [16]. ČAVOJSKÁ, Jana: Branislav Štěpánek: Dotyk s originálom [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné na internete: <<http://www.fotoma.sk/magazin/blog/branislav-stepanek-dotyk-s-originalom>>
- [17]. Artmap.cz: Tomáš Pospěch — Zemědělské práce / Slušovice [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné na internete: <<https://www.artmap.cz/tomas-pospech-zemedelske-prace-slusovice-1>>
- [18]. HIRSCH, Marianne: Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory. Harvard University Press. 1997. ISBN 9780674292659
- [19]. MARTIN, Rosy; SPENCE, Jo: Photo-terapy. Psychic realism as a healing art? Ten-8. 1988.
- [20]. LOVIŠKOVÁ, Lea: Rodina v slovenskej fotografii po roku 89. Bakalárska práca. Opava: Slezská univerzita v Opavě. Filozoficko-přírodovědecká fakulta. Institut tvůrčí fotografie. 2012
- [21]. BOURDIEU, Pierre. Photography. A Middle-brow Art. Stanford: Stanford University Press. 1990. ISBN 0-804717605
- [22]. SONTAGOVÁ, Susan: O fotografii. Praha: Paseka. 2002. ISBN 80-7185-471-9
- [23]. BARTHES, Roland.: Světla komora, Vysvětlivka k fotografii. Bratislava: Archa, 1994. ISBN 80-7115-081-9
- [24]. BATCHEN, Geoffrey: Obraz a diseminace: Za novou historií fotografie. Akademie muzických umění v Praze. 2016. ISBN 978-80-7331-409-5

Prílohy

Príloha A: CD médium – diplomová práca v elektronickej podobe