

Laura Štompachová

Fotografia v čase / Čas vo fotografii

Čas, ktorý je neskroteným plynutím, vždy znova uväzňujeme do nášho osobného výrezu skutočnosti, ktorý nazývame fotografia. Nekončnému času vytvárame hranice a dovoľujeme mu tak nachvíľu zastať a neplynúť. A práve v tomto je vzťah fotografie a času tak paradoxný a krásny.

Skrz skúmanie vzťahu fotografie a času som sa mohla v mojej práci zahĺbiť do témy rodinného albumu. Uvedomila som si opäť nenahraditeľné vlastnosti fotografie, ktorými stále človeku pokorne slúži. To, že zbiera čas a uchováva ho, že si cez ňu spomíname a vďaka nej i zabúdame. Že vie hovoriť objektívne o subjektívnom a naopak. To, že prinavracia blízkosť a pomáha budovať vzťahy, že nám pripomína kým sme, kým sme boli a možno aj kým raz budeme. Aj preto som vďačná, že mi moji rodičia kedysi urobili z detstva album, ku ktorému sa môžem kedykoľvek vrátiť a znova si ho prezerat'. Snáď sa raz mne i mojej (nie len) vo fotografii stratenej generácii podarí tradíciu vytvárania rodinných albumov obnoviť a upevniť a ako vzácne rodinného dedičstvo ju raz predať ďalej.

Pamäť a spomienka / Dočasnosc' ako koniec pamäte

Téma fotografie a času, časozberu, pamäte, spomínania a zabúdania, téma rodinného albumu ako takého, sa mi vnútorne spája i s témou staroby či smrti. Rada by som toto spojenie vyjadrila cez príbeh z mojej osobnej skúsenosti.

Keď som mala tri roky, zostala naša rodina bez starých mám. Nemôžem však povedať, že sme vyrastali bez babky. Maminina sestra si zobrala manžela, ktorý maminu ešte mal, a tak sme i my získali „adoptívnu babku“, ako sme ju volali. Časom však bola už celkom naša.

Toto leto odišla. Zostal po nej byt plný vecí, ktoré mala rada, ktoré si odkladala a ktorými sa obklopovala. Bolo pekné spoznávať ju i inak, ako som dovtedy mohla. Našli sme tu rôznorodé „poklady“. Medzi nimi sme natrafili i na jej úžasnú zbierku netradičných rodinných albumov (rodinu nemala veľkú – s manželom mali len jedného syna – však pedantnosť, ktorú som v tomto systematickom uchovávaní spomienok uvidela, svedčila o veľkej láske). Musím

uznať, že niečo také som ešte nikdy nevidela. Ručne zošité papierové zošitky rozmeru asi 5 x 7 centimetrov boli dôkladne vyplnené ešte o čosi menšími čierno-bielymi fotografiami. Všetky fotografie mali vlnkované okraje. Museli ste sa pozrieť naozaj blízko, aby ste odčítali detaily fotografií. Každý albumček bol navrchu označený strojovým písmom informáciou o mieste vzniku a rokom.

Prezerala som si tieto fotografie. Jej muž bol námorníkom, a preto spolu mohli veľa cestovať. Videla som ju zrazu mladú, mladú a šťastnú, v objatí muža, ktorého do smrti milovala. Ako sa opaluje. Ako sa lyžuje. Ako len tak niekde vysedáva a teší sa zo slnka. Videla som miesta, ktoré navštívila, množstvo a množstvo krajinných fotografií. Taktiež som natrafila na bezemočné fotografie architektúry, ktorá ju pravdepodobne zaujala. Našla som i tajnú obálku s nápisom „Odchod do dýchodu“, kde sa nachádzala séria fotografií babky, ako bosá vylieza na stôl obklopený jej priateľmi a veselo na ňom tancuje. Videla som ju ako malú v náručí jej matky. Jej život mi bol odrazu odkrytý v úplne inom svetle. Cítila som nadšenie a radosť. Toto nadšenie však veľmi rýchlo vystriedal smútok. Smútok z čoho? Smútok z konca. Tieto fotografie akoby prišli o život spolu s mojou babkou. Nikdy sa už nedozviem ich príbehy, nikdy nepochopím, prečo vlastne vznikli. Pre koho ich odkladala? A prečo nám ich nikdy neukázala? Nikdy som si tieto albumy nepozerala s mojou babkou.

Časť fotografií sa mi podarilo uchovať, ďalšia časť však v kartónovej škatuli poputovala kamsi do zabudnutia. Sme dočasní. A čo ma prekvapilo je fakt, že aj fotografia je. „Myslela som si, že fotografia

mi nedovolí niekoho stratiť, ale potom, keď zomrela v roku 89 moja najlepšia kamarátka, som prezrela. Uvedomila som si, že môžem mať akokoľvek veľa jej fotografií, ale i tak tu už nikdy nebude. Fotografie ma sklamali, pretože nesplnili účel, s ktorým som ich robila, a to uchovať životy iných.“ Nan Goldin¹



„Fotíme, aby sme nezabudli, pretože spomienky sa menia, rozpadajú sa a stávajú sa priehladnými, s nimi miesta i ľudia. Prestávame im veriť.“²

Pamäť a spomienka zaberá naozaj širokú časť osobnosti každého človeka. Hoci sa primárne týka minulosti, vo veľkej miere ovplyvňuje naše prežívanie prítomnosti.

Maurice Halbwachs, francúzsky filozof a sociológ žijúci na prelome 19. a 20. storočia, je považovaný za hlavného teoretika sociológie pamäti. Svojím pojmom „kolektívna pamäť“ tvrdí, že individuálna pamäť neexistuje a vyvracia tým tvrdenie, že každý jednotlivec má individuálnu pamäť s vlastnými spomienkami. „...do procesu spomínania sa dostáva len to, čo má vzťah k prítomnosti.

¹ seriál Géniové fotografie, 5. časť. 54m26s – 54m55s

² PINKAVA I., MLYNÁŘOVÁ L., HLADÍK M.: To nepodstatné – katalóg k výstave. Vysoká škola umelecko - priemyslová. Praha : 2008

Pamäť sa nemôže zostaviť a uchovať sama o sebe, ale formuluje sa v určitých sociálnych referenčných rámcach (cadres sociaux). Tie sú záväzné na spoločnosti, v ktorej daný jedinec žije a slúži k fixácii a znovuvyvolaniu jeho spomienok (rozhodujú tak i o tom, čo bude zabudnuté).³ Jeho tvrdenie akoby podčiarkovalo dôležitosť existencie rodinného albumu. Nemyslím tým len fyzickú existenciu, ale viac než to práve existenciu určitej špecifickej medziludskej komunikácie súvisiacej s ním – spoločné prezeranie si fotografií, otváranie príbehov, ktoré sa stali možno ešte predtým, než sme si ich boli schopní uvedomiť, rozhovory o prežitých situáciách a obrazoch ponúka rodinnému kolektívu obrovský priestor pre uchovanie kolektívnej spomienky. Miešajú sa moje vlastné úlomky spomienok so spomienkami druhých a ja ich prijímam za svoje. Kolektívna pamäť je teda formovaná zdieľaním individuálnych pamätí a paradoxne sa formuje akoby spätne – cez viditeľný obraz. „Dôležitým znakom kolektívnej pamäte je prežívanie, pretože naša pamäť sa neopiera o naučenú históriu, ale o históriu prežitú...“⁴

Spomínanie, paradoxne, úzko súvisí so zabúdaním. Vytlačenie určitých informácií z našej pamäti, zabúdanie a skresľovanie spomienok, je jej prirodzenou funkciou. Spomienky bývajú často skreslené, dotvárame si ich.

Hovorí sa, že fotografia bojuje proti zabudnutiu, uchováva a zvečňuje naše spomienky. Pre toto fotíme. Používame fotografiu ako náš zápisník bežných situácií a zážit-

³ [cit. 2015-03-03]. Dostupné na: http://cs.wikipedia.org/wiki/Maurice_Halbwachs

⁴ VAGAČ, M., Pamäť a fotografia: diplomová práca. Bratislava : VŠVU, 2012. 20 s.

kov, ktoré vieme, že o chvíľu budú zabudnuté, a predsa si ich chceme zachovať a po čase sa k nim vrátiť. Ja sama som to zažila mnohokrát. Pocit, keď ma k prekonaniu lenivosti a vytvoreniu snímku neviedla vizuálna fascinácia alebo silné prežívanie danej situácie, ale len akási intuícia pomínutelnosti, ktorá vyvolala túžbu obyčajný a bežný moment prítomnosti uchovať pre budúcnosť, zvečniť ho a urobiť ho tak nezabudnuteľným. Ale čo ak je to presne naopak? Čo ak jeden fotoaparátom zachytený obraz prekrýva všetky ostatné krehké pohyblivé obrazy, zachytené však len v našej myslí? Čo ak nás práve tento jeden obraz núti zabudnúť všetky ostatné?

„Fotografia prišla so svojou schopnosťou uchovávať, aby my sme mohli zabúdať.“⁵

Časozber / časozber v prostredí rodiny

Časozber. Časo zber. Zbieranie času „...v súčasnom svete predmety nehrajú tak dôležitú rolu ako v minulosti, vedľa predmetov sa dnes zbierajú tiež veci nehmotnej povahy. Ľudia zbierajú informácie, zážitky, spomienky, zmyslové pôžitky, božky či milostné avantúry.“⁶

Časozber vzniká trpezlivým, systematickým a dlhodobým zbieraním. Vo fotografii hovoríme o zbieraní obrazového materiálu, dotýkajúceho sa stále rovnakej témy, osoby, priestoru či prostredia. Zbierať možno čokoľvek a tiež z rôznych pohľadov, ale len fotografia získava časom i inú než historickú či sériovú hodnotu.

Zmrazenie času fotoaparátom je materiálom i spomienkou, je hmotné i éterické. Otázkou je, či je fotografia viac predmetom alebo efemérnou spomienkou, bojujúcou o svoje prežitie do budúcnosti. Fotografia totiž akoby stála kdesi na pomedzí matérie a zážitku, akoby spájala tieto dva svety, ktoré sú si veľmi vzdialené.

Časozberom teda nazývame dlhodobú vernosť rovnakému motívu. Táto vernosť nám časom ponúka možnosť pozorovať premenu či posun, a pozorovať ho tak, ako by nám to bez fotografie nikdy nebolo umožnené. Táto premena by nám inak s časom utiekla, stratila by sa nám pred zrakom a zostala by nepovšimnutá.

Najprirodzenejším časozberom vo fotografií je práve rodinný album. „Vytváranie rodinného fotografického albumu je podobné záujmu zberateľa, miesto najrôznejších kuriozít ide však v tomto prípade o zbieranie dokladov našej pamäti. Je to dokumentovanie všedných zážitkov, ktoré sa na prvý pohľad javia úplne bežné, niekedy i banálne, a predsa sa s miestom a časom premieňajú a s odstupom sa stávajú nositeľmi dôležitých významových spojení. Sú to okamihy radosti i smútku odohrávané sa akoby pod povrchom „veľkých“ dejín, ale ktorými každodenne žijeme.“⁷

Svojím prirodzeným vznikom tvoria rodinné fotografie súčasť rodinnej pamäti. Sú zbierkou prežitkov a spomienok, ktoré sa môžu opierať o konkrétne obrazy a spomienky. Fotografia teda slúži rodine na to, aby spájala. Staví medziludské mosty. Zachytávaním spoločných

zážitkov a významných rodinných udalostí zvečňuje dojem jednoty, ukazuje tú blízkosť, ktorú každodenne nežijeme, ale odrazu, v týchto malých momentoch zdieľania jedného konkrétneho zážitku, spoločne zažívame. Sú to krátke momenty radosti, ktoré nám majú pripomínať, kým chceme byť. „Spomínaný trend úniku do súkromia zaznamenala i fotografia. Tzv. subjektívny dokument snímala každodenné, malé i veľké starosti a radosti, odohrávajúce sa v bezprostrednej, intímnej blízkosti fotografov ... Vznikali tak často výnimočne bezprostredné, milé, empatické snímky, vypovedajúce o potrebe ľudskej blízkosti a spolupatričnosti, ale aj o osobitom mieste fotografa a fotoaparátu v intímnych projektoch (a projekciách!) rodinných dejín.“⁸

Vedľa bezprostredných snímok amatérskej rodinnej fotografie vznikali i inscenované fotografie, ktoré túto bezprostrednosť narúšali. Silené úsmevy či pózy sa snažili navodiť dojem príjemnej atmosféry, nehľadiac však na svetelnosť, kompozíciu, či iné vizuálne hodnoty obrazu. Amatérska rodinná fotografia, ktorá vznikala často bez prípravy či premyslenia, prenikla svojím neviazaným formálnym jazykom i do pola umeleckej fotografie a oslobodila ho. K tejto bezprostrednosti sa snažili prinavrátiť mnohí umeleckí fotografi venujúci sa problematike a témam domáceho prostredia. Cez fotografie nám odkrývajú príbehy svojich rodín, prinášajú výpovede otcovstva či materstva. Problémy neskrývajú. Odkrývajú dialky, ktoré predtým fotografie zakrývali,

a v týchto ťaživých dialkach sa, paradoxne, odkrývajú i tie najkrajšie chvíle blízkosti a radosti.

Osobné / verejné / estetika / emócia

Slovo intimita má pôvod v latinskom slove intimus, čo znamená vnútorné, skryté pred zrakom iných. Intimita znamená tiež dôvernosť, blízkosť, familiárnosť, tajomnosť, útulnosť, záhadu či súkromie. Intimita vyjadruje vo vzťahu spojenie. Je základnou ľudskou potrebou. Podmieňuje ju sebaodhalenie. Sebaodhalenie pretvára vec osobnú na vec verejnú. Znamená však sebaodhalenie automatické získanie spätnej väzby pozorovateľa? Znamená kontakt?

Zamýšľam sa, či je možné, aby moja rodinná fotografia zaujala i niekoho iného, ako mňa samotnú či člena mojej rodiny, alebo inak hlbšie zainteresovaného pozorovateľa. Premýšľam, či dokáže tento súkromný druh fotografie odkomunikovať niečo univerzálne a pochopiteľné pre hocikoho. „Rodinné fotografické albumy sú o sociálnej a emocionálnej komunikácii, môžu byť interpretované ako spôsob porozumenia a vyrovnávania sa so životom, a zároveň dokumentujú viac sociologických aspektov každodenného života, ku ktorým nemáme prístup z iných historických prameňov.“⁹ Ak teda fotografiou komunikujem emóciu, nie konkrétnu tvár, ak komunikujem

stav, pocit, určitú pozíciu v rodine (matka, dieťa, brat, otec), komunikujem niečo univerzálne. Môže to byť pohľad na detstvo, na vzťah matky a dcéry, pohľad otca na svoje dieťa. Sú to situácie, ktoré z istého uhla pohľadu pozná každý z nás a v živote ich stretáva, dokonca by som povedala, že sa im jednoducho nevyhne. Tým sa prostredie rodiny stáva čímisi všeobecným a verejným, a zároveň stále osobným. Blízkym, aj keď sa nás osobne netýka, týkajúcim sa nás, aj keď doňho bytostne nepatríme. V rodinnej fotografii tak, akoby neodhalujeme intímnu sféru, ktorá ma zostať skrytá, lebo v tomto kontexte táto sféra mizne. „Na prvý pohľad sú si síce mnohé rodinné albumy vo všeľichom podobné, pri bližšom pohľade ale zistíme, že každý z nich v nás vyvoláva trochu iný pocit. Až na výnimky, kedy sú dané rodinné situácie neporovnateľné, tu vždy funguje porovnanie s rodinou vlastnou. To nám pomáha uvedomiť si určité veci, ktoré inak nie sme schopní vidieť, lebo voči svojej rodine ťažko dokážeme zaujať objektívne stanovisko.“¹⁰

Premena z praktickej na estetickú funkciu / rodinný album ako námet pre umelcov

Rodina ako bytostná téma každého človeka sa dostala do pola umenia veľmi prirodzene. V 2. polovici 20. storočia sa stáva veľkým námetom a inšpiráciou pre umelcov. Témy a kontexty, ktoré so sebou rodinný album automaticky prináša, dávajú podnety a priestor pre vznik už nie len amatérskych fotografií, ale i cieľených umeleckých projektov s túžbou vypovedať o živote.

Tradícia archivácie snímok viedla k túžbe zanechať po sebe obrazy, ktoré budú vznikať s plným vedomím a budú mať aj svoju estetickú hodnotu. Tento prístup je často jedinou nápodvedou, ako rozoznať bežnú rodinnú fotografiu od fotografie umeleckej – zámer. To, že fotografia vznikla s cieľom nie len uchovať, ale i estetizovať, komentovať krásu, zozbierať ju do súboru a dať mu meno. Takýto fotografický súbor nenesie len subjektívny náboj. Zovšeobecňuje. Snaží sa vypovedať nejakú väčšiu tému, než je len to „moje“. Vypovedá možno o „mojej“ žene a „mojom“ dieťati, ale súčasne otvára i tému materstva ako takého.

Umelecké súbory, charakterom podobné rodinnému albumu, bývajú zväčša vytvárané priamo členom rodiny. Je však rovnako bežné, že takýto súbor vytvorí človek, ktorý do rodiny vôbec nepatrí a pozoruje ju s určitým odstupom. V oboch prípadoch môžeme hovoriť o snahe upriamiť pozornosť na určité globálne témy či problémy týkajúce sa práve rodiny. V súčasnosti tiež vznikajú diela, ktoré istým spôsobom reflektujú situáciu miznúceho rodinného albumu dnes. V kontexte archívu pracujú s fotografickým materiálom, ktorý historický album ponúka a využívajú ho pre vznik nových diel.

Pokúsime sa priblížiť niekoľko konkrétnych fotografických súborov, ktoré svojím prístupom pripomínajú rodinný album, zaoberajú sa témou času, pamäte a spomienky. Zámerne vyberám súčasné, často i menej známe projekty mladších autorov zo slovenského a českého prostredia. Pomocou komparácie tematicky podobných projektov sa snažím vyjadriť k vyššie spomenutým témam.

5 POLIAČIKOVÁ, K. Čas vo fotografii: dizertačná práca, Bratislava: VŠVU, 2013. 20 s.

6 PACHMANOVÁ, M., Mít a být, vydala Vysoká škola umelecko - priemyslová, Praha, 2008. 9 s. ISBN 978-80-86863-25-2.

7 PACHMANOVÁ, M., Mít a být, vydala Vysoká škola umelecko - priemyslová, Praha, 2008. 84 s. ISBN 978-80-86863-25-2.

8 HANÁKOVÁ, P., HRABUŠICKÝ, A., Stratený čas? Slovensko 1969 - 1989 v dokumentárnej fotografii, Vydavateľstvo: Slovenská národná galéria, 2007. 143 s. ISBN 978-80-8059-127-4

9 „Family photo albums are about social and emotional communication, they can be interpreted as ways of understanding and coming to terms with life, and at the same time they document more sociological aspects of daily lives, that we do not have access to from other historical sources.“ Looking at the family photo album: a resumed theoretical discussion of why and how, Mette Sandbye [cit. 2015-03-12]. Dostupné na: <http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/25419>.

10 SKALIČKOVÁ, G., Súčasná česká portrétna fotografia v tvorbe najmladších autorov: bakalárska práca. Opava: Institut tvůrčí fotografie, 2008. 36 s.

Moje dieťa a ja**Jaro Žiak - „Ďalší príbeh“ (1998 - 2008)****Miriám Petránová - „Príslovia podľa Miri“ (2008)**

V nasledujúcej štúdii budem konfrontovať fotografické série dvoch slovenských autorov, konkrétne súbor Jara Žiaka „Ďalší príbeh“ a súbor Miriám Petránovej „Príslovia podľa Miri“, v ktorých obaja autori riešia vzťah fotografa-rodíča a dieťaťa cez dva odlišné prístupy.

Jaro Žiak je ako fotograf i pedagóg výraznou osobnosťou súčasnej slovenskej fotografie. Najčastejšie pracuje s čistou fotografiou zameranou na tému človeka ako takého. V jeho tvorbe teda dominuje portrét, ktorý ako žáner považuje za výnimočnú udalosť stretnutia s hodnotou možnosti vypovedania o človeku.¹¹ Fotografický súbor „Ďalší príbeh“ je takýmto stretnutím, či povedala by som pravidelným stretávaním. Od roku 1998 až po rok 2008 sleduje autor premeny, rast a dospievanie svojej dcéry. Tematicky sa „Ďalší príbeh“ spája i s dvoma menšími podsúbormi tohto cyklu - „Pražské“ (1999), a „Veľké prázdniny“ (2001).

Miriám Petránová je súčasťou osobnosťou aktívne pôsobiaca na poly umenia v oblasti fotografie, filmu i literatúry. Magisterské štúdium absolvovala na Vysokej škole múzických umení v odbore dokumentárnej réžie, absolvovala ročnú stáž na Filmovej a televíznej fakulte Akadémie múzických umení v Prahe. Je absol-

ventkou doktorandského štúdia na katedre Fotografie a nových médií Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave, ktoré absolvovala pod vedením prof. Ľuba Stacha. Súčasťou jej záverečnej práce bol i vyššie spomínaný fotografický cyklus „Príslovia podľa Miri“ z roku 2008.

Jaro Žiak vytvára svojej dcére bohatý, vizuálne zaujímavý album, ktorý zachytáva nie len jej spomienky, na ktoré by si sama pravdepodobne nikdy nespomenula, ale i cit a vypovedanú túžbu po blízkom vzťahu otca k dcére. Zachytená premena bezbranného dieťaťa na samostatnú bytosť rozpráva príbeh rodičovstva, vypovedá o živote i o vzťahoch. Autor nám ponúka krásny príbeh otcovstva, ktorý nám rozpráva nie cez svoju, ale dcérinu tvár. Na výstavách som sa v rámci tejto série stretla najmä s klasickými čiernobielymi inscenovanými portrétmi, kde autorova dcéra, oddelená od prirodzeného prostredia najčastejšie bielou plachtou či iným neutrálnym pozadím, pre svojho otca pózuje. „Autor pri vzniku fotografií s dcérou spolupracuje, nesnaží sa ju inštalovať do niečoho, s čím ona sama nie je stotožnená. Sama vyberá rekvizity, komentuje a modeluje príbeh.“¹² Je pekné, že i z týchto fotografií je možné cez nenápadné prvky, akými sú výraz či postoj dievčaťa, odčítať jej aktuálnu náladu či postoj k samotnému foteňiu. Možno o čosi banálnejšie, ale o to autentickéjšie, sú svojou jednoduchosťou krásne čiernobiele fotografie, ktoré som v rámci série „Veľké prázdniny“ našla až na stránke autora. Fotografie cez portréty

i jemné fragmenty tela dieťaťa či ženy - matky, rozprávajú situačné príbehy. Sú podčiarknuté určitým stavom či činnosťou, ako je únava, úraz, kúpanie, vychádzka, atď. Obrazy sú v tomto prípade už zasadené do konkrétneho prostredia prírody alebo domova. Občas sa medzi nimi vyskytnú i fotografie nájdených zátiší, ktoré opäť jasne odkazujú k určitej konkrétnej, z obrazu odčítateľnej situácii.

Fotografický cyklus Miriám Petránovej nám predstavuje sériu čiernobielych fotografií tematicky zameranú na vzťah matky a dcéry. Podobne ako fotografie série „Ďalší príbeh“ i tieto zobrazujú primárne osobu dcéry. V tomto prípade autorka opäť s aktívnou spolupracou svojej dcéry inscenuje seba i ju do portrétov vyjadrujúcich slovenské príslovie. Autorka okrem introspektívneho rodičovského príbehu svojím súborom poukazuje i na globálnejšie témy, akou je napr. túžba predať svojmu dieťaťu nadobudnutú životnú múdrosť. Príslovie takýmto múdrosťami sú. „Keď dnes napríklad poviete mladému človeku hádzať hrach na stenu, ľahko sa vám môže stať, že nerozumie. A pritom je to také krásne významové spojenie! Takých prísloví je viac, a tak som sa rozhodla urobiť fotocyklu, v ktorom vychádzam zo slovenských prísloví a ich anglických ekvivalentov. Tie mi totiž často poskytujú ešte konkrétnejšie obrazy než naše.“¹³ Autorka spolu s dcérou hľadá spôsob, ako príslovie vyjadriť. Rovnako ako Žiakov súbor je i tento určitým hľadáním a budovaním si vzťahu rodiča

k dieťaťu. V oboch prípadoch fotografie vznikajú spolupracou, ktorá je akýmsi nájdeným záchranným člom pred odcudzením sa jeden druhému, „zámienkou“, ako budovať krehký vzťah. Fotenie je akoby len výsledným produktom rozprávania, smiatia sa, vymýšľania, hľadania. Bytia spolu.

Hoci obaja fotografi pracujú s klasickou čiernobielym fotografiou a vnútorne majú oba súbory veľmi príbuzný zámer, u Petránovej môžeme vidieť určitý pokus

o formálne prepojenie významu s konceptom vizuality. „V druhej línii výtvarného spracovania fotografického obrazu, ktorý je neodmysliteľnou súčasťou Petránovej fotografie, je dominantná deštrukcia pozitívneho čiernobieleho obrazu fotografie priamym zoškrabávaním fotografickej emulzie.“¹⁴ Zoškrabávaním vznikajú na výsledných čiernobielych fotografiách jasné, presvetlené žlté plochy výtvarného, graficky zaujímavého výrazu. S týmto autorským spôsobom deštrukcie obrazu autorka pracovala už v predošlom súbore s tematikou rodiny - Evidence / Dôkaz, z roku 2003. Fakt, že bez toho, aby sa od foteňého objektu neodrazilo svetlo, by nemohol byť snímok naexponovaný, je pre ňu kľúčový. Tento fotografický prístup akoby podčiarkoval vnútorný význam fotografií - snahu dostať sa hlbšie, zájsť až pod povrch. Vážnosť výpovede tak stojí v akomsi zvláštnom protiklade k naratívnej hravosti, ktorou fotografie „zaváňajú“.



Chladenie, 2001
Jaro Žiak, zo série Veľké prázdniny



Sýta, 2002



„Všade dobre, doma najlepšie“, 2008
Miriám Petránová, zo série Príslovia podľa Miri



„Nevidieť do toho“, 2008

Pamäť (človeka, predmetu, miesta)

Monika Pascoe Mikyšková - „Lásky“ (2013)

Jarmila Uhlíková - „4 zabudnuté domy/ 4 povedomé domy“ (2009)

V nasledujúcich dvoch fotografických súboroch je nosnou témou pamäť a spomienky. Dôvodom, prečo som tieto dve diela, ktoré si nie sú tematicky až tak blízke, „uzavrela“ do jednej spoločnej podkapitoly, je fakt, že v oboch súboroch autorky pracujú so spomienkou vo forme návratu. Vzniknuté fotografie sa v oboch prípadoch viažu k pamäti konkrétne-

ho miesta, v prípade Moniky Pascoe Mikyškovej i k predmetu. Spomienka tak nie je len vnútornou myšlienkou. Je uchovaná v hmatateľnej atmosfére predmetu či miesta a pri kontakte s ním vždy znova oživa.

Monika Pascoe Mikyšková je súčasťou slovenskou maliarkou. Pre jej prácu sú typické jemné akvarelové maľby, tematicky sa viažúce ku každodennosti. Najčastejšie sa autorka zaoberá intímnymi témami partnerského vzťahu, alebo témou materstva, ktorým sama prechádza. Fotografii sa venuje len okrajovo. Výsledkom tohto záujmu je i jej autorská knižná publikácia „Lásky“ z roku 2013.

11 parafráza citácie. Dostupné na: http://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_%C5%BDiak#cite_note-slovakphotography-1

12 LOVIŠKOVÁ, L., Rodina v slovenskej fotografii po roku 1989 : bakalárska práca. Opava: Institut tvúrci fotografie, 2012. 40 s.

13 [cit. 2015-04-9]. Dostupné na: <http://www.sme.sk/c/4158330/miriam-petranova-fotografujem-veci-ktore-bezne-nevidno.html>

14 Foto Noviny, 8/ 2009, 8 s.

Jarmila Uhlíková je absolventkou fotografie na Filmovej a televíznej fakulte akadémie múzických umení v Prahe, bakalárske štúdium predtým ukončila na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Vo svojich fotografických súboroch často pracuje s osobnou spomienkou („Bazény, 2007, „Moje minulé okamihy“, 2008), ktorú rôznym spôsobom rekonštruuje. Typickou pre ňu je tiež téma pamäti a ducha miesta a práve projekt „4 zabudnuté domy/ 4 povedomé domy“ z roku 2009 sa ňou zaoberá.

Monika Pascoe Mikyšková nepracuje so svojou vlastnou spomienkou. V období od januára po august 2013 sa obracia na starých ľudí z troch domovov dôchodcov, ktorí majú viac než 70 rokov, a kladie im otázky: „Kedy ste sa prvýkrát zalúbili? – Pri akej príležitosti to bolo? – Poznali ste sa už predtým? – Ako dlho vám to vydržalo?“, „Je to téma, na ktorú má každý čo povedať, nezáleží pritom na sociálnom postavení ani na vzdelaní, ktoré sa človeku dostalo. Príbeh o láske má predsa každý, ...“¹⁵ V knižke sa stretávame s dvadsiatimi príbehmi. Vedľa dominantného textu stoja nie menej podstatné fotografické obrazy. Nenájdeme na nich tváre ľudí, ktorí nám rozprávajú svoje príbehy. Človek je uchovaný v anonymite, nespomína sa ani jeho pravé meno. Nosnými sú práve farebné, málokedy i čiernobiele fotografie zátišia. „Na začiatku projektu som si dala podmienku, aby mi dovolili od-fotografovať predmety, ku ktorým pociťujú zvláštny vzťah. Fotografovala som si i rozličné

miesta či domácnosti, podľa toho, čo komu lepšie vyhovovalo. Chcela som tým lepšie vystihnúť charakter osobnosti.“¹⁶ Obrusy, obrazy či detské obrázky, závesy, koberce, stolíky, poličky, sochy a sošky starej doby, knihy, fotografie, či iné predmety. Tieto indície nám majú pomôcť stretnúť človeka, ktorý nám rozpráva svoj príbeh, stretnúť ho v jeho minulosti i prítomnosti. „Niektoré rozprávania sú pomerne zaujímavé, ide najmä o tie, ktoré popri konvenčných spomienkach na prvú lásku odкрývajú aj rozmanité dobové kontexty a stereotypy...“¹⁷ Hoci estetická úroveň fotografií je na bežnej úrovni a „...z obsahového a koncepčného pohľadu sú zase viaceré fotky značne banálne.“¹⁸ týmto súborom vychádzajú na povrch hlbšie súvislosti, napr. so samotným gestom autorky venovať pozornosť starému človeku, ktorý stojí kdesi na okraji záujmu spoločnosti.

Jarmila Uhlíková na fotografiách zachytáva priestory. Sú nimi domy, ku ktorým mala blízky, dnes už nie však osobný vzťah. Tento vzťah vznikol i zanikol cez ľudí, ktorí kedysi v tomto dome bývali a žili. Pri hľadaní vlastnej minulosti a odkrývaní rodinných koreňov šla autorka po stopách priestorov, v ktorých vyrastali jej starí rodičia ešte skôr, než sa vzájomne spoznali. Sú nimi štyri konkrétne domy. „To, ako žili moji rodičia, mi bolo aspoň ako-tak známe, ale toto si vyžadovalo viac úsilia a tiež som

na tom mohla lepšie pozorovať zmenu.“¹⁹ Autorka sa týmto spôsobom vracia do svojej nezažitej minulosti a reflektuje ju. Hoci hovoríme o minulosti, a táto téma vždy akosi tiahne k nostalgickej predstave čiernobieleho obrazu, fotografie sú farebné. Autorka opiera svoju prácu o realitu, k foteniu pristupuje dokumentárnym spôsobom a do obrazu sa snaží vstupovať len nevyhnutným spôsobom. „V 4 zabudnutých domoch vyrastali moji starí rodičia. Sú to miesta, ktoré budú mať vždy spojitost' so mnou, hoci v nich teraz bývajú neznámi ľudia. Životy prebiehajú so všetkým, čo k nim patrí. Ľudia žijú, umierajú, rodia sa, sťahujú sa – ale domy a ich múry zostávajú na svojom mieste.“²⁰ Priama podobizeň človeka, podobne ako pre Moniku Pascoe Mikyškovú, v tomto prípade pre autorku nehrá žiadnu zásadnú rolu. Súčasných obyvateľov týchto miest fotí vždy v zrkadle, alebo v odraze skla, ktoré prirodzene zapadá do konkrétneho priestoru. Tieto odrazy tváří sa tak stávajú akosi zvláštnou, neživou súčasťou obrazu – akoby boli len zarámovanou fotografiou visiacou na stene miestnosti. V sérii sa vyskytuje pár fotografií, na ktorých chýba prítomnosť človeka a v zrkadle sa odráža len okolité prostredie. „V jednom, prázdnom dome, nik už nežil a vlastne sa mi ho podarilo navštíviť chvíľu pred tým, ako ho zbúrali či úplne prerobili na nejakú formu domova dôchodcov.“²¹ Cez metaforu domu a jeho múru, ktorý vekom prežil

i človeka, akoby sa autorka snažila nájsť akúsi nemennú životnú istotu, ktorá ani pod tiažou času nepadá. Možno je ňou práve istota toho, že niekto blízky, koho súčasťou som bola ešte dávno predtým, než som sa vôbec narodila, chodil po tejto dlážke a dotýkal sa týchto stien. A to je istota, ktorú nik vziať nemôže.



Monika Pascoe Mikyšková, zo série Lásky



Jarmila Uhlíková, zo série 4 zabudnuté domy/ 4 povedomé domy



Rodič dieťaťa

Libuše Jarcovjáčková - „Máma“ (2010 – 2012)

Petra Steinerová - „Táta“ (2005 – 2007)

V súčasnej československej fotografii je téma intimity pomerne rozšírená a atraktívna, autori radi otvárajú témy partnerských a intímnych vzťahov a vpúšťajú druhých do svojho súkromia. Menej často sa však v

rámci témy intimity stretávame s otváraním problémov týkajúcich sa všeobecne rodiny a vzťahov v nej. V tejto kapitole sa budem zaoberať dvomi českými autorkami, ktoré prostredníctvom svojich fotografických súborov hľadajú k svojmu rodičovi, ktorý sa nachádza v krízovej životnej situácii, nový vzťah. Oba vybrané fotografické súbory sú dlhodobými, časozbernými cyklami. Boli realizované približne rovnakú dobu – dobu troch rokov. Oba sú určitým tápaním v kritickej situácii, hľadaním, formou prekonávania pasivity a odmietnutiu podľahnúť jej tiaži.

Libuše Jarcovjáčková je súčasná česká fotografka, fotografiu vyučuje na strednej a vysokej odbornej škole. V minulosti bola jej tvorba zameraná najmä na rôzne etnické a sexuálne menšiny žijúce v Československu. Celkovo sa vo svojej tvorbe venuje subjektívnemu dokumentu, vyberá si témy, ktoré zaváňajú určitou netradičnosťou a „divnosťou“. Ako sama vraví: „Čo je divné, je zaujímavé, ale čo je najdivnejšie, je najzaujímavejšie.“²² Súbor „Máma“ (2010 – 2012) je jedným z prvých cyklov, v ktorom autorka odkladá analógový fotoaparát a čiernobiely obraz bokom, a vymieňa ho za farebnú fotografiu, jednoducho a rýchlo zrealizovateľnú len mobilným telefónom.

Petra Steinerová je absolventkou pražskej Filmovej a televíznej fakulty akadémie múzických umení. V súčasnosti je kurátorkou pražskej galérie „Galerie 35m2“, ktorej cieľom je podporiť prezentáciu mladých

15 [cit. 2015-04-13]. Dostupné na: <http://kultura.sme.sk/c/7065659/pribeh-o-laske-ma-predsa-kazdy.html>

16 PASCOE MIKYŠKOVÁ, M., knižná publikácia Lásky, predslav

17 REHÚŠ, M., článok Triviálne lásky. [cit. 2015-04-13]. Dostupné na: <http://www.artalk.cz/2014/03/11/trivialne-lasky/>

18 REHÚŠ, M., článok Triviálne lásky. [cit. 2015-04-13]. Dostupné na: <http://www.artalk.cz/2014/03/11/trivialne-lasky/>

19 emailová komunikácia s Jarmilou Uhlíkovou z 15. apríla 2015

20 [cit. 2015-03-31]. Dostupné na: <http://foto.amu.cz/jarmila-uhl%C3%ADkov%C3%A1/4-zabudnutedomy-4-povedome-domy-207>

21 emailová komunikácia s Jarmilou Uhlíkovou z 15. apríla 2015

22 „What is strange is interesting, but what is most strange is most interesting.“[cit. 2015-04-14]. Dostupné na: <http://www.jarcovjakova.com/pages/about/>

autorov oblasti maľby a fotografie. Autorkina tvorba sa vyznačuje klasickou fotografickou kvalitou, kladie dôraz na výtvarné riešenia obrazu. „Petrine „oko“ prezrádza osobný prístup, obavy i toleranciu rovnako, ako vyhradenú vzdialenosť.“²³ Žánrovo sa venuje primárne zátišiu a krajine, popri tom spracúva i sociálne témy zamerané na človeka. Súbor fotografií „Táta“ (2005 – 2007) je subjektívnym dokumentom o živote autorkineho otca.

Súbor „Máma“ je silným spracovaním príbehu náhle choroby rodiča, zaznamenaného z pohľadu (už dospelého, ale stále) dieťaťa. Libuše Jarcovjáčková nám rozpráva tento príbeh od momentu, kedy našla svoju maminu nemohúcne ležiacu pre dverami jej bytu. Po prekonaní masívnej mozgovej mŕtvice zostala nevládna. „Jej duševná úroveň sa premenila, komunikácia bola obtiažna. So sestrou sme sa rozhodli, že sa o ňu budeme starať doma, i napriek tomu, že si jej stav vyžadoval nepretržitú starostlivosť i napriek tomu, že nám to obom zásadne zmenilo život, i napriek tomu, že to niekedy bolo na zbláznenie.“²⁴ Fotografie, ktoré nám Libuše Jarcovjáčková predkladá, sú veľmi silným, expresívnym zážitkom, ktorý je nepopierateľne autentický. Obrazy neboli vytvárané pre diváka, boli vytvárané pre hlbokú osobnú potrebu vyjadriť sa. Na fotografiách sa prevažne nachádza osoba mamy v rôznych situáciách, okrem portrétov je v sérii zahrnutých i niekoľko

zátiší. Vedľa seba sa častokrát paradoxne vyskytnú pokojné fotografie s fotografiami vyslovene vypätých situácií. nejde tu len o zachytávanie podoby človeka, ktorého strácam. Fotografie sú niekedy až zúfalým vyjadrením bezmocnosti, smútku a vyčerpania z námahy, ktorá je vynaložená pre zachovanie si blízkosti. A na takéto obrazy sa nepozerala ľahko. Fotografie sú tiež komunikáciou. Ako sama autorka vo svojom autorstvom texte

k súboru hovorí „...vo fotografiách som hľadala náš vzájomný vzťah, ...“²⁵ Formálna stránka fotografií je v kontexte autorkiných skorších prác prekvapivá. Ako som už spomínala, jej tvorba je po formálnej stránke ukážkou klasického čiernobieleho dokumentu, v tomto prípade nám však autorka odrazu predkladá istým spôsobom mladistvý súbor. Štvorcové farebné fotografie, na prvý pohľad pripomínajúce síce nedokonalé, ale predsa analógové stredoformátové zväčšeniny, sú v skutočnosti len digitálne obrazy vytvorené iPhone. „Jedného dňa som si kúpila iPhone a mala som náhlu inšpiráciu vytvárať obyčajné, každodenné fotografie mojej mamy. Tento nápad sa jej páčil.“²⁶ Zaujalo ma, že v tomto smere sa autorke podarilo nechcene oklamať dokonca i recenzistu, ktorý o jej fotografiách píše: „Na Polaroid zaznamenaný neveriteľne osobný a pritom všeobecne a hlboko existenciálny príbeh svojej maminky je

vrcholom tejto fotografky.“²⁷ Formálnu stránku teda autorka prispôbila tomu, aby mohla fotografie vytvárať hocikedy a s tým ohľadom, aby to bolo jej mame príjemné. Často rozmazané a nepresné fotografie tak len podčiarkujú a umocňujú celú ideu súboru.

Súbor fotografií Petri Steinerovej „Táta“ (2005 – 2007) je súborom veľmi osobným. S predošlými fotografiami ho spája predovšetkým téma vzťahu dieťaťa k rodičovi, tentokrát otcovi. Vzťah je však v tomto prípade skôr druhotnou, skrytou líniou príbehu. Na čele stojí téma identity otca. Pri pohľade na fotografie otca nevidíme portréty muža, vidíme na nich postaršiu ženu so smutným, skúmavým pohľadom na tvári. Osoba, na ktorú hľadáme, ale ženou nie je. Je to muž, otec, možno bývalý manžel, ktorý sa túži stať ženou. „Prozaický názov súboru Táta akoby zdôrazňoval niečiu neprítomnosť, a naopak poukazyval na prítomnosť niekoho iného.“²⁸ Autorka teda zachytáva svojho otca od obdobia, kedy sa rozhodol podstúpiť zmenu pohlavia. Okrem samotného skúmania premeny, ktorá sa na otcovi deje vo fyzickom i duševnom smere, je v súbore, rovnako ako vo fotografickom súbore „Máma“, nosná téma blízkosti. I tu vidím za fotografiami skrytú úprimnú túžbu zostať blízko človeku, ktorý prechádza vo svojom živote niečím veľmi neľahkým. Táto blízkosť je o to náročnejšia, že týmto človekom je rodič. „Moje rozhodnu-

23 „Petra's "eye" betrays personal approach, fears, tolerance as well as reserved distance.“ [cit. 2015-04-21]. Dostupné na: <http://www.prague-art.cz/catalogue/authors/86-petra-steinerova/>

24 BIRGUS, V., Vnitřní okruh v současné české fotografii, vydavatelství KANT&Galerie hlavního města Prahy, 2013. 160 s. ISBN: 978-80-7437-099-1

25 BIRGUS, V., Vnitřní okruh v současné české fotografii, vydavatelství KANT&Galerie hlavního města Prahy, 2013. 160 s. ISBN: 978-80-7437-099-1.

26 „One day I bought an iPhone and had a sudden inspiration to use it to take ordinary, everyday pictures of her. She liked the idea.“ [cit. 2015-04-21]. Dostupné na: <http://www.jarcovjakova.com/albums/mom/>

27 BURDA, R., Sýrový název Libuše Jarcovjáčkové. [cit. 2015-04-21]. Dostupné na: <http://digiarena.e15.cz/radek-burda-bloguje-syrovy-narez-libuse-jarcovjakove>

28 PĚCHOUČEK, M., text k sérii Petri Steinarovej z časopisu Fotograf. [cit. 2015-04-22]. Dostupné na: <https://fotografmagazine.cz/2013/index.php?lang=cz&csid=54&katid=4&claid=376>

tie zachytiť proces jeho nezvratnej fyzickej i osobnostnej transformácie vychádzalo z veľkej miery z vnútornej potreby stať sa súčasťou celého procesu.“²⁹ Fotografie Petry Steinerovej sú tiché, ich farebnosť je teplá a pokojná. Stoja v akomsi protiklade k fotografiám Libuše Jarcovjáčkovej, kde práve emocionalita, expresivita a nedokonalosť záberov sú nosné. Časozbernosť tohto súboru je badaateľná len v detailoch. Stále sa totiž vizuálne pohybujeme v prostredí bytu otca, stále stretávame jeho tvár. Žánrovo sa teda na fotografiách vyskytuje najmä portrét, popri ňom i niekoľko zátiší z prostredia, v ktorom otec žije „posmutnelá sviatočná výzdoba, šetrne odložená kabelka žiariaca novotou alebo ležérne odhodené kovbojské topánky z vietnamskej tržnice.“³⁰ Už samotná práca so stredoformátovým fotoaparátom nasvedčuje, že pôjde o statickejšie, premyslené zábery. Výber tohto spôsobu fotenia pre mňa tiež svedčí o rozhodnutí byť len tichým pozorovateľom situácie a vstupovať do nej prirodzeným, nerušivým spôsobom. Fakt, že vytvorenie snímky trvá dlhší čas, ovplyvnil charakter záberov, ktoré vznikli. Pri portrétoch, kde otec hľadá priamo do objektívu, je vidieť v jeho pohľade určitú skúmavosť, akoby čakanie na zvuk spúšte fotoaparátu. Výraz v tvári nie je expresívnym ani náhlým, práve naopak, pri pohľade nášho máme pocit, že zostal nemenný ešte dlho pred i po stlačení spúšte.

29 BIRGUS, V., Vnitřní okruh v současné české fotografii, Praha: vydavatelství KANT&Galerie hlavního města Prahy, 2013. 156 s. ISBN: 978-80-7437-099-1.

30 PĚCHOUČEK, M., text k sérii Petri Steinarovej z časopisu Fotograf. [cit. 2015-04-22]. Dostupné na: <https://fotografmagazine.cz/2013/index.php?lang=cz&csid=54&katid=4&claid=376>



Libuše Jarcovjáčková, zo série Máma



Ťažko teda určiť, či je vhodné súbor označiť skôr za dokumentárny, alebo inscenovaný, inscenovanosť totiž badám len vo veľmi jemných odtieňoch.

Teoretická štúdia bola súčasťou záverečnej magisterskej práce na VŠVU v Bratislave v roku 2015



Petra Steinerová, zo série Táta

Zoznam použitej literatúry:

BIRGUS, V., Vnitřní okruh v současné české fotografii, vydavatelstvo KANT&Galerie hlavního města Prahy, 2013. 160 s. ISBN: 978-80-7437-099-1. Foto Noviny, 8/ 2009, 8 s.

HANÁKOVÁ, P., HRABUŠICKÝ, A., Stratený čas? Slovensko 1969 - 1989 v dokumentárnej fotografii, Vydavateľstvo: Slovenská národná galéria, 2007. 143 s. ISBN 978-80-8059-127-4.

HASARA, Š. Čistá mysl - téma absence ve fotografii : diplomová práca, Zlín: Univerzita Tomáše Baťa, 2014. 12 s.

JOHNSON, W. S. : Dějiny fotografie od roku 1839 do současnosti, The George Eastman House collection, Czech edition: vyd. Slovart, 2010. 312 s. ISBN 978-80-7391-426-4.

LOVIŠKOVÁ, L., Rodina v slovenskej fotografii po roku 1989 : bakalárska práca. Opava: Institut tvůrčí fotografie, 2012, 40 s.

PACHMANOVÁ, M., Mít a být, vydala Vysoká škola umelecko - priemyslová, Praha, 2008. 9 s. ISBN 978-80-86863-25-2.

PASCOE MIKYŠKOVÁ, M., knižná publikácia Lásky, predslov

PINKAVA I., MLYNÁŘOVÁ L., HLADÍK M.: To nepodstatné - katalóg k výstave. Vysoká škola umelecko - priemyslová. Praha : 2008

POLIAČIKOVÁ, K. Čas po fotografií: dizertačná práca, Bratislava : VŠVU, 2013. 20 s.

SKALIČKOVÁ, G., Súčasná česká portrétna fotografia v tvorbe najmladších autorov: bakalárska práca. Opava: Institut tvůrčí fotografie, 2008. 36 s.

VAGAČ, M., Pamät' a fotografia: diplomová práca. Bratislava : VŠVU, 2012. 20 s.

internetové zdroje:

http://en.wikipedia.org/wiki/Like_button

<http://sk.wikipedia.org/wiki/Facebook>

http://www.cewe-fotokniha.sk/?cref=mep_sem_goo_Fotokniha-strategy_23961_x&gclid=CNDto-PLekUCFWfJtAodwBEA4Q

seriál Géniové fotografie, 5. časť

http://cs.wikipedia.org/wiki/Maurice_Halbwichs

<http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/25419>

http://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_%C5%B-Diak#cite_note-slovakphotography-1

<http://www.sme.sk/c/4158330/miriam-petranova-fotografujem-veci-ktore-bezne-nevidno.html>

<http://kultura.sme.sk/c/7065659/pribeh-o-laske-ma-predsa-kazdy.html>

<http://www.artalk.cz/2014/03/11/trivialne-lasky/>

<http://foto.amu.cz/jarmila-uhl%C3%AD-kov%C3%A1/4-zabudnute-domy-4-povedome-domy-207>

<http://www.jarcovjakova.com/pages/about/>

<http://www.prague-art.cz/catalogue/authors/86-petra-steinerova/>

<http://www.jarcovjakova.com/albums/mom/>

<http://digiarena.e15.cz/radek-burda-bloguje-syrovy-narez-libuse-jarcovjakove>

<https://fotografmagazine.cz/2013/index.php?lang=cz&cisid=54&katid=4&claid=376>

Mgr. Art. Laura Štompachová
(*1990, Bratislava)**Štúdium**

2009 Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava, katedra fotografie a nových médií, ukončené magisterské štúdium

2008 Pomaturitné štúdium, Súkromná stredná umelecká škola, odbor: fotografický dizajn, neukončené

2000 Ev. Gymnázium Dr. M. Luthera, ukončené maturitou

Výstavy:

2015 Slovak Press Photo (Bratislava, Galéria mesta Bratislavy),

výstava výherných fotografií, kategória Mladí fotografi do 25 rokov - 3. miesto

Magisterské diplomové práce katedry Fotografie a Nových médií VŠVU (Bratislava, Stredoeurópsky Dom Fotografie)

2013 Štompachovci - sága rodu výtvarníkov (Prievidza, Art point, o.z.)

2012 Bienále divadelnej fotografie(Bratislava, SND)

Aktuálny výber(Trnava, Galéria Ľudovíta Hlaváča), výstava študentov ateliéru Prof. Ľuba Stacha

2011 Spomienkové triptychy/Triptychové spomienky(Trenčín, Artkino Metro), autorská výstava

Azbestové prázdniny (Zlín, Photogether Gallery), výstava domácich prác študentov fotografie VŠVU

Staré techniky (Trnava, Galéria Ľubomíra Hlaváča)

2010 Fotomaratón (Bratislava) výstava výherných fotografií, kategória analóg - 2. miesto

20 Rokov fotografie na VŠVU (Banská Bystrica, Stredoslovenská galéria)

2008 Eugeň Suchoň ako inšpirácia vo výtvarnom umení (Bratislava) výstava na základe študentskej súťaže hudobného plagátu - 1. miesto

Očakávanie

Laura Štrompachová

Laura Štrompachová skúma a rozvíja problém času historicky, technologicky, čiastočne filozoficky ako formu denníka, resp. rodinného albumu. Téma času, časozberu spojená so sociálnym vnímaním ľudských vzťahov patrí medzi súčasné tvorivé stratégie media fotografie. Pri permanentnej auto-aktualizácii fotografie je čas (sociológia času) stálou a hlavnou objednávku a má z hľadiska dejín fotografie a umenia filozofické ukotvenie, ktoré rozpoznáva viacero druhov času a časovosti.

Na pozadí stručnej selekcie dejín fotografie v kontexte rodinnej fotografie, posúva autorka problém času do osobnej – subjektívnej roviny s existencionálnym rozvrstvením problémov osobnej intimity, pamäte, osobnej estetiky, rodinných vzťahov a sociálneho a religiózneho ukotvenia. V osobných príbehoch analyzuje postupne problém medziľudských vzťahov, časozberu, estetiky, rodinnej fotografie, osobného a verejného priestoru pri komunikácii.

V týchto kontextoch mi pripomína Laurino skúmanie času a fotografie Heideggerove myšlienky o umení, ako koncept sveta (života), ktorý je “dejinný”, dejinami sa “rozvrhuje” a uskutočňuje sa “rozvrhovaním”. Autorka vlastnou autencitou, podobne ako Heidegger chápe umenie (fotografiu) ako udalosť a očakávanie pravdy. Je to jej filozofia “obratu”, ktorá prenáša prežívanie udalosti do bytia, pričom človek je len sprostredkovateľom a tlmočníkom.

Fotografie a príbehy blízkych ľudí predpokladajú hľadanie nových významov vo výskume času, pričom každá fotografia autorsky iným spôsobom rozoberá časové štruktúry media fotografie (Susan Sontag – pamäť ako rodinný album, Roland Barthesa – punctum ako vzťah pamäti zabúdania a sprítomňovania minulosti, Walter Benjamin – technický obraz, Vilém Flusser – vnútorné paradoxy fotografie, John Berger – nova realita pohľadu).

Laura Štrompachová analyzuje v súvislosti s časom aj sociálny rozmer fotografického obrazu, ktorý je pre ňu bytostný, o ktorom uvažuje a ktorý dlhodobo rieši. Je to problém, ktorý je pre autorku stále očakávaním, v tomto štádiu je otvorený a symbolicky nám pripomína určitú tvorivú úzkosť z recyklácie a strachu zo straty viery – či môže médium fotografie obrazovo prerozprávať predstavy nášho “vnútorného denníka.”

Šesť krátkych fotografických príbehov (Peťo, Veronika, Dominika, Robert, Marek, Zuzka) predstavuje vnútornú platformu autorkinho uvažovania. Ide o sebareflexiu v príbehoch ľudí, ktorí sú vekovo blízki a ktorých pozná. Reálne očakávanie jednotlivých postáv a situácií Laura premieňa na symbolické obrazy a znaky. Problém príbehovosti, narácie, dramaturgie a výstavby obrazov je objektivizovaný mierou vnútornej objednávky. Laura Štrompachová narába s viacerými poetikami, vizuálnymi

prístupmi a rozdielnou ikonografiou. V jednotlivých fotografiách je prítomná poetika 70. a 80. rokov (analog, monochróm). V konkrétnych fotografiách sa dajú vystopovať inscenované polohy vizuálneho spracovania identity od Francescy Woodman, Sally Mann (Veronika, Dominika), alebo princíp príbehu od Duana Michalsa (Peťo, Robert). Klasické prístupy sú v niektorých prípadoch narušené postmoderným a sociologickým prístupom hlavne v kompozičných pravidlách a úspornejšej vizualite – Thomasa Struth (Marek, Zuzka pospolu).

Laura sa vo svojej tvorbe vždy sústreďovala na precíznu vizualitu a sebareflexívnu analýzu. Sama sa vyjadřila k aktuálnemu konceptu: “Skúmam, po čom títo ľudia túžia, čo plní ich životy. Základom pre vznik fotografií bola odpoveď na otázku, čo očakávam (od seba, od druhých, od svojho života), ... čo chcem aby zostalo, čo túžim, aby sa zmenilo.” Slová, ktoré by som chcela vysloviť, ukladám priamo do tichosti srdca. Ticho zachová všetko, čo hovoríme s citom, horlivosťou a vierou. Mlčanie zanesie naše prosby kam chceme, alebo ich vynesie k Bohu.”

Identitou Laurinej tvorby je uvažovanie nad každým jedným záberom. Každý Laurin záber vyjadruje príbeh – situáciu a očakávanie zobrazenej postavy, rovnako tak jej autoportrét. Aj keď sa zdá, že vo svojich fotografiách mlčí, tak rozpráva.

Jozef Sedlák

Očakávanie, 2014 - 2015

Laura Štrompachová

Očakávanie je predpokladanie, rátanie s niečím, dúfanie v niečo, predpoklad, domnienka.

Môj projekt je krátkym pozorovaním procesu naplnenia či nenaplnenia očakávania v konkrétnom ľudskom príbehu. Zámerne si z môjho okolia vyberám ľudí, ktorí sú mi vekom blízki (približne od 25 do 30 rokov). Skúmam, po čom títo ľudia túžia, čo plní ich životy. Vzniká takto šesť fotografických príbehov. Základom pre vznik fotografií bola odpoveď každého na otázku, čo očakáva (od seba, od druhých, od svojho života) do najbližšieho obdobia; čo chce aby zostalo, čo túži, aby sa zmenilo. Na základe týchto textov vytváram prvú časť fotografií, ktoré ilustrujú a vizualizujú obsah textu. Po uplynutí pol roka sa vraciam do príbehu každého zúčastneného a snažím sa fotograficky reflektovať zmeny, ktoré v jeho živote nastali. Kladiem vedľa seba minulosť a prítomnosť, zachytávam prehľadnuteľné plynutie času, porovnávam. A kdesi medzi obrazom a textom nachádzam skryté dúfanie, ktoré sa stalo, alebo nestalo, alebo sa ešte len stane.

Abstrakt.

Expectation is supposing, counting with something, hoping in something, assumption, conjecture.

My project is a brief observation of the process of fulfillment or not fulfillment of expectations in a particular human story. I deliberately choose people around me who are close to my age (approximately 25-30 years). I examine what these people desire, what fulfills their lives. This creates six photographic stories. The basis for the photos was the answer of everyone of them to the question of what they expect (from themselves, from other people, from their life) in the next period of time; what they want to remain, and what they want to change. Based on these answers I create the first part of the photos, which illustrate and visualize the content of the answer. After half a year I return to the story of every participant and I try to photographically reflect the changes that have occurred in his life. I lay next to each other the past and the present, I capture unnoticeable passing of time, I compare. And somewhere between the image and text I find a hidden hoping that happened, or did not happen, or is yet to happen.

Dominika

„Ja som na začiatku 8 mesiacov tehotenstva, a tak už netrpezlivo čakám, kedy budeme kompletná rodinka. Na všetko sa pozerám vo svojom živote pozitívne, a tak aj očakávam, že s príchodom dieťaťa môj život naberie väčší význam a naplnenie niečoho, po čom som veľmi túžila. Očakávam, že môj pôrod nebude taký hrozný, ako ho iní opisujú. Verím tomu, že sa to prehádza a že je to niečo, k čomu sme boli stvorení. Stále si hovorím, že Boh nám nedá väčšie bremeno ako dokážem uniesť. Teším sa na to, že budem aktívna mama, kúpili sme si krásny retro kočík, ktorý chcem využívať na prechádzkach. Nechcem iba doma sedieť s bábätkom a stať sa iba mamkou. Teším sa na to, že nebudem chodiť do práce, ktorá ma nebavila. Konečne by som si chcela nájsť čas zamyslieť sa nad tým, čo chcem

v živote robiť z profesionálneho hľadiska. Určite chcem podnikat' a dúfam, že po materskej sa už nevrátim späť na svoju terajšiu pozíciu, ale že budem mať vlastný internetový obchod. Po pôrode tiež očakávam, že sa dostanem späť do mojej pôvodnej kondície a zase začnem behať. O rok by som chcela so svojím manželom zabehnúť Night - run a tiež ísť na maratónsku štafetu. Dneska si sedím doma a pozerám telku, očakávam, že o pol roka môj život bude plnohodnotnejší. Teším sa na to, že tu bude malé dievčatko, ktoré sa bude na mňa a manžela podobat'. Nevieť sa dočkať, kedy ho už uvidíme. Chcem sa o neho starať, vychovávať ho, obliekať ho a urobiť z neho ešte lepšieho človeka, ako som ja.“





Marek

„Neustále očakávam, že pochopím život a svet, ktorého som súčasťou, verím, že budem naďalej sám sebou, ako v minulosti, tak aj v tejto krátkej prítomnosti, ktorá sa minulosťou stala, ešte som ani neuzavrel myšlienku. Avšak dúfam, že v budúcnosti budem pre seba a ostatných lepším. Toho zlého už bolo dosť.“

PS: Keby som mal svoju planétu, tak by na nej neexistovali šalátové uhorky.“





Peto

Nečakám na žiadne spasenie,
je na dosah ruky, tu a teraz.



Robert, Marika, Vilma

Očakávame narodenie druhej dcéry, malo by to byť v druhej polovici februára. Druhé očakávanie je, že nám schvália hypotéku a pôjdeme bývať na pekné miesto v Pezinku.

Očakávame teda, že nás čaká začiatkom decembra sťahovanie z malého podnájmu v Bratislave. Na ďalšie očakávania už akoby nie je miesto a ani na ďalšie úvahy, no napriek tomu je toho veľa ukrytého pod horeuvedeným.







Veronika

Rada by som v najbližšej dobe žila s radosťou, otvorená každému dňu. Očakávanie je jedna vec a moje myšlienky a činy druhá.

A tretia sú možnosti okolo mňa, ktoré zachytím a zrealizujem. Alebo si vymyslím vlastné. Som svojím životom každú sekundu.

V tridsiatke, kedy si vytvárame svoj domov, snažíme sa pochopiť seba a svoje miesto. Žiť nielen pre seba, ale i pre druhých, založiť si rodinu. Teší ma, že opravujeme starý dom s pozemkom okolo domu, vodou, vzduchom, dopestovanou zeleninou. Zatiaľ čo naokolo sa vznáša prízrak vojny a dôležito - nepokojné ego.

Brat' a dávať, bdieť i spať, mlčať i hovoriť, tvoriť i konať, jesť a variť. Milovať milého i seba. Meniť seba. Pochopiť svoj príbeh.

Cestovať a byť doma. Uvedomovať si vlastný stred, no i mikrokozmos v rámci makrokozmu. Byť ženou, nie len mať ženské telo. Naučiť sa počúvať seba i druhých. Konfrontovať vzdelanie a múdrosť. Intuíciu a rozum. Neprestať dýchať. Až kým raz neprestanem dýchať.







Zuzka

Odchádzam do moslimskej krajiny. Čaká ma nová kultúra, nové pravidlá, zahaľovanie sa. Tiež skrývanie vlastnej viery, pretože sa to odomňa očakáva. Navyše nová práca, naučím sa postarať sa o pasažierov v oblakoch, zvládnuť aj krízové situácie s chladnou hlavou. Mám obavy z komplikácií, sebazaprenie a silné puto s osobami z domova mi pomôže zvládnuť to a prispôbiť sa aj tam.



