Lenka Lukačovičová
Re: Photography

Základným cieľom a konceptom mojej diplomovej práce RE: Photography bolo dotýkanie sa problémov a otázok spájaných so vznikom a existenciou fotografie samotnej. Každodenná fotografická skúsenosť mi okrem iného poskytla priestor pre nazretie aj do jej mimoumeleckého kontextu. Cez priestorovú inštaláciu a objekty som uvažovala o jej postavení a pozícii vo vizuálnom svete – od historického kontextu a východísk až po súčasnosť.

Zaoberám sa tiež postavením fotografie voči ostatným médiám a myšlienkovo prepájam mixmediálne objekty. Pracujem s analógovou fotografiou jazykom digitálnej doby, spájam ich.

ÚVOD

Signifikantnými znakmi súčasného umenia vo svete sú rozmanitosť a reflexia sociálneho, geopolitického, ekonomického či kultúrneho diania. Keďže sa prioritne budeme zaoberať fotografiou, tak si reflexiu diania vo svete budeme spájať práve s ňou. Fotografia vo svojej podstate bola jedným z najvernejších záznamových materiálov reality. Práve preto tiež bola neskôr, v druhej polovici 20. storočia, používaná ako záznamové médium. Vznikali dokumentárne alebo reportážne projekty – série snímok, ktoré mali okrem iného takisto významné miesto zvlášť v začiatkoch konceptuálneho umenia.

V elaboráte z diplomovej práce sa preto pokúsime predstaviť nedávnu minulosť a súčasnosť, ktorá nám aj vďaka interdisciplinarite a voľnosti myslenia poskytuje multiplikáciu výstav, publikácií, diel a pod. V prvej časti budeme vychádzať najmä z hlavných rokov etablovania konceptuálneho umenia a fotografie a v druhej časti spomenieme súčasných autorov, ich prácu s fotografiou a budeme hľadať paralely 60-tych rokov 20. storočia a súčasnosti. Takto predstavíme smerovanie experimentov a konceptuálnej práce s fotografiou.

Pretože popísanie celej problematiky konceptuálneho umenia a fotografie nie je možné, keďže ide o veľmi širokospektrálnu tému, práca sa bude limitovať na okruh tém a autorov, ktorí sa vo svojej práci dotkli myšlienok alebo prístupov zaujímavých pre praktickú časť diplomovej práce.

1. Teoretické a historické východiská konceptuálneho umenia

1.1. Základné východiská vzniku konceptuálneho umenia

Pojem koncept (koncepcia) v umení (aj vo fotografii) sa často používa pri popisovaní umeleckého diela. Či sa však pojem konceptuálne umenie (fotografia) používa správnym spôsobom a či zodpovedá predstavám o tom, čo vlastne je a aké sú jeho hranice, je otázne. Samotné vytvorenie série, alebo stanovenie určitých pravidiel v tvorbe, alebo len spájanie myšlienok do celku, už býva laicky pomenovávané ako koncept.

Výraz koncept predstavuje v širšom slova zmysle myšlienku zapojenú do umeleckého diela. Veľmi skoré náznaky konceptuálneho zmýšľania predstavil už v roku 1922 fotograf, maliar a pedagóg na výtvarnej škole Bauhausu László Moholy-Nagy, keď si nechal telefonicky zostaviť na zákazku e-mailový obraz tak, že presne popísal jeho kompozíciu podľa nákresov[1].

Pri popisovaní vznikov konceptuálneho umenia je nevyhnutné spomenúť predovšetkým dielo Marcela Duchampa, ktorý ako prvý presadzoval umenie vznikajúce na základe myšlienky. Jeho ready mades[2] predstavovali každodenné sériovo vyrobené objekty a boli zasadzované do iných súvislostí, ako sme ich doteraz vnímali.

Primárne sa konceptuálne umenie však vyhranilo v USA v polovici 60. rokov 20. storočia, pomenovávané aj ako proto-konceptuálne. Konceptuálne umenie bolo spočiatku teoreticky vymedzované a popisované, čím sa stalo známym všeobecne ako umelecká tvorba, kde umelec skúmal aj vyjadrovacie prostriedky, text, jazyk. Hlavným bodom sa stáva myšlienka, dielo je „dematerializované“[3]. Idea je prvotná a materiál druhotný, efemérny, ľahkovážny, nenáročný, a teda „dematerializovaný“[4]. Pre lepšie čítanie budeme dematerializáciu vnímať ako prezentáciu myšlienky bez znázornenia. Avšak už v 70. rokoch 20. storočia začína byť tento prístup v teóriách kritický, k čomu dopomáha aj fotografia, bez ktorej by vizuálne dielo nemohlo byť rozšírené a zároveň je priamym dôkazom materiálnosti.

Oba prístupy sme spomenuli v krátkosti práve preto, že sú dôležitými medzníkmi pri čítaní a pochopení konceptuálneho umenia. V prvom, vznikajúcom začiatkom 20. storočia, ide o konceptualizmus v zmysle myšlienkového posunu chápania umenia spoločnosťou. V druhom ide o tradičné chápanie pojmu konceptuálneho umenia a viaže sa k 60. rokom 20. storočia, ktoré budeme ďalej charakterizovať.

1.2. Pojem konceptuálneho umenia/ proto-konceptualizmu 60. rokov 20. storočia

Už v prvopočiatkoch samotného vzniku konceptuálneho umenia ho sprevádzali rozpory. Zapríčinil to jeho charakter. Hlavne musíme spomenúť, že ho nemožno vnímať ako jednotný štýl, ale ako hnutie, či skôr ako tendencie, ktoré sa ako jednotný smer nikdy neprejavovali.

Jeho špecifikácie vznikali od polovice 60. rokov 20. storočia. V tých časoch bolo príznačné, že väčšinu významných štúdií napísali samotní umelci, z ktorých mnohí mali kunsthistorické, alebo filozofické vzdelanie. Vznikol tak rad textov, z ktorých niektoré sú skôr pseudoteóriami a často pôsobia dosť nejasne. Zo všetkých teórií sa dnes zdajú byť najdôležitejšie práce Josepha Kosutha[5] a Sol LeWitta. Kossuth bol zakladateľskou osobnosťou konceptuálneho umenia. Vo svojich úvahách považuje za dôležité spochybňovať umenie ako také, skúmať jeho povahu, predkladať nové propozície o ňom, komentovať ho.

1 GRYGAR, Š.: Konceptuální umění a fotografie. Praha : AMU, 2004. s. 13

2 V roku napríklad 1917 vzniká jeden z najvýznamnejších ready madov Fountain, ktorý bol vystavený v 291 Galérii v New Yorku a odfotografovaný A. Steiglitzom. Sedem dní po vystavení bola práca zamietnutá sudcami z Armory Show. Fotografia A. Steiglitza je jediným vizuálnym záznamom o existencii výstavy.

3 LIPPARD, L.: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972. [online]. [2013-26-1]. Dostupné na: <http://www.rae.com.pt/Lippard.pdf >.

4 Definovať dematerializované v spojení s konceptom je ťažké, lebo nesie v sebe viaceré významové problémy. Zároveň je mnohými autormi kategorizované rôzne. Lucy Lippard ho vníma v rovine potláčania materiálnych aspektov.

5 Svoje najvýznamnejšie myšlienky prezentoval v práci Art after Philosophy.

»

1.3. Významné konceptuálne práce a fotografie

Korene fotografie v konceptuálnom umení nájdeme v 60. a 70. rokoch 20. storočia, kedy sa fotografia stala vecnou správou, záznamovým materiálom[6]. Samotní konceptuálni umelci s fotografiou narábajú, je pre nich hlavne pomocným prostriedkom pri vyjadrovaní. Pred výsledkom bol tak uprednostňovaný proces – performance, akcia a iné. Postupne (70. roky) nastáva postkonceptuálne obdobie a médium (fotografia, film, plán, mapa, kresba) už nie je len nositeľom myšlienky, ale samo o sebe sa stáva problémom. Jeho spoznávaním a objavovaním sa autori začali zaujímať aj o samotnú podstatu videnia a videného. Napríklad fotografia[7] sa skúma per se, t. j. sama o sebe.

Skúmanie, prieskum, či investigation je jedným z kľúčových pojmov pri ďalšom vysvetľovaní konceptuálneho umenia. Prieskum – je dôležitý výraz spájaný so spomínaným Josephom Kosuthom[8], ktorý uvádza: „Ak chce byť niekto umelcom, potom musí o povahe umenia pochybovať, skúmať jeho povahu a predkladať nové propozície o nej.“[9] Kossuth vo svojich myšlienkach vychádza z predpokladov, že umelec je sa zaoberá aj lingvistickými východiskami a funkcia umenia nie je len v rovine jedinečných realizácií, ale dôležitejšiu rolu zohráva, čím umelec prispieva k jeho koncepcii (vzniká umelecké dielo a komentár). Ide o užšie vymedzenie Art as Idea as Idea, ktoré je typické skôr pre angloamerickú scénu ako pre európsku.

V dobovej umeleckej praxi[10] existovali rôzne prístupy k významu samotnej fotografie pre konceptuálne umenie. Spomenieme niektoré zásadné práce. Ide o proto-konceptuálne rané publikácie Ed Ruscha Twenty-six Gasoline Stations (obr. č. 1), kde zaznamenával čerpacie stanice po ceste z Los Angeles do Oklahomy, „kde umelec napodobňuje amatéra, aby naďalej mohol pokračovať v tvorbe.“[11] So zámerom distribuovať umenie vzniká zaujímavá prezentácia tlačenej knižnej fotografickej tvorby, ktorá odporovala tradičnému ponímaniu umeleckej knihy.

Ruscha vo svojich fotografiách redukuje estetiku, obraz necháva absolútne banálny a bezvýznamný s cieľom, aby vynikol skrytý koncept. Sám Ruscha o svojich snímkach odmietal pripustiť, že by mali čokoľvek spoločné s umeleckou fotografiou a potvrdzuje svoj zámer slovami, že ide len o “technické dáta, niečo ako priemyselnú fotografiu (...), nič viac ako obyčajné momentky.”[12]

Ďalší významní autori, ktorí od začiatku začleňovali svoju fotografickú prácu do modelov konceptuálneho umenia, sú manželia Becherovci. Vo svojej práci používali vedomé narábanie s priamym zobrazením, či systémom kultúrnych znakov. U Becherovcov, podobne ako u Ed Ruscha, sa stretávame s fotografiami vytvorenými na rôznych miestach v rôznom čase, ale sekvencia práce ostáva. Ide o skoro identické pohľady na typovo podobné, ale inak odlišné objekty. Neoddeliteľnou súčasťou diela je aj inštalácia do mriežky. Svojím prístupom zmenili Becherovci v Nemecku prístup k fotografii, zo subjektívneho dokumentu sa stáva objektívnejšia dokumentácia s konceptuálnym prístupom.

Dochádzame k záverom stotožňujúcim sa s Jeffom Wallom[13], autorom eseje Marks od Indifference (ale aj iných), ktorý v období 60. a 70. rokov 20. storočia vidí fotografiu ako médium imitujúce reportážnu fotografiu, teda sa stáva nešpecifickým médiom odkázaným na vonkajší kontext. Paradoxne však práve v tomto procese otvára priestor k nástupu fotografie, ktorá pracuje v tradícii západného tableau, s hlavným predstaviteľom práve Jeffom Wallom. Z fotografie sa postupne stáva nástroj, ktorým sa umelci vyjadrujú.

6 Z fotografie sa stáva informačné médium o udalostiach a zároveň na rozdiel od textu aj materiálom, ktorý popri videu dokázal vytvoriť presnú citáciu.

7 Ako uvádza Š. Grygar napríklad spoznávaním diela Muybridga, Mareya a ďalších fotografov 19. storočia.

8 Prieskum sa objavuje aj ako názov série prác z prelomu 60. – 70. rokov.

9 HRABUŠICKÝ, A.: Umenie fantastického odhmotnenia. In BAJCUROVÁ, K. a kol.: Slovenské vizuálne umenie 1970 – 1985. Bratislava : SNG, 2002. s. 143.

10 Stále sa pohybujeme 60. – 70. rokoch 20. storočia

11 WALL, J.: Marks of Indifference, Aspects od Photography in, or as Conceptual Art. [online]. [2009-03-10]. Dostupné na: < http://www.art.ucla.edu/photography/downloads/Wall001.pdf >.

12 WHITE, M.: Edward Ruscha ‚Twentysix Gasoline Stations' 1963. [online]. [2013-08-21]. Dostupné na < http://www.tate.org.uk/about/projects/transforming-artist-books/summaries/edward-ruscha-twenty-six-gasoline-stations-1963>.

13 Jeff Wall je považovaný u viacerých umelcov za jedného z prvých autorov popisujúcich problematiku súčasnej tvorby. Vychádzame z rozhovorov s Markom Wysom. COTTON, CH.: The Photograph as Contemporary Art, New Edition. London : Themes&Hudson, 2009. s. 34.

1.4. Konceptuálna tvorba na Slovensku

Okolo západných umelcov sa vytváral postupne systém ich začleňovania do galérií a múzeí, v štátoch na východe bola však situácia odlišná. Doklady o existencii konceptuálnej tvorby na Slovensku nachádzame už koncom 60. rokov minulého storočia.[14] Vznikajú tu diela Stana Filka, Alexa Mlynarčíka[15] JJúliusa Kollera a ďalších. V čom bolo ich zameranie diametrálne odlišné na rozdiel od západných krajín? Vo východných krajinách bolo konceptuálne umenie skôr sústredené na riešenie otázok materiálneho nedostatku a ťaživej situácii pomáhala aj spoločensko-politická atmosféra, ktorá obmedzovala vystavovanie, či existovala kontrola výstavného obsahu. To malo za následok stretávanie umelcov v neoficiálnych priestoroch a odmietanie oficiálnej kultúry. Paradoxom je, že práve v tejto dobe sa rozvíja niekoľko konceptuálnych projektov, ktoré sa stali ťažiskovými dielami neoficiálnej výtvarnej tvorby na Slovensku.[16]

Teoretik umenia Tomáš Štrauss popísal dianie na Slovensku nasledovne: „slovenský konceptualizmus bol vari všetkým (filozofiou, náboženstvom, psychológiou a noetikou) a ničím zároveň.“[17] Bol akoby odrazom situácie v oficiálnej kultúre.

Vo fotografii v spomínanom období prekvitá skôr dokumentárna tvorba[18], avšak tvorcovia sa oboznamujú s ďalšími možnosťami, postupne sa začína rozvíjať výtvarná fotografia a stáva sa z nej svojbytné médium konceptuálneho vyjadrenia. Ako uvádza Václav Macek: „Médium už nebolo len nositeľom myšlienky, ale samo o sebe sa stalo aj problémom. A toto spochybňovanie média, skúmanie jeho limitov patrí k fundamentálnym znakom post-konceptuálnej fotografie.“[19]

Medzi post-konceptuálnych umelcov radíme Ľubomíra Ďurčeka (obr. č. 2 a 3), ktorý nastúpil na scénu o niečo neskôr. Vo svojej práci si stále viac kladie otázky, čo tvorí umenie umením a experimentuje. Spomíname ho avšak najmä preto, že uprednostňuje prácu s technickým obrazom, s fotografiou.

2. Odkazy proto-konceptuálneho umenia vo fotografii 21. storočia

2.1. Zmena pozície konceptuálnej fotografie v 21. storočí

Zaujímavé pre našu nasledujúcu kapitolu budú zmeny vo vnímaní fotografie najmä po roku 2000.[20] V kontexte s konceptuálnym umením spomenieme autorov narábajúcich s jazykom konceptuálneho umenia, ale kladúcich dôraz aj na svoje formálne výstupy.[21]

Stav súčasných autorov je interesantný v spojení so spomínanými pôvodnými začiatkami a myšlienkami konceptuálneho umenia. Úlohu fyzickej existencie finálneho produktu sa vysvetlíme v krátkom kontexte na jednej z prvých významných esejí Paragraphs on Conceptual Art (1967), kde sa Sol LeWitt snažil popísať konceptuálne umenie a práve tu formu odmieta: „Myšlienku možno zdôrazniť akýmkoľvek spôsobom tiež číslami, fotografiami, slovami alebo ľubovoľným spôsobom, aký umelec zvolí, forma nie je dôležitá.“[22] Avšak už aj pri jeho neskorších výrokoch o konceptuálnom umení mení názor, niektoré tvrdenia vypúšťa, a svoj rozpor potvrdzuje aj vetou: „V konceptuálnom umení je najdôležitejším aspektom práce idea alebo koncept. Samotná myšlienka, aj keď nie je zviditeľnená, je umeleckým dielom v rovnakej miere ako hociktorý hotový produkt. Žiadne sprostredkujúce štúdium – čarbanice, náčrty, kresby, nepodarky, modely, štúdie, myšlienky, rozbory – nie je zanedbateľné. Tieto štádiá, ktoré ukazujú umelcov myšlienkový proces sú niekedy zaujímavejšie ako finálny produkt.“[23] Na druhej strane však treba podotknúť, že Sol LeWitt nepovažuje svoj model umenia za jediný možný. Po predstavení viacerých myšlienok sme dospeli k poznatkom, že finálny produkt, už od počiatkov konceptuálneho umenia, zohrával určitým spôsobom priamo, či nepriamo svoju rolu.

14 K ranej fáze rozvoja konceptuálneho umenia sa bližšie venuje GERŽOVÁ, J.: Mýty a realita konceptu na Slovensku. In Konceptuálne umenie na zlome tisícročí. Budapešť, Bratislava : Slovak Section of AICA, 2002. s. 23.

15 Alex Mlynarčík vstupoval do fotografickej oblasti už od 60. Rokov. Išlo o koláže a fotomontáže. Podobne vytvárali fotomontáže aj Jana Želibská a Július Koller (Pinpongové monumenty).

16 Ide o obdobie 70. rokov a prvej polovice 80. rokov.

17 ŠTRAUSS, T.: Niektoré charakteristické črty konceptualizmu. In BAJCUROVÁ, K. a kol.: Slovenské vizuálne umenie 1970 – 1985. Bratislava : SNG, 2002. s.133.

18 Pre 60. roky vo fotografii je príznačná tvorba M. Martinčeka a jeho podoby slovenskej vidieckej dediny.

19 MACEK, V.: Post-konceptuálna fotografia, s. 321

20 Vychádzame z kategorizácie Ch. Cotton. COTTON, CH.:The Photograph as Contemporary Art, New Edition. London : Themes&Hudson, 2009. s. 236.

21 Viac o formálnych výstupoch fotografie prepojených s historickým pozadím sa zaoberá Kevin Moore v eseji foRm. In KLEIN, A., COTTON, Ch.: Words Without Pictures. Los Angeles : LACMA, 2009.

22 GRYGAR, Š.: Konceptuální umění a fotografi. 1. vyd. Praha : AMU, 2004. s.33.

23 GRYGAR, Štěpán. Konceptuální umění a fotografie. 1. vyd. Praha : AMU, 2004. s. 32.

»

2.2 . Nestabilita prináša dianie

Paralely vzniku konceptuálneho umenia[24] a súčasného diania vo fotografii vidíme v jej nestabilite a momentálnej „kríze“ fotografie, kedy sa však podľa Ch. Cotton práve začína v nej niečo diať.[25] Rovnako, ako v počiatkoch konceptuálneho umenia, aj dnes sa veľmi ťažko striktne kategorizuje.

Ako uvádza Charlotte Cotton “fotografia sa stáva pre autorov médiom, ktoré je jedným z komponentov v ich “mix-mediálnej[26] praxi.“[27] Býva prezentovaná rôznymi spôsobmi, kedy buď narušuje celú koncepciu, alebo ju spája. Dochádza k posunu fotografie a presahu do iných médií. Idea už nedominuje nad formou, výtvarná forma (výsledné dielo, artefakt, objekt v priestore, „artpiece“) dostáva svoje osobité postavenie. Podstatný je aj spôsob, akým je výsledok prezentovaný.

Fotografia vzniká na báze citácií, ironizuje súčasnú problematiku (manipuláciu obrazom, digitalizáciu atď), využíva vedomé chyby a iné nezvyklé postupy, experimentuje, mení sa. K vznikajúcim transformáciám fotografického diela dochádza hlavne preto, že mnohí autori majú pocit, že sa hlavná rola fotografie v 20. storočí vyčerpala, alebo prevláda ich túžba po tvoriacej slobode[28] a tak ju začínajú vnímať ako trojrozmerný objekt, kombinujú ju s inými materiálmi, textami a pod. Akcent je dávaný na artefakt, vytvorený na princípe dekonštrukcie a rekonštrukcie fotografického obrazu.

Pre objasnenie prístupov k práci si vyberieme niekoľko autorov (angloamerickej a západoeurópskej scény), ktorí prechádzajú k preskúmaniu otázok materiálnej existencie, či vlastností fotografie. Zároveň sa pokúsime na priamom príklade autorov prezentovať rôzne prístupy práce s fotografiou príznačnej pre 21. storočie, kedy došlo k nebývalému spojeniu sochy, konceptu a fotografie, ale aj skúmaniam fotografického zobrazenia cez video. Ide napríklad o prácu Kydda Owena[29], ktorý pracuje s tvorbou sochárskych fotovideomontáží. V našom popise sa budeme bližšie zaoberať aj s autorom Jánom Tichým, s ktorým sme sa skontaktovali a o diskutovali o jeho prístupe k tvorbe. Ten sa vo svojej práci hrá s celým výstavným priestorom, kde rád naráža na časový rozmer exponovania filmov/digitálnych senzorov vo fotoaparáte, následne osvetľovanie fotopapierov a jej samotnú materiálnu existenciu. Svojím spôsobom práce a zmýšľaním nám pripomína Jana Dibbetsa, ktorý pracoval s dobou expozície a skúmaním svetla, času a priestoru a jeho prezentácie diela pripomínali vedecký projekt. Ďalším autorom, ktorého prácu použijeme ako príklad, bude Carter Mull, zaoberajúci sa otázkami populárnej kultúry, tematizáciou popartu, spracovaním masových tlačených médií atď.

2. 2. Vybraní autori

2. 2. 1. Liz Deschenes

Liz Deschenes[30] (nar. 1966) je nepochybne autorkou, ktorá experimentuje, pričom prezentuje nový prístup k fotografii, čo potvrdzuje aj jej začlenenie k výstave v MOMA XL: 19 New Acquisitions in Photography, kde sa viacerí kurátori a autori pokúšajú prezentovať prierez najvýznamnejších kreatívnych prínosov pre toto médium od roku 1960.

Deschenes sa vo svojej fotografickej práci po roku 2000 zaoberá skôr podmienkami fotografovania, ako samotným fotografovaním. Jej práca sa skladá z viacerých vrstiev – podmienok „fotografovania“, korelácie s ostatnými médiami, ale aj pôsobenia v architektúre. Od roku 2012 pracuje s fotogramami, tradične na zachytenie siluety, kedy objekty umiestňuje na fotocitlivý papier, necháva ich vonku niekoľko hodín a potom vytvára povrchy, kde sú napríklad aj otlačky prstov. Fotogramy ukazujú len seba a stopy procesu, ktorým prebehli. Ako sama uvádza vo svojej práci „musím neustále reagovať na meniace sa podmienky práce, ktoré sú čiastočne dôvodom, prečo sa pokúšam robiť dielo, ktoré sa tiež mení počas výstavy – a po nej. Pretože tu nie je žiaden rozhodujúci moment.“[31] Mnohé jej inštalácie sú zahmlenými zrkadlami, v ktorých je divák sám prítomný a zároveň je okamih/dielo vždy iný/é; ide o reakciu na limitovanosť vnímania toho, že fotografia je výrezom času. Nestáva sa z nej metafora, ale objekt.

24 Tradičného konceptuálneho umenia.

25 Vychádzame zo slov Ch. Cotton. [online]. [2011-03-28]. Dostupné na: <http://www.youtube.com/watch?v=WxNVQoYLRXE>.

26 Mix media znamená vo vizuálnom umení umelecké dielo, v ktorom sú použité a prepojené viaceré médiá.

27 COTTON, Ch.: The Photograph as Contemporary Art, New Edition. London : Themes&Hudson, 2009. s. 227.

28 Vychádzame z predpokladu, že fotografia je vnímaná ako výsek reality, ktorý vznikol technickým spracovaním a výberom v hľadáčiku.

29 Práce Owena Kydda dostupné na: <http://zero1magazine.com/2013/04/owen-kydd-at-monte-clark/>.

30 Dostupné na: <http://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/12/surface-and-light-liz-deschenes/>.

31 O'Neill-Butler, L.: Seceding: A Conversation with Liz Deschenes. [online]. [2013-01-22]. Dostupné na: < http://www.theparisreview.org/blog/2013/01/22/seceding-a-conversation-with-liz-deschenes/>.

Práca Tilt/swing (obr. č. 4) z roku 2009, ktorá bola inštalovaná v New Yorku v galérii Miguel Abreau podľa diagramu Herberta Bayera z roku 1935, je spojením dvoch základných tendencií nielen súčasnej fotografie po recesii, ale súčasného umenia vôbec. Skladá sa zo šiestich fotogramov nainštalovaných po celej miestnosti v 360° uhle. Divák tak pri prehliadke stojí v strede inštalácie a má všetky možnosti pohľadu na dielo.

2. 2. 2. Jan Tichý

Autor, ktorý pracuje naprieč médiami. Jeho fotografie sú vo svojej podstate v symbióze so svetlom, celé základné chápanie viacerých vychádza z narábania s fotografiou a jej základných princípov. Ďalším zaujímavým momentom čítania jeho výstavných súborov je vplyv a štúdium prác L. Moholy-Nagya a Chicagskej školy, kde študoval.

Aj napriek tomu, že Tichý (nar. 1974) pôsobil niekoľko rokov v Izraeli, po príchode do Chicaga nepokračoval v témach, ktoré predtým spracovával. Príchodom do tohto mesta sa obracia jeho záujem na iné témy a pôsobenie na danom mieste mu dáva emocionálne aj konceptuálne podnety a projekty sa stávajú odpoveďou na problematiku miesta. Rovnako je to s médiom, ktoré je odpoveďou na otázky a až po uvedomení si témy, spätne hľadá médium.

Spomenieme hlavne výstavu 1979: 1 – 2012:21 Jan Tichy Works with the Collection z roku 2012 (obr. č. 5 a 6), kedy pracoval so zbierkou Chicagského múzea súčasnej fotografie.[32] Aj napriek tomu, že išlo o prácu s najmä digitálnym archívom, vytvoril zaujímavé prepojenie zbierky s otvorením otázok jej vlastnej identity. V hlavnom priestore múzea vytváral dvojice, ktoré otvárali nové možnosti vnímania diel. Pôsobili aj oddelene, ale aj vo vzťahu k inému dielu. Spájal práce, študoval obsah zbierky a vystavil ich bez ďalších popisov. Výstavu sprevádzala iba brožúra, ktorá obsahovala zoznam autorov, názvy diel a datovanie. Fotografické obrazy tak pôsobili mimo didaktických súvislostí a rozprávali samé za seba. Samozrejme, mohli by sme tu nájsť aj tematizáciu zmeny významu, ktorý sa mení v závislosti na umiestnení, kontexte či interpretácii. Každý návštevník mal na Tichého výstave možnosť nachádzať súvislosti podľa vlastného vkusu.

Prácu Tichého spomíname práve preto, lebo nesie v sebe viaceré základné rysy fotografie ako takej. Vo viacerých projektoch a site specific inštaláciách je príznačná práca so svetlom. Ako sám tvrdí „svetlo je základom našej existencie, nášho života - je veľmi existenciálne. Ja som sa dostal vo svojej umeleckej tvorbe k svetlu cez fotografiu. Aj napriek tomu, že ho využívam aj v iných médiách – inštaláciách, alebo sochách, základné chápanie jeho vlastností vychádza z práce s fotografiou.“[33] Okrem práce so svetlom stále hľadá nové možnosti, momentálne spracúva woodprinty – spája fotografiu s drevom.

Ako sám hovorí „to, čo v prácach spracováva je to, čo sa všeobecne vo svete deje, vychádza nielen z histórie, ale súčasnej problematiky digitálneho veku, globalizácie, v dobe internetu.“[34] Problém zmeny vnímania konceptu vo fotografii nevidí len na poli tohto média, ale aj v iných, avšak skôr si myslí, že fotografia je médium, cez ktoré sa to deje, a to prostredníctvom Facebooku, Twitteru a pod.

2. 2. 3. Carter Mull

„Som posadnutý montážou“[35]

Carter Mull (nar. 1977) je americký fotograf, ktorý pracuje v Los Angeles s odkazmi konceptuálneho umenia a spája ich s príťažlivými až mierne gýčovými vizuálmi. Tvorba je plná žiarivých farieb, kombinovaných s čiernobielymi tlačami, niekedy aj reprografií a vzniká prelínaním viacerých médií.[36] Vytvára tak paralely medzi presýtenosťou tlačených médií a klasického chemického procesu vzniku fotografie. Potvrdzuje to aj jeho začlenenie na výstavu New Photography 2009[37] s projektom Triggers for Everyday Fiction, kde je preňho dôležitá otázka fyzickej existencie obrazu. Ako uvádza Ch. Cotton „Carter Mull používa na popisovanie svojej práce výraz

32 Dostupné na : <http://vimeo.com/54467172>.

33 KOTTOVÁ, K.: Jan Tichý: Je to o cítení stejne jako o přemýšlení. In FLASHART, 2013, Vol. 6, č.28 – 29, s. 31.

34 Osobný rozhovor autorky s J. Tichým cez Skype, 2013-12-07.

35 TURNBULL, R. Carter Mull. [online] [2013-12-03]. Dostpupné na <http://www.cartermull.info/texts/museo.html>.

36 Vyplýva to z jeho zamerania a štúdií maľby.

37 Dostupné na: <http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/891>.

»

analóg-digitál. Používa digitálne technológie, avšak mentálne pracuje analógovo.“[38] Carter pracuje prevažne vo svojom ateliéri, kde fotografie preskenováva, vylepšuje v počítači a tlačí. Ako uvádza jeho inštalácie majú presný zámer, ako by mali pôsobiť, napríklad čierne rámiky na fotografiách by mali pripomínať obrazovky iphonov. Tiež je ovplyvnený školou Bauhausu[39], ktorá v ňom zanechala hlavný dôraz na proces a materiál bez ohľadu na médium.

Svoju prácu vníma ako inštaláciu pre galériu, ale aj ako viacvrstvové dielo. Súbor Diamond, Caviar z roku 2010 (obr. č. 7 a 8) pozostáva z 1800 off-setových tlačí na kovových platniach, ktoré sú porozkladané po zemi. Počet kovových platní je totožný s počtom obrazov v šesťdesiat sekundovom videu za predpokladu, že ním prebehne rovnako ako štandardne tridsať obrazov za sekundu. Snímky porozkladané po zemi vytvárajú metaforu súčasného konzumovania fotografií a informácií.

Veľmi pozitívne ohlasy na poli fotografie ako umenia u teoretičky Ch. Cotton majú aj noví mladí autori ako Kate Steciw, Artie Vierkant, Ascha Schechter (obr. č. 9 a 10) a Lucas Blalock.[40]

2.3. Súčasné fotografické prostredie - Slovensko

Pre každé kultúrne prostredie je príznačný iný záujem o témy, diela či autorov. V slovenskej fotografickej scéne po roku 2000 dosiahla na rozdiel od vyššie spomínanej svetovej scény svoje kľúčové postavenie dokumentárna fotografia[41], ktorá je, ako uvádza Andrej Bán bez masky, jej „slovník je brutálnejší a gestám chýba elegancia, pod škrupinou konvencií sa skrýva skutočná tvár.“[42] Zároveň sa však pri čítaní prác otvárajú otázky, čo ostáva dokumentom a taktiež dochádza k postupnému rozplývaniu hraníc. Nové nazerania na dokumentárnu fotografiu spomíname preto, že chceme poukázať na prejavy mixmediálnej praxe v 21. storočí na Slovensku. Nové tendencie fotografie sa pohybujú v neurčitých medzipriestoroch medzi tradičnou fotografiou, konceptuálnym prístupom, portrétom atď.[43] V priebehu trinástich rokov sa s fotografiou neustále pracuje a dostávame sa až do štádia, že niektorí autori začali skúmať jej presahy. Ide o autorov ako Tomáš Werner alebo Petra Feriancová.

Tomáš Werner (nar. 1977) vo svojej tvorbe skúma „prienik medzi fotografiou, videom a performanciou“[44], zaoberá sa “otázkou vopred definovaných pravidiel a tým, ako ich vnímame na základe nášho spoločensko-historického vývoja“[45] a skúmaním tradície fotografického média. Okrem konceptuálneho charakteru jeho fotografií ho zaujíma aj estetika fotolabov, individuálne poňatie krásy a otázky multiplicity fotografických obrazov. V ostravskej galérii Fiducia bola realizovaná jeho prvá samostatná výstava. Predstavil projekt Mimo normy (2002-2009), kde skúma rozhodnutie pracovníka amatérskeho fotolabu, ktorý označí nálepkou fotografie za dobré, či zlé. Séria Beautiful pictures z roku 2009 je vytvorená podobným interaktívnym spôsobom, avšak laborantov požiadal, aby z jedného políčka 36mm filmu vytvorili peknú fotografiu.

3. Prehliadky súčasného diania

3.1. Spôsoby prezentácie konceptuálneho umenia

Konceptuálne umenie vo svojej počiatočnej fáze zožalo úspech nielen v Amerike, ale predovšetkým v Európe, pričom prispela k tomu rada zorganizovaných výstav.[46] Rovnako možno viaceré výstavy, prehliadky, veľtrhy umenia atď., nepriamo vzbudili záujem autorov, ktorí sa opierajú a zaujímajú o koncept a mediálne prepojenia v ich práci[47] aa zároveň si hľadajú aj vlastnú cestu prezentácie. V nasledujúcej kapitole sa pokúsime dokumentovať aktuálnosť a atraktivitu spracovanej témy, ktorú nám potvrdzujú diskusie

38 KLEIN, A., COTTON, Ch.: Words Without Pictures. Los Angeles : LACMA, 2009. s. 214.

39 Vychádzame zo slov Cartera Mulla. KLEIN, A., COTTON, Ch.: Words Without Pictures. Los Angeles: LACMA, 2009. s. 105.

40 In Nine Years, A Million Conceptual Miles – By Charlotte Cotton. Dostupné na: <http://www.aperture.org/magazine-2013/nine-years-a-million-conceptual-miles-by-charlotte-cotton/>.

41 Viac o dokumentárnej fotografii po roku 2000 v MACEK, V.; FISCHEROVÁ, L.: Nová slovenská fotografia. Bratislava : FOTOFO, 2008.

42 MACEK, V.: Nové možnosti dokumentaristiky. In HRABUŠICKÝ, A., MACEK, V.: Slovenská fotografia 1925 – 2000. Bartislava : SNG, 2001. s. 394.

43 Podľa: POSPECH, T.: New life, new document. s. 8, In: Prague Biennale Photo 1.

44 Dostupné na: <http://www.slovakphotography.com/sk/profile/tomas-werner>.

45 Tamtiež.

46 Ako napríklad Prospekt 68 z roku 1968 v Städtische Kunsthalle v Dusseldorfe; January 5-31 z roku 1969 v New Yorku; medzinárodná Dokumenta V, ktorá predstavila okrem iného aj Becherovcon, Ed Ruscha atď. Viac: GRYGAR. Š.: Konceptuální umění a fotografie. 1. vyd. Praha : AMU, 2004. s. 25 – 27.

47 Najmä v angloamerickej tvorbe.

fotografov, pedagógov[48], kunsthistorikov, ale aj viaceré publikácie, katalógy, videorozhovory a vybrané výstavy.

V popisovaní výstav budeme selektovať z časopisov a publikácií zameraných na dianie vo fotografii, a tými sú Flash art: „december 2012 – marec 2013“[49] a časopis Fotograf: „o fotografii 21/2013“.

Ďalším zaujímavým zdrojom názorov v prvotnej fáze spracovania témy sa pre nás stal aj časopis Source[50], ktorý sa zaoberal otázkou Čo je konceptuálna fotografia? Ide o série rozhovorov s kurátormi a umelcami, premýšľajúcimi o súčasnom konceptuálnom umení. Ich odpovede nám neposkytnú priame vysvetlenie naň, potvrdia skôr spôsob práce a zmýšľanie fotografov.[51]

Spôsob práce online je súčasťou dnešnej každodennej práce umelca, ale aj teoretika, výskumníka či vystavujúceho. Napríklad v roku 2013 vznikla platforma Biennale Online 2013[52], kde už tvorca nepotrebuje priestor galérie, ale ich vystavenie prebieha na webovej stránke.

V nasledujúcich častiach spomenieme skôr výstavy realizované v galerijných priestoroch, ktoré sa snahou kurátorov[53] a svojou obľúbenosťou sa stali východiskovým materiálom spoznávania umeleckého diania.

Aj napriek nedostatku písaných informácií o New Photography by sme vyzdvihli jej prínos k obozná-meniu divákov s novými menami a prístup kurátorov.

3.2. Výstavy so zameraním na aktuálne dianie, New Photography v MOMA

„Každá výstava je jednou z možností a je obklopená mnohými dalšími možnostmi, které stojí za to přezkoumat‘“[54]

Marcel Broathers

Výrok M. Broathersa bol skôr charakteristický pre hľadanie nových možností spájaných s vystavovaním konceptov. Výstavné možnosti sú už dnes prebádané; viaceré múzeá (inštitúcie) sa aj naďalej snažia ponúknuť najširšiu škálu najzaujímavejších prístupov a prác s fotografiou. Rovnako pristupujú kurátori každoročne organizovanej výstavy New Photography v MOMA, ktorá funguje od roku 1985.

Po šesťročnej prestávke sa v roku 2005 opätovne predstavila v novej budove štyrmi autormi. Výber autorov (Olafur Eliasson, Rachel Harrison 2012, Amanda Ross-Ho 2010, Sara Van DerBeek a mnohí iní[55]) potvrdzuje ich „novosť“ v prepájaní priamej a konštruovanej/inscenovanej fotografie, ich vzťah k objavovaniu možností a bádaniu, čo vlastne je fotografia a umenie[56]. Pozitívum výstavy nachádzame aj v jej inštaláciách (obr. č. 14 a 15), ktoré odrážajú meniaci sa charakter média. Významná je aj rozmanitosť výberu prác a autorov, ale aj ich práca s obrazom, čo je a čím všetkým ešte môže byť.

Ďalším prínosným bodom je interaktívna stránka[57], ktorej forma sa ustálila až v roku 2010 zložením z kurátorského príspevku, prác autora a pohľadov do inštalácií. Na oficiálnej stránke sú uverejnené videorozhovory s autormi pod názvom Behind the Scenes.[58]

Inovatívnosť práce s médiom, svoje intelektuálne pátrania, predstavili kurátori najmä zmenou koncepcie dostupnosti pre všetkých.

48 Z diskusie s Johnom Divolom, Charles Wortha či Ebnera. KLEIN, A., COTTON, Ch.: Words Without Pictures. Los Angeles : LACMA, 2009. s.144.

49 Napríklad články: MUSILOVÁ, H.: Revokace média. Fotograf a současné umění v Česku. In FlashArt, 2012, Vol. 26, s. 29 – 30. ISSN 0394-1493.

50 Dostupné na: <http://www.source.ie/feature/what_is_conceptual.html>.

51 Prízančnou je hra s procesom, rekonštrukcia, práca s archívom, spomienkami a ďalšie metódy.

52 Dostupné na: <http://www.artplus.com/-/ArtplusExhibitions/BiennaleOnline2013>.

53 Ide o záznamy zo sympózií a rozhovory, ktoré nám poskytujú široký prehľad diania vo svete.

54 OBRIST, H. U.: Stručná historie kurátorství. vyd. 1. Kutná Hora : GASK - Galerie Středočeského kraje, 2012, s. 112.

55 New Photography už predstavila skoro 100 medzinárodných autorov.

56 Vychádzame priamo zo slov autorov. Dostupné na: < http://www.blouinartinfo.com/news/story/961253/video-new-photography-2013-at-moma>.

57 Dostupné na: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2008/newphotography/>.

58 Dostupné na: <http://www.moma.org/explore/multimedia/videos/126/videos-all>.

»

3.3. Bienále umení v Benátkach

Benátske bienále je prehliadka súčasného umenia, o ktorej nemožno hovoriť, že je najvýznamnejšia, ale dovolím si tvrdiť, že ide o najstaršiu bienálnu prehliadku umenia na svete. Jeho brány boli slávnostne otvorené v roku 1895 a aj napriek niekoľkým spoločensko-politickým atakom a rebéliám[59] funguje dodnes.

V roku 2001 Jana Geržová v príspevku zameriavajúcom sa na Bienále umení v Benátkach[60] chcela upozorniť na najdôležitejšie podujatia a umelcov. Jej záver z navštívenej prehliadky bol nasledovný: „Zdá sa, že po období, keď boli expozície jednotlivých národných pavilónov negatívne zaťažené upredností-ňovaním etablovaných osobností bez výrazného vzťahu k aktuálnemu umeleckému umeniu, sa situácia začína meniť. Ak bude tento trend pokračovať, Bienále v Benátkach môže posilniť svoju pozíciu súčasnej prehliadky medzinárodného umenia.“[61]

Keďže má bienále široké zameranie a predstavuje množstvo projektov, predstavíme skôr práce skúmajúce fotografiu z roku 2013, ktoré nám potvrdia vzniknutú mixmediálnu prax.

Atraktivitu prepojenia konceptu a fotografií, fotografie a inštalácie potvrdzuje aj vytvorený kurátorsky bizarný fotografický domček pre bábiky Doll's House fotografkou Cindy Sherman v roku 2013. Druhú časť bienále tvoria národné pavilóny. Z nich spomenieme kurátorský projekt Reem Faddy, narábajúci s fotografiou aj videom v pavilóne Spojených arabských emirátov a jej samostatnú výstavu Mohammeda Kazema Walking on Water, ktorý sa preslávil fotografiami, ku ktorým okrem GPS zbieral tiež predmety z terénu – napríklad piesok alebo kamene, cez ktoré prešiel. Angolský pavilón[62] sa rozhodol po prvýkrát na bienále predstaviť umelcom Edsonom Chagasom[63] (obr. č. 16) a jeho projektom, ktorý skúma nové vzťahy medzi objektom, jeho kontextom a formou.

New Photography a benátske bienále umenia sme predstavili ako dve rôzne prezentácie fotografie. Sme si vedomí, že ich rozlohovo ani rozsahovo nemožno porovnávať, avšak mohli by sme ich považovať za primárne východiská udávajúce smer pre umelcov.

4. Slovenská a česká scéna

Posledné roky sa prejavila túžba experimentovať aj na slovensko-českej scéne. Avšak na rozdiel od svetovej scény neustále pociťujeme nedostatok výstavných projektov spájaných s experimentom.[64] Ide skôr o práce z Českej republiky.

Potvrdzujú to počiatočné práce Alexandry Vajd&Hyneka Alta (napríklad Dedicated K. Malevich z roku 2006, alebo Photographer z roku 2008)[65], alebo výstava Jiřího Thýna All the Best v Galérii Jozefa Sudka z roku 2006.[66] Spomenieme hlavne výstavu Mutující médium v Rudolfíne z roku 2011, ktorú usporiadal Pavel Vančát. Zahŕňala okolo stopäťdesiat diel a pokúšala sa zmapovať vývoj českej fotografie za posledných dvadsať rokov.

Kurátor ju rozdelil na niekoľko častí, no pre popísanie východísk diania v 21. storočí je pre nás zaujímavá posledná kapitola „po fotografii“[67], kedy Vančát po roku 2005 vidí u autorov návrat k fyzickej podstate fotografie a jej role v rámci modernej spoločnosti.[68] Vytvára sa éra vracajúca sa k samotnej fyzickej podstate fotografie a jej úlohe v modernej spoločnosti, ktorá na rozdiel od radikálnej konceptuálnej kritiky 60. a 70. rokov „má v sebe aj poetickú estetiku, dojatie, súcit s miznúcim sa médiom.“[69]

Keďže Pavel Vančát je kunsthistorik, preskúmavajúci formálne uchopenie fotografického média, rovnako zamerané, bolo aj tohtoročné (2013) Prague Biennale Photo 3.

Svoje zorné pole tiež rozšíril Festival Fotograf[70] usporadúvaný Pavlom Baňkom v Prahe. V roku 2012 s podtitulom Mimo formát[71] odstúpili usporiadatelia od osvedčenej metódy prezentovania v galérii a predstavili diela skôr v exteriéroch (napr. Pražského nádražia); podobne tvorbu autorov ako Jiřího Thýna či Václava Kopeckého.

Ešte o rok skôr ako Mutující médium, prebehla na Slovensku v Dome umenia výstava Nepokojné médium[72] (bola súčasťou festivalu Mesiac fotografie v roku 2010), ktorá reflektovala posledných dvadsať rokov vo vývoji fotografie. Fascinácia samotným fungovaním klasického alebo digitálneho fotografického obrazu a jeho technologickými možnosťami bola predstavená v kategórii Šum média.[73]

Pôdu pre konceptuálnu tvorbu poskytuje študentom aj bratislavská VŠVU, ktorá to potvrdila výstavami a sympóziom[74] zostaveným Ľubom Stachom Mladé médium I, až III. Spomenieme najmä Mladé médium z roku 2011, kde boli prezentované konceptuálne práce s presahom do inštalácie (napr. Petra Cepková Času je málo a voda stúpa, Magda Stanová V tieni fotografie).

Postupne rastúci trend hravého záujmu o fyzickú existenciu fotografie aj naďalej potvrdzujú výstavy spájané s OFF festivalom[75], alebo výstavy v roku 2013: Lucie Nimcovej Blind Spots (obr. č. 17 a 18) v Krokus Gallery, spomínané práce Petry Feriancovej a Zbyňka Baladrána s kurátorom Marekom Pokorným v projekte Stále to isté miesto pre benátske bienále (obr. č. 11 a 12) a ďalšie. Okrem spomínaných sa súčasné umenie a jeho podoby pokúša priblížiť aj Slovenská národná galéria. V roku 2012 bol v jej Letnom pavilóne predstavený Jiří Thýn (obr. č. 19 a 20) s výberom z tvorby s názvom Od osobného k obecnému.[76]

ZÁVER

V elaboráte sme prišli k záverom, že súčasťou umeleckej praxe sa stal výskum, alebo research. Ide o pracovnú metódu, kedy viacerí z nás túžia spoznať dôvody svojej existencie, alebo svoje korene, či médium, s ktorým pracujú. Kladú si otázky a odpovedajú na ne umeleckým dielom. Stav hľadania a skúmania je výsledkom spoločenskej nestability a zároveň pocitom vyplývajúcim z pretlaku informácií, fotografií a každodenného diania. Vo fotografickej praxi sa to prejavuje návratom k analógu, miešaním médií, inštaláciami, zmenou formy a inými.

I napriek tvrdeniam kritikov umenia (ako aj spomínanej Ch. Cotton), ktorí vidia budúcnosť fotografie práve v uvádzaných menách a ich práci, vznikajú vo fotografii takisto tendencie odvolávajúce sa napríklad na naratívnosť Helsinskej školy, či striktnosť fotografie Dusseldorfskej fotografickej školy. Preto by sme sa nestotožňovali s budúcnosťou fotografie len v mixmediálnej praxi.

59 Napríklad koncom 60. rokov vyvíjali študenti nátlak na jeho zrušenie.

60 Už v roku 1999 zostavil komisár Harald Szeemann práce s dôrazom na prezentáciu nových médií a performance s heslom dAPERTO-Tutto, kde vyzval k účasti aj ženy a mladých umelcov.

61 GERŽOVÁ, J.: La Biennale di Venezia 2001. In Profil, 2001, Vol. 8, No. 3, s. 121.

62 Dostupné na: <http://moussemagazine.it/55vb-angolan-pavilion/>.

63 Dostupné na: <http://www.youtube.com/watch?v=dAIeouvtqGI>.

64 Aj napriek tomu musíme spomenúť, že sa rozvíja návrat k starým technikám (čo potvrdzuje napríklad Mesiac fotografie 2013 v Bratislave).

65 Ďalšie práce skúmajúce fotografické médium po roku 2005 sú dostupné Dostupné na: <http://www.altvajd.com/index.php?id=83>.

66 Fotografie z výstavy dostupné na: <http://www.artlist.cz/?id=3650>.

67 Vznikajúce tendencie vidí, rovnako ako Jeff Wall, ako éru po fotografii, ktorá sa ju snaží dekonštruovať.

68 Dostupné na: <http://foodlab.cz/clanky/mezinarodni-sympozium-mutujici-medium>.

69 Ako uvádza Pavel Vančát. Dostupné na: <http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/mutujici-medium-fotografie-ceskem-umeni-1990-2010#.Usn-5q55rJE>.

70 Viac o festivale v: JINDROVÁ, T.: Fotograf Festiva. In FlashArt, 2012/2013, Vol.12 -3, s. 9.

71 Festival bol svieži nielen novými menami/mladými autormi, absolventmi, ale aj prezentáciami v mimo galerijných priestorov.

72 Kurátori: Lucia L. Fišerová, Václav Macek, Anna Maximová.

73 Presahovosť svojich prác predstavil Viktor Frešo v cykle Who is the King, či Ľubo Stacho inštaláciou „zabudnutých“ ľudí na kameňoch.

74 Sympózium síce nebolo zaznamenané na video nahrávky, avšak vyšla publikácia s jeho príspevkami. Viď STACHO, Ľ.: Mladé médium II. : Sympózium a 3 tvorivé dielne.

75 Festival prebieha od roku 2010 paralelne v Bratislave s Mesiacom fotografie a sústreďuje sa primárne na súčasné dianie.

76 Dostupné na: <http://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/64749-sucasne-umenie-je-nezrozumitelne-predsudok/>.

»

Použitá literatúra

CÍSAŘ, K.: Fotografie po konceptuálním umění.. [online]. [2013-12-20]. Dostupné na: <http://vvp.avu.cz/foto/sesit/2011-11/cisar.pdf >.

CÍSAŘ, L.: Fotografie po recesi. In Fotograf, 2013, roč. 12, č. 21, s. 3.

COTTON, Ch.: The Photograph as Contemporary Art, New Edition. London : Themes&Hudson, 2009. 248 s. ISBN: 0-500-20380-6.

GERŽOVÁ, J., TATAI, E.: Konceptuálne umenie na zlome tisícročí: : October 15-16, 2001, Budapest/Bratislava. Medzinárodné sympózium, 15.-16. október 2001, Budapešť/ Bratislava. Nemzetközi szimpózium, 2001. Október 15.-16.., Budapest/Pozsony. Budapešť, Bratislava : Slovak Section of AICA, 2002 s. 21-25. ISBN: 80-968902-0-4.

GERŽOVÁ, J.: La Biennale di Venezia 2001. In Profil, 2001, Vol. 8, No. 3, s. 115 – 122. ISSN: 1335-9770.

GRYGAR, Štěpán. Konceptuální umění a fotografie. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, Fakulta filmová a televizní, Katedra fotografie, 2004. 119 s. ISBN 80-7331-014-7.

HRABUŠICKÝ, A.: Umenie fantastického odhmotnenia. In BAJCUROVÁ, K. a kol.: Slovenské vizuálne umenie 1970 – 1985. Bratislava : SNG, 2002. 130 s. ISBN 80-859-082-6.

JINDROVÁ, T.: Fotograf Festival. In Flash Art, 2012/2013, Vol.12 -3, ISSN: 0394-1493.

KLEIN, A., COTTON, Ch.: Words Without Pictures. Los Angeles : LACMA, 2009. 501 s. ISBN 1597111422.

KOTTOVÁ, K.: Jan Tichý: Je to o cítení stejne jako o přemýšlení. In FLASHART, 2013, Vol. 6, č.28 – 29, s. 31. ISSN 0394-1493.

MACEK, V.: Post-konceptuálna fotografia, In HRABUŠICKÝ, A., MACEK, V.: Slovenská fotografia. Moderna - postmoderna – postfotografia, 2001. s. 321. ISBN 80-8059-058-3.

MACEK, V.; FISCHEROVÁ, L.: Nová slovenská fotografia. Bratislava : FOTOFO, 2008. 203 s. ISBN 978-80-85739-47-3.

MOORE, K.: foRm. In KLEIN, A., COTTON, Ch.: Words Without Pictures. Los Angeles : LACMA, 2009. s. 62 – 73. ISBN 1597111422.

GRYGAR, Š.: Konceptuální umění a fotografi. 1. vyd. Praha : AMU, 2004. ISBN: 80-7331-014-7.

MACEK, V.: Nové možnosti dokumentaristiky. In HRABUŠICKÝ, A., MACEK, V.: Slovenská fotografia 1925 – 2000. Bartislava : SNG, 2001. s. 320 – 325. ISSN 1820-2047.

MUSILOVÁ, H.: Revokace média. Fotograf a současné umění v Česku. In FlashArt, 2012, Vol. 26, s. 29 – 30. ISSN 0394-1493.

O'Neill-Butler, L.: Seceding: A Conversation with Liz Deschenes. [online]. [2013-01-22]. Dostupné na: <http://www.theparisreview.org/blog/2013/01/22/seceding-a-conversation-with-liz-deschenes/>.

OBRIST, H. U.: Stručná historie kurátorství. vyd. 1. Kutná Hora : GASK - Galerie Středočeského kraje, 2012. 201 s.ISBN 978-80-7056-167-6.

POSPECH, T.: New life, new document. s. 8, In: Prague Biennale Photo 1. Praha: Giancarlo Politi Editore Srl : Nadace Prague Biennale : NEON. ISBN 8878161497.

SOLOMON-GODEAU, A.: Fotografie po umělecké fotografii. In CÍSAŘ, K.: Co je to fotografie. Praha : Herrmann & synové, 2004. 368 s. ISBN: 8023951696.

ŠTRAUSS, T.: Niektoré charakteristické črty konceptualizmu. In Slovenské vizuálne umenie 1970 - 1985. Bratislava : SNG,2002. 240 s. ISBN: 80-8059-082-6.

TURNBULL, R. Carter Mull. [online] [2013-12-03]. Dostupné na <http://www.cartermull.info/texts/museo.html>.

WALL, J.: Marks of Indifference, Aspects od Photography in, or as Conceptual Art. 1995. In art.ucla.edu (online). 2009 (cit 2013-11-16). Dostupné na: <http://www.art.ucla.edu/photography/downloads/Wall001.pdf>.

WHITE, M.: Edward Ruscha ‚Twentysix Gasoline Stations' 1963. [online]. [2013-08-22]. Dostupné na: < http://www.tate.org.uk/about/projects/transforming-artist-books/summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963>.

Internetové zdroje

http://www.source.ie/feature/what_is_conceptual.html

http://www.designcatwalk.com/cindy-sherman-curates-at-venice-international-art-biennale-2013/

http://zero1magazine.com/2013/04/owen-kydd-at-monte-clark/ http://orava.sme.sk/c/6865397/teslakov-ochranoval-aj-boh.html online

http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/891

http://www.artplus.com/-/ArtplusExhibitions/BiennaleOnline2013

http://www.blouinartinfo.com/news/story/961253/video-new-photography-2013-at-moma

http://www.wmagazine.com/culture/art-and-design/2013/06/massimiliano-gioni-venice-biennale

http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2008/newphotography/

http://artycok.tv/lang/cs-cz/15769/od-osobneho-k-vseobecnemu-jiri-thyn-from-personal-to-general-jiri-thyn

http://moussemagazine.it/55vb-angolan-pavilion/

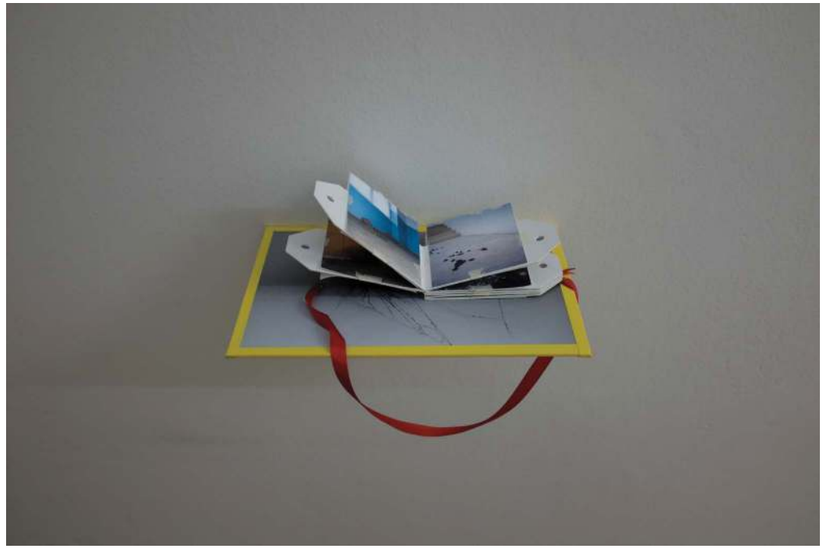
http://www.startpointprize.eu/2012/about

http://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/64749-sucasne-umenie-je-nezrozumitelne-predsudok/

http://www.tomaswerner.com/works.html

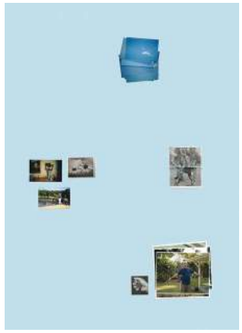
http://www.altvajd.com/index.php?id=83

http://foodlab.cz/clanky/mezinarodni-sympozium-mutujici-medium



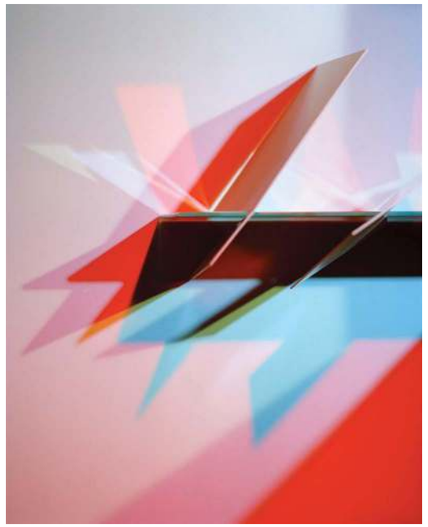
Pohľad do inštalácie, Lucia Nimcová,
Blind Spots, Galéria Krokus

Obr. č. 1. - Ed Ruscha: zo série
Twentysix Gasoline Stations, 1963



Obr. č. 9 a 10 - Asha Schechter,
Thesis Show, 2010

»

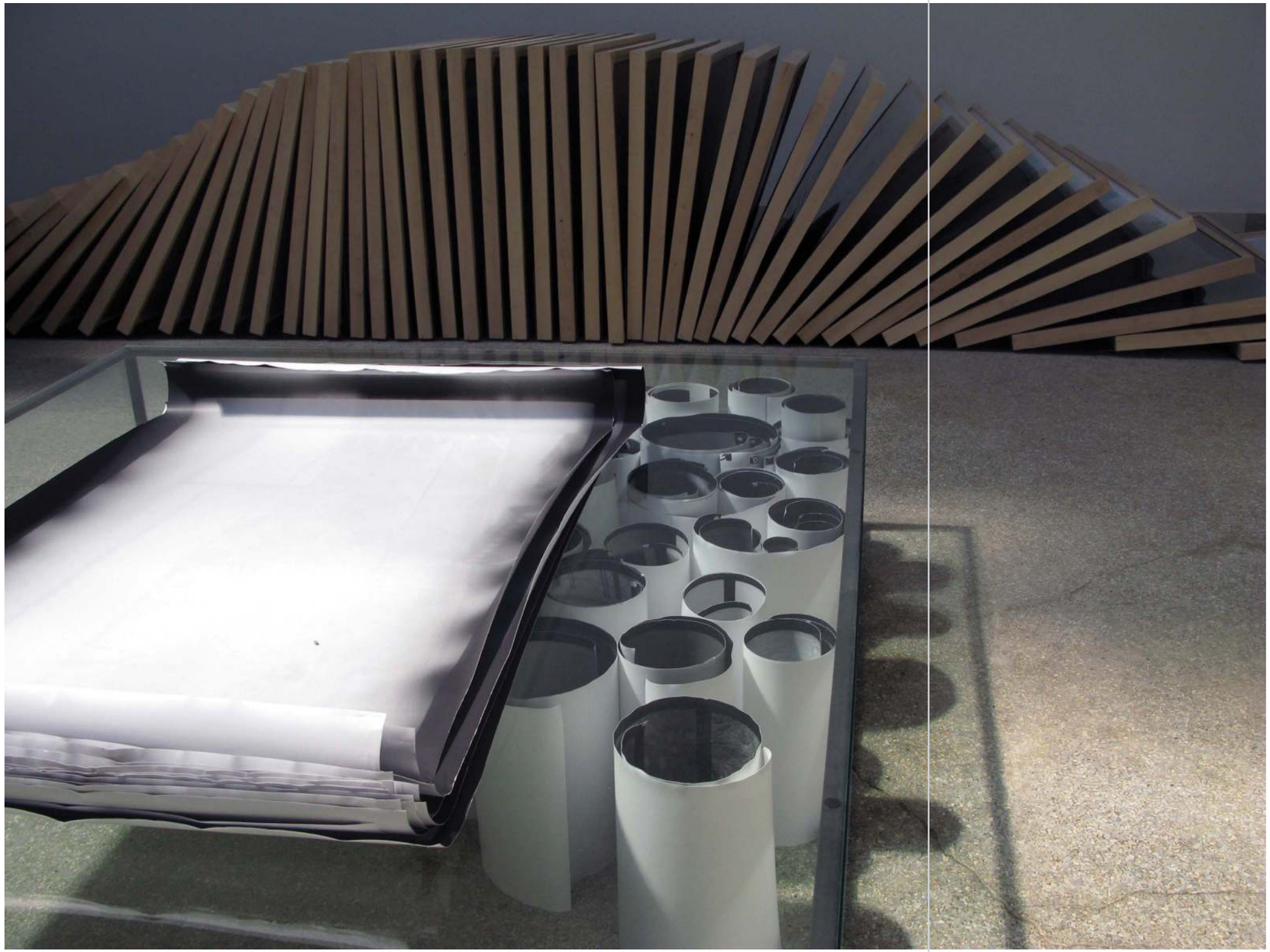


Obr. č. 20 - Jiří Thýn, bez názvu, fotografia z cyklu Základní studie, 2011

Obr. č. 5 a 6 - Jan Tichý, pohľady do inštalácie 1979:1 – 2012:21; Chichago, 2012

Obr. č. 5 a 6 - Jan Tichý, pohľady do inštalácie 1979:1 – 2012:21; Chichago, 2012

Obr. č 7 a 8 - Carter Mull, pohľad do inštalácie, detail z inštalácie Diamond, Caviar, 2010

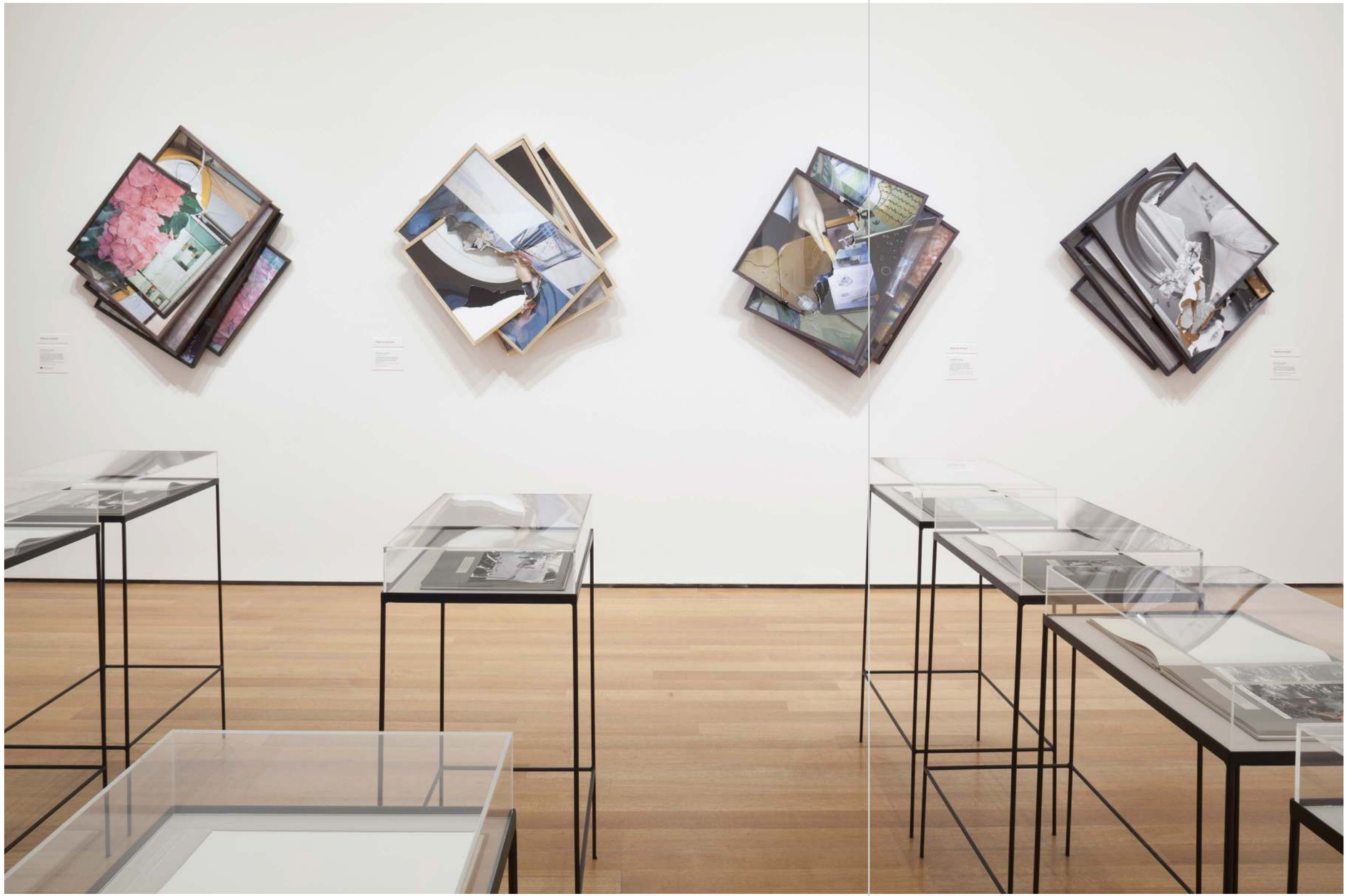


Pohľad do inštalácie Petry Feriancovej a Zbyňka Baladrana, Stále to isté miesto, Bienále výtvarného umenia Benátky, 2013

Obr. č. 17 - Lucia Nimcová, Blind Spots, Galéria Krokus, Bratislava, 2013

Obr. č. 12 - Petra Feriancova, According to Ruskin zo série An Order of Things II, 2013

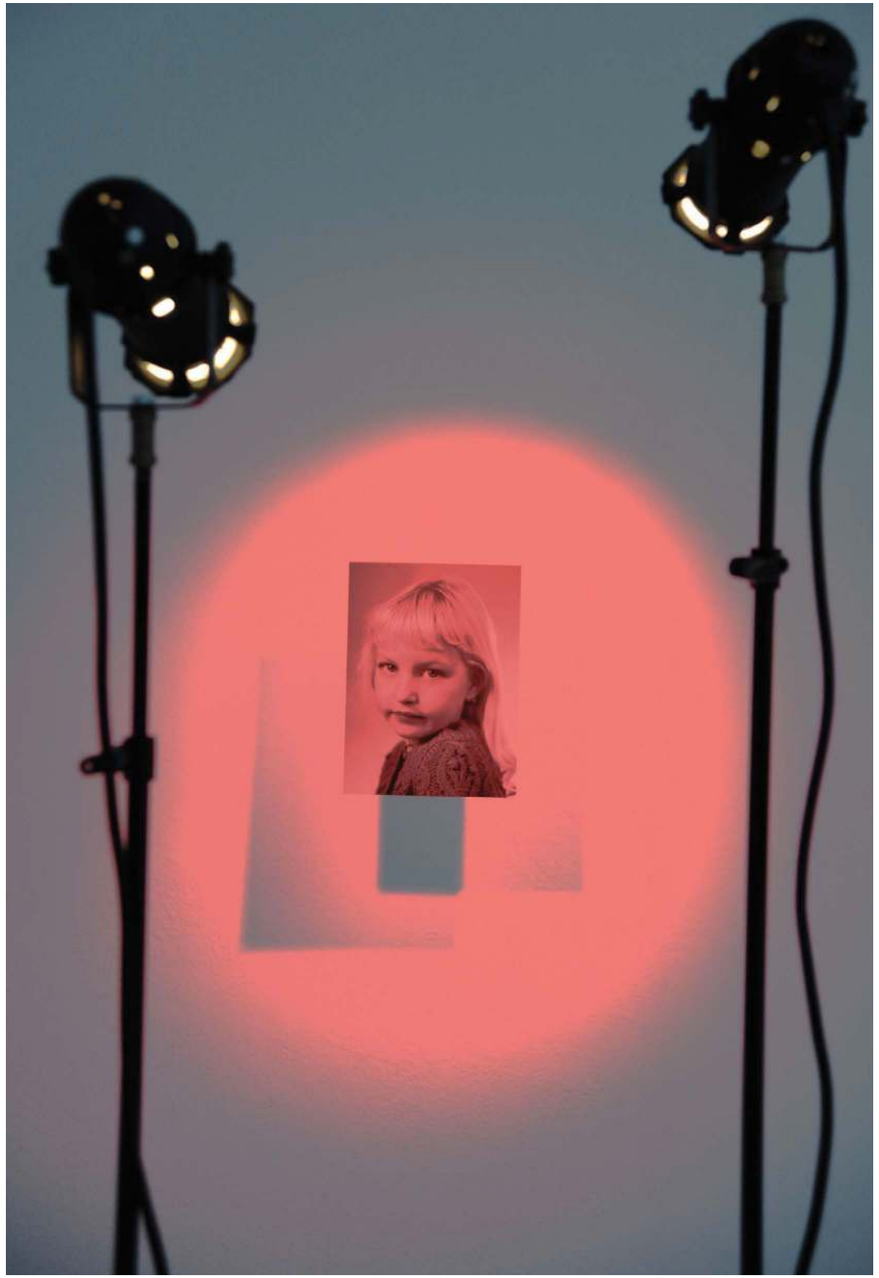
Obr. č.11 - Pohľad do inštalácie Petry Feriancovej a Zbyňka Baladrana, Stále to isté miesto, Bienále výtvarného umenia Benátky, 2013



Obr. č. 13 - Tomáš Werner, 11tisíc fotografií v ráme, 1995-2013

Obr. č. 15 - pohľad do inštalácie New Photography, MOMA, New York, 2013

»



Obr. č. 21 – Jiří Thýn, bez názvu, fotografia z cyklu Základní studie, 2011

Obr. č. 2 a 3 - pohľady do výstavy Ľubomíra Ďurčeka , SNG, Bratislava, 2013

Obr. č. 2 a 3 - pohľady do výstavy Ľubomíra Ďurčeka , SNG, Bratislava, 2013

Obr. č. 16 - pohľady do inštalácie Edsona Chagasa, Luanda, Encyclopedic City, pavilón Angoly, Bienále umení Benátky, 2013

»

Obr. č. 14 - pohľad do inštalácie New Photography, MOMA, New York, 2012

Obr. č. 4 - Liz Deschenes, pohľad do inštalácie, Tilt/Swing, MOMA, New York, 2012

Obr. č. 9 - Asha Schechter, z cyklu Thesis Show, 2010

Obr. č. 4 - Liz Deschenes, pohľad do inštalácie, Tilt/Swing, MOMA, New York, 2012

Zdroje obrázkov k diplomovej práci

Obr. č. 1 - Ed Ruscha: zo série Twentysix Gasoline Stations, 1963
Dostupné na: <http://www.strantmag.com/wp-content/uploads/2013/07/ruscha_twentysixgasolinestations.jpg>.

Obr. č. 2 a 3 - pohľady do výstavy, SNG, Bratislava, 2013.
Foto: Martin Dökereš
Dostupné na: <http://www.artalk.cz/2013/09/13/durcek-v-sng/>.

Obr. č. 4 - Liz Deschenes, pohľad do inštalácie, Tilt/Swing, MOMA, New York, 2012.
Dust Magazine online
Dostupné na: <http://dustmagazine.com/blog/?p=8189>.

Obr. č. 5 a 6 - Jan Tichý, pohľady do inštalácie 1979:1 – 2012:21; Chichago, 2012
Foto: Jan Tichý, publikované so súhlasom autora

Obr. č. 7 a 8 - Carter Mull, pohľad do inštalácie, detail z inštalácie Diamond, Caviar, 2010.
Dostupné na: <http://www.carter-mull.info>.

Obr. č. 9 a 10 - Asha Schechter, Thesis Show, 2010.
Dostupné na: <http://shanelavalette.tumblr.com/post/94185091469/asha-schechter-thesis-show>.

Obr. č. 11 a 12 Pohľad do inštalácie Petry Feriancovej a Zbyňka Baladrana, Stále to isté miesto, Bienále výtvarného umenia Benátky, 2013. Dole: Obr. č. 12 - Petra Feriancova, According to Ruskin zo série An Order of Things II.
Dostupné na: <http://petraferiancova.com>.

Obr. č. 13 - Tomáš Werner, 11tisíc fotografií v ráme, 1995-201.
Dostupné na: <http://tomaswerner.com>.

Obr. č 14 - pohľad do inštalácie New Photography, MOMA, 2012.
Dostupné na: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/newphotography/shirana-shahbazi/>.

Obr. č. 15 - pohľad do inštalácie New Photography, MOMA, 2013
Foto Thomas Griesel
Dostupné na: <http://www.newyork.com/articles/travel/5-things-to-do-fall-for-dance-in-central-park-pet-shop-boys-at-the-beacon-more-07782/>.

Obr. č. 16 Edson Chagas, Luanda, Encyclopedic City, pavilón Angoly, Bienále umení Benátky. 2013.
Dostupné na: <http://www.doencultura.com/3560/en/view-of-edson-chagas-luanda-encyclopedic-city>.

Lenka Lukačovičová / RE: Photography

Výstava RE: Photography Lenky Lukačovičovej, diplomantky v ateliéri Laboratórium fotografie profesora Ľuba Stacha na VŠVU, je praktickou časťou jej diplomovej práce, v ktorej teoretickej časti sa venovala konceptuálnym prístupom vo fotografii a presahom fotografie a iných médií. Pri koncipovaní výstavy teda vychádzala z tohto uvažovania, ale aj z vedomia, že „ať snímek ukazuje cokoli a jakkoli, je vždy neviditelný, neboť co vidím, není fotografický snímek. Referent lne k Fotografii. Kvůli tomuto zvláštnímu přelínání je velmi nesnadné zaostřit se na ni“ (Barthes, 2005, s. 14 – 15). Aby teda mohla zaostriť svoj i náš pohľad na Fotografiu ako takú i jej mimoumelecké kontexty, vykročila z plochy fotografie (v súlade s proklamovaným zameraním ateliéru) aj do priestorov objektu a inštalácie. Svoje uvažovanie zhmotnila v piatich prácach, ktoré majú ambíciu spolu komunikovať.

A Fotograf alebo fotografka sa iba zriedka živia a uživia výhradne produkciou fotografií, resp. diel, ktoré by bolo možné zaradiť do kontextu umenia. Súčasný stav je taký, že často venujú viac času a námahy realizácii informatívnych, reklamných alebo módnych fotografií, ktoré majú svoje konvencie, a kde je tvorivý autorský vklad obmedzený alebo rovno nežiaduci. Pri fotografovaní, povedzme pracovných odevov či skrutiek do katalógu železiarstva, je činnosť fotografa/ky zredukovaná na nastavenie prístroja či osvetlenia a mechanické, stereotypné zaznamenávanie predmetu pred objektívom z rôznych uhlov (spredu, zboku...). Takéto fotografovanie by mohlo byť teoreticky plne automatizovaným procesom. Autorské vedomie tu je zbytočné.

V sérii fotografií doplňujúcej zvukový záznam Lenka Lukačovičová zachytáva objekty (nástroje, prípravky a pod.), ktoré sú nevyhnutne potrebné na to, aby jej fotografie vôbec mohli fyzicky vzniknúť. Oproti katalógovým snímkam, ktorých zmyslom je ich komerčné využitie, a kde sa akcentuje produkt, Lenkine fotografie fungujú ako index, odkazujúci na samotné médium, ktoré je pre ňu dôležité.

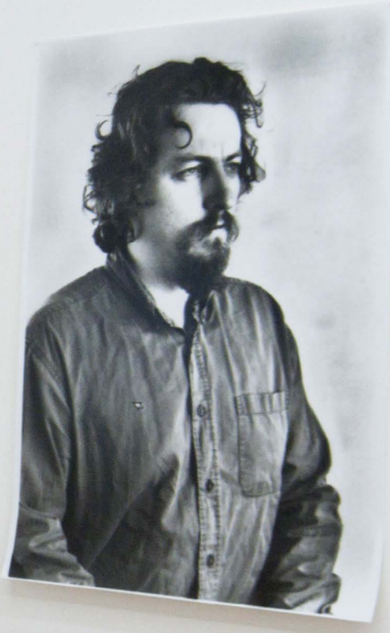
B Portrétovaný muž je trochu podobný Mathew Bradymu, ktorý je známy, okrem iného, ako fotograf Americkej občianskej vojny. Bradyho fotografia utýraného vojaka Severu vraj vyvolala také zhrozenie, že veliteľ tábora, kde bol vojak väznený, bol vlastnou stranou verejne obesený. Aby k tomu došlo, nemohli byť pochybnosti, že ohavný skutok sa stal, pričom istotu sudcom poskytovala fotografia, ako verný a nespochybniteľný záznam skutočnosti. Verilo sa, rovnako ako to neskôr tvrdil Roland Barthes, že „snímek je doslova emanací referentu“ (Barthes, 2005, s. 78). V ére digitálneho obrazu sa však dôvera v obraz ako dôkaz rúca, aj napriek zakorenenému zvyku fotografii veriť. Neustála možnosť digitálnej manipulácie alebo simulácie obrazu destabilizuje pozíciu fotografie ako dôveryhodného média, na čo autorka odkazuje subtílnym detailom, nepatričným prvkom, chybou v matrixe, ktorá sa digitálnou projekciu preniesla z počítačového prostredia na svetlocitlivý povrch.

C V digitálnej sfére v podstate nieto obrazu. Čo vidíme na obrazovke a čo možno ako obraz vytlačiť, je v skutočnosti len do vnímateľnej podoby transformovaný súbor nehmotných informácii, ktoré majú digitálny, eventuálne číselný, respektíve textový charakter. A kým klasická analógová fotografia hovorí o svojom referente (spolu s Barthesom) „toto bolo“, digitálny „obrázok“, rovnako ako text (hoci aj štvormetrový), nás nikdy nemôže stopercentne presvedčiť o tom, že nejaký jeho referent skutočne bol.

D Vedecko-technický pokrok a priemyselná, masová výroba umožnili fotografovať doslova každému. Väčšina ľudí pritom využíva elektronické zariadenia, pri ktorých celkom stačí stlačiť spúšť a prístroj už odvedie všetku prácu za človeka (automatická ostrosť, expozícia atď.) Je dokonca možné bezdrôtovo odoslať dáta do tlačiarne, ktorá obraz v okamihu vytlačí. Pri tlači sa pritom využíva farebný model CMY, založený na miešaní farieb (azúrová, purpurová, žltá,), väčšinou doplnený o čiernu (K). Farby modelu CMY sú približne aj farbami niektorých roztokov využívaných pri klasickom vzniku fotografie vo fotokomore. Lenka Lukačovičová ich využíva vo svojom krehkom, no mohutnom objekte, v ktorom sa však tekutiny nikdy nepremiešajú, sú bezpečne oddelené, prezentované samy o sebe, ako drahocennosť vo vitríne či ako vzácny živočíšny druh v akváriu. To, čo sa v autorkinom objekte mieša, je skôr vedomie miznúceho pachu fotokomôr, nahradzovaného sterilnou elektronickou produkciou obrazu a nostalgia za strácajúcimi sa procesmi, ktoré boli dlho neodmysliteľnou súčasťou vzniku fotografie.

zo série RE: Photography, na fotografii inštalácia vľavo č.C, vpravo č.E čierne sklo a fotografická emulzia, 100x100cm, 2014

»



zo série RE: Photography, č.B, ručná zväčšenina cez dataprojektor WB, 120x100cm, 2014

»

zo série RE: Photography, na fotografii inštalácia vľavo č.A (2), 2014

zo série RE: Photography, na fotografii vľavo č.D, sklenený objekt, 120x80x15cm, 2014

»

zo série RE: Photography, na fotografii inštalácia vpravo č.A (1), C-print na alu doske, 48x60cm, 2014

Mgr. art. Lenka Lukačovičová
(*1987, Trnava)

Vzdelanie:

2014 Doktorandské štúdium, Vysoká škola výtvarných umení, Katedra fotografie a nových médií, Bratislava, téma Sebaskúmanie fotografického média, vedúci dizertačnej práce prof. Ľ. Stacho.

2010 – 2014 Vysoká škola výtvarných umení, Katedra fotografie a nových médií, ateliér Laboratórium fotografie prof. Ľubo Stacho, Bratislava. Magisterské štúdium: teoretická diplomová práca Koncept vo fotografii, praktická časť diplomovej práce RE: Photography.

2013 LUCA School of Arts, stáž Ana Torfs, Brusel, Belgicko.

2009 Akadémia výtvarných umení, Záhreb, Chorvátsko.

2007-2012 Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, odbor kulturológia. Magisterské štúdium: diplomová práca Dejiny, súčasný stav a vývojové trendy umeleckej fotografie na Slovensku (komplexný pohľad); bakalárske štúdium: Karol Kállay – slovenský fotograf, monografia.

Samostatné výstavy

2014 RE: Photography, Amt_project gallery, Bratislava

2012 Reflexia, Galéria Na schodoch, Nitra

Stála expozícia, EKOfest, Trnava

2011 Pohľad ženy, Univerzitný tvorivý ateliér, Nitra

2009 Záhreb Intimita a lokalita Hygiena s video performance, Galéria Grupa ´69,

EKOfestival, EKOvernisáž, Trnava

2008 Hotel – Intimita, Artforum, Trnava

Kolektívne výstavy

2014 Rozmanitosť nutná, Slovenská národná galéria, Bratislava

Kaunas PHOTO FESTIVAL, súčasť projekcie Noc múzeí, M. Žilinkskas Art Gallery, Kaunas, Litva

2013 Ľubo Stacho & LABORATÓRIUM, Dom fotografie, Liptovský Mikuláš

The FWD Festival, LUCA, Brusel, Belgicko

KE-BA-BB 13 (kurátor R. Popelár, M. Putiš-Sýkorová), Považská galéria umenia, Žilina

Mladé médium III., Východoslovenská galéria, Košice

Tri dielne, Východoslovenské múzeum, Košice

2012 Tri dielne (študenti českých a slovenských škôl), Slovenské národné múzeum – Pavilón, Bratislava

Tajupná krajina (študenti ateliéru Laboratórium fotografie), Kino Hviezda, Trnava

To by som spravil aj ja, a lepšie...(výstava študentov VŠVU), Elledanse, Bratislava

2011 Azbestové prázdniny, Photogallery, Zlín, Česká Republika

Young Art Show, cyklus (Muž) Odchýlka, Dom umenia, Piešťany

cyklus meet me Halfway, vrámci OFF festivalu, Galéria na chodbe, Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava

2009 cyklus Intimita a lokalita Hygiena s video performance (študenti Akadémie výtvarných umení v Záhrebe), Galerija ALU, Zagreb, Chorvátsko

2006 cyklus Abstrakcia, Východoslovenskí umelci na Ukrajine, Užhorod,Ukrajina

Ocenenia, súťaže, stáže

2014 "Politika, fotografia a každodennosť", 2. miesto, Inštitút pre moderné Slovensko, Bratislava

2013 FOTO ROKA, finalistka, in http://www.fotoroka.sk/en/2013/gallery, Bratislava

2012 Najlepší student Katedry kulturológie v oblasti umenia, ocenenie UKF,Nitra

Fenomén kniha, čestné uznanie, Brno, Česká Republika

Študentská vedecká odborná a umelecká činnosť, 1. miesto – výber z tvorby Reflexia, UKF, Nitra

2011 www.fotosiloclary.sk, téma Tolerancia, 3.miesto, Európska kultúrna spoločnosť, Bratislava

2009 Amfo 2009, cyklus Intimita, 1. miesto, Banská Bystrica

»

Študentská vedecká odborná a umelecká činnosť, 3. miesto – teoretická práca Gýč vo fotografii, UKF, Nitra

Študentská vedecká odborná a umelecká činnosť, 3. miesto – cyklus fotografií Intimita, UKF, Nitra

Publikačná činnosť, ohlasy na tvorbu, iné

2014 Holé steny, tupé svetlo, hlad po zmysle. Keď sú galérie prázdne (autor Martin Lipták, www.sme.sk, 26. 4. 2014

2013 Lenka Lukačovičová - predstavenie nových mien, In: časopis FOTO 8/2013, Praha, Springwinter, ISSN 1805-3335

Belgium's photography graduates: Lenka Lukacovicova, prezentácia práce Muses The Word Magazine, 26. 7. 2014, online katalóg (In: http://thewordmagazine.com/culture/belgiums-photography-graduates-lenka-lukacovicova/)

Ďakujeme Galleria Cvernovka, Príbeh jedného magického priestoru, In: Inspire magazine, s.14, Inspire 01/2013, Bratislava, 4MA.MEDIA, s.r.o., ISSN 1336 – 8249

2014 Snacks, koncepcia výstavy Ateliéru Laboratórium fotografie ALF, CC Centrum, Bratislava

2012 Aktuálny výber, ateliér prof. Ľ.Stacha (koncepcia výstavy v spolupráci s Mgr. art. Markom Horbanom), Galéria Ľ.Hlaváča, Fakulta masmediálnej komunikácie, UCM, Trnava

Dni audiovizuálnej kultúry (26.-30.10.2012), UTA, ŠD Nitra, koncepcia a organizácia workshopu

Amateur Art Fest, festival študentov kulturológie, UKF, Nitra

Iné

2012 Bratislava v pohybe, medzinárodný festival súčasného tanca, Bratislava - organizácia

2009 - 2011 Univerzitné divadlo Vydi, Nitra - kostýmy, scénografia, réžia (www.vydi.eu.sk)

Absolvované workshopy

2012 Identita, lektori Peter Kalmus a Dita Pepe, Košice, VŠVU, Mladé médium

Tajuplná krajina, BANSKÁ ST A NICA, lektor Jan Pohribný, VŠVU, Mladé médium

2011 Dokumentárny workshop, lektor Jindřich Štreit, Lom nad Rimavicou, Slovensko, VŠVU, Mladé médium

Art and Culture Exchange 2011, Ishoj Ungdomsskolen, Kodaň, Dánsko

BAUHAUS workshop, lektor Gordon Watkinson, Design Factory, Bratislava

2007 Letná fotografická škola, Dokument - lektor Paivi Erone, Liptovský Mikuláš, Dom Fotografie

2005 Letná fotografická škola, Architektúra mesta - lektor John Darwell, Poprad, Dom Fotografie

2004 Letná fotografická škola, lektor Robo Kočan, Poprad, Dom Fotografie

lenka.lukacovicova@yahoo.com
www.lenkalukacovicova.sk
+421/905 816 486