



Hranice iného (domova)

Štúdia vychádza z teoretickej diplomovej práce. Zaoberá sa problémom identity, špecificky jednej jej časti, ktorou je pocit patrenia, súňalozitosti. Je teoretickým výstupom ku výtvarnému projektu Domov(ina) - Heim(at), ktorý skúma formovanie identít vo vzťahu k Inému, ktorý sa „prilíš“ nelíš od Nás.

Čo znamená patriť niekam v súčasnej dobe, v ktorej sa politické i ontologické hranice zdajú byť „tekutejšími“ než kedy-

koľvek predtým? Problému krízy identity v modernite sa venoval Zygmunt Bauman v 90. rokoch. Konceptia Iného Jacquesa Derridu narušila jasne vymedzené hranice Jedného ako negácie Iného a vytvorila tak istý interpretačný priestor. V sociálnych vedách európskeho kontextu okrem Derridovho vkladu rezonujú aj rozvíjajúce sa teórie transnacionalizmu, ktorý je charakteristický prináležaním migrantov do viacerých sociálnych polí naraz, presahujúcimi hranice národných štátov.

Zámerom tohto textu je načrtnúť interdisciplinárne súvislosti s témou patrenia „niekam“ vzhľadom k možnostiam jej vizuálneho uchopenia. Spojivom rôznych prístupov bude pozícia tvorcu.

Pojem hranice

Hranica je v prvom rade predpokladom poznania.¹ Je aktom nášho vedomia, ktorým tvrdí „toto nie je tamto“. Samotné vytýčenie hranice teda znamená nielen determináciu niečoho, ale aj negáciu niečoho iného. Neobsahuje však primárne hodnotiaci súd. Toto nie je tamto: akt hranice ešte nezahŕňa v sebe diskrimináciu. Samozrejme, otvára otázku rozdielov a toho, nakoľko ich akceptovať a ako s nimi zaobchádzať. To, že radi hranice nastoľujeme a vzápätí prekračujeme či rušíme, vychádza aj z ambivalencie tomu pojmú vlastnej.

Aby sme vôbec mohli hovoriť o pociťte príslušnosti, náležania na základe spoločných rysov, prípadne o formovaní spolupatričnosti na základe odlišnosti od „iných“, je nutné vymedziť odlišné a podobné znaky. Liesmann spomína politickú koncepciu tvrdých a mäkkých hraníc nemeckého politológa Thomasa Mayera, ktorý za politicky tvrdé hranice Európy považuje tie, ktorých prekročenie v súčasnosti nie je možné politicky zastávať a za mäkké tie, ktoré nemôžu byť „objavené skúmaním dávnej minulosti, ani súčasného stavu politickej moci, ale len vymyslené

pri zvažovaní (pragmatických) dôvodov.“ Slovo pragmatické je pritom kľúčové nielen v tomto konkrétnom politickom kontexte, ale aj vo význame prekračovania hraníc. Mäkké hranice umožňujú model súbežného patrenia do viacerých kategórií, „tu aj tam.“²

Priepustnosť a prijateľnosť hranice je podstatná aj pri koncepte identity switching, ktorý označuje vedomé, ale aj nevedomé prepínanie vlastnej identity v rôznych sociálnych situáciách, ako aj ich vnímanie v rôznych sociálnych situáciách. Crisp (2010) vo svojej teórii rozlišuje dva typy identity switching: inter-domain (v každej doméne jedna hodnota, napr. biely muž zo Švédska, povolaním manažér) a intra-domain (viacnásobné identity v rámci jednej domény - napr. transgender, zmiešaná rasa).³

Koncept a atribúty príslušnosti

Existuje viacero definícií príslušnosti, Hausendorf⁴ definuje tento pojem ako fakt, ktorý je základný pre jedinca, ako aj pre spoločnosť. Oproti príslušnosti ku skupine (my) ako jednému zdroju identifikácie stojí koncept osoby (ja). Sociálne kategórie, ktoré rozdeľujú a organizujú sociálny svet, vykazujú rozličnú priepustnosť a podľa toho môže byť príslušnosť k nim vnímaná rozlične záväzne. Príslušnosť ku skupine v rámci jednej alebo viacerých kultúr je možná vtedy, ak si je jedinec vedomý svojej vlastnej identity

1/ LIESSMANN K.P. 2010. s. 45 - 62.

2/ LIESSMANN poukazuje na to, že eufória zo súčasnej politickej straty hraníc je fakticky ilúziou. Uvoľňovanie politických hraníc teritoriálnych a národných štátov je na jednej strane vnímané ako zväčšovanie slobodného pohybu, na druhej strane, nie je to rozhodnutie politického programu za väčšiu slobodu, ale efekt určitej krízy politiky. Uvoľňovanie týchto hraníc (napr. pre ekonomickú migráciu) zároveň predstavuje vznik nových, ktoré sa viažu na teritória a mierky definované súkromným spôsobom (súkromná bezpečnosť, osobná hranica).

3/ Inter-domain identity switching je schopnosť prirodzená človeku, ktorá mu pomáha v sociálnom kontexte vybrať to najvhodnejšie správanie. Pre jedinca, ktorý vykonáva intra-domain identity switching však väčšinou neexistujú sociálne kategórie aj s modelmi správania (alebo neboli v spoločnosti dostatočne kvalitatívne vyvinuté a kvantitatívne prezentované ako možnosť) pre jeho špecifickú situáciu. Ľudia podstupujúci intra-domain identity switching sú z tohto dôvodu náchylnejší ku stigmatizácii v spoločnosti. Za predpokladu, že určité sociálne identity sú v jednom sociálnom kontexte prijímané a v druhom stigmatizujúce, uvádza termín identity adaptiveness, adaptivita identity. Sociálna kreativita a sociálna mobilita sú len dvoma z viacerých stratégií, použiteľných v prípade, ak predchádzajúca sociálna identita jednotlivca bola neprijateľná v danom sociálnom kontexte. Identity switching je na jednej strane bežná stratégia jednotlivca, ktorá nie je vyhradená len pre problém multikulturality. Môže mať aj negatívne dôsledky, ak integrita viacerých častí identity nie je dostatočne vyvinutá.

4/ HAUSENDORF H. 2000. Podľa LESMEISTER-DIMITRIADIS, I.M. 2011, s. 24.

(aktívne sa s ňou vysporiadava) a zároveň rozumie pravidlám danej skupiny. Z toho vyplýva zaujímavý paradox. Na jednej strane, aby si jedinec vybudoval pocit príslušnosti, potrebuje individuálnu identitu ako základ, na druhej strane je možné vystavať identitu vtedy, ak prebehne vzťah a reflexia cez „significant others.“ Títo sú opäť časťou tej skupiny/kultúry/spoločnosti, ktorej sa človek cíti byť súčasťou.

Atribúty príslušnosti možno zaradiť do nasledujúcich kategórií:

- **jazyková príslušnosť** (spoločne zdieľané obsahy jazykovej komunikácie);
- **národná/etnická príslušnosť** (sociológovia ju ďalej delia do rôznych aspektov, napr. spoločná história, náboženstvo, interakcia, ako aj biologická spriaznenosť);
- **sociálna príslušnosť** (peer group – rodina, profesná oblasť);
- **geografická poloha** („toto je naše miesto“).

Kultúra a jazyk hrajú zásadnú úlohu pri vytváraní pocitu identity a príslušnosti. Ku kultúre treba poznamenať, že tento pojem nezahŕňa len aspekty ako umenie, históriu či folklór, ale aj menej nápadné, menej vedomé aspekty, ako je napr. spôsob komunikácie, vzory, rôzne vnímanie spoločenských hodnôt a noriem, ktoré možno nie sú bežne reflektované, no v prípade migrácie a multikulturality prichádzajú do diskusie.

Primárna a sekundárna inklúzia

Sila primárnej socializácie v jednom kultúrnom prostredí je taká, že „neskoršia“ akvizícia inej kultúrnej identity nie je to isté ako bikultúrna primárna socializácia. (...) Avšak, keď ľudia prejdú primárnou socializáciou v dvoch etnických skupinách, bikultúrna identita môže uspieť a môžeme tak byť „dvaja“ ľudia. Sila primárnej socializácie je taká, že prijatie ďalšieho súboru presvedčení a hodnôt nie je možné, aj keď je možné praktikovať iné typy správania. Alred et al (2003)

Citát hovorí o dôležitosti východiskového prostredia, či sa jedincovi vpečatilo ako monokultúrne, alebo bikultúrne, a zdôrazňuje, že neskoršie prilnutie ku inej kultúre nezasahuje do takej hĺbky ako primárna socializácia, uznáva však možnosti iného správania. Z tohto poňatia možno očakávať unikátne stratégie jednotlivcov pri vedomých aj nevedomých rozhodnutiach.

Neexistuje jediná (a jednotná) definícia bikulturality, a nie je možné tieto vzory pevne zatriediť, keďže bikultúrne osoby majú zmiešané postoje k identite a príslušnosti. Aplikovanie príkladov nižšie uvedených psychologických modelov pri migrantoch, ktorí vyrastali v monokultúrnom prostredí, je situačne obmedzené, môžu však slúžiť ako pomocné konštrukcie pre pochopenie istej časti dynamiky človeka mimo rámca psychológie ako isté vizuálne metafory.





Steiner⁵ skúmal dospelých z nemecko-talianskych rodín vo veku 21-26 rokov. Vyhodnotenia interview primárne ukázali, že opýtaní neprijímali svoju situáciu ako bikultúrnu, pretože považovali taliansku a nemeckú kultúru za príliš podobnú na to, aby mohli byť základom pre „skutočnú bikulturalitu.“ Vytvoril štyri základné modely bikulturality pre daný výskum:

- **tu nemecký, tam taliansky** – jedinec kultúry prepína podľa toho, kde sa práve nachádza. Sú to teda rozdelené identity.
- **byť Nemcom, ale mať skúsenosti s talianskou kultúrou** – znamená, že krajina, v ktorej respondent vyrastal (v tomto prípade Nemecko), je jeho formatívnu, avšak vie integrovať aj druhú kultúru.
- **byť Európanom** – cítiť sa „doma“ v oboch kultúrach naraz.
- **ani jedno** – je rozhodnutím, keď sa jedinec nevie jednoznačne zaradiť do žiadnej z možností a zároveň predpokladá, že má príliš málo skúseností na to, aby tak spravil.

Wenzler-Cremer⁶ sa vo svojom výskume bikulturality venoval mladým ženám. Vo svojom výskume určil nasledujúce základné typy:

- **zakorenená** – k tomuto typu patrili respondentky, ktoré sa cítili byť naplno doma v krajine svojho pobytu, bývajú v ňom dlhodobo a ovládajú jej jazyk, zatiaľ čo kompetencia v ďalšej reči (rodiny) takmer alebo úplne absentuje;
- **pendlujúca** – sa bez námahy pohybuje v oboch kultúrach, meniac identitu podľa aktuálneho prostredia. Riziko tohto typu spočíva v pocite bezdomovia;
- **zberateľka** – sa vyznačuje zvládnutím oboch jazykov a integráciou oboch kultúr;
- **bez domova** – bez pocitu ukotvenosti v ktorejkoľvek kultúre - teda bez možnosti „pendlovania“.

Pri vytváraní identity medzi kultúrami je dôležité spomenúť pojem **ambiguity tolerance**, preložiteľný ako tolerancia mnohoznačnosti. Označuje schopnosť prijímať nejednoznačnosť v informovaní a v správaní neutrálnym a otvoreným spôsobom. Bonfadelli ju spája s identitou nasledovným spôsobom: „Identita je schopnosť - získaná počas socializačného procesu - vysporiadať sa s rôznymi očakávaniami a rolovými požiadavkami, aj keď tieto môžu podľa okolností viac či menej divergovať.“⁷ Patrí k dôležitým schopnostiam v oblasti osobnostného rozvoja a vzdelania, je ďalej kľúčovým konceptom vo formovaní interkulturálnych kompetencií a bikulturálnej identity. Je individuálne rozvinutou vlastnosťou každého jedinca a spoluurčuje okrem iného aj to, ako bude vnímať svoju akulturáciu do prostredia odlišného od svojho pôvodného.

Tu aj tam: 1989

Klasické sociologické pojednania o migrácii sú stále viac vnímané ako nedostatočné pre pochopenie súčasných migračných procesov. Klasické teórie migrácie a inklúzie migrantov považovali ich začlenenie v novom domove a ich transnacionálne zapojenie ako vzájomne sa vylučujúce, protikladné formy sociálnej participácie a súdržnosti.⁸ Tento nedostatok je čiastočne prekonaný použitím transnacionálnej perspektívy.

Transnacionálna paradigma spochybňuje „bud'/alebo“ logiku nacionalizmu a nahrádza ju logikou „tak aj tak,“ takže dokáže do väčšej miery zahrnúť migrantov, ktorí dnes často rôznymi spôsobmi prináležia zároveň ku dvom a viacerým spoločenstvám v tzv. transnacionálnych sociálnych poliach. Otázka smeruje na to, v akých rovinách týchto polí sa transnacionálni migranti začleňujú. Definícia členstva v rámci určitých predstavovaných spoločenstiev nezostáva statická a mení

5/ In: WIEBMEIER B. (ed.) 2000. Podľa LESMEISTER-DIMITRIADIS, I.M. 2011. s. 62.

6/ WENZLER-CREMER H. 2007. Podľa LESMEISTER-DIMITRIADIS, I.M. 2011. s. 65.

7/ BONFADELLI, H. 2008. Podľa LESMEISTER-DIMITRIADIS, I.M. 2011. s. 65.

8/ MOROKVASIC, M. 2004 (2007)

9/ Tamtiež.

10/ Tamtiež.



sa pod vplyvom súčasných sociálnych procesov, najmä globalizácie a rastúcej dynamiky svetovej mobility. Nemenia sa len legálne - formálne hranice občianstva, ale aj symbolické hranice príslušnosti k najrôznejším imaginárnym komunitám. Menia sa predstavy a príbehy o tom, čo znamená patriť/nepatriť do istého sociálneho poľa. Ide o neukončený dialektický charakter procesu, ktorý súvisí s premenlivosťou času, priestoru i sociálnych akcií.¹¹

Zánik bipolárneho sveta a zrušenie komunistických režimov vyvolali nebyvalú mobilitu a predznamovali novú fázu európskej migrácie. Ľuďom z východnej časti kontinentu sa už neponúkala iba možnosť slobodne odísť na Západ, ale aj slobodne odísť a vrátiť sa. To, čo bolo

v čase studenej vojny exodom, sa mohlo stať pohybom tam a späť, tak, ako to bývalo aj v minulosti. Cezhraničné a krátkodobé pendlerstvo sa stalo po roku 1989 najrozšírenejším vzorcom európskych migrácií.¹² Mirjana Morokvasic vo svojej stati *Usazeni v mobilitě: genderové sovislosti evropské migrace po roce 1989* ďalej píše, že transnacionalizmus môže predstavovať pre migrantov z východnej Európy „priestor možnosti,“ ktorého potenciál však závisí od množstva faktorov, medzi iným aj to, ako migranti využívajú rôzne sociálne siete, formálne aj neformálne, pri migrácii. Tvrdí, že migrácia bola pre jedincov a domácnosti vždy stratégiou odvracania rizika.

11/ Tamtiež.
12/ KLVÁŇOVÁ, R. 2009.
13/ SZTOMPKA, P. 2007. s. 15.
14/ SZTOMPKA, P. 2007. s. 7.
15/ Tamtiež, s. 73 - 77.





V postkomunistických spoločnostiach sa mnohí ľudia v reakcii na transformáciu ekonomiky vydávajú na cestu a snažia sa predísť tomu, aby zostali na okraji spoločnosti, ktorá prechádza rýchlou, ale nepredvídateľnou zmenou. Okrem skupiny ľudí zákonne zamestnaných na určitú dobu, ktorú tvoria zväčša muži, ostatní ľudia „v pohybe“ nemajú inú možnosť, než sa stať turistami, ktorí sa venujú práci alebo obchodu. Využívajú predchádzajúce oficiálne zamestnanie, aby pre seba otvorili možnosti ďalších ciest, a spoliehajú sa pritom na dobre zavedené siete. Treba podotknúť, že tí, čo nemajú možnosť inklúzie cez oficiálne siete tej-ktorej krajiny, si vyhľadávajú iné cesty, napr. migrácia s celou rodinou ako vlastnou podpornou štruktúrou: vyhľadávajú iných migrantov z rovnakého, či podobného kultúrneho okruhu, členstvo v polooficiálnych, čiastočne alebo úplne uzavretých komunitách s vlastným kolobehom. Rôzne druhy a vlny pendlerstva sú spojené aj so Slovenskom, spomeňme napríklad ošetrovateľskú a zdravotnícku vlnu pendlerstva časti slovenského obyvateľstva do Rakúska. Morokvasic prisudzuje mobilite a schopnosti byť v pohybe významnú úlohu v migrant-ských stratégiách. Skôr než sa prisťahovať a usadiť sa v cieľovej zemi sa migranti skôr „usadzujú v mobilite“ a udržiavajú v pohybe tak dlho, ako môžu, aby si zlepšili alebo zachovali životnú úroveň doma. Migrácia sa tak stáva životným štýlom, ich opúšťanie domova a odchod preč paradoxne stratégiou zostávania doma a teda alternatívou k emigrácii. V tomto zmysle sú postmodernými typmi migrantov, insidermi aj outsidermi zároveň.¹¹

Začlenenie vo veku migrácie

Autorka ďalšej štúdie Klvaňová sa v nej prikláňa k návrhu Joppkeho a Morawskej (2003) diferencovaného poňatia inklúzie/exklúzie migrantov, ktoré stiera rozlišovanie medzi „domácimi“ a „migrantmi.“ Autori argumentujú tým, že imigranti, rovnako ako domáci, sú tiež integrovaní do istých kontextov, zatiaľ čo do iných nie. Takéto poňatie ďalej prináša otázky mnohonásobných inklúzií a exklúzií v rámci rôznych sociálnych systémov s rôznou mierou teritorializácie: niektoré sú pevne lokálne ukotvené, iné presahujú hranice národných štátov, ďalšie sú zasa deteritorializované a tvorené sociálnymi sieťami. Transnacionálna perspektíva sa zameriava na to, akým spôsobom sa migrujúci súbežne zapájajú do rôznych sociálnych systémov (ekonomika, rodina, susedstvo, sféra konzumu), najmä vo svojich pôvodných i nových domovoch. Ich životný svet je rozprestretý po rôznych viac-či menej vzdialených lokalitách, pretože ani jeden z ich domovov neumožňuje naplno splniť ich ciele a očakávania. Svojou mobilitou, prostredníctvom ktorej organizujú svoj život tak, že sa spoliehajú na sociálne systémy prekračujúce hranice národných štátov, spochybňujú národno-štátnu koncepciu unikátneho občianstva.¹²

Fotografia v službách vizuálneho výskumu

Fotografia v službách sociálnych vied je ovplyvnená merateľnými kritériami s cieľom získania istých dát. Fotografia v rámci vizuálnej sociológie smie mať estetické a umelecké ašpirácie, ktorých merateľnosť a kategorizácia však presahuje rámec sociológie. Pre Sztompku sú

16/ Tamtiež, s. 51 – 72.

17/ Tamtiež, s. 80 – 99.

18/ BARTHES, R. 1964.

19/ In: The Socialness of Things. 1994. Podľa SZTOMPKA P., 2007. s. 45.



vnímané ako plus, nie sú však hlavnými nositeľmi hodnoty pre vizuálnu sociológiu. Sociologická fotografia má teda plniť predovšetkým poznávaciu funkciu, informačne – dokumentačnú, heuristickú, do istej miery explanačnú.¹³ Zároveň však Sztompka uznáva, že tie fotografie, ktoré sa stali ikonami doby, naplňajú okrem týchto požiadaviek aj estetické, umelecké, spoločenské, propagandistické či prípadne aj politické funkcie.

Vizuálne predstavy (zámerne tvorené obrazy) a vizuálne pozorovateľné prejavy predstavujú vizuálne univerzum spoločnosti, ktoré je predmetom vizuálnej sociológie.¹⁴ Do tohto univerza teda patria aj viditeľné aspekty sociálneho života.

Funkcia fotografie v sociologických skúmaníach:¹⁵

1. stimulácia pozornosti a predstavivosti,
2. heuristická inšpirácia,
3. záznam, dokumentácia, popisná inventarizácia vizuálnych faktov,
4. zámienka ku fotografickému rozhovoru,
5. ilustračný materiál ku sociologickým štúdiám,
6. presah sociologického rámca: praktické ciele (presvedčanie, ideológia, sociálna kritika, posilňovanie kolektívnej pamäti).

Fotografia ako doplnok iných sociologických metód potrebuje mať zadanú úlohu, metódu vzniku aj analýzy aj očakávaný výsledok. Pri analýze snímky pre sociologické účely treba podľa Sztompku brať do úvahy minimálne jej 3 vrstvy:¹⁶

- a) predmet,
- b) subjektivita a kultúrna orientácia fotografujúceho,
- c) subjektívne a kultúrne reakcie fotografovaných osôb vyjadrené v spôsobe, akým sa javí na snímke.

Ak je b) bádateľ, obsahom tohto bodu je najmä jeho bádateľský zámer. Bod c) je priamo spojený s a), a vychádzajúc z a), Sztompka definuje nasledujúce fotografické metódy:

- pozorovanie (pozícia insidera/outside-ra: spontánne pozorovanie má najmä heuristický význam v objavovaní nového, nečakaného, cielené pozorovanie – poskytuje dôkazy či ilustrácie sociologických typov a téz);
- obsahová analýza (rozlíšenie podstatných a nepodstatných prvkov vzhľadom k danej výskumnej otázke, sledovanie ich frekvencie v snímkach a následne ich vyhodnotenie: zásadnou časťou je nájdenie takých premenných – prvkov obrazu, ktoré sú vzhľadom ku výskumnej otázke najdôležitejšie a ich následná špecifická kategorizácia);
- metóda osobných dokumentov (analýza rodinných či turistických fotografií s cieľom odhaliť perspektívu tých, ktorí sú účastníkmi prežitkov či skutočností);
- rozhovor s interpretáciou fotografií (v tejto metóde, na rozdiel od predchádzajúcich, je aktívny bádateľ aj subjekt. Môže prebiehať aj v neformálnej atmosfére, keďže predmetom rozhovoru sú fotografie).

Sztompka uvádza ďalej 4 základné metódy interpretácie fotografie¹⁷, sú to:

- A) hermeneutická analýza - je zameraná na vzťah obrazu a autora: Kto je autor? V akej sociálnej roli a situácii sa nachádza on sám a v akej sociálnej roli a situácii snímku nafotografoval? Aké sú jeho pohnútky a vedomosti o subjekte?
- B) sémiologická interpretácia - sústreďuje sa na obraz bez kontextu autora. Sémiologická interpretácia sa pohybuje v oblasti kultúry a odvoláva sa k pravidlám a zmyslu, spoločným pre celú reprezentovanú kolektívitu.

20/ Podľa SZTOMPKA, P. 2007.

21/ BARTHES, R. 2005. s.14.

22/ BARTHES, R. 2005. s. 27.

23/ Tamtiež, s. 33.

24/ Tamtiež, s. 32.

25/ Tamtiež, s. 54.





Obraz je považovaný za sústavu znakov, za ktorými sa ukrývajú kultúrou zdieľané významy a vychádza z typológie znakov podľa Charlesa Peirca, rozdeľujúcou ich na ikony, indexy a symboly.

C) štrukturalistická interpretácia - rozširuje a prehľbuje sémiologickú: predpokladá, že zachytené situácie, javy a sociálne udalosti predstavujú emanáciu určitých hlbokých, pred priamym pozorovaním skrytých sociálnych štruktúr. Pojem sociálna štruktúra je v sociológii konštituovaný rôzne, už samotná základná definícia sa však vymyká rozsahu tohto textu.

D) diskurzívna interpretácia - ktorá sa zaoberá prijímaním daného obrazu: analýze publika a inštitúcií, ktoré vytvárajú a sprostredkujú rámec vnímania. Interpretáciu fotografie môže uľahčiť jej sprievodný text, prípadne autorský komentár. To zdôrazňuje aj Roland Barthes¹⁸, pričom úlohu textu rozdeľuje na dva druhy: tzv. ukotvenie a spojivo. Barthes prisudzuje ukotveniu denominatívnu funkciu, zatiaľ čo spojivo a obraz tvoria jednotnú výpoveď. Text pri fotografickom obraze, ktorý je z podstaty vždy mnohoznačný (polysemický), umožňuje „zakotviť“ význam a ukazuje, na čo treba obrátiť pozornosť. V sérii fotografií funguje text ako spojivo obrazov do príbehu. V prípade fotoeseje je vzťah obrazu a textu rovnocenný, jeden bez druhého nemôže existovať. Oproti tomu text vo fotoreportáži plní len pomocnú úlohu.

Sztompka uvádza príklad zložitého súboru kategórií pre klasifikáciu predmetov v obytných priestoroch v projekte Harolda Rigginsa Fieldwork in the Living Room.¹⁹ Predmety „prirodzene aktívne“ sú tie, ktoré sú používané ako nástroje (napr.

príbory), naopak „prirodzene pasívne“ sú objektom kontemplácie či dekorácie (obraz, váza). „Prestížne predmety“ majú za úlohu informovať o spoločenskom statuse (starožitný nábytok). „Znaky identity a sebahodnotenia“ sú predmety, ktorých prostredníctvom obyvatelia vypovedajú niečo o sebe (napr. svadobné fotografie, akademický diplom). „Hanlivé predmety“ sú tie, ktoré prezrádzajú nejakú veľmi súkromnú stránku života a obvykle zostávajú skryté (napr. zásoba liekov, špinavá bielizeň, pornografické časopisy). Medzi „zábavné predmety“ patria spoločenské hry či karty. „Profesionálne“ predmety sú prostriedky zamestnania (napr. stetoskop alebo injekcie v dome lekára, vedecká knižnica v dome vedca). „Exotické predmety“ sú vystavené ako dôkaz návštevy cudziny (napr. mušle z tropických morí či africké sošky). Z určitých obecných rysov obytného interiéru môžeme čerpať sociologické informácie nezávisle na výpovedi jednotlivých predmetov. Napríklad jeho statusové koherencie či nekoherencie - či nahromadené predmety patria do tej istej triedy a vystihujú veľkosť finančného či kultúrneho kapitálu obyvateľa (starožitný nábytok a originály obrazov), alebo sú zhromaždené náhodne (napr. starožitný nábytok zmiešaný s moderným, obrazy a lacné plagáty).

Zviditeľniť neviditeľné? Fotografia ako vnútorné vyjadrenie

Sontagová tvrdí, že fotografia zachytáva hmotný povrch vecí - je však svedectvom nielen toho, čo je, ale i toho, čo jedinec vidí. Je nielen záznamom, ale i hodnotením.²⁰ V tejto práci zachádzame do istých kategorizácií súvisiacich s jej predmetom z hľadiska sociálnych vied, filozofie, psychológie. Tieto sa spájajú aj s referentom obrazu (čo je námetom fotografie). Z hľadiska formy - fotografie

- je kategorizácia omnoho nejednoznačnejšia. Máme postupovať podľa žánru? Ako však vôbec klasifikovať vzťah diváka a obrazu? Barthes sa týmto vzťahom, ktorý považuje za citový, zaoberá vo svojej eseji Svetlá komora, kde tento vzťah opisuje veľmi živelné, práve v kontraste s akoukoľvek kategorizáciou vychádzajúcou z vied:

„Já jsem viděl pouze referent, vytoužený předmět či drahé tělo, jenže jakýsi vtěravý hlas (hlas vědy) mne přísným tónem nabádal: „Vrať se k Fotografii. To, co si tu prohlíš a co ti působí utrpení, patří do kategorie „amatérské Fotografie“, jimiž se zabývají týmy sociologů: je to jen stopa společenského protokolu integrace, kterým se upevňuje rodina, atd.“ Já jsem však vytrvával: jiný hlas, silnější, mne vyzýval, abych nedbal na sociologický komentář; když jsem se díval na určité snímky, chtěl jsem se stát divochem bez kultury“.

Barthes - Světla komora. Poznámka k fotografii²¹

Z výrokov Sontagovej ako aj Barthesa vyplýva, že fotografia zachytáva to, ako sa veci javia - nielen hmotne, ale aj ich dvom recipientom - fotografovi a divákovi. Fenomenológia si kladie za úlohu odhaliť a analyzovať štruktúru javenia či javu, vrátane samotných podmienok jeho možnosti. Barthes si podľa vlastných slov vypožičal niečo z jej poslania i jazyka, pričádza však k názoru, že jednou časťou podstaty fotografie, ak je túto možné zachytiť a definovať, je náhodilosť a afektivita. Preto aj svoje použitie fenomenológie považuje Barthes za náhodilé a nedôsledné.

26/ Tamtiež, s. 107 - 108.

27/ ZAHAVI, D. 2009. In KARUL, R. A KOL. 2009. s. 32.

28/ Tamtiež, s. 38 - 40.

29/ BARTHES, R. 2005. s. 20.



„Jistě, ve Fotografii jsem se zcela ortodoxním způsobem dohadoval celé sítě podstat: materiální podstaty (která patří např. Do estetiky, Dějin, sociologie); jakmile jsem však dospěl k podstatě Fotografie vůbec, ocitl jsem se na rozcestí: místo abych sledoval cestu formální ontologie (Logiky), zastavil jsem se a střežil jsem v sobě jako poklad touhu anebo zármutek: předpokládaná podstata fotografického snímku se v mém duchu nemohla odelit od patetičnosti, z níž je na první

pohled utvořen. (...) Jako Divák, spectator, jsem se tedy zajímal o Fotografii jen díky „pocitu“; chtěl jsem ji probádat do hloubky, ale ne jako otázku (téma), nýbrž jako zranění: vidím, cítím, tedy si všímám, pozoruji a myslím.²²“

Barthes přichází ku dvom prvkom, ktoré sú základom jeho záujmu o snímku – známym studium a punctum. Studium definuje ako všeobecný záujem, ktorý je síce starostlivý, ale nie akútny. Studium zahŕňa v sebe aj kultúrne, historické,

sociologické kontexty a konotácie konkrétnej snímky. Studium je širšie pole rozmanitého záujmu, bezstarostnej túžby, nedôsledného vkusu, kategorizácie mám/nemám rád. Studium „nikdy není mou slastí, ani mou bolestí.“²³ Druhý prvok, punctum, prelomuje studium. Je súčasťou scény. Samotné slovo označuje po latinsky bodnutie, malú ranu. „Punctum nějakého snímku, toť ona náhoda, která mne v něm zasahuje (zasazuje mi rány, probodává mne)“. Studium je skrátka vždy kódované, punctum nikoli. Punctum je teda afektívnym prvkom vnímania fotografie. (...)



Co mohu pojmenovat, to mne ve skutečnosti nemůže zasáhnout. Neschopnost pojmenovat je dobrý symptom zmatku.²⁴ Barthes tvrdí, že punctum je to, čo ku snímke pridávam a čo tam viacmenej aj vždy je. Punctum umožňuje isté slepé pole, spustenie túžby za tým, čo je mimo obrazu.

Zaujímavým testom pre punctum je rozpomínanie sa na fotografiu, keď ju nevidíme. „Absolutní subjektivita je dosaženo pouze v určitém stavu, v úsilí ticha (zavřít oči znamená nechat tiše mluvit

obrazy.“ (...) „Snímek mě přitahuje, pokud jej vymaním z obvyklého žvástu: „Technika“, „Realita“, „Reportáž“, „Umění“ atd.: neříkat nic, zavřít oči, ať jen detail vstoupí do afektivního vědomí.“²⁵ Inými slovami, punctum máme možnosť zažívať, ak sme schopní vymaniť sa zo zmysľania v kategóriách, ktoré sú fakticky spojené s vnímaním v móde vnímania studium. V Sztompkovej koncepcii by subjektivita, punctum a studium presahovali rámec ním vymedzeného vizuálne-sociologického skúmania.

Barthes nevytvoril pevný systém, ktorý by popísal podstatu fotografie. Ako tu už bolo spomenuté, ide v nej podľa Barthesa o istú náhodnosť, nepostihnuteľnosť a odkazovanie na niečo, čo je mimo samotného obrazu. Ďalším z konštituuujúcich rysov je vzťah nemateriality a reality, ku ktorej sa vyjadruje takto:

„Obraz, jak říká fenomenologie, je nicota předmětu. Avšak co kladu ve Fotografii, není pouze absence předmětu; je to rovněž – a to ve stejném aktu a na stejné rovině – to, že tento předmět existoval a že byl tam, kde

jej vidím. (...) Fotografie se tak pro mne stává bzarním médiem, novou formou halucinace: je nepravdivá na rovině percepce, pravdivá na rovině času: tedy halucinace nějak uměřená, skromná, sdílená (na jedné straně „toto tu není“, na straně druhé „toto bylo“): bláznivý obraz, který je načichlý realitou.²⁶⁴“

Vrátme sa ešte raz ku pojmu absolútna subjektivita. Používa ho Barthes a obsírnejšie sa mu venuje Michel Henry. U tohto filozofa znamená, že sa nevzťahuje k ničomu inému a je úplne sebestačná vo svojej radi-

kálnej interiorite. Sama osebe neobsahuje žiaden vzťah, pretože v jej radikálnej imanencii nie je miesto pre vzťahovosť. Jedno z kľúčových tvrdení Henryho hovorí, že seba-manifestácia subjektivity je bezprostredná, celistvá neobjektívizujúca a pasívna udalosť. Dan Zahavi ju v interpretácii Henryho filozofie pomenúva seba-afekciou: je to daný stav, niečo, čo nemožno odmietnuť, popierať ani obchádzať. Som tu pre seba, som daný sám sebe, ale nie som iniciátorom tohto dávania. Zároveň, samotný pojem seba-afekcie nie je statický, ale dynamický: treba ho chápať ako proces podnecovania a bytia podnecovaným. Je to temporalizácia, ktorá je absolútne imanentná.

Podľa Henryho sa absolútna subjektivita vo svete neodhaľuje. Uchopiť ju nie je možné cez nejaké kategórie prislúchajúce svetským javom. Manifestácia subjektivity ako takej nie je iba celkom odlišná od viditeľnosti svetských objektov, ale je tiež charakteristická určitou prchavosťou v tom zmysle, že pri jej manifestácii zostáva vždy niečo, čo uniká reflexívnej tematizácii. Henry smeruje k radikálnemu záveru, že jedinečná manifestácia absolútnej subjektivity musí byť charakterizovaná ako neviditeľné zjavovanie. Ide o to, že jej neviditeľnosť je zásadná, nejde o negáciu ani o niečo nevedomé. Zahavi tvrdí, že ide o pokus

rozvinúť fenomenológiu neviditeľného.²⁸ Nejde o novú tému vo fenomenológii, dotkli sa jej v rôznych koncepciách napr. Heidegger (fenomenológia nenápadného), Sartre (žité telo je neviditeľne prítomné v každom čine, a to práve preto, lebo je žité a nie poznané), Merleau-Ponty (viditeľné a neviditeľné), Derrida (definitívna podmienka manifestácie nie je intuitívne pochopiteľná). Tu by sa zdalo, že sme sa dostali do slepej uličky. Ak je teda podstata neviditeľná, nie je postihnuteľná ako celok v reflexívnej tematizácii a vonkajšie kategorizácie sa k nej nemôžu dostať, je možné (a ak áno, tak ako) ju zažiť?



Práve tu máme možnosť hľadať odpoveď cez fúziu Barthesovho studium a punctum a fenomenologického pojmu intersubjektivitu. Ak teda studium predstavuje možnosť čítania obrazu v pavučine kultúrnych kódov a punctum individuálne, unikátne zranenie, viac súvisiace s náhodou a afektivitou, pojem studium by spadol do tej časti intersubjektivitu, ktorá je popísaná ako zdieľaný význam (resp. zdieľané rozdiely významov).

Vo fenomenológii umožňuje intersubjektivita empatiu, ktorá zahŕňa zažívanie druhej osoby ako subjektu, viac než ako objektu medzi objektmi. Človek zažíva sám seba ako videný Druhým, a svet celkovo ako zdieľaný svet namiesto sveta dostupného len pre jediného človeka. Intersubjektivita pomáha pri konštituovaní objektivity: v skúsenosti sveta ako dostupného nielen pre individuum, ale aj pre Druhého je premostenie medzi osobným a zdieľaným, medzi ja a Druhými. Punctum, ktoré nás zraňuje svojím pripomenutím „toto tu bolo“, pripomína zdieľanú skúsenosť smrti vlastnú všetkým živým bytostiam. Zároveň môže byť každé konkrétne punctum unikátne, špecifické pre jednotlivého diváka.

Médium fotografie samo osebe umožnilo posun v intersubjektivite – umožnilo nám v portréte vidieť a uchovať svoju fyzickú podobu tak, ako nás vidí prístroj a jeho Operatér – ako sme sa pred vynálezom fotografie nemohli sami vidieť. Sám Barthes by si želal Dejiny pohľadov. V nich by Fotografia zastávala významný míľnik ako „zrod seba ako niekoho iného: ľstivé oddelenie vedomia od vlastnej identity“.²⁹

V neposlednom rade je zaujímavá poznámka Barthesa o tom, že absolútna subjektivita je dosiahnutá iba v určitom stave, ktorý popisuje ako úsilie ticha. Zavretie očí teda vylučuje vonkajšie vjemy a predpokladá vnútorné prežitie už videného – nechať hovoriť obrazy.

Keď si túto fenomenologickú koncepciu premietneme naspäť do fotografie, dostávame hneď tieto záchytné body: cesta zobrazovania skrytého (skryté je to, čo je žité a nie poznané) môže viesť cez zážitok. Fotografovať nie povrch, ale naznačovať hĺbku, čo zodpovedá Barthesovmu slepému poľu odkazujúcemu mimo fotografiu, poľu, ktoré vzniká, ak má fotografia v sebe punctum.

Aj inscenovaná fotografia sa teda môže javiť pravdivou, ak naznačuje neviditeľné evokatívnym spôsobom, pravdivou v zmysle – reálnou, odrážajúcou vzťahy v svete nazeranom objektivitou. Fotografia môže byť múdra, ak je jej realizmus relatívny, temperovaný estetickým a empirickými zvyklosťami, bláznivá, ak je tento realizmus absolútny a zaväzujúci sa k navráteniu zamilovaného a zdeseného vedomia k samotnej litere Času.³⁰ Fotografia podľa Barthesa preklápa tok času a pripomína smrť.

„Toto jsou tedy dvě cesty Fotografie. Musím volit sám: buď podřídím to, co předvádí, civilizovanému kódu dokonalých iluzí, aneb v ní budu čelit pročitání nepolapitelné reality.“³¹

Spojenia a dilemy

Pocit patrenia k domovu/domovine neoznačuje primárne miesto či subjekt/objekt, ale vzťah k nim. Je to recipročný vzťah – jediniec si vytvára tento proces, ktorý zas utvára jedinca. Je to vzťah, zážitok, ktorý môže byť zdieľaný viacerými jednotlivcami.

Fotografie k tomuto článku predstavujú môj diplomový projekt Domov(ina) – Heim(at). Práca pozostáva z dvoch samostatných kníh – prvá s názvom Domov(ina) - Heim(at) pozostáva z rozhovorov a fotografií vybraných ľudí vo veku 20-60 rokov, z rôznych regiónov Slovenska, z rôznych sociálnych pozadí, ktorí žijú vo Viedni. Zámerom tohto výberu bolo poukázať na rôznorodosť vnímania domova a na to, ako rôzne životné situácie vplývali na rozhodnutie odísť do zahraničia. Portretovaní sú fotografovaní v ich domácom prostredí, ďalej v širšom kontexte, kde sa obvyčajne pohybujú (práca, obľúbené miesta), fotografované sú ich domáce interiéry a zátišia so spomienkovými, či inak významnými predmetmi. Textovou časťou knihy sú rozhovory, ktoré sa pohybujú v okruhu tém odchodu z pôvodného miesta, budovaním nového domova, konfrontáciou s novým prostredím, kritickým vnímaním Slovenska a Rakúska, a v neposlednom rade osobných hodnôt. Kniha zachytáva rôzne typy migrácie – od „klasickej“ migrácie až po súdobé pendlovanie.

Inšpiráciou boli aj v krátkosti tu uvedené úlohy a metódy patriace do poľa vizuálnej sociológie (napr. metódy pozorovania a práca s dotazníkmi). Pri komuni-

kácii s ľuďmi, s ktorými sme ich vytváranie a premieňanie pocitu domova a patrenia skúmali, som samozrejme konfrontovala svoje vnímanie patrenia a domova, ako aj svoj vzťah k vybranej skupine ľudí. Vďaka istým zdieľaným podmienkam som vnímať seba vnímala ako súčasť tejto skupiny, do knihy som zaradila aj svoju výpoveď. Pri tvorbe, ako aj pri samotnom rešeršovaní bolo badateľné, že vizuálny výskum a výtvarné dielo využívajúce fotografiu zdieľajú isté podobné problémy.

Základným je etický postoj: Aký je vzťah autora ku svojim subjektom? Na túto otázku možno hľadať odpovede v spoločných rysoch subjektivity vo výtvarnom umení a reflexivity v sociálnych vedách – o aký recipročný zážitok ide? Ak je autor nadradený svojim, akým spôsobom vyrovnáva tento hierarchický vzťah? Aký úžitok z výskumu/výtvarného diela majú ľudia, ktorí sa na ňom podieľali (slovu subjekt sa tentoraz vyhnem zámerne)? Vykonávam dielo/výskum na nich alebo s nimi?

Čo by mali účastníci vedieť pred projektom, aby zároveň zostali autentickí? Do akej miery im má byť jasný interný a externý naratív snímky (obsah versus motív snímky)? Fotografuje autor z pozície insidera alebo outsidera? Fotografuje skryto alebo zjavne?

Ďalším, z neho vyplývajúcim, je stanovenie metodiky. Fotografia ako vizuálny doplnok iných metód sociálnych vied potrebuje mať (vopred) zadanú úlohu, metódu vzniku aj analýzy, aj očakávaný výsledok, v priebehu výskumu aktívne reaguje na svoje dáta.

Fotografia ako prostriedok výtvarného vyjadrenia tiež využíva isté metódy, jej vopred zadaná úloha sa však rovnako ako jej praktiky, môžu v procese tvorby meniť.

Druhá kniha s názvom W <-> BA obsahuje mestské zátišia z Bratislavy, Viedne a ich bezprostredného okolia. Sleduje vizuálne a historicko-spoločenské podobnosti a odlišnosti oboch miest. Je fotografovaná zo subjektívnejšieho pohľadu človeka, ktorý považuje obe miesta za rovnako blízke – či cudzie. Sleduje miesta osobnej aj historickej pamäte a vytvára subjektívny atlas tejto oblasti.

Kniha vznikla voľným fotografovaním a cieľenou reflexiou verejného priestoru. Celok je nadradený jednotlivým fotografiám, pričom výpoveď nemá byť postavená na jednotlivých fotografiách, ale na vzájomnom kontexte (obrazovom, textovom).

Dve knihy spoločne zahŕňajú viacero významových rovín a možností čítania – ako osobné príbehy, ako čiastková kronika kratšej doby, ako reflexia formovania skupinovej identity ľudí zo štátu, ktorého samostatná existencia ešte nestihla na nej zanechať svoj odtlačok, ako mapovanie vzťahu dvoch blízkych a predsa rozdielnych priestorov, ako aj skúmanie hraníc Východu a Západu dnes.

Bibliografia

ALRED, Geof, BYRAM, Michael, FLEMING, Michael P. (2003): Intercultural experience and education, Multilingual Matters Ltd. 242 s. Podľa LESMEISTER-DIMITRIADIS, Ingeborg Maria (2011) : Multikulturalität und Multilingualität und deren Einfluss auf das Individuum, Universität Wien, dizertačná práca , 220 s.

BARTHES, Roland: Rhetoric of the Image [online]. [cit. 10. decembra 2012] (1964), dostupné na internete http://98.131.80.43/home/wpcontent/uploads/2011/06/barthes_rhetoricofimage.pdf

BARTHES, Roland (2005): Světla komora. Poznámka k fotografii. Agite/Fra Praha, ISBN 80-86603-28-8

BONFADELLI, H., BUCHER, P., HANETSEDER C., HERMANN, T., IDELI, M., MOSER, H. (2008): Jugend, Medien und Migration. Empirische Ergebnisse und Perspektiven, Verlag f. Sozialwissenschaften, Wiesbaden. Podľa LESMEISTER-DIMITRIADIS, Ingeborg Maria (2011) : Multikulturalität und Multilingualität und deren Einfluss auf das Individuum, Universität Wien, dizertačná práca, 220 s.

CRISP, R.J. (2010): The Psychology of Social and Cultural Diversity, Oxford: Blackwell Publishing Ltd. Podľa LESMEISTER-DIMITRIADIS, Ingeborg Maria (2011)

: Multikulturalität und Multilingualität und deren Einfluss auf das Individuum, Universität Wien, dizertačná práca, 220 s.

HAUSENDORF, H.(2000): Zugehörigkeit durch Sprache: Eine linguistische Studie am Beispiel der deutschen Wiedervereinigung. Tübingen: Niemeyer. Podľa LESMEISTER-DIMITRIADIS, Ingeborg Maria (2011) : Multikulturalität und Multilingualität und deren Einfluss auf das Individuum, Universität Wien, dizertačná práca, 220 s.

KLVANŇOVÁ, R. (2009): Nejasné loajality. Způsoby příslušnosti a nepatření migrantů. In: Sociální studia. Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity, 1/2009. s. 91-107. ISSN 1214-813X.

LESMEISTER-DIMITRIADIS, I. M. (2011): Multikulturalität und Multilingualität und deren Einfluss auf das Individuum, Universität Wien, dizertačná práca, 220 s.

LIESSMANN, K.P. (2010): Tady a tam. O hranicích a jejich překračování. In: Konrad Paul Liessmann: Hodnota člověka. Filosoficko-politické eseje. Nadace Dagmar a Václava Havlových, Vize 97, Praha, s. 45 – 62.

MOROKVASIC, M. 2004 (2007): „Usazení v mobilitě“: genderové souvislosti evropské migrace po roce 1989. In: Sociální studia 1/2009, Masarykova univerzita Brno, ISSN 1214-813X.

SZTOMPKA, Piotr (2007): Vizuální socio-

logie. Fotografie jako výzkumná metoda. Sociologické nakladatelství Praha, 168 s.

Wenzler-Cremer, H. (2007): Der Forschungsprozess am Beispiel einer qualitativen Studie zur bikulturellen Sozialisation. Podľa LESMEISTER-DIMITRIADIS, Ingeborg Maria (2011) : Multikulturalität und Multilingualität und deren Einfluss auf das Individuum, Universität Wien, dizertačná práca, 220 s.

WIESSMEIER, B. (ed.). (1999): „Binational ist doch viel mehr als deutsch“ Studien über Kinder aus bikulturellen Familien. Münster: Lit Verlag. Podľa LESMEISTER-DIMITRIADIS, Ingeborg Maria (2011) : Multikulturalität und Multilingualität und deren Einfluss auf das Individuum, Universität Wien, dizertačná práca, 220 s.

ZAHAVI, D.: Subjektivita a imanencia u Michela Henryho, in: KARUL , Róbert et al. (2009) Michel Henry: Život ako prelínanie subjektivity a intersubjektivity, Filozofický ústav v spolupráci s OZ Schola Philosophica, Bratislava, ISBN 978-80-969770-8-6, s. 28 – 43

Mgr.art. Martina Šimkovičová

(1988, Bratislava, Slovensko) - študovala na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, Katedra fotografie a nových médií, ateliér O fotografii – Mgr. Art. Silvia Saparová, ArtD. (2007 – 2010). Absolvovala štúdijnú stáž na Fachhochschule Dortmund, DE v študijnom programe fotografia (2010 – 2011).

Svoje diela prezentovala na autorských a spoločných výstavách – výber: Parallel Campaign ReMap KM 4, Giatrakou 10, Athen, GR (2013). Fotografija govori isto jeziko Galeria Plevnik - Kronkowska, Celje, SI (2013). Magisterské práce 2013 Dom Umenia, Bratislava, SK (2013). 2013 Vienna Photobook Festival Ostlicht Galerie, Wien, AT (2013). THE MASTER BLOCKBUSTER SEDF, Bratislava, SK (2013). SPACES OFF INTIMACY (solo) white cube, Akademie der bildenden Künste, Wien (2013). New Directions in Photography Monat der Fotografie, Aula der Akademie, Wien, AT (2012). 2012 FRESH NEWS DELIVERY SEDF, Bratislava, SK (2012). what if (solo) white cube,

Štúdiá *Hranice iného (domova)* vychádza zo záverečnej teoretickej a praktickej magisterskej práce na Katedre fotografie a nových médií na VŠVU v Bratislave, ktorá bola ocenená cenou rektora VŠVU.

Akademie der bildenden Künste, Wien, AT (2012). Azbestové prázdny Photogether Gallery, Zlín, CZ (2011). Mladé médium Monat der Fotografie, Haus der Künste, Bratislava, SK (2011). OFF STATION Open Fotofestival Bahnhof Jižní město, Plzeň, CZ (2011). 2x10 Galéria AMU, Praha, CZ (2011). Uhol pohľadu Trenčianske múzeum, Trenčín, SVK (2011). My vám ukážeme Galéria FAVU, Brno, CZ (2011). Bilderflut galerie143, Dortmund, DE (2011). Storočie ženy Galerie Sološnice, České Budějovice, CZ (2010). Mojimi... tvojimi očami (spolu uvidíme viac) Galéria F7, Bratislava, SK (2010). Ocenenia - cena rektora za najlepšiu diplomovú prácu vo vizuálnych umeniach za diplomovú prácu Domov(ina) - Heim(at) (2013). V súčasnosti študuje na Akademie der bildenden Künste, Viedeň, AT ateliér Art and Photography, Prof. Martin Guttmann (2011 -).