

Akadémia múzických umení v Prahe
Filmová a televízna fakulta

Magisterský študijný program
Fotografia

DIPLOMOVÁ PRÁCA

Ešte nikdy som neodfotila svoju mamu.

Bc. Karina Golisová

Vedúci práce: Mgr. Michal Šimůnek, Ph.D

Pridelovaný akademický titul: MgA.

Praha, apríl, 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Film and TV School**

**Master program
Photography**

MASTER'S THESIS

I've never taken a picture of my mom before.

Bc. Karina Golisová

Thesis supervisor: Mgr. Michal Šimůnek, Ph.D

Awarded academic title: MgA.

Prague, april, 2023

P r e h l á s e n i e

Týmto vyhlasujem, že som magisterskú prácu s názvom
“Ešte nikdy som neodfotila svoju mamu”
vypracovala samostatne pod vedením školiteľa a len s použitím uvedenej literatúry a zdrojov
a že práca nebola použitá v rámci iného vysokoškolského štúdia alebo na získanie iného
alebo rovnakého titulu. Súhlasím so zverejnením práce v súlade so zákonom a vnútornými
predpismi AMU.

Praha, dne: 21.4.2023

.....

Karina Golisová

Pod'akovanie

Ďakujem môjmu školiteľovi Mgr. Michalovi Šimůnkovi, Ph.D za podnetné pripomienky, cenné rady, trpezlivosť a podporu pri písaní teoretickej diplomovej práci. Veľká vďaka patrí aj všetkým pedagógom s ktorými som mohla konzultovať túto tému a hlavne fotografie, ktoré vznikli ako súčasť mojej autoetnografickej spovede o téme rodiny. V neposlednom rade ďakujem mojej rodine a priateľom, bez ktorých by moja tvorba nevedela vzniknúť.

Abstrakt

Diplomová práca priamo nadväzuje na moju predošlú fotografickú prax, kedy som šesť rokov systematicky fotografovala komunitu mladých ľudí, s ktorými som nadviazala veľmi hlboké a intímne vzťahy. Vzťahy, ktoré by sa dali prirovnať vzťahom v rodine. Paradoxne s mojou biologickou rodinou podobné vzťahy neudržiavam. V tejto diplomovej práci sa venujem autoetnografickej reflexii mojej fotografickej práce, v ktorej dokumentujem svoju biologickú rodinu po prvý krát. Praktická diplomová práca bude pozostávať z inscenovaných ale aj dokumentárnych fotografií, videí a denníkových zápiskov. V teoretickej diplomovej práci budem popisovať svoju osobnú skúsenosť z procesu fotografovania môjho rodinného prostredia. V tejto práci takisto analyzujem a opisujem prácu fotografův, ktorí sa zaoberajú podobnými témami a stratégiami. Cieľom diplomovej práce je priblížiť pozíciu dokumentaristu vo vzťahu k vlastnej rodine.

Abstract

The thesis is a direct continuation of my previous photographic practice, when I spent six years systematically photographing a community of young people with whom I established very deep and intimate relationships. Relationships that could be compared to those in a family. Paradoxically, I don't maintain similar relationships with my biological family. In this thesis, I engage in an autoethnographic reflection of my photographic work, in which I document my biological family for the first time. The practical thesis will consist of staged but also documentary photographs, videos and diary entries. In the theoretical thesis I will describe my personal experience of the process of photographing my family environment. In this thesis I will also analyse and describe the work of photographers who deal with similar themes and strategies. The aim of the thesis is to approach the position of the documentary photographer in relation to his/her own family.

Obsah

Úvod	8
1. Telo a Pocity do akademických siení nepatria	11
Stručný opis autoetnografického prístupu	11
2. Čo to znamená pracovať na umeleckých výstupoch s rodinou?	14
3. Čo je to intimita? Dá sa na fotografií zachytiť vzdialenosť a intimita?	17
Pojem intimita v kontexte fotografie	17
3.1 Vzťah obrazu a textu podľa Rolanda Barthesa	20
4. Autorky a autori, ktorí sa zaoberajú témou rodiny	23
Komparácia a predstavenie autorov	23
4.1. "Život jedného človeka je celý vesmír." Peter Sit	23
4.2. Matky	26
4.3. Vzdialenosť, ktorá nás spája	28
4.4. Rodinný album Jany Ilkovej vyskladaný z fotografií z každého všedného dňa	31
4.5. Osamelosť si pamätá, na čo šťastie zabúda	32
5. Ako fotografia pomáha uchopiť zložité rodinné vzťahy	35
5.1. Moja trauma	36
Ako trauma z detstva ovplyvňuje dospelosť človeka	36
5.2. Moj fotoaparát otvára doma blízkosť	38
6. Moja skúsenosť s terapeutickými aspektmi fotografie	39
Zoznam použitých zdrojov	45

Úvod

V roku 2018 som intuitívne začala dokumentovať budovu bývalej Cvernovky na Košickej ulici 37 v Bratislave, kde som systematicky mapovala životy a obytné priestory mladých ľudí, vnútri kancelárskej budovy. Táto budova nikdy nebola určená na každodenný život a tak sa bývalé kancelárie postupne premieňali na veľmi zvláštny squatterský organizmus, kde sa niekdajšia spoločná kuchynka pre zamestnancov premenila na kuchyňu, kde sa konali komunitné raňajky, večere, obedy a slávnosti Vianoc. Jednalo sa o miesto neurčito zasadené medzi verejným a osobným priestorom, vďaka čomu sa stala centrom absolútne jedinečného komunitného života, kde som si vytvorila počas troch rokov veľmi intenzívne a hlboké vzťahy so všetkými mojimi priateľmi. Tieto vzťahy by niekomu mohli pripomínať vťahy v rodine.

“A prečo píšem o tejto sérii fotografií v súvislosti s rodinou? Tou sa nám neraz stáva komunita a prostredie, ktoré môže byť pre daného jedinca v mnohých ohľadoch zdravšie a prirodzenejšie ako biologická rodina.”¹

Po prečítaní tejto analýzy mojej práce od fotografky Zuzany Pustaiovej, ktorá sa vo svojej odbornej fotografickej praxi venuje práve inscenovaným portrétom svojej rodiny, ma po prvý krát napadlo premýšľať o svojej biologickej rodine v súvislosti s mojou “vybranou” rodinou v komunite. Ako je možné, že so svojimi priateľmi z Cvernovky dokážem zdieľať také bohaté a emocionálne hlboké vzťahy a svoju biologickú rodinu vnímam tak veľmi vzdialene? Môže byť za tým môj skorý odchod z domu už v 15 rokoch za vidinou lepšieho vzdelania do veľkomesta? Alebo je to spôsobené zlou ekonomickou situáciou v ranom detstve, kedy výchova a starostlivosť o mňa bola predaná mojej starej mame? Príčin môže byť nekonečne veľa, no mňa zaujíma najmä aktuálny stav mojej rodiny. Aj napriek tomu, že sú všetky spomínané faktory neodmysliteľné, budem sa snažiť na najbližších stránkach definovať čo rodina pre mňa znamená dnes, ako je ju možné nafotografovať aj napriek značnej úzkosti a vzdialenosti, ktorú z mojej rodiny cítim a hlavne si kladiem za cieľ preskúmať terapeutický prístup k fotografií. Mojim cieľom je takisto lepšie porozumieť vzťahom v mojej rodine a zlepšiť vzťahy medzi nami.

Táto práca vychádza hlavne z mojich osobných skúseností a pocitov pri tvorbe. Inšpirovaná som bola stratégiami využívanými v autobiografických a autoetnografických prácach. Teoretickej reflexii tohto prístupu k písaniu sa venujem hneď na začiatku, pričom vychádzam z práce českého sociológa

¹ Zrkadlo rodiny je zrkadlo spoločnosti, Zuzana Pustaiová, str. 11, Kapitál noviny, Rodina, máj 2021

Jána Tesareka. Ten sa mu venoval vo svojom texte *Hra o duši, O autoetnografií ve výzkume čarodejnictví*.

Následne prikladám zápisky z mojich denníkov, ako akýsi “autoarcheologický” vstup do mojej teoreticko- praktickej práce. kde uvádzam príklady písania tohto typu.

V tejto diplomovej práci sa zaoberám takisto otázkou, čo to dnes znamená pracovať na umeleckých výstupoch s rodinou a čo takýmto experimentálnym prístupom môže autor sledovať. Zaujíma ma aké sú eventuálne presahy tejto praxe smerom sociálnemu a kritickému umeniu.

Nadálej ma zaujíma pojem intimity vo fotografií a ako sa tento neviditeľný pojem môže vyskytovať vo vizualite výsledných fotografií. K pojednávaniu o intimite vychádzam z perspektívy Stephena Hobsona, ktorý rieši pojem intimity po filozofickej, historickej a psychologickej stránke. Jeho hlboká analýza, mi poskytuje v tejto časti lepšie uchopiť tento pojem a lepšie artikulovať vzťah medzi fotografiou a emóciou- intimitou. Intimitu vo fotografií takisto sledujem cez fotografa Larryho Clarka s jeho fotografickou sériou Tulsa.

V mojej práci sa venujem taktiež vzťahu fotografie a textu. Pokladám za veľmi dôležité nazrieť sa na fotografiu s textom bližšie, pretože to vo svojej fotografickej práci sledujem už dlhšiu dobu, že text je neustále témou, ktorá sa mi pri tvorení vracia. Vychádzam pri tom z textu francúzskeho teoretika Rolanda Barthesa. Aj keď jeho analýza smerovala viac k fotografii v kontexte žurnalistiky, niektoré z pojmov ktoré pri tom zadefinoval a objasnil mi pomohli v uvažovaní o vlastnej práci.

Následne riešim moju skúsenosť s fotografiou ako terapiou. Opisujem tu svoju predošlú prácu, kedy som sa vďaka fotografií dokázala vyrovnáť so smrťou svojho otca. Porovnávanie mojej predošlej skúsenosti s fotografiou ako terapiou mi v tejto kapitole vniká nový pohľad na moju aktuálnu prácu s mojou rodinou.

V poslednej časti diplomovej práce sa zaoberám rešeršovaním diel umelcov, ktorí vo svojej tvorbe pracujú so svojimi rodinnými príslušníkmi. Na túto časť som si vybrala metódu komparácie, kedy porovnávam vždy dvoch autorov, ktorí sa venujú jednej konkrétnej tématike. Hľadám v nich spoločné formálne znaky a takisto ich rozdeľujem sledovaním odlišných prístupov a princípov v tvorbe. Ich prístupy k fotografovaniu rodiny rozlišujem a analyzujem aj cez svoju skúsenosť s fotografovaním v rodinnom prostredí. Po týchto komparačných štúdiách nasledujú ešte dvaja autori, ktorých považujem v rámci témy rodiny vo fotografií za kľúčových a ktorí ma inšpirovali pri hľadaní svojej stratégie mapovania vlastnej rodiny. Okrem nich sa venujem aj analýze jedného divadelného predstavenia. Napriek tomu že sa jedná na prvý pohľad

o nesúvisiace médium, som presvedčená že sledovať motívy ktoré ma zaujímajú na umeleckej forme pracujúcej s úplne inými prostriedkami môže v mnohom vyjasniť problémy s ktorými sa stretávam ja.

1. Telo a Pocity do akademických siení nepatria

Stručný opis autoetnografického prístupu

Vedecká práca je neosobná, objektívna a vždy s veľkou dávkou dištancu. Zachovávame si pri vedeckom opise veľký odstup od nášho prežívania, hľadáme pozíciu mimo našich pocitov, mimo našich dojmov a mimo nereflektované ovplyvnenia. Cieľom takéhoto prístupu je poodstúpiť od individuálnych zážitkov ktoré majú podobu dočasných a presne neuchopiteľných dojmov. Je to spôsob ako zmeniť subjektívne príbehy na objektívne analýzy. Takéto vedecké ponímanie silne vymazáva osobité prežívanie individuálnych zážitkov a odborné slová a názvy vykoreňujú akúkoľvek možnosť a šancu vyspovedať naratívny príbeh jedinca. Čo sa ale stane ak sa rozhodnem skúmať práve svoj osobný zážitok, skúmať samú seba a svoje vlastné prežívanie? V takomto prípade môže byť práve snaha o objektivitu klamlivá a paradoxným spôsobom neobjektívna. S takýmito rozpornými situáciami sa zaoberajú výskumné stratégie rámcovania pojmom "autoetnografia". Tento prístup spochybňuje terminológiu na ktorej stojí tradične chápaný výskum. Autoetnografia bude teda nejakou špecifickou stratégiou výskumu, ktorá má niekoľko charakteristík. Hlavnou charakteristickou črtou je to, že spochybňuje dichotómiu subjektívneho a objektívneho. Zároveň musí prinášať nové spôsoby písania niekde medzi sociálno vedným žánrom a literárnym žánrom. V tejto práci som silno zainšpirovaná touto metódou, pretože si myslím, že tento silne subjektívny prístup môže artikulovať nové zaujímavé roviny chápania zvyčajne sociálnych tém akou je napríklad rodina a chápanie intimity v nej.

autoetnografií píše Sally Denshire vo svojej eseji "On auto-ethnography"², autori ktorí si vyberajú túto stratégiu automaticky stierajú hranice medzi fikciou a pravdou a vytvárajú si vlastné fikcie pravdivosti v snahe prepísať seba samých v sociálnom svete. Toto prepísanie seba samého vo svete ktorom žijeme, vnímam za veľmi zaujímavý aspekt. Dôvod prečo som si zvolila túto cestu ku skúmaniu vzťahu fotografie a rodiny, je práve snaha pomocou naratívneho prístupu zanalyzovať a pochopiť samú seba ako človeka a autora-fotografa v jednom.

Ďalšia rovina prínosu tohto žánru je schopnosť preniesť všetky vedecké poznatky na základe súhrnu kultúrnych, historických a sociálnych vzťahov, ktoré vo svojej rodine spätne analyzujem a introspektívne nachádzam.

² Denshire, Sally. „On Auto-Ethnography“. *Current Sociology*, roč. 62, č. 6, říjen 2014, s. 831–50. *Semantic Scholar*, <https://doi.org/10.1177/0011392114533339>.

“Narodila som sa v roku 1997. Hneď ako som sa narodila matka mala z práce dovolené ostať doma na materskej dovolenke dva mesiace. Spomína na to, ako ma nútene musela prestať koiť, pretože keby do práce nenastúpila prišla by o ňu. Kvôli týmto ekonomickým dôvodom bola celá starostlivosť o mňa presunutá mojej starej mame, ktorú som ešte počas navštevovania materskej škôlky často krát mýlila s mojou skutočnou matkou.” (výpis z môjho denníka)

Aj tento úryvok z môjho denníka a analýzy stavu mojej rodiny môže na prvý pohľad vypovedať iba o vzťahových väzbách, ktoré medzi rodičom a dieťaťom nastali alebo nenastali. Tento opis je možné zredukovať na čisto psychologický fakt, no v rámci iného čítania pri bližšom pohľade z toho môžeme vyčítať napríklad stav krajiny v ktorej som sa narodila alebo ekonomický stav mojej rodiny, v ktorej počas môjho narodenia boli.

Prečo neanalyzujem svoju rodinu v politických alebo ekonomických kategóriách? Prečo uprednostňujem autoetnografický naratívny prístup? Tým, že som bytie v mojej rodine zažila vnútra, nemôžem ju zhodnotiť inak. Nedokážem sa vzdialiť situáciám, pocitom traumy, vzťahom v mojej rodine a v konečnom dôsledku môjmu vzťahu sama k sebe, ktorý je najviac ovplyvnený práve z toho miesta odkiaľ som vzišla. Snaha analyzovať svoju rodinu objektívne v sebe nesie riziko redukcie. Redukcie na predpripravené sociopolitické pojmy.

"Jedním z velkých darů, které autoetnografie – nebo alespoň její částečné užívání antropologům přináší, je návrat hlasu tělům a pocitům výzkumníků. Autoetnografické texty totiž vznikají z tělesného a emocionálního prožívání terénu. Výzkumníkově tělo a všechno, co do něj bylo vepsáno, se tak stává neuralgickým bodem, ze kterého se noří ona „antropologická znalost“. Tělo je klíčovým rámcem, skrze nějž se odehrává skutečnost. Emoce jsou při pečlivé analýze hodnotným zdrojem dat (viz Hokkanen 2017).”³

Jan Tesárek hovorí o návrate hlasov tiel a o tom, že práve autoetnografické texty vznikajú z telesného a emocionálneho prežívania terénu. Verím, že telo, ktoré zažilo a vzišlo z istého prostredia dokáže hovoriť hodnotné a užitočné príbehy. Autoetnografický prístup mi prináša do mojej subjektívnej výpovede o rodine viacero vrstiev, ktoré mi analýzou môjho rodinného prostredia prinášajú možnosť artikulovať doteraz zamlčané, zabudnuté alebo nevyslovené pocity.

³ Tesárek, Jan, “Hra o duši”, BIOGRAF č. 85-95, 2017, str. 93

Autoetnografický prístup vyžaduje neustálu reflexiu spomienok a prežívania, ktorý odokrýva mnoho nepríjemného. Subjektivita je najväčšia prednosť akú ja ako autor-fotograf môžem niekomu predostrieť. Musím sa vzoprieť všetkému čo mi bolo dané, všetkému čo ma determinuje a všetkému čo ma traumatizovalo v mojom detstve.

2. Čo to znamená pracovať na umeleckých výstupoch s rodinou?

Hneď na začiatok by som sa chcela venovať otázke, čo dnes pre autora znamená pracovať na umeleckých výstupoch s rodinou. V mojom prípade to znamená, že sa moja práca, ktorá ma zvykla od domova skôr oddďal'ovať, stane časom stráveným s mojou rodinou. Už takmer pol roka intenzívne pracujem na fotografickej sérii mojich sestier, matky, netere a synovca a vďaka tejto diplomovej práci môžem domov prichádzať častejšie. Myslím si, že každý z nás sa v živote dostane do bodu, kedy sa mu prevracia a prehodnocuje rebríček hodnôt. U mňa sa aktuálne moja biologická rodina znova dostáva na popredné miesta. Nie že by mi predtým na nej nezáležalo, no umiestnenie sa v škole, práci, veľkomeste a v komunite vždy vyžadovalo mnoho energie a času. Tak to nastalo postupom času aj u mňa. Akonáhle sa cítim vo svojom živote ukotvenejšie, mám priestor a čas myslieť na svoju minulosť a rodinu. No najdôležitejším rozmerom tejto redefinície je ten terapeutický. V tejto oblasti svojho života cítim absenciu mnohých odpovedí. Verím, že práve tu môžem hľadať vysvetlenie na mnohé z mojich aktuálnych zložitých pocitov a prežívaní. Dôležité je pre mňa tiež nájsť nové pravidlá kontaktu s rodinou, ktorá mi je vzdialená nie len fyzicky ale aj mentálne.

Za poslednú dobu som sa veľa krát stretla s autormi, ktorí do svojich umeleckých výstupov zapájajú vlastnú rodinu. Dokonca sa mi zopár krát stalo, že som rodičov umelcov stretla priamo na performance či v divadelnej inscenácii ako účinkujúcich. Experimenty s rodinou sa stávajú pre umelecké úvahy stále viac prítlačivejšími. Začíname uvažovať nad tým, koľko času a energie sme ochotní venovať do trávenia spoločného času, pýtame sa či stačí prísť domov raz do mesiaca, a či video-hovory odčinia všetky výčitky a pocity frustrácie z nedostatku stráveného času. Tento druh "sociologického" umenia mi príde veľmi prítlačivý, pretože nám ukazuje nové možnosti uvažovania o trávení času s blízkymi.

Čo sa pri takomto druhu intervencie deje s rodinou? Aký proces sa spúšťa v momente keď prídem domov a začnem fotoaparátom mapovať prostredie, z ktorého som vzišla? Mám pocit, že odpoveď na tieto otázky nejak súvisia so spoločnou prácou ktorú musíme vykonať. Budujeme spoločne môj projekt a každý jeden člen sa dobrovoľne rozhoduje o tom, či a ako veľmi vstúpi do mojej práce. Angažovať sa doma skrz svoj najprirodzenejší vyjadrovací prostriedok. Myslím si, že tento prístup mi ponúka možnosť prikrčiť k vlastnej rodine ako k rovnocennému partnerovi, čo pokladám za veľmi výnimočné. Toto priblíženie sa, je veľmi netypický a zložitý krok, keďže nami môžu

lomcovať rôzne následky tráum z detstva a rôzne citové prepojenia. Považujem to za zložitý krok, pretože čím som staršia, tým mám väčšiu tendenciu pristupovať k svojej matke a sestrám ako k deťom. Dôvodom, prečo zdieľam tak málo intímny vzťah so svojou rodinou súvisí s nemožnosťou rozprávať sa o mojom skutočnom živote, skutočných záľubách, skutočných hodnotách. Umelecká práca v domácom prostredí možno môže tieto bariéry do istej miery prekonať.

V roku 2022 som mala možnosť vidieť divadelné predstavenie s názvom “Ostatni raz, kiedy moi rodzice byli w Komunie Warszawa” v preklade “Posledný krát, kedy boli moji rodičia v Komuna Warszawa” od poľskej režisérky Olgy Ciężkowskej a slovenského režiséra Adama Draguna. Považujem za dôležité opísať toto dielo, pretože v divadelnej práci s reálnou rodinou sa mnohé mechanizmy, ktoré ma zaujímajú stávajú explicitnými. Toto predstavenie bolo performatívnym dokumentom o tom, ako rodičia režisérov prvý krát stáli na javisku nezávislého poľského divadla Komuna Warszawa. Inscenácia bola pripravená v rámci sezóny ktorá niesla titul “Twarda Miłość”, tzn. “Tvrdá láska”. Tvorcovia túto tému poňali ako lásku, ktorej je tak pevná že sa jej nedá povedať nie. Pýtajú sa, či je možné byť javiskovým partnerom niekomu, kto na svojej roli začal pracovať ešte predtým ako ste sa narodili. Toto predstavenie bolo z veľkej časti vytvorené dokumentárnymi videami, kde boli zaznamenávané rozhovory rodičov s ich deťmi (v tomto prípade režisérmi tejto hry). Tieto videá zo súčasnosti boli zároveň kombinované s videami z minulosti, kedy boli ešte režiséri malí a vďaka tomu retrospektívnemu kroku prepletenia súčasnosti s minulosťou sa objavovali obyčajné ale veľmi vystihujúce momenty z rodinného života. V istom momente inscenácie sa rodičia zjavujú na scéne. Z celej performance cítiť najmä to, že režiséri obzvlášť citlivo pracujú so svojimi novými “amatérskymi hercami” a aký úprimný a vrúcny vzťah k nim majú. Videla som poľskú a slovenskú rodinu, a tieto rodiny so sebou nemali nič spoločné, na javisku sa ale zdali byť tak strašne podobné. Obidvaja režiséri boli z kompletnej rodiny a bolo zjavné, že vzťah medzi nimi a ich rodičmi je veľmi dôverný a pevný. Čo ma na predstavení fascinovalo najviac bolo to, že som počas celého jeho trvania myslela hlavne na svoju rodinu. Neustále som porovnávala situácie a domýšľala si ako by to asi prebiehalo, keby sú na javisku moji rodinní príslušníci. Po skončení predstavenia som zistila, že to som nebola jediná. Vo varšavskom divadle sa po predstavení rozmohla veľká debata všetkých návštevníkov o tom, ako to majú so svojimi rodinami oni. Ako keby mal zrazu každý priestor na reflektovanie svojej vlastnej rodiny. Rodina je pojem, s ktorou má skúsenosť každý. Či už ju má alebo nemá. Tento silný zážitok bol

pre mňa z jedným prvých krokov k tejto diplomovej práci a takisto k rozhodnutiu, že sa tú svoju rodinu budem snažiť analyzovať aj ja.

3. Čo je to intimita? Dá sa na fotografií zachytiť vzdialenosť a intimita?

Pojem intimita v kontexte fotografie

*“Emócie sú ťažké. Sú neviditeľné, majú voľné hranice a odhaľujú aspekty našich vlastností, o ktoré sa možno chceme podeliť, a možno nie. Žiadna emócia nie je nepolapiteľnejšia, neviditeľnejšia, obávanejšia a žiadanejšia ako intimita. Pre porovnanie, láska, nenávisť, žiarlivosť a hnev majú rozpoznateľné črty, takmer vlastné charaktery, a preto ich môžeme poznať, zatiaľ čo intimita je neuchopiteľná a skrýva sa pred priamym pohľadom. Môžeme sa to naučiť už ako deti a po zvyšok života sa prispôsobovať tomu, aby sme našli miesto, kde pre nás existuje intimita.” Stephen Hobson tvrdí, že "o intimite často hovoríme nejasne, pretože intimitu vidíme nejasne aj v našich myšliach. Obraz intimity je o tom, čo vieme, že existuje, ale nevidíme to. Je aj o tom, čo tam nie je v rámci nášho každodenného života a čo sa snažíme cítiť. Je o pestovaní intimity, ale nie šablónovitým spôsobom svojpomoci.”⁴ Stephen Hobson, *Picturing Intimacy: Making Emotional Connections**

Úplne prvou myšlienkou čo sa mojej práce s rodinou týkala, bola otázka ako zobrazím medzi nami tú priepasť a vzdialenosť. Uvažovala som o tom, čo to znamená intimita, prezerala som si fotografie, ktoré sršia práve touto emóciou od rôznych fotografov a skúmala som ako sa vizuálne prejavuje táto nepolapiteľná emócia.

Od začiatku som hľadala spôsoby ako zobrazíť členov mojej rodiny z diaľky no zároveň z blízkosti môjho objektívu. No, keď som si prvý krát prezerala negatívy a videla všetky tie známe pohľady, ktoré dôverne poznám a ktoré mi takisto dôverne hľadajú do objektívu môjho fotoaparátu, zistila som, že mojím cieľom by nemala byť potreba zvizualizovať neviditeľné a nevy povedateľné, no mala by to byť moja snaha priblížiť sa a skrátiť tú dlhú vzdialenosť medzi nami. Každý z nás má veľmi špecifické vzťahy s rodinou a moja vzdialenosť s mojimi príbuznými je iba možno inak krátka alebo inak dlhá ako rodinná vzdialenosť niekoho iného.

Keby som chcela ukázať aká neintimita medzi nami panuje, tak by som sa nikdy nerozhodla začať fotografovať svoju rodinu. Vzdialenosť by sa dala zachytiť tým, že niečo neodfotím. Výsledkom by boli teda fotografie na ktorých by moja rodina absentovala, moja neangažovanosť v tejto rodinnej

⁴ Hobson, Stephen, *Picturing Intimacy: Making Emotional Connections*, str. 48, Brisbane, Rabbitprintz Publishing, 2022, ISBN: 9780646815930

situácií a hlavne žiadna práca s rodinnými príslušníkmi. Intimita medzi nami existuje. Vzťah medzi nami je možné preukázať jedine spôsobom, že sa na fotografiách a videách objavujem naraz s nimi. Občas ich sledujem a skrývam sa za objektívom, no dôležité je pre mňa hlavne vykročiť pred objektív a vidieť samú seba s nimi.

Práve pri čítaní eseje "Picturing intimacy", ktorá je o intimite, blízkosti, smútku a pocitoch straty som si zvedomila všetky tieto moje skúsenosti, ktoré som pri fotografovaní doma pociťovala. Hobson píše o tom, že o intimite hovoríme nejasne, pretože intimitu vidíme nejasne aj v našich myšliach. Práve tá vizuálna a pojmová nejasnosť nám predostriera priestor na čisto pocitové aspekty chápania.

"Intimita" pochádza z latinského prídavného mena intimus, čo znamená najvnútornejší alebo najhlbší... Ale to nie je všetko, čo toto slovo obsahuje. Naše prídavné meno "intímny" neznamená len "súkromný" alebo "uzavretý pred okolím". Práve naopak, ako o tom svedčí jeho etymológia. Z tohto latinského adjektíva intimus vzniklo neskoré latinské sloveso intimare, ktoré znamená "vnieť alebo priniesť" alebo "zverejniť alebo oznámiť". K intimite dochádza, etymologicky povedané, vtedy, keď sa najhlbšie vnútro otvára tomu, čo môže priniesť iný. Intimita sa deje vtedy, keď sa najhlbšie vnútro odhalí alebo oznámi druhému. Dôležitý je rozdiel medzi tým, či je najvnútornejšia hĺbka "zjavená alebo oznámená".⁵

Stephen Hobson je výskumník, ktorý sa zaoberá vzťahom medzi emóciami a umením. Jeho primárnym záujmom je definovanie a hlboká štúdia intimity. V jeho diplomovej práci z roku 2007 pre Queensland College of Art sa venuje teórií intimity skrz jazyk, historický vývin a filozofické perspektívy pojmu intimity. V neposlednom rade sa v tejto práci venuje aj otázke intimity a fotografovania. Tento jeho hlboký výskum pojmu, ma veľmi inšpiroval v uvažovaní nad intímnom v mojom ponímaní a hlavne v kontexte mojej práce. Intimitu Hobson spája na jednej strane so súkromím a uzavretosťou, na strane druhej s "vnesením", zverejnením a oznámením niečoho. Na tejto binárnosti potom buduje svoju koncepciu, pričom oba spomínané póly sú pre neho rovnako dôležité- ani jeden z nich nedokáže fungovať samostatne a ani jeden z nich nie je tomu druhému nadradený.

⁵ Hobson, Stephen John. How Can Photographic Practice Assist Our Quest for Intimacy with an Ideal Other? Griffith University, 2007. research-repository.griffith.edu.au, <https://doi.org/10.25904/1912/927>.

V tomto bode sa mi hneď vyjavujú fotografie amerického fotografa Larryho Clarka, kde je niečo tak súkromné zrazu tak verejným. Intimita by sa mohla zdať veľmi úzkym a súkromným vlastenectvom medziludských vzťahov, no on tu naopak otvára myšlienky vzťahujúce sa na opak. Intimita sa teda zdá najviac verejným pocitom, ktorý sa dá fotograficky zachytiť.

Clark je považovaný za veľmi kontroverzného fotografa a predovšetkým kinematografa, ktorý v šesťdesiatich rokoch dokumentoval svojich najbližších priateľov. Fotil dospievajúcich adolescentov, ktorí sa brodili hlavne v drogách a ktorí boli protagonistami explicitného sexu a násilia. Táto dokumentárna séria, ktorú Clark fotil od roku 1963 do roku 1971 vyústila v jednu z najvýznamnejších a najprevratnejších fotografických kníh na americkej pôde a táto kniha nesie názov Tulsa. Clark fotografoval surové čierno biele fotografie, plné drastických scén, ktoré kritici uznávajú za zrod pouličnej fotografie spolu aj s prácou Nan Goldin. Clark sa takisto venoval dokumentovaniu punkových a skejterských subkultúr, ktoré mu boli veľmi blízke. Jeho záujem o hraničnú americkú spoločnosť sa neskôr neustále točí okolo tých istých tém, ktoré sa odzrkadľujú aj v jeho filmoch ako sú napríklad "Teenage Lust (1983)" alebo "Kids (1995)".

Clarkova tvorba sa považuje za kontroverznú, pretože zachádza do intímna takého rázu, že je často krát obviňovaný za detskú pornografiu. Surové a brutálne zábery narkomanov a častých záberov násilného sexu sú veľmi intenzívne. Clark ale tvrdí: "Kontroverziu neprijímam, jednoducho sa to stáva. Snažím sa len ukázať skutočný život. Celá moja práca za tie roky je o malej skupine ľudí, o ktorých by ste inak nevedeli. O mne a mojich priateľoch z Tulsy by ste sa inak nedozvedeli. Nevedeli by ste o týchto deťoch z geta v South Central. Nevedeli by ste o tajnom živote dospievajúcich, do ktorého dospelí nemajú prístup. Ľudia hovorili, že je to len fantázia nejakého starca. "Takéto naše deti nie sú." Potom stačilo pár rokov čítať noviny a videli ste, že všetko, čo sa v Kids deje, sa deje v Amerike."⁶

Larry Clark stieral hranice medzi voyeurizmom a intímym dokumentovaním a neustále úprimne fotografoval to čo sa dialo bez akéhokoli'vek zasahovania. Clark od svojho pubertálneho veku fotografoval jeho dramatický život plný drog a nebezpečia. Práve nebezpečie je zrejmá príčina toho, prečo sú jeho fotografie a všetky záznamy z obdobia jeho života v Oklahomskej Tulse také znepokojujivé. Je náročnou prácou hľadiť na fotografie takéhoto rázu, pretože nám predstierajú realitu, o ktorej možno aj počujeme a vieme ale určite to nechceme vidieť a mať to potvrdené, že to tak naozaj je. Od začiatku uvažovania nad tým, čo je intimita vo fotografií, blúdili po mysli práve jeho

⁶ <https://www.vice.com/en/article/7b74qb/larry-clark-is-still-dangerous-after-all-these-years>

snímky, kde sa odohráva niečo veľmi tajné a hlavne mimo zákon absolútne verejne.



Larry Clark, Booby (TL75), 1978



Larry Clark, Figure 3., Untitled, 1971

3.1 Vzťah obrazu a textu podľa Rolanda Barthesa

Skutočný význam fotografií mojej rodiny bude vždy odkazom na dlhotrvajúce udalosti ktoré samotná fotografia nedokáže v celej ich šírke zachytiť. To prirodzene otvára otázku ich prípadného “dopovedania” pomocou textu. Spytujem sa koľko by som mala ako autorka a fotografka vysvetliť divákovi a do akej miery by som mala načrtnúť môj vzťah k téme rodiny a hlavne ku vzťahu k mojím rodinným príslušníkom. Budem diváka prílišným opisom mojej práce ochudobňovať alebo obohacovať?

Do takej istej miery ako môže byť divák frustrovaný prílišným zahalením môjho príbehu, môže byť divák tak isto ochudobnený o to, že ich detailne sprevádzam svojim textom, ktorý vysvetľuje a parazituje na mojich fotografiách.

Ako som sa v predošlej kapitole venovala intimite a o jej vzájomnej viditeľnosti a neviditeľnosti v jednom, o jej súkromí a zároveň o jej veľkom verejnom aspekte tak sa mi tu črtá ďalšia interpretácia tohto javu. Intimitu vnímam cez

moju fotografickú autorskú výpoveď aj ako čosi tajomné, posvätné a záhadné. Niečo veľmi súkromné, čo potrebujem vypovedať no zároveň neprezradiť všetky svoje vlastné tajomstvá. Na túto cestu si vyberám fotografie, ktoré dopĺňam o svoje autobiografické príbehy. Iba jemné nuansy z môjho života, ktoré priblížia diváka do môjho vnímania mojej rodiny a do vnímania mojej osobnej histórie. Je len na mne ako budem narábať s materiálom, ktorý mám a okrem toho, že svoju rodinu fotografujem a pracujeme na našom spoločnom výstupe, je do rovnakej miery dôležitý aj môj autorský zámer, smerovanie a aspekt práce. Tu si vyberám preskúmať takisto moju schopnosť ako dokážem divákovi odhaliť len toľko koľko je potrebné a len toľko koľko je v mojom záujme.

Keďže je moja práca autobiografická a do istej miery neustále reflektujúca a retrospektívna, nedovolí mi nespomenúť moju predošlú skúsenosť, kedy som sa podobnou otázkou potýkala. Ako som už v úvode spomínala moju najviac kľúčovú prácu Utopia, kde som fotografovala jeden z posledných legálnych squatov⁷ v Bratislave, ktorú obývala komunita, do ktorej sama patrí. Práve v mojej bakalárskej teoretickej práci som viedla úvahu o užitočnosti textu pri absolútne jednoznačnom dokumentárnom prístupe k fotografií. Spýtovala som sa v tom období, či je možné pokaziť portrét prílišným opisom. V tom čase som veľmi bojovala proti prílišnému opisovaniu toho, čo sa na fotografiách odohrávalo, pretože som bola presvedčená, že môj fotografický rukopis dokáže vyskladať komplexný naratívny príbeh, ktorý nie je potrebné dopĺňať dodatkovým textom. Situácie, ľudia a priestory, vyobrazené na fotografiách, boli dostatočne ilustrujúce a veľmi dobre vedeli mapovať môj vnútorný svet s obyvateľmi tejto budovy.

Čo sa ale o tejto sérii s mojou rodinou povedať nedá. Ocitám sa v priestore, ktorý nie je vôbec typický a čitateľný pre cudzieho diváka. Takisto nie je vôbec jasné, kto sú tí ľudia na fotografiách a v akom príbuzenskom vzťahu s nimi som a nie je čitateľné akým nábojom a akým zámerom sa rozhodujem fotografovať.

Keďže dôležitou súčasťou mojej záverečnej praktickej práce bude práve fotografická kniha, kde budem kombinovať môj autorský text a denníkové zápisky z môjho detstva, tak považujem za dôležité nahliadnuť aj na interpretáciu textu a obrazu od Rolanda Barthesa.

⁷ squat- obývanie opustenej budovy (domu) bez príslušného povolenia (t. j. nájomnej zmluvy alebo súhlasu vlastníka),squatteri- spoločenstvo ľudí, ktorí obývajú takúto budovu, priestory. <http://www.slovník-cizich-slov.net/squat/>

Roland Barthes primárne opisuje vzťah fotografie a textu vo svojej knihe "Image- Music- Text"⁸ hlavne v súvislosti s tlačovinou v tom období, kedy sa o fotografií začalo uvažovať viac filozofickým smerom.

Keďže je táto fotografická práca veľmi subjektívna, považujem za veľmi dôležitý text, ktorý bude diváka sprevádzať príbehom. Text je v tomto prípade neodmysliteľnou súčasťou. Barthes vo svojom texte hovorí predovšetkým o fotografii v kontexte žurnalistiky. Tá pre neho úzko súvisí s textom- odohráva sa medzi nimi zložitý vzťah, kedy (a to je charakteristické pre súčasnosť) už nie je fotka len "ilustráciou textu". Dnes je to text, ktorý "štrukturálne parazituje" na obraze. Aké môže mať takéto "parazitovanie" podoby? Podľa Barthesa môže ísť o *prosté zosilnenie konotácií, ktoré sú fotografiou už dané*. Pripúšťa však aj možnosť, kedy text vyvolá úplne nové významy, pričom na príklade kráľovského páru Alžbety a Filipa a ich fotografie "blízkeho stretnutia so smrťou", (ktorá bola v skutočnosti zachytená v čase, kedy o blížiacom sa nebezpečenstve nemali ani potuchy) demonštruje schopnosť textu priam *zavádzať*. Barthes následne problematiku textu a obrazu opúšťa aby sa venoval otázke správy ktorú fotografia môže niesť. Dva ním naznačené póly- a síce text ako zosilnenie istých konotácií obrazu a text ako dezinterpretácia obrazu pre mňa však ostávajú mantinelmi v rámci ktorých nad svojou prácou uvažujem.

⁸Barthes, Roland, Image-Music-Text, Chapter- The photographic image, str. 15, Published by Fontana Press 1977, ISBN 000 6861350

4. Autorky a autori, ktorí sa zaoberajú témou rodiny

Komparácia a predstavenie autorov

V nasledujúcej kapitole priblížim fotografov a fotografky, ktorí vo svojej fotografickej tvorbe pracujú so svojimi rodinnými príslušníkmi. Myslím si, že téma rodiny v umení je jedna z najviac komunikujúcich a rezonujúcich tém v súčasnom umení. Každý máme svoju rodinu, či už biologickú, nebiologickú, komunitnú alebo rodinu postavenú z priateľstiev. Nastáva tu teda neustály dialóg medzi divákom a autorom, kedy sa divák buď dokáže stotožniť alebo naopak, nabáda ho to k uvažovaniu o tom, ako veľmi sa až nevie nájsť v rodinnej situácii toho druhého.

Ďalšou zaujímavou vecou, ktorú si všímam na všetkých týchto fotografických prácach je fakt, že fotografi pracujú s veľmi širokou škálou príbehov, kedy cez jednotlivca alebo skupinu ľudí prerozprávajú v prítomnosti veľkú osobnú históriu. Tieto príbehy sú neodmysliteľnou súčasťou všetkých prác spojených s rodinou. Naratívnosť je tu teda silným aspektom, ktorý všetky tieto fotografické práce zhrňuje do jedného celku.

Aj práve vďaka tejto výhode, ktorá spočíva v práci s rodinou vidím veľký potenciál v predstavení autorov a autoriek, ktoré sa zaoberajú touto tematikou. Mojim cieľom je nielen priblížiť prácu ostatných, ale priblížiť aj moje divácke vnímanie, ktoré somnou neúprosne komunikuje a dáva do protikladu moju situáciu v rodine. Vyberám si metódu, kedy porovnávam dvoch autorov, zaoberajúcich sa rovnakým námetom vo fotografiách alebo si kladú podobné ciele v procese tvorby. Komparácia dvoch diel mi umožňuje uvažovať nad rovnakými rodinnými problémami a úskaliami a pomáha mi uchopiť rovnaké motívy rozličnými prístupmi. Takisto mi toto sledovanie rôznych vizuálnych jazykov a dokumentácií pomáha uvažovať nad svojim vyjadrovacím jazykom.

4.1. “Život jedného človeka je celý vesmír.” Peter Sit

V tejto časti budem porovnávať dvoch mužských autorov, ktorí vo svojej tvorbe dokumentovali a dokumentujú svoje staré mamy. Jedným z nich je fotograf Marek Pupák, ktorý je aktuálne veľmi obľúbeným autorom aj vďaka svojej babke s modro nafarbenými vlasmi, ktorej založil instagramový účet s názvom Blue Grandma⁹. Druhým autorom je Peter Sit, ktorý po smrti svojho dedka začal fotografovať svoju starú mamu Emíliu Sitovú, ktorá po smrti

⁹ <https://www.instagram.com/blue.grandma/>

milovaného manžela nevidela vo svojom živote zmysel a začala chradnúť. Sit jej dal teda nový zmysel a tým bol práve spoločný projekt, kedy ju začal pravidelne navštevovať a fotografovať.

Instagramový profil Blue Grandma je ikonický modrými vlasmi babky, ktorá svojim láskavým a srdečným prejavom získava denno denne tisícky sledovateľov tohto účtu. Pupák chodí za svojou babkou do mestského paneláku veľmi často na klasické obedy a návštevy a ich veľmi blízky vzťah dokumentuje od roku 2007, kedy po prvý krát začal fotografovať a hľadať námety a obsah svojich fotografií. Najviac prirodzený a autentický vzťah začal mapovať nielen statickým obrazom ale aj videami, kde sa s babkou rozpráva o živote s veľkou pokorou a láskou. Pupák drží svoju babku za ruku a trávia svoje voľné chvíľe spolu. Divákovi to automaticky reflektuje vzťah s vlastnou starou mamou a vzbudzuje veľmi dojímavé emócie všetkým vnukom a vnučkám, ktorí mali podobný vzťah so svojimi starými rodičmi a aj keď nemali, tak vytvára priestor, kde sa láskavým slovám, dotykom a rozprávam dostane akýkoľvek divák spoza obrazovky.

Čo sa týka formálnej stránky Pupákových fotografií, svoju starú mamu dokumentuje digitálnym fotoaparátom. Fotografie pripomínajú klasické fotky z rodinného albumu, pretože fotografovaná často krát pózuje a široko sa na svojho vnuka usmieva. Fotografie by sa mohli zdať až všedne obyčajné, no modré vlasy babky znevšednia každú jednu situáciu a prínašajú do obrazu hravosť.



Marek Pupák, Bez názvu 2023



Marek Pupák, Bez názvu 2023

Peter Sit sa naopak rozhoduje fotografovať svoju starú mamu, aby jej vnúkol nový zmysel v živote.

Začal ju dokumentovať v roku 2010, kedy jeho starý otec zomrel a zrazu sa tak Sitova babka naskytla v situácií, kedy už nevidela žiadny zmysel vo svojom živote. Sit v jednom rozhovore spomína: „Na babke bolo vidno, ako dva roky chradla fyzicky aj psychicky. Cítil som, že jej chýba pocit, že je potrebná. Celý život sa o niekoho starala a zrazu sa nemala o koho. Rodina sa jej snažila pomáhať, ale nebola to dobrá cesta, nemalo to efekt. Všetci jej chceli dobre, aby sa šetrila, aby odpočívala... Ona však potrebovala aktivitu. Začal som jej vymýšľať povinnosti...”¹⁰. Z Bratislavy za ňou chodil tak často ako len mohol, a pred tým ako prišiel, vždy jej zavolať a povedal čo má navariť. Na začiatku mu skresol nápad o tom, že spolu vytvoria spoločnú kuchárku, no postupom času pri zbieraní mnohého fotografického materiálu o babke mu bolo jasné, že kuchárka bude prepojená aj sériou fotografií, ktoré spolu vytvorili. Túto sériu Sit po úmrtí starej mamy pretavil do fotografickej knihy s názvom “Život jedného človeka je celý vesmír.”

Čo sa týka prevedenia fotografií od Sita, jeho fotografie nesú dávku istej melanchólie a tepla. Portréty o starej mame dopĺňujú rôzne zátišia, nie len z okolia ktoré babku Emíliu obklopuje. Babku zachytáva na analóg a tým pádom sa fotky stávajú jemnejšími, rozostrenejšími a viac atmosferickými.



Peter Sit, Bez názvu



Peter Sit, Bez názvu

¹⁰ <https://zivot.pluska.sk/pribehy/osem-rokov-fotografoval-svoju-babku-citil-som-jej-chyba-pocit-je-potrebna/2>

4.2. Matky

Následne som sa rozhodla vytvoriť dvojicu autorov na komparáciu dvoch fotografických sérií, ktoré sa zaoberajú matkou. Jednou z autoriek je Libuše Jarcovjáčková s jej sériou “Maminka”, kedy Jarcovjáčková dokumentovala obdobie života, kedy sa o mamu musela konštatne starať kvôli jej zlému zdravotnému stavu. Ďalším autorom je anglický fotograf Peter Watkins, ktorý sa zaoberá témou spomienok, traumy a straty blízkeho človeka. Pri Watkinsovi sa budem venovať sérii “Unforgetting”, ktorá je o jeho mame, a o tom ako sa jedného dňa v roku 1993 rozhodla prejsť zo Zandvoortskej pláže priamo do Severného mora po svoju smrť.



Libuše Jarcovjáčková, Mama, 2002-2012



Libuše Jarcovjáčková, Mama, 2002-2012

Libuše Jarcovjáčková našla svoju matku ležiacu pred jej vchodovými dverami v roku 2010, kedy prekonala rozsiahlu mŕtvicu a polovica jej tela ostala ochrnutá. V tomto období sa Jarcovjáčkovej matka zmenila nie len fyzicky ale aj mentálne a mala veľké problémy s komunikáciou. Jarcovjáčková sa rozhodla so svojou sestrou, že sa o ňu striedavo budú starať, pretože jej zdravotný stav vyžadoval neustálu opateru. Jej matku začala veľmi spontánne dokumentovať počas dlhých dní strávených spolu. Starala sa o ňu 974 dní a z toto obdobia vznikla rozsiahla séria o jej matke, ktorá intímne zachytáva pomalé odchádzanie veľmi blízkeho človeka. Jarcovjáčková opisuje, že práve vo fotografovaní sa jej naskytl priestor na hľadanie ich vzájomného vzťahu a pomáhalo jej to prijímať veľké zmeny pri zdravotnom stave jej matky. Autorka hovorí o tom, že si prešla s mamou cestu k jej smrti a sama ako fotografka aj ona zoslarla. Fotografie úprimne a autenticky zobrazujú starnutie, fyzické

chradnutie ľudského tela a rôzne zvraty v živote pomaly odchádzajúceho človeka. Jej matka zomrela 17. Septembra v roku 2012 a jej poslednú fotografiu urobila v predvečer jej smrti. Jarcovjáčková dokumentovala svoju matku na svoj iPhone. Fotografie sú teda zhotovené telefónom a práve vďaka veľmi dostupnému a rýchlemu spôsobu zachytávania, vedela Jarcovjáčková reagovať okamžite a tým nám prináša neustály a pohotový záznam z tohto zložitého životného obdobia.



Peter Watkins, Ancestry, 2012



Peter Watkins, Geist, 2013

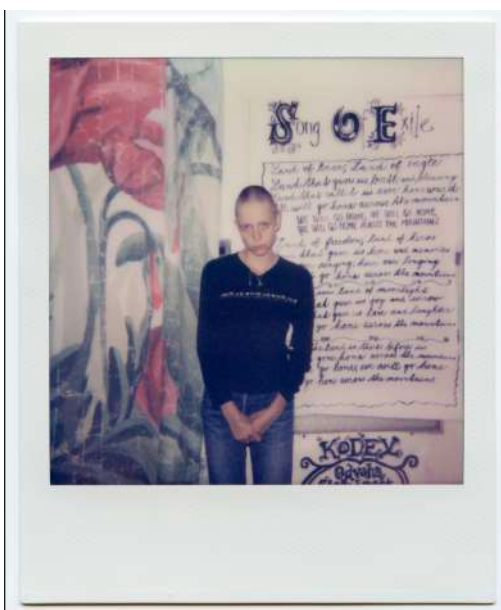
Peter Watkins vo svojej sérii “Unforgetting” pracuje so svojimi spomienkami na matku a jej prítomnosť zobrazuje skrz predmety. Watkins stratil svoju matku už keď mal 8 rokov. Túto hlbokú stratu sa snaží skúmať skrz bádanie zložitosti pamäte a predkladá nám veľmi poetickým spôsobom jeho spytovanie sa, koľko z človeka môže ostať v objektoch? Čo nám tieto objekty môžu povedať o traume zo straty? Watkins fotografuje kazetu z diktafónu, na ktorej je nahratý mamin hlas, kde sa učí slová z nemčiny do angličtiny. Predkladá nám predmetný dôkaz o hlase jeho matky, ktorý síce nepočujeme, no predsa v nás vzbudzuje pocit prítomnosti naviazanej k neprítomnosti. Práve tá neprítomnosť v prítomnosti, je spôsob akým sa Watkins snaží vysporiadať s traumou a stratou tak blízkeho človeka. Na Watkinsonovej prednáške som mala možnosť byť a jeho poetická esencia sa niesla počas celej jeho prednášky. Je hlboko inšpirovaný textovým záznamom a poéziou, ktorú neustále preväzuje fotografiami, ktoré v sebe nesú veľkú dávku metafor a významov. Nič nieje náhodné a ani konkrétne. Autor predkladá veľmi silnú

osobnú výpoveď skrz muzeálne fotografické záznamy predmetov, ktoré sa zdajú na čierne bielych fotografiách až posvätné. Z Jeho fotografií cítiť spomienky, smrť a hlbokú úvahu nad tým čo ho tvorí a neustále spytovanie sa, či sú jeho spomienky adekvátne k realite, ktorú si zažil.

V oboch dielach sa jedná o príbehy matiek, no kým Jarcovjáčková pracuje priamo s matkou, vo Watkinsonovej sérii je absencia jeho mamy hlavnou esenciou a využíva iba spomienky na ňu. Kým Jarcovjáčková rozpráva veľmi konkrétny naratívny príbeh, od začiatku pádu jej mamy, kedy dostala mŕtvicu až po jej smrť, Watkins pristupuje k práci bez začiatku a bez konca. Nazchádzame tu v protikladoch Jarcovjáčkovej naratívnej a Watkinsonovej s jeho bezčasým trvaním. Aj napriek tomu, že sa zdajú tieto práce na prvý pohľad veľmi rozdielne, okrem toho, že ich spája jeden rovnaký námet akým je práve tak prirodzený a živelný vzťah ako je matka s dieťaťom.. tak je tu spoločná a neutíchajúca snaha autorov vyrovnáť sa so stratou blízkeho človeka a hlavne nájsť porozumenie a pokoj.

4.3. Vzdialenosť, ktorá nás spája

“Vzdialenosť, ktorá nás spája” je názvom výstavy dvoch mladých fotografiek Marií Tomanovej a Niny Medioni. Tieto autorky vďaka spoločnej téme návratu domov, spojila francúzska kurátorka Sonia Voss v jednu výstavu, ktorá sa udiala v Českom centre v Paríži v roku 2022. Tieto dve série, sú mi aktuálne najbližšími, pretože sama sa vraciam zo sveta do malého vesmíru mojej rodiny, ktorý mi je absolútne vzdialený na rôznych úrovniach.



Marie Tomanová, World between us, 2021



Marie Tomanová, World between us, 2021

Marie Tomanová je česká fotografka, žijúca v New Yorku už mnoho rokov. Po desiatich rokoch sa z Ameriky vrátila priamo na rodinnú farmu, kde vyrastala, do českého mesta Mikulov za svojou matkou. Po dlhom odlúčení sa vracia na miesto, kde naposledy bola iným človekom. Tento zážitok odcudzenia Tomanová dokumentuje hlavne cez vytváranie autoportrétov v prostredí domova a na miestach Mikulova. Tomanová touto sériou priznáva svoju neistotu a je to zároveň potvrdením jej identity a samotného bytia. Fotografka sa spytuje, čo o nás rozpráva prostredie z ktorého pochádzame a čo o sebe môžeme spoznať na mieste, kde sme vzišli? Desať rokov odlúčenia od rodiny a domova je poriadne dlhá doba a autorkin návrat k týmto koreňom, prezrádza jedno: Nech sme kdekoľvek, nech robíme čokoľvek a nech sme ako koľvek ďaleko od svôjho pôvodu, jedného dňa sa vždy vrátíme k väzbám, ktoré nejde nijak pretrhnúť.

Tomanová v tejto fotografickej sérii intenzívne mapuje samú seba na miestach, kde sa ako keby zastavil čas. Jej stará detská izba neprezrádza o aktuálnom stave autorky absolútne nič. Skôr jej kulisy domova pripomínajú niekoho, kým bola dokým izbu obývala.

Okrem toho takisto zachytáva intímne zátišia, a portréty mamy. Tieto zábery ako keby prezrádzali fotografkinu radosť z toho, že je konečne doma. Fotografie sú zhotovované veľmi intuitívne a slobodne. Z tejto série cítiť uzemnenie a absolútnu angažovanosť v situáciách.

Nina Medioni, fotografka žijúca v Paríži sa vo svojej sérii "*Le Voile*" (Závoj), vracia za svojou rodinou žijúcou v ortodoxnej komunite v Izraeli. V sérii "Závoj", Medioni dokumentuje mladých Izraelčanov v Tel Avive a Jeruzaleme. Hlavnými fotografovanými sú ale jej mladé sesternice a bratrance v meste Bnei Brak, ktorí sa rozhodli v židovskej komunite ostať. Názov tohto projektu "Závoj", predstavuje akúsi metaforu k situáciám, kedy je medzi neveriacou autorkou a jej veriacou rodinou zavesený jemný závoj. Tento závoj jej poskytuje priestor na vyjednávanie medzi fotografovanými objektami a niekedy funguje aj ako ochranný štít. Z fotografií cítiť, že je tichou pozorovateľkou a je to veľmi očividné ako uzatvorený svet plný pravidiel sa pred ňou rozprestiera. Fotografie nám ukazujú krehkosť, moment a prchavosť fotografie. Medioni hovorí, že sa necíti Izrealčankou ani židovkou, no zároveň z tohto prostredia pochádza. Tento fakt jej dodáva pocit spolupatričnosti a nepatričnosti zároveň. Touto sériou naznačuje svoje premýšľanie o tom, či sa chce asimilovať do tejto spoločnosti v ktorej momentálne žije. Neutále kolíše medzi vonkajším pozorovateľom a zároveň rodinným príslušníkom, ktorý má silné väzby.



Nina Medioni, Tsipora a jej sestry, 2015-2019



Nina Medioni, Mladí ľudia v piesku 2015-2019

Jej fotografie poeticky zachytávajú intimitu, odhalenie a paradoxnú vzdialenosť a blízkosť jednej komunity. Citlivo zachytáva neviditeľné nuansy prísnej poslušnosti a prísnych pravidiel náboženského veriaceho života.

Okrem toho, že tieto autorky spája fakt, že sa vrátili po istom čase domov za rodinou, ich ešte spája zvedavosť a tou je zvedavosť čo nájdu v aktuálnom momente vo svojej rodine. Obidve autorky spája veľké odhodlanie odpovedať si na všetky otázky, ktoré sa v dospelosti nahromadili o svojej identite. Pokým Tomanovej pomáha autoportrét znovu sa začleniť do prostredia, ktoré sa jej vzdialilo, zatiaľ Medioni predstavuje jednotlivcov ortodoxnej komunity a jeden veľký citlivý bod, okolo ktorého si fotografka rozvíja svoj vizuálny jazyk.

V mojej praktickej časti diplomovej práci, kedy fotografujem svoju rodinu mi je Tomanovej prístup najviac blízky. Vracia sa zo svojho novo vytvoreného života domov na miesta, ktoré vyťahuje zo svojich spomienok. V jej práci, absentuje prítomnosť otca taktiež, pretože o neho prišla ešte v mladom veku. Pracuje teda na mieste, ktoré jej patrí iba v rámci jej minulosti a snaží sa cez svoje spomienky nájsť v prítomnosti.

Prístup Niny Medioni mi je taktiež veľmi blízky, pretože mám dojem, že ona ako autorka takisto skúma svoju pozíciu vo svojej rodine. Fotoaparát jej umožňuje vztvárať si priestor vtedy keď si ho potrebuje vybojovať a zároveň jej poskytuje úkryt, keď sa v situáciách chce zahaliť a iba sledovať čo sa okolo deje.

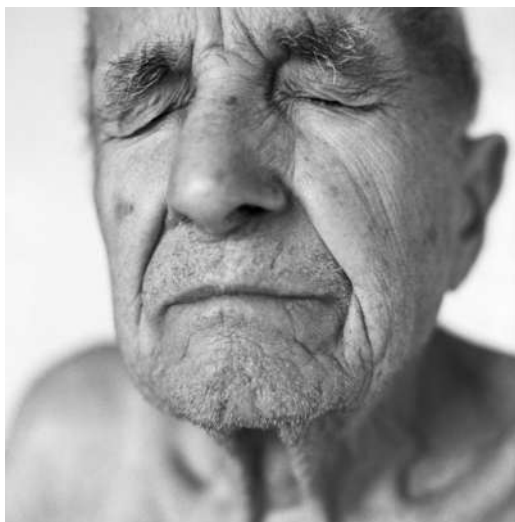
4.4. Rodinný album Jany Ilkovej vyskladaný z fotografií z každého všedného dňa

"Protože konfigurace náhody jsou fragmentární, tíhne fotografie k naznačování nekonečnosti. Ryzí fotografie vylučuje představu úplnosti. Její výřez označuje předběžnou hranici; její obsah odkazuje za výřez k mnohosti jevů skutečného života, kterou není možné uchopit v její totalitě."¹¹

Sigfried Kracauer vidí dôležitý aspekt fotografického média práve v jeho fragmentárnosti. Tá podľa neho odkazuje k nekonečnosti. Akoby fotografia svojou hranicou ukazovala na niečo viac- niečo čo je nezachytiteľné a nevyhoviteľné. Toto "ukazovanie" je však úplne presné a detailné. Ako pohľad na vystrašené oči, z ktorých dokážeme pochopiť zdroj hrôzy, bez toho aby sme ho vedeli pomenovať. Som presvedčená že dobre sformulovať takéto "poukaz" je omnoho náročnejšie ako zobrazit' konkrétny obsah. Vyžaduje to jemnú starostlivosť o to čo nevidno, precíznu prácu ktorá zaistí chýbajúcemu "naliehavosť". *Chýbajúca naliehavosť* je termín, ktorý pre mňa tvorbu Jany Ilkovej vystihuje najlepšie. Jej práci chyba zbytočná naliehavosť. To čo na nás najviac nalieha, je práve to čo v jej fotografiách akosi *chýba*.



Jana Ilková, Family album



Jana Ilková, Family album

Ilková začala dokumentovať svoju rodinu v roku 2009 v momente kedy o jedného člena začala prichádzať. V roku 2010 jej séria pokračuje snímkami jej prvordenej dcéry Sofie. Nie je jedinou autorkou, ktorá zobrazuje intímny vlastný domácky svet cez fotografie, no pre mňa je jej tvorba výnimočne

¹¹ Kracauer, Siegfried. *History, the Last Things before the Last*. Oxford University Press, 1969. *ACLS Humanities EBook*, <https://hdl.handle.net/2027/heb04878.0001.001>.

príťažlivá a zaujímavá, práve vďaka prirodzenosti, ktorá robí jej tvorbu veľmi autentickou. Na svojej webovej stránke predstavuje jednu sériu fotografií pod názvom "family album". Táto séria pozostáva z 39 fotografií, no ja by som sa veľmi rada zaoberala jej zverejnenými snímkami, ktoré nachádzať práve na instagrame¹². Ilková pristupuje k fotografiám tak citlivo a vnímavo, až mám pocit, že by akýmkoľvek slovom by mohla jej fotografia zmiznúť. Jej meditatívne a tiché zábery sú ako keby zachytené cez aparát ľudského oka. Pominuteľnosť a plynutie času dokonale zobrazuje cez kontrasty staroby a mladosti svojich členov rodiny. Snímku detí vo vani strieda fotografia starého a vychudnutého muža v plienke, ktorému s kúpeľom treba pomôcť. Ilková metaforicky a veľmi jemne naznačuje životný kolobeh, ktorý čaká každého z nás.

*"Nie je to konvenčne poňatý rodinný album vyskladaný len z portrétov jednotlivých členov rodiny. Album dopĺňajú fotografie priestorov a predmetov odkazujúcich na spomienky, rodinu a prežitú okamihy. Fotografie sú v tejto sérii zoradené spätne, začínajúc najnovšími fotografiami. „Rodinný album“ je nahliadnutím do môjho osobného príbehu, ktorý síce nie je ničím výnimočný, ale dotýkajúci sa každého z nás, keďže primárnou témou tejto práce sa stala rodina, život, detstvo, staroba, láska, bolesť."*¹³

Ilková badateľne smeruje všetkými užívanými prostriedkami k tomu aby čo najviac zdôraznila akési koncentrované človečenstvo. Darí sa jej vylučovať všetky rušivé vplyvy- konkrétny dej je nejasný, identita fotografovaných je redukovaná na rodinu- netušíme nič o ich sociálnom zázemí či politickom presvedčení. Zachytávané sa tak stáva v čo najväčšej miere všeobecným. Nie však nekonkrétnym! Práve naopak. Všetko čo nám fotografka ukazuje sa týka úplne konkrétnych javov a práve vďaka ich "bezmenosti" je možné sa s nimi absolútne stotožniť.

4.5. Osamelosť si pamätá, na čo šťastie zabúda

Tealia Ellis Ritter je americká fotografka, ktorá svoju rodinu dokumentovala od svojich šiestich rokoch, po tom ako od svojho otca dostala ťažkopádny manuálny fotoaparát. Otec jej ukázal ako má fotografovať a Ritterová hneď ako prvé začala dokumentovať svoju rodinu, ktorá ju dennno denne obklopovala. Jej kniha "Model Family" ma hneď upútala veľkou škálou

¹² <https://www.instagram.com/janailkova/>

¹³ <https://www.archinfo.sk/kalendarium/jana-ilkova-family-album.html>



Tealia Ellis Ritter, Model Family



Tealia Ellis Ritter, Model Family

fotografií, kde zaznamenáva preroď svojej rodiny od obdobia kedy bola dieťaťom až do obdobia, kedy sa sama stala matkou. Autorka sa zaujíma o témy ako je pamäť, rodina, spomienky a čas. Fotografka hovorí o pamäti ako nie o lineárnej ale ako o selektívnej, nestálej, amorfnej a ťažko uchopiteľnej. Doslov k tejto knihe napísala americká spisovateľka Lisa Taddeo, ktorá sa s fotografkou priateľí. V texte opisuje ako môžu fotografie slúžiť ako životne dôležitý kanál spomienok a vzťahov a ako dokážu sprostredkovať smútok a emócie. Ako spisovateľka píše, “strata je kľúčovou súčasťou architektúry lásky” a myslím si, že žiadna iná veta nerezonuje s touto knihou viac než táto. Na rodinné fotografie z našich osobných albumov sme zvyknutí hlavne na námety, kedy sa fotografujeme pri nejakých špeciálnych a dôležitých udalostiach. Promócie, narodeniny, sviatky alebo iné rodinné stretnutia. Z fotografií Ritterovej je naopak cítiť neustále spojenie a prítomnosť v najbežnejších situáciách. Touto cestou je teda možné pociťovať ako autorka mapuje nie len fyzické premeny svojej rodiny ale takisto aj emocionálne. Nastáva tu teda aj priestor nie len ako mapovaniu jedného rodinného organizmu ale takisto aj dokumentácia rôznych členov rodiny ako individualít.

"Pri prechádzaní všetkých snímok mojej rodiny ma najviac prekvapilo, aké konzistentné boli moje záujmy a prístup k fotografovaniu v priebehu rokov. Nikdy som si naozaj nesadla a nepomyslela si, že toto je to, o čom fotím svoju rodinu. Jednoducho som robila snímky."¹⁴

¹⁴ <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/55381/1/tealia-ellis-model-family-photography-portraits-three-decades-family>



Tealia Ellis Ritter, Model Family



Tealia Ellis Ritter, Model Family

Ďalším zaujímavým aspektom v jej práci pozorujem akúsi paradoxnú prítomnosť aj neprítomnosť narácie. Autorka nesledovala svoju rodinu konceptuálnym rázom ale iba ako vnútorná súčasť jednej skupiny ľudí. Jediná narácia, ktorú v tejto fotografickej sérii sledujem je moment odkedy dostala svoj prvý fotoaparát od otca a ďalším bodom, ktorý môže tento príbeh dopísať je budúca smrť autorky. Dokým autorka žije neustále dopisuje a fotografuje príbeh jednej rodiny. Tak ako ju dokumentovala od útleho detstva postupne prechádza na dokumentovanie svojej rodiny, ktorá je neodmysliteľnou súčasťou jej tvorby.

Ako spomína sama Ritterová, sama bola prekvapená z konzistentnosti jej záujmu vo fotografií. Tento jav je jasne badateľný, pretože všetky fotografie dýchajú jednotou a akousi neviditeľnou ucelenosťou, ktorú do toho autorka denno denne stále vkladá už roky. Čierne biele snímky sú poetické a mám z nich taký silný pocit ako keby autorka neustále čakala na správnu chvíľu s fotoaparátom v ruke. Jej fotografie blízkych dopĺňajú aj jej autoportréty, kedy vidíme ako Ritterová rastie z pubertálneho veku do dospelaj ženy. Je pre mňa fascinujúce aký dlhý čas je fotografka odhodlaná fotografovať túto tému a po dlhšej analýze a venovaní sa fotografickej tvorbe s rodinnými príslušníkmi je táto práca pre mňa najviac rezonujúcou jej autenticitou.

5. Ako fotografia pomáha uchopiť zložité rodinné vzťahy

“Bojujem s nekomfortom, ktorý mi dotyk prináša a súčasne volám po jeho potrebe. Objavujem pozitívne účinky dotyku pri liečení psychosomatického ochorenia, ktoré vzniklo z pocitu nestability.”¹⁵



Natália Dominiková, Stay in touch, 2020.



Natália Dominiková, Stay in touch, 2020

Takto znejú úvodné vety Natálie Dominikovej, ktorá od roku 2021 dokumentuje svoju blízku rodinu. Jej práca je vytvorená na základe jej dlho odkladaných tráum, ktoré jej vyvolávali nie len psychické problémy ale aj zdravotné. Dominiková pochádza z rozvedenej rodiny. Táto udalosť bola pre ňu v detstve veľmi náročnou. Problémy a konflikty medzi jej matkou a otcom mali výrazný vplyv na výchovu malého dieťaťa. Dominiková opisuje svoju mamu z tohto obdobia za veľmi chladnú a vzdialenú. Jej matka zažívala veľmi ťažké chvíle a tým pádom sa vrúcna starostlivosť o dieťa premenila iba na najzákladnejšiu starostlivosť a prejavy. “Absencia dotyku má vplyv na duševný aj fyzický vývoj a to akým spôsobom reagujeme na podnety.”- píše Dominiková. Autorka sa rozhodla fotografovať so svojou rodinou vo veľmi intímnej blízkosti. Týmto spôsobom sa snaží ukončiť svoj strach z fyzického dotyku svojej matky a blízkych. Využíva fotografiu ako fyzický nástroj ich zblíženia. Dominiková mi v našich osobných rozhovoroch priznáva aký bol tento proces veľmi ťažkým a ako sa pomaly počas fotografovania dostávali k

¹⁵ <https://www.digitalnyprieskum.sk/terapia-dotykom-natalia-dominikova/>

osobným a dlho nevy povedaným témam. Okrem svojej matky a sestry fotografuje takisto aj jej starých rodičov, kedy do príbehu pridáva zaujímavý generačný príbeh. Naše traumy, správania a charakter určujú siahodlhé rodinné väzby. Naša trauma z detstva je takisto traumou našich rodičov z ich detstva. Je to nekonečný kolotoč nevy povedaných emócií, zranení a pocitov. Autorka opisuje záver tohto projektu za veľmi prínosný. So svojou matkou a blízkou rodinou začala prechovávať omnoho dôvernejšie vzťahy a po tomto fotografickom projekte spolu zdieľajú nielen všetky doteraz skrývané emócie ale takisto sa stal pre autorku dotyk omnoho komfortnejším ako kedykoľvek predtým.

5.1. Moja trauma

Ako trauma z detstva ovplyvňuje dospelosť človeka

Keď som videla sériu od Dominikovej, takisto som si hovorila ako si neviem predstaviť objať svoju vlastnú mamu alebo iniciovať akýkoľvek blízky dotyk s rodinnými príslušníkmi. Takýto dotyk som si vedela predstaviť iba s mojou starou mamou, ktorá ma vychovávala celé moje detstvo. A tak som si často kládla otázku, či som nemala vzťah, ktorý by som mala mať s vlastnou matkou, s mojou starou mamou.

A tak sa znova navraciam k otázke čo očakávam od môjho projektu a môjho dokumentovania mojej rodiny? Ako som už spomínala vyššie, túto prácu s rodinou považujem za odhodlanie a snahu pochopiť isté vzroce správania. Snažím sa zvedomiť v situáciách so svojou rodinou a hlavne venujem tomuto projektu aj rešerš o rodine v umení dnes a o terapeutickom vplyve fotografie v súvislosti s prácou s rodinnými príslušníkmi. Aj napriek tomu, že mám 26 rokov a uvedomujem si isté traumy a potláčané pocity v mojej existencii, stále ma prepadajú iracionálne správania v istých situáciách. Tieto traumy sa prejavujú najmä v mojom vzťahu s mojimi blízkymi. Aj keď som si pred pár rokmi uvedomila, že isté vzorce chovania voči človeku s ktorým žijem sú veľa krát prehnané a veľmi nelogické, pociťujem v niektorých situáciách veľkú úzkosť. Tá úzkosť ma v bežných dňoch nikdy nesprevádza, no prejavuje sa opakovane a neovládateľne v konkrétnych situáciách. A tak sa silnejší buchot dverí počas noci a počas môjho spánku premieňa v strach, búšenie srdca a panickú úzkosť. Akýkoľvek silnejší zvuk z dneška je iba zvukom z môjho detstva kedy sa môj otec- alkoholik vracal v noci domov. Pamätám sa ako som ležala v posteli a veľmi často sa za stenami diali vášnivé hádky mojich rodičov. Vždy keď som začula ako prišiel otec a začal kričať, vedela som, že je

zle a celé moje telo bolo v nehybnom krči. Jediná vec, čo mi spôsobuje do dnešných dní úzkosť je práve fakt, že nikdy nikto zamnou tie noci neprišiel. Túto potrebu si ale viem takto konkretizovať až dnes. Keď som bola malá nevedomovala som si, čo potrebujem a čo by zomňa striaslo strach v tú danú chvíľu. Cítim to až dnes. Táto trauma sa mi objavuje až do dnešných dní a túto potlačenú spomienku a príčinu sa mi podarilo identifikovať až pomerne nedávno. Prečo píšem o tejto spomienke v tejto práci? Myslím si, že práve táto konkrétna spomienka a príbeh dokáže ilustrovať moje postavenie v rodine. Toto je najviac artikulujúca situácia, ktorá opisuje model fungovania rodiny v mojom ranom veku. Často sa rodičia detí tvária, že sa nič nedeje, no je to iba odkladanie nepríjemností bokom, mimo detí. Za stenami mojej postele sa odohrával boj dvoch ľudí a mali pocit, že práve tá stena im umožňuje čisté pole, kde ja nie som prítomná. Práve aj kvôli týmto stenám, ktoré boli okolo mňa často krát postavené som sa rozhodla túto prácu vytvoriť.

Ako trauma z detstva môže ovplyvňovať dnešnú kvalitu života človeka, opisuje psychologička Natália Kaščáková v podcaste “Nevyhorení”¹⁶. Kaščáková hovorí: “Keď sa ľudia dostanú do nejakej závažnejšej životnej situácie v dospelosti, tak sa im spustia nejaké ťažkosti a začnú tušiť to akým spôsobom začnú reagovať na stres, tak do veľkej miery to súvisí s tým čo sa im dialo v detstve...”. Nadálej psychologička hovorí o funkcii a o reaktivite amigdaly¹⁷, ktorá je pre naše emócie kľúčovou hlbokou štruktúrou v mozgu. Táto časť nášho mozgu v limbickej časti si zapamätáva už vo veľmi skorom veku, čo spôsobuje strach, úzkosť alebo kedy je potrebné konať a reagovať na možné nebezpečenstvá. Keď dieťa zažíva napätie, emočnú nestabilitu alebo ponížovanie, ich amigdala sa týmto emóciám adaptuje a prispôsobuje sa aby vedeli prežiť v týchto situáciách. Takéto deti sú zväčša príliš pohotové a veľmi dobre vedia vyhodnocovať okolité možné nebezpečenstvá. Vedia to vyzistiť na základe tónu v hlase, na základe zvukov krokov alebo zaštrngania kľúčov. V tom detstve je to veľkou výhodou, pretože vedia vyhodnocovať situácie a tým pádom sa vyhnúť konfliktom či iným nepríjemnostiam. No v dospelosti, keď už nie sú konfrontované s tou istou udalosťou v detstve, tak sa im to prenáša na situácie, pri ktorých by tak reagovať nemuseli. Je to však

¹⁶ Nevyhorení, Traumatické zážitky z detstva ovplyvňujú naše zdravie aj vzťahy. Ako s nimi pracovať?, 7.3.2023, Zuzana Matuščáková, Natália Kaščáková, https://www.youtube.com/watch?v=yI_Rxan5PjM

¹⁷ Amygdala (lat.: corpus amygdaloideum) je párová mozgová štruktúra v mozgu primátov, umiestnená vo strednej časti spánkového laloku a ako súčasť Papezova emočného okruhu je propojená hojnými drahami do ostatných častí limbického systému a do mozgové kúry. Amygdala hraje hlavnú rolu vo formovaní a uchovaní pamäťových stop spojených s emočnými prežitkami s emocionálnym zabarvením. Významne ovplyvňuje chovanie pri strachu, radošti.^[2] <https://cs.wikipedia.org/wiki/Amygdala>

fyzicky nemožné, pretože reaktivita ich amigdal je nadmerne vysoká. Ľudia si to spätne uvedomujú, že ich reakcia bola prehnaná a že ich dané okolnosti nemuseli rozhodiť do takej miery. No ľudské telo a mozog reagujú na tú starú skúsenosť z minulosti.

5.2. Moj fotoaparát otvára doma blízkosť

*"Reč tela sa zmení, keď účastník vyzve facilitátora, aby sa naklonil a pozrel si obrázok; očný kontakt sa už nesústreďí na druhého a začne sa venovať fotografii, čo uľahčuje voľný rozhovor. Účastník sa stáva expertom na svoju situáciu, keďže si sám vybral, čo sa má fotografovať, čo sa má ukázať a čo sa má o obraze povedať, čo znamená, že v terapeutickom prostredí preukazuje väčšiu kontrolu. S kontrolou prichádza sebadôvera a schopnosť zapojiť sa do rozhovoru s facilitátorom, ktorý prejavuje skutočný záujem o fotografiu. Teória sociálnej identity opisuje tento proces jednotlivcov, ktorí posilňujú svoju identitu prostredníctvom vnímaného členstva v sociálnych skupinách, pričom učenie o sebe samom sa posilňuje pri počúvaní skúseností iných členov skupiny (Tajfel a Turner, 1979)."*¹⁸

Psychológ Neil Gibson opisuje aké benefity a aké správanie prináša fotografovanie účastníkom komunity, ktorí sa cez fotografickú terapiu snažia vyrovnať so svojimi traumami alebo psychickými ochoreniami. Gibson píše o tom, že ak sa očný kontakt nesústreďí na druhého, pretože sa začína venovať fotografiám tak práve tento akt dokáže uľahčiť rozhovor medzi fotografovaným a fotografom. Tak to vnímam aj v prípade môjho sledovania- fotografovania v mojom domácom prostredí. Práca s fotoaparátom, vymieňanie filmu, dlhé zaostrovanie mi poskytlo mnoho krát bezpečie na riešenie tém s mojimi blízkymi, ktoré boli dovtedy tabuizované. Takisto mi to vytvorilo nový bezpečný priestor na to, aby som sa komponovaním obrazu a organizovaním- inscenovaním mojich rodinných príslušníkov cítila v situáciách kontrolovane a sebedovomo. Takisto si uvedomujem, že fotenia, ktoré sme doma spoločne vytvorili, podnietili nový spôsob trávenia času spolu.

¹⁸GIBSON, NEIL, Therapeutic photography: enhancing patient communication, str.47

6. Moja skúsenosť s terapeutickými aspektmi fotografie

V tejto kapitole by som rada spomenula svoju prvú skúsenosť s prácou rodinnej témy v umení. V roku 2018, ešte počas môjho štúdia na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave som sa dotkla subjektívnejšej téme vo fotografiách, ktorá úzko súvisela s traumou, pamäťou a spomienkami. Fotografická séria niesla názov "Časť celku". V tejto práci som riešila smrť môjho otca. V roku 2007 tragicky zahynul na našej spoločnej dovolenke v Maďarsku. Mala som vtedy iba 10 rokov a bola som pri celom incidente. Táto udalosť ma ako dieťa veľmi poznačila a nasledovala jedna z najväčších tráum v mojom živote. Počas štúdia na škole som sa rozhodla túto udalosť prerozprávať fotografiami a takisto sa vrátiť prvý krát na miesto, kde otec umrel a kde som s ním prežila posledné chvíle. Mala som veľkú vnútornú potrebu sa k tejto téme vrátiť a fotoaparát mi poskytoval akési bezpečie a ochranu v tak náročnej a bolestivej situácii. Po návrate na miesto úmrtia môjho otca sa mi zrazu začali vynárať dlho potlačované spomienky. Počas rokov sa mi realita pretrvávala skôr na imagináciu než na skutočnosť. Mnoho spomienok som násilne vytesnila alebo podvedome pretransformovala do lepších a prijateľnejších verzií spomienok, ktoré neboli až tak bolestivé. Tieto pocity som sa snažila vizuálne zaznamenať neskôr aj inscenovanými fotografiami mimo toho miesta. Tento intenzívny a aktívny prístup k riešeniu mojej detskej traumy vo mne zmenilo mnoho vecí. Túto bolestivú stratu a udalosť sa mi počas procesu tvorby podarilo spracovať a prijať. Od momentu prezentácie tohto projektu o návrate do minulosti sa mi zodpovedalo veľa nezodpovedaných otázok.

Prečo píšem práve o tejto fotografickej skúsenosti spred piatich rokov? Myslím si, že táto aktuálna práca o rodine a moja predošlá práca o otcovi má viacero spoločných črt. Kým som v minulosti pracovala na zdokumentovaní mojej traumy zo smrti môjho otca bez jeho prítomnosti, v aktuálnej sérii sa aktívne podieľajú príslušníci mojej rodiny. Kým som predtým riešila iba moje prežívanie istých emócií a s nikým som ich nemusela preberať, teraz nastáva pravý opak. K môjmu nazeraniu a mojím pocitom a traumám sa musím stavať aktívne a musím s nimi zdieľať celý proces tvorenia. Predošlé značné samostatné tvorenie mi vytváralo komfortné bezpečie, kedy som nemusela viesť dialóg o svojich problémoch. Táto práca je o dialógu s ostatnými členmi rodiny a o neustálej konfrontácii. Už len samotná zdieľaná informácia mojim príbuzným to, že ich plánujem v najbližšej dobe dokumentovať plodila mnohé otázky- prečo? Prečo idem tematizovať náš "naoko" normálny vzťah? Čo je na tejto rodine výnimočné? Čo tu stojí o zmienku stlačiť na fotoaparáte spúšť?

Kedy sa budem odhodlávať dokumentovať ich bytie? Na čo tým chcem poukázať?

Prirodzene by som skonštatovala, že predošlá fotografická práca o mojom otcovi bola bez života. Až muzeálna. Hľadala som odpovede na moje otázky, skrz staré fotografie, cez staré a odležané spomienky. No nakoniec v tej práci bolo viac života, než by sa mohlo zdať. Bol v nej môj život a moje odhodlanie otvoriť ťažké traumatizujúce zážitky, ktoré som si bola schopná znova navodiť a znova precítiť. Bola to práca o mojom živote a prežívaní, ktorý ostal po jeho smrti. Dôvodom bola samotná téma práce, ktorá vychádzala z niekoho absencie. Viac než tým čo ostalo, sa zaoberala tým čo odišlo a mojím vzťahom s touto neprítomnosťou. Dnes si uvedomujem aká konceptuálne náročná situácia z toho vyplýva. Zachytiť vzťah mňa (autorky) s niekým kto tu už *nie je* nie je jednoduché. Na týchto komplikáciách spočívali aj nedostatky práce ktoré si s odstupom času uvedomujem. Napriek tomu ju považujem za kľúčovú v mojom uvažovaní o autobiografických motívoch vo fotografickej tvorbe. Koncept tejto práce je už na prvý pohľad *priateľnejší*. Táto práca je o viacerých existenciách. Skrýva sa tu viac príbehov a o omnoho väčšia história. Je možno náročnejšie vypovedať tak široké spektrum príbehov, ale faktom je že ich náročnosť je vystavaná z menších a omnoho konkrétnejších plôch.

Spoločným znakom, ktoré badať v obidvoch fotografických prácach je to, že obidve otvárajú, sprítomňujú a riešia medziludské vzťahy. Predovšetkým, však ucelujú psychiku a skvalitňujú duševné zdravie autora. Terapeutické aspekty fotografovania sú veľmi silným prostriedkom a je pre mňa veľmi dôležité uvedomovať si aj tieto aspekty v tvorení. Aj keď sa môže táto diplomová záverečná teoretická časť zdať veľmi bagatelizovaná a subjektívna, myslím si, že sa tu naskytuje priestor všetky tieto abstraktné pojmy do istej miery inštrumentalizovať a spresňovať. Metodologickú inšpiráciu k práci s týmito subjektívnymi motívmi som našla v umelecko- vedeckej praxi ktorá sa označuje ako *autoetnografia*. Jej špecifikám som venovala celú jednu kapitolu.

Nadálej by som sa chcela podeliť o konkrétnejší opis môjho zážitku ako dcéra-sestra-teta a zároveň ako autorka pristupuje k práci so svojou rodinou.

Útržky z denníku, ktorý som si viedla počas prvého fotenia mojej rodiny:

“Prvé fotografovanie matky je náročnejšie ako som si myslela. Začínam s obyčajným portrétovaním u nás doma na záhrade a v kuchyni. Hneď tomu predchádza hádka o tom, že nie je na fotenie pripravená a že potrebuje viac

času. Ja okamžite apelujem na jej výhrady, pretože mám ideálne svetlo a počas zimných mesiacov sú tieto dni vzácne. Chcem a potrebujem svoj projekt začať hneď. V ten moment sa zároveň rozhodujem, že fotenia si budem neskôr dokumentovať aj video- záznamom, pretože sú tieto slovné situačné okamihy zaujímavé aj vrámci nášho vzťahu medzi sebou. Po mojom presvedčení, že ju naozaj potrebujem fotografovať sa hneď naskytuje ďalšia zaujímavá črta nášho spoločného bytia. Ohradzuje sa, že ona nebude sedieť, pretože ona potrebuje vždy niečo robiť a nechce aby bola vyobrazená pri nič nerobení. Zdôrazňovala, že najviac ukážem kým ona je, keď ju budem fotografovať pri činnostiach. A tak sa zo statických záberov stávajú fotografie, kedy moja mama na záhrade performuje a predstiera, že na niečom pracuje. Medzi tým sa ozývali jej otázky, či je to dobré a či pracuje presvedčivo. Celá konverzácia prebieha v maďarčine.

Fotografovanie mojich sestier je kludné. Vedia, že potrebujem aby pózovali. Často krát upozorňujú mamu, že ja potrebujem nepredstierané fotografie, pretože ja tak proste fotím. Sú kludné a načúvajú a veľa sa pýtajú čo majú robiť. Keď fotím jednu z mojich sestier, hovorím jej, že teraz sa odfotíme spolu. Lahnem si vedľa nej blízko a poprosím ju aby sa otočila na bok a pozerala mi do očí. V jej očiach vidím zahambenie, jemnosť, vrúcnosť a hlavne dôveru. Prvý krát si uvedomujem, aký dôležitý je tento moment a aká som vďačná, že im môžem nekompromisne venovať svoj čas. Vďaka práci.

Začínam fotiť moju 13 ročnú neter a 7 ročného synovca. Laru fotografujem od jej útleho detstva. Je to pre mňa najviac prirodzený proces. Máme spolu vybudovaný silný a úprimný priateľský vzťah. Neprekvapuje ju, že ju fotografujem, pretože to robím neustále. Mám pocit, že mi rozumie a že sa mi s ňou naskytla neobyčajná možnosť vytvoriť si s ňou vzťah od základov. Narodila sa neskôr ako ja a to mi poskytuje v myšlienkach zvláštny ale pevný pocit, že som si mohla vymyslieť ako sa k sebe máme správať. Moj synovec Luboš sa narodil už počas obdobia, kedy som nebývala doma a starala som sa o neho v detstve menej. Fotografujem ho ale tiež často. On na moje fotenie reaguje hravo. Smeje sa a nechápe prečo ho fotím. Obhliada si môj stredoformát a to mi uľahčuje cestu k tomu, aby som mu urobila portrét.

Mám za sebou fotenia kedy som sa snažila zaklimatizovať v prostredí, kde som ešte nikdy systematicky nefotila. Následne sa budem snažiť zakomponovávať do portrétov rodiny aj seba. Je to dôležité, pretože to primárne fotím o mojom vzťahu k nim a o ich vzťahu ku mne.”

Útržky z denníku, z mojich ďalších fotení mojej rodiny:

“Keď si spomeniem na posledné fotenie doma s mojimi príbuznými a porovnáam ich s mojou fotografickou prácou, ktorú sme doma všetci odviekli, tak sa od seba značne líšia. Predtým som každého fotografovala veľmi intuitívne, nepremyslene a mám pocit, že mi išlo iba o to aby som ich nejak vedela vôbec zaznamenať na snímke. Počas písania mojej teoretickej diplomovej práce sa mi pri písaní vyjavovali možné ďalšie fotografie a ďalšie nápady na inscenované zábery. Písanie o mojom vzťahu k mojej rodine, o mojom sledovaní iných autorov a autoriek a o ich umeleckom prístupe k fotografií ma zrazu akosi udomácnili v tomto novom a pre mňa veľmi neznámom prostredí. Cítim, že viem aké fotografie chcem urobiť a aký dojem chcem docieľiť.

Kým som písala diplomovú prácu a hlavne riešila veľa pocitov v sebe samej, napadlo ma, že sa tak veľmi ponáram v minulosti a tak veľmi som v myšlienkach v mojom detstve, že je potrebné túto moju snahu- pochopiť svoje bytie, práve skrz minulosť zdokumentovať taktiež. Rozhodla som sa, že pri najbližšej návšteve doma sa pokúsím retrospektívne vrátiť v čase. Moja matka pracovala dvadsať rokov ako kultúrna riaditeľka v miestnom kultúrnom dome. Tým pádom som ju od detstva sledovala ako extrovertnú workoholičku a organizátorku rôznych podujatí. Aj napriek tomu, že už v kultúre nepôsobí, poprosila som ju aby skúsila vybaviť fotografovanie v kultúrnom dome, kde si ju budem môcť nafotografovať tak ako si ju pamätám z detstva. Keď sme vošli do kino sály, celé osvetlenie zapla sama bez pomoci ostatných zamestnancov. Celé pódium si nasvietila sama a tento moment bol pre mňa magickou chvíľou. Kým si ona pamätala, kde presne sa skrývajú konkrétne zapínače v tej veľkej sále, ja som si ju pamätala presne tak isto sebavedomo a schopne. Začala som ju fotografovať najprv samotnú na pódiu a postupne som sa k nej pridávala na spoločné portréty. Neustále menila polohy a pózuje a je veľmi aktívna. Predtým viac rozprávala a viac režírovala moje fotenie. Zdala sa mi teraz viac uvoľnená a mám pocit, že si fotografovanie užíva. Večer mi v obývačke ukázala na dve steny a hovorila mi o tom ako tam všetky fotografie, ktoré som o našej rodine vyhotovila, zavesí.

Hneď ako prichádzam domov prezerám si staré rodinné albumy a snažím sa na tých fotografiách niečo nájsť. Hlavne seba s mojimi rodinnými príslušníkmi. Sledovať samú seba na fotografiách s mojou rodinou, je teraz obzvlášť zaujímavý pocit. Snažím sa znova robiť to isté, keď som bola malá. Byť s nimi.

Ako sa sledujem, bola som extrovertná, usmievavá a hlavne veľmi kontaktná. Občas ma dojíma ako sa na seba pozerám na fotografiách, kde objímam sestru so širokým úsmevom. A pýtam sa, kde to všetko zmizlo. Kde zmizla moja schopnosť prejavovať emócie v domácom prostredí. Zároveň si na fotografiách prídem tak teatrálna ako vnímam svoju matku, ktorá mi dnes vášnivo pózuje pred objektívom. Je to veľmi zaujímavý pocit. Keď som bola malá, fotila ma neustále. Dnes ju ale fotografujem ja, a na fotkách pôsobí rovnako ako kým som ja bola dieťa. V tomto momente začínam uvažovať o práci s archívom a o zapojení mojich fotografií do finálnej knihy.

So sestrami som sa dohodla, že sa posnažíme ich obliecť čo najviac podobne tomu, ako si ich z detstva pamätám. Práve vtedy študovali stredné a vysoké školy. Práve aj vďaka tomuto môjmu rozhodnutiu začali vznikať zaujímavé rozhovory medzi nami, ktoré by inokedy bez tejto situácie asi ťažko vznikli. Fotografujem nás pred plátnom na samospúšť.

Takisto si robím autoportréty s mojou neterou a synovcom, kde nebadám žiadny problém. Všetko ide veľmi prirodzene a intuitívne.

Rozhodujem sa fotografovať tak isto isté fragmenty nášho domu a píšem si veľa textov, ktoré s tými časťami majú niečo spoločné. Myslím si, že rozbité okno ešte z čias, kedy môj otec žil a chodil domov opitý je v dnešnom kontexte sledovania svojej rodiny veľmi zaujímavým motívom, ktorý môže rozprávať omnoho viac než by sa mohlo zdať.

Všeobecne vnímam celé fotografovanie doma za veľmi ťažký krok. Neustála konfrontácia sama so sebou mi dávala zabráť, no zároveň to vnímam za najviac transformujúci zážitok aký som len mohla pomocou fotografie zažiť.”

Záver

Cieľom mojej práce bolo nie len zanalyzovať rodinu vo fotografiách, ale takisto skúmať akt tvorby do ktorej sú nejakým spôsobom zaangažovaný rodinní príslušníci. Myslím si, že na základe tejto teoretickej práce sa mi podarilo lepšie definovať čo to znamená pracovať s príbuznými a hlavne aký prínos má fotografovanie s nimi aj napriek značnej fyzickej i mentálnej vzdialenosti, ktorá medzi nami neúprosne panuje. Veľmi dôležitou súčasťou tohto výskumu je samozrejme praktický výstup mojej práce. Tento výstup je silne autoetnografický a vďaka tomuto spôsobu prežívania terénu, ktorý som mapovala sa mi naskytol priestor lepšie spoznať dôvody a príčiny, kde tie

medzery medzi nami v rodine vznikajú. Neustála reflexia seba samého a skúmanie môjho bytia s mojou rodinou mi poskytla odpovede na moje otázky a neistoty. Písanie tejto diplomovej práce a neustála snaha reflektovať svoje konanie fotografky a zároveň rodinného príslušníka v jednom bola moja doposiaľ asi najzaujímavejšia fotografická skúsenosť. Moja doterajšia tvorba bola jasne definovaná tým, že sledovala život okolo seba tu a teraz. V tejto práci sa mi prvý krát podarilo pracovať s fotografiou a fotografickým prístupom konceptuálnejšou metódou, kedy som fotografie inscenovala, dopredu navrhovala a hlavne o nich napísala nespočetne veľa textových materiálov kvôli autobiografickému rázu tejto práce.

V šiestich kapitolách sa mi takisto podarilo metódou komparácie zanalyzovať súčasnú fotografickú scénu fotografov a fotografiek, ktorí sa rodinnej téme venujú a vďaka poznatkom a bližšej analýze týmto prístupom som si dokázala nájsť vlastný vizuálny jazyk ako prerozprávať môj príbeh skrz fotografie a texty. Po tejto analýze celého okruhu fotografie spojenej s rodinou mi to prinášalo nové nápady a nové prístupy, ktoré plánujem naďalej študovať a rozvíjať. Fotografovanie mojej rodiny sa stane po tejto práci veľmi dôležitým aspektom, ako si udržiavať vzťahy v rodine a ako ostať bližšie pripútaná k mojím príbuzným.

Autoetnografický a autobiografický prístup k písaniu v tejto práci mi poskytol vďaka subjektívnemu vyjadrovaniu odhaliť mnohé veci. Vďaka úprimnosti k čitateľovi a sebe samej sa mi podarilo artikulovať doteraz abstraktné pocity, ktoré som nedokázala pomenovať. Takisto vnímam veľký progres pomocou rozvinutia tém, ktoré boli pre mňa rozhodne tabuizované. Táto otvorenosť a úprimnosť k práci mi priniesla nie len zaujímavú a novú skúsenosť vo fotografickom tvorení, ktoré bolo doposiaľ veľmi silno podčiarknuté dokumentárnym, pozorovacím štýlom ale takisto mi to prinieslo uzmiernenie sa s mojou situáciou v rodine a lepšie chápanie istých vzorcov, ktoré sa na mňa automaticky generačne preniesli.

Zoznam použitých zdrojov

Odborná literatúra

Denshire, Sally. „On Auto-Ethnography“. *Current Sociology*, roč. 62, č. 6, říjen 2014, s. 831–50. *Semantic Scholar*, <https://doi.org/10.1177/0011392114533339>.

Tesárek, Jan, “Hra o duši”, BIOGRAF č. 85-95, 2017, str. 93

Hobson, Stephen, *Picturing Intimacy: Making Emotional Connections*, str. 48, Brisbane, Rabbitprintz Publishing, 2022, ISBN: 9780646815930

Hobson, Stephen John. *How Can Photographic Practice Assist Our Quest for Intimacy with an Ideal Other?* Griffith University, 2007. *research-repository.griffith.edu.au*, <https://doi.org/10.25904/1912/927>.

Barthes, Roland, *Image-Music-Text*, Chapter- The photographic image, str. 15, Published by Fontana Press 1977, ISBN 000 6861350

Kracauer, Siegfried. *History, the Last Things before the Last*. Oxford University Press, 1969. *ACLS Humanities EBook*, <https://hdl.handle.net/2027/heb04878.0001.001>.

Zrkadlo rodiny je zrkadlo spoločnosti, Zuzana Pustaiová, str. 11, Kapitál noviny, Rodina, máj 2021

Webové stránky:

<https://komuna.warszawa.pl/events/ostatni-raz-moi-rodzice-byli-w-komunie-warszawa-413-367/>

<https://www.vice.com/en/article/7b74qb/larry-clark-is-still-dangerous-after-all-these-years>

<https://www.vice.com/en/article/qbvaab/a-real-look-at-the-crew-of-kids-growing-up-v23n5>

<http://www.slovník-cizích-slov.net/squat/>

<https://www.startlab.sk/projekty/1809-siticova-babka-kniha/>

<https://zivot.pluska.sk/pribehy/osem-rokov-fotografoval-svoju-babku-citil-som-jej-chyba-pocit-je-potrebná>

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

<https://peterwatkins.co.uk/The-Unforgetting>

<https://marietomanova.com/World-Between-Us>

<https://nina-medioni.com/nina-medioni-le-voile-1>

<https://paris.czechcentres.cz/program/photosaintgermain-marie-tomanova-and-nina-medioni>

<https://www.archinfo.sk/kalendarium/jana-ilkova-family-album.html>

<https://www.instagram.com/janailkova/>

<http://www.janailkova.com>

<https://www.anothermag.com/art-photography/13832/tealia-ellis-ritter-photographer-the-model-family-book-interview-loose-joints>

<https://www.dazeddigital.com/art-photography/gallery/30575/4/tealia-ellis-ritter-the-modern-family>

<https://www.dokumentmagazin.sk/fotograf/natalia-dominikova/ostat-v-kontakte>

<https://www.dokumentmagazin.sk/fotograf/natalia-dominikova/ostat-v-kontakte>

<https://www.digitalnyprieskum.sk/terapia-dotykom-natalia-dominikova/>

Nevyhorení, Traumatické zážitky z detstva ovplyvňujú naše zdravie aj vzťahy. Ako s nimi pracovať?, 7.3.2023, Zuzana Matuščáková, Natália Kaščáková, https://www.youtube.com/watch?v=yI_Rxan5PjM

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Amygdala>

obrázkové prílohy- zdroje:

<https://www.simonleegallery.com/artists/25-larry-clark/works/1640/>

<https://ajp.psychiatryonline.org/doi/10.1176/appi.ajp-rj.2021.170204>

<https://www.instagram.com/blue.grandma/>

<https://zacitysa.sk/zo-zivota-zivot-jedneo-cloveka-je-cely-vesmir/>
<https://www.startlab.sk/projekty/1809-siticova-babka-kniha/>

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

<https://peterwatkins.co.uk/The-Unforgetting>

<https://marietomanova.com/World-Between-Us>

<https://nina-medioni.com/nina-medioni-le-voile-1>

<http://www.janailkova.com>

<https://www.anothermag.com/art-photography/13832/tealia-ellis-ritter-photographer-the-model-family-book-interview-loose-joints>

<https://www.dokumentmagazin.sk/fotograf/natalia-dominikova/ostat-v-kontakte>