Lea Lovišková

RODINA V SLOVENSKEJ FOTOGRAFII PO ROKU 1989



Bakalárska práca

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká faklulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Opava 2012

Lea Lovišková

RODINA V SLOVENSKEJ FOTOGRAFII PO ROKU 1989

Family in the Slovak Photography After 1989

Bakalárska práca

Odbor: Tvůrčí fotografie

Vedúci práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: Mgr. Václav Podestát

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká faklulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2012



Slezská univerzita v Opavě

ABSTRAKT

Rodina je veľmi osobná téma v tvorbe každého autora. V slovenskej fotografii sa v posledných rokoch stále častejšie objavuje obraz privátneho priestoru. Hranice medzi osobným a verejným sa prekračujú a častokrát prelínajú. Cieľom mojej práce je predstaviť prierez prístupov a možností spracovania témy rodiny v tvorbe súčasných slovenských fotografov.

Kľúčové slová:

Slovenská fotografia, Rodina, Rodina vo fotografii, Rodinný album, Rodičia a deti, Obrazový denník, Vzťahy, Intimita, Identita

ABSTRACT

Family is very personal topic in every photographer's work. During the last years, we can see more and more the images of private space in Slovak photography. Borders between public and private are being cleared. The purpose of my work is to demonstrate attitudes and possibilities of this topic in works of contemporary Slovak photographers.

Key words:

Slovak Photography, Family, Family in Photography, Family Album, Parents & Children, Photographic Diary, Relationships, Intimacy, Identity

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2011/2012

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
LOVIŠKOVÁ Lea	Sebertniho 11, Bratislava	F070950

TÉMA ČESKY:

Rodina ve slovenské fotografii po roce 1989

NÁZEV ANGLICKY:

Family in the Slovak Photography After 1989

VEDOUCÍ PRÁCE:

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Rodina je veľmi osobná téma v tvorbe každého autora. V slovenskej fotografii sa v posledných rokoch stále častejšie objavuje obraz privátneho priestoru. Hranice medzi osobným a verejným sa prekračujú a častokrát prelínajú. Cieľom mojej práce je predstaviť prierez prístupov a možností spracovania témy rodiny v tvorbe súčasných slovenských fotografov.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

CEPKOVÁ, Petra. Bezvetrie, rodina a partnerské vzťahy a ich zobrazenie vo fotografii 2. polovice 20. storočia, Teoretická dizertačná práca. Bratislava: VŠVU, 2009. 117s.
GAVULOVÁ, Lucia. PHOTOPORT: výzvy súčasnej slovenskej fotografie. Bratislava: Slovart, 2009. 144 s. ISBN 978-80-8085-998-5
HIRSCH, Marianne. Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory. Harvard University Press, 1997. 304 s. ISBN 0-674-29265-0
HRABUŠICKÝ, Aurel; MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925-2000: moderna, postmoderna, postfotografia. Bratislava: SNG, 2001. 465 s. ISBN 80-8059-058-3
MACEK, Václav; FIŠEROVÁ, Lucia. Nová slovenská fotografia. Bratislava: Fotofo, Stredoeurópsky dom fotografie, 2008. 104 s. ISBN 978-80-85739-47-3
NOVÁKOVÁ, Jana. Mateřství a fotografie na ITF v Opavě 2005-2011, Teoretická diplomová práca. Opava: ITF SU v Opavě, 2011. 105 s.

Podpis studenta: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího práce: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího katedry: ..... **Datum:** .....

(c) IS/STAG , Portál - Podklad kvalifikační práce , F070950 , 13.08.2012 18:26

Poďakovanie:

Rada by som poďakovala Prof. PhDr. Vladimírovi Birgusovi za vecné pripomienky a rady. Tiež by som chcela poďakovať všetkým autorom za poskytnutie informácií a fotografických materiálov. Ďakujem svojej rodine za inšpiráciu, podporu a trpezlivosť.

Prehlásenie:

Prehlasujem, že som prácu vypracovala samostatne s použitím literatúry a zdrojov uvedených v zozname použitej literatúry.

Súhlas:

Súhlasím, aby táto práca bola zverejnená v Univerzitnej knižnici SU v Opavě a knižnici Uměleckoprůmyslového muzea v Prahe a na internetovej stránke Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

OBSAH

ÚVOD....7
1. RODINA – Teoretické vymedzenie pojmu....8
2. RODINNÉ FOTOGRAFIE – Teoretické východiská....10
3. ZOBRAZENIE RODINY V DEJINÁCH FOTOGRAFIE....11
3.1. RODINA.SK – Zobrazenie rodiny v dejinách slovenskej fotografie....15
4. Z RODINNÉHO ALBUMU....20
4.1. Húpačka (2000), Depozit (2006) a Latencia (2008-2011) – Jozef Sedlák....21
4.2. 12x (Ľ+M+O+P) (1983-1995), Plátna spomienok a zabúdania (1995),
Návrat stratených (1999) – Ľubo Stacho....25
4.3. Rodinné tajničky (1993, 1996) – Robo Kočan....29
4.4. Markovci (2002) – Milota Havránková....30
4.5. Rusnáci (2005-2006), Unofficial (2005-2007), Zvyšky (2007-2008)
Lucia Nimcová....32
4.6. Magické roky (2009) – Monika Stacho....35
4.7. V tieni fotografie (2007) – Magda Stanová....36
4.8. With My Mom, Dad, Granny, Sisters, Husband, ... (2010) – Petra Feriancová....37
5. O ĎEŤOCH A RODIČOCH – O RODIČOCH A DEŤOCH....38
5.1. Ďalší príbeh (1998-2010) – Jaroslav Žiak....39
5.2. Sondáž, Dečky starej mamy (2005-2006) – Jozef Sedlák....42
5.3. Každý deň (2005) – Jana Hojstričová....44
5.4. Starý rodičia (2008) – Lucia Stráňaiová....45
6. MATKY A DCÉRY....47
6.1.Príslovia podľa Miry (2008) – Miriam Petráňová....48
6.2. Ester – nekonečný príbeh (2007-...) – Monika Stacho....50
6.3. Mamaja (2000-2003), Zuzanka (2008) – Daniela Kapráľová....52
6.4. Yvone a Naemi (2006) – Jana Ilková....53
7. OBRAZOVÝ DENNÍK....55
7.1. Keď som bol a nebol doma (1986-1996) – Michal Suchý....56
7.2. Denník pozemšťanky (1999-2002), Evidence/Dôkaz (2003)
Miriam Petráňová....58
7.3. Denník I., II., (2010) - Ester Havlík Erdélyiová....60
8. MY, TY, JA....61

8.1. Women in Condition 1 a 2 (2005-2010) – Silvia Saparová....64
8.2. Príbehy (2010), 13. komnata (2009) – Petra Cepková....65
8.3. My Love (2011) - Ester Havlík Erdélyiová....68
8.4. Tarzanovci (2008-2010) – Lenka Jakubčáková....69
9. RODINNÉ ZÁTIŠIA....70
9.1. Rodinný album (2005) – Milota Havránková....70
9.2. Z pracovného zošita (2002-2010) – Jaroslav Žiak....71
ZÁVER....72
RODINA SLOVAMI FOTOGRAFOV....73
WEBOVÉ STRÁNKY AUTOROV....77
Použitá literatúra....78
Menný register....84

ÚVOD

Téma rodiny či už vo výtvarnom umení, umení fotografie, alebo v spoločenských vedách ma vždy zaujímala. Preto som sa rozhodla ju spracovať vo svojej práci. Tým, že sa jedná o veľmi rozsiahlu tému, zamerala som sa na jej zobrazenie v slovenskej fotografii po roku 1989. Rodinné fotografie a albumy sú už bežným a neodmysliteľným objektom v rodine, s ktorým sa jej členovia stretávajú a pracujú s nimi. Sú v nich zaznamenané dôležité okamihy a ľudia, ktorí pre rodinu mali určitý význam. Je to niečo ako záložná pamäť. Aj keď vo svojej práci vychádzam z teoretických prác zameraných na rodinné fotografie, snažím sa ich využiť pre analýzu témy rodiny v autorskej fotografickej tvorbe.

Prvý krát som sa s touto témou vo fotografii stretla počas štúdia na Škole úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave, kde sme ju dostali ako zadanie v rámci sociálneho dokumentu u prof. Jána Strieša. Nebolo nič jednoduchšie a zároveň ťažšie, ako fotografovať a vystavovať svoje domáce prostredie, najbližších ľudí, vzťahy, konflikty, to najcennejšie, najkrehkejšie, najosobnejšie, jednoducho všetko to, čo tento pojem predstavuje. Toto vnímam ako motiváciu pre svoju prácu, v ktorej sa snažím na pozadí sociálnych zmien a štruktúry rodiny analyzovať zobrazenie rodiny na vybratých fotografických cykloch slovenských autorov. Vytvorila som kategórie podľa obsahu, s akým v téme rodiny a vzťahov pracujú. Od využitia prvkov rodinného albumu, cez analýzu vzťahu medzi rodičmi a deťmi, tvorby obrazových denníkov, až po prácu s objektom, ako symbolom prostredia rodiny. Pretože v našich podmienkach nebola taká tradícia zobrazenia súkromného, intímneho prostredia (ako napr. v Západných krajinách a USA), lebo bola podmienená spoločenskou situáciou obdobia komunizmu, neexistujú ani také výtvarné teoretické podklady, o ktoré by bolo možné sa oprieť. Medzi zahraničných autorov ktorí vo svojej tvorbe spracovávajú tému rodiny patrí napríklad Tina Barney alebo Richard Billigham. V slovenskej fotografii až posledné roky priniesli nielen výstavy, ale aj kurátorské texty, ako napríklad *Stratený čas? Slovensko 1969-1989 v dokumentárnej fotografii*, v ktorých sa spätne analyzujú vzťahy medzi verejnou – oficiálnou stránkou života a súkromnou. Autori zachytávajú a odhaľujú domáce prostredie, vzťahy a rodinu. V súčasnosti je tento trend najvýraznejší v cykloch mladých autorov, pričom bude zaujímavé sledovať, či k téme rodiny, vzťahov a intimity zaujmú kontinuálny postoj.

1. RODINA

Teoretické vymedzenie pojmu

Je ťažké nájsť definíciu, ktorá by jasne a uspokojivo objasňovala tento pojem. Existuje celá škála štúdií rôznych vied. Od medicíny, práva, ekonomických vied, špecializované odvetvia psychológie, pedagogiky, sociológie, hospodárskych dejín i demografie. Budem uvádzať len tie, z ktorých vo svojej práci vychádzam.

V základnom ponímaní môžeme chápať rodinu ako najpôvodnejšiu, najprirodzenejšiu a najdôležitejšiu ľudskú skupinu, ktorá je základným stavebným prvkom sociálnych štruktúr.[1] Rodina je tiež pomenovanie základnej spoločenskej jednotky spolužijúcich členov. Spája ju spoločná domácnosť a hlavným znakom sú ekonomické zväzky medzi členmi. Jadrom rodiny sú rodičia a ich slobodné deti. Táto rodina sa odborne nazýva „nukleárna rodina".[2] V širšom ponímaní je rodina malá biosociálna jednotka, pozostávajúca z jednotlivcov, spojených zväzkom manželstva, príbuzenstva či adopcie.[3] Rodina je *„najuniverzálnejším socializačným činiteľom, ktorý poskytuje jedincovi identifikačné vzory, zoznamuje ho s predpokladaným správaním pre mužskú a ženskú rolu. (...) Pod vplyvom rodinného pôsobenia sa vytvárajú postoje k personálnemu okoliu, sebe samému aj spoločnosti všeobecne."* (J. Odehnal In L. Šulová, 1998)[4]

V súvislosti s charakteristikou rodiny na Slovensku vychádzam zo štúdií Marty Botíkovej a Petra Salnera. Botíková vidí ekonomické a mimoekonomické vplyvy ako determinanty skladby, klasifikácie, foriem a typov rodiny, ktoré vyústili do širokých historických a regionálnych súvislostí. Dedinský spôsob spolužitia je charakteristický uzavretými, sebestačnými vzťahmi, voči ktorým je rodina otvorená. Dedina bola pospájaná susedskými, kooperačnými a ďalšími spoločenskými vzťahmi, ktoré sa podieľali na hospodárskej a spoločenskej sebestačnosti a vzájomnej závislosti rodín. Botíková ďalej hovorí, že aj keď dedina do rodinných vzťahov nezasahovala, jej hodnotenie prispievalo k podpore a upevneniu očakávaných a požadovaných pravidiel rodinného života. Socioekonomické zázemie má priamy vplyv na formovanie rodinnej identity. Širšie príbuzenské vzťahy udržiavali bohaté sedliacke rodiny a menej vedeli o svojich predkoch chudobné rodiny. Viditeľný je aj medzigeneračný rozdiel vnímania rodiny. Viac príbuzných napočítala staršia generácia ako mladšia, pre ktorú už príbuzenské

---

[1] REICHEL, Jiří. *Kapitoly systematické sociologie*. Praha: Eurolex Bohemia, 2004
[2] BOTÍKOVÁ, Marta.. *Tradície slovenskej rodiny*. Bratislava: Veda & Medzinárodné stredisko pre štúdium rodiny, 1997
[3] SALNER, Peter. Dostupné na: http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=5414
[4] ŠULOVÁ, Lenka. Člověk v rodině. In VÝROST, J. & SLAMĚNÍK, I.. *Aplikovaná sociální psychologie I: Člověk a sociální instituce*. Praha: Portál, 1998 s. 303 - 342

vzťahy nezohrávajú tak dôležitú úlohu akú mali v minulosti. Prejavuje sa to aj vymedzovaním blízkych a vzdialených príbuzných.[5] V súčasnosti možno konštatovať, že tradičnú rodinu, ktorú determinuje spoločná koordinácia bývania, stravovania, sviatkovania, deľby práce, správy a delenia majetku už takmer neexistuje.[6] Na rodinu v mestskom prostredí sa zameriava vo svojich výskumoch Peter Salner a charakterizuje ju ako tzv. individuálnu rodinu, alebo jednoduchú rodinu. Ide o štruktúru rodiny, ktorá pozostáva z rôznych foriem spolužitia jednej manželskej dvojice a ich slobodných a ekonomicky závislých detí. Aj keď táto forma nie je tak rozšírená ako sa predpokladalo, môžeme ju označiť ako charakteristickú pre toto prostredie, pretože aj keď sa rozšírené rodiny v mestskom prostredí objavujú, sú chápané ako prechodné a ide o krátkodobé obdobie v živote mladej generácie.[7] V súčasnosti k najfrekventovanejšej forme jednoduchej rodiny patrí manželský pár v dôchodkovom veku a to v mestskom aj vidieckom prostredí.

Súčasný stav rodiny výstižne pomenováva Anthony Giddens (2000, s. 14), ktorý hovorí: *„Tradičná rodina je ohrozená, mení sa a bude sa meniť. Zo sveta padajúcich tradícií sa rodí fundamentalizmus a na bojisku 21. storočia sa postaví proti kozmopolitnej tolerancii....Tradičné rodinné systémy prechádzajú premenou alebo sú pod tlakom zvlášť, keď ženy uplatňujú nárok na väčšiu rovnosť a veľkou mierou sa stávajú súčasťou pracovnej sily.“* [8] Tento trend je v posledných desaťročiach výrazný a sú pre neho charakteristické zmeny v štruktúre rodiny a pribúdanie nových foriem. K súčasným trendom napríklad patrí: nárast neúplných rodín, vyššia miera rozvodovosti, absencia očakávania trvalého vzťahu, odkladanie rodičovstva na neskoršie obdobie, rast počtu druhých manželstiev, nahrádzanie priamej rodičovskej výchovy.[9]

[5] BOTÍKOVÁ, Marta. *Tradície slovenskej rodiny.* Bratislava: Veda & Medzinárodné stredisko pre štúdium rodiny, 1997

[6] SALNER, Peter. *Tradičná ľudová kultúra Slovenska slovom a obrazom.* Dostupné na: http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=5414

[7] SALNER, Peter. *Štruktúra súčasnej mestskej rodiny.* In: Slovenský národopis, 26, 1978 s. 285-301.

[8] GIDDENS, Anthony. *Unikající svět. Jak globalizace mění náš život.* Praha: Slon, 2000.

[9] RICHTEROVÁ, Kamila. *Vzťah vybraných osobnostných charakteristík a vnímania vlastnej účinnosti k prežívaniu konfliktu práce a rodiny,* Diplomová práca. Brno: Psychologický ústav FF Masarykova univerzita, 2010

2. RODINNÉ FOTOGRAFIE

Teoretické východiská

Fotografia sa od svojho vzniku, veľmi rýchlo integrovala do každodenného života človeka. Dodnes zohráva dôležitú úlohu pri zachytení dôležitých životných udalostí, momentov, situácií, ľudských vzťahov. V súčasnosti si už ťažko dokážeme predstaviť, že by nás neobklopovali fotografie a dokonca, že by chýbali z určitých udalostí. Fotografie sú dôležitou súčasťou a záznamom obyčajného ľudského života od narodenia až po smrť. Rodinné fotografie tvoria špecifickú kategóriu fotografií, pretože vytvárajú a uchovávajú nielen rodinnú minulosť, ale aj prítomnosť a budúcnosť. Sú špecifickým obrazovým komunikačným prostriedkom a tým sa podieľajú na vytváraní sociálnych kontaktov a interakcií.

Rodinné fotografie sú akýmsi rituálom domáceho kultu, v ktorom rodina zastáva rolu ako objektu, tak aj subjektu. Fotografovanie je slávnostný moment, ktorý dáva rodina sama sebe a dáva dôležitosť samotnému momentu, udalosti, ktorý je fotografovaný. Fotografia tak pre rodinu zastáva akúsi sociálnu funkciu.[10] A myslím si, že nie len pre ňu, ale pre každého diváka. Okrem zachytených udalostí a portrétov zobrazujúcich životný štýl nesie množstvo informácií o tradíciách, vzťahoch a ich zmenách.

Rodinný album je po formálnej stránke len súbor rodinných fotografií zobrazujúcich rôzne rodinné udalosti a udalosti jednotlivých členov. Je to ale niečo omnoho komplikovanejšie, ako len sumár fotografií. Rodinný album je veľmi živý fenomén a prechádza neustálymi zmenami v závislosti od vývoja fotografickej techniky, ale hlavne od spoločenského vývoja a samotného vývoja rodiny.

Marianne Hirsch vníma rodinné fotografie, ale tiež umelecké fotografie a ďalšie vizuálne diela s touto témou, ako prostriedky skúmania minulých skúseností a prerozprávania histórie, cez ktoré je možné preformulovať minulosť a aj traumatické udalosti. Fotografie zobrazujúce tému rodiny sú tak odrazmi a obrazmi rodinnej, ale aj individuálnej identity. Práve rodinné fotografie sú nosičmi predstáv, presvedčení, schém o svete, ktoré sa komunikujú a integrujú do rodinnej a aj individuálnej pamäti. Majú tak neodmysliteľný sociokultúrny význam.[11]

---

[10] BOURDIEU, Pierre. *Photography: A Middle-brow Art*. Cambridge: Polity Press, 1990

[11] HIRSCH, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory,* Harvard University Press, 1997

3. ZOBRAZENIE RODINY V DEJINÁCH FOTOGRAFIE

Petra Cepková súčasný stav rodiny a spoločnosti pripodobňuje k bezvetriu. Týmto symbolickým výrazom spodobuje súčasný stav vzťahov v spoločnosti. Od choroby citov po balansovanie statusov muža a ženy s celkovým dopadom na obraz štruktúry súčasnej rodiny. Tento stav analyzuje na tvorbe fotografov zo svetovej, ale aj domácej scény, ktorí sa témou rodiny zaoberajú celistvo a sústredene. Cepková sa zameriava na ich autorský rukopis a celkový prístup k vizuálnemu zobrazeniu témy, pričom poukazuje na rozmanitosť prístupov a špecifiká danej doby, akými sú napríklad konvencie a výtvarné vyjadrovacie prostriedky. Cepková rozlišuje dva hlavné prístupy zobrazenia– dokumentárny a experimentálny. „*Dokumentárny spôsob zobrazenia umožňuje preniknúť k podstate danej témy výsostne priamym spôsobom, pretože čerpá z reality. (...) Rôzne experimentálne polohy v zobrazení rodiny a spolužitia sú svojim konceptuálnym postojom či prácou so zásahmi do samotného média fotografie do istej miery vylúčené z tradičného fotografického zobrazenia, avšak tak isto majú svoje samostatné miesto v rámci výtvarných prístupov.*" (P. Cepková, 2009)[12] Či už v čistom, nemanipulovanom zobrazení, alebo naopak v manipulácií s realitou si autori kladú otázky a hľadajú odpovede. Mnohí tieto dva opačné spôsoby prístupu kombinujú, ale hlavne pre všetkých je táto téma veľmi osobná. Už len to môžeme chápať ako hlavný vymedzujúci prvok.



Jacob A. Riis,
Talianska matka a dieta, 1888

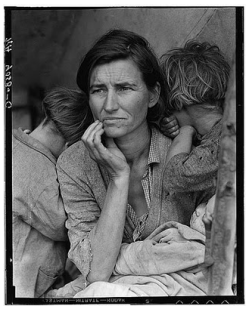


Lewis W. Hine, 1908

[12] CEPKOVÁ, Petra. *Bezvetrie, rodina a partnerské vzťahy a ich zobrazenie vo fotografii 2. polovice 20. storočia*, Autoreferát dizertačnej práce, VŠVU, Bratislava, 2009, s. 5-6

Rodina je v poslednom období v centre pozornosti nielen vied o človeku, ale aj výtvarného umenia. Fotografia na túto tému reaguje od svojho vzniku a to všetkými výrazovými prostriedkami. Často však tento pojem pre fotografov zahŕňa oveľa širší rámec než aký vymedzujú spoločenské vedy.

Zo dejín fotografie je to výstava **„Family of Man“** Edwarda Steichena, ktorá v duchu humanistickej fotografie predstavovala obraz ľudského života s jeho svetlými aj temnými stránkami. Fotografie rodín, detí a najnižších spoločenských vrstiev boli obrazom a kritikou spoločenskej a ekonomickej situácie, ako napríklad dielo **Jacoba A. Riisa**, **Lewisa W. Hinea**, a neskôr tiež **Diane Arbusovej**. Fotografia tiež bola súčasťou pomoci v ťažkých sociálnych a krízových obdobiach ako napríklad **„Farm Security Administration“** v USA. Fotografie **Dorothey Langeovej**, **Walkera Evansa**, **Russella Leeho** sa tak stali obrazom americkej rodiny v čase hospodárskej krízy. Obraz rodiny z rôznych kultúr sa objavuje napríklad vo fotografiách **Sebastião Salgada** a **Josefa Koudelky**. Symbol pominuteľnosti a práca s kolektívnou pamäťou cez rodinné fotografie, sú charakteristické pre delo **Ralpha Eugena Meatyrda, Christiana Boltanského, alebo Sophie Calleovej**.



Dorothea Lange
Kočujúca Matka, 1936



Russell Lee
Mr. and Mrs. Jack Whinery, *1940*



Walker Evans
Trodd Family, 1929



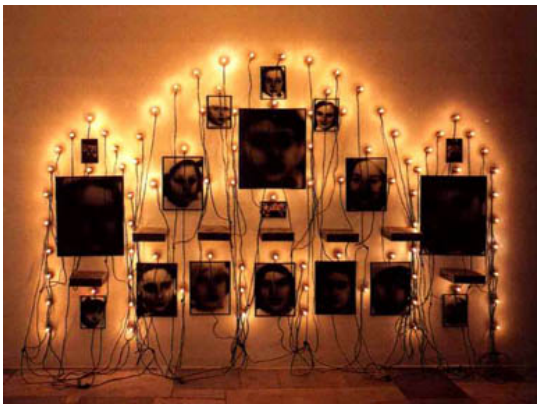
Diane Arbus
Brooklyn Family, 1966



Josef Koudelka
z cyklu Cigáni, 1963



Sebastião Salgado
Refugees in the Village of Beharké, 1983



Christian Boltanski
Monument Odesa, 1991



Ralph Eugen Meatyrd
Family Album Lucybelle Crater, 1969-1972

Druhá polovica 20. storočia priniesla do fotografie tému partnerských vzťahov, spoločného spolužitia heterosexuálnych aj homosexuálnych párov. Fotografovaniu partnerských vzťahov sa venovala napríklad **Nan Goldin**, **Bill Owens**. Téme rodiny sa výrazne venuje napríklad **Tina Barney** a **Richard Billigham**. Téma materstva predstavuje špecifickú tému, ktorá v prístupe **Annie Leibovitz**, ale predovšetkým **Sally Mann** zachytáva intimitu tohto stavu, pričom často prichádza do konfliktu zo zaužívanými konvenciami. Moderné konflikty na poli rodinného prostredia, rozpad generačných vzťahov, zmeny vo vymedzovaní rodinných rolí a rodových stereotypov, fenomén „single“, a hľadanie vlastnej identity stoja v centre pozornosti súčasných autorov, ako napríklad **Thomas Struth**, **Larry Sultan**, **Annet van der Voort**, **Chris Verene** a **Rafael Goldchain**.



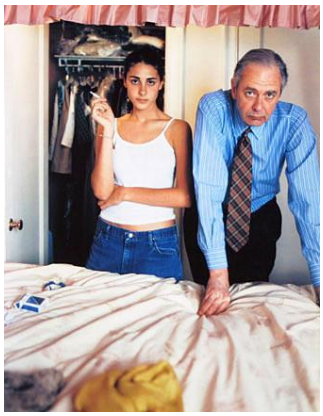
Nan Goldin
Z cyklu Ballad of Sexual Dependency, 1986



Bill Owens
Z cyklu Suburbia, 1972



Annet van der Voort
z cyklu Oh My Baby



Tina Barney
Marina and Peter, 1997



Sally Mann
The Wet Bed, 1987



Thomas Struth
The Richter Family, 1991



Chris Verene
Amber's Third Baby, 2010



Larry Sultan
z cyklu Pictures From Home, 1992



Rafael Goldchain
z cyklu I Am My Family, 2008

3.1. RODINA.SK

Zobrazenie rodiny v dejinách slovenskej fotografie

Na Slovensku sa v kontexte humanistických predstáv vyvíjala sociálna fotografia, ktorá sa zameriavala na tradíciu témy človeka a krajiny. Téma vidieckeho človeka je prítomná v slovenskej fotografii prakticky od ateliérovej fotografie krojovaných postáv zo 70. rokov devätnásteho storočia. Od diela **Karola Plicku**, ktorý v bežnom živote objavuje vznešenosť človeka a krajiny, cez sociálnu kritiku a sociologický prieskum **Ireny Blühovej** a **Barbory Zsigmondiovej**, ktoré fotografovali dopad svetovej hospodárskej krízy na mestské robotnícke vrstvy a poľnohospodárske obyvateľstvo na vidieku, až po **Ilju J. Marka**, ktorý vo svojej sociologickej štúdii *Dornkappel, predmestie troch jazykov,* z roku 1938 fotografuje Bratislavské periférie a život miestnych rodín a detí. Od 70. rokov minulého storočia sa do pozornosti slovenských fotografov dostáva nový sociálny fenomén a tým je motív obyvateľov mestských sídlisk a polomestských satelitných aglomerácií. Život dedinského človeka však zostáva stále dominantným námetom a to hlavne v tvorbe dokumentárnych fotografov ako **Martina Martinčeka**, ktorý dokumentuje život na Liptove a **Pavla Breiera** v cykloch zo života a rituálov na Oravských lazoch.

Aj keď sa snažím vyhnúť deleniu podľa formy a skôr pracovať s obsahovým delením spracovania rodiny vo fotografii, nedá mi predsa len vyčleniť dokumentárny prístup. Je to z dôvodu toho, že ho vnímam ako pokračovanie prístupu k danej téme v širších spoločenských kontextoch, tak ako tomu bolo pred rokom 1989. V období komunizmu sa český a slovenský autori zameriavali na prostredie a život ľudí v čase totality a v deväťdesiatych rokoch na vplyvy globalizácie, konzumu a zániku tradičných rituálov. Hrabušický dokonca hovorí, že v období po roku 1989 na Slovensku zanikol kultúrny systém, ktorý umožňoval spracovanie dokumentaristických projektov toho typu, aké sa realizovali v 70. a 80. rokoch minulého storočia. Zdôvodňuje to jednak rozpadom neprofesionálnej fotografie a v radoch profesionálnych fotografov práci na poli spravodajskej a reportážnej fotografie.[13] Nové možnosti dokumentaristiky bežného života prináša vo svojej tvorbe napríklad **Jaroslav Sýkora**, **Andrej Bán** alebo **Yuri Dojc**.

[13] LEŇO, Tomáš & ONDZIK, Jozef. *Rusíni*. Bratislava: O.K.O., 2011-2012



Karol Plicka
Slovensko, 1937



Ilja J. Marko
Až 20 km chodili po drevo, 1936-1937



Irena Blühová
Malý pastieri kráv, 1926



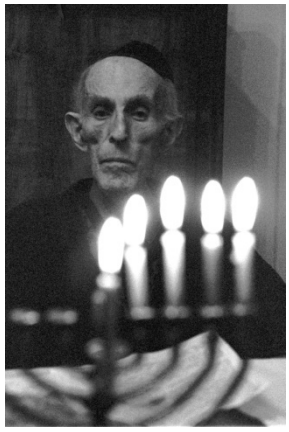
Martin Martinček
Na svitaní prišiel hosť, 1964



Pavol Breier
Vianoce, 1995



Jaroslav Sýkora
Starý mládenec, 1998



Yuri Dojc
Otec z cyklu My ktorý sme prežili, 2001

Po roku 2000 sa objavujú tiež dokumentárne publikácie a výstavné projekty pojednávajúce špecifiká malých komunít a kultúr, ale aj obrazové správy o Slovensku.[14] Výber dokumentárnej fotografie po roku 1989 je aj publikovaný vo fotografickej knihe *RODINNÝ ALBUM.SK* a obsahuje fotografie od 41 autorov v koncepcii Colina Jacobsona. Je jedným z pohľadov do akéhosi pomyselného rodinného albumu Slovenska, ktorý je sformovaný z fotografických svedectiev zmien v období medzi rokmi 1989 až 2001. Rovnako tiež projekt *Stratený čas? Slovensko 1969 - 1989 v dokumentárnej fotografii* v kurátorskej koncepcii Petry Hanákovej a Aurela Hrabušického, odprezentovaný a knižne vydaný v SNG v Bratislave v roku 2007, pojednáva život v oficiálnom - verejnom priestore a v priestore domova a osobných vzťahov v čase normalizácie. Predstavuje fotografie napríklad od **Vladimíra Háka**, **Jána Štrbu**, **Petra Šimončíka**, **Antona Podstraského, Igora Svítoka** a ďalších.[15]



Juraj Chlpík
z cyklu Petržalka Identity, 2006

Návrat k spracovaniu témy mestských častí a špecifikosti tejto mikrokultúry je knižná publikácia a film **Juraja Chlpíka** *Petržalka Identity,* ktorý zaznamenáva život ľudí na najväčšom bratislavskom sídlisku.[16]

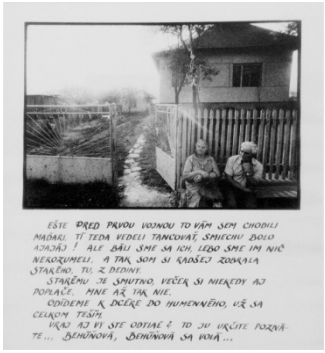
Jednou z frekventovaných tém v slovenskej fotografii je život Cigánov. Najrozsiahlejšie dielo s týmto námetom spracoval **Tibor Huszár**. V rovnomenných knižných publikáciách[17] podáva obraz o živote rómskeho etnika na Slovensku, ako aj kultúrny stret medzi domácim a menšinovým obyvateľstvom. Tejto téme sa Huszár venuje kontinuálne, pričom stále objavuje nové rozmery dennodenného života, mentality a kultúry tohto etnika. Nesnaží sa o exhibíciu, ani nevyužíva príťažlivosť tejto témy, práve naopak, nachádza krásu a pravdu v autenticite.

[14] napríklad: Martin Kollár: Slovensko 001. Obrazová správa o stave krajiny, 2001; Jozef Ondzik: Slovensko 002. Obrazová správa o stave krajiny, 2002; Lucia Nimcová: Slovensko 003. Obrazová správa o stave krajiny, 2003; Andrej Bán: Iné Slovensko, 2005; Lucia Nimcová: Zvyšky / Obrazová správa o stave krajiny 2007-2008
[15] HRABUŠICKÝ, Aurel & HANÁKOVÁ, Petra. *Stratený čas? Slovensko 1969 - 1989 v dokumentárnej fotografii.* Bratislava: SNG, 2007
[16] CHLPÍK, Juraj. *Petržalka Identity.* Bratislava: Slovart, 2011
[17] HUSZÁR, Tibor. *Cigáni.* Bratislava: Gemini, 1993; HUSZÁR, Tibor. *Cigáni.* Bratislava: Slovart, 2008

Tomáš Leňo a **Jozef Ondzik** v dlhoročnom cykle *Rusíni* , predstavujú práve ten typ dokumentárneho projektu, ktorý je v poslednom období ojedinelý. Cyklus začal fotografovaním v zátopovej oblasti Starina v okrese Humenné na Východnom Slovensku ešte v polovici osemdesiatych rokov minulého storočia. Ondzik a Leňo fotografujú ľudí, ktorí musia opustiť svoje domovy a odnášajú si svoje veci zo zničených domov. Tomáš Leňo do svojich fotografií zapracováva aj osobné výpovede obyvateľov počas ich fotografovania. Zaujímavosťou cyklu je okrem rozsiahleho časového obdoba počas ktorého vznikal aj fakt, že je spoločným dielom dvoch autorov. Spoločne prešli a zdokumentovali celú oblasť, kde Rusíni žili a žijú a zachytili všetky aspekty ľudského života v danom prostredí. Vznikol tak rozsiahly čiernobiely dokument zo života rusínskej komunity, ktorý zaznamenáva miestne rituály, zvyky, prácu a bežný život, ako aj miestnu krajinu a typické sídelné zoskupenia, interiéry a nájdené zátišia. V rovnomennej knižnej publikácii sú zastúpené rôzne dokumentaristické metódy od rozhodujúcich okamihov, cez využitie optického skreslenia, až po štruktúry daného prostredia. Hrabušický charakterizuje tvorbu týchto autorov ako fotografickú poéziu v prípade Tomáša Leňa a „novú“ vecnosť zastúpenú Jozefom Ondzikom.[18]



Jozef Ondzik
Ostružnica, 1985



Tomáš Leňo
Starina, 1983



Jozef Ondzik
Nová Sedlica, 2002



Tomáš Leňo
Ruský Potok 1998

[18] LEŇO, Tomáš & ONDZIK, Jozef. *Rusíni.* Bratislava: O.K.O., 2011-2012

Jedným z posledných dokumentárnych výstavných projektov, na ktorom sa zúčastnilo viacero slovenských fotografov,[19] je projekt *Najlepšie je s mamou a otcom,*(2002) ktorý pojednáva problematiku adopcie a náhradných rodín. Výstavné projekty, ktoré sa uskutočnili v Čechách, ako napríklad *Já, ty, my* , alebo *Velmi křehké vztahy – obraz rodiny v současném umění*, neboli v takejto širokej koncepcii témy rodiny na Slovensku ešte realizované.





Martin Marenčin
z cyklu Najlepšie je s mamou a otcom, 2002





Andrej Balco
Fakírska rodina z cyklu Sídliská, 2003-2004

[19] autori: Jozef Ondzik, Lucia Nimcová, Martin Marenčin, Andrej Balco, Ľubo Stacho, Filip Vančo, Andrej Zeman, Ivan Fleischer, Pavol Breier, Jaroslav Žiak, Maňo Štrauch

4. Z RODINNÉHO ALBUMU

Rodinný album je metaforou domova a základom identity. Vyznačuje sa tými momentmi, miestami a ľuďmi, ktorí veľa znamenali v živote rodiny. Jedným z prvých, kto sa o fotografiou v kontexte rodiny začal zaoberať bol francúzsky sociológ a antropológ Pierre Bourdieu. Podľa neho rodinný album vyjadruje podstatu sociálnej pamäte. *„Nie je to nič viac ako hľadanie strateného času."* (P. Bourdieu, 1990, s.30)[20]. V albumoch sa nachádzajú zabudnutí ľudia, tajomstvá, mýty a dramatické anekdoty. Je to tiež možnosť vidieť väčšie rodinné kontexty, systémy a rodinné vzťahy. Rodinný album nemožno považovať za objektívny historický rodinný dokument. Treba ho skôr vnímať ako selektívnu osobnú zostavu tvorcu, ktorá v postupnosti rozpráva príbeh rodiny na určitej ceste. Dokonca aj tie isté momentky z rodinného života budú rozprávať odlišné príbehy.[21]

Sociálny antropológ Richard Chalfen[22] definuje rodinné fotografie a albumy tiež ako špeciálne druhy pravdy o živote. Rodinné albumy sú určitými fotografickými verziami o živote, ktoré tvoria naše symbolické prostredie. Pod symbolickým prostredím môžeme rozumieť rodinnú identitu a rodinnú ideológiu, ktorú rodinné fotografie nielen zachytávajú a zobrazujú, ale aj ďalej komunikujú cez prerozprávanie a ďalšie používanie. Z tohto pohľadu môžeme povedať, že rodinné fotografie ukazujú to, čo rodina chce aby ukazovali a k tomu ich aj vytvára. Rodinný album je ideologicky zostavovaný a prispôsobovaný tak, aby udržiaval mytológiu šťastnej rodiny. Jeho funkciou je zmierenie členov rodiny, potvrdenie domácej harmónie a spolupatričnosti.[23]

Autori, ktorí pri svojej tvorbe vychádzajú z rodinného albumu a tým nemyslím len svojho vlastného, ale z objektu a fenoménu ako takého, však nepracujú len s harmonickými a pozitívnymi momentmi. Snažia sa tiež poukázať na zabudnuté a „vymazané" udalosti a osoby, ktoré môžu byť takto „oživené". Často pracujú s reinterpretáciou vzťahov a generačných podobností, trvalosti rodu, so spomienkami na minulosť a myšlienkami o budúcnosti. Využívajú tiež Barthesov pohľad, kde je fotografia potvrdením toho, čo naozaj bolo, ale v snahe uchovať Život vlastne vytvára Smrť.[24]

---

[20] BOURDIEU, Pierre. *Photography: A Middle-brow Art*. Cambridge: Polity Press, 1990
[21] WEISER, Judy. *PhotoTherapy techniques in counseling and therapy: Using ordinary snapshots and photo-interactions to help clients heal their lives.* In: The Canadian Art Therapy Association Journal, 2004, vol. 17, n. 2, p. 23-53.
[22] CHALFEN, Richard. *Family Photography as Pictorial Comunication* In: PROSSER, Jon. *Image-based Research, A Sourcebook for Qualitative Researches.* Great Britain: RoutledgeFalmer, 1998
[23] MARTIN, Rosy. *Looking and reflecting: Returning the gaze, re-enacting memories and imagining the future trough phototherapy* In HOGAN, Susan. *Feminist Approaches to Art Therapy,* London: Rouutladge, 1997
[24] BARTHES, Roland. *Světlá komora.* Bratislava: Archa, 1994

Medzi fotografov, ktorí na prelome 80. a 90. rokov na Slovensku fotografovali svoje vlastné rodinné prostredie patrí popri **Ľubovi Stachovi**, a **Ivanovi Hoffmanovi**[25] aj divadelný fotograf a režisér **Matúš Oľha**.





Matúš Oľha
Únava II. a Večer, 1992

4.1. Húpačka (2000), Depozit (2006) a Latencia (2008-2011) Jozef Sedlák

Medzi prvé cykly, kde možno viditeľne vnímať prácu s odkazom na rodinné prostredie v tvorbe Jozefa Sedláka je cyklus *Húpačka 2000*. Autor v ňom podľa Hrabušického[26] spája dve polohy jeho fotografickej tvorby. Prvou je sociálny dokument z prostredia určitých sociálnych skupín a druhou výtvarná fotografia, pomocou ktorej sa autor snaží vyjadriť vlastné fantazmagorické vízie.

Spomínaný cyklus stojí na pomedzí, inscenovanej, manipulovanej, konceptuálnej a portrétnej fotografie. Aktérov, ktorými sú rodinní príslušníci a blízki priatelia inštaluje do podoby starých fotografií, z ktorých vyžaruje akási strnulosť spolu s konceptom vytvorenia súčasnej metaforickej busty. V týchto obrazoch reflektuje osobné príbehy a vzťahy. Do protikladu stavia symbol detstva – hojdačku. Nielen technická expozičná doba v podobe rôznych časov snímania, ale práve použitie akoby dvoch symbolov času (hojdačky a busty), umocňuje asociáciu na rodinný album. *„Vizualizácia takto ponímaného protikladu hry (presnejšie spomienky na hru) a autority je možná len vďaka pre autora typického využitia prostriedkov fotografickej manipulácie."* (A. Hrabušický, 2000)[27]

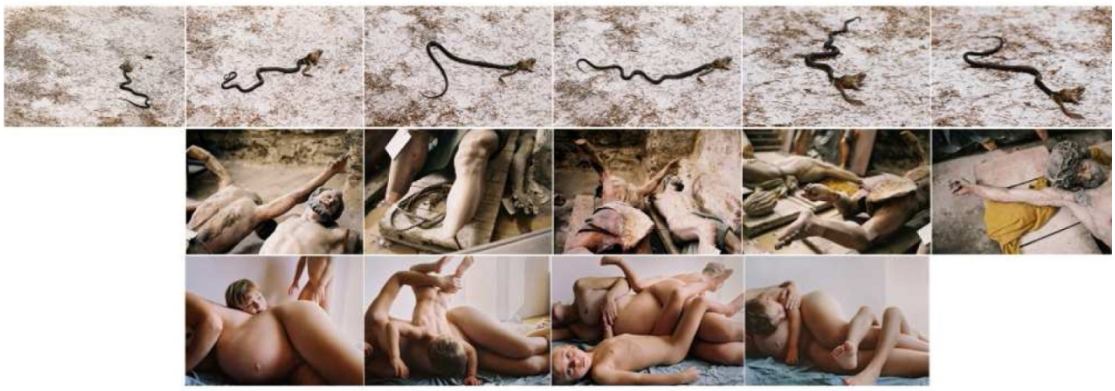
[25] ŠIMEČKA, Martin Milan. *Ivan Hoffman - Kniha pre Luciu, Katalóg výstavy Brno 1988*. Dům umění města Brna, 1988
[26] HRABUŠICKÝ, Aurel. *Text k výstave Jozef Sedlák: Húpačka*, Galéria Cypriána Majerníka, Bratislava, 2000
[27] HRABUŠICKÝ, Aurel. *Text k výstave Jozef Sedlák: Húpačka*, Galéria Cypriána Majerníka, Bratislava, 2000



Depozit 2006 je cyklus fotografií, v ktorých sa Jozef Sedlák priamo odvoláva na biblické zdroje a je prienikom tém dobra a zla, Jánovej Apokalypsy, rodinných vzťahov a príchodu nového človeka. Autor tak všeobecne život prirovnáva k depozitu, archívu pominuteľných vecí a udalostí, ktoré sú však nositeľmi nadčasového obsahu.[28]

Autor vytvára štvorice fotografií, v ktorých sa objavujú symboly ako kríž, had, korpus, a materstvo. Cyklus možno vnímať ako konceptuálny dokument s výrazne symbolickým autorským odkazom a obrazom vnímania sveta. Priamu náväznosť na rodinný album možno vidieť už v samotnom názve, kde album je depozitom rodinného života, jeho členov a dôležitých udalostí. V druhom a podstatnejšom rade je podľa mňa tento cyklus vyjadrením esencie hodnôt, ktoré sa konštituujú, uchovávajú a odovzdávajú prostredníctvom rodiny. Tvoria tak depozit každého jedného človeka.

[28] mailovej komunikácie s Jozefom Sedlákom z 11. 4. 2012



Tvorba Jozefa Sedláka v poslednom období má konceptuálnejší charakter. V cykle *Latencia I. (Pocta analógovej fotografii) (2008-2010)* využíva historické fotografie z rodinného albumu. Z jasným zámerom využíva tieto obrazy k rozprávaniu príbehov a k novým interpretáciám súvislostí. *„ Predlohy veľkoplošných negatívov tvoria negatívy z pozostalosti môjho rodinného príbuzného, p. Kováča – právnika, ktorý prekonal s rodinou osobný životný a finančný zvrat. Po tejto osudovej udalosti prestal fotografovať. Negatívy, ktoré po jeho smrti zostali ako pozostalosť, sa dostali ku mne a prezentujú tú pozitívnu, až vysnenú časť obdobia jeho rodiny. V protiklade s dnešným pohľadom krutej pravdy ide o obraz a príbeh, ktorý ako keby neexistoval a zostal latentne skrytý...“* [29](J. Sedlák In R. Popelár, 2011)



[29] POPELÁR, Roman. *Text k výstave Tri ceny*, Galéria SVÚ, Bratislava dec.-jan. 2011-2012

Latencia III. pocta analógovej fotografii (2010-2011) je opäť cyklus portrétov, ktorých predlohy tvoria veľkoplošné negatívy autora jeho manželky a detí. Rodinné portréty sú transformované na negatívy 50x50cm. Projekt je interaktívny, kde je možné veľkoplošné negatívy vyklápať, formou imaginatívneho okna. Pod negatívmi z hrubého plexiskla bol neustálený klasický fotografický barytový papier ,na ktorom sa vďaka svetlu, priebežne kopírovali obrazy. Proces vzniku obrazu nie je ukončený a stále podlieha svetelným zmenám v závislosti od možností a koncepcie výstavy ktorá je spojená s intenzitou interakcie divákov. Ako hovorí sám autor: *„Bolo zaujímavé sledovať návštevníkov ako sami, otváraním a zatváraním kaziet modifikovali intenzitu a čitateľnosť fotografií.“* (J. Sedlák In I. Abrahámfyová)[30]

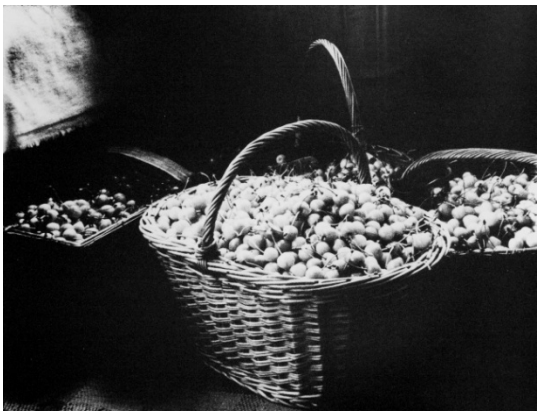


[30] ABRAHÁMFYOVÁ, Ingrid. *Keď svetlo rozpráva, rozhovor s Jozefom Sedlákom.* Dostupné na: http://www.femme.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=3524:ke-svetlo-rozprava&catid=79:design&Itemid=454

Autor pracuje s jasným konceptom. Divák dostáva inštrukciu podľa ktorej má postupovať a podieľa sa na premene diela v čase. Tým sa tento cyklus radí medzi procesuálne diela, kde je hlavným cieľom prezentovať priebeh chemickej premeny a transformácie diela. Hru s premenou a zaangažovanosť diváka do procesu vzniku diela možno tiež vidieť v *Rodinnej tajničke (1993)* od Roba Kočana. Kopírovanie portrétov a vytváranie fotografických odtlačkov rovnako využíva vo svojej tvorbe Ľubo Stacho. I keď nie priamo v oblasti rodinných portrétov, ale v symbolickej náväznosti, evokácii prenosu a v rozvinutí témy času v cykloch – inštaláciách/projektoch *Pocta sv.Veronike (1994) Plátna spomienok a zabúdania (1997)* či *Návrat stratených (1999).*

4.2. 12x (Ľ+M+O+P) (1983-1995), Plátna spomienok a zabúdania(1995), Návrat stratených (1999) Ľubo Stacho

Je jedným z autorov tvoriacich v duchu „nerozhodujúceho okamihu". Viacero výtvarných kritikov Stachovu tvorbu vníma ako fotografiu „vzájomného vzťahu fotografa a fotografovaného", kde fotografie nie sú len výpoveďou o objekte, ale aj o jeho autorovi. Je tiež jeden z autorov, ktorý v dokumentárnom prístupe využíva premyslený koncept. V tvorbe Ľuba Stacha cítiť inšpiráciu dielom Josefa Sudka a Jana Saudka. Cez využívanie objektov ako jablko a ich degradáciu v čase Stacho zachytáva základnú tému – Barthesovu pominuteľnosť, smrť.[31]



Stará mama kde si?



Rodina - môj rodokmeň, 1985

[31] GERŽOVÁ, Jana; HRABUŠICKÝ, Aurel a VRBANOVÁ, Alena. *3 eseje (o fotografiách Ľuba Stacha).* Bratislava: FO ART, 2004

Téma rodiny a inšpirácia rodinným albumom sa podľa mňa tiahne celou Stachovou tvorbou. Od súboru *Stará mama kde si?* cez fotografické albumy *Dom mesta I. a II.* kde vnímať snahu koncipovať fotografie v duchu rodinného albumu. Je to v podstate tiež sonda do života rodiny, v ktorej prebiehajú neustále zmeny. *„Tak ako v rodinnom albume ľudia pribúdajú a ubúdajú, zaujímajú miesto druhých a uvoľňujú miesto druhým...tak ako sa prichádza a odchádza zo života."* Autor sám vraví, že „*dobre vedený rodinný album je vlastne konceptuálnym dokumentom"*. (A. Hrabušický, 2004, s. 10)[32] Stacho sám vytvára niekoľko rodinných časozberných cyklov, akýchsi albumov. *Rodina pána Ľubomíra Ďuračku* a *Deti Ľubomíra Ďuračku a ich rodiny*, rodina Ondreja a Miliny Zimkových, rodina Jindřicha Štreita a ďalších. V týchto cykloch možno čítať akýsi sociologický výskum, ako aj štúdiu mentálneho obrazu rodiny a jej sústredenie v spoločnosti v čase komunizmu, kedy ako Stacho hovorí *„ človek hľadal slobodu vo svojom vnútri"*. (Ľ. Stacho In P. Cepková, 2009, s. 57)[33] V 80. rokoch sa v Stachovej tvorbe začína objavovať motív vlastnej rodiny. Škála foriem je naozaj pestrá od autoportrétov, cez skúmanie histórie vlastnej rodiny (*Rodina, Rodina - Môj rodokmeň, 1985*), *PF-ky*, inscenované skupinové portréty svojej rodiny, až po denník. *Cyklus 12x (Ľ+M+O+P) (1983-1995)* je práve akýmsi denníkom pozostávajúcim z rôznych situácií, generačných stretnutí a príbuzenských vzťahov v duchu nerozhodujúceho okamihu. „*Konceptuálne forma dokumentu smeruje k podstate fotografie, ale čo je dôležitejšie – k podstate osobnosti zobrazovaných"* (P. Cepková, 2009 s. 59)[34]



Rodina pána Ľubomíra Ďuračku

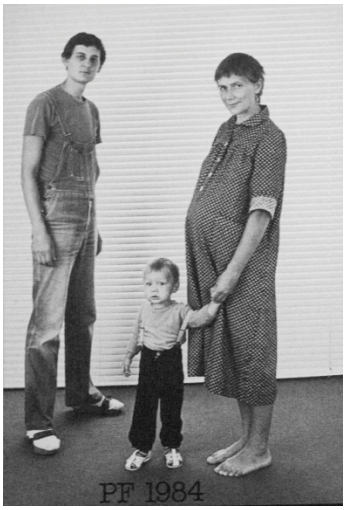


Deti pána Ľubomíra Ďuračku a ich rodiny

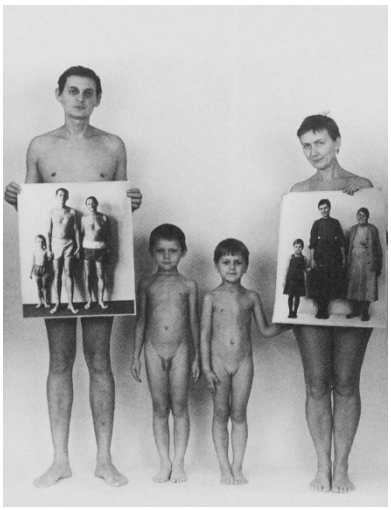
[32] GERŽOVÁ, Jana, HRABUŠICKÝ , Aurel a VRBANOVÁ, Alena. *3 eseje (o fotografiách Ľuba Stacha)*. Bratislava: FO ART, 2004

[33] [34] CEPKOVÁ, Petra. *Bezvetrie, rodina a partnerské vzťahy a ich zobrazenie vo fotografii 2. polovice 20. Storočia*, Dizertačná práca. Bratislava: VŠVU, 2009

Manifest času je v diele Stacha prelomom, pretože sa ním autor prikláňa k symbolickému zobrazovaniu. *„Celkom nenápadne a prirodzene sa tak objavuje jeho hlavná téma - fotografické spredmetnenie tak absolútnej veličiny, ako je čas, jeho vymedzenie ako dočasnosti oproti bezmedznosti a bezčasiu."* (A. Hrabušický, 2004, s. 10)[35] Jablko, ako zástupný predmet v kontexte rodinného albumu sa objavuje v cykle *Podobenstvá (1989),* kde konfrontuje autor staré rodinné fotografie či skupinové portréty pedagógov a žiakov s ovocnými zátišiami v rôznom štádiu degradácie. Rovnako tak vo fotografii *Podobenstvá (1998)*, kde autor komparuje (porovnáva, pripodobňuje) starú skupinovú rodinnú fotografiu so zátiším jabĺk v rôznom štádiu rozpadu. Symbolicky tak autor odkazuje na kontinuitu, dedičnosť, zachovanie rodu, odchodu a príchodu generácií.

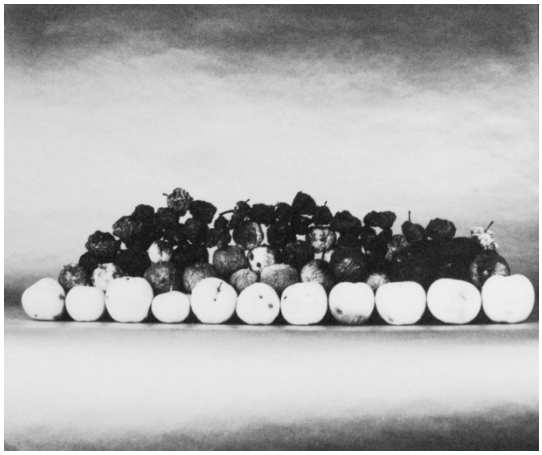






12x (L'+M+O+P), 1983-1995





Podobenstvá, 1998

[35] GERŽOVÁ, Jana; HRABUŠICKÝ, Aurel a VRBANOVÁ, Alena. *3 eseje (o fotografiách Ľuba Stacha).* Bratislava: FO ART, 2004

Plátna spomienok a zabúdania (1995) a *Návraty stratených (1999)* sú fotografickými projektmi Ľuba Stacha, ktoré do témy rodinného albumu nezapadajú. Nezapadajú ani do témy rodiny. Predsa som sa ich však rozhodla do tejto práce zaradiť v tomto kontexte. *„Prinášajú obraz atrofizujúcej a sublimujúcej pamäte, ale najmä potrebu jej obnovovania."* (A. Vrbanová, 2004, s. 140). *„Stachov projekt posúva úvahy o postavení pamäte návratom k jej komplexnému chápaniu, v ktorom je zvýznamnené nielen zapamätávanie a rozpamätávanie, ale aj proces zabúdania."* (J. Geržová, 2004, 99)[36]. Práve pamäť je tým dôležitým elementom v rodinných fotografiách spojený s procesom prenosu a odovzdávania.



Plátna spomienok a zabúdania, 1995



Návrat stratených 1999

Počas 2. svetovej vojny nacisti nelikvidovali iba ľudí a ich komunity, ale aj záznamy, fotografie a dokumenty, ktoré by mohli byť dôkazom ich existencie. Zozbieranie a postprodukcia fotografií môže byť znovu vytvorením sveta, ktorý bol zničený. Dokonca môže fungovať ako priestor identifikácie a vytvárania rodinných reprezentácií.[37]

Podobne ako Christian Boltanski aj Stacho reflektuje tému holokaustu cez reprodukcie portrétov, z ktorých vytvára inštalácie. Podobnosť s tvorbou Boltanskeho môžeme vidieť nielen po tématickej a obsahovej stránke, ale aj vizuálnej . Autor využíva techniky prenosu fotografie na predmety ako plátna či kamene. Pomocou techniky xerotýpie, čo je v podstate grafická technika, alebo nanášaním svetlocitlivej vrstvy, prenáša obrazy na spomínané predmety.

---

[36] GERŽOVÁ, Jana; HRABUŠICKÝ, Aurel a VRBANOVÁ, Alena. *3 eseje (o fotografiách Ľuba Stacha).* Bratislava: FO ART, 2004

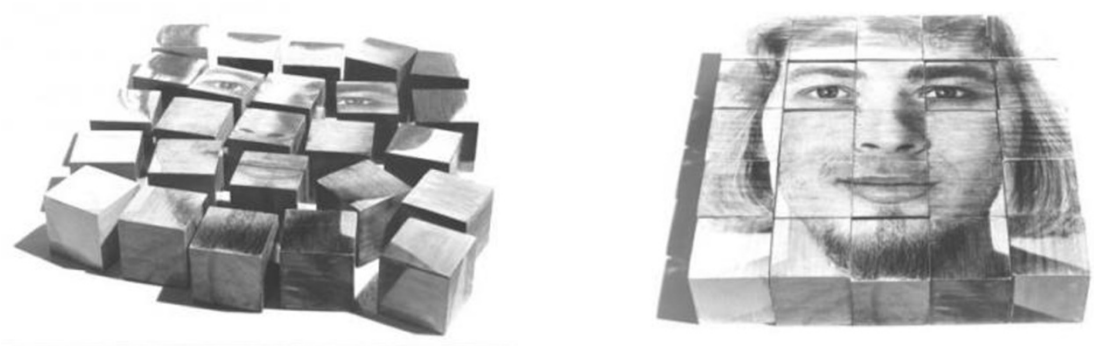
[37] HIRSCH, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory,* Harvard University Press, 1997

V jeho tvorbe sa objavuje portrét človeka, živého a mŕtveho. Tým zdvojuje odkaz a jeho prenos z danej doby, fragmenty ktoré si pamätáme. *„Ako sa vytrácajú postupne konkrétne detaily a zostáva iba odtlačok, pozostatok, zvyšok, môžeme hovoriť, že je to energia, čo tu po človeku ostala"* (M. Petráňová, 2003, s. 10).[38]

4.3. Rodinné tajničky (1993, 1996)
Robo Kočan

Robo Kočan tému rodiny spracováva vo forme multimediálnych presahov. Jeho hra s genetikou a rodinnou podobnosťou v cykle *Rodinných tajničieka* má podobný koncept ako *Family Combinations* (1972) od Williama Wegmana, *Family affair* (2008) Pila Pichlera a cyklus *Potomci* (2008) manželov Žurkovcov.

Kočan v roku 1993 vytvoril cyklus *Rodinná tajnička pre dalšiu generáciu,* ktorý poňal formou kociek na ktoré aplikoval časti fotografií portrétov svojich a manželkiných rodičov, svoju manželku a samého seba. Forma ktorú autor použil vychádza z detskej hry a využíva ju hlavne v inštalácii diela a jeho možnosťou interakcie. Divák tak môže vytvárať rôzne nové portréty, čím vznikajú noví jedinci. Je to skladanie si možnej podoby svojho potomka a zároveň forma, akou sa deti učia poznávať predošlé generácie.[39]



Podobne ako Rafael Goldchain v projekte *I Am my Family* (2008) aj Kočan pracuje s identitou svojich príbuzných a hľadá odpovede na svoju identitu. *„... skladá a rozkladá tvár ako by to bola duša a vytvára nanovo seba v matke i otcovi".* (M. Petráňová, 2003, s. 8)[40]

[38] PETRÁŇOVÁ, Miriam. *Náhoda a hra v tvorbe fotografov: Manipulácia so svetlocitlivou vrstvou*, Autoreferát dizertačnej práce. Bratislava: VŠVU, 2009
[39] CEPKOVÁ, Petra. *Bezvetrie, rodina a partnerské vzťahy a ich zobrazenie vo fotografii 2. polovice 20. Storočia*, Dizertačná práca. Bratislava: VŠVU, 2009
[40] PETRÁŇOVÁ, Miriam. *Náhoda a hra v tvorbe fotografov: Manipulácia so svetlocitlivou vrstvou*, Autoreferát dizertačnej práce, Bratislava: VŠVU, 2009

Oproti iným autorom Kočan pracuje v tomto cykle s fotografiou ako objektom a ponecháva možnosti kombinovania a vytvárania nových obrazov na diváka/ďalšieho aktéra.

V *Rodinnej tajničke II.* (1996) Robo Kočan už pracuje s čisto fotografickou technikou prekrývania negatívov tzv. technikou sendviča, kde prekrýva a spája portréty jednotlivých členov. Tým vznikajú samostatné portréty pričom v niektorých prípadoch je ťažké spozorovať zdvojenie, čím je umocnená teória genetických podobností, s ktorou sa Kočan rád hrá a vizualizuje.



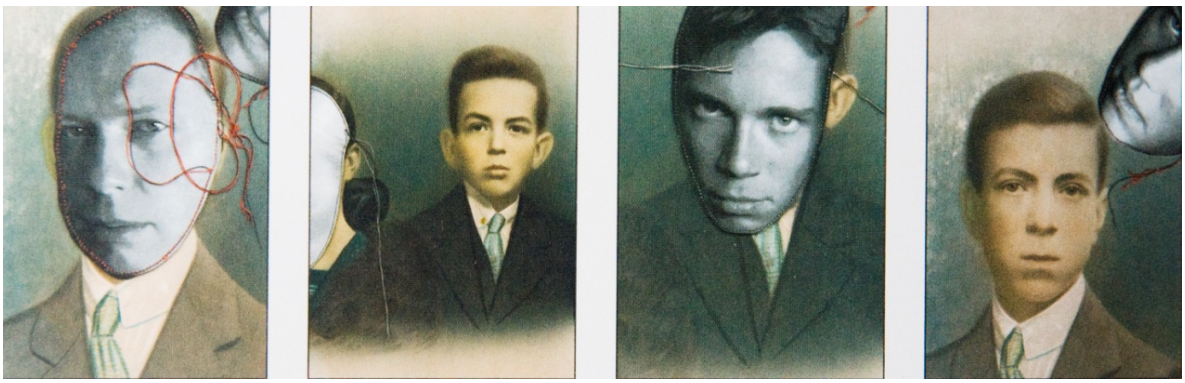
4.4. Markovci (2002)
Milota Havránková

Milota Havránková patrí k autorom, ktorých tvorba podlieha neustálej zmene a ktorí posúvajú hranice a možnosti spracovania fotografie. K vzniku svojich diel používa presahy s ostatnými umeleckými disciplínami od hudby, filmu až po literárnu ilustráciu a úžitkové disciplíny. Napriek rozmanitosti prístupov zostáva jej tvorba homogénna, pretože pracuje a rozvíja dané motívy a sleduje jednu tematickú líniu. *„Proces generovania tém vychádza predovšetkým z názorov na tvorivý proces, ktorý je previazaný s dennodenným bežným životom autorky. Milota Havránková interpretuje vzťahy a životné situácie, ale námet čerpaný z vlastného domu jej názorov a tvorby, tvorí podstatnú kontinuálnu líniu jej diela."* (B. Koklesová, 2005)[41]

[41] KOKLESOVÁ, Bohunka In HAVRÁNKOVÁ, Milota. *Zelený Dom, Výber z tvorby 1965 – 2005*. Bratislava: GMB, 2005

Práve cyklus *Markovci (2002)* je vyústením týchto tendencií. Autorka zasahuje do archívnych fotografií portrétov svojej rodiny a vytvára asambláže, ktoré vizuálne prepája tenkými niťami. Cepková toto puto interpretuje ako symbolické vyjadrenie vzťahov v rodine a generácií. Využitie zástupných a symbolických predmetov v kontexte spracovania témy rodiny je výrazné v diele Ľuba Stacha a Jaroslava Žiaka v cykle *Z pracovného zošita* .

Havránková vo svojom diele prerozprávava a reinterpretuje vzťahy vo vnútri rodiny, na základe ktorých vytvára obraz svojej osobnej výpovede o rodine. Poukazuje na subjektívne prežívanie životných situácii a pocitov cez symboliku a metaforu predmetov z domáceho prostredia. Taktiež zdôrazňuje kontinuálnosť a spätosť jednotlivých generácií a potrebu im porozumieť a priblížiť sa. Po obsahovej stránke vnímam podobnosť s projektom Rafaela Goldcheina, ktorý cez seba oživuje rodinnú históriu v už spomínanej hre s genetikou. Podobne aj Havránková do cyklu *Markovci* akoby zakódovala tajomstvá minulosti, svoju neoddeliteľnú spätosť s vlastnou rodinou a metaforickú nemožnosť straty blízkeho človeka. [42]



[42] CEPKOVÁ, Petra. *Bezvetrie, rodina a partnerské vzťahy a ich zobrazenie vo fotografii 2. polovice 20. Storočia*, Dizertačná práca. Bratislava: VŠVU, 2009

4.5. Rusnáci (2005-2006), Unofficial (2005-2007), Zvyšky (2007-2008)

Lucia Nimcová

Posledné obdobie tvorby Lucie Nimcovej by sa dalo označiť za bádajúce na poli vizuálnej antropológie vo forme postprodukcie. Autorka hľadá a znovuobjavuje fotografie iných fotografov, ktoré v konfrontácii s vlastnou tvorbou v kurátorskom koncepte predstavuje divákom. Nimcová ťaží z obrazového a kultúrneho prostredia východného Slovenska, konkrétne zo svojho rodného mesta Humenného. Autorka pracuje s archívnymi fotografiami profesionálnych, amatérskych, známych aj neznámych fotografov a ich tvorbu si prepožičiava, cituje a prezentuje vo vlastnej interpretácii.

V projektoch ako *Unofficial* či *Zvyšky* a *Rusnáci* okrem využitia čara amatérskej fotografickej estetiky Nimcová pracuje s obsahovým a vnútorným potenciálom, ktorý odkazuje na kolektívnu pamäť, rodinné, kultúrne a spoločenské tradície a normy. Autorka pri tom sama objavuje nielen históriu a život ľudí miestneho regiónu, ale aj svojej rodiny a samú seba.

Rusnáci (2005-2006) je projektom, ku ktorému autorka hľadala fotografie a doklady o siedmich zatopených obciach počas výstavby vodnej priehrady Starina, odkiaľ sama pochádza. Projekt ja tak silne motivovaný zainteresovanosťou skúmania vlastnej identity cez vizuálne odkazy daného miesta, ktorých súčasťou sú aj fotografie autorkinej rodiny. Nimcová v ňom cez subjektívne hľadá všeobecné, a cez spoločenské osobné. Je akýmsi rodinným albumom jednej mikrokomunity. Podobné mapovanie rodín, ktoré sú postavami v širšom dokumentárnom cykle o určitej komunite, konkrétne tiež Rusínoch môžeme vidieť v diele Jozefa Ondzíka a Tomáša Leňa.





Projekt *Unofficial* vyšiel z projektu *Work Demonstration* (2005-2007) je v podobe premysleného inštalačného výstavného konceptu s využitím audiovizuálnej techniky a aj v knižnej podobe. Ako hovorí sama Lucia Nimcová, vždy sa snaží nájsť ten správny vizuálny jazyk na to, čo chce povedať a aj keď vychádza vo svojej práci zo svojho rodiska, snaží sa odovzdať univerzálny odkaz.[43] Projekt sa skladá z dvoch častí. Prvým je práca s archívnymi fotografiami a druhým autorkine aranžované fotografie v duchu archívu s ľuďmi, ktorí sú na pôvodných záberoch. *„V podstate je to zakonzervovaný paralelný svet, ktorý existuje a častokrát ovplyvňuje naďalej všetko dianie na malom priestore. ... Niekedy cielene privediem na určité miesto ľudí, ktorí tam boli zachytení pred desiatkou rokov. Iba ich tam privediem bez vysvetlenia s tým, že si ich chcem sama odfotografovať, pričom ma zaujíma, ako na to miesto budú teraz reagovať. Veľakrát sa mi stáva, že o situácii a tom konkrétnom mieste sami začnú rozprávať svoj príbeh. Je to pre mňa historický výskum: skladám svoju vlastnú históriu miesta, ako si ju predstavujem a pritom osobnú históriu ľudí cez ich spomienky."* (L. Nimcová In I. Moncoľová, 2007) [44] Súčasťou projektu je aj video, kde autorka nechala aktérov cvičiť v metaforickom stvárnení doby obdobia socializmu, v ktorom tiež s ľuďmi stále niekto cvičil. Napriek vtipu a pocitu z minulosti, ktorá sa nás akoby netýka sú fotografie aj video desivo osobné.[45]



[43] ERDZIAK, Pavol. *Rozhovor so slovenskou fotografkou Luciou Nimcovou.* In: Fotonoviny č. 8. Bratislava SEDF, 2009, s. 3-4
[44] MONCOĽOVÁ, Ivana. *Rozhovor s Luciou Nimcovou*, 2007, Dostupné na: http://www.luco.sk/txt/moncolova.pdf
[45] MACEK, Jiří. *Lucia Nimcová: O umírání*, 2008, Dostupné na: http://www.luco.sk/txt/macek2.pdf





z cyklu Unofficial, 2005-2007

Ďalším projektom a zároveň knihou, v ktorom Nimcová vyžíva rodinný archív je *Zvyšky: obrazová správa o stave krajiny* (2007-2008). Je to súbor rodinných fotografií, zobrazujúcich každodenné banálne momenty rodinného života. Na projekte sa podieľali Marián Kusík a Michal Moravčík. Táto obrazová, ale aj textová správa o stave krajiny ako v nej píše autorka je venovaná tvorbe Mariána Kusíka a príbehom jeho života. Je to tiež výpoveď o svete, ktorý už neexistuje. Nimcová pracuje prevažne s fotografiami detí z jeho archívu. Na tomto obrazovom základe potom stavia príbehy a texty, ktoré so samotnou fotografiou vôbec nemusia súvisieť. Využíva metódu „oral history", ktorej záznamy sú použité v rovnomennej knihe.










4.6. Magické roky (2009)

Monika Stacho

Tento cyklus je vlastne umeleckým výskumom, ktorý si kladie za cieľ zistiť, či su malé deťi schopné dokumentovať svoj život v rodinách, podobne ako to robia rodičia v rodinných albumoch. Autorka dala deťom vo veku 2-4 roky jednorázové fotoaparáty za účelom aby fotografovali udalosti a situácie, ktoré ich zaujmú. Monika Stacho potom tieto fotografie formou postprodukcie spracovávala za účelm poukázať na dôležitosť budúcnosti a tiež na dôležité obdobie v živote človeka. Vzniká tak cyklus o rodine z pohľadu detí.

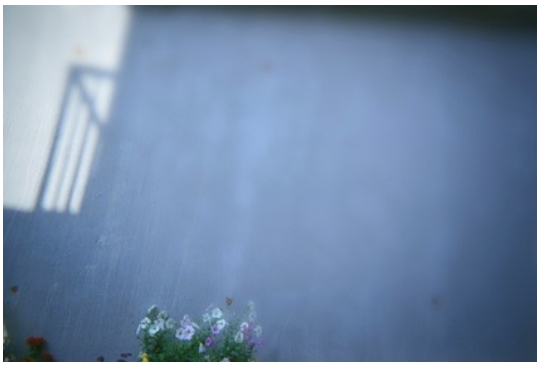
Fotografia patrí medzi neverbálne prostriedky vyjadrovania a zdieľania významov a tak je možné snímky dekódovať a interpretovať ich význam. Zaujímavosťou fotografie je, na rozdiel od kresby alebo maľby, ktoré sú podmienené psychomotorickým vývinom, z ktorého je možné určiť progres alebo stagnáciu vývinu, vo fotografii tento princíp nefunguje. Človek sa síce postupom času učí vytvárať sofistikovanejšie významy vo fotografiách, napriek tomu vek nemá vplyv na schopnosť fotografovať'.[46]

Ešte ničím neovplyvnená detská myseľ nemusí riešiť pravidlá kompozície, nesnaží sa manipulovať, jednoducho zaznamenáva tie doležité a príťažlivé okamihy a objekty zo svojho pohľadu. Tento princíp nemanipulovanosti, len mechanického zaznamenania uplatňujú vo svojej tvorbe viacerí autori. Do centra pozornosti stavajú často banálne situácie a objekty, snažia sa zachytiť obrazy z detstva. Možno to vnímať ako odkaz minulosti do budúcnosti.





[46] WEISER, Judy. *PhotoTherapy Techniques - Exploring the Secrets of Personal Snapshots and Family Albums.* Vancouver: PhotoTherapy Centre Press, 1999





z cyklu Magické roky, 2009

4.7. V tieni fotografie (2007)

Magda Stanová

Ďalšou autorkou tvoriacou na poli konceptuálneho umenia a multimediálnych presahov je Magda Stanová. Jej projekt *V tieni fotografie* je vizuálnou esejou a hľadaním odpovedí na to, prečo majú pre ľudí hodnotu fotografie ich rodiny, známych, z dovoleniek a rôznych udalostí. Je tiež hľadaním a skúmaním prečo a ako fotografie túto hodnotu nadobudnú. Projekt autorka rozdelila do troch častí, v ktorých skúma špecifiká fotografie, fotografický svet a zmenu myslenia a správania ľudí od vynálezu fotografie. Svoje úvahy autorka spracováva vo forme náčrtov, textov, objektov, fotografií, videí a animácie. Charakteristické sú schematické kresby a grafy, ktoré vo svojej tvorbe používa a snaha prepájania a záväznosti jednotlivých obrazov. Rovnako ako Lucia Nimcová aj ona volí vedecký prístup vychádzajúc z poznatku sociálnych vied. Podobnosť s Nimcovou je výrazná ešte v jednom ohľade a to, v ich zameranosti spracovania éry komunizmu v strednej a východnej Európe a jeho kultúrneho a mentálneho vplyvu na dnešnú dobu.





4.8. With My Mom, Dad, Granny, Sisters, Husband, ... (2010)

Petra Feriancová

Petra Feriancová je výtvarníčka pôsobiaca na poli intermediálneho a multimediálneho umenia formou postprodukcie. Rovnako aj ona často využíva rodinný album a fotografie, s ktorými ďalej pracuje vo svojich inštaláciách a projektoch. Synkrét starých a nových predmetov a médií v kontexte daného priestoru zaraďuje Feriancovú aj do tohto druhu umenia. Pre projekt *With My Mom, Dad, Granny, Sisters, Husband, Grandchildren,...*(2010) využíva pri svojej práci rôzne predmety z rodinného archívu a už samotný názov naznačuje spojitosť s rodinnými príslušníkmi, stvárňujúc personálnu tému. Podobne pracuje Lorie Novak, ktorá v projekte *Interior Projections* pomocou audiovizuálnej techniky vytvára priestorové inštalácie s využitím fotografií z rodinného albumu. Napriek veľmi osobným predmetom a aj téme, ktorej sú súčasťou, sa Feriancová nesnaží o exhibíciu. Pre svoj projekt využila časopisy po svojom otcovi, ktoré sú náhradou za fotoalbum a s ktorých vystavala rôzne kategórie a vytvárala akúsi malú architektúru. Rovnako ako Lucia Nimcová aj Feriancová pracuje s pamäťou ako nosným prvkom. Pamäťou nie len osobnou, ale aj kolektívnou.



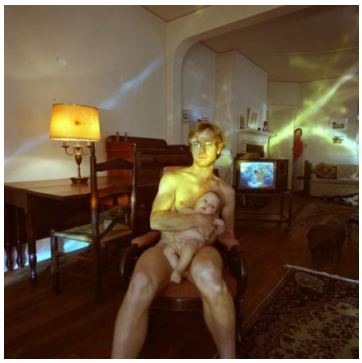
Inštalácia z projektu With my Mom, Dad, Granny, Sisters, Husband,..., 2010

5. O DEŤOCH A RODIČOCH, O RODIČOCH A DEŤOCH

Téme detí, materstva a otcovstva, všeobecne vzťahu detí a rodičov sa venovalo mnoho autorov. Spomeniem napríklad Diane Arbus, Annie Leibovitz, Vance Gellert a Sally Mann, ktorej fotografie sú neustále predmetom veľkých diskusií, pretože sa dotýkajú spoločenskej citlivosti vnímania detstva, rodiny a ženskej identity. Súhlasím a pripájam sa k postojom tých kritikov, ktorí fotografie Sally Mann vidia ako odhalenie spoločensky a kultúrne akceptovaných zvrhlostí, ktoré definujú materstvo a ženskú identitu. Myslím si, že v tomto postoji by sa mala analyzovať tvorba všetkých autorov a autoriek, ktorí s touto témou pracujú. Preto akýkoľvek postoj a analýza týchto diel je úzko viazaná na kultúrne prostredie, v ktorom tieto diela vznikajú a prezentujú sa. Nevyhnutnosťou je preto chápanie týchto fotografií v širšom historickom kontexte, v prostredí rodiny a jej postoja k dieťaťu a samotnému zobrazeniu detstva vo fotografii danej spoločnosti.[47]



Diane Arbus
Autoportrét



Vance Gellert
z cyklu Carl Vision

V tejto kapitole sa budem venovať autorom, ktorí sú sami v roli rodiča a zároveň autora a tvorcu fotografií. Myslím si, že diela ktoré túto tému pojednávajú a ich autori sa stretávali a stretávajú s často bipolárnymi reakciami divákov, alebo svojimi vlastnými. Tiež samotná téma rodiny v autorskej výpovedi a tvorbe v sebe nesie akési rozpory. Prvým je vystavenie blízkych ľudí a vlastnej rodiny a detí za verejne prístupný výtvarný objekt, ktorý je svojim obsahom tak intímny a osobný, že by mal byť určený len členom rodiny a vybraným ľuďom. Na druhej strane je však táto téma aj samotné fotografie tak blízke a čitateľné kaž-

[47] MILLER, Andrea. *Portrait of Family Values: Transgressions and Controversy in the Work of Sally Mann,* 2010, Dostupné na: http://mintwiki.pbworks.com/f/Sally+Mann+Paper+for+Mint+Museum.pdf

dému človeku, pretože s nimi prirodzene dochádza do kontaktu vo vlastnom rodinnom prostredí. V neposlednom rade je tu samotná forma, spôsob zobrazenia, akú tieto fotografie majú a je často určujúca, ako fotografie budú vnímané a interpretované. Pri fotografiách detí je táto citlivosť ešte o čosi zvýšená. Myslím si, že nielen západná kultúra, ale aj naša spoločnosť vníma hranicu medzi autorskorodičovským pohľadom a detskou pornografiou ako veľmi tenkú. Veľa autorov zaoberajúcich sa vo svojej tvorbe témou rodiny a fotografovaním svojich detí balansuje na hrane voyerizmu a pohľadom matky/otca na svoje deti v snahe odhaliť nevedomé optické vzťahy. Narážajú tak na zaužívané a akceptované zobrazenia detí a dokonalej rodinnej idyly. Podľa môjho názoru nezanedbateľný vplyv na vnímanie detstva a vzťahu rodiča a dieťaťa v našej spoločnosti má kresťanská tradícia v zobrazení madon a Freudova teória „Oidipovho komplexu".

Tému materstva v tvorbe ženských autoriek rozoberá vo svojej diplomovej práci *Mateřství a fotografie na Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě 2005-2011* Jana Nováková. Môže sa zdať, že téma materstva a detí je čisto dominantou ženských autoriek. Nie je tomu úplne tak. Sú tiež autori, ktorí tieto témy pojednávajú a ich pohľad je veľkým prínosom do vnímania obrazu materstva/otcovstva a detského sveta vo fotografii. Fotografie detí tiež nie sú len obrazom portrétovaných, ale sú tiež obrazom vnútorného sveta samotného autora a jeho identity. A možno aj zrkadlom pre samotných divákov.

5.1. Ďalší príbeh (1998-2010)
Jaroslav Žiak

Jaroslav Žiak patrí medzi výrazné osobnosti súčasnej slovenskej fotografie. Pre jeho tvorbu a prístup sú podľa mňa charakteristické termíny „na človeka orientovaný" a „work in progress". Prvý charakterizuje Žiakovu tvorbu, v ktorej pozornosti vždy stojí človek, jeho emócie a životný priestor. Výraz je preňho zrkadlom psychiky portrétovaného, v čom cítiť jeho inšpiráciu Richardom Avedonom, Joelom-Petrom Wittkinom, Elliottom Erwittom, či Ed-wardom Westonom. Druhý termín objasňuje Žiakov prístup, v ktorom svoje cykly necháva otvorené a neustále ich dopĺňa. Táto forma je mimochodom pri téme rodiny veľmi rozšírená aj u ďalších autorov. Cyklus tak akoby pridaním každej novej fotografie nadobúdal nový rozmer, nové kontexty. Vyžaduje opätovný prístup, prehodnotenie a vnímanie.

Celou jeho tvorbou sa tiež vinie vytváranie určitých typov vzťahov. Vždy hľadá nečakané javy, ktoré vnášajú a vytvárajú požadovaný typ napätia.[48]Cyklus *Ďalší príbeh* je rozsiahlou sériou portrétov vlastnej dcéry. O tom ako tento cyklus vznikol autor hovorí toto: *„Hneď ako sa narodila. Fotil som ju od narodenia. Bolo to obdobie, ktoré ma napĺňalo po všetkých stránkach. Pri cykle Ďalší príbeh som vôbec netušil čo z toho môže byť. Viedla ma túžba portrétovať dcéru, s určitým princípom, viacmenej aranžovano-inscenovanej fotografie. Začal som si uvedomovať dokumentaristický rozmer príbehu a záznamu rozdielu jej fyzionómie, času. Všetko bolo a je otázkou vývoja a súvislostí, kontextov."* (J. Žiak, 2008)[49]



V kabáte, 2010



Socha, 2008

Autor pri vzniku fotografií s dcérou spolupracuje, nesnaží sa ju inštalovať do niečoho, s čím ona sama nie je stotožnená. Sama vyberá rekvizity, komentuje a modeluje príbeh. Na druhú stranu prečo aj, veď akákoľvek snaha o „manipuláciu" by narušila celé snaženie a výsledný obraz. Práca so stredným formátom ako autor hovorí, dáva fotografiám iný, nový rozmer. V skorších fotografiách situuje portréty pred neutrálne pozadie za využitia jedného bočného svetla. Neskôr sa začínajú objavovať rekvizity a priznanie okolitého prostredia, kde sa scéna odohráva. Tieto nové prvky nie sú samoúčelné, ale plnia funkciu akýchsi symbolov.

Svojou časozbernosťou a dokumentaristickým pohľadom môžeme tento cyklus považovať aj za fotografický denník, v ktorom sú dvaja rozprávači, autor a model. V tomto vidieť paralelu, či podobnosť v uvažovaní a prístupe s Nicholasom Nixonom, Ľubom Stachom, alebo Ivanom Hoffmanom v jeho *Knihe pre Luciu.*

[48] GAVULOVÁ, Lucia: *PHOTOPORT: výzvy súčasnej slovenskej fotografie.* Bratislava: SLOVART, 2009
[49] PORT NO. 21: Jaro Žiak, Bratislava: PHOTOPORT, leto 2008

Jozef Sedlák však upozorňuje na to, že Žiak primárne netvorí denník, autoportrét, či príbeh. Cyklus mapuje nielen fyzionomické zmeny v čase, ale samotný moment premeny, ktorý tvorí základ pre psychologické vyjadrenie vzťahu otca a dcéry a generačné vnímanie vlastnej identity cez vnútorný svet blízkej osoby.[50]



Sladkosť, 2005



Žihľava, 2004

Pre mňa osobne sú Žiakove fotografie dcéry analýzou a snahou o zobrazenie detstva ako takého, podobne ako v diele Sally Mann. Akoby portrét dcéry bol len všeobecný obrazový prvok pre vyjadrenie toho najpodstatnejšieho, tej esencie, ktorá je prítomná v každom dieťati. Portrét vlastnej dcéry sa tak stáva symbolom či zástupným obrazom. Toto zastúpenie je typické v tvorbe maliarov a je preto logické, že v niektorých fotografiách rovnako cítiť odkazy na diela starých majstrov v uplatnení symbolických predmetov ako, jablko, či pierko. Rovnako tiež skúma medzičas medzi detstvom a dospelosťou. Je to sonda do detskej a postupom času dospievajúcej dievčenskej duše. Je to tiež autorská výpoveď o subjektívnom vnímaní a premenách vzťahu otca a dcéry ich vlastných životných príbehoch. Každá fotografia si však ponecháva svoju vlastnú pravdu a je samostatným príbehom. To ju robí nezávislou od ostatných fotografií ktoré boli, sú a budú. *„Práve v multiplikačnom princípe opakovaného aranžovania dcéry do nových vzťahov a situácií so všetkými konsekvenciami spochybnenia premeny, je cyklus portrétov dielom, ktoré preniká za hodnotu príbuzenského vzťahu.*“ [51](J. Sedlák, 2011)

[50] SEDLÁK, Jozef: *Jaroslav Žiak, text k výstave*. Stredoeurópsky dom fotografie, Bratislava, november 2011
[51] SEDLÁK, Jozef: *Jaroslav Žiak, text k výstave*. Stredoeurópsky dom fotografie, Bratislava, november 2011

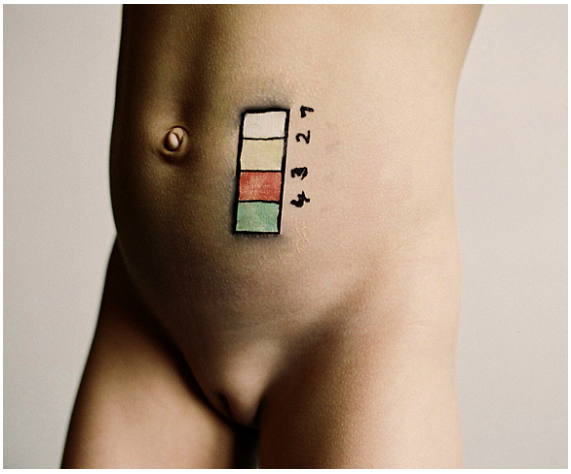
5.2. Sondáž, Dečka starej mamy (2005-2006)

Jozef Sedlák

Autor patrí k tzv. novej vlne v slovenskej fotografii. Ako absolvent pražskej FAMU v 80. rokoch patrí do silnej generácie slovenských fotografov. V jeho tvorbe sa objavujú dve výrazné línie. Dokument a inscenovaná výtvarná fotografia, v ktorej pracuje s ilúziou, viacnásobnou expozíciou a luminografiou a prácou so symbolmi.

Sondáž (2005-2006) je fotografickým projektom, v ktorom autor vizuálne popisuje reštaurátorský postup, za pomoci ktorého sa odkrývajú vrstvy premalieb na artefaktoch – konkrétne barokových anjeloch. Ako protiklad stavia a vizualizuje svoje deti a manželku, na ktorých tele vytvára sondáž, kde jednotlivé číslice predstavujú vek členov rodiny. Formálna stránka fotografií pojednáva farebné fotografie, kde na jednej strane sú zobrazené drevené polychrómované sochy anjelov a na druhej strane detaily jednotlivých členov rodiny. Autor využíva prirodzené denné svetlo ale tiež techniku luminografie. Objekty inštaluje na drapériu, pričom prostredie evokuje priestor postele. Tento malý priestor je častým prvkom u mnohých autorov v ich cykloch o rodine. Nielen ako bežný domáci mobiliár, ale skôr ako symbol intímneho, krehkého a bezpečného priestoru.

Časová os napomáha orientácii v čase nielen v reštaurátorskom postupe, ale aj v osobnom príbehu, ktorý neustále plynie v čase. V tomto cykle ako poukazuje samotný autor možno vnímať význam a moment hry v súčasnom umení, v ktorom sa často prepája súkromné s verejným a osobné so všeobecným. Porovnávanie osobného príbehu s technickou rekonštrukciou zaznamenáva autorovu metaforu, kde jednotliví členovia pripomínajú anjelov. [52]





[52] mailová korešpondencia s Jozefom Sedlákom z 10. 4. 2012





Z rovnakého obdobia je aj ďalší cyklus s názvom *Dečky starej mamy* (2005-2006), ktorý je súborom fotografií starej mamy a vnučky. Generačný vzťah žien býva skôr témou ženských autoriek, o to viac je zaujímavý práve pohľad na tieto vzťahy a ich zobrazenie u mužských autorov.

Autor na rôzne časti tela portrétovaných premieta háčkované dečky, ktoré majú na Slovensku významnú kultúrnu tradíciu a bývajú jedným z rodinných predmetov, ktorý sa dedí z generácie na generáciu. Tento dedičný predmet je akýmsi „rodinným pokladom" a kladie sa na vybraté „naposvätnejšie" miesta domácnosti. [53]Autor využíva opäť prirodzené denné svetlo s využitím farebného monochrómu. Hrou svetla a tieňa vytvára tieňohry na „zlomové časti tela". Tými sú v prípade starej mamy časť amputovaného prsníka a tvár po operácii hlavy. Prepojenosť, komparácie, reinterpretácie tradícií a príbehov sú akýmsi spoločným menovateľom týchto cyklov Jozefa Sedláka.



[53] POPELÁR, Roman. *text k výstave Tri ceny*, Galérie SVÚ, dec. 2011 - jan. 2012

5.3. Každý deň (2005)

Jana Hojstričová

Jana Hojstričová je autorka ktorá sa vo svojej tvorbe zameriava na tému ženského tela, ženskej intimity a identity a vzťahu k spoločnosti. Tejto téme sa venuje kontinuálne a v niekoľkých cykloch ako *Large in Small (2005)*, *Od siedmej do ôsmej (2000)* a *Od desiatej do polnoci (2002)*. Subjektívny dokumentárny cyklus *Každý deň (2005)* je oproti ostatným (možno známejším) cyklom zaoberajúcich sa témou ženského tela zásadne iný. Nie v rukopise, či autorskej výpovedi, ale v téme. V centre pozornosti síce ostáva žena a časové mapovanie jej života, mení sa však rola v akej tu žena vystupuje. *Každý deň* je totiž sonda do vzťahu a života autorky a jej syna. Je to mapovanie každodenného prežívania pocitov matky a dieťaťa. Po formálnej a obrazovej stránke autorka využíva malú hĺbku ostrosti, čo popri jemnej farebnosti za použitia prirodzeného svetla v polocelku až detaile pridáva fotografiám na ich intimite. Svojho syna Hojstričová nezachytáva v čistom portréte, ale ho zahaľuje a predstavuje len v náznakoch. Možno to chápať ako podvedomú ochranu, ale aj ako zámer pre zobrazenie krehkosti, nevinnosti a tajomstva, ktoré sa odohrávajú len medzi matkou a jej dieťaťom. Hlavným fotografovaným objektom pozornosti sa stáva dieťa, i keď hlavnou otázkou, ktorú autorka týmto cyklom načrtáva je zameraná na ženu v role matky. Autorka sa rozhodne nesnaží znázorniť čisto dokonalý rodinný život, idylu, ale zachytáva šedú každodennosť a rutinu a jej osobitú poetiku. Rovnakú filozofiu volí vo svojej tvorbe práve Sally Mann, ktorá na rozdiel od väčšiny fotografií zobrazujúcich matky a ich detí, sa nesnaží vykresliť kompaktnosť rodiny a detstva. Namiesto toho poukazuje na nedostatky a rodinné problémy a na rôzne uhly pohľadu chápania materstva.[54]



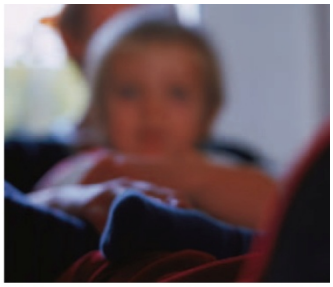


[54] MILLER, Andrea. *Portrait of Family Values: Transgressions and Controversy in the Work of Sally Mann,* 2010 Dostupné na: http://mintwiki.pbworks.com/f/Sally+Mann+Paper+for+Mint+Museum.pdf

Tento cyklus z pohľadu témy tiež možno vidieť civilistický portrét ženy ako matky, ktorá zvádza vnútorný zápas o sebapotvrdenie v štruktúrach spoločnosti a rodiny, a vzťahu matky a dieťaťa. Bohunka Koklesová vidí aktuálnosť tohto cyklu práve v tom, že sa v ňom autorka zamýšľa nad rozpoltením, ktoré žena prežíva, ako aktívna pracujúca žena a oddaná matka. Dilema voľby medzi prácou a rodinou je v dnešnej dobe nanajvýš aktuálna. Autorka sa však nesnaží predkladať riešenia ani ideálny harmonický stav. Cez spoluprácu s vlastným synom sa snaží tieto dva svety spojiť do jedného a ukázať tak obe role ženy. *„Dieťa vníma postoje matky pri práci, jej názor, vážnosť celej situácie. Ženy z vlastnej skúsenosti vedia, ako je nesmierne dôležité, aby dieťa poznalo prácu matky, aby zažilo matku pri práci."* (B. Koklesová in Jana Hojstričová, 2006, s.8)[55]



44/45 Každý deň | Every Day





5.4. Starý rodičia (2008)

Lucia Stráňaiová

Lucia Stráňaiová patrí k najmladšej generácii fotografov na slovenskej scéne. Vo svojej tvorbe sa zameriava na medziľudské vzťahy a pocity, ako túžbu, odcudzenie, napätie a rezignáciu. Vo svojej práci uplatňuje princíp skúmania a hľadania, zatiaľ bez úsilia tvorby jednotiaceho vizuálneho štýlu.[56]

V Cykle *Starý rodičia (2008)* vytvára autorka portrét svojich starých rodičov, ich dlhoročného manželstva a obdobia staroby. I keď je v tomto cykle dvojgeneračný posun

[55] HOJSTRIČOVÁ, Jana. *Every day. Každý deň.* Bratislava: Občianske združenie Fotofo, 2006
[56] GAVULOVÁ, Lucia: *PHOTOPORT: výzvy súčasnej slovenskej fotografie.* SLOVART, Bratislava 2009

oproti ostatným cyklom, myslím si, že tématicky aj obsahovo sem predsa len patrí. Možno v ňom autorka potvrdzuje nižšie uvádzanú charakteristiku žien a ich potrebu kontinuálnosti alebo je len jednoducho zaujatá týmto obdobím ľudského života a jeho prežívania tak blízkych ľudí. Sama autorka o vzniku hovorí, že podnetom k jeho vzniku bol zámer vytvoriť abstraktný a zároveň fyzický portrét. Väčšina detí trávi prázdniny či niektoré voľné chvíle u starých rodičov a pozoruje rozdiely tejto dvojice oproti páru rodičov. Pre Luciu Stráňaiovú je tento cyklus hodnoverným portrétom, ktorý znázorňuje ducha, v ktorom jej starý rodičia žili a stále žijú. Snažila sa vyhnúť štylizácii či manipulácii. Nakoniec sa fotografie pre samu autorku stali rodinným albumom ale zároveň aj pre divákov, ktorí doňho projektujú vlastné príbehy. [57] Autorka komponuje svojich starých rodičov do dvojportrétov, v ktorých základným stavebným prvkom je telo. Prostredníctvom minimalistických gest, jemných mimických nuansov, strohej skoro až chladnej obrazovej štylizácie autorka vyjadruje citové stavy manželov. Rovnako ako Lucia Gavulová aj ja vnímam akési ticho, prázdno a samotu, ktoré z cyklu vyžarujú. Napriek veľkej miere zobrazenia osobnej a intímnej sféry sa Stráňaiová vyhla nielen exhibicionizmu ale aj patetickosti a sentimentu. Výpoveď stavia na kompozícii a uhle pohľadu s využitím takmer monochromatickej farebnosti. Často využíva detail a polocelok s fokusom na časom poznačené telo v konfrontácii s drapériou, či už plachty na posteli, alebo oblečenia.





z cyklu Starí rodičia, 2008

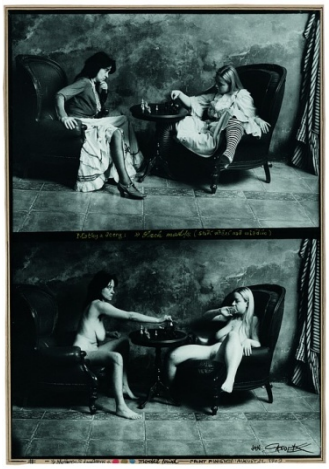
[57] mailová korešpondencia s Luciou Stráňaiovou z 2. 5. 2012

6. MATKY A DCÉRY

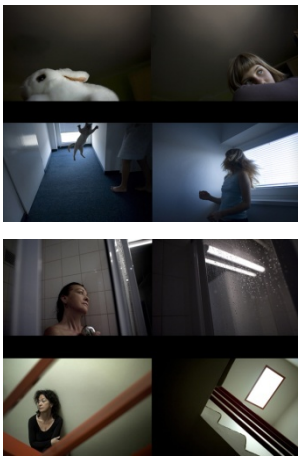
Myslím, že tento vzťah si zaslúži osobitú pozornosť vo vzťahu k tvorbe vybraných autoriek. Paradoxom však je, ako píše vo svojej eseji *Mothers and Daughters (1981)* Mariane Hirsch[58], že tento vzťah je v akomsi vákuu, či prázdnote. Či už v umení (výtvarnom a literárnom), alebo sociálnych vedách. Koniec-koncov aj v psychológii sa stretávame v dominantnej miere s analýzou vzťahu matka-syn a otec-dcéra. Hirsch uvádza súčasné trendy v psychológii, ktoré tento vzťah analyzujú. Prvým je neofreudovská teóriu nadväzujúca na oidipovskú paradigmu, ktorej predstavitelia uvádzajú, že matka zostáva pre dieťa vždy dôležitým vnútorným objektom až do obdobia dospelosti, pričom tento vzťah má inú funkciu pre mužov a ženy. Chlapci sú viac podporovaní k samostatnosti a autonomite ako dievčatá už od ranného detstva. Odôvodňujú to rozpoltenosťou, ktorú matka prežíva vo vzťahu k vlastnej dcére na poli postavenia ženy v patriarchálnej kultúre. Ženy si viac vážia a inklinujú ku kontinuite, zatiaľ čo muži viac preferujú samostatnosť. Matka cez vzťah s vlastnou dcérou rieši aj vzťah s vlastnou matkou.[59] Druhý smer reprezentuje Jungová teória archetypov, v ktorej hovorí, že každá matka obsahuje svoju dcéru a každá dcéra svoju matku.[60]



Jiří Hanke
z cyklu Odtlačky generácií, 1987



Jan Saudek
Šach mat z cyklu Matky & dcery



Barbora Kuklíkova
z cyklu Mothers/Daughters

[58] HIRSCH, Marianne. *Mothers and Daughters* In Chicago Journals, vol. 7, No. 1, The University of Chicago Press s. 200-222 Dostupné na: http://www.jstor.org/stable/3173518
[59] napríklad: Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, a Jane Flax , *The Conflict between Nurturance and Autonomy in Mother/Daughter Relationships and within Feminism*).
[60] napríklad: Erich Neumann: *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, a Carl Kerenyi Eleusis: *Archetypal Image of Mother and Daughter*

Na základe tohto teoretického východiska môžeme vidieť prístup k tejto téme u rôznych autorov. Vzťah matky a dcéry je najviac rozoberaný v tvorbe Sally Mann a možno v ňom nájsť niekoľko podobností aj so súčasnými domácimi autormi. K českým patrí napríklad Jan Saudek, Jiří Hanke v cykle *Odtlačky generácií* . Z mladších autorov je to napríklad Barbora Kuklíkova v cykle *„Mothers/Daughters"* . Pretože si myslím, že je niekoľko spoločných znakov, kto-ré diela fotografiek portrétujúcich svoje dcéry či matky majú a tak vytvárajú špecifický pohľad na túto problematiku. Monika Stacho, Miriam Petráňová a Daniela Kapráľová patria k slovenským autorkám, ktoré riešia vzťah matka-dcéra vo svojom vlastnom vzťahu. Využívajú výraznú štylizácia do rôznych postáv, kontinuitu či prepojenosť, ktorú možno vidieť spoločnými portrétmi, časozbernosťou a spoluúčasťou na vzniku a dokončení diela. Charakteristická je tiež snaha diferencovať sa a zároveň poukázať na isté podobnosti medzi matkou a dcérou, či už fyzickú podobnosť, alebo mentálnu v symbolickej rovine.

6.1. Príslovia podľa Miry (2008)
Miriam Petráňová

Ďalšou autorkou, ktorá vo svojej fotografickej tvorbe spracováva vzťah seba ako matky a dieťaťa je Miriam Petráňová. Autorka sa okrem fotografie venuje dokumentárnej réžii. Podľa vlastných slov už nefotografuje bežný rodinný život, pretože sa prestala spolupodieľať na množení obrazov, banálnych fotografických okamihov, spôsobených príchodom digitalizácie. Fotografovanie tak prestalo byť oslavou prežitého okamihu, ale sa stalo obyčajným záznamom všetkého. Tak vznikli štylizované portréty *Príslovia podľa Miry (2008),* ktorých hlavným motívom je reinterpretácia slovenských prísloví a porekadiel a ich anglických ekvivalentov. Autorka zvolila formu inscenovaného portrétu s dodatočným výtvarným zásahom do výsledných fotografií. Prácu s ustálenými slovnými spojeniami a rozprávkami, ktoré obrazne pomenovávajú nejaký jav a skúsenosť, využíva viacero autorov. Petráňovú k cyklu priviedlo očarenie týmito slovnými spojeniami a ich symbolika. Autorka si uvedomuje ich vytrácanie sa z bežnej komunikácie a to hlavne u mladších generácií. Obrazovú podobu im vnukla dcéra. *„Každý týždeň sa vydávala za medveďa, mala deti s medveďom, mala piknik s medveďom, domácnosť s medveďom. Celá naša domácnosť žila medveďou rodinou. Tak som sa začala sama seba pýtať, prečo má žena predobraz takého niečoho veľkého, ťažkopádneho, zodpovedného, prítulného, z čoho to asi môže vznikať."* (M. Petráňová In E. Andrejčáková, 2008)[61]

[61] ANDREJČÁKOVÁ, Eva. *Miriam Petráňová: Fotografujem veci ktoré bežne nevidno.* 2008 Dostupné na: http://www.sme.sk/c/4158330/miriam-petranova-fotografujem-veci-ktore-bezne-nevidno.html



Nevidieť do toho, 2008



Ohýbaj halúzku kým je mladá, 2008



V šade dobe doma najlepšie, 2008



Nech sa stane čo sa má, 2008



Jablko nepadá daleko od stromu, 2008



Zíde z očí zíde z mysle, 2008

Po tom, ako autorka po rozvode zostala s dcérou sama, začala byť fotografia pre ňu nástrojom vzájomného zbližovania sa a rozhovorov. Ako sama hovorí, nielen ako matku s dcérou, ale aj ako dve tvorivé osobnosti, ktoré sa navzájom o sebe niečo naučili a mali možnosť tak prežiť niečo, čo by ako mama a dcéra zrejme neboli zažili.[62]

Autorka pracuje s metaforou, naráciami a procesom vytvárania si obrazu sveta okolo seba cez detskú hru „akože a naozaj". Myslím si, že Petráňová zobrazuje veľmi komplikovaný proces vnútorného sveta dieťaťa, ktoré si cez obrazy a metafory vytvára predstavu o okolitom svete. Nepracuje zo žiadnymi sofistikovanými výrazovými prostriedkami, práve naopak cez jednoduché až banálne inscenované portréty rozpráva tieto príbehy a samotný príbeh seba, ako matky a svojej dcéry. Cez rozprávanie príbehov, ktoré autorka do fotografií vnáša a na ktorých v podstate stavia, sa snaží vyjadriť generačnú kontinuálnosť v paralele na príslovia, ktoré samotné stoja na kontinuálnom predávaní si rôznych poznatkov a sú jedným z konštruktov videnia a chápania sveta. Formálna stránka fotografií pracuje z dvoma plánmi. V prvom autorka spracováva portréty vlastnej dcéry a seba formou čiernobielych fotografií. V druhom pláne tieto fotografie autorka deštruuje v zmysle mechanického zásahu do fotografickej emulzie, ktorú zoškrabáva a odhaľuje žltú vrstvu. Vytvára tak čiernobiele fotografie s dominantným žltý, farebným akcentom.[63] Podľa mňa je tento zásah nielen výtvarným prvkom, ale symbolickou maskou, ktorá chráni dieťa a stavia ho do role akéhosi herca v konkrétnej roli.

6.2. Ester - nekonečný príbeh (2007-...)

Monika Stacho

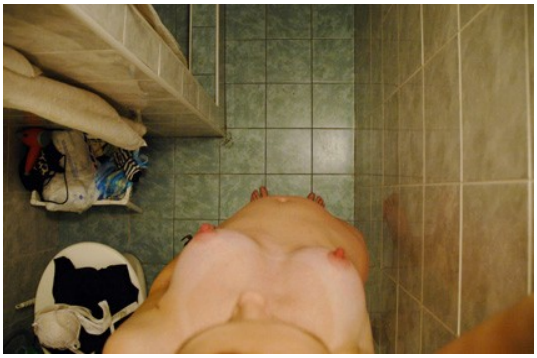
Ester - nekonečný príbeh (2007- ...) je cyklom obsahovo zobrazujúci život dcéry Moniky Stacho, od prenatálneho obdobia cez jej narodenie, až po jej prvé roky a narodenie súrodenca. Už samotný názov prezrádza, že tento cyklus je stále otvorený, a podlieha neustálej zmene a vývoju. Je to výrazný prvok, ktorý takto koncipovaným dielam dodáva na ich dynamike. Zaujímavý je samotný koncept inštalácie, ktorý je priamo viazaný na obsah a autorský zámer, ktorý sa odvoláva na kolobeh generácií.

Toto 14m dlhé leporelo sa skladá z chronologicky zostavených fotografií v dvojiciach, ktoré navzájom komunikujú. Zaujímavá je tiež paralela, ktorú autorka v popise tohto diela uvádza na biblický príbeh o kráľovnej Ester. Aj v tomto diele napriek jeho dokumentárnemu

[62] mailová korešpondencia s Miriam Petráňovou z 7. 5. 2012
[63] SAPAROVÁ, Silvia. *Miriam Petráňová: Príslovia podľa Miri.* In: Fotonoviny č. 8, Bratislava: SEDF, 2009 s. 8

charakteru možno vidieť prácu s naráciami a symbolmi. Kráľovná Ester svojim konaním pre dobro a záchranu vlastného národa sa stala symbolom obety, odvahy a sily. Monika Stacho v tejto paralele akoby poukazovala na nekonečný boj, ktorý zvádzajú všetky generácie a nekončiacu nádej v lepšiu budúcnosť a život.[64]

Formálna stránka fotografií pracuje s farbou a prirodzeným svetlom prostredia a situácie. Časozbernosť a kontinuita je hlavným prvkom, na ktorom autorka stavia a rozvíja celý príbeh. Využitie a inšpirácia rodinným albumom je spomedzi autorov v tejto kapitole najviac pozorovateľná. Akoby hranica medzi osobným rodinným albumom a rodinným albumom ako autorským prístupom bola neviditeľná. Samozrejme ako aj iní autori, ako napríklad Barbora Kuklíkova v cykle *IN-TY-MY-TA*, aj Monika Stacho balansuje na hranici osobného a verejného. Odhaľovanie svojho intímneho a osobného priestoru – priestoru rodiny, je v súčasnom umení a fotografii veľmi intenzívny. Autorka v tomto cykle rozbíja tabu rodinnej fotografie autentičnosťou a čistotou fotografií, v ktorých sa nič nesnaží zjemňovať, či zahaliť. Práve naopak.









[64] *text k výstave Monika Stacho: Ester – Nekonečný príbeh a Ľubo Stacho: Slovensko – Tajomná a spirituálna krajina.* Galéria Domu fotografie Liptovský Mikuláš, sept. – nov. 2009 Dostupné na : http://www.domfoto.sk/?page=monika-stacho-lubo-stacho

6.3. Mamaja (2000-2003), Zuzanka (2008)

Daniela Kapráľová

Cykly *Mamaja* a *Zuzanka* od Daniely Kapráľovej sú spomedzi cyklov o rodičoch a deťoch tie, kde rolu fotografa nezastáva rodič ale dieťa, ktoré skúma a pozoruje svojich rodičov a ich život. Rovnako tiež skúma seba a svoj vzťah s nimi a vlastnú identitu. Oba cykly sú subjektívnym dokumentom.

V prvom, ktorý realizovala v období rokov 2000-2003 rozoberá nielen vzťah svojich rodičov, ale predovšetkým svoj vzťah s matkou. Fotografie sú stelesnením spomienok, pocitov, jednoducho všetkého, čo charakterizuje vzťah dvoch žien, matky a dcéry. Cez predmety, ktoré reprezentujú typické ženské činnosti a rovnako tak rituály poukazuje na generačné vzťahy medzi oboma ženami. Na akési prepojenie medzi oboma postavami poukazuje aj samotný názov cyklu.[65]









[65] NIMCOVÁ, Lucia. *Současná ženská fotografie na Slovensku*, Teoretická diplomová práca. Opava: ITF SU v Opavě, 2005

V druhom cykle *Zuzanka* rozoberá obdobie staroby, ako krehké a pominuteľné chvíle. Tiež ako kontrast so súčasným kultom krásy a mladosti. Autorka k cyklu hovorí, že je tiež hľadaním harmónie trojgeneračného spolužitia v rodine. Snažila sa zachytiť hodnoty, ktoré sú založené na náboženskom a prírodnom princípe, ktoré sa pomaly vytrácajú. Bolo preto dôležité tieto starobylé atribúty zachytiť a zaznamenať'.[66]

Autorka tiež zapojila svoju matku nielen ako hlavnú postavu, ale aj ako spolutvorcu. Fotografie dotvorila svojimi kresbami, ktorých autentickosť je tým prvkom, ktorý vypovedá o svojom tvorcovi a jeho prežívaní, vnímaní sveta a dopĺňa tak celý príbeh. Akási pasparta okolo fotografií je tak neoddeliteľnou súčasťou samotnej fotografie. *„Mojou snahou bolo podať obrazovú správu o ľudskosti, pravdivosti citov a stareckej kráse ženy, ktorá ani po rokoch nestratila nič zo svojho ja. Staroba síce zmenila jej vitalitu na polihovanie a posedávanie, pre nás obe sa však stala nachádzaním cesty k sebe, aj k iným. Môj ponor do maminho vnútra chcel poodhaliť to vzácne – detsky čisté, dedinsky ľudové, ľudsky dôstojné a rusínsky naturálne."* (D. Kapráľová In M. Lopatníková, 2008)[67]

Daniela Kapráľová pracuje s výtvarným artefaktom akým je ľudový ornament podobne ako Jozef Sedlák s dečkou v cykle *Dečky starej mami*. Využitie týchto artefaktov je spojujúcim medzigeneračným rodinným a kultúrnym elementom. Je to paralela na vlastnú históriu, spomienky, tradície – identitu.









[66] mailová korešpondencia s Danielaou Kapráľovou z 11. 4. 2012

[67] LOPATNÍKOVÁ, Mária. *Fotografický príbeh o ľudskosti, pravdivosti citov a stareckej kráse ženy*. In: IMIDŽ – magazín pre zdravie, krásu, štýl, módu a rodinu. november 2008 Dostupné na: http://www.casopisimidz.sk/oktober-2008/fotograficky-pribeh-o-ludskosti-pravdivosti-citov-a-stareckej-krase-zeny/

6.4. Yvone a Naemi (2006)

Jana Ilková

Fotografickú tvorbu Jany Ilkovej možno charakterizovať ako klasickú a to po formálnej aj obsahovej stránke. Autorka využíva štvorcový stredný formát a čiernobiely analógový proces. Približuje sa tak k estetike neoromantizmu a estetike skupiny Česká paralaxa. [68] Vo svojej tvorbe vychádza z témy rodiny a ako sama hovorí, je pre ňu dôležité, aby portrétovaných dôverne poznala, preto si často vyberá práve rodinných príslušníkov.[69] Jana Ilková oproti ostatným fotografom/fotografkám v tejto kapitole nie je v dvojrole matky/dcéry a fotografky. Tieto vzťahy analyzuje z pohľadu tretej osoby, nie však ako nezaujatý divák, ale ako pozorovateľ, ktorý dôverne pozná prostredie, atmosféru, vzťahy a hlavne portrétované osoby.

V cykle *Yvonne a Naemi* autorka zobrazuje vzťah matky a dcéry. Príbeh umiestňuje na malý priestor postele, v ktorom tento vzťah pôsobí ešte intímnejšie a krehkejšie. Prostredie postele sa objavuje aj v ostatných cykloch Jany Ilkovej. Zdôraznenie intimity autorka dosahuje aj prácou s telom, ktoré je hlavným kompozičným prvkom. Dominancia telesnosti je výrazná aj v poukazovaní na fyziognomickú podobnosť. Rovnako tiež autorka pracuje s výraznou optickou neostrosťou, ktorá dodáva cyklu poetický dojem a zahaľuje tak dej do akéhosi tajomstva.





[68] MACEK, Václav a FIŠEROVÁ, L. Lucia. *Nová slovenská fotografia.* Bratislava: FOTOFO, 2008
[69] NIMCOVÁ, Lucia. *Současná ženská fotografie na Slovensku*, Teoretická diplomová práca. Opava: ITF SU v Opavě, 2005

7. OBRAZOVÝ DENNÍK

Tvorba obrazového denníku je u mnohých autorov prirodzenou formou zaznamenávania reality a dôležitých okamihov. Častokrát vznikajú spontánne, pričom sa v nich miešajú obrazy krajiny, autoportrétov, rodinné fotografie a fotografie z ciest. Nie sú to však cestopisné záznmy, majú pre ich tvorcu oveľa hlbší význam. Bývajú osobnou výpoveďou o videní sveta, hľadaní svojho miesta v ňom, uchovávajú spomienky, ktoré odstupom času nadobúdajú nové významy. Vytvárajú tak mozaiku, ktorá stvárňuje identitu svojho tvorcu a jeho osobnú autorskú poetiku.

Koncom osemdesiatych rokov minulého storočia predstavil **Ivan Hoffman** jeden z najosobnejších cyklov, obrazových denníkov nazvaný *Kniha pre Luciu (1988),* v ktorom autor zanecháva posolstvo o živote a duševných pochodoch svojej dcére. Hoffman v ňom spracováva problematiku rozpadu rodiny a jej dopad na dieťa. Jeho téma sa tak stáva všeobecnou a je správou pre každého diváka.[70]

Denníkový charakter majú viaceré cykly mladých slovenských autorov, napríklad **Silvie Pogoda** (rod. Senčeková)**,** ktoré zaznamenávajú určité osobné životné momenty, v ktorých často vystupujú aj jej rodinný príslušníci, predovšetkým manžel.



Silvia Pogoda
z cyklu Baby How Did U Sleep Tonght, 2011



Silvia Pogoda
z cyklu Identity Paranoya, 2011

[70] STACHO, Ľubo. *Literárno-fotografický projekt I. Hoffmana*. In CEPKOVÁ, Petra. *Bezvetrie, rodina a partnerské vzťahy a ich zobrazenie vo fotografii 2. polovice 20. Storočia*, Dizertačná práca. Bratislava: VŠVU, 2009

7.1. Keď som bol a nebol doma (1986-1996)

Michal Suchý

Tvorbu Michala Suchého nesporne ovplyvnilo štúdium dokumentu na VŠMU v Bratislave. Originálnym spôsobom rieši problematiku zviditeľnenia osobnosti, ktorá stojí na opačnej strane fotografického prístroja – autora. Je tak zároveň rozprávačom deja, ale aj jeho aktérom. Výrazne pracuje s iróniou, ktorá má diváka podnietiť k uvedomeniu si viacvrstvovosti diela a implicitnej významovosti. Jeho fotografie sú zároveň aj autoportrétom, autobiografiou jeho alter egom. Vplyv dokumentárnej tvorby cítiť pri prezentovaní jeho fotografií. Nevníma ich ako jednotlivé diela, ale ako súčasť celku, kde posledná fotografia dáva zmysel prvej. Václav Macek tento prístup nazýva filmárskou procesuálnou kompozíciou.[71]

Cyklus *Keď som bol a nebol doma*, ktorý vyšiel aj knižne pozostáva z viacerých sérií a je istým obrazovým denníkom. Od dokumentu z prostredia povinnej vojenskej služby, cez fotografie Cigánov v jeho rodisku, k dokumentu o psích výstavách v Amerike, až po dokumentáciu vlastného života v cudzej krajine a na návšteve doma. Autor kombinuje čiernobiele a farebné fotografie a okrem samotných fotografií do cyklu komponuje aj svoje lekárske záznamy, predmety vzťahujúce sa k určitým udalostiam, či odtlačky nožičiek svojho syna. Významnú časť tvoria autorove texty a komentáre, ktoré k fotografiám prikladá a obohacujú jeho obrazovú správu. Ponúka tak divákovi subjektívny obraz sveta ako ho sám vidí a interpretuje. Prelínanie subjektívneho a objektívneho však nie je samoúčelné, ale podlieha jasnému autorskému scenáru.



PETER, MÔJ BRAT, DVA DNI POTOM ČO SA VRÁTIL Z VOJENČINY



Jaci

[71] SUCHÝ, Michal. *Keď som bol a nebol doma (When I Was and Was not at Home)*. Bratislava: Národné osvetové centrum a FOTOFO, 1997



Šampión, 1993



Nový rok

Václav Macek analyzuje v jeho tvorbe po emigrácii do USA istý zlom, po ktorom sa v jeho tvorbe začína objavovať téma domova, identity a hľadania kam patrí. Túto tému neustále rozoberá, vstupuje do nej a opäť vystupuje. *„V snímkach je doma, ale aj nie je doma. Má miesto kam patrí, aj keď ho nemožno určiť na mape."* (V. Macek In M. Suchý)[72] Autor svoju prácu komentuje takto: *„ Neprišiel som domov fotografovať, ale aj tak som sa tomu nevyhol. Snažil som sa zachytiť svoj život a svoje pocity, a preto v mojej práci nejestvujú pevne stanovené hranice. Snáď najlepšie to vystihuje názov mojej knihy fotografií Keď som bol a nebol doma".* (M. Suchý In C. Jacobson , 2011, s. 16)[73]



Návrat domov

[72] SUCHÝ, Michal. *Keď som bol a nebol doma (When I Was and Was nota t Home)*. Bratislava: Národné osvetové centrum a FOTOFO, 1997

[73] JACOBSON, Colin. *Rodinný album.sk: Fotografie 1989-2001*. Bratislava: Slovart, 2002

7.2. Denník pozemšťanky (1999-2002), Evidence/Dôkaz (2003)

Miriam Petráňová

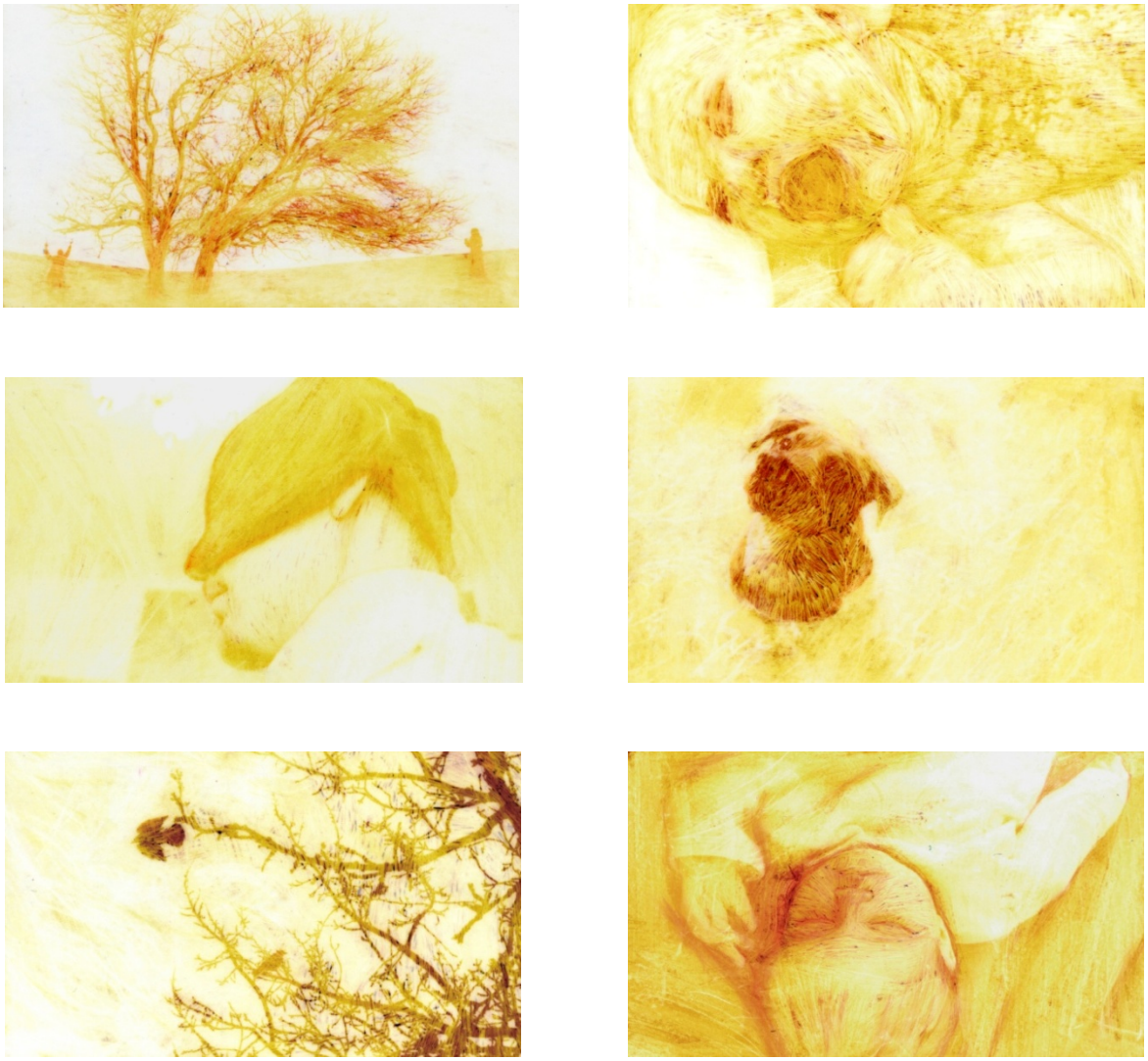
Tento cyklus podľa slov autorky začal vznikať od chvíle kedy začala pomocou neho zaznamenávať okamihy a obrazy, ktoré nechcela stratiť z pamäti. Prešiel niekoľkonásobnou transformáciou a doplnením. Od sledu mierne absurdných a banálnych udalostí, po život vo dvojici a narodenie dieťaťa. Zachytáva v ňom tiež úskalia, konflikty a problémy vzájomného spolužitia.

Z *Denníka pozemšťanky* vyšiel neskôr cyklus *Evidence/Dôkaz (2003)*. Autorka v ňom ostáva pri denníkovom zázname svojho života od svojej svadby, cez splodenie a pôrod dieťaťa, až do prvých dvoch rokov jej dcéry. Petráňová ostáva pri rovnakom obsahu aj forme, zásadne však mení techniku a obrazovú podobu. Sama tento postup popisuje ako náhodný objav, ktorý by bez materského popudu mať všetko okolo seba čisté nevznikol. Pri hľadaní procesov, ktoré by fotografiu spravili originálom a pokusoch vyprať fotografie, očistiť ich od samých seba prišla k možnosti zoškrabávať ich vrchnú vrstvu. Autorka sa tým zbavuje ostychu k nedotknuteľnosti dvojrozmernosti fotografie. Snaha fotografie opraviť vyšla podľa vlastných slov autorky zo snahy očistiť spomienky na prežitý rodinný život v čase rozvodu. Rytím do fotografií odhaľovala základné vrstvy farebnej fotografie. Túto autorskú techniku škrabaných fotografií uplatnila aj v cykle *Príslovia podľa Miry*.



Denník pozemšťanky, 1999-2002

„Ten žltý, jasný až svetelný efekt je uložený pod reálne zobrazeným obrazom na fotografii, kde sú zaznamenané situácie, ktoré by sa inak navždy vytratili z osobnej pamäte ľudí, ak by o nich neexistoval dôkaz. Fakt, že bez toho, ak by sa vlnová dĺžka dopadajúceho svetla na predmety, objekty neodrazila, tak sa nenaexponuje žiadny fotografický obraz, je najvyšším dôkazom existencie a potreby svetla." (M. Petráňová, 2003, s. 16)[74] Fotografické denníky Miriam Petráňovej by som ukončila citáciou z jej dizertačnej práci, ktorá podľa mňa charakterizuje a opisuje esenciu obrazového, denníka ale aj rodinného albumu. *„To, že odhalím vrstvu pod zobrazenou realitou a určujem jej podobu tým ako ju odhalím, akoby som odhalila vrstvy, záznam, spomienky. Spomienky sa neviažu už na realitu v živote ani umení. Viažu sa na pocit."* (M. Petráňová, 2003, s. 17)[75]



Evidence/Dôkaz, 2003

[74] PETRÁŇOVÁ, Miriam. *Náhoda a hra v tvorbe fotografov: Manipulácia so svetlocitlivou vrstvou*, Autoreferát dizertačnej práce. Bratislava: VŠVU, 2009

[75] PETRÁŇOVÁ, Miriam. *Náhoda a hra v tvorbe fotografov: Manipulácia so svetlocitlivou vrstvou*, Autoreferát dizertačnej práce. Bratislava: VŠVU, 2009

7.3. Denník I., II. (2010)
Ester Havlík Erdélyiová

Ester Havlík Erdélyiová svoj denník realizuje na mikropriestore postele, ktorá ako sama hovorí bola centrom ich rodinného života, ktorí sa odohrával v tom čase v jedno-izbovom byte. Podobne ako u Ilkovej, Stráňaiovej, Stachovej či Sedláka, dominuje posteľ nielen ako miesto, ale aj ako symbol – hniezdo - domov. Autorka sníma situácie z pohľadu vtáčej perspektívy. Na jednom mieste tak zaznamenáva striedanie rôznych udalostí, portrétov a zátiší. V cykle tiež stvárňuje zmenu v živote ženy, ktorá sa stane matkou. Od príchodu dieťaťa akoby už nikdy nemohla byť sama a pritom v určitých situáciách v samote ostáva. V Erdélyiovej prístupe výrazne cítiť vplyv materstva a rodičovstva, ktorý je častým motívom jej fotografií. Zmena statusu je zaznamenaná práve v *Denníku*, ktorý je prvým cyklom, v ktorom sa autorka vyrovnáva a skúma novú životnú rolu. Podobnosť možno vidieť s niektorými fotografiami Miriam Petráňovej a Barbory Kuklíkovej, v potrebe zachytiť istú situáciu, konkrétny moment a uchovať ho. Je to tiež istá forma autoportrétu, ktorá prezentuje veľmi osobnú a intímnu obrazovú správu ženy, no zároveň je akýmsi všeobecným vyjadrením daného stavu materstva. Po formálnej stránke autorka pracuje s farebnou digitálnou fotografiou s použitím prirodzeného denného svetla a jeho tieňohier. Pracuje s kombináciou obdĺžnikových a štvorcových formátov, ktoré evokujú princíp skladačky či mozaiky.









8. MY, TY, JA

Názov tejto kapitoly je inšpirovaný fotografickou výstavou *Já, ty, my* Institutu tvůrčí fotografie SU v Opave, ktorá sa zameriava na tému autorskej sebareflexie medziľudských vzťahov a rodiny. Rodina v širšom ponímaní je priestor budovania tvorby vlastnej identity a vzťahov s ostatnými. Formuje sa tu naše videnie a chápanie sveta. Autori, v ktorých centre pozornosti stoja práve tieto vzťahy a situácie formujúce naše postoje, vytárajú sondy do života určitých sociálnych skupín, partnerských dvojíc, ale aj vlastného života a načrtávajú tak súčasný vnútro-ný stav intímneho prostredia.

Súčasní mladí slovenskí autori si vo svojich cykloch kladú otázky na význam vzájomného spolužitia a medziľudských vzťahov. Môžeme to vidieť napríklad v cykle *Príbeh* (2006) **Ivy Sýkorovej**, v ktorom rozpráva o zanikajúcom vzťahu muža a ženy. V svojom obrazovom denníku zachytáva **Karolína Kedrová** život mladej dvojice, ktorý plynie akoby pred obrazovkou televízora a jednotlivé obrazy sú epizódami a sekvenciami určitého obdobia. V oboch prípadoch sa stáva fotografia formou spomienky. Kedrová v cykle *Single* (2009) tiež spracováva aktuálny trend mladých ľudí, ktorí žijú sami.





Karolína Kedrová, 2009





Karolína Kedrová
z cyklu Single, 2009





Iva Sýkorová
z cyklu Príbeh, 2006

Ján Kekely sa v cykle *Medzi* (2009) zameriava na vzťah muža a ženy vo forme čierno-bielych fotografických príbehov. Často sa objavuje hľadanie dialógu medzi členmi rodiny, ako napríklad **Martin Frič** v cykle *Tatko* (2010) a **Lenka Jakubčáková** v cykle *Lea* (2009-2011) o svojej nevlastnej sestre a cykle *Teta Katka* (2005-2011), kde dokumentuje život a osobnosť svojej krstnej mamy, ktorá je plná starých múdrostí a napriek ťažkému životu nestráca na odvahe. Objavuje sa téma domova a skúmanie tohto pojmu napríklad v cykle *Všednosti* (2011) **Ivany Osuskaje**, alebo **Dominiky Ličkovej-Horákovej** v cykle *Ako doma* (2000), ako aj definovanie vlastnej identity. Táto otvorenosť a odhalenie životného priestoru vo fotografickej tvorbe je v súčasnosti veľmi výrazná. V západnej kultúre nie sú tieto témy a spôsob zobrazenia vo fotografii ničím novým, no v našom prostredí tento charakter nikdy predtým nemali. Nosnou myšlienkou tvorby autorov spracovávajúcich vo svojej tvorbe tému rodiny a vzájomné spolužitie je fokus na dôležitosť medziľudských vzťahov, pretože „*bez nich je naša existencia iba nepodstatným blúdením v bezútešnom svete*". (P. Cepková, 2009, s. 8)[76]




Ján Kekely
z cyklu Medzi, 2009

[76] CEPKOVÁ, Petra. *Bezvetrie, rodina a partnerské vzťahy a ich zobrazenie vo fotografii 2. polovice 20. storočia.* Autoreferát dizertačnej práce. Bratislava: VŠVU, 2009





Lenka Jakubčáková
z cyklu Lea, 2009-2011





Lenka Jakubčáková
z cyklu Teta Katka, 2005-2011



Martin Frič
z cyklu Tatko, 2010



Ivana Osuská
z cyklu V šednosti, 2011

8.1. Women in Condition 1 a 2 (2005-2010)

Silvia Saparová

Silvia Saparová v cykle *Women in Condition 1*(2005-2007) hľadá definovanie partnerských záležitostí vo vzťahu muža a ženy. Prostredníctvom inscenovaných portrétov fotografovaných v domácom prostredí, vytvára zvláštne spojenie teatrálnosti a autentickosti. Podľa autorky samotnej, fokus smeruje na postavenie ženy a jej postavenia v danom vzťahu. Cez súkromné momenty odhaľuje stretnutia muža a ženy, a diváka tak núti tieto vzťahy definovať. Podobne pracuje vo svojej tvorbe napríklad Dita Pepe, ktorá sa však sama stavia do role partnerky, čím dostáva cyklus ešte ďalší rozmer. Ako popisuje Bohunka Koklesová, vo fotografiách Silvie Saparovej môžeme vnímať nepokoj tušeného násilia, erotiky, ľahostajnosti či závislosti. Hra s ilúziou a realitou v portrétoch modeluje príbehy, ktoré fotografie rozprávajú. Cyklus dokonca pôsobí ako scény z filmu. Autorka pracuje so štúdiovým osvetlením a výraznou farebnosťou. Zaujímavým prvkom, ktorý sa v cykle opakuje je odhalený ženský prsník. *„Domáce drámy, o ktorých autorka rozpráva na fotografiách, sú drsnou senzibilitou slovenskej reality, o ktorej sa v rámci katolíckeho Slovenska respektíve v rámci pomerov malého mesta nerozpráva, ale ktorá existuje.“* (B. Koklesová)[77]








[77] KOKLESOVÁ, Bohunka. *text k cyklu Women in Condition 1*. Dostupné na: http://www.sisa.sapara.sk/Work/Women-in-Condition

Cyklus Women in Condition 2 (2007-2010) priamo nadväzuje na predošlý cyklus. Autorka sa po pár rokoch vracia do domácností párov a znovu ich zaznamenáva v súčasnom domácom prostredí. Opäť sa zameriava na tie situácie, ktoré aktuálne vyjadrujú ich vzťah. Autorka sama konštatuje, že tiet vzťahy sa zmenili či už zmenou partnera, prostredia alebo pribudnutím potomka. Výrazne sa však zmenila aj samotná pozícia týchto žien pod vplyvom nových situácií. Okrem zmien, ktoré nastali v portrétovaných dvojiciach, nastala aj zmena v prístupe samotnej autorky. Na jednej strane pracuje s čisto prirodzeným osvetlením a tendencie inscenovaného portrétu takmer úplne absentovali. Akoby bola autorka len návštevníkom a divákom, ktorý zaznamenáva aktuálne momenty zo života dvojice, či rodiny.








8.2. Príbehy (2010), 13. komnata (2009), Petra Cepková

Petra Cepková patrí medzi tých autorov v súčasnej slovenskej fotografii, ktorí k téme rodiny vo fotografii pristupujú analyticky, prakticky aj teoreticky, ale hlavne kontinuálne. Petra Cepková sa vo svojej fotografickej tvorbe venuje téme rodiny v cykloch *Príbehy* a *13. komnata*. V oboch prípadoch pre zobrazenie medziľudských vzťahov zvolila formu konceptuálneho dokumentu. Vyhovuje jej z hľadiska využitia subjektívnosti a mierou introspekcie osobných pocitov.

Samotný názov cyklu *13. komnata* (2008-2009) evokuje niečo tajomné, nepoznané a tak trochu zakázané, v zmysle strachu z odhalenia. Je to tiež autorská metafora na tie momenty spolužitia, ktoré sa odohrávajú len medzi najbližšími. Po formálnej stránke autorka pracuje čisto s prirodzeným svetlom, ktoré je hlavným vyjadrovacím prostriedkom intímnej atmosféry. Autorka nezasahuje do prostredia iným svetelným zdrojom, čím by sa snažila „vypichnúť" konkrétny detail. Ponecháva prostrediu jeho prirodzenosť a intimitu. Autorka zámerne nezobrazuje ani neupriamuje pozornosť na hraničné situácie, alebo konflikty. Práve naopak upriamuje sa na tie najosobnejšie momenty, ktoré sa snaží odpozorovať a zachytiť. Sú to chvíle, kedy sú emócie vyjadrované dotykmi a pohľadmi, bez slov, bez ostentatívnych gest. Autorka vo fotografiách akoby poukazovala na nepríťažlivé a nepodstatné okamihy, pričom sama v nich ale vidí tú pravú esenciu vzťahu. Sú to fotografie „obyčajných" príbehov zo súkromných životných prostredí rôznych rodín, zaznamenávajúce ich každodenný život, zvyky, prežívanie pohody a uvoľnenia, ale aj samoty a blízkosti. Miera osobnej slobody a tolerancie sa tak dostáva do centra pozornosti a výtvarného stvárnenia. Po obsahovej stránke sa tak načrtáva problematika dvoch realít. Toho, ako rodina vyzerá navonok a ako v súkromí. Práve v súkromí sa odohrávajú osobné boje so samotou a odcudzením, osobné predstavy a túžby sa dostávajú do konfrontácie s ostatnými členmi. Vonkajší obraz rodiny sa tak stáva akousi fikciou a vnútorný svet je práve tá realita, ktorú sa Petra Cepková snaží objaviť a zachytiť. Sama hovorí, že rodina a spolužitie majú silnejúci vplyv na výtvarné umenie a fotografiu a preto sa musia preskúmať.[78]

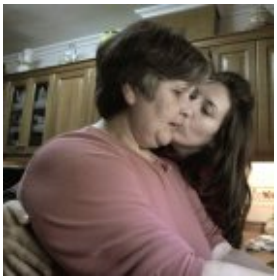
Formálna a obsahová stránka podlieha autorskému konceptu. Finálny cyklus tvoria kolekcie fotografií jednotlivých rodín. Fotografie nemajú jednotný formát, čím chcela autorka tiež vyjadriť vzťahy medzi fotografovanými osobami. V tejto súvislosti ma napadá paralela na rodinný album kde tak isto kolekcie pozostávajú z fotografií rôznych formátov, čím sa naopak nezámerne, ale práve podvedome tiež vymedzujú určité vzťahy. Samotné názvy fotografií odzrkadľujú konkrétnosť a autentickosť celkového prístupu k danej téme.

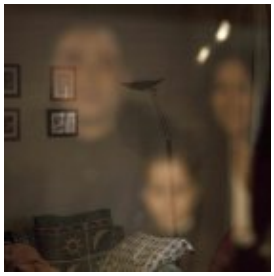





[78] CEPKOVÁ, Petra. *Bezvetrie, rodina a partnerské vzťahy a ich zobrazenie vo fotografii 2. polovice 20. storočia*, Dizertačná práca. Bratislava: VŠVU, 2009

Príbehy (2009) sú fotografickým projektom, v ktorom Petra Cepková pojednáva kultúru stravovania v rodinách s rôznou národnostnou príslušnosťou. Dominantnú časť tvoria španielske rodiny, keďže spomínaný cyklus vznikol práve v Španielsku. Autorka tento cyklus realizovala počas trojmesačného tvorivého pobytu, ktorý bol súčasťou projektu „Seeing Europe Through a Stranger's Eyes". Projektu sa zúčastnilo deväť fotografov z deviatich krajín, ktorí si vymenili miesto svojho pôsobenia a mali pracovať s témou: Rodina a jedlo. Autorka cestovala po Španielsku a zoznamovala sa z rôznymi ľuďmi, ich príbehmi a zvykmi. V jej cykle sa objavujú tradičné a klasické španielske rodiny s deťmi aj bez detí, emigrantov v partnerských vzťahoch, gaya žijúceho osamote, otca s dcérou. Tieto situácie zachytávala formou konceptuálneho farebného dokumentu. Snažila sa, aby jej prítomnosť pri fotografovaní bola čo najmenej čitateľná. Autorka sama priznáva vplyv masmédií a zmenu, ktorú spôsobujú v životoch ľudí a tak sa zo života vytrácajú rituály starých mám a otcov. Názov Príbehy zvolila autorka práve pre naratívnosť a rozprávaní o konkrétnych ľuďoch, s ktorými prežila časť života. Cepková za výsledné zvolila fotografie v štvorcovom formáte, pričom príbehy jednotlivých rodín skladala do triptychov.[79] Voľba štvorcového formátu a optickej neostrosti snímok pridáva na svojskej poetike celého cyklu. Cyklus je okrem vizuálneho sociologického výskumu aj zachytením až tak nereflektovanej témy, akým je stolovanie v rámci rodiny. Je to zvyk ktorý sa akoby z našej spoločnosti a rodín pomaly vytrácal.





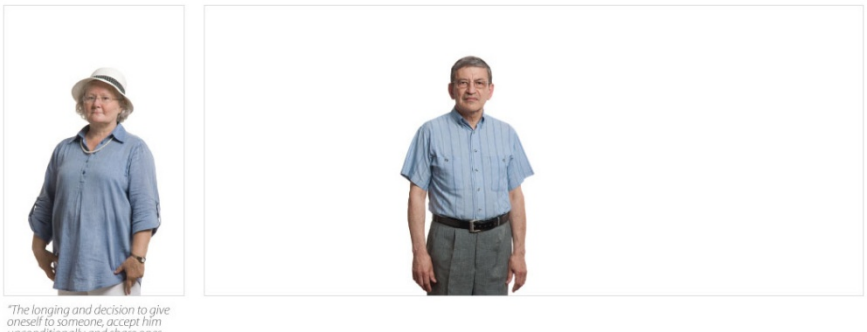

[79] mailová korešpondencia s Petrou Cepkovou z 21. 4. 2012

8.3. My Love (2011)

Ester Havlík Erdéliyová

V súbore Ester Havlík Erdélyiová skúma ľudské partnerské vzťahy. Zaujíma ju, na základe čoho si svojich partnerov vyberáme, ako dlho hľadáme toho pravého tú pravú a nakoľko trvalé sú naše vzťahy. Napriek veľmi osobnej a častokrát bolestnej skúsenosti, ktorú ľudia majú sa jej podarilo zostaviť sériu skupinových portrétov, na ktorých vystupujú partneri/partnerky vybratých dvanástich skupín ľudí. Tých spája nielen spoločná minulosť ale aj prítomnosť. Spolu sa tak stretli minulí aj súčasní partneri. Vznikla tak, ako hovorí sama autorka „vzorka lásku potrebujúcich ľudí". Projekt autorka doplnila audiozáznamom odpovedí hlavných postáv, ktorý odpovedali na otázku: *„Čo pre Vás znamená láska?"*. Erdélyiová pracuje s vopred premysleným konceptom, v ktorom vytvára inscenovaný skupinový portrét . Svoje modely umiestňuj pred čisté biele pozadie, čim sa vytvára zaujímavý efekt, kedy jednotlivé postavy pôsobia dojmom vystrihnutia . Pre diváka sa tiež ponúka hra na hľadanie súčasného partnera, alebo už manžela či manželky. Autorka sa vyhýba akémukoľvek komentovaniu, či vlastnej interpretácii. Len čisto predkladá akoby daný stav, ako zrkadlo, pred ktoré sa divák stavia a ku ktorému sám zaujíma stanovisko, a sám si odpovedá na rovnaké otázky ako portrétovaní.





8.4. Tarzanovci (2009-2010)

Lenka Jakubčáková

Lenka Jakubčáková patrí medzi mladé fotografky, ktoré s témou rodiny pracujú vo viacerých cykloch a ktorých podnetom bola túžba ukázať pravdivosť vzťahov. Zaujíma ju konkrétnosť a špecifiká konkrétneho rodinného vzťahu. Téma rodiny, ako sama hovorí ju motivuje stále viac si všímať okamihy, ktoré sú aj v svojej každodennosti čarovnými a večnými obrazmi.[80]

V cykle Tarzanovci autorka dokumentuje a zobrazuje netypický život jednej mladej rodiny, ktorá sa rozhodla odísť z mesta na lesnú samotu. Dnes vzácny spôsob života, ale čoraz častejšie vyhľadávaný, možno ako protest proti uponáhľanému a hektickému životu plného stresu v meste, praktizuje čoraz viac mladých ľudí. Návrat k tradičnému spôsobu života, ktorý sa pomaly vytráca stojí v úplnom protiklade. Jakubčáková dáva príznačný názov celému cyklu, uvedomujúc si paradox v kontexte súčastnej doby. Mladí manželia chovajú zvieratá a vychovávajú dve deti. Často sa v snímkach objavujú absurdné spojenia moderných technológii a takmer rajskej atmosféry, kde sa po záhrade túla srnka. Napriek tomu, že rodina žije ďaleko od ľudí, priatelia aj zvedaví neznámi ich vždy vyhľadajú a navštívia. Jakubčáková načrtáva v tomto cykle aktuálny boj, rozpor a snahu naviazať na tradičné hodnoty, rodinné tradície v snahe nájsť a zachovať svoju vlastnú identitu.









[80] mailová komunikácia s Lenkou Jakubčákovou z 13. júla 2012

9. RODINNÉ ZÁTIŠIA

Predmety a veci, ktoré nás obklopujú a ktoré si sami zhromaždujeme, majú na náš život či chceme alebo nie, vplyv. O to viac, ak s týmito vecami žijeme v jednej domácnosti. Môžu to byť veci dennej spotreby, alebo upomienkové predmety a podobne. Všetky tieto veci nesú v sebe pre svojho majiteľa určité významy a sú reprezentantmi určitých predstáv. Kontakt s vecami zasahuje do mentálnej aj sociálnej sféry života človeka. Sociálny antropológ Alfred Gell[81] popisuje predmety (artefakty), ako to s čim ľudia komunikujú, podobne ako s človekom. S tohoto pohľadu sú predmety zástupcami človeka. Schopnosť konať a niečo zastupovať im pripisujú ich majitelia. Aj vo fotografii sa stretávame z využívaním predmetov, ktoré sú zástupnými obrazmi nášho sveta. Ľubo Stacho a predovšetkým Milota Havránková a Jaroslav Žiak využívajú rodinné predmety do svojich zátiší, čím vytvárajú nové prístupy k téme rodiny vo fotografii.

9.1. Rodinný album (2005)
Milota Havránková

Milota Havránková s predmetmi pracuje vo viacerých svojich cykloch počas celej svojej tvorby. V kontexte rodiny ich zapája už v spomínanom cykle *Markovci*, v ktorom pracuje s červenou niťou, ktorá symbolizuje prepojenie generácií a členov rodiny na poli rodinných fotografií. Osobitne však vytvára aj zátišia pomocou snímania rôznych predmetov, ktoré často majú čitateľný význam len pre samotného autora a jeho blízky okruh ľudí. Je to autorkin spôsob hľadanie podstaty identity Napriek tomu si do nich divák môže projektovať svoje vlastné predstavy, čím už tieto fotografie nemajú len osobný význam, ale stávajú sa verejne čitateľnými.

[81] GELL, Alfred. *Art and Agency*. Oxford University Press, 1998

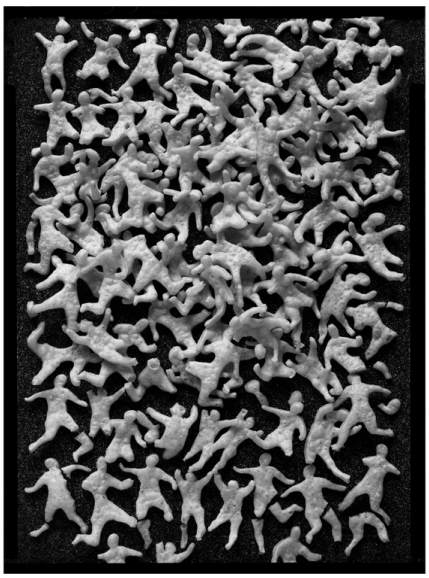




9.2. Z pracovného zošita (2002-2010)

Jaroslav Žiak

Popri fotografiách svojej dcéry, vytvára Jaroslav Žiak aj zátišia, ktoré reprezentujú rodinný život a život jeho dcéry. Tieto obrazy možno chápať ako zástupné predmety, ale aj ako objekty, ktoré si žijú svojim vlastným životom. Žiak totiž vytvára samostatný svet, v ktorom dáva týmto predmetom ich miesto a určuje ich vzájomné vzťahy. Obrazová stránka tohoto cyklu je tvorená priestorovými asamblážami, zvýraznená snímaním situácií na veľký formát, čím autor dosahuje dokonalé prekreslenie a osobitú atmosféru. Často je aj jeho vlastná dcéra prispievateľom do týchto príbehov, čím vzniká zaujímavé prepojenie medzi autorom a jeho dieťaťom. Mnohokrát banálne predmety, hračky či školské potreby sa tak stávajú nositeľmi nielen obrazu rodinného života, ale aj detského sveta, ktorý sa postupom času mení na svet dospievajúcej mladej dámy.



Genocída, 2009



Do obchodu 2008

ZÁVER

Cieľom mojej práce bolo predstaviť spracovanie témy rodiny v tvorbe slovenských fotografov za posledné dve desaťročia. Nesnažila som sa o encyklopedické spracovanie, ale o prehľad rôznych prístupov a hlavne predstavenie rôznych obsahov, ktoré som rozoberala v tvorbe vybratých autorov. Dovolím si povedať, že do témy rodiny zasiahne vo svojej tvorbe každý autor. Snažila som sa vybrať nosné osobnosti slovenskej fotografie, ako aj mladých autorov, ktorí sa témou rodiny a vzťahov začínajú výraznejšie prezentovať. Snažila som sa vyhnúť deleniu podľa časovej osi, alebo podľa formy. Výnimku tvorí jedine podkapitola RODINA.SK, v ktorej dominuje téma rodiny v dokumentárnej fotografii. Predstavujem v nej nielen jednotlivých autorov a ich tvorbu, ale hlavne výstavné projekty a knižné publikácie, ktoré často retrospektívne spracovávajú slovenskú fotografiu obdobia pred rokom 1989 a 90. rokov minulého storočia. Snažia sa tak doplniť nielen archívnu medzeru ktorá vznikla, ale aj spoločenskú pamäť. Vo svojej práci som zvolila delenie podľa spoločného obsahu fotografických cyklov, pričom aj tak bolo veľmi komplikované zaradiť niektoré cykly. Z toho dôvodu sa mená niektorých autorov objavujú vo viacerých kapitolách a mnohé by sa dali zaradiť do viacerých okruhov. Spoločnou však zostáva téma, ktorá zasahuje tie najosobnejšie a najintímnejšie oblasti ľudského života. Rovnako tak odvaha, či nutnosť „ísť s kožou na trh" a sprostredkovať tak to, čo si divák často nechce pripustiť, alebo to, čo často považuje za samozrejmosť. Áno, téma rodiny vo fotografii nesie určitú mieru patetickosti. Na druhej strane však dáva priestor pre zobrazenie najosobnejších, najexpresívnejších a najdramatickejších momentov v ľudskom živote. Nie je jednoduché sa s nimi vyrovnať, ako pre autora, tak aj pre diváka. Je to zrkadlo, do ktorého chce odvahu sa pozrieť.

Ako by ste definovali pojem „rodina“?

„Pevný bod v živote.“

(Daniela Kapráľová)

„Ako úzky a základný vzťah ľudí, ktorých spája napriek rozdielom imperatív spoločného programu a vízie na celý život (až po smrť) a to bez podmienok.“

(Jozef Sedlák)

„Rodina je významný pojem. Akurát včera som sa vrátila z niekoľkodňovej konferencie na tému rodina. Odzneli na nej rôzne príspevky, ktoré vychádzali z rôzneho chápania rodiny, od tradičného chápania rodiny (muž, žena, deti a tak ďalej), cez chápanie rodiny ako príbuzenstva, podobnosti v myšlienkach, názoroch alebo napr. vo viere, až po terminologicky úzku francúzsku definíciu rodiny ako skupiny slov, ktoré majú spoločný etymologický základ. Ja som však ostala pri prvom význame rodiny a zaoberala som sa veľmi bizarným vzťahom literárnych postáv básnických diel francúzskeho autora Henriho Michauxa.“

(Lenka Jakubčáková)

„Rodina je zložitý mikrosvet vzťahov, a každý účastník rodiny v nej zostane aj keď ho vydedia..alebo umrie“.

(Miriam Petráňová)

„Rodina je podľa mňa základným stavebným prvkom spoločnosti, čo sa týka výchovy a mravných zásad, teda ako sa má človek chovať k druhému človeku, byť tolerantný, pomáhať si ale aj nechať žiť. Duša a životné postoje sa tvarujú od počiatkov, a teda je veľmi podstatné aké vzťahy človek má k najbližším“.

(Petra Cepková)

„Skupina ľudí spojených na základe pokrvných a právnych vzťahov, ktorej existencia trvá za každých okolností vzťahov ľudí v nej. Mala by ju sprevádzať vzájomná úcta.“

(Lucia Stráňaiová)

„Snažím sa vyhnúť kliše, ale nejde to! Je totiž mojím základom na ktorom staviam, mojou istotou. Dáva mi zmyslel. Je zdrojom mojej najväčšej radosti ale i bolesti. Nekonečný zdroj inšpirácie.“

(Ester Havlík Erdélyiová)

V čom je téma rodiny a rodinných vzťahov vo fotografii a všeobecne vo výtvarnom umení špecifická?

„Svojou hlbokou intimitou vzťahov, subjektivitou, odvahou ist' s kožou na trh a osobnou zaangažovanosťou k pravde."

(Daniela Kapráľová)

„Nemyslím si, že je niečím špecifická. Otázka temperovania a frekvencie témy rodiny v umení tu vždy bola a záujem o túto tému podliehal spoločenskej objednávke a hlavne kultúrnej politike daného režimu. Výtvarné umenie si posledných dvesto rokov samo utváralo hranice interpretačných rámcov témy rodiny. Tak isto si prisvojilo vyjadrovať sa k téme rodiny so všetkými konsekvenciami nielen v oblasti estetiky, ale morálky, konfesie alebo sociológie."

(Jozef Sedlák)

„Téma rodiny je, podobne ako téma lásky, večnou témou snáď vo všetkých druhoch umenia. Tak ako exaktné vedy skúmajú rodinné vzťahy a témy s ňou spojené, tak aj umenie sa snaží uchopiť, odkrývať jej rôznorodé podoby a príbehy. Špeciálne vo fotografii je, myslím, rodina veľmi zaujímavá, ale i ťažká téma. Fotograficky zaujímavo naznačiť alebo odhaliť konkrétne rodinné, často veľmi intímne vzťahy, je majstrovstvo."

(Lenka Jakubčáková)

„Nezaoberala som sa tým nejako obzvlášť, aby som to vedela teraz zhrnúť do krátkej odpovede. No tým, čím som sa zaoberala ja a o čo mám rada, je práca a hra s myšlienkou ešte nad obrazom. Nielen dokument, reportáž."

(Miriam Petráňová)

„Určite je to o odkrývaní tajných a často boľavých miest, toto prekračovanie intímnej sféry, nahliadanie do súkromia, v kontexte našich individuálnych mytológií a osobných príbehov, všetkého čo nás formuje a umenie má ten dar odkrývať všetky nuansy. Interpretácia je zákonite vždy iná ale zároveň vždy čitateľná, pretože každý tvorca – človek hľadá a túži po tom istom, teda po porozumení, láske, ľudskosti a spolupatričnosti. Či je zobrazovaná idylka alebo nočná mora, je to ten najosobnejší a najexistenciálnejší spôsob vyjadrenia sa umelca."

(Petra Cepková)

„Myslím, že rodina je najzraniteľnejším bodom každého človeka, každé jej zobrazenie, či už štylizovane, dokumentárne, oficiálne, alebo iné nám hovorí veľa o konkrétnych ľuďoch o ich osobnom živote. Téma ktorá nás púšťa do zákulisia. „

(Ester Havlík Erdélyiová)

V čom je téma rodiny osobná a subjektívna a/alebo v čom verejná a objektívna?

„Dominantné postmoderné myslenie spoločnosti a prežívanie aktuálneho kánonu v umení zahladilo a spochybnilo akékoľvek pevné body rozhrania a diferenciácie vašej otázky. V čom predsa vnímam rozdiel je sociálny, náboženský resp. politický status autora a diela, ktorý sa vždy rozhoduje, ako bude na tému rodiny reagovať, či osobne alebo neosobne. Dôležitý je tiež interpretačný rámec a otázka čo dielo v danom momente sociálne činí. Pre médium fotografie je to o to podstatnejšie, pretože fotografia vždy hodnotí. Tému rodinného albumu pekne opísala Susan Sontag. Fotografia vždy mala a bude mať rozmer osobného denníka a archivácie v čase. Kontext zobrazovania rodiny obzvlášť. Je na zvážení autora akú úlohu pripisuje možnosti posúvania hraníc medzi osobným a verejným. Toto prenesenie významu, prebieha skôr v línii prísne koncipovanej personálnej filozofie a nie všeobecného konsenzu čo je estetické a etické. Mám taký pocit, že mentalita doby a situácia v umení poskytuje v tejto otázke seba odhaľovania nadštandartný priestor a zdôvodnenie. Nakoniec schéma interpretácie a hodnotenia umeleckého diela sa presúva z pozície vnútornej intencie autora na priestor čo výtvarné dielo v danej situácii interpretuje a významovo zastáva.“

(Jozef Sedlák)

„Je to individuálne. Pohľad na takýto druh fotografie podľa mňa ovplyvňuje niekoľko faktorov: náboženstvo, konzervatívnosť daná výchovou, nízke sebavedomie, ... Človek si prirodzene chráni svoje súkromie. Možno je to aj otázkou otvorenosti k okoliu, veď som to ja a je mi to prirodzené. Za jeden z kľúčových faktorov považujem spoločensko-politickú situáciu obdobia komunizmu, ktorá tu bola takmer 50 rokov. Ľudia žili v strachu, každý sa bál čokoľvek ukázať. Keď to tak zoberiem z procesného hľadiska ani fotografi nemohli vystavovať čokoľvek a už vôbec nie pravdu, alebo to čo sa systému nepáčilo, napríklad sociálny dokument. Mnohí za to boli trestaní. Výnimočné boli aj samostatné výstavy, radšej sa volila forma kolektívnych výstav. Také to budovanie „Ja“ a sebavedomia to tu nebolo. Toto obdobie poznačilo celú kultúru a myslenie ľudí a tým videnie sveta a ten vplyv pretrváva dodnes. A tento fenomén sa odráža napríklad aj v takej téme akou je rodina vo fotografii.“

(Jaroslav Žiak)

„Osobná a subjektívna v tom, že každá je špecifická, uzavretá a ťažko preniknuteľná s rôznymi podivnými či tajuplnými zákonmi, ktoré by externý pozorovateľ, dokonca ani najbližší rodinný priateľ, len ťažko prijal

za svoje. Verejná a objektívna v tom, že každá rodina, hoc je neopakovateľná, má v spoločnosti spoločné práva, nároky a pravidlá, ktorým sa venujú sa inštitúcie, ktoré ju zase napr. v čase krízy vedie podržať a zachrániť."
(Lenka Jakubčáková)

„Subjektívne sú iba pocity. Ale tie už sa stávajú dnes práve artiklom na predaj, lebo ľudia sa chcú pozerať tam kde sa bežne nemôžu pozrieť, prípadne porovnávať vlastný život, problémy...žijeme dobu reality show! To je na celú tému. Takže do toho nebudem ani zabŕdať."
(Miriam Petráňová)

„Osobná určite vo výpovedi a o sile prekročiť vnútornú bariéru a odhaliť to, čo si bežne chránime – subjektívna v tom, že je vždy do istej miery skreslená prizmou „osobného" pohľadu, a verejne ponúka akoby na „trh" to najcitlivejšie mínové pole – objektívna svojou snahou zovšeobecniť vzťahy platné pre divákov."
(Petra Cepková)

„Subjektívna v rozmanitosti možností životných okolností a vzájomných vzťahov, či je objektívna závisí od formy spracovania a schopnosti s divákom komunikovať a sprostredkovať mu prežitok. Vnímaná bude ale aj tak vždy subjektívne, do istej miery, ako všetko výtvarné a iné umenie..."
(Lucia Stráňaiová)

WEBOVÉ STRÁNKY AUTOROV

Petra Cepková

www.cepkova.com

Ester Havlík Erdélyiová

www.estererdelyi.blogspot.com

Petra Feriancová

www.petraferiancova.com

Milota Havránková

www.milotahavrankova.com

Jana Hojstričová

www.hojstricova.sk

Jana Ilková

www.janailkova.com

Daniela Kapráľová

www.kapralova.sittcomm.sk

Lucia Nimcová

www.luco.com

Miriam Petráňová

www.mirapetran.sk

Silvia Saparová

www.sisa.sapara.sk

Jozef Sedlák

www.sedlakjozef.com

Monika Stacho

www.monikastacho.wemnode.sk

Ľubo Stacho

www.lubostacho.com

Magda Stanová

www.magdastanova.sk

Lucia Stráňaiová

www.luciastranaiova.com

Jaroslav Žiak

www.jaroziak.com

ABRAHÁMFYOVÁ, Ingrid. *Keď svetlo rozpráva, rozhovor s Jozefom sedlákom.* [citované: 2012-06-15] Dostupné na: http://www.femme.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=3524:ke-svetlo-rozprava&catid=79:design&Itemid=454

ANDREJČÁKOVÁ, Eva. *Miriam Petráňová: Fotografujem veci ktoré bežne nevidno.* [citované: 2012-04-25] Dostupné na: http://www.sme.sk/c/4158330/miriam-petranova-fotografujem-veci-ktore-bezne-nevidno.html

BERANOVI, Alexander a Ludvík. *Obraz jako dialog s časem.* Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2007. 304 s. ISBN 80-7068-205-1

BOTÍKOVÁ, Marta; VECOVÁ, Soňa; JAKUBÍKOVÁ, Kornélia. *Tradície slovenskej rodiny.* Bratislava: Veda & Medzinárodné stredisko pre štúdium rodiny, 1997. 242 s.

BOURDIEU, Pierre. *Photography. A Middle-brow Art.* Cambridge: Polity Press, 1990, ISBN 0-8047-2689-2

BARTHES, Roland.. *Světlá komora.* Bratislava: Archa, 1994. 107s. ISBN 80-7115-081-9

CEPKOVÁ, Petra. *Bezvetrie, rodina a partnerské vzťahy a ich zobrazenie vo fotografii 2. polovice 20. storočia*, Teoretická dizertačná práca. Bratislava: VŠVU, 2009. 117s.

CEPKOVÁ, Petra. *Bezvetrie, rodina a partnerské vzťahy a ich zobrazenie vo fotografii 2. polovice 20. storočia*, Autoreferát dizertačnej práce. Bratislava: VŠVU, 2009. 28 s.

CEPKOVÁ, Petra. *Recenzia výstavy Jaroslava Žiaka „Next story".* In FOTOnoviny č. 4. Bratislava: SEDF, 2008, s. 6

ČERNÁ, Jitka; VOJTÍŠKOVÁ, Lucie. *Velmi křehké vztahy, obraz rodiny v současném umění: kurátorský a merketingový přístup k výstavě.* Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2010. 85 s. ISBN 978-80-7414-292-5

JACOBSON, Colin. *Rodinný album.sk: Fotografie 1989-2001*. Bratislava: Slovart, 2002. 175 s. ISBN 80-7145-618-7 79

ERDZIAK, Pavol. *Rozhovor so slovenskou fotografkou Luciou Nimcovou.* In: FOTOnoviny č. 8. Bratislava: SEDF, 2009, s. 3-4

GAVULOVÁ, Lucia. *PHOTOPORT: výzvy súčasnej slovenskej fotografie.* Bratislava: Slovart, 2009. 144 s. ISBN 978-80-8085-998-5

GELL, Alfred. *Art and Agency: An Anthropological Theory.* Oxford University Press, 1998. 296s. ISBN 978-0198280149

GERŽOVÁ, Jana, HRABUŠICKÝ, Aurel a VRBANOVÁ, Alena. *3 eseje (o fotografiách Ľuba Stacha)*. Bratislava: FO ART, 2004. 160 s. ISBN 80-88973-13-9

GIDDENS, Anthony. *Unikající svět. Jak globalizace mění náš život.* Praha: Slon, 2000. 135 s. ISBN 80-85850-91-5

GRUSKA, Damas. *Desať rokov hĺbania.* In FOTOnoviny č. 18, Bratislava: SEDF, 2011, s. 6

HAVRÁNKOVÁ, Milota. *Zelený dom, Výber z tvorby 1965-2005*. Bratislava: GMB Pálffyho palác, 2005

HIRSCH, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory,* Harvard University Press, 1997. 304 s. ISBN 0-674-29265-0

HIRSCH, Marianne. *Mothers and Daughters* In Chicago Journals, vol. 7, No. 1, The University of Chicago Press s. 200-222 [citované: 2012-05-10] Dostupné na: http://www.jstor.org/stable/3173518

HLAVÁČ, Ľudovít. *Dejiny slovenskej fotografie.* Martin: Osveta, 1989. 511 s. ISBN 80-217-0086-6

HOJSTRIČOVÁ, Jana. *Every day. Každý deň.* Bratislava: Občianske združenie Fotofo, 2006

HOJSTRIČOVÁ, Jana a kol. *Mladé médium: 20 rokov fotografie na VŠVU*. Bratislava: VŠVU, Katedra fotografie a nových médií, 2011. 193 s. ISBN 978-80-89259-53-3 80

HRABUŠICKÝ, Aurel; MACEK, Václav. *Slovenská fotografia 1925-2000: moderna, postmoderna, postfotografia*. Bratislava: SNG, 2001. 465 s. ISBN 80-8059-058-3

HRABUŠICKÝ, Aurel. *Mladé médium*. In FOTOnoviny, č. 19, Bratislava: SEDF, 2012, s. 9

HRABUŠICKÝ, Aurel. *Text k výstave Jozef Sedlák: Húpačka*. Bratislava: Galéria Cypriána Majerníka, 2000

HRABUŠICKÝ, Aurel & HANÁKOVÁ, Petra. *Stratený čas? Slovensko 1969 - 1989 v dokumentárnej fotografii*. Bratislava: SNG, 2007. 215 s. ISBN 978-80-8059-127-4

CHALFEN, Richard. Interpreting Family Photography as Pictorial Communication In: PROSSER, Jon. *Image-based Research, A Sourcebook for Qualitative Researches*. RoutledgeFalmer, 1998, s. 214-234 ISBN 0-7507-0649-x

KICZKOVÁ, Zuzana. *Niekoľko poznámok k analýze stavu rodiny v Slovenskej republike*. [citované: 2012-07-22] Dostupné na: http://www.fphil.uniba.sk/fileadmin/user_upload/editors/crs/publikacie/kiczkova-rodina.pdf

KOZLOFF, Max. *The Theatre of the Face, Portrait Photography Since 1900*. London: Phaidon, 2007. 336 s. ISBN 978-07148-4372-8

LEŇO, Tomáš. & ONDZIK, Jozef. *Rusíni*. Bratislava: O.K.O., 2011-2012. 168 s. ISBN 978-80-88805-12-0

LOPATNÍKOVÁ, Mária. *Fotografický príbeh o ľudskosti, pravdivosti citov a stareckej kráse ženy*. In: IMIDŽ – magazín pre zdravie, krásu, štýl, módu a rodinu, november 2008 . [citované: 2012-04-25] Dostupné na: http://www.casopisimidz.sk/oktober-2008/fotograficky-pribeh-o-ludskosti-pravdivosti-citov-a-stareckej-krase-zeny/

MACEK, Jiří. *Lucia Nimcová: O umírání.* [citované: 2012-05-10] Dostupné na: http://www.luco.sk/txt/macek2.pdf

MACEK, Václav; FIŠEROVÁ, Lucia. *Nová slovenská fotografia.* Bratislava: Fotofo, Stredoeurópsky dom fotografie, 2008. 104 s. ISBN 978-80-85739-47-3

MALÚŠOVÁ, Eva. *Intimita v současné české fotografii*, Teoretická bakalárska práca. Opava: ITF SU v Opavě, 2011. 47 s.

MARTIN, Rosy. Looking and Reflecting: Returning the gaze, re-enacting memories and imagining the future trough phototherapy. In HOGAN, Susan. 1997. *Feminist Approaches to Art Therapy*. London: Rouutladge. 296 s. ISBN 0-415-14840-5 [citované 2012-03-20]. Dostupné na: http://books.google.com/books?id=GszbG-jlJdYC&printsec=frontcover&dq=Feminist+Approaches+to+Art+Therapy&hl=sk&source=gbs_summary_r&cad=0

MILLER, Andrea. *Portrait of Family Values: Transgressions and Controversy in the Work of Sally Mann.* [citované: 2012-05-08] Dostupné na: http://mintwiki.pbworks.com/f/Sally+Mann+Paper+for+Mint+Museum.pdf

MOČKOVÁ, Jana. *Akú tvár nosí anonymita.* In FOTOnoviny č. 19, Bratislava: SEDF, 2012, s. 9

MONCOĽOVÁ, Ivana. *Rozhovor s Luciou Nimcovou.* [citované: 2012-05-10] Dostupné na: http://www.luco.sk/txt/moncolova.pdf

NIMCOVÁ, Lucia. *Současná ženská fotografie na Slovensku*, Teoretická diplomová práca. Opava: ITF SU v Opavě, 2005. 76 s.

NOVÁKOVÁ, Jana. *Mateřství a fotografie na ITF v Opavě 2005-2011*, Teoretická diplomová práca. Opava: ITF SU v Opavě, 2011. 105 s. Dostupné na: http://www.itf.cz/dokumenty/fpf_dp_11_materstvi-a-foto-na-itf-2005-2011_novakova-jana.pdf

PETRÁŇOVÁ, Miriam. *Náhoda a hra v tvorbe fotografov: Manipulácia so svetlocitlivou vrstvou*, Teoretická dizertačná práca. Bratislava: VŠVU, 2009. 91 s.

PETRÁŇOVÁ, Miriam. *Náhoda a hra v tvorbe fotografov: Manipulácia so svetlocitlivou vrstvou*, Autoreferát dizertačnej práce. Bratislava: VŠVU, 2009. 28 s.

POPELÁR, Roman. *Text k výstave Tri ceny*. Galéria SVÚ, Bratislava, dec.-jan. 2011-2012

PORT NO. 21. Bratislava: PHOTOPORT, leto 2008

REICHEL, Jiří. *Kapitoly systematické sociologie*. Praha: Eurolex Bohemia, 2004. 260 s. ISBN 80-86432-80-7

RICHTEROVÁ, Kamila. *Vzťah vybraných osobnostných charakteristík a vnímania vlastnej účinnosti k prežívaniu konfliktu práce a rodiny,* Teoretická magisterská práca. Brno: Psychologický ústav FF Masarykova univerzita, 2010. 100 s.

SALNER, Peter. *Štruktúra súčasnej mestskej rodiny*. In: Slovenský národopis, 26, 1978 s. 285-301.

SALNER, Peter. *Tradičná ľudová kultúra Slovenska slovom a obrazom* [cit. 2012-07-10]. Dostupné na: http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=5414

SAPAROVÁ, Silvia. *Miriam Petráňová: Príslovia podľa Miri.* In: FOTOnoviny č. 8, Bratislava: SEDF, 2009, s. 8

SEDLÁK, Jozef. *Jaroslav Žiak, text k výstave*. Bratislava: Stredoeurópsky dom fotografie, november 2011

SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002. 184 s. ISBN 80-7185-471-9

SUCHÝ, Michal. *Keď som bol a nebol doma: When I was and was not at home*. Bratislava: Národné osvetové centrum, FOTOFO, 1997. 91 s.ISBN 80-7121-132

ŠIMEČKA, Martin Milan. *Ivan Hoffman - Kniha pre Luciu, Katalóg výstavy Brno 1988*. Brno: Dům umění města Brna, 1988

VÝROST, Jozef & SLAMĚNÍK, Ivan. *Aplikovaná sociální psychologie I*. Praha: Portál, 1998. 386 s. ISBN 80-7178-269-6.

WEISER, Judy. *PhotoTherapy techniques in counseling and therapy: Using ordinary snapshots and photo-interactions to help clients heal their lives*. In The Canadian Art Therapy Association Journal, vol. 17, n. 2, 2004 p. 23-53. ISSN 0832-2473 [citované 2012-03-10]. Dostupné na: http://www.phototherapy-centre.com/articles/2004(a)_CATA_Jnl.pdf

Elektronické zdroje:

http://webumenia.sk/
http://www.domfoto.sk/
http://www.choiceimages.org/index.php?src=home
http://www.itf.cz/
http://www.photodocument.sk/
http://www.sedf.sk/
http://www.slovakphotography.com/
http://www.sng.sk/sk/uvod

A

Arbus, Diane 12, 38

Avedon, Richard 39

B

Barney, Tina 7, 13

Bán, Andrej 15

Billigham, Richard 7, 13

Blühová, Irena 15

Boltanski, Christian 12, 28

Botíková, Marta 8

Bourdieu, Pierre 20

Breier, Pavol 15

C

Calle, Sophie 12

Cepková, Petra 11, 31, 65-67

D

Dojc, Yuri 15

E

Erdélyiová, Ester Havlík 60, 68

Erwitt, Eliot, 39

Evans, Walker 12

F

Feriancová, Petra 37

Frič, Martin 62

G

Gavulová, Lucia 46

Gell, Alfred 70

Gellert, Vance 38

Giddens, Anthony 9

Goldchain, Rafael 13, 31

Goldin, Nan 13

H

Hanke, Jiří 48

Havránková, Milota 70, 30-31

Hák, Vladimír 17

Hine, Lewis W. 12

Hirsch, Marianne 10, 47

Hoffman, Ivan 21, 40, 55

Hojstričová, Jana 44-45

Hrabušický, Aurel 18, 21

Huszár, Tibor 17

CH

Chalfen, Richard 20

Chlpík,Juraj 17

I

Ilková, Jana 54

J

Jacobson, Colin 17

Jakubčáková, Lenka 62, 69

K

Kapráľová Daniela 48, 52-53

Kedrová, Karolína 61

Kekely, Ján 62

Kočan, Robo 25, 28
Koklesová, Bohunka 45, 64
Koudelka, Josef 12
Kuklíková, Barbora 48, 51
Kusík, Marián 34

L

Lange, Dorothea 12
Lee, Russell 12
Leibovitz, Annie 13, 38
Leňo, Tomáš 17-18, 32
Ličková-Horáková, Dominika 62

M

Macek, Václav, 56
Mann, Sally 13, 38, 41, 48
Marko, Ilja J. 15
Martinčeka, Martina 15
Meatyrd, Ralph Eugen 12
Moravčík, Michal 34

N

Nimcová, Lucia 32-34, 36, 37
Novak, Lorie 37

O

Oľha, Matúš 21
Ondzik, Jozef 17-18, 32
Osusk, Ivana 62
Owens, Bill 13

P

Pepe, Dita 64
Petráňová, Miriam 48-50, 58-59
Pichler, Pilo 29
Plicka, Karel 15
Pogoda, Silvia 55
Podstraský, Anton

R

Riis, Jacob A. 12

S

Salgado, Sebastião 12
Salner, Peter 8-9
Saparová, Sylvia 64-55
Saudek, Jan 48
Sedlák, Jozef 21-25, 40, 42-43
Stacho, Ľubo 21, 25-28, 31, 40, 70
Stacho, Monika 35, 48, 50-51
Stanová, Magda 36
Steichen, Edward 12
Stráňaiová, Lucia 45-46
Strieš, Ján 7
Struth, Thomas 13
Sudek, Josef, 25
Suchý, Michal 56-57
Sultan, Larry 13
Svítok, Igor 17
Sýkora, Jaroslav 15
Sýkorová, Iva 61

Š

Šimončík, Peter 17
Štrba, Ján 17

V

van der Voort, Annet 13

Verene, Chris 13

W

Wegman, William 28

Weston, Edward 39

Wittkin, Joel-Petr 39

Z

Zsigmondiová, Barbora 15

Ž

Žiak, Jaroslav 31, 39-41, 70, 70, 71

Žurkovci, Radim a Barbora 29