

Vernakulárne fotografie

Privátne a osobné

Katarína Dubcová

Bakalárska práca 2016



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Reklamní fotografie
akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE (PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Katarína Dubcová**
Osobní číslo: **K12075**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Reklamní fotografie**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:
Vernakulární fotografie**

**2. Praktická část:
a) katalog produktů:
Osobní kolekce
b) volné fotografie – výstavní soubor:
Svatyně**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

rozsah práce: minimálně 25 stran čistého textu + předepsané přílohy (ilustrace, poznámkový aparát, použitá literatura, ...).

Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu maximálně 20 minut včetně obrazové prezentace. Přednáška není reprodukováním obsahu práce!

2. Praktická část:

a) katalog produktů: odevzdává se vázaný katalog obsahující celkem 12 – 15 fotografií, z toho převážná část produktových fotografií, doplněna několika imageovými – formát cca 24x30 cm jako maketa s grafickou úpravou + soubor 5 zdrojových fotografií ve formátu 30x40 cm (resp. A3+) nebo odvozeném formátu.

b) volné fotografie – výstavní soubor (ucelený, koncipovaný soubor fotografií): odevzdává se min. 7 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + artist's statement cca 400 – 500 slov.

c) prezentační CD (2 ks): obsahuje všechny teoretické i praktické části bakalářské práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech, včetně artist's statementu obou částí bakalářské práce, vždy cca 400 – 500 slov.

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce v minimálním počtu 10 kusů pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křívkách. V samostatném textovém souboru uveděte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (atelier), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografiю v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce: viz Zásady pro vypracování

Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

doporučené zdroje:

veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí teoretické části:

Mgr. Vendula Tůmová

Ateliér Reklamní fotografie

Vedoucí praktické části:

MgA. Eliška Blažková

Ateliér Reklamní fotografie

Datum zadání bakalářské práce:

2. listopadu 2015

Termín odevzdání bakalářské práce:

13. května 2016

Ve Zlíně dne 1. prosince 2015

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Jaroslav Prokop
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Dubcová Katarína

Ve Zlíně11. 12. 2015.....

.....
Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevýdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřním předpisem vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdávané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlízení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce porizovat na své náklady výpis, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Táto práca sa zaoberá vernakulárnu fotografiou, rodinnými snímkami a snímkami zhodenými pre osobné účely. Zameriava sa na objasnenie pojmu vernakulárna fotografia a jej charakteristiku s ohľadom na historický kontext. Ďalšia časť sa snaží o jej interpretáciu, obsahuje výpis výstav, publikácií a autorov, ktorí nájdenú fotografiu využívajú vo svojej práci.

Kľúčové slová: fotografia, vernakulárna, amatérská, nájdená, privátna, rodinná, snapshot

ABSTRACT

This thesis is about vernacular photographs, private and family images, images made only for personal purposes. Work focuses on defining the genre of vernacular photography, its characteristic and historical context. Next part of the work is about its interpretation containing list of exhibitions, publications and authors who use found photographs in their own work.

Keywords: photography, vernacular, amateur, found, private, family, snapshot

PREHLÁSENIE

Prehlasujem, že na bakalárskej práci som pracovala samostatne na základe odbornej literatúry a internetových zdrojov. Použitú literatúru som citovala.

Zároveň prehlasujem, že odovzdaná verzia bakalárskej práce a verzia nahraná do IS/STAG sú totožné.

POĎAKOVANIE

Ďakujem vedúcej práce Mgr. Vendule Tůmovej za jej cenné rady a vecné pripomienky, ktoré mi pomohli pri realizácii práce. Zároveň by som chcela podakovať mojej rodine za podporu a trpežlivosť.

OBSAH

ÚVOD	10
1 Teoretické východiská	12
1.1 Definícia pojmu vernakulárny	12
1.2 Definícia pojmu vernakulárna fotografia	12
2 Historické východiská	15
2.1 Technický vývoj a vzostup amatérskej fotografie	15
3 Forma a obsah vernakulárnych fotografií	18
3.1 Estetika vernakulárnych fotografií	18
3.2 Rodina ako subjekt záujmu	21
3.3 Vernakulárne fotografie ako hmotné artefakty	23
3.4 Rodinný fotoalbum	24
4 Interpretácia nájdených fotografií	28
4.1 Spôsoby použitia vernakulárnych fotografií	28
4.2 Vernakulárna fotografia a jej miesto vo sfére umenia	29
4.3 Projekty vybraných autorov	31
5 Vernakulárna fotografia a súčasnosť	43
6 Osobný prístup	46
ZÁVER	47
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	48
ZOZNAM OBRÁZKOV	50

ÚVOD

Vernakulárne fotografie alebo fotografie anonymných amatérov, zhotovované vo veľkých počtoch, sú častokrát prehliadané pre svoju prvoplánosť, sentimentálnosť a nízky intelektuálny obsah, ktorý nesú. Je to téma veľmi málo rozoberaná a v slovenčine knej takmer žiadne teoretické materiály neexistujú. V mojej práci sa budem snažiť vysvetliť tento pojem a problematiku priblížiť. Pretože vernakulárnu fotografiu považujem za dôležitý žáner, ktorý by nemal byť opomínaný. Aj keď ide o fotografie bežných ľudí, ktorí si bez akýchkoľvek umelcovských zámerov chcú zhotoviť spomienku na svoj život, fotografie treba vnímať ako artefakty nesúce dôležitú výpovednú hodnotu o dobe, v ktorej vznikli. Obzvlášť, keď na ne nahliadame s odstupom času. Poskytujú dôkaz o tradíciah zhotovovania fotografií. Taktiež ich dôležitosť nepovažujem len v informáciach, ktoré nesú, ale aj v ich estetike, ktorá ovplyvnila tvorbu mnohých autorov. Svojím spôsobom prispeli k smerovaniu fotografie, k tomu ako sa vyvíjala a ako vyzerá dnes. Mnoho významných fotografov ako Jacques-Henri Lartigue, Robert Frank, Garry Winograd, Diane Arbus až po Nan Goldin alebo Martina Parra prevzali estetiku snapshotov a vydobili jej právoplatné miesto v kruhoch umelcovskej fotografie.

Táto oblasť tvorby je rovnako nekonečná ako potreba ľudí dokumentovať a uchovávať. Kedže pod pojmom vernakulárny spadá mnoho fotografických praktík a žánrov, v mojej práci sa zameriam len na jednu zvolenú časť z nich, a to na sféru domácu, na rodinu a na snímky privátne zhotovené pre osobné účely. Je to len úzky výber zo širokého poľa, ktoré tento pojem pokrýva, no mojím cieľom je jeho detailnejšie preskúmanie. Preto sa tejto témy dotýka každá kapitola. V časti, ktorej hlavným obsahom je práve rodinná fotografia, sa budem snažiť vysvetliť, aké vonkajšie faktory podnietili jej vznik, čo vedie bežných ľudí k zhotovovaniu obrazových spomienok. Tiež budem hovoriť o vizuálnej podobe týchto snímok, pričom predmetom môjho záujmu bude predovšetkým snapshotová fotografia. Nebudem pojednávať o fotografiách vedeckých, reklamných, alebo štúdiových aj napriek tomu, že ich do tejto kategórie možno zaradiť.

Mojou snahou bude taktiež priblížiť historický vývoj. Od počiatkov vzniku fotografie po jej postupný prerod od ľažko dostupného média, ocitajúceho sa len v rukách profesionálov, až po jej revolucionizáciu Georgom Eastmanom, keď sa stala prístupnou širokej verejnosti a fotiť si mohol dovoliť takmer každý. Pokúsim sa vysvetliť, čo determinovalo vznik amatérskej fotografie. Potom bližšie priblížim samotný fenomén vernakulárnej fotografie.

Pri rozprávaní o vernakulárnych fotografiách si treba uvedomiť, že ide o hmotné artefakty, ktoré prežili v čase. Preto je dôležité povedomie o ich materialite a aj spôsobe prezentovania a uchovávania. Obzvlášť s rodinnými fotografiami úzko súvisí téma fotoalbumov. Z toho dôvodu sa v jednej kapitole budem stručne zaoberať týmito a podobnými prejavmi ľudového vyjadrenia.

Je to téma, ktorá neprestáva fascinovať mnohých zberateľov, kurátorov a umelcov. Spomeniem niekoľko výstav, publikácií a konkrétnych autorov, ktorí nájdené fotografie využívajú vo svojich projektoch. Prístupy ako narábať s archívom sú rôzne. Medzi zásadné mená patria bezpochyby John Baldessari, Richard Prince alebo Hans Peter Feldmann. No oni využívajú predovšetkým neosobné fotografie a fotografie z médií. Ja sa však budem zameriavať výhradne na autorov, ktorí pracujú s fotografiou rodinnou a privátnou a na autorov, ktorí nájdený materiál zásadným spôsobom nemanipulujú. Hoci pôvodný význam fotografií sa mení ich vytrhnutím z originálneho kontextu a autorovou vlastnou interpretáciou, ide im vo väčšine prípadov o zbieranie, uchovávanie a určitú kategorizáciu alebo sledovanie javov vyskytujúcich sa na fotografiách. O oslavu žánru ako takého. O oslavu vernakulárnych fotografií presne pre to, čo predstavujú.

Samozrejme, tému som volila pre vlastnú fascináciu ňou. Myslím, že estetika týchto fotografií výrazne ovplyvnila aj moju osobnú tvorbu a prístup k fotografovaniu. Vernakulárne fotografie sú pre mňa nevyčerpateľným zdrojom inšpirácie. Hlavne pre ich jednoduchosť a autenticitu. Častokrát nedbalo a bezmyšlienkovite zhotovené snímky sa obrátia v niečo nečakane jedinečné, ale zároveň sa nesnažia byť ničím viac. Náhoda a chyba pri týchto fotografiách zohráva svoju rolu. Tak sa snažím aj ja pristupovať k mojej vlastnej práci. Nebrať sa príliš seriózne, témy spracovávať s nadľahčenosťou, riadiť sa skôr intuíciovou a vnútorným pocitom. Možno je to aj akási nostalgia, ktorá ma k týmto snímkam tiahne. Vždy som pátrala po starých rodinných fotoalbumoch a šťastie nastalo, keď som objavila škatule plné zabudnutých diapositívov čakajúcich na zoskenovanie. Vtedy som začala oceňovať jedinečnosť a krásu týchto snímkov zhotovených rukou amatéra. Môj záujem sa presunul od fotografických artefaktov výlučne patriacich našej rodine a expandoval až k snahe o pochopenie fenoménu vernakulárnej fotografie ako žánru.



Obrázok 1: Na Hrabáku (1970), vlastný archív



Obrázok 2: Raňajky v tráve, dovolenka Taliansko (1962), vlastný archív

1 TEORETICKÉ VÝCHODISKÁ

1.1 Definícia pojmu vernakulárny

Pojem vernakulárny vychádza z latinského slova „vernaculus”,¹ čo v preklade znamená domáci, pôvodný. Je to slovo, ktoré sa používa v súvislosti s jazykom a odkazuje na jazyk nárečový, používaný v neformálnej hovorovej reči, charakteristickej pre určitú skupinu ľudí, čas a miesto. Vernakulárny taktiež označuje štýl v architektúre, ktorá reflektuje lokálne tradície, využíva miestne zdroje a materiály. Spôsob stavby budov je založený na vedomostiach obyčajných ľudí, preto sa dá klasifikovať aj ako „architektúra bez architektov.”² S pojmom vernakulárna architektúra sa prelínajú pojmy ako ľudová a tradičná architektúra, avšak v ich významoch sú určité odlišnosti.

1.2 Definícia pojmu vernakulárna fotografia

„Fotografie, ktoré okupujú srdcia a domovy, ale sotva múzeum alebo akadémiu. Detailne vyhotovené daguerotypie, ambrotypové šperky prikrášlené chumáčmi vlasov, dokumenty nesúce portréty tých, ktorí ich overovali, glazúrované tváre vyryté do pamätných mincí, obrázkami potlačené vankúše a paplóny, fotoalbumy, panorámy kostolov, svadobné fotky, formálne portréty psa ako člena rodiny, tienidlá premietajúce otcovu poslednú rybačku, fotky bábätka spárované s bronzovými topánočkami, kávové hrnčeky potlačené fotkami detí, snežítko s priateľkiným fotogenickým úsmevom: toto je obľúbená podoba fotografie, tak populárna, že je väčšinou ignorovaná kritickým pohľadom rešpektovanej histórie. K týmto príkladom by mohlo byť pridané množstvo podobných, rovnocenných domácich praktík.”

Geoffrey Batchen³

Vernakulárne fotografie identifikujeme ako staré fotografie zhotovené neznámymi autormi alebo amatérmi. Fotografie najčastejšie spájajúce sa s prostredím domácim, považované za

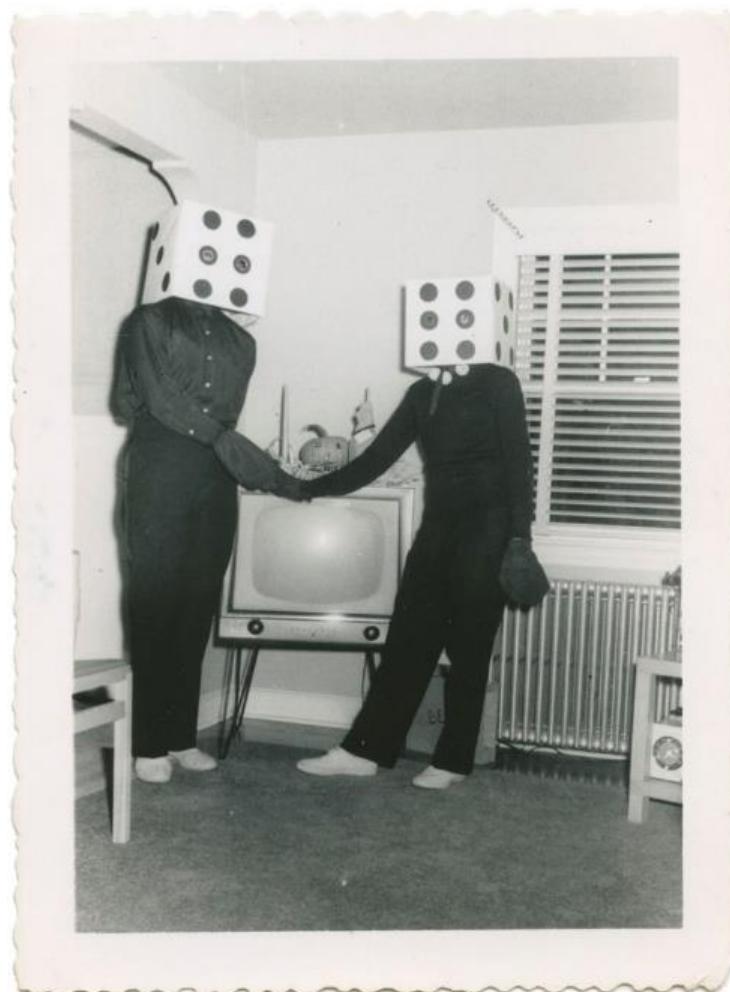
¹ ŠPAŇÁR, J., J. HRABOVSKÝ. *Latinsko - slovenský - slovensko - latinský slovník*. Bratislava: Mladé letá, 2003. ISBN 8010003476

² CURL, James Stevens, *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*. 2nd ed. Oxford University Press, 2000. ISBN 978-0198606789

³ BATCHEN, Geoffrey. *Each Wild Idea: Writing, Photography, History*. Massachusetts: The Mit Press, 2000. ISBN 0262523248

anonymné, pretože ich nachádzame stratené a opustené bez akéhokoľvek spojenia s ich pôvodným majiteľom. Problematika je však omnoho komplexnejšia. Pretože nie sú to len fotografie staré, ale za vernakulárne môžeme považovať aj tie, čo vznikli nedávno a častokrát ich autorov poznáme a môžu nimi byť dokonca aj profesionáli. Každopádne je to široký pojem, ktorý je problematické presne zdefinovať. Vo väčšine prípadov ide skutočne o snahu obyčajných ľudí zaznamenať a uchovať spomienku na svoj život a život svojich príbuzných. Svoj záujem obracajú predovšetkým na všedné momenty každodenného života. Na témy dobre známe a ľahko dostupné, odvodené od každodennej skúsenosti. Preto sem možno zaraďovať fotografie rodinné, snapshoty dokumentujúce obyčajné chvíle, ale aj významné udalosti, fotografie z dovolenie, cest, fotografie detí a domáčich miláčikov. Avšak je to žáner oveľa rozsiahlejší, ktorý zahŕňa aj fotografie industriálne a vedecké. Také, ktorých pôvodným zámerom pri ich zhotovení bol objektívny záznam skutočnosti, fotografie slúžiace len ako dôkaz, či už o vedeckom objave, experimente alebo udalosti. Patria sem ale aj fotografie reklamné, zhotovené pre komerčné účely aj štúdiové snímky lokálnych portrétistov. Vo všeobecnosti však ide o fotografie, ktoré nespĺňajú umelecké kritériá a majú minimálny intelektuálny obsah. Sú častokrát banálne a zobrazujúce sentimentálne klišé. Je nám zrejmé, že zámerom ich realizácie nebola prezentácia v galérii. No aj napriek tomu sa v mnohých prípadoch nejavať byť amatérskymi. V publikácii *The Oxford Companion to the Photograph* (2005) sú definované ako „*Esteticky neokázalé, všeobecne funkčné snímky vyhotovené amatérmi, alebo bežnými profesionálmi s jednoduchým cieľom ako vytváranie suvenírov alebo zaznamenanie banálneho.*“⁴ Je možné argumentovať proti faktu, že ide o fotografie, ktoré nie sú zhotovené so zámerom byť estetickými, pretože aj amatér sa pri fotografovaní snaží o dosiahnutie určitého efektu a estetiky. Pri pojednávaní o vernakulárnych fotografiách často dochádza k prelínaniu niekoľkých pojmov ako ľudová, snapshotová, amatérská, anonymná alebo nájdená fotografia. Ako som na začiatku kapitoly konštatovala je to pojem veľmi obsiahly pod ktorý spadá množstvo rôznych fotografických žánrov a preto nie je možné vymedziť jeho presné hranice. Používanie vyššie uvedených označení v súvislosti so slovom vernakulárny teda nie je chybné.

⁴ LENMAN, Robin. *The Oxford Companion to the Photograph*. Oxford University Press, 2005. ISBN 0198662718



Obrázok 3: *Halloween*, neznámy autor

2 HISTORICKÉ VÝCHODISKÁ

2.1 Technický vývoj a vzostup amatérskej fotografie

Rok 1839 môžeme považovať vo fotografickej histórii za prelomový. Vtedy bol takmer súčasne vyhlásený vynález dvoch fotografických postupov. Vo Francúzsku **Louis Mandé Daguerre** a jeho proces daguerotypia a v Anglicku talbotypia **Williama Henryho Foxa Talbota**. V období do poslednej štvrtiny 19. storocia sa fotografovanie obmedzovalo takmer výhradne na profesionálov. Tieto postupy boli náročné z technických aj ekonomických dôvodov a fotografovať sa zväčša nechávali len ľudia z bohatších vrstiev, pre ktorých boli cenovo prístupnejšie.

Fotografiu priblížil širšej verejnosti vynález ferotypie v roku 1854. Bola to jednoduchá a ekonomicky menej náročná metóda zhotovovania fotografií na plechové dosky obalené kolódiovou emulziou. Spôsobilo to prudký rozmach vo fotografických štúdiách. Teraz sa mohli nechať fotografovať aj obyčajné rodiny s možnosťou zhotovovania kópií. Tieto fotografie boli častokrát domaľovávané a následne prezentované v ozdobných ránoch. Stali sa významnou súčasťou života ľudí a zároveň prejavom života strednej triedy.

V tom istom roku boli predstavené takzvané fotografické vizitky s rozmermi 64 x 100 mm. Tento vynález si nechal patentovať parížsky fotograf **Disdéri**. Išlo o portrétné fotografie malých rozmerov pripojené na kúsku kartónu. Vrchol popularity dosiahli okolo roku 1860 spolu s takzvanými kabinetnými kartami. Išlo o rovnaký princíp zhotovovania na albumínový papier, pričom tento typ fotografií možno ľahko identifikovať na základe ich rozdielnej veľkosti. Kabinetné karty sa vyrábali vo väčších rozmeroch, približne 108 x 165 mm a obsahovali dodatočné informácie. Materiály na ich zhotovovanie boli lacnejšie a cena fotografií tak neustále klesala. Mnoho ľudí začalo tieto fotografie zbierať a vznikali prvé fotoalbumy slúžiace na ich uchovávanie.

Ako som už spomenula, fotografovanie bolo najmä záležitosťou profesionálov. Odhliadnuc od potrebných finančných prostriedkov, určitý level zručností a znalostí média bol nevyhnutný k vykonávaniu remesla.

Významnou udalosťou v histórii amatérskej fotografie bol vynález suchého želatínového procesu **Richardom Lee Maddoxom**. To znamenalo používanie bromostrieborných súchých želatínových dosiek, ktoré boli ľahké a dali sa bez väčšej námahy prepravovať. Celý proces značne zjednodušil fakt, že dosky nemuseli byť vyvolané okamžite a fotograf so sebou nepotreboval mobilnú tmavú komoru.

O tomto procese sa dočítal bývalý bankový úradník a fotografický nadšenec **George Eastman**, ktorý vtedy ešte netušil, ako svojím vynálezom revolucionizuje fotografiu. Začal experimentovať a postupne vynášiel recept na svoj vlastný suchý želatínový proces, ktorý bol omnoho dokonalejší. V roku 1870 zvažuje možnosť predávania dosiek. Tie boli zákazníkom dodávané a pripravené priamo na použitie. Poháňaný túžbou neustále vylepšovať svoj produkt a urobiť fotografiu ešte jednoduchšou a prístupnejšou, začína sériu ďalších experimentov. Vytvoril tak nový typ fotografického materiálu, kde namiesto dosiek použil papier. Tenké pásy emulziou potiahnutého papiera sú prvým fotografickým filmom v histórii. Medzi profesionálnymi štúdiovými fotografmi tento vynález nedosiahol príliš veľký úspech. Odmietať vzdať sa svojho ťažkého vybavenia a čara spojeného s používaním sklenených dosiek. Práve na tom bola založená štúdiová fotografia tej doby. Kedže jeho nový vynález neboli ochotní prijať, Eastman musel svoj záujem upriamiť na inú skupinu zákazníkov a sprístupniť im svoj produkt.

V roku 1888 nastáva prelom, keď predstavil svoj fotoaparát Kodak. Mal tvar a veľkosť malej kartónovej škatule s jednoduchou optickou sústavou. Bolo ním možné fotografovať priamo z ruky, naroziel od doteraz vždy nutnej podpory statívom. Jediné čo fotograf musel urobiť, bolo stlačiť spúšť a pretočiť film na ďalšie poličko. „*Vy stlačíte spúšť, my urobíme zvyšok.*“ - znel slogan. Akonáhle bol proces fotografovania ukončený, zákazník jednoducho poslal fotoaparát späť do firmy, kde bol film vyvolaný a fotoaparát následne poslaný späť zákazníkovi spolu s navitým novým negatívom.



Obrázok 4: Stúpajúca popularita Kodaku

V roku 1900 prichádza na trh nový fotoaparát Brownie, predávaný len za jeden dolár, čo bola 1/20 ceny fotoaparátu Kodak. Teraz si mohol fotograf sám naviť film do fotoaparátu kedykoľvek za denného svetla. Použité materiály boli lacné a produkcia neustále stúpala. Fotoaparáty Brownie zaznamenali enormný úspech. Len v prvom roku sa ich predalo 150 000. Hoci to všetko boli neuveriteľné technické pokroky vo vývoji fotografických prístrojov a materiálov, skutočný úspech spočíval v Eastmanovej marketingovej stratégii a v jeho vlastnosti rodeneho podnikateľa. Firma Eastman Kodak sa tak stáva lídom vo fotografickom priemysle. Je jedinou firmou v Spojených štátoch, ktorá dosahuje produkciu v obrovskom meradle za nízkych nákladov. Eastman urobil fotografiu prístupnou miliónom nadšencov, amatérov, ktorí nepotrebovali žiadne odborné vzdelenie alebo technické znalosti.⁵ Začína sa takzvaná éra snapshotu.

Ďalším napredovaním bolo, keď farba nahradila čiernobiele negatívy. Prvý používateľný farebný proces, Kodacolor, bol dostupný v roku 1942.

Snímky štvorcového formátu sa stali populárnymi v roku 1948 predstavením instantného fotoaparátu Polaroid, ktorý umožňoval amatérom vyprodukovať čiernobielej fotografie v tlačenej podobe už 60 sekúnd od jej zhotovenia. To isté umožňovali o niečo neskôr fotoaparáty Kodak Instamatic (1963) a Polaroid SX-70 (1972), len vo farbe. Tieto zvýhodnenia viedli k vzniku miliónov momentiek v nasledujúcich rokoch.



Obrázok 5: Nadšení amatéri (1959), Kodacolor

⁵ HOGLE, Jan G. *Biography of George Eastman: A Multiple Intelligences Profile* [online]. Georgia: 1996 [cit. 2015-09-12].

Dostupné z: http://antiquecameras.net/images/eastman_bio.pdf. University of Georgia

3 FORMA A OBSAH VERNAKULÁRNYCH FOTOGRAFIÍ

3.1 Estetika vernakulárnych fotografií

V prvých rokoch vzniku fotografie bolo fotografovanie v ateliéri nutnosťou, spôsobenou prácou s ľahkým vybavením a používaním dlhých časov, pričom človek musel pôzovať a nehybne sedieť aj niekoľko minút. Preto zatiaľ, čo si mnoho ľudí nechávalo zhotovovať svoj portrét alebo portrét rodiny, veľmi málo z nich naozaj uvažovalo o použití fotoaparátu.

Predstavenie fotoaparátu Brownie firmou Kodak však viedlo k zásadnej zmene. Ľudia zachytávali akékoľvek momenty bez zaoberania sa pravidlami formálnej kompozície a vytvárania technicky perfektných fotografií. Štýl fotografovania sa stáva uvolnenejší, spontánnejší. Už to nie sú strnulé portréty ľudí pozerajúcich sa uprene do objektívu, ale ľudia zachytení pri vykonávaní rôznych činností. Charakter nového typu fotoaparátov výrazne ovplyvnil vzhľad snímok. Pôsobia neformálne, hravo a stávajú sa intímnejšími. Ľudia začali experimentovať s perspektívou, svetlom, nastaveniami fotoaparátu a vytváraním napríklad dvojitych expozícií. Fotoaparát bol už súčasťou takmer každej domácnosti, ktorá si chcela uchovať chvíle strávené s rodinou. Bola a je to snáď najpopulárnejšia a najpočetnejšia forma fotografického vyjadrenia.

Privátne fotografie vznikali v obrovských množstvách. **Pierre Bourdieu**, francúzsky sociológ, sa zaujímal o to, čo spôsobilo taký rozšírený záujem o fotografovanie a čo viedlo mnohých ľudí k tomu aby brali do ruky fotoaparát. V priebehu rokov 1960 publikuje sériu esejí s názvom *Un Art Moyen* (1965). Na základe sérii rozhovorov prichádza na to, že viac ako dve tretiny amatérskych fotografov fotografuje výhradne v očakávateľných chvíľach ako stretnutia, sviatky, oslavys, dovolenky. Fotografie sú častokrát predvídateľné a stále opakujúce sa formou aj obsahom. Sú úplne obyčajné a všeobecné, ale pre ich citovú hodnotu súčasne jedinečné pre svojho majiteľa. No aj najviac stereotypná fotografia sa pre pozorovateľa zvonku môže stať predmetom fascinácie. Vtedy je osobná intimita nahradená voyeuristickým pohľadom. Pretože aj keď sme určitý motív alebo pózu už videli nespočetne veľakrát, aj keď tá póza opakuje milión existujúcich pôz, ktoré sa javia ako rovnaké, nikdy rovnaké nie sú. Všetky sa od seba nepatrne odlišujú. Akékoľvek vytrhnutie takejto fotografie z jej pôvodného kontextu nás stavia do role detektíva a núti nás hľadať skryté významy. Núti nás sústrediť sa na jednotlivé detaily, ktoré nám môžu niečo napovedať.

Aj keď existuje veľké množstvo predvídateľných snímok opakujúcich sa formou aj obsahom, častokrát vo vernakulárnej fotografií natrafíme na veľmi prekvapivé kúsky. Mnohé

z nich môžeme popísať ako šťastné náhody a úspešné zlyhania,⁶ pretože ich nečakané výsledky neboli autorom zamýšľané. Mnohokrát objavujúce sa chyby ako neostrošť, zlé nastavenie fotoaparátu, prekrývajúce sa snímky spôsobené dvojitou expozíciou (obr.10), "nesprávna" kompozícia robia tieto fotografie tak jedinečnými. Okrem fotografickej chyby je fascinujúce sledovať aj veľmi zvláštne zvyky autorov a mnohokrát až absurdné výjavy a situácie, ktoré sa na snímkach objavujú. Tým, že nepoznáme okolnosti, pri ktorých vznikli, pôsobia na nás ešte viac záhadne a môžeme len hádať, čo sa za nimi skrýva. Tento fenomén prirodzene zaujal mnohých zberateľov a nadšencov vernakulárnej fotografie. Existuje mnoho zbierok uchovávajúcich práve tieto špeciálne zábery. Napríklad séria fotografií s "chybnou" kompozíciou, kde rôzne predmety v pozadí zasahujú do osôb pôzujúcich pre snímkou (obr.6), čoho výsledkom sú veľmi bizardné situácie. Obsesia ľudí fotografovať sa so zbraňami, domácimi miláčikmi (obr.7), vianočným stromčekom (obr.11). Zvláštnym zvykom je fotografovať sa so svojou televíziou či pôzovanie v kroví (obr.8). Potom môžeme pozorovať praktiky ľudí späťne sa vracať k svojim už existujúcim fotografiám. Ich snahy manuálne opraviť chyby, ktoré napáchali počas fotenia alebo pri procese vyvolávania zvýrazňovaním obrysov alebo dokreslovaním do fotografií (obr.9). Tiež doplnaním fotografií textom. Niektorí, buď pod vplyvom emócií alebo z iných ľažko definovateľných dôvodov, sa naopak rozhodli odstrániť nechcené osoby zo snímkov. Vystrihnutím alebo násilným vyškrabaním ich tvári snažiac sa vymazať existujúcu spomienku.

Prirodzene, všetky tieto fotografie reflektujú atmosféru svojej doby a v mnohých prípadoch obzvlášť nečakaným spôsobom. Stali sa rozhodujúcim svedectvom doby, odrazom kultúry daného miesta, tradícií špecifického regiónu. Podávajú nám informáciu o konkrétnych ľudoch, ktorí v danom čase žili. Aj keď samotní autori týchto snímkov pri ich zhotovovaní snáď nemali väčšie ambície ako ponechať si ich pre svoje vlastné súkromné účely, s odstupom času tieto fotografie nadobudli dôležitý historický význam pre svoju výpovednú hodnotu.

⁶ Metropolitan Museum of Art. *Other Pictures: Vernacular Photographs from the Thomas Walter Collection* [online]. 2000 [cit. 2015-09-12]. Dostupné z: <http://www.metmuseum.org/press/exhibitions/2000/other-pictures-vernacular-photographs-from-the-thomas-walther-collection>



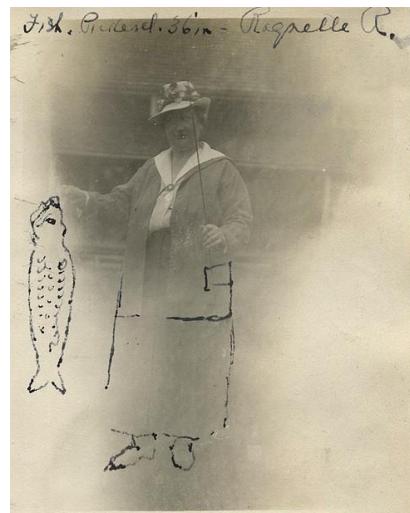
Obrázok 6



Obrázok 7



Obrázok 8



Obrázok 9



Obrázok 10



Obrázok 11

3.2 Rodina ako subjekt záujmu

Don Slater pojednáva o téme, ktorá sa stala subjektom záujmu amatérskych fotografov. Vysvetluje, že vznik snapshotovej fotografie vo veľkej miere závisel od novej, všetkým dostupnej technológie, ale tak isto úzko súvisí s kultúrnymi pomermi vtedajšej doby. Súvisí so vznikom konzumnej spoločnosti, s vysokým predajom produktov určených pre voľný čas, tiež so vzrastajúcim záujmom o turizmus. Marketing Kodaku bol namierený presne týmto smerom. Kodak moment, fráza propagujúca koncept modernej rodiny užívajúcej si svoj voľný čas na slnečnej dovolenke. S týmto ľahko ovládateľným fotoaparátom ktokoľvek mohol zaznamenávať bezstarostné momenty.⁷



Obrázok 12: Reklama na Kodak film, *Holiday last longer in snapshots* (1949), Look magazine

Rodinné fotografie prezentujú rodinu určitým spôsobom. Najčastejšie spôsobom, akým chce byť sama videná ostatnými. Ukazujú šťastie rodiny vo všetkých svojich svetlých okamihoch. No to, čo sa nachádza pod radostným povrchom, je mnohokrát ľažké prečítať. Akýkoľvek náznak nešťastia sa skrýva za usmiatymi tvárami rodinných príslušníkov. Len

⁷ SPENCE, J., P. HOLLAND. *Family Saps: The Meanings of Domestic Photography*. London: Virago Press Limited, 1991. ISBN 1853812706

malé množstvo takýchto fotografií nám predkladá objektívnu skutočnosť. Fotografované boli všetky dôležité udalosti v rodine, no etické pravidlá ľuďom častokrát nedovoľovali fotograficky dokumentovať konflikty, hádky, choroby, alebo smrť. Hojne fotografované boli svadby, no pohreby veľmi zriedkavo. **Patricia Holland** v knihe *Family Snaps: The Meanings of Domestic Photography* (1991) tvrdí: "Nútené úsmevy na momentkách dneška slúžia ako exkluzívny dôkaz o rodine ako celku, ktorá poskytuje spokojnosť a trvalé väzby, tak ako pokorná dôstojnosť skorších fotografií zdôrazňovala formalitu rodinných zväzkov."⁸

Potreba líčiť rodinu ako jednotný celok je zrejmá. (obr. 13-15). Prirodzene, nie všetky fotografie nám predkladajú mýtus ideálneho rodinného života. Sú prípady, kde ide o naozajstné zobrazenie reality.



Obrázok 14

Obrázok 13



Obrázok 15

⁸ SPENCE, J., P. HOLLAND, ref. 7

3.3 Vernakulárne fotografie ako hmotné artefakty

“Fotografie sú obrazy ako aj fyzické objekty existujúce v čase a priestore a teda aj v sociálnej a kultúrnej skúsenosti. Majú objem, nepríehľadnosť, hmatateľnosť a fyzickú prítomnosť na tomto svete.”

Geoffrey Batchen⁹

Všetky vernakulárne fotografie sú podstatnými artefaktami hmotnej kultúry. Je preto potrebné vnímať ich ako priestorové objekty existujúce v materiálnom svete. Môžu k nám prehovárať nielen ako vizuálne obrazy, ale aj na základe vône, dotyku. Osobná hodnota týchto fotografií je akoby viac uspokojená vo svojej hmatateľnej podobe. Povedomie o fyzickosti fotografií je dôležitou črtou hlavne najstarších fotografických procesov. Napríklad mnoho daguerotypií z 19. storočia zobrazuje ľudí pôzujúcich pre snímku držiac v rukách ďalšiu daguerotypiu. Akoby chceli priviesť pozornosť na dôležitosť a význam, ktorý fotografia v ich rukách nesie ako spomienkový artefakt a čo pre nich znamená. Chcú byť zapamätaní ako spomínajú.



Obrázok 16: Žena držiaca daguerotypiu (1850), neznámy autor

Podobný sentiment môžeme pozorovať aj na príklade mnohých typov šperkov a doplnkov kombinovaných s fotografiou, slúžiacich ako reálna pripomienka drahej osoby, ako hmatateľná deklarácia lásky. Bežné boli napríklad medailóny na krk zhotovené zo zlata, alebo striebra, v púzdre ktorých sa nachádzala podobizeň blízkej osoby. Tieto fotografie boli

⁹ BATCHEN, Geoffrey. *Forget me not: Photography and Remembrance*. New York: Princeton Architectural Press, 2004.
ISBN 1-56898-450-2

v mnohých prípadoch kombinované s ľudskými vlasmi. Ľudia si takýmto spôsobom uctievali pamiatku zosnulých alebo to bol len prejav lásky a priateľstva. Okrem medailónov túto funkciu nosili aj brožúry. Vždy na jednej strane s fotografickým portrétom a na strane druhej, za ochranným sklíčkom, pletenec z vlasov dotyčnej osoby. Alebo to boli náramky zhotovené z ľudských vlasov doplnené o portrét milovaného.¹⁰



Obrázok 17: *Brošna s prameňmi vlasov (1850)*, neznámy autor

3.4 Rodinný fotoalbum

To boli tendencie raného obdobia, týkajúce sa napríklad daguerotypie, ktorá bola populárna v rokoch 1839 do roku 1850. Koncept fotoalbumu sa objavil neskôr, v čase, keď sa fotografia stáva dostupná širokej verejnosti a súvisí s predstavením fotografických vizitiek a po nich nasledujúcich kabinetných kariet v roku 1860. Dokonca mnoho štúdií začalo ponúkať fotografické vizitky slávnych osobností. Fakt, že boli zhotovované v malých rozmeroch a bolo možné ich kopírovanie spôsobil, že ľudia ich začali zbierať, uchovávať a vymieňať. Tieto privátne kolekcie bolo potrebné ochrániť pred poškodením a následne primeraným spôsobom aj odprezentovať. Na tento účel slúžili fotoalbumy. Prvé vzniknuté albumy vôbec neboli rodinné. Obsahovali obrázky politikov, celebrít a členov kráľovskej rodiny. Fotoalbumy boli v tom čase vyrábané aj komerčne, ale ich skladba nie vždy uspokojovala každého. Preto si určité množstvo zberateľov začalo vyrábať svoje vlastné, podliehajúce ich osobnému vkusu. Albumy sú aranžované v sekvenciách, tak ako aj fotografie v nich, ktoré sú navyše doplnené o názvy, komentáre, sú celkovo zveľaďované, doplnené napríklad kresbami,

¹⁰ BATCHEN, Geoffrey, ref.9

kolážami alebo kvetmi. Tieto knihy samotné sa stali dekoratívnymi objektmi. Zvonku boli zvyčajne potiahnuté kožou a zdobené vzormi. Táto tradícia uchovávania fotografií pokračuje s prichádzajúcou érou snapshotu a stáva sa veľmi populárnu formou konštruovania vizuálneho naratívu rodiny, čo je samostatná forma ľudového vyjadrenia. Boli to hlavne ženy, matky, ktorých úlohou bolo staráť sa o obsah a vizuálne stvárnenie fotoalbumu. Ony rozhodujú o tom, ktoré zo zachytených momentov si zasluhujú špeciálne miesto v alume, a akým spôsobom bude príbeh rodiny rozpovedaný. Týmto spôsobom sa im podarilo vytvoriť akési neformálne fotografické eseje.¹¹



Obrázok 19: Strana z fotoalbumu, *That Crazy Summer* (1922)



Obrázok 18: Rodinný fotoalbum (1938)

Aj napriek tomu, že album je súkromné médium a s najväčšou pravdepodobnosťou sa ocitne v rukách len najbližšej rodiny, akoby rozpovedal príbeh romantickej fantázie. Akumulácia viacerých fotografií nám už začína odhaľovať určité vzorce a témy. Fotoalbum vytvára kontext pre fotografie, a tým ovplyvňuje spôsob, akým sú vnímané a pochopené.

¹¹ BATCHEN, Geoffrey, ref.9

Annette Kuhn koncipovanie fotografií vo fotoalbume popisuje ako "šťastné začiatky, šťastné pokračovania a žiadne konce. Celok, séria, buduje rodinný príbeh ako klasické rozprávanie - postupné, chronologické; hoci neustále opakovanie významných momentov – narodenie, krst, svadba, dovolenky (ak nie úmrtia) je viac charakteristické otvoreným koncom, typickým pre telenovely, ako uzavretím príbehu v klasickom rozprávaní."¹²



Obrázok 20-21: Oliverov privátny fotoalbum, (1968)

Z prieskumu z roku 1982 týkajúceho sa vnímania hodnoty rodinných fotografií a ich skutočného využitia, 39% respondentov označilo svoje fotografie za najcennejší majetok, ktorí vlastnia a za žiadnych okolností nechcú stratiť. Ten istý výskum odhalil aj skutočnosť, že 60% z respondentov sa na svoje fotografie pozrie iba raz za rok alebo menej. To naznačuje potrebu hmotného uchovávania minulých udalostí. Fotografie nám poskytujú záznam minulej história, ktorá nám dodáva pocit vlastnej identity. Naše povedomie o nás samých, o tom kto sme, je založené na našej spomienke o svojej minulosti. Preto aj keď nie často,

¹² SPENCE, J., P. HOLLAND, ref. 7

máme potrebu vrátiť sa späťne k fotografiám, ktoré nám slúžia ako pripomienka toho, kto sme raz boli. Neúprosné plynutie času nám pripomína našu vlastnú smrteľnosť.¹³

Fotoalbum je vytváraný pre osobné účely, je to súkromné médium, ktorého jednoduchá obraznosť je obohatená o významy, ktoré do nej prinášame. Interpretácia zvonku, keď sa naň nahliada ako na sociálny dokument, poskytuje rozprávanie o sociálnej histórii, etnológii a histórii fotografie samotnej.

¹³ SPENCE, J., P. HOLLAND, ref. 7

4 INTERPRETÁCIA NÁJDENÝCH FOTOGRAFIÍ

4.1 Spôsoby použitia vernakulárnych fotografií

Téma vernakulárnych fotografií je v kontexte fotografickej história častokrát nepovšimnutá a ako žánier akademického štúdia pomerne mladá, no jednoznačne zastáva významné miesto v dejinách. V súčasnosti je vzrastajúci počet kurátorov, teoretikov, zberateľov a umelcov, ktorí sa touto témou čoraz viac zaoberajú. Fotografie zbierajú, uchovávajú, alebo s nimi ďalej pracujú a nachádzajú pre ich nové využitie.

Amatérská vernakulárna fotografia je otvorená všetkým druhom interpretácie. Môže byť pretransformovaná a predstavená v mnohých úplne iných súvislostiach a jej význam môže byť radikálne pretvorený. Viktoriánske kabinetné karty, rodinné snapshoty, fotografie vyradené z archívov sú materiálom využívaným v celej oblasti umenia. Použitie nájdenej fotografie teda nie je vo svete umenia vôbec nové. Fotografi, umelci, zberatelia a kurátori pracujú s nájdenou fotografiou približne od rokov 1960. Dôvody a umelecké zámery prečo siahajú po fotografiách iných ľudí sú rôzne.

Niektoří využívajú nájdené fotografie ako prostriedok pre analýzu a reflexiu o povahé média pričom riešia základné otázky vrátane samotného fotografického obrazu a ako funguje. Iní používajú nájdené fotografie ako takzvané ready mades. Vizuálny materiál transformujú a stáva sa súčasťou ich vlastnej práce. Nachádzajú "umelecké" využitie fotografiám, ktoré zhотовil niekto iný. V oboch prípadoch to, čo je menej dôležité až zanedbateľné, je súkromný obsah nájdených fotografií. Ďalej sú to umelci, ktorí zakladajú posolstvo svojich diel založených na nájdených fotografiách práve na tomto osobnom obsahu.

Napokon sú to autori, ktorí majú záujem o samotný fenomén vernakulárnej fotografie. Ide im o ich zbieranie a uchovanie. Cenia si ich predovšetkým pre ich historickú hodnotu. Práve preto je častejší záujem o snímky staršie ako tie, ktoré boli zhrozené v nedávnych rokoch, pretože na sebe nesú stopy času. Zaujímajú ich ako objekty a artefakty. Mnohých pútajú formálne a estetické kvality týchto fotografií, odhliadnuc od ich obsahu. Podrobne tieto fotografie skúmajú a poukazujú na špecifické javy, ktoré sa na nich objavujú. Ďalej sú fascinovaní odhalovaním neobvyčajných príbehov, ktoré nájdené fotografie nesú, no presne nám nebudú nikdy známe. Sú spájané s osobnými emóciami a spomienkami a obklopuje ich akási mystéria. Snažia sa pripomenúť dôležitosť toho, čo predstavujú. A práve o týchto autoroch chcem vo svojej práci hovoriť. No nie sú to len umelci siahajúci po

fotografiách iných ľudí, ale aj kurátori a teoretici rozoberajúci zmysel vernakulárnej fotografie. V nasledujúcich riadkoch predstavím niekoľkých z nich a takisto spomeniem podstatné výstavy pojednávajúce o tejto téme.

4.2 Vernakulárna fotografia a jej miesto vo sfére umenia

Pierre Bourdieu, francúzsky sociológ, sa tejto téme venoval ešte pred obdobím fotografického boomu v roku 1970. Publikuje knihu *Photography - A Middle-Brow Art* (1965), v ktorej analyzuje praktiky amatérskych fotografov na základe sérií rozhovorov, pričom faktorom, ktorý zohľadňuje je ekonomická situácia a postavenie v spoločnosti. Argumentuje, že aj najtriviálnejšie fotografie môžu byť nositeľom dôležitého kultúrneho a sociálneho odkazu.

Ďalej medzi jedným z prvých a zároveň najvplyvnejších zástancov vernakulárnej tradície vo fotografii je historik a kritik **John Szarkowski**. Ako kurátor významnej výstavy *The Photographer's Eye* (1966) v Museum of Modern Art v New Yorku skúmal fotografické médium a jeho charakteristiky umiestnením diel popredných fotografov medzi kommerčné štúdiové snímky a anonymné rodinné snapshoty. Poukazuje aj na to, ako sa amatérom a nadšencom fotografie podarilo, aj keď neúmyselne vyvinúť estetiku, ktorá definuje "čo fotografia vlastne je, ako vyzerá a prečo," pričom ide o akýsi výskum so zameraním na fotografický štýl a tradíciu. Tieto tendencie postupne neustále vzrástajú. Počiatkom 90 rokov sa vernakulárne fotografie čoraz viac dostávajú na steny popredných múzeí a galérií a je snahou priniesť ich do sféry umenia. V roku 1998 Museum of Modern Art San Francisco organizovalo výstavu s názvom *Snapshots, The Photography of Everyday life from 1888 to the Present* (1998). O niečo neskôr The Metropolitan Museum of Art predstavilo *Other Pictures: Vernacular Photographs from the Thomas Walther Collection* (2000). Sériu 90 anonymných snímok datovaných od roku 1910 do 1960. Obe výstavy rozoberajú amatérsku rodinnú fotografiu a jej vzťah s umením. Privátne snímky vytrhnuté zo svojho pôvodného kontextu rodinného albumu v priestoroch galérie nadobúdajú nové významy. **Mia Fineman**, jedna z kurátoriek výstavy v Mets múzeu pojednáva o vystavených snapshotoch ako o estetických objektoch a porovnáva ich s dielami významných fotografov. Na záver

konštatuje, že “*anonymné snapshoty nás učia, čo umením môže byť*”¹⁴. O niečo neskôr National Gallery of Art prezentovala *The Art of American snapshot 1888-1978* (2007), ktorá skúmala evolúciu vernakulárnej snapshotovej fotografie od predstavenia fotoaparátu Kodak až po rok 1978. Asi 200 snapshotov zoradených chronologicky. Výstava nepredkladala fotografie vyselektované na základe špecifickej témy, ale skôr podávala celkový pohľad na história, pričom sa zameriavala na zmeny v kultúre a technológii, ktoré determinovali vzhľad fotografií.¹⁵

Geoffrey Batchen, kurátor, teoretik a profesor histórie fotografie a súčasného umenia pôsobiaci v New Yorku, je priekopníkom, keď ide o vernakulárnu fotografiu. Na túto tému napísal niekoľko rozsiahlych esejí, medzi nimi aj *Forget-Me-Not: Photography & Remembrance* (2007), pričom reflekтуje, akú dôležitú rolu zastáva vo fotografickej histórii.

Ďalej menovite spomeniem niekoľko projektov a publikácií. V závere sa budem podrobnejšie venovať autorom pracujúcim s nájdenou fotografiou systematicky, počas dlhšieho obdobia svojej tvorby.

¹⁴ FINEMAN, Mia. *Kodak and the Rise of Amateur Photography*. In: The Metropolitan Museum of Art. Heilbrunn: Timeline of Art History. [online] 2004. [cit. 2015-11-05]. Dostupné z: http://www.metmuseum.org/toah/hd/kodk/hd_kodk.htm

¹⁵ KINNUNEN, Jennilee. *Lost and (Re) Found*. Lund, 2012. A Master’s Thesis for the Degree Master of Arts in Visual Culture. Lund University

4.3 Projekty vybraných autorov

Publikácia *Lost & Found in America* (2004), fotografie zozbierané autorkou **Lenny Gottlieb** predstavuje sériu vrátených fotografií získaných z komerčných fotolabov v Bostone z rokov 1986 počas vojny vo Vietname. Kniha nám podáva intímny pohľad do súkromia rodín a ich každodenného života počas fašiskového obdobia v americkej histórii.

The Book of Shadows (2007), kolekcia nájdených fotografií **Joeffreym Fraenkelom**, sa zaoberá jednou a pre všetky fotografie spoločnou chybou, tieň fotografa zasahujúci do záberu. Autor snímky, ktorý je vždy prítomný pri udalostiach, no nikdy nie je súčasťou obrazu. V tejto sérii tieň fotografa ako dominujúci prvok obrazu je zjavou deklaráciou toho, že na mieste naozaj bol a snímku zhotovil. Potvrdzuje svoju prítomnosť a vychádza z úplnej anonymity, ale zostáva pre nás stále akousi mystériou v podobe nejasného tieňa.



Obrázok 22-23: *The Book of Shadows* (2007), upravil Joeffrey Fraenkel

Margaret: Chronicles of an affair (2012), mimoriadna zbierka nájdených fotografií zachytávajúcich milostnú aféru nemeckého podnikateľa Güntera a jeho sekretárky Margaret v rokoch 1969 - 1970. Výstava a následná publikácia nám podáva voyeuristický pohľad na súkromné fotografie dokumentujúce Margaret S. v rôznych situáciách, najčastejšie na hotelových izbách, kde sa aféra odohrávala. Spolu s fotografiami v kufri opusteného apartmánu v Nemecku sa našli aj predmety ako cestovné lístky, účty z hotelov, reštaurácií, divadiel, odstrihnuté pramene vlasov. Günter si až obsesívnym spôsobom o ich tajnom vzťahu viedol podrobne záznamy. Vo svojom denníku detailne popisuje ich spoločný program, pričom hlavnou tému je opis sexuálneho aktu, častokrát až v obecnom jazyku. "Nedela, 11 október, 1970. Veľmi teplé, bezveterné letné počasie. 12:30 v Zini, jedllo u Schallenberga. Holweide, niekolko fotografií, žltý sveter, zelená semišová minisukňa so zelenou

semišovou bundou. Následne do Hardeful St. zaparkoval auto a spravil fotografiu vo dverách Hardefuſ St. Potom na našom mieste (Renate nás videla na schodoch spolu s Barbarou) išli sme do kancelárie. Potom na poschodie. Pili colu, počúvali platne, išli do posteľe o 03:00. Pozícia na chrbte a veľmi špeciálna pozícia. Opäť veľmi rýche vyvrcholenie, napriek tomu pokračovala ďalej aj keď ja sám som už nemohol." Zatiaľ čo väčšina ľudí by sa snažila podobnú aféru zatajiť a zahladíť všetky stopy, Günter vyprodukoval sériu dôkazov doslova propagujúcich ich záležitosť. Z fotografií môžeme vyčítať zjavnú transformáciu. Rané čiernobiele snímky zobrazujú Margaret ako jednoduchú, hanblivú sekretárku, ktorá neskôr pôsobí ako sebavedomá sofistikovaná žena. Je zvláštne byť ako divák prítomný pri tak intenzívnych a privátnych momentoch.



Obrázok 24-25: Margaret: Chronicles of an Affair (2012)

Šťastie natrafiť na niečo unikátne mali aj **Robert Swope** a **Michel Hurst** počas svojej návštevy New Yorku. Michel Hurst, pôvodom Francúz, už po ukončení štúdia podnikol niekoľko cest po celom svete, dokumentujúc rôzne prejavy vernakulárneho dekoratívneho umenia. Po svojom návrate začal spoluprácu s Robertom Swopem. Zbierka, na ktorú natrafili potulujúc sa po blších trhoch New Yorku, obsahovala obrovské množstvo snapshotov, datovaných pravdepodobne do 50 - 60 rokov. Fotografie zobrazovali skupinu mužov preoblečených a štylizujúcich sa do rolí žien, pôzujúc, tak ako tomu býva na všetkých klasických rodinných snímkach. Od nevšedných udalostí ako Vianoce, spoločné večere, čajové večierky, hranie kariet, výletov k rybníku, až po všedné momenty doma v obývačke, alebo vykonávajúc domáce práce. Fotografie pôvodne patrili skupine tranzvestitov, stretávajúcich sa v dome zvanom Casa Susanna v New Jersey. Tieto intímne fotografie nám poskytujú pohľad do života komunity a na jej členov, ktorí pravdepodobne viedli dvojitý život, skrývajúc svoje vášne. Je fascinujúca dvojznačnosť týchto fotografií, pôsobiacich tak

všedne, ľahko a úprimne, no v skutočnosti podávajúcich dôležité svedectvo. Michel Hurst a Robert Swope zbierku publikovali v roku 2005. Tak vo forme fotografického albumu s názvom *Casa Susanna* (2005) sa tieto tajné snímky dostali po prvýkrát pred zrak verejnosti.



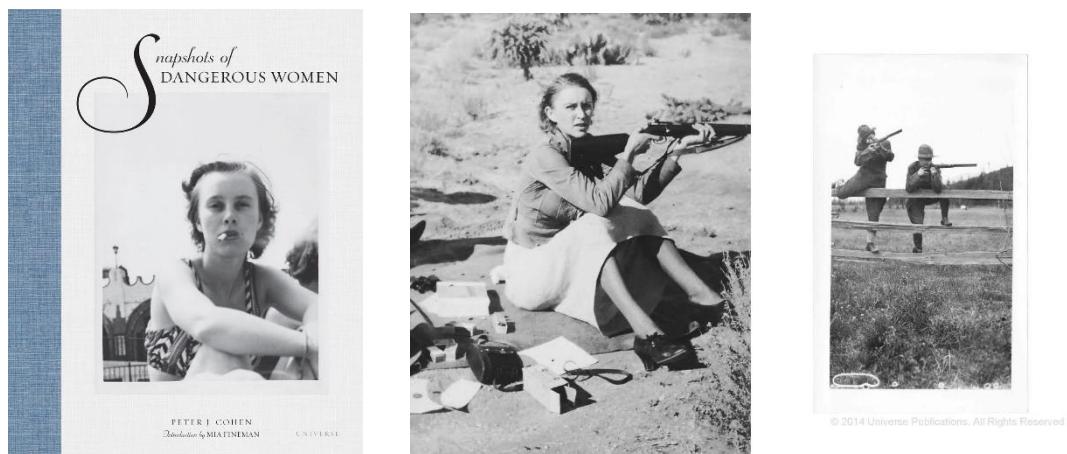
Obrázok 26-27: *Casa Sussana* (2005), upravili Michel Hurst a Robert Swope

Zaujímavým kolaboratívnym projektom je aj kniha *Ping Pong* (2013), publikovaná vydavateľstvom Little Brown Mushroom. Fotograf **Alec Soth** zhromaždil množstvo fotografií ľudí hrajúcich stolný tenis a požiadal dvoch spisovateľov zdieľajúcich rovnakú väšeň, **Geoffa Dyera a Pica Iyera**, aby sa zapojili do hry a reagovali na fotografie. Celá kniha tak pôsobí ako konverzácia medzi fotografiami a písaným textom a simuluje tak samotnú ping pongovú hru, pričom si autori vymieňajú slová podobne, ako si hráči vymieňajú údery. Celý koncept je poňatý nadľahčene a s humorom, oslavujúc túto zábavnú voľnočasovú aktivitu. Taktiež samotný dizajn imituje vzhľad miniatúrneho pingpongového stola a má podobu rodinného fotoalbumu.



Obrázok 28-29: *Ping Pong* (2013), upravili Alec Soth, Geoff Dyer a Pico Iyer

Peter J. Cohen, investičný bankár, patrí tiež k obdivovateľom vernakulárnej fotografie vlastniac ich rozšiahlu zbierku. Kurátorka **Mia Fineman** podrobila túto zbierku bližšej examinácii a výsledkom spolupráce je kniha *Snapshots of Dangerous Women* (2015). Čiernobiele fotografie datované do začiatku 20. storočia zachytávajú ženy v nekonvenčných situáciach. Nekonvenčných vzhľadom na dobu, v ktorej vznikli. Ženy rôznych vekových kategórií vychutnávajúce si život a porušujúce pravidlá zabávaním sa pri aktivitách, ktoré boli vo svojom čase netolerované. Ženy - rebelky zachytené s puškou v ruke alebo s fľašou alkoholu, správajúce sa mimo tradičnej ženskej role a odhalujúce svoju odvážnu, dobrodružnú a hravú stránku.



Obrázok 30-31: *Snapshots of Dangerous Women* (2015), upravili Peter J. Cohen a Mia Fineman

V Čechách vznikol taktiež pozoruhodný projekt s názvom *Lost Holiday* (2006). Ide o dokument, ktorý sa začína nájdením kufra vo švédskej kontajneri, v ktorom sa nachádzalo 22 nevyvolaných negatívov. Objaviteľ, český cestovateľ menom Láďa, prináša tieto poklady domov a necháva z negatívov zhotať 756 fotografií. Tie zachytávajú šiestich neznámych turistov z Ázie a ich cestovanie po Európe. No čo bolo na nich fascinujúce je, akým spôsobom sa aziati fotografovali. Na snímke sa objavovali vždy po jednom, to znamená, že na každom mieste kde sa zastavili vzniklo 6 identických fotografií. Boli zhodené tým istým fotoaparátom, s tou istou kompozíciou, z rovnakého uhla aj vzdialenosťi. V roku 2005 skupina českých študentov sformovala filmový štáb a začala pátranie po majiteľoch snímok. Kedže na začiatku o pôvode fotografií a ich vlastníkoch nevedeli vôbec nič, prvým krokom bolo zistiť národnosť ľudí. Z ich tvári, póz a oblečenia sa podarilo vyčítať, že ide o skupinu čínskych vládnych pracovníkov. Pátranie pokračovalo a štáb sa vrátil na miesta vzniku fotografií. Zrealizovali presne tú istú cestu ako Číňania a urobili zastávku na rovnakých destináciách a dokonca sa na nich odfotografovali tým istým

spôsobom. Počas cesty do svojho pátrania zapojili mnoho ľudí a inštitúcií a postupne prichádzali na nové stopy, ktoré by ich mohli doviesť k majiteľom stratených snímok. Rozoslali niekoľko inzerátov, zorganizovali veľkú výstavu v pražskom Mánese a dokonca sa pokúsili skontaktovať čínsku televíziu. No po troch rokoch pátrania bez výsledku. V skutočnosti čínska televízia tento príbeh naozaj odvysielala a v čase, keď to vôbec nečakali, prišla správa od samotného majiteľa snímok. Štáb bol pozvaný do Číny. Aj napriek potešeniu Číňanov z prinavrátenia stratených snímkov bolo zarážajúce, že neprejavili výraznú zvedavosť o to, prečo po nich vlastne niekto pátral. Tento veľmi zaujímavý dokument nám odhaluje, čo všetko sa dá z fotografií vyčítať bez toho, aby sme poznali akýkoľvek kontext alebo okolnosti za ktorých boli zhotovené.



Obrázok 32-35: *Lost Holiday* (2006)

Christian Boltanski

Uznávaný ako jeden z popredných francúzskych koceptuálnych umelcov dnes. Vo svojich dielach využíva archív a nájdený materiál v rôznych podobách. Rodinné fotografie, výstrižky z novín, osobné predmety, dopisy, kusy oblečenia sa stávajú súčasťou jeho monumentálnych inštalácií častokrát doprevádzaných svetelnými a zvukovými zložkami. Podstatná časť jeho práce sa týka univerzálnych otázok ľudského života a smrti, plynutia času, osobnej a kolektívnej pamäte. Avšak autenticita nájdených objektov pre neho nie je rozhodujúca. V jeho prevedení nadobúdajú zovšeobecnený a symbolický význam. Preto spomeniem len jeden projekt *Album de photos de la famille D. (1939-1964)*. Tu Boltanski použil nájdený album Michela Duranda a fotografie zachytávajúce klasické výjavy z domáceho života rodiny nainštaloval v galérii. Chronologicky, v jednej časovej línií nám predkladá ich príbeh. No ako diváci zistujeme, že sa nedozvedáme nič špecifické o tejto konkrétnej rodine a o životoch ľudí zo vzhliadnutia fotografií. Udalosti spolu s emóciami, ktoré vyvolávajú sú tak typické a všeobecné, že aj keď sú vpísané do individuálnej pamäte ako jedinečný zážitok sú zároveň

úplne bežným javom takmer každého života. Koncept, ktorý vedie k predstave o autoportréte ako o kolektívnom portróte. Tieto stereotypné fotografie rodinných rituálov neznámych osôb nám pripomínajú naše vlastné spomienky a minulosť. My samy sa v nich vidíme.¹⁶



Obrázok 36: *Album de photos de la famille D. (1939-1964)*, Christian Boltanski

Erik Kessels

Jedným z autorov, ktorý je dlhodobo fascinovaný vernakulárnu fotografiou a pátraním po nej, je aj Erik Kessels. Renomovaný zberateľ, kurátor, vydavateľ a zakladateľ reklamnej agentúry KesselsKramer so sídlom v Amsterdame. Pod *KesselsKramer publishing* vydal už niekoľko sérií kníh oslavujúcich vernakulárnu fotografiu. Na blších trhoch trávi hodiny zhromažďovaním nechceného materiálu, pričom najviac ho lákajú snímky nedokonalé a chybné, vymykajúce sa normálu, pretože práve v ich naivite a autentickosti nachádza najväčšiu krásu. Stavia sa do role akéhosi detektíva pátrajúceho po týchto jedinečných snímkach, ktoré potom na základe spájajúcich prvkov a spoločnej štruktúry koncipuje do naratívu. Snímkam, ktoré neboli zhotovované s úmyslom vytvoriť sériu, s ich pôvodne anonymnou povahou, prideľuje určitý príbeh. Recykuje nájdený materiál a prisudzuje mu nové významy. Publikoval už niekoľko kníh v rámci série *In almost every picture*, ktorá pojednáva práve o tomto fenoméne repetetívnosti a chyby v amatérskej vernakulárnej fotografii, pričom humor je dôležitým zdelenocujúcim prvkom.

¹⁶ STOCKMANS,R. Katarzyna. *Impossible self-representation*. Online Magazine of the Visual Narrative [online]. 2006, iss 14 [cit. 2016-03-16]. Dostupné z: http://www.imageandnarrative.be/inarchive/painting/kasia_ruchel.htm

In almost every picture #9 zachytáva pokus jednej rodiny nafotografovať svojho čierneho psa. Rodina bola zjavne limitovaná nastavením fotoaparátu pričom sa im nepodarilo príjsť na správnu expozíciu a objekt záujmu je vždy vyobrazený ako veľká čierna nejasná škvRNA. Pes fantóm je fotografovaný v rôznych situáciach, najčastejšie doma so svojimi majiteľmi ako súčasť obrazu, no vždy ho badáme len ako záhadnú siluetu.



Obrázok 37-39: *In almost every picture #9*, upravil Erik Kessels

In almost every picture #13 je zbierkou fotografií oslavujúcich najčastejšiu amatérsku chybu fotografa, keď prst alebo dokonca celá dlaň sa nechcene ocitne pred hladáčikom fotoaparátu. Rodinné momentky tak na každom zábere narúša akýsi rozostenrený mysteriózny útvar v popredí.



Obrázok 40-41: *In almost every picture #13*, upravil Erik Kessels

Veľmi nezvyčajnou fotoknihou, ktorá vznikla v spolupráci s **Thomasom Sauvinom** je aj *Me TV*, ktorá obsahuje osem fotografií ženy čínskeho pôvodu pózujúc pri svojej televízii. Každá jej póza je takmer identická, dokonca aj spôsob akým jej malíček na ľavej ruke spočíva na televíznom stolíku. Fakt, že nejde o jednu reprodukovanú fotografiu poznáme len podľa jej meniaceho sa oblečnia.



Obrázok 42-43: *Me Tv*, upravili Erik Kessels a Thomas Sauvin

Erik Kessels ako kurátor pracoval aj na niekoľkých výstavách. Jednou z nich je aj *Album Beauty* (2012), kde okrem veľkého množstva originálnych albumov vo svojej pôvodnej veľkosti, ktorými divák mohol listovať, prezentoval anonymné rodinné fotografie zväčšené do nadrozmerných veľkostí ako tapety, pričom sa bolo možné medzi týmito inštaláciami doslova prechádzať. Týmto spôsobom monumentalizoval snapshotovú fotografiu. Výstava je tiež akousi nostalgickou oslavou v súčasnosti už miznúcej tradície zhотовovania fotoalbumov. Reflektuje obdobie, keď fotografia bola relatívne vzácnou v porovnaní s dneškom.



Obrázok 44: *Album Beauty* (2012), FOAM Amsterdam

Joachim Schmid

Nemecký umelec menom Joachim Schmid po vyštudovaní Berlin University of Arts svoju kariéru začal ako kritik a vydavateľ časopisu *Fotokritik*. No v rokoch 1980 svoj záujem upriamuje na amatérské snímky a stáva sa jedným z priekopníkov pracujúcich s nájdenou fotografiou. Zhromažďuje predovšetkým rodinné, privátne fotografie. Nezameriava sa tak na jednotlivé snímky a ich jedinečnosť, ale na celé súbory s cieľom pochopiť ich vzájomné vzťahy a javy, ktoré sú výsledkom masovej produkcie fotografií. Spôsob, akým ich používa, odkazuje práve na tieto problémy.

Jeho projekt s názvom *Archiv* (1986) pozostáva z obrovského množstva precízne vyselektovaných snapshotov zoskupených do jednotlivých panelov. Snímky na každom paneli sú systematicky zoradené a každý súbor spája jednotný obsah. Skúma stereotypnosť v zobrazení a uvedomuje si, že určitý typ fotografií sa neustále opakuje. Ich usporiadaním na základe jednoduchého kritéria poukazuje na určité vzorce fungujúce pri takomto type konvenčnej fotografie.



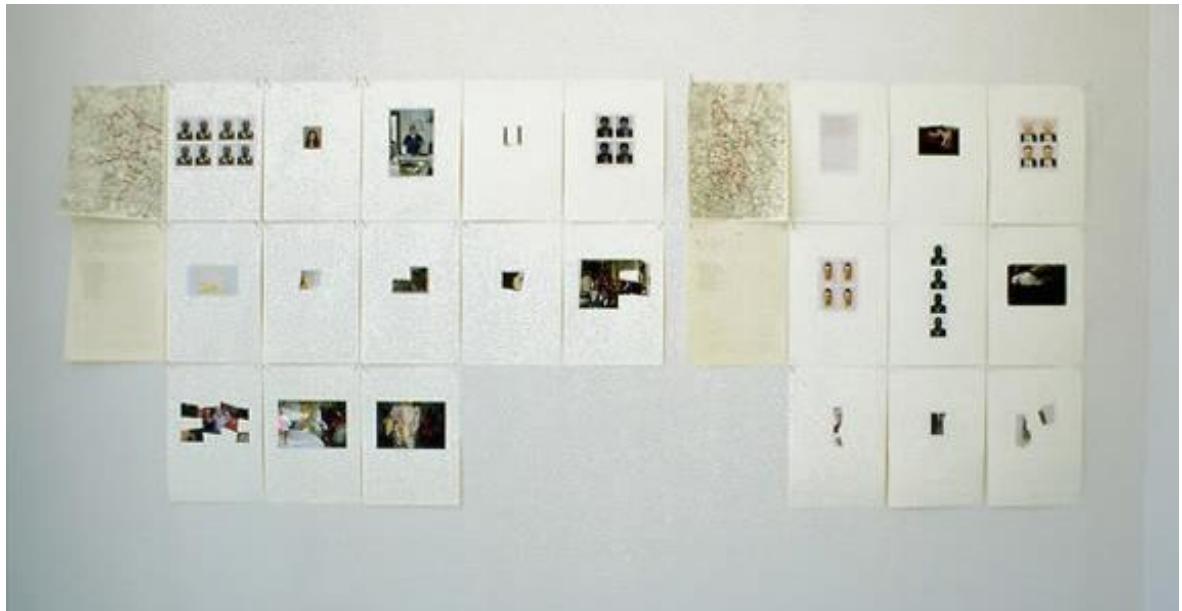
Obrázok 45: *Archiv* (1986), Joachim Schmidt

Ďalší dlhodobý projekt *Pictures from the Streets* (1982-2012) je obrovskou zbierkou fotografií nájdených nepovšimnuto ležiac na uliciach po celom svete. Odhodené, nikym nechcené, častokrát výrazne poškodené, pre Joachima Schmidta predstavujú doslova nájdené poklady. Nachádzanie "fotografického odpadu" preňho začalo ako voľná aktivita, ktorá sa neskôr vyvinula v obsesiu. Jeho zbierka obsahuje už okolo 400 fotografií. Zaujímavé sú preňho tie, ktoré na sebe nesú stopy ľudskej činnosti. Napríklad fotografie násilne roztrhnuté, tie sú preňho najviac odhalujúce a odrážajúce, akú rolu hrá fotografia v každodennom živote. To, ako fotografia funguje ako reálny objekt v priestore a čase, je dôležitou črtou jeho práce.



Obrázok 46: *Pictures from the Streets* (1982-2012),
Joachim Schmidt

Projekt *Pictures from the Streets* prerástol až k *Photographic Garbage Survey Project* (1996), pričom k realizácii pristupoval viac systematicky. Začal cestovať po celom svete do konkrétny vybratých miest, kde zotrval niekoľko týždňov s cieľom vyhľadávať odhodené fotografie v uliciach. Výsledkom bola správa zhrozená špecificky pre každé mesto a nájdené fotografie v ňom, prezentované vždy s mapou a vyznačenými miestami nálezísk. Každá snímka je tiež sprevádzaná opisom okolnosti, pod ktorými bola nájdená. Výsledkom je report o "fotografickom znečistení" v mestách.



Obrázok 47: *Photographic Garbage Survey Project* (1996), Joachim Schmidt

V jeho práci nejde len o zhromažďovanie materiálu a kategorizáciu, jeho prístup je častokrát ironický. Provokujúce projekty si mnohokrát vyžadujú teoretické vyjadrenie jeho kritického stanoviska, aby boli správne interpretované.

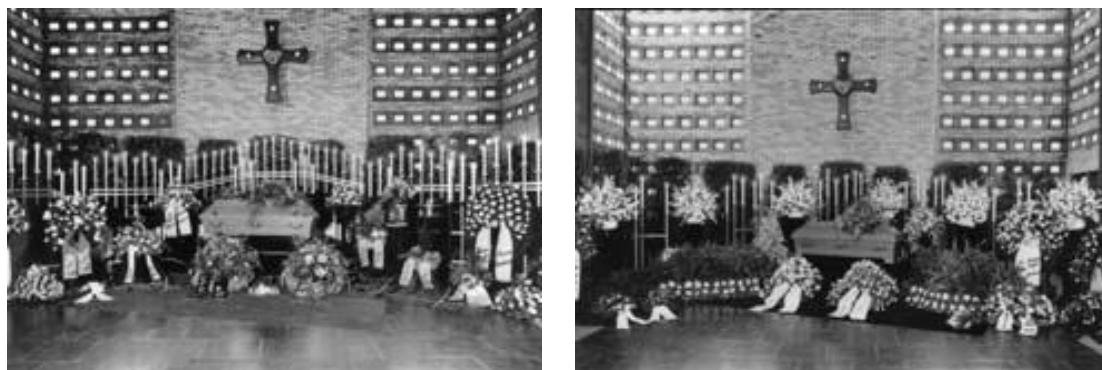
Alexander Honory

Naopak Alexander Honory sa zameriava viac na jednotlivé fotografie a ľudí na nich zobrazených. Vo svojom monumentálnom projekte *Thirteen newlywed couples for Berlin* (1992) premietol anonymné svadobné fotografie na obrovský svetelný reklamný panel v centre Berlínna. Rozmery fotografií a spôsob, akým boli prezentované, je príliš vzdialený od ich pôvodného poslania. Konfrontoval tak otázku súkromného a verejného, kde jasne prekročil určité hranice. Takýmto až brutálnym odhalením intímnych fotografií mohol spôsobiť zhrozenie medzi divákmami, ktorí ich pôvodne považovali len za ďalší prejav reklamy.



Obrázok 48: *Thirteen newlywed couples for Berlin* (1992), Alexander Honory

V celkom odlišnej sérii *The Last Picture* (1995) prezentuje nájdené fotografie interiérov pohrebných siení spolu s raktami. Ide o posledný moment so zosnulou osobou, o poslednú rozlúčku s jej blízkymi. Snímky opäť preukazujúce určitý opakujúci sa vzorec, pričom sa obmieňajú len jednotlivé prvky na obraze. Rozdielne okázalé dekorácie a aranžmány, vzhľad raktí, prostredie obradných miestností, ceremónie na uctenie zosnulej osoby. Táto posledná snímka uzatvára kapitolu fotografovaného života osoby, pričom osoba samotná na nej vyobrazená nie je, aj keď je hlavným objektom záujmu. Je pozoruhodné, aké otázky nastoľuje pomocou privátnych rodinných fotografií.



Obrázok 49-50: *The Last Picture* (1995), Alexander Honory

Prístup Alexandra Honoryho je viac osobný, týkajúci sa skôr intímnej stránky anonymných fotografií ako teoretických a kritických otázok. Spôsobom, akým ich manipuluje a prezentuje len zvýrazňuje obsah a posolstvo, ktoré nesú.

5 VERNAKULÁRNA FOTOGRAFIA A SÚČASNOSŤ

Rola fotografie v každodennom živote nabraľa v súčasnosti značne odlišné smerovanie. Smerovanie ovplyvnené novými pokročilými technológiami kde digitálny snapshot dnes funguje skôr ako správa o prítomnosti než záznam minulých okamihov. Tento typ fotografie je určený predovšetkým ako prostriedok komunikácie a odoslané obrázky sú takmer rovnako pominuteľné ako reč. Presne na tomto princípe funguje aj mobilná aplikácia Snapchat, ktorá umožňuje zdieľanie snímok a videí, ktoré po niekoľkých sekundách od vzhliadnutia zmiznú a nie je možné sa k nim opäťovne vrátiť. Inak fungujú sociálne siete ako Instagram alebo Facebook, kde každý deň pribudne viac ako 100 miliónov fotografií. Tu ľudia hromadia svoje osobné snímky a zdieľajú ich verejne takmer s každým, narozdiel od minulosti, kedy boli takéto fotografie považované výhradne za privátne.

Dnes len zriedkavo vidíme fotografie v ich fyzickej podobe. Aj keď súčasné technológie ponúkajú veľa možností pre tlač fotografií, to neznamená, že sú aj vo veľkej miere využívané. Len veľmi malé množstvo digitálnych fotografií je dnes zhmotnených v tlačenej podobe. Fotoalbum, ktorého existenciu môžeme odhadovať na 100 rokov, je v súčasnosti, dá sa povedať, takmer mŕtve médium. Teraz ľudia skladujú stovky svojich fotografií na harddiskoch a na internetových stránkach. V tejto súvislosti sa opäť vrátim k dvom autorom už pred tým spomínaných v predošej kapitole. Podobne ako pri nachádzaní stratených vernakulárnych fotografií na blízích trhoch, môžeme nájsť stratené fotografie aj na internete.

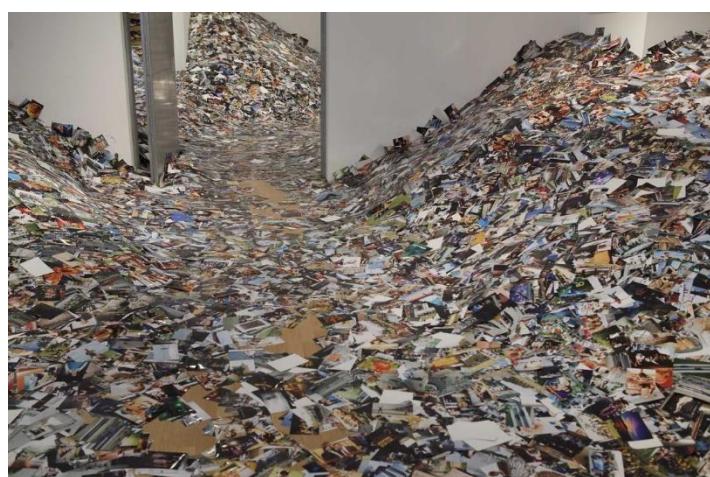
Joachim Schmidt to prirovnáva k množstvu opustených účtov, ktoré si ľudia vytvorili online, zaplnili množstvom fotografií a po čase na ne zabudli a už sa k nim nikdy nevrátili. Schmidt však takéto fotografie zo stránok ako Flickr zozbieran a vytvoril akúsi knižnicu dnešnej vernakulárnej fotografie vo veku digitálnych technológií. Sériu kníh *Other People's Photographs* rozoberajúcich témy súčasných amatérskych fotografov publikoval medzi rokmi 2008 a 2011. Každá kniha pozostáva z fotografií na jednu špecifickú tému a odhaľuje tak opakujúce sa vzory v modernej populárnej fotografii. Jeho prístup je encyklopedický, no štruktúra projektu a výber tém nie je systematická a odráža skôr chaos a rozporuplnosť v samotnej modernej fotografii. Napríklad jedna kniha zo série obsahuje tišicky fotografií jedla zhotovených zákazníkmi lokálneho fast foodu Schmidtovo domovského mesta Berlín. Fotografovanie pokrmov chvíľu pred ich konzumáciou a potreba zdieľať so svetom svoje stravovacie návyky sa zdá byť v súčasnosti veľmi rozšíreným trendom.

Podobný počin pojednávajúci o súčasnej amatérskej fotografii môžeme pozorovať v projekte *24HRS in Photos* (2011) už spomínaného autora **Erika Kesselsa**. Tentoraz ide o fotografickú inštaláciu, ktorá pozostáva z výtlačkov všetkých fotografií nahraných na

stránku Flickr počas jediného dňa. Výsledkom je záplava enormným množstvom obrazového materiálu. Vyše milión fotografií malých rozmerov doslova rozsypaných po priestoroch galérie vytvárajúcich obrovské kopy siahajúce až po stropy miestnosti. Výstava provokuje k zamysleniu sa nad budúcnosťou fotografie, ukazuje nám aké astronomické počty snímok denne vznikajú a sú nahrávané na internet a ako sme nimi každým dňom zahlcovaní. Plne si to uvedomíme, až keď vidíme tieto hory obrazov, zhmotnené na jednom mieste. Diváci sa počas výstavy mohli medzi nimi prechádzať, uchopovať ich do rúk. Cieľom autora bolo navodiť pocit topenia sa v mori obrazov a zároveň poukázať aj na to, akými verejnými sa naše privátne fotografie stávajú.



Obrázok 51: *Big Fish*, zo série: *Other People's Photographs* (2008-2011), Joachim Schmidt



Obrázok 52: *24 HRS in Photos* (2011), FOAM Amsterdam

K záplave fotografiami prirodzene prispela digitalizácia médiá, ktorá priniesla veľké množstvo výhod a bežnému užívateľovi výrazne zjednodušila a zmenila prácu s ním. Došlo k odľahčeniu od finančných nákladov spojených s analógovou fotografiou, a tým sa zmenil aj prístup k fotografovaniu. Zatiaľ čo filmová fotografia v sebe nesie cenu filmu, vyzvolania a tlače snímok, pri digitálnej fotografii žiadna z tejto ceny nie je zahrnutá. Preto je aj menej pozornosti venovanej individuálnym obrázkom a nabáda to k zhodnoteniu znásobeného počtu snímok jedného subjektu. Aj napriek mnohým faktorom, ktoré ovplyvnili smerovanie fotografie, hovoriac o digitalizácii a ekonomických nákladoch, ale aj o zmene kultúrnych podmienok sa zdá, že to nemalo veľmi výrazný vplyv na výber tém a rozhodnutí, kedy a čo fotografovať.

6 OSOBNÝ PRÍSTUP

Pri prezeraní fotografií z archívov našej vlastnej rodiny som aj ja pozorovala opakujúci sa jav, ktorý som si pred tým neuvedomila. Dokumentovať rodinné výlety a dovolenky bolo pre nás vždy dôležité. Sú to špeciálne udalosti, ktoré musia byť zapamätané, no výsledok nie je vždy uspokojivý. Veľa týchto fotografií nepôsobí príliš reprezentačným dojmom. Ja osobne nerada spolupracujem pri vytváraní fotografií, ktoré si vyžadujú pôzovanie s neprirozeným a vynúteným úsmevom. Po chvíli to vzdávam a odchádzam. Preto som na fotografiách častokrát vyobrazená ako náhodný okoloidúci, ktorý nemá nič spoločné s ľuďmi podieľajúcimi sa na vytvorení snímky. Ukazujem fotoaparátu len svoj chrbát a miznem v diaľke. Na fotografiu je vyobrazená vždy len jedna osoba usilovne snažiaca sa v póze zotrvať. Môj nedostatok trpežlivosti spôsobil, že som zruinovala mnoho tak potenciálnych spoločných rodinných snímok. Teraz sa snažím svoje chyby odčiniť a pre dôležitosť zachovania spomienky venujem značné množstvo času príprave a zaranžovaniu fotografie, aby našu trojčlennú rodinu odprezentovala patričným spôsobom.



Obrázok 53-54: Náhodný okoloidúci (2013),
Katarína Dubcová

ZÁVER

Práca si kládla za cieľ objasnenie pojmu vernakulárna fotografia. Označenie, ktoré je hojne používané v zahraničí v slovenčine také jednoznačné nie je a takmer sa s ním nestretneme. Existujú ekvivalenty ako ľudová alebo amatérská fotografia, ktoré však nie sú dostatočne výstižné a daný jav, ktorým som sa v práci zaoberala, presne neobsiahnu. Okrem toho sa mi nepodarilo nájsť žiadnu slovenskú alebo českú literatúru, ktorá by sa danou tému zaoberala. Z toho dôvodu som čerpala výhradne zo zahraničných zdrojov. Moju snahou bolo teda priblížiť tento žáner, vysvetliť aké činitele predznačili jeho vznik od samého počiatku vývoja fotografického média až po neskoršie obdobie s prechodom do súčasnosti. Vzhľadom na široký rozsah tejto témy som sa rozhodla podrobnejšie rozpracovať len jednu komplexnú oblasť, ktorá ma upútala najviac. Skúmala som teda len sféru súkromnú, fotografie osobné a pochádzajúce z rodinného prostredia. Myslím si, že rozšírenie práce o ďalšie oblasti vernakulárnej fotografie by bolo svojím množstvom pre inú, minimálne rovnako obsiahlu štúdiu. Dôvodom výberu témy bola aj vizuálna podoba týchto fotografií. Moju snahou bolo poukázať na to, čo spôsobuje našu fascináciu týmito obrazmi a čo vedie mnohých ľudí k práci s nimi. Je to práve akási sviežosť a naivita fotografií, ktoré nie sú zväzované pravidlami. Je obdivuhodná ich úprimnosť a jednoduchosť. Krásu spočívajúcu v ich ľudovej reči. Amatérizmus pri komponovaní obrazu, ktorého výsledkom sú prekvapivé a častokrát svojím špecifickým spôsobom vizuálne nádherné snímky. V dnešnej dobe neustáleho vývoja, kde všetko smeruje k dokonalosti, nás práve tiahne k záujmu o nedokonalosť a k hľadaniu authenticity. Chyby a zlyhania, fotografie považované svojím autorom za neúspešné, je práve to, čo vedie iných ľudí k ich obdivu a záchrane. Dôkazom čoho je množstvo pozoruhodných projektov predstavujúcich túto fotografiu v iných kontextoch. Snažila som sa priblížiť zmeny, ktorými prešla nielen fotografia, ale aj spoločnosť a poukázať na dôležitosť uchovávania fotografií ako hmotných artefaktov, ktoré majú nielen osobný, ale aj kultúrny a umelecký význam. Dúfam, že sa mi podarilo splniť aspon sčasti, čo som si predsa vzala a skompletizovať informácie o téme, ktorej osobne prisudzujem veľký význam.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

Tlačené zdroje

CURL, James Stevens. *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*. 2nd ed. Oxford University Press, 2000. ISBN 978-0198606789

LENMAN, Robin. *The Oxford Companion to the Photograph*. Oxford University Press, 2005. ISBN 0198662718

BATCHEN, Geoffrey. *Forget me not: Photography and Remembrance*. New York: Princeton Architectural Press, 2004. ISBN 1-56898-450-2

BATCHEN, Geoffrey. *Each Wild Idea: Writing, Photography, History*. Massachusetts: The Mit Press, 2000. ISBN 0262523248

SPENCE, J., P. HOLLAND. *Family Snaps: The Meanings of Domestic Photography*. London: Virago Press Limited, 1991. ISBN 1853812706

Internetové zdroje

KINNUNEN, Jennilee. *Lost and (Re)Found*. [online]. Lund, 2012 [cit. 2015-08-15]. Dostupné z: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recor-dOID=2542754&fileOID=2543095>. A Master's Thesis for the Degree Master of Arts in Visual Culture. Lund University

PETTERSON, Marcia. *The Effect of Digital Technology on the Family Album* [online]. [cit. 2015-08-24]. Dostupné z: <http://www.youblisher.com/p/628927-The-Effect-of-Digital-Technology-on-the-Family-Album/>

EDWARDS, Elizabeth a Janice Hart. *Photographs, Objects, Histories: On the Materiality of Images* [online]. Florence, [USA]: Routledge, 2004 [cit. 2015-09-02]. Dostupné z: <http://www.picturedpastfutureperfect.com/site/graphics/featured/texts/6-edwards.pdf>

LANGFORD, Martha. *Telling Pictures and Showing Stories: A short History of the Photographic Album 1860-1960* [online]. Montréal: 2005 [cit. 2015-09-08]. Dostupné z: http://www.mccord-museum.qc.ca/notman_doc/pdf/EN/ENG-ALBUMS-final.pdf

HOGLE, Jan G. *Biography of George Eastman: A Multiple Intelligences Profile* [online]. Georgia: 1996 [cit. 2015-09-12]. Dostupné z: http://antiquecameras.net/images/eastman_bio.pdf. University of Georgia

BATCHEN, Geoffrey. *Snapshots, Art History and the Etnographic Turn*. [online]. London: Routledge, 2008, vol.1, iss.2, [cit. 2015-05-28]. Dostupné z:
<http://www.tandfonline.com/loi/rpho20>

SCHEUFLER, Pavel. *Teze k dějinám fotografie do roku 1918* [online]. 2010 [cit. 2015-10-05]. Dostupné z: <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/files/2952/Teze%20k%20d%C4%9Bjn%C3%A1m%20do%201918.pdf>

City Gallery: *Cabinet Card*. [online][cit. 2015-08-23]. Dostupné z: http://www.city-gallery.com/learning/types/cabinet_card/index.php

CHARNES, G. Georgen: *Keeping History: Cartes de Visite*. In: Nantucket. Historical Association: NHA History Publications. [online] 2004. [cit. 2015-08-23]. Dostupné z: <http://www.nha.org/history/keepinghistory/KHcdv.htm>

FINEMAN, Mia. *Kodak and the Rise of Amateur Photography*. In: The Metropolitan Museum of Art. Heilbrunn: Timeline of Art History. [online] 2004. [cit. 2015-11-05]. Dostupné z: http://www.metmuseum.org/toah/hd/kodk/hd_kodk.htm

WILLIAMS, Charles. *The Meaning of Family Photographs*. In: Dostal Project. [online] [cit. 2015-09-06]. Dostupné z: <http://dostalproject.weebly.com/meaning-of-family-photos.html>

Vernacular Photography. In: One Way Street. [online] 2007. [cit. 2015-10-06]. Dostupné z: <http://bernardyenelouis.blogspot.sk/2007/10/vernacular-photography.html>

ROTENBERG, Joel. *The Art of the Snapshot?* In: The Art of the Snapshot. [online] [cit. 2015-10-06]. Dostupné z: <http://art-of-the-snapshot-question-mark.blogspot.sk/>

National Gallery of Art. *The Art of the American Snapshot 1888-1978*. In: NGA. [online] 2007. [cit. 2015-11-07]. Dostupné z: <http://www.nga.gov/exhibitions/2007/snapshot/>

MAUER, Berry. *The Found Photograph and the Limits of Meaning*. In: Enculturation, 2001, vol. 3 [online]. [cit. 2016-01-10]. Dostupné z: http://www.enculturation.net/3_2/mauer/index.html

STOCKMANS, R. Katarzyna. *Impossible self-representation*. Online Magazine of the Visual Narrative [online]. 2006, iss 14 [cit. 2016-03-16]. Dostupné z: http://www.imageandnarrative.be/inarchive/painting/kasia_ruchel.htm

Kessels Kramer Publishing. [online]. [cit. 2016-01-10]. Dostupné z: <http://www.kesselskramerpublishing.com/>

The ASX Team. *ASX Interviews Joachim Schmidt*. In: ASX [online] 2013. Schumacher, Sören. [cit. 2016-01-10]. Dostupné z: <http://www.americansuburbx.com/2013/12/asx-interview-interview-joachim-schmid-2013.html>

SCHMIDT, Joachim. In: Joachim Schmidt wordpress [online]. [cit. 2016-01-10]. Dostupné z: <https://schmid.wordpress.com/>

Little Brown Mushroom. *Ping Pong* [online]. [cit. 2016-02-15]. Dostupné z: <http://www.littlebrownmushroom.com/products/ping-pong/>

AnOther. *Inside the Secret World of Casa Susanna*. In: AnOtherMag [online]. [cit. 2016-02-16]. Dostupné z: <http://www.anothermag.com/art-photography/3987/inside-the-secret-world-of-casa-susanna>

Ztracená dovolená [film]. Directed by Lucie KRÁLOVÁ. Česko: DOCUfilm Praha, FAMU, Česká Televize, 2006.

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obrázok 1: *Na hrabáku* (1970), vlastný archív

Obrázok 2: *Raňajky v tráve, dovolenka Talianko* (1962), vlastný archív

Obrázok 3: Unknown Photographer, *Halloween*, [online]. The Collection of Robert E. Jackson. In: hafny.org. Dostupné z: <http://hafny.org/blog/2015/10/halloween-vernacular-13-spooky-snapshots-from-the-collection-of-robert-e-jackson>

Obrázok 4: Eastman Kodak Company, *Kodak Girl Collection*, [online]. Dostupné z: <http://www.kodakgirl.com/>

Obrázok 5: Unknown photographer, Kodacolor (1959) [online]. Dostupné z: <https://sk.pinterest.com/pin/485192559836291368/>

Obrázok 6-11: *Peculiar Snapshots* [online]. Dostupné z: <https://www.flickr.com/search/?text=peculiar%20snapshots>

Obrázok 12: Look Magazine: Kodak color film advertisement, *Holiday Last Longer in Snapshot* (1949) [online]. Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/29069717@N02/10296829365>

Obrázok 13: *A family photo from 1969* [online]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Vernacular_photography

Obrázok 14: *Artist Unknown*, Collected by Oliver Wasow [online]. Dostupné z: <http://oliverwasow-artistunknown.blogspot.sk/search?updated-min=2011-01-01T00:00:00-05:00&updated-max=2012-01-01T00:00:00-05:00&max-results=50>

Obrázok 15: Snapshot from the collection of Robert E. Jackson [online]. Dostupné z: https://www.instagram.com/p/7UpVxotKWu/?taken-by=robert_e._jackson

Obrázok 16: Unidentified Photographer. *Woman seated, holding daguerreotype* [online]. Dostupné z: http://www.geh.org/taschen/htmlsrc1/m19793300001_ful.html

Obrázok 17: Makers Unknown. *Blonde and brunette hair arranged in a brooch, c. 1850, human hair, in an elliptical metal brooch, with a daguerreotype portrait of a man.* [online]. Collection of Geoffrey Batchen, New Zealand. Dostupné z: http://www.lesphotographies.com/wp-content/uploads/2011/05/izi-photo-museum_12.jpg

Obrázok 18: *From an extraordinary album of family vacation snapshots (1938)* [online]. Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/leibowitzvintage/2565141597/in/album-72157605523089032/>

Obrázok 19: Page in a photo album: *That Crazy Summer (1922)*. [online]. In: *Forget Me Not: Photography and Remembrance*, Geoffrey Batchen: Van Gogh Museum Amsterdam. Dostupné z: https://books.google.sk/books?id=DMs7edm09-sC&pg=PA59&hl=sk&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false

Obrázok 20-21: Oliver's personal photo album. [online]. Dostupné z: <http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/25419>

Obrázok 22-23: In: FRAENKEL, Jeffrey. *The Book of Shadows* [online]. San Francisco: Fraenkel Gallery, 2007. ISBN 978-1933045665. Dostupné z: <https://fraenkelgallery.com/publications/the-book-of-shadows>

Obrázok 24-25: K, Günter. *Margaret: Chronicle of an Affair - May 1969 to December 1970* [online]. Cologne: White Columns in collaboration with Galerie Susanne Zander: Delmes & Zander, 2015. Dostupné z: <https://www.whitecolumns.org/sections/exhibition.php?id=1340>

Obrázok 26-27: In: HURST, M., R. SWOPE. *Casa Susanna* [online]. Brooklyn: PowerHouseBooks, 2005. ISBN: 9781576872413. Dostupné z: <http://www.powerhousebooks.com/books/casa-susanna/>

Obrázok 28-29: Little Brown Mushroom. *Ping Pong* [online]. Dostupné z: <http://www.littlebrownmushroom.com/products/ping-pong/>

Obrázok 30-31: COHEN, J.P., M. FINEMAN. *Snapshots of Dangerous Women* [online]. USA: Universe Publishing, 2015. ISBN 978-0789329127. Dostupné z: <http://www.pjcohen-collection.com/dangerous-women/>

Obrázok 32-35: Lost Holiday (2006). Dostupné z : <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10076984178-ztracena-dovolena/20556226105//porady/10076984178-ztracena-dovolena/20556226105/2529-ztracena-dovolena/>

Obrázok 36: BOLTANSKI, Christian. *Album de photos de la famille D.* (1939-1964). [online]. Dostupné z : <http://2.bp.blogspot.com/-X4jjCmp87fM/TcNz1arCSjI/AAAAAAAABjI/d3kdlLOXhWQ/s1600/familleD3.jpg>

Obrázok 37-43: KESSELS, Erik: *In Almost Every Picture 9,13, Me Tv* [online]. Kesselskramer publishing. Dostupné z: <http://www.kesselskramerpublishing.com/in-almost-every-picture/>

Obrázok 44: Kessels, Erik: *Album Beauty* [online]. Amsterdam: FOAM, 2012. Dostupné z: <http://www.kesselskramer.com/exhibitions/album-beauty>

Obrázok 45-47: SCHMIDT, Joachim: *Archiv, Pictures from the Streets, Photographic Garbage Survey Project* [online]. schmidt.wordpress.com. Dostupné z: <https://schmid.wordpress.com/>

Obrázok 48: Obrázok 28: HONORY, Alexander: *Thirteen newlywed couples for Berlin* (1992). Galeria FF [online]. Dostupné z: http://www.galeriaff.infocentrum.com/2001/sascha/m08_9.jpg

Obrázok 49-50: HONORY, Alexander: *The Last Picture* (1995). Galeria FF [online]. Dostupné z: http://www.galeriaff.infocentrum.com/2001/sascha/m09_10.jpg

Obrázok 51: SCHMIDT, Joachim: *Other People's Photographs* (2008-2011) [online]. schmidt.wordpress.com. Dostupné z: http://moisdelaphoto.com/wp-content/uploads/2015/04/01_Schmid_Big-Fish.jpg

Obrázok 52: Kessels, Erik: *24HRS in Photos* [online]. Amsterdam: FOAM, 2012. Dostupné z: http://www.kesselskramer.com/system/files/112013/528caec2e60d812025000614/crop_none/IMG_6820.jpg?1384951502

Obrázok 53-54: Katarína Dubcová. *Fotoalbum* (2013), Vlastný archív