

DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FAKULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR FOTOGRAFIE

STUDIO OF PHOTOGRAPHY

IT WOULD BE NICE IF SOMETHING MADE SENCE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIPLOMA THESIS

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

BcA. MICHAELA ČÍŽKOVÁ

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

MgA. IVARS GRAVLEJS

BRNO 2018

OBSAH:

| | |
|----------------------|-------------------|
| TEXTOVÁ ČÁST | s. 5 – 11 |
| OBRAZOVÁ ČÁST | s. 12 – 15 |

TEXTOVÁ ČÁST

Tato práce se zabývá konfrontací předmětů denní potřeby s fetišistickým záměrem umělce oživit jejich podstatu v sérii fotoperformancí. Umělec zakládající mýtus o vstoupení do prostoru a do dialogu s divákem na úrovni bizarnosti a voyerismu. Intimní kontakt s parazitujícím povrchem předmětu na kůži umělce jako akt rušivé manipulace s realitou.

Těchto následujících šest slov – fotografie, performance, video, estetika, koncept a vizualita – jednoduše symbolizuje základní principy mé tvorby, které se různě prolínají a ovlivňují. Ne vždy pracuji se všemi na jednou. Ve své diplomové práci se naopak snažím tyto principy eliminovat jen na fotografii a performance, které na sebe velmi úzce navazují a tvoří tak fotoperformance. Zbavuji se okaté narativnosti a až přehnané upjatosti na estetické a vizuální stránce díla, která mi mimo jiné byla během celého studia v Ateliéru performance negativně předkládaná. Pro mě bylo vždy důležité, aby dílo a jeho celková prezentace byly vizuálně přitažlivé, estetické a perfektní. Doslova jsem lpěla na dokonalosti po všech stránkách a musím uznat, že tato preciznost a dokonalost dílu mnohdy spíše ubrala, než přidala. Za dobu mého studia jsem se až příliš často setkávala s kritikou této přehnané estetičnosti, a proto se snažím ve své poslední práci obrátit list a ponaučit se z vlastních chyb. Do určité míry si ovšem estetično pořád zachovávám a nejsem si úplně jistá, zdali lze pracovat zcela bez něj. Stejně tak i narativnost je stále v menší míře přítomna – objevuje se ostatně už v samotném názvu práce, který jsem převzala z mého oblíbeného díla od spisovatele a fotografa Lewise Carrola (celým jménem Charles Lutwidge Dodgson, 1832-1898). Název tak doslova vystihuje povahu fotografií a do českého jazyka ho lze přeložit, jako *Bylo by hezké, kdyby něco dávalo smysl*.

Jedním z hlavních znaků mé diplomové práce je seberealizace, nebo možná lépe řečeno práce se sebou sama, se sebepoznáním. Možná se zdá, že se jedná až o banální téma. Autoportrét je základním tématem nejenom malby, ale i fotografie. Již od dob renesance se autoři snaží zachytit svůj portrét a mnohdy vystihnout i svou osobnost. Podle mého názoru to ovšem zdaleka není tak jednoduché, jak by se mohlo zdát. V souvislosti se sledovaným tématem vyvstává řada otázek: například jak zachytit svou povahu, a přitom dokázat třeba i

vizuálně zaujmout a nevytvořit jen tuctové selfie? Mou snahou však není zachytit klasické portrétní fotografie (nebo selfie), jako to dělal například Václav Stratil (*Košile*, 2010–2012) nebo Amalia Ulman ve svých instagramových projektech, či Vivian Maier, která zachycovala svůj portrét v odrazech vitrín rušného velkoměsta. Nejedná se ani o snahu předložit velký (až celoživotní) koncept jako je tomu například u Dity Pepe či Cindy Sherman.

Téma autoportréту se v mé práci objevuje častěji, než jsem si schopna sama přiznat. Snad proto, že výsledná práce je čistým a nezávislým projevem mé vize a současně snadnou cestou k otevření se svému okolí. V autoportrétu jde o nejsnazší model práce s lidským elementem. Zvláště v ten moment, kdy pro autora není právě jednoduché spolupracovat s lidmi.

Mým nejrozsáhlejším cyklem, v němž se věnuji žánru autoportrétu, je soubor s názvem *Nohy_Diaries*, který kontinuálně zpracovávám už od roku 2009 a jehož zakončení ani neplánuji. *Nohy_Diaries* pojmám jako vizuální archiv, jakýsi deníček, který dokumentuje mou existenci. Každá fotografie v souboru obsahuje příběh, zážitek či vzpomínku. Specifikem takového autoportrétu je to, že dokumentuji jen své nohy v okolním světě. Už tady se objevuje rozpor mezi mou touhou schovat se a mezi snahou otevřít se světu. Na tomto souboru fotografií jsem si uvědomila, že neprezentuji klasický autoportrét, ale že je v něm naopak obsaženo mé úsilí se před objektivem ukrýt. Na jednu stranu bych se ráda na fotografiích zvěčnila celá, včetně obličeje, ale má mysl je natolik kritická, že mi to vlastně nedovoluje. Fotografa Holly Armishaw ve své esejí *Filozofie autoportrétu v současném umění* zmiňuje, že nemálo umělců ve své tvorbě pracuje s krytím nebo maskováním a že „bez ohledu na to, jak moc se snažíme zkruslovat nebo abstrahovat náš vzhled, jsme uvězněni uvnitř sebe, protože naše identita nespočívá v žádné fyzické vlastnosti nebo souboru vlastností, nýbrž ve vědomé entitě, která za nimi stojí. V konečném důsledku může být jakákoli vědomá reprezentace sebe sama, maskovaná či nikoli, považována za autoportrét.“¹

¹ Holly Marie Armishaw, *The Philosophy of Self-Portraiture in Contemporary Art*, <http://www.hollyarmishaw.com/the-philosophy-of-self-portraiture-in-contemporary-art---essay.html>, vyhledáno 19. 4. 2018.

Cílem mé diplomové práce je zdokumentování mých vnitřních pocitů: seberealizace, uvědomění si skutečnosti, oživení vnímaní uměleckého světa a prostřednictvím toho pak oživení obyčejného života, situací, předmětů a jejich podstaty. Výsledkem diplomové práce se stává zcela subjektivní soubor fotografií, který vypovídá o mých pocitech. Pro diváka by neměl být ničím víc ani míň, než abstraktním vyobrazením mé osobnosti pojímaným z ryze osobní perspektivy. Vedle toho by měl přinést také odpověď na otázku, proč mám neustálou potřebu schovávat se. Diplomová práce bude obhajována performativní formou a výsledný soubor fotografií bude klasicky představen v tiskové formě.

Mým záměrem není přisuzovat mé práci atributy „vysokého umění“ ani schopnost přinášet „závažná sdělení lidstvu“. Je pro mě spíše jakýmsi druhem arteterapie, která může balancovat na hranici vysokého umění, ale nikdy se jím plně nestane. V rámci svého projektu se snažím reflektovat, nakolik umění mění můj osobní život, ale zejména také to, jak se můj osobní život proměňuje v umění. Tematizuji tedy bezprostřednost své životní zkušenosti. Momentálně se nacházím „v období ničeho a všeho“, což do značné míry ovlivňuje i tuto práci. Ocítám se v situaci (krizi), kdy si uvědomuji, že mám vše, ale zároveň že vlastně nemám nic. Nacházím svou vlastní cestu k životu i k umění. Vše nabírá zcela jiný směr. Nermalou část inspirace nacházím například v esoterice, jejímž prostřednictvím hledám nové možnosti, cesty, odpovědi a hlavně propojení stereotypu každodenního života s uměleckým světem. Vzhledem k mé situaci je můj přístup k tvorbě i životu lehce negativní. Já ovšem tuto negaci vnímám pozitivně. *„Zen zná jen nesmírný život, v němž všemožné protiklady splývají v hlubokém souladu... přítomno je v souladu s nepřítomnem.“²*

Ve své práci si dovoluji vyjádřit své minulé, potlačené, ale i přítomné já. Je to snaha o duševní rozšíření sebevědomí. Inspiraci čerpám z absolutně obyčejné, až banální situace, kterou vystavuji v neobyčejném světle uměleckého světa. Jde o situaci, myslím nám všem běžně známou, kterou lehce transformuji k obrazu svému. Tuto situaci lze formulovat slovy: útěk, schovávání se, stydlivost. Celá práce vzniká na základě performance, tedy vlastně fotoperformance. To znamená, že performuji jen pro fotoaparát, který se v daném okamžiku stává jediným divákem. Performance v podstatě funguje na bázi empatie a prožitku, který je pro mě nesmírně důležitý. Výsledné fotografie zastávají funkci čistě dokumentační.

² Ošó, *Osho zen tarot. Transcendentální zenová hra*, Praha 2013,

Problematice dokumentace performance byla v roce 2012 věnována přednáška s názvem *Dokumentace umění*, uspořádaná Fakultou umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, z níž jsem si odnesla poznatek, že dokumentační fotografie se stává jakýmsi hmotným artefaktem, který lze považovat za plnohodnotné výtvarné dílo, jež ob stojí samo o sobě.

Z mého souboru je jasně cítit ne-estetika fotografií, a to proto, že se jedná o fotografie dokumentační. K zachycení akce jsem využívala jak fotoaparát, tak mobilní telefony. Technologie se v daný okamžik stala druhořadou, stěžejní bylo situaci zdokumentovat. Ve většině případů se jedná o spontánní performance, ale v některých případech dochází i k malým inscenacím. Sama sebe stavím do situace, ve které se dospělý člověk běžně nenachází.

Na tvorbu souboru jsem neměla vyhrazený nebo předem určený čas. K focení docházelo naprosto spontánně už od jara 2017, kdy jsem dospěla k závěru, že právě tuto práci zpracuji jako diplomový projekt. Ve chvíli, kdy mě oslovila nějaká situace nebo předmět, jsem automaticky sáhla po fotoaparátu nebo mobilu. Rozhodnutí fotit prostřednictvím techniky, která je právě po ruce, je znakem toho, že se zbavuji přehnané estetičnosti. Dříve bylo pro mě nemyslitelné mít v souboru různě kvalitní fotografie pocházející z více zdrojů. Už zde začíná boj, který vedu sama se sebou. Jakýsi vnitřní boj se odehrává i ve mně během focení. Pokládám si otázku, kde jsou mé hranice, na co jsem ochotná přistoupit, a na co už ne. Zajímá mě, kde se objevuje pomyslná hranice, která je pro mě ještě přípustná. Zkoumám sama sebe. Asi je dobré zmínit, že předměty a situace si nevybírám účelově já, ale ony mě. To mi napomáhá přemýšlet o těchto předmětech a situacích jinak. *„Právě umění dokáže člověka přimět, aby odlišil své mínění o věcech od jejich opravdové tvářnosti, od jejich osobité výmluvnosti a charakteristického naléhání.“*³

Nejvíce objevujícím se předmětem, se kterým pracuji, je koberec. Koberce plní různorodé funkce v různých společenských vrstvách. Ta hlavní a nejdůležitější funkce toho předmětu je

³ Antonín Mokrejš, *Umění. A k čemu?*, Praha 2002, s. 41

izolační. Koberce od nepaměti mají za úkol tepelně izolovat podlahy, ale i zdi. Takzvané gobelíny byly v minulosti hojně využívány ve šlechtických sídlech na stěnách pokojů, aby udržely teplo a nepustily dovnitř chlad. Tím se jejich funkce posunula od izolační k ozdobné. Už před čtyřmi tisíci lety se začaly objevovat v centrální Asii první koberce, aby zajistily ochranu před chladem a při stavbě stanů. Ve východních kulturách pak koberec sloužil nejen jako lůžko, pokrývka či sedlo, ale dokonce i jako obydlí. Koberce dnes bývají nedílnou součástí každého domova i veřejného prostoru.

Marina Abramović na konferenci TED definovala performance jako „*mentální a fyzikální konstrukci, kterou performer vytvoří v konkrétním čase a prostoru před publikem, při které probíhá dialog energií*“⁴ V mém pojetí tento dialog energií probíhá nejenom mezi mnou a publikem (kamerou), ale hlavně mezi mnou a předmětem, což vysvětlím v následujícím textu.

Akt schovávání se pod koberec je vlastně umělcovo gesto, ve kterém vyjadřuje nejen úctu k prostoru, v němž se koberec nachází, ale i k předmětu samotnému. Intimním kontaktem s předmětem nasávám atmosféru a otisky, které na něm lidé zanechali. A naopak – koberec mi poskytuje krátké útočiště před okolním světem. Již před samotným aktem schovávání mě pozvolna napadají myšlenky, které se derou na povrch: zvednu vůbec ten koberec, nebude pod ním příliš mnoho špíny, budu v tom prachu moct dýchat? A sotva se koberce dotknu, všechny tyto obavy jsou zažehnány a já se nicotně ztotožňuji s objektem svého zájmu. Když už ležím pod kobercem, nasávám všechny ty pachy lidí, kteří se ho kdy dotkli. Pomalu uklidňuji svou mysl a zaháním prvotní stísněnost, která mě zachvátila před prvním dotykem. Naopak se mi rozbuší srdce zcela novou zkušeností. Koberec se stává mou součástí a já jeho. Jsou to nějaké zkušenosti z minulých životů, nebo snad vzpomínky z prenatalního života, které mě náhle pohlcují? Těžko říct, v každém případě se cítím velmi dobře a koberec (a nejen on) mě chrání před vnějším světem, i když vím, že mi zpod něho třeba vyčuhují nohy. Jsem schovaná před vnějším světem, který číhá všude kolem. Víím, že na druhé straně koberce je hledající oko fotoaparátu, které aspoň s povděkem přijme mé odkryté nohy, když už mě nemůže mít ve svém objektivu celou. A já si mezi tím můžu v klidu přemítat nad svými

⁴Marina Abramović, An Art Made of Trust, Vulnerability and Connection, *Youtube.com*, https://www.youtube.com/watch?v=M4so_Z9a_u0, vyhledáno 19. 4. 2018.

myšlenkami, aspoň částečně chráněná před vnějším světem těžkým tělem koberce. V jeho příšeří se mi před očima míhá osnova jeho splétaných řádků, které si nikdo neprohlíží. Každý chce vidět jenom jeho přední a hezkou část, pokud možno v tom nejlepším osvětlení. Jenom já si teď mohu v přítmí prohlédnout jeho útroby. Pokud je koberec již používaný, jeho povrch bývá sešlapaný, ušpiněný a znavený životem. Barvy vyblednou, některé naopak přibudou jako svědectví počínání neomalených návštěvníků, kteří se s kobercem potkali a zanechali na něm svůj otisk. Ať už se jedná o špinavou stopu jejich podrážek nebo zbytky jídla. Toto všechno já však nevidím. V přítmí, na druhé straně, se časem posunula pletená osnova. Už není tak pravidelná, je unavená zátěží, která přichází z hezké přední strany. Je celá zaprášená, protože tady, na druhé straně, se nikdo nestará o to, jaké to tady je. Vypadá to tady jako v útrobach organismu, které nikdo nikdy nevidí. Úplně stejné mám pocity, když si dám hlavu pod ubrus v restauraci nebo si lehnu pod cizí propocenou matraci. Najednou je vidím ve zcela jiném světle. Jsem v přítmí, v jejich těsné blízkosti. Nasávám všechny pachy lidí, kteří s nimi měli kontakt a zanechali na nich svou stopu. Jde až o téměř intimní blízkost s věcí, která mi vůbec nepatří. Běžně by mě vůbec neoslovila, ale v ten moment, kdy se jí dotknu, se náš vzájemný vztah zcela změní. Vidím její vnitřní ustrojení tak, jak si je ještě nikdo přede mnou nikdy neprohlížel. Těch pár chvil trávíme ve vzájemné symbióze, kdy já nabízím svůj zájem a ona úkryt před vnějším světem.

A proč to všechno dělám? Touto otázkou jsem se zabývala už při vzniku souboru *Nohy_Diaries*. Proč nechci, aby na fotografiích byl vidět můj obličej? Na jednu stranu se chci v dané situaci zvěčnit, ale na druhou stranu nechci být vidět a přeji si být neviditelná. Kde se ta rozpolcenost ve mně bere? Co mě nutí schovávat se sama před sebou? Mé otázky na toto téma byly čím dál tím častější, až vyústily do situace pro mě zcela nesnesitelné. Začala jsem hledat východiska a najednou se přede mnou otevřela zcela nová cesta – regresní terapie⁵, díky níž jsem začala chápat situace svého života a začala jsem jim pomalu rozumět. K tomuto porozumění bylo během terapie nutné projít vlastním porodem, jakkoli se to může jevit jako nepochopitelné. V průběhu porodu jsem zažila stav, při kterém jsem odmítala opustit matčino lůno – vůbec jsem nechtěla ven do vnějšího světa. Chtěla jsem zůstat uvnitř, ale

⁵ Jedná se o řízené vzpomínání pod vedením terapeuta, při němž si pacient vybavuje potlačené vzpomínky a jejich vědomým zpracováním je schopen se vyrovnat s negativními zkušenostmi, jimiž prošel. Viz Regresní terapie, *Cs.wikipedia.org*, http://cs.wikipedia.org/wiki/Regresní_terapie, vyhledáno 19. 4. 2018.

příroda stanovila, že jsem do vnějšího světa přejít musela. Při regresní terapii jsem pak pochopila, že toto je pocit, který zažívám v procesu tvorby fotoperformace. Zůstat uvnitř, ať je to kdekoliv, hlavně schovaná a v bezpečí. A tak se vlastně můj stav během porodu promítá do celé performance, která je fotograficky zdokumentovaná. Miloš Šejn říká, že „*veškerá umělecká tvorba je, byla a bude výsledkem možností záznamu interpretace prožitku.*“⁶ Já interpretuji svůj prožitek skrze performanci (a následně i fotografickou dokumentaci), jíž se symbolicky snažím odpoutat od tohoto traumatu. Na závěr si pokládám otázku, zda se mi podařilo naplnit vytyčení cíle. Jsem přesvědčena, že ano, neboť výsledkem mého snažení se stal zcela autentický soubor fotografií zachycujících mé pocity. Snad se mi v tomto textu podařilo i objasnit principy, na nichž je předkládaná práce založena. Je zřejmé, že ne každý recipient se bude umět vcítit do mého vnitřního světa, nebo jej pochopit. Jedná se však o mé subjektivní vyjádření skutečnosti, za níž si stojím.

*„Nová a slavnější podoba života, život očištěný a zmnožený, to je výsledek rozhodující schopnosti umělce nově a objevně vidět život i svět. A tvořivost života se váže na vlastní sebedůvěru života a na odvahu prolomit pohyb setrvačnosti, na sílu žít na vlastní odpovědnost a vlastní riziko. Vždyť život se projevuje jako tvořivá moc teprve tam, kde se pozvedá nad úroveň pouhé nahodilosti, kde získává smysl pro vlastní zákonnost a řád a na každou náhodu pohlíží jako na impulz a příležitost k tvorbě. Až touto cestou, rozvojem a stupňováním své způsobilosti tvořit, také život získává skutečné a platné sebevědomí a uvědomuje si sám sebe.“*⁷

⁶ Jan Krτίčka – Jan Prošek – Hana Buddeus (edd.), *Dokumentace umění*, Ústí nad Labem 2013. S. 35

⁷ Mokrejš 2002, s. 39

OBRAZOVÁ ČÁST



Nohy_Diares, 2009-?







IT WOULD BE NICE IF SOMETHING MADE SENCE, 2017-2018