

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY



Univerzita
Palackého
v Olomouci

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**SBÍRKA KRUHŮ POD OČIMA: ARCHIV
JAKO UMĚLECKÉ DÍLO**

DOMINIKA TVRDOŇOVÁ

OLMOUC 2024

VEDOUCÍ PRÁCE:
DR HAB, MGA. ROBERT BUČEK, PH.D.

PROHLAŠUJI, ŽE JSEM BAKALÁŘSKOU PRÁCI NAPSALA SAMOSTATNĚ, A UVÁDÍM ZDE
VŠECHNY POUŽITÉ ZDROJE A LITERATURU.

V OLOMOUCI, 15. DUBNA 2024

.....

TÍMTO DĚKUJI DR HAB, MGA. ROBERTU BUČKOVI, PH.D. ZA VEDENÍ MÉ PRÁCE,
KONZULTACE A PODNĚTNÉ ROZHOVORY. A TAKÉ VŠEM, KTEŘÍ MI PO DOBU JEJÍHO
VZNIKU UDĚLALI KAFE.

TENTO TEXT JE POUZE DOPROVODEM K PRAKTICKÉ ČÁSTI BAKALÁŘSKÉ PRÁCE.

ANOTACE

JMÉNO A PŘÍJMENÍ:	DOMINIKA TVRDOŇOVÁ
KATEDRA:	KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY
VEDOUcí PRÁCE:	DR HAB, MGA. ROBERT BUČEK, PH.D.
ROK OBHAJOBY:	2024

NÁZEV PRÁCE:	SBÍRKA KRUHŮ POD OČIMA: ARCHIV JAKO UMĚLECKÉ DÍLO
TITLE:	THE COLLECTION OF CIRCLES UNDER THE EYES: THE ARCHIVE AS A WORK OF ART
ANOTACE PRÁCE:	TEXT SE ZABÝVÁ VÝZNAMEM, PROCESEM A DŮVODY VZNIKU SBÍRKY KRUHŮ POD OČIMA. REFLEKTUJE NA VÝZNAM A PROMĚNU ARCHIVU V DYNAMICKÝ PROSTOR, ARCHIV JAKO PROSTOR PRO UCHOVÁVÁNÍ INFORMACÍ A JEJICH INTERPRETACI, STEJNĚ JAKO NA ROLI ARCHIVŮ V SOUČASNÉM UMĚNÍ. A DÁLE KONSTATUJE, ŽE ARCHIV NENÍ POUZE PAMĚŤOVÝM ÚLOŽIŠTĚM, ALE TAKÉ PROSTŘEDKEM PRO KONTEMPLACI, REFLEXI A HLEDÁNÍ VÝZNAMU LIDSKÉ ZKUŠENOSTI.
KLÍČOVÁ SLOVA:	ARCHIV, ARCHIVNÍ IMPULZ, ARCHIVNÍ UMĚNÍ, FOTOGRAFIE, KONCEPTUÁLNÍ UMĚNÍ, SBÍRÁNÍ, SBÍRKA KRUHŮ POD OČIMA, SOUČASNÉ UMĚNÍ, UMĚLECKÉ DÍLO, UMĚNÍ
ABSTRACT:	THE TEXT EXPLORES THE MEANING, PROCESS AND REASONS FOR THE CREATION OF THE COLLECTION OF CIRCLES UNDER THE EYES. IT REFLECTS ON THE MEANING AND TRANSFORMATION OF THE ARCHIVE INTO A DYNAMIC SPACE, THE ARCHIVE AS A SPACE FOR INFORMATION STORAGE AND INTERPRETATION, AS WELL AS THE ROLE OF ARCHIVES IN CONTEMPORARY ART. AND FURTHER CONCLUDES THAT THE ARCHIVE IS NOT ONLY A REPOSITORY OF MEMORY, BUT ALSO A MEANS FOR CONTEMPLATION, REFLECTION AND THE SEARCH FOR MEANING IN HUMAN EXPERIENCE.
KEYWORDS:	ARCHIVE, ARCHIVAL IMPULSE, ARCHIVAL ART, PHOTOGRAPHY, CONCEPTUAL ART, COLLECTING, COLLECTION OF CIRCLES UNDER THE EYES, CONTEMPORARY ART, ARTWORK, ART
PŘÍLOHY VÁZANÉ V PRÁCI:	-
ROZSAH PRÁCE:	35 STRAN
JAZYK PRÁCE:	ČESKÝ

OBSAH

1. ÚVODEM	7
2. URČOVÁNÍ PODMÍNEK EXISTENCE	8
3. O SBÍRÁNÍ	11
4. POHYB K VÝZNAMU	12
5. SNAHA INTERPRETOVAT	13
6. O VIZUÁLNÍ PODOBĚ	15
7. ARCHIVAL ART	22
7.1 THOMAS HIRSCHHORN	23
7.2 ANRI SALA	24
7.3 JACQUELINE HOANG NGUYEN	25
7.4 ED RUSCHA	25
7.5 TACITA DEAN	26
7.6 ZOE LEONARD	27
7.7 MEL BOCHER	28
7.8 AKRAM ZAATARI	29
7.9 CHRISTIAN BOLTANSKI	29
8. ZÁVĚREM	31
9. ZDROJE	32
9.1 LITERATURA	32
9.2 INTERNETOVÉ	32
9.3 AUDIOVIZUÁLNÍ	34
10. SEZNAM OBRÁZKŮ	35

1. ÚVODEM

Následující text je možná nejvíce o možnosti objevit něco, o čem jsme doteď nevěděli, že hledáme. O možnosti znovu probudit pocit, vytvořit záznam a na jeho základě tvořit přítomnosti.

Je o vzniku *Sbírky kruhů pod očima*, o hledání důvodů, proč vznikla. O pozorování. O možnostech, které společně se sbírkou vznikají. Je pokusem o obhájení její existence jako uměleckého díla v kontextu současného umění.

Text je rozdělený na několik částí. Které vznikly střídavě buď na základě reflexe nad vznikem sbírky, nebo na základě studia odborných textů. Část *Určování podmínek existence* se zabývá vznikem sbírky a pojmenováním toho, co je pro ni určující. Další část *O sbírání* reflektuje proces jejího vniku. Následující kapitola nazvaná *Pohyb k významu* se věnuje obsahu archivu. Plynule pak přechází v část s názvem *Snaha interpretovat*, ta je osobním výkladem vzniklého díla. Za ní následuje část *O Vizuální podobě* vzniklého díla. Kapitola poslední *Archival art* se věnuje zájmu o archiv jako fenoménu přítomnému v současném umění a nabízí nevyčerpávající přehled umělců, kteří s archivem pracují.

2. URČOVÁNÍ PODMÍNEK EXISTENCE

Rozhodla jsem se nepravdělně fotit své kruhy pod očima. Začalo to prostou fascinací. Možná kruhy samotnými, možná únavou nebo faktory, které ji způsobují. *Sbírka kruhů pod očima* ale nevznikla proto, aby problémy spojené s únavou řešila, jejím cílem bylo pouze existovat. Vzniká-li něco z fascinace, nemůže se to striktně držet pravidel, protože fascinace jako taková nikdy není konstantní.

Rozhodnete-li se nepravdělně něco zaznamenávat, je třeba počítat s nevýhodou, kterou to s sebou nese. Samotné zkoumání může být do jisté míry považováno za vědecké. To znamená, pokud (v mém případě) kruhy pod očima nefotíte například každý den, ve stejnou hodinu a se stejným nasvětlením, vaše metoda pravděpodobně nemá žádnou vypovídající hodnotu. Nechtěla jsem ke své práci přistupovat vědecky. Proto jsem si dovolila udělat předmět zkoumání nejen ze svých kruhů pod očima, ale i ze samotného přístupu k pozorování a vytváření archivu. Odpoutání se od toho, že by tahle sbírka měla mít jakoukoli vypovídající hodnotu, nebo že by měla být dokonce čitelná pro ostatní, mi dalo prostor vytvářet si vlastní pravidla. Zkoumat. Sbírat a nějakou dobu i nesbírat fotografické záznamy vlastních kruhů pod očima. Otázka mé schopnosti vytvořit si návyk a fotit pravidelně se stala vlastně součástí archivu. Z vidiny souboru pravidel, která by předem určovala, co do daného archivu patří a nepatří, se tak stala fluidní představa, která neustále redefinovala sebe samotnou. Pravidla vymezující sbírku tak vznikala nikoli předem, ale až v průběhu jejího formování.

Přístup, který i já zpětně pozoruji ve své práci, popisuje Christophe Kihm (2010). Jde o spojení dvou momentů v rámci umělecké praxe, které bychom v tradičním vědeckém archivu vnímali odděleně. Jde o proces vytváření sbírky a její následné studium. V humanitních vědách je naopak vytváření archivu, uchování a klasifikace materiálu pouze výchozím bodem pro další výzkum a rozvoj poznání. Kihm jako příklad uvádí britského umělce Jeremyho Deller a jeho projekt *The Battle of Orgreave*. Jedná se o rekonstrukci (reenactment) vyvrcholení dlouhotrvajícího sociálního konfliktu z roku 1984. Na jedné straně stála britská policie a armáda, na straně druhé horníci z oblasti Yorkshire. Dellerův *The Battle of Orgreave* ukazuje spojení dvou ve vědeckém prostředí původně samostatných okamžiků, vytvoření sbírky nebo archivu a následné studium. V uvedeném příkladu to platí natolik, že lze vnímat vystavený archiv pouze jako jeden z možných způsobů jeho uspořádání. „Pokud se zaměříme na hlubší reflexi spojenou s

vytváření a studiem archivu, můžeme se dostat k myšlence, že způsob, jakým existuje archiv v současném umění, téměř vždy vede k zamyšlení nad operacemi spojenými s jeho konstrukcí.“ (Kihm, 2010) Je důležité poznamenat, že tato vlastnost se týká „archivu jako díla“, nikoli „díla jako archivu“.

Přestože pravidla vymezující mou *Sbírku kruhů pod očima* vznikala až v průběhu jejího formování, lze v mé práci identifikovat moment, kdy bylo představu o tom, co vlastně vzniká, potřeba určit zásadněji. Bylo potřeba rozhodnout, zda bude konečná prezentace zahrnovat i něco mimo pořízené fotografie, a pokud ano, co. Šlo o formu jakéhosi uvedení do kontextu. Nebo možná lépe o hledání kontextu, který by mohl odůvodnit, proč fotografie v daném dni vznikla nebo nevznikla. Kritériem pro začlenění se nakonec stala pouhá možnost souvislosti nesoucí potenciál pro budoucí pochopení archivu. Součástí se tak staly například různé vstupenky, kresby, citáty, zápisky, e-maily, zprávy a příspěvky ze sociálních sítí. Bylo důležité si uvědomit, že mnohé z položek, jež se staly součástí archivu, nebyly ve skutečnosti záměrně archivovány mnou, ale spíše se do něj dostaly skrze proces automatického záznamu, sdílení nebo zůstaly zachovány jako součást digitální stopy. To naznačuje, že můj archiv není pouze reflexí či reinterpetací mých vlastních sběratelských návyků, ale také odrazem kontextu, který určuje, co zůstává zachováno a co nikoli.

Svým způsobem reflektuje to, co bychom mohli nazvat uvedení archivu do pohybu. Eivind Røssaak tuhle změnu v publikaci *The Archive in Motion* popisuje následovně:

„Archiv byl prostor mimo čas, kde se vše uchovávalo v nečinnosti. Touha po zastavení je prapůvodní archivní touhou. Archiv se nechce pohybovat, dělá vše pro to, aby zabránil jakémukoli pohybu, a přesto je dnes v pohybu více než kdy jindy, a to jak konceptuálně, tak fyzicky.“ (Skarstein et al., Røssaak, 2010)

Tradiční představa archivu spočívala v zastavení veškerého pohybu. Avšak technologické pokroky 20. století vyvolaly mnoho otázek ohledně jeho dynamiky. Pohyby v rámci archivů lze sledovat již od konce 19. století s potřebou vědců uchovávat a analyzovat časové jevy. Rozvoj filmu a fonogramu představoval vrchol tohoto zkoumání. Nástup počítačových technologií, internetu a neustálého přenosu dat dále přetváří samotnou podstatu archivu. Ten se tak proměňuje z archivu statického v archiv dynamický, který je neustále v pohybu. S tím jsou spojeny změny v jeho koncepci. Jako

příklad je v publikaci *The Archive in Motion* uvedena Norská národní knihovna. Norsko přijalo v roce 1989 jeden z nejradikálnějších zákonů o povinném výtisku. Ten stanoví, že veškerý dostupný kulturní audiovizuální a textový obsah by měl být uložen v archivu Národní knihovny bez ohledu na jeho médium. Tento koncept se rozšířil i do oblastí mimo klasický archiv, například do umění nebo filozofie. Změnu v oblasti umění lze pozorovat například s výstavami *Deep Storage: Collecting, Storing, and Archiving* nebo *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*, o kterých bude řeč později.

3. O SBÍRÁNÍ

V den, kdy jsem začala budovat svou sbírku, skončil letní čas, což jsem vnímala jako symbolický okamžik. Nebylo to náhodou, spíše jsem tam začátek sbírání směřovala úmyslně a tento milník uvítala jako zdůvodnění rozhodnutí, kdy začít. Teď, když se ohlížím zpět, vnímám to jako paradox. Sbíрка byla od počátku spojena s pocitem únavy. Byla to jakási reflexe, připomínka sama sobě. Jsi pořád unavená a nevyspaná, měla bys s tím něco dělat. Nezvládala jsem ale nic než to pozorovat a zaznamenávat. Zmiňovaným paradoxem je, že ten den měl o hodinu navíc, takže jsem měla více času na spánek, na práci, na všechno. Únava se na mně tak podepsala méně než obvykle. Dokonce jsem si pohrávala s myšlenkou, že bych mohla fotografovat každý den, byla to ale spíše naivní představa. Mimo pozorování únavy stálo za volbou fotografovat vlastní kruhy pod očima i něco jiného. Nejsem si jistá, zda fascinace barvami nebo kruhy pod očima jako takovými. Každopádně jsem je z nějakého důvodu už delší dobu považovala za zajímavé. Možná jsem nakonec skutečně nevěnovala pozornost ani únavě, ani kruhům pod očima, ale myšlenkám. S nadějí, že budu později schopná v nich najít nějaký smysl.

Věděla jsem, že je nutné najít ten nejjednodušší způsob záznamu, protože jsem nechtěla přidávat další potenciální příčiny únavy a má schopnost vytvořit si nějakou rutinu byla nulová. Navíc mi rutiny přišly příliš stereotypní a stereotypy unavující. Fotila jsem tedy na telefon. Nepravidelně. S vyhlídkou toho, že si snad během dne vzpomenu kruhy někdy vyfotit. Realita byla taková, že jsem si vzpomněla skoro pokaždé. Ale často jsem nacházela výmluvy, proč zrovna teď není vhodná chvíle. A to mi vlastně dávalo více času pozorovat únavu a s ní spojené odkládání. Proto je spousta fotografií focena večer, protože proces vyfocení byl odkládán tak dlouho, až nebylo kam ho odložit. A tak vše dospělo do momentu, kdy jsem se musela rozhodnout, zda má tedy ještě smysl ten den něco fotit, nebo jsem na to už příliš unavená a daný den prostě žádnou fotografii mít nebude.

Doufala jsem, že v procesu přijdu na to, kdy sbírání ukončit. Že se objeví nějaký důvod nebo významné datum. Ve skutečnosti mi ale ukončovat sbírání kvůli nějakému datu přišlo zbytečně umělé a v zásadě pro moji práci rušivé. Konec jsem tedy nechala přirozeně vyplynout. Dostavil se v okamžiku, kdy jsem byla fotografiemi zahlcena tak akorát a neměla pocit, že chci přidávat další. Zároveň opadla prvotní fascinace a tvoření

sbírky začalo být spíše otravné než naplňující. Sbíрка tedy vznikala mezi 31. říjnem 2021 a 13. únorem 2023.

4. POHYB K VÝZNAMU

Přestože jsme možná velmi omezeni v tom, co lze zachytit, samotná snaha o uchování něčeho nám dodává pocit smysluplnosti. Od začátku jsem tušila, že konečný archiv bude vlastně selháním, protože se mi nepodaří zaznamenat vše, co se bude později jevit jako důležité. A to, co bude zaznamenáno nabere časem jiných významů a konotací. Archivy ale nebývají tvořeny pro minulost, nýbrž pro budoucnost. Existuje-li tedy můj archiv pro budoucí interpretaci, jeho význam možná není ukryt ve stesku po zapomenutém, ale v tom, co zůstane dostupné interpretaci. Teprve ta odhalí jeho význam(y). Díky kolektivní paměti, přestože se archiv týká mé osoby, by mohli někteří vyvozovat podobné významy, avšak přizpůsobené jejich zkušenostem. Archiv s sebou tedy nese jakýsi příslib budoucnosti.

„Derrida to nazývá mesiášským příslibem: cokoli je uloženo v archivu, bude jednou interpretováno, to je příslib.“ (Skarstein et al., Røssaak, 2010)

V tomto kontextu se tedy skutečně stává spíše dynamickým než statickým úložištěm informací. Každé nové porozumění, každá nová zkušenost, každá změna ve vnímání může přetvořit interpretaci toho, co bylo zachyceno. Možná právě v tom neustálém hledání smyslu a porozumění se zrcadlí kus lidské podstaty. Kus toho, co mělo být zaznamenáno. Což vyvolává otázku, zda právě tato neuchopitelná povaha lidské existence není to, co archivu přidává na hodnotě nejen jako místu uchování faktů, ale i jako prostoru pro kontemplaci, reflexi, hledání významu a pochopení našich zkušeností.

5. SNAHA INTERPRETOVAT

Jako by postupně nabýval na smysluplnosti. Jako bychom měli možnost čekat, až pominou důsledky našich rozhodnutí. Jako by se život netočil stále dokola. Jako by se vstávání po dvanácté přičilo všem morálním zásadám. Půjdeme-li na správné místo, vyvoláme-li správnou vzpomínku, přítomnost se rozplyne ve strachu o minulost, o vše čím mohla být. Jako by se život netočil stále dokola, utekli jsme s úmyslem se už nevracet. Strach ale nikdy nezmizel. Jako by chtěl, aby všechny naše minulosti mohly opět být.

Listopad. Jako by tu pořád byly. Vybavují se mi pocity. Cesty vlakem, které tehdy stály 29 korun. Vzpomínám si na návyk odjezd odkládat. Z původně plánované soboty se tak postupně stala neděle dopoledne, později neděle večer. Chtěla jsem toho doma stihnout co nejvíc, přesto to nikdy nebylo dost.

Prosinec. Nasněžilo. Já se probírala materiály týkajícími se textilních technik. Měla to být báseň, ale vznikl z toho spíše seznam. Seznam hezký slov ztracených v terminologii textilních technik. *Krosienka, rozvlákňuje, obloučkovitost. Opus Anglicanum, omak, ažura, šantung.*

Leden. Byly to mé dvacáté první narozeniny. Seděli jsme v Café Le Voltaire s horkou čokoládou. Viděli jsme se poprvé. Neznala jsem je a oni neznali mě. Vlastně jsme se potom viděli už jen jednou. Nikomu jsem neřekla, že mám narozeniny. Líbil se mi pocit toho, že o tom vím jenom já.

Únor. Zamilovala jsem se v Paříži. Tehdy jsem ještě nevěděla, jak moc to promění můj život.

Březen. Přijela mě navštívit kamarádka. První večer jsem ji namalovala a druhý den jsme spaly asi do jedné odpoledne. Ten obrázek se jí líbil, nechala si ho. Jsem ráda, že ho má. Od té doby jsme se viděly jen jednou. Chybí mi. Kdysi mi řekla, že existuje nějaká kyselina, kterou si lidé nechávají vypichovat pod oči za účelem zmírnit viditelnost kruhů pod očima. Přišlo mi to fascinující.

Duben. Bylo krásné jaro, nestíhala jsem, ale neměla jsem pocit, že bych začala pozdě. Potřebovala jsem toho hodně přečíst.

Květen. Rozhodně jsem s tím místem nebyla svázaná natolik, aby mi mělo co chybět, přesto jsem cítila loučení, trpce. Ale těšila jsem se domů.

Červen. Znovu jsem objevila svůj oblíbený bruselský antikvariát. Až budu opět v Bruselu, zajdu tam znovu. Pro knížky a pro pocit, že se vše od momentu, kdy jsem ho naposledy navštívila, odehrálo tak, jak mělo.

Červenec. Bylo horko. Jakákoli činnost postrádala smysl a vše doprovázel pocit beznaděje. Moc jsem nespala.

Srpen. Dostala jsem léky a absolvovala terapie. Svět začal mít zase pocity.

Září. Všechno bylo pomalé. Snažila jsem se hodně odpočívat a neustále jsem se těšila na moment, kdy se budu moci schovat pryč od lidí.

Říjen. Říjen byl hezký měsíc. Přestěhovala jsem se do nového bytu a několikrát večerela palačinky. A ty mají zvláště utěšující potenciál.

Listopad. Opět jsem večerela palačinky. Tentokrát s Annou.

Prosinec. Dozvěděla jsem se, že Čekání na Godota sice vyvolalo skandál po svém uvedení v Théâtre de Babylone v Paříži. Ale vězni hru pochopili, když uvedena ve státní věznici San Quentin v Kalifornii. A vlastně to docela dává smysl.

Leden. Zvrtla jsem si kotník a pak jsem brečela. Ani ne tak proto, že by to až tak bolelo, ale protože mě štválo, že mám zvrtlý kotník.

Únor. Odjeli jsme na hory, kde jsem vyfotila poslední fotku archivu. Na lanovce.

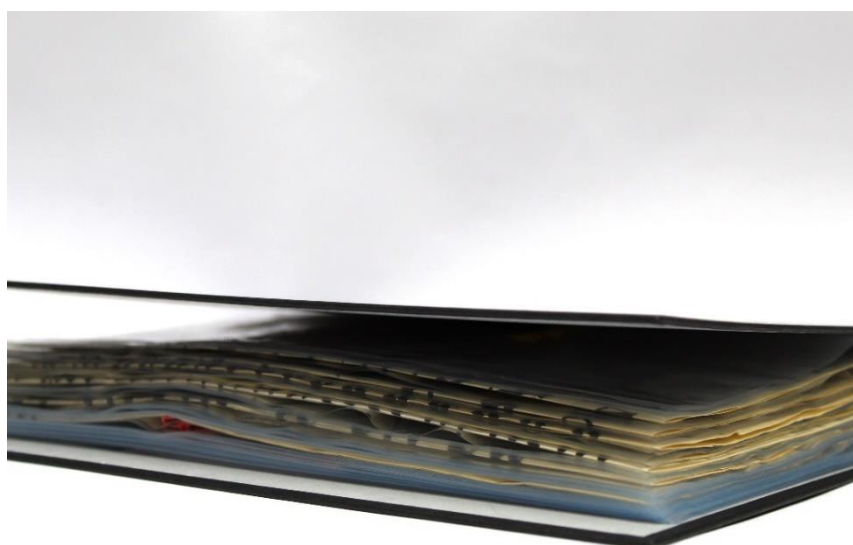
Teď se to všechno zdá hrozně blízko a zároveň strašně daleko. Všechno tady ale svým způsobem pořád je. V archivu, ve vzpomínkách, v hlavě.

6. O VIZUÁLNÍ PODOBĚ

Sbírka je rozdělena do pěti šanonů, v nichž každá ze složek představuje jeden den. Mimo fotografie kruhů pod očima je součástí vše, co jsem byla schopna v moment jejího vytváření dohledat, ať už fyzicky a nebo ve vzpomínkách. Součástí se tak staly třeba úryvky z toho, co jsem zrovna četla, zápisky, poznámky, jízdenky, vstupenky a příspěvky ze sociálních sítí.



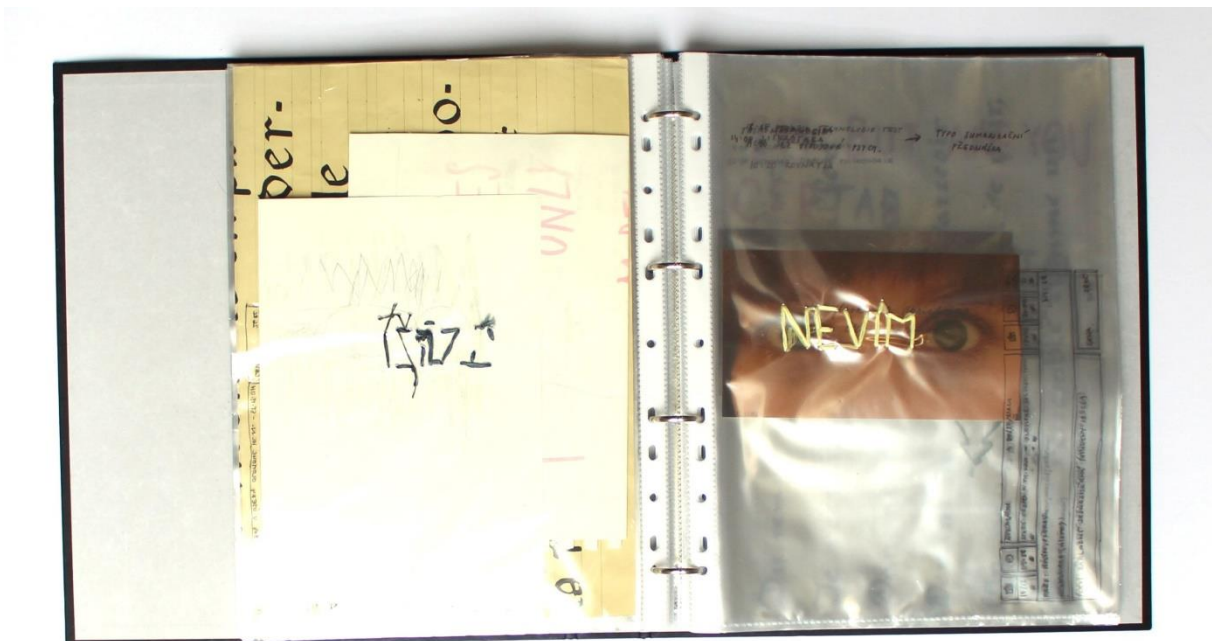
Obrázek 1. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. Z vnější strany. [2024]. Foto vlastní.



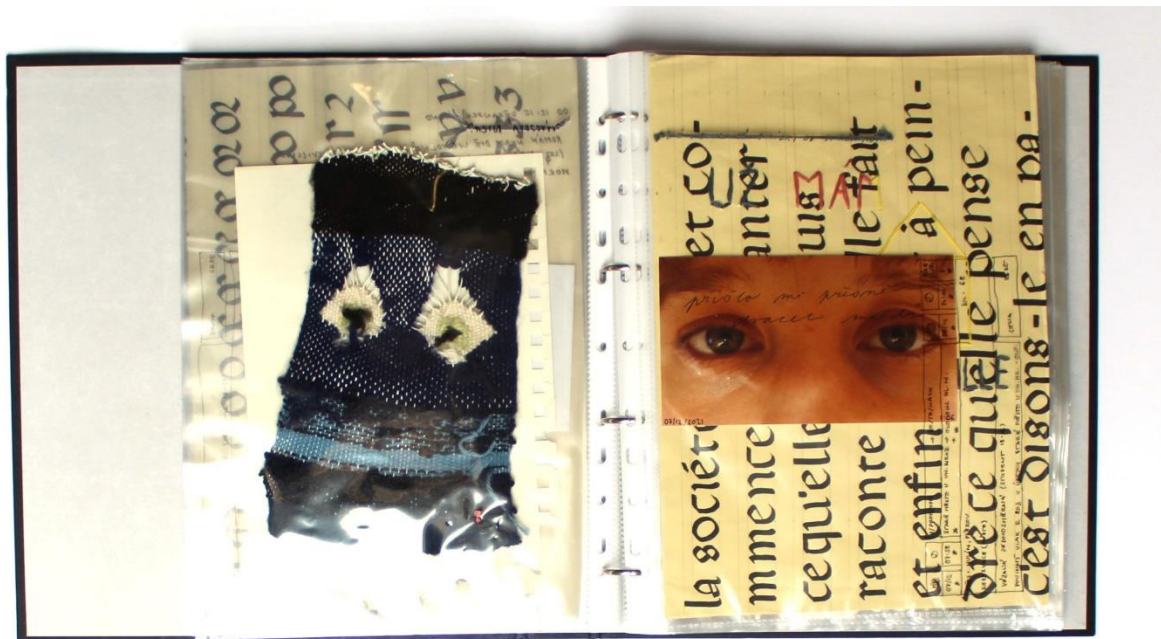
Obrázek 2. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. Z vnitřní strany. [2024]. Foto vlastní.



Obrázek 5. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sběrka kruhů pod očima. 20/12/2021. [2024]. Foto vlastní.



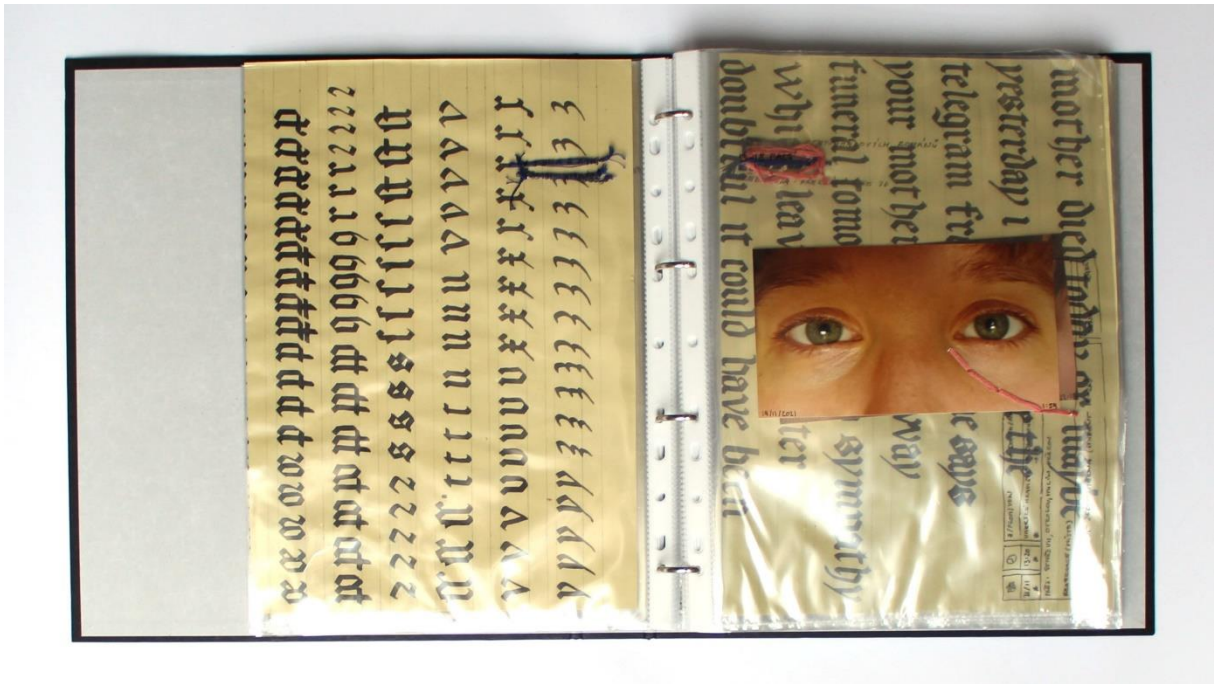
Obrázek 6. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sběrka kruhů pod očima. 10/12/2021. [2024]. Foto vlastní.



Obrázek 7. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sběrka kruhů pod očima. 07/12/2021. [2024]. Foto vlastní.



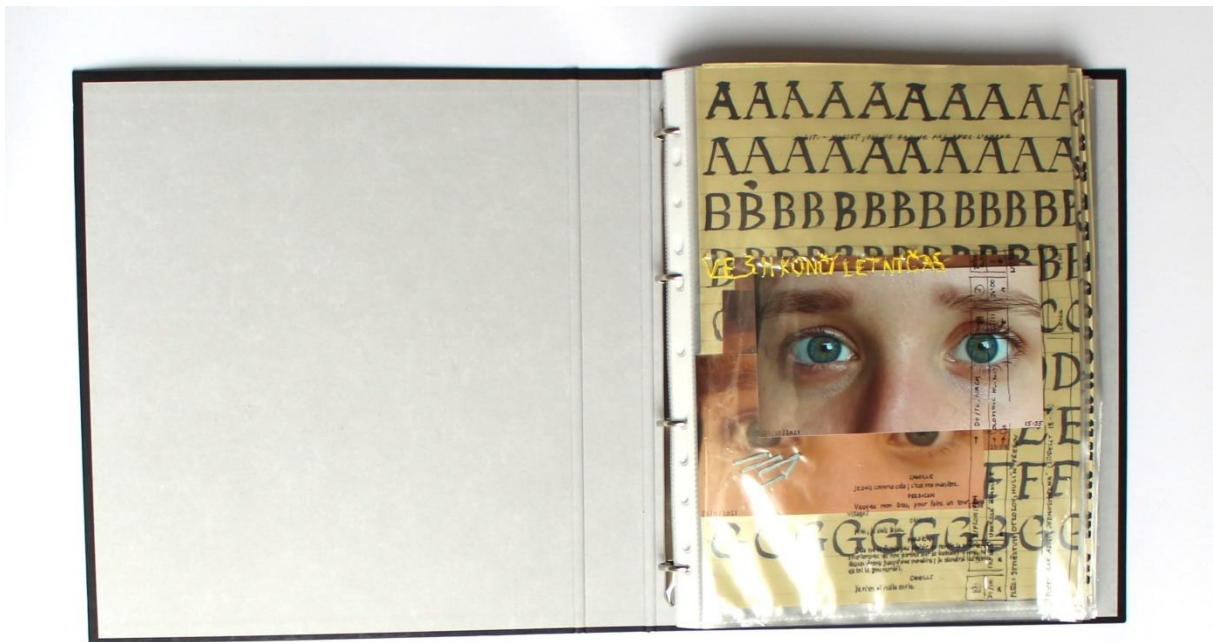
Obrázek 8. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sběrka kruhů pod očima. 03/12/2021. [2024]. Foto vlastní.



Obrázek 9. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sběrka kruhů pod očima. 19/11/2021. [2024]. Foto vlastní.



Obrázek 10. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sběrka kruhů pod očima. 01/11/2021. [2024]. Foto vlastní.



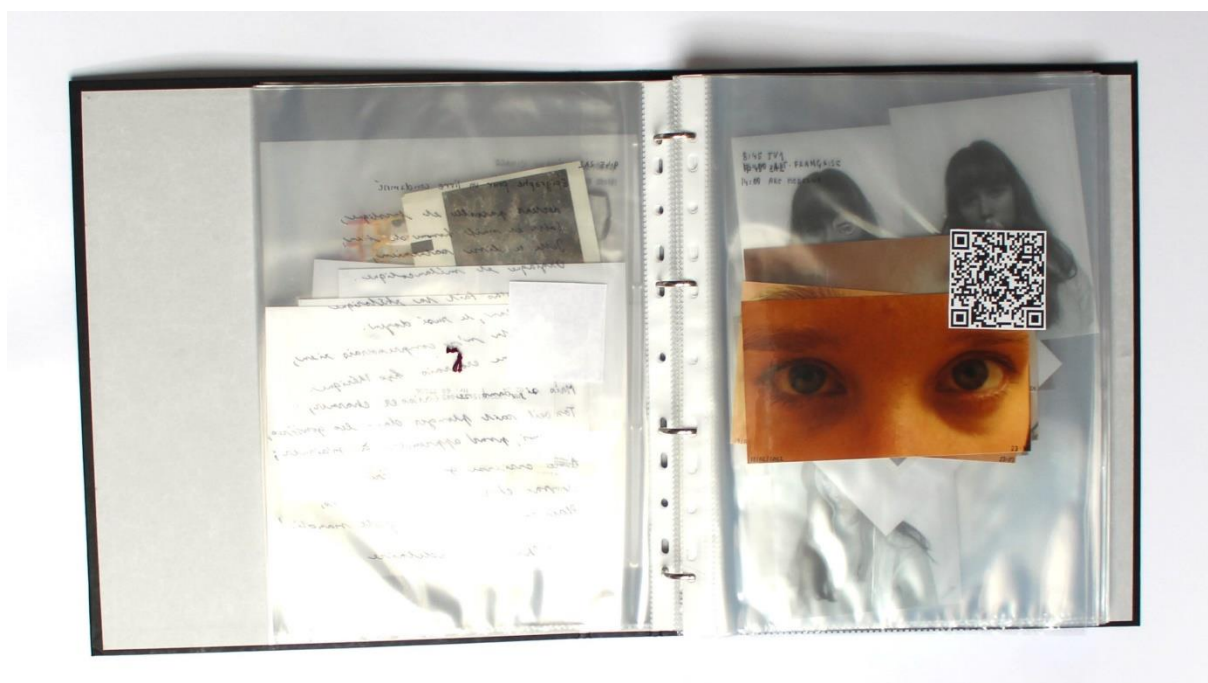
Obrázek 11. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sběrka kruhů pod očima. 31/10/2021. [2024]. Foto vlastní.



Obrázek 12. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sběrka kruhů pod očima. 26/01/2022. [2024]. Foto vlastní.



Obrázek 13. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sběrka kruhů pod očima. 31/01/2022. [2024]. Foto vlastní.



Obrázek 14. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sběrka kruhů pod očima. 13/02/2022. [2024]. Foto vlastní.

7. ARCHIVAL ART

Archiv se stal klíčovým, ačkoli ne jasně definovaným prvkem současného umění i kurátorské praxe. První významné formulování toho zájmu můžeme pozorovat spolu s výstavou *Deep Storage: Collecting, Storing, and Archiving* organizovanou v roce 1997 v Berlíně. Na pozadí probíhajících digitalizací archivů a z ní vyplývající ztráty jeho fyzické podoby se výstava zaměřila na posedlost umělců sbíráním. Bylo to také stěžejní téma výstavy *Documenta 11* v německém Kasselu v roce 2002, jejímž kurátorem byl Okwui Enwezor. Ten se stejným tématem zabýval i při organizaci výstavy *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art* v Mezinárodním centru fotografie v New Yorku (International Center of Photography – ICP) v roce 2008. Název *Archive Fever* zde byl přejat z jedné z nejdůležitějších esejí (původně přednášky) filozofa Jacquese Derridy, která se stala zásadní pro další analýzy archivních technologií. Zásadní, protože se věnuje výzvám, které s sebou přinesly digitální technologie a paměťová média. Svět najednou potřebuje archivovat a mít přístup k extrémnímu množství dat.

Na pozadí toho popsal Hal Foster (2004) narůstající zájem umělců o archivy jako „archival impulse“ a dále identifikoval tři klíčové charakteristiky, které se opakují v uměleckých dílech podléhajících tomuto "archivnímu impulzu". První z těchto charakteristik spočívá v úsilí přivést historické informace do fyzické přítomnosti, aby se vyhnulo jejich možné ztrátě nebo zapomenutí. Foster zdůrazňuje, že v kontextu umění archiv nemusí sloužit pouze jako doslovné úložiště historického materiálu, ale často se stává spíše metaforou, která vychází z již existujícího materiálu. Druhá charakteristika se týká zpracování tohoto nalezeného materiálu, které může být srovnáno s narušením nebo *détournement*¹ (jak je popsáno v terminologii Situacionistické internacionály). Tento proces *détournement* existujícího materiálu otevírá možnost pro alternativní tvorbu znalostí prostřednictvím vytváření nových vazeb mezi již existujícími historickými informacemi. Michel Foucault by použil termín „kontrapaměť“ k popisu tohoto jevu. Třetí charakteristika spočívá nejen v čerpání z existujících neformálních archivů, ale také v jejich aktivním vytváření. Umělecký styl zdůrazňuje povahu materiálů jako "nalezených a zároveň konstruovaných, faktických a zároveň fiktivních, veřejných a zároveň soukromých" (Foster, 2004, 5). Archivní umění často organizuje materiál podle jakési „skoro archivní“ logiky, sestavuje je do souborů citací a juxtapozic, přičemž je prezentuje v rámci fiktivní archivní architektury, která skládá celky z textů a objektů.

Přesto není jednoduché určit, kdy přesně započal tento „archival turn“. Sara Callahan (2022) zmiňuje, že se sice o zájmu umělců o archivy mluví jako o něčem novém či naléhavém, ale že existuje souvislost mezi současným zájmem o archivy a uměleckou praxí 60. a 70. let 20. století. A zmiňuje, že v několika jí studovaných textech se objevuje dokonce myšlenka, že by mohlo být archivní umění zakořeněno v kritice muzea umění jako prostoru, který ovlivňuje a kontroluje to, co je vystavováno. Začátky tohoto zájmu jsou opakovaně spojovány s dílem Marcela Duchampa *Bôte-en-valise*, sérií asambláží vytvořenou v letech 1935 - 1966. Každá se skládá z reprodukcí jeho vlastních děl uzavřených v krabici, občas doprovázených koženým kufrem. Tyto krabice měly sloužit jako přenosná muzea, která by v kompaktním prostoru obsahovala jeho oblíbená díla. Projekt odráží umělcovu touhu shromažďovat a uchovávat svá díla v jedinečném a přenosném formátu.

Ráda bych zde představila několik autorů, kteří se zaměřují nebo zaměřovali na problematiku archivu a jeho konceptu. Zpočátku jsem uvažovala o rozdělení těchto autorů do různých skupin či kategorií, avšak postupem času jsem od tohoto záměru ustoupila. Zjistila jsem, že mnoho děl by se dalo jednoduše zařadit do několika kategorií, což vyvolávalo otázku smysluplnosti takové kategorizace. Nebo naopak některé navrhované kategorie byly příliš obecné a nedokázaly by zajistit dostatečnou podobnost mezi díly v nich obsaženými. Místo toho se tedy pokusím představit nevyčerpávající přehled autorů a jejich prací, což umožní lépe porozumět široké škále přístupů k problematice archivů.

7.1 THOMAS HIRSCHHORN

Jedním z často skloňovaných jmen je Thomas Hirschhorn, švýcarský umělec, který žije a pracuje v Paříži. Mimo některá konkrétní díla lze v tomto kontextu upozornit i na způsob, jakým Hirschhorn svá díla buduje. Vymykají se konceptu archivu, tak jak jej chápe Derrida (1996), který jeho význam odvozuje z etymologie řeckého slova *arkhē*, které podle něj znamená jak počátek (*commencement*), tak nařízení (*commandment*) a historicky váže archiv k vládě, moci a právu. Hirschhorn svým způsobem tvorby odporuje této představě archivu jako místa hierarchického uspořádání, uzavřeného prostoru, kde se uchovávají znalosti a kde možnost je interpretovat mají pouze ti, kteří mají moc je spravovat. Naopak je pro něj klíčové nedopouštět se vytváření hierarchií. Jako příklad nám zde může posloužit jeho projekt *Musée précaire Albinet (2004)* z francouzského Aubervilliers, kde po dobu dvou měsíců představoval originály uměleckých děl z Musée

national d'Art moderne a Fonds national d'art contemporain. Projekt byl umístěný ve veřejném prostoru u baru na pařížském předměstí a představoval snahu otevřít archivy daných organizací znevýhodněným obyvatelům v jejich vlastním prostoru. Další z jeho děl, která si zaslouží zde být zmíněna, jsou nejrůznější oltáře, kiosky a pomníky věnované jeho oblíbeným umělcům, spisovatelům či filozofům (například Spinozovi), ve kterých shromažďoval obrovské množství vizuálních a textových informací.

7.2 ANRI SALA

Další umělec, jehož práci bych zde ráda představila, je Anri Sala, původem Albánek, který momentálně žije a pracuje ve Francii. Dříve se věnoval freskám, nyní je jeho nejvíce používaným médiem video. Častými tématy v jeho filmech jsou jakési trhliny a jizvy historie, se kterými ale pracuje tak, že nezraňuje dál, pouze odhaluje jejich existenci. Jakási taktnost v jeho umění totiž nepotlačuje hranice člověka, nýbrž odhaluje jejich existenci. Za příkladný lze zde považovat jeho film *Intervista (Finding the Words)* z roku 1998. Autor zde objeví filmové záběry ze 70. let 20. století, které zachycují jeho matku, jež stojí hned vedle tehdejšího tajemníka albánské komunistické strany a s upřímným nadšením hovoří. Nahrávce však chybí zvuk. Umělec se snaží nahrávku zvuku dohledat. Podaří se mu najít zvukaře, který vysvětluje, že tehdy se vše natáčelo „nesynchronizovaně“. Sala nakonec hledání zvukové nahrávky vzdá, ale s vytvářením svého filmu dál pokračuje. Ten se tak stává příběhem selhání jazyka, systému i komunikace. Nakonec se za pomoci hluchoněmých překladatelů snaží odezírat matce ze rtů. Na konci si divák uvědomuje, že tématem není pouze dešifrování staré nahrávky, ale také pokračující rozhovor syna s matkou.

Jeho videoprojekce *Dammi i Colori (2003)*, v překladu „dej mi barvy“ reflektuje proměnu Tirany pod vedením jejího tehdejšího starosty, umělce a přítele a malíře Ediho Ramy. Součástí videa je rozhovor s ním, popisuje, že Tiranu před proměnou vnímal spíše jako místo, kudy člověk projíždí nebo kde pouze na něco čeká a jakmile má možnost, tak ji opustí, ne jako místo, které si vybere pro život. Proto hledal způsob, jak město proměnit s velmi omezenými finančními možnostmi. Umělec o tomto díle říká, že se snažil vykreslit obrazy místa, kde mluvit o utopii je vlastně nemožné, a proto utopické. Místo utopie tedy zvolil pojem naděje. A zaměřil se na myšlenku přinášet naději na místo, kde žádná naděje není.

7.3 JACQUELINE HOANG NGUYEN

Jacqueline Hoang Nguyen je umělkyně narozená v Kanadě. Součástí jejího díla jsou často témata vzdoru, moci a feminismu. Mnoho z jejích projektů se také zaměřuje na zkoumání toho, jak jsou historické události zachyceny v archivních záznamech. Její práce také často spočívá ve vytváření nových archivů nebo ve zkoumání archivů již existujících. Prvotní inspirace umělkyně k vytvoření projektu *The Making of an Archive* (probíhá od roku 2014) pochází z fotoalb jejího otce. Ten podobně jako spousta jiných přistěhovalců po příchodu do nové země (Kanady) dokumentoval svůj každodenní život. Nguyen ve svých předchozích pracích zkoumala velké množství kanadských národních archivů a uvědomovala si nedostatek zastoupení každodenní reality přistěhovalců. *The Making of an Archive* je archiv, který si klade za cíl jak zaznamenávat každodenní život imigrantů, tak řešit absenci jejich reprezentace v oficiálních narativech. Projekt se snaží shromažďovat fotografie z běžného života kanadských imigrantů. Proces sběru zahrnuje například workshopy digitalizace fotografií nebo konverzace kolem rodinných alb. Naskenované dokumenty spolu s odpovídajícími příběhy jsou postupně zveřejňovány prostřednictvím online platformy. Dalším významným počinem umělkyně byla výstava *Black Atlas* (2016), která čerpá z fotografických archivů Etnografického muzea ve Stockholmu, přičemž reflektuje infrastrukturu rasově podmíněné práce při přepravě artefaktů z celého světa do sbírek evropských muzeí.

7.4 ED RUSCHA

Edward Joseph Ruscha, známý spíše jako Ed Ruscha, je významným americkým umělcem spojeným s hnutím pop-artu. Jeho tvorba zahrnuje různá média, od malby a grafiky po kresbu, fotografii a film. V rámci svého uměleckého díla se však vyznačuje i jako průkopník v oblasti uměleckých knih².

Ruscha vytvořil první uměleckou knihu v roce 1963, ta byla následována dalšími významnými publikacemi. Kniha *Twentysix Gasoline Stations*, publikovaná v roce 1963 (přestože v knize je uveden rok 1962), splňuje to, co slibuje její název. Sestává z černobílých fotografií dvaceti šesti čerpacích stanic. Jedná se o čerpací stanice podél dálnice mezi domovem umělce v Los Angeles a domovem jeho rodičů v Oklahoma City. Fotografie jsou zasazeny do poměrně velkých bílých ploch. Popisky se skládají z názvu čerpací stanice a jejího umístění (na příklad "Flying A, Kingman, Arizona"), což zdůrazňuje dokumentární charakter díla. Na přední straně obálky není nic než název vytištěný

červenou barvou ve třech samostatných řádcích. Mezi lety 1962 a 1978 Ruscha publikoval dalších patnáct menších uměleckých knih. Například *Every Building on the Sunset Strip* (1966) je téměř pětadvaceticentimetrová harmonikově skládaná kniha obsahující koláž, která zachycuje obě strany míle a půl dlouhého úseku třídy Sunset Boulevard v Los Angeles. Kniha *Nine Swimming Pools and a Broken Glass* (1968) je kniha podobného formátu jako *Twentysix Gasoline Stations*, neobsahuje tedy nic více a nic méně než fotografie devíti plaveckých bazénů a rozbité sklenice.

Na jeho práci navázali další umělci. Již v roce 1969 americký umělec Bruce Nauman v jeho *Burning Small Fire* stránku po stránce pálí další dílo Ed Ruschy *Various Small Fires and a Glass of Milk* (1964). Dále lze zmínit knihu *Thirtysix Fire Stations* (2004), jejímž autorem je Yann Sérandour.

7.5 TACITA DEAN

Jednou z nejzmiňovanějších umělkyň v textech týkajících se archivního umění je britská umělkyně Tacita Dean. Médium, které v její tvorbě převažuje, je šestnáctimilimetrový film. Stejně jako je to s použitím šestnáctimilimetrového filmu, jsou i témata, která si umělkyně vybírá často nějakým způsobem náchylná k vymizení. V rozhovoru pro *The Guardian* sama řekla, že všechno, co ji přitahuje, zrovna mizí. Právě na šestnáctimilimetrový film byl natáčen i snímek *Kodak* (2016) v továrně Kodak ve francouzském Chalon-sur-Saône. Umělkyně se tak rozhodla použít již téměř vyčerpaný materiál tohoto filmového média na zachycení materiálu samotného. Když se rozhodla natáčet na tomto místě, ještě nevěděla, že se tam zrovna rozhodli zastavit veškerou výrobu filmů, čímž se téma filmu ještě více posílilo. Mizení prostupuje i do jiných technik, které Dean používá například do jejích křídových obrazů. Modelovým příkladem by zde bylo dílo *Chalk Fall* (2018) znázorňující Bílé útesy doverské, jejichž bílou barvu způsobuje to, že jsou tvořeny čistou křídou. Na obraze pozorujeme, jak pod útesy kmitají rozbouřené vlny oceánu, které naznačují, že se útes pomalu podlamuje a sklouzává do moře. Stejně tak jako kvůli klimatickým změnám rychle erodují útesy Doveru. A stejně tak jako postupně odpadá křída na samotném obraze. Dean začala *Chalk Fall* vytvářet, když byl jejímu blízkému příteli diagnostikován nádor mozku. Pracovala vždy odshora dolů a každý den přímo na obraz zapisovala datum. Dílo se stalo také obrazem sedimentace času, obrazem čekání a vědomí, že je její přítel stále naživu. Proces kresby nakonec přežil o dva dny.

Tacita Dean je také spojena s vytvářením sbírek různých předmětů, od čtyřlístků přes fotografie až po pohlednice. V roce 2001 vydala Dean dvoudílnou knihu nazvanou *Floh* (německy „blecha“), ve které použila fotografie nalezené na bleších trzích v Evropě a v Americe. Byl to pro ni způsob, jak tyto fotografie sdílet, aniž by jim přisuzovala konkrétní výklad či příběh. Svou snahu popisuje jako snahu o zachování ticha, ticha blešního trhu, ticha ztraceného předmětu, které fotografie měly, když je našla.

Poslední díla Tacity Dean, které bych zde chtěla zmínit, jsou *Disappearance at Sea* (1996) a *Disappearance at Sea II* (1997). Obě jsou inspirována příběhem britského podnikatele a amatérského jachtaře Donalda Crowhursta, který zmizel během závodu Sunday Times Golden Globe Race, závodu kolem světa, který se konal v letech 1968 – 1969. Krátce po startu závodu začala jeho loď nabírat vodu. Crowhurst závod ukončil, přičemž ale hlásil falešné pozice ve snaze plavbu kolem světa zdánlivě dokončit, aniž by ji ve skutečnosti dokončil. Lodní deníky nalezené po jeho zmizení naznačují, že stres, kterému byl vystaven a s ním spojené zhoršení psychického stavu mohly vést k jeho sebevraždě.

7.6 ZOE LEONARD

Zoe Leonard je americká umělkyně s polskými kořeny, která pracuje především s fotografií. Velká část její práce souvisí s otázkou klasifikování, třídění, uspořádání nebo rámování. To lze pozorovat v jejím projektu *Analogue* (1998 – 2009). *Analogue* se skládá ze 412 jednotlivých fotografií uspořádaných do mřížek tak, aby navozovaly narativ příběhu, který se odehrává v 25 kapitolách. Ačkoli jednotlivé fotografie stojí samy o sobě, umělkyně cíleně používá jejich řazení a opakování k obohacení jejich významu. Společně odhalují proměnu charakteru čtvrti na manhattanském Lower East Side a zároveň sledují vznik celosvětového obchodu s oblečením a vzestup obchodu s recyklovaným zbožím.

Zajímavým v oblasti archivů je i *The Fae Richards Photo Archive* (1993 – 1996). Umělkyni tehdy oslovila režisérka Cheryl Dunye, aby vytvořila archiv fotografií fiktivní postavy pro film *The Watermelon Woman* (1996), který se zabývá historií černošských žen a leseb. Zoe Leonard vytvořila fiktivní archiv fotografií bavičky Fae Richards, po jejíž historii ve filmu pátrá hlavní hrdinka. Fotografie byly použity ve filmu jako rekvizity a v roce 1997 byly součástí přehlídky Whitney Biennial.

Poslední dílo Zoe Leonard, které bych tady chtěla zmínit, je instalace *You see I am here after all (2009)* z muzea Dia:Beacon. Jde o kolekci, která čítá téměř 4 tisíce pohlednic Niagarských vodopádů. Umělkyně se v díle zabývá otázkami úhlu pohledu, uvědomění si toho, kde stojíme a co z daného místa můžeme vidět. Jak uvedla v rozhovoru s Hueym Copelandem (2013), práce se sbírkou pohlednic jednoho místa pro ni byla způsobem, jak propojit úvahy o historii dokumentace (fotografií, výroby pohlednic a tiskových technik) s hierarchií pohledů a myšlenkou pohledu ideálního. Název *You see I am here after all* je převzat z jedné z pohlednic. Jde o řádek napsaný na přední straně pohlednice podepsané někým jménem Lulu.

7.7 MEL BOCHER

Mel Bocher je americký umělec a významná postava v oblasti konceptuálního umění 60. a 70. let 20. století. Společně s dalšími umělci zpochybňoval tradiční koncepci uměleckých děl jako objektů s pouze estetickou hodnotou. Jeho raná tvorba byla silně ovlivněna matematikou a logikou, což se projevovalo například v tvorbě geometrických vzorců.

Postupně se Bochner začal zajímat o jazykové konstrukce a jejich vliv na vnímání. Tento posun v jeho tvorbě lze pozorovat například v sérii *Thesaurus* z konce 60. let. Tu odstartovala série portrétů vytvořených pomocí synonym. Jeden z portrétů, zobrazující Evu Hesse, byl vytvořen pomocí spirály synonym začínající slovem „wrap-up“ (zabalit).

Umělcův zájem o synonyma, slova a seznamy se později rozvinul právě do souboru děl nazývaného *Thesaurus*. Jde o série slov malované jasnými barvami, z nichž asi nejznámější je *Blah! Blah! Blah! (2008 - 2012)*.

Nejdůležitější v kontextu této práce je ale výstava nesoucí název *Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to Be Viewed as Art (1966)*. Bochner byl kurátorem této výstavy. A může zde sloužit jako příklad, kdy na sebe umělec bere roli kurátora a vzniká tak výstava jako umělecké dílo, což v rámci archival art není neobvyklé. *Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to Be Viewed as Art* nepředstavovala originální díla umělců, ale jejich kopie. Tyto kopie dokumentů, skic a kreseb byly vystavovány abecedně uspořádány ve čtyřech pořadačích. V expozici se prolínaly kopie originálů pocházejících jak z rukou umělců, tak například matematiků.

7.8 AKRAM ZAATARI

Akram Zaatari pochází z Libanonu. Můžeme ho popsat jako umělce, filmaře, fotografa, kurátora i archiváře. Jeho práce je z velké části založena na sběru, studiu a archivaci fotografické historie arabského světa. V roce 1997 společně s fotografy Fouadem Elkourym a Samerem Mohdadem založil nadaci Arab Image Foundation. Ta v současnosti vlastní sbírku čítající více než 600 000 kusů obrazového materiálu. Umělci tyto snímky využívají k otevření diskusí o roli fotografie v arabské společnosti spíše než k prezentaci lineární historie.

V rámci práce na archivu pro nadaci Arab Image Foundation začal Zaatari spolupracovat s komerčním libanonským fotografem Hashem el Madanim, který pocházel ze stejného města jako Zaatari, ze Saidy, a rozhodl se dále se zabývat jím vytvořenou kolekcí fotografií, která vznikla v letech 1948 – 1982. Jsou na ní zachyceni lidé různého věku, o samotě nebo ve skupinách, většinou v Madaniho ateliéru, ale také venku nebo v jejich domovech. Pózují s rekvizitami nebo v kostýmech. Oříznuté snímky mají obvykle nevýrazné pozadí a Zaatari je umístil do jednoduchých bílých rámců. Tyto fotografie jsou souhrnně nazvány *Objects of study/The archive of studio Shehrazade/Hashem el Madani/Studio Practices*. Některé umělec zařadil do kategorií, jiné jsou prezentovány jednotlivě. Zaatari se v této sérii zabýval také neobvyklým statutem autorství. Zkoumá dvojí dataci a dvojí autorství snímků, zdůrazňuje jejich přechod od osobních objektů k předmětům uměleckého zkoumání. V rozhovoru popisuje, že se fotografie stává uměleckým dílem v momentě, kdy k ní připojí příběh. Jako příklad uvádí záměrně poškrábané fotografie ženy. Vypráví, že se je fotograf rozhodl poškrábat poté, co do ateliéru přišel manžel vyfocené ženy. Nesouhlasil s tím, aby tam jeho žena chodila a vyžadoval, aby mu fotograf předal nafocené negativy. Jelikož na použité roli bylo kromě portrétů této ženy více negativů, nechtěl mu je fotograf předat. Rozhodli se tedy fotografie namísto toho poškrábat.

7.9 CHRISTIAN BOLTANSKI

Christian Boltanski byl francouzský umělec, který zemřel v roce 2021. Žil a pracoval na předměstí Paříže ve čtvrti Malakoff. Zabýval se tématy, jako je paměť, nepřítomnost, mizení a všeobecná úzkost spojená se smrtí. „Celý život jsem se snažil bojovat proti umírání,“ říká Boltanski (2014). S vědomím toho, že tento boj není možné vyhrát. V roce 2009 se setkal se sběratelem Davidem Walshem, který projevil zájem o

koupi jeho popela. Avšak Boltanski místo toho navrhl, že by sběratel mohl místo toho koupit jeho „vrcholné dílo“ v podobě doživotní renty. Toto „vrcholné dílo“ spočívalo v tom, že si nechal do svého ateliéru nainstalovat čtyři kamery, které od té doby neustále snímaly jeho každodenní život. Walsh tak získal právo ve své australské galerii Museum of Old and New Art živě vysílat z umělcova ateliéru nepřetržitě až do momentu, kdy jeden z nich zemře. Boltanski je ale autorem několika dalších děl zajímavých pro kontext této práce. Jako příklad jsem vybrala *L'album de la famille D 1939-1964 (1971)*. Jde o rodinné album shromažďující v chronologickém pořadí černobílé fotografie rodiny jednoho z umělcových přátel. Ze snímků se vlastně nedozvídáme nic, co by jakkoli vypovídalo o rodině na fotografiích, album by mohlo patřit komukoli. Jako další příklad jsem vybrala dílo nazvané *Les Archives de C.B. 1965-1988 (1989)*, Archivy C. B. 1965-1988. Autor se zde pokouší o zachování stopy vlastního života. V instalaci používá 646 plechových krabiček od sušenek s různými stupni koroze, ty jsou naskládány jedna na druhé do výšky tří metrů a osvětlené stolními lampami. Uvnitř krabiček jsou fotografie a dokumenty, které umělec našel u sebe v ateliéru. Ty zaznamenávají celý jeho umělecký život, zůstávají ale skryty před zraky diváka, jako by byly uloženy v jeho vlastní paměti.

-
1. Jedná se o proces, při kterém je současná nebo minulá umělecká tvorba začleněna do vyšší konstrukce prostředí. V tomto kontextu nelze hovořit o situacionistickém malířství nebo hudbě, ale pouze o situacionistickém využití těchto prvků. Základním smyslem *détournement* v rámci tradičních kulturních sfér je metoda propagandy, která odhaluje opotřebení a ztrátu významu těchto sfér.
 2. *Artist's book*, *book arts* nebo *book objects* jde o umělecká díla, která využívají formu knihy. Často jsou vydávány v malých nákladech, někdy však vznikají jako ojedinělé objekty.

8. ZÁVĚREM

Sbírka existuje. Splnila tak to, co splnit měla, zbytek už závisí na interpretaci. Není a ani neměla být o konkrétních datech nebo událostech, jako spíš o vytváření souvislostí. Každá fotografie, každá poznámka, každá vzpomínka v archivu může a nemusí nést význam(y). Odráží nejen osobní zkušenosti, ale nese potenciál vyvolávat i vzpomínky na události původně nesouvisející, stává se organismem, který se neustále vyvíjí a proměňuje.

Teoretická část práce zařazuje *Sbírku kruhů pod očima* do kontextu současného umění. Jako součást širší tendence, v jejímž rámci umělci a kurátoři zkoumají vztah mezi archivem, pamětí a vizuální reprezentací. Text poukazuje na to, že vznik a interpretace archivu není o statickém zachycení minulosti, ale spíše o neustálém pohybu, proměnách a hledání nových významů.

9. ZDROJE

9.1 LITERATURA

CALLAHAN, Sara, 2022. *Art + Archive: Understanding the archival turn in contemporary art*. Manchester University Press. ISBN 9781526156846.

COPELAND, Huey, c2013. Photography, the Archive, and the Question of Feminist Form: A Conversation with Zoe Leonard. *Camera Obscura* 83. Vol. 28, no. 2, s. 176-189.

DERRIDA, Jacques. Archive fever: a Freudian impression. Přeložil Eric PRENOWITZ. Religion and postmodernism. Chicago, Ill.: University of Chicago Press, c1996. ISBN 0-226-14367-8.

ENWEZOR, Okwui, 2008. *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. International Center of Photography and Steidl Publishers. ISBN 978-3-86521-622-9.

FOSTER, Hal, 2004. An Archival Impulse. *October*. Vol. 110, no. 110, s. 3-22.

FOUCAULT, Michel, 1969. *L'archéologie Du Savoir*. Gallimard.

KIHM, Christophe, 2010. Ce que l'art fait à l'archive. *Critique*. Roč. 8, č. 759-760, s. 707-718. ISSN 9782707321305.

SKARSTEIN, Vigdis Moe; RØSSAAK, Eivind; ELIASSEN, Knut Ove; ERNST, Wolfgang; SÆTHER, Susanne Østby et al., RØSSAAK, Eivind (ed.), 2010. *The Archive in Motion: New Conceptions of the Archive in Contemporary Thought and New Media Practices*. National Library of Norway. ISBN 978-82-7099-587-5.

9.2 INTERNETOVÉ

10 Facts About Mel Bochner, c2024. Online. My Art Broker. Dostupné z: <https://www.myartbroker.com/artist-mel-bochner/10-facts/10-facts-about-mel-bochner>. [cit. 2024-04-09].

About the Making of an Archive, c2017. Online. The Making of an Archive. Dostupné z: <https://themakingofanarchive.com/about/>. [cit. 2024-04-07].

ADAMS, Tim, c2024. *Tacita Dean: the acclaimed British artist poised to make history*. Online. The Guardian. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/mar/11/tacita-dean-interview-celluloid-heroin-london-exhibitions-film>. [cit. 2024-04-07].

Akram Zaatari. Online. TATE. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artists/akram-zaatari-11598>. [cit. 2024-04-09].

Akram Zaatari – Photographs, YouTube and Memory | TateShots. In: Youtube. Online. 21.7.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CSPfEwfXmuw>. Kanál uživatele Tate. [cit. 2024-04-09].

Akram Zaatar: Collecting images from the Arab world. In: Youtube. Online. 24.9.2012. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8gZQTG-msdc>. Kanál uživatele San Francisco Museum. [cit. 2024-04-09].

ARAB IMAGE FOUNDATION (AIF). Online. TATE. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/arab-image-foundation-aif>. [cit. 2024-04-09].

Artist's book, 2001-. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Artist's_book. [cit. 2024-04-07].

Black Atlas. Online. Jacqueline Hoàng Nguyen. Dostupné z: <https://www.jacquelinehoangnguyen.com/Black-Atlas-1>. [cit. 2024-04-07].

BOYM, Svetlana, c1999-2023. *Modernities Out of Sync: The Tactful Art of Anri Sala*. Online. Art Margins. Dostupné z: <https://artmargins.com/modernities-out-of-sync-the-tactful-art-of-anri-sala/>. [cit. 2024-04-07].

Christian Boltanski – Studio Visit | TateShots. In: Youtube. Online. 13.3.2014. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=i8IbN7HNIhM>. Kanál uživatele Tate. [cit. 2024-04-09].

Christian Boltanski: les œuvres emblématiques qui ont marqué sa carrière. Online. Culture. Dostupné z: <https://www.lefigaro.fr/arts-expositions/christian-boltanski-les-oeuvres-emblématiques-qui-ont-marque-sa-carriere-20210715>. [cit. 2024-04-09].

DE OLIVEIRA, Ana Balona. *The Paradox of an Archive: The Anarchival-Archival Art of Thomas Hirschhorn*. Online. /seconds. Dostupné z: <http://www.slashseconds.org/issues/002/004/articles/aoliveira/>. [cit. 2024-04-07].

Definitions. Online. Situationist international online. Dostupné z: <https://www.cddc.vt.edu/sionline///si/definitions.html>. [cit. 2024-04-07].

De ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy (La Boîte-en-valise), 2001-. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/De_ou_par_Marcel_Duchamp_ou_Rose_S%C3%A9lavy_\(La_Bo%C3%AEte-en-valise\)#cite_note-2](https://en.wikipedia.org/wiki/De_ou_par_Marcel_Duchamp_ou_Rose_S%C3%A9lavy_(La_Bo%C3%AEte-en-valise)#cite_note-2). [cit. 2024-04-07].

Donald Crowhurst, 2001-. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Donald_Crowhurst. [cit. 2024-04-07].

EDWARD RUSCHA 'TWENTYSIX GASOLINE STATIONS' 1963. Online. TATE. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/five-artist-book-summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963>. [cit. 2024-04-07].

Edward Ruscha: Every Building on the Sunset Strip 1966, c2024. Online. MoMA. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/146931>. [cit. 2024-04-07].

Interview with Akram Zaatari. In: Youtube. Online.. 14.10.2011. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=wLWAbpP50uw>. Kanál uživatele KADIST. [cit. 2024-04-09].

Mel Bochner's Thesaurus Paintings. Online. ALTMAN, Anna. The New Yorker. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/mel-bochners-thesaurus-paintings>. [cit. 2024-04-09].

SUBJECT OF CHALKBOARD DRAWING ALSO COMPOSED OF CHALK, c2024. Online. Queensland Art Gallery. Dostupné z: <https://blog.qagoma.qld.gov.au/tacita-dean-monumental-chalkboard-drawing-evokes-white-cliffs-of-dover/>. [cit. 2024-04-09].

Tacita Dean discusses the monumental chalk drawing 'Chalk Fall'. In: Youtube. Online. 22.6.2022. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=T6yniwuIDGU&t=171s>. Kanál uživatele QAGOMA. [cit. 2024-04-09].

Thomas Hirschhorn, 2001-. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Hirschhorn. [cit. 2024-04-07].

Thomas Hirschhorn. Online. Dostupné z: <https://www.thomashirschhorn.com/current/>. [cit. 2024-04-07].

The Making of an Archive. Online. Jacqueline Hoang Nguyen. Dostupné z: <https://www.jacquelinehoangnguyen.com/The-Making-of-an-Archive>. [cit. 2024-04-07].

Zoe Leonard: Analogue 1998-2009, c2024. Online. MoMA. Dostupné z: https://www.moma.org/collection/works/171292?artist_id=34219&page=1&sov_referrer=artist. [cit. 2024-04-09].

Zoe Leonard, 2001-. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Zoe_Leonard. [cit. 2024-04-09].

9.3 AUDIOVIZUÁLNÍ

TACITA DEAN: Looking to See. Film. Režie HOMAN, Katy. BBC Studios, 2018.

10. SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. Z vnější strany. [2024]. Foto vlastní.

Obrázek 2. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. Z vnitřní strany. [2024]. Foto vlastní.

Obrázek 3. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. 31/12/2021. [2024]. Foto vlastní.

Obrázek 4. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. 29/12/2021. [2024]. Foto vlastní.

Obrázek 5. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. 20/12/2021. [2024]. Foto vlastní.

Obrázek 6. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. 10/12/2021. [2024]. Foto vlastní.

Obrázek 7. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. 07/12/2021. [2024]. Foto vlastní.

Obrázek 8. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. 03/12/2021. [2024]. Foto vlastní.

Obrázek 9. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. 19/11/2021. [2024]. Foto vlastní.

Obrázek 10. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. 01/11/2021. [2024]. Foto vlastní.

Obrázek 11. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. 31/10/2021. [2024]. Foto vlastní.

Obrázek 12. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. 26/01/2022. [2024]. Foto vlastní.

Obrázek 13. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. 31/01/2022. [2024]. Foto vlastní.

Obrázek 14. TVRDOŇOVÁ, Dominika. Sbírka kruhů pod očima. 13/02/2022. [2024]. Foto vlastní.