

Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění
Ateliér Intermédia 1

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Mezičasí

Vypracovala: Sára Bown Kasanová
Vedoucí diplomové práce: Milena Dopitová
Oponentka diplomové práce: Tereza Severová

Akademický rok 2021/2022

Vzpomínám si na dobu, kdy mi bylo přibližně tři až pět let a občas jsem si lehávala na podlahu a jen tak tam byla. Byla jsem částečně přítomná se vším, co se nacházelo kolem mě, například s texturou, barvou a smradem koberce, na kterém jsem měla položenou tvář, se spodními částmi nábytku dotýkající se podlahy nebo prachem a nečistotami někde v koutě místnosti. Současně jsem byla přítomná se svými myšlenkami při introspekci a reflexi toho, jak jsem v dané chvíli cítila. Pobývala jsem ve svém vlastním světě existujícím mimo čas a tento stav bytí mohl být přerušen například mým oslovením dospělou osobou a tedy mým vytržením z upřené pozornosti na své intimní okolí. Vracím k tomu, co jsem v těchto chvílích zažívala - k čiré přítomnosti, k bytí.

O existenci v přítomnosti pojednává své knize *Moc přítomného okamžiku* německý filosof a duchovní učitel Eckhart Tolle, jehož filosofie do značné míry inspiruje mou tvorbu. V této knize Tolle píše, „Čas není cenný, protože je to iluze. Cenný je přítomný okamžik. Čím víc se soustředíte na minulost a budoucnost, tím méně si uvědomujete přítomnost, která je tím nejcenějším, co máme. Proč je přítomný okamžik tím nejcenějším? Především proto, že je to *jediný* existující okamžik. Nic jiného neexistuje. Věčný okamžik je prostor, v němž se odehrává celý váš život, je to jediný neměnný faktor. Život je teď. Nikdy *nebyl* a nikdy *nebude* jindy¹“. Podle Tolleho neexistuje nic kromě přítomného okamžiku, jelikož vše ostatní (včetně problémů existujících v naší mysli nebo minulosti a budoucnosti), je iluzí a potřebou ega. Tolle užívá pojmů minulost a budoucnost, stejně jako psychologický a chronologický čas. S pomocí těchto pojmů vysvětluje, že je např. možné se zabývat událostmi, jež se odehrály, ale již neexistují, a tudíž se stávají určitou zátěží či nepotřebným ožiováním negativních emocí (psychologický čas), nebo popisu skutečnosti, že člověk žije ve světě, ve kterém je třeba

¹ TOLLE, Eckhart. *Moc přítomného okamžiku*. Str. 52. PRAGMA, Praha, 1999, ISBN 80-7205-839-8.

některé věci naplánovat (chronologický čas), což však neznámá, že je možné *žít* v plánované budoucnosti, jelikož žít můžeme pouze nyní.

Disonanci mezi tím, co *je* a tím, co se odehrává v mé mysli a reálně neexistuje, ilustruje Tolle na příkladu se stresem: „Stres je způsoben tím, že jste ‚tady‘, ale chcete být ‚tam‘, že jste v přítomnosti, ale chcete být v budoucnosti. Tato rozpolcenost vás ničí. Žít v takovém stavu je šílenství²”.

Ve své diplomové práci a tvorbě se zabývám několika souvisejícími tématy. Prvním z nich je koncept času a bezčasovosti. Podobně jako Tolle se domnívám, že čas je určitou fikcí lidské mysli, která nám pomáhá ohraničit (a tak i lépe chápat) naši existenci. Tato tendence vymezovat realitu není podle všeho mezi lidmi nová, když už pythagorejci upozorňovali na hrůzu, kterou lidé zakouší, když stojí „tváří v tvář nekonečnu a všemu, co nemůže být nějak ohraničeno...³” Z tohoto důvodu pythagorejci viděli podstatu věcí v čísle, jelikož dávalo realitě řád a činilo ji srozumitelnou. Podobně jako číslo znamenalo pro pythagorejce ohraničení či vymezení reality, stejně tak je námi užíván koncept času k vytvoření určité iluze definovatelnosti existence v naší mysli. Máme možnost ztotožňovat se s vlastní myslí a žít *život*, jako by byl totožný s naší životní situací (a s problémy, existujícími v naší mysli) - a tedy se vyhýbat přítomné chvíli. Máme také možnost *být* v přítomnosti a uvědomovat si realitu kolem sebe i v nás: okolní zvuky, přítomnost druhé osoby, tempo vlastního dechu, objevující se a zase odcházející myšlenky apod. Tuto druhou variantu zkoumám ve své umělecké práci a snažím se používat i ve svém každodenním životě.

Zajímá mě také to, čemu se v angličtině říká "liminal spaces", tj. časoprostor, ve kterém se takzvaně nic neděje - úsek mezi dvěma body, který je vždy něčím vyplněn, pouze to „něco” je často považováno za méně hodnotné, či dokonce bezvýznamné. Těmito chvílemi mám na mysli například čekání ve frontě v obchodě, čekání

² TOLLE, Eckhart. *Moc přítomného okamžiku*. Str. 78. PRAGMA, Praha, 1999, ISBN 80-7205-839-8.

³ ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. Str. 61. Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7.

na chvíli, kdy budu mít k dispozici veškeré informace, čekání na život podle mých představ. V takových chvílích je snadné vytvářet rezistenci, kterou můžeme potlačit trávením času u obrazovky, nebo jakýmkoliv dalšími utlumujícími prostředky. Dle mého názoru jsou však tyto chvíle zajímavé tím, že mají potenciál stát se až magickými, když se nám podaří uvolnit se, pustit se a nechat věci plynout. Ze své zkušenosti vím, že právě tehdy - v bytí, se věci začnou proměňovat. V souvislosti s tímto je zajímavé sledovat, jak spěch věci paradoxně brzdí. Ustoupení rezistence naopak vytváří prostor pro žádaný průběh.

Druhým tématem, o kterém při tvorbě přemýšlím, je otevřenost a zranitelnost mladých lidí (zejména dětí), a dále kontrast mezi touto otevřeností a drsností reality, do které vstupují. Vycházím především z osobní zkušenosti a ze zkušeností lidí v mém okolí, mně blízkých. Na podzim 2021 jsem narazila na fotografii mého dětského pokoje z roku 2005, kdy mi bylo přibližně dvanáct let. Zaujal mě naprostý chaos a stísněnost, které z tohoto obyčejného JPEGu vyzařovaly. Fotka zachycovala roh místnosti s dvojitými balkonovými dveřmi vedoucí na rohovou terasu domu. V prostoru interiéru, který byl zobrazen pouze z menší části, byly růžové zdi, část stolu a spousta drobných předmětů, které prostor přímo zahlcovaly. Byly to obrázky a fotky na stěnách a oknech či balkonových dveřích, rostliny, pomalované mušle a hadí kůže na parapetech oken, svíčky, štětce, make-up, pastelky a dózy na psacím stole pokrytém křiklavě růžovou a zelenou látkou. Na podlaze vedle stolu bylo skleněné akvárium, ve kterém seděl zakrslý králík. Přestože prostor na fotce byl vyplněn „krásnými věcmi“, způsob, kterým byla fotografie pořízena komunikoval spíše naléhavou potřebu úniku, jako kdyby obklopování vším krásným nestačilo.

Snažila jsem si vzpomenout, co jsem v té době prožívala a uvědomila jsem si, že jsem jednomu ze svých rodičů v té době v tomto růžovém pokoji sdělila, že chci zemřít. Jednalo se tedy o náročné období naplněné deziluzí a nepřiměřenou zátěží a nejlepším východiskem, které se nabízelo, se zdál být definitivní únik.

Jelikož toto druhé mnou zvolené téma souvisí doslova s dospíváním mladé dívky, přišla mi na mysl kniha *Tisíc plošin* od Gillesse Deleuze a Félix Guattariho, konkrétně tzv. teorie mladé dívky. Přijde mi zajímavý zejména pojem rezilience a nátlaku na (mladého) člověka ve světě neoliberálního kapitalismu, jemuž se daný jedinec neustále musí přizpůsobovat a měnit přitom části své identity. Jde tedy o nekonečný proces stávání se někým, což může mít jak příznivé, tak negativní dopady. V knize, inspirované zmíněnou deleuzovskou teorií, *Podklady k teorii Dívky*, čteme, „Ať si Dívka říká, co chce, odpíráno jí není právo na štěstí, ale právo být nešťastná. Ať už je Dívka jakkoli šťastná v jednotlivých izolovaných oblastech své existence (práce, láska, sex, volný čas, zdraví atd.), ze své podstaty musí zůstat nešťastná právě proto, že jsou tyto oblasti odděleny. Neštěstí je základní tóninou Dívčiny existence. Je to tak správně. Neštěstí pudí ke spotřebě“⁴. Tak jako jsem při pohledu zpět na své dospívání viděla kontrast mezi naprostou otevřeností a ničím neupravenou realitou zátěže, vidím zde kontrast a disonanci mezi obrovským nátlakem na člověka v kapitalistickém světě být šťasten a současně popírání takového stavu z důvodu, že je to právě nespokojenost, která pomáhá hnát kapitalistické fungování světa vpřed. Za standardních okolností tak člověk může lehce podléhat této zdánlivé nemožnosti spočinutí a bytí sám sebou. Za formu řešení takového stavu bytí považuji právě přístup k existenci spočívající ve vědomém prožívání přítomnosti namísto v přebývání ve vlastní mysli.

Výše nastíněná témata jsem si zvolila z důvodu, že se mě intenzivně dotýkají a v umění mě nejvíce oslovují práce bohaté na prožitek umělce či umělkyně. Když jsem na podzim 2021 začínala testovat možné formy uměleckého vyjádření mých témat, narážela jsem na řadu překážek. Bylo to zčásti způsobeno tím, že jsem v

⁴ TIQQUN. *Podklady k teorii Dívky*. Str. 124. ISBN 978-80-906381-5-0.

loňském roce přešla z ateliéru nových médií do intermédií a sama se učila, jak pracovat prostorově a více intermediálně (místo výhradně práce s videem a fotografií), zároveň jsem objevovala limity v obou médiích (videu i prostorové tvorbě) při zpracovávání témat tak osobních, jelikož často docházelo k přílišné popisnosti. Původně jsem měla představu instalace typu ready-made, kdy bych vytvořila osvětlené prostředí symbolizující zranitelnost a promítla videa na celou konstrukci zevnějšku. Od této představy jsem po ateliérových konzultacích upustila a rozhodla se jít pro mě neznámou cestou postupného objevování svého tématu skrze materiály.

Nejprve jsem tedy po nějaký čas procházela předměty z období, kdy jsem obývala růžový pokoj, a experimentovala jsem s nimi například tím, že jsem se je snažila částečně ničit a částečně konzervovat. Dále jsem hledala způsoby, jak vystihnout zátěž i určité uzdravení obalováním přibližně 50 litrů kamenů gázou. Po řadě neúspěšných pokusů se při konzultaci s Milenou Dopitovou jako směrodatný ukázal zlomený kousek oválné podlahové sochy ze sádry a gázy, do něhož jsem sádrou zalila některé z předmětů z onoho dětského pokoje. Na nějakou dobu jsem se rozhodla zůstat u materiálů sádry a gázy, které symbolizují určité opečovávání a fixaci na bezpečné místo.

Později, na konci zimy, jsem však jela tramvají na pražských Petřínách a všimla si vily, u které byla rekonstruována střecha. Trámy střechy byly pokryty sytě modrou a oranžovou plachtou, které klidně vlály ve větru. Chvillemi vál vítr silně a plachty se nadzvedaly tak, že kontura konstrukce pod nimi zcela zmizela, chvillemi naopak byly obrysy velmi zřetelné. Výjev plachet pokrývajících střechy na mě silně zapůsobil a něčím se mě dotkl. V souvislosti s mým prožitkem jsem si vzpomněla na úryvek z knihy *Jak meditovat* od Pemy Chödrön, americké buddhistické mnišky: „V opatství Gampo Abbey máme nad útesy nad oceánem vlajkové stožáry. Neustále experimentujeme a vyvěšujeme tam vlajky, protože k tomu takové stožáry nakonec jsou. Někdy je počasí naprosto klidné a my si těch nádherných vlajek

užíváme v poklidu mírného větříku. Jindy ale fičí neuvěřitelně silný víchř a vlajky jsou za krátkou chvíli roztrhané na cáry. Představa vlajkového stožáru a vlajky výborně poslouží při práci s myšlenkami a emocemi, protože vlajkový stožár je stabilní a drží, ale větry pak šlehají vlajkami do všech směrů a trhají je na kusy - a to je obvykle naše potíže. My jsme ty vlajky, a vítr s námi smýká ze strany na stranu... Použití myšlenek a emocí samých jako předmětu meditace však znamená prožívat život z perspektivy vlajkového stožáru. V Gampo Abbey si nikdy nemusíme obstarávat nové vlajkové stožáry. I při větrech o rychlosti hurikánu naše stožáry stojí dál, vztyčené na útesech"⁵. Vlající plachty připevněny k trámům střech mi připomněly vlajky na stožárech, o který píše Chödrön. Plachty většinou dočasně pokrývají něco otevřeného, co vyžaduje opravu a ochranu nebo naopak mohou zakrývat (tlející) materiál, o kterém se člověk domnívá, že se k němu jednou dostane. V obou případech poskytují prozatímní ochranu.

Rozhodla jsem se na svou zkušenost s pokrytými trámy střech navázat i ve své práci. Koncem ledna 2022 jsem konzultovala návrhy na objektovou instalaci s plachtami s Markem Thorem. Společně jsme přemýšleli o konstrukci ve tvaru hromady pokryté dvěma plachtami, které by pokrývaly stavební materiál, a současně by byly architekturou pro vystavovaná videa, na která by se divák díval skrze díry v plachtě. Obrazovky s videi opřené o tvárnice by byly symbolicky chráněny plachtami a otvory v plachtách by poskytovaly průhledy do intimního prostředí mého vidění (zprostředkované skrze videa). O instalaci přemýšlím jako symbolu jednak mezičasu, jednak vnitřního a vnějšího prostoru. Plachty mohou být používány k zakrytí zasazených semen v zemi pro lepší tepelnou izolaci před vyklíčením. Plachty jsou také zpravidla používány při výstavbě nebo rekonstrukci k pokrytí proměňujícího se prostoru. Podobně jako na stavbách si představuji, že to zásadní v mé práci bude přikryto a schováno uvnitř,

⁵CHÖDRÖN. *Jak meditoval*. Str. 128. ISBN 978-80-7370-280-9.

kam bude možné nahlédnout skrze otvor poskytující pouze omezenou perspektivu.

Tématem vnitřního a vnějšího prostoru se zabývala také Rachel Rose ve své práci *Palisades*⁶, kde vystavila dvě videa s názvy *A Minute Ago* a *Palisades and Palisades*, a jeden zvukový záznam, který tato videa spojoval. *A Minute Ago* Rose natočila v Glass House, modernistické vile Philipa Johnsona v Connecticutu na základě prožitého momentu, kdy byla svědkem náhlého závanu silného větru, když seděla v kavárně za „skleněnou bariérou“, jež oddělovala ji a další zákazníky, kteří strachem na chvíli ustrnuli. Toto video se zabývá vnitřními prostory z pohledu použití skla v moderní architektuře, kdy Rose vysvětluje, jak se skrze skleněné plochy oken kolážují obrazy uvnitř a vně, a různé vzdálenosti se zplošťují. Projekt *Palisades* mě zaujal tím, jak z obyčejného zážitku a momentu v čase Rose vyvinula linii přemýšlení a řešerše o použití skla v architektuře a jak se dále její tvorba rozvíjela a bohatě rozšiřovala o další témata.

Co se týče obsahu mé video práce, jedná se o velmi minimalistická díla na rozhraní fotografie a videa. V ateliéru nových médií 1 jsem v předchozích letech pracovala převážně na pohyblivém obrazu a fotografiích, kdy většina videí působí spíše jako pohybující se fotografie, a mé fotografie působí dojmem vystřižených snímků z videozáznamu či filmu. O tento minimální způsob tvorby se zajímám již od konce svého bakalářského studia (přibližně od roku 2016), kdy jsem na Brigham Young University v USA objevila tvorbu Owena Kydda, kanadského umělce působícího v Los Angeles, který pracuje primárně v médiu filmu, videa a fotografie. Ve své video tvorbě Kydd zachycuje mimo jiné formální kompozice, které nazývá "durational photographs"⁷. Ve své eseji *Nine Years, A Million Conceptual Miles* kurátorka Charlotte Cotton o práci Owena Kydda píše: „Kydd pro diváka nastavuje dynamiku, ve které ve třiceti nebo čtyřicetisekundových videích může hledat fotografický moment a

⁶ <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/rachel-rose-palisades/>

⁷ <https://aperture.org/editorial/interview-with-owen-kydd/>

předvídat jediný rozhodující postřeh. Zapomínáme na rozdíl mezi naším vlastním pohledem (po stanovenou dobu, vzhledem k plynulému opakování obrazu) a trvajícím a nekonečně se opakujícím videozáznamem právě uplynulého okamžiku⁸.)

Na videotvorbě tohoto typu mi připadá zajímavé a sympatické, že divák či divačka mohou od videa odejít a zase se k němu vrátit, aniž by o něco přišli. Umělec či umělkyně tedy v tomto případě nežádají po divákovi či divačce (na rozdíl od většiny děl v "time-based" médiích) konkrétní časový úsek sledování. Stejně tak tomu je s mými videi doplňující prostorovou instalaci, ve kterých jsou zachyceny minimální pohyby např. ruky položené na podlaze, stínů pohybujících se větví ve vánku apod. Jde tedy spíše o pohyblivé fotografie a vizuální smyčky, které se každých pár minut opakují.

Poslední dílo, které v souvislosti se svou vlastní tvorbou zmíním, je série fotografií s názvem *Seascapes* od japonského umělce Hiroshi Sugimota. Jedná se o stovky fotografií o poměru 4:5 zachycujících horizonty oceánů z různých koutů světa vždy ve stejné poloze. Fotografie jsou tedy rozděleny horizontální čarou, kdy spodní část fotografie (oceán) je zpravidla tmavší a horní část (nebe) je světlejší. Tato kompozice svou povahou odkazuje na obrazy abstraktního expresionisty Marka Rothka, ale celá práce hovoří především o nelinearitě až neexistenci času. V eseji s názvem *Time Halted: The Photographs of Hiroshi Sugimoto* to John Hault vystihuje následovně, „Chápání času fotografa Hiroshi Sugimota je velmi odlišné od Barthesa“. Čas je pro něj neexistující a zároveň kruhový/nelineární. Chápe, že těla, která člověk vidí, jsou jen dočasná útočiště, mezistanice, které jsou obydleny pouze krátce⁹.) Mezi Sugimotovou a svou vlastní tvorbou vidím paralelu v opakujících se elementech, konkrétně v četném pořizování velmi podobných fotografií, či delším videozáznamu zachycujícím minimální množství

⁸ <https://aperture.org/editorial/nine-years-a-million-conceptual-miles-by-charlotte-cotton/> (překlad S. B. K.)

⁹ Yau, John. "Time Halted: The Photographs of Hiroshi Sugimoto." *The American Poetry Review*, vol. 33, no. 5, pp. 11-16, Accessed 12 Sept. 2017. www.jstor.org/stable/20682669 (překlad S. B. K.)

vizuálních informací. Další podobnost vnímám v určité snaze dotknout se efemérnosti a momentu v přítomnosti zkoumáním kolapsu času skrze média fotky a videa.

Prací na diplomovém projektu jsem objevila nové perspektivy a přístupy (nejen) k tvorbě v tom, že jsem se po celý rok snažila propojovat umělecké tvoření s proměnou vnímání každodennosti za účelem větší bdělosti a nepodléhání vlastnímu myšlení. Podobně jako jsem prošla řadou neúspěšných pokusů při tvorbě s materiály, a z konzultací na ateliérových schůzkách mi opakovaně vyplývalo, že se mám vrátit na začátek a zkusit něco dalšího, jsem se znovu a znovu vracela ke zkušenosti, kterou bych popsala jako pocit ztráty ve vlastní mysli. Řešení jsem nakonec našla v kompromisu mezi videi, zpracovanými v jejich elementární a zcela minimální podobě, a instalací plachet, která dala videím větší hloubku a rozšířila mé zkušenosti práce s prostorem. Ačkoliv původní zpracovávání různých materiálů bylo mimo moji komfortní zónu, na konci vedlo k nalezení řešení prostorového objektu, a to skrze prožitou zkušenost související s mnou vybraným tématem pro diplomovou práci. Na základě této zkušenosti bych se v budoucnosti ráda věnovala převážně práci s prostorovými instalacemi a videa v nich používala jen minimálně. Do budoucna také plánuji rozvíjet schopnost zpracovávat osobní prožitky do umělecké podoby takovým způsobem, ve kterém dílo hovoří k divákům bez ohledu na to, zda daný jedinec má či nemá podobnou zkušenost. Velmi citlivým způsobem takto pracuje i vede Milena Dopitová a jsem vděčná za vše, co jsem se od ní za poslední rok naučila.

Bibliografie

ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. Argo, Milano, 2005. ISBN 80-7203-677-7.

CHÖDRÖN. *Jak meditovat*. Str. 128. Synergie Publishing SE, www.synergiepublishing.com, 2013. ISBN 978-80-7370-280-9.

<https://aperture.org/editorial/interview-with-owen-kydd/>
<https://aperture.org/editorial/nine-years-a-million-conceptual-miles-by-charlotte-cotton/>

<https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/rachel-rose-palisades/>
TIQQUN. *Podklady k teorii Dívky*. Ostravská univerzita – Filip Nedat a Jiří Havlíček, www.display.cz, 2001. ISBN 978-80-906381-5-0.

TOLLE, Eckhart. *Moc přítomného okamžiku*. PRAGMA, Praha, 1999, ISBN 80-7205-839-8.

Yau, John. "Time Halted: The Photographs of Hiroshi Sugimoto." *The American Poetry Review*, vol. 33, no. 5, Str. 11-16.

www.jstor.org/stable/20682669