

Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění
Ateliér intermediální tvorby III / škola Tomáše Vaňka

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Pokoj 314 × 461 cm
The Room 314 × 461 cm

Vypracovala: Tereza Misiarzová
Vedoucí diplomové práce: doc. MgA. Tomáš Vaněk
Oponentka diplomové práce: MgA. Vendula Chalánková

Akademický rok 2019/2020

Ráda bych poděkovala lidem, kteří mi během psaní poskytli konstruktivní kritiku. Zejména pak vedoucímu práce Tomáši Vaňkovi a jeho asistentovi Jiřímu Kovandovi. Anežce Bartlové, která mi pomohla usměrnit tok myšlenek a oponentce Vendule Chalánkové. Dále sousedům, kteří přežili nadměrný hluk v pozdních hodinách a Monice za trpělivost a spolupráci na akcích.

Pokoj 314 × 461 cm

K tématu

Původní záměr mé diplomové práce úzce souvisel s cestováním. V důsledku neočekávané situace vyvolané opatřeními kvůli pandemii SARS-CoV-2, jsem záměr přehodnotila a svou pozornost soustředila na doporučenou izolaci. Téma přirozeně vyvstalo v období nouzového stavu, kdy na většině našeho území panoval strach z neznámého. Opatření v ČR nebyla tak drastická, odkazovala jsem se však na všeobecné počáteční přesvědčení lidí, že by bylo nejlepší „Zůstat doma!“, protože bez chození ven se obejdeme a bez cestování jakbysmet. Zaměřila jsem se na to, jakým způsobem mohu i já plnohodnotně fungovat ve svém domově.

Definovala jsem několik aktivit, kvůli kterým běžně opouštím svůj domov a začala je uskutečňovat v domácích podmínkách svého pokoje (tedy pro zvolené aktivity v poměrně nepřírodném prostředí). Bavilo mě zkoumat, jakým způsobem všechny tyto věci mohou fungovat v bytovém prostředí, jak lze nyní čas strávený doma vnímat jinak a jaké pocity tato neobvyklá zkušenost přináší. Na tématu mě přitahuje jeho masivní sjednocující prvek, který si ale mnoho lidí na světě prožilo odděleně. Jelikož jsem se s takto rozsáhlým celosvětovým omezením způsobeným pandemií ještě nikdy nesetkala, bylo i pro mě důležité si téma zpracovat a dané zážitky si tímto uchovat. Zároveň se mi období pojí s lehce smutnými pocity, kdy nebylo možné plnohodnotně prožít poslední školní semestr.

K procesu

Ve své bakalářské práci jsem se věnovala sousedským vztahům v panelovém domě, kde jsem vyrostla. Touto prací volně navazuji zejména na prostředí bytových jednotek. K samotnému významu domova – místa které obývám – mám poměrně silný vztah a je pro mě důležité identifikovat se s daným prostředím, zasahovat do něj nebo jen pozorovat nenápadné detaily.

Prvotní impuls, díky kterému celá série vznikla, přišel v momentě, kdy mi do pokoje prosvítalo březnové slunce. Pročítala jsem panické internetové diskuze a veškerá vládní opatření, která se na nás v důsledku pandemie valila. Po chvíli jsem počítač vypnula a po zbytek doby, kdy slunce stále ještě svítilo na podlahu pokoje, jsem se snažila opalovat v jeho paprscích. Na základě této lehce absurdní akce jsem si poté stanovila i další pravidla, podle kterých jsem během nouzového stavu v akcích pokračovala.

Vybírala jsem činnosti, které jsou mi blízké. U několika jsem vytrvala delší dobu, abych zdůraznila pocit stísněnosti a frustraci z nemožnosti úniku. Zpočátku jsem uvažovala o využití celého bytu, popřípadě i vnitrobloku. K umocnění celé situace jsem se rozhodla pro svůj pokoj. Pro simulování situací jsem původně chtěla vytvořit až příliš věrohodné prostředí. Nakonec jsem ale zvolila improvizaci s materiálem, který mám doma k dispozici. Nábytek jsem představovala pouze do té míry, abych žádný kus nemusela stěhovat za hranice pokoje. Překvapující momenty se objevovaly převážně po technické stránce. Jelikož bytový prostor jednoduše není k některým aktivitám stavěný, bylo například od napínání slackline definitivně upuštěno.

Když s odstupem o akcích přemýšlím, vracím se zpět do dětství, kdy vytváření imaginárního světa probíhalo často právě v dětském pokoji. Do doby, kdy bylo možné v bytě stavět dům a k tomu se starat o velké hospodářství.

K prostředkům

Během uskutečňovaných performancí jsem pořizovala fotografie, z nichž jsem pak vybrala takové, které nejlépe zachycovaly danou atmosféru. Médium fotografie má v tomto případě dokumentační charakter. Ve své práci se obecně soustředím na to, abych nevytvářela další hmotné a rozměrné objekty. Proto, aby byl výstup mé práce co nejúspornější ale zároveň důstojný, jsem zvolila pro účel výstavy fotografie malého formátu. Většinu z nich jsem pořídila na samospoušť sekvenčním snímáním. O záznam některých akcí jsem požádala svou přítelkyni, ta byla zároveň jedinou účastnicí několika z nich.

Okruh možných diváků byl vzhledem k prostředí předem daný. Mohli jimi být pouze lidé, kteří mi vidí do oken a sousedé, které mohl obtěžovat hluk nebo kouř ohně, protože obývají přilehlé byty. Považovala jsem je za přirozenou ač „neviditelnou“ součást mých akcí, právě proto jsem v některých případech očekávala jejich alespoň minimální odezvu. Vzhledem k tomu, že k žádné reakci nedošlo, zpochybňuji v tomto případě náznak vztahové estetiky slovy Stevena Wrighta. Podle něj jsou tímto „diváci“ jen nedobrovolně zatahováni do frivolních akcí, o které se sami neprosili.¹

Počáteční banální idea – provozování aktivit v nehodícím se prostředí – se mnohdy rychle přetavila do hlubšího zkoumání zkušeností mezi čtyřmi zdmi. Domov vnímám jako synonymum bezpečí a soukromí, pro týranou ženu je však noční můrou a pro muže v domácím vězení nejspíš peklem. Někdo žádnou střechu nad hlavou ani nemá a něčím domovem je kvůli trestné činnosti studená cela. Pro mě osobně bylo snadné podlehnout pocitu prázdnoty zejména kvůli absenci společenského kontaktu. I přes veškerou snahu udržovat mezilidské vztahy skrze virtuální prostor, nemohla být potřeba sociální blízkosti plně saturovaná.

Navzdory prvotnímu dojmu, že někdo omezuje mou svobodu, jsem si s každou další akcí uvědomovala svou privilegovanost. Jednotlivé akce mi pomáhaly neustále přemýšlet nad tím, jak jednoduché je přijímat okolní skutečnosti mé sociální bubliny a jak samozřejmá je pro mě alespoň minimální ekonomická jistota nebo svoboda, kterou někteří lidé nikdy nezažili.

Jsem relativně uzavřený člověk a do svého soukromí mnoho lidí v reálném životě nepouštím. Zprostředkovaně jej ale využívám ve své tvorbě poměrně často. Na jednu stranu hovořím o nemožnosti osobního kontaktu, na straně druhé ale pozoruji také mou neochotu a neschopnost reálný – bližší sociální kontakt vůbec vytvořit.

K souvislostem

Balancuji mezi hrou a vážností. Vycházím z některých idejí Fluxu jednak kvůli jeho blízkosti k performativnímu umění, ale také proto, že se někdy mnou zamýšlená teorie naprosto rozchází s praxí. Některé akce pro mě mají díky své délce trvání až meditativní účinek, odkazují se tak na umělce, kteří se inspirovali odnožemi buddhismu a kladli důraz na silný prožitek přítomného okamžiku.

Vůči institutu galerie a možné komodifikaci umění se v historii vymezuje mnoho uměleckých směrů (dadaismus, futurismus, akční umění).² Efemérní formy typu performance,

¹ WRIGHT, Stephen. The delicate essence of artistic collaboration. *Third Text* [online]. 2004, 18(6), 533-545 [cit. 2020-09-01]. DOI: 10.1080/0952882042000284943. ISSN 0952-8822. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0952882042000284943>

² ZÁLEŠÁK, Jan. *Umění spolupráce*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2011. Edice VVP AVU. s.124. ISBN 978-80-210-5707-4.

environment nebo happening mi vždy byli blízké právě tím, že je zdánlivě nešlo zpeněžit. Během studia jsem však přijala fakt, že kapitalismus postupem času inkorporuje vše, včetně jeho umělecké kritiky. V tomto ohledu je mi blízká kritika uměleckého světa například v podání skupiny Grupa Azorro, ironizace jeho fungování nebo zavedených norem. Snaží se hodnotit postavení umělce v sociální hierarchii a zabývá se problémy, se kterými se potýká snad každý umělec – usilovné hledání čehokoliv, co se na poli umění ještě neodehrálo (video *Everything has been done*).

Za neméně důležité považuji tendence českého akčního umění 70. a 80. let. Ve správném zařazení mé práce mi pomohla typologie Tomáše Štrausse a Zory Rusinové, která oblast akčního umění dělí na individuální a kolektivní. Má práce se odehrává v oblasti individuální, buďto v naprosté samotě nebo pouze za přítomnosti fotografa (k čemuž lze využít pojem „pseudoperformance“ definovaný opět Tomášem Štrausem).³

Po smrti Jacksona Pollocka vyjmenoval Allan Kaprow řadu záležitostí, které se stanou materiálem pro umění nové. Mezi ně řadí: vůni drcených jahod, dopis od přítele, tři zaklepaní na dveře, vzdech nebo přednášející hlas, oslepující staccato záblesk, cylindr, ...⁴ V této době se sám snažil v řadě textů definovat samotný pojem happeningu, jehož hranice se zdála být zpočátku nejasná. Susan Sontag happeningy často přirovnávala k nelogičnosti snů, které jsou často bez vyvrcholení a časové linie.⁵

Extrémně asketické polohy tělesných performance Vita Acconciho jsou mi poměrně vzdálené, inspirativní je pro mě ale třeba jeho práce *Room Situation* (1970), jež nese znak, který považuji za důležitý i v mé tvorbě – přibližovat se svým vytrvalým počínáním stále větší absurdnosti. Tu jsem nejvíce zažívala při jízdě na kole v omezeném prostoru a zároveň častým představováním nábytku pro vytvoření daného prostředí.

Co se týče formy výstupu, barevné fotografie plní funkci dokumentační nikoliv estetickou. Podobnost mé práce tedy neshledávám ani v inscenaci živých obrazů jako například u Gregory Crewdsona nebo zaznamenávání reálných životů lidí na okraji společnosti jako Nan Goldin.

Jednu z mých akcí, kdy se v pokoji koukám na koncert a piji jedno pivo za druhým, dávám do spojitosti s dílem *Towards the Object* – 3 Ondřeje Brodyho, který realizoval dílo Avděje Ter-Oganjana. Vzhledem k tomu, že Avděj přestal pít alkohol, jeho úkol nyní plní Brody. Má se pohybovat po vernisáži, komunikovat s lidmi a mít neustálý přísun alkoholu. Akce končí v momentě, kdy je Brody v bezvědomí nalezen na pánských toaletách. Můj průběh akce byl stanoven jen částečně, sledovat koncert, pít velké množství alkoholu a přeladit mysl na to, že dělám dostatečně naplňující socializační činnost. Jenže s postupem večera je mi stále jasnější, že tímto nepřírozeným způsobem toho nelze docílit. Budím se další den na podlaze se značným alkoholovým oparem. V lezecké akci vidím paralelu s ranými lezeckými performance Mathewa Barneyho, který se také pouštěl do akcí bez ohledu na výsledek.

³ MORGANOVÁ, Pavlína. Problematika pojmů v českém akčním umění [online]. 2011, Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/115784/1_OpusculaHistoriaeArtium_55-2011-1_4.pdf?sequence=1

⁴ FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, B. H. D. BUCHLOH a David JOSELIT. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Druhé, rozšířené vydání. Přeložil Josef HRDLÍČKA, přeložil Irena ELLIS, přeložil Jitka SEDLÁČKOVÁ, přeložil Jana HLÁVKOVÁ. Praha: Slovart, 2015. s.450-452 ISBN 978-80-7391-975-7.

⁵ Ibid., s. 453

K reflexi

Moje tvorba má z velké části časosběrný charakter, jedná se o pomíjivé instalace nebo akce, které si soustavně zaznamenávám. Jejich spojujícím prvkem je vnímání času, popřípadě delší časová jednotka, po kterou danou akci vykonávám. V mnoha instalacích přemýšlím nad měnícími se symboly dětství, které v dospělosti nabývají jiného významu. Často reflektuji banální nebo snad naivní životní otázky týkající se prostředí a sociální bubliny ve které se pohybuji. Zabývám se otázkami, které si nejspíš pokládá mnoho lidí, ale nejsou předmětem běžné diskuze natolik, aby na ně stejné množství hledalo odpovědi. Uskutečňuji akce, ve kterých navracím význam aktivitám, které již provozujeme bezmyšlenkovitě.

Nesnažím se realitu přetvářet, pouze ji prožívám neobvyklým způsobem. Běžnými úkony denní potřeby je člověk zahlcen, proto mám je alespoň dovádím na hranici absurdnosti, stavu mentálního vyčerpání, kdy si nejsem mnohdy schopná uvědomit co a proč vlastně teď dělám. Dostávám se do jakési automatizace, která mě děsí ale uklidňuje zároveň.

Reaguji zejména na podněty, které jsou v rozporu s mým subjektivním pohledem na svět. Konfrontuji se právě s tvrzeními a situacemi, které jsou v mých očích nesmyslné. V tomto ohledu se někdy cítím jako součást absurdního dramatu, kde se smazává rozdíl mezi tragičným a komičným, kde existuje jen má zoufalá snaha rozehrávat v nežádoucích podmínkách hru. Poukazuji na to, že zprvu domnělá absurdita se ve výsledku může stát realitou, přijímanou normou. Zároveň se snažím o jakousi glorifikaci absurdity samotné právě proto, že naše jednání má často naprosto iracionální původ, na první pohled mnohdy nelogický.

Vzhledem k lidskému uspokojování tužeb se snažíme naše bytí, a tedy počínání, maximálně zefektivnit. Neustále se zaměstnáváme, plánujeme, abychom si nemuseli tak často uvědomovat vlastní konečnost a to, že nám čas tak či onak stejně jen protéká mezi prsty. Perfektně zužitkovaný čas je pro nás velice důležitý. Aktivitám, které nám čas „berou“, se vyhýbáme. Já takové aktivity vyhledávám, přisuzuji důležitost veškeré lidské činnosti.

V mnoha mých pracích hrají důležitou roli vyvolané emoce, právě z toho důvodu mám tendenci věci často nedořikávat, přílišně nepopisovat.

Tuto konkrétní práci považuji za uzavřenou a nebudu ji již posouvat dál. Mým cílem nebylo vytvořit pro účely diplomové práce něco velkého. Jedná se pouze o další fragment, který se zařadí do mého archivu, se kterým mohu v budoucnu podle potřeby pracovat. Všechny výše zmíněné otázky a nově otevřená témata ale vnímám jako velmi důležité a budu se jim věnovat i nadále. Přestože celá akce byla mou soukromou zkušeností, myslím, že se s ní ve výsledku dokáže identifikovat velké množství lidí. Doufám, že podobně jako diskurz o koronaviru, ztratí postupem času i tato diplomová práce na své aktuálnosti a zůstane pouhou vzpomínkou na prožité okamžiky.

Seznam použité literatury:

- 1) WRIGHT, Stephen. The delicate essence of artistic collaboration. *Third Text* [online]. 2004, **18**(6), [cit. 2020-09-01]. DOI: 10.1080/0952882042000284943. ISSN 0952-8822. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0952882042000284943>
- 2) ZÁLEŠÁK, Jan. *Umění spolupráce*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2011. Edice VVP AVU. ISBN 978-80-210-5707-4.
- 3) MORGANOVÁ, Pavlína. Problematika pojmů v českém akčním umění [online]. 2011, Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/115784/1_OpusculaHistoriaeArtium_55-2011-1_4.pdf?sequence=1
- 4) FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, B. H. D. BUCHLOH a David JOSELIT. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Druhé, rozšířené vydání. Přeložil Josef HRDLÍČKA, přeložil Irena ELLIS, přeložil Jitka SEDLÁČKOVÁ, přeložil Jana HLÁVKOVÁ. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7.