

Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění

ateliér intermediální tvorby ii /
škola Dušana Zahoranského a Pavly Scerankové

DIPLOMOVÁ PRÁCE
Wingless Bird with Hands

Vypracoval: BcA. Jiří Pitrmuc
Vedoucí diplomové práce: doc. MgA. Dušan Zahoranský /
MgA. Pavla Sceranková Ph. D.
Oponent diplomové práce: MgA. Jiří Ptáček

Akademický rok: 2019/2020

Seřídíme si hodinky aneb Konvence času

Roztopené uhlí ohřívá vodu v obrovské nádrži. Ta vře, mění se v páru, rozpíná se a proudí skrze píst, který roztáčí obrovská ocelová kola. Celý kolos se dává pomalu a těžkopádně do pohybu. Oproti zařízením, která definují naši dnešní žitou realitu, je síla lokomotivy bezprostřední a právě tím nás pravděpodobně fascinuje už jako malé děti. Na rozdíl od vynálezu parního stroje se dnešní vynálezy více podobají krabičkám - vysílačům (black box), pod jejichž povrchem probíhají ještě méně zřetelné procesy. Přesto je dávno známý vynález parního stroje stále důležitým milníkem moderních dějin. Železnice nám zanechala dědictví, jež vnesla do našich životů skrze železniční řád tím, že sjednotila čas.¹

Nicholas Mirzoeff v knize *Jak vidět svět* uvažuje o železnici a digitálních médiích jako o dvou význačných sítích, jež tvořily dva odlišné způsoby vidění světa. Železniční síť stála u zrodu průmyslové revoluce odehrávající se od roku 1840, byla propojena s filmem a stvořila jednu podobu vizuálního světa. Rozptýlené internetové sítě v současnosti vytvářejí jiný svět, který sledujeme prostřednictvím malých, z pixelů složených obrazovek.² Pokud bychom chtěli znázornit průmyslový pokrok vzhledem k přenosu informací, těl a dat, ocitl by se na jedné straně lán kolejí spojující bod A s bodem B a na druhé bod A s bodem B, dvě zařízení, mezi nimiž je zdánlivě prázdno. Toto prázdno je ale ve skutečnosti hustě propletenou sítí přenášející signál. Informace z našich kapes jsou přenášeny na druhý konec planety. Dříve určovala pokrok tovární výroba a přenos nákladu pomocí železnice. Dnes přenášíme mnohonásobně rychleji a vyrábíme ještě laciněji a v mnohem svižnějším tempu díky přenosu dat pomocí signálu.

Přesněji řečeno, železnice dala vzniknout novému světu, stejně jako dnes finanční globalizace společně s počítačovou sítí stvořily k obrazu svému 24 hodin denně 7 dnů v týdnu neustále se aktualizující svět. Železniční síť položila základy nové světové ekonomiky s vlastním časem a prostorem, což považujeme za základní impuls vedoucí k vynálezu pohyblivých obrazů. Koneckonců první pohyblivé obrázky byly ty, které lidé viděli z okna vlaku (Schivelbusch 1987).³

Groteska ve vztahu k věcem, vztah věcí k sobě samým

Počátek pohyblivého obrazu je neoddělitelně spojen s žánrem grotesky. Ne náhodou si tak groteska vybírá za dějiště svých gagů mnohdy železnici - právě jako symbol éry

¹ Již v roce 1883 zavedli v USA železniční čas, kdy americký kontinent rozdělili na 4 hodinová pásma. V roce 1884 se sešli ve Washingtonu na konferenci vědci a diplomaté z 25 zemí světa, aby dohodli časovou konvenci. Svět byl rozdělen na 24 časových pásem. Greenwich Mean Time (GTM) se tak stal mezinárodní normou. V Evropě byl na železnici zaveden systém jednotného času v roce 1885, mimo Francie, která se připojila až v roce 1911. Základem byl nultý poledník v anglickém Greenwichi. Jedno hodinové pásmo zahrnovalo 15° zeměpisné šířky. Evropa tak přijala i doporučení Asociace amerických železnic z roku 1883 o „konvenci času“. (FULTNER, Bohuslav a SCHRÖTTER, Josef. *Železnice v srdci Evropy - 100 let našich drah*. CPress, 2018. ISBN. 978-80-264-2414-2)

*Jinak řečeno, čas před vlakem byl časem analogovým a docházelo k jeho přesnému a shodnému měření podle pozice každého jednoho místa vůči slunci. Později se čas stal digitálním, a tak začal plynout v arbitrárně stanovených jednotkách hodin podobných jedničkám a nulám počítačů. (MIRZOEFF, Nicholas. *Jak vidět svět*. V Praze: Artmap, 2018. ISBN. 978-80-906599-5-7)*

² MIRZOEFF, Nicholas. *Jak vidět svět*. V Praze: Artmap, 2018. s. 134. ISBN. 978-80-906599-5-7

³ Tamtéž, s. 136

industrializace. Například Buster Keaton, americký filmový komik pro české publikum možná lépe známý jako Frigo, natočil v roce 1926 snímek Frigo na mašině (The General). Děj této kultovní grotesky se odehrává na jedoucí lokomotivě. Ač to zní téměř neuvěřitelně, příběh byl inspirován skutečnými událostmi americké občanské války, konkrétně velkou lokomotivní honičkou.⁴

Filmová groteska se pro mě stala inspirací, přestože je to zapomenutý a dávno již překonaný žánr, nebo možná právě proto. S lokomotivovým provozem má společné své místo jako průkopník ve své oblasti a dnes jsou také oba vynálezy již odložené na vedlejší, a možná dokonce slepou kolej. Nicméně pro mě představují materiál, který se díky své domnělé zastaralosti dá znovu aktualizovat. Nejsou zatížené tím, co je v současnosti neuchopitelné. Jsou to promítací plátna, na kterých můžeme zobrazit současnost.

Stěžejní pro mojí vlastní práci je groteska ve vztahu k věcem a rekvizitách jako hybatelům děje. Mnohdy jsou tyto věci důležitějšími aktéry než samotní herci, mnohdy také dokonce režiséry určující dějový spád. Tímto směrem ji lze spojit s některými tvrzeními představitelů současné filozofie nového materialismu⁵

V procesu práce nepřemýšlím pouze nad jednotlivostmi, jednotlivými vystavenými věcmi, ale také nad pojetím prostoru jako celku. Diplomová práce vytváří svět věcí (objektů) a jejich konstelací generuje významy pouhým umístěním v prostoru. Věci tak mají schopnost vést smysluplný dialog samy mezi sebou, ale i mezi námi. Jsou zde spouštěči či pomocníky děje, ne vždy podřízené lidské vůli. *Hrdina grotesky netuší jen v manekýna; může se rovněž proměnit v pouhý předmět. Objekt sám jako by přitom žil v grotesce vlastním, téměř lidským životem; lze dokonce říci, že je jediným hrdinovým partnerem, který se s ním pře o hlavní roli.*⁶

Političnost červánků

Technologie, která nám měla být praktickým pomocníkem, se stala bohužel jedním z důvodů souvisejících s vymíráním přírodních druhů. *Tak, jak vědecké kresby shodou okolností zachycovaly živočišné druhy těsně před vymřením, ukazovaly i obrazy nového fenoménu života v průmyslovém městě proces klimatické změny, aniž by si to jejich autoři jakkoliv uvědomovali.*⁷

Určitá část filmové grotesky je také často spojovaná s komentáři politické situace. Rád bych si však zachoval spíše vědomou a jemně komponovanou nepolitičnost, banalitu či naivitu,

⁴ Dobrovolníci armády Unie vedení civilním zvědem Jamesem J. Andrewsem unesli vlak a snažili se jej odvézt na sever do Chattanooga v Tennessee. (cs.wikipedia.org/wiki/Velká_lokomotivní_honička, 15. 8. 2020)

⁵ Všechny tyto věci tu ale byly, takže jsem mohla zachytit záblesk energické vitality spočívající ve věcech, jež normálně považuji za naprosto inertní. V této asambláži se objekty začaly jevit jako věci, tedy živé entity, které nejsou úplně redukovatelné na kontexty, do nichž je zasazují (lidské) subjekty, a nejsou proto ani nikdy vyčerpány jejich sémiotikou. (Jane Bennett, Síla věcí) (JANOŠČÍK, Václav. LIKAVČAN, Lukáš. RŮŽIČKA, Jiří. *Mysl v terénu*. V Praze: AVU, Display, 2017. s. 113. ISBN. 978-80-87108-72-7, ISBN 978-80-906381-3-6)

⁶ KRÁL, Petr. *Groteska čili Morálka šlehačkového dortu*. Národní filmový archiv v Praze, 1998. s. 85, 136. ISBN. 59-028-98

⁷ MIRZOEFF, Nicholas. *Jak vidět svět*. V Praze: Artmap, 2018. s. 229, 136. ISBN. 978-80-906599-5-7

kteře přestože nekladou vysoké nároky na svého diváka, se můžou proměnit v kontextu klimatické či politické situace opět v angažované gesto. Jednoduchost a určitá nenáročnost by neměly být vyjádřením rezignace, ale aktivní spoluúčasti skrze vytvoření subjektivního prostoru, do kterého je možné se „pohodlně usadit“. Subjektivita se stává prostředkem k uchopení a navázání kontaktu s objektivní skutečností. Osobní, deníkové záznamy se snaží zobrazit něco z všeobecného stavu a stávají se prostředkem k celkovému pojetí světa. Proto vyvstává otázka, jestli není určitá útěcha schovaná právě v tom, co nás vtahuje a do čeho je možné se pohroužit, přestože to není navenek politické. Je naivní být romantikem ve světě řízeném převážně rozumem?

Proces a vznik práce

Diplomová práce se skládá zejména z obrazů – kreslený, malovaný nebo vytvářený přímo v prostoru. Jednotlivé objekty můžeme sledovat odděleně, jako když pozorujeme mikroskopem část něčeho mnohem většího a složitějšího. A nebo naopak jako svět, do kterého se můžeme pohroužit stejně, jako když slyšíme vtip, kterému se zasmějeme. V případě vtipu přichází úleva provázená smíchem, který zvýrazní přítomný okamžik, moment, kdy vzduch prochází bránicí. Humor je tu formou meditace.

Instalace je pro mě reakcí na konkrétní prostor. V diplomové práci šlo o prozkoumání imerzivní instalace, která oddělí čas a prostor od toho všedního. Jako když Alenka vstoupí za zrcadlo. Svět za zrcadlem se snažím konstruovat tak, aby byl ještě více skutečný než ten, který za skutečný považujeme. Je to zkušenost, se kterou můžeme posléze vstoupit do vztahů každodenního života a uvědomit si, kde leží těžiště skutečnosti, kterou můžeme snadno chybně zaměňovat za setrvačnost.

Reference – domeček a lokomotiva

Moji diplomovou práci ovlivnilo několik vnějších impulzů. S tématem imerzivní instalace pracuje v současném uměleckém kontextu např. Alex da Corte, který vyvábí ucelené kompaktní prostředí, ve kterých nechává promlouvat komiksovou až dětskou estetiku. Jeho uvažování je v něčem podobné tomu mému svojí ambivalencí - neúprosností a naivitou.

Svémi instalacemi a objekty, které se nebojí balancovat na hraně humoru a mnohdy až banality, je mi blízký Alex Farrar, se kterým jsem se seznámil během studijní zahraniční stáže v Nizozemí. Naše konzultace posunuly můj pohled na vystavování k větší lehkosti a odvaze. Také díky této stáži vznikl zájem o problematiku bydlení, vlastnění majetku a nemovitostí spojeného s hledáním domova, a finanční prostředky, které je nutné pro tento proces vytvářet. Objevil se sen a touha po vlastním budovaném domově. To vše v symbolech dětsky přímých a hovořících v jasných konturách.

Velkou spřízněnost cítím také s Erickou Beckman, která se zabývá pravidly a strukturami představující základní podmínky hry jako alegorie pro vznik a udržování sociálně-kulturních norem. Akumulace, soutěžení a organizace myšlenek a vzpomínek pomocí pravidel, symbolů a symbolického myšlení.

Má to pokračování

Témata, která se v průběhu posledního roku studia objevovala, dala vzniknout výstavě v Galerii Jelení, kde byla prezentována jako součást méj diplomové práce. Ta bude přenesena do prostoru akademie v rámci společné diplomantské výstavy. Do budoucna bych rád ještě prozkoumal teorie týkající se vtipu a humoru.

Poděkování

Děkuji všem, kteří mě za dobu mého studia podpořili, a zejména svým pedagogům za mnohá přínosná poznání.