

Akademie výtvarných umění v Praze

Studijní program Výtvarná umění

Ateliér Nová média 1

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Osobní archeologie

Personal Archaeology

Vypracovala: Magdaléna Kašparová

Vedoucí diplomové práce: Tomáš Svoboda

Oponentka diplomové práce: Anetta Mona Chisa

Akademický rok 2020/2021

Osobní archeologie (2021, webová stránka)

„Metoda tohoto projektu: literární montáž. Nemusím nic říkat. Pouze ukazovat. Nezcizím nic hodnotného, nepřivlastním si žádné duchaplné formulace. Útržky a odpadky však nebudu pouze inventarizovat, nýbrž dovolím jim, jediným možným způsobem, aby se uplatnily samy: tím, že je použiji.“

Walter Benjamin, Gessamelte Schriften, Band V [N 1 a, 8]

Pracuji s tématem sběratelství, retrospekce k adolescenci, mediální archeologie a nostalgie. Výstupem je webová stránka, pohybující se na hranici interaktivního deníku, coming-of-age story, výčtu předmětů a e-shopu jakožto pomyslného tržiště vzpomínek. Sbírkotvornou činností se zabývám již od dětství. Nyní se díky digitalizaci svých rozsáhlých kolekcí snažím postupně odhalit svou osobní historii, vyprávím příběhy a retrospektivně zhodnocuji různorodé emoce.

Pracuji s nostalgií a současným fenoménem vracení se do minulých dekád - tyto prostředky propojuji ve formě volně přístupného webu, kde se může jeho návštěvník po vlastní ose probírat množstvím předmětů, tagů a vzpomínek. Divák tak dostává možnost nahlédnout do osobního archivu, který může vyvolat emoci na škále od znepokojivého voyeurství k nostalgickému ztotožnění se. Tento archiv spočívá v různorodých předmětech sbírky rozličných materiálů, forem i hodnoty. Jejich spojujícím prvkem je vysoce osobní rovina a určitá souvislost s mým životem. Tyto předměty umisťuji do digitální „výlohy“ k posouzení nezaujatému divákovi a pomocí tagů naznačuji skryté souvislosti a latentní příběhy. Pohlížeť na moje osobní sbírky lze například jako na soupis tzv. mirabilií jakožto soupisů podivuhodností. (pár příkladů z Aristotelova spisu De Mirabilius: azbest, egyptské fíky, magnet, souboj brouků, horké písky...) Ráda bych však narušovala onu míru podivuhodnosti, hodnoty a „cennosti“ věci tím, že jí přiřadím silnou emoční hodnotu (i přes to, že je známá pouze mně), a povýším tak běžný товар.

Co se týče technického zpracování, využívám metodu fotogrametrie a 3D skenu. Rozhodla jsem se pro fotogrametrii místo klasičtějšího nafocení předmětů, protože mým cílem bylo vytvořit digitální maketu, která dokáže žít dál „vlastním životem“, spíše než věrnou a statickou 2D kopii. Fotogrametrie spočívá z nafocení předmětu ze všech stran a následném seskládání výsledného modelu pomocí aplikace. Tato metoda není zcela přesná a vzniká tak posun v podobě předmětu, který přímo evokuje archeologii, a to svými četnými záhyby, prohlubněmi, polygony nebo zcela chybějícími místy. Právě tato remediace a posun jsou žádoucím jevem, prostředkem odosobnění od vlastní sbírky a výzvou, jak si umělá inteligence poradí s podobou objektu, který rázem získává svůj vlastní digitální otisk. Vzniká tak zvlněná, vzrypělá a tvárná

hmota plná výdutí a nepřesností, která mi možná ne nadarmo připomíná Rubensovy akty - u kterého údajně nešlo o povrchní zájem; v kyprém ženském těle prý spatřoval duchovno.

Touto prací navazuji na mnoho přístupů, které jsem si během studií na AVU mohla vyzkoušet, a které Osobní archeologie spájí a završuje. Především jde o práci se sbírkami a katalogizací předmětů, kdy jsem se během studia snažila najít určitý klíč k roztřídění a zpracování masy věcí. Jakkoli obdivuji Marka Diona a jeho „kabinety kuriozit“, jeho přístup k věcem je oproti mému odosobněnější - pracuje s předměty, které se vážou k určitému místu nebo časovému úseku. Jednoduše řečeno, většinou nejsou „jeho“. Ty pak vystavuje ve velkých dřevěných kabinetech po vzoru renesančních Wunderkammer a z fascinace barokní encyklopedičností. Tuto muzeální formu vystavení masy předmětů jsem si také vyzkoušela v site-specific instalaci na festivalu 4+4 dny v pohybu v roce 2020. Přesun z čistě analogové instalace do čistě digitální podoby mi přijde jako logické vyústění, završení a nejvhodnější navázání.

Neláká mě ani zpracovávání jednotlivých předmětů do jemných abstrahovaných minuciózních sošek, jako v případě mého současníka Davida Fesla - mnohem spíše mě zajímá respektování předmětu v jeho bytí v konkrétním místě a čase a fyzické nenarušování jeho struktury. Pohlížím na věc spíše jako na tovar, než na tvárnou hmotu - to se však mění nyní, při diplomové práci, kdy mám možnost remediace, posunu a určitého tvarování hmoty v digitálním prostředí. Nejsem však ani „Whole Earth Catalog“, jeden z předchůdců internetu, a který má ambice pojímat dohromady hlavně různorodé informace, návody a kontakty z všemožných odvětví, které si mohou být navzájem vzdálené. Ani Jedinečné Svatopěstitelské Družstvo nekoresponduje s mým záměrem, nakolik se zde jedná o bezbřehé hromadění v podstatě čehokoli, ne nutně vázané na konkrétní osobu. Mnohem spíše se snažím navázat na odkaz Josepha Beuyse, Tracey Emin, ve snaze o coming-of-age výpověď i Harmony Korine, anebo Theodora Nelsona a jeho utopistický hypertextový projekt Xanadu, který se v trochu jiné podobě zhmotnil při vynálezu WWW.¹

Až v posledních ročnících jsem tedy zjistila, o co mi jde především: důležité je pro mě sbírání „sebe sama“, díky kterému vzniká osobní mýtus, skrz který mohu vyprávět příběhy. Toho jsem využila v práci „Storytime“ (publikováno na platformě Artyčok.tv), kde retrospektivně zhodnocuji svou adolescenci a odlehčenou, kolážovitou formou zpracovávám téma poruch příjmu potravy. Původně měla i moje diplomová práce nést toto téma, nakonec jsem se ale díky konzultacím rozhodla pro ucelenější, kontemplativnější formu, která má ambice pojímat samotnou podstatu matérie a není jednoznačně zaměřená, ale naopak je schopná objímat více témat najednou a svou ambivalentností je poněkud tajemná.

Navazuji taktéž na svou sérii „Pastiš“, kde se opírám o teorii retrománie Simona Reynoldse, podle něhož se neustále nostalgicky vracíme do minulých dekád a těžíme z nich, či je spíše „vykrádáme“. S tím rozdílem, že Reynolds popisuje stav vracení se před rok 2000 (60's - 90's); já se snažím najít svou vlastní časovou linku, dostatečně nedávnou, abych si ji pamatovala, ale

dostatečně dávnou, abych se k ní mohla nostalgicky vztáhnout - tímto obdobím jsou právě nultá léta, které konzervují do určité časové kapsle.

Otázky digitalizace, remediace, archivace a katalogizace mediálních artefaktů se snažím zpracovat v podobě demokraticky rozmístěných předmětů, které mají svá vlastní metadata a tagy. Podle jednotlivých tagů si je možné předměty nechat roztrždit a nechat je utvořit uskupení, které by v reálném světě bylo možné jen stěží. Tímto souzním s výrokem Gerharda Richtera, který se vyjadřoval ke svému „Atlas the Reader“ následovně: „Ve svém obrazovém atlasu se mohu se záplavou obrazů vyrovnat jedině tím, že ji začnu uspořádávat, neboť žádné jednotlivé obrazy již neexistují.“² A také podobně jako Warburgův Atlas mnemosyné, jehož význam nespočívá v jednotlivých obrazech a jejich interpretacích, nýbrž v účinku jejich kombinací, v meziprostorech, jejichž význam nelze redukovat na jednotlivé součásti.³ Díky podstatě webové stránky jako díla, jehož specifické a „náhodné“ prohlížení nelze zopakovat a které má každý divák vlastní, tak vzniká jedinečná verze příběhu až v receptorech diváka, oproti narativnímu časovému médiu s jasně danou délkou trvání.

Co se týče zvoleného počtu předmětů na webové stránce, nedělám si ambice nyní zobrazit veškeré předměty v mé državě (toto slovo mi připomíná stav, ze kterého se právě touto prací snažím objekty vyprostit). Právě tato nemožnost vyčíslit a ohraničit sbírku, která ze své podstaty ukončena být nemůže, je tajemným a dráždivým mechanismem a tato webová stránka se ani jako ucelený výčet nesnaží tvářit. Stejně jako Panniniho obrazárny, které nemají ztvárňovat jen to, co vidíme, ale i zbytek sbírky nejasného rozsahu, jíž jsou jen příkladem. Zaujímá mne také poněkud megalomanský antický pojem topos nevýslovného, který popisuje něco obrovského či neznámého, a kdy se autorovi nedostává slov, a tak předloží velmi objemný výčet coby ukázkou, příklad, náznak a nechá tak čtenáře, aby si zbytek představil.⁴

Uvažuji nad svými objekty také podobně jako nad simulakry, i když trochu v jiném smyslu než současný popis jakožto kopie bez originálu. Oliver Wendell Holmes popsal stereoskopické rozmnoženiny jako obrázky, které se odlučují z předmětů a volně plynou prostorem. Právě tyto obrázky pak podle něj dokáže zachytit a uchovat fotografie.⁵ Tato úvaha z roku 1859 se dnes, v době digitálních technologií a zcela jiných mediálních výzev, jeví jako velmi vizionářská: „Forma se od nynějška odlučuje od hmoty. Hmota pro nás nemá ve skutečnosti jako viditelný předmět již žádný užitek, leda jako matrice dávající formě tvar. Dejte nám pár negativů věcí, již stojí za to vidět, nasnímaných z různých úhlů pohledu. To je vše, co od ní chceme. Pak si ji klidně zbořte nebo spalte. (...) Hmota ve velkých množstvích je vždy připoutána k jednomu místu a drahá. Forma je levná a přenosná. Všechny myslitelné předměty přírody a umění nam brzy vydají v patřičném měřítku svůj povrch. Důsledkem bude tak ohromná sbírka forem, že je bude třeba klasifikovat a uspořádat v ohromných knihovnách jako dnes knihy.“⁶

Skutečná destrukce předmětů je pro mne v tuto chvíli sice příliš radikální, ale právě onen přesun z hmoty do formy je mimo jiné tím, čím si přeji k diváku promlouvat.

1 Stručná historie hypertextu

2 Gerhard Richter, Exctracts from writings and interviews, 1962-2003, in: I. Blazwick, J. Graham -
Gerhard Richter: Atlas the Reader, Whitechapel, Londýn, 2003

3 Tomáš Dvořák, Sběrné suroviny (texty, obrazy a zvuky nedávné minulosti), Filosofia, Praha 2009

4 Umberto Eco - Bludiště seznamů, nakl. Argo, Praha 2009

5 Tomáš Dvořák, Sběrné suroviny (texty, obrazy a zvuky nedávné minulosti), Filosofia, Praha 2009

6 Holmes, O. W., The Stereoscope and the Sterograph“ (1859), in: V. Goldberg, Photography and
Print: Writings from 1816 to the Present, University of New Mexico press, Albuquerque 1891