

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Diplomová práce**

**PAMĚTI**

**Kristýna Koblasová**

**Plzeň 2015**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Katedra výtvarného umění**

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Intermediální tvorba

**Diplomová práce**

**PAMĚTI**

**Kristýna Koblasová**

Vedoucí práce: Doc. MgA. Milena Dopitová  
Katedra výtvarného umění  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara  
Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2015**

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2015

.....

podpis autora

## OBSAH

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE.....	5
2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY.....	10
3 CÍL PRÁCE.....	14
4 PROCES PŘÍPRAVY.....	17
5 PROCES TVORBY.....	20
6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA.....	27
7 POPIS DÍLA.....	29
8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	31
9 SILNÉ STRÁNKY.....	37
10 SLABÉ STRÁNKY.....	39
11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	42
a) Knižní a periodická literatura.....	42
b) Internetové zdroje.....	44
12 RESUMÉ .....	46
13 SEZNAM PŘÍLOH .....	47
a) Přílohy obrazové.....	47
b) Přílohy textové a jiné.....	51

## **1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE**

Ve značné části mé dosavadní práce hrála roli introspektivní aktuálnost tématu (zmiňovaná již v bakalářské práci) a s ní spojená vazba na sociální prostředí. Ať už se tedy jednalo o prostředí ateliéru **1** nebo příbuzenských, rodinných **2** vztahů, na počátku stál nějaký konflikt, nekonformnost dané situace a potřeba aktivně zpracovat palčivé téma, uchopit jej jako příležitost k přerodu nebo nastínění nové možné cesty, vytvoření nové eventuality.

V průběhu osvojování si a vlastně nalézání vlastního způsobu vyjadřování jsem se dostávala od hmotnějších forem vyjádření, jako byla instalace **3**, kombinace instalace nebo objektu a akce **4** k čím dál tím více prostějším a přímějším způsobu: akce, happeningu, performance **5**.

I přes postupné „odlehčování“, jsem se snažila neuchylovat se k již ověřenému postupu práce nebo formy. Na počátku tedy nebyla jediná možnost řešení, naopak v průběhu tvorby docházelo k pokusům a ověřování si konečného výstupu. Často se výsledek pohybuje na pomezí více médií a vlastně i pojem „výsledný“ může být zavádějící. Řekla bych totiž (nebo se o to alespoň snažím), že mou prioritou je spíše kladení dalších otázek, vytváření nových kontextů, než ilustrování „objektivních“ pravd nebo snad dokonce nalézání univerzálních definic. (viz projekt Tři věty **6**)

Již v názvu specializace *Intermediální tvorba* je tento princip sám zahrnut. *Intermediální* definuje slovník cizích slov<sup>1</sup> jako *zprostředkující, tvořící mezičlánek, propojení*. Současně také Intermediální umění popisuje anotace stejnojmenného oboru Ostravské univerzity jako „*PROSTOR (interiér, exteriér, duchovní místo), který je „vyplňován“ škálou uměleckých forem: instalace, objekt, text, video, fotografie, projekce, environment, performance, digitální podoba těchto výrazových forem a následně jejich kombinace.*“<sup>2</sup>

Osobně vnímám jako zásadní pojem *intermediální* jako zprostředkující, propojující a v tomto významu nacházím i svůj způsob uměleckého vyjádření.<sup>3</sup>

1

Instalace Socioklima byla jedním z pilotních projektů, kde hrála hlavní roli interakce s určitou sociální skupinou – spolužáky z ateliéru. V rámci semestrální výstavy Open studio jsem na zem galerie rozmístila předměty do schéma kruhů z různých materiálů, se kterými byl ten který spolužák zvyklý pracovat nebo pro něj byl nějakým způsobem symbolický. Studenti byli konfrontováni s mou představou systému vztahů, mohli se svým „postavením“ myšlenkově i reálně „hýbat“, ptát se, proč je ten a onen zobrazen tak blízko jiného, či daleko od ostatních. Vznikla tak

---

1 viz <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/intermedialni> [cit. 2015-03-05]

2 viz <http://www.osu.cz/index.php?kategorie=35505&id=2915&obor=1516> [cit. 2015-03-05]

3 viz <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/intermedialni> [cit. 2015-03-25]

interaktivní hra, kdy na počátku bylo zcela jiné uspořádání, než-li ke konci výstavy a díky otevření před tím nediskutovaného tématu docházelo k dalšímu odkrývání vazeb-nevazeb, či jejich možného znovuvytvoření.<sup>4</sup>

2

V projektu Stigmatizace jsem se zase pokusila zhmotnit negativní výroky „cejchy“, které kolují v rámci naší širší rodiny a snažila jsem se vytvořit k nim kladný ekvivalent. Čtyři závěsné tabule tak mohly zdánlivě „definovat“ 4 členy naší rodiny (na jedné straně byly vždy dva záporné a na druhé dva mnou vytvořené výroky kladné).<sup>5</sup>

3

V rámci své bakalářské práce jsem se zabývala iniciací, neboli přechodem (respektive přechodem do dospělosti). Součástí celé soustavy bodů přerodu bylo vytvoření „přechodového portálu“ - instalace, dnes již ne přesně definovaného jako jednoznačná hranice, ale jako nejasný sousled bodů, portálů, které vyústí ve vystoupení ze zaběhnutých struktur, ze známého „prostředí“, ve „vylétnutí z hnízda“.<sup>6</sup>

4

Projekt s pracovním názvem Postranní úmysly naruby byl kombinací instalace s píp-show projekcí a performance určené klauzurní komisi, kde

---

4 (viz příloha č. 1 a obrazová příloha č. 1 a 2)

5 (viz příloha č. 2 a obrazová příloha č. 3 – 7)

6 (viz příloha č. 3 a obrazová příloha č. 8 - 9)

bez postranních úmyslů vyznávám, co bych jinak nebyla ochotna, kdyby šlo o dosažení nějakého cíle, vyřknutí prosby apod. <sup>7</sup>

5

„Projekt grep“ je digitálním záznamem konkrétního dědečkova vyprávění a aplikování rad a doporučení prarodičů v praxi. Tyto rady, které mohou někteří vrstevníci bagatelizovat, přijímám jako moudrost starších a velmi zjednodušeně řečeno „si od teď už zastrkávám košilku do kalhot, abych nenastydla. Piju čaj s grepovým džusem místo sladkým pomerančovým, nebo si otužuji nosní sliznici ranním proplachováním studenou vodou, abych byla zdravá.“ <sup>8</sup>

6

Tři věty z dědečkových pamětí, které popisují „mnichovskou zradu“ v roce 1938 zhmotňuji do 3D pomocí drátků. Jen díky stínu se však do kontextu dostává jiná doba a jiní hlavní hrdinové. Níže cituji z obhajoby práce <sup>9</sup>

„Jak se změní význam těchto vět, když za slovíčko německý, vyměníme český?

*Na mnoha místech je vidět, jak se místní Němci (Češi) každou chvílí někde*

---

7 (viz příloha č. 4 a obrazová příloha 10 - 12)

8 (viz obrazová příloha č. 13)

9 (viz příloha č. 5 a obrazová příloha č. 14 - 17)



*houfují, velice okatě gestikulují a debatují, tak bylo jasné, že v příštích dnech a týdnech tady bude život velmi krušný.*

Nebo naopak...

*Ale nastávaly také chvíle, kdy se vracela důvěra. Když okolo nás projelo naše československé (německé) vojenské auto, a na něm sedící českoslovenští (němečtí) vojáci, kteří nám srdnatě mávali.“*

## 2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

- intermediální performance
- dědečkovy paměti

Téma intermediální performance (v popisu formátu pak performance, multimedialní projekt, digitální záznam) jsem zvolila vzhledem ke zkušenosti z předchozí tvorby. Po dobu studia jsem měla možnost zaměřit se na instalaci <sup>10</sup>, objekt **7**, **8**, video **9**, nebo i 3D animaci, nejvíce jsem však tíhla právě k performance, happeningu, malým sociálním akcím (například i se zásahy skrze médium internetu). **10**

Igor Zhoř definuje performance (česky: představení) nebo piecy (kusy, kousky) jako „*individuální nebo kolektivní akce probíhající bez aktivní účasti publika; proto v nich může být méně nepředpokládaných reakcí a dějů a lze je důkladněji připravit. To ovšem nevylučuje piecy záměrně kalkulující s náhodným anebo dokonce nepředvídatelným průběhem.*“<sup>11</sup> Pavlína Morganová ještě upozorňuje na řadu významů slova performance v angličtině: čin, výkon, provedení, dílo, výtvar, představení, hra. A jako důležitý důvod volby autorů vyjadřujících se nějakou z forem akčního umění uvádí *objevení nadčasovosti v pomíjivosti*.

*Dalším důvodem pomíjivosti akčního a zemního umění je v mnoha případech nechuť umělců vyrábět do našeho světa přeplněného předměty*

---

10 (viz obrazová příloha č. 8 – 9)

11 ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 60 – 61.

*další artefakty. Proto se tak úzce akční umění prolíná s uměním konceptuálním.*<sup>12</sup>

## 7

V objektu *Hledám skulinku* na téma „Jak se dostat do nebe?“ jsem ztvárnila představu zdánlivé nejednotnosti cest hledání pravdy, řekněme nirvány, smyslu života?, která však ústí (nebo z jiného úhlu pohledu) vychází z jednoho bodu. Tak jako je cesta jednoho člověka zcela zřejmá a jiného zakroucená a máme pocit, že nedohlédneme k jejímu cíli, tak nám může připadat, že jsme oddělení. Pohlédneme-li ale na celou věc ze vzdálenější perspektivy nezávislého pozorovatele, najednou vidíme, že jedna „hranice“ cesty je součástí té druhé a že vlastně už TEĎ je stejný základ, „cíl“ součástí všech cest – a tedy i nás samých.<sup>13</sup>

## 8

Pod výčtem školních akcí v názvu jedné z klauzur: *Klenová I, Klenová II, Třeboň, Šaloun* se skrývá kombinace guerilla internetového projektu s objektovou instalací. Objekty, které jsem vytvořila, představují ve fázích změnu nahlížení na danou skutečnost. Základem je soustava válečků, která je neměnná. To, co je však drží násilím pohromadě, nebo jimi naopak velmi volně pohybuje (regulativy), se mění z železné konstrukce, přes volnější provazy až po pružnou gumu. Cílem tedy není změnit podmínky, ale způsob, jak k nim přistupuji.

---

12 MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2., dopl. vyd. V Olomouci: J. Vacl, 2009, s. 15, s. 22.

13 (viz příloha č. 7 a obrazová příloha č. 18)

Inspirací se mi v té době stala určitá izolovanost (nebo spíš pocit izolovanosti) v ateliéru. Jeho prapříčinu jsem viděla snad v mé méně časté účasti na mimoškolních akcích. Vzala jsem tedy svůj portrét, získala přístupová hesla na ateliérové stránky a implantovala jej do již publikovaných fotek „partičky“ ať už na webu Intermedií nebo na sociálních sítích.<sup>14</sup>

## 9

V práci na téma Dobrý den je, když... se dotýkám těžko uchopitelné atmosféry souhry a smíření. Pokouším se zachytit „vzácnou každodennost“, která se promítá do celého dne mých prarodičů a vrcholí nejen večerním přáním dobré noci, ale i loučením. Forma videa.<sup>15</sup>

## 10 - viz příloha č. 6

Diplomovou práci jsem viděla přirozeně jako završení a zhodnocení celé dosavadní zkušenosti, proto jsem se rozhodla nejprve popsat předchozí projekty. V řadě z nich hraje velkou roli práce s rodinou (zejména s prarodiči), textovým záznamem, snaha o zachování nějakého otisku pomíjivé skutečnosti (viz výše Pavlína Morganová), či „jemná“ akce. To vše se spojilo v nalezení tématu dědečkových pamětí:

Základem se stala dědečkova ručně psaná autobiografie: 12,5 sešitů velikosti A4 po cca 100 stranách.<sup>16</sup> Rozhodla jsem se čerpat z jeho

---

14 (viz příloha č. 8 a obrazová příloha č. 19 - 23)

15 (viz příloha č. 9 a obrazová příloha č. 24 – 26)

16 (viz obrazová příloha č. 27)

vzpomínek na zásadní události naší rodiny. Cítila jsem potřebu nějak se s jejím odkazem vyrovnat a konfrontovat. Paradoxní se zdála také potřeba zpětně jim pomoci, což se jeví na první pohled jako absurdní, ale vzhledem k možnému opakování naučených vzorců chování, není úplně vyloučeno, že již uvědomění si těchto „programů“ může mít pozitivní vliv na další jednání členů rodiny, zároveň z pohledu vnímání minulosti jako starých příběhů, které se vyprávějí z generace na generaci, ji může „změnit“ i již jinak interpretovaný dříve pouze jedním způsobem memorovaný příběh.

### 3 CÍL PRÁCE

- přepsat dědečkovy paměti (multimediální projekt)
- zhmotnit některé ze vzpomínek v médiu performance, participovat na nich, případně obohatit o vlastní přístup

Na počátku konkretizace cíle mé diplomové práce stál dosud nesplněný závazek přepsání dědečkových pamětí z ručně psaného textu do počítačové podoby pro další možnou editaci a případné vydání. Již v roce 2012 vznikla práce, která tento problém nastiňovala.<sup>17</sup> Přes tento prvotní bod a další použití dědečkových pamětí v již zmiňovaném projektu Tři věty na téma Zrada (1938) konečně vykrystalizoval plán kolektivního přepisování. V lednu 2014 jsem tedy začala oslovovat první účastníky projektu. V první fázi jsem oslovovaným (pomocí osobního oslovení, elektronické pošty a další virtuální komunikace) doručovala jednu ofocenou stranu A4 na přepis. Postupně jak projekt a počet participujících jedinců narůstal, se však ukázala jedna strana pouze jako minimum a nakonec někteří přešli přes přepis několika stran až po přepisování celých sešitů (96 – 100 stránek). Prvními účastníky byla samozřejmě rodina, přátelé, spolužáci, postupně se však o projektu dozvídali i kolegové z dalších vysokých a středních škol, přátelé historie, umění, cestování, pečovatelky, i matky na mateřské dovolené. Komunikace s každým z nich probíhala individuálně. Prvním cílem tedy bylo vytvořit základ pro pozdější knihu.

---

17 (viz příloha č. 10)

Práce má více poloh, kdy se prolínají a zároveň vzájemně doplňují role výše zmiňovaného multimedialního projektu a intermediální performance. Performance, které jsem průběžně připravovala a konzultovala vycházejí také z dědečkových vzpomínek a vztahují se k nejčastěji zmiňovanému místu jeho mládí, Benecku v Krkonoších. Jelikož se nejedná o spontánní piecy, cílem je připravení jejich myšlenkové platformy, zaznamenání průběhu/ dokumentace, ale především samotná akce.

Zde bych ráda citovala Pavlínu Morganovou, která ve své knize Akční umění popisuje změnu autorských přístupů, se kterými se (především v závěru citátu) velmi ztotožňuji: *„Akční umělci se oprostili od uměleckých konvencí, po staletí respektovaných, od potřeby finálního uměleckého artefaktu, který je možné vystavit, uložit do sbírky, prodat. (...) **Nejdůležitějším se stal neopakovatelný prožitek účastníků akce i samotného autora, změna mysli vyvolaná akcí.**“*<sup>18</sup> Chápu-li cíl práce jako vytýčení si závěrečné kóty, stanovení požadavků, při jejichž splnění by byl cíl naplněn, byl by to právě i tento smělý cíl dosáhnutí změny vnímání, chápání, myšlení byť i jen u jednoho člověka: *„Akční umění se odvolává ke dvěma zdrojům: první leží v historii evropského moderního umění dvacátého století, druhý sahá mnohem hlouběji do minulosti a inspiruje se dávnými obřady a rituálním chováním. Je tedy jedna část akcí zaměřená spíš extrovertně a spokojuje se s určitým typem vnějších přeměn (například*

---

18 MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2., dopl. vyd. V Olomouci: J. Vacl, 2009, s. 8.

*přeměn věcí nebo prostředí, jež člověka obklopují), druhá introvertně, směrem ke změnám, jež vyvolává v nitru lidské mysli.“*<sup>19</sup>

Mým cílem tedy je nejen splnění stanovených stěžejních bodů práce – dokončení multimediálního projektu „autorské“ publikace, příprava, dokumentace, instalace (nejméně) dvou performance, ale především pokus o kontakt s původním „zdrojem“ umění, s dobou, jak řekl František Šmejkal, *„kdy umění ještě nebylo chápáno jako umění, ale jako životně nezbytná aktivita.“*<sup>20</sup>

---

19 ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 61.

20 ŠMEJKAL, František. Návraty k přírodě. In: *Výtvarná kultura* č. 3/1990 s. 15.



## 4 PROCES PŘÍPRAVY

Přípravné fáze multimediálního projektu sestávaly především ze shromáždění materiálu na přepsání (sešity A4 s ručně psaným textem) a jejich nafocení – s popisky vždy DP S1 1, DP S1 2 atd.<sup>21</sup> Vytvořila jsem tabulku se jmény již oslovených + těch, kteří mají zájem o přepisování a čekají na zaslání nebo jiného doručení dopisu a stran k přepsání.<sup>22</sup> Dokumentace spočívala také v uchovávání komentářů např. ke konkrétním přepisovaným pasážím.<sup>23</sup>

Performance prošly také přípravnými fázemi – od výběru jejich obsahu vztahovanému k dědečkovým vzpomínkám, přes konkretizaci formy dokumentace a kompozici záběru až po finální návrh instalace. Ačkoli se díky konzultacím koncept projektu vyvíjel, na počátku byla přesně daná představa první performance, která se stala důležitým iniciačním bodem celého dalšího pojetí akce:

Zásadní se pro mě stala dědečkova vzpomínka na jeho maminku – mojí prababičku, která v posledních fázi svého života spala v kuchyni jen na dvou židlích. Snad už si nedokázala připravit tolik dříví na vytopení další místnosti, kde byla postel, nebo v ní už byly instalované „naftáky“, kterých se bála. Mohla si taky říci o pomoc sousedovi nebo některému ze synů, aby ji dotáhl postel do kuchyně, mohla si prkýnka zastlat peřinami a na nich spát, nebo použít starý slamník. Mohla, ale jediné, co tušíme je, že

---

21 (viz obrazová příloha č. 28)

22 (viz obrazová příloha č. 29)

23 (viz příklad v obrazové příloze č. 30)

to neudělala. Unavená po celém dni, schoulila se na dvě židle bez nutnosti někoho žádat o pomoc, složila se ke spánku tam, kde byla a snad alespoň na chvíli usnula.

Už když jsem poprvé slyšela toto vyprávění, cítila jsem v něm příchutí bolestné skromnosti a výčitku opuštěnosti, kterou její děti mohli zvrátit. Nevíme, zda-li jí pobyt u některého z nich nenabízeli, jedině, co vím je, že když dědečkova žena (moje babička) o prababičce mluvila, vyprávěla i o příhodě, kdy ji darovala šátek a ten ona nechtěla přijmout. Po tom, co zemřela, našli jej nepoužitý, čistě zabalený.

Důležité je pro mne také místo, kde se vše odehrávalo. Dědeček (i oba jeho rodiče) pocházeli z Benecka v Krkonoších, kde spolu později i žili na Levínku (v odlehlé části – 800 m.n.m.) mezi obcemi Benecko a Vítkovice v Krkonoších. Tam dodnes jezdíme o prázdninách na baráček. Právě ten, ve kterém babička žila poslední léta. Přímo k němu nevede cesta, nejbližší sousedi jsou vzdáleni cca 200 metrů a dál, vodu ve studni už obývají slepýši, ale je tam krásně. Tak krásně, že dědeček se tam rozhodl zpátky přestěhovat, opustit stálé místo v Pardubicích a nakonec napůl i jeho ženu, která po zklamání se slíbeným místem recepční na hotelu v Krkonoších – kdy nakonec měla dělat uklízečku, odešla zpátky do Pardubic. Dlouhé roky pak žil většinu času sám na baráčku, dělal topiče prodejny na Benecku, skladníka, chodil s poštou a o víkendech přijížděl zpátky za svojí rodinou do Pardubic. Osobně cítím, že něco na tom místě musí být, když přitáhlo i dědečka zpátky a nás od malička láká k návratům (naši se tam např. i „dali dohromady“). Je tedy taky možné, že babička

nechtěla opustit známé prostředí a cítila potřebu tam zůstat, tak jako např. Ramana Maharši celý život neopustil úpatí hory Arunáčály.

Přirozeně jsem cítila potřebu nějak se se zjištěným konfrontovat a vyrovnat. Místo události zde hrálo taky důležitou roli a toto vše vykryštovalo v akci „spaní na dvou židlích“ přímo v kuchyni v baráčku v Krkonoších, na místě, kde i babička takto spala.

*„Zkusme tedy shrnout: tělové umění je zvláštní druh inscenované události, je to děj a činnost, i když nejde o příběh v divadelním smyslu. Probíhá však v určitém prostoru a čase – v tom se divadlu podobá – převažují v něm však momenty vztahující se k fyzickým zkušenostem a k nové senzibilitě. Akce body-artu zkoumají vztahy člověka a prostředí (...). Lidské tělo se přitom dostává do výmluvných kontaktů s rozličnými hmotami a materiály, setkává se s živly, s živými tvory, s lidmi. Mnohé piecy chtějí působit jako obřady, objevují se v nich prvky jógy (koncentrace a meditace), ozývá se tu poučení dávnými magickými rituály.“<sup>24</sup>*

---

24 ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 85.

## 5 PROCES TVORBY

Jednou z dimenzí akčního umění je jeho objevení nadčasovosti v pomíjivosti.<sup>25</sup>

Malé světlo nad zrcadlem jsem nechala svítit. Jednu židli, která byla u stolu (a kterou si pamatuji od malička, že na ní vždycky dědeček sedával naproti oknu) jsem otočila a přitáhla vedle ní druhou, větší židli, která vždy byla u rádia. V místnosti se zmrzlými stěnami jsem měla zaplá pouze jedna malá kamínka. Na sobě jsem si nechala to, co jsem měla celé odpoledne: tepláky, triko, svetr a šátek. Lehla jsem si na dvě židle a snažila se usnout.

26

V průběhu akce došlo dvakrát k zastavení kamery, asi po půlnoci jsem se pak také rozhodla malé světlo vypnout a spala jsem již za tmy. Spánek přicházel v krátkých intervalech, co chvíli jsem se pootáčela a snažila se najít méně nepříjemnou polohu. K ránu jsem si vypodkládala tělo čímkoli, co jsem našla, nejhorší ale byl pocit těžkých nohou a krev hromadící se v nich, když zůstávaly na zemi. Snažila jsem se jimi zachytit za špalek a pak za stoličku, aby nebyly tak dole. I přes nepříjemné fyzické pocity to pro mne ale byla zásadní zkušenost. Ticho, které se všude rozprostřelo, se zdálo být až hlasité. Celá noc mi přišla nekonečná. Jakoby se úplně změnilo běžné vnímání času. Najednou zde byl větší prostor a i ze tmy vyvstávaly intenzivněji barvy. Pocit samoty tu byl, ale zároveň jsem věděla, že je dočasný a že se opět vrátím. Myslím ale, že pocitu babičky

---

25 MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2., dopl. vyd. V Olomouci: J. Vacl, 2009, s. 22.

26 (viz obrazová příloha č. 31)

jsem se jen těžko mohla přiblížit. Tato zkušenost byla mou volbou, její realitou. Samotu jsem mohla kdykoli přerušit. Cítila jsem ale jakoby chvíle ticha, které nám předci darují, byly tím hlavním sdělením, tou hlavní zkušeností, ze které se můžeme učit. Ta se např. opakovala na pohřbu dědečka, kdy chvíli společného ticha v místnosti pro pozůstalé byla chce se mi říct až největším zážitkem, vážně darem. Takové ticho, které promlouvalo až k sobě samému přes všechny slupky osobnosti a spojovalo v jedno jsem začala vyhledávat. Cítila jsem, že jím chci být každou chvíli. V tu noc a po ní v mnohých dalších se zdály být myšlenky tak hlasité, že ale bylo snazší je pozorovat a ráda bych řekla neztotožňovat se s nimi. Zatím tam častěji, nebo spíš pořád pocit ztotožnění je a cokoli, co mě jen napadlo v tmavé noci na baráčku, tím jsem si také „prošla“. Probudila jsem se těžkým snem, ale spánek ještě zase přišel. Ráno jsem vstala krátce po svítání a šla konečně pohybem zakusit pocit zahřátí se, který se celou noc nedostavoval. Ve stejné místnosti, ani né metr od místa, kde jsem spala, jsem si vyčistila zuby. Cítila jsem, že toto málo stačí životu, aby byl. Jedna místnost, trochu tepla, voda.

Po ukončení akce jsem se snažila uspořádat myšlenky a jako hlavní pořád vystával pocit prodloužení času a hlubokého ticha. Podobné popisuje i Igor Zhoř: *„Tělovou zkušeností je i prožívání času. Čas má, jak známo, objektivní a subjektivní stránku a ty se často podstatně liší: tříminutový interval se jednou může jevit krátký, za jiných okolností může být mučivě dlouhý a nekonečný.“*<sup>27</sup> *„Samota posiluje umělcovo*

---

27 ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 84.

*soustředění, zintenzivňuje prožitek, navozuje plný obrat do vlastního nitra, tedy „cestu k sobě“.*<sup>28</sup>

Osobní vnímání a vlastně určité specifikum introspektivního charakteru práce ale není jedinou rovinou, kterou bych zde chtěla zmínit. Myslím, že neméně důležitá je i percepce diváka, která ač např. nechte polohy, které jsem já sama díky přímému prožitku vnímala, může naopak předestřít způsob nazírání nový, autonomně potenciální.

*„Činnost tělových umělců je zaměřena jednou na přihlížející diváky, jindy na vlastní, osobní zkušenosti, kterými má být rozšířena prožitková sféra autora. V akcích body-artu můžeme sledovat nejméně dva typy vztahů mezi umělcem a publikem: když se akce uskutečňuje jako představení (...), lze ji charakterizovat jako „vnímané jednání“ založené na poznatku z teorie divadla: že totiž herec je hercem před diváky. Také performer se záměrně veřejně předvádí, ukazuje se a jeho konání má nepochybně rysy jistého exhibicionismu. Je současně také formou seberealizace, při níž je autorovo vnitřní vyžití podmíněno uspokojením nad tím, že je „v těle viděn a vnímán“. V druhé skupině tělových akcí jde o činnost neveřejnou, prováděnou beze svědků. (Většinou však bývá přítomen fotograf, který dokumentuje a verifikuje průběh dění.)“*<sup>29</sup> Díky způsobu práce s tématem zprostředkovaných vzpomínek, vztahujících se ke konkrétnímu místu, nebyli diváci přímo přítomni performance, ale

---

28 viz <http://www.rohozna.net/matej/PERFORMANCE.html> [cit. 2015-04-03]

(REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let*. 2., rozš. vyd. Praha: Jan Placák - Ztichlá klika, 2010. 344 s.)

29 ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 82 – 83.

setkávají se s dokumentací akce: *„K dokumentaci body-artu stačí někdy deníkový záznam, jindy fyzická stopa: třeba zbylé otisky Kleinových Antropometrií nebo sít čar, jak ji zanechal Uwe Poth píšící kolem svého těla na podlaze. U všech typů akcí sehrává roli dokumentu vše, co po nich zůstane (...) . Nejčastějšími dokumenty jsou ovšem fotografie, film nebo videozáznam.“*<sup>30</sup> Videozáznam (resp. digitální záznam) se stal i pro mě hlavním prostředkem dokumentace (již v této fázi jsem přemýšlela o konečné instalaci formou projekce). Záznam byl pořízen jako video a série fotografií do „archivu“, ze kterého je možné při instalaci/ publikaci čerpat.

Divák tedy přichází do styku s dokumentací performance v rovině jedné, zároveň se však také stává hlavním článkem a de facto spoluautorem v projektu přepisování. *„Důsledně domyšleno, i výtvarní umělci vždy chtěli komunikovat s divákem a přáli si, aby při styku s jejich díly vyvinul co největší aktivitu. Samo „aktivní vnímání“ je pojem velmi vágní a nevyjadřuje nikdy stupeň intenzity vnímatelovy účasti.“* Igor Zhoř zde „aktivní vnímání“ nestaví na rovinu přímé participace. Zdůrazňuje naopak míru intenzity divákovi zodpovědnosti a tím jeho větší „přítomnost v díle“. *„Proto se akční tvorba snažila přimět publikum k faktické spoluúčasti, dávala obecenstvu konkrétní úkoly a pokyny, adresovala mu rozmanité výzvy a návody. Snažila se integrovat diváka do hry, a někdy na ně dokonce přenášela i velký díl zodpovědnosti za to, zda a*

---

30 ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 84 – 85.

*jak bude „dílo“ realizováno.“*<sup>31</sup> (viz participace v části projektu přepisování paměti – kapitola PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR)

Zároveň se stírá role umělec – divák již vlivem integrace internetu a všudypřítomného „sdílení“ dnešní doby. Tereza Stejskalová z kulturního čtrnáctideníku A2 popisuje cestu tvorby (především vizuální) v době postinternetu k masovosti: *„Dnes jsou v tomto smyslu všichni lidé umělci – nebo alespoň všichni, kteří vytvářejí profily na sociálních sítích a zveřejňují své fotky a videa. (...) Jistě dnes není možné vrátit se k dřívější, analogové realitě a nebylo by to zřejmě ani záhodno. Postinternetové umění nakonec naznačuje, že nové technologie lze využít i ke kritickému uchopení světa.“*

<sup>32</sup> Je-li úkolem kritiky analyzovat, hodnotit, rozlišovat, vnímám ale současně, že úkolem umělce je právě na základě schopnosti rozlišovat nikoli pasivně tradiční koncepty přijímat, ale také se vůči nim vyhraňovat, pokud to cítíme jako nutné, anebo naopak konstruktivní řešení nabízet, někdy jako jedni z prvních zakoušet, případně předestírat některé z možných cest.

A právě tato myšlenková platforma se stala jedním z předpokladů pro druhou z dvojice performance, která souvisela se závěrem babiččina života. (Jedná se opět o babičku z Benecka, resp. mou prababičku, maminku dědečka, který psal paměti.) Už od mala jsem slýchávala o tom, jak žila poslední léta na baráčku v horách sama – např. i o tom, jak jedla

---

31 ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 63.

32 viz <http://a2larm.cz/2014/06/o-postinternetovem-umeni/> (autor článku Tereza Stejskalová) [cit. 2015-04-03]



konzervy, protože na nákup by se těžko dostávala (Benecko – konkrétně baráček je zhruba v nadmořské výšce 800 m.n.m. a nejbližší obchod je i dnes cca 3 km vzdálený). V pozdější době jsem se pak dozvěděla o jejím spaní na dvou židlích a o chvílích, kdy jí bylo už velmi zle a i přese všechny překážky se rozhodla vyhledat pomoc. Ačkoli byl venku sníh a každým krokem se bořila, nerozhodla se jít nejkratší cestou k sousedům, kteří bydlí nejbližší, ale raději sešla o x desítek metrů níž (dál od silnice) až k mnohem vzdálenější chalupě a zaklepala tam. Sousedé ji hned vzali na sáňky a dopravili nahoru na silnici. Když se ale dostali k druhému ohybu cesty u potůčku, babička zemřela. Následně jsme se dozvěděli, že měla infarkt a (nemůže to vědět nikdo z nás), ale možná kdyby ji stihli do nemocnice dopravit včas, třeba by jí ještě život zachránili.

Ptala jsem se, proč nešla k sousedům nejbližším, vedle kterých už začíná cesta, ale odpověď jsem tušila. I moji rodiče na Benecko už tolik nejzdili kvůli ne úplně dobrému vztahu s nejbližšími sousedy. Neradi nás nechávali parkovat na jejich pozemku, či přes něj přejíždět, a když jsme od nich chtěli kus půdy odkoupit, byli proti. O tom, že jsme našli jednou na cestě rozsypané hřebíky a jindy, když jsme tam nebyli pár měsíců, byl baráček vytopený desetimetrovou vodou, o které museli vědět a nezavolali, nemluvě. I dědeček v době sucha chodil radši k „dolením“ sousedům pro vodu a překonával větší výšku a vzdálenost. Všichni jsme se jejich dvou velkých psů báli a ačkoli jsme se vždycky slušně pozdravili, cítila jsem tam napětí a hlavně moji rodiče, kteří dřív jezdili na Benecko každou volnou chvíli a postavili dokonce k baráčku přístavbu, tam už jezdili jen sporadicky, jestli vůbec jednou ročně a vždy s nechutí.

Důležité pro mě bylo setkání s novými sousedy, které se odehrálo v době natáčení první performance v listopadu 2011. Noví sousedé mě pozvali na čaj a když jsme si povídali, došla řeč i na naše nejbližší sousedy. Překvapilo mě, že o nich mluvili hodně hezky, začali mi dokonce vyprávět, jak vždycky mému dědečkovi pomáhají. A tady bych se ráda zastavila, protože přesně zde byl zásadní moment rozhodnutí. Během krátkého momentu jsem se ocitla na pomezí dvou cest, jednou byla možnost ožívování starých křivd, mohla jsem jim vše vylíčit, jak nám házeli hřebíky pod kola auta a nutili nás platit za průjezd po jejich pozemku apod. Rozhodla jsem se ale, že nebudu ožívovat starou historii a sama dávat pozornost tomu negativnímu, ale že si poslechnu, v čem mohli dědečkovi pomoci a tím, že už nebudu sama staré křivdy žít, třeba dám prostor novému vztahu našich rodin a kdoví, třeba už moje děti a ty jejich mezi sebou nebudou cítit žádný konflikt a půjdou klidně pro vodu k sousedům nejbližším.

Další postup se zdál být jasný. Byla-li první performance spíše vrácením se do minulosti a způsobem vyrovnání se s ní, v druhé by mohla být tato poloha vyvážena vlastní intervencí: V druhé akci si na pozadí události konce babiččina života také prošlapávám cestu, také se vydávám sama zasněženou krajinou. Nejdou ale dál k těm, kteří mi jsou vnitřně bližší, ale obrazně řečeno uhýbám z dosud zajetých kolejí, pokouším se přestříhnout smutnou nit nedorozumění a vydávám se přímou cestou – rovnou k sousedům nejbližším.

## 6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Dokumentace performance byla pořízena digitálním fotoaparátem Canon EOS 550D, který umožnil záznam videa v HD rozlišení. Šířka rámečku: 1920, výška rámečku: 1088 (resp. výrobce fotoaparátu udává 1080). Frekvence snímků byla 25 snímků/s a formát videa .mov. Formát souboru QuickTime Movie funguje jako multimediální kontejner (obálka datového toku, obsahující jeden nebo více multimediálních dat: stop, streamů). Každá stopa ukládá jeden typ dat: video, zvuk, efekt, či text (stopa titulků) a obsahuje digitálně zakódovaný mediální tok (zakódován pomocí specifického kodeku) nebo datové odkazy na jinou datovou stopu, umístěnou v jiném souboru.<sup>33</sup>

Fotografie byly pořízeny také fotoaparátem Canon EOS 550D do souboru raw, který umožňuje minimální zásah do dat ze snímače fotoaparátu. Zde konkrétně .cr2 pro Canon. Raw je současnou obdobou negativů. Není přímo použitelný jako obrázek, ale obsahuje všechny potřebné informace k jeho vytvoření.<sup>34</sup> Pro editaci jsem poté použila program Adobe Photoshop CS 5.1 (64 Bit). Maximální rozměry fotografie v obrazových bodech jsou: 5184 x 3456, hodnota clony u nejčastěji používané fotografie f/32 s rychlostí závěrky 3,2 sekund, ISO 200.

Videa byla postprodukčně upravena v programu Adobe Premiere (zvuk, jas a kontrast) pro potřeby projekce při závěrečné instalaci.

---

33 viz <http://cs.wikipedia.org/wiki/QuickTime> [cit. 2015-04-05]

34 viz [http://cs.wikipedia.org/wiki/Raw\\_\(grafika\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Raw_(grafika)) [cit. 2015-04-05]

Pro projekt přepisování jsem jednotlivé strany ručně psaných pamětí nafotila tabletem Samsung Galaxy Note 8.0 GT-N5120, který se ukázal být vhodnější, než skener z důvodu rychlosti. Deformace obrazu, která se objevila při focení s výměnným objektivem, byla díky využití zabudovaného fotoaparátu menší a tak se celkový obraz naskenovanému dokumentu více přiblížil.

K přepisu bylo participujícími využito těchto programů a formátů dokumentů: Microsoft Office, OpenOffice, Poznámkový blok: .doc, .docx .ods, .rtf, .txt. Někteří zaslali přepis přímo e-mailem, sdíleným dokumentem nebo přes sociální síť skrze kterou jsme spolu komunikovali: gmail, google docs, facebook. Konečná úprava byla provedena v programu Adobe InDesign.

## 7 POPIS DÍLA

Intermediální performance:

Ve své diplomové práci reprodukuji události, vycházející z dědečkovy paměti. Vycházím ze vzpomínek na jeho maminku, které se staly před mým narozením a formou rekonstrukce se s nimi snažím vyrovnat. Tak jako dědečkova maminka, žijící sama v horské chalupě na Benecku v Krkonoších, posledních pár let života spávala v kuchyni na dvou židlích, protože už si sama nedokázala zpracovat tolik dřeva na zátop i v další místnosti, tak i já se vracím přesně do těch míst a spím na tomtéž místě (v kuchyni) na dvou židlích.

V druhé performance však nerekonstruuji událost, ale pomocí vlastní intervence se snažím nalézat novou možnost. Vycházím opět z vyprávění o konci života dědečkovy maminky, která se rozhodla, když už jí bylo velice zle vyhledat pomoc. Nešla však k prvním sousedům, od kterých dokonce vedla cesta do vesnice, ale raději sešla o x desítek, snad 200 metrů níže k dalším sousedům, se kterými naše rodina neměla rozbroje. Ti ji naložili na sáně a dovezli nahoru na cestu. V jejím druhém ohybu u potůčku však zemřela. Měla infarkt. Snad kdyby se dostala do nemocnice včas, mohli by jí život ještě zachránit.

Ve druhé performance se tedy snažím neoživovat staré křivdy a od jejího průběhu již špatně nemluvíme o tom, co si naše rodiny vzájemně udělaly. Tak jako kdysi babička, i já kráčím sama zasněženou krajinou. Nikoli však dál, ale k sousedům prvním, bližším.

Součástí práce je i multimediální projekt Přepisování dědečkových pamětí, díky kterému se podařilo přepsat více jako 1200 ručně psaných stran A4 a připravit paměti k možnému vydání.

## 8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

*„Už někdy v roce 1950 a několik let po něm se v pražských ulicích objevoval nápadně vysoký muž (Vladimír Boudník), který se stavěl před oprýskané zdi, dokresloval jejich pukliny a skvrny, přikládal na ně nevelký rám jako na obraz a vybízel kolemjdoucí, aby doplňovali a zkoumali to, co v náhodných obrazcích vidí. S pomocí divákovy „pohyblivé fantazie“ se stará omítka měnila v tajemné krajiny, zvířata i lidské bytosti; příležitostné publikum bylo svědkem dění, které se později rozvinulo v umění akce.“*<sup>35</sup> Od doby, kdy se počáteční umění akce ještě docela neodloučilo od dialogu s formou obrazu uplynula již řada let.

Akční malby Jacksona Pollocka se staly „staršími sourozenci“ Kleinových Antropometrií, Skoku do prázdna, či Kaprowových happeningů. Ještě méně hmatatelnou formu deklarovaly „koncerty“ avantgardního skladatele Johna Cage. *„Ze scénických pořadů, uskutečňovaných výtvarníky, hudebníky, herci a dalšími umělci (...) se vyvinulo hnutí, označované jako Fluxus. (...) Zúčastnili se na nich – přímo i nepřímo – skladatelé John Cage a Karlheinz Stockhausen, výtvarníci Wolf Vostell, Allan Kaprow, postupně se přidal Korejec Naum June Paik, Francouzi Yves Klein, Robert Fillou, Ben Vautier, Němec Joseph Beuys a jiní. (...) Fluxus nechtěl být pevnou organizací ani skupinou s vymezenými šleny. Proto*

---

35 ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 57.

*mezi své aktivisty zařazoval každého, kdo se (dokonce i nevědomky) kdekoli ve světě na dění téhož typu podílel.“<sup>36</sup>*

Jedním ze členů hnutí Fluxus byl i Dick Higgins, který v polovině šedesátých let začíná používat pojem intermedia, který popiue jako: „*inter-disciplinary activities that occur between genres*“<sup>37</sup> <sup>38</sup> „*Higgins described the tendency of the most interesting and best in the new art to cross the boundaries of recognized media or even to fuse the boundaries of art with media that had not previously been considered for art forms, including computers.*“<sup>39</sup>

V rámci oboru intermedií tedy nejenže může docházet stále ještě k dialogu s formou obrazu, jak ho známe z dějin umění, dochází zde ale také k dialogům s dalšími rozličnými formami a přístupy napříč obory. „*Už umělecké formy, které nazíráme, jsou vždy symboly historického vnímání, (...) jsou již naplněny životním smyslem a jako každý výraz člověka mají určité psychologické naladění. (...) Na jedné straně máme požitky z formy osvobozené k sobě samé, která je oproštěna od bývalých úkolů a nezavazuje nás k ničemu jinému než k estetickému chování; proto umělecká díla tak dlouho přežívají chvíli svých aktuálních sdělení.*

---

36 ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 58 – 59.

37 HIGGINS B, Hannah. *The Computational Word Works of Eric Andersen and Dick Higgins* in H. Higgins, & D. Kahn (Eds.), *Mainframe experimentalism: Early digital computing in the experimental arts*. No. 1. Berkeley: University of California Press, 2012, p. 283.

38 (viz obrazová příloha č. 32)

39 viz <http://en.wikipedia.org/wiki/Intermedia> [cit. 2015-04-07]



*Na straně druhé v nás vzbuzuje zvědavost v nich skrytý smysl, který tušíme v umělecké formě, smysl, který není bez dalšího zahrnut v našem obraze světa, a dokonce možná leží za hranicemi našeho vlastního poznání.“*<sup>40</sup>

Ačkoli pozadí práce bylo obohaceno o přístupy z historie, psychologie, sociologie a využívalo ke svému vzniku postupů komunikace, dokumentace, digitalizace, umělecké akce; dá se samozřejmě vnímat divákem pouze jako obraz (resp. pohyblivý obraz). Současně se ale jeho rámci vymyká využitím kooperace skrze médium internetu. A právě v tomto kladení důrazu na přesah od autonomie uměleckého díla k autonomii naší zkušenosti by podle Claire Bishop mohl být potenciál: „Je lákavé tvrdit, že sociálně kolaborativní umění pravděpodobně tvoří naší dnešní avantgardu: umělci využívají situací k vytváření dematerializovaných projektů, které navazují na výzvu historické avantgardy ke stírání hranice mezi uměním a životem.“<sup>41</sup>

Kateřina Šedá ve svém projektu *Každý pes jiná ves* z roku 2007 pracovala také s formou kolaborace ve smyslu, jak jej užívá Claire Bishop. Tento projekt je mi blízký i způsobem „oslovení“ skrze dopisní korespondenci. Nyní již autorka pracuje spíše s formou sociální intervence, sociální akce a přímým oslovením bez setrvávání v anonymitě. Ačkoli projekt *Přepisování pamětí* začal také osobním oslovením, či oslovením

---

40 BELTING, Hans. *Konec dějin umění*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2000. 244 s., 48 s. obr. příl. Souvislosti; sv. 22, s. 161.

41 BISHOP, Claire. „*Directing Reality: Collaboration and Participation in Contemporary Art*“, *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, roč. 1, 2007, s. 13.

formou dopisu, e-mailu, ve vrcholné fázi docházelo k samovolnému narůstání členů a jejich informování se navzájem. (viz níže internetové umění) Kateřinu bych uvedla v kontextu práce v oboru např. i pro její projekt *Je to jedno* (2005 – 2007), kde pracuje také s členem rodiny a po skončení práce zde díky jejímu „pasivnímu“ vybízení k aktivitě zůstává obsáhlý archiv artefaktů jako vzpomínky. I pro mne byl důležitý moment zachování památky, respektive i nějaké části tajemství nebo sdělení, která mohu číst i po dědečkovu odchodu. Možnost participace více „spoluautorů“ na přepisu toto umožnila. Tj. umožnila zachování částí kapitol vzpomínek pro mé (a participujících) budoucí objevení. Na rozdíl od výše zmiňovaných projektů však nesleduji projekt z jakési pozice supervizora, sama do něj pronikám a doslova na svém těle zakouším dotek rodinné historie.

Určitý kontext, ačkoli pouze v podobě využití média, můžeme spatřit v podobě internetového umění. Jak píše Amy Dempseyová *„Internetové umění je především demokratické. (...) Obrazy, text, pohyb a zvuk, které do sítě dodají umělci, mohou diváci použít.“*<sup>42</sup> Na každém divákovi-spolutvůrci tedy bylo, jakou měrou se chce do projektu zapojit, čili i jaký díl paměti na sebe nechá působit a dostal-li se do styku pouze s textovým materiálem nebo např. jako dva participující sami integrují paměti do mluveného slova, která na sebe takto nechávají působit.

---

42 DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. [Praha]: Slovart, 2005, s. 286.

Podobným způsobem pracovala např. Olja Lialinová: „Můj přítel se vrátil z války (1996) je interaktivní projekt Rusky Olji Lialinové (1971). Řadou obrázků a textů Olja dokládá osobní příběh, propojený s historickými a politickými událostmi. Diváci obrazový a textový materiál uspořádají, čímž vznikají různé verze příběhu o zničeném milostném vztahu.“<sup>43</sup>

Závěrem bych ráda zmínila úlohu práce, kterou jí přiřkládám především a tím je vytvoření určitého zrcadla divákova „já“. *„Dialog mezi interpretujícím vědomím a interpretovaným dílem však v sobě skrývá nebezpečí, že vědomí potvrdí pouze sebe sama. (...) Není nic platno, když sama díla jsou vybízena, aby rozhodovala o úspěšnosti výkladu, neboť vždy odpovídají pouze na takové otázky, jaké jim položíme. A protože v procesu porozumění si interpret také vždy zjednává jasno sám o sobě, není výklad úkolem, který by mohl skončit jedním provždy nalezeným řešením.“*<sup>44</sup> Ačkoli v potvrzení vědomí sebe sama nachází Hans Belting „nebezpečí“, osobně to vnímám právě jako stěžejní ať už u diváka, participujícího, nebo autora samotného.

*„Podobně je život od akce k akci přípravou na to, co se stane v jiném čase. (...) Smysl tohoto počínání vystihuje odpověď tůně, když byla lesní zvěř dotázána, jaký byl Narcis. Odpověděla, že neví, milovala Narcise,*

---

43 DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. [Praha]: Slovart, 2005, s. 286.

44 BELTING, Hans. *Konec dějin umění*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2000. 244 s., 48 s. obr. příl. Souvislosti; sv. 22, s. 160.

*jelikož v jeho očích spatřovala zrcadlit se svou vlastní krásu (Oscar Wilde). Tůň nemůže vydat svědectví, umělec akce nemůže zanechat dílo – obraz; na otázku, co vlastně dělá, odpoví: Jen sebe nahlížím v tom, co dělám.“<sup>45</sup>*

*Podstatou buddhistických a jiných nauk je tvrzení, že nejsme pouze osobností, ale že za jménem a tvarem, za tím, čím si myslíme, že jsme je něco, někdo, kdo si to všechno uvědomuje. Pakliže se tomuto otevřeme, je docela možné, že ve všem, co děláme, co pozorujeme, čím si myslíme, že se stáváme, se nám zrcadlí jiskřička toho, kým jsme. Každá tato chvíle přítomnosti, každá cesta za čas a prostor může být smyslem. Smysl života najít v samotném žití. Nikoli přínos, ale jedinou možnost vidím (bych ráda viděla) v pocítování skutečného smyslu, úplné potřeby „to“ dělat. Ačkoli by se to mohlo zdát jinému naopak nerozumem. Ukazatelem může být pravdivost, upřímnost k sobě. Nedělání práce pro práci a pro čárku, ale pro to, že zrovna jinak nemohu. Pravdu tak mohu nalézt i v tvorbě jiných autorů. V knížce, v obraze, nebo v tvorbě samotné přírody. Je-li skutečně nazírání bytí možné skrze pocit „já jsem“ a může-li to zprostředkovat inspirace jednoho pro hnutí mysli „druhého“. Pak má takové počínání (pro mne) smysl.*

---

45 REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let*. 2., rozš. vyd. Praha: Jan Placák - Ztichlá klika, 2010, s. 123.

## 9 SILNÉ STRÁNKY

Multimediální projekt přepisování pamětí pracuje s přímou formou participace „diváků“. Ti se tak mohou stát součástí tvorby a díky větší zainteresovanosti už během práce mohou být na konci více „vtaženi“ do představeného projektu.

Samotná participace pak nevyžaduje fyzický pohyb v galerijním prostředí nebo exteriéru spjatém s projektem. Možnost jiného nazírání se tak neumožňuje divákovi pouze při splnění podmínek vnějších okolností, naopak je umožněna v kteroukoli hodinu a na místě, které si participující vybere sám. Souhlas vyjadřuje připojením se ke skupině přepisujících, případně osobním vyjádřením zájmu zúčastnit se. Tak vzniká předem cílová skupina diváků, kteří ač například neměli původně zkušenost s novými médii a konceptuálnějším způsobem uměleckého vyjádření a dokonce nemusejí být ani přáteli umění (na přepisování se podíleli např. historici, matky na mateřské dovolené, studenti gymnázií, pečovatelka, optik apod.), tak posléze nalézají srozumitelnější cestu k jedné z možností současného uměleckého přístupu.

Práce zároveň nerekonstruuje pouze předešlé události, předkládá ale také způsob změny v nahlížení na „černobíle“ vnímané vztahy a upozorňuje na možnost přehodnocení celého vnímání „zdeděné“ zkušenosti. Práce se tak může stát sociologickým majákem změny, v rámci objektivitu nutno přiznat, že ale právě zde se může skrývat slabá stránka věci a tou může být určitá naivita víry v pozitivní přerod společnosti. Kdo

jiný by si ale měl dovolit se na takto tenký led pouštět, než právě umělec,  
či člověk umění studující a poznávající?

„Jeví se to jako utopie. Ale *utopie* je vždycky součástí budoucnosti.“  
(o permakultuře Václav Cílek) <sup>46</sup>

---

46 viz <http://spotter.cz/899795-ekozahrady.htm#!> [cit. 2013-05-13]

## 10 SLABÉ STRÁNKY

V průběhu práce vystávaly další možnosti řešení a forem, které nakonec vykryštovaly ve výsledný multimediální projekt a záznam dvou performance. Jedním z těchto „slabých článků“, které jsem se později rozhodla opustit byla např. fotografická instalace v boxu, kde by měl divák možnost nahlédnout „do prostoru“, kde se performance odehrávala a kde babička skutečně spala.<sup>47</sup> Další posléze opuštěnou možností (pro potřeby diplomové práce) bylo vytvoření audioknihy<sup>48</sup>, či zakomponování ilustrací do přepsaného textu pamětí.<sup>49</sup> Klíčovým momentem pro ujasnění finální formy byla obhajoba rozpracované části diplomové práce po zimním semestru. Komisi (MgA. Tomáš Uhnák, akad. mal. Tomáš Hlavina, MgA. Jan Urant, MgA. Ladislav mouliš, Doc. Milena Dopitová) byla kladně hodnocena především část performativní a multimediální, naopak mnohovrstevnatost mohla působit roztříštěně. I z tohoto důvodu jsem se rozhodla nevyužít všech možností zobrazení a zaměřit se na výše zmiňované.

Možnost rozšíření projektu však vidím v jeho posunutí za hranice osobní roviny a v rámci jeho nadstavby si dokáží představit systém diváckých „performance“ s využitím příběhů jejich rodiny, či přímého okolí. Z toho by mohla vyplývat dosavadní nekomplexnost zasažení, domnívám se však, že právě využití osobního rodinného příběhu tvoří

---

47 (viz obrazová příloha č. 33 – 35)

48 (viz audio příloha č. 11 – na přiloženém cd)

49 (viz obrazová příloha č. 36)

základní charakteristiku práce a její další možnosti posunutí se mohou stát pouze přidanými mutacemi k hlavní nezbytné linii.

Za důležitý faktor, který může ovlivnit výsledný vjem diváka, považuji prostředí (galerijní, fakultní, jiné) do kterého bude zasazena finální instalace. Ideálním prostředím pro projekce by byl prostor moderní nebo historické galerie s bílými stěnami (v plzeňském a okolním prostředí např. galerie Ladislava Sutnara, galerie Vestředu, galerie Klenová <sup>50</sup>). Projekt samozřejmě ale může fungovat nezávisle a „výstavní“ platformou se může stát i divákův iPad, či notebook. \* (Ačkoli tento způsob nestál na počátku uvažování, vyvstává jeho možnost využití ex post.) Důležité je však zachování duplicity – zobrazení obou projekcí a přiložení popisového štítku. Popis se v rámci této práce stává její hlavní součástí, stejně tak jako nalezneme v řadě příkladů, že se nedílnou součástí práce stává její název (historicky: Co vlastně dělá naše příbytky tak odlišnými a sympatickými? - Richard Hamilton 1956, současně Nic tam není 2003, či Je to jedno 2005 – Kateřina Šedá).

\* „V rámci současné mediální praxe jsou obrazy, zvuky a slova neustále dekonstruovány, přetvářeny a opět sestavovány. Proto Douglas Davis, mediální umělec a teoretik, průkopník videoartu a tzv. „long-distance art“, tvrdí, že umělecké dílo v době [digitální reprodukce](#) je reálně i formálně proměnlivé – „je chameleón“. Podle Davise souvisí s tímto stavem skutečnost, že koncepty jako originál a [reprodukce](#), na kterých vystavěl svoji studii Walter Benjamin (srov. s kapitolami [Reprodukce](#)

---

50 (viz obrazová příloha č. 37)



[uměleckého díla](#) a [Aura – zmizení aury](#)), v mediálním prostředí založeném na filmu, elektronice a telekomunikacích nelze uplatnit, neboť je nelze jasně a jednoznačně určit: „Tyto dva stavy, jeden čistý a originální, druhý imitativní a nečistý, jsou nyní fikcí“. **51**

Davis se proto nezabývá koncepty originálu, kopie či [reprodukce](#). Zajímá jej však, jestli v situaci, kdy se rozestup mezi originálem a jeho kopií zhroutil, zmizela také definitivně [aura](#) uměleckého díla, původně Benjaminem spojovaná s konceptem uměleckého originálu. Davis je přesvědčen, že [aura](#) uměleckého díla se v protikladu k Benjaminovým prorocstvím nevytratila, ale transformovala se a stala se součástí nové umělecké praxe. V této souvislosti se zaměřuje především na kolaborativní a participatorní umělecké formy zprostředkované internetem a světovou počítačovou sítí (World Wide Web).

„(...) umělecké dílo mění nejen svoji formu, ale i způsob doručení (...).“

52

---

51 DAVIS, D. *The Work Of Art in the Age of Digital Reproduction: An Evolving Thesis* (1991–1995). Leonardo, Vol. 28, No. 5, Third Annual New York Digital Salon, 1995, p. 381. (dostupné on-line: [http://classes.dma.ucla.edu/Winter09/9-1/\\_pdf/3-Davis\\_Work\\_of\\_Art.pdf](http://classes.dma.ucla.edu/Winter09/9-1/_pdf/3-Davis_Work_of_Art.pdf) [cit. 2015-04-20] )

52 viz [http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps10/dilo/web/pages/um\\_dilo.html](http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps10/dilo/web/pages/um_dilo.html) [cit. 2015-04-20]

## 11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### a) Knižní a periodická literatura

- 1) BELTING, Hans. *Konec dějin umění*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2000. 244 s., 48 s. obr. příl. Souvislosti; sv. 22. ISBN 80-204-0856-8.
- 2) DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. [Praha]: Slovart, 2005. 304 s. ISBN 80-7209-731-8.
- 3) HIGGINS B, Hannah. *The Computational Word Works of Eric Andersen and Dick Higgins* in H. Higgins, & D. Kahn (Eds.), *Mainframe experimentalism: Early digital computing in the experimental arts*. No. 1. Berkeley: University of California Press, 2012. 362 p. ISBN 978-0-520-26837-1.
- 4) MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2., dopl. vyd. V Olomouci: J. Vacl, 2009. 277 s. ISBN 978-80-904149-1-4.
- 5) REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let*. 2., rozš. vyd. Praha: Jan Placák - Ztichlá klika, 2010. 344 s. Spisy; 5. ISBN 978-80-903898-5-4.
- 6) ŠMEJKAL, František. *Návraty k přírodě*, 1981. In: ŠEVČÍK, Jiří – MORGANOVÁ Pavlína - DUŠKOVÁ, Dagmar. *České umění 1938 - 1989: programy, kritické texty, dokumenty*. Antonín Kopp. 1. vyd. Praha: Academia, 2001. 522 s. ISBN 80-200-0930-2.

- 7) ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. 165 s. ISBN 80-04-25555-8.

## b) Internetové zdroje

- 1) BISHOP, Claire. „*Directing Reality: Collaboration and Participation in Contemporary Art*“, *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, roč. 1, 2007, č. 1–2 [cit. 2015-04-07]. Dostupné z: <[http://monoskop.org/images/d/d5/Sesit\\_pro\\_umeni\\_teorii\\_a\\_pribuzne\\_zony\\_1-2\\_2007.pdf](http://monoskop.org/images/d/d5/Sesit_pro_umeni_teorii_a_pribuzne_zony_1-2_2007.pdf)>.
- 2) Davis, D. *The Work Of Art in the Age of Digital Reproduction: An Evolving Thesis* (1991–1995). Leonardo, Vol. 28, No. 5, 1995, Third Annual New York Digital Salon, pp. 381–386. [cit. 2015-04-20]. Dostupné z: <[http://classes.dma.ucla.edu/Winter09/9-1/pdf/3-Davis\\_Work\\_of\\_Art.pdf](http://classes.dma.ucla.edu/Winter09/9-1/pdf/3-Davis_Work_of_Art.pdf)>.
- 3) *Intermediální* (Slovník cizích slov) [online]. [cit. 2015-03-05]. Dostupné z <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/intermedialni>>.
- 4) *Intermediální umění* (anotace oboru Ostravské univerzity, Fakulty umění) [online]. [cit. 2015-03-05]. Dostupné z <<http://www.osu.cz/index.php?kategorie=35505&id=2915&obor=1516>>.
- 5) *O postinternetovém umění* (in A2larm.cz – komentářový deník pod hlavičkou kulturního čtrnáctideníku A2) [online]. 2014, měs. 6 [cit. 2015-04-03]. Dostupné z <<http://a2larm.cz/2014/06/o-postinternetovem-umeni/>>.

- 6) *QuickTime* (in Wikipedia) [online]. [cit. 2015-04-05]. Dostupné z <http://cs.wikipedia.org/wiki/QuickTime>.
- 7) *Raw (grafika)* (in Wikipedia) [online]. [cit. 2015-04-05]. Dostupné z [http://cs.wikipedia.org/wiki/Raw\\_\(grafika\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Raw_(grafika)).
- 8) *Intermedia* (in Wikipedia) [online]. [cit. 2015-04-07]. Dostupné z <http://en.wikipedia.org/wiki/Intermedia>.
- 9) *Ekozahrady* [online]. [cit. 2013-05-13]. Dostupné z <http://spotter.cz/899795-ekozahrady.htm#!>.
- 10) *Performance* [online]. [cit. 2015-04-03]. Dostupné z <http://www.rohozna.net/matej/PERFORMANCE.html>.
- 11) Umělecké dílo v době digitální reprodukce (studijní výtah z knihy Douglase Davise, 1995) [online]. [cit. 2015-04-20]. Dostupné z [http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps10/dilo/web/pages/um\\_dilo.html](http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps10/dilo/web/pages/um_dilo.html).

## 12 RESUMÉ

The diploma work is based on two parts: multimedia project and intermedia performances. The main theme is : My grandfathers memories. My grandfather wrote them manually and it was important to re-wrote them to the digital form to everybody can read them. Finally I prepared them to the imprint because it was my grandfather's wish. So I organized multimedia project where more that 120 people rewrote grandfathers memories. At first every man only rewrote 1 page but finally there were some people who rewrote a lot of pages and one of them actually rewrote all notebook (in sum there were 12,5 notebooks).

Two performances are the second part of this work based on true memories of my grandfather. First was filmed in my grandfather's home in mountains where his mother sleep on two chairs (in the end of her life) because she couldn't prepare enough wood to fire so she spend every time in kitchen where she also slept. So I tried to sleep on two chairs too.

The second performance is related with my grandfather's mother too. In the last hours of her life she didn't go for help to the nearest neighbours who were her relatives because she hadn't good relationship with them so she went farther to the other long-distanc neighbours and finally they couldnt help her and she died. Maybe if she went to the nearby neighbours they could safe her. So in the second performance I cut unvisible borders between our relatives and I set out in the snowy landscape like my grandfather's mum too, but not to the distanced neighbours but to the nearby neighbours...

## **13 SEZNAM PŘÍLOH**

### **a) obrazové přílohy**

#### **Příloha obrazová 1**

Socioklima

#### **Příloha obrazová 2**

Socioklima

#### **Příloha obrazová 3**

Stigmatizace

#### **Příloha obrazová 4**

Stigmatizace

#### **Příloha obrazová 5**

Stigmatizace

#### **Příloha obrazová 6**

Stigmatizace

#### **Příloha obrazová 7**

Stigmatizace

#### **Příloha obrazová 8**

Bakalářská práce – Iniciace

#### **Příloha obrazová 9**

Bakalářská práce – Iniciace

**Příloha obrazová 10**

Postranní úmysly naruby

**Příloha obrazová 11**

Postranní úmysly naruby

**Příloha obrazová 12**

Postranní úmysly naruby

**Příloha obrazová 13**

Projekt grep

**Příloha obrazová 14**

Tři věty

**Příloha obrazová 15**

Tři věty

**Příloha obrazová 16**

Tři věty

**Příloha obrazová 17**

Tři věty

**Příloha obrazová 18**

Hledám skulinku

**Příloha obrazová 19**

Klenová I, Klenová II, Třeboň, Šaloun



### **Příloha obrazová 20**

Klenová I, Klenová II, Třeboň, Šaloun

### **Příloha obrazová 21**

Klenová I, Klenová II, Třeboň, Šaloun

### **Příloha obrazová 22**

Klenová I, Klenová II, Třeboň, Šaloun

### **Příloha obrazová 23**

Klenová I, Klenová II, Třeboň, Šaloun

### **Příloha obrazová 24**

Dobrý den je, když...

### **Příloha obrazová 25**

Dobrý den je, když...

### **Příloha obrazová 26**

Dobrý den je, když...

### **Příloha obrazová 27**

Přepisování dědečkových pamětí

### **Příloha obrazová 28**

Přepisování dědečkových pamětí

### **Příloha obrazová 29**

Přepisování dědečkových pamětí

### **Příloha obrazová 30**

Přepisování dědečkových pamětí

### **Příloha obrazová 31**

Performance – spaní na dvou židlích

### **Příloha obrazová 32**

Intermedia Chart

### **Příloha obrazová 33**

Foto z akce spaní na dvou židlích

### **Příloha obrazová 34**

Foto z akce spaní na dvou židlích

### **Příloha obrazová 35**

Foto z akce spaní na dvou židlích

### **Příloha obrazová 36**

Návrh ilustrace – dědečkovy paměti

### **Příloha obrazová 37**

Návrh instalace

## **b) přílohy textové a jiné**

### **Příloha 1**

Socioklima - popis

### **Příloha 2**

Projekt Stigmatizace - popis

### **Příloha 3**

Iniciace - popis

### **Příloha 4**

Postranní úmysly naruby – popis

### **Příloha 5**

Tři věty - popis

### **Příloha 6**

Posudek oponenta bakalářská práce

### **Příloha 7**

Hledám skulinku - popis

### **Příloha 8**

Klenová I, Klenová II, Třeboň, Šaloun – popis

### **Příloha 9**

Dobrý den je, když... - popis

### **Příloha 10**

Resty - popis

## **Příloha 11**

Ukázka audionahrávky – Mobilizace 1938

(na přiloženém cd ve formátu mp3)

## **Příloha 12**

CD-ROM s teoretickou i praktickou částí DP

## Příloha obrazová 1

Socioklima<sup>1</sup>

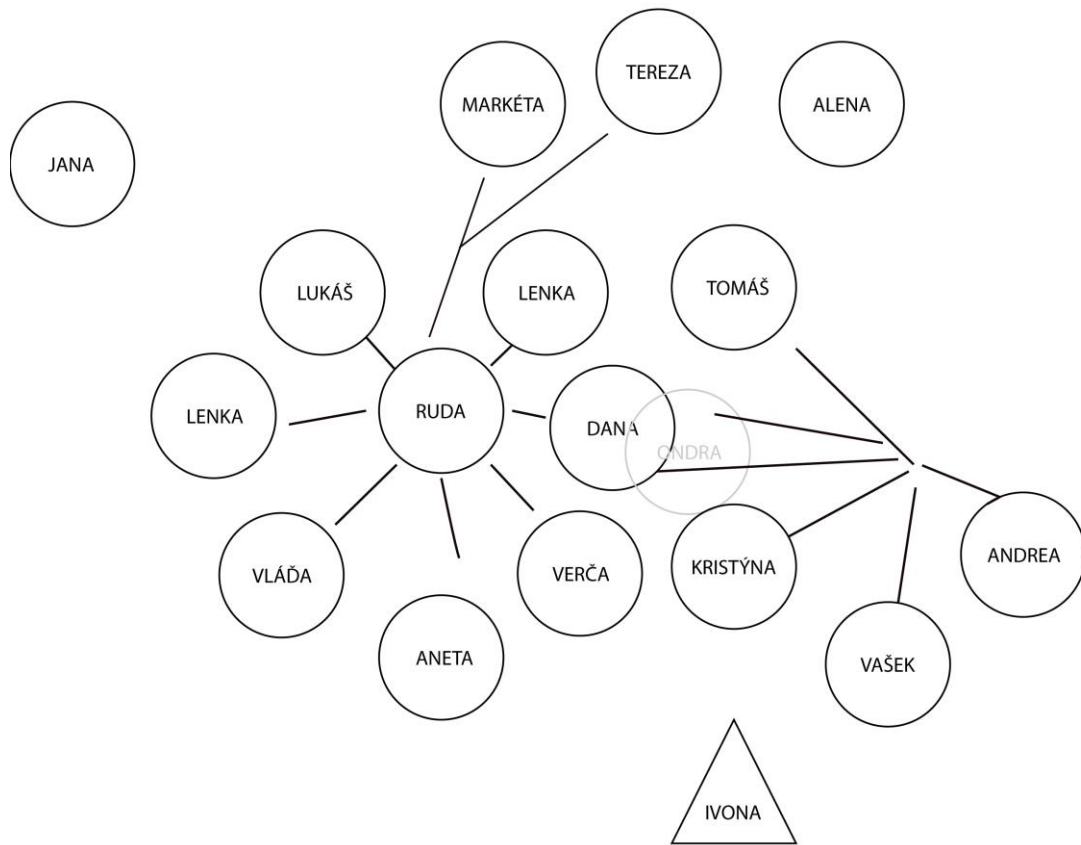


---

1 (foto vlastní)

## Příloha obrazová 2

Socioklima<sup>2</sup>



## Příloha obrazová 3

### Stigmatizace<sup>3</sup>

Půjčil si v bance, aby měl na mobil. Museli to za něj splácet babička s dědečkem.

Zavolal do školy, že tam je bomba z firemního telefonu.

a

Nazývá mého kamaráda bonzákem.

Stěžuje si, že nemá peníze. Kouří 2 krabičky denně, kupuje si značkovou kosmetiku.

b

Dokáže pracovat 11 hodin v zimě a mrazu a pak ještě upéct cukroví pro prarodiče.

Každý den vstávala o hodinu dřív, aby jela do nemocnice zaopatřovat svou nemocnou matku.

b

Osm desetin výplaty dává prarodičům.

Pomáhá svojí sestře s výchovou jejího syna.

a

## Příloha obrazová 4

### Stigmatizace<sup>4</sup>

Byl to alkoholik,  
brával mě jako malýho místo do zoo do hospody.

c

Má se jak prase v žitě, ale aby zaplatil rodičům  
lázně, to ne.

Vykořisťuje svojí sestru, řve na ní, nutí ji dělat  
přesčasý.

d

„Zaměstnává“ dědečka ve firmě, aby mu alespoň  
trochu finančně pomohl.

Přijal svou sestru s učňákem na pozici inženýra,  
nesebral jí odměny ani když udělala škodu za 20 000,-.

d

Byl to pracant,  
vzal jakoukoli práci, aby uživil rodinu.

c

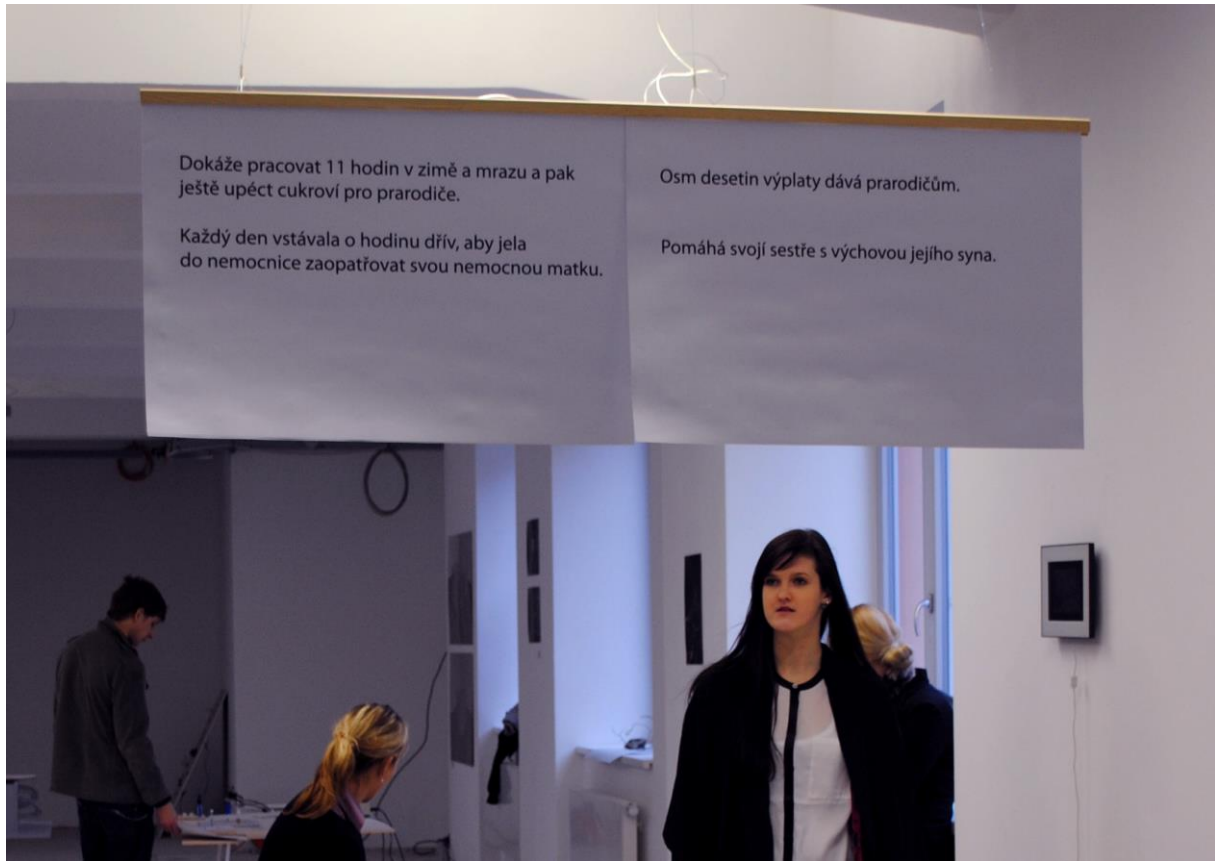
---

4 (text vlastní)



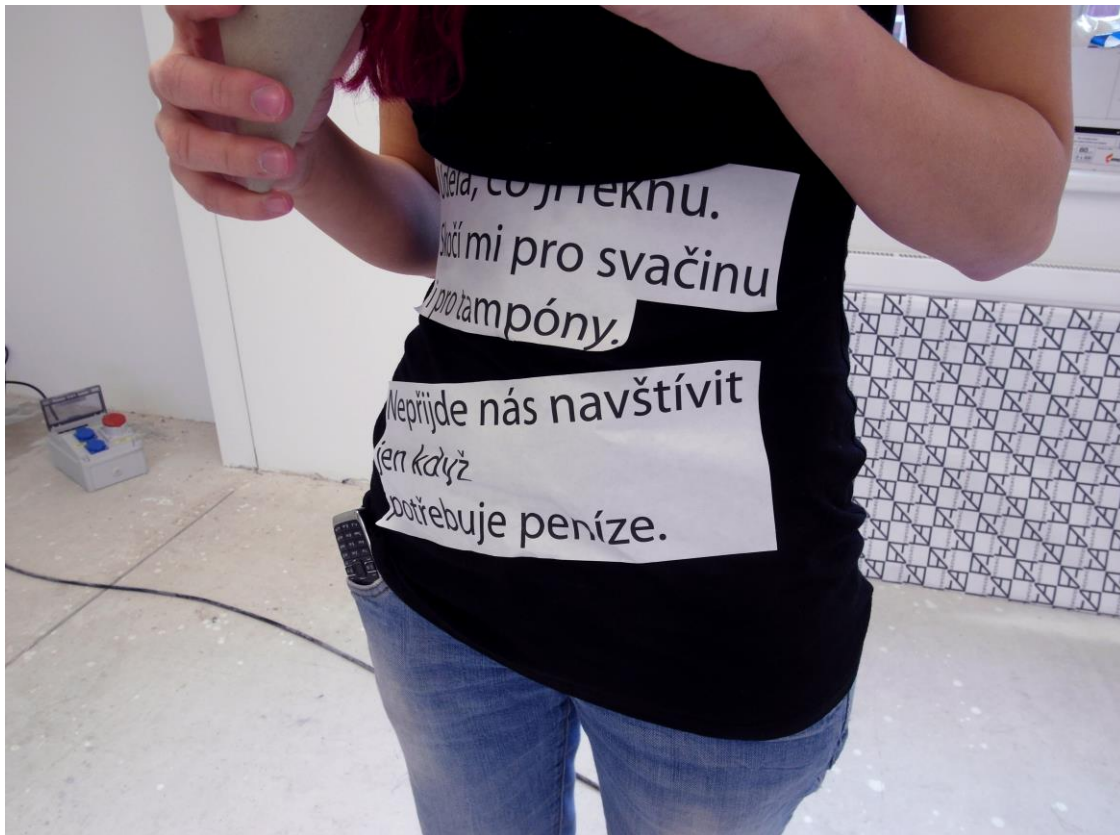
## Příloha obrazová 5

### Stigmatizace<sup>5</sup>



## Příloha obrazová 6

Stigmatizace<sup>6</sup>



## Příloha obrazová 7

### Stigmatizace<sup>7</sup>



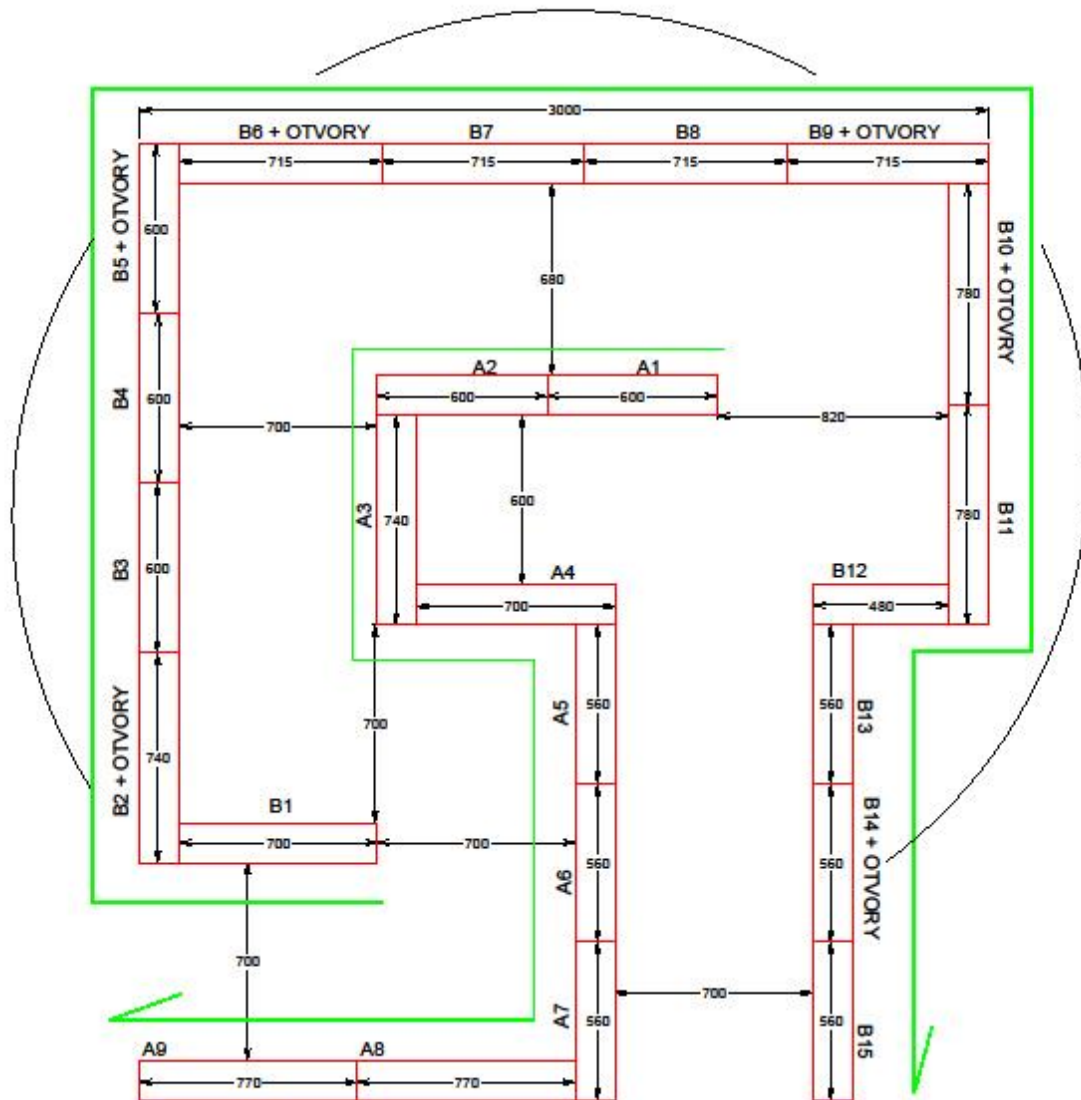
## Příloha obrazová 8

Bakalářská práce – Iniciace<sup>8</sup>



## Příloha obrazová 9

Bakalářská práce – Iniciace <sup>9</sup>



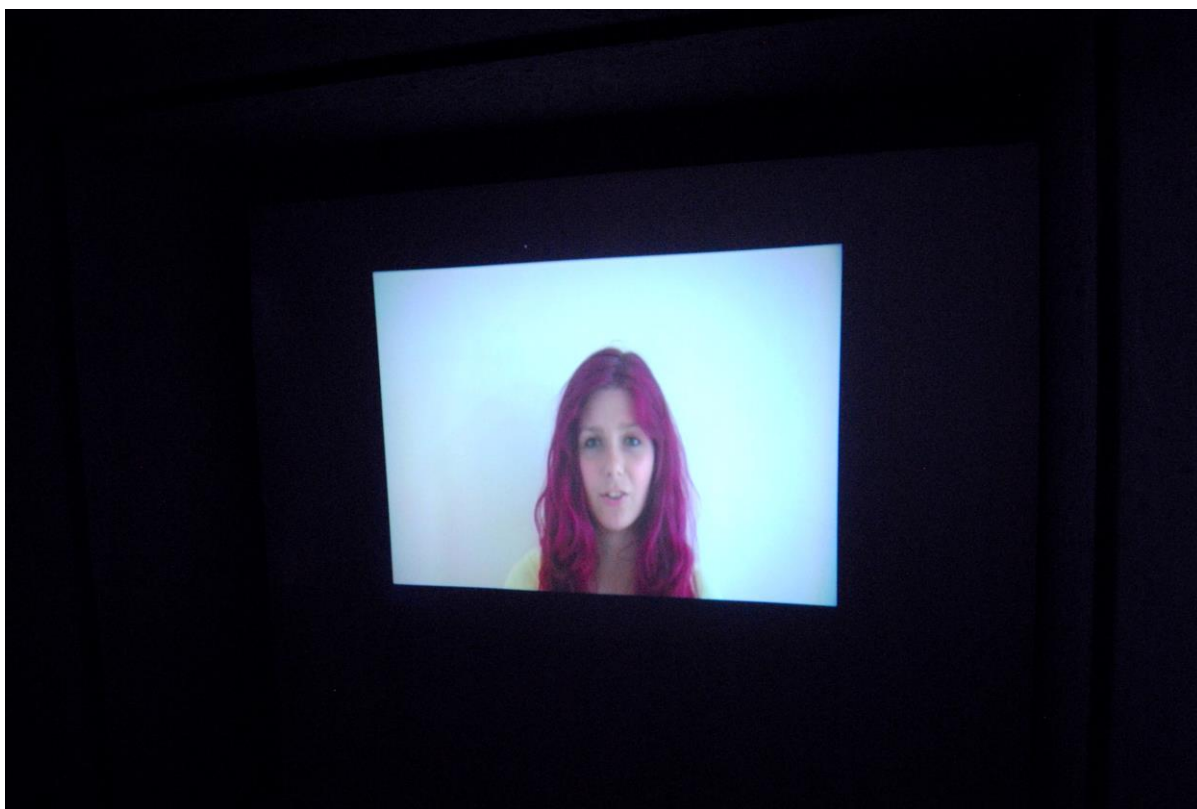
## Příloha obrazová 10

Postranní úmysly naruby <sup>10</sup>



## Příloha obrazová 11

Postranní úmysly naruby <sup>11</sup>



## Příloha obrazová 12

Postranní úmysly naruby <sup>12</sup>





## Příloha obrazová 13

Projekt grep<sup>13</sup>



---

13 (screenshot z videa - vlastního)

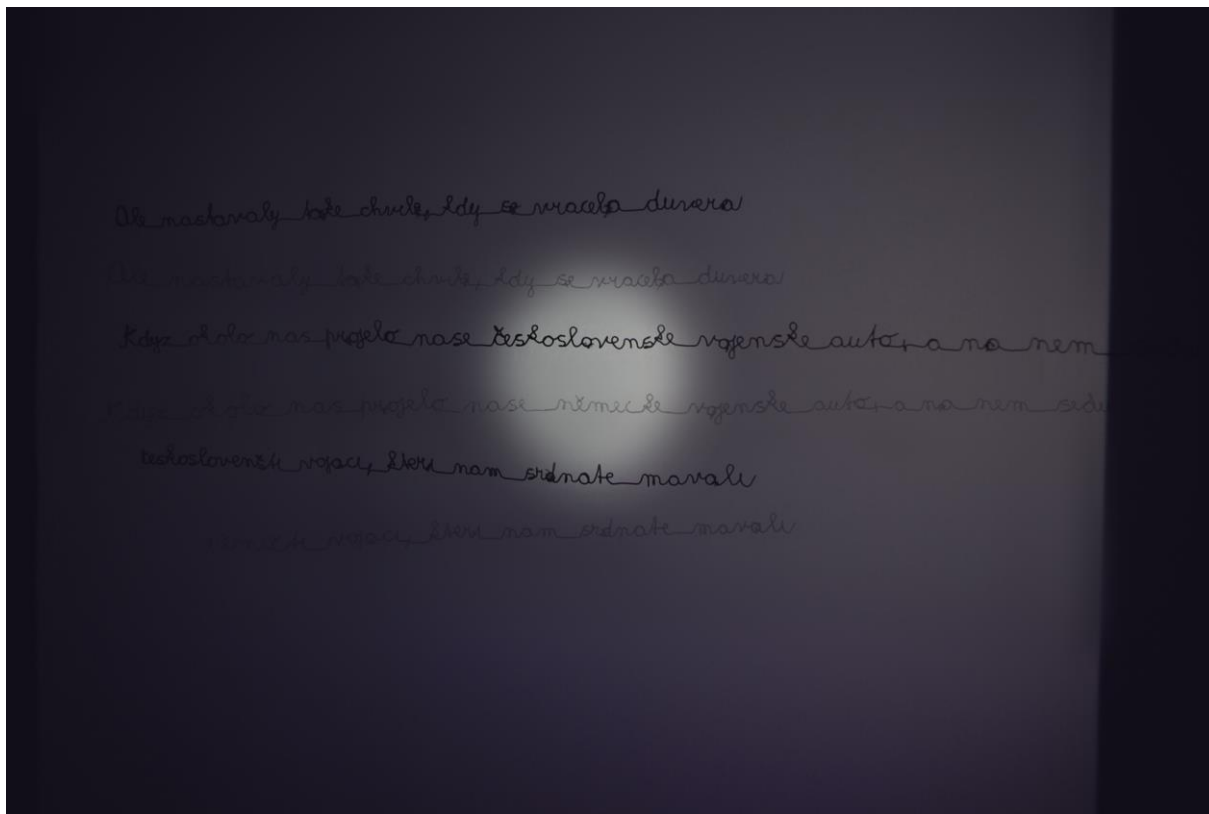
## Příloha obrazová 14

Tři věty<sup>14</sup>



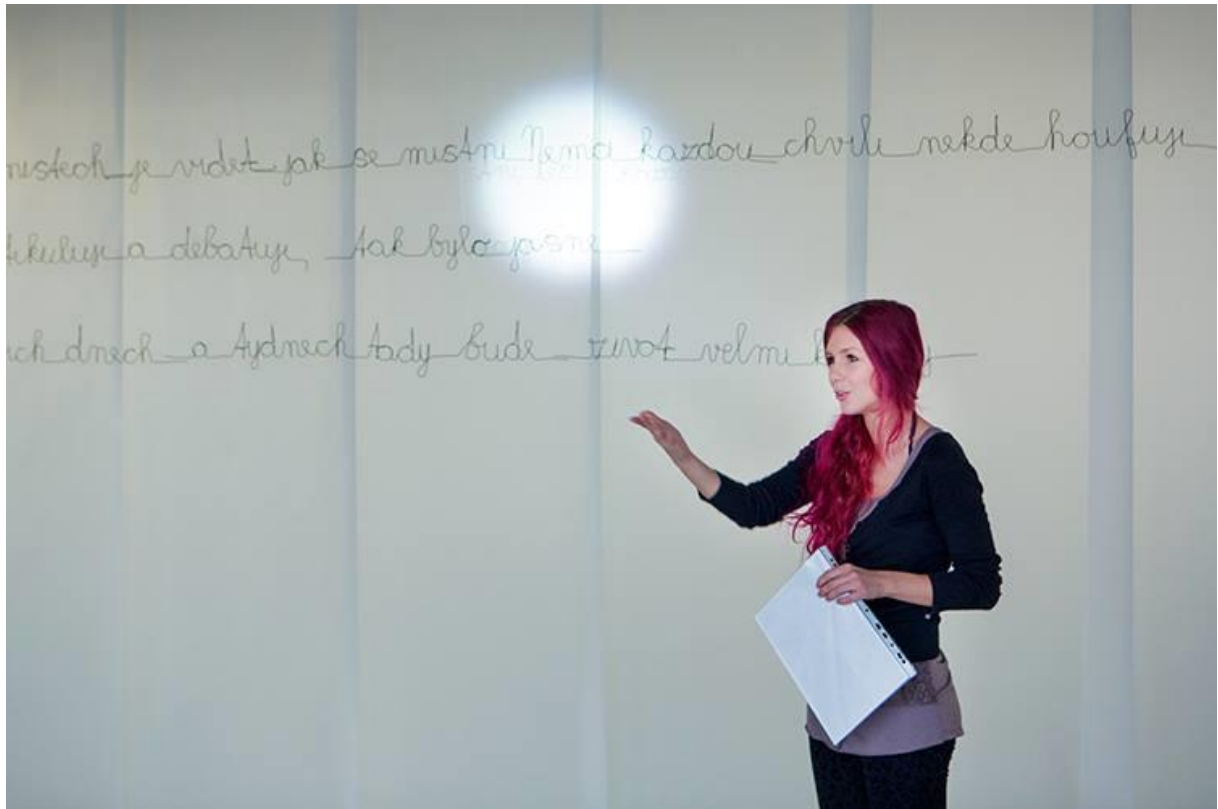
## Příloha obrazová 15

Tři věty<sup>15</sup>



## Příloha obrazová 16

Tři věty<sup>16</sup>



## Příloha obrazová 17

Tři věty<sup>17</sup>



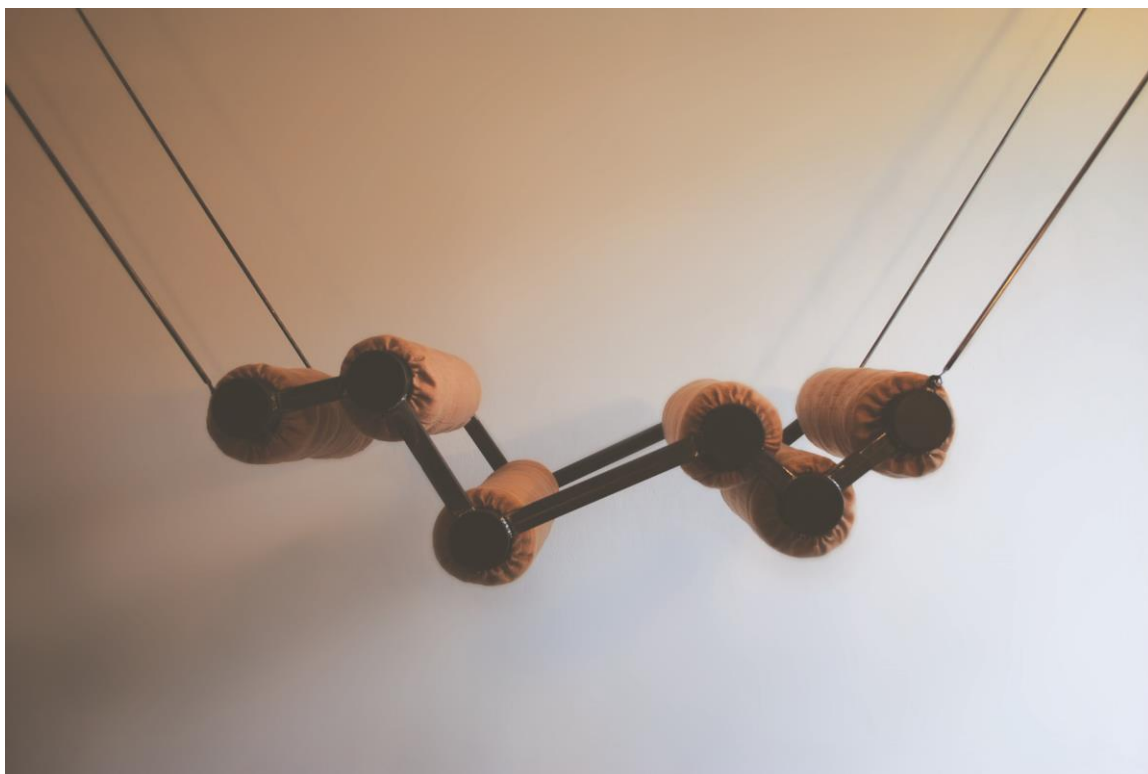
## Příloha obrazová 18

Hledám skulinku<sup>18</sup>



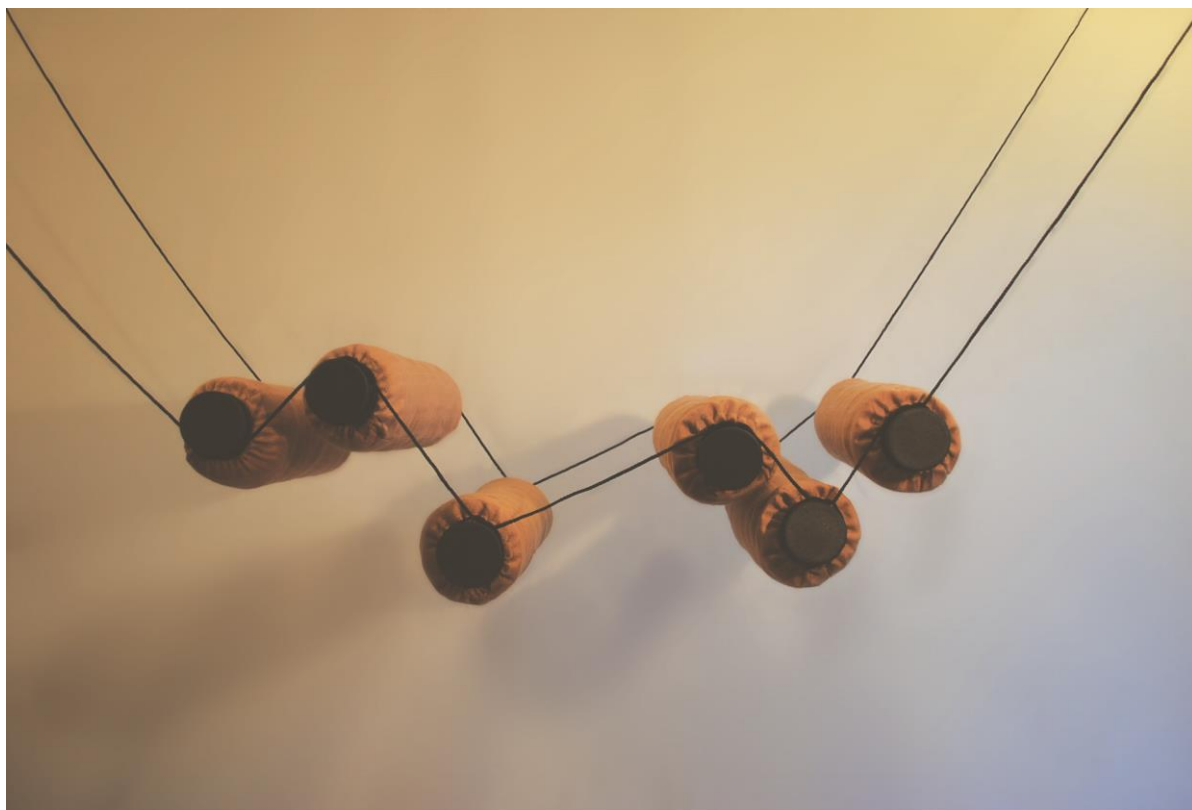
## Příloha obrazová 19

Klenová I, Klenová II, Třeboň, Šaloun <sup>19</sup>



## Příloha obrazová 20

Klenová I, Klenová II, Třeboň, Šaloun <sup>20</sup>





## Příloha obrazová 21

Klenová I, Klenová II, Třeboň, Šaloun <sup>21</sup>



## Příloha obrazová 22

Klenová I, Klenová II, Třeboň, Šaloun <sup>22</sup>



## Příloha obrazová 23

Klenová I, Klenová II, Třeboň, Šaloun <sup>23</sup>



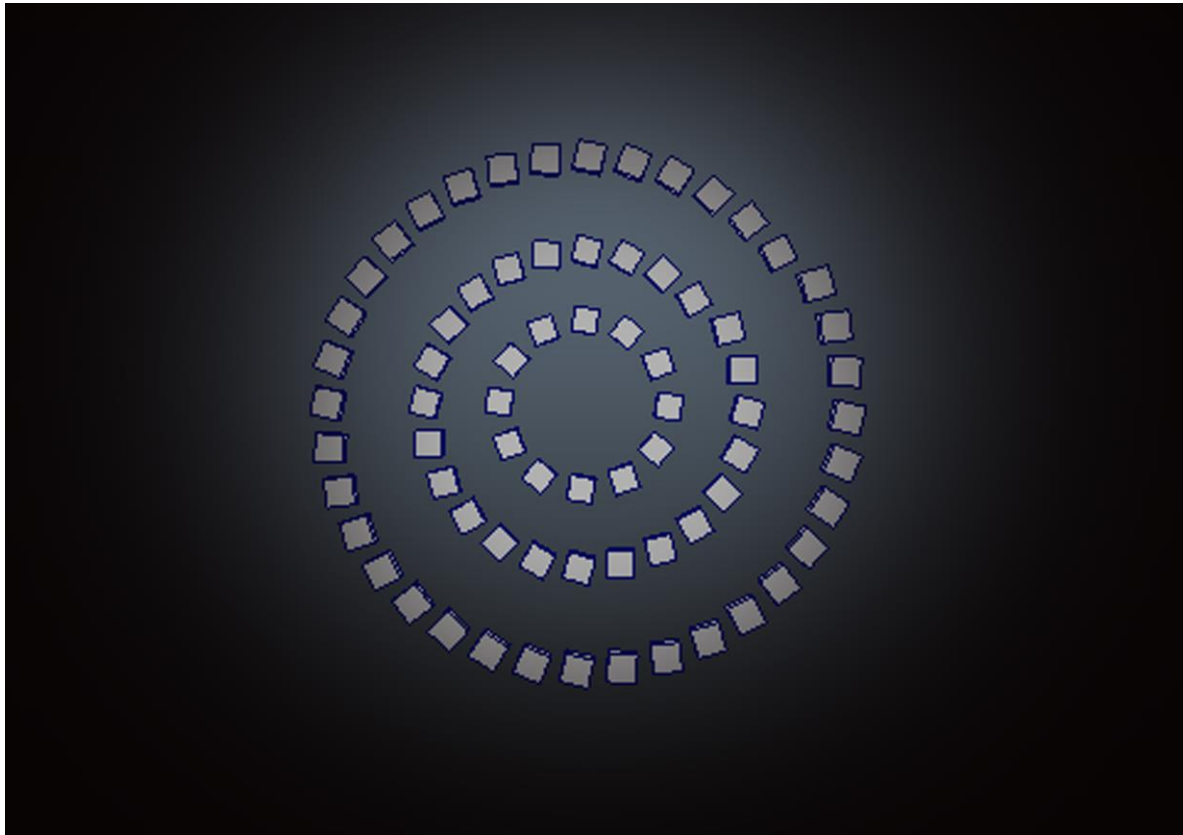
## Příloha obrazová 24

Dobrý den je, když...<sup>24</sup>



## Příloha obrazová 25

Dobrý den je, když... <sup>25</sup>



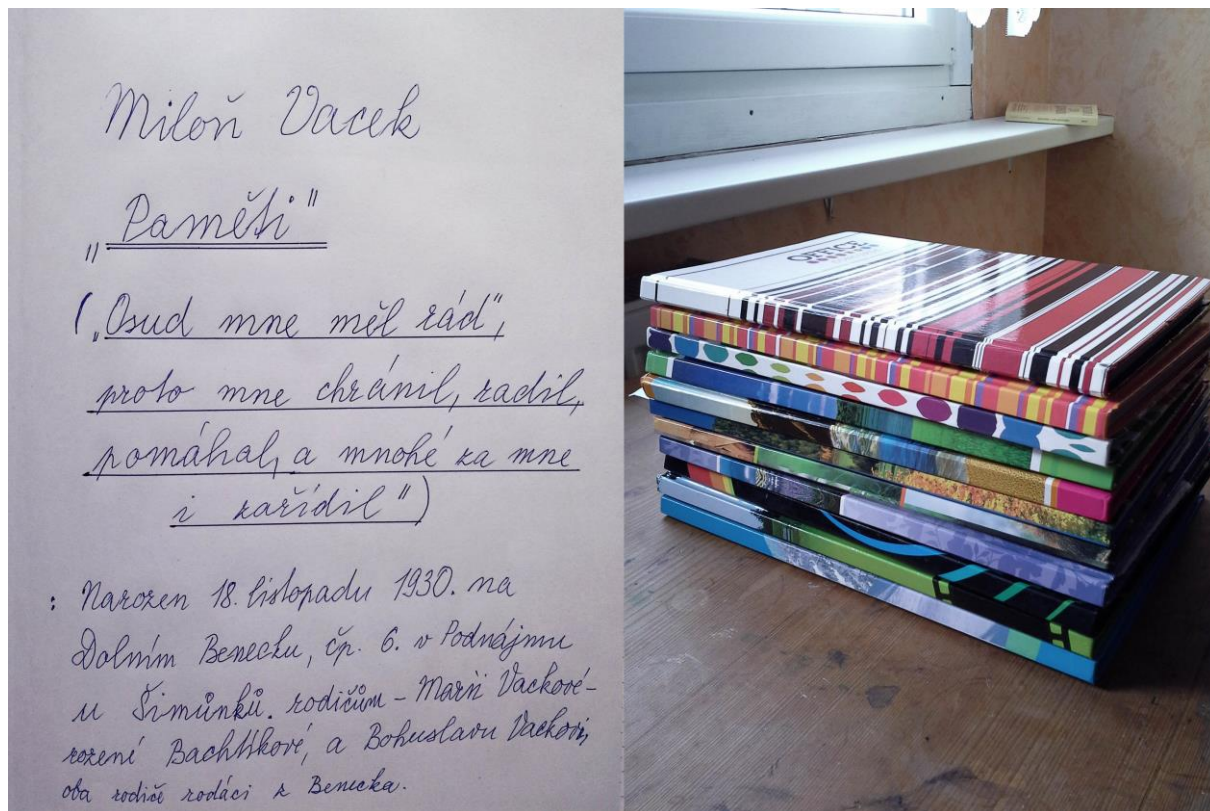
## Příloha obrazová 26

Dobrý den je, když... <sup>26</sup>



## Příloha obrazová 27

### Přepisování dědečkových pamětí <sup>27</sup>



## Příloha obrazová 28

Přepisování dědečkových pamětí <sup>28</sup>

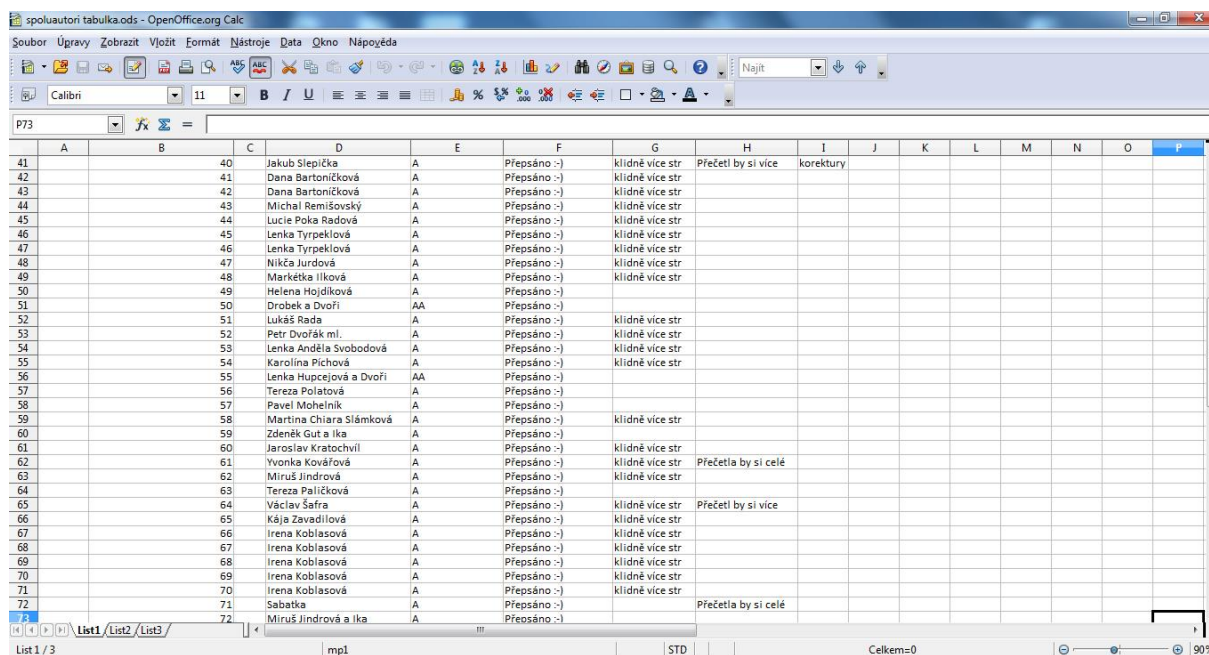
kristynkob@gmail.com





## Příloha obrazová 29

### Přepisování dědečkových pamětí<sup>29</sup>

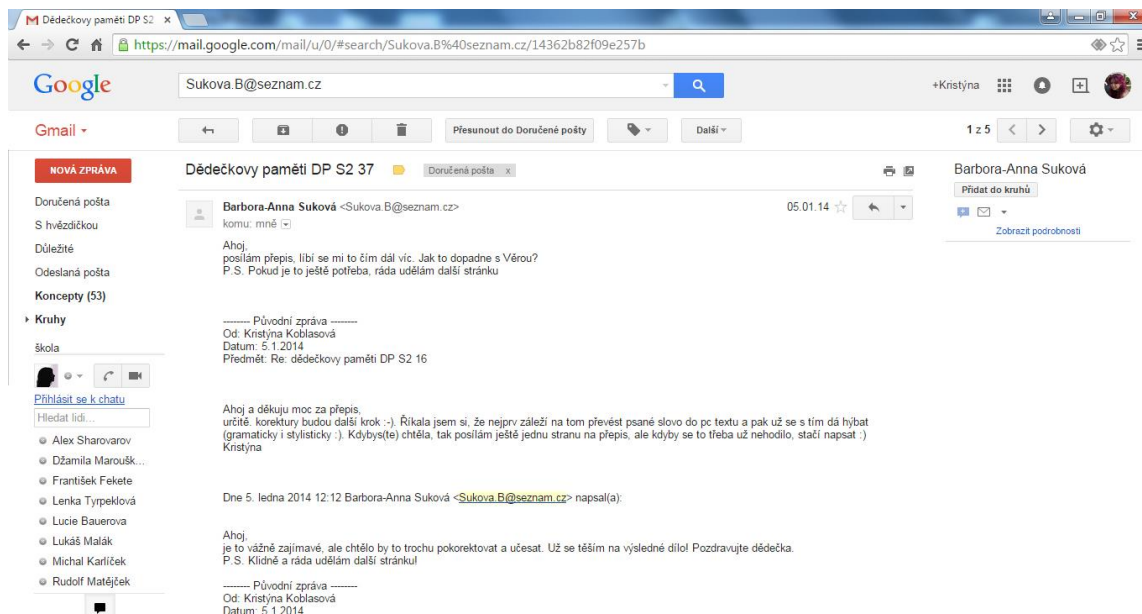


The screenshot shows a spreadsheet with columns A through P. The data is organized into rows, with the first column (A) containing row numbers from 41 to 72. The second column (B) contains names, the third (C) contains initials, the fourth (D) contains full names, the fifth (E) contains a status 'A', and the sixth (F) contains the transcription status 'Přepsáno -)'. The seventh column (G) contains the phrase 'klidně více str'. The eighth column (H) contains the phrase 'Přečetl by si více', and the ninth (I) contains 'korektury'. The tenth column (J) contains 'Přečetla by si celé'. The eleventh column (K) contains 'Přečetl by si více'. The twelfth column (L) contains 'Přečetla by si celé'. The thirteenth column (M) contains 'Přečetl by si celé'. The fourteenth column (N) contains 'Přečetla by si celé'. The fifteenth column (O) contains 'Přečetl by si celé'. The sixteenth column (P) contains 'Přečetla by si celé'. The status 'A' in column E is present for all rows. The transcription status 'Přepsáno -)' is present for all rows. The phrase 'klidně více str' is present for all rows. The phrase 'Přečetl by si více' is present for rows 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72. The phrase 'Přečetla by si celé' is present for rows 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72. The phrase 'Přečetl by si více' is present for rows 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72. The phrase 'Přečetla by si celé' is present for rows 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72. The phrase 'Přečetl by si celé' is present for rows 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72. The phrase 'Přečetla by si celé' is present for rows 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P
41		40	Jakub Slepíčka	A	Přepsáno -)	klidně více str	Přečetl by si více	korektury							
42		41	Dana Bartoníčková	A	Přepsáno -)	klidně více str									
43		42	Dana Bartoníčková	A	Přepsáno -)	klidně více str									
44		43	Michal Remišovský	A	Přepsáno -)	klidně více str									
45		44	Lucie Poka Radová	A	Přepsáno -)	klidně více str									
46		45	Lenka Tyrpeková	A	Přepsáno -)	klidně více str									
47		46	Lenka Tyrpeková	A	Přepsáno -)	klidně více str									
48		47	Nikča Jurdová	A	Přepsáno -)	klidně více str									
49		48	Markéta Ilková	A	Přepsáno -)	klidně více str									
50		49	Helena Hojdičková	A	Přepsáno -)	klidně více str									
51		50	Drobnák a Dvořák	AA	Přepsáno -)	klidně více str									
52		51	Lukáš Rada	A	Přepsáno -)	klidně více str									
53		52	Petr Dvořák ml.	A	Přepsáno -)	klidně více str									
54		53	Lenka Anđela Svobodová	A	Přepsáno -)	klidně více str									
55		54	Karolína Pichová	A	Přepsáno -)	klidně více str									
56		55	Lenka Hupecejová a Dvořák	AA	Přepsáno -)	klidně více str									
57		56	Tereza Polatová	A	Přepsáno -)	klidně více str									
58		57	Pavel Mohelník	A	Přepsáno -)	klidně více str									
59		58	Martina Chiara Slámková	A	Přepsáno -)	klidně více str									
60		59	Zdeněk Gut a Ika	A	Přepsáno -)	klidně více str									
61		60	Jaroslav Kratochvíl	A	Přepsáno -)	klidně více str									
62		61	Yvonka Kovářová	A	Přepsáno -)	klidně více str	Přečetla by si celé								
63		62	Miruša Jindrová	A	Přepsáno -)	klidně více str									
64		63	Tereza Paličková	A	Přepsáno -)	klidně více str									
65		64	Václav Šafra	A	Přepsáno -)	klidně více str	Přečetl by si více								
66		65	Kája Zavadilová	A	Přepsáno -)	klidně více str									
67		66	Irena Koblasová	A	Přepsáno -)	klidně více str									
68		67	Irena Koblasová	A	Přepsáno -)	klidně více str									
69		68	Irena Koblasová	A	Přepsáno -)	klidně více str									
70		69	Irena Koblasová	A	Přepsáno -)	klidně více str									
71		70	Irena Koblasová	A	Přepsáno -)	klidně více str									
72		71	Sabatka	A	Přepsáno -)	klidně více str	Přečetla by si celé								
73		72	Miruša Jindrová a Ika	A	Přepsáno -)	klidně více str									

## Příloha obrazová 30

### Přepisování dědečkových pamětí <sup>30</sup>



## Příloha obrazová 31

Performance – spaní na dvou židlích <sup>31</sup>



## Příloha obrazová 32

### Intermedia Chart <sup>32</sup>

#### Intermedia Chart Dick Higgins

Molvena Italy  
19 January, 1995

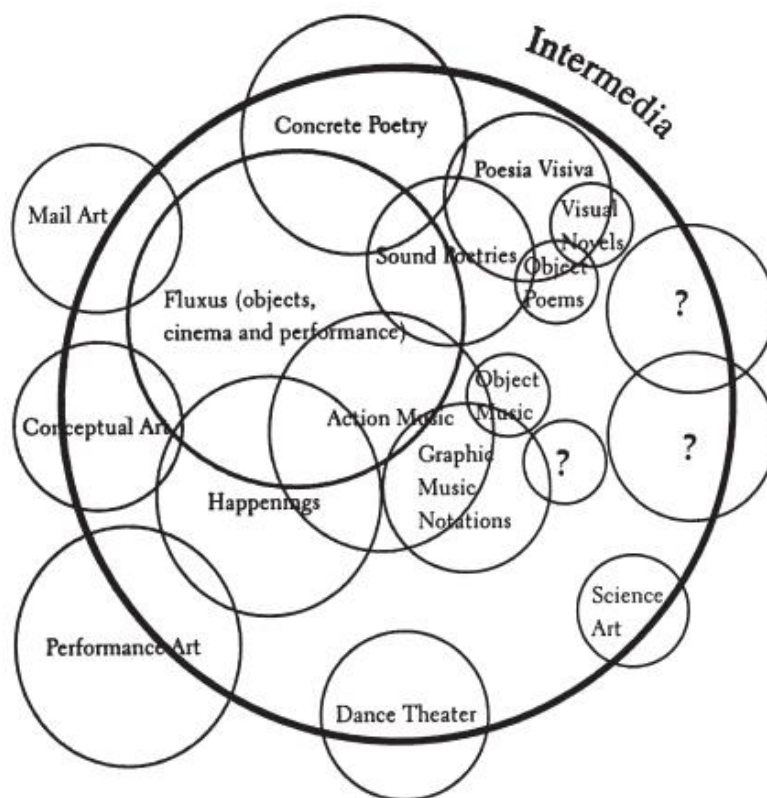


Fig. 1. Intermedia Chart, 1995. (© Estate of Dick Higgins) The chart shows concentric and overlapping circles that appear to expand and contract in relationship to the “Intermedia” framework that encompasses them.

32 zdroj: HIGGINS B, Hannah. *The Computational Word Works of Eric Andersen and Dick Higgins* in H. Higgins, & D. Kahn (Eds.), *Mainframe experimentalism: Early digital computing in the experimental arts*. No. 1. Berkeley: University of California Press, 2012. 362 p. ISBN 978-0-520-26837-1.

### Příloha obrazová 33

Foto z akce spaní na dvou židlích<sup>33</sup>



## Příloha obrazová 34

Foto z akce spaní na dvou židlích<sup>34</sup>



## Příloha obrazová 35

Foto z akce spaní na dvou židlích<sup>35</sup>



## Příloha obrazová 36

Návrh ilustrace – dědečkovy paměti<sup>36</sup>





## Příloha obrazová 37

Návrh instalace<sup>37</sup>



## Příloha 1

SOCIOKLIMA ZS 2011/2012

Projekt nepřímo mapuje vztahy v rámci jedné sociální entity.

Snaha o ztransparentnění vztahů v rámci „kruhu“.

Projekt klade důraz na samostatnou interpretaci „diváka“= ale i člena skupiny.

Můžeme si povšimnout dyadického vztahu v rámci interpersonálních projevů, ale i nezřetelné prvky ostrakizace.

- 1) divák přichází do prostoru, kde jsou nainstalována barevná a materiálově odlišná kolečka některé (téměř všechny) jsou na zemi, zbylé jedno jakoby „levituje“ v prostoru
- 2) divák si všímá odlišností mezi nimi i vzájemného působení jejich struktur, tvaru.
- 3) divák si všímá kompozice obrazu složeného z těchto „kruhů nebo jejich fragmentů“)
- 4) materiály si dává či nedává do souvislostmi s lidmi
- 5) po odhalení možného pojítka mezi kruhovými objekty a členy společnosti, ve které se pohybuje se snaží o dekodování i na první pohled méně zřejmého vztahu „materiál“-člověk
- 6) postupně dochází k identifikaci většiny „obrazů“
- 7) divák si uvědomuje, že i on je součástí zobrazovaného společenství (případně přemýšlí, co je to za společenství a zda-li v něm má své místo) a jak je asi zobrazen
- 8) dochází k ztotožnění se (případně neztotožnění - až např. i úplné odmítnutí) materiálu, jež mu „byl“ přidělen
- 9) současně je také spokojen, nespokojen s blízkostí (či umístěním - v centru /periferii) či koexistencí ostatních zástupných entit
- 10) v poslední fázi sám mentálně  
případně i fyzicky přetváří instalovaný prostor (důležitá participace diváka na „objektu“)

(Dále je důraz kladen na participaci diváka na intelektuální úrovni, divák přemýšlí jaká struktura je zástupným symbolem pro „koho asi“.

Může současně přemýšlet: proč autor zvolil tento materiál (potažmo tvar- u většiny oblý).

Zamýšlená pozorovací linie: já, z tohohle materiálu dělala Dana ... a proč je vedle ní ta čokoláda - počkej, Ruda dělal taky z čokolády- nojo, ale vedle je i žlutá fólie..)

## Příloha 2

STIGMATIZACE ZS 2011/2012

Práce na téma Krása chce být viditelná vznikala vzhledem k existenci konkrétního negativního jevu v úzce vymezené příbuzensky spjaté společenské skupině.

Projekt nepřímo podhaluje možnou vazbu na generalizování interpersonálních vztahů v širším kruhu rodinném, konkrétně se ale zabývá určenou skupinou lidí: mým pradědečkem, dědečkem, babičkou, tetou, sestřenicí, bratrancem, mnou a mým otcem.

Inspirací mi byl zvláštní (v naší rodině často se vyskytující) jev, který by se dal nazvat souhrnně „cejchování“. Princip cejchování je založen na nemožnosti (či vysoké míře obtížnosti) odpouštět, pochopit a tzv.spláchnout staré křivdy do záchoda.

Někteří členové rodiny se proto již několik let např.nenavštěvují, nepodnikají potřebné kroky k nápravě neschopni či neochotni vzdát se „své pravdy“. Osobně se s tímto postojem snažím neztotožňovat. Možné východisko pak vidím ve snaze vcítit se do onoho zavrženého člověka.

Součástí revitalizace zanešeného vztahu může také být pokus o uvědomění si protipólu tzv.negativních nálepek tj.dotyčného kladů.

Vzhledem k navržené konceptové platformě jsem se rozhodla pojmout práci jako pomyslný exkurz do výrokových sítí naší rodiny.

Osobně se pak domnívám, že víceméně schematizovaný pohled na interní situaci v mikrokosmu naší rodiny může poskytnout divákovi perspektivní vhléd - nebo chcete-li nadhled nad tématy, které si zase on ve své intimitě rodinného příbuzenství možná řeší.

Zvláštní důraz pak práce klade na uvědomění si míry své osobní zodpovědnosti při pronášení jakéhokoli soudu. Možná negativní domněnka může mít až fatální důsledky. Naopak pozitivní zhodnocení situace, či vyzdvižení dotyčného kladů může být až nečekaně přínosné.

Zmíněné předpoklady jsem si mohla ověřit při jednodenní performance, kdy jsem se pokusila pomyslné nálepky zhmotnit. Na sobě jsem po dobu jednoho dne nosila 2 negativní a dva pozitivní výroky, které mne z pohledu naší rodiny mohou charakterizovat.

Součástí prezentace práce jsou i závěsné tabule charakterizující 4 členy rodiny taktéž z opačných úhlů pohledu.

## Příloha 3

INICIACE - instalace ZS 2011/2012

V rámci širší tématické substance (látky, tématu) Osobní a veřejné jsem se rozhodla věnovat tématu, které úzce souvisí s tzv.iniciací, tedy přechodem od dětství k dospělosti. Konkrétněji se pak věnuji teorii tzv.vynořující se dospělosti (emerging adulthood), kterou nastínil ve svých pracích již Jeffrey Arnett.

Toto období je popisováno jako jakýsi mezi-status, kdy mladí lidé již nejsou dospívajícími, ale ještě se necítí jako dospělí.

Osobně pak problém vnímám jako struktury, mantinely mezi kterými se člověk pohybuje a které, ač ještě donedávna považoval za sobě vlastní, se mu dnes již jeví jako nevyhovující.

Zmiňované struktury jsem se rozhodla převést do 3D dimenze a definovat tak dnešní přechod do dospělosti jako systém na sebe navazujících, avšak pro procházejícího nepřehledných, portálů. Pro diváka pak není lehké jednoznačně určit, která strana objektu byla koncipována jako průčelí - tedy který vchod je vlastně vchod či východ.

Záměrné nejednoznačnosti zde tedy bylo použito jako nástroje k nenásilné manipulaci divákem, kdy je mu umožněno vnímat post-adolescentův mikrokosmos interně.

Modelová instalace pak nabízí i perspektivu východiska. Pohlédneme-li na struktury svrchu, nabízí se nám simplicítní (jednoduché) řešení. Průchod zhmotněným „přechodem“ se tedy jeví mnohem snadněji z pohledu vně. Přeneseně řečeno může toto období vnímat jako problém spíše člověk, který zmíněnou etapou prochází, než následný pozorovatel, který má např.již průchod zdárně za sebou.

Použití tentakulárních (chapadlovitých) struktur po obvodu vychází z tzv.ekologického systému U.Bronfenbrennera (1979), jehož teorie je podmíněna koexistencí mikrosystémů a makrosystémů.

Pro Bronfenbrennera pak mikrosystém zahrnuje konkrétní osoby, s nimiž přicházejí adolescenti do styku. Primárním mikrosystémem je tedy pro většinu mladých lidí rodina. Stejně tak, jako není pro malé ptáče jednoduché opustit rodné hnízdo, stejně obtížným se může „vynořujícím se dospělým“ jevit úkol přijetí nových sociálních a psychosociálních rolí. Hnízdo tedy nevnímáme jako atribut, práce však ještě nese jeho stylizované pozůstatky.

Ve finální konkretizaci projektu jsem dospěla k jakési syntéze galerijní instalace a intermediálního objektu. Zamýšleným výstupem je průchozí prostor, jakýsi naddimenzovaný herní plán.

## Příloha 4

### POSTRANNÍ ÚMYSLY NARUBY LS 2009/2010

Práce vznikla na základě „postranních úmyslů“. Tedy snad spíše naopak. Na počátku jsem se zabývala ryze postranními úmysly a již při prvním brainstormingu, kde mi šlo o pochopení tohoto slovního spojení, jsem byla nucena se konfrontovat s vlastními postranními myšlenkami, s vlastními postupy, jak dosáhnout určitého cíle nejjednodušeji a nejrychleji. Bohužel jsem zjistila, že nejčastěji, když něco potřebuji, či když o něco žádám, neříkám lidem, se kterými jednám, nic, co by je mohlo nějakým způsobem urazit. Mlčím, když se jedná o kritiku, či projevení důrazného nesouhlasu. A právě tento aspekt lidského chování jsem se snažila ve své práci vyzdvihnout a pracovat s ním ryze čistým způsobem.

Natočila jsem videa, ve kterých se formou jakési intimní zpovědi obracím k lidem, kterým se z nějakého důvodu bojím nebo stydím říct do očí pravdu a naplno jim nyní sděluji bez jakýchkoli postranních úmyslů své myšlenky. Je jedno, zda se jedná o spolubydlící ze studentského privátu, členy mé rodiny, nebo i o spolužáky zde z Ústavu umění a designu nebo i kantory. Jde vlastně o jakýsi science-fiction projekt, kde si každý může představit, co by mu asi řekli ostatní lidé, kdyby nejednali s postranními úmysly. A naopak, divák, zpovědník, si může sebe představit na straně druhé. Měl by i on nějaké skryté myšlenky, které by „vypovídajícímu“ chtěl sdělit?

U zrodu konečné formy, tj. jakési intimní místnosti: jen já a ty hrál hlavní roli především velký až sterilní prostor Avalon Business Centra. Proto jsem se rozhodla ztvárnit představu galerijního boxu, jakési píp show, či televívní místnosti, kde budu virtuálně sama s člověkem, který přistoupí a který bude ochoten naslouchat a vyslechnout si pravdu. Součástí práce je i performance, kdy sděluji komisi osobní kritiky, které si student-podřízený většinou vyjádřit nedovolí.

Instalace i performance navíc dává možnost rozmanité interpretace jednotlivých částí. Co když právě tahle kritika patří mě? Neměl bych se nad tím zamyslet? A právě zde je vytvořen prostor pro skutečnou konfrontaci. Divák může „zповídaného“ oslovit a instalace může být první pohnutkou k navázání upřímné komunikace. Druhým možným řešením je stagnace diváka=kamaráda, která může mít následky až fatální. V přímé konfrontaci člověka s pravdou jsou to ale reakce očekávané a práce s nimi počítá.

## Příloha 5

TŘI VĚTY (na téma Zrada) ZS 2013/2014

Tématem Zrada jsem se začala zabývat již začátkem zimního semestru. Název i celá problematika souvisela s výročím tzv. „Mnichovské zrady“ v roce 1938. Toto téma mi bylo blízké i vzhledem k historii naší rodiny (dědeček pocházel z Vítkovic v Krkonoších, tedy ze Sudet).

Rozhodla jsem se uchopit toto téma doslova. V dědečkových pamětech (sešitech, kam si dědeček chronologicky zaznamenává svoje vzpomínky), jsem našla části, které se roku 1938 přímo týkají. Ty jsem pak fyzicky odnesla do míst současných Německo – Českých hranic a začala z nich nahlas číst. Jak jsem tak tyto autentické a v mnohých ohledech bolestné vzpomínky četla, zaslechla jsem dole na cestě něčí hlasy. Šla tam skupinka německých turistů, obyčejných, příjemných lidí.

Najednou se pro mě věty, kterým jistě museli rozumět (o zlých Němcích apod.), stávaly hůře a hůře vyslovitelné. Uvědomovala jsem si ten propastný rozdíl mezi dobou tehdy a teď. A když jsme pak ještě s kamarádkou zabloudily a těmi, kdo nám pomohli, se stali právě Němci. Řekla jsem si, že se musím znovu na dědečkovy paměti podívat, znovu a z jiné perspektivy.

Vybrala jsem čtyři zásadní věty z období 1938-39. Věty, které pro mne tento úsek dědečkových pamětí představují. Jak se změní význam těchto vět, když za slovíčko německý, vyměníme český?

*Na mnoha místech je vidět, jak se místní Němci (Češi) každou chvílí někde houfují, velice okatě gestikulují a debatují, tak bylo jasné, že v příštích dnech a týdnech tady bude život velmi krušný.*

Dodá nám věta níže více důvěry, nebo se stane naopak trochu zarážející?

*Ale nastávaly také chvíle, kdy se vracela důvěra. Když okolo nás projelo naše československé (německé) vojenské auto, a na něm sedící českoslovenští (němečtí) vojáci, kteří nám srdnatě mávali.*

Nerada bych tedy znovuotevírala staré otázky, byla bych spíše ráda, kdybychom se na tytéž události podívali z jiného úhlu pohledu. Z ptačí perspektivy. Vždyť stejně tak, jako existoval Miloň Vacek, můj dědeček, tehdy osmiletý kluk, kterému se po „Mnichovu“ oběsil jeho dědeček. Stejně tak mohl existovat jiný kluk (třeba s německými předky), stejně hodný a sdílný, jehož dědeček se třeba zastřelil v roce 1945...

*Strejda vylezl nahoru, vyndal dědovu břitvu a s ní visícího dědu odříznul. Hned v sobotu měl děda pohřeb. My jsme v tu dobu ještě do školy nechodily, protože vítkovičtí Němci (Češi) ještě stále oslavovali.*

## Příloha 6

Příloha 1

### Posudek oponenta práce

**Název práce: Iniciae**

**Práci předložil(a) student(ka): Kristýna Koblasová**

**Studijní obor a specializace: Multimediální design - Meziprostředkové dialogy**

### Posudek oponenta práce

**Práci hodnotil(a): MgA. Tomáš Uhnák**

Abych mohl důsledněji zhodnotit bakalářskou práci Kristýny Koblasové, dovoluji si nejprve zhodnotit její předchozí práce, bez kterých by byla bakalářka hrubě vytržena z kontextu.

Je jasné, že Kristýnina forma práce a zpovědi má pro ni velmi osobní psychologickou rovinu, ve které se vyrovnává s těžko stravitelnými událostmi nebo se sebou samou a jejím okolím. Jako velmi vstřícný element v jejích projektech oceňuji to, že většinou nepotřebují dodatečné vysvětlování a fungují jako univerzální sdělení. Její akce jsou velmi sympatické spontánností, a ačkoliv jsou často velmi jednoduché, dokonce se mi chce říct až banální, tak fungují s překvapivým účinkem. Jako např. v happeningu – průzkumu, v rámci kterého Kristýna vytvořila mýtus o tom, že Karel IV byl žena. V dotazníkovém šetření tento mýtus vypouštěla mezi lidmi, přičemž reakce byly nepředpokládané a osobně se domnívám, že sama Kristýna neví co vlastně způsobila. Jedná se o povedenou a nenásilnou sondu do uvažování veřejnosti. Co si v jejích akcích cením je také to, že se Kristýna nesnaží být ironická a nesnaží se manipulovat s lidmi se kterými pracuje, nebo lépe řečeno – které pozoruje.

Ačkoliv se tomu jistě bude bránit, tak bych její práce označil za velmi angažované, když se např. v práci „absoluce“ na veřejnosti vyznává ze svých hříchů, prohřešků a perverzí, a to přesně v těch místech, kde k nim došlo. Svým způsobem tak reaguje na současné dusné politické klima, které je mimo jiné způsobené jen sporadickým a vynuceným ventilováním prohřešků naší reprezentace. Kristýnina akce je velmi osvobozující a svou otevřeností dává příklad a vlastně navrhuje svým způsobem utopický stav společnosti, ve kterém se nemusí nic vyšetřovat, protože každý na sebe své prohřešky sám hned řekne, případně se jich později vyvaruje. Ačkoliv se Kristýna v těchto akcích vydává napospas publiku formou často velmi osobních a intimních zpovědí, tak nakonec je divák ten, který – konfrontován s takovou mírou upřímnosti – by se měl stydět, právě za kumulování osobních pečlivě střežených zahanbujících pochybení a perverzí o kterých ví jen on sám.

Velmi sympatické jsou také její opakované pokusy zhodnotit či přehodnotit vztahy ve své rodině, především potom se zaměřením na Kristýniny prarodiče. Nejde již o prvoplánové vyrovnávání se s rodinou, k čemuž se umělci často uchylují v případě nefunkčnosti nebo tragédie, v Kristýnině případě jde o přesný opak – velmi inspirativním způsobem a především inovativním postojem zhodnocuje a vyzvedává vztahy funkční. Je to sice až tragické, ale zhodnocení toho funkčního bývá často opomíjeno a existuje tendence spíše poukazovat na to co je nefunkční a špatné. Kristýna ale nespadá do prvoplánové kritiky, snaží se vyjevovat a zpracovávat to pozitivní. Ať už jde o její citlivě zachycené video „Spolu“, nebo projekt na kterém pracuje – „projekt grep“, ve kterém úmyslně přejímá a praktikuje poučky a rady od jejích starých rodičů – přesně ty poučky a rady proti kterým se většina nejen v jejím věku vymezují s odporem a kriticky. V naší společnosti kde do velké míry vládne kalkul a přetvářka působí Kristýnina práce velmi osvěžujícím dojmem.

Na Kristýně oceňuji její snad i nevědomou citlivost pro lavírování mezi projekty které jsou čitelné nejširší veřejností a mezi projekty, které jsou určeny spíše blízkému okruhu lidí, kteří Kristýnu obklopují a kteří se jí stávají podnětem k práci. Jako např. v díle „Socioklima“ - ve kterém se jí stali zkoumaným objektem její spolužáci. Projekt je svým způsobem naplněným snem všech sociologů - její „průzkum“ měl skutečný dopad na její spolužáky - nejen že se jim spontánně podařilo přečíst poměrně sofistikované sdělení, ale dokonce v něm ke svému překvapení rozklíčovali křehkou síť vazeb, kterou si plně uvědomili až díky Kristýnině práci.

V čem vidím její slabiny - je to především její tendence k prvoplánovosti, a nebo naopak k ilustraci která se někdy, snad i nevědomky, podaří přetavit v něco jasného, se silným poselstvím, ale někdy k přesahu nedojde. V návaznosti na tuto slabinu bych se rád rozebral její bakalářskou práci.

### **Bakalářská práce**

Kristýnina bakalářská práce, rozvíjející téma osobní a veřejné, ve kterém tematizuje tzv. Iniciaci, tedy přechod od dětství k dospělosti, je poměrně velkým posunem od jejích předchozích aktivit. Předobrazem této práce se stal happening, ve kterém požádala svoji matku, aby ji odvedla do lesa, kde Kristýnu ponechala svému osudu. Pro Kristýnu to měla být svého druhu iniciační gesto, kterým navazuje nejen na skautské a indiánské tradice, které byli používány jako prostředek pro určitý přerod mladíka v dospělého jedince skrze jeden nebo sérii úkolů a iniciací, ale v poetickém duchu tak navazuje i na pohádky a mýty, které vzala doslovně, aby se symbolicky přerodila v samostatnou a dospělého bytost. Toto gesto je velmi výmluvné samo o sobě a fyzické zbudování hnízda je sice zbytečné, ale v kontextu akce mi nepřipadá jako zvlášť problematické.

Kristýna ve své bakalářské práci nasadila velké úsilí aby vytvořila dílo s velkým D. Poprvé se také pustila do větší realizace, která se však jeví trochu nepatřičně v kontextu předchozích prací, formulovaných spíše jako happeningy.

Na její předchozí práci oceňuji především její upřímnou snahu poznávat a konstruktivně a poeticky přehodnocovat jak samu sebe, tak vztahy v jejím okolí. Objekty použité v akcích slouží výhradně k podpoření záměru, nikdy nejsou samoučelné a jsou vytvořené čistě pro uskutečnění daného záměru, nejsou to autonomní objekty. Proto je její bakalářka poněkud obrat, protože zde se stává objekt plně autonomní a vyjadřuje spíš sám sebe než že by sloužil k nějaké akci. To mi zde chybí a mou hlavní výtka je určitá prvoplánovost a ilustrativnost. Kristýna sice provedla velmi důsledný průzkum tématu kterým se rozhodla zabývat, ovšem vytknul bych jí, že poněkud chybí závěr průzkumu a nejsem jistý zda se jí průzkum a samotné téma podařilo přetavit do fyzické realizace. Kristýna se v teoretické práci např. detailněji zabývá přechodovými rituály. Je velká škoda, že je nezhodnotila ve své fyzické práci. Mnohem zajímavější by bylo např. vytvořit sérii vlastních rituálů, nebo převzít a aplikovat některé středověké do dnešní společnosti. Podle mého soudu mělo jít spíše o přirozené pokračování v dosavadních performancích.

Kristýna také mimo jiné klade zajímavé otázky, jako „kdy se v dnešní době stává člověk dospělým“, nebo je pro dnešního mladého člověka obtížnější přijmout status dospělého, než tomu bylo před dvaceti lety?“ apod. Tedy otázky, které by se daly zpracovat podobně laděným průzkumem jako byl ten o Karlu IV. Nepochybuji, že by Kristýna došla k velmi originálním a přínosným výsledkům

Rozumím záměru, ale obávám se, že v objektu bakalářky to nefunguje tak jak si asi Kristýna myslí že to funguje, cítím, že do objektu vkládá víc svých představ a nadějí než je schopna fyzicky zhodnotit. Její bakalářka je vlastně ilustrace existujícího symbolu nebo již hotové struktury - labyrintu a jedinou přidanou součástí jsou tedy obvodové trubkovité elementy, odkazující k struktuře hnízda. Vzhledem k tomu, že labyrint sám o sobě splňuje předpoklad symbolického - ač komplikovaného - hnízda, tak ony organické struktury ztrácejí poněkud na významu a stávají se



něčím navíc. Nejsem si také jistý oním pocitem přerodu o kterém Kristýna píše ve své bakalářské práci, projekt má tendenci sklouzávat do poněkud popisné roviny a bohužel v práci není zcela čitelné to o čem píše.

Osobně se domnívám, že se Kristýna nechala unést – na mnoha uměleckých Vysokých školách mezi studenty, ale i mezi pedagogy je velmi silně zakořeněná představa, že absolventská práce by mělo být velkolepé dílo, které předčí všechny předešlé, zejména co do rozměrů nebo rozsahu. Kristýna se také pustila v tomto duchu na poněkud vratkou půdu, když se opět pokoušela zpracovat projekt, který již jednou plnohodnotně zpracovala a pustila se do oblastí která jí není zcela vlastní – práce s materiálem a stavba objektů. Předpokládám, že měla dojem, že její performance nejsou dostatečné a plnohodnotné a chtěla za každou cenu vytvořit nějakou hodnotnou věc. Velikost ani použití materiálu však není samo o sobě zárukou hodnoty, naopak, sílu Kristýny vnímám právě v pracích citlivých a efemérně performativních.

Ačkoliv jsem k její bakalářské práci poněkud kritický a považuji ji za spíše rozpačitou, stejně však podle mého názoru Kristýna udělala pozitivní zkušenost, protože si bakalářkou ověřila svoje schopnosti a zájmy a věřím, že se může v její další tvorbě pozitivně hodnotit jako velmi důležitá zkušenost. Dozvědět se o svých slabinách považuji za velmi přínosné a nepochybuji o tom, že si je Kristýna uvědomuje. Pokud takový výsledek není účelem studia na umělecké nebo vůbec jakékoliv vysoké škole, potom už nevím co je. Vřele Kristýně doporučuji, aby pokračovala ve studiu a tvorbě, a jsem také přesvědčen, že pokud se jí podaří vystoupit z určitého zajetého a bezpečného stereotypu který pro ni chtě nechtě představuje studium u jednoho pedagoga, a pokud bude více konzultovat s dalšími pedagogy a umělci na jiných uměleckých vysokých školách u nás i v zahraničí, a pokud si zachová své přesvědčení a sociální citění, tak věřím, že se jí podaří vytříbit si témata která jí zajímají i formu kterou je bude zpracovávat. Kristýnu považuji za nadějnou umělkyni a citlivou sociální aktivistku, která může být přínosem pro současné živé umění a stále ještě nedocenené a opomíjené sociální tendence.

Datum:

16. 5. 2012

Podpis:



## Příloha 7

Hledám skulinku (téma: Jak se dostat do nebe) LS 2013/2014

Ve své klauzurní práci hledám skulinku do nebe. Úplatek, dárek, způsob, jak se dostat někam, kde je blaženě, ale možná i někam, kde už je plno. Všichni jako hledači nebe hledáme ten svůj způsob, tu svou filozofii a ideu jak a jestli je tam ještě vůbec možné se dostat. Ve mně toto hledání evokuje představu listování ve skicáři, opouštění a znovu nalézání cesty, která přece je ta pravá. Kamarád zase může hledat jediný předěl mezi dvěma částmi těžké nařasené opony. Já jsem ve své práci ztvárnila svou představu zdánlivé rozdělenosti cest avšak se stejným cílem. Tak jako je jedna skulinka více přímá, druhá zase více semknutá, tak nám může připadat, že jsme odděleni a každý máme jinou, tu svou uzavřenou cestu. Když se ale na objekt podíváme více z výšky, z perspektivy nezúčastněného pozorovatele, najednou vidíme, že všichni jsme spojeni a máme stejný základ. A vlastně, že ten základ je UŽ TEĎ součástí nás samých.

Práce je tedy jakousi ilustrací, jakýmsi podobenstvím k filozofii, která mě osobně vede dál a dává mi neuchopitelný tak samozřejmý pocit, že jsme součástí něčeho vyššího, nějaké vyšší inteligence, zkrátka něčeho, co má smysl. Někdo hledá nebe až po životě tady na Zemi, někdo ani nevěří, že nějaké je, já myslím, že ať už to zdánlivě vypadá, že jsme daleko nebo blíž, všichni máme nebe sami v sobě a zároveň je tak v nás všech.

Práce v kontextu tématu, moje inspirační zdroje výše popsané jsou z části založeny na studiu nauk JUDr. Eduarda Tomáše a RNDr. Míly Tomášové, tzv. Marcelky z hor, či Mr. Mooji. Určitou podobnou myšlenkovou linií shledávám i v pracích Františka Drtikola, Václava Boštíka či Billa Violy.

Forma objektu je zde použita samostatně. Možná je ale i instalace spolu s triptychem (nebo i případně čtveřicí) fotografií kompozic s texty jako vodítkem. V případě využití pro dekorativní účely je možné do objektu zakomponovat zářivku na místo nosné konstrukce a objekt použít jako stínidlo. Fotografiemi pak lze doplnit interiér se stínidlem.

*Cíl je zřejmý*

*Láká mě*

*Někdy nakouknu vedle, jaká je tvoje cesta*

*ale vydám se tou svojí*

*(no ono teď vlastně)... už není proč se vracet*

## Příloha 8

Klenová I, Klenová II, Třeboň, Šaloun LS 2012/2013

Zpočátku definování tématu své klauzurní práce jsem se zaměřila na mou aktuálně prožívanou zkušenost. Na aktuální pocit určité izolovanosti, nepřírozenosti, napětí. Pracovala jsem s touto introspektivní inspirací nikoli jako s danou skutečností, s determinovaným, určeným a jinak neměnitelným faktem, ale naopak jako s předmětem výzkumu nebo chcete-li s objektem mého zájmu, zkrátka s fenoménem, se kterým se dá ještě pracovat, s pocitem, který se ještě může vyvíjet, měnit, transformovat.

Uvědomila jsem si, že výše popsany pocit, který si spojuji zejména s prostředím ateliéru, mohl být vyvolaný již dříve předpokládanou soustavou změn, které logicky zapříčinily také změnu celého stavu věcí a souběhu okolností tj. celé aktuální konstelace. Nebo je to tak, že již dříve předešlá rozhodnutí vedla pomalu ale jistě k aktuálnímu stavu? A že „kdyby, tak by...“?

Zkrátka něco se změnilo. Někoho vzali na jinou VŠ, někdo se naopak nedostal, první přibyli. Místo i prostředí ateliéru se změnilo z tmavých, ale pro výstavu vhodných, místností v centru na open space prostor nové budovy na Borech. Vzdálenosti se tak natáhly (nebo naopak zkrátily, když nebudeme mluvit o kilometrech, ale lidech z jiných ateliérů). Vegetka už taky není za humny a volitelných předmětů je tolik, že se často s lidmi z ateliéru ani jinde (než právě při společných konzultacích) nepotkáme. Tento vývoj je samozřejmě vzhledem k okolnostem logický a nerada bych jakkoli zpochybňovala důležitost základního principu *vlastní volby*, vlastně právě naopak.

Jen zkrátka cítím potřebu tuto změnu (ať už myšleno kolektivní – nová budova – či spíše tu individuální) nějak reflektovat.

Vytvořila jsem objekty, které ve fázích představují transformaci nahlížení na dané skutečnosti, nebo jinak řečeno zrcadlí schopnost umět se přizpůsobovat. Jedná se o soustavu šesti válečků (prac.náz. pozic), které jakoby zůstávají neměnné. Ty pro nás mohou představovat prostředí, ve kterém se pohybujeme, počasí, které se k dané situaci aktuálně váže, lidé, kteří se na vytváření konstelace podílejí, jejich současná nálada, vzhled... Ale také to, co si přináší(me) z minulosti: zkušenost jednotlivců, „paměť lidstva“, Země... Tj. již dané nebo jinak téměř neměnné okolnosti. Tyto jednotlivé okolnosti pak ve vztahu k okolnostem jiným, např. sousedním vytvářejí dohromady tzv.superpozici<sup>1</sup>. Základ je tedy jakoby pevně zobrazen. Má svou danou pozici, svůj vnitřní řád. Měnnou složkou, která pozice spojuje, drží v napětí / rozvazuje / nebo zcela uvolňuje, jsou pak tzv.regulativy (prac. náz.) nebo také způsoby nazírání na věc. Neměnila jsem tedy dané podmínky, ale snažila jsem se změnit způsob, jak k nim přistupuji. Jestliže stál na počátku pocit naprostého napětí, cílem je dojít postupným rozvazováním až k pocitu přirozeného uvolnění.

V prvním případě jsem použila železnou konstrukci z profilových jeklů a trubek (doplněnou plastovými víčky pro snazší rozebíratelnost), další fázi pak bylo svázání superpozice lanem a konečně navázání jednotlivých pozic na pružné gumičky. Všechny fáze jsem fotograficky zdokumentovala.

Důležitý bod projektu pro mne představoval výběr a zasazení objektu do interiéru Galerie Sýpka Klenová. Již v počátcích definování tématu jsem se nevyhnula přemýšlení nad tzv.„co by, kdyby“. Snažila jsem se přijít na nějaký mezník, pomyslnou hranici, kdy došlo ke změně mého vnímání atmosféry v ateliéru. Nemohla jsem na nic přijít. V rámci našeho ročníku jsme začínali všichni stejně.

Předtím jsme se navzájem neznali, neměli jsme (až na výjimky) vazby na lidi z vyšších ročníků apod. Výchozí bod byl tedy pro nás všechny stejný. Co ale mohlo ovlivňovat naše další vazby byly akce, zájezdy, výstavy atd., kterých jsme se mohli zúčastnit už v rámci studia. Nad těmito úvahami mi došlo, že možná kdybych bývala jezdila na podobné akce, mohla jsem vnímat současnou konstelaci i naprosto přirozeně. Najednou mi bylo líto, že jsem tam nebyla. Měla jsem (a vlastně pořád mám) pocit, jako kdybych už někde přetrhla nit, něco ztratila a teď už nevím (a ani se nesnažím) to najít. Možná mi to přijde, jako kdyby to bylo moc „strojený“, nebo prostě ne tak samozřejmý a normální, že prostě radši vyhledávám tu konstelaci mi bližší, přirozenou. Neočekávám tedy od sebe radikální změnu. Nemyslím, že se najednou budu snažit pronikat do zavedených struktur. Jen si tak říkám, jaké by to asi bylo, kdyby...

Můj virtuální projekt, pomyslná *cesta změny již minulé skutečnosti* se tedy rozhodně nesnaží někoho napálit, zesměšnit nebo dokonce poškodit. (Mluvím o „zasazení se“ do fotograficky zdokumentovaných prostředí projektů a symposií, kterých jsem se nezúčastnila.) Spíše jsem se chtěla jakoby pokusit vrátit se v čase. Víím přece, že to nejde, ale jen pro tu chvíli. Jen pro ten pocit, že jsem to alespoň zkusila.

*A vlastně i proto jsem si zvolila jako stěžejní prostředí Galerie Sýpka – Klenová. Pomyslně se tedy vracím do prostor této specifické galerie v rámci symposia Souznění 2011, inspiroji se geniem loci a vytvářím objekt právě pro toto místo určený.*

## Příloha 9

Každý den je dobrý, když ho ještě můžeme strávit spolu ZS 2010/2011

Téma „Dobrý den je , když“ jsem se pokusila zobrazit formou tří na první pohled rozdílných prací, které však mají společnou hlavní myšlenkovou linii a předmět zájmu. První práce se pokouší ilustrovat zajímavý jev, kterého jsem si všimla u svých prarodičů a tím je večerní „loučení“. Jde o velmi specifickou činnost. Vlastně jakési uzavření cyklu, na jehož počátku je jejich ranní upřímné vítání a přání hezkého dne a jehož dílčí konec se uzavírá večer přáním nejen dobré noci, ale také možným loučením. Tento zážitek z pozice nechtěného diváka byl hlavním impulsem k mojí práci a emoce s ním spojené prostupují bezděčně celý projekt od prvních náčrtků po překvapivý závěr.

V první práci se tedy dotýkám této těžko uchopitelné atmosféry plné souhry a smíření a snažím se ji ilustrovat pomocí jakýchsi střípků z jejich běžného dne. (forma videa)

Druhá práce je specifická pro snahu prostorového zobrazení celého cyklu života, kde splývá konkrétní zobrazení společného života (ale i existence obecně) v předem daném modelu, který se pak odlišuje formou různých variant a alterací toho kterého bodu. Život je zde připodobněn k stoupající spirále, kde každým úkolem, každým překonáním překážky můžeme vystoupit o krok výš a vydat se vstříc novým výzvám. Když se však podíváme z jiného úhlu, život se zde zdá naopak jako soustava kruhů, bezvýchodných cyklů, chyb, které dokolečka pořád opakujeme. Finální pohled je však optimistický, i když se nám občas zdá, že se točíme v kruhu, ze vzdálené perspektivy vidíme cestu vzhůru, (budoucnost), která posledním dnem nekončí, jen se završila jedna etapa, jedna forma a nám lidem není dovoleno vidět za obzor. Podle základních zákonů matematiky však můžeme každou přímkou, každou křivku libovolně protáhnout do nekonečna. Je tedy má cyklospirála jen vyznačením jednoho (možná malého) úseku většího celku, jehož konce nemůžeme zahlédnout? A kdo říká, že nějaký konec určitě je a spirála za spirálou se nakonec nesoubí s tou první v jeden velký kruh...?

Právě při úvahách nad neodkladným závěrem života mně došlo, že jediným důvodem, proč jsem už dlouho chtěla pracovat s babičkou a dědečkem, důvodem, proč jsem chtěla využít možnosti strávit s nimi ještě nějaký čas, byla potřeba uchovat něco, Něco, cokoli, třeba video, mluvené slovo, fotografie, ... zkrátka nějakou vzpomínku na ně, která mi zůstane až už oni tu nebudou.

A pak mě napadlo, že jediný způsob, jak si vzpomínku na ně (v sobě) uchovat, je pokračovat v nějaké činnosti, kterou rádi vykonávají. Víím, že babička čte ráda životopisné knihy, chodí na výstavy, pokukuje po historických budovách, zpívá i tančí. A dědeček kdykoli může, snaží se najít spojení v popíjení grepového džusu. Vždycky si uvaří čaj a džusem jej dolije. Při mé poslední návštěvě mě vyprávěl příběh, jak ho poprvé ochutnal.

Použila jsem tedy zvukový záznam příběhu a doplnila jej na první pohled nesouvisící obrazovou linií, jejíž dvě větve se nakonec spojí v závěru, kdy si do připraveného čaje liji grepový džus a dědeček o něm právě vypráví.

Má hlavní práce je tedy určitým pohledem na dobrý den mojí babičky a dědečka a vlastně i mého... protože KAŽDÝ den je vlastně dobrý, pokud nám ještě dává šanci, každý další den je dobrý, když ho ještě můžeme strávit s tím, koho máme rádi.

## Příloha 10

Rest ZS 2012/2013

Ve své klauzurní práci jsem se pokusila zpracovat osobní téma tzv. restů = nedodělků, slibů, k jejichž splnění nikdy nedošlo, úkolů, na kterých jsme (snad díky prokrastinaci, snad ze strachu) ani nezačali pracovat. Nejprve jsem se pokusila tyto své resty analyzovat, roztřídit do skupin a nalézt společné pojítko, určitou linii, jež se dotýká každého z nich. Vybrala jsem 4 zástupce, resty, jež na mne již dotíraly, šlapaly mi na paty, resty, kde touha po splnění přesahovala touhu dostát společenským konvencím (což může být pro někoho důvod jediný). Zjistila jsem, že se jedná o činnosti, které jsou v našich socio-politických podmínkách spojovány s určitým stádiem vývoje (viz teorie „osmi věků člověka“ - E.H.Erikson). Tedy, že se jedná o aktivity vážící se k určitému (biologickému) věku.

Jednou z prvních takovýchto aktivit (zkoušek) může být např. tzv. „zápis“. K zápisu se dostávají rodiče s dětmi, které k 1.září příslušného roku dosáhnou věku 6 let. Samozřejmě může dojít k odkladu (pozdějšímu nastoupení školní docházky) – i zde existují výjimky, ale obecně se dá říci, že 99% z nás tuto zkoušku jemné motoriky, výslovnosti, slovní zásoby apod. absolvovalo. Z pohledu psychologů se jedná o tzv. psychosociální krizi, která představuje možnost růstu, ale zároveň i ohrožení. Vyřešení problému je předpokladem růstu, jeho nevyřešení nebo vyhýbání se konfliktu naopak může ego oslabit a dítě poté může odejít do dalšího stádia s pocitem méněcennosti. O to hladší/problémovější pak může být průběh další klíčové krize.

Zápis do první třídy je zkouškou časově úzce vymezenou (zde výjimečně také povinnou), existují však také dlouhodobější aktivity více či méně nepovinné, jež s adekvátností věku souvisejí. Za všechny jmenujme např. docházení do mateřské školky, či některé důležité osvojení si dovednosti jako je např. naučení se plavat. Ačkoli není přesně určen rok biologický (ani mentální), kdy nutně musí k pravidelnému docházení, či osvojení si dovednosti, dojít, čím více oddalujeme rozhodnutí s aktivitou začít, tím více se vzdalujeme od pomyslné aktuálnosti plnění a může pak dojít právě k pocitu řekněme nesplněných restů.

S pocitem tohoto „nedořešení“ jsem se potýkala i já ve své klauzurní práci.

Nejtěžším (a zároveň myslím nejdůležitějším) bodem bylo nalezení odvahy k započítí práce na daných problémech – restech, jež většinou souvisí nejen s autodidakcí, ale i se spoluprací s vyšší institucí.

Abych se mohla práci na „restech“ plně věnovat, vytvořila jsem si pomyslnou pracovní - operační panel - sestávající ze čtyř stran, kde každá strana představuje jeden rest, jedno zacílení, jeden myšlenkový proud, zkrátka jeden cíl, ke kterému směřuji.

Vše se samozřejmě odehrává ve dvou rovinách, kde já zobrazuji tu již zmíněnou myšlenkovou, kde jako bych pendlovala od jednoho restu k druhému. Prakticky pak funguje pult restů jako index.

Projekt má charakter dlouhodobé studie, která kooperuje se shromažďováním informací, vyhledáváním potřebných materiálů, získáváním nutných kontaktů, ověřováním úředních listin, posíláním závazných přihlášek a hlavně praktikováním nezbytných aktivit. Tyto úkony (ať už teoretické či praktické) vždy zobrazuji na internetu pomocí vyobrazených piktogramů – viz obr.1 (projekt se tedy stává latentně = skrytě interaktivní).

Nedílnou součástí projektu pro mne představovalo vytvoření databáze, jež obsahuje dokumenty, formuláře, elektronické zprávy apod. související se zobrazenými resty.

## **Příloha 11**

Ukázka audionahrávky – Mobilizace 1938  
(na přiloženém cd ve formátu mp3)

## **Příloha 12**

CD-ROM s teoretickou i praktickou částí DP