

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

2021

BcA. Barbora Bačová

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

FOTOGRAFIA AKO OBJEKT

MORSKÉ OKO

BcA. Barbora Bačová

Plzeň 2021

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Multimediální design

Špecializácia Užitá fotografie

Diplomová práca

FOTOGRAFIA AKO OBJEKT

MORSKÉ OKO

BcA. Barbora Bačová

Vedúci práce: prof. Mgr. Štěpán Grygar

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2021

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Barbora BAČOVÁ**
Osobní číslo: **D18N0055P**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Intermediální tvorba, specializace Užitá fotografie**
Téma práce: **FOTOGRAFIA AKO OBJEKT**
Zadávající katedra: **Katedra výtvarného umění**

Zásady pro vypracování

Přesahy fotografie. Realizace včetně návrhu instalace do konkrétního prostoru.

Tvůrčí záměr: Obsahové a vizuálně experimentovanie s fotografickým obrazom a jeho postavením v priestore.

Způsob realizace: Priestorová fotografická inštalácia vo vzťahu s iným výtvarným médiom.

Cíl: Skúmanie fotografie ako priestorového objektu.

Předpokládaný charakter výstupu: Formát vyplynie v priebehu diplomovej práce, po dohode s vedúcim pedagógom. Fotografická séria v rozsahu minimálne 15-tich fotografií + objekt.

Rozsah průvodní zprávy: Minimálne 10 normostran.

Rozsah teoretické části: **min. 10 normostran textu**
Rozsah praktické části: **vyplyne ze zpracování DP**
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**
Jazyk zpracování: **Slovenština**

Seznam doporučené literatury:

REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v současném umění*. Praha: Jazzpetit, 1982. ISBN 978-80-903898-5-4.
FELDMANN, Hans-Peter. *Catalogue/Katalog*. London: Koenig Books, 2012. ISBN 978-3-86335-147-2.
BERGER, John. *Způsoby vidění*. Praha: Labyrint, 2016. ISBN 80-207-0469-8.

Vedoucí diplomové práce: **Prof. Mgr. Štěpán Grygar**
Katedra výtvarného umění
Oponent diplomové práce: **Mgr. Viktor Kopasz**
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Datum zadání diplomové práce: **29. května 2020**
Termín odevzdání diplomové práce: **30. dubna 2021**



L.S.

Doc. akademický malíř Josef Mištera v.r.
děkan

Mgr. Jindřich Lukavský, Ph.D. v.r.
vedoucí katedry

V Plzni dne 16. září 2020

Prehlasujem, že umelecké dielo som vypracovala samostatne a nejedná sa o plagiát.

V
2021

Plzni,

apríl

.....

Podpis autora

POĎAKOVANIE

Moje úprimné poďakovanie patrí prof. Mgr. Štěpánovi Grygarovi a MgA. Vojtěchovi Aubrechtovi za skvelý prístup počas celého štúdia.

OBSAH

PREDSLOV	1
ÚVOD	2
„AKT VOL'BY“	3
INŠPIRÁCIA	6
CHARAKTER DIELA	9
POPIS DIELA	14
BIBLIOGRAFIA	15
RESUMÉ	16
ZOZNAM PRÍLOH	17

1 PREDISLOV

K výberu témy ma motivovala zvedavosť seba samej reflektovať svoje doterajšie uvažovanie o fotografii, jej funkciu a pritom nestratiť záujem o samotný akt fotografovania, čo je v súčasnosti bežný jav u človeka presýteného obrazmi ako nástrojmi postmodernej spoločnosti. Citeľný prebytok vedie mnohokrát k eliminácii vlastnej tvorby. Výber témy Fotografia ako objekt bol teda racionálny krok, ašpirujúci k sebareflexii vlastnej tvorby nenásilným spôsobom. Intuitívne fotografovanie podľa môjho subjektívneho vnímania je v čistom slova zmysle, čas strávený so sebou, ako prchavá mini chvíľa, monológ v dialógu. Pocit ako krátky marginálny komentár, keď postava vo filme začne hovoriť v prvej osobe na kameru, napríklad ako sa cíti alebo ako nemá rada jahodovú zmrzlinu, ktorú práve položil čašník na stôl ako pozornosť podniku, pričom dej za ňou plynie v prirodzenom slede práve prebiehajúcej udalosti.

Obrovský archív fotografií ukladám pod vlastnými aj menej praktickými označeniami až po dnešok, zhruba od mojich 11-tich rokov. Tieto „kolekcie“ sú osobným zdrojom inšpirácie, zároveň z nich vychádzajúceho pocitu bezvýchodnosti z množstva, ktoré sa možno viac než pravdepodobne nedožije ani len výtlačku. Zaujíma ma aj osud rôznych snímok, napríklad snímky z mobilu mojej mamy, ktorá si z času na čas fotí účesy moderátoriek nasnímaných priamo z obrazovky televízie alebo dokumentačné fotografie húb vystavených k účelu sušenia, na dvore, od môjho otca. Zaujíma ma, prečo si ľudia fotia to, čo fotia, a aj čo fotia. Ako si fotky uchovávajú.

2 ÚVOD

FOTOGRAFIA AKO OBJEKT

Cieľom diplomovej práce "Morské Oko" je vlastná interpretácia fotografie ako objektu primárne v jej spomienkovej funkcii. Východiskom pre moje uvažovanie je klasický formát fotografie na papieri, ktorý poznáme zo zbierok formálneho aj menej formálneho charakteru, či rodinných albumov. Samotný moment prítomnosti niečoho fyzického je objektom produkujúcim účinok na konfrontovaného, aktívneho, či pasívneho pozorovateľa, vo vzťahu s prostredím a časom.

Náš zrakový zmysel identifikuje fotografiu ako obraz a hmatový zmysel ako fyzický objekt. Spôsob, akým sa dívame a ako sa na takýto obraz dívame, je jeden z nich. Vidieť snímok šťastných ľudí na obrazovke telefónu pri čakaní na autobus a ten istý snímok na billboarde oproti je vcelku rozdiel, minimálne v mierke, umiestnení a momentálnom rozpoložení jedinca. Fotografia, na ktorú sa dívame, je určitým artefaktom, ktorý produkuje nekonečné množstvo obsahových rovín.

V nasledujúcich stránkach textu sa pokúsim rozvinúť proces a inšpiráciu, ktorá ma sprevádzala pri tejto práci.

3 „AKT VOLBY“

John Berger vo svojej knihe *Způsoby vidění* píše, že „*vidíme len to, na čo sa dívame a dívať sa predstavuje akt voľby.*“¹

*„Obraz je pohled, který byl znovu stvořen nebo reprodukován. Jedná se o soubor výjevu, jenž je odpoután od místa a času, ve kterém se poprvé objevil, a následně uchován - po několik chvil či několik staletí. Každý obraz představuje způsob vidění. Dokonce i fotografie, Na rozdíl od toho, co se o fotografiích předpokládá, nejsou pouhým mechanickým záznamem. Pokaždé, když se díváme na fotografii, jsme si, jakkoliv nepatrně, vědomi přítomnosti fotografa vybírajícího daný pohled z nekonečného množství dalších možných pohledů. Platí to dokonce i pro tu nejvšednější rodinnou momentku. Způsob vidění fotografa se odráží v jeho volbě objektu. Způsob vidění malíře je znovu utvářen prostřednictvím stop, jež zanechává na plátně či papíře. A přestože každý obraz představuje nějaký způsob vidění, naše vnímání či porozumění obrazu závisí rovněž na našem vlastním způsobu vidění.“*²

Vždy ma fascinovali fotky, samy o sebe len tak ako sú. Keď sa ocitli v zbierke, bolo to ako zrazu sa dostať do života niekoho iného. Spôsob, ako ich uchováваме a staráme sa o ne, im pridáva ďalšie vlastnosti. Celkom záleží aj na tom, či nám fotky prezentuje osoba, ktorá ich autenticky popisuje a verí nám, alebo ich proste len tak nájdeme.

Raz dávno sa ku mne dostal album (asi) švajčiarskej rodiny. Nesmierne starostlivo komponovaný, do najmenších detailov. Ručnými popiskami, prevažne označovania miesta vzniku ma autor sprevádza históriou vlastnej rodiny a známych od čiernobielej fotografie až po farebnú. Možnosť pozorovať starnutie jednotlivých členov a ich dôležité momenty života vytvorilo medzi mnou a nimi zvláštne puto. Album začína akýmsi predstavením na portrétnych fotografiách a končí oslavou osemdesiatych narodenín nevesty z prvých stránok.

¹ BERGER, John. *Způsoby vidění*. Praha: Labyrint, 2016. ISBN 978-80-87260-78-4.s.Z.

² BERGER, John. *Způsoby vidění*. Praha: Labyrint, 2016. ISBN 978-80-87260-78-4.s.24.

Ukazuje život vcelku sympatickej kultúrnej, vzdelanej a veselej rodiny, na výlete, alebo len tak doma v kresle. Záznamy úspechov v školách, hranie šachu, skupinové fotografovanie pri športových aktivitách, turistike, vtipne kontrastuje napríklad s vysmiatym portrétom pani, ktorá drží na rukách pravdepodobne svoju milovanú mačku. Zaujímavé je aj to, že to pôsobí ako náhoda, pretože pohľad pani a mačky smeruje mimo objektívu, ale zároveň sa to javí ako pokus o inscenovanú ateliérovú fotku.

Podobne ako tento „artefakt“, sa mi do rúk dostala jedna čiernobiela fotografia z opekačky v lese. Ležala len tak na pulte v antikvariáte a stála asi 20 korún. Tento záber je pre mňa špecialitou, výnimočne divnou. Na fotke je päť dospelých osôb pri ohni, vrátane malého chlapca, vedľa ktorého sedí mladá žena, podľa môjho názoru sa jej podobá americká herečka Sarah Jessica Parker. Trocha sólisticky na nafukovačke. Taktiež ale pri ohni sedí zas osoba, ktorá vyzerá ako ja. Naozaj by ma zaujímal príbeh tejto fotografie, ale bude mi musieť postačiť ten môj z antikvariátu.

Pri prvom prípade som sa pokúsila hľadať menované osoby - konkrétne deti na strome, cez internet na Facebook-u a kontaktovať ich správou o nájdení albumu, pretože mi to bolo ľúto pri predstave, že by o niečo tak hodnotné prišla napríklad moja rodina. Z piatich správ žiadna odpoveď, takže album si žije životom, ktorý dostal práve vo chvíli, keď som ho našla. Na rozdiel od jednej čiernobielej fotky pohodenej na stole, dostal menej abstraktný návod k „čítaniu“ príbehu fotografií vďaka priestoru albumu, v ktorom figurujú. Tieto prípady nájdených alebo znovu objavených fotografií a ich reinterpretácií nanovo dokážu byť osviežujúce aj z hľadiska predstavy osoby, ktorá stojí za ich vytvorením, autora.

Fotografie jsou zajisté lidskými výtvoři lartifactsl. Ale jejich půvab spočívá v tom, že ve světě zaneřádném foto- grafickými relikviemi se zdají mít status nalezených objektů – bezelstných výřezů světa. Zneužívají tak zároveň vě- hlasu umění i magična skutečnosti. Jsou oblaky fantazie i dávkami informací. Fotografie se stala základním uměním blahobytné, plýtvavé a roztěkané společnosti – nepostradatelným nástrojem masové kultury.³

³SONTAG, Susan. Predmety melanchólie. In: DVOŘÁK, Tomáš., a kolektív. *Fotografie, socha, objekt*. Praha: AMU, 2018. ISBN 978-80-7331-466-8. s.197.

V práci Morské Oko som sa snažila nájsť prirodzený formát pre povahu mojich snímok vytvorených v čase posledných mesiacov, s vidinou vlastnej rehabilitácie duše a tela. Kombináciou starších a novovzniknutých snímok získavam určitý odstup. Prečo si fotíme to, čo si fotíme. Takúto otázku kladiem rovnako aj sebe samej bez nároku na správnu odpoveď. Toto dielo je o voľnosti interpretácie a prehodnocovaní obrazu nielen z pozície autora, ale aj pozorovateľa, vďaka čomu sa dostáva do širších obsahových rovín, pričom podlieha istej „*liminalite*“⁴ vopred stanovenej atmosféry. Atmosféry dovolenky. Jedná sa o oddychové dielo vo vyčerpávajúcom roku, ktorý so sebou priniesol určitú pozitivitu do každodennosti na pohľad jednotvárne plynúcich dní (pocitovo týždňov) v podobe malých vecí. Svet sa spomalil minimálne na moje vlastné tempo a človek, ktorý sa málokedy netrýznil výčitkami svedomia za ničnerobenie, sa rozhodol vytvoriť kompozíciu fotografií, ktoré by sám rád našiel niekde na návšteve alebo len tak. Pripisovanie vlastností priestorom a miestam na základe vlastných asociácií je úplne normálna vec, ktorá osciluje na pomedzí reality a fikcie.

⁴ ZAIČEK, Martin., KALINOVÁ, Andrea., HLAVÁČKOVÁ, Petra. *Architektúra Starostlivosti*. Bratislava: Archimera, občianske združenie, 2019. ISBN 978-80-972341-5-7. s.189.s. 78.

4 INŠPIRÁCIA

Téma, na ktorej som pracovala posledné mesiace, nebola zo začiatku pre mňa vôbec jasná. Veľmi dlho mi trvalo zadefinovať smer, ktorým sa chcem uberať s vedomím toho, že denno denne fotím život okolo seba a s tým prichádzajúce nové ilúzie, kam by sa to mohlo uberať. Bez pocitu akejkoľvek násilnosti sa v mojom archíve roky kopia tisícky neformálnych kompozícií, ktoré sa líšia typom použitého média. Je ťažké pracovať s veľkým množstvom materiálu, ktorému v skutočnosti prikladám rovnakú obsahovú hodnotu a potenciál. Preto na otázku, čo fotím, neviem nájsť odpoveď hodnú prezentácie. V tejto práci som nemala ambíciu robiť z fotografie niečo ďalšie. Od začiatku som cítila, že myšlienka samotnej prítomnosti fyzickej fotografie, v porovnaní s virtuálnou, je veľmi silná. Hmatateľnosť ju robí skutočným objektom. Už len to, že si niekto dá urobiť fotografie z dovolenky a uloží si ich na stôl do svojej kancelárie, alebo ich pošle v obálke svojmu známemu, ma podnecuje dívať sa na fotografiu ako na autentickú samobytnú vec. V práci som sa teda zamerala skôr na to, ktoré fotografie budú reprezentovať túto formu a zároveň sa nebudú obmedzovať tematicky. Zmeny, ktoré moje uvažovanie začali prehĺbovať, nastali pri podlomenom zdraví ale aj odchodom dôležitého člena rodiny. Človek veľmi prehodnotí hodnotu života ako veľmi krehkú záležitosť, ktorá sa stane dôležitou zvyčajne až vtedy, keď postrádame, čo už nie je a to sa vlastne nedá nikomu vyčítať. Prečo by sme mali robiť alebo nerobiť niečo, pokiaľ to nepotrebujeme? Tému zdravie sa venujem dlhodobo a bola aj veľmi dôležitým sprievodcom pri vzniku tejto práce. Postupné prehĺbovanie poznania týchto hodnôt mi pomohlo zboriť nezmyselné tabu o smrti, ktoré nám spoločnosť zahmlieva, akoby sa nás netýkala, pokiaľ sa budeme zodpovedne riadiť skvelým životným štýlom, prezentovaným ako modla. Individualita je symbolom doby, v ktorej žijeme, rovnako ako aj atraktivnosť peňazí, ktoré bohužiaľ do veľkej miery zdravie človeka ohraničujú. Do akej miery sme zodpovední za svoje zdravie a klúd? Kniha *Architektúra Starostlivosti* je nádherným dielom autorov, ktorí s veľkou mierou empatie ale aj kritiky opísali fenomén kúpeľníctva. Príklady slovenskej modernistickej architektúry, ktorá chátra alebo sa naopak rekonštruje v štýle wellness, vo mne zanechala hlboký dojem, pretože mi vždy záležalo na osude týchto stavieb. Je to smutná kniha, z ktorej sála atmosféra, že už včera bolo neskoro.

Travertín nahrádza sadrokartón a veľké priestranné vstupné haly dostávajú nové funkcie. Pôvodný zámer veľkých okien bol prvkom liečebného procesu, pretože *pohľad do prírody lieči*.⁵

Antropológ Victor Turner, hovorí že: „... *liminalita* klúčovou fázou *prechodových rituálov*. Je to fáza *vylúčenia, vytrhnutia z každodennosti, ktorá prepája stav „pred“ a „po“*. Počas nej *subjekt už nie je tým, čím bol, a zároveň ešte nie je tým, čím sa má stať*. *Zdieľaná liminalita preto vytvára špecifické vzťahy a spojenectvá*. *Cesta do kúpeľného mesta je v tomto ponímaní vytrhnutím zo stereotypu práce alebo spoločenských konvencii, medzifáza medzi vyčerpanosťou a obnovením sil, chorobou a uzdravením*.“⁶

Počas procesu posledných mesiacov, pri hľadaní vlastnej definície princípu skladania súboru fotografií, som začala vnímať silnú sebaidentifikáciu vo fotografiách talianskeho umelca Luigiho Ghirriho. Vyzerajú ako z dovolenky. Jeho fascinácia každodenným životom rodného Talianska s esenciou teatrálnosti, miešania fikcie a reality je mi veľmi blízka. Videl svoju zem inak ako ju prezentoval štandardný pohľad vtedajšej spoločnosti 20. storočia. Je to ako imaginatívna vzdialená zem vo vrstvách.⁷

*„Miesta a objekty, ktoré som vyfotografoval, sú skutočne „zónami pamäti“, lokalitami, ktoré demonštrujú ... že realita sa mení na veľký príbeh.“*⁸

Robiť knihu o sne na pozadí fiktívnej krajiny, ktorá je odkazom na priateľstvo dvoch ľudí, ktorých rozdeľuje fyzický priestor, s postupom času vidím mnohé prepojenia, ktoré vznikali nevedome. Rovnako ako Ghirri, aj ja som pocítila filmový vplyv estetiky neorealisticov Felliniho a Antoiniho, na ktorých sa odkazujem v poslednej spomínanej knihe o priateľstve.

Kniha Dialogo-fotografie-2020 je inšpirovaná skutočným priateľstvom, ktoré oddeľuje fyzická diaľka, ale zároveň výnimočná blízkosť dvoch duší. Odohráva sa na pozadí fiktívnej krajiny, čím tak trochu pripomína snový surrealizmus. Táto imaginárna

⁵ Turner, Victor. *The ritual process : structure and antistructure*. In: ZAIČEK, Martin., KALINOVÁ, Andrea., HLAVÁČKOVÁ, Petra. *Architektúra Starostlivosti*. Bratislava: Archimera, občianske združenie, 2019. ISBN 978-80-972341-5-7.

⁶ ZAIČEK, Martin., KALINOVÁ, Andrea., HLAVÁČKOVÁ, Petra. *Architektúra Starostlivosti*. Bratislava: Archimera, občianske združenie, 2019. ISBN 978-80-972341-5-7. s. 78.

⁷ <https://www.artuner.com/artists/luigi-ghirri-profile/>

⁸ <https://prabook.com/web/luigi.ghirri/2171350>

„vzdialená zem“ je miestom oddychu pre spoločný dialóg. Je to akýsi sen o zahraničí. Vnímanie periférneho života, hľadanie vlastnej existencie, ale aj entuziazmus a individuálna skúsenosť tvorí pojítko v tichom prostredí mikrosvetov, kde sa akoby „nič nedeje“. Nezávislá konštrukcia fotografickej eseje, osobnej mytológie tvorí akúsi pomyselnú epizódu snímok radených nezávisle na sebe, alebo sekvencií žijúcich vlastným životom s autobiografickým aspektom. Vedomé narušenie časovej línie otvára možnosti individualneho výkladu, ktorý divák môže pochopiť ako chce - bez časových obmedzení. V knihe prelínam prevažne vlastné fotografie s fotografiami a kresbami mojej talianskej kamarátky Margherity Govi.

„Miesta a objekty, ktoré som vyfotografoval, sú skutočne, zónami pamäti“, lokalitami, ktoré demonštrujú ... že realita sa mení na veľký príbeh.“⁹

V dobe, keď vznikla myšlienka tejto knihy, vypukla pandemická situácia vo svete a východiskom pre mňa sa stala dostupnosť vlastnej imaginácie, ktorá je nosným prvkom aj tejto práce.

⁹ <https://prabook.com/web/luigi.ghirri/2171350>

5 CHARAKTER DIELA

Priečinok v počítači je priestorom vytvoreným potrebou jedinca. Funguje na princípe zbierky alebo dočasného konceptu. Podlieha vlastne stanoveným kritériám funkčnosti či estetiky, ktorú diktuje subjektivita osoby a jej potrieb. Vytvorené zložky sa od seba navzájom odlišujú. Oblúbené sú názvy miest, kde vznikli, roky, obdobia, ľudia, významné udalosti, dovolenky, inšpirácie. Tieto zložky mi ich premenlivosťou pripomínajú nástenky nad stolmi.

„Dospělí i děti mají občas ve svých ložnicích a obývacích pokojích nástěnky, na které si připichují kousky papíru: dopisy, fotografické momentky, reprodukce maleb, novinové výstřižky, originální kresby. pohlednice. Jelikož byly na každé nástěnce všechny obrazy vybrány (vysoce osobitým způsobem tak, aby k sobě pasovaly a vyjadřovaly zkušenost obyvatele daného pokoje, přináležejí stejnému jazyku a jsou si zde více či méně rovny.“¹⁰

Existencia priečinka, je väčšinou dlhodobou záležitosťou potreby uchovať si priestor ako nosič spomienok, ale aj dočasným premenlivým miestom neustálej aktualizácie obsahu. Pri výbere sa objektmi môjho záujmu stali oblúbené motívy mojich vlastných fotografií. Sú to fotografie, ktoré pripomínajú atmosféru letného oddychu.

Inšpirovala ma zložka v počítači, ktorú som vytvorila vo svojich 11-tich rokoch po príchode z Chorvátska. Jednalo sa o prvú dovolenku pri mori s rodičmi. Ešte stále si pamätám, ako nás s bratom tešilo vidieť azúrové more v diaľke počas jazdy na diaľnici. Tieto zábery ma s údivom dodnes prekvapujú aká obrazová sloboda z nich ide. Ľahkosť vo fotografovaní považujem za svoju silnú stránku. Desí ma strnulosť, ale nie strnulosť človeka, ktorý ma ostych pózovať pred kamerou. Je to skôr o tom uvedomovať si, že dokonalý záber neexistuje. To je veľmi oslobodzujúce. Zároveň dokonalosť je z hľadiska potreby a názoru veľmi rozmanito projektovaná. Dodnes mi je veľmi blízke fotiť len to, čo sa práve deje bez predsudkov o správnosti obrazu.

¹⁰ BERGER, John. *Způsoby vidění*. Praha: Labyrint, 2016. ISBN 978-80-87260-78-4.s. 24.

Fotografie, s ktorými pracujem v tomto diele, sú potrebou vlastnej vizuálnej reprodukcie, znovuprežitia a znovuuvedenia niečoho zažitého, vytvorením nových obrazových vzťahov. Je to zlepenec ideálnych momentov, kedy sa niečo deje aj nedeje zároveň. Sú zmesou fiktívneho a reálneho súčasne. Použité snímky v mojej práci vznikali od prvej cesty k moru v 11-tich rokoch až po dnešok. Vytrhnúť niektoré ich z pôvodného umiestnenia priečinka, pod novým názvom „Morské Oko“, z týchto fotografií urobili novú dovolenku v celkom novej destinácii.

Destinácia, ktorá zosobňuje istý vizuálny charakter snímok, je inšpirovaná chorvátskou krajinou a socialistickou architektúrou hotelov. Zároveň ide o objavovanie podobnosti s územím Slovenska, ako odkazom na skúmanie kultúrnej identity a identity regiónu. Hlavnú rolu myšlienky hrá skutočne existujúci Hotel Morské Oko, ktorý je reprezentantom fiktívneho prostredia. Faktom je, že tento hotel je 20 rokov nefunkčným chátrajúcim objektom, pred ktorým parkujú autá, akoby sa rozvíjal miestny turizmus. Samotná architektúra hotela nie je v súčasnosti nijak populárnou stavbou pre verejnosť z hľadiska vizuálnej kvality, ale skôr pre nezáujem majiteľa. Chátrajúce objekty sú častokrát vnímané ako strašiaky miesta, pričom stoja za to, aby boli oživené.

Vychádzam z myšlienky knihy *Architektúra starostlivosti*, ktorá odkazuje na fenomén kúpeľníctva, kde za úspechom efektívnej liečby stojí vopred stanovený počet dní. Tieto dni predstavujú priestor s funkciou určenou pre celkovú regeneráciu tela a duše. Zážitok, ktorý vytvára táto „predpísaná“ činnosť, je hodnotnou spomienkou v živote človeka nielen v kúpeľnom stredisku, ale aj inom rekreačnom rezorte, či v oddychovom čase. Je to trocha ako nechať si priniesť kávu na terasu preslnej kaviarne a v momente pitia kávy sledovať ulicu.

Bezcieľna prechádzka či flákanie sa po lese a meste, alebo aj ležanie na tráve počas dovolenky, môže byť rovnako účinné ako pohľad na vodu cez hotelové okno. Spomienky, ktoré sa viažu na určité miesta a zážitky, si človek rád zaznamenáva.

Pri prehrabovaní sa v cudzích fotografiách nás často poteší uvidieť niečo známe a my sa s tým vo chvíli dokážeme identifikovať. Okamih stlačenia spúšte zároveň dáva fotografii nový život v spôsobe jej uchovania. Nenechať fotografiu na pospas osudu svojho počítača, alebo mobilu by v lepšej variante znamenalo dať ju na papier. Tento

akt zhmotnenia snímku, ešte nedávno veľmi bežný, bol jedným z usvedčujúcich dôkazov absolvovanej dovolenky.

Charakter diela Morské oko funguje na základe spomienkového obrazového účinku predstavujúceho určitý prototyp miesta. Toto miesto by mohlo byť známe viacerým ľuďom, ukotvené v spomienkach. Prechádzky počas posledného obdobia ma nachvíľu presvedčili o predstave toho, ako by to asi mohlo vyzerat'.

Myšlienku založenú na surreálnom charaktere symbolizuje luster v priestore izby, vyskytujúci sa medzi fotografiami. Tento podomácky vyrobený luster predstavuje niečo ako imaginárne puto k miestu, v ktorom by mohol existovať.

„(...) prostor je svoboda, místo je bezpečí. Jedno nás láká, druhé nás poutá [...] z bezpečí a stability místa jsme si vědomi otevřenosti, svobody a hrozby prostoru, a opačně. Prostor je nám dán právě prostřednictvím míst (či obecně vzato objektů), ať již reálných či imaginativních, a jejich relativního umístění, jejich vztahů. Prostor je definován prostřednictvím sítě míst. Bez míst by byl prostor pouze neuskutečňenou – a hroživou, ne-li neskutečnou – možností.“¹¹

Čas strávený na dovolenke je vždy trocha podobný. Väčšine ľuďom sa páči pohľad na vodu a prírodu, kvety, západy slnka, tiché kaviarne alebo obyčajné poludnie strávené na hotelovej izbe pozeraním do stropu, napríklad po výdatnom obede.

„Strop se až do roku 1938, kdy se na něj Duchamp „postavil“, zdál být před umělci relativně v bezpečí. Místo na něm už obsadily světlíky, lustry, lišty a různé příslušenství. Dnešní doba obecně se na strop tolik nedívá. V rámci historie interiérového pohledu vzhůru se umísťujeme na spodních příčkách. Jiná období však na stropě rozmísťovala spoustu věcí k divání. Pompejská kultura například naznačuje, že na strop se dívají víc ženy než muži. Renesanční strop uzamykal postavy do geometrických cel. Barokní strop se vždycky snaží sám sebe prodat jako cosi jiného než strop, jako by cítil potřebu transcendovat představu ochranného přístřeší: strop je vždy již klenba, kupole, nebe, vír postav kroužících ve spirále, dokud nezmizí v

¹¹ ZAIČEK, Martin., KALINOVÁ, Andrea., HLAVÁČKOVÁ, Petra. *Architektúra Starostlivosti*. Bratislava: Archimera, občianske združenie, 2019. ISBN 978-80-972341-5-7.s. 189.

nebeské jámě jako v nějaké vznešené nástropní toaletě. Nebo je strop kusem luxusního ručně vyráběného nábytku, jakési zapečetěné a pozlacené album na rodinné erby. Rokokový strop je bohatě vyšívaný jako spodní prádlo (sex) nebo jako dečka na stůl (jídlo). Georgiánský strop vypadá jako bílý koberec, jehož štukované ohraničení se často zastaví o něco dřív, než dojde k setkání stropu a stěn. V jeho středu se nachází reliéf růže posázený stíny, z něž sestupuje opulentní lustr, a z toho, co je na tomto stropě zobrazeno, jako by vyplývalo, že pohled vzhůru je vlastně pohled dolů, čímž se z diváka nena padně stává jakýsi chodící stalaktit.“¹²

Strop vo funkcii galerijného priestoru popisuje Brian O’Doherty vo svojej knihe *Uvnitř bílé krychle*, kde *opisuje účinek myšlienkového kontextu*¹³ Marcela Duchampa a jeho dielo *1200 balíčkov uhlia* z *Medzinárodnej výstavy surrealismu* v New Yorku v roku 1938 a výstavy z roku 1942 v diele *Míle provázku, First papers of Surrealism*.¹⁴

„Projekty - krátkodobé umění vytvořené s ohledem na určitý prostor a příležitost - vznášejí otázku, jak přežívá to, co není trvalé, přežívá-li to. Dokumenty a fotografie projektů představují pro dějinnou imaginaci určitou výzvu, neboť jí předkládají umění, které je již mrtvé. Absence originálu je pro historický proces současně překážkou i tím, co jej umožňuje.

Chybějící originál se stává stále fiktivnějším spolu s tím, jak se jeho posmrtný život stává konkrétnějším. Podle toho, co bude z projektu zachováno a co ne, vznikne určité pojetí historie - tedy vlastně určité pojetí společné paměti, již přeje ta která doba. Nezdokumentované projekty mohou přežít jako legendy a navázat se na osobu svého původce, který si ovšem musí vybudovat přesvědčivý mýtus. Ve své podstatě jsou projekty - jak se mi zdá - jistým druhem historického revizionismu vedeného z privilegované pozice. Tato pozice je definována dvěma předpoklady: že projekty jsou zajímavé ještě i něčím jiným než jen tím, že jde o „umění“, tedy že mají i jakousi mimouměleckou, světskou existenci. A že mohou oslovit jak zkušené, tak nezkušené diváky. Autoři projektů, tito architekti soukromého prostoru, kvaziantropologové,

¹² O’DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: Ideologie galerijního prostoru*. Tranzit, 2014. ISBN 978-80-87259-30-60.s. 58

¹³ O’DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: Ideologie galerijního prostoru*. Tranzit, 2014. ISBN 978-80-87259-30-60.s. 60.

¹⁴ O’DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: Ideologie galerijního prostoru*. Tranzit, 2014. ISBN 978-80-87259-30-60. 62.

perceptivní revizionisté a mytologové, již se minuli povoláním, dosáhli průlomu v tom, jak dnes pojmáme publikum. Jsme si vědomi nesmělých pokusů oslovit publikum, které by postmodernismus rád získal, avšak dosud na to neměl dostatek sil. Nejde o počátek nového populismu. Je to rozpoznání všude opomíjeného zdroje, stejně tak jako vyjádření nespokojenosti s při- vilegovaným divákem, kterého do galerie postavilo uměnovědné vzdělání.”¹⁵

V diele Morské Oko je luster vytvorený ako jedinečný autentický objekt, ktorého fyzická absencia pre diváka dotvára snový charakter práce a hry s fikciou. Tento objekt si žije svojím životom, na fotografiách, ktoré divák môže vzhliadnuť.

Symbolizuje pohľad do stropu ako koláž odtrhnutá od reality, moment ničnerobenia, alebo práve naopak aktívneho denného snenia.

Pojem *Denné snenie*, anglicky „*Daydreaming*“ znamená v psychológii: „*Snenie v bdelom stave. Jeho obsahom býva to, čo stojí na vrchole hodnotovej orientácie človeka a čo nemôže dosiahnuť, ďalej to, čo má šancu získať, a napokon to, čo ho v najbližšej dobe čaká. Často v dennom snení zaujímajú miesto narušené ľudské vzťahy, zatiaľ čo rutinné záležitosti sa prakticky nevyskytujú.*“¹⁶

Závesná konštrukcia vytvoreného lustra mi pripomína surrealistickú predstavu vodného dna, z ktorého mohol byť vylovený a umiestnený na imaginárne miesto ako ukotvená spomienka. Pohľadom zdola nahor je možné vidieť seba samého v odraze žiarovky pripomínajúc efekt rybieho oka.

Fotografie ako zhmotnené dôkazy sú umiestnené do rámu, ktorý predstavuje nájdená krabica. Autentický tvar a jej vizuálny charakter odkazuje na prítomnosť človeka, ktorý fotografie uchoval.

¹⁵ O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: Ideologie galerijního prostoru*. Tranzit, 2014. ISBN 978-80-87259-30-60.s.62.

¹⁶ http://www.psychologia.sk/portal/?pojmem=Denn%C3%A9_snenie&veda=104 [online].

6 POPIS DIELA

V práci s názvom Morské Oko sa jedná o imaginatívnu konštrukciu času strávenom na rekreácii. Dielo tvorí autorskú selekciu fotografií, komponovaných do vopred stanovenej atmosféry.

Počet snímok a ich poradie nie je špecificky pevné. Odobratím jedného z nich alebo naopak pridaním ďalších, sa obsah aktualizuje, idea zostáva. Fotografie predstavujú modelovú situáciu ideálnej rekreácie, ktorá sa viaže k miestu, architektúre, vode inšpirovanej územím Slovenska.

Jednotlivé fotografie fungujú ako objekty, ktoré spolu vytvárajú unikátny objekt, ktorého podoba nie je definitívnou a môže sa premieňať v čase. Priestor pre uloženie snímok ako hmotných spomienok predstavuje autentická krabica v netypickom tvare. Táto krabica odkazuje na prítomnosť človeka, ktorý fotografie uchoval ako zbierku ucelenej spomienky.

Asociácie vznikli na základe existencie Hotela Morské Oko. Architektúra a predstava interiéru tohto hotela ma inšpirovala k vytvoreniu závesného lustru drevnej konštrukcie zdobenou mušľami. Tento luster ako surreálny artefakt funguje ako kulisa, ktorá dotvára predstavu o mieste a viaže sa k nemu ako objekt vylovený z vodného dna.

Dielo Morské Oko je inšpirované územím obklopeným divokými lesmi, lúkami, vinicami a bohatým životom prírody. Neexistujúce priame železničné spojenie nahrádza cesta v horúcom autobuse s otvorenými oknami alebo auto.

Popri prechádzkach môže človek natrafiť na liečivú vodu. Výnimočné kontinentálne podnebie zaručuje príjemne strávený čas pri vode, niekde na chate, penzióne alebo len tak v tráve. Dlhé letné dni a teplé noci evokujú atmosféru dovolenky stredozemnej krajiny.

9 ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV

a) Knižné zdroje

ZAIČEK, Martin., KALINOVÁ, Andrea., HLAVÁČKOVÁ, Petra. *Architektúra Starostlivosti*. Bratislava: Archimera, občianske združenie, 2019. ISBN 978-80-972341-5-7

DVOŘÁK, Tomáš., a kolektív. *Fotografie, socha, objekt*. Praha: AMU, 2018. ISBN 978-80-7331-466-8

JOST, François. *Realita/Fikce - říše klamu*. Praha: AMU, 2006. ISBN 80-7331-056-2

O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: Ideologie galerijního prostoru*. Tranzit, 2014. ISBN 978-80-87259-30-60

BERGER, John. *Způsoby vidění*. Praha: Labyrint, 2016. ISBN 978-80-87260-78-4

JEDLIČKA, Rébert., a kolektív. *VÍKEND: Na chate, v chalupe, pod stanom*. Bratislava: Obzor, 1985. 60-008-85

b) Internetové zdroje

http://www.psychologia.sk/portal/?pojmem=Denn%C3%A9_snenie&veda=104

<https://www.artuner.com/artists/luigi-ghirri-profile/>

<https://prabook.com/web/luigi.ghirri/2171350>

RESUMÉ

The work entitled as "Sea Eye" is an imaginative construction of time spent on recreation. The work is an author's selection of photographs, composed in a predetermined atmosphere.

The number of frames and their order are not specifically fixed. By removing one of them or adding others, the content is updated but the idea remains. The photographs represent a model situation of an ideal recreation, which is linked to the places, to the architecture and water inspired by the territory of Slovakia. Individual photographs work as objects that together create a unique experience by engaging the viewer. The space for storing images as material memories, is an authentic box in an atypical shape. This box refers to the someone preserved the photographs as a collection of complete memories.

The associations were established on the basis of the existence of the Morské Oko Hotel. The architecture and interior design of the hotel inspired me, to create a hanging chandelier of a wooden structure decorated with seashells. As a surreal artifact, this chandelier acts as a backdrop that completes the idea of a place and attaches to it.

11 ZOZNAM PRÍLOH

PRÍLOHA 1 – Pani s mačkou

PRÍLOHA 2 – Inšpirácia

PRÍLOHA 3 – Luigi Ghirri

PRÍLOHA 4 – Luster

PRÍLOHA 5 – Luster

PRÍLOHA 6 – Luster

PRÍLOHA 7 – Margherita Govi

PRÍLOHA 8 – krabica

PRÍLOHA 9 – fotografie ako objekty

PRÍLOHA 10– krabica

PRÍLOHA 1

Pani s mačkou¹⁷



¹⁷ Pani s mačkou: Nájdený album

PRÍLOHA 2

Luigi Ghirri: Mare (1980)¹⁸



¹⁸ <https://onepixonetrack.com/tag/mare/>

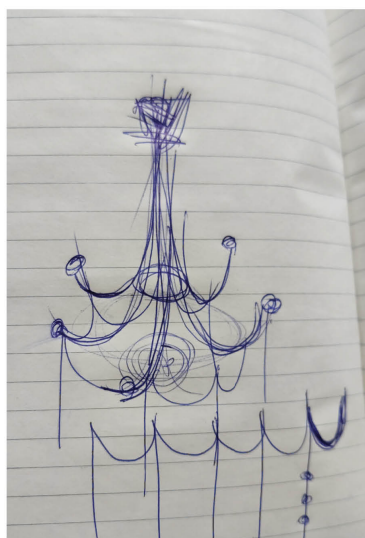
PRÍLOHA 3

Inšpirácia¹⁹



¹⁹ JEDLIČKA., Rébert, a kolektív. *VÍKEND: Na chate, v chalupe, pod stanom*. Bratislava: Obzor. 1985. 60-008-85

PRÍLOHA 4



Luster²⁰

²⁰ Luster: vlastná fotografia

PRÍLOHA 5

Luster²¹



²¹ Luster: vlastná fotografia

PRÍLOHA 6

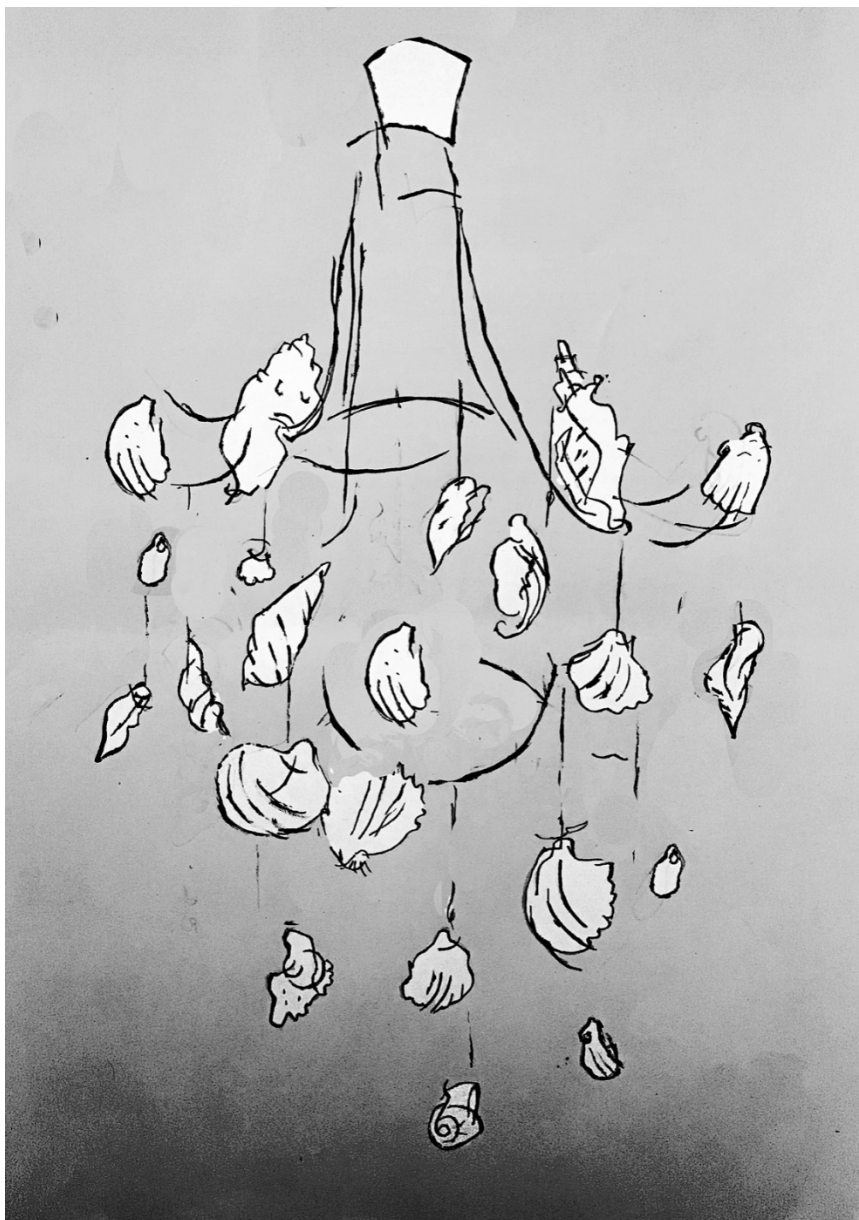
Luster²²



²² Luster: vlastná fotografia

PRÍLOHA 7

Margherita Govi, interpretácia mojej fotografie²³



²³ Ilustrácia: Margherita GOVI

PRÍLOHA 8

krabica²⁴



²⁴ Krabica: vlastná fotografia (video záznam), dokumentácia

PRÍLOHA 9

Fotky ako objekty²⁵



²⁵ Vlastná fotografie

PRÍLOHA 10

krabica²⁶



²⁶ Fotografia vlastná

