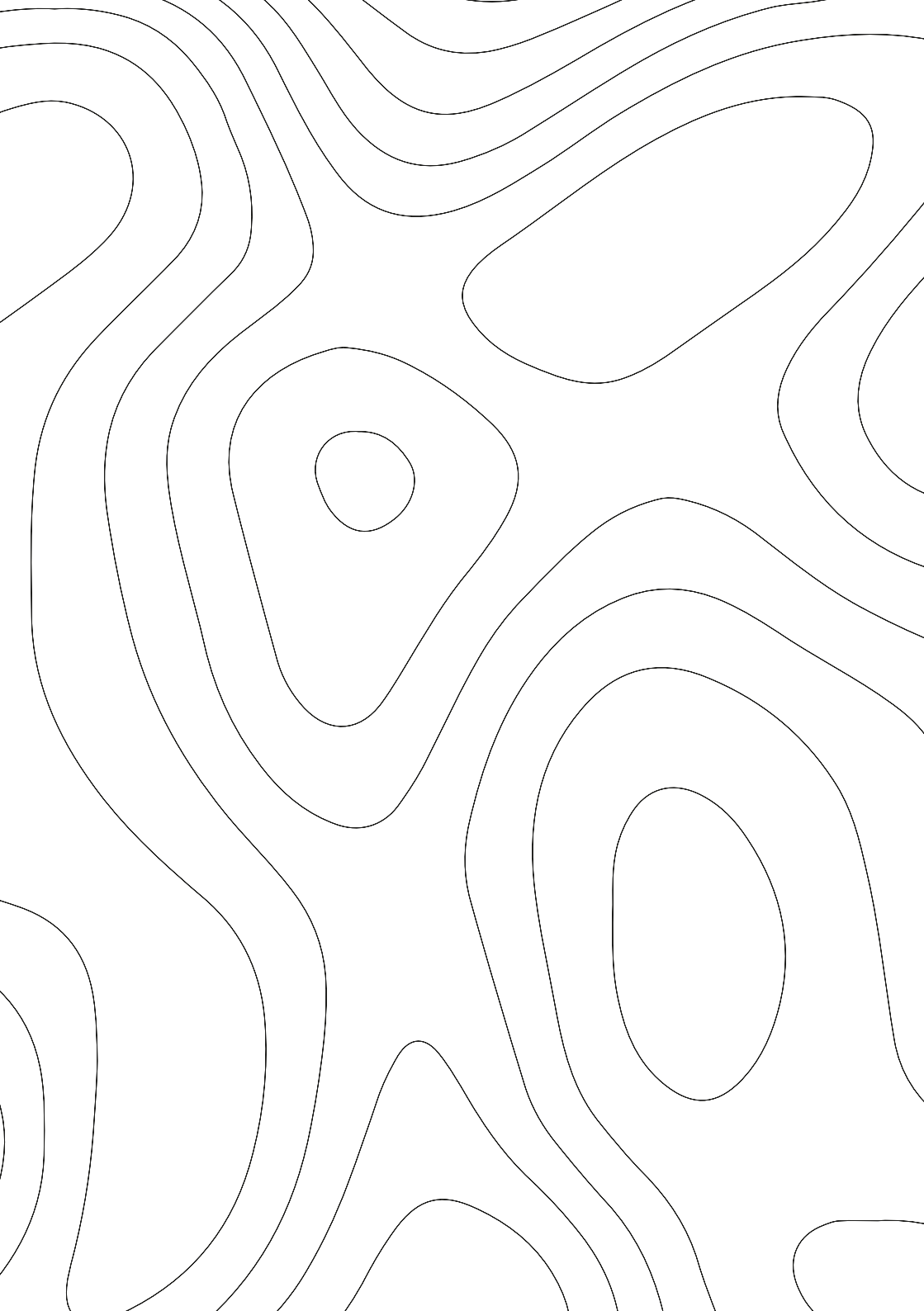


Pohyby osobních vzpomínek
v českém a slovenském
mladém umění

18. 12. 2014 – 22. 1. 2015

Galerie Emila Filly

TEKTONIKA PAMĚTI PAMĚTI



Adéla Babanová

Štěpánka Bláhovcová

Miroslav Hašek

Katarína Hládeková

Romana Horáková

Blanka Kirchner

Magdaléna Kuchtová

Dominik Lang

Monsters

Katarína Poliačiková

Pavla Sceránková

Rudolf Samohejl

Štěpánka Sigmundová

Tereza Sochorová

Jaroslav Varga

Platon vysvětloval fungování paměti pomocí přirovnání k voskovým destičkám, které se používaly pro uchovávání záznamů. Šlo o tabulky z pevného materiálu natřené voskem, do kterého bylo možné psát. Záznamy na nich byly dočasné a později byly vždy vymazány a znovu přepsány. To však neznamena, že v hlubších vrstvách psacích ploch nezůstávaly zachovány trvalé stopy po dřívějších textech. Na paměti je pro nás podstatná a zajímavá její mnohovrstevná povaha. Je to systém s množstvím vazeb vzájemně propojujících nejen prvky uvnitř tohoto systému, ale také vně – s dalšími komponenty psychiky. Mezi základní vlastnosti paměti patří schopnost přijmout a udržet si jisté informace a následně umožnit jejich vybavení. Samotné vybavování i ukládání je nicméně silně (re)konstruktivní proces, během kterého člověk dotváří informace přicházející k němu z vnější reality. Při rekonstrukci doplňuje chybějící místa ve vzpomínkách pravděpodobnými údaji, při konstrukci bezděčně vytváří jejich nové obsahy.

Vzpomínky v uměleckých dílech popisuje Andreas Huyssen jako stopy minulosti, kterými umělec rozšiřuje časoprostor díla a vyzývá diváka, aby přešel za jeho materiální podstatu a vstoupil do dialogu s jeho časovým, historickým a osobním rozměrem. Představa uměleckého díla jako palimpsestu zde tedy funguje především jako metafora vrstev, z nichž jedna překrývá druhou, vstřebává ji a přepisuje, jako vrstvy vosku na Platonových destičkách.

2

3

Adéla Babanová (1980, ČR)

Tringalka. 2011

Čím se zabývá Vaše dílo?

Vytvším hraná videa, ve kterých se často odkazuji ke skutečným událostem nebo příběhům z minulosti, ale zaměřuji se pouze na některou jejich část nebo si záměrně vybírám takové, ve kterých chybí důležitá fakta nebo časové úseky. Tuto neúplnost následně doplňuji, manipuluji s archivními materiály a slepuji z nich vlastně nové, fiktivní příběhy. Například v sérii s názvem Tringalka jsem zpracovala staré dokumentární video, ve kterém můj prastrýc vypráví příběh ze své rodné vesnice na Slovensku v 50. letech minulého století. Mladá dívka se vdá do Ameriky za muže jménem Tring. Po několika letech se však nečekaně vrací bez něj a o svých zkušenostech z Ameriky s nikým nemluví. S nikým, kromě vesnického faráře. Můj prastrýc, spisovatel a umělec-samouk, svoji domněnku o tom, co mohla mladá žena v Americe zažít, přetvořil v živé drama. Tringalka, jak se ženě ve vsi začalo říkat, se na Slovensko vrací s tajemstvím. S nikým se nestýká, s nikým nemluví, to může znamenat jediné – skrývá zločin. Svoji uzavřeností vyprovokuje takovou zvědavost, že její krátký manželský život v Americe nabude ve fantazii lidí monstrózních rozměrů. Tehdy nebylo běžné, aby se ženy rozváděly. Prastrýc se domníval, že Tringalka se zřejmě s manželem nepohodla a v hádce ho zabila.

Starou kazetu s prastrýcovým vyprávěním jsem objevila až v roce 2010 a na jeho základě jsem začala

rekonstruovat Tringalčin příběh. Protože se nedochovala jediná fotografie nebo záznam o této ženě, hledala jsem její možnou podobu na různých dobových a rodinných fotografiích, které jsem kolážemi dále manipulovala. Představovala jsem si na nich momenty seznámení Tringalky a Tringa, dům v Americe i scénu Tringovy smrti. Vytvořila jsem pomocí fotografií a videoanimací příběh, který se velmi pravděpodobně nestal.

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

Paměť transformuje informace a odkazy. Stejný příběh bude každým, kdo jej prožil, odvyprávěn vždycky trochu jinak, z jiné perspektivy, jiné osobní zkušenosti a paměti. Vyprávěním příběh interpretujeme. A stejně tak je možné na základě jedné vzpomínky vzkřísit k životu dávno zapomenutou postavu z minulosti, jako je tomu v Tringalce. Tady to byl posun od pouhé děravé a nedokonalé vzpomínky k úplné fikci.

Je pro Vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

Není to těžké, naopak. Je to radost. V případě naší rodiny není paměť nijak bolestnou otázkou. Tedy do té míry, že vzpomínky jsou asi vždycky trochu bolestné...? Týkají se plynutí času, něčeho, co bylo a už není, v dobrém smyslu i v tom zlém.

Štěpánka Bláhovcová (1981, ČR)

5

Různé deníky. 2009–2014

Čím se zabývá Vaše dílo?

Původně je to materiállový a zážitkový záznamník – deník. Na stáži v Portugalsku jsem sbírala různé tiskoviny, které mě přirozeně potkaly (obaly, papír pod jídlo, ubrousky, balicí papíry) a tiskla jsem na ně svoje zážitky. Zabývala jsem se sama sebou přesazenou do kontextu jiného prostředí. Později, po návratu do Čech a po několika letech, jsem záznamník rozšířila o pár fotek z dětství a o pohled své babičky na tu stejnou dobu. Poslední část je jiná – jsou to zpracované záznamy snů z ledna až srpna 2014.

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

Opisuji ji. V denících z Portugalska používám pro popis vlastního zážitku citace z literatury nebo z denních situací a spojuji je s kresbami, jež mají svůj předobraz v reálném základu. Dohromady to pak vytváří kontext, kterému však rozumím jenom já. Tak tuším, že k divákovi dojde jen nějaká emoce a obecnější přenositelná zkušenost, která je za tím. Konkrétní příběh ale už ne. A s deníky snů je to podobné. Tam ovšem citace vytváří můj mozek a já jen zachycuji již vzniklé obrazy. Používám k tomu materiály, které pocházejí od lidí, kteří se ve snu objevili, nebo z míst, která jsou pro mě důležitá.

Je pro Vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

U portugalských deníků ano. Trvalo mi rok, než jsem je někomu ukázala. S deníky snů předstupuji před diváka prvně, jsem z toho dost nervózní, protože je to pro mě ještě hodně čerstvá minulost.

1

2

Miroslav Hašek (1988, ČR)

Radzovce. 2014

Čím se zabývá Vaše dílo?

Tato práce se zabývá rodinnou historií a navazováním na ni – vztahem mezi minulostí a současností, možná budoucností. V samotném díle jde o situaci, kdy jsem poprvé navštívil příbuzné, které jsem do té doby neviděl a znal je jenom z vyprávění od nejstarších členů naší rodiny. V roce 1946 odešla moje teta (nejstarší dědova sestra) za prací do Oldřichova u Duchcova v severních Čechách ze slovenské obce Radzovce v maďarském pohraničí. Tentýž rok ji následovala její matka s dalšími dvěma sourozenci – mým dědou a jeho mladší sestrou. Jejich otec Ondřej Kováč zemřel při důlní katastrofě v roce 1937 a dodnes je pohřben v Radzovcích. Vyprávění o vesnici samotné a části vzdálených příbuzných jsem slyšel během dětství. V roce 2009 děda zemřel a do své rodné vesnice se již nikdy nepodíval. Před více než padesáti lety se tak naposledy setkal s příbuznými.

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

Naprosto intuitivně. Jde mi především o to nebrat a nechápat některé vzpomínky, ale i životní situace, jako něco uzavřeného, ukončeného, jako něco, k čemu se už nemůžu navrátit nebo znovu vyjádřit, protože to už není aktuální nebo in. Snažím se nějakým způsobem zvýznamnit svoji vlastní existenci „ted“, protože si často přijdu naprosto nevýznamný (což samozřejmě jsem) a paralyzuje mne to v jakémkoliv konání. Proto mít nějakou historii je něco, co považuji za nenahraditelnou součást mé osobní

integrity, něco, co mi dává pocit jistoty nebo opory i s vědomím toho, že žádná jistota neexistuje. Jde pro mne o jakýsi druh sebeklamu, který je však pro mne bytostně důležitý. Zároveň s určitými tématy pracuji až s jistým časovým odstupem, protože potřebuji mít nad danou událostí / věcí nadhled, nebo se o něj pokoušet. Jinak by třeba sentiment zbytečně kalil smysl, o který by v dané věci mělo jít.

Je pro vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

Ne, ale myslím si, že se to odvíjí od toho, že nad tím od začátku přemýšlím jako o umění – tzn. v rámci umění a jeho kontextu. Nejde mi o nějaký typ/druh terapie. Za další klíčový moment také považuji svůj temperament, se kterým k věcem ve svém životě přistupuji. Jinak jde sice o osobní témata, ale já je zároveň od počátku konání nechápu jako osobní, protože se snažím pracovat s jakousi univerzálnější výpovědí, nebo se o ni alespoň v rámci svého konání snažím.

1

Katarína Hládeková (1984, SR)

4

Byl jednou jeden dům. Byl jednou jeden pán. 2012

Čím se zabývá Vaše dílo?

Zjednodušene by sa dalo povedať, že ide o prehodnocovanie vzťahu k môjmu nebohému starému otcovi. Bol amatérskym fotografom a celý život žil na jednom mieste, v dedine Partizánska Ľupča na Liptove, v ktorej som zdedila polovicu dvojdomu. Dom (alebo jeho polovica) sa stal pre mňa inšpiráciou pre umelecké skúmanie. Stalo sa tak, keď som sa presťahovala do Brna. Záujem prehodnocovať minulosť u mňa trval približne štyri roky. Práca Bol raz jeden dom. Bol raz jeden pán je myslím tretím alebo štvrtým pokračovaním série týchto projektov pracujúcich so spomienkami na miesta z môjho detstva. Konkrétne v tejto práci pracujem s dvoma spomienkami na dom v Ľupči. Verzia 1 je realizovaná pre moju samostatnú výstavu v Liptovskom Mikuláši (2012) a narába s tou staršou zo spomienok. Verzia 2, ktorú som realizovala pre skupinovú výstavu Poslední prostor pro člověka v Karlin studios v Prahe (2012), pracuje s tou mladšou.

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

Staršia spomienka sa týka môjho detstva stráveného na dedine so starými rodičmi. Starý otec fotografoval zaujímavosti zo života a histórie obce. Fotografie sám vyvolával, triedil, katalogizoval. Bol taký archivár-amatér. Preto sú fotografie v modeli domu umiestnené v kartotéke, z ktorej sa dajú vyberať a prezerať. Rátala som s lokálnym liptovským publikom, ktoré si dané miesta pamätá. V archívu si tak divák mohol nájsť aj miesto vlastných

spomienok. Mladšia spomienka je komplikovanejšia a nabaľuje sa na staršiu. Fotografie starého otca sú vystavené v drôtenom modeli domu na „stenách“ ako v galérii. Je to odkaz na existenciu mojej prvej miniatúrnej galérie 1k15, ktorú som počas svojho štúdia viedla v ateliéri v škole v Brne (2008–2010). Výstavy sa odohrávali v sádro-kartónovom modeli môjho domu. Kurátorky Posledného prostoru pro člověka (2012) chceli, aby som vystavila svoju miniatúrnu galériu a spravila v nej výstavu niekomu výnimočnému. Galéria 1k15 bola v tej dobe stratená a nevedela sa nájsť. Keďže som nechcela vytvoriť jej kópiu, vytvorila som len jej drôtený (drevený) model, ktorý odkazuje k miznutiu minulosti a spomienok. To isté miznutie je vlastné i verzii 1.

Je pro Vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

So spomienkami som pracovala hlavne po tom, čo som sa odsťahovala zo Slovenska. Nikdy som nemala problém s nimi pred galerijných divákov predstúpiť. Paradoxne najviac som sa bála kritiky lokálneho publika na Liptove, ktoré nie je umelecky poučené. Spomienky a obrazy, s ktorými som narábala, majú obyvatelia Liptova rovnako zakorenené v svojich myšliach ako ja. Mala som pocit, že ich jednoducho neoklamem a že pri práci so zdieľanými spomienkami musím byť presná a pravdivá. Je to naozaj zvláštny druh zodpovednosti, ktorý sa ťažko prirovnáva k čomukoľvek ďalšiemu.

1

2

Romana Horáková (1987, ČR)

Jaromír I.
2012
Pavel.
2014
Helena a Olga.
2011
Jaromír II.
2013
František.
2014

Čím se zabývá Vaše dílo?

Momentálně nebo spíše v nedávné minulosti – mám pocit, že se zrovna nacházím v určité přechodové fázi – jsem se zabývala pamětí, vzpomínkou a jejich zapouzdřením v nalezeném materiálu. V současné době je pro mne toto téma takovou zvláštní a vlastně až nechtěnou obsesí, které se nemůžu (zároveň vlastně nevím, jestli chci) zbavit. Zabývám se zejména otázkou: Proč to vlastně dělám? Proč mám pořád potřebu obracet se do minulosti? Je to takový neustálý pohyb mezi různými časovými rovinami, který se snažím alespoň na chvíli zastavit v přítomnosti a zhmotnit do určité formy. Výběr pěti prací (Jaromír I, Pavel, Helena a Olga, Jaromír II, František) spojuje můj dlouhodobý tvůrčí zájem týkající se vlastní rodiny. S trochu unáhleným přesvědčením, že by se člověk měl zabývat především tím, co dobře zná, jsem v průběhu několika let nárazově tematizovala rodinné příslušníky jako objekty své tvorby. Tyto „rodinné“ práce se často protínaly s mojí věčnou obsesí minulostí a pamětí. Pracovala jsem tedy zejména se vzpomínkami rodinných příslušníků nebo naopak se svými vzpomínkami na ně nebo s nalezeným materiálem a jeho pamětí. Z dnešního pohledu se mi zdá, že rodina pro mě do jisté míry představovala určité tréninkové pole, na kterém jsem si zkoušela různé přístupy k tématu paměti a nějaké kreativní tvorbě obecně.

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

Zajímá mne zejména vztah osobní vzpomínky ke kolektivní paměti a jejich vzájemné ovlivňování. Zároveň je pro mne důležitá rovina mého „vzpomínání“ na něco, co jsem neprožila, a zažívání určitých situací/dějů skrze vzpomínku někoho jiného. Konkrétně příklad odsunu sudetských Němců a odchod německé rodiny z domu, ve kterém bydlím, jsem se snažila pochopit a pojmut skrze vzpomínky svého dědy. Důležitý zde pro mne byl aspekt vrtkavé objektivitě a s ní spojené časové deformace vzpomínky i osobnostní vlastnosti jejího nositele.

Obecně je pro mne vzpomínka něco, co létá kolem a neustále se transformuje, takže nemá význam se ji pokoušet polapit a uchovat, spíš ji chvíli pozorovat, pohrát si s ní a zase nechat letět.

Je pro Vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

Překvapivě nebylo moc těžké předstoupit se vzpomínkou vlastní. Těžší situace nastává, pokud se rozhodnu pracovat se vzpomínkou někoho jiného. Toto až morální dilemma jsem řešila zejména ve chvíli, kdy jsem obnažovala části nalezeného deníku neznámé dívky z počátku 20. století. Rozhodnutí pracovat s osobním deníkem někoho jiného bez vědomí původního majitele bylo těžké, i když jeho autorka už dávno nežila.

Blanka Kirchner (1982, ČR)

Spoluautorky:
Ema Konečná,
Margareta Turčínová,
Karolina Konečná,
Martina Cibiková

Pět žen.
Jedna věta denně.
2014

Čím se zabývá Vaše dílo?

Všedním životem, ženským pohledem na svět. Pět žen paralelně píše jednu větu denně. Dílo tedy vzniká postupně, každý den, věta za větou. Je to časosběrný projekt. Na výstavě prezentujeme šest měsíců, věty však plánujeme psát jeden rok.

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

Dílo v jistém slova smyslu supluje naši paměť. Uchováváme si v něm vzpomínky. Větou, kterou zapíšeme, si vytváříme naše malé osobní dějiny. To, na co budeme vzpomínat a vybavovat si. Někdy se toho děje až příliš, někdy se neděje nic, ale vždy se ten den stane zajímavým díky větě, která vše uchová. Nestylizujeme se, věty píšeme pravdivě, nesnažíme se o vylepšení obrazu o našich osobách. Věty jsou zajímavé samy o sobě, v paralele ostatních získávají na síle a zvláštním významu. Nabízí vzpomínky na jeden den od pěti různých žen lišících se věkem, životními zkušenostmi, profesemi i vnímáním věcí a lidí okolo nich.

Je pro Vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

Není, jsou to sice osobní zápisky, ale nejsou to tajné informace. Jsou to banální střípky ze života, zásadní zjištění, myšlenky, absurdní situace, naše nápady a předsevzetí.

Projekt milujeme, je to naše srdcová záležitost a je dost možné, že v psaní budeme pokračovat déle než jeden rok. Jsme z projektu nadšené, cítíme se zajímavé, píšeme KNIHU, jde to samo... a to je vždycky známka toho, že to má správnou energii a dílo je pravdivé.

1

Magdaléna Kuchtová (1985, SR)

Magdaléna. 2010

Čím se zabývá Vaše dílo?

Polemizujem s tak často používaným pojmom „slobodná vôľa“ v katolíckej cirkvi.

Ako dieťa som nemohla urobiť určité rozhodnutia ako je napríklad krst. Radikálnym gestom, vypáraním krstného mena z krstnej košielky, kam ho vyšila moja matka obradne skúšam trvácnosť aktu. Po vypáraní niti zostávajú stopy na textílii. Je akt krstu tiež nezmazateľný? Pri košielke je umiestnený úryvok z modlitby, kedy rodičia „obetujú“ svoje dieťa Bohu: „Aby jej život bol Bohu na slávu, jej na spásu, nám na radosť a svetu na osoh.“

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

Košielka je symbolický predmet, ktorý pripomína krst. Základným popudom bola revízia odovzdanej viery a pôvodným cieľom bol dialóg s rodičmi o tejto téme a ich predpokladaná neoblomnosť a neochota viesť dialóg.

Je pro Vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

Rozlišujem tu dve situácie predstúpenia s dielom pred diváka: Pri vystavovaní tohto diela v galérii som nemala žiadne pocity, že odhaľujem čosi intímne a subjektívne. Pretože ide o tak obecný (slovenský) problém, že sa stráca subjektívna rovina.

Tá druhá rovina je moment, kedy toto dielo videli moji rodičia. Až na výstave Delete. Umenie a vymazávanie, 2012, boli konfrontovaní s touto mojou prácou, vtedy som im to predstavovala so strachom.

Magdaléna Kuchtová (1985, SR)

B ako Boh,
D ako Deus.
2013–2014

Čím se zabývá Vaše dílo?

Zaujíma ma mýtus jeho vznik a šírenie a v oblúku vracajúce sa kresťanstvo. Slavín ako bratislavský pamätník sovietskych vojakov padlých počas druhej svetovej vojny, z roku 1960 od architekta Jána Svetlíka a niekoľkých sochárov, je jednou z dominantných mesta. Dominantnú sochu vojaka držiaceho zástavu – víťazstvo nad fašizmom vytvoril sochár Alexander Trizuliak. Moja matka mi v detstve povedala príbeh o tom ako jej Trizuliakova dcéra (jej spolužiačka) počas komunizmu prezradila ich tajomstvo. Keď sa na Slavín pozrie z istého uhla, uvidí ako silueta vlajky vytvára písmeno B – Boh a keď sa pozrie z inej strany uvidí písmeno D – Deus.

Ja som tento príbeh prevzala a začala som ho šíriť ďalej. V tom šírení som pochopila zmysel.

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

V tomto diele pracujem s pripomínaním si spomienky. Neviem si vybaviť čím spomínanie bolo podmienené, odvtedy som chodila s pomyslením na túto vec. Vo vhodnej chvíli som ju rozširovala ďalej – medzi priateľmi alebo v škole.

V roku 2012 som využila vystavenú fotografiu z inštalovania sochy vojaka (na výstave Zaujatí krasou, 2012, SNG) a šírila som príbeh s pomocou priateľov na vernisáži. Tým sa okruh rozširuje ďalej a ďalej. Začala som príbeh chápať ako mýtus, ktorého pravdivosť je neistá.

Je pro Vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

Dielo sa z osobnej intímnej rodinnej roviny dostalo zámerne do verejnej a je postavené práve na divákovi, teda divák je hlavným nosičom diela. Túto štruktúru som sa pokúsila vizualizovať sieťou, ktorá sa odo mňa rozvetvuje do rôznych smerov a môžeme predpokladať ďalšie šírenie.

1

Dominik Lang

3

Hodiny, jdoucí pozpátku (Vykloubení z vlastních dějin). 2014

Reflektuje trojí či vícero paměť.

Paměť těla, jehož stavba byla rozbořena a znovu seskládána, krevní oběh narušen, přesto se jednotlivé části tváří, že fungují.

Paměť sochy vymodelované otcem a přebudované synem.

Paměť sochařské figury, která je z vertikální polohy vytržena změnou pozice do sedu, jednotlivé části jsou přeskupeny tak, aby formovaly výslednou siluetu podporující novou pózu, přesto se každá z nich vzpírá a nese znaky předchozí vertikality.

Dívka s dlouhýmnosem, která si sedla, jakoby modelka již nemohla udržet svou pózu. A nebo jako by dílo reflektovalo samo sebe i jinou dobu, ve které se nachází.

2

3

Monsters: Michaela Labudová (1978, SR) Pavel Frič (1978, ČR)

Memory box. 2014

Čím se zabývá Vaše dílo?

Tématem je pro nás paměť a její fungování – rekonstrukce obrazu světa na základě vzpomínek, vytváření vlastních konstrukcí a jejich deformace v historické i osobní rovině. Jedná se o proces třídění a zapisování vzpomínek do funkčních schémat a jejich následná reprodukce. Sestavujeme tak obraz „osobní historie“. Okamžik, místo, čas, rekonstrukce, paměť.

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

Zajímá nás mechanismus zpracování vzpomínek a zejména si všímáme deformací, které celý proces provázejí. Vzpomínka jako uložený segment (memory box) fungující v systému informací. Obraz, který je vždy znovu poskládán pokaždé s trochu jiným výsledkem. Do samotného procesu vstupují další faktory a chyby, které mají na vyvolanou vzpomínku vliv (naše současné rozpoložení, více či méně vědomé potlačení některých souvislostí nebo vzájemné prolnutí více událostí...)

Výsledný obraz rekonstruovaných vzpomínek je pro nás „proměnlivou generovanou fikcí“. Zajímá nás, jak tato amorfní proměnlivá substance přímo ovlivňuje náš „dojem ze života“ a formuje naši osobnost.

Je pro Vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

Počítáme s nejednoznačností a deformací, ke které dochází při interpretaci výsledného obrazu, odvislou od prvotní kompozice, to nám umožňuje prezentovat i poněkud intimní témata s nadhledem. Nepředkládáme tak náš obraz, ale nabízíme divákovi indicie pro vytvoření jeho vlastní osobní i neosobní vzpomínky.

1

Katarína Poliačiková (1982, SR)

5

My father. 2008

Until we remember the same. Květen 2012– –květen 2013 (work in progres).

Čím se zabývá Vaše dílo?

Dílo Můj otec – jediná fotka, jeden vzor, ideální paměť je akousi vedomou paramnéziou – vytváraním fiktivních spomienok. V prípade druhej práce, „Until we remember the same“, ide o cielené, každodenné „budovanie“ vzťahu medzi mnou a sestrou, vytváranie spoločných spomienok, ktoré dovtedy neexistovali.

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

Ani jedno z diel nevychádza zo skutočnej spomienky. Prvé je pokusom o vytvorenie „ideálnej“ pamäte, je rekonštrukciou udalostí, ktoré sa nikdy nestali. Základom bola jediná fotografia môjho otca, ktorú som vlastnila. Týmto portrétom som nahradila osoby, ktoré v mojom živote nejakým spôsobom zastávali jeho úlohu, alebo „doplnila“ moje fotografie o jeho osobu. Situácie v týchto kolážach sa menia, ja rastiem, ale otec ostáva v nemeniacej sa a strnulej póze.

Until we remember the same je v podstate pokračovaním tohto príbehu. V roku 2009 som sa prvýkrát stretla s mojou sestrou. Keďže sme nevyrastali spolu, bola som konfrontovaná s veľmi zvláštnou situáciou, osobou, ktorá mi bola veľmi blízka a neznáma zároveň. To, čo utvára a formuje medziľudské vzťahy, sú predovšetkým spoločné spomienky. V máji roku 2012 sme začali spoločný projekt, ktorého základná idea bola veľmi jednoduchá: každý deň počas obdobia jedného roka spraviť v rovnakom momente fotografiu slnka. Každý deň sme mali stanovený iný čas,

dôležité bolo, aby každá z nás stlačila spúšť v rovnakej minúte. Takto vznikala každý deň dvojica fotografií spravená na rôznych miestach na svete, keďže sestra žije v Londýne a ja som neustále na cestách. Po dvoch mesiacoch sa tento projekt stal rituálom, prirodzenou súčasťou každého dňa. Na začiatku som si nevedela predstaviť, ako veľmi toto dielo reálne ovplyvní náš vzťah. Teraz mám pocit, že po roku zdieľania týchto spoločných momentov sme sa naozaj stali sestrami. V názve Until we remember the same je skrytý istý paradox túžby a zároveň nemožnosti spätného vytvorenia spoločnej pamäte.

Po „zobieraní“ ročného materiálu som veľmi dlho uvažovala, ako by mal vyzeráť finálny výstup a či je vôbec možné túto vec nejakým spôsobom prezentovať, zdieľať.

Nakoniec vznikla dvojité kniha, ktorá svojou formou vyjadruje ako intimitu diela, tak i nemožnosť „dokonalého“ ľudského zdieľania a pamäte, keďže divák nie je schopný vidieť dve fotografie slnka z toho istého dňa naraz, vedľa seba.

Je pro Vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

Aj keď je väčšina mojich diel autobiografických, snažím sa vytvoriť nejakú platformu, ktorá presahuje subjektívnu spomienku a otvára dielo smerom von. Preto je pre mňa nie ťažké, ale potrebné s ním predstúpiť pred diváka, až v tejto konfrontácii považujem dielo za zmysuplné a úplné.

1

2

Rudolf Samohejl (1988, ČR)

Sortie d'urgence. 2014

Setkání Heligonkářů Strážkovice 105 Ruda na vojně Putim – Fotbal 210

Čím se zabývá Vaše dílo?

Práce Sortie d'urgence se zabývá čtením fotografického archivu mého otce Rudolfa Maška (1918–1991). V tomto archivu je pečlivě seřazeno a označeno několik tisíc negativů, které můj otec nafotil během svého života jako profesionální fotograf. Při procházení těchto snímků mě více než problematika archivu zajímala místa a situace zobrazené na negativech. Z tohoto množství jsem vyřadil všechny celky negativů, které byly vědomě komponované, tedy s jasným záměrem zachytit určitou situaci (kulturní, sportovní nebo politicky orientované dokumentární materiály). Počet těchto tematických snímků v archivu absolutně převažuje nad nepatrnou částí snímků, které do jednotlivých okruhů tematických snímků nezapadají. Jedná se o pohledy stranou, zachycení nečekaných momentů v rámci série pracovních snímků. Jednotlivé negativy vytržené z kontextu v sobě kumulují potřebu úniku. Vyvolání a následná prezentace tohoto výběru fotografií vrhá diváka do míst, která byla vně profesionálního zájmu mého otce. Zachycené pohledy, ač vyfotografované vědomě, chápu jako pohledy ven z diskurzu doby, ve které vznikaly.

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

Při vzniku díla konstruuji vrstvy významů, které jsou následně v prezentovaném díle obsaženy. Vzpomínku jako takovou chápu jako jednu z možných vrstev práce Sortie d'urgence, ale nepovažuji ji za leitmotiv tohoto díla.

Je pro Vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

Ne.

1

Pavla Sceranková (1980, SR)

3

Klatov. 2011

Čím se zabývá Vaše dílo?

Ve své tvorbě reflektuji vztah konstituce obrazu a paměti. Věnuji se práci s materiálem v těsném vztahu k danému prostoru a zážitku pozorovatele. Další rovinou je vytváření objektů, které počítají s fyzickým zapojením diváka a jsou úplné až v momentu akce. V některých případech mají objekty formu videa nebo spíše videosochy. Videosocha leží na hranici mezi performancí, animovanou sochou a autonomním videem. Videosocha využívá speciální fyzické dispozice digitálního světa, který umožňuje pracovat s plastikou volněji. Situace, objekty a videa jsou prostorově časově překlady zkušeností.

Co se týče vzniku videa Klatov: je to materiál, který natočil můj dědeček asi v roce 1957. Na videu je kromě jiných dětí hlavně můj tatínek, teta a babička. O záznamu jsem se dozvěděla až při vyklízení bytu po smrti obou starých rodičů. Našla jsem plechové krabice s filmy normal 8. Na stáži v Berlíně se mi podařilo filmy zdigitalizovat a poprvé je shlédnout. Bylo to nesmírně silné. Těžko to popsat. (Můj tatínek zemřel v roce 1999.) Bylo mi líto, že jsem se o dědečkově filmařském koníčku dozvěděla tak pozdě a nemohla si s ním o tom již popovídat. Také proto, že byl vlastně jiný, než jsem ho znala... Filmy jsem pracovně prostříhala, ale jenom pro rodinu. Pak přišlo pozvání od kamaráda skladatele Lukea Stylese na promítání do BFI v Londýně. Hledal materiál do 5 minut bez zvuku, který by nabídl kolegům skladatelům, aby na něj zareagovali hudební kompozicí.

Rozhodla jsem se tak prostříhat film na 5 minut a poslat ho do světa.

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

Obecně se mé projekty zabývají otázkou, jak lze přeložit subjektivní zážitek do podoby sochy – znaku. Znak něco označuje a k něčemu jinému odkazuje. Má fyzickou formu ale neuchopitelný obsah. Jeho smysl leží někde mezi oběma. Důležitou roli v rozluštění významu znaku hraje zpozorování. Je to způsob setkání. Něco zaujalo naši pozornost, dalo nám ránu. „Punctum se týká fotografie, ale svou naléhavostí připomíná setkání – to, co se děje, když něco zaujme naši pozornost. Punctum není vlastností fotografie, punctum je vlastnost pohledu. Způsob, jak lze punctum sdělovat, je jedním ze způsobů umění.“ (Sceranková, P. Mysl bez obrazu. Brno: Dexon Art 2012, s. 47.) Co se týče vzpomínky, zajímá mě způsob, jakým byl zážitek uchován v paměti. „Projekty se vztahují ke vzpomínce jako k události. Soustřeďuji se na to, jak prožitek změnil jejich fyzickou podobu vzhledem k objektivnímu popisu situace. Tvar vzpomínky byl modulován tím, jak byla prožívána. Způsob prožívání vytváří paralelní novou realitu.“ (tamtéž, s. 39)

Je pro Vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

Moje východiska jsou sice z velké části subjektivní, ale cílem není informovat svět o mých vlastních zážitcích, nýbrž na jejich základě a z jejich zvláštní energie vytvářet možnost pro zážitky nové.

Štěpánka Sigmundová (1990, ČR)

External memory. 2009–

Treasure. Sbírka vzácných předmětů. 1994–

Čím se zabývá Vaše dílo?

Projekty External Memory a Treasures se zabývají snahou zachytit a uchovat vzpomínky, vybudovat jakýsi archiv podnětů, které vzpomínky vyvolávají. Uchovávám spíše indicie, stopy, odkazy. Předmět je hmatatelným podnětem, důkazem, a je schopen zprostředkovat vizuální, hmatový nebo čichový vjem; fotografie spíše vykreslením jednoho políčka z pomyslného filmu konkrétní vzpomínky. Je to taková příprava: „co kdyby náhodou“. Just in case. Externí paměť jako záloha mé vlastní paměti, kterou však mohu „procházet“ jiným způsobem – formou náhodných asociací či uspořádaného kartotékového systému.

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

Vystavený artefakt se se vzpomínkou pojí, zastupuje ji. Prožitek a konkrétní příběhy jsem schopna si k nim dosadit pouze já nebo někdo, kdo se mnou tuto vzpomínku sdílí. Pro diváka se sbírka stává kolekcí objektů a fotografií více či méně vizuálně zajímavých, dostává však prostor nacházet své vlastní kontexty, vlastní vzpomínky. V prostoru galerie se stává osobní sbírka veřejnou. Projekt prezentuje model paměti. Konkrétní tygr indický ve vitrině muzea je zároveň demonstrací obecného – představuje zástupce a entitu všech tygrů indických.

Je pro Vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

Svou práci chápu spíše jako zprostředkování než prezentaci konkrétních fotografií a předmětů, které nemají pro diváka větší hodnotu. Chápu ji jako zprostředkování samotného sbírání, obsese a fascinace, formy nazírání, práce s pamětí a vypořádávání se se zapomínáním.

Nechávám diváka samotného hledat příběhy, nedávám mu návod, jak má co číst. Vše je nainstalováno ve vzájemné rovnocennosti, a ačkoliv jeden předmět může být cennější než jiný, vystavuji je bez této řečené hierarchie. Od toho se odvíjí i forma prezentace: fotografie jsou nainstalovány jedna vedle druhé na zed, až vytváří jakýsi pattern, mozaiku z odstupu stěží čitelnou. To chápu zároveň jako jakési tajnůstkářské gesto. Divák není schopen shlédnout všechny fotografie, nezná souvislosti mezi nimi, děje, které se odehrávaly, osoby které jsou na fotografiích zachyceny.

Možná nad tím nejvíc uvažuji v případě vystavení Sbírky předmětů, protože se ocitají v jakési nepřírozené situaci. Nebyly primárně určeny, aby ležely za sklem a z odstupu se na ně dívalo. Celou dobu byly uchovávány v pytlíčcích a krabicích a byly určeny k procházení, čtení, doteku. Pořád ta dětská fascinace truhličkami s „pokladem“, pátrání na půdě a objevení něčí krabice od bot s cennostmi a černobílými fotografiemi.

Tereza Sochorová (1982, ČR)

Čtenářka. 2006

Posluchačka. 2012

Čím se zabývá Vaše dílo?

Samotné médium je u mne vždy pomocníkem pro vyjádření obsahu, a proto se žádnému nebráním a také se nerada profesně konkretizuji. Věnuji se převážně práci s kresbou, malbou, fotografií, animací, videem, textem nebo zvukem. Nejčastěji se mi opakují témata jako promlouvání, pohyblivý/statický obraz, vztah obrazu a textu, procesy předávání informace, vzpomínání, osobní paměť, světlo, imaginarita, toulání, hra a spolupráce. Zajímají mě sociální kontexty, které mohou uplatňovat v prolínání více oborů.

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

Nedá se říci, že je to kontrolovaný proces. Zpracovávám to, co žiji, co ke mně přichází

v kombinaci s prožitým. To vše se selektuje v určitých hodnotách, s tím pak mohu zacházet podle jejich síly. Kdysi mi řekl Filip Cenek: „Nepamatujeme si příběhy. Pokud si na něco vzpomínáme, pak na útržky, na fragmenty. Jsou to čisté kvality (pocity), z kterých se rekonstruuje vždy jiný příběh. Co je v paměti, je kvalita události, nikoli událost sama. Každý náš příběh je pak rastrem, kam se kvality projektují.“ Nacházím a skládám. Někdy mě to posune vpřed a jindy stojím. Záleží, v čem v tu chvíli mohu nacházet samu sebe. Ve vzpomínání se asi nejvíce snažím o návrat, ne k události samé, ale k jasnosti, která může dát vznik něčemu čistému a zdravému.

Je pro Vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

Je to spojeno s atmosférou konkrétní věci/práce a záleží vždy na kontextu prezentace, která v sobě nese více aspektů (vztah k dílu, místo, čas, formu prezentace, zásahy jiné osoby, mou přítomnost atd.). Záleží na tom, co vše k tomu má patřit (verbální obhajoba, dialog atd.). Vzpomínám si na každoroční klauzury na FaVU, kde jsme museli prezentovat svou semestrální práci před komisí složenou z pedagogů, externích pozvaných odborníků, studentů a veřejnosti. Často jsem se dostávala mimo sebe, jako bych úplně nemohla kontrolovat svůj projev. V pátém ročníku jsem si vybojovala pro svou hlavní instalaci Čtenářka samostatnou malou místnost a precizně jsem práci nainstalovala. Nakonec jsem pro nedostatek času komisi odprezentovala v hromadné projekci jiné video. Čtenářku jsem podle mého profesora měla ukázat individuálně zájemcům. Viděli ji tam tak dva lidé, neboť jsem nikomu nedokázala říct, aby se šel podívat na mou práci. V tomto pohledu je to pro mě asi stále těžké. I když po uzavření jedné série nazvané Spojovatelka, pro kterou je Čtenářka začátkem a Posluchačka koncem, jsem měla potřebu ji celou vystavit a tím si ji uzavřít.

2

3

Jaroslav Varga (1982, SR)

Situace 50. 2014

Čím se zabývá Vaše dílo?

Můj projekt o Šumave je vyskladaný z viacerých referenčných bodov, ktoré sú súčasťou performatívnej akcie. Jednou z nich je krátke video, transformujúce film z vojenského prostredia Kráľ Šumavy (1959) na tabuizovanú romantickú vojenskú zápletku. Mojou manipuláciou s pôvodným materiálom sa agitačný film zmenil na vášnivú gay romancu. Inšpirácia apropriovat' Kráľa Šumavy vychádza zo spomienok môjho otca na dvojročnú vojenskú službu na Šumave. Jednou zo spomienok je napríklad príbeh premietача, ktorý vyhotovil zostrih erotických záberov z rôznych filmov, aby vojakov potešil niekoľko sekundovým erotickým videom. Podobný príbeh premietача s motívom zostrihu cenzurovaných bozkov pochádza z filmu Cinema Paradiso (1990). Práve hudba Enrica Morricone z tohto filmu vytvára zvukovú kulisu mojej akcie. Ďalšou časťou situácie je performance. Tu vytrhávam listy z čiernobielej knihy o Šumave, ktorú priniesol môj otec ako spomienkový predmet. Jednotlivé listy rolujem a kladiem vedľa seba do súvislých radov. Postupne sa vynára pohľad na krajinu. Trvá iba chvíľu, a to kým ho neprekryjem novým pohľadom – ďalším radom fotografií. Celá performance trvá hodinu a pol.

Jak přesně ve svém díle zacházíte s pamětí / se vzpomínkou?

V mojej práci je pamäť nevyhnutne prítomná. Analyzujem fragmentárne pamäťové stopy a staviam ich do nových súvislostí. Spochybňujem dôkladnosť pamäti, keďže spomienky sa vynárajú ako reakcia na aktuálny okamih, sú tým okamihom automaticky poznačené. Pamäť je prítomnosť.

Je pro Vás těžké předstoupit s takto osobním dílem před diváka?

Osobné témy umenie subjektivizujú. Nepáči sa mi také umenie, ktoré je „neosobné“, „objektívne“, „správne“. Čím ďalej, tým viac sa môj život a umenie prelínajú, neviem či tu existuje nejaká hranica, dúfam že nie. Pred divákom sa snažím byť úprimný. Inak by to nemalo zmysel.



