

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor fotografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DENÍK VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

Adam Mička

Vedoucí práce: Václav Jánoščík

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL OF ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

Film, Television and Photographic Art and New Media
Department of Photography

FINAL THEORETICAL BACHELOR'S DEGREE PROJECT

DIARY IN VISUAL ARTS

Adam Mička

Consulting Teacher: Václav Jánoščík

Assigned academic Degree: BcA.

Prague, 2019

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem Deník ve výtvarném umění vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Praze dne

Adam Mička

Upozornění:

Využití a společenské uplatnění bakalářské práce, nebo jakékoliv nakládání s ní je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Souhlas s prezenčním využitím:

Souhlasím s prezenčním využitím této bakalářské práce pro studijní účely na půdě knihovny Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze.

V Praze dne

Adam Mička

Abstrakt:

Tato práce se zabývá jevem využívání deníkového záznamu ve výtvarném umění, a to především v oboru fotografie. Analyzuje příčiny a motivace, proč a jak jednotliví autoři takový postup využívají. Uvádí autory, kteří deníkový přístup ve svých uměleckých dílech využívají. Nejde o úplný výčet autorů, kteří s deníkem ve svých dílech pracují.

Klíčová slova: Deník; fotografie; výtvarné umění; vizuální umění

Abstract:

This thesis deals with the phenomenon of usage of journal recording in visual arts, mainly focused on field of photography. It analyzes causes and motivations, why and how individual artist use this approach. The thesis screens authors who use diary approach in their artworks. It is not a complete list of artists who work with journals in their art pieces.

Keywords: Diary; journal; photography; fine arts; visual art

Obsah

1. Úvod	7
2. Fotografický deník.....	10
2.1. Fotografování na každodenní bázi	10
2.1.1. Nan Goldin	11
2.1.2. Corinne Day	13
2.1.3. Bohdan Holomíček	14
2.2. Využití deníkového principu pro konkrétní fotografický soubor.....	15
2.2.1 Jiří Hanke.....	16
3. Multižánrový deník.....	18
3.1. Peter Beard	18
3.2. Michal Cihlář.....	20
3.3. František Skála	21
4. Malířský deník	23
4.1 Josef Jíra	23
5. Deník jako autorská kniha	25
5.1. Viktor Kopasz.....	25
6. Deník jako součást performance	27
6.1. Tehching Hsieh.....	27
7. Závěr	30
8. Zdroje	31
8.1 Literatura	31
8.2 Internetové zdroje.....	34
8.3 Výstavy.....	34
8.4 Periodika	35
9. Obrazová příloha	36

1. Úvod

Touha zaznamenávat své zkušenosti, poznatky, zážitky a myšlenky je člověku blízka od nepaměti. Americká novinářka a spisovatelka Joan Didion v jedné ze svých esejí píše: „Proč jsem si to zapsala? Samozřejmě proto, abych si pamatovala, ale co přesně jsem si chtěla zapamatovat? Co z toho se doopravdy stalo? Stalo se vůbec něco z toho?“¹ Tímto výrokem brilantně shrnuje uvědomování si nedokonalosti lidské paměti a tedy jednoho z důvodů, proč deník vést, zároveň obnažuje zvláštní pocit objevující se při čtení vlastního deníku s odstupem času. „Když je obsah deníku opětovně čten v pozdějším stádiu života, může vyvolat nostalgickou touhu nebo retroaktivní pocit ponížení, v některých případech může vést k definitivnímu zničení deníku.“²

Lidé si literární deníky zapisují již po tisíciletí. Svě deníky si lidé pravděpodobně vedli již mnohem dříve, první známé deníky ovšem pochází ze starověkého Řecka a Říma. Významné deníky z pozdější doby jsou ty, které vedl svatý Augustýn nebo Blaise Pascal, kteří si je oba vedli ve snaze lépe pochopit, jak funguje lidská mysl a paměť. V desátém století si dámy u japonského dvora vedly velmi důkladné a intimní zápisy nejen svého každodenního pracovního života, svěřovaly jim také své sny, naděje, fantasie a nejniternější pocity. Tyto své sešity často schovávaly pod polštářem a tak se dnes těmto deníkům přezdívá polštářové deníky. V době renesance bylo psaní deníků velmi rozšířené a stalo se tak téměř společenskou normou. Dnes je významným a důležitým deníkem ten, který si vedl v šedesátých letech sedmnáctého století anglický úředník, voják a politik Samuel Pepys. Ten téměř celé jedno desetiletí popisoval s pozoruhodnou přesností a šíří realitu života v tehdejší Anglii. Píše o lidech ze svého okolí, zaznamenává radosti i strasti běžného života, ale i poměry a problémy v politice, církvi nebo námořnictvu, kde sloužil, popisuje války, morové rány, velký požár

1 DIDION, Joan. *Slouching Towards Bethelam*, New York: Farrar, Straus & Giroux, 2008. s. 223

2 VAN DIJCK, José. - NEEF, Sonja. - KETELAAR, Eric. *Sign here! Handwriting in the Age of New Media*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006. s. 117 – 118

Londýna.³ Jakoby tato sama kniha chtěla být důkazem, jak důležitým odkazem pro budoucí čtenáře může deník být.

Tvorba vlastních deníků se může stát obsesí. Dánská spisovatelka Anaïs Nin píše: „Tehle deník je můj skaf, můj hašiš, moje opiová dýmka. Tohle je moje droga a moje neřest. Místo psaní románu si lehám na záda s tímto sešitem, perem a sním a dopřávám si brouzdání vzpomínkami...“⁴ Zapisování svých snů, představ, zážitků či myšlenek je také účinnou psychoterapeutickou metodou. Znamý americký psychoterapeut Ira Progoff vymyslel a propagoval metodu, která by při správném dodržování měla v člověku probudit mimo jiné kreativitu a otevřít mu mysl. Progoff v jedné ze svých knih píše: „zapisování deníku je jedinečná cesta jak získat zpětnou vazbu od sebe samotných a umožňuje nám zažívat naplno a otevřeně změny a pohyby v našich životech jako celek a dává nám možnost tyto změny reflektovat.“⁵ Součástí některých typů léčeb psychických poruch či závislostí je motivování pacientů, aby si vedli deník, který je potom analyzován na společných sezeních pacienta a terapeuta.

„...selektivní přístup k detailům, různá hloubka myšlenek, mixování žánrů, jeho principy, vyjádření intimity a vzájemnosti, to vše zdá se dělá z deníku atraktivní formu pro spisovatele života.“⁶ A já dodávám, také pro umělce. Mnozí spisovatelé kromě své práce, kterou publikovali, také psali své osobní deníky, které o jejich osobě prozrazují skutečnosti, jaké by sami nechtěli zveřejňovat. Většinou se tyto deníky dostanou na veřejnost až po jejich smrti.⁷ Přestože většina deníků v historii vzniklých jsou deníky literární, v mnoha se také objevují drobné kresby nebo plánky nebo také vlepované drobné nalezené či darované předměty. Od takových deníků už je jen krůček k těm, kterým se věnuji ve své práci. V té se zabývám výtvarnými a vizuálními umělci, kteří různé způsoby deníkových záznamů vědomě a cíleně ve své tvorbě využívají a to s vědomím, že

³ PEPYS, Samuel. *The Diary of Samuel Pepys*, zkrácené vydání, New York: Modern Library, 2003.

⁴ NIN, Anaïs - STUHLMANN, Gunther, ed. *The diary of Anaïs Nin*. New York: Swallow Press, 1966-80. s. 124

⁵ PROGOFF, Ira. *At a journal workshop: writing to access the power of the unconscious and evoke creative ability*. Los Angeles: J.P. Tarcher, 1992. s. 130

⁶ SINOR, Jennifer. *Reading the Ordinary Diary*, Rhetorical Review Vol. 21, No. 2, Abingdon on Thames: Taylor & Francis, 2002. s. 132

⁷ Například eroticky laděné deníky Karla Hynka Máchy plné pepného jazyka a neúcty k ženám

tyto deníky budou publikovat. Záměrně vybírám takové autory, kteří v deníkové tvorbě vynikají obsahově, myšlenkově či formálně.

Autory rozdělují do čtyř základních kategorií, kdy kritériem pro zařazení do jednotlivých kategorií je umělecká forma. Přestože v mé práci některé kategorie nebo podkategorie reprezentuje pouze jeden autor, vytvoření dané kategorie je opodstatněno specifickou formou deníku nebo deníků zařazeného autora. Umělecká díla jednotlivých autorů dále analyzuji a porovnávám po formální i obsahové stránce jak ve svých vlastních kategoriích, tak napříč jednotlivými kategoriemi. Zajímá mě, jaká motivace autora vedla k rozhodnutí vytvořit artefakt v podobě deníku.

2. Fotografický deník

Chronologické zaznamenávání vlastního života a života svých blízkých je společné pro více fotografů současnosti i minulosti. Tvorba mnoha autorů balancuje na hraně dokumentární fotografie a deníkové tvorby. Mnohdy je tato část jejich tvorby veřejnosti dlouho skryta a autoři ji odhalují sami až po letech v době, kdy jsou známí jinou svou tvůrčí prací. Takové fotografie bývají například součástí rozsáhlejších sólových výstav rekapitulujících autorovu dosavadní tvorbu, případně výstav ukazujících tu tvůrčí stránku autora, která byla doposud veřejnosti skryta. Stěna plná takovýchto deníkových fotografií různého formátu byla k vidění například nedávno na výstavě Pavla Baňky v Pražském Domě Fotografie.⁸

2.1. Fotografování na každodenní bázi

Tato kapitola je věnována fotografům, pro které se stalo dokumentování svého vlastního života a bezprostředního okolí tak důležité, že tak činí pravidelně, každodenně nebo téměř každodenně. Jsou se svým aparátem v takové symbióze, že mačkání spouště je pro ně stejně automatické jako rytmus vlastního dechu. Mnohé z těchto snímků mají hodně společného s fotografií vernakulární. Narozdíl od vernakulární fotografie ale tito autoři nezaznamenávají pouze radostné životní okamžiky ale nebojí se častěji zobrazovat smutek, slzy, napětí, zklamání, vztek či víceméně kontroverzní témata. Právě pro tuto nevybíravost jsou jejich snímky tak působivé. Obsahová stránka je nadřazená stránce formální a technická dokonalost snímků není prioritou. Je tu ještě jeden prvek, který tyto fotografie spojuje, často neváhají nastavovat objektiv i proti sobě.

8 BAŇKA, Pavel. *Blížkost*, Dům Fotografie Praha, 10.10.2017 – 7.1.2018

2.1.1. Nan Goldin

„Foťák byl jako prodloužení mojí ruky, prostě jsem fotila celý den.“⁹

Nan Goldin, americká fotografka narozená roku 1953 ve Washington D.C, vyrostla v Bostonu. Vztah jejích rodičů byl často velmi napjatý a Goldin byla vystavena odmala divokým hádkám a domácímu násilí. Když jí bylo jedenáct let, její osmnáctiletá sestra si lehla na koleje a spáchala sebevraždu. Tato událost jí výrazně poznamenala včetně atmosféry, která po tomto činu v její rodině nastala, tedy aktivní popírání a snaha na celou událost se sebevraždou zapomenout a nikdy o ní nemluvit. Malá Nan brzy poté, již ve svých čtrnácti letech, utíká z domu s podstatně starším mužem a nastupuje na Satya Community School ve městě Lincoln. Zde se jí v jejích patnácti letech poprvé dostává do ruky fotoaparát, který se rychle stává nedílnou součástí jejího života. Později také vystudovala uměleckou školu School of the Museum of Fine Arts v americkém Bostonu.

Mladá Nan Goldin, která zpřetrhala veškeré vazby se svou rodinou, nachází útočiště v komunitě tzv. drag queens, kde jí imponuje velká otevřenost, kterou dosud ve svém životě postrádala. Setkání s drag queens jí brzy dostává hlouběji do epicentra vznikající LGBT komunity. Goldin se zde cítí jako doma, nachází otevřenost a pochopení, které jí chyběly a vše fotografuje. Fotografuje každodenní setkání i divoké večírky. Pohybuje se všude se svým fotoaparátem v takovém souznění, že jej její okolí už ani nevnímá. Nan Goldin zachycuje své přátele ve zcela intimních situacích tak přirozeně a s takovým citem, jakoby snad při samotném pořízení snímku byla pouhým vzduchem. Goldin, poznamenaná atmosférou popíráním skutečnosti po smrti své sestry, je téměř posedlá ukazovat pravdu. Jak sama říká, v záběru nikdy nepohnula ani jedinou pivní láhvi, vše ukazuje tak, jak to v danou chvíli a na daném místě existovalo.¹⁰ Nejedná se o

9 GOLDIN, Nan. I'll be your Mirror, New York: Whitney Museum of American Art, 1997. s. 15

10 GOLDIN, Nan. rozhovor pro internetovou televizi Moca TV, 29.10.2017, Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=iDSvD0yhjWQ&t=1s>

vykalkulované, záměrně kontroverzní fotografie ale o zcela autentické a přirozené záběry.

Na záběrech Nan Goldin se neobjevují pouze její přátelé a milenci ale také ona sama. Celá její tvorba je silně autobiografická nejen tím, jak hluboce je propojena s lidmi a místy, které fotografuje, ale často se také na snímcích sama objevuje. Fotografuje večírky, pití alkoholu a užívání drog, milostné i autoerotické akty. Fotografuje s obrovskou kadencí a opravdu dokonale dokumentuje svůj vlastní život, lépe a obrazněji, než kdyby si psala literární deník. Stejně jako např. Bohdan Holomíček naprostou většinu svých fotografií opatřuje jednoduchým popisem místa a události a datem pořízení.

Jejím významným a nejznámějším dílem je soubor *The Ballad of Sexual Dependancy*, ve kterém sleduje ve své době s nevídanou otevřeností krásy, radosti a pády milostných vztahů. Goldin tento soubor (stejně jako mnoho svých dalších fotografií) publikuje v podobě projekcí, se kterými objíždí americké noční kluby. Na každou jednotlivou projekci vybírá fotografie, některé vyřazuje, přidává další, k některým vyřazeným se opětovně vrací a mění pořadí, dává je do nových souvislostí. Pro každou projekci sama vybírá muziku, která se reprodukuje a později také vystupuje s živými kapelami. Soubor *Ballad of Sexual Dependancy* získává svou finální ucelenou podobu až v roce 1986, kdy vychází knižně. Nan Goldin za svou fotografickou kariéru publikuje mnoho dalších souborů, nejčastěji v podobě knih. Jak sama říká, fotografie je jediný druh umění, kterému sluší médium knihy.¹¹

Nan Goldin je velmi výraznou postavou snapshotové fotografie. Zábleskové světlo, široký objektiv a syrovost, na kterou se dá téměř sáhnout. Prošla si obdobím divokých večírků, byla součástí tehdy vznikající a stále více výrazné LGBT komunity, byla i svědkem toho, jak se touto komunitou prohnal mor jménem AIDS a doslova zkosil mnoho jejích nejbližších, prošla si závislostí na opiátech a následnou detoxikační léčbou a opět se zařadila do společenského života. Vše neúnavně a přesvědčivě dokumentuje s autenticitou sobě vlastní. Dílo Nan Goldin zůstává dodnes jedním z nejvýraznějších fotografických deníků. Její deníky nevznikají z touhy vniknout do soukromí druhých, ale především z touhy zaznamenat něco ze sebe a pro sebe.

11 *Tamtéž*

2.1.2. Corinne Day

„Fotografovat někoho, koho neznáte a neplánujete znovu vidět, je tak neosobní... Taková fotografie pak nic neznamená.“¹²

O dvě dekády později, než Nan Goldin, začíná fotografovat britská fotografka, která se dá s jistým odstupem považovat za jejího následovníka. Je možné vysledovat i určité paralely v životech obou fotografek. Corinne Day vyrůstala se svým bratrem a prarodiči na samém okraji Londýna. V šestnácti letech dobrovolně opustila školu a začala pracovat jako asistentka v bance a později jako kurýr. Během svého druhého zaměstnání se setkala s mužem, který jí nabídl práci modelky a tím jí zásadně změnil život.

Po několika letech, kdy pracovala jako modelka pro módní magazíny, se seznámila se svým budoucím přítelem, modelem Markem Szaszem, který byl velký nadšenec do filmování a fotografování a naučil pracovat s fotoaparátem také Corinne. Již její první snímky byly velmi intimní a objevovali se na nich právě Mark a jejich společní přátelé. Corinne Day zůstala ve světě modelingu ale z místa před objektivem se přesunula do pozice za ním.

Na výsluní módního světa se Corinne Day začala dostávat v roce 1993 po spolupráci s módním časopisem *The Face*. Pro osmistránkovou módní reportáž *The 3rd Summer of Love* si jako modelku vybrala tehdy neznámou šestnáctiletou Kate Moss. Rozverná a nenucená fotografie mladičké nenalíčené modelky s cigaretou u zdi nebo polonahé na pláži ostře kontrastují s tehdy aktuálním trendem nablýskaných a dokonalých modelek a způsobují v odvětví malou revoluci. Styl fotografování Corinne Day je výjimečný nejen svou odlišnou vizualitou, ale celkovým přístupem ke způsobu snímání a k fotografovaným. Svě modely si vybírala zásadně sama na základě vzájemných sympatií. Často je fotografovala u nich či u sebe doma nebo vybírala takové lokace, které měli sami modelové rádi. Nový vizuální styl, který Corinne razila, se dostával do módy podporován vlnou rockového hudebního stylu grunge, který vizualitu vyžilosti a strhanosti propagoval. V počátcích ale mnoho lidí odpuzuje, a kvůli některým

12 GARRAT, Sheryl. *I am a photography junkie*, The Observer, 3.9.2000, s. 120

svým fotografiím se Day rozhádala se svou agenturou, mnoha svými přáteli z branže a také se svou femme fatale Kate Moss.

Po tomto incidentu se Corrine Day postupně stáhla z módního prostředí ale stále se pevně držela svého fotoaparátu a věnovala se více intimní, autentické dokumentární tvorbě. Jak sama říká, velmi jí ovlivnila tvorba Nan Goldin a to především její kniha *Ballad of Sexual Dependency*.¹³ A také jako Goldin portrétuje své nejbližší v intimních momentech, při sexuálních aktech, při užívání drog. Se stejnou autenticitou často portrétuje i sebe. V roce 1996 byla Corinne Day hospitalizovaná s nádorem na mozku a ani v tomto náročném a nejistém životním období neodložila svůj přístroj a v nemocničním prostředí vznikly některé z jejích nejsilnějších autoportrétů včetně těch, které vznikly jen pár vteřin před příjezdem na operační sál. Roku 2000 vychází kniha *Corinne Day Diary*, silná, obrazová deníková výpověď plná pro autorku důležitých lidí, momentů a míst. Fotografie jsou opatřeny ručně psanými popisky, zvláštností ovšem je, že nejsou řazeny chronologicky ale analogicky. Roku 2009 je Corinne Day opět diagnostikován nádor na mozku a v roce 2010 své nemoci podléhá.

2.1.3. Bohdan Holomíček

„Při sledování deníku se přenesete přes století a najednou dýcháte s autorem jeho dobu, skoro se jí můžete dotknout. S fotkami je to ještě jednodušší než s psaným slovem, obraz nepotřebuje žádné překlady, je to ta nejjednodušší řeč. Stačí zmáčknout spoušť a je hotovo.“¹⁴

Bohdan Holomíček se narodil roku 1943 na západní Ukrajině v malém městě Senkevčivka a v roce 1947 se s rodinou přestěhovali do Mladých Buků v Krkonoších. Vyučil se elektrikářem a do roku 1968 pracoval v elektrárně v Poříčí u Trutnova. „Po invazi vojsk Varšavské smlouvy jsem hodně fotografoval a málo chodil do práce. Kvůli tomu jsem toto zaměstnání opustil a nastoupil jako fotograf do trutnovského muzea. Tím začalo jedno z nejkrásnějších období mého

¹³ *Tamtéž* s. 120

¹⁴ MOUCHA, Josef. *Obrazy z dějin fotografie české: eseje o umění a klasicitě*. Praha: Josef Moucha, 2011. s. 229

života,“ říká Holomíček¹⁵. Později se Holomíček dostává do výtopny v Janských Lázních kde vydržel pracovat až do roku 1995. Od té doby se věnuje profesionálně fotografování převážně divadelních představení, reportáží, reklamy a módy. Bohdan Holomíček byl také mnohaletým fotografem prezidenta Václava Havla a jeho ženy Olgy a významným fotografem českého disentu.

Bohdan Holomíček nemá žádné fotografické vzdělání a jeho tvorba je obsahově velmi blízká vernakulární fotografii. Jeho snímky nemají ambice být technicky dokonalé. Pro autora je podstatné mít svůj fotoaparát vždy a všude s sebou a také ho neustále používat. Jak sám říká, fotil jednu až čtyři kinofilmové role denně a po přechodu na digitální fotoaparát hustotu pořizování fotografií ještě zvyšuje. Holomíček fotí každý kout svého života stejně důkladně, jakoby zapisoval svým objektivem velmi podrobný deník. Pořizuje portrétní snímek či momentku téměř každého člověka, kterého potká. Mnoho lidí, stejně tak jako sebe, fotí opakovaně. Stejně důkladně zaznamenává i místa. Některé své oblíbené kouty má ve svém archivu vyfotografované více než tisíckrát. Své snímky opatřuje ručně psanými popisky s datací a místem, popřípadě krátkým popisem události.

„To jsou fotografie, které jsem dělal jen tak,“ pronesl Bohdan Holomíček na úvod jedné ze svých veřejných projekcí. „Fotografujete denně?“ zeptal se kdosi ze sálu. „Minimálně jeden film. Musím se ale také živit a nemám kdy zvětšovat všechno, co vyfotím... A když si uvědomím, kolik stihnu za den nazvětšovat fotografií, vidím, že už nebudu schopen svůj archiv do konce života zpracovat.“¹⁶

2.2. Využití deníkového principu pro konkrétní fotografický soubor

V této kapitole uvádím fotografy, kteří fotografický deník nevedou kontinuálně po celou svou fotografickou kariéru. Deníkový způsob záznamu volí pouze pro konkrétní fotografický soubor, protože tato forma se jeví jako nejvíce vhodná pro umocnění výsledného dojmu a síly sdělení.

15 *Tamtéž*, s. 229

16 *Fotogenie identity: paměť české fotografie*. Praha: KANT, 2006. s. 247

2.2.1 Jiří Hanke

„Důležitější je poznání, že pro pochopení historie určité epochy nepotřebujeme znát suchá fakta z ‚velkých‘ dějin, ale daleko sdělnější jsou střípky obyčejného života.“¹⁷

Jiří Hanke se narodil roku 1944 v Kladně. Jeho otec byl úředníkem na finančním úřadě a matka skladnice. Nedosáhl žádného vysokoškolského vzdělání a krátce po absolvování jedenáctileté střední školy nastoupil jako zaměstnanec do kladenské pobočky tehdejší Státní spořitelny, kde pracoval 41 let až do svého důchodu. Své první fotografie začal publikovat během základní vojenské služby a v té době také vystupoval jako písničkář.

Jiří Hanke je citlivý a vnímavý dokumentarista a jeho tvorba je součástí vlny realistické, humanistické dokumentární fotografie. Kromě několika fotografií z cest (Texas, Paříž) se jeho tvorba „slučuje v rozsáhlou výpověď o Kladně, ve kterém se narodil a kde žije.“¹⁸ Společným jmenovatelem mnoha Hankeho snímků je čas. V souboru *Lidé z Podprůhonu* více než deset let dokumentuje obyvatele zanikající kladenské periferie. V souboru *Otisky generací* autor portrétuje rodiče s jejich potomky a pokouší se nalézt paralely mezi fyzickou podobou i vlastnostmi obou generací. K některým rodinám se vrací opakovaně a vytváří tak působivý časosběrný dokument.

Hankeho slavným souborem, který vyčnívá z jeho ostatní tvorby unikátním přístupem, jsou *Pohledy z okna mého bytu*. Hanke zvolil jako objekt své pozornosti banální věc: pohled z okna svého bytu nad kladenskou spořitelnou, který nepravidelně konstantně fotografuje od roku 1981. Nejedná se o konceptualismus, Hanke si nenastavuje žádná pravidla, striktní zásady, žádné přesné dodržování časových intervalů nebo naprosto neměnného zorného pole. Vše začalo jedním stiskem spouště a později sám Hanke říká: „Od té doby jsem s větší či menší intenzitou a časovými intervaly pokračoval ve fotografování reality pod tímto oknem a neustále nové situace mi nedovolovaly přestat.“¹⁹

Přestože hranice jsou dané, každá fotografie ze souboru je výrazně odlišná kompozičně i obsahově. Autorovi se podařilo na několika čtverečních metrech zachytit tok času a drobné i mohutné změny ve společnosti. Můžeme společně s ním sledovat, jak se mění móda a technika. Pozorujeme mnohočetné opravy

17 *Tamtéž*. s. 229

18 HANKE, Jiří. *Fotografie 1973 – 2018*, Dům Fotografie Praha, 19.3.2019 – 18.8.2019, z katalogu k výstavě

19 *Fotogenie identity: paměť české fotografie*. Praha: KANT, 2006. s. 229

silnic, změny ročních období, průvody a lidská setkání, v jednom případě dokonce dramatický policejní zásah. Velmi výmluvné jsou ty snímky, kde téměř celý výhled z okna zakrývají prapory, které se v průběhu času mění. Každá jednotlivá fotografie je opatřena datací s přesným časem.

Jiří Hanke vytvořil výjimečný obrazový deník nejen jednoho náměstí v malém městě ve středu Evropy ale také „mikrosvěta, stávajícího se prostorem pro vyjádření těch nejelementárnějších myšlenek, týkajících se člověka a jeho věcí,²⁰ deník drobných i velkých změn ve společnosti. Shlížet z výšky má zajímavý efekt: pozorovatel může beztrestně pozorovat a nebýt spatřen a navíc si z nadhledu zachovat zdravý odstup. Události pod oknem není možné ovlivnit, lze je ale bezpečně dokumentovat. „Transcendence, k níž Hanke šplhá, není jakousi vznešenou objektivitou, nýbrž objektivitou pozorovatele, který se snaží vytvořit si vzdor chumelenici vlastní obraz o dějinách.“²¹ Hanke ukončil své dívání se z onoho konkrétního okna na ono konkrétní místo v roce 2003.

20 HANKE, Jiří. *Otisky generace*. Praha: Kuklik, 1998. s. 16

21 FLUSSER, Vilém. *Jiří Hanke: Stanovisko*, European Photography č. 50, 1992, s. 42

3. Multižánrový deník

V osobních denících se mohou objevovat jiné formy záznamu než je pouze psaný text. Jde o drobné kresby či malby, vložené nebo vlepené fotografie a drobné nalezené předměty. Umělci, které popisují v této kapitole povýšili své deníky na jedinečné umělecké artefakty. Kombinací výše uvedených technik vytvořili sešity, které jsou pozoruhodnými a neopakovatelnými kolážemi obrazů, pocitů, myšlenek a citlivého vnímání bezprostředního okolí.

3.1. Peter Beard

„Je to jako puzzle. Snažím se dát do toho věci, které obohacují váš život. Když se jedná o zajímavé místo nebo něco, co si chcete zapamatovat. Může to být krabička od cigaret nebo báseň.“²²

Peter Hill Beard se narodil roku 1938 do newyorské aristokratické rodiny. Z matčiny strany zdědil bohatství v podobě železničního impéria, otec byl významným obchodníkem na trhu s tabákem. Již v dětství velmi rád trávil svůj čas v přírodě a také už ve dvanácti letech začal pravidelně a bez přestání vytvářet deníky. Svůj první fotoaparát dostal jako kluk od své babičky. Ve svých sedmnácti letech se dostává s cestovatelem Quentinem Keynesem do africké Keni, kde mu pomáhá s přípravou filmového dokumentu o divoké přírodě. Tato cesta ho silně poznamenala a Afriku si zamiloval. Beard studoval umění na Yaleu a ještě během studií se do Afriky vrátil a jako absolventskou práci zaslal do školy své deníky přímo z farmy v Keni, kde trávil většinu svého času.

Možná právě díky tomu, že je Beard z bohaté rodiny a měl možnost okusit život na vysoké úrovni, tolik mu imponuje na moderní výtvarníky mnohem chudší ale na pradávnu historii lidstva a života bohatší Afrika. Beard je vnímavým pozorovatelem a v Keni studuje život zvířecí život dosud divoký a nespoutaný, je

²² BEARD, Peter. rozhovor pro internetovou televizi Nowness, 13.8.2013, Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=EppvmYpGTuY>

neúnavně na stopách žiraf a slonů, fotografuje eleganci antilop a nesmlouvavost kočkovitých šelem a krokodýlů. Zajímá se o život v jejich přirozeném prostředí a o soužití lidí a divoké krajiny. Dokumentuje masivní úbytek divoké zvěře vybíjením pro kořist ze stran místních i bílých mužů. V šedesátých letech Beard dostává jako cizinec od Keňského prezidenta povolení k nákupu pozemku, kde si buduje farmu a ateliér. Beard pracoval v národním parku Tsavo, kde pro svou knihu *The End of the Game* citlivě zaznamenal nerovnováhu mezi lidmi, krajinou a zvířaty.

Kromě práce na svých knihách, fotografiích a malovaných obrazech si excentrický a neúnavný dobrodruh Beard vede obsáhlé deníky, ve kterých používá všechny právě zmíněné techniky: psané slovo, fotografie, malby a kresby a kromě toho také v kolážích kombinuje nalezené fragmenty přírodní i člověkem vytvořené. Často sahá ke kresbě hlínou nebo i svou vlastní či zvířecí krví, rukopis má úhledný, pečlivý a graficky čistý. Svůj deník má vždy a všude s sebou. Pracuje s vlastnoručně vyrobenými velkými sešity a každý vzniklý deník představuje vždy jeden uplynulý rok. Některé ze sešitů jsou desítky centimetrů tlusté, působí velmi opulentně ale není tomu tak. Beard nechce exhibovat, ale do svých deníků dává skutečně to nejčistší ze sebe. „Deníky Petera Bearda jsou fascinující, překrásné, nepředvídatelné, velkorysé... Jsou protikladem terapie, protože obsahují jednoduché afirmace, které leží v úplném základě sebepoznání. Potvrzuje, že v momentě, kdy tvoří nové strany, cokoli píše, vkládá, škrta a aranžuje na papír do svých tlustých sešitů, které spojují všechny události jeho života, je opravdu jeho věrným odrazem.“²³

Peter Beard si své deníky bez přestávek vede celý život. Jeho oddanost k této činnosti ukazuje jedna z jeho inscenovaných fotografií: Beard leží polonahý na písčitém břehu řeky vedle mrtvého krokodýla naaranžován tak, aby to vypadalo, že ho krokodýl od nohou pojídá a je již napůl hotov. Autor si této situace vůbec nevšímá a se soustředěným výrazem ve tváři s perem v ruce zapisuje události do jednoho ze svých tlustých sešitů. Finální kompozici doplňuje krvavý otisk autorovy ruky. (obr. 10)

23 *Peter Beard*, Thames & Hudson photofile, 2008, ISBN 978-0-500-41096-7, s. 7

3.2. Michal Cihlář

„Patří tam to, co by mne mrzelo, že tam nemám. Jinými slovy, když najdu v Camargue dvě růžová pera plameňáků, tak jedno určitě nevyhodím. Když v pařížském Pompidáku mají v expozici celou místnost od Josepha Beuyse vytapetovanou plstí, tak to si prostě musím kousek do deníčku zalepit. Když jsme jedli rybu, zalepoval jsem si občas kosti. Pak to objevila naše kočka a sežrala mi stránku...“²⁴

Michal Cihlář je český výtvarník, který se věnuje grafice, linorytu, ilustraci, tvorbě koláží a knih. Narodil se v Praze roku 1960 do umělecké rodiny a výtvarné tvorbě se aktivně věnuje již od útlého dětství. Roku 1987 ukončil studium na pražské VŠUP v ateliéru knižní kultury a písma diplomovou prací malby slona v životní velikosti.

Cihlář je velmi aktivním výtvarníkem, který ovládá velkou škálu tvůrčích technik. Mnoho z nich uplatňuje ve svých denících z cest. Cihlář se netají tím, že jeho velkou inspirací v deníkové tvorbě je výše zmíněný Peter Beard. Dnes má Cihlář na kontě přes 80 deníků, kdy každý sešit je věnován jedné cestě. První deník vytvořil v říjnu 1989 v Paříži, kam odjel na měsíc díky stipendiu Fordovy nadace na doporučení exilového výtvarníka Jiřího Koláře. „Vytváření deníčků je mou cestovní obsesí. Nezapisuji si ale emoce, jde mi spíš o reflexe, o cestovní kardiogram. Poctivě si píšu a kreslím, co bylo, kde to bylo a hlavně v kolik hodin. Přesný čas je totiž velmi důležitý, ať už k ukotvení vzpomínky, anebo k dohledání příslušné fotografie v našem rozsáhlém fotosběrném archivu, který se ženou Veronikou už dlouhé roky společně budujeme.“²⁵

Jak sám Cihlář říká²⁶, způsob, kterým tvoří deníky Peter Beard si určil jako svůj výchozí bod. Jeho přístup a styl práce jsou ale dost odlišné. Cihlář si také vyrábí sešity sám, ale jeho deníky jsou menší a zápisníky předem vyrábí tak velké, aby je tak akorát zaplnil v průběhu plánované cesty. Deníky z krátkých několikadenních cest mají tedy jen pár stran. Cihlář tvoří deníky doslova na

24 WAGNER, Radan. *Je to vůbec možný?*, 1.8.2015, rozhovor s Michalem Cihlářem, Dostupné z: <http://www.radan-wagner.cz/michal-cihlar-rozhovor/>

25 CIHLÁŘ, Michal. *Ostrov: dva kubánské deníčky*. Zlín: Archa, 2016 s. 7

26 *Tamtéž*. s. 7

koleni, přímo v ulicích je plný rychlými skicami a často zapisuje pouze začátky vět a dokončuje je později, když nastane vhodnější, klidnější příležitost. Michal Cihlář cestuje vybaven nejen fotoaparátem a psacími potřebami, ale také lepící páskou, kterou má stále u sebe a předměty, které nachází, vlepuje do sešitů okamžitě. Nebojí se do stran vlepovat i větší a trojrozměrné objekty - mrtvý hmyz, drobné mořské živočichy, kameny, písek, různé přírodní materiály či mince, korále, medailony. Cihlářovy deníky působí více chaoticky než deníky Petera Bearda a liší se i ve stavbě zapisovaného textu - Beard je poetický vypravěč kdežto Cihlář je mnohem více faktografický a bez emocí. Michal Cihlář cestu prožívá nejen skrze oči ale také skrze ruku, která kreslí, píše a lepí. Do jeho deníků se dostávají nejen zápisky, ale vše, co se dá zvednout, utrhnout, přišpendlit, zanést hmatatelně do paměti. „Deníček nosím v zadní kapse kalhot, takže je trvale prohnutý a někdy i potrhaný. Je prožitý.“²⁷

3.3. František Skála

„No a dole při kreslení přišel se podívat jakýsi dobrý muž, co to tam smolím. Ptal se. Řekl jsem, co jsem uměl. Pochopil. Ukazoval jsem mu kresbu kde jsem včera spal a jemu se zželelo ubohého umělce, jenž musí spát v lese...“²⁸

František Skála je známý, multižánrový český výtvarník narozený roku 1956 do aktivně umělecky činné rodiny. Stejně jako Michal Cihlář je sám umělecky aktivní od raného dětství. V roce 1982 absolvoval televizní a filmovou grafiku na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Široká paleta jeho aktivit zahrnuje, kresbu, malbu, sochařství, ilustrace, grafiku, divadelní činnost včetně herectví, tanec i hudbu, nutno dodat, že ve všech těchto oborech s lehkostí a zručností vyniká.

Skála byl vybrán, aby v roce 1993 reprezentoval Českou republiku na 45. bienále v Benátkách. Do Itálie se vydal po vzoru Jana Nerudy z Prahy pěšky a během své cesty si vedl deník, přesněji takto vznikly dva deníkové sešity. Po 850

²⁷ *Tamtéž. s. 7*

²⁸ SKÁLA, František. Praha - Venezia: cestovní deníky 1993. Praha: Arbor vitae, 2011.

km dlouhé pouti vystavil v českém pavilonu právě tyto deníky²⁹, společně s několika křehkými objekty, které na své pouti vytvořil z nalezených předmětů.

Skálovi deníky se dají číst jako obrazová povídka. Jedná se o dva tenké, nenápadné malé sešity. Jeho kresby jsou většinou pečlivé a detailní a některé jsou kolorované. V textu se také často objevují malé skicy, které jsou stylem podobné těm z deníků Michala Cihláře. Divák se Skálou prochází krajinou a je postupně více a více vtahován do jeho prohlubujícího se intimního vztahu s přírodou, s putováním a vlastní uklidňující samotou. Mnohé situace popisuje s jemným humorem. Skála si také stejně jako Cihlář a Beard všímá drobných předmětů, které po cestě potkává, ale spíše je popisuje či kreslí a nebo si je nechává čistě pro sebe, místo aby je do deníku umisťoval a vlepoval. Skromné koláže z nalezených předmětů vytvořil pouze na vnitřních deskách obou sešitů. Deníky Františka Skály jsou ilustrovaným příběhem oslavujícím člověka, přírodu a ticho. František Skála poté vytvořil několik dalších deníků, dva drobné benátské sešity nad nimi ovšem vynikají svou výjimečností.

29 Přesné kopie těchto deníků vyšly roku 2011 knižně v nakladatelství Arbor vitae

4. Malířský deník

Tato kapitola se věnuje deníku malířskému, jehož dominujícím prvkem jsou skicy, kresby a jednoduché malby. Takový deník může být právě pouze skicářem ale také plnohodnotným uměleckým dílem.

4.1 Josef Jíra

„Moje vnímání je možná příliš osobní, neobjektivní, jenomže já nechci být objektivní! Nakonec i ty nejexaktnější věci nemůžou být nikdy naprosto objektivní.“³⁰

Josef Jíra byl významný český malíř a ilustrátor, který se narodil roku 1929 v Turnově. Po absolvování střední odborné školy šperkařské nastoupil do ateliéru malby Miloslava Holého při Akademii výtvarných umění v Praze. Malba a kresba byla jeho oblíbenou činností již od dětství. Mimo jiné byl také aktivním lyžařem, který v roce 1946 reprezentoval Československo na mistrovství světa ve sjezdovém lyžování. Touha malovat pro něj ale byla vždy silnější a kariéru lyžaře opouští, čemuž napomohla také série zranění, která časem Josefa Jíru determinují spíše k ateliérové malbě. Živil se jako produktový grafik a knižní ilustrátor. Společně s dalšími spolužáky z AVU, malíři a sochaři, založil uměleckou skupinu M57, jejíž hlavním uměleckým kritériem je myšlenka, že „jedině prožitek a vlastní poznání opravňuje k hledání novotvaru.“³¹

Kromě Jírových expresionistických olejomaleb, kvašů, kreseb a koláží jsou v jeho pozůstalosti výjimečné deníky z cest, které jako vášnivý cestovatel podnikal mezi roky 1965 a 1995. Jíra cestoval do zemí podřízených tehdejšímu Sovětskému svazu ale dostal se také na západ a na sever Evropy, do Egypta či do Izraele. Kromě deníků z cest si Josef Jíra vedl také deník během své

30 JÍRA, Josef et al. *Josef Jíra: malíř a grafik*. Liberec: Nakladatelství Libereckých tiskáren, 1992. s. 132

31 LANGHAMER, Antonín. *Skupina M 57 po 40 letech*, Ateliér 10, č.23, 1997, s.4

hospitalizace u Apolináře, kde se v roce 1971 léčí z alkoholismu.³² Jíra ve svých denících kombinuje text, koláže a především malbu a kresbu. Kreslil a maloval vším, co mu zrovna přišlo pod ruku. V jeho denících můžeme narazit na kresby tužkou, uhlem, obyčejnou propiskou, malby vodovkami, temperou, fixou a akvarelem. Výjimečně jsou obrazy doplněny drobným prvkem koláže, vlepenou budovou či postavou.

Jírovy deníky působí jako malířův skicář ale není tomu úplně tak. Na otázku Petra Ulrycha v knize Deníky malíře srdcem „Vznikly na popud deníků později v Čechách obrazy?“ Jíra odpovídá: „Taky jsem si myslel, že by se z toho nechalo něco namalovat, ale většinou ne. Jako když máš sen, ráno si ho skoro pamatuješ, ještě ho stačíš zaznamenat... to je beze smyslu, to jsi neprožil, to není tvoje. ... Intuici, to chvění v zádech, nemůžeš to vysvětlit a nejde to ani přemalovat. To je jen jednou. V mých denících jsou hotové obrazy, nebo žurnalistické záznamy. Ani k jednomu se nelze vrátit. Myslím, že je to tak správně.“³³ Jíra prostě zaznamenával kresbou a malbou momenty ze svých cest stejně, jako to dělá fotograf svým objektivem. Josef Jíra neplánoval deníky zveřejňovat a vyšly knižně až později v roce 1997 na popud jeho přátel. V Jírovo denících dominuje obraz nad textem a na rozdíl od deníků Bearda, Cihláře a Skály divák ani nemá takovou snahu jeho texty rozluštit, protože obrazy mluví dostatečně výmluvně samy za sebe. Přestože Jíra původně neplánoval své deníky publikovat, zařazuje je do této práce pro svou výjimečnost a také proto, že byly vydané s jeho svolením ještě za jeho života.

32 Bohumil Hrabal napsal podle Jírova deníku od Apolináře samizdatovou knihu *Život bez rukávů*

33 JÍRA, Josef et al. *Josef Jíra: malíř a grafik*. Liberec: Nakladatelství Libereckých tiskáren, 1992. s. 56

5. Deník jako autorská kniha

Deník v umění nemusí být pouze autentickým záznamem okolí a aktuálního toku myšlenek. Deníkové prvky lze využít pro subjektivní sebevyjádření v podobě autorské knihy. Výsledkem tedy není deník ve smyslu, jak ho běžně chápeme, spíše umělecký artefakt v podobě knihy s prvky deníku.

5.1. Viktor Kopasz

“Některým slovním hrám rozumím pouze já nebo lidé z mého okolí - na pomezí, kde jsem se narodil”³⁴

Viktor Kopasz se narodil roku 1973 ve Východním Slovensku. Vyrůstal v maďarské menšině poblíž řeky Latorice, jejíž slepá ramena, meandry, okolní močály a mokřady se pevně zapsali do jeho paměti a později svou domovskou krajinu sám v sobě opět nachází a vrací se k ní ve své tvorbě. Absolvoval studium na katedře fotografie pražské FAMU. Dnes vyučuje fotografii na střední a vyšší odborné průmyslové škole grafické v pražské Hellichově ulici a jako umělce ho zastupuje Hunt Kastner Gallery.

Stejně jako mnozí v této práci zmiňovaní autoři Kopasz začíná vytvářet své deníky v nízkém věku. První deníky píše při studiu na střední škole a jedná se o koláže fotografií jeho přátel a spolužáků doplnované texty. Tyto první deníky jsou plné mladistvé lehkosti a humoru, s chronologickou přesností dokumentuje radostné mládí v klukovské partě. Ve svých pozdějších denících mnohem pozorněji a pečlivěji pracuje s dalšími výtvarnými technikami. Kopasz často své černobílé fotografie koloruje, nesnaží se ale přiblížit barevně realitě, spíše akcentuje fragmenty, které jsou na dané fotografii pro něj důležité a navozuje atmosféru snu či vzpomínky. Fotografie, které do svých knih zařazuje jsou průnikem krajinářské fotografie, inscenovaných snímků i klasického dokumentu.

34 KOPASZ, Viktor. přednáška pro Vyšší odbornou školu vizuální prezentace Scholastika, 5.6.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=unobBs8hQIk>

Kopaszovi pozdější, výtvarně i myšlenkově vyspělejší deníky postrádají důležitou charakteristiku deníku, a to chronologii. Autor ke své tvorbě přistupuje jako k autorským knihám a pracuje spíše s myšlenkovými celky než s úseky časovými. Jako Maďar narozený na Slovensku a žijící v Čechách často analyzuje pocity odcizení a samoty. Toto také podtrhuje tím, že do svých děl vpisuje texty česky, slovensky, maďarsky i anglicky. Přeneseně se dostává do svého rodného kraje a k tomu mu pomáhají časté výlety do přírody, kde fotografuje krajinu, sám sebe i své přátele, hru světla, stínů, listů a vody. V cyklu *In the jungle* se do svého rodného kraje vrací fyzicky a vytváří zde působivý projekt o vztahu člověka a lesa.

Kopaszovi deníkové knihy jsou hravé, nejsou pouhým záznamem. Často při tvorbě nových sešitů sahá do archivu a používá starší fotografie, které již použil v jiných svých knihách. Kopasz také experimentuje s nezvykle skládanou knižní vazbou. Jeho dílo je psychoterapií pro něho samotného i pro diváka. Přestože poskládané z na první pohled rozpoznatelných fragmentů, včetně vlepaných předmětů, působí sugestivně a surreálně, jakoby se Kopasz snažil komunikovat s lidským podvědomím. Důležitým faktorem Kopaszovi tvorby je skutečnost, že již v momentě, kdy začíná tvořit novou knihu, je si vědom toho, že nevytváří pouze svůj osobní deník, ale plánuje ji v budoucnu veřejně publikovat.

6. Deník jako součást performance

Deník nemusí být vždy finálním uměleckým artefaktem ale může sloužit jinému principu a být pouze součástí komplexního díla. Poslední kapitolu věnuji umělcům performativním, kteří určitý typ pravidelného záznamu ve svých dílech využívají. Tyto záznamy mají různou formu a slouží k lepšímu ukotvení dané performance v čase a prostoru a umocnění jejího sdělení. Deník se zde tedy stává pouze formálním prostředkem a dílčím produktem.

6.1. Tehching Hsieh

„Pouze říkám, že žiji, protože všechno umění pochází z života. Žít také znamená vytvářet čas.“³⁵

Tehching Hsieh je umělec z malého města v jižním Taiwanu, narozen jako syn farmářů z 15 dětí. Hsieh odešel ze střední školy a začal malovat abstraktní obrazy. Krátce po své první sólové výstavě v galerii patřící americké zpravodajské kanceláři na Taiwanu se malířské kariéře dobrovolně vzdává. Tehching odsloužil povinné tři roky v taiwanské armádě jako námořník. Taiwan byl v 70. letech 20. století pod nadvládou Číny a Hsieh si velmi dobře uvědomoval, že politická a společenská situace není svobodnému umění nakloněna. Jako námořník se dostal ilegálně do New Yorku kde mnoho let vykonával podřadné práce. Ve spojených státech žil čtrnáct let ilegálně až do roku 1984, kdy mu byla udělena amnestie. V New Yorku se věnoval performativním umění a brzy se etabloval na místní umělecké scéně.

Zásadními Tehchingovými díly jsou ta ze série *One year performances*, které níže krátce představím:

One Year Performance 1978 - 1979: Cage Piece. Autor se na jeden rok zavřel do dřevěné klece o výměře 9,5 metrů čtverečných, která byla umístěná v

35 HSIEH, Tehching. rozhovor pro Tate Modern Gallery, 9.6.2017. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FsF-4UJjTaQ>

jeho bytě. Klec byla vybavená pouze umyvadlem, postelí, světlem a kbelíkem. Hsieh si zakázal číst, psát, poslouchat hudbu, rádio a koukat na televizi. Jeho spolubydlící mu denně nosil jídlo, vynášel kbelík a pořídil jednu fotografii.

One Year Performance 1980 - 1981: Time Clock Piece. Autor po celý jeden rok každou hodinu označoval docházkovou kartu v nástěnných hodinách pro evidenci příchodů a odchodů do a ze zaměstnání, které byly umístěny v jeho ateliéru. Při každém označení karty pořídil portrétní fotografii sebe sama. Hsieh nezvládl včas označit kartu pouze 133 krát z celkového počtu 8760 hodin v roce.

One Year Performance 1981 - 1982: Outdoor Piece. Autor se rok pohyboval pouze venku a zakázal si vstupovat do budov, jeskyní, dopravních prostředků, přístřešků včetně zastávek městské hromadné dopravy a stanů. Celý rok se pohybuje po Manhattnu pouze s batohem se základními potřebami, spacím pytlek a kinofilmovým fotoaparátem.

One Year Performance 1983 - 1984: Rope Piece. Tehching a umělkyně Linda Montano se k sobě na rok přivázali 2,4 metrů dlouhým lanem. Po celou dobu se navíc nesměli navzájem dotýkat.

One Year Performance 1985 - 1986: No Art Piece. Již jako známá tvář aktivního uměleckého života si Tehching na rok zakazuje tvořit umění, dívat se na umění, hovořit o něm, navštěvovat jakékoli výstavy, muzea či galerie.

„Jeden rok je kruh, je to lidská jednotka života.“³⁶ V jeho dílech se opakuje motiv odříkání a deprivace ale především právě motiv času jako nezastavitelné síly. Ukazuje člověka v soukolí hodin, dnů a měsíců, soukolí, které je nezvratitelné a neúprosné. Stále se opakující časové úseky zdůrazňuje stále se opakujícími činnostmi. Člověk je v jeho dílech pouze součástí stroje. Ve dvou ze zmíněných děl je pro potvrzení této myšlenky využita forma deníkového záznamu. V performance *Time Clock Piece* je sama podstata, základní pravidlo typem deníkového záznamu. Jedná se právě o označování docházkové karty, záznam technický, zcela objektivní, totálně oproštěný od jakéhokoli subjektivního hodnocení. Každé jednotlivé označení karty autor také doplňuje autoportrétem - vždy ve stejné pozici, se stejným bezvýrazným obličejem a ve stejném oblečení. Na začátku performance si Tehching oholil hlavu a po celou dobu jejího trvání si vlasy nestříhal. Jedná se zde o další, jednoduchý, ale působivý způsob, jak akcentovat sílu a nezvratnost času. Každý jednotlivý

36 *Tamtéž*

záznam sám o sobě vytržený z kontextu díla má velmi nízkou sdělovací hodnotu. Pro sílu autorova sdělení je nutná znalost celého konceptu a divákova vizuální zkušenost s celým objemem vzniklých docházkových karet a fotografií.

Během performance *Outdoor Piece* si Hsieh vede velmi jednoduchý vizuální deník. Do černobílé katastrální mapy Manhattnu každý den zapisuje strohé údaje kde spal, kde jedl a kolik za jídlo utratil dolarů a kde kálel. Pro zapisování zrovna těchto informací se Hsieh nerozhodl, aby poukázal na skutečnost, jak se i základní lidské potřeby stávají pro člověka na ulici komplikací, volí je aby podtrhl skutečnost, jak je rytmus lidského života určen bazálními potřebami. Tíha času, kterou Hsieh zdůrazňuje, na diváka padá nejvíce při osobní návštěvě expozice jeho děl, kdy je osobně konfrontován s velkým množstvím pořízených záznamů.

7. Závěr

Z mého výzkumu vyplynulo, že můžeme tvůrce deníků rozdělit na tři skupiny dle toho, jak ke svým deníkům přistupují. Chronologická narativní forma první, nejpočetnější skupiny, má silně osobní konotaci. Z každého jednotlivého díla je patrné, že danou situaci umělec nejen pozoruje z pohledu třetí osoby, ale je přímo účasten daného okamžiku a emocionálně ho ovlivňuje. Stává se součástí uměleckého díla a vkládá do něj vlastní pocity (Goldin, Day, Holomíček, Beard, Skála, lze sem zařadit i Kopasze). Druhou skupinu pak tvoří umělci, kteří pozorují svět kolem sebe a snaží se co nejméně zasahovat do průběhu dění, podobně jako dokumentaristé se snaží divákovi nabídnout co nejobektivnější záznam reality (Cihlář, Jíra, částečně také Hanke). Třetí skupinu tvoří umělci, kteří deníkové záznamy ve svém díle využívají jako formální prostředek k umocnění zamýšleného sdělení. Finálním výtvorem tak není deník samotný, ten se zde stává pouze rámcem uměleckého vyjádření (Hanke, Kopasz, Hsieh). Motivací k tvorbě deníku je většinou touha a potřeba uchovat pro sebe zážitky a milníky vlastního života, protože lidská paměť velmi rychle zapomíná. Svou roli také může hrát smrt a strach ze zapomnění, pocit, že autorův život by měl být zaznamenán pro budoucí generace a tím dosáhnout nesmrtelnosti. „Lidé, kteří si píšou deník, prožijí život dvakrát.“³⁷

Psaní této práce mě inspirovalo ve vlastní tvorbě, uvědomil jsem si, že zaznamenávat bezprostřední okolí a každodenní události mi pomáhá lépe se orientovat ve vlastním životě i v uměleckém směřování. Fotografie samotná je ideálním prostředkem k záznamu reality kolem nás ale i k záznamu pocitu, každé zmáčknutí spouště zakonzervuje jinak prchavý a neuchopitelný okamžik. Jistý fotografický deník jsem si před nástupem na FAMU vedl, během studia jsem ovšem tuto stránku své tvorby zanedbával ve prospěch jiných přístupů a díky této teoretické práci se k ní opět vracím.

37 WEST, Jessamyn. To see the dream, New York: Avon Books, 1974. s. 120

8. Zdroje

8.1 Literatura

BEARD, Peter H. *The end of the game: the last word from paradise*. New ed. Köln: Taschen, 2008. 280 s. ISBN 978-3-8365-0530-7.

BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. 390 s. ISBN 978-80-7437-026-7.

BROCKMEIER, Jens, ed. - CARBAUGH, Donal, ed. *Narrative and identity: studies in autobiography, self and culture*. Amsterdam: Benjamins, 2001. 307 s. Studies in narrative; Vol. 1. ISBN 90-272-2641-5.

CIHLÁŘ, Michal. *Ostrov: dva kubánské deníčky = Island: two Cuban diaries*. Překlad David Livingstone. Zlín: Archa, 2016. 71 s.; svazek 5. ISBN 978-80-87545-46-1.

COSTA, Guido. *Nan Goldin*. London: Phaidon, 2001. 125 s. 55. ISBN 0-7148-4073-4.

DAY, Corinne. *Diary*, München: Kruse Verlag, 2001. 112 s. ISBN 3934923011.

DIDION, Joan. *Slouching Towards Bethelhem*, New York: Farrar, Straus & Giroux, 2008, 256 s. ISBN 0374531382

DUFEK, Antonín. *Bohdan Holomíček*, Prague: Torst, 2000. 123 s. ISBN 80-7215-112-6.

FIALA, Václav. *Pomník pro Rožnov = The monument for Rožnov*. Praha: Kovalam, 1997. 71 s. ISBN 80-901825-3-4.

Fotogenie identity: paměť české fotografie = The photogeny of identity: the memory of Czech photography. Praha: KANT, 2006. 359 s. ISBN 80-86970-12-4.
GOLDIN, Nan. *The Ballad of Sexual Dependancy*, revidované vydání. New York: Aperture, 2012. 114 s. ISBN 1597112089

GOLDIN, Nan. - COSTA, Guido. *Nan Goldin: Ten Years After : Naples 1986-1996*, Zürich: Scalo Verlag, 1998. 136 s. ISBN 3-931141-79-9

GOLDIN, Nan. *The devil's playground*, London: Phaidon Press Limited, 2003. 504 s. ISBN 0-7148-4223-0

GOLDIN, Nan. *I'll be your Mirror*, New York: Whitney Museum of American Art, 1997. 491 s. ISBN 0-87427-102-9

HANKE, Jiří. *Pohledy z okna mého bytu: 1981-2003*. Praha: KANT, 2013. 191 s. ISBN 978-80-7437-110-3.

HANKE, Jiří. *Otisky generace*. Praha: Kuklik, 1998. 87 s. ISBN 80-86079-05-8.

HOLOMÍČEK, Bohdan. *Album Václav*. Praha: Torst, 2016. 224 stran. ISBN 978-80-7215-531-6.

HOLOMÍČEK, Bohdan et al. *Bohdan Holomíček*. Praha: Torst, 1995. 194 s. ISBN 80-85639-58-0.

JÍRA, Josef - ULRYCH, Petr. *Deníky malíře srdcem: s Josefem Jírou rozmlouvá Petr Ulrych*. Praha a Litomyšl: Paseka, 1997. 253 s. ISBN 80-7185-127-2.

JÍRA, Josef et al. *Josef Jíra: malíř a grafik*. Liberec: Nakladatelství Libereckých tiskáren, 1992. 146 stran. ISBN 80-85269-34-1.

KOPASZ, Viktor. *Viktor Kopasz: Kertelö*. Praha: PosAm, 2004. 24 s., 1 vlepená příloha

LÁSZLÓ, János. *The science of stories: an introduction to narrative psychology*. London: Routledge, 2008. 228 s. ISBN 978-0-415-45795-8.

MAĎARSKÉ KULTURNÍ STŘEDISKO. *Viktor Kopasz: in the jungle: he never die*. Praha: MaĎarské kulturní středisko, 1999.

MCADAMS, Dan P. *The stories we live by: personal myths and the making of the self*. New York: Guilford press, 1993. 336 s. ISBN 1-57230-188-0.

MOUCHA, Josef. *Obrazy z dějin fotografie české: eseje o umění a klasicitě*. Praha: Josef Moucha, 2011. 316 s. Texty Archivu výtvarného umění; sv. 1. ISBN 978-80-905026-0-4.

NIN, Anaïs - STUHLMANN, Gunther, ed. *The diary of Anaïs Nin*. New York: Swallow Press, 1966-80. 7 sv. ISBN 0-15-626027-1.

ONG Walter J. - HARTLEY, John. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, 3rd Edition, London: Routledge, 2012. 264 s. ISBN 0415538386

PEPYS, Samuel. *The Diary of Samuel Pepys*, zkrácené vydání, New York: Modern Library, 2003. 354 s. ISBN 0812970713

Peter Beard, London: Thames & Hudson, 2008. 144 s. ISBN 978-0-500-41096-7

PROGOFF, Ira. *At a journal workshop: writing to access the power of the unconscious and evoke creative ability*. Los Angeles: J.P. Tarcher, 1992. 422 s. ISBN 0-87477-638-4.

SKÁLA, František. *Praha - Venezia: cestovní deníky 1993*. Praha: Arbor vitae, 2011. 36, 36 s.

The Out of Now: The artworks of Tehching Hsieh, Massachusetts: The MIT Press 2009. 382 s. ISBN 978-0262528214

VAN DIJCK, José. - NEEF, Sonja. - KETELAAR, Eric. *Sign here! Handwriting in the*

Age of New Media, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006. 288 s.
ISBN 9053568166

WEST, Jessamyn. *To see the dream*, New York: Avon Books, 1974. 285s. ISBN
0380000083

8.2 Internetové zdroje

BEARD, Peter. rozhovor pro internetovou televizi Nowness, 13.8.2013,
Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=EppvmYpGTuY>

HSIEH, Tehching. rozhovor pro Tate Modern Gallery, 9.6.2017, Dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=FsF-4UJjTaQ>

GOLDIN, Nan. rozhovor pro internetovou televizi Moca TV, 29.10.2017,
Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=iDSvD0yhjWQ&t=1s>

KOPASZ, Viktor. přednáška pro Vyšší odbornou školu vizuální prezentace
Scholastika, 5.6.2016, Dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=unobBs8hQlk>

WAGNER, Radan. *Je to vůbec možný?*, 1.8.2015, rozhovor s Michalem Cihlářem,
Dostupné z: <http://www.radan-wagner.cz/michal-cihlar-rozhovor/>

8.3 Výstavy

BAŇKA, Pavel. *Blížkost*, Dům Fotografie Praha, 10.10.2017 – 7.1.2018

CIHLÁŘ, Michal. *Ostrovky*, Galerie Millenium, 22.11.2018 – 6.1.2019

HANKE, Jiří. *Fotografie 1973 – 2018*, Dům Fotografie Praha, 19.3.2019 – 18.8.2019

SKÁLA, František. Valdštejnská jízďárna, 10.3.2017 – 3.9.2017

TEHCHING, Hsieh. *Doing Time*, Venice, Taiwan Pavilion, Bienále v Benátkách 2017

8.4 Periodika

FLUSSER, Vilém. *Jiří Hanke: Stanovisko*, European Photography č. 50, 1992, s. 42

GARRAT, Sheryl. *I am a photography junkie*, The Observer, 3.9.2000, s. 120

LANGHAMER, Antonín. *Skupina M 57 po 40 letech*, Ateliér 10, č.23, 1997

SINOR, Jennifer. *Reading the Ordinary Diary*, Rhetorical Review, Vol. 21, No. 2, Abingdon on Thames: Taylor & Francis, 2002. s. 123 - 149

9. Obrazová příloha

- obrázky č. 1 – 4, 6 – 12, 17 – 20 byly staženy z internetu pouze pro studijní účely
- obrázky č. 5, 13 a 14 byly oskenovány z publikací v osobním vlastnictví
- obrázky č. 15 a 16 byly se svolením Městské knihovny v Praze oskenovány z publikace ve vlastnictví Městské knihovny v Praze



01: GOLDIN, Nan. *Cookie and Mille in the Girl's room at the Mudd Club, N.Y.C., 1979*



02: GOLDIN, Nan. *Heartbeat, 2000*



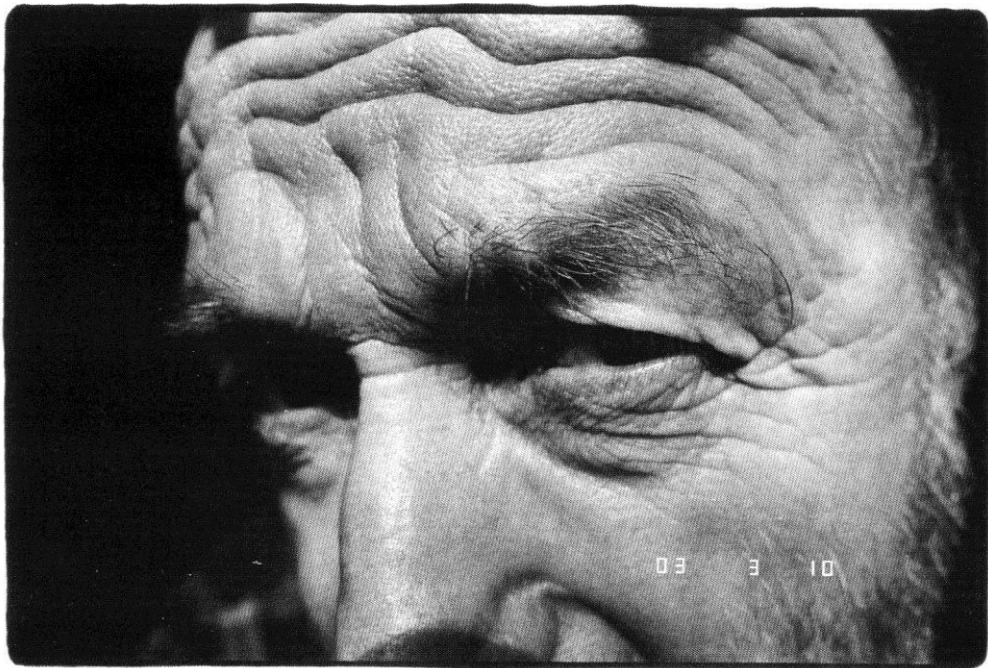
03: DAY, Corinne. *Tara crying at home, 1999*



04: DAY, Corinne. *Me after doctor told me I have a brain tumor, Belme Hospital New York, 1996*



05: HOLOMÍČEK, Bohdan. *Setkání spisovatelů na Hrádečk, 1975*



06: HOLOMÍČEK, Bohdan. *Když potřebuji dofotit film, 2003*



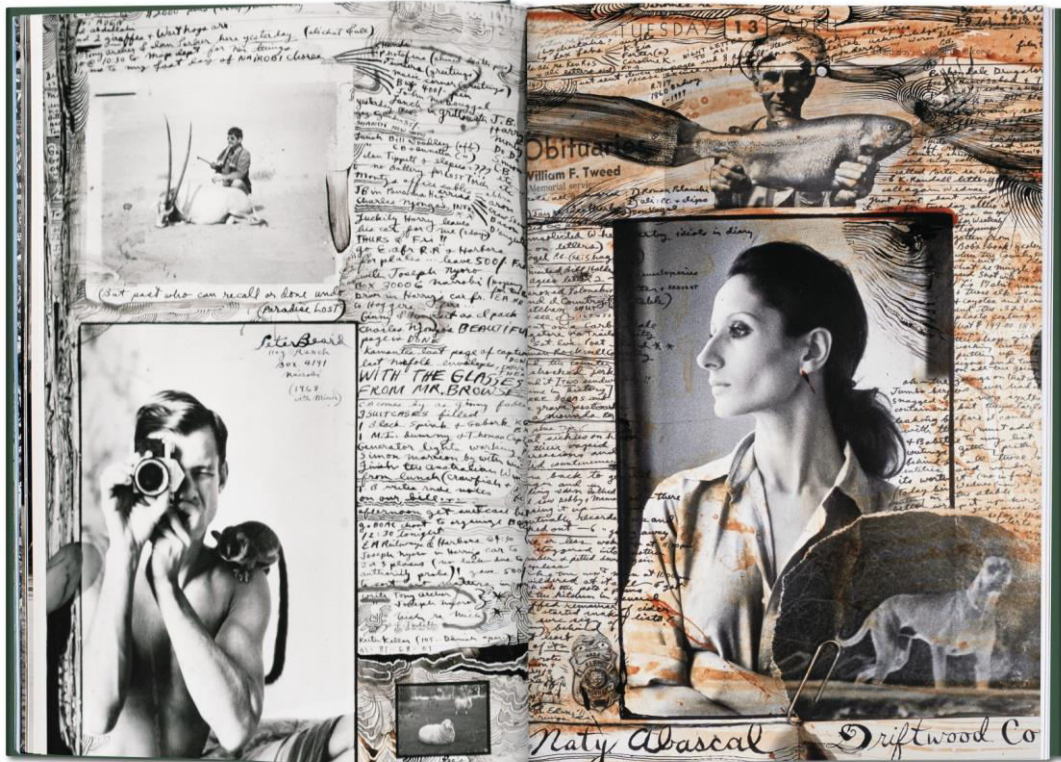
10.9.1981 / 10:15

07: HANKE, Jiří. 10.9.1981 / 10:15, z cyklu *Pohledy z okna mého bytu*



22.6.1984 / 12:20

08: HANKE, Jiří. 22.6.1984 / 12:20, z cyklu *Pohledy z okna mého bytu*



09: BEARD, Peter. detail jednoho z afrických deníků, nedatováno



10: BEARD, Peter. Autoportrét, nedatováno



11: CIHLÁŘ, Michal. deník z Japonska, 2017



12: CIHLÁŘ, Michal. Deník z Kuby, 2015



15: JÍRA, Josef. detail deníku z Moskvy, 1988



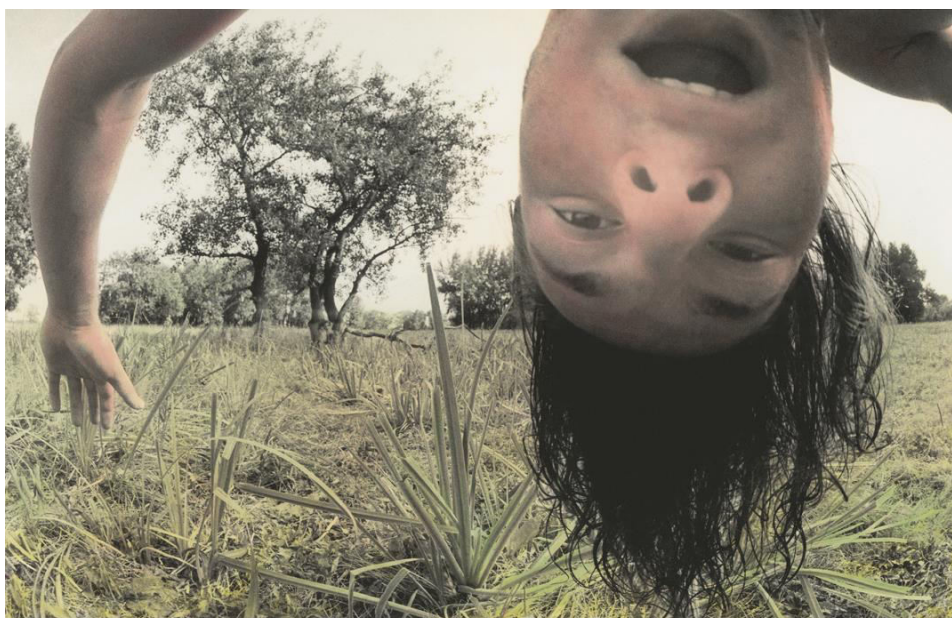
16: JÍRA, Josef. detail deníku od Apolináře, 1971



V RÁJI / A PA RÁDLOVÁRAN

2nd AUGUST 1994

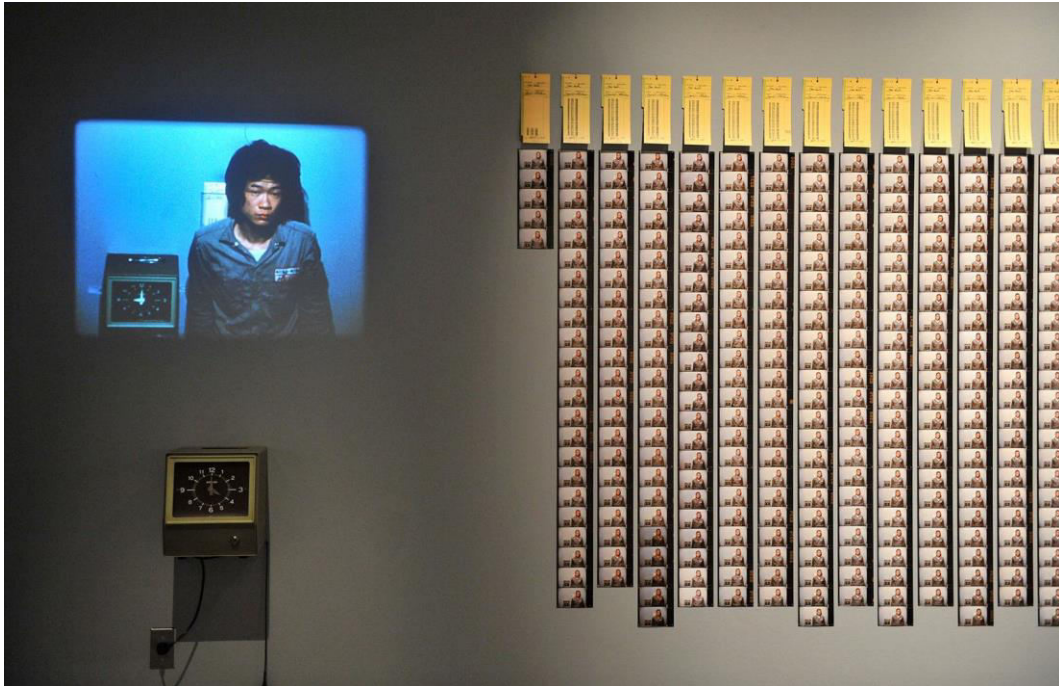
17: KOPASZ, Viktor. V ráji, 2. srpna 1994



AKO NEZVESTNÝ ...

1st AUGUST 1994

18: KOPASZ, Viktor. Ako nezvestný, 1. srpna 1994



19: HsIEH, Tehching. fotografie z instalace díla *Time Clock Piece*, bienále v Benátkách, 2017



20: HsIEH, Tehching. deník, který byl součástí *Outdoor Piece* performance, 1981 - 1982