

Posudek oponenta diplomové práce – praktická část

Jméno a příjmení studenta	BcA. Peter Pikulík		
Studijní program	Výtvarná umění		
Obor/ateliér	Multimédia a design/Reklamní fotografie		
Forma studia	prezenční	Akad. rok	2017/2018
Název práce	Jalan-Jalan		
Oponent práce	MgA. Michal Reichstätter		

Student Peter Pikulík předkládá k obhajobě magisterské práce publikaci a volný výstavní soubor Jalan-Jalan.

Zakončuje tak studium na ateliéru Reklamní fotografie prací, která má potenciál diváka určitého typu znejistit natolik, že pro něj může být komplikované dívat se na samotné fotografie.

Pokusím se shrnout, v čem shledávám možná úskalí:

S tvorbou, ať už v rámci jakékoliv umělecké disciplíny, bývá často spojováno jakési úsilí. Autor musí překonávat určité překážky, aby dosáhl kýženého výsledku. Takto jsou umělci často znázorňováni – Americká noc Françoise Truffauta jako nekonečný maratón nejrůznějších martýrií, kterým musí režisér snímku čelit, plné oddání své profesi v případě válečného fotografa Jamese Nachtweye ve stejnojmenném dokumentárním filmu, životopisná dramata o malířích Turnerovi či Klimtovi či fotografce Dianě Arbus. Všem těmto a mnoha dalším dílům je vlastní vztah tvorby, díla a určitých obtíží, odříkání a dřiny, která, ač se ve výsledném díle nikterak nezračí (možná dokonce naopak – námaha je retušována) ji jaksi samosebou doprovází.

Druhým aspektem, který bych rád v rámci debaty nad Peterovou publikací a volným souborem nadnesl, je tematičnost souboru, respektive směr „vzniku díla“. Nejčastěji dochází prvotně k vymezení okruhu zájmu, ať už tematicky či oblastně (Milan Bureš cestuje do Sevastopolu, Petr Willert se zavírá s babičkou v uničovském bytě, Andrea Malinová okrasně lamentuje nad vztahem člověka a přírody,...). Autor míří směrem k dílu. V případě Petera (a jiných, samozřejmě), k něčemu takovému nedochází. Autor žije „jakoby nic“, cestuje „jakoby nic“ fotografuje „jakoby nic“, a posléze vyrábí soubor shlukem snímků. Ke vzájemné příbuznosti dochází daleko spíše dílem náhodného setkání a následné editace, než-li původním záměrem. Autor motiv nevyhledává, nýbrž na něj naráží. Osobně se domnívám, že s sebou takto zvolený způsob tvorby nese riziko jistého množstevního rozmělnění. Rukopis mnoha autorů vzniká primárně tematickým okruhem, až následně technikou uchopení a podání.

A nakonec mne Peterova práce inspiruje k debatě nad vlastním využitím záznamového média v ruce ambiciózního umělce. Historický exkurz – v roce 1888 přichází George Eastman s ruční kamerou na film a razantně proměňuje spektrum uživatelů tohoto média. Nejčastěji se hovoří o jeho demokratizaci. A tak se, do té doby zřejmá diferenciací dosavadních uživatelů

na více či méně řemeslně rutinní profesionály a umělecky ambiciózní amatérskou obec, rozrůstá o amatéry umělecky neambiciózní. Proměňují se motivy, práce s kamerou se zjednodušuje a dosavadní amatéři se musí od těch nových vymezit. Přichází éra ušlechtilých tisků, kde každý pracně vytvořený pozitiv je autorských originálem. Tito autoři si dobrovolně činí práci obtížnější. Tento stav vlastně trvá až do dnešních dnů a symbolizovat jde kolečkem na těle digitální zrcadlovky – zelený čtvereček versus plně manuální ovládání. Rituál proti každodennosti. Šampaňské proti pivu.

Beznámahovost.

Tematická bezbřehost.

Vernakulární práce s médiem.

Tyto tři teze mohou bránit dílo vůbec zahlédnout. Zdánlivá beznámahovost při jejich pořízení, jakožto i charakter motivů může činit ze souboru dílo bez autority. Jak lze brát tento způsob práce vážně? Je zřejmé, že onen „divák určitého typu“ a jeho způsob uvažování je někde ve mně. V rámci svého působení v rámci ARF jsem si navykl se studenty hovořit spíše z pozice, byť o čím dál staršího, ale partnera, nikoliv mentora či soudce. Je mi jasné, že vědomosti, návyky i tendence nabyté v rámci vlastního, stále trvajících studia i fotografické praxe musejí mít pouze dočasnou platnost, zároveň jsou to jediné záchytné body (předsudky, chceme-li), které mi umožňují něco si o něčem myslet a něco nějak vnímat. Nebo dokonce vůbec vnímat.

Věřím, že následná debata bude plodná, „diváci určitého typu“ se budou snažit vnímat, co, jak a proč se jim autor snaží sdělit.

Vystavené snímky hovoří stejnou měrou o autorovi jakožto i o světě, ve kterém se pohybuje. Zračí se v nich smysl pro určitý druh humoru, který by leckdo ani nezaznamenal. Skutečnost se často odhaluje v nízko posazeném světelném zdroji, případně v nezamělném bezčasí, snímky díky přísným výřezům i harmonickým kompozicím nechávají jen ten prostor pro výklad volný, nikoliv však svévolný. Peter umě variuje velikosti záběrů, lidé na jeho snímcích daleko spíše než obyvatele míst představují kompoziční prvek. Jeho působištěm je ulice a veřejný prostor, ničím však nepřipomíná fotografy, kteří si stejný prostor zvolili v 60tých a 70tých letech za své „bojiště“. Nevyhledává kulminaci, ale harmonie. Podobně svébytným prvkem zůstává barevnost snímků, která jej odlišuje od autorů typu Ralpa Gibsona. Zároveň zde chápu určitou příbuznost, pokud jde o fragmentálnost souborů, nikoliv však, pokud se týká charakteru motivů. Zatímco Gibson pracuje s jasně danou symbolikou, Peter sleduje spíše stopu „Egglestonovské všednosti“. (Magický realismus spíše v podání raných kinematografických děl Alejandra Gonzalez Inarritua, než-li v původním Marquezovském smyslu slova).

Návrh klasifikaceA - výborně.....

V Brně..... dne6. 6. 2018.....

.....
podpis oponenta práce
MgA. Michal Reichstätter

Pro klasifikaci použijte tuto stupnici:

A - výborně	B - velmi dobře	C - dobře	D - uspokojivě	E - dostatečně	F - nedostatečně
-------------	-----------------	-----------	----------------	----------------	------------------