

Estetika osobního prostoru ve fotografii

Kristýna Šolcová

Bakalářská práce
2022



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Reklamní fotografie

Akademický rok: 2021/2022

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	Kristýna Šolcová
Osobní číslo:	K18093
Studijní program:	B8206 Výtvarná umění
Studijní obor:	Multimédia a design – Reklamní fotografie
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část: Estetika osobního prostoru ve fotografii 2. Praktická část: a) katalog produktů nebo služeb: Hezké nezbytnosti b) výstavní soubor: Vítejte!

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

rozsah práce: minimálně 25 normostran stran čistého textu + předepsané přílohy (ilustrace, poznámkový aparát, použitá literatura, ...). Součástí obhajoby práce je přednáška na téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu maximálně 15 minut včetně obrazové prezentace. Teoretická práce se odevzdává ve třech vyhotoveních, z toho dvě v pevných deskách s tím, že v jednom je vlepena obálka s DVD. Třetí výtisk může být v kroužkové vazbě.

2. Praktická část:

a) katalog produktů nebo služeb: odevzdává se vázaný katalog obsahující nejméně 17 ks produktových fotografií – formát cca 21 x 30 cm jako maketa s grafickou úpravou, hodnocena bude technická kvalita fotografií, tisku a kreativita.

b) výstavní soubor (ucelený, koncipovaný soubor fotografií): odevzdává se min. 9 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + artist's statement cca 250 – 300 slov.

c) prezentační DVD (1 ks) + uložení do Digitálního archivu ARF: obsahuje všechny teoretické i praktické části bakalářské práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech, včetně artist's statementu obou částí praktické bakalářské práce.

Rozsah bakalářské práce: **viz Zásady pro vypracování**
Rozsah příloh: **viz Zásady pro vypracování**
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam doporučené literatury:

HOGENOVÁ, Anna. Fenomén domova. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2013. ISBN 978-80-7290-705-2
BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, c2009. ISBN 978-80-7437-026-7

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Lucia Fišerová, Ph.D.**
Kabinet teoretických studií

Vedoucí praktické části: **MgA. Elsa Rauerová**
Ateliér Reklamní fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2021**

Termín odevzdání bakalářské práce: **20. května 2022**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, PhD.
děkan

doc. MgA. Jan Jindra
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2021

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 1. 12. 2021

Jméno a příjmení studenta: Kristýna Šolcová

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Teoretická bakalářská práce *Estetika osobního prostoru* je doprovodným textem k praktické bakalářské práci *Vítejte*. Text je rozdělen do šesti kapitol. První dvě kapitoly vysvětlují důležité základní pojmy jako je krása, vkus, domov a osobní prostor. Třetí a čtvrtá kapitola se zaměřují na ohledávání toho, jakým způsobem se osobní prostor projevuje v čase a prostoru. Pátá kapitola *nastiňuje* některé z dominantních mechanismů majících vliv na proměny a utváření estetiky míst člověku nejbližších. Poslední kapitola tvoří pomyslnou procházku po jednotlivých částech, které společně dohromady tvoří plné spektrum osobních prostor.

Klíčová slova: osobní prostor, estetika, sběratelství, domov, identita

ABSTRACT

The theoretical bachelor thesis *Aesthetics of Personal Space in Photography* is a companion text to the practical bachelor thesis *Welcome*. The text is divided into six chapters. The first two chapters explain important basic concepts such as beauty, taste, home and personal space. The third and fourth chapters focus on an appreciation of how personal space manifests itself in time and space. The fifth chapter outlines some of the dominant mechanisms influencing the transformation and shaping of the aesthetics of the places closest to people. The last chapter is an imaginative walk through the different parts that together form the full spectrum of personal spaces.

Key words: personal space, aesthetics, collecting, home, identity

Tímto bych chtěla poděkovat Mgr. Lucii Fišerové, Ph.D. za vedení teoretické části mé bakalářské práce, za trpělivost a laskavou podporu. Dále bych ráda poděkovala své rodině a přátelům, především Else (Rauerové) a Rozálii (Jiráskové), za obětavost a motivaci.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	9
1 KRÁSA A VKUS.....	11
2 DOMOV A OSOBNÍ PROSTOR	13
3 PROMĚNY OSOBNÍHO PROSTORU V ČASE.....	15
4 HRANICE OSOBNÍHO PROSTORU	17
5 ZPŮSOBY A DŮVODY ESTETIZACE OSOBNÍHO PROSTORU	21
5.1 HROMADĚNÍ.....	21
5.2 SBĚRATELSTVÍ	24
5.3 UCTÍVÁNÍ.....	27
6 ESTETIZACE OSOBNÍHO PROSTORU VE FOTOGRAFII.....	33
6.1 PROSTOR INTIMITY	33
6.1.1 Postel.....	33
6.2 PROSTOR PRO VIZUALIZACI IDENTITY	35
6.2.1 Pracovna.....	35
6.2.2 Vlastní pokoj	37
6.3 PROVIZORIUM	39
6.3.1 Studentský pokoj.....	39
6.3.2 Venkovní přístřešek	41
6.4 PROSTOR PRO SPOLEČENSKOU REPREZENTACI.....	42
6.4.1 Obývací pokoj	42
6.4.2 Kuchyně	44
6.5 PRŮNIK S VEŘEJNÝM PROSTOREM	46
6.5.1 Vchodové dveře	46
6.5.2 Okno	47
6.5.3 Předzahrádka	49
6.5.4 Automobil	50
ZÁVĚR	52
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	53
SEZNAM OBRÁZKŮ	56

ÚVOD

Téma estetiky osobního prostoru jsem si zvolila z důvodu jejího prolínání s vlastní zkušeností, jež se stala předmětem mého fotografického zájmu. Dlouhodobě se věnuji dokumentování rodinného prostředí a zkoumání jeho estetiky, která mne jako pozorovatele fascinuje. Cílem práce je nastínit různé přístupy estetizace a představit, kde všude ji lidé aplikují, což zároveň slouží jako teoretický podklad k mé praktické bakalářské práci. Kladla jsem si otázku, co vede lidi k zaplňování prostoru?

V první kapitole tohoto textu se budu věnovat otázce krásy a vkusu. Letmým náhledem by měl být představen pojem estetiky jako takové, jejích různých definic, vzniku a problematiky, kterou sleduje. Plánuji nastínit počátky jejího formování, u kterého stáli již řeční otcové filozofie, jejichž myšlenky o tom, co je vlastně krásné, zde budu parafrázovat. Dále bych se chtěla věnovat problematice vkusu, který je v podstatě detekem krásy. Následně vysvětlím i co je nevkusné, od čehož se plynule dostanu k fenoménu ošklivosti. Zmíněné pojmy je pro mě nezbytné zmínit a rozklíčovat, protože jedním ze záměrů mé práce je polemizovat o estetických hodnotách, které se vyskytují v oblasti osobního prostoru člověka.

Domov a osobní prostor bude druhou kapitolou, ve které se pokusím vysvětlit pojem domova, jenž je stejně těžce definovatelný a z principu abstraktní, jako výše zmíněná krása. Následovat bude pojem osobního prostoru, který vidím jako něco ne nutně spjatého s domovem. Osobním prostorem totiž může být například část obývacího pokoje, který je součástí domova, ale také například skříňka ve školní družině, jež je naopak součástí veřejné budovy a náleží člověku pouze dočasně. Zaměřím se i na popis funkce osobního prostoru uspokojujícího naši potřebu sebevyjádření a nutkání přetvářet ho podle svých představ.

V následující kapitole, která bude sledovat, jak se osobní prostor proměňuje v čase, budu primárně vycházet z osobních zkušeností s tímto fenoménem. Na konkrétních situacích budu demonstrovat to, čím může být osobní prostor pro člověka a jak se může vyvíjet jeho estetický charakter v průběhu let.

Čtvrtou kapitolu bych chtěla věnovat ohledávání hranice, která vymezuje osobní prostory v prostředí, které sdílí více lidí současně. Na začátku budu čerpat z vlastních zkušeností a své dosavadní/předchozí fotografické práce, která se zabývala stísněným prostředím, jež hostí více stylů a způsobů estetizace. Z tohoto místa se přesunu k projevům „teritoriální estetizace“, která souvisí s hranicemi prostoru v souboru fotografky Magdy Stanové. Dále se budu věnovat autoportrétům Dity Pepe, které realizovala v prostředí

cizích domovů i s jejich obyvateli. Zde bych chtěla poukázat na to, jak se autorce podařilo splynout s naprosto cizím prostředím a současně zachytit způsob, jakým souvisí estetika osobního prostoru s povahou člověka.

V páté kapitole se budu věnovat podrobnějšímu zkoumání konkrétních způsobů estetizace osobního prostoru, se kterými se můžeme nejčastěji setkat a jež jsou dle mého nejrelevantnější. Prvním z nich je fenomén hromadění, u kterého bych ráda vysvětlila potřebu kumulace předmětů. Pro efektivní demonstraci budu volit extrémní polohy, jež nejlépe ilustrují to, o co se ve své práci zajímám. K tomuto účelu mi poslouží soubor *Vlevo nahoře, vpravo dole: Janečkovi aneb vítejte na dobrodružné cestě obytným pralesem* od autorek Terezy Janečkové a Pavlínky Míčové. Dále se zaměřím na soubor Elsy Rauerové o hromadění oblečení jako reakci na strach z prázdnoty. Jako další způsob estetizace představím fenomén sběratelství, který se od hromadění liší tím, že sběratel předměty určitým způsobem organizuje. Což bych chtěla ukázat na fotografiích ze série *Enthusiast* polských autorů Andrzeje Kramarze a Weroniky Łodzińskiej-Dudy a fotografiích Vivian Maier. Třetím fenoménem, kterým se budu zabývat, je vytváření domácích oltářů a jejich uctívání. Pro příklad využiji vlastní soubor *Potrava*, kde se na fotografiích z jedné místnosti současně objevují prvky hromadění, systematického sběratelství a uctívání domácích oltářů. Podobu tradičních rituálních oltářů ukáží na sérii *White Chamber*. Pro zachování diverzity představím i typ zcela nenáboženského oltáře v podobě teenagerských idolů.

V poslední kapitole se budu věnovat konkrétním typům prostor a jejich estetizaci. Od nejintimnějších zákoutí, jako je postel, budu procházet společné prostory až k těm, které se nachází zcela na veřejnosti například auto či zahrada. Vizualizaci identity bych ráda představila v prostředí pracovny, pracovního stolu a vlastního, soukromého pokoje. V podkapitole o provizoriu budu sledovat dočasné estetické formy ve studentských pokojích a venkovních přístřešcích. Prostor pro společenskou reprezentaci, který tvoří další podkapitolu, bude tvořen kuchyní a obývacím pokojem. Poslední podkapitola představí místa, ve kterých se osobní střetává s veřejným a vesměs funguje jako pomyslná vizitka jejich majitele.

1 KRÁSA A VKUS

Krása je pomíjivá i věčná. Krása je abstraktní a těžko uchopitelná. Lidé pro ni mají vysoce vyvinutý smysl. Vidí ji, vnímají ji a chtějí se jí obklopovat, neboť v přítomnosti krásy se cítí šťastně. Její funkci se lidé snaží porozumět odedávna, až vykrystalizovala v samotnou filozofickou disciplínu zvanou estetika.

Problematikou estetiky se začali zabývat již řečtí otcové filozofie. Každý se k ní stavěl podle svého přesvědčení a zkušeností, jež získal během svého zkoumání různých věd či samotné podstaty života. V hledání krásy začali již Pythagorovci, kteří ji spatřovali v dokonalé souhře čísel závisující na dodržení určitého řádu. Dle nich má krása jasně stanovená pravidla. Podle Hérakleita je naopak při posuzování krásy nutná intuice a harmonie, která se mění a vyvíjí – stejně jako příroda – a umění je jen snaha o její napodobení. Zcela oficiálně se začal zabývat otázkou krásy až Sókratés, který přichází s velmi pokrokovou myšlenkou. Na jejím základě záleží na podstatě věci, jež je krásná sama o sobě tak, jak byla stvořena. Tudíž může být krásná všední i výjimečná věc.¹ S dalším pojetím pak přichází jeho žák Platón, podle něhož „nejdříve vznikly ideje dobra, krásy, poznání a teprve potom dobro, krása a znalosti v reálném, skutečném životě.“² Dle něj vznikají díla vyvolávající obdiv tehdy, pokud se jeho tvůrce snaží rozpomenout na čisté ideje a tvoří tak pod vlivem jakéhosi osvětlení. Jednoduše řečeno krása není odrazem skutečnosti, krása nevzniká, ale je věčná, všudypřítomná a člověk se ji musí naučit vnímat skrze poznání.³ V rozporu s tím přichází Aristotelés, jenž naopak zdůrazňuje myšlenku, že „umění vzniklo jako zobrazení skutečnosti, vyrostlo z ní a je v poměru k ní druhotné.“⁴ Podtrhuje tím úlohu umění a krásy, která podle něj slouží k poznávání skutečnosti.

Úvahy těchto velkých myslitelů vytyčily stěžejní problémy estetiky. Můžeme tedy říci, že „základní okruh úvah týkajících se estetiky se soustřeďoval především k hledání příčin zvláštního požitku, který pocítujeme jak při vnímání některých přírodních jevů, tak i některých lidských výtvorů, zejména z oblasti umění; nejčastěji se v souvislosti s tím hovoří

¹ HANZLÍKOVÁ, Alena. *Vkus a nevkus kolem nás*. Praha: Práce, 1977. Kamarád (Práce). str. 27–28

² KRIVICKIJ, Kim Jefimovič. *Co je estetika*. Praha: NPL, 1963. Abeceda umění (Nakladatelství politické literatury). str. 17–18

³ HANZLÍKOVÁ, Alena. *Vkus a nevkus kolem nás*. Praha: Práce, 1977. Kamarád (Práce). str. 29

⁴ KRIVICKIJ, Kim Jefimovič. *Co je estetika*. Praha: NPL, 1963. Abeceda umění (Nakladatelství politické literatury). str. 18

o kráse jako o zdroji tohoto požitku.“⁵ Obvykle se tedy estetika definuje jako věda o krásnu, o jeho nejrozmanitějších podobách, vnímání a působení na člověka.

„Slovo „estetika“ pochází od řeckého slovesa, které znamená „pocít’uji“, „vnímám“.⁶ Pojem je však poměrně novodobý, zavedl ho až v roce 1750 německý filozof Alexander Gottlieb Baumgarten. Díky jeho dílu *Aesthetica* se estetika emancipovala jako samostatná disciplína. Jeho pojetí estetiky mělo zkoumat především logiku obrazotvornosti, díla krásných umění. Toto vymezení bylo však stále nedostačující, neboť vnímání estetiky je zcela individuální, jak popisuje Immanuel Kant ve svém díle *Kritika soudnosti* (1790), kde se zabývá otázkou vkusu.⁷ Lze tedy říci, že estetika nemá jasně stanovená kritéria krásy. „Krásu je třeba hledat. Naučit se ji vidět i v nejprostších věcech, tvarech, dílech, v přírodě. Vkus je jejím detektorem.“⁸

Co je to ale vlastně vkus? Podle sociologické encyklopedie se jedná o vypěstovaný cit pro krásu, zálibu jednotlivce, schopnost rozlišovat estetické hodnoty v rámci nějakého kulturního ideálu, podle kterého usuzujeme, co je dobré a co špatné, tedy vkusné a nevkusné.⁹ Tato stupnice hodnocení však nezávisí jen na všeobecném kulturním vývoji jedince, na jeho intenzitě vnímavosti, ale také na vlivu jeho okolí. Vkus je mimo jiné dán životním prostředím, které nás mnohostranně ovlivňuje a je úzce spjat s proměnami doby. Je tedy velmi nestálý a bývá označován jako známka kultivovanosti. Za nevkusné se pak označuje vše, co nespadá do normy krásna a balancuje na hranici ošklivosti až kýče. Extenze pojmu kýč je široká a rovněž těžko definovatelná. Samotný pojem je pejorativní, intuitivně ho používáme a většinou se shodneme. Dochází ale k momentům, kdy se se skrze vkusové soudy musíme ptát po podstatě fenoménu kýče a zamyslet se nad tím, kde všude figuruje a jak pojem aplikujeme.

Pro účely této práce nás bude zajímat estetizace osobního prostoru – výskyt nejen kýčovitých doplňků v interiéru, ale celkově potřeba lidí obklopovat se věcmi, kterými si zdobí své domovy. Záměrem tohoto textu je zkoumat formy a příčiny estetizace osobního prostoru s výhradou toho, že je to moje představa, zcela subjektivní.

⁵ JÚZL, Miloš a Dušan PROKOP. *Úvod do estetiky: předmět a metody-dějiny-základní estetické kategorie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982. ISBN 80-7038-051-9. str. 9

⁶ KRIVICKIJ, Kim Jefimovič. *Co je estetika*. Praha: NPL, 1963. Abeceda umění (Nakladatelství politické literatury). str. 19–20

⁷ JÚZL, Miloš a Dušan PROKOP. *Úvod do estetiky: předmět a metody-dějiny-základní estetické kategorie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982. ISBN 80-7038-051-9. str. 10

⁸ HANZLÍKOVÁ, Alena. *Vkus a nevkus kolem nás*. Praha: Práce, 1977. Kamarád (Práce). str. 41

⁹ *Vkus*. Sociologická encyklopedie [online]. [cit. 2022-03-14]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Vkus>

2 DOMOV A OSOBNÍ PROSTOR

Obecně platí, že je domov naše zázemí, úkryt, prostředí, ve kterém se cítíme bezpečně a máme k němu emocionální vztah. Tvoří ho lidé, se kterými domov sdílíme, nebo naše věci, kterými se obklopujeme. Jak takový domov ale vypadá? Ačkoliv se zdá být otázka jednoduchá a jasná, není lehké na ni odpovědět, neboť je pojem domova stejně neurčitý a abstraktní, jako již zmiňovaná krása. Nemusí nám nutně poskytovat jen střechu nad hlavou, aby byl hoden takového pojmenování.

„Spoléháme se na své prostředí, že bude nepřímo zosobňovat nálady a myšlenky, kterých si vážíme, a že nám je bude připomínat. Spoléháme na budovy, že nás budou jako psychologické formy tvarovat k lepšímu. Soustředíme kolem sebe hmatatelné tvary, které nám sdělují, co vnitřně potřebujeme, ale snadno na to zapomínáme. Uchylujeme se k tapetám, lavicím, malbám a ulicím, aby nenechaly naše pravé já zmizet. Na oplátku pak místa, jejichž mentalita se rovná té naší a legitimizuje ji, poctíme názvem ‚domov‘.“¹⁰ Jde tedy o prostor, ve vztahu s nímž cítíme pocit sounáležitosti. Provází nás od dětství a úzce se váže na rodinu, společně s níž domov nabývá svého emočního náboje, vzniká rodinná atmosféra. Dále ho pak formuje prostředí, ve kterém vyrůstáme. Od rodného domu se tak okruh domova rozšiřuje na rodnou obec, okolní krajinu, kraj, zemi.¹¹

Pro tuto práci je však důležité definovat si osobní prostor, který se nemusí nutně vztahovat k domovu, přestože může být jeho součástí. Domnívám se, že osobní prostor je jako plátno a my všichni jsme svým způsobem malíři. Naším plátnem se pak stává prostor, který přetváříme k obrazu svému. Ať jsou to stěny pokoje, předzahrádka nebo prostředí v osobním autě, všechna tato místa spojuje jistá osobitá estetizace. Způsobem, jakým svůj osobní prostor stylizujeme, vyjadřujeme svou neopakovatelnou individualitu. Utváříme tak své bezprostřední, intimní okolí, které zrcadlí naši povahu.

Hlavní rozdíl mezi domovem a osobním prostorem vnímám ve způsobu jeho vlastnictví. Domov většinou s někým sdílíme a musíme respektovat věci ostatních, kdežto osobní prostor je pouze náš. Myslím si, že právě pomocí něj si vymezujeme své pole působení, svoje teritorium. Podle mě lze tvrdit, že je domov osobnímu prostoru slovem nadřazeným, což ale neplatí vždy. Osobním prostorem totiž může být například část obývacího pokoje, který je součástí domova, ale také skříňka ve školní družině, která je

¹⁰ DE BOTTON, Alain. *Architektura štěstí: tajné umění zařídit si život*. Zlín: Kniha Zlín, 2010. Tema (Kniha Zlín). ISBN 978-80-87162-64-4. str. 103–104

¹¹ *Domov*. Sociologická encyklopedie [online]. [cit. 2022-03-16]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Domov>

naopak součástí veřejné budovy a naše je pouze dočasně. Což mě přivádí k myšlence, že osobních prostorů můžeme mít vícero současně, kdežto domov je jen jeden.

3 PROMĚNY OSOBNÍHO PROSTORU V ČASE

„Pokud se vyjadřujeme k prostoru, je nezbytné uvědomit si i jeho časovost, tedy vliv času na jeho utváření, proměny a vývoj. Podle Kanta nejsou prostor a čas empirické pojmy, nevychází ze zkušenosti. Nejedná se o vyskytující se věci, ani vlastnosti, ale něco co věci jakožto jevy vůbec umožňuje.“¹²

Nejen že se s časem proměňuje prostor, který je tímto fenoménem určován, ale i člověk sám v průběhu svého života vystřídá, obsadí a zase opustí množství míst, které považuje za blízké a osobní. Zde se objevuje další aspekt časovosti, tedy pomíjivost. Prostor odráží osobnost i aktuální duševní rozpoložení, zralost.

Pro upřesnění mé teze o vymezení osobního prostoru si dovolím pro příklad uvést své zkušenosti s tímto fenoménem. Jelikož jsem se za svůj život už mnohokrát stěhovala – nejen z města do města, ale do zcela jiného kraje – nemá pro mě domov materiální význam a není vázán na místo, kde jsem vyrůstala. Pro mě je doma tam, kde je má rodina, a ta se stěhovala se mnou. Postupem času se tak i můj osobní prostor neustále měnil, rozpínal se a zase zmenšoval a prošel přirozeně všemi fázemi estetizace, které budu podrobněji popisovat v následujících odstavcích.

Poprvé jsem si přítomnost svého osobního prostoru uvědomila už v předškolním věku. Byl jím můj dětský pokojíček, s jehož podobou jsem se ztotožňovala, přestože byl estetizován mými rodiči. Když se u mě ovšem objevila potřeba vyjádřit se, zjistila jsem, jak je můj osobní prostor pružný, a že si jej mohu nadále zkrášlovat podle svých představ. Začala jsem kolem sebe hromadit věci z různých výletů, které pro mne měly vzpomínkovou hodnotu, vystavovala jsem si své výtvary, hromadila nasbírané předměty, které mi dělaly radost. Můj pokoj byl mým královstvím, místem, kde jsem se cítila svobodně a ráda v něm trávila čas o samotě.

K výrazným změnám jeho estetizace došlo v době, kdy jsem dospívala. Obecně je dospívání fáze, kdy se člověk snaží vymezit svůj vlastní styl – hledá svou identitu, ale zároveň napodobuje ty, kteří jsou v jeho očích inspirující a chce se jim co nejvíce přiblížit. V mém případě vystavené plyšáky a panenky nahradily plakáty mých idolů, které jsem si lepila na zeď v okolí postele a na dveřích pokoje přibyl nápis „Vstup zakázán“. Z mého dětského království se tak stalo doupe pubescenta, jehož hlavní funkcí bylo poskytnout především soukromí. Toho jsem si však příliš dlouho neužila, neboť jsme se během mého

¹² CHVATÍK, Ivan v knize: AJVAZ, Michal, Ivan M. HAVEL a Monika MITÁŠOVÁ, ed. *Prostor a jeho člověk*. [Praha]: Vesmír, 2004. ISBN 80-85977-60-5. str. 129

citlivého období přestěhovali do starého domu, který nutně potřeboval rekonstrukci a obytná byla pouze jedna místnost. A tak se můj osobní prostor zúžil na pouhou postel. Dlouhou dobu jsme žili s rodinou v provizoriu, v jedné sdílené místnosti, kde nebyla možnost se seberealizovat. Tehdy jsem si uvědomila, jak velký vliv na nás může mít absence plnohodnotného osobního prostoru a změna životní úrovně, na kterou jsme byli zvyklí. Protože se podmínky pro důstojné bydlení v tomto prostředí neměnily, po několika letech se část mé rodiny včetně mě přestěhovala do rodinného domu k prarodičům a můj osobní prostor prošel další transformací. Do té doby byl součástí domova. Ten se pro mne proměnil v místo, na které nemám citovou vazbu. Představuje dům, kde bydlí má rodina a kde já nemám žádné své zázemí. Dům je přesycen nejrozumnějšími předměty, odráží viditelné generační rozdíly a mísí se v něm různé styly, což jako pozorovatel obdivuji, ale jako uživatel trpím. Této problematice jsem se později věnovala v rámci svého souboru *Všude dobře, doma taky dobře*.

V současné době se můj osobní prostor nachází ve sdíleném studentském bytě, kde mám samostatný pokoj. Přestože je to prostor pouze dočasný, je pro mě momentálně vším. Už ale nemám potřebu ho zaplnit svými věcmi a zútulňovat jej, naopak se ho snažím co nejvíce vizuálně vyčistit. Vnímám ho jako galerii a umístění každé věci pečlivě promýšlím. Možná že můj pokoj svou minimalistickou úpravou působí až příliš sterilně, mně však tato estetika navozuje klid. Můj osobní prostor se stal místem pro odpočinek.

Lze tedy říci, že proměny estetizace mohou souviset s velikostí prostoru, na který ji aplikujeme, a s kým prostor sdílíme. Mění se s našimi potřebami a bezesporu se také váže na vývoj našeho vkusu, který je přirozeně proměnlivý.

4 HRANICE OSOBNÍHO PROSTORU

Hranice zpravidla představuje pomyslnou čáru, která cosi rozděluje. V této kapitole se budu věnovat hranici, jež vymezuje osobní prostory ve sdíleném prostředí.

U nás doma nemá osobní prostor, který by poskytoval dostatek soukromí, nikdo z členů rodiny. V jednom domě bydlí pohromadě tři ženy, každá z jiné generace. Babička obsadila obývací, ze kterého si udělala svoji pracovnu a spí na sedačce, protože vlastní postel už dávno zarovнала osobními věcmi. Zatímco matka se sestrou společně sdílí jeden pokoj, který je pro ně ložnicí, pracovnou, společným obývacím pokojem a dětským pokojem zároveň. I přes celkovou stísněnost obytného prostoru má každá svůj malý osobní koutek, který je zřetelně charakterizuje.



Obr. 1: Kristýna Šolcová, *Všude dobře, doma taky dobře*, 2020

Při podrobnějším pozorování společného soužití těchto tří žen jsem si začala všimnout jistého teritoriálního chování. O něm lze hovořit jako o „potřebě vymezovat svůj životní prostor, ohrazovat, ohraničovat jej, bojovat o něj, hájit jej a přitom respektovat teritoria cizí,“¹³ což vychází z pudových vlastností člověka. Toto chování se může projevoval dvěma

¹³ *Chování prostorové*. Sociologická encyklopedie [online]. [cit. 2022-03-16]. Dostupné z: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Chov%C3%A1n%C3%AD_prostorov%C3%A9

různými způsoby. Bud' si své „teritorium“ chráníme a dáváme ostatním nahlas najevo, že se jedná o naše osobní vlastnictví, nebo jsou jeho hranice poddajné a dochází ke kompromisům. Osobní prostor pak vzniká jaksi samovolně a jeho využití se přizpůsobuje uživateli. To platí u prostředí sdíleného.

Jako příklad si dovolím znovu uvést člena rodiny, a to babičku. Pro ni je osobním prostorem kuchyně, která je ovšem sdílenou a neustále používanou místností. Všimla jsem si, že přibližně od chvíle, kdy se o svou kuchyň musela začít dělit, se postupně pustila do jejího zdobení. Mimo jiné dekorace vytáhla i jeden zapomenutý dárek od vnoučat a pověsila si ho na zeď v okolí kuchyňské linky. Byla to keramická destička s nápisem „Ty nejlepší dobroty vznikají v babiččině kuchyni“, čímž dala jasně najevo, kdo je pánem kuchyně. Myslím si, že jakmile nabýváme dojmu, že je náš osobní prostor v ohrožení, začneme se k němu hlásit, aby bylo jeho vlastnictví jasné. Tento akt bych nazvala „teritoriální estetizací“.

V souvislosti s uvažováním o hranicích osobního prostoru zde můžeme zmínit slovenskou autorku **Magdu Stanovou** (1981), na jejíž fotografiích můžeme pozorovat střet dvou osobních prostorů, jejichž hranice by na první pohled nebyly znatelné. Jedná se o pokoje studentských kolejí v Bratislavě, které sdílejí vždy dva lidé. Důležitým prvkem v souboru *MINE - OURS* je zásah barevnými pastelkami, kterými Stanová graficky znázornila prolínání osobních prostorů, aby bylo jasné, komu co patří. Na některých obrázcích je patrné, že jsou věci jejich majitelů striktně oddělené, a na jiných zase téměř splývají v jedno. Můžeme se jen domnívat, na čem toto rozdělení závisí. U těch, kde se pokoj barevně rozděluje prakticky na dvě stejné poloviny je možné, že se jejich vlastníci moc neznají, nebo pouze nekládají příliš energie do společného zútulnění svého pokoje, protože se jedná o bydlení dočasné. Naopak u pokojů těch, jejichž osobní prostory jsou viditelně propojené, můžeme předpokládat, že si jejich majitelé jsou blízcí. V některých případech mají i postele sražené k sobě. Tento způsob vizualizace hranic můžeme považovat za příklad toho, jak osobní prostor samovolně vzniká, přičemž jeho užití závisí na nepsané dohodě osob, které jej sdílí. Pod každou fotografií jsou pak ve stejné barvě zvýrazněna jména obou spolubydlících.



LENKA MARTA



JULIE MARKÉTA

Obr. 2a, 2b: Magda Stanová, *MINE - OURS*, 2002

V souvislosti s hranicemi osobního prostoru bychom mohli spatřit jistou paralelu i v práci významné české fotografky **Dity Pepe** (1973). Ta je známá především díky svému cyklu *Autoportréty*, který rozvíjí od roku 1999, kde se svébytně věnuje zónám identity a jejich proměnám. Zprvu začala pořizovat autoportrétní fotografie se ženami, později s muži a následně i s celými rodinami. S použitím různých paruk a vypůjčeného oblečení se ve svých autoportrétech ztrácí jako chameleon v okolním autentickém prostředí svých modelů, jež hraje důležitou roli v jejích metamorfózách. Fotografované subjekty – včetně sebe – komponuje do pečlivě promyšlených kompozic, které spojuje výrazná barevnost. Portrétovaní jsou na snímcích strnulí a hledí přímo do objektivu. Dita Pepe zde vytváří inscenované fotografie na pomezí dokumentu a fikce, experimentuje se svou vlastní identitou a snaží se vcítit do vytvořené atmosféry.¹⁴ Podařilo se jí hranice osobního prostoru překročit, čímž dokázala splynout s naprosto cizím prostředím. Dokazuje tím, že estetizace osobního prostoru je opravdu odrazem lidské povahy.

Když se dívám na její autoportréty s cizími rodinami, mám pocit, že k nim patří. Vzala na sebe podobu jejich charakteru. Skrze tuto zkušenost si pohrává s myšlenkou o integritě vlastní osobnosti, díky čemuž její práce nabývá introspektivního významu. Fotografování vnímá jako formu terapie, což je mně osobně velmi blízké.

¹⁴ BIRGUS, Vladimír. Dita Pepe: Autoportréty 1999 – 2014. *Institut tvůrčí fotografie* [online]. [cit. 2022-02-22]. Dostupné z: <http://itf.cz/index.php?text=508-dita-pepe-autoportrety-1999-2014>



Obr. 3a, 3b, 3c, 3d: Dita Pepe, z cyklu *Autoportréty*, 1999–2014

5 ZPŮSOBY A DŮVODY ESTETIZACE OSOBNÍHO PROSTORU

Kapitola je věnována podrobnějšímu zkoumání konkrétních způsobů estetizace osobního prostoru, se kterými se můžeme nejčastěji setkat, a které jsou pro tuto práci nejrelevantnější. Vybrané příklady způsobů estetizace jsou záměrně přehnané, přesto je v menší míře možné je pozorovat ve většině domácností. Extrémní příklady poslouží k demonstraci vybraného principu.

5.1 Hromadění

Proč mají někteří lidé potřebu hromadit kolem sebe věci? Dá se to považovat za zútulňování osobního prostoru, nebo to má blíže spíš k bordelaření?

„Je to ironie, nahromaděný bordel uklidňuje a deprimuje zároveň. Dává mix příjemných a nepříjemných pocitů.“¹⁵ Za hromaděním se většinou skrývá strach z prázdnoty. Horror vacui. Lidé, kteří trpí až chorobným shromažďováním věcí, si svými hromadami rozmanitých předmětů něco kompenzují. Vytváří tak ve svém osobním prostoru nesourodé objekty, ke kterým jim vzniká emocionální vazba. Představují pro ně jejich sny nebo různé identity. „Takzvaným „hromadičům“ nahání strach pomyslení na ztrátu svých věcí, cítí se zde zranitelní.“¹⁶ Hromadění jim dává iluzi kontroly, nahrazuje jim pocit strachu pocitem bezpečí.“¹⁷ „Haraburdí, kupa nepotřebných a většinou těžších a naskládaných věcí, nabývá podoby hromady – útvaru s osobitým ‚designem‘, nepravidelnou, ‚hrotitou‘, nedokončenou stavbou hrozící zhroucením či už se hroutící; sloveso ‚hroutit se‘ je substantivem ‚hromada‘ příbuzné. Akty odkládání, odhazování, vršení, nalézání a vyzvedávání předmětů z hromady způsobují záměrné i samovolné přesuny, sesouvání a hroucení.“¹⁸ Hromada je tak neustále v pohybu. Zvětšuje se.

Ideálním příkladem toho, jak to vypadá, když se lpění na věcech vymkne kontrole, je společný projekt **Terezy Janečkové** (1980) a **Pavliny Míčové** (1973). Pro obě autorky není médium fotografie hlavním vyjadřovacím prostředkem, přesto společně vytvořily

¹⁵JANSKÁ, Marcela. Chorobné hromadění. Když se křečkování vymkne kontrole. *Žijeme minimalismem* [online]. 14.12.2020 [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: https://zijememinimalismem.cz/chorobne-hromadeni-kdyz-se-kreckovani-vymkne-kontrola/#Proc_vubec_hromadime

¹⁶ tamtéž

¹⁷ tamtéž

¹⁸ HODROVÁ, Daniela. *Chvála schoulení: (eseje z poetiky pomíjivosti)*. Praha: Malvern, 2011. Literární věda (Malvern). ISBN 978-80-86702-91-9. str. 307

soubor s názvem *Vlevo nahoře, vpravo dole: Janečkovi aneb vítejte na dobrodružné cestě obytným pralesem*.

„Byt Janečků je prabyt, tak jako v pralese bují příroda, tak zde bují civilizace. Zdá se, že každý předmět, který se zde ocitne, tady taky zakoření. Jedná se o přírodu moderního věku, o hustotu předmětů tak různorodé povahy, že se v tom ohromujícím množství jinakosti ztrácí řád, podle něhož by bylo možné prostor vnímat.“¹⁹ Věcmi zahlcené sídlo Janečkových představuje živý prostor, který se spontánně rozrůstal společně s potřebami členů rodiny. Nahromaděné věci utváří historii prostoru, jenž v sobě ukrývá sedimenty vzpomínek. Uspořádání interiéru působí chaoticky a přitom celistvě. Přes všechnu vizuální nahodilost na mě ale působí svým způsobem esteticky. Připomíná mozaikový obraz.



Obr. 4a, 4b, 4c, 4d: Tereza Janečková a Pavlína Mičová, *Vlevo nahoře, vpravo dole: Janečkovi aneb vítejte na dobrodružné cestě obytným pralesem*, 2005

Estetiku hromadění lze nalézt i v práci **Elsy Rauerové** (1993). Její fotografický soubor, sestávající primárně z autoportrétů usazených na pozadí velké spousty odhozeného, bezvládného a zmačkaného šatstva, se jmenuje *Superme*. Název, který odkazuje na oděvní značku Supreme, dokládá určitou ironii v pohledu autorky na vlastní nutkavou potřebu

¹⁹ JANEČKOVÁ, Tereza. Design v Kurníku. *Aktuálně* [online]. 6. 11. 2017 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://blog.aktualne.cz/blogy/tereza-janeckova.php?itemid=30306>

kumulovat oblečení. V textu doprovázejícím fotografie uvádí, že ona potřeba pravděpodobně souvisí s jejím strachem z prázdna. Sama tedy reflektuje patrnou nezdravost své potřeby, která se jí naproti tomu stala vděčným tvůrčím tématem.²⁰



Obr. 5a, 5b, 5c: Elsa Rauerová, *SUPERME*, 2019

²⁰ z textu uvedeném na výstavě autorky: *Floordrobe Ceremony*, galerie Fiducia, Ostrava, 11. 12. 2020

5.2 Sběratelství

„Sběratelství se od chorobného hromadění liší tím, že sběratel předměty získává a organizuje určitým způsobem. Sbírky obsahují více než jeden předmět a předměty ve sbírce jsou si podobné (na rozdíl od nahromaděného, které bývá směsicí všeho).“²¹

Fenomén sběratelství se jistě někdy dotkl každého z nás. Jedná se o nutkavou potřebu něco vlastnit, která nám přináší pocit výjimečnosti. Sbírat se dá v podstatě cokoliv, ať jsou to užitkové věci nebo cennosti. Sběratel si pak své předměty hýčká, vystavuje si je a kochá se jimi. Nemusí se však jednat o sbírku unikátních či drahých věcí. Hodnota sbírky a její jedinečnost často roste společně s jejím objemem.

„Je tedy patrné, že sběratelství něco vypovídá nejen o předmětech, ale také o vztazích a lidech. Jinými slovy, sběratelství je způsob, jak člověk může skrze předměty – nebo zpředmětněné osoby – definovat sebe sama.“²² Sbírka je forma sebevyjádření. Je zřejmé, že tyto mlčenlivé předměty bez praktického užitku zásadně participují na utváření našeho životního prostoru a na jeho estetice, jež se zákonitě odvíjí od charakteru oné sbírky. „Téměř každá rodina tak má servis nádobí, z něhož nikdy nejí, a poličku se suvenýry z cest nebo fotografiemi“.²³

Jak to vypadá, když váš sběratelů přeroste do mimořádných rozměrů, lze ukázat na sérii fotografií z rozsáhlého projektu *Home*, ke kterému se budu ještě vracet v následujících kapitolách. Polští autoři **Andrzej Kramarz** (1964) a **Weronika Łodzińska-Duda** (1973) na něm společně pracovali v letech 2004–2009.

Jejich fotografie nám umožňují bezprostřední pohled do konceptu domova. Díky nim můžeme nahlédnout do něčích pokojů, mikrosvětů, někdy až bizarních interiérů, ale také hluboko do nitra obyčejných lidí a jejich snů. Na fotografiích sice nejsou přítomni žádní lidé, přesto ale cítíme jejich blízkost. Tato vizuální studie osobních prostorů je v podstatě portrétem duše jejich majitelů. Můžeme v nich spatřit nejrůznější typy domovů, které udivují

²¹ JANSKÁ, Marcela. Chorobné hromadění. Když se křečkování vymkne kontrole. *Žijeme minimalismem* [online]. 14.12.2020 [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: https://zijememinimalismem.cz/chorobne-hromadeni-kdyz-se-kreckovani-vymkne-kontrola/#Proc_vubec_hromadime

²² PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Mít a být: sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2008. T. ISBN 978-80-86863-25-2. str. 10

²³ PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Mít a být: sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2008. T. ISBN 978-80-86863-25-2. str. 27

svou rozmanitou estetizací.²⁴ Přestože některá zobrazená prostředí evokují absurditu a rušivou atmosféru, jsou fotografie laskavé a nesoudí. Díky tomuto přístupu jsme schopni dívat se i na ty nejvýstřednější interiéry se zájmem jako na obraz, který nás nepřestává překvapovat svými detaily.

V sérii *Enthusiasts* můžeme pozorovat sběratelskou mánii, jež vyplňuje celý obytný prostor a zasahuje do jeho běžného užívání. Vidíme tak například osobní prostor sběrače zvířecích trofejí, který si doma vytvořil svou soukromou bezduchou safari, nebo naopak místnost sběratele, která se životem jenom hemží. Domnívám se, že tito lidé prostřednictvím svých sbírek otupují svou vlastní osamělost. Předměty kolem nich jim přináší vizuální, ale i duševní pocit sytosti. Přes extrémní množství věcí v jedné místnosti lze stále říct, že jsou systematicky kategorizovány a jako celistvý obraz pokoje působí esteticky.



Obr. 6a, 6b, 6c, 6d: Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska-Duda, z cyklu *Home/Enthusiasts*, 2004–2009

²⁴ DOBROCZYŃSKI, Bartłomiej. Home: Photographs by Andrzej Kramarz and Weronika Łodzińska-Duda. Andrzej Kramarz [online]. [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.akramarz.com/home-project>

Řekněme, že vedle uspořádané estetizované sbírky můžeme nalézt i sbírky nahodilé, mající prvky hromadění. Její sběratel své poklady sice kategorizuje, umisťuje je v prostoru, ale tím jeho péče o ně končí, nevrací se k nim. Věci se tak stávají obětmi prachu. Takový sběratel si podobně jako tzv. hromadič vystačí s vědomím, že nasbírané předměty někde má, vlastní je a to mu navozuje pocit klidu. Netráví se svou sbírkou volný čas, a tak se může věnovat něčemu jinému.

Zdá se, že takovým nahodilým sběratelem byla **Vivian Maier** (1926–2009). Americká fotografka, která za sebou zanechala velkolepé dílo, ale během svého života se o něj s nikým nepodělila. Její ohromně cenná pozůstalost plná nejen spousty vynikajících fotografií, ale také sbírek nejrozumnějších všedních předmětů, byla nalezena úplnou náhodou. Jejím objevitelem byl John Maloof, jež přinesl její celoživotní práci na světlo veřejnosti a dodnes se stará o její archiv.²⁵

Vivian Maier se proslavila v první řadě díky svým fotografiím. Mě ovšem zajímají spíše její sběratelské tendence. Protože pracovala jako dětská chůva, sdílela se svými klienty domov. Její bývalí zaměstnavatelé vzpomínají na její věčně zamknutý pokoj, jenž ukrýval monumentální tajemství její posedlosti. Hovoří o něm jako o neobyvatelné místnosti, jež byla od podlahy až ke stropu zarovnaná novinami, mezi kterými byly úzké cestičky. Mimo noviny však obsahovala její sbírka i jiné všední i nevšední předměty, jako například rozdrčené plechovky od barev, železniční hřeby, použité jízdenky a různé ozdobné cetky.²⁶

„Je zřejmé, že předmět, jenž je pro někoho hoden sbírání, je pro jiného odpadkem a naopak. Předmět pořízený jako užitý se může v určité fázi svého života stát prvkem sbírky.“²⁷

Pro Vivian byla její sbírka vším. Z toho usuzuji, že na úkor ní svůj osobní prostor zcela minimalizovala a neměl pro ni žádné jiné využití než jako skladiště.

²⁵ About Vivian Maier. Vivian Maier [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <http://www.vivianmaier.com/about-vivian-maier/>

²⁶ BASTID, Clara. Everything You Always Wanted to Know About Vivian Maier. Blind Magazine [online]. 2021 [cit. 2022-03-21]. Dostupné z: <https://www.blind-magazine.com/stories/everything-you-always-wanted-to-know-about-vivian-maier/>

²⁷ PACHMANOVÁ, Martina, ed. Mít a být: sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2008. T. ISBN 978-80-86863-25-2. str. 23



Obr. 7: Vivian Maier, *Bez názvu*, 1966–1967

5.3 Uctívání

Další fenomén, na který bych se ráda zaměřila v rámci estetizace osobního prostoru, je vytváření domácích oltářů a jejich uctívání, které si však nemusíme spojovat jen s náboženskými obřady. V dnešní době nese domácí oltář většinou funkci dekorativní. Alespoň v naší kultuře se objevuje spíše nereligiozní typ oltáře. „Může sloužit jako osobní svatyně v soukromí ložnice, nebo to může být oltář, který slouží celé rodině umístěný třeba v obývacím pokoji.“²⁸

Vzhledem k častému užívání reprodukcí maleb, pohlednic, kreseb, výstřižků, textů a osobních fotografií uspořádaných za pomoci nástěnek, můžeme v tomto fenoménu

²⁸ DE SINGLY, François. *Mít vlastní pokoj: Ke vztahu mezi prostorem a osobní identitou*. Brno, 2009. Fakulta sociálních studií MU.

spatřovat i jakousi moderní náhradu muzeí. Tyto předměty totiž byly vybrány tak, aby k sobě pasovaly a nesly zkušenost obyvatele daného prostoru a jsou si tím více či méně rovny.²⁹

Na začátku bych ráda uvedla jako příklad oltáře, které se nachází v obývacím pokoji rodiny mých příbuzných. Ten se stal už před několika lety výchozím bodem mého vizuálního zkoumání estetiky prostoru. Uvnitř jejich hlavní, reprezentativní místnosti to překypuje obrazovými vjemy všeho typu. Můžeme zde nalézt prvky hromadění, systematického sběratelství, ale i silných symbolických svatyní, což dohromady uzavírá mou pomyslnou hierarchii vybraných způsobů estetizace.

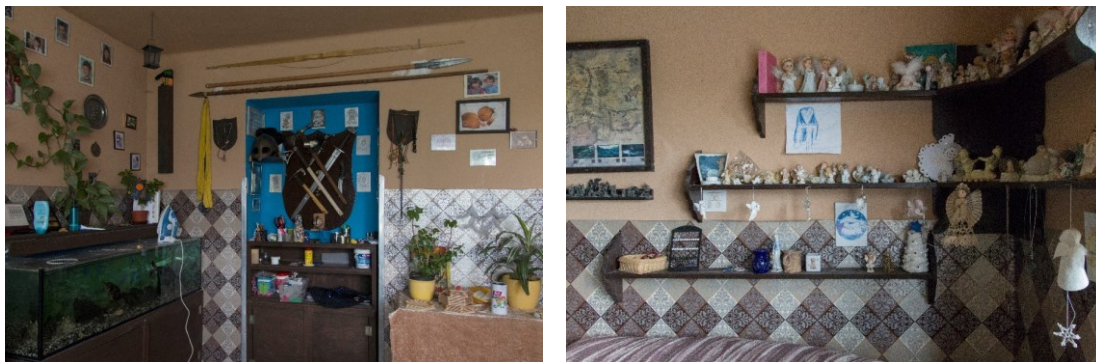


Obr. 8: Kristýna Šolcová, *Potrava*, 2019

Na zdech obývacího pokoje se na protilehlých stěnách nacházejí dva velice kontrastní oltáře. Prvním z nich je strýcova svatyně zasvěcená pohanským bohům, kteří jsou zobrazeni na malých kreslených podobiznách, které mi zblízka evokují dětské omalovánky. Tento objekt je doplněn válečnými zbraněmi. Celkové provedení nepůsobí uctivým dojmem, ale spíš lacině a groteskně. Pro mne asi nejbizarnějším detailem je blízkost vystavených drsných zbraní a něžných fotografií miminek. Kontrast mezi těmito předměty podtrhuje

²⁹ BERGER, John, Sven BLOMBERG, Chris FOX, Michael DIBB a Richard HOLLIS. *Způsoby vidění*. V Praze: Labyrint, 2016. Labyrint fresh eye. ISBN 978-80-87260-78-4. str. 24

druhá svatyně, která se nachází na opačné straně místnosti. Tvoří ji skromná sbírka figurek andělů, která jakoby vyvažuje agresivní podněty, jež vyvolávají vystavené zbraně. Zbytek pokoje je kolem dokola lemován nejrůznějšími předměty, ze kterých lze vyčíst stopy aktivit všech rodinných příslušníků.



Obr. 9a, 9b: Kristýna Šolcová, *Potrava*, 2019

Tajemná akvária plná piraní nejsou opatřena světlem, což společně se zatemněnými okny vytváří ponurou atmosféru, jejímž nejdominantnějším prvkem je zářící televize. Ta se stala třetím a nejmávanějším oltářem domácnosti, aniž by si toho její obyvatelé vůbec všimli. Umístěna je v centru všech dekorací a upíná se na ni nejvíce pozornosti, což už z mého pohledu hraničí s nebezpečnou závislostí. Touto problematikou jsem se zabývala v rámci svého souboru *Potrava*.



Obr. 10: Kristýna Šolcová, *Potrava*, 2019

Typické náboženské oltáře v domácnosti můžeme demonstrovat na fotografiích již zmíněné dvojice Andrzeje Kramarze a Weroniky Łodzińskiej-Dudy. Série *White Chamber* z projektu *Home* zachycuje staré tradiční rituály polských rodin z oblasti Podhalí, které postupem času zanikají. Jedná se o tzv. přepychové komnaty, jež jsou většinu času zamčené a otevírají se pouze o nedělích a svátcích. Přestože jsou plně vybavené, nejsou určené pro běžné užívání, pro živé bytosti. Symbolizují prostor mezi životem a smrtí, kde se setkávají zesnulí pozůstalých. Vizuální pompéznost tvoří pestrobarevné koberce různých vzorů, umělé květiny či nevkusné obrázky svatých.³⁰

³⁰ White Chamber. Andrzej Kramarz [online]. [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.akramarz.com/white-chamber>



Obr. 11a, 11b: Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska-Duda, z cyklu *Home/White Chamber*, 2004–2009

Jak už bylo řečeno na začátku kapitoly, za uctívané oltáře nebo-li modly se dají v přeneseném významu považovat i nereligiozní předměty, k nimž chováme přehnaný obdiv.³¹ Ukázkou tohoto typu může být fotografický cyklus *Teenageři ve svých ložnicích* z roku 1995 autorky **Adrienne Salinger** (1956), která zachytila nezletilé Američany, jak hrdě obývají své osobní svatyně – své ložnice – bez přítomnosti rodičů. Během dvou let Salingerová vyfotografovala 43 cizinců, které potkala v restauracích a nákupních centrech, především na severu státu New York, a požádala je, aby zapózovali ve svých pokojích. Každý centimetr čtvereční je polepen reklamními předměty – plakáty heavymetalových kapel, letáky punkových koncertů, obálkami časopisu Thrasher a hromadami plyšových zvířat – a pokoje odrážejí dospívání teenagerů 90. let.³²

³¹ HALÍK, Tomáš. *Oslovit Zachea*. Praha: Lidové noviny, 2012. ISBN 978-80-7422-159-0. str. 105

³² GOTTSCHALK, Molly. These 8 Photographers Captured the Youth Culture of the '90s. Artsy [online]. 2016 [cit. 2022-04-02]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-these-8-photographers-captured-the-youth-culture-of-the-90s>



Obr. 12: Adrienne Salinger, *In My Room: Teenagers in their Bedrooms*, 1995

6 ESTETIZACE OSOBNÍHO PROSTORU VE FOTOGRAFII

Kapitola je zaměřena na možné typy osobních prostorů, na nichž se v některých případech dají sledovat principy již zmíněných způsobů estetizace. Struktura této kapitoly je koncipována tak, aby začínala u toho pro jedince nejintimnějšího prostoru, a pokračovala přes místa sdílená a určená k návštěvám, aby nakonec dospěla k těm, která se prolínají s prostorem zcela veřejným.

6.1 Prostor intimacy

Podle mého názoru je nejintimnějším prostorem postel, která nám dopravává maximální soukromí. V rámci této kategorie mě osobně nenapadá jiný prostor, jenž by byl na stejné úrovni.

6.1.1 Postel

Postel je místem, kde se odehrávají ty nejšťastnější momenty s těmi nejsmutnějšími. „Ať už tělo leží natažené nebo schoulené, na zádech, na břiše, na boku, lože mu skýtá bezpečí i pohodlí. Člověk na loži, které je svého druhu příbytkem, (...) odpočívá, spí, sní, miluje se, ale také přichází na svět a umírá.“³³

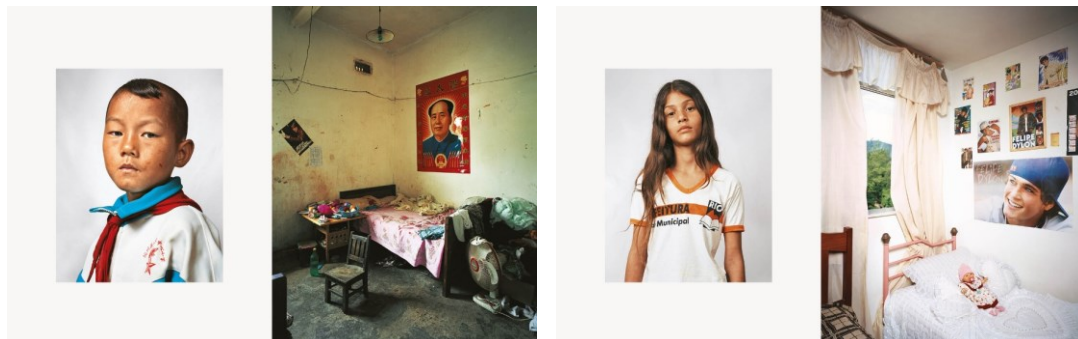
Domnívám se, že prostor nad postelí a kolem ní bývá nejčastějším místem pro umístění věcí, které uctíváme, nebo je zkrátka chceme mít co nejvíce na očích. Právě ony věci jsou totiž tím posledním, co spatříme, než ulehne ke spánku, ale také tím, co upoutá naši pozornost hned po probuzení. Estetizaci těchto míst můžeme sledovat na fotografiích britského fotografa **Jamese Mollisona** (1973) ze souboru *Where Children Sleep*.

Jak už název napovídá, fotografoval děti z různých koutů světa společně s jejich postelemi. Tyto diptychy nereflektují pouze různorodost životních stylů, ale především výraznou sociální nerovnost.³⁴ Z tohoto důvodu se nebudu věnovat fotografiím dětí z rozvojových zemí, které spí pouze na matraci nebo na holé zemi a pro estetizaci svého okolí nemají prostor. Vybrané fotografie z vyspělejších zemí zachycují postele dětí,

³³ HODROVÁ, Daniela. *Chvála schoulení: (eseje z poetiky pomíjivosti)*. Praha: Malvern, 2011. Literární věda (Malvern). ISBN 978-80-86702-91-9. str. 187

³⁴ MOLLISON, James. *WHERE CHILDREN SLEEP: Exhibition & Synopsis*. Jamesmollison [online]. [cit. 2022-05-14]. Dostupné z: <https://www.jamesmollison.com/where-children-sleep>

nad kterými se objevují prvky nenáboženského uctívání. Jedná se o plakáty obdivovaných idolů z hudebního světa nebo politické strany.



Obr. 13a, 13b: James Mollison, *Where Children Sleep*, 2010

Vlastnit postel je privilegium, které nemá každý z nás. Někteří lidé postel nemají a pro některé je naopak celým jejich domovem. *1,62 m² home* je název další série Andrzeje Kramarze a Weroniky Łodzińska-Dudy, který doslova popisuje velikost postele polských bezdomovců, kteří byli dočasně ubytováni v azylovém domě v krakovské čtvrti Nowa Huta.³⁵ Postel pro ně představovala všechnen jejich životní prostor, který si přes jeho dočasné vlastnictví estetizovali podle svých představ. Přestože jsou tyto postele součástí sdíleného prostředí, neztratily svou intimní esenci.



Obr. 14: Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska-Duda, z cyklu *Home/1,62m² home*, 2004–2009

³⁵ *1,62m² home*. Andrzej Kramarz [online]. [cit. 2022-03-19]. Dostupné z: <https://www.akramarz.com/1-62m2-home>



Obr. 15a, 15b: Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska-Duda, z cyklu *Home/1,62m² home*, 2004–2009

6.2 Prostor pro vizualizaci identity

Ačkoliv se může zdát, že se název této kapitoly dá aplikovat na všechny typy osobních prostorů, z mého pohledu tomu tak být nemusí. Označuje kategorii míst, která jsou čistě osobní, nebývají určeny pro návštěvy a poskytují zcela volnou ruku v jejich estetizaci. Toto vymezení platí pro ohraničený prostor, jako například osobní pokoj, jenž je zcela ve vlastnictví jedince a umožňuje mu při jeho zkrášlování měnit i uspořádání věcí, což nelze například v osobním autě, kde je interiér pevný a lze ho pouze různě dekorovat.

6.2.1 Pracovna

Přestože je pracovna chápána spíše jako samostatný pokoj, budu se v této podkapitole věnovat pouze její dominantě, tedy malému úseku, kterým je pracovní stůl. Ačkoliv je primárně určen pro práci, poskytuje nám mnoho dalších možností svého využití. Pro některé

lidi představuje zcela univerzální prostor, u něhož nejen pracují, ale i jí, tráví u něj volný čas nebo jednoduše jen sedí a přemýšlí, meditují.

Součástí bakalářské práce **Erika Dudinského** (1994) je katalog spolubydlících s názvem *Student Beats*, který typologicky sleduje rozmanité pracovní stoly studentů. Ve své explikaci vysvětluje, že skrze fotografie pracovních stolů můžeme poznat charakter lidí, kterým náleží. Použité předměty na stolech a jejich uspořádání tak vytváří psychologický portrét svých majitelů.³⁶ Na fotografiích můžeme pozorovat stopy aktivit, jež nám prozrazují, jakým způsobem u svého pracoviště tráví čas – což úzce souvisí s jejich estetizací. Všimnout si můžeme jistých prvků hromadění, vytváření sentimentálních oltářů ze vzpomínkových fotografií nebo absenci přehnané estetizace, která nechává vyniknout podstatu pracovního stolu.



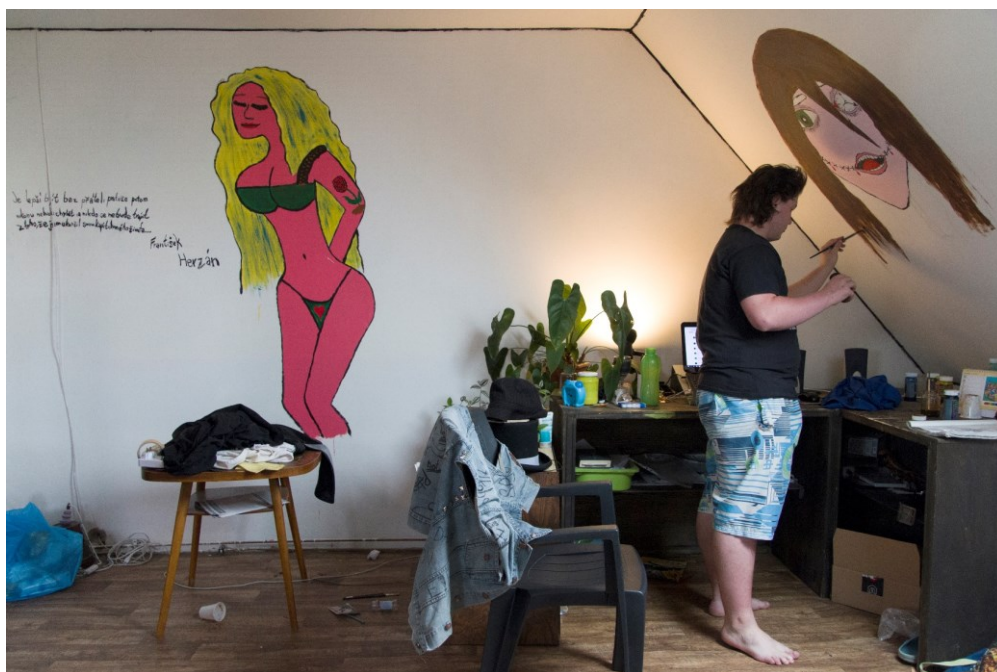
Obr. 16a, 16b, 16c, 16d: Erik Dudinský, *Student Beats*, 2019

³⁶ DUDINSKÝ, Erik. Student Beats [online]. 2019 [cit. 2022-05-18]. Dostupné z: https://stag.utb.cz/portal/studium/prohlizeni.html?pc_pagenavigationalstate=AAAAAQAFMTAzNTATAQAAAAEACHN0YXRIS2V5AAAAQAULTkyMjMzIwMzY4NTQ3NjgxMTcAAAAA. Explikace.

6.2.2 Vlastní pokoj

Nejzásadnějším osobním prostorem je z mého pohledu samostatný vlastní pokoj, v němž se zcela můžeme stát sami sebou. Představuje naši osobní bublinu, jež nám poskytuje soukromí, určitou nezávislost, budování vlastní identity. Uzavření se v něm nám otevírá spoustu příležitostí, jak uspokojovat své individuální potřeby. Můžeme v něm poslouchat svoji hudbu, oblékat se do jakéhokoliv oblečení, být nazí nebo jen prostě být.³⁷ Tento projev svobody můžeme uplatnit i v jeho estetizaci. Dostává se nám tak do ruky široká paleta možností, jak svůj vlastní pokoj přetvořit podle svých představ, aby splňoval naše požadavky.

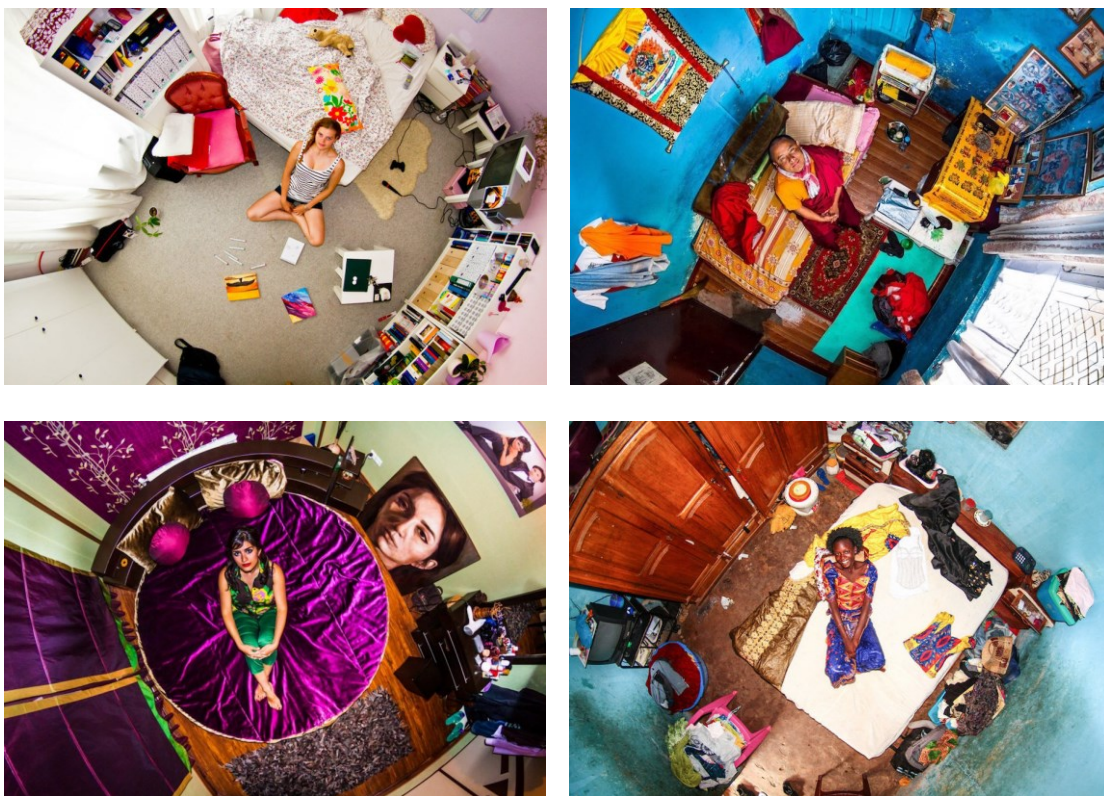
Můj bratranec František, kterého jsem fotografovala v rámci souboru *Potrava*, potvrzuje výše uvedené tvrzení. Do svého pokoje běžně nikoho nepouští, zamyká se, je to jeho teritorium, které si střeží jako pes. Jakékoliv zásahy ostatních členů rodiny ve svém pokoji nestrpí. Rád v něm tráví čas o samotě se štětcem a barvou v ruce. Stěny, které obklopují jeho osobní prostor se tak stávají nedokončeným obrazem, ke kterému se neustále vrací a zdokonaluje jej. Díky němu František uspokojuje své tvůrčí vlohy a dává tak prostor své fantazii.



Obr. 17: Kristýna Šolcová, *Potrava*, 2019

³⁷ DE SINGLY, François. *Mít vlastní pokoj: Ke vztahu mezi prostorem a osobní identitou*. Brno, 2009. Fakulta sociálních studií MU.

Prostřednictvím snímků ze souboru *My Room Project* můžeme nahlédnout do dalších osobitých pokojů. Autorem je francouzský fotograf **John Thackwray** (1982), který podobně jako James Mollison³⁸ přistoupil typologickým přístupem k fotografování mladých lidí v jejich osobních prostorech. Principiálně se jedná o velmi podobný soubor, díky většímu odstupu však Thackwray zachytil nejen postele portrétovaných, ale i celé jejich pokoje. Stejně jako u souboru *Where Children Sleep* můžeme sledovat velmi rozdílné kultury, náboženskou příslušnost či nerovnost sociálních vrstev.

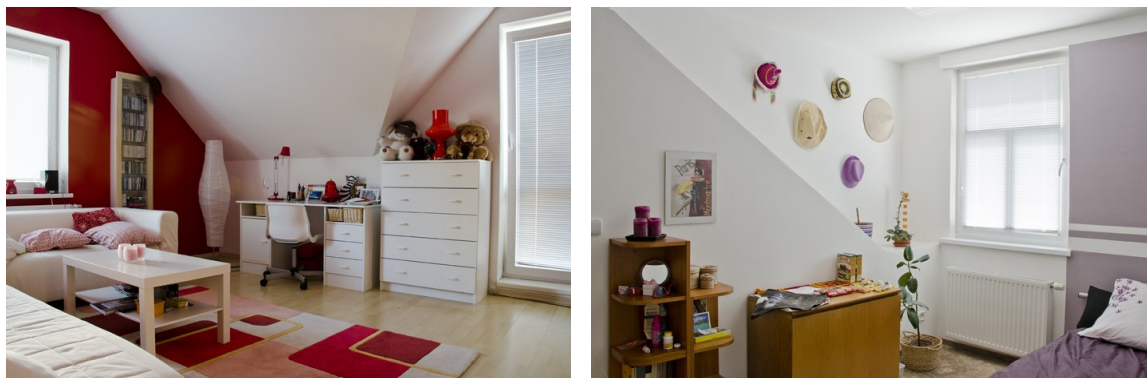


Obr. 18a, 18b, 18c, 18d: John Thackwray, *My Room Project*, 2010

Že je osobní prostor otiskem individuality jedince potvrzují i *Pokojíčky* **Petry Ocelkové** (1982). Autorka ve svých snímcích zachytila sentimentální atmosféru prázdných dětských pokojů, které jejich obyvatelé už dávno opustili. Přesto však vypadají, jako by se každou chvíli měli vrátit. Pozůstalé věci, které pokoje obývají, jsou poslední

³⁸ viz str. 33

připomínkou přítomnosti lidí, kterým patřily. Představují prázdnotu v životech rodičů, kteří pokoje nadále udržují. Stávají se tak muzeem, kam nechodí žádní návštěvníci.³⁹



Obr. 19a, 19b: Petra Ocelková, *Pokojíčky*, 2013

6.3 Provizorium

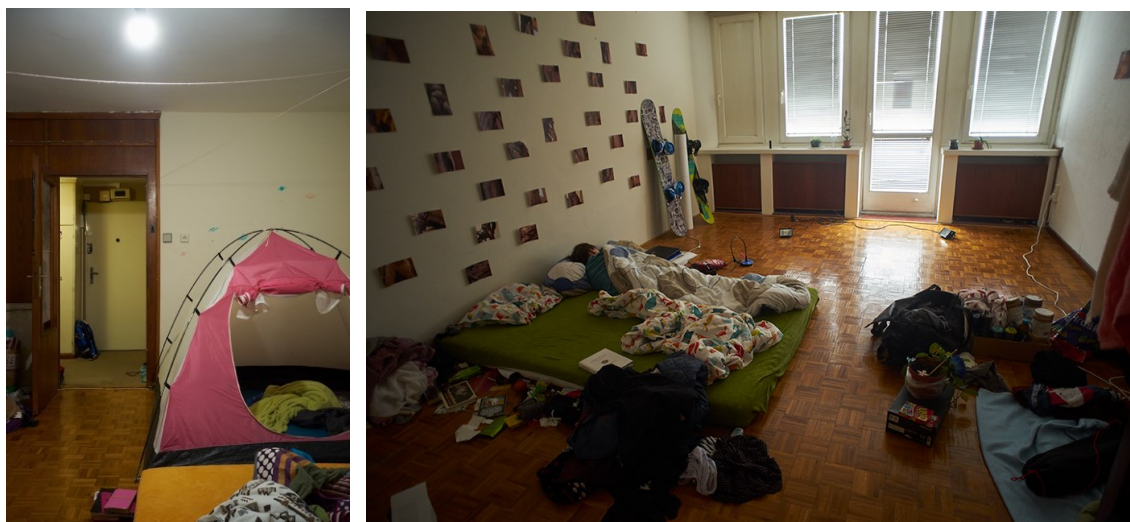
Dočasný osobní prostor je zpravidla charakteristický svým provizorním řešením. Vztáhneme-li jej k domovu, jedná se o přechodný stav bydlení, do kterého se lidé dostávají buď záměrně, nebo nuceně. Může jím být studentský pokoj, obytný vůz či venkovní přístřešek pro lidi bez trvalého bydliště, přičemž všechny zmíněné prostory spojuje jejich multifunkční charakter, který redukuje běžné pojetí domova o mnoha různě-účelových pokojích na jednu místnost určenou pro všechny aktivity. Pomíjívá estetizace těchto provizorních prostorů vychází zejména kvůli nedostatku finančních prostředků z použití nalezených či přebytečných materiálů. Myslím si, že z toho důvodu se osobitá estetizace tak trochu vytrácí, protože funkčnost předchází krásu. Prostřednictvím vynalézavosti každého dočasného obyvatele je přesto možné s ní pracovat.

6.3.1 Studentský pokoj

Ukázkou provizorního bydlení, do něhož se mladí lidé uchylují dobrovolně, je studentský pokoj. Kvůli dočasnému vlastnictví je jeho celkové řešení i způsob praktického využití pružné a proměnlivé. Jde o prostor velice univerzální, jenž se mění podle potřeb obyvatelů. Z jednoho pokoje se tak může stát současně ložnice, obývací pokoj i tvůrčí ateliér.

³⁹ OCELKOVÁ, Petra. *Pokojíčky*: Autorský statement k souboru. Zlín, 2013.

Kromě pracovních stolů zmapoval Erik Dudinský v již zmiňovaném souboru *Student Beats* i několik studentských bytů, kde se objevovaly různé fragmenty poškození interiéru či absurdní instalace.⁴⁰ Se mnou nejvíce rezonují fotografie pokoje pořízené v Kolektivním domě Alternativa ve Zlíně, neboť jsem byla jeho následujícím nájemníkem, díky čemuž vidím zásadní rozdíl v proměně jeho prostorového pojetí, kterou si prošel. Studenti, kteří tento byt obývali přede mnou, neměli v podstatě žádný nábytek. Díky jejich umění improvizovat však vytvořili nápadité provizorium. Postavením stanu uvnitř místnosti vytvořili pomyslnou příčku mezi sebou, čímž obě strany nabyly soukromí. Vznikl pokoj v pokoji.



Obr. 20a, 20b: Erik Dudinský, *Student Beats*, 2019

Proměnlivost podoby pokoje lze pozorovat ve srovnání s dalšími fotografiemi stejného prostoru od **Rozálie Jiráskové** (1999), mé spolubydlící. Dokumentovala naše postupné zabydlování, při kterém jsme pracovali s minimem nábytku.

Po dobu našeho soužití jsme stejně jako naši předchůdci neměly postele, ale pouhé matrace, a zpočátku jsme jedly na zemi. Postupem času se nám však podařilo vytvořit si své vlastní osobní prostory, na nichž bylo na první pohled poznat, ke které z nás patří. Časem

⁴⁰ DUDINSKÝ, Erik. *Student Beats* [online]. 2019 [cit. 2022-05-18]. Dostupné z: https://stag.utb.cz/portal/studium/prohlizeni.html?pc_pagenavigationalstate=AAAAAQAFMTAzNTATAQA AAAEACHN0YXRIS2V5AAAAQAULTkyMjMzIwMzY4NTQ3NjgxMTcAAAAA. Explikace.

se tedy naše společná místnost měnila v poměrně normální bydlení, které už příliš neevokovalo provizorium.



Obr. 21a, 21b: Rozálie Jirásková, *Bez názvu*, 2019



Obr. 22: Rozálie Jirásková, *Bez názvu*, 2020

6.3.2 Venkovní přístřešek

Typ venkovního obydlí, které nemá pevné základy, slouží především k uchránění lidí před okolními přírodními vlivy. Narodil od zmíněného studentského pokoje, který se obvykle předává mezi studenty, přístřešky po opuštění samovolně nebo organizovaně zanikají. Obývají je zpravidla lidé, kteří přišli o svůj domov či opouštějí svou vlast a migrují.

Nizozemský fotograf **Henk Wildschut** (1967) zahájil v roce 2005 rozsáhlý projekt o nelegální migraci a začal dokumentovat oblast v blízkosti přístavu Calais. Právě tam se migrující lidé uchylují před nejdůležitějším přechodem do Velké Británie. Během čekání na uskutečnitelný přechod si z různého odpadního materiálu staví dočasné přístřešky,⁴¹

⁴¹ *Shelter*. Henk Wildschut [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <http://www.henkwildschut.com/work/shelter-2/shelter-photo/>

z nichž některé mohou připomínat dětské bunkry vytvořené z dek a polštářů, které si děti vytvářejí ve svých pokojíčkách. Přes těžkou situaci lidí na útěku za lepším životem můžeme v souboru *Shelter* pozorovat jistou kreativitu, se kterou svá obydlí vytvářejí.



Obr. 23a, 23b, 23c, 23d: Henk Wildschut, *Shelter*, 2005–2010

6.4 Prostor pro společenskou reprezentaci

Obývací pokoj, salonek, kuchyně či jídelna – všechny vyjmenované prostory spojuje jejich podstata. Jsou to místa, která využíváme ke společnému setkávání. Podle velikosti obytné plochy a zvyků obyvatel se určí jejich nejhlavnější část, která je dominantou celé domácnosti.

6.4.1 Obývací pokoj

V obývacím pokoji lidé obvykle uspokojují potřebu socializace a odpočinku. V dnešní době je zpravidla jeho nejvýraznějším prvkem pohodlná sedací souprava, která je ve většině domácnostech namířena na televizi. Prostor se tak po většinu času stává místem

pro pasivní odpočinek a tichá setkávání, při kterých obyvatelé mlčky sedí vedle sebe a sdílí společně stejný druh zábavy. Zároveň se jedná o reprezentativní prostor, do kterého jsou zvány návštěvy. Z toho důvodu bývá v obývacím pokoji udržován pořádek a jeho estetizace vytváří celkový dojem celé domácnosti.

„Někdy můžeme s pocitem viny zjistit, že chceme vytvořit domov, kterým bychom se mohli vychloubat před ostatními.“⁴²

Polský dokumentarista **Jacenty Dędek** (1966), autor souboru *Rodziny Slowackich Romow*, zachytil početné romské rodiny ze slovenských osad, které žijí na okrajích měst a vesnic v podstatě po celé republice.⁴³ Na fotografiích je znatelné, že si tito lidé zařizují své obývací pokoje podle jistých zajetých stereotypů předchozí dekády. Nechybí v nich obývací stěna s porcelánovými soškami, umělé květiny ani nástěnné koberce s náboženskými motivy.



Obr. 24a, 24b: Jacenty Dędek, *Rodziny Slowackich Romow*, 2010

Podobná estetika prostředí obývacího pokoje se objevuje na snímcích britského fotografa **Richarda Billingham** (1970), který dokumentoval obvyklé i zvláštní nepředvídatelné situace ze svého domova. Pochází ze sociálně slabší rodiny, otec Ray byl alkoholik a matka Liz silná kuřačka. Série fotografií *Ray's a Laugh* zachycuje jejich každodenní život, zaznamenává například jejich stolování na gauči.⁴⁴ Předměty kolem něj společně s výraznými vzory koberce a tapet odrážejí dobovou estetiku, přičemž jejich

⁴² DE BOTTON, Alain. *Architektura štěstí: tajné umění zařídit si život*. Zlín: Kniha Zlín, 2010. Tema (Kniha Zlín). ISBN 978-80-87162-64-4 str. 120

⁴³ *Rodziny Slowackich Romow*. Jacenty Dędek [online]. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.jacentydedek.pl/rodziny-slowackich-romow>

⁴⁴ CLUGSTON, Hannah. *A portrait of '90s family life in the Midlands: Squalid realism*. Huck Magazine [online]. 2018 [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.huckmag.com/art-and-culture/photography-2/a-portrait-of-90s-family-life-in-the-midlands/>

kombinování zvýrazňuje jejich celkovou vizuální divokost. Třešničkou na dortu je matka Liz, jež se díky květinovým šatům stává dalším doplňkem v interiéru, se kterým splývá. Podle syrově autentického rodinného portrétu byl v roce 2018 natočen film s názvem *Ray a Liz*, jehož režisérem je sám Richard Billingham.



Obr. 25a, 25b, 25c, 25d: Richard Billingham, *Bez názvu*, 1990–1996

6.4.2 Kuchyně

Podstata kuchyně vychází především z jejího praktického využití, čímž je uchovávání a příprava jídla. Záleží na celkovém bytovém rozvržení, kde se kuchyňský prostor nachází a jakou důležitost v koncepci domova hraje. V některých domácnostech je považována za nejhlavnější část domu. Její dominantou bývá obvykle jídelní stůl, kde se lidé scházejí, společně stolují a konverzují. Narozdíl od obývacího pokoje se kuchyň většinou stává místem pro aktivní odpočinek. Lidé v ní vaří, uklízí, povídají si. Soustřeďuje se v ní rodinný život.

Esenci tohoto prostoru můžeme pocítit z fotografie nizozemské autorky **Bertien van Manen** (1942). Portrétovaná dívka sedí u jídelního stolu a pravděpodobně si vychutnává

svůj ranní čaj. Za ní lze zahlédnout malou část kuchyňské linky, nad kterou jsou pověšené různé dekorace ze sušených rostlin a plodů či malé obrázky v nesourodých rámech. Vřelou atmosféru kuchyně vyzdvihuje živá květina ve váze. Z fotografie vyzařuje klid, čas na rozjímání.



Obr. 26: Bertien van Manen, *Let's Sit Down Before We Go*, 2012

Na dalším snímku od této autorky můžeme naopak vidět zaznamenání společenského dění, které působí neklidně. Můžeme jen hádat, co se na snímku odehrává. Musel muž otočený zády k divákovi podlézt stůl, aby se vrátil zpět na své místo? Nebo jen všichni popíjeli a hráli společenskou hru? To už se z fotografie nedozvíme. Čeho si ale můžeme všimnout, je přehnaná kumulace výrazných vzorů, jež se neobjevují pouze v prostředí kuchyňského prostoru, ale i na svetru postavy v popředí.



Obr. 27: Bertien van Manen, *Let's Sit Down Before We Go*, 2012

6.5 Průnik s veřejným prostorem

Doposud zmíněné prostory nebyly určeny k tomu, aby je kdykoliv spatřil někdo cizí, s výjimkou venkovních přístřešků, jejichž plášť nelze skrýt před vnějším světem, protože sami onu bariéru vytvářejí. Tato kapitola je zaměřena na vnější osobní prostory, které se prolínají s veřejným prostorem, čímž nabývají především reprezentativního významu.

6.5.1 Vchodové dveře

Estetické řešení vstupních vchodových dveří funguje jako vizitka celkové domácnosti. Někteří lidé dveře nechávají bez doplňků, jiní je naopak zdobí. Dveře představují úvod a závěr domova, jejichž zdobné prvky se s námi pokaždé vítají a zase loučí. Zpravidla nejoblíbenějšími věcmi bývají sezónní dekorace v podobě různých květinových věnců.

Důležitým prvkem je zde i rohožka, která poskytuje prostor pro první krok vedoucí do nitra prakticky každého obydlí. Současně jde o objekt, který svojí plošností a specifickým umístěním vyloženě svádí ke komunikaci s potenciálními návštěvníky. Na tuto poptávku reagují i mnozí prodejci, kteří na rohožky s oblibou umisťují nápisy jako „Welcome“, „Come in If You Have Prosecco“ nebo různé veselé obrázky, nejčastěji se zvířecím motivem.

Různé projevy lidové tvořivosti a potřeba označit si své vchodové dveře a jejich okolí zachytila **Radka Korandová** (1995) na místě, kde dochází k jejich největším vizuálním střetům. Ve sdílených chodbách domů panelákového typu se projevují tendence teritoriální estetizace. Nejen že si obyvatelé zdobí své schránky či vchodové dveře, často si i spontánně přidělují prostor na chodbě, kde se uchylují k vlastnímu dekorování společné nástěnky či vytváření vlastních koutů z již nepotřebných věcí. Soubor *Chodby* od autorky Korandové sleduje změť jedinečných lidově-uměleckých instalací, jež jsou součástí jednoho velkého domova.

Obr. 28a, 28b, 28c, 28d: Radka Korandová, z *Chodby*, 2021

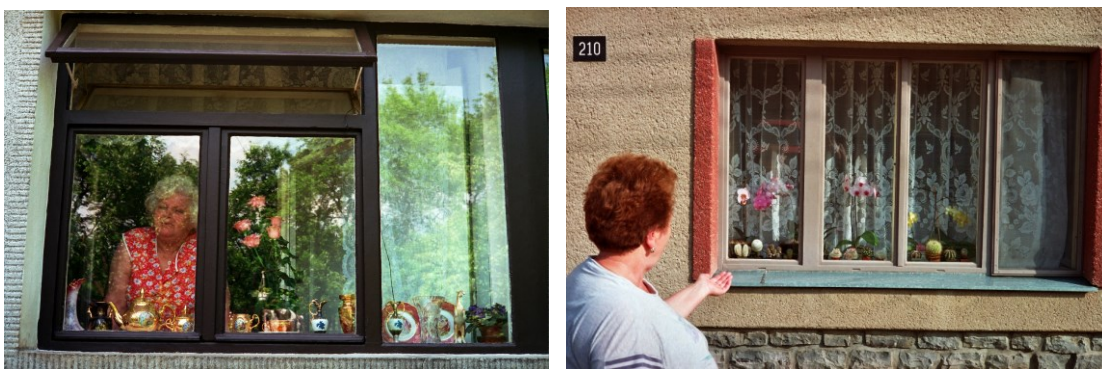
6.5.2 Okno

Podobně jako vchodové dveře je okno reprezentativní plocha, která leccos prozrazuje o obyvatelích vnitřního prostoru. Díky svému rámu, jež drží sklo pohromadě a ohraničuje jej, připomíná jakýsi obraz domácnosti, který je živý. Stává se soukromou výlohou, v níž se na parapetech objevují zpravidla květiny, ale i jiné předměty. U dětských pokojíčků se často zdobí i samotná okna, například pomocí obrázků vytvořených z barev na sklo, které pak připomínají drobné vitráže.

Přestože se okna přirozeně mění v téměř galerijní prostor, podpořila **Kateřina Šedá** (1977) tuto myšlenku a v roce 2001 uspořádala v Líšni akci s názvem *Výstava za okny*. Vyzvala líšeňské obyvatele k vystavení věcí v oknech, se kterými se chtějí pochlubit před

ostatními. Výstavy se nakonec zúčastnilo přibližně sto padesát lidí.⁴⁵ Fotografie z této události slouží spíše jako pouhá dokumentace.

Zajímavý je z mého pohledu fenomén objevujících se orchidejí v oknech. Orchidej je tzv. epifyt, což znamená, že v přirozeném prostředí roste na stromech, nikoli v půdě. „Epifyty nejsou parazitické, svého hostitele využívají jen jako stanovištní podklad.“⁴⁶ Dalo by se říct, že tahle vlastnost orchidejí se promítá i v oknech domů. Orchideje jsou oblíbené a můžeme je vidět v podstatě v každém druhém okně na ulici.



Obr. 29a, 29b: Kateřina Šedá, *Výstava za okny*, 2001

Dalším důležitým prvkem oken jsou záclony. V současné době jsou téměř nepostradatelnou součástí, jež zpřijemňuje pohled na okno z obou stran. Díky své transparentci jemně zmírňují protékající světlo do místností a zároveň zabraňují přímé viditelnosti dovnitř zvenčí.⁴⁷ Oblékáme jimi okna, která jsou dalším reprezentativním místem celkového domova.

Různé „oděvy“ jednoho okna zachytil téměř mimoděk **Petr Willert** (1981), který se ve svém rozsáhlém, mnohvrstevnatém projektu věnoval fotografování své babičky, jejího bytu, kočky a přátel. Na fotografiích, které byly pořízeny v průběhu času, je zřejmé, že záclony babiččina okna se nejednou proměnily. Nejde tedy o stabilní dekoraci, ale o prvek, který umožňuje proměnu – stejně jako ložní prádlo. Každá ze záclon dodává fotografii a celému výhledu trochu jinou atmosféru a mění jeho charakter. Současně dávají společně jasně najevo, že se jedná o zcela tradiční a nepříliš moderní domácnost.

⁴⁵ ŠEDÁ, Kateřina. *Výstava za okny*. In: *Kateřina Šedá* [online]. [cit. 2022-03-18]. Dostupné z: <http://www.katerinaseda.cz/>

⁴⁶ *Epifyt. I zahradkář* [online]. [cit. 2022-03-28]. Dostupné z: <https://izahradkar.cz/slovník/epifyt/>

⁴⁷ HANZLÍKOVÁ, Alena. *Vkus a nevkus kolem nás*. Praha: Práce, 1977. *Kamarád (Práce)*. str. 196



Obr. 30a, 30b: Petr Willert, ze série *Babička*, 2006–2012

6.5.3 Předzahrádka

Projevující se tendence teritoriální estetizace můžeme pozorovat i na předzahrádkách, jež se stávají prostorem, který si člověk přivlastňuje pěstováním okrasných rostlin a jejich úpravou. Současně si k rostlinám vytváří vztah, protože jsou živé a on je vidí růst. Předzahrádka – stejně jako vchodové dveře či okna – je důležitou vizitkou celého domu. Přestože její údržba bývá časově náročná, představuje místo pro aktivní odpočinek a relaxaci.

Předzahrádky a stejně tak větší zahrady se dají vnímat dvojím způsobem. Buď se s nimi lidé vychloubají a jsou ozdobou domu, nebo jsou ozdobou domu, která má těšit pouze své majitele, a proto jsou ohraničené například vysokým živým plotem.

Součástí projektu o uprchlících a migrantech od Henka Wildschuta je série *Rooted*, která pojednává o drobných předzahrádkách, jež jsou součástí určitých uprchlických táborů. Jejich obyvatelé si pravděpodobně uvědomili, že v tomto provizorním bydlení setrvají po delší dobu, což je vedlo k zútulnění okolí s potřebou se odlišit.⁴⁸ Fotografie zobrazují jejich snahu vypěstovat si i přes nevlídné prostředí alespoň mikrozahrádky, které vytvářejí domáctější atmosféru, pomocí níž se snaží vymanit z neosobního tábora.

⁴⁸Gardens, Photo. *Henk Wildschut* [online]. [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <http://www.henkwildschut.com/work/gardens/photos-phosphate-gardens/>

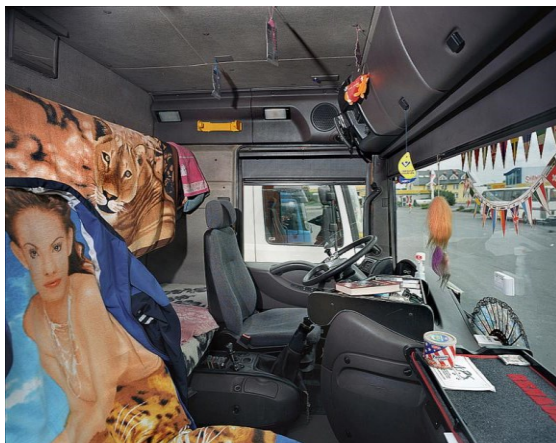
Obr. 31a, 31b, 31c, 31d: Henk Wildschut, *Rooted*, 2005–2010

6.5.4 Automobil

Posledním osobním prostorem, který jsem si vybrala k zamyšlení, je automobil, jenž se zcela odtrhuje od prostředí domova. Protože se jedná o produkt z výrobní linky, existují tisíce dokonale stejných verzí jednoho modelu. Vzniká tak potřeba své auto odlišit od ostatních, která může mít i zcela prozaický důvod, jako například usnadnění identifikace vlastního vozu. Praktickým, avšak výrazným vizuálním prvkem mohou být i různé vonné předměty a visačky, které samy o sobě mají estetizovaný charakter, podle kterého si je majitel auta pravděpodobně také zvolí. Samozřejmě jsou i lidé, kteří mají ke svému vozidlu opravdu blízký vztah, nebo v něm tráví tolik času, že si jej potřebují nějakým způsobem zútulnit či zabydlet podle svého vkusu. Jako nejvýraznější zástupce této skupiny motoristů bych zvolila řidiče kamionu.

V souboru *Home* od Andrzeje Kramarze a Weroniky Łodzińskiej-Dudy se objevuje i tento typ osobitě estetizovaného místa. Fotografie ze série *Trucks*, pořízené v kabinách

nákladních vozů, představují osobní prostory svých řidičů, pro které jsou mnohdy doslova pojezdnu ložnicí s esencí domova.



Obr. 32a, 32b, 32c, 32d: Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska-Duda, z cyklu *Home/Trucks*, 2004–2009

ZÁVĚR

Bakalářská práce měla za cíl porozumět tendencím zaplňovat prostor a obklopovat se například kýči, jež jsou v některých uvedených příkladech jeho paradigmatickým příkladem. Zkoumala jsem vlastnosti osobního prostoru a čím vším může pro člověka být a dospěla jsem k názoru, že je to nezbytná součást našeho života. Potřeba vlastnit alespoň drobnou část země, jenž nám poskytuje bezpečí, soukromí a především možnost se skrze jeho estetizaci vyjádřit a ztotožnit se s ním.

V první a druhé kapitole jsem rozebrala základní nezbytné pojmy, jako je krása a vkus, estetika, domov a osobní prostor, jež mi umožnily lepší pochopení tématu a fenoménů, které jsem sledovala v následujících kapitolách. Následující kapitola věnovaná proměnám osobního prostoru v čase mi umožnila lépe rozebrat a kriticky zhodnotit vlastní zkušenosti. Dále jsem si díky této kapitole lépe uvědomila nezbytnou časovost a tím pádem i pomíjivost kterou sebou každý stav věcí nese. Z tohoto důvodu vidím velkou výhodu a celkový přínos ve fotografických pracích, které jsem v celé práci zmínila. Čtvrtou kapitolu jsem věnovala sledování hranice, jako dělící čáry mezi teritorií jednotlivých osobních prostorů lidí, kteří obývají společný prostor. V další kapitole jsem na extrémních polohách představila způsoby a důvody estetizace prostoru jako je hromadění, sběratelství a uctívání. Zde jsem dospěla k názoru, že i přesto že těch způsobů jakými lze prostor "zosobňovat" je nepochybně mnoho, ale tyto tři konkrétní představují jejich mezní, jednotící polohy. Šestá kapitola je tvořena rozborem a demonstrací jednotlivých míst, která jako lidé osidlujeme a skrze naše věci je svébytnou estetizací z nich utváříme osobní prostory, jenž zrcadlí naši osobnost.

Závěrem bych ráda uvedla, že psaní této teoretické bakalářské práce mi pomohlo porozumět některým způsobům estetizace interiérů, jež se z obecného hlediska nepovažují za něco krásného. Přesto v nich můžeme krásu hledat a také najít, nesoudit ji, ale snažit se ji vnímat jako součást člověka, pro kterého má hluboký význam. Tématu se plánuji nadále věnovat a děkuji za tuto zkušenost.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

TIŠTĚNÉ ZDROJE

BERGER, John, Sven BLOMBERG, Chris FOX, Michael DIBB a Richard HOLLIS. *Způsoby vidění*.

V Praze: Labyrint, 2016. Labyrint fresh eye. ISBN 978-80-87260-78-4.

DE BOTTON, Alain. *Architektura štěstí: tajné umění zařídit si život*. Zlín: Kniha Zlin, 2010. Tema (Kniha Zlin). ISBN 978-80-87162-64-4.

HALÍK, Tomáš. *Oslovit Zachea*. Praha: Lidové noviny, 2012. ISBN 978-80-7422-159-0.

HANZLÍKOVÁ, Alena. *Vkus a nevkus kolem nás*. Praha: Práce, 1977. Kamarád (Práce).

HODROVÁ, Daniela. *Chvála schoulení: (eseje z poetiky pomíjivosti)*. Praha: Malvern, 2011. Literární věda (Malvern). ISBN 978-80-86702-91-9.

CHVATÍK, Ivan v knize: AJVAZ, Michal, Ivan M. HAVEL a Monika MITÁŠOVÁ, ed. *Prostor a jeho člověk*. [Praha]: Vesmír, 2004. ISBN 80-85977-60-5.

JŮZL, Miloš a Dušan PROKOP. *Úvod do estetiky: předmět a metody-dějiny-základní estetické kategorie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982. ISBN 80-7038-051-9.

KRIVICKIJ, Kim Jefimovič. *Co je estetika*. Praha: NPL, 1963. Abeceda umění (Nakladatelství politické literatury).

OCELKOVÁ, Petra. *Pokojíčky: Autorský statement k souboru*. Zlín, 2013.

PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Mít a být: sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2008. T. ISBN 978-80-86863-25-2.

z textu uvedeném na výstavě autorky: *Floordrobe Ceremony*, galerie Fiducia, Ostrava, 11. 12. 2020

DE SINGLY, François. *Mít vlastní pokoj: Ke vztahu mezi prostorem a osobní identitou*. Brno, 2009. Fakulta sociálních studií MU.

AKADEMICKÉ PRÁCE

ŠTĚRBA, Ing. Pavel. *Tvorba českých fotografických dvojic*. Opava, 2010. Teoretická bakalářská práce. SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ. Vedoucí práce doc. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph. D

INTERNETOVÉ ZDROJE

1,62m² home. Andrzej Kramarz [online]. [cit. 2022-03-19]. Dostupné z: <https://www.akramarz.com/1-62m2-home>

About Vivian Maier. Vivian Maier [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <http://www.vivianmaier.com/about-vivian-maier/>

BASTID, Clara. *Everything You Always Wanted to Know About Vivian Maier*. Blind Magazine [online]. 2021 [cit. 2022-03-21]. Dostupné z: <https://www.blind-magazine.com/stories/everything-you-always-wanted-to-know-about-vivian-maier/>

BIRGUS, Vladimír. *Dita Pepe: Autoportréty 1999 – 2014*. Institut tvůrčí fotografie [online]. [cit. 2022-02-22]. Dostupné z: <http://itf.cz/index.php?text=508-dita-pepe-autoportrety-1999-2014>

CLUGSTON, Hannah. *A portrait of '90s family life in the Midlands: Squalid realism*. Huck Magazine [online]. 2018 [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.huckmag.com/art-and-culture/photography-2/a-portrait-of-90s-family-life-in-the-midlands/>

DOBROCYŃSKI, Bartłomiej. *Home: Photographs by Andrzej Kramarz and Weronika Łodzińska-Duda*. Andrzej Kramarz [online]. [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.akramarz.com/home-project>

Domov. Sociologická encyklopedie [online]. [cit. 2022-03-16]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Domov>

DUDINSKÝ, Erik. *Student Beats* [online]. 2019 [cit. 2022-05-18]. Dostupné z: https://stag.utb.cz/portal/studium/prohlizeni.html?pc_pagenavigationalstate=AAAAAQAFMTAzNTATAQA AAAEACHN0YXRIS2V5AAAAQAULTkyMjMzNzIwMzY4NTQ3NjgxMTcAAAAA. Explikace.

Epifyt. I zahradkář [online]. [cit. 2022-03-28]. Dostupné z: <https://izahradkar.cz/slovník/epifyt/>

Gardens, Photo. Henk Wildschut [online]. [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <http://www.henkwildschut.com/work/gardens/photos-phosphate-gardens/>

GOTTSCHALK, Molly. *These 8 Photographers Captured the Youth Culture of the '90s*. Artsy [online]. 2016 [cit. 2022-04-02]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-these-8-photographers-captured-the-youth-culture-of-the-90s>

Chování prostorové. Sociologická encyklopedie [online]. [cit. 2022-03-16]. Dostupné z: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Chov%C3%A1n%C3%AD_prostorov%C3%A9

JANEČKOVÁ, Tereza. *Design v Kurníku*. Aktuálně [online]. 6. 11. 2017 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://blog.aktualne.cz/blog/tereza-janeckova.php?itemid=30306>

JANSKÁ, Marcela. *Chorobné hromadění. Když se křečkování vymkne kontrole*. Žijeme minimalismem [online]. 14.12.2020 [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: https://zijememinimalismem.cz/chorobne-hromadeni-kdyz-se-kreckovani-vymkne-kontrolle/#Proc_vubec_hromadime

MOLLISON, James. *WHERE CHILDREN SLEEP: Exhibition & Synopsis*. Jamesmollison [online]. [cit. 2022-05-14]. Dostupné z: <https://www.jamesmollison.com/where-children-sleep>

Rodziny Slowackich Romow. Jacenty Dędek [online]. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.jacentydedek.pl/rodziny-slowackich-romow>

Shelter. Henk Wildschut [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <http://www.henkwildschut.com/work/shelter-2/shelter-photo/>

ŠEDÁ, Kateřina. *Výstava za okny*. In: Kateřina Šedá [online]. [cit. 2022-03-18]. Dostupné z: <http://www.katerinaseda.cz/>

Vkus. Sociologická encyklopedie [online]. [cit. 2022-03-14]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Vkus>

White Chamber. Andrzej Kramarz [online]. [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.akramarz.com/white-chamber>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1: Kristýna Šolcová, <i>Všude dobře, doma taky dobře</i>, 2020	17
ŠOLCOVÁ, Kristýna. soukromý archiv	
Obr. 2a, 2b: Magda Stanová, <i>MINE - OURS</i>, 2002.....	19
http://www.magdastanova.sk/myours.html	
Obr. 3a, 3b, 3c, 3d: Dita Pepe, z cyklu <i>Autoportréty</i>, 1999–2014.....	20
https://www.ditapepe.cz/#home	
Obr. 4a, 4b, 4c, 4d: Tereza Janečková a Pavlína Mičová, <i>Vlevo nahoře, vpravo dole: Janečkovi aneb vítejte na dobrodružné cestě obytným pralesem</i>, 2005	22
https://www.ppf-art.cz/en/photo-collection/janeckova-tereza-micova-pavlina-1	
Obr. 5a, 5b, 5c: Elsa Rauerová, <i>SUPERME</i>, 2019	23
https://www.arf.works/absolvent/elsa-raueroval	
Obr. 6a, 6b, 6c, 6d: Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska-Duda, z cyklu <i>Home/Enthusiasts</i>, 2004–2009	25
https://www.akramarz.com/enthusiasts	
Obr. 7: Vivian Maier, <i>Bez názvu</i>, 1966–1967.....	27
https://www.blind-magazine.com/stories/everything-you-always-wanted-to-know-about-vivian-maier/	
Obr. 8: Kristýna Šolcová, <i>Potrava</i>, 2019	28
ŠOLCOVÁ, Kristýna. soukromý archiv	
Obr. 9a, 9b: Kristýna Šolcová, <i>Potrava</i>, 2019.....	29
ŠOLCOVÁ, Kristýna. soukromý archiv	
Obr. 10: Kristýna Šolcová, <i>Potrava</i>, 2019	30
ŠOLCOVÁ, Kristýna. soukromý archiv	
Obr. 11a, 11b: Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska-Duda, z cyklu <i>Home/White Chamber</i>, 2004–2009	31
https://www.akramarz.com/white-chamber	
Obr. 12: Adrienne Salinger, <i>In My Room: Teenagers in their Bedrooms</i>, 1995	32
https://www.itsnicethat.com/articles/adrienne-salinger-teenage-bedrooms-90s-120416	

Obr. 13a, 13b: James Mollison, <i>Where Children Sleep</i>, 2010	34
https://www.jamesmollison.com/where-children-sleep	
Obr. 14: Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska-Duda, z cyklu <i>Home/1,62m² home</i>, 2004–2009	34
https://www.akramarz.com/1-62m2-home	
Obr. 15a, 15b: Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska-Duda, z cyklu <i>Home/1,62m² home</i>, 2004–2009.....	35
https://www.akramarz.com/1-62m2-home	
Obr. 16a, 16b, 16c, 16d: Erik Dudinský, <i>Student Beats</i>, 2019	36
https://stag.utb.cz/portal/studium/prohlizeni.html?pc_pagenavigationalstate=AAAAAQAFMTAzNTATAQAAAAEACHN0YXRIS2V5AAAAQAULTkyMjMzIwMzY4NTQ3NzU0NDkAAAAA	
Obr. 17: Kristýna Šolcová, <i>Potrava</i>, 2019	37
ŠOLCOVÁ, Kristýna. soukromý archiv	
Obr. 18a, 18b, 18c, 18d: John Thackway, <i>My Room Project</i>, 2010	38
http://myroomphotos.com/	
Obr. 19a, 19b: Petra Ocelková, <i>Pokojčky</i>, 2013.....	39
OCELKOVÁ, Petra. soukromý archiv	
Obr. 20a, 20b: Erik Dudinský, <i>Student Beats</i>, 2019	40
https://stag.utb.cz/portal/studium/prohlizeni.html?pc_pagenavigationalstate=AAAAAQAFMTAzNTATAQAAAAEACHN0YXRIS2V5AAAAQAULTkyMjMzIwMzY4NTQ3NzU0NDkAAAAA	
Obr. 21a, 21b: Rozálie Jirásková, <i>Bez názvu</i>, 2019	41
JIRÁSKOVÁ, Rozálie. soukromý archiv	
Obr. 22: Rozálie Jirásková, <i>Bez názvu</i>, 2020	41
JIRÁSKOVÁ, Rozálie. soukromý archiv	
Obr. 23a, 23b, 23c, 23d: Henk Wildschut, <i>Shelter</i>, 2005–2010.....	42
http://www.henkwildschut.com/work/shelter-2/shelter-photo/	

- Obr. 24a, 24b: Jacenty Dędek, *Rodziny Slowackich Romow*, 2010..... 43**
<https://www.jacentydedek.pl/rodziny-slowackich-romow>
- Obr. 25a, 25b, 25c, 25d: Richard Billingham, *Bez názvu*, 1990–1996..... 44**
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/13/richard-billingham-tower-block-white-dee-rays-a-laugh-liz>
- Obr. 26: Bertien van Manen, *Let's Sit Down Before We Go*, 2012 45**
<https://www.lensculture.com/articles/bertien-van-manen-let-s-sit-down-before-we-go>
- Obr. 27: Bertien van Manen, *Let's Sit Down Before We Go*, 2012 45**
<https://www.lensculture.com/articles/bertien-van-manen-let-s-sit-down-before-we-go>
- Obr. 28a, 28b, 28c, 28d: Radka Korandová, z *Chodby*, 2021 47**
https://stag.utb.cz/portal/studium/prohlizeni.html?pc_pagenavigationalstate=AAAAAQAFMTAzNTATAQA AAAEACHN0YXRIS2V5AAAAQAULTkyMjMzIwMzY4NTQ3NzUzMDYAAAAA
- Obr. 29a, 29b: Kateřina Šedá, *Výstava za okny*, 2001 48**
<https://www.katerinaseda.cz/>
- Obr. 30a, 30b: Petr Willert, ze série *Babička*, 2006–2012..... 49**
<https://petrwillert.tumblr.com/post/22117367712/star%C3%BD-%C4%8Dlov%C4%9Bk-jako-mal%C3%A9-d%C3%ADt%C4%9B-v%C5%A1lechno-r%C3%A1d-v%C3%AD>
- Obr. 31a, 31b, 31c, 31d: Henk Wildschut, *Rooted*, 2005–2010 50**
<https://www.galeriebart.nl/artist/henk-wildschut/>
- Obr. 32a, 32b, 32c, 32d: Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska-Duda, z cyklu *Home/Trucks*, 2004–2009 51**
<https://www.akramarz.com/trucks>