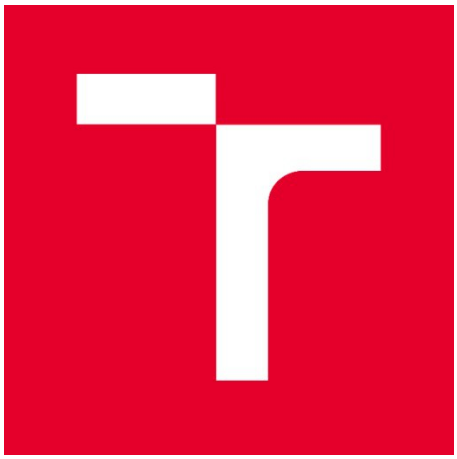


DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR VIDEO

STUDIO VIDEO

DŽOK FILM

JOG FILM

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIPLOMA THESIS

AUTOR PRÁCE **BcA. PETR DOČKAL**

AUTHOR

VEDOUCÍ PRÁCE **prof. akad. soch. TOMÁŠ RULLER**

SUPERVISOR

BRNO 2019

OBSAH:

TEXTOVÁ ČÁST **s. 5 – 8**
OBRAZOVÁ ČÁST **s. 9 – 12**

TEXTOVÁ ČÁST

Džok film je autoportrét. Hned na začátek musím zmínit, že celá práce včetně tohoto textu je natolik subjektivně pojímána, že si objektivitu nemohu ani nechci dovolit.
Bylo mým snem natočit tento film, i když celá věc na začátku vznikla jako vtip. Při pořizování materiálu pro svatební video MEOW vznikla omylem forma "džoku". To když kameraman rychle dvakrát za sebou stisknul tlačítko pro natáčení a to zrovna při tom, když jsem dostával od jednoho z aktérů scény pohlavek. Vznikl tak humorný jednosekundový záběr, který jsme pojmenovali "Džok". V rámci opileckých řečí při oslavě konce natáčení někdo zavtipkoval, že by z džoků měl být celý film. Už několik let mi ta myšlenka zůstávala v hlavě, tak jsem se rozhodl, že se tomu budu věnovat v rámci magisterské práce. Tento moment, kdy se z humoru stává vážná niterná situace, mimochodem ve filmu také využívám.

Šlo tedy jen o to vymezit téma a směr celé práce. Byl jsem (a stále jsem) frustrován životem v civilizaci, ve městech. Rozhodl jsem se tedy, že dokud budu natáčet (tedy zhruba jeden rok), nepůjdu do přírody. To mi během práce působilo lehčí i těžké deprese, které se staly bohatým zdrojem inspirace. Hned ze začátku natáčecího procesu, kdy ještě neexistoval ani náznak jakéhokoli směřování, nebo narace, se mi do rukou dostala kniha Tisíc tváří hrdiny od Josepha Campbella.[1] Ten zde popisuje průběh univerzálního mytologického příběhu, který podobně jako George Lucas ve Hvězdných válkách používám jako osnovu. Džok film je akční film. Slovo akční ale můžeme chápat i jako synonymum "performativní". Performativní zde můžeme chápat i jako "neherecký". Posledním klíčovým slovem, kterému se věnuji, je "maska". Nasazuji si tedy masku sebe sama a přes ni různé další. Tato situace definuje natáčené performance, které prezentuji formou filmu. Jak asi lze z tohoto odstavce poznat, jedná se o vícevrstvou práci, proto se pokusím jednotlivé vrstvy hlouběji rozebrat. Budou jimi Frustrace/Motivace, Mýtus, Humor, Technika, Střih, Význam.

Frustrace v mém případě vychází z pocitu alienace k ostatním zhruba sedmi a půl miliardám lidí (v době psaní tohoto textu přibližně 7 661 816 320). Jsem si vědom, že to není u kreativního, přemýšlivého člověka nic zvlášť unikátního, přesto svůj případ popíšu malinko zevrubněji. Lidi okolo sebe vnímám více jako statistiku, než jako unikátní jednotlivce. Biologické stroje fungující všechny na víceméně stejném principu, máloco a málokdo mě dokáže překvapit, což je v podstatě jedna ze dvou věcí, které mě na životě baví. Druhou je čistá krása chaotických přírodních procesů. Ano, i ta se dá v činorodém hemžení lidstva vypozorovat, nicméně tento případ mě naopak znechucuje. Ve městech, kde se tito tvorové kumulují, do kterých se stahují, vidím esenci hnusu. Když tímto prostorem procházím, žiji v něm, pozoruji dění okolo sebe, jakoby bylo mé vědomí umístěno zhruba dvacet centimetrů nad temenem hlavy, takže pozoruji nejen ono hemžení, tendence jednotlivců, pachy, které vydávají a vytvářejí, jejich emoce, ale i sebe a své reakce na toto dění. Vše podřízené přísnému determinačnímu protokolu. Jediné, co nedokážu tímto vnímáním hlouběji ohledat, je ono vnímání samotné. Tento pozorovatel jakoby ani nebyl z této planety. Podezření, že nejsem součástí reinkarnačního cyklu planety Země, je příliš silné, abych ho ignoroval. Odkud se do mě to vědomí dostalo nevím, nicméně samotné bytí člověkem mě hluboce znechucuje. Zároveň jsem díky tomu schopen empatie na hlubší úrovni, která ten pocit ještě prohlubuje. Kreativní práce (když není motivována egem) zintenzivňuje množství synchronicit , které mi

1CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny*. Přeložil Hana ANTONÍNOVÁ. Praha: Argo, 2017. Capricorn (Argo). ISBN 978-80-257-2184-1

přináší pocit překvapení, jež mě drží při životě. Při práci na Džok filmu sice zažívám i jistou autoterapickou rovinu, ta ale není nijak důležitá a vlastně ani pořádně nefunguje. Samotná kreace je pro mne svátost. Druhou rovinou frustrace je duchovní zaostalost současnosti. Ačkoliv nejsem vyznavačem žádného masového systému víry, chápu důležitost duchovna v životě člověka. Žádný systém víry pro mě není vyhovující, vnímám je jako zastaralé, avšak v mém okolí mi chybí jakákoli relevantní zpětná reakce na tyto témata. Lidé buď slepě naplňují zažité formulky těchto systémů, nebo je berou příliš vážně. "Ateisté" jsou slepci vykonávající rituály, aniž by si to uvědomovali. Kapitalismus požírá zbytky oslav planetárních svátků a přetváří je na paskvily typu černý pátek. Hluboká víra v cokoli byla zmrzačena intelektuály, přesto ji všichni potřebují, aniž by si to uvědomovali. Jednou z forem devastace duchovna je klasická hollywoodská produkce. Mytický hrdina zde sice projde sérií těžkých zkoušek, nicméně výsledkem příběhu je triumfální návrat k matčině prsu, kterým je v přeneseném významu civilizace, potažmo kapitalismus. V opravdovém mytologickém příběhu má konec transformační význam, mnohdy tento příběh končí spíše tragicky, hrdina často ani není schopen ostatním lidem, kteří nezažili to, co on, ani efektivně vypovědět co zažil a jak by to mohlo komukoliv pomoci. Nejdůležitější zde vnímám moment smíření a přijetí reality takové, jaká je. Proto Džok film stavím právě na scénáři univerzálního mytologického příběhu, ale zároveň jej za pomoci různých metod (např. stopáže) dávám na roveň filmu hollywoodské produkce. Některé scény jsou přímou apropriací takových filmů. Konkrétně Conan (zastupuje minulost), Mandy (přítomnost) a Mad Max (budoucnost). Tyto scény zároveň vnímám jako nejhumornější. Právě humor je dle mého názoru důležitou složkou duchovního života člověka. Už jen proto, že díky němu se přestává brát tolik vážně a tím se odpoutává od závislosti na svém egu, které zaslepuje jisté důležité stránky vnímání a prožívání. Hlavní motivací, se kterou pracuji, je tedy frustrace, potřeba vyjádřit nějak svůj názor, humor, ale hlavně tvorba samotná.

Natáčení začalo sérií synchronicit, které daly tvar procesu samotnému. V té době jsem opustil ateliér fotografie a po poslední společné výstavě jsem ztratil svoji bezzrcadlovku, na kterou jsem natáčel. Řekl jsem si tedy, že budu jen fotit a během týdne a půl se mi pod rukama záhadně rozpadly všechny mé ostatní fotoaparáty. Požádal jsem tedy moji bývalou a pravděpodobně i budoucí ženu Annu Tesařovou zdali by nechtěla být mým kameramanem. Já se tohoto typu přístroje nesměl ani dotknout, v jejích rukách byl ale v bezpečí. Canon EOS 7D jsme přejmenovali na "Džok", film dostal jméno Džok film, Anna se stala Džok operátorem.

To, že před kamerou performuji, není v mé tvorbě nic ojedinělého, nicméně způsob natáčení "džoků" (záběrů, které trvají v průměru 1 až 4 sekundy), a jejich následné komponování do podoby filmu už je experiment. Jednotlivých scén je ve filmu přes třicet. Natočili jsme jich samozřejmě víc, ale některé jsem nepoužil. Každá scéna je jedna performance. Někdy ve veřejném prostoru, jindy intimní, jen před Džok operátorem. Vše je natáčeno striktně na Džoka, až na jedinou výjimku, kde se na scéně objevuje jeho mladší bratr – smartphone Džerb (Džerb operátorem je Anna Černíková).

Strukturou filmu je střídání bdění a snění. Sny jsou natáčeny a nastřihány zjevně rozdílným způsobem, někdy se odehrávají v přírodě. To byly jediné tři vyjímky kdy jsem se vydal do přírody, nicméně striktně za účelem natáčení. Mimochodem jsem vždy poté onemocněl.

Pasáže bdění jsou zde čtyři, přerušené třemi sny. První z nich zastupuje útěk z přírody (tuto scénu jsme točili jako první), kde se na louce nadopuji alergeny. Poté se začíná vytvářet vztah

hrdiny k civilizaci a městu skrze odpad a parties. Následuje sen, který je nostalgickým ohlédnutím za přírodou z vrcholů skotských hor. Druhá bdělá pasáž je začátkem frustrací z kontaktu s lidmi, alienace. Pro tyto účely nejlépe posloužila maska "Čurohlava", otravné entity, která se jako fantom potuluje po městě a uměleckých i jiných akcích. Zároveň je zde důležitým prvkem demaskování. Opouštění archetypálního principu masky. Sen poté pouze reflektuje proběhnuvší bdění a přetváří je do formy rituálního souboje. Po probuzení nadchází jediná výrazně pozitivní scéna celého filmu – piknik v pentagramu na Moravském náměstí v Brně, kde hrdinovi tatérka vytetuje na krk symbol, válečné malování pro další nadcházející střet s civilizací. Ten vyvrcholí přímo na štědrý den, kdy hrdina symbolicky umírá. Propadá se do dalšího snu, kde pohřbívá sýkorku u jaderné elektrárny. Poslední část je prostou katarzí celého procesu, kdy se hrdina pokusí zbavit se lidskosti, která jej ale naopak pohltí za pomoci porna, počítačových her a filmu. Celé to končí návratem do přírody a transformací.

Jako důležitý fakt chci zmínit, že štědrý den je opravdu natočen na štědrý den v Krakově, jsem opravdu alergický na srhu říznačku a další trávy, opravdu jsem roztřískal svůj iphone (už mě seženete jen osobně nebo na emailu), scéna, kde pálím symboly největších světových systémů víry je natočena v den, kdy dohořela katedrála Notre-Dame (mimochodem ve stejný den hořela také mešita al-Aqsá v Jeruzalémě – zajímavá synchronicita) atd. Poslední případ je synchronicita dvojitá, protože na ten den jsem měl objednané povolení vstupu na střechu, kde akce probíhala, a celou věc jsem měl v plánu dlouho dopředu. Považuji to za důležité, protože jako ve svých dalších filmech zde využívám principu "neherectví". Realita prožitku je důležitější, než herecký výkon.

Struktura mytického příběhu vystavěná v Džok filmu není tak úplně stejná, jak ji popisuje Joseph Cambell. Žijeme v době a části světa, kde už z původních tradic moc nezbylo, obklopeni ateismem, globalizace nám přináší útržky informací o východních i jiných způsobech nazírání a celé se to míchá v jeden velký duchovní chaos. Považuji za nutné najít z této situace nějaké východisko. Film zachycuje právě toto hledání, nebo spíše vytváření vlastního mýtu na troskách těch starých. Symboly a rituály poslepované do podoby mytologického Frankensteina. Tak například málokterý jogín by při očistě šanka prakšalanou použil místo slané vody vodku, poslední soud neoznamuje archanděl Gabriel, nýbrž Satan. To, jak jsou scény vystavěny na časové lince vytváří naraci symbolů. A tyto vnímá každý jinak. Hollywoodskou bídu film v podstatě kopíruje právě "šťastným" návratem k matce přírodě. Za sebe ale mohu říct, že opravdový konec filmu se nachází mimo médium samotné. Je to doposud nejsložitější projekt, na kterém jsem pracoval, a projekcí práce nekončí - pouze studium na vysoké škole. Studuji, kam až moje paměť sahá, dokončení magisterského studia mě z této sféry vyžene, budeme-li se držet Campbella – vrátí mě do běžného života.

Sféra střihu je notně intuitivním experimentem. Od formy hudebního videoklipu se vydávám k vytváření vlastních hudebních kompozic pouze za použití zvuku, který nahrál Džok sám. Zvuková složka je tak naprosto svázána s obrazovou. Rytmika ovlivňuje obrazovou část. Rytmus, arytmii, abstrakci, konkrétno, rychlost a další prvky intuitivně využívám k tomu, abych podpořil daný pocit nebo význam, který má scéna mít. Vzhledem k povaze natočeného materiálu je v celém filmu tisíce střihů. Nevytvořil jsem žádný přesný algoritmus, partituru, podle kterých postupovat, ale pocitově musím poznat přesnost každého střihu. V celkové kompozici se soustředím, aby spíše pulsovala, než gradovala. Tím naznačuji děsivou každodennost městského života. Klasické videoklipy mám ve filmu dva, to už je opravdu pouze mé osobní zaujetí: řekl jsem si, že v každém filmu, který budu dělat, budu mít alespoň

jedno black metalové hudební video. Prostě tak. Střih je na celé práci dost možná to nejnáročnější. Materiál pro jednu scénu je průměrně 40 minut, 600 záběrů, výsledek je dlouhý třeba minutu a půl. Vše musí být naprosto přesné.
Před koncem celé práce se vyskytuje film ve filmu – Poslední prokroucení Krista, jemná reakce na film Inception, kdy se realita rozplývá do snu. Hlavní aktér sleduje film, ve kterém sám "hraje", nebo přesněji by se situace dala popsat jako decentní estetika pozorování snuff filmu o sobě samotném. Jinde je scéna, ve které jsem obsadil Mela Gibsona – tedy jeho fotografii vytištěnou na černém hrníčku – formou akčního zátiší. Drtí zde další hrníčky s fotografiemi neznámých lidí, celé to sledují masky používané v celém filmu. Zřejmě nejvýraznější parodie formy hollywoodského akčního filmu. V jednom ze snů střihám striktně 80 BPM, což je rytmus mého srdce. Každá scéna je editována jiným způsobem, některé tak mezi sebou kontrastují, jiné jsou si podobné. To je jeden ze způsobů, které používám při komponování. Druhou vrstvou kompozice je významová složka, další zvuk. Vzniká tak chaotický systém, který je pro mne symbolem krásy, krásnem samotným. Jak jsem již dříve v textu zmiňoval, je to jedna z věcí, které mne drží při životě na této planetě.

Natáčení probíhá následovně: Džok operátor ode mě dostane pokyny, jak a co natáčet. Probíhá performance. Džok operátor se snaží zachytit vše podle návodu, který dostal, ale nejde mu to, protože to je způsobem střídavého vypínání a zapínání tlačítka natáčení téměř nemožné. Performance navíc bývají dost dynamické. Takto pořízený materiál je v kombinaci se střihem velice vizuálně agresivní což je jedna z reakcí na estetiku kapitalismu.

Dalším synchronicitním momentem pro mě bylo setkání s Martinem Ježkem na PAFu 2019, kde jsme byli svědky záznamů vídeňských akcionistů pořízených Kurtem Krenem. Ne že bych se způsobem práce těchto dvou umělců inspiroval, ale jestliže budu schopen dosáhnout takové intenzity pocitů, které jsem zažíval u jejich děl, budu velice rád.

Jsem si vědom, že bych byl schopen absolvovat magisterské studium na FAVU (alespoň praktickou část) s mnohem menším úsilím, fyzickým i psychickým vypětím, materiálem pořízeným třeba za měsíc. Cílem této práce ale pro mě není získat další potvrzení – zbytečný výplod byrokracie – který nijak nedokazuje, že bych byl v něčem lepší, než lidé bez něj, ale chci aby se tato zkouška zapsala přímo do mého života. Tuto práci jsem zadal sám sobě tak, aby byla opravdu náročná. 60–90 minutový film, extrémní střih, na mé poměry enormní množství materiálu. Škola mi zde slouží jako aparát nastavující striktní deadline. Navíc je nutné při konci studia projít otravným byrokratickým rituálem, jehož jednou složkou je tato textová práce. To mělo posloužit jako moment gradujícího stresu, který tvaruje práci samotnou. A to se také děje. Už teď jsem schopen předpovědět, že pro mě samotného má Džok film transformační potenciál a že si práci na něm budu pamatovat po zbytek života. Doufám také, že film nebude působit pouze jako dokumentace psychického stavu jednoho studenta umělecké školy, ale že nese i další významy, o kterých jsem psal výše. Divákovi ale jejich rozkrytí nebudu zjednodušovat jinak, než přečtením tohoto textu, k němuž se ale většina lidí, kteří Džok film uvidí, nedostane. To vidím jako poslední tečku za intelektuálním elitismem, který FAVU vyživuje, nejspíš proto, aby potvrdila svůj status vysoké školy. Humor ve filmu obsažený se tak stává jeho nejdůležitějším prvkem – způsobem jak přeložit významy v něm obsažené i nepoučeným divákům, kteří se nepohybují v kontextu současného umění.

Přeji příjemnou projekci.

OBRAZOVÁ ČÁST



Alergen session



Thrash session



Conan session



Dickhead session



Still life session



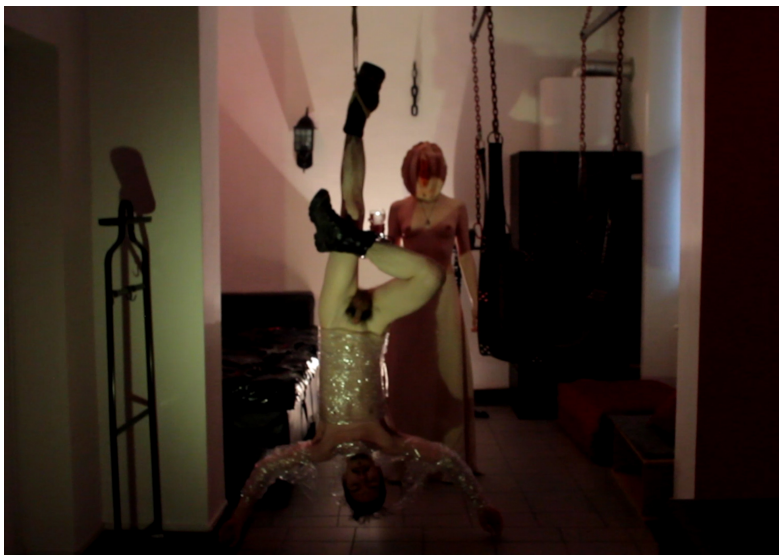
Badgerwolf session



Christmass session



Satan session



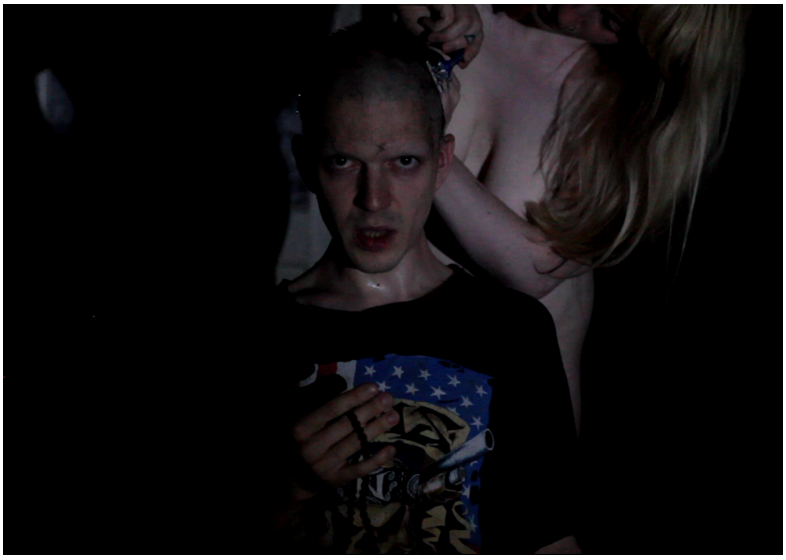
Hangman session



Dukovany session



Mandy session



Haircut session