

Akademie výtvarných umění v Praze

Studijní program Výtvarná umění

Ateliér GRAFIKA II

DIPLOMOVÁ
PRÁCE

CO TO KURVA JE

WHAT THE FUCK IS
THAT

Vypracoval/a: Anna Šmejcová

Vedoucí diplomové práce: prof. akad. mal. Vladimír Kokolia

Oponent/ka diplomové práce: doc. MgA. Martin Kuriš Ph.D.

Akademický rok

2021/2022

Každý den jedna kresba. To byl začátek - první fáze - mé diplomové práce.

Nakreslit se dá úplně všechno. Člověk se tedy s tímto úkolem každý den ocitá před nekonečnou nabídkou možností, ze kterých může nenasytně vybírat svůj cíl.

Heidegger popisuje člověka jako jsoucno, které si je vědomo sebe sama, jsoucno, které ví o svém vlastním bytí a záleží mu na něm. Toto jsoucno se konfrontuje s celkem, se vším, co nějak existuje. Mnohost je pro nás však neuchopitelná, nepřenositelná, nesdělitelná. Z toho důvodu vytváříme symbolický řád jazyka a zákona. Řád funguje jako mřížka, která se položí na beztvárovou mnohost zkušenosti a umožňuje nám ji dělit na jasně rozpoznatelné celky, které dokážeme pojmenovat. Pojmenování je symbolizace, vyjádření konkrétní zkušenosti jmény.

Lacan navázal na Heideggera s pojmy reálno a realita. Realita je produktem symbolického řádu, reálno je zde nezávislé na nás. Bytí je ještě symbolicky neuchopená mnohost zkušenosti. Abychom se vyznali v rozplizlém bytí, musíme najít konvenční systém znaků, prostřednictvím kterého ho uchopíme.

Symbolický řád nám umožňuje uchopit svět, ale tím, jak ho zjednodušuje, nás od něj zároveň odděluje.

Svět, jehož jsme součástí, je naprosto fascinující a úchvatný. Naše schopnost uvědomovat si to z nějakého důvodu není automatická. Asi ji ztrácíme. Děti touto schopností disponují snad všechny. Jelikož ztrátu této schopnosti považují za nevhodnou a život značně znekvatňující, rozhodla jsem se pěstít ji v sobě a prostřednictvím mé tvorby ji křísit i v ostatních.

Bohatství umělce spočívá v tom, že může profesionálně vnímat.

Kreslení je manifestace vnímání. Zhmotňování vnímání.

Vnímám, vnímám, čichám, cítím, zima, vzduch, koukám, koukám, uaaaaa.

„Co to kurva je?“

Velice silný, všezmocňující pocit, který považuji za nejlepší výchozí bod pro začátek kreslení. Na předměty se můžeme ladit. Vnímám jejich lesk, zákruty, oblé a ostré části, špičaté části,

čerstvé části a staré části, diagonální, vertikální, horizontální části...„Wow.“

Zvednout mřížku symbolického řádu, nechat talíř srůst se stolem v jeden celek, zapomenout slova, která používáme k označování toho, co vnímáme a vnímat bez jimi vytvořeného filtru na skutečnost.

Na kreslený objekt se ladím. Zapomínám vše, co o něm vím, zapomínám vše o sobě a rozpouštím se v kreslené židli, v kočičí tlamě.

Kreslím věci, které mne obklopují, proto se v této diplomové práci promítá prostředí, v němž jsem se vyskytovala v době, kdy práce vznikala. V průběhu epidemie jsem se odstěhovala z Prahy zpět do mé rodné vesnice, na Prachov.

Kreslicí fáze probíhala v zimě, a tak se na motivech často vyskytují objekty z mého pokoje. Značný vliv na mě měl i fakt, že bydlím sama. To zapříčinilo zvýšenou citlivost k nábytku a dalším předmětům, jež jsem vnímala jako své plnohodnotné spolubydlící. Obklopovala mě i zvířata. Nejen hmyz, ale i kočka, slepice, perličky a husy. Občas přišel někdo na návštěvu, takže byl také nakreslen.

Stačí mi slyšet slovo „pštros“ a ihned se chvěju touhou tuto „šílenost“ ztvárnit. Nějaké věci jsem nakreslila ne na základě fyzického setkání, ale na základě touhy po kontaktu s nimi. Jiné věci jsem kreslila i na základě toho, že se mi o nich zdálo.

Důležité pro mne byly podněty z konzultací, a to především důraz na směr čáry, která vytváří kresbu, zvýšení citlivosti k místům, kde předmět končí, kde se dotýká země, kde se láme. Rozložení kompozice, využití přehlížených a zapomínaných lokalit na papíře. Protivnost a vlezlost. Čoklovitost psa, dinosaurovitost slepice. Podněty, které mi umožnily vnímat i věci, o kterých by mě nenapadlo uvažovat nebo si lépe uvědomit, v jakých bodech spočívá potenciální síla mého výtvarného stylu.

Druhá fáze diplomové práce se týkala grafiky. Technikou suché jehly jsem kresby přenášela v matrice, které jsem následně tiskla ručním kuličkovým lisem doma v kuchyni.

Jako matrice mi sloužily průhledné folie. To otevírá bránu mnoha možnostem. Průhledná folie se přiloží na kresbu, vyryje se do ní její část, do druhé folie se vyryje další část. Některé tisky jsou i

z pěti částí. Další možností je vyrýt stejnou kresbu dvakrát. Jemné nuance v matricích, které se přes sebe přetisknou, ožívují výsledek někdy až nepochopitelně se překrývajícími čarami.

Průhledné folie otevírají tolik možností, že za největší výzvu považuji schopnost využít je na maximum. Jejich nezanedbatelným úskalím je však rychlé opotřebení vrypu tiskem. Některé matrice vydržely jen jeden tisk, což ve mně vzhledem k náročnosti jejich přípravy a četnosti neúspěšných tisků způsobovalo pomyšlení na psychické problémy.

Velkou motivací i inspirací k inovativnímu přístupu v tvorbě této práce pro mne byly opět konzultace.

Technika suché jehly svádí k rituálnosti. Možná tím více, když se celý proces dělá doma, což byl můj případ. Počáteční fáze práce probíhaly časově poměrně lineárně a technicky občas až stereotypně. V pravidelnosti tvorby se však dá šlechtit mnoho věcí a člověk má příležitost stávat se citlivějším a vnímavějším. Rozšiřuje se kapacita uvědomování si toho, co se ještě dá zohlednit.

Pomocníkem při vystoupení z pasivity rituálnosti pro mne bylo zkoumání pravěkého umění, které je paradoxně naprosto rituální.

Nejstarší umění zobrazuje často zvířata a je oproštěno od naší kulturní perspektivy, od předsudků, pojmů, představ, názvů - od toho hutného symbolického řádu, který jsme vytvořili, abychom mohli uchopovat okolní svět - a který často stojí jako překážka mezi námi a plným vnímáním.

Vnímání bez symbolického řádu by bylo však racionálně neuchopitelné. Vznik umění je spojen právě s potřebou domestikace jevů. V dobách paleolitu lidé začali vytvářet symbolické artefakty, které tvarovali nebo dekorovali tak, aby jejich význam odpovídal jejich formě. Řekli bychom, že symbolické umění se snaží převést konkrétní tvar z přírody do kulturní sféry a hledá kódy, jak tento převod učinit srozumitelný ostatním členům společnosti. Jakmile byly symboly zavedeny a všeobecně přijaty, začaly se řadit podle pravidel sobě vlastního jazyka, „jazyka forem“, jehož výrazovými prostředky jsou nejen přímé kopie reality, ale také zkratka, metafora a synekdocha. Tvary tak utvářejí svou vlastní skladbu - příběh. Na rozdíl od slov a gest předměty trvaleji zhmotňují propojenost minulosti a

budoucnosti. Jsou to jakési suvenýry, které mechanicky rozšiřují časový rámeček, v němž se mysl pohybuje. [1, s. 28 - 29]

V těchto dávných dobách, kdy se hledaly první formy a kódy pro uchopení světa, nebyla jiná možnost než pozorovat a vnímat okolí. V prehistorii očekáváme určitou senzitivnost tvůrce a jeho schopnost na místě zpracovat momentální vjem. [1, s. 121] Abychom porozuměli hlasům nejstaršího umění, musíme naslouchat řeči přírody stejně tak vnímavě jako řeči artefaktů a jejich archeologickému kontextu. [1, s. 43]

„Srstnatá a chlupatá země je podobná velkému zvířeti, v jejích brázdách tečou řeky, po její kůži se vinou stezky. Po řekách a stezkách plavou, brodí se nebo jdou ryby, zvěř a lidé a vším tím prostupuje život.“ [1, s. 48]

Pravěké umění mi pomohlo překonat podvědomý odpor k tomu, udělat něco jinak. Nebát se natisknout matrici nakřivo, uvolnit se, nerespektovat věci, u kterých se očekává, že se respektovat budou, což je žádoucí, když chceme techniku posunout někam, kde ještě nebyla. Větší uvolnění rozhodně považuji za vhodné propojit s větší angažovaností a soustředěností. Trávím hodně času v lese a svět automaticky považuji za posvátný celek. Zohlednění tohoto v tvorbě pro mne už tak vědomé není, proto pro mne bylo velmi inspirující zkoumat přístup, kterým k umění přistupovali přírodní lidé. Směřuji od automatického malování k něčemu více opečovávanému. Na obraze může mít všechno svůj význam, což mu dává větší sílu. Jsem přesvědčena, že když do něčeho vložíme energii, když něčeho dosáhneme - například plně prožijeme, že jsme součástí přírody - a posléze na to nezapomeneme při malování, můžeme tak energii, kterou jsme investovali do toho, abychom toho byli schopni, předat dál. Instalovat ji do lidí, kteří se na naši malbu podívají.

K počátkům umění se vrací i současná filozofie, která si je vědoma, že námi vytvořený koncept člověka jako „všehomíra“, subjektu, který je ve středu všeho; objem pozorování, který nepřesáhne hranice Evropy, a když ano, vykládá ho jako „to ostatní“; kromě toho, že ukládá naše vztahování se ke světu do pasti, způsobil ve světě nemalé potíže.

Kurátor Anselm Franke v několika tematicky syntetických výstavách postavil animismus jako výzvu modernitě, která stvořila moderního

buržoazního člověka bojujícího za svá práva, jež v sobě však nese i stvoření „toho druhého“. Anselm tvrdí, že animismus je jedna z největších výzev proti modernitě. Všechno má svoji duši. Ostatní tzv. primitivní kultury s tímto vědomím žijí, to jen my se vyskytujeme ve velmi omezeném vesmíru, ve kterém jsou jen lidi a pak „ten zbytek“. V tomto ohledu nám animismus slouží jako ontologická provokace. Perspektivu, ze které nahlížíme na svět, je nezbytné podrobovat kritice.

Modernismus vytvořil hranici mezi námi a zbytkem i proto, že se s tím zbytkem setkal, že zjistil o jeho existenci. Malíři jako Pablo Picasso, Joan Miró a další také obdivovali jeskynní malby našich předchůdců a nechali se jimi inspirovat.

Já jsem našla hlavní inspirační kanál spíše v literatuře než ve výtvarném umění. Když vznikala tato práce, poslouchala jsem audioknihu Odyseus od Jamese Joyce a naprosto mne pohltila jeho přesnost a čistota ve vyjádření myšlenkových proudů, které se v nás odehrávají. Něco, co normálně zůstává jen v hlavě. Osobní vztahování se k realitě. Inspirovala mě i Joyceova experimentální práce s jazykem.

„Pes k nim s štěkotem přiběhl, vyskakoval a dorážel na ně, spouštěl se na všechny čtyři, znovu po nich skákal a němě se k nim lísal jako nemotorný medvěd. Jak docházeli na sušší písek, nikým nevšímán pořád se jich držel a z čelistí mu chlípil rudě zprahlý ždibec vlčího jazyka. Celý skvrnitý šoural se před nimi a tu se splašeně rozběhl jak telátko. Před ním na cestě ležela mršina. Zůstal stát, začenichal, připlížil se k ní, bratr, přistrčil čumák až k ní, obešel ji a po psovsku hbitě očmuchal pocuchanou srst. Psí lebka, psí čumák, oči k zemi, míří k jedinému cíli. Ach, ty ubohá psoto. Zde odpočívá ubohá psí psota.“ [2, s. 56]

Nepochybuji, že jsem velmi ovlivněna výtvarnými díly, se kterými se setkávám a které znám. Je pro mne však těžké říci, která to jsou. Protože když něco vidím na již existující práci, vědomě se snažím udělat to jinak. Podvědomě mě dost možná inspiruje skupina Der Bleue Reiter.

Styl mých prvních tisků může působit, že vznikl ve dvacátém století. To snad už neplatí pro poslední fázi tvorby diplomové práce, kdy jsem průhledné folie nepoužila jen jako matrice, ale nahradila jsem

jimi papír a plátno. Zvětšila jsem formát, začala jsem nanášet barvy i štětcem, kombinovat tisk s malbou a s rytím.

Transparentní folie osvobodí čáru od materiálu, na kterém ulpívá. Ztvárňovaný pštros působí, že přišel mezi nás, jeseter pluje v prostoru a můžeme se společně radovat, že jsme se narodili někam, kde je i on.

Umění provází člověka už třicet pět tisíc let. To je dost dlouho na to, abychom mu mohli důvěřovat. Jak jsem zmínila výše, za největší smysl umění považuji zvýšení vnímavosti a zvědomění vnímání, ale i možnost uvědomovat si důležitost toho, jak se vztahujeme k realitě. Kultivované vnímání nejen že otevírá brány k zajímavějšímu životu, ale může vést bezesporu i k evoluci myšlení, k evoluci přístupu ke světu, a tak k evoluci celého lidského druhu. Možná, že jsme se jako lidstvo od zvířat evolučně oddálili právě díky umění, které excitovalo schopnost abstraktního myšlení.

Sama na sobě například pozoruji, jak se v průběhu mé snahy rozvíjet se ve výtvarném projevu souvisle a provázaně mění i mé přistupování k životu, k sobě a k ostatním lidem. A domnívám se, že změna ve výtvarném přístupu u mě předchází změně v chování!

Přišla jsem na to, že abych co nejlépe tvořila, musím být co nejvíc bezprostřední. Když cítím, že chci něco nakreslit, musím to nakreslit tak, jak to vidím. Když cítím, že chci něco říct, musím to říct tak, jak to myslím. Nechat tomu volný průběh a necenzurovat to. Nemyslet na sebe, ale na celek, jehož jsem součástí. Respektive myslet na sebe jako na součást celku.

Poznámky

[1] SVOBODA, Jiří A. Počátky umění. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-1925-7.

[2] JOYCE, James. Odysseus. Praha: Argo, 1993. ISBN 80-85794-13-6.