

Akademie výtvarných umění v Praze  
Studijní program Výtvarná umění  
Ateliér malířství II / škola doc. Vladimíra Skrepla

Diplomová práce  
Nejslabší vykradač hnízd  
The Weakest Nest Robber

Vypracoval: David Fesl  
Vedoucí diplomové práce: doc. Vladimír Skrepl  
Oponentka diplomové práce: MgA. MDes. Linda Dostálková

## Anotace

Konceptuální instalace navržená pro galerii Karlin Studios se skládá z prostorové konstelace objektů a textu. Křehké objekty, pečlivě komponované asambláže odvržených materiálů každodenní potřeby, se svou povahou záměrně nepřichylují k žádné ontologické kategorii, jako jsou sochařský výrobek, šperk, suvenýr či nále. Jsou jakýmsi nekulturními stvořeními, díky nimž se nostalgie a zranitelnost stává konstruktivní veličinou našeho uvažování. Předmětem zájmu byla vzájemná propojení živých, neživých, přírodních a umělých věcí, haptických forem s těmi, které dotyk nesnou. Podoba výstavy a její pomalá a intenzivní příprava může být čtena jako fetišistická záliba i jako kritický komentář k spektakularitě současného umění a komodifikaci identit.

## Technický medailon

V době studia jsem zasahoval do rozličných oblastí spjatých s uměním<sup>1</sup>: ať už se jednalo o psaní textů, realizace výstavní architektury, dramaturgii knihy, filmového festivalu, práci ve školní samosprávě nebo o výstupy spjaté s institucionální kritikou.

V tvorbě důvěřuji své intuici. Postavil jsem svůj pracovní proces na neustálé konfrontaci různých úkonů, témat a materiálů s mým fyzickým tělem. Dotýkání se tohoto autentického mě udržuje v dobré náladě a v kontaktu se sebou. Používám úžas, jako jeden ze způsobů vztahování se k druhému<sup>2</sup>. Zajímám se o moment, kdy se poetické pootočením stává kritickým. Výstavy řeším v celistvosti a platí, že mě vedle dobře komunikovaného celku přitahuje detail. Není mým pravidlem kritizovat médium či formát samotný ale vytvářet sevřený tvar, který dá lépe vyznít otevřenému poli a spolubytí jednotlivých komponent. Pokud mám mluvit o účelu a cíli, tak by to byl především nečekaný okamžik empatie.

V diplomové práci používám postupy, které označujeme za ruční, pomalé, a jemné, a při vývoji upřednostňuji zkoušky. Nacházím a začleňuji odvržené materiály a ptám se po jejich výtvarné kvalitě a podvrtnosti. Nejedná se o svévolné vršení náhodných surovin, ale o pečlivé komponování, o zacházení se vzdálenostmi, poměry a rozvrhem. Metodou mé práce je neustálé vyvažování a zacházení s málem. Kritériem výběru jednotlivých materiálů je vedle barevnosti a tvaru jejich původ (běžné denní potřeby, cílené či náhodné nálezy) a jeho identifikace (jak dlouho divákovi trvá jej rozpoznat a zařadit, co svou strukturou připomíná, zda nese metaforické významy, jestli je vizuálně ambivalentní), hloubka detailu, kterou disponuje (jestli dovolí divákovi se propadat nebo pouze sklouzávat po povrchu, jestli je detail potlačený nebo přiznaný, jestli se detail uměle vytvořeného předmětu může ve vztahu k přírodnímu jevit „jako ten větší, pravý“ atp.), možnost vrstvení a řazení, a monumentální potenciál.

<sup>1</sup> Od roku 2016 tvořím i uměleckou dvojici se Slávou Sobotovičovou, našimi tématy jsou komunikace v rámci umělecké komunity a apropriovaný text. Vedli jsme spolu Klub psaní pro vizuální umělce a založili Kočovnou společnost, námezdní těleso, které se snaží přivádět mladé lidi k umění. Od roku 2019 spolupracuji se Zuzanou Blochovou, naším tématem je jídlo a jeho příprava.

<sup>2</sup> „Strategie úžasu, a okouzlení“ (někdy také soucitu; pozn. autora) byla užívána americkými básníky v 60. letech minulého století. Předními představiteli byl Thomas Gunn, Marianne Moor a Elizabeth Bishop; podle Tonyho Tannera je úžas dokonce jeden z klíčových postojů americké literatury vůbec, jak uvádí v knize Vláška úžasu (Reign of Wonder: Naivety and Reality in American Literature, 1977, ISBN: 978-05-2129-198-9). „Podle Tannera jde o způsob vidění skutečnosti, na jehož utváření měl výrazný vliv americký transcendentalismus, představa o naprosté jednotě duchovního principu a hmoty, božství a vesmíru.“ přibližuje Mariana Machová ve své knize Místa mezi místy: pomezí americké poezie, 2015, ISBN 978-80-7422-444-7

Všechno je jedním

Představuji instalaci, ve které se nachází několik objektů. Bylo mým záměrem, aby se objekt (entita) nepřichyloval k žádné kategorii, která by ho mohla kontaminovat významem, který mu máme tendenci mechanicky přiřknout. A to v několika úrovních.

Je nejasné, zda se jedná o sochařský objekt, suvenýr, šperk, model či návrh, archeologický či antropologický nález, výrobek chovance. Není jasné, o jaká kulturní východiska se opírá, zda navazuje na empiričnost (a paradoxně únavu či rigidnost) některých kultur západních, usebrání a opečovávání, které je často spjaté s kulturami východními, na vykloubenost příběhů kultur rodinných, tlup a subkultur, které existovaly a snad ještě existují lokálně roztříštěné všude možně po zemi, na kultury primitivnější, rozevřenější, přímější, neevidované, neexistující, na společenství zvířat, rostlin, strojů, věcí, na jejich dorozumívání a provázání, nebo se odvolává ke kultu představitelství queerness a smýšlení LGBTQ komunit. Je nejasné, jak starý a jaký člověk je vytvořil a kdy. Je nejasné, jestli nejsou výsledkem zvláštní náhody. A v neposlední řadě je nejasné, zda byly vytvořeny pro nějaký účel, rukou a okem řemeslnice nebo neumětele. Citelné je určité klima vnitřní modlitby, ztracení se, zmenšení se, chorobný stesk po něčem zašlém nebo po tom, co se nám kradmo vytratilo z dohledu. Komplikované tropy a metafory našich digitálních prodloužení, zbytky včerejšího dne, který vzdoroval jakékoliv snaze o uspořádání, návnady a třpytky, fragmenty sociální a všem společné jednoty, křehce pospojované konvoluty příběhy a míst, kde rádi trávíme svůj čas.

Reinscenace setkání s pohraničnicí

Sopečný ostrov Nisyros leží v Egejském moři. Kromě historického, zeměpisného a geologického hlediska je zajímavý také proto, že jeho obyvatelé mají rozvolněnou sexuální orientaci, pomalý životní styl, jsou silně věřící, a žijí v symbióze se zvířaty. Od každé profese tu najdeme zpravidla jednoho představitele – jeden řezník, jeden spisovatel, jedna geoložka, jedna politoložka. Část místních obyvatel se živí tím, že v domestikovaných jeskyních nebo na plážích vyrábí různé ozdoby a šperky, které prodávají na přilehlých ostrovech turistům jako suvenýry. Na Nisyru jsem v průběhu dvouměsíční rezidence (2018) a dvou pobytů (2017, 2019) udělal průzkum místních šperkařských dílen, jak oficiálních, tak domácích, utajovaných nebo zapomenutých. Tyto výrobky jsem fotografoval<sup>3</sup> přímo v příbytcích a obydlích místních nebo na nich samotných. Svými šperky různým způsobem ověšovali nábytek a vybavení domácnosti, zdobili jimi i přilehlé okolí. Jejich domy a jeskyně se tak stávaly velkým environmentálním šperkem, do kterého bylo možné vstoupit, dokonce v něm žít.

Instalace

Diplomovou práci prezentuji ve velké galerii Karlin Studios. Jako základní pomůcku jsem si určitě nic nestěhovat, nebudovat, nebourat a nejít proti. Instalace vytváří protihlas k spektakulárnímu umění, zároveň je citelně vyhraněna vzdušností a prostotou. Divák by měl mimo jiné umenšit sám sebe, nechat vytrysknout svůj cynismus<sup>4</sup> na povrch, uvažovat o pozornosti, malých věcech, udržování a odvržení, slitování, o neexistujících identitách, ale momentálních postojích a touhách, o existenci kategorií, které jsou ze své podstaty neustále proměnné, bezedné a tudíž nevytěžitelné.

<sup>3</sup> pozn. Výběr fotografií je s výhradním svolením autorů k nahlédnutí v obrazové příloze diplomové práce.

<sup>4</sup> "Také ji nesnáším [poezii]. Když ji však čteme s naprostým pohrdáním, lze v ní nalézt přeci jen, prostor pro opravdovost." Marianne Moor

Objekty jsou zavěšené na obvodových stěnách. Vynechávky nejsou náhodné – okolní území není vybaveno, ale má logiku. Návštěvník se může soustředit a není rozptylován podpůrnými strukturami a hmotou scény. Měkké světlo do místnosti vstupuje nezastíněnými okny. Zářivky nesvítí ani v příšeří. Objekty sledují jednu organickou linii (jsou ve vztahu se vzduchotechnikou a protilehlými okny) a na stěně plují ve více méně pravidelných rozestupech. Ty jsou určeny tak, aby divák, který se právě na jeden z objektů soustředí neviděl jiný (ani periferně). Závěsná výška je určena podle povahy individuálních objektů. Hřebíčky, na kterých visí, mají technický účel (ikdyž se stávají jakýmsi přechodem, neodmyslitelně vstupují do tvaru objektů ale nenarušují je) jsou ocelové a tmavé. Jsou jimi připnuty i papírové plakáty s texty, které pro výstavu napsala Edith Jeřábková a já. Texty jsem graficky upravil do podoby jakýchsi měňavek, jsou tiráží výstavy, spektrem interpretací, partnery výstavních exponátů ale i jimi samotnými.

### Směřování

Nabízí se několik možných cest: práce s fotografií (makrofotografie), s tělem (korále) či scénou, volným zvětšením objektu (modelu) do autonomního prostředí. Další možností je také umístění objektů do videa jako méně exponovanou rekvizitu.

### Reference

Inspirací mi byly přístupy, se kterými jsem se setkal na ostrově Nisyros. Jako reference k této práci mi posloužilo přemýšlení Bárbary Sánchez-Kane, Piotra Lakomy, Běly Kolářové, Vincenta Fecteau, Thomase Gunna, Clauda Lévi-Strausse, Kennetha Goldsmithe a Adriana Martina. Dále to byly postupy používaných při rozboru poezie a analýzy duchovních prožitků.

### Poděkování

Děkuji Zuzaně Blochové, Caroline Krzyszton, Irini z Nisyrosu, Lindě Dostálkové, Edith Jeřábkové, Jiřímu Kovandovi, Zuzaně Kříškové, Marianě Serranové, Vladimíru Skreplovi, Slávě Sobotovičové, Janu Šerých, za pochopení, důvěrné rozhovory a setkání. Byly pro mě, jako pro člověka a pro mou práci, klíčové.

V Praze dne 19. 5. 2020

David Fesl