

AKADEMIE VÝTVARNÝCH UMĚNÍ
STUDIJNÍ PROGRAM VÝTVARNÁ UMĚNÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DOTEK / TOUCH

Vytvořil : Mikuláš Juráček
Vedoucí diplomové práce : MgA. Erika Velická a MgA David Fesl
Oponent diplomové práce : MgA František Fekete

2024 / 25

ÚVOD

V teoretické části cituji převážně fragmenty z básně *Zátoka* od Elisabeth Bishopové a její následnou analogii z monografie Mariany Machové, *Místa mezi místy : pomezí americké poezie*, které v textu používám pro analýzu procesu diplomové práce. Tuto strukturu textu zároveň vnímám jako určité zrcadlení, tedy výraz dialogu, které mohou být pro umělecký přístup signifikantní.

*Kolem doku vede drátěný plot
Kde se jak malé radlice lesknou
modrošedé žraločí ocasy, zavěšené, aby vyschly
než je prodají do čínské restaurace.
Pár bílých loděk leží naskládané
jedna na druhé, nebo na boku, proražené,
dosud nevyklizené, jestli vůbec někdy, od poslední zlé bouře,
jako roztržené nezodpovězené dopisy.¹*

TÉMA

Od počátku práce jsem přemýšlel nad prací skrze materiál, který mě v podstatě dovedl k volbě tématu sám. Zároveň to byly zkušenosti prací z předchozích let studia, kdy jsem v podstatě ze zájmu o dotek vycházel téměř vždy a často jsem svůj způsob práce pojímal intuitivně. Nejčastěji pro mě bylo důležité vyjádření emocí. Jak píše Mariana Machová v analogii výše zmiňované básně, “zemi či moře lze pozorovat, dotýkat se jich, přiblížit se, avšak základní jinakost není možné překonat. Pobřeží navíc není jen místem setkání moře a země, nýbrž prostorem, kde se odehrávají různá další setkání a vztahy, je místem pro dialog.”²

Dotek jako vzpomínka, dotek jako báseň, dotek jako projev něhy. Dotek jako to po čem roste tráva, když chodíme spát. Opomenou romantickou představu doteku. Dívám se na něj co možná nejméně zaujatě. Snažím se dostat k tomu, co je mi blízké, k tomu, co je mi přirozené. Neptám se po tématu, které bych užíval jako prostředníka toho, co skutečně vyjadřuji. Věci se dotýkám. Je to proces, jsou to šnečí tykadla napojená na universum. Je to něco o čem nejde úplně mluvit, neboť vždy, když se to pokusím správně verbalizovat, slova se rozplynou mezi řádky a v prostoru se stanou nepropustnými.

INSTALACE

Jednotlivé keramické objekty z velké části představují nekonkrétní části nebo fragmenty těl, odkazující k biologickému tělu, než k některé jeho konkrétní část nebo druhu, někdy s vícečetnými končetinami, jindy to mohou být “pokroucené tvary” lidských končetin, převážně rukou. Dále to mohou být menší keramické objekty, a nebo menší voskové objekty. Ty mají umocnit procesualitu, dialog a přiblížit téma doteku. Samotná selekce bude probíhat na intuitivní bázi a tedy nelze dopředu zcela říct, jaká konkrétní díla budou v instalaci zastoupena. Primárně se instalace nebude zabývat možností podstavců a nebo soklů, ale bude se co nejvíce soustředit na zasazení díla do samotného prostoru.

PROCES

Jak v analogii popisuje Machová, “básník se snaží vodu zachytit ve svém popisu, ta mu však stále uniká – nejprve se mění v plyn, pak v hudbu, to vše se navíc děje především v básníkově mysli. Přesvědčení o základní inherentní analogii všech věcí je zpochybněno – voda se nevsakuje, nic nenamočí, vyhýbá se básníkově snaze o popsání, zdá se, že nechce sdělovat a sdílet, zachovává si svou odlišnost, svou jinakost.”³ Tuto analogii vnímám osobně, také jako analogii aplikovatelnou na samotný tvůrčí proces, který ačkoliv by se mohl zdát často náhodný a nebo se jevit něčím automatickým, jedná se spíše o náhodu, která je sama vyvolána a následně řízena, do smysluplného tvaru.

¹ BISHOPOVÁ, Elisabeth. *Umění ztrácet*. překl. Mariana Housková. Fra (Agite/Fra), 2004. s.18.-19.

² MACHOVÁ, Mariana. *Místa mezi místy, pomezí americké poezie*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2015. s. 59.

³ Machová, *Místa mezi místy, pomezí americké poezie* (pozn. 2), s. 62.

Z počátku jsem se zabýval vývojem vlastní techniky způsobu stavby objektů z keramické hlíny. Pokoušel jsem se nelimitovat rozměry keramické pece. Z toho vyplynulo i rozhodnutí některé objekty nevypalovat.

Dlouho jsem se zabýval otázkou, zda má být keramika glazovaná. Nakonec jsem dospěl k závěru, že ne. Vzhledem k dialogu, který chci v instalaci vytvořit, by to bylo nevhodné. Uvědomil jsem si, že vnímám práci s hlínou tělesně a tedy, že se jedná o určitou péči těla o tělo. Také mi přišla důležitá určitá propustnost materiálu. Ta pro mě přináší otevřené možnosti. Nesnažím se věc uzavřít a ustanovit ke službě nebo funkci. Snažím se, aby věc zůstala živá. Dále jsem se pokoušel navázat na předchozí tvorbu z taveného skla, které vnímám, jako materiál příbuzný keramice, primárně proto, že prochází procesem výpalu a tedy také vyjadřuje, vzhledem k široké škále rozptylu teplot, celé spektrum emocí. Objekt, který jsem se v průběhu procesu pokoušel vytavit, se nám ve sklářské dílně nepodařilo odlít, neboť nám při výpalu praskla forma. Dospěl jsem ale k zjištění, které se v procesujevilo už i dříve, že věc samotná si často řekne, kdy a jak je hotová, má-li být vystavena a pokud vůbec má existovat.⁴ Tvorbě tavené plastiky předchází proces voskových modelů, kdy jsem chtěl plastiku formovat technikou ztraceného vosku. Samotné voskové modely se však staly také zajímavým výsledkem práce a stále zvažuji, jestli se možná při finální selekci děl, do instalace, pro nějaká nerozhodnu.

PROSTŘEDKY

Stavby vlastních keramických objektů vytvářím z nařezaných a uválených keramických plátů, které následně spojuji v plochách k sobě, v podstatě jako textilií. Některé plochy vyřezávám do požadovaného řezu, abych napomohl požadovanému tvaru. Někdy se ovšem nechám vést tím, jakým způsobem se plát v horizontální poloze chová sám a jdu této jeho tendenci naproti. Tím v podstatě minimalizuji možnosti pnutí uvnitř materiálu. To následně umožňuje vytváření jednotného kusu s tenkou stěnou hlíny stejné šíře. Stěnu vnímám jako hranice nádoby, která je však propustná. To nahrává samotné procesualnosti, kterou potvrzuje gravitace. Ta je v objektech zřetelně vidět. Materiál vzdoruje gravitaci a tím vytváří specifický charakter organicky živého a tělesného tvaru.

SOUVISLOSTI

*Zátoku plní staré korespondence
Cvak. Cvak. Dělá bagr.
A zvedá čelisti plné kapajícího jílů.
Všechna nepořádná činnost trvá,
hrozná, ale radostná.⁵*

V básni Zátoka, je pro mě zajímavá rovina mezi suchou a mokrou částí světa. Tato báseň je v eseji Machové, řazena do kapitoly *Setkání různých světů*. Ty pro mě otevřely možnosti chápání procesu vlastní práce a apriori zvoleného téma doteku. Jak popisuje Machová, "báseň zátoka, se odehrává na okraji vody, kde se setkávají odlišné světy a věci vstupují do vzájemných vztahů, téměř se stávají jeden druhým, přesto zůstávají odlišné a vzdálené".⁶ To je skutečnost, která mě přibližuje vlastnímu pochopení, jak vnímám samotnou hlínu. Jako substanci, mokrou a suchou. V kontextu tělesné práce s ní, jako péči těla o tělo. Hlínu tedy vnímám ne jen jako materiál, ale jako prostor setkání těla se světem. Jde o hlubší tělesný prožitek. Tuto fenomenologickou rovinu můžeme chápat skrze Maurice-Ravela Pontyho, který ji popisuje ve *Fenomenologii vnímání*. Jak Ponty popisuje, "Tělo není jen objektem mezi objekty, je naším prostředkem k tomu, abychom měli svět, je naším nástrojem pro situování."⁷ Zároveň vůči této fenomenologické rovině vnímám určitý protipól, který tuto - péči těla o tělo může rozvíjet. Mám na mysli péči v kontextu feminismu.

⁴ PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem*. Praha: Herrmann & synové, 2009

⁵ Bishopová, Umění ztrácet, (pozn.1) s.18-19.

⁶ Machová, *Místa mezi místy, pomezí americké poezie* (pozn. 2), s. 60..

⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenologie vnímání*, překl. M. Petříček, Praha: Oikoymenth, 2010

To je zároveň něčím, co se fenomenologickému hledisku může jevit jako protimluv, ale zároveň možná naopak, jako ta část teorie, která se může vzájemně podpořit.

Podstatným důvodem proč vycházím z básně Zátoka, je určitá rovina žité zkušenosti autorky samotné, kterou k básni inspirovalo konkrétní místo z období jejího života.⁸ To je také něco, co v rámci své diplomové práce vnímám obdobně.

REFLEXE

Samotnou reflexi, bych s určitým odhodláním, vyjádřil citací ze zmiňované eseje Mariany Machové. Tím bych rád ve hmotě vysvětlování pro teoretickou analogii diplomové práce podpořil báseň samotnou.

Cvak, cvak. Je to hlas bagru, který jak už bylo řečeno, vypadá a chová se spíš jako zvíře, než jako stroj. Svým energickým cvakáním přerušuje hlas mluvčího básně i obraz zaneřádné zátoky plné nepoužitelných korespondencí a "zvedá čelisti plné kapajícího jílu". Poté, co básnířka souhrnně označila vše, co vidí v zátoce, za staré smetí, a zdá se, že pokus zahájit dialog (či korespondenci) se zátokou selhal, bagr dál pátrá ve vodě a přichází s úlovkem. To, co zvedá z vody, nepůsobí nějak skvěle - je to velký kus horkého bahna, ale bagr se ho dychtivě chápá, pokračuje v práci a zřejmě ho netrápí zdánlivě neuspokojivý výsledek jeho úsilí, tak jako pelikáni si nic nedělali z nepříliš působivého úlovku. Obraz pracujícího bagru vede ke slavnému závěrečnému dvojverší, které se nakonec stalo i básnířčiným epitafem: "všechna nepořádná činnost trvá, / hrozná, ale radostná."⁹

⁸ Machová, *Místa mezi místy, pomezí americké poezie* (pozn. 2), s. 65.

⁹ Machová, *Místa mezi místy, pomezí americké poezie* (pozn. 2), s. 64.

BIBLIOGRAFIE

1. BISHOPOVÁ, Elisabeth. *Umění ztrácet*. překl. Mariana Housková. Fra (Agite/Fra), 2004.
2. MACHOVÁ, Mariana. *Místa mezi místy, pomezí americké poezie*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2015
3. PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem*. Praha: Herrmann & synové, 2009
4. MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenologie vnímání*, překl. M. Petříček, Praha: Oikoymenh, 2010
5. LABORIA CUBONIKS. *XENOFEMINISM, A Politics for Alienation*, (překl. Vít Bohal a Elisabeth Kovačeva), *Xenofeministická čítanka*. Display, 2022.
6. VUONG, Ocean. *Na Zemi jsme na okamžik nádherní*. (překl. Martin Světlík), Vyšehrad, 2021.