

Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění/ Volné umění

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Materiál- Objekt – Interface
Material- Object- Interface

Vypracoval*a: Demian Kovalov
Vedoucí diplomové práce: Darina Alster a Kateřina Olivova
Oponent*ka diplomové práce: MgA Markéta Slaná
Akademický rok 2025/2026

MATERIA

Výchozím bodem naší práce je materiál — nikoli jako neutrální nosič formy, ale jako struktura světa, jako pole potenciálu i jako past. Hmota v sobě nese současně život i smrt: je naším jediným limitem, ale i horizontem. V gnostické tradici vystupuje Démiurgos jako padlý tvůrce, který ze zlomené substance sestrojil nedokonalý svět — zlatou klec. Tuto metaforu nepřebíráme doslova, ale jako strukturální obraz: hmota v sobě nese potenciál stát se materiálem — být uchopena, přetvořena, použita ve formě, která diktuje hranice lidstva: ve vědě, technologii, ekonomii, zdravotnictví i životě obecně. Karen Barad připomíná, že hmota není pasivní substance čekající na formu zvenčí, ale že se neustále stává skrze vztahy a praktiky. Materiál je tedy hmota, která již vstoupila do světa. Tato transformace není lineární ani předvídatelná — řídí se vlastní temporalitou, která se vzpírá záměru. Křemík byl po tisíciletí nástrojem k rozdělování ohně; až zdánlivě nahodilý experiment odhalil, že foton dokáže rozštěpit jeho strukturu a otevřít možnost operovat s kolosálními objemy dat. Hmota sama rozhoduje, kdy se zjeví jako materiál — a my jsme v tom procesu spíše svědky než autory. Materie nás stále překvapuje, klade odpor, vychází ze své vlastní smyčky a jedná podle řádu, který není naším.

TEMPORALITA

Tato transformace — hmoty v materiál, materiál v nový limit — se nedá oddělit od temporality. Nalezený nami material, který nenašel své uplatnění nebo je již vyčerpán, pro nás nefunguje jako chronologie: nese v sobě simultánní přítomnost všech svých vrstev najednou — vrstev užití, přeměn, opuštění, ale také skrytých narativů, siluet a nekonečného řetězce asociací. Blíže než k historickému myšlení máme k modelu magického realismu latinskoamerické prózy, zejména Garcíi Márqueze: čas zde není pozadím děje, ale jeho hlavním aktérem — statickým, kruhovým, nerozlišujícím mezi tím, co bylo, a tím, co je. Pro uchopení tohoto vztahu jsme vyvinuli vlastní pojem — *magický materialismus*: přesvědčení, že materiál není mrtvá substance čekající na tvar, ale aktivní, nepředvídatelná síla s vlastní pamětí, která se odhaluje a rozvíjí ve vlastní smyčce času a technologie. Zázrak transformace hmoty v materiál se v tomto rámci neodehrává jednou a lineárně — opakuje se, vrství, zůstává otevřený. Tento princip je strukturálně přítomen v každém *asambláži*: všechny jeho minulé i možné budoucí podoby koexistují současně, v neustálém a dynamickém pohybu.

OBRAZ

Tento rámec se však nedá uzavřít mimo kontext, v němž materiál cirkuluje dnes. Jeho kategorie se rozšiřuje za hranice fyzické hmoty: zahrnuje pozornost, data, afekt — vše, co lze extrahovat a zhodnotit algoritmem. Čím rychleji tento tok roste, tím rychleji klesá rozlišitelnost a cena každého jednotlivého zlomku. Tato inflace se nevyhýbá ani znalosti, ani obrazu, ani jeho fyzické podobě.

Do tohoto přesyceného pole vstupují naše objekty. Pracujeme současně s materiálem fyzickým i obrazovým — s nalezenými předměty i s fragmenty z dějin umění, s aktuálními filozofickými proudy i s jejich memovými odvozeninami, s hermetickými traktáty i s virálními obrazy podstrčenými cílenou reklamou. Výsledný *asambláž* se pohybuje jako spirála: uzavřený a přitom neustále se rozvíjející tok, který prochází střepy západní kultury vzdálené východoevropskému dítěti, psyopy, starobylými řemeslnými technikami i náhodnými ostrůvky překvapivě přesného vědění — stejně jako feed klesající dolů mezi brainrot memy a politickými manipulacemi, který náhle narazí na něco nečekaně použitelného. Z tohoto pohybu vzniká něco, co lze přirovnat k *post-internetovému cargo kultu*: pokus sestavit monument — nebo spíše jeho stín — inflace samotné hmoty, materiálu, idejí, obrazů a smyslů. Nikoli jako nostalgii, ani jako gesto subverze, ale jako otisk doby, která produkuje příliš mnoho všeho.

PROCES

Proces naší práce nemá předem danou strukturu — spíše se řídí povahou samotného materiálu. Každý objekt začíná jako otázka bez odpovědi: nový předmět vstupuje do ateliéru a my nevíme, co v něm vězí. Zkoumáme jeho vlastnosti, odpor, váhu, způsob, jakým stárne. Experimentujeme s různými, občas náhodnými technikami bez předem daného cíle, eklekticky, bez věrnosti jednomu médiu. Některé materiály čekají roky, než se ukáže, jaký a jak hluboký zásah od nás potřebují — na okamžik, kdy se odhalí, co jejich hmota celou dobu v sobě skrývala.

Autorství se v tomto procesu rozptyluje mezi čtyři instance: záměr každého z nás, materiál jako konkrétní historická konfigurace s vlastní pamětí a odporem — a hmotu jako čtvrtou, nezaujatou sílu, která vstupuje do procesu podle vlastního, nám ne vždy srozumitelného principu. Právě tato instance — nesoucí v sobě primitivní prvek šamanismu — rozhoduje, kdy a jak se zázrak transformace odehraje. Nepodléhá ani domluvě, ani technice: jedná ze své vlastní svobody.

Paralelně s praktickým procesem tvorby probíhá výzkum teoretický. Za tři roky společné práce jsme prošli mnoha názvy a kategoriemi, jimiž jsme se pokoušeli pojmenovat povahu a jazyk toho, co děláme — od fenomenologie nalezeného objektu přes nový materialismus až k *magickému materialismu* jako vlastnímu pojmu. Každé přejmenování nebylo pouhým zpřesněním: bylo dalším vrstvením, které se ukládalo na objekty stejně jako fyzické stopy práce. Dílo tak roste ve dvou rovinách současně: v přímém i přeneseném smyslu.

Finalita díla neoznačuje splnění záměru — záměr se v průběhu práce obvykle ztratí, objeví nebo promění. Objekt je hotový ve chvíli, kdy materiál začne klást odpor našemu dalšímu zásahu: kdy se uzavře do vlastní konzistence a přestane být poddajný. Tato uzavřenost není dokončením v tradičním smyslu — není výsledkem rozhodnutí, ale jeho absencí. Je okamžikem, kdy se autorský záměr vyčerpá nikoli selháním, ale přesycením: kdy každý další zásah by byl již jen opakováním gesta, nikoli jeho prohlubováním. V tom prostoru — mezi posledním dotykem a tím, co následuje — objekt přestává být naším a stává se sebou. Přebírá vlastní temporalitu: oxiduje, sedimentuje, vstupuje do nových vztahů s prostorem a světlem, s těly diváků a jejich nepozorností. Co jsme rozpoznali jako strukturu — čekání, odpor, zjevení — pokračuje dál, mimo rámec díla, mimo instituci, mimo jazyk, jímž jsme se jej pokoušeli popsat. Hmota si bere zpět to, co jsme jí na čas půjčili.

A právě v tom prostoru — mezi tím, co objekt připouští, a tím, co hmota zatajuje — se otevírá místo pro spekulaci: pro možnost, že věc existuje a jedná i mimo dosah našeho čtení, mimo přítomnost jakéhokoli subjektu. V tom spočívá náš dluh vůči spekulativnímu realismu: ne jako vůči metodě tvorby, ale jako vůči základnímu předpokladu, že realita objektu nezávisí na jeho percepci.

PROSTŘEDKY

Techniky, které používáme, nemají společného jmenovatele kromě účelu: každý materiál si vyžaduje jiný zásah. Pracujeme s řezbou, gravírováním, škrábáním, tiskem, lisem, kolážem, asambláží — ale také s ohněm, chemií, acetone, benzínem, kouřem. Někdy jen s tužkou. Tato eklektičnost není programová: je důsledkem toho, že technika vždy přichází až po materiálu, nikdy před ním.

Stejným principem se řídí i myšlenkové konstrukce, s nimiž pracujeme. Nový materialismus a objektově orientovaná ontologie nám poskytují rámec pro uvažování o autonomii hmoty — jako nástroje, nikoliv jako dogmatu. Vedle promýšlení analytických textů vstupují do procesu stejnou vahou literární obrazy, okrajové teorie, rozhovory, náhody, metadata. Hranici mezi metodou a intuicí záměrně neudržujeme.

Klíčovou strategií je princip minimálního zásahu: vstupujeme do objektu jen natolik, aby se ukázalo, co v něm již bylo. Chemická reakce, otisk, stopa ohně — tyto prostředky nedestruují materiál, ale odhalují jeho vnitřní strukturu. V tom se naše práce blíží spíše archeologické sondě než sochařskému gestu.

SOUVISLOSTI

Myšlenkový rámec naší práce se formoval průběžně — spíše jako sediment než jako program. Mezi texty, které vstoupily do našeho uvažování, patří hauntologie Marka Fishera, akcelerationismus Nicka Landa, technofeudalismu Yanise Varoufakise a Cyclonopedia Rezy Negarestaniho. Stejnou vahou — ne-li větší — vstupuje literatura: Borgesovy Zahrady s rozvětvlujícími se cestíčkami a próza Garcíi

Márqueze nejsou referenty v teoretickém smyslu, ale zdroje poetiky a stavby — způsobu, jakým lze pracovat s časem, prostorem a možnostmi jako s fyzickými veličinami. Tento přístup k vyprávění považujeme za bližší povaze našich objektů než většina uměleckohistorických kategorií.

V dějinách umění nacházíme nejbližší příbuznost v českém informelu 50. a 60. let — v pracích Aleše Veselého, Jiřího Valenty a Mikuláše Medka. Intuitivní tvorba s nalezenými materiály jako umělecká reakce na dobu temna v 50. letech a v současnosti. Vyrovnávání se s duchem doby. Mezi nimi zvláštní místo zaujímá Vladimír Boudník a jeho metoda explorationismu: systematické hledání struktur v existujících površích jako způsob odhalování toho, co materiál již obsahuje — bez vnucování formy zvenčí.

REFLEXE

Centrální aula AVU není neutrálním místem závěru — je dalším materiálem, který vstupuje do procesu. Před třemi lety jsme zde instalovali objekty jako hosté prostoru. V letošním roce, kdy se aula uzavírá na rekonstrukci, se hranice mezi objektem a kontextem, mezi dílem a jeho podmínkami, definitivně rozostřuje.

To, co sledujeme v našich pracích — neustálé přecházení mezi hmotou a materiálem, mezi záměrem a jeho selháním, mezi autorstvím a jeho rozptýlením — není uzavřený systém. Nepřestává u rámu, u stěny, u instituce. Architektura, infrastruktura, geologické vrstvy pod základy budovy, planetární tělo jako anonymní aktér bez subjektu: vše participuje na témže procesu, jen v jiném měřítku a jiné časovosti. Naše praxe tento proces nereprezentuje — pohybuje se uvnitř něj, aniž by si nárokovala jeho pochopení.

Otázka, kterou naše práce nechává otevřenou, není otázkou formy ani obsahu. Je otázkou podmínek: co se děje s materiálem, když ho přestaneme číst. Zda struktura, kterou jsme v něm rozpoznali — čekání, odpor, zjevení, rozpad — existovala před naším pohledem, nebo zda náš pohled byl její podmínkou. A zda na této otázce vůbec záleží, pokud proces pokračuje bez ohledu na odpověď.