

Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Váha spektaklu, hodnota iluze
The Weight of the Spectacle, Value of Illusion

Vypracoval: Jáchym Šimek

Vedoucí diplomové práce: MgA. Josef Bolf, MgA. Jakub Hošek,
M.A Nik Timková

Oponent*ka diplomové práce: MgA. Boris Ondreička

Akademický rok 2025/2026

Váha spektaklu, hodnota iluze

Diplomová práce

Současnost je charakteristická neustálým zesilováním. Situace, obrazy i události jsou vyháněny do krajních poloh, ve kterých mají působit jednoznačně a okamžitě. Prostředí přestávají být neutrální a stále více určují, jak se v nich jedná a jaké role je možné zaujmout. To, co se jeví jako svobodná volba, je často již předem strukturované.

V tomto smyslu lze současnost chápat jako prostor spektaklu, ve kterém nejsou důležité pouze obrazy, ale především situace a role, které z nich vyplývají. Ty jsou nám neustále nabízeny, a někdy i vnucovány.

Právě v tomto prostoru přepjatosti a nestability se pohybuje tato práce.

Název práce *Váha spektaklu, hodnota iluze* vychází z dlouhodobého zájmu o iluzivnost, kulisovost a scéničnost jako způsoby, skrze které je možné nahlížet na realitu. Nejde přitom primárně o divadlo jako médium, ale o princip, který se z něj přelévá do každodennosti. Divadelní situace je obecně přijímaná jako hra, prostor, ve kterém divák dobrovolně přistupuje na fikci. Mimo tento rámec se však podobné mechanismy objevují znovu, aniž by byly jako hra označeny. Lidé vstupují do rolí, přijímají určité formy chování a pohybují se v prostředích, která tyto role předurčují. Právě tento moment, kdy se „hra“ odehrává bez přiznání, je pro práci zásadní.

Zájem o iluzivnost se neomezuje pouze na jednání postav, ale také na samotné prostředí. Kulisovost zde neznamená jen vizuální stylizaci, ale způsob fungování prostoru, jeho schopnost působit pevně a určujícím dojmem, i když je ve své podstatě nestabilní nebo prázdný. Tento princip se vztahuje jak k tradičním formám reprezentace, tak k současnému prostředí, ve kterém je realita často zprostředkovaná, upravená nebo nahrazovaná. Projekt vznikl jako postupné rozvíjení tohoto tématu skrze konkrétní situace. Výchozím bodem nebyl pevně daný narativ, ale spíše soubor prostředí, která nesou určitý typ očekávání jako je např. soudní síň, operní dům, kostel nebo MMA aréna. Z těchto rámců se následně odvíjely jednotlivé výjevy. Důležitější než jednotlivé příběhy bylo vytváření situací, ve kterých se tyto struktury začínají rozpadat nebo ztrácet svou funkci.

Samotný proces byl do značné míry založený na kombinaci digitálního modelování a fyzické realizace. Některé scény vznikaly nejprve ve 3D prostředí. Následně byly převáděny do fyzické podoby pomocí forem a odlévání. Významná část práce tak nespočívala pouze ve výrobě, ale především ve skládání jednotlivých prvků do celků, ve kterých se rodí jejich vzájemný vztah. Proces nebyl lineární, některé motivy vznikaly intuitivně a v průběhu práce docházelo k jejich posunům, zjednodušování i opouštění některých směrů. Reliéfy zachycují situace, které jsou na první pohled čitelné, soudní síň, kostelní varhany, operní prostor nebo aréna. Tyto prostory však nejsou stabilní. Jsou

narušené, deformované nebo zbavené své původní funkce. Nejde o konkrétní místa, ale o rámce, ve kterých se odehrává určitý typ chování.

V reliéfu soudní síně se objevuje prostor, který ztratil schopnost rozhodovat. Autorita je přítomná, ale rozpadá se vlastní činností. Místo soustředění vzniká hluk, místo rozsudku prodlužovaný okamžik, který se nikdy neuzavírá. Proti tomu stojí dvojice, která situaci nepřijímá. Neodporuje jí přímo, ale odmítá vstoupit do její logiky. Vytváří vlastní rytmus, vlastní prostor, ve kterém se původní struktura stává neúčinnou.

Podobný princip se objevuje i v dalších reliéfech. Situace, které mají působit jako vrchol nebo vyvrcholení, se rozkládají zevnitř. Monumentální momenty nejsou zrušeny, ale podkopány drobným posunem, nepatřičností nebo nejasným gestem. Postavy nejsou pevně usazené ve svých rolích. Spíše se zdá, že jim byly přiřazeny, aniž by je dokázaly naplnit.

Operní prostor se v dalším reliéfu rozpadá a přestává fungovat jako místo soustředěné pozornosti. To, co má být uzavřeným světem představení, se otevírá směrem ven a ztrácí svou autonomii. Místo očekávaného dění se objevuje pocit narušení, něco do prostoru vstupuje, aniž by bylo jasné odkud a proč. Událost, která by měla být centrem, se rozplývá a nahrazuje ji nejistota, zda vůbec ještě existuje něco, co by mělo být sledováno.

Motiv vztahu a podřízení se objevuje v situaci, kde postava přichází za Luciferem. Prostor schodiště nenabízí jasný cíl, pouze prodlužuje samotný akt přibližování. Gesto daru se pohybuje mezi oddaností, strachem a selháním. Není zřejmé, zda jde o dobrovolné rozhodnutí, nebo o situaci, do které postava vstoupila bez možnosti úniku. Vztah, který se zde odehrává, tak zůstává neuzavřený a významově nestabilní.

V reliéfu boxerské arény se motiv spektaklu posouvá do současnější roviny. Událost je velká, sdílená a zdánlivě jednoznačná, přesto se její těžiště neustále posouvá. Samotný souboj nepůsobí jako vyvrcholení, ale spíše jako jedna z vrstev širší situace. To, co se jeví jako střed pozornosti, je pouze částí celku, zatímco další roviny zůstávají v pozadí a narušují jeho samozřejmost.

Napříč všemi situacemi se opakuje moment, kdy prostředí nabízí určitou hru, soubor pravidel, rolí a očekávání. Postavy do těchto struktur vstupují, ale nikdy je plně nepřijímají. Zůstávají v nich částečně přítomné a částečně mimo ně. Právě v tomto napětí vzniká prostor, ve kterém není důležité dojít k jednoznačnému závěru, ale setrvat v okamžiku, kdy se význam ještě nerozhodl.

Součástí instalace jsou také figury, které nejsou přímo vázané na jednotlivé reliéfy a nemusí z nich nutně vycházet. Spíše s nimi sdílejí určitou náladu a způsob existence v prostoru. Nejde u nich primárně o to, kým přesně jsou, ale o to, co nesou – jaký typ významu, gesta nebo obrazu se skrze ně přenáší.

Tyto figury fungují jako reprezentace specifických rolí, které nejsou chápány v běžném sociálním smyslu, ale spíše jako symbolické nebo obrazové pozice. Jsou rozpoznatelné

podle toho, co s sebou nesou, podle atributu, gesta nebo situace, která je s nimi neoddělitelně spojená. Žena nesoucí vybuchující kostel tak neodkazuje k identitě, ale k roli destrukce nebo jejího zprostředkování. Jiná figura může nést květiny. Důležitým prvkem je gesto ruky, která tyto figury drží a vystavuje směrem do prostoru. Toto gesto může působit jako nabídka, ale zároveň i jako určitá forma vnucení – jako by byla role předkládána bez možnosti ji odmítnout. Figura se tak ocitá mezi autonomií a manipulací, mezi tím být nositelem významu a být tímto významem určována.

V průběhu práce se jejich charakter postupně proměňoval. Z původně antropomorfních postav se stávaly spíše skladebné struktury, jakési puzzle sestavené z jednotlivých prvků, ve kterých už lidská podoba není nutně hlavní referencí. Důležitější než „člověk“ jako takový se stává způsob, jakým je figura sestavena a jaký obraz nebo napětí v sobě nese.

Práce se opírá o pojem spektaklu, jak jej formuluje Guy Debord, který jej chápe jako historicky podmíněný systém, v němž jsou společenské vztahy zprostředkovány obrazy. Spektákl v tomto smyslu není pouze souborem vizuálních událostí nebo médií, ale způsobem organizace reality, ve kterém se lidská zkušenost odehrává skrze předem strukturované situace, role a jejich reprezentace.

Na Debordovu definici navazuje Tom Bunyard, který ve své studii ukazuje, že spektakl nelze plně pochopit, pokud ho čteme jen jako kritiku médií nebo obrazů. Bunyard zdůrazňuje, že pro Deborda je zásadní jiná rovina. Spektákl jako způsob, jakým moderní společnost prožívá, nebo spíše neprožívá svůj vlastní čas. Debord sám ho popisuje jako „paralyzovanou historii“ a „falešné vědomí času“ stav, v němž se historický čas odehrává, ale lidé k němu zaujímají postoj pouhých diváků. Čím více divák kontempluje svou vlastní aktivitu, tím méně rozumí vlastní existenci. Situace, do nichž vstupuje, mají pevný tvar, předem daný průběh, přidělené role. Čas v nich neběží, je zmrazený.^{1 4}

Právě tato dimenze rezonuje s tím, co se odehrává v jednotlivých reliéfech. Soudní síň, která se nikdy neuzavírá, operní prostor, z něhož se vytrácí středobod — to jsou okamžiky zmrazeného času. Nejde o zobrazení spektaklu jako vnější kulisy, ale o zachycení situací, v nichž jeho logika funguje a zároveň se začíná vyčerpávat zevnitř.

Debord sám tento vývoj zpětně zachytil v *Komentářích ke Společnosti spektaklu*, kde původní spektakl přechází do podoby, kterou pojmenoval jako integrovaný. Stav, kdy spektakl přestává stát vedle světa a stává se přímo jeho strukturou. Marco Briziarrelli a Emiliana Armano tento posun dále rozvíjejí. Jedním z rysů tohoto stavu je to, co nazývají věčnou přítomností. Zánik zkušenosti jako něčeho, co má otevřený průběh a může se uzavřít jinak, než bylo předem dáno. V prostředích, která se v práci objevují, je tento rys zásadní. Nejde o to zachytit spektakl v jeho vrcholném, sebevědomém projevu, ale spíše ve chvíli, kdy se jeho schopnost organizovat situace a přidělovat jim smysl začíná drolit.²

Debord psal v době, kdy byl divák ještě jasně oddělený od spektaklu, seděl před ním, přijímal ho, ale zůstával vně. Briziarelli a Armano ukazují, že tato hranice postupně zmizela. V současném spektaklu už divák není jen příjemcem, je do něj zahrnutý jako jeho součást, někdy dokonce jako jeho spoluvůrce. Role a situace nejsou jen nabízeny ke sledování, ale přímo ke vstupu. Člověk se ocitá uvnitř struktury dřív, než stačí rozhodnout, zda do ní chce vstoupit.

Právě tato změna je pro práci podstatná. Figury, které jsou divákovi předkládány gestem ruky jako nabídka nebo jako vnucení. Kladou otázku, na které straně divák stojí. Zda se dívá na roli, nebo zda mu je role právě přidělována. V prostoru instalace se tato hranice záměrně neuzavírá.

Vedle tohoto přístupu lze práci postavit do vztahu s teorií simulaker Jeana Baudrillarda, pro něhož znaky zcela ztrácejí svůj referent a realita je nahrazena hyperrealitou, světem, v němž obrazy již nic nezastupují, ale jednoduše jsou. Tato práce se ale nepohybuje v takovém světě. Prostředí, která se v ní objevují, ještě fungují, soudní síň stále vypadá jako soudní síň, opera jako opera. Autorita těchto prostorů ale slábne, aniž by zcela zmizela. Nejde tedy o stav po zániku referentu, ale o moment těsně před ním, nebo o moment, který se nikdy zcela nerozhodne, zda nastal, nebo ne. Právě tato nerozhodnutost je pro práci důležitější než jakýkoliv jednoznačný závěr.³

Jednotlivé reliéfy a figury tak nelze chápat ani jako pouhé obrazy, ani jako uzavřené znaky. Spíše fungují jako místa, kde se střetává strukturovanost spektaklu s nestabilitou významu. Prostředí nabízí určité role a způsoby jednání, které jsou zároveň čitelné i problematické. Samostatné figury tyto role dále zhušťují jako reprezentace, které jsou divákovi předkládány, někdy jako nabídka, jindy téměř jako vnucení. Právě v tomto napětí mezi strukturou a jejím narušením se práce pohybuje.

Současnost se tváří jako prostor otevřený do všech stran. Možností je mnoho, rolí ještě více. Zdá se, že nikdy předtím nebylo tolik způsobů, jak být, jak se pohybovat, jak se rozhodovat. A přesto, nebo možná právě proto je každá z těchto možností překvapivě definitivní. Každá situace má svůj tvar, své hranice, svůj předem daný průběh. Aby v ní šlo pohodlně fungovat, musí být jasná. Musí vědět, co od ní čekat.

Právě tady se ukazuje, co tato práce sledovala od začátku. Ne spektakl jako něco vnějšího, co by bylo možné odmítnout nebo se mu vyhnout. Ale spektakl jako způsob, jakým jsou situace sestavené tak, aby v nich bylo možné existovat bez většího tření. Reliéfy ani figury nenabízejí z tohoto stavu únik. Spíše hledají okamžik, kdy se definitivnost situace na chvíli zakolísá. Kdy prostředí ještě funguje, ale přestává být samozřejmé.

Možná je to jediné, co v takovém prostoru zbývá, setrvat v okamžiku, který se ještě nerozhodl.

Poznámky

¹ DEBORD, Guy, cit. in: BUNYARD, Tom. *Debord, Time and Spectacle*. Leiden: Brill, 2018, s. 7 a 29.

² BRIZIARELLI, Marco a Emiliana ARMANO. Introduction. In: *The Spectacle 2.0*. London: University of Westminster Press, 2017, s. 31–32.

³ BAUDRILLARD, Jean. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.

⁴ DEBORD, Guy. *Společnost spektaklu*. Praha: Intu, 2007, s. 12.

Literatura

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994. ISBN 978-0-472-06521-9.

BRIZIARELLI, Marco a Emiliana ARMANO. Introduction: From the Notion of Spectacle to Spectacle 2.0: The Dialectic of Capitalist Mediations. In: BRIZIARELLI, Marco a Emiliana ARMANO, eds. *The Spectacle 2.0: Reading Debord in the Context of Digital Capitalism*. London: University of Westminster Press, 2017, s. 15–47. ISBN 978-1-911534-57-4.

BUNYARD, Tom. *Debord, Time and Spectacle: Hegelian Marxism and Situationist Theory*. Leiden: Brill, 2018. ISBN 978-90-04-35602-3.

DEBORD, Guy. *Společnost spektaklu*. Praha: Intu, 2007. ISBN 978-80-903900-0-6.