Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění
Ateliér Sochařství 2

# REM HIVE – REM SCAPE

Vypracovala: Emma Štěpánová
Vedoucí diplomové práce: akad. mal. Tomáš Hlavina, Ph.D. a MgA. Jimena Mendoza
Konzultant: Mgr. Ondřej Buddeus Ph.D.
Oponentka: Mgr. et Mgr. Martina Mrázová
Akademický rok: 2025/2026

Chtěla bych srdečně poděkovat všem, kteří mi byli po celou dobu studia velkou oporou. Především děkuji svým vedoucím Tomášovi Hlavinovi a Jimeně Mendoze za čas strávený v ateliéru a velkou podporu v mé tvorbě, velmi si cením příležitosti být součástí ateliéru Socha 2. Ondřejovi Buddeusovi děkuji za skvělé konzultace a výpomoc s formováním mého závěrečného textu, Martině Mrázové za oponenturu a podnětné konzultace. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat své rodině a mému partnerovi Ondřejovi a svým kamarádům za jejich podporu. Velmi si vážím podpory Akademie, které se mi po celou dobu studia dostávalo. Jsem moc vděčná, že jsem mohla být součástí komunity AVU.

*Prostor snu, prostor podvědomí*

Spánek je cyklus. V průběhu našeho života se spánkové cykly neustále opakují, ukládají a rozrůstají. Sny, zážitky, emoce se postupně ukládají do jakéhosi vnitřního archivu a vrství se přes sebe. Uvědomila jsem si, že je mohu vnímat jako architekturu – plány a modely, ke kterým se lze opakovaně vracet. Ve své práci přenáším myšlenky do plochy, objektu a prostoru. „Prostor tak již není ono prostředí plné vedle sebe se vyskytujících věcí“[1], ale hranice snů se rozpouští a plány podvědomí ve formě voskových plátů visí v prostoru.

Jednotlivé sny jsem začala zachytávat do samostatných plátů různých formátů, částečně deformovaných skrze gázu, která tvoří jejich vnitřní kostru. Gáza i včelí vosk jsou úzce spojeny s procesem léčení a hojení. Včelí vosk se velmi často používá jako základní pojící složka při výrobě léčivých mastí. Vytváří ochrannou vrstvu a zároveň podporuje hojení. Gáza slouží jako vnější ochrana pro zacelení otevřené rány po jejím ošetření. Na základě osobní zkušenosti lze proces léčení skrze sny, které jsou projekcemi podvědomí, vnímat jako reálný. Prostřednictvím analýzy snů je možné odhalit a zpracovat problémy, které v bdělém stavu zůstávají skryté. Zalévání gázy voskem vnímám jako ochranu, konzervaci a uchovávání křehkých vrstev podvědomí.

Podvědomí připomíná nehmotný archiv obsahující plány, mapy a otisky. Jak uvádí Zbyněk Baladrán v knize Martina Charváta: *„Archivy jsou totiž záhyby času, archivy modulují čas.*“[2] Tyto záhyby vizuálně zachycené ve vosku čtu jako proudící hmotu, která stále mění svou podobu. Ta se tvoří prožíváním vzpomínek, snů a emocí. Někdy jsou tyto plány jasnější a někdy skoro nečitelné.

Může se stát, že se v určitém bdělém momentu nečekaně spojí sen – myšlenka – prožitek. Jako by se najednou seběhlo několik časových pásem – přítoků řeky v jeden silný proud, který se intenzivně rozlévá po všech vrstvách vědomí a podvědomí –. Jak v průběhu času prožitky a sny přibývají, dokážeme se na ně dívat z jiného úhlu než v momentech, kdy jejich vnímání bylo více ovlivněno emocemi. Archiv podvědomí je tedy proměnlivý i v závislosti na čase.

[1] MERLEAU-PONTY, Maurice: *Svět vnímání*, Praha: OIKOYMENH, 2008, str. 21.
[2] CHARVÁT,Martin: *Zbyněk Baladrán: Výpověď o nepoznatelnosti světa*, Praha: ArtMap / Metropolitan University Prague, 2025, s. 23.

Rozpomínání se na sny a jejich uchovávání

Když se po probuzení rozpomínáme na sen, který právě skončil, podobá se to pocitu, kdy se snaží člověk chytit myšlenku z abstraktního prostoru a dát jí jasnější obrysy, zařadit ji tak do kontextu vzpomínek a dřívějších prožitků, znovu si jí promítnout, prožít a nějak na to reagovat.[3]

*„Aby počitky, představy, myšlenky atd. nabyly jisté vzpomínkové velikosti, je třeba, aby nezůstaly osamoceny, nýbrž se vhodně spojily a seskupily.“*[4]

Sama sním každou noc a převážně se mi zdají noční můry – často doprovázené spánkovou paralýzou a panickými atakami. Prožitek spojený s touto „projekcí“, zprostředkovanou podvědomím, ve mně dokáže rezonovat někdy několik hodin po probuzení, jindy i několik dní či několik let.

Během spánkové paralýzy se tělo nachází v realitě, zatímco mysl zůstává zaseknutá ve snu. Nemohu mluvit ani se hýbat a mívám pocit, jako bych nemohla popadnout dech. Děj noční můry působí naprosto reálně – zatímco očima těkám po místnosti, která pro mě jindy představuje naprosté bezpečí, je tento prostor narušován tvorem, který se mi otírá o ruku svěšenou z postele.

*„Prostor přestává být odlišitelný od věcí v prostoru, čirá idea prostoru od konkrétní podívané, kterou nám nabízejí smysly.“* [5]

[3] „Jedna z podob destrukce je zapomínání.“ Zbyněk Baladrán: Socio-fiction, videoesej, 6‘42, 2005-2007.
[4] FREUD, Sigmund: *Výklad Snů*, Pelhřimov: Nová tiskárna, 1997, s. 31.
[5] MERLEAU-PONTY, Maurice: *Svět vnímání*, str. 18, Praha: OIKOYMENH, 2008.

## Proces zaznamenávání snu

Důležitou součástí práce při mapování snů a procesu, který se paralelně odehrává v průběhu vzniku instalace, je samotný *záznam*. Vedu si deník se zápisy jednotlivých snů. Zápis probíhá těsně po probuzení, takže poznámky jsou často velmi zmatené. Tyto zápisky poté přenáším pomocí enkaustiky (malba horkým voskem), rytiny a kresby na menší formáty papíru. Jedná se o jakousi postupnou analýzu snu, z projekce podvědomí do psaného textu a poté do konkrétního obrazu. Právě v tomto intimním způsobu zaznamenávání snů mi je blízká tvorba Terezy Říčanové (například *Stosní* nebo *Pozdravy ze Snové země, výběr snů z let 1997-2018*), která vybrané sny zachycuje formou písemných a obrazových záznamů do maleb na sklo a linorytů. [6]

Původně jsem uvažovala o vyrývání a následném probarvení lineárních kreseb pigmentem, avšak vzhledem k důrazu na čistotu a tělesnost jsem tuto možnost opustila.



Skici snů a nočních můr, 2025-2026, enkaustika na papíře s rytinami, A4

*„Snový útvar se takto jaksi odráží od půdy duševního života a vznáší se v psychickém prostoru jako na nebi mrak, který rychle odvane oživený dech.“*[7]

[6] ŘÍČANOVÁ, Tereza: *Stosní*. Praha, Bylonebylo, 2020; ŘÍČANOVÁ, Tereza: *Pozdravy ze Snové země, výběr ze snů z let 1997-2018“*. Praha, Bylonebylo, 2020.
[7] FREUD, Sigmund: *Výklad Snů*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1997, str. 31.

Instalace

Instalace je tvořená nepravidelnými obdélníkovými pláty různých rozměrů, gázy a včelího vosku. Každý objekt reprezentuje jednu vrstvu snu – nestálou, průsvitnou, obtížně čitelnou, živoucí. Pláty připomínají mraky na obloze: proměnlivé, mnohovrstevnaté, nesoucí různé příběhy i hustotu. Gáza zde funguje jako nosič vzpomínky – jako počáteční struktura, do které se sny zachytávají a zůstávají archivované v podvědomí.

Dalším zásadním prvkem instalace je *synestezie.*[8] Nejde pouze o vizuální stránku díla – díky intenzivní, ale příjemné vůni vosku divák vstupuje do prostoru, v němž se aktivují čichové i vizuální asociace. Hledání tvarů a podobností v mapě voskových plátů umožňuje individuální interpretaci, přičemž vůně v každém vyvolává odlišné vzpomínky a pocity.

Divák prostřednictvím instalace vstupuje do prostředí podvědomí. Volně prochází „prostorem v prostoru" a nechává pracovat imaginaci při pohledu na jednotlivé voskové pláty zobrazující vrstvy snů uchované v podvědomí. Instalace zkoumá křehké a nejasné rozhraní mezi snem, vizí a noční můrou. Zachycuje podvědomou krajinu utvářenou každodenní realitou, která se v noci rozpouští do neuchopitelných obrazů. Vzniká tak svět oscilující mezi skutečností a fikcí, mezi klidem a děsem.

Když jsem začala jednotlivé vrstvy-pláty stavět volně do prostoru, uvědomila jsem si, že nevyřčenost a absence konkrétních snových obrazů umožňuje divákovi vytvářet vlastní projekce a interpretace. Právě tato otevřená nejednoznačnost má největší výpovědní sílu.



Pohled do procesu vrstvení plátů

[8] „Jednota věci nám zůstane skryta, dokud budeme jednotlivé kvality, například barvu chuť považovat za data. Náležící striktně odděleným světům vidění čichu hmatu a tak dále. Avšak právě moderní psychologie, jež v tomto rozvinula Goetheho myšlenky, upozornila na to, že z těchto kvalit není přísně izolována. Naopak každá sebou nese afektivní význam, který propojuje s vjemy ostatních smyslů." In: MERLEAU-PONTY, Maurice. *Svět vnímání*. Prostor, Praha: OIKOYMENH, 2008, str. 24.

Včelí vosk jako pojivo

Vosk bývá vnímán jako materiál nestálý a křehký. Pro mě jsou tyto vlastnosti naprosto jedinečné a významotvorné. Ve svých předešlých projektech jsem měla možnost pracovat se širokou škálou materiálů, které většinou byly syntetického původu a práce s nimi odosobňovala. Necítila jsem totéž propojení, jaké cítím při práci s včelím voskem.

V rámci syntetického materiálu jsem svou vizi realizovala s určitým tlakem na materiál, který motivovala touha po jeho kontrole. V tomto případě se proces práce s materiálem – voskem – mění na proces *péče* o materiál.

Pro téma mé diplomové práce spojené se sněním a jeho dynamikou je včelí vosk zásadní. Díky jeho křehkosti, proměnlivosti, citlivosti vůči okolním vlivům jej považuji za nejvhodnější médium pro přenos takto silného, ale zároveň těžko uchopitelného tématu. Včelí vosk utváří hmotu samotného snu.

Důležitou složkou vzniku instalace je osobní kontakt s každým konkrétním plátem, jelikož každý z nich symbolizuje jednotlivý sen, tedy jednotlivou vrstvu celé instalace. Rozhodla jsem se postupovat způsobem, kdy si nejprve přichystám drátěnou konstrukci a gázu, poté ji polévám rozehřátým voskem, který postupně rozháním po ploše rozprostřené gázy. Tento proces jsem s to do určité míry kontrolovat a materiál dokážu směrovat. Vosk si ale zároveň umí hledat cestu v rozhraní gázy autonomně.

S voskem pracuji intuitivně a s ohledem na to, že jej vnímám jako živý organismus. Poté, co ukončím proces ve vodorovném stavu, plát vyvěsím a zasahuji do něj dalším zahříváním a tavením ve vybraných místech. Ve svislém stavu vidím jeho strukturu jasněji. Všímám si míst, kde vosk skoro mizí a skrze něj vidím další plát. Tímto krokem samotný proces přeměny materiálu není ukončený, ale pouze pozastavený.

Při prvotních úvahách o realizaci jsem zvažovala použití velkého jeřábu. Jednotlivé pásy gázy bych s jeho pomocí opakovaně namáčela do vany s rozpuštěným voskem, následně je vyvěsila a nechala působit tíhu materiálu.

Od tohoto přístupu jsem záhy upustila, protože mi došlo, že by to byl příliš průmyslový způsob práce. Výsledky provedených zkoušek totiž ukázaly, že se zvažovaný přístup rozchází jak vizuálně, tak i v rámci provázanosti procesu s tématem.

Včelí vosk ve své práci vnímám jako proměnlivé médium, které reaguje na podmínky prostoru, v němž se dílo nachází. Počítám proto i s tím, že se jednotlivé pláty mohou v čase postupně měnit. V momentě, kdy u některých plátů dojde k této částečné změně povrchu nebo tvaru, považuji to za další fázi vývoje uměleckého díla.

Tento přístup vztahuji k myšlence Maurice Merleau-Pontyho:

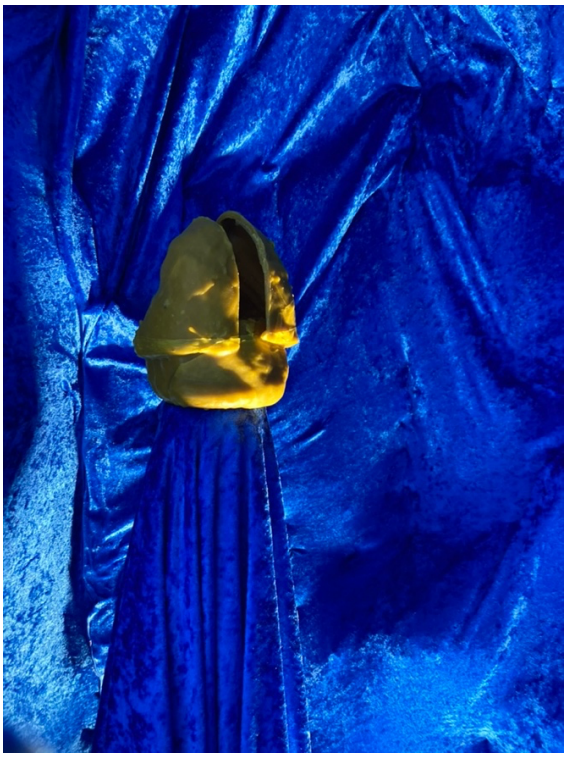
*„Prostor je homogenní prostředí, v němž jsou předměty rozmístěny podle tří rozměrů a uchovávají si svou totožnost bez ohledu na změny místa. Existuje ovšem mnoho případů, kdy při přemístění předmětu můžeme pozorovat i změnu jeho vlastností, jako například změnu váhy, když předmět přeneseme z pólu na rovník či dokonce změnu tvaru, pokud se pevné těleso deformuje působením zvyšující se teploty.“*[9]

[9] MERLEAU-PONTY, Maurice: *Svět vnímání*, Praha: OIKOYMENH, 2008, s. 17.

Východiska

Svou diplomovou prací *REM HIVE – REM SCAPE* navazuji na své předchozí práce. Poprvé jsem začala pracovat s včelím voskem u objektu *Hide From Them* (2024). Šlo o rozměrnou „skrýši“ z betonu, zevnitř vypolstrovanou sametem s voskovým fragmentem uvnitř. Byla to první práce, ve které jsem vytvářela bezpečné prostředí pro křehký objekt.





„Hide From Them“, 2024, beton, kov, samet, včelí vosk,190 × 95 × 95 cm

Další fází bylo hledání jazyka pro detailnější sdělení osobního prožitku. Při práci na tetraptychu *UVNITŘ & VNĚ* (2024) jsem pracovala s využitím principů křesťanské ikonografie – metafory a symbolu. Vytvořila jsem čtyři menší betonové jeskyně s relikty, doprovázené pásovým linorytem popisující příběh ukrytý ve voskovém objektu, který byl umístěn uvnitř betonové skrýše (dílo *Hide From Them*). Miniatury voskových ikon představovaly jednotlivé postavy příběhu rozděleného do čtyř kapitol.





„UVNITŘ & VNĚ“, 2024, beton, včelí vosk, samet, 40 × 24 cm

Instalační princip, který využívám i v diplomové práci, jsem poprvé použila ve své předešlé instalaci s názvem *What is the Space of Nightmares Actually Made of?* (2025). V prostoru tvořeném voskovými pláty, představující vrstvy snů, byl pevně ukotven bronzový odlitek jedné z mých nočních můr, která se mi opakuje několik let. Právě tu jsem se rozhodla převést z voskového reliéfu do bronzového odlitku.





Detail a pohled do instalace „*What is the Space of Nightmares Actually Made of?“ (2025)*

Úl podvědomí

Pro mou práci byla velmi důležitá semestrální stáž na Hochschule für Bildende Künste v Drážďanech, kde jsem absolvovala workshop s umělkyněmi Virginií Lorenzetti a Majou Drachsel. Zkoumala jsem výrobu a využití přírodních pigmentů, techniku enkaustiky a práci s voskem a parafínem. Zde vznikla myšlenka využití surového včelího vosku v instalaci. Právě v kombinaci s gázou jsem hranice jeho přetváření postupně posouvala a začala s ním pracovat ve větším měřítku.

Včelí vosk jsem začala podrobněji studovat také po teoretické stránce, věnovala jsem se mu i ve státnicovém textu s názvem *Proměna vnímání vosku ve výtvarném umění* (2025). Srovnáváním děl a přístupů vybraných umělkyň a umělců od 2. poloviny 19. století po současnost (Medardo Rosso, Joseph Beuys, Anish Kapoor, Wolfgang Laib a Sylvie Choisnel) využívajících včelí vosk jsem získala detailnější vhled do historického kontextu a sílící pozice včelího vosku v umění dnes.[10]

Vytvořením této instalace jsem začala podvědomí pozorovat a vnímat podobně jako včelí úl. Zvenku vidíme klidně a solidně stojící jednotku, okolo které se odehrává drobný pohyb poletujících včel. Rytmus a pohyb včelstva se podobá proudění přes sebe valících se myšlenek, vzpomínek a emocí. Vše funguje. Je to systém, který působí chaoticky, ale při bližším zkoumání lze v něm najít řád, díky kterému vše drží pohromadě.

Úl prochází mnoha fázemi přeměny: od prvního osídlení královnou, přes vystavění mezistěn dělnicemi (ty pomocí zpracovaného nektaru a pylu, který jim částečně projde tělem, vyprodukují vosk, který je základním stavebním materiálem mezistěn v úlu), až po jeho zánik, kdy včelstvo zahyne a úl je buď osídlen včelstvem novým nebo jej postupně vstřebá ekosystém.

Tento projekt považuji za zásadní v mém přemýšlení o materiálu a výrazu. Vosk, běžně vnímaný jako dočasný prostředek při odlévání, se v mé tvorbě stává plnohodnotným materiálem – křehkým, ale přesto silným, smyslovým, a především stále živým.

[10] ŠTĚPÁNOVÁ, Emma: *Proměna vosku ve výtvarném umění*. 2025. Státnicový text.

Seznam použité literatury:

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Svět vnímání*. Praha: Oikoymenh, 2008.

CHARVÁT, Martin. *Zbyněk Baladrán: Výpověď o nepoznanosti světa*. Praha: ArtMap ve spolupráci s Metropolitan University Prague, 2025.

FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1997.

ŘÍČANOVÁ, Tereza. *Pozdravy ze Snové země*. Praha: Bylonebylo, 2020.

ŘÍČANOVÁ, Tereza. *Sto snů*. Praha: Bylonebylo, 2020.

ŠTĚPÁNOVÁ, Emma. *Proměna vosku ve výtvarném umění*. 2025. Státnicový text.