

Akademie výtvarných umění v Praze

Studijní program: Magisterský

Ateliér: Intermédia I.

DIPLOMOVÁ PRÁCE

THE(Y) SE(E) US

Vypracoval/a: Markéta Vychodilová

Vedoucí diplomové práce:

prof. MgA. Milena Dopitová

Mgr. Ondřej Buddeus, Ph.D.

Oponent diplomové práce: MgA. Štěpán Soukup, Ph.D.

Akademický rok 2025/2026

Diplomová práce *The(y) Se(e) Us* zkoumá mechanismy adaptace na hostilní prostředí slovenské ubytovny, v němž se autorka skrze kurz TIG svařování pokouší znovuzískat kontrolu nad vlastní integritou. Projekt dekonstruuje mýtus o labyrintu: postava Thésea zde nefiguruje jako vítězný hrdina, ale jako entita nucená k neustálé improvizaci v systému, kde Ariadnina nit není.

Instalace pracuje s materiálovým napětím mezi nerezovou tvrdostí reaktivních „ježkovitých“ objektů a „estetickou anestezí“ růžového plyše, který realitu znecitlivuje, aniž by ji zbavoval ostrosti. Skrze foucaultovskou optiku dohledu a disciplinace těla práce tematizuje proces normalizace strachu. Výsledné dílo je reflexí stavu, v němž se řemeslná sebekontrola stává aktem odporu a jediným pevným bodem v labyrintu bez východiska. Labyrint zde funguje jako mentální i fyzická struktura bez jasného středu, bez viditelné hrozby a bez pomyslné propojující „nitě“, která by nabízela možnost úniku. Je chápáný nikoli jako archetypální mýtus hrdinského překonání překážek, ale jako model situace, v níž se orientace stává improvizací a přežití otázkou adaptace.

I. ÚVOD

Práce *The(y) Se(e) Us* vznikla v trhlině mezi dvěma světy: akademickým bezpečím ateliéru a výrazně pragmatickou realitou slovenské ubytovny. Struktura diplomní eseje zrcadlí tuto roztržičnost realit střídáním syrových deníkových záznamů s pozdějším kritickým komentářem k praktické části díla. Název práce *The(y) Se(e) Us* v sobě odráží napětí mezi stavem, kdy člověk pozoruje a je sám pozorován. Odkazuje k vícevrstevnaté hře významů, kde vyslovované „Theseus“ evokuje starořeckého hrdinu vstupujícího do labyrintu, zatímco roztržičná podoba antického jména nabízí druhé čtení: „oni nás vidí“ či „oni nás sledují“. Hrdina se tříští do pluralitní identity současné kolektivní zkušenosti, kde už není jasné, kdo je pozorovatel, kdo aktér a kdo jen další ztracený článek v řetězci.

Jde o hru na schovávanou se systémem, který vás buď přehlídí jako neviditelnou pracovní sílu, nebo vás sleduje skrze nečitelná pravidla spekulantů s nouzí. Vstupujeme do děje ve chvíli, kdy se umělecký záměr – osvojit si řemeslo svařování – střetává s nutností fyzického přežití v ubytovně v Novém Městě nad Váhom. Ta byla dříve laboratoří pro pokusy na zvířatech, dnes slouží jako laboratoř sociální. Průvodcem nám není antický Théseus jako vítězný hrdina, ale spíše Théseus jako zmatený chodec, který zjistil, že Ariadnina nit byla v Kauflandu dávno ukradena a on se musí naučit v labyrintu žít, nikoliv z něj utéct. Přežití se tak stává otázkou adaptace v prostoru bez jasného středu a bez pomyslné propojující „nitě“, která by nabízela možnost úniku.

II. TÉMA

Tato práce vznikla z nutnosti. Ne z volby tématu, ale z konkrétní životní situace, která vyžadovala přítomnost v prostředí subjektivně vnímaném jako nehostinné, nestabilní a ohrožující. Pobyt v tomto prostředí nebyl dobrovolnou performancí ani uměleckým experimentem, ale praktickým důsledkem rozhodnutí osvojit si řemeslnou dovednost – svařování – nezbytnou pro realizaci rozměrných kovových objektů.

Prostředí, ve kterém se projekt koncepčně rozvíjel, se tak stalo nutnou součástí vzniku díla. Ne jako ilustrace, ale jako materiální i psychická podmínka. Místo bez komfortu, bez stabilního zázemí a bez jasných hranic bezpečí fungovalo jako reálný labyrint, v němž nebyla k dispozici žádná „nit“ v podobě struktury, podpory nebo předvídatelnosti.

Labyrint v této práci neodkazuje k antickému mýtu jako k narativu vítězství, ale jako k modelu situace, v níž se orientace stává improvizací. Divák se pohybuje v prostoru bez jasné orientace, podobně jako člověk, který vstoupí do prostředí plného nečitelných pravidel a napětí.

den 6

Majitelé ubytovny mě přestěhovali do menšího pokoje. Není tu ani jedno celé topení. Jeho menší půlka trčí z díry ve zdi. Půdorys má tvar písmene L. V jeho spodní části nejsou okna. Součást topení na které je ovládací kohoutek, se nachází za zdí druhého pokoje, kde už nebydlím. Spolužáci ve škole mi říkali, že tu byla ještě celkem nedávno varna. Předtím prý nějaká laboratoř, kde se dělávaly pokusy na zvířatech. Zjevně se zde aktuálně odehrává volný přechod na sociální experiment. Fráze "lidi ti udělaj, co jim dovolíš" v tenhle moment pozbývá pravdivosti. Dělej ti i to, co ne. Nepřekvapilo by mě, kdyby tenhle azyl během všech těchto etap vlastnil stejný majitel. Umyvadlo, ve kterým jsem si včera čistila zuby, dneska už neexistuje. Někdo ho vytrhl ze zdi a nechal ležet na zemi.

Strach už není akutní reakcí, ale přetrvávajícím provozním režimem. Zkušenost postupně odhaluje paradox prostředí, kde tvrdá práce povětšinou nevede ke skutečnému zlepšení podmínek. Naopak vzniká časoprostor, v němž se sociální problémy postupně normalizují a ignorují, jelikož vyčerpaní lidé (robotníci) nemají čas ani energii, se jimi zabývat. Chudoba, zanedbaná infrastruktura a obchodování s lidskou nouzí se stávají důsledkem a součástí každodenního provozu.

Pro člověka přicházejícího zvenčí může být tato realita šokující: svět, v němž se vedle sebe ocitají různé formy marginalizace, migrace, ekonomické nejistoty a neustálého napětí. Zároveň vedle těch, kteří reagují na ohrožení krutostí, závistí, sobectvím a hloupostí, existují ve stejných podmínkách paradoxně lidé s až hraničně, nečekaně srdečnou a nadprůměrnou mírou starosti, ochoty pomoci a nezištné laskavosti.

III. PROCES

Volba materiálu přímo vychází z osvojovaného řemesla. Svařování není pouze technickým prostředkem, ale existenciální nutností: práce s kovem se stává způsobem, jak získat kontrolu nad náročným materiálem. A děje se tak v situaci, kdy kontrola nad okolím chybí. Svařování TIGem je precizní řemeslná dovednost vyžadující vysokou míru soustředěnosti, koordinace a citlivosti vůči proměnám materiálu. Pokud je proces zvládnut správně, odměnou je schopnost s vysokou přesností řídit lázeň roztaveného kovu a vytvářet čisté, pevné a estetické svary, které není nutné dále obrábět. Díky své korozivzdornosti propůjčuje nerez výslednému objektu dlouhou životnost. Svařování samo navíc dává možnost zakusit kontrolu nad žhavým, nestabilním materiálem.

Divák se ocitá v prostoru labyrintu obývaném dvěma objekty. Aktivním celonerezovým a pasivním plyšovým. Ten svou materiálovou tvrdost a ostré hrany popírá, ačkoliv jeho hrozivost zůstává přítomná z identických nerezových jehlanů.

Růžový plyš zde symbolizuje překrývání a ignoraci věcí, kterých se bojíme, nikoli jejich odstranění. V situaci, kde není možné změnit podmínky, dochází k jejich zlehčení, normalizaci a emočnímu otupění. Nebezpečné se stává „snesitelným“, protože je dlouhodobě přítomné. Ostré hrany jsou zakryty, nikoli odstraněny. I přes měkký povrch zůstává objekt nebezpečný. Pod zdánlivě uklidňujícím obalem přetrvává napětí, které se pouze přesunulo z povrchu dovnitř.

den 12

Seznámila jsem se s místním bačou,

Jelikož lokální autobusy jsou drahé a nespolehlivé, bylo nutné vyřešit, jak se dostanu do zvarovny i jinak než hodinou pěší chůze. Prodal mi kolo.

Je sice kradený. Ale prej z Rakouska (a ne z Čech nebo Slovenska, takže mi nehrozí, že ho bude někdo chtít vrátit).

Bača Rado v noci jezdí pytláčit kapry do Zelený vody a přes den je prodává Vietnamcům z ubytovny. Místní efience zpracování je bezesbytková.

V prostředí kde se běžné mechanismy bezpečí, orientace a kontroly rozpadají, se strach nestává výjimečnou reakcí, ale přetrvávajícím stavem, na který je nutné se adaptovat a přistupovat k němu s nadhledem. Otázkou zůstává, nakolik je absurdita téhle reality zábavná a povznášející – a nakolik je vnitřní odpojení a selektivní blokace nezbytná pro zachování zdravého rozumu.

Labyrint není předvídatelnou strukturou bludiště, nýbrž nepředvídatelně rozmístěné plochy různých rozměrů i výšky. Není archeologickým odkazem ani ilustrací antického mýtu. Je mentální strukturou – prostorem bez jasného středu, bez jasného viníka a bez na první pohled viditelné hrozby. Ztělesňuje pocit bezvýchodnosti, uvěznění a neustálého očekávání nebezpečí.

Odkaz na postavu Thésea zde nefunguje jako heroický příběh vítězství nad monstrem, ale jako soubor otázek: Co má hrdina dělat, když nit v labyrintu neexistuje? Co dělat, když se znenadání křehká jistota ztratí? Když orientace není možná a jediným nástrojem přežití, na který se lze spoléhat, je improvizace, nikdy nekončící adaptace, důvtip i v těch nejtemnějších chvílích a tvrdohlavá vůle přežít všechna rizika a nepohodlí?

den 30

V Kauflandu jsem potkala pana Augustina. Scammer, kterej mi vykradl zamčený pokoj a peníze z ubytovny. Naštěstí jsem v procesu stěhování pryč a už tam nebylo moc co ukrást. Nevracený peníze mi ale nedá. Chtějí po mě vrátit klíče. Vyhrožoval mi, že si na mě počkaj u školy a zmlátěj mě. Nějak mi to je už spíš k smíchu. Bohužel jsem je už svařila do kuličky a hodila do kanálu. Přemejšlim, kde a jak si co nejrychlejš pořídít tejsr.

Plyšový objekt stojící mimo labyrint polemizuje s absurditou a iluzí popírání reality. Jeho měkký povrch vytváří dojem bezpečí, přesto z něj stále vystupují ostré kovové prvky. Plyš tu ale není ochrana před realitou, nýbrž chrání před jejím plným uvědoměním. Umožňuje existovat v prostoru, který by jinak působil příliš ostře, tvrdě, nepřehledně. Přitom je sebenaplňujícím sebeklamem.

den 18

Inštruktor Zvarania mi vysvětluje, že když něco nefunguje, mám nad svárem přemýšlet. Neocitám se v mentální kondici hodné meditováním nad sváry. Fakt mi to nejde. Říkám si, jestli ten vejlet na slovensko byl dobrý rozhodnutí

Říká, že to je v pořádku a že „to je jen cit a cvik“.

Začínám chápat, že svařování je vlastně emocionální disciplína, ke který je třeba překvapivý množství sebekontroly nejenom nad svým tělem, ale i mozkiem. Kontrola nad čímkoliv se teď zdá poněkud vzdálená.

Rozhodnutí absolvovat svářečský kurz na Slovensku nevzniklo s nějakým konceptuálním záměrem, ale kvůli ekonomickým i organizačním podmínkám – v Praze by stejný kurz stál třikrát až čtyřikrát víc než v Novém Městě nad Váhom. Právě tato okolnost však zásadně ovlivnila charakter práce. Volba svařování jako klíčové dovednosti vychází z praktické potřeby realizovat rozměrné, mechanicky funkční objekty, které by nebylo možné vytvořit jinými prostředky.

den 15

Mí noví sousedé, se kterými sdílíme asi v 10 lidech jedinou sprchu a toaletu, v ní opakovaně zanechávají nemalé množství moči extrémně nezdravého odstínu. Naštěstí jsem odjakživa fanoušek survivalu. Prej je možná v Praze žloutenka. Tak tady už je určitě. Dezinfekce je v apokalyptický realitě neocenitelnou komoditou. Každý den přežiju další věc, o který jsem si ještě včera myslela, že bych ji nikdy nezvládla. Švábi a potenciální tyfus neztělesňují největší rizika.

IV. KONTEXTUALIZACE

V koncepci práce nepracuji se strachem jako s ilustrací, ale jako s fyzickým komentářem v hmotě – sérií impulzů, které rozvibrovávají celý systém instalace. Tento princip kumulativního napětí lze číst i skrze kontrast zkušeností z ubytovny a ze zvarovny. Dílna měla jasná, předvídatelná pravidla, čímž tvořila ostrý kontrast k chaotické a frustrující realitě ubytovny. Nabízela řád skrze zaseté pracovní postupy a nekompromisní logická pravidla, ubytovna byla prostředím probouzejícím stagnaci a sociální napětí, které pro vnějšího pozorovatele tvořilo neprostupný a těžko srozumitelný labyrint strategií přežití.

Když umělci pracují s vyloučenými oblastmi, nabízí se srovnání s imerzivními přístupy, které nekončí u pouhého dokumentu, ale transformují zkušenost do galerijního objektu. Konvenční pojetí sociálně angažovaného umění často sklouzává k vnějšímu pozorování, avšak má práce se spíše blíží konceptu „soft machines“, kde se organické střetává s industriálním. Ježkovité objekty jsou zhmotněním obranného mechanismu společnosti, která si navzdory zranitelnosti buduje cestu, jak se „zakousnout“ do reality.

V kontrastu k nerezové tvrdosti stojí plyšový objekt, který odkazuje k tradici Claese Oldenburga a jeho *Soft Sculptures*. Oldenburg však měkkostí ironizoval konzum - já plyšem ironizuji mechanismus popření. Moje pozice umělkyně-svářečky na slovenské periferii do jisté míry rezonuje i s úvahami Hito Steyerl o přežívání v rozpadlých systémech. Steyerl často mluví o tom, jak se obrazy a objekty stávají součástí globálního oběhu kapitálu a práce.¹ Moje práce není jen o "vyloučené lokalitě", ale o procesu, kdy se z této zkušenosti stává galerijní objekt. Zatímco ubytovna mou kontrolu nad životem rozkládala, svár ji v milimetrovém měřítku vracel.

Je to vizualizace myšlenek Marka Fishera o "kapitalistickém realismu" – stavu, kdy je snazší představit si konec světa než konec současného systému.²

Plyšový ježek může být do jisté míry Fisherovskou "normalizační krizí": realita je tak ostrá, že ji musíme obalit falešným komfortem, abychom se nezbláznili. Bodliny pod plyšem nezmizely, jen jsme si na ně "zvykli".

Slovy Michela Foucaulta³ lze ubytovnu i zvarovnu vnímat jako specifické disciplinární prostory, v nichž se tělo stává subjektem neustálého dohledu a formování. Zatímco ubytovna funguje jako prostor „bio-moci“, kde je existence redukována na bazální úroveň přežití v rámci nečitelných pravidel a sociálních experimentů, zvarovna představuje místo disciplinace skrze osvojování si technologického řádu. Svařování TIGem zde není pouhým řemeslem, ale foucaultovskou „technologíí já“ – je to přísná emocionální disciplína vyžadující absolutní kontrolu nad tělem i mozkem v reakci na nestabilní vnější podmínky. Proces učení se svařovat se tak stává aktem odporu, kdy jedinec získává kontrolu nad materiálem jako kompenzaci za ztrátu autonomie v rámci mocenského labyrintu ubytovacího systému.

¹ STEYERL, Hito. *Duty Free Art: Umění ve věku planetární občanské války*. Praha: VVP AVU, 2023.

² FISHER, Mark. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Winchester: Zero Books, 2009.

³ FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat: Kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000.

Instalace jako celek pak ztělesňuje panoptikální rozměr, který je obsažen již v názvu *The(y) Se(e) Us*. Napětí mezi „oni nás vidí“ a „oni nás sledují“ reflektuje foucaultovu tezi⁴ o interiorizaci dohledu: strach se mění v permanentní provozní režim, kdy už není zapotřebí viditelného dozorce, protože hrozba je přítomna v samotné struktuře prostoru.

den 32

Spolužák ze zvarovny mi dal dneska během obědové pauzy housku. Obědvá se v kuárně, která je místem sounáležitosti, kde si vzájemně sublimujem zkušenosti a kumulující se frustrace z nemilosrdnosti materiálů. Navíc jsou v kuchyňce taky švábi. Kluk s houskou se učí svařovat masivní železný trubky. Vozí si je po zvarovně v nákupním vozíku.

Plyšový objekt, situovaný záměrně mimo hlavní labyrint, pak polemizuje s mechanismy popření reality. Jeho měkký povrch nabízí iluzi bezpečí a zjemnění – plyš zde funguje jako metafora společenského mechanismu, který bagatelizuje hrozby tím, že je esteticky „změkčuje“, i když tvrdá a ostrá struktura zůstává pod povrchem nezměněna. Instalace tak nikoho nešetří; divák se stává součástí systému reakcí, kde každý pohyb spouští mechanickou i symbolickou obranu. Je to reflexe stavu, kde se ironie a falešný komfort stávají jedinou dostupnou ochranou před plným uvědoměním si vlastní bezvýchodnosti.

⁴ FOUCAULT, Michel. Dohlížet a trestat: Kniha o zrodu vězení. Praha: Dauphin, 2000.

V. ZÁVĚR

Diplomová práce *The(y) Se(e) Us* je výsledkem procesu, který překračuje rámec tradičně chápané autorské tvorby. Nevznikla jako předem definovaný koncept, ale jako postupná materializace zkušenosti, v níž se každodenní realita stává součástí výrobního i myšlenkového procesu. Cesta od pobytu ve specifických podmínkách slovenské ubytovny k realizaci kinetických objektů v galerijním prostoru představuje kontinuum adaptace, v němž se strach, nejistota a nutnost přežití transformují do podoby systematické práce s materiálem.

Volba technologie a materiálu není neutrální, ale přímo určuje způsob, jakým jsem zkušenost zpracovala. Nerezová ocel a proces TIG svařování nepředstavovaly pouze výrobní prostředek, ale fungovaly jako disciplinující struktura, která umožňuje převést nestabilní a fragmentovanou zkušenost do kontrolovatelné, pevné a opakovatelné formy. V tomto smyslu představovala zvarovna protipól ubytovny – zatímco ubytovna byla prostorem rozpadu, nejistoty a pasivního přizpůsobení, zvarovna představovala prostor koncentrace, přesnosti a strukturace. Oba prostory však nebyly oddělené, ale vzájemně se podmiňovaly a vytvářely napětí, které se přeneslo i do výsledných objektů.

Instalace tak nepracuje pouze s estetickou formou, ale s přepisem sociální a psychické zkušenosti do materiálního jazyka. Kovový objekt reprezentuje aktivní, obrannou reakci na prostředí, zatímco plyšový objekt tuto logiku narušuje prostřednictvím falešného zklidnění a iluze bezpečí. Tento kontrast ukazuje, že strategie přežití v podmínkách dlouhodobé nejistoty často oscilují mezi hypervigilancí a otupením.

Strach nefunguje jako výjimečný stav, ale jako kontinuální strukturující princip. Není překážkou tvorby, ale její podmínkou. Umění se v tomto rámci nepředstavovalo únik z reality, ale způsob jejího přeuspořádání – nástroj, kterým lze převést zkušenost rozpadajícího se nebo nečitelně strukturovaného prostředí do formy, která je sdělitelná a sdílitelná.

Postava Thésea v tomto kontextu nefunguje jako heroický subjekt, ale jako figura orientace v prostředí bez záruk. Jeho „vítězství“ nespočívá v překonání labyrintu, ale ve schopnosti pohybovat se v něm bez opory. Právě tato schopnost – adaptace bez ztráty citlivosti vůči prostředí – se stává ústředním motivem celé práce.

The(y) Se(e) Us otvírá otázku, nakolik je ironie a pobavení nad absurditou reality formou nadhledu, a nakolik nezbytným mechanismem vnitřního odpojení umožňujícím přežití. Dílo reflektuje stav, v němž se hranice mezi vnějšími okolnostmi a vnitřní adaptací stírá, a kde se schopnost improvizace stává jedinou stabilní orientací. Práce tak tematizuje proces, v němž se dlouhodobě nehostinné podmínky stávají „snesitelnými“ za cenu postupné proměny vnímání strachu.

den 59

Pomalů mi začíná docházet, že jsem se postupně přestala bát věcí, kterých bych se možná bát měla. Zároveň stále cítím strach z věcí, který jsou vlastně nereálný. Svět shořel. Já svařuju nerezový trubky. Už mi to docela jde.

Seznam použité literatury

FISHER, Mark. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Winchester: Zero Books, 2009. ISBN 978-1-84694-317-1.

FISHER, Mark. The Privatization of Stress. In: *k-punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004–2016)*. London: Repeater Books, 2018. ISBN 978-1912248285.

FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat: Kniha o zrodu vězení*. Přeložil Čestmír PELIKÁN. Praha: Dauphin, 2000. ISBN 80-86019-96-9.

FOUCAULT, Michel. *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1988. ISBN 978-0870235931.

STEYERL, Hito. *Duty Free Art: Umění ve věku planetární občanské války*. Praha: VVP AVU, 2023. ISBN 978-80-87389-76-8.

STEYERL, Hito. In Free Fall: A Thought Experiment on Vertical Perspective. *e-flux journal* [online]. April 2011, č. 24 [cit. 2026-05-13]. Dostupné z: <https://www.e-flux.com/journal/24/67860/in-free-fall-a-thought-experiment-on-vertical-perspective/>