

Akademie výtvarných umění v Praze

Studijní program Volné umění

Ateliér Intermédia 3

DIPLOMOVÁ

PRÁCE

Poslední práce

Last Work

Vypracoval: BcA. Viktor Prokop

Vedoucí diplomové práce: prof. MgA. Tomáš Vaněk

Oponent diplomové práce: MgA. Jan Turner, Ph.D.

Akademický rok 2025/2026

Východisko

Název *Poslední práce* volím pro jeho vrstevnatost i fádňi přímočarost. Zvědomuje, že se jedná o závěrečnou práci studia (s veškerou závažností a očekáváním, které k tomu patří), ponechává přitom otázkou, jestli další umělecká činnost bude následovat nebo ne. Rovněž je umístěna do ateliéru Intermédia 3, kde skutečně bude poslední výstavou těsně před rekonstrukcí prostoru. Současně lze název chápat i přes obecnější otázky, co je práce a například jaká práce v budoucnosti zůstane lidem. A také zcela pragmaticky název odkazuje k tomu, že klíčem k výběru těchto konkrétních děl je to, že se jedná o mé poslední práce.¹

Touto jednoduchou strategií si dávám prostor tvořit průběžně a spontánně bez tlaku na jedno velké, promyšlené dílo. Ačkoliv tato konkrétní díla spojuje formálně pouze časový výsek, během kterého vznikla, zcela jednoznačně lze vystopovat tematické linie vznikající napříč díly a v mezerách mezi nimi (vrátím se k nim později v textu).

Proces a prostředky

Práce probíhá intuitivním sbíráním nápadů k realizaci. Vznikající seznam rozpracovanosti následně podléhá faktorům jako je nadšení, finanční a časová náročnost, nutnost konceptu uskutečnit se ještě v rámci studia na AVU. Zde přikládám část ze seznamu:

- Diaprojektor rozebraný na součástky, které jsou vyfocené na diapozitivní film a promítané opětovně složeným projektorem.
- Fotografie gumičky natažené mezi prsty do tvaru pentagramu. Ruka napíná gumičku.
- Model strojového učení natrénovaný na rozpoznávání pornografie použitý tak, aby v reálném čase generoval a zobrazoval svou vlastní představu o ní.
- Naklonění obrazu *Vraždění na Chiu* visícího u schodiště hlavní budovy AVU o 10 cm.
- Film *Hledá se Nemo*, ze kterého jsou vystřižené záběry s druhy, které jsou momentálně v ohrožení vyhynutí.
- Máslo mých rodičů odlité z hliníku.
- Fotografie vypálená do obrazovky CRT televize.
- Skleničky s různými poměry 2 separovaných kapalin.
- Koupit si žvýkačky a všechny je rozdat, aniž bych si vzal jedinou.
- Zdravit všechny, které potkám na AVU, navzdory jejich snaze se nepozdravit.
- Dva velké koláče namalované na stěně mezi trámy ateliéru.
- Video s 1000 kategoriemi, které systém identifikace obrázků umí rozeznat.
- Kovová destička s vyraženým citoslovcem úderu do kovu „CLANK“.
- Houbička s blikající LED diodou.
- Z mapy nerostných zdrojů vzít šablonu s nalezišti uhlí a vytvořit novou mapu obsahující pouze tyto černé a hnědé čtverce na bílém pozadí.
- Výtisky prázdných novin.
- Globus kutálející se po zemi (uvnitř míček z hračky s fretkou).
- Video, jak jdu do ateliéru v podkroví a na konci se vznesu do vzduchu.
- Vlajka vypadající jako velká bílá cedulka z oblečení 100% polyester.
- Video obsahující všechny fotografie, které jsem vyfotil na klauzurách během studia na AVU.
- Pořadač na píchačky vyskládaný odstíny oblohy vyfotografovanými v průběhu jedné pracovní doby.

¹ Dalším příkladem tematicky pragmatické výstavy by mohla být výstava *Leftovers* (Kunsthaus Zürich, 2005) Nedka Solakova shlukující všechna jeho neprodaná díla ze soukromých galerií, se kterými spolupracuje. Nebo také výstava *All* (Guggenheim Museum, 2011) Maurizia Cattalana.

- Píseň ve frekvencích neslyšitelných pro většinu lidí.
- Deska přivlastňující si estetiku fotostěny s vyřiznutými obličejí, zobrazující mě.
- Video z pohledu soch v areálu AVU.
- ...

Spíš než konkrétní práce, která se musí dokončit do finálního stavu mi jde o proces a vnímavost k impulzům. Snažím se najít takový rytmus práce, který by šel udržovat i dál po absolvování studia, a který by mi umožňoval reagovat na podněty a postupně rozšiřovat soubor děl, která na sebe neustále reagují a tím jsou jako celek v trvalém stavu nedokončenosti.

Charakter děl často vyžaduje jednoduché popisy či komentáře, proto momentálně zvažuji způsoby, jak je nejlépe návštěvníkům nabídnout. Ideálně uvažuji o tištěné podobě, která by mohla fungovat i sama o sobě mimo výstavu.

Souvislosti a reflexe

Ze seznamu záměrů jsem schopný zpětně dopátrat vývojové linie a umělecké kontexty, ke kterým se vztahuji. Nejpatrnější z vlivů je jistě konceptuální přemýšlení. Zajímá mě dekonstrukce a obracení významů naruby, sebereferenční objekty, například diaprojektor promítající vlastní součástky má blízko k objektům Josepha Kosutha, které se samy komentují (*Glass Words Material Described*, 1965) nebo Ceal Floyer, která promítá spínač na stěnu (*Light Switch*, 1992-9). Hledám způsoby zviditelňování vnitřních mechanismů i zaběhnutých systémů. Pokusy a spekulativní experimenty, které po cestě odhalují komplexnost světa, jako je *The Toaster Project* (2009) Thomase Thwaitese. Předmětem mého zájmu se stejně dobře stává sociální norma v prostoru školy i model strojového učení. Tam nacházím blízkost ve způsobu přemýšlení Hito Steyerl, která v knize *Umění bez daně* (2017) právě takové systémy analyzuje. Fascinují mě seznamy, archivy, konečné systémy, podobně jako když Hans-Peter Feldmann fotografuje všechny kusy oblečení konkrétního člověka (*All the Clothes of a Woman*, 1973) nebo myšlenkový experiment z povídky *Babylonská knihovna* (1941) spisovatele Jorge Luise Borgese obsahující všechny minulé i budoucí texty. Pracuji s apropriací navazující na Sherrie Levine nebo Douglase Gordona a jeho projekt *24 Hour Psycho* (1993). Podobně sám rád interaguji s cizími výtvary, koncepty, objekty. Zajímají mě parazitická díla.

Hledám možnosti gest, která nesou minimum vlastních estetických kvalit. Náklon kopie obrazu *Vraždění na Chiu*² dílo nemění, jen lehce proměňuje jeho adjustaci. Jde o drobnou intervenci, ale rozsáhlou akci, a především dlouhý proces schvalování napříč celou institucí, testující nedotknutelnost historického díla a otázky toho, jakými symboly se obklopujeme. Z těchto důvodů by šlo práci zařadit poblíž institucionální kritiky Michaela Ashera či Ghislaine Leung, která instituce prozkoumává přes konceptuální návody (*Maintenance*, 2025, *Score: The exhibition space is left as it is*). Práce s návody má sama o sobě pestrou historii zahrnující například hnutí Fluxus, Yoko Ono, Johna Cage nebo třeba básnickou sbírku *Návod k upotřebení* (1969) Jiřího Koláře. Zdravení všech v budově AVU je současně blízké performativním akcím v rámci sociálních situací Jiřího Kovandy. Jednoduchá videa se zase dotýkají jemnosti Johna Smitha (*The Girl Chewing Gum*, 1976) i konceptuálních experimentů Michaela Snowa (*Wavelength*, 1967). Zcela zjevná příbuznost se nabízí s Helmutem Smitsem, který rovněž pracuje se všedností a humorem, u kterého jsem na webu našel nejméně dva nápady, které stihl realizovat dříve než já. A posledním dobrým soupeřem je

² Repliku obrazu od Eugène Delacroixe (1824) zhotovil Josef Kousal. Rozměr obrazu je 4,19 × 3,54 m.

například Martin Creed, který jednoduchými konceptuálními gesty vytváří množství prací, které nesou lehkost a zároveň neokázalou závažnost, jako například v díle *Work No. 127: The lights going on and off* (1995).

V průběhu přípravy diplomové práce si začínám uvědomovat mechanismy vlastní tvorby. Mnohem hmatatelněji vidím vlastní postupy i různé vnitřní tendence se jim vyhnout a pracovat například víc intuitivně. Poprvé taky docházím k pochopení toho, jak velkou roli v mé práci hraje emocionalita. Mechaničnost konceptů působí víc odosobněně, zatímco zjišťuji, že mnohdy mě vede právě konkrétní pocit nebo i upřímná snaha komunikovat. Přemýšlím také nad tím, jak používat humor, který se mi přirozeně do práce dostává. Hledám hranici toho, kdy už začínám vymýšlet vtipy nebo naopak, kdy skrz vtip nacházím něco podstatnějšího. Velkým tématem je pro mě i množství informací, které musím ke každému dílu poskytnout – kdy stačí název, kdy nesmí být ani název, kdy větou vysvětlit, kdy popsat všechny kontexty a kdy si spíš něco nechat pro sebe. Když mě něco napadne, nejlépe musím hned jít a práci realizovat. Některé nápady jsou příliš křehké nebo banální, že bych si je brzy vyvrátil a nikdy je nerealizoval. Nové nápady jsou taky často přitažlivější a snaží se vzít příležitost na realizaci těm starším. Občas po mně práce chce, abych měl jiné vlastnosti – abych byl suverénnější, abych si osvojil novou dovednost, abych se méně styděl, abych byl otevřenější nebo abych naopak uměl udržet tajemství – práce samotná mě proměňuje a většinou jsem za to rád. Nedaří se to však zcela, například stále dělám práci na poslední chvíli.

Do budoucna musím najít způsob, jak dál konzistentně pokračovat, jak pokrýt své potřeby i mít dost času na tvorbu, jak sdílet práce způsobem, který mi vyhovuje. Nejvíc přemýšlím nad tím, jak zařídit, aby se nejednalo o mou poslední práci.

Seznam literatury:

BORGES, Jorge Luis. *The Library of Babel*. In: *Labyrinths: Selected Stories and Other Writings*. Přeložil James E. IRBY. New York: New Directions, 1962 (orig. 1941). ISBN 978-0-8112-0012-4.

KOLÁŘ, Jiří. *Návod k upotřebení* (1965). Liberec: Dialog, 1969.

KOVANDA, Jiří. *Jiří Kovanda: 2005–1976: akce a instalace*. Editor Vít HAVRÁNEK. Praha: JRP Ringier, tranzit.cz, 2006. ISBN 80-903452-2-0.

STEYERL, Hito. *Umění bez daně: umění v éře planetární občanské války*. Přeložil Vít BOHAL. Edice VVP AVU. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2023. ISBN 978-80-88366-54-6.

THWAITES, Thomas. *The Toaster Project: Or a Heroic Attempt to Build a Simple Electric Appliance from Scratch*. New York: Princeton Architectural Press, 2011. ISBN 978-1-56898-997-6.