Akademie výtvarných umění v Praze

Studijní program Výtvarná umění
Ateliér Figurální socha a medaile

DIPLOMOVÁ PRÁCE

through unsaturated soil

Vypracoval: Vojtěch Hlaváček
Vedoucí diplomové práce: doc. akad. soch. Vojtěch Míča
Oponent diplomové práce: Mgr. art. Jaroslav Kyša, ArtD.

Akademický rok 2025/2026

V ateliéru č. 32 na Akademii výtvarných umění v Praze stojí instalace, která na první pohled působí jako fragment krajiny i architektury zároveň. Různorodé materiály, objekty a světelné prvky se skládají v celek, který se při bližším zkoumání rozpadá na jednotlivé segmenty. Autor zde představuje svou diplomovou práci s názvem *Through unsaturated soil*.

VJ: Na první dojem mi instalace vyvolává spoustu otázek. Jaký pocit z toho máte Vy?

J: Instalace mi nabízí prostor k sumarizaci a zhodnocení dosavadní tvorby. Mám pocit, že na sebe vystavené objekty logicky navazují a fungují spolu jako celek nehledě na to, zda se jedná o užitou, či volnou formu. Často jsem si kladl otázky, kde je hranice mezi užitým a volným. Zda mám nebo nemám oba přístupy oddělovat. Postupem času jsem pomyslné hranice začal rozebírat a *Through unsaturated soil* mi pomohlo proces dokončit. Cítim velikou úlevu, prošpikovanou napětím co mě čeká dál. Jinak roků studia přibylo víc než jsem předpokládal…byla to dlouhá cesta a kolikrát se mi zdálo, že to snad nikdy neskončí, ale jednou to přijít muselo a ten čas právě nadešel.

VJ: Diplomka je výsledkem Vašeho studia v navazujícím magisterském programu, co tomu předcházelo?

J: Vše začalo na střední uměleckoprůmyslové škole na Žižkově, obor scénografie. Pak proběhlo několik nezdařených přijímaček na AVU a UMPRUM, pracák, vyhazov z pracáku. Po vyhazovu mě naštěstí vzali na fakultu v Plzni, kde jsem zůstal až do posledního ročníku. V té době jsem se dostal na UMPRUM do ateliéru sochy. Pokoušel jsem se studovat obě školy naráz, ale po několika měsících mi došlo, že to nejde, tak jsem zůstal v Praze, kde jsem začal od začátku a tím jsem si přidal pár let navíc. Nad navazujícím magisterským programem jsem už přemýšlel jinak. Objekt a prostor se stal mým hlavním výrazovým prostředkem a tak jsem hledal útočiště, kde získám specifický knowledge v oboru a kde si budu moct uspořádat svou práci, ujistit se kým jsem a čemu se budu věnovat dál.

VJ: Začal jste scénografií, prošel sochařstvím a teď stojíte před instalací, která balancuje mezi užitým a volným uměním. Dokázal byste popsat směr jakým jste se vydal?

J: Diplomovou práci odevzdávám a vystavuji s chutí pokračovat v tom, na co se tu dnes díváme. Architektura, prostor, sklo, nalezený materiál, funkce, objekt, vývoj. Architekturu jsem koncipoval tak, aby v ní byl pohyb a zároveň stabilita, co by ukotvila různorodé realizace. Jsem totiž v neustálém pohybu mezi architekturou, designem a výtvarným uměním, kde je pro mě důležité si pravidelně odstupovat a dívat se na rozpracované, realizované i plánované projekty z nadhledu. To je tady ten pohled z jednoho bodu na celou instalaci, tvoří jeden obraz. Každý projekt si ale vyžaduje odlišný fokus, pro který je třeba se soustředit na jeden bod. Takže pokud v instalaci přistoupíme ke každému objektu, či místu zvlášť, celkový obraz se rozpadá a zužuje na detail. Po odstoupení a probádání jednotlivých segmentů instalace se celkový obraz opět sestavuje v celek a celý proces může začít od znova.

VJ: Zatím stojíme před instalací, mohli bychom si ji projít detailněji?

J: Určitě, pojďme začít tady na levé straně. Jedná se o velkoformátovou nástěnnou sochu *Light At The End of the Black Field*. Kladu v ní důraz na zmiňovaný nalezený materiál v kombinaci s odlitým reliéfem, naplou fotografií a ručně barvenou látkou. Vykresluje scénu odehrávající se v prostředí osamělé benzínové pumpy. Reliéf uprostřed noci zbloudilého zajíce přebíhajícího přes parkoviště, se kterým naváže kontakt pumpař za kasou. Při toulkách po městě se mi občas stane, že se střetnu se zajícem. Většinou v noci nebo brzo ráno. Vždy je to zvláštní setkání, jako by se zastavil čas a celý svět se zúžil jen na nás. Pak se rozejdeme a vše pokračuje tak, jako tomu bylo do té chvíle. Na to volně navazuje lightbox s výrazným nápisem *Moon In a Puddle.* Symbolizuje pomíjivost reality, její odraz. Výrazově doplňuje scénu nebo náladu osamělé pumpy. Zprvu byl nástěnným dílem do série, až pak jsem jako hlavní nosnou konstrukci přidal polici a tím se celá realizace posunula do širšího kontextu. Je užitým i volným prvkem zároveň. Beru ho jako takový most mezi čistě užitými lustry a čistě volnými objekty, na které se tu díváme. Pokud se vrátíme k počátečnímu pohledu na celou

instalaci, můžeme spatřit onen pohyb mezi volným a užitým objektem, který je protkaný mezi sebou všemi pocity a myšlenkami, o kterých jsem mluvil.

VJ: V instalaci jsem si ještě všiml velkých hřebíků…

J: Vytvořit zvětšeniny použitých rezavých hřebíků mě napadlo v průběhu prací na diplomce. Nevím proč, ale od chvíle, kdy se mi tato myšlenka objevila v hlavě, nemohl jsem se jí pustit, tak jsem je udělal. Z hlediska významu jsou pro mě vlastně dost zásadní. Od mala jezdím na starou hájovnu uprostřed lesa, odkud pochází část mé rodiny. Celou usedlost udržujeme co nejvíce v původním stavu, zachováváme tamního ducha, který je tvořen po generace. Možná tady začal můj vztah k patině a práci s ní. Pokud bych mohl zmínit dva symboly vystihující toto místo, byla by to fermež a hřebík. Není divu, když pradědovým nejbližším přítelem bylo kladivo a hřebík. Rozbitý pant u skříně?..nebyl problém, vše vyřešil kus koženého pásku přibitý hřebíky, který pant nahradil a dodnes funguje. O všudypřítomných improvizovaných věšáků na skříních a trámech nemluvě. Zkrátka hřebík zůstal nejen hlavním tamějším spojovacím materiálem, ale také výrazným mezigeneračním propojovacím elementem. Minulé léto jsem se pustil do novém plotu. Z části jsem použil starý, ztrouchnivělé části jsem nahradil novým dřevem a používal při tom právě původní rezavé hřebíky, které stačily sklepat a opět plnily svou funkci. Za pár let člověk nepozná co bylo uděláno před sto lety a co v současnosti. Takhle je to tam se vším. Je to taková hra, která má jistá pravidla a když se hraje dobře, přináší nám to neuvěřitelný vztah k místu. Křišťálové zvětšeniny rozmístěné po celém prostoru fungují na podobném principu. Svou přítomností udržují objekt a prostor pospolu.

VJ: Mám tomu rozumět, že veškerý zásah, který by nebyl v souladu s původním je nemyslitelný?

J: Ne to určitě ne, věci se mění, tak jako doba a my z toho určitě nechceme dělat rezervaci nebo nějaký exponát do muzea. Od 18. století se tam toho samozřejmě leccos změnilo a měnit bude, ale stále je tam spousta pilířů, které to původní udržují při životě, jsou nám vzorem. Kolikrát se může jednat i o malý detail. Smaltovaný hrnek na bidlu mezi vínem, který tam položila prababička, od dědy vytesaný rok 1939 v kamenné lávce přes potok, bunda na hřebíku co tam přibil praděda nebo právě opravená vrata s vyřezaným rokem 25', to je síla a už teď se nemůžu dočkat až budu zpět..

VJ: Mluvíte o hájovně skoro s větším zápalem než o čemkoliv jiném. Bavíme se stále o diplomové práci?

J: Samozřejmě že bavíme. V mé práci je klíčová existence, situace, nálada nebo příběh a to ve vztahu se starou hájovnou spatřuji. Je to základna, kam se neustále vracím a vracet budu. Je místem, kde jsem poprvé vzal sekeru a pilu do ruky, vzbudila ve mě zájem k materiálu nebo přírodě. Možná jsem se nechal příliš unést, ale přece jenom zvětšeniny hřebíku, jsou kopie reálných, které jsem tam nasbíral. Svou přítomností napříč instalací jsou spojovacím elementem všech prací a celé architektury.

VJ: V úvodu byl zmíněn název instalace *Through unsaturated soil*, jak vznikl?

J: Název jsem objevil náhodou. Četl jsem nějaký odborný článek a v jednom odstavci se na mě tahle část věty doslova rozsvítila. Postupem času, když se práce vyvíjela určitou cestou začala dávat smysl. Líbilo se mi, jak v sobě nese pohyb a prostor, což tak nějak vystihuje většinu prací co tu vystavuju a to samostatně i spolu.

VJ: Prozradíte, jakým způsobem na projektech začínáte nebo jak postupujete?

J: Asi tak, jak vznikl název, ale vždy záleží na podnětu. Nebavíme se totiž jen o volné tvorbě, při práci na zakázku se začátky trochu liší. Zakázka ve většině případech udává jasný podnět jako je místo, požadavek nebo účel. Jsou tam předem dané mantinely. Ty se samozřejmě objevují i ve volné tvorbě, ale necítím v nich takový tlak. U zakázkové výroby bych měl plnit očekávání toho, pro koho dělám ve veřejném i soukromém sektoru. U volné práce se přece jenom můžu více uvolnit.

VJ: Kde se v tvůrčím procesu střetávají obě polohy?

J: Tady se opět vracím k tomu názvu, myslím k tomu jakým způsobem jsem na něj přišel. Mám pocit, že náhoda a intuice hraje velkou roli k položení základního kamene. Celý proces je v zásadě o hledání bez jasné vidiny nebo cíle. Někde v hloubi je vždy zárodek něčeho konkrétního, jen ho musím nakrmit nekonečnými cestami internetem, literaturou, zvukem, filmem, prožitky nebo sny. To co se mi líbí nebo mě různě imponuje si dokumentuji, ukládám a zapisuji. Časem se vždy objeví linka, která začne přitahovat jednotlivé střípky dohromady a najednou mi pod rukama vzniká ucelená věc co má smysl a chce něco říct.

VJ: Často mluvíte o díle, či instalaci jako celku. Při pohledu na jednotlivá díla, jakým způsobem byste popsal jejich fyzické propojení a fungují i nezávisle na sobě?

J: Každý vystavený kus je svým způsobem autonomním dílem, ale vzhledem k tomu, že mě nutí je nějakým způsobem mezi sebou neustále propojovat nebo si z nich propůjčovat různé poznatky, postupy a materiály, stávají se jedním dílem, nehledě na to, zda jsou určeny do architektury nebo galerie. Například nylonové popruhy jsou výrazným prvkem tady zavěšených lustrů *Cargo 350* a tomto reliéfu *Light At The End of the Black Field*. Popruhy přišly nejprve v rámci designu lustru, jako řešení závěsného systému foukaných kapek. Následně jsem je použil i v reliéfu v podobě opasků držící horní a dolní část. V obou případech se jedná o technický prvek, jen v jiném kontextu. U rezavých hřebíků z foukaného křišťálu je to více o samotném materiálu. Doteď jsem nad sklem přemýšlel spíše ve smyslu funkčních světelných objektů a až teď v rámci diplomové práce jsem sklo použil jako materiál pro volnou formu a v tom bych chtěl do budoucna pokračovat.

VJ: Je tu cítit přítomnost mnoha materiálů. Jakým způsobem k nim přistupujete a jak určujete jaký materiál kam použít? Můžete popsat na základě vystavených děl.

J: V kontextu volné tvorby je výraznou součástí sběr a zpracování nalezených materiálů. Je s tím totiž spojena fyzická aktivita průzkumu městské i mimoměstské krajiny, tak to má takovou přidanou hodnotu v tom, že v rámci sběru nasávám atmosféru prostředí odkud vytipované materiály beru. V nalezených materiálech pak nacházím hlubší významy, jakéhosi znovuzrození, naději. Většina z nich má navíc skvělou patinu, kterou většinou ponechávám, citlivě upravuji nebo napodobuji. V kontrastu s tímto materiálem pracuji i se zpracovaným, řekněme surovým materiálem. Je v tom hutně zpracované sklo, obráběný kov, dřevo, různé prefabrikáty, textil a spousta jiných materiálu, často odkoukaných z různých odvětví jako je třeba fashion nebo těžký průmysl. Na druhé straně v architektuře, veřejném prostoru nebo designu musím nad materiálem z hlediska okolních vlivů, bezpečnosti a funkce přemýšlet více prakticky.

VJ: Mohl by jste přiblížit zdroje, v kterých hledáte nebo se inspirujete?

J: Inspiračních zdrojů je celá řada jako fyzické a virtuální archivy, literatura faktu i fikce, memoáry nebo různé sociologické a přírodovědné články. Také dost čerpám z filmů nebo seriálů. Mnohdy mi stačí kvalitní kamera, barvy nebo lokace a architektura. Z toho pak sestavuji práce a vkládám do nich své narace. Samozřejmě vedle zmíněných aspektů čerpám i ze zpracování námětů. V tomto případě musím vzpomenout například tehdy zakázaný film *Pasiáns* od režiséra Jana Matějovského z roku 1969[1]. Film je rafinovaně zpracovanou metaforou komentující tehdejší politickou a společenskou situaci. No a pak jsou autoři jako Sterling Ruby, u kterého mě například fascinuje měřítko a tím myslím i jeho samotné produkce. Soil Thornton, umělec žijící a tvořící v New Yorku mě dostal jeho pohledem na věc a konceptuálním přístupem k nalezenému objektu. Společnost ze všech možných úhlů vždy perfektně vystihuje Kaare Frang, má dobrý smysl pro humor a dokáže kolikrát i vážná témata zpracovat s neuvěřitelnou lehkostí. Ke všemu co mě zajímá a s čím pracuji by se určitě našlo mnoho dalších jako Jordan Mathew Wolfson, Mario Ayala, Stine Deja a tak dále..Vlastně pokud bych mohl, ještě z minulosti tak nemůžu opomenout dílo Márie Bartuzsové. Přítomnost vztahů různých tvarů a materiálů, křehkost snoubená s razancí…v tom je mi její práce velmi blízká. Líbí se mi jakým způsobem svůj objekt posouvala od haptických předmětů pro nevidomé po funkční interiérové prvky a jiná užitá díla. Posledním autorem co bych rád zmínil je

[1] Pasiáns, Jan Matějovský, Československo, Dramatické vysílání Praha ve Studiu ČAF, 1969

Paul Thek. Když nad tím tak přemýšlím, v jeho díle rezonuje snad vše, o čem jsem u jednotlivých zdrojů zmínil, prostě ikona.

VJ: Čím je pro Vás důležitý mimo galerijní prostor?

J: Otevírá mi nový svět, kde na svou práci nahlížím z jiné perspektivy. Ve volné tvorbě tvořím to, co si představuji, zhmotňuji myšlenkové pochody. Mám absolutní svobodu ve výběru formátu i tématiky. Často díla dodělávám později prolínám je mezi sebou a v momentě, kdy mám pocit že to stačí, dílo mohu považovat za hotové. V prostředí architektury a designu takové postupy musím extrahovat do jednoduších a srozumitelnějších forem. Vedle samotného obsahu a vize podlehá detailnější přípravě navíc je jasně definovaný deadline, takže bez řádné přípravy a naplánování postupu práce se může projekt velmi rychle zhroutit. Každý takový projekt je ohromnou výzvou, která prochází řadou fází od výkresové dokumentace, vývoje, vzorkování, prezentace po spolupraci s výrobci, architekty, stavaři a jinými důležitými složkami pracujícími na projektu. Z takových zkušeností velmi čerpám a téměř pokaždé se seznámím s něčím novým a to mě na tom nepřestává bavit. Ale jsou i další pohledy, například každoročně vystuduje umělecké obory stovky lidí. Malé procento z nás se v budoucnu dokáže uživit uměním na profesionální úrovni. Představa, že bych se jako čerstvý absolvent, v mém případě absolvent sochy po studiích uchytil a mohl se věnovat čistě volné tvorbě je mizivá. Výstup mimo galerijní prostor, instituce nebo trh s uměním je tak pro mě podstatný nejen z důvodu, že mě naplňuje, ale také že mi nabízí další možnosti jakým způsobem prosadit své tvůrčí nebo autorské hodnoty s mnohem vyšší pravděpodobností se po vysoké škole uživit tím, co jsem doposud studoval.

VJ[2]:. Děkuji, že jsme si vše mohli říci nahlas. Gratuluji a doufám že se v budoucnu ještě potkáme jinak než v duchu!

J[3]: Taky děkuji! V duchu si přece povídáme nepřetržitě, ale takto nahlas a ve formě rozhovoru, bychom mohli častěji…

[2] Vnitřní já
[3] Já