

Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění

DIPLOMOVÁ PRÁCE

JEŠTĚ TU JSOU
THEY ARE STILL HERE

Vypracoval: Matěj Pavelka

Vedoucí diplomové práce: MgA. David Böhm, Ph.D.

Oponent: MgA. Ivan Pinkava

Akademický rok 2025/2026

Co nesežrali moli

Stopy mizení v nejistém prostoru

Do rodinné chalupy jsem se vrátil po několika letech a nebyl to pro mě návrat k něčemu neznámému, ale spíše střet s místem, které jsem znal z dětství a které se mezitím proměnilo v něco cizího. Nešlo o dramatickou změnu, ale o zvláštní typ nehybnosti. Věci zůstaly na svých místech, nábytek i uspořádání interiéru fungovaly stejně jako dřív, ale způsob, jakým celek působil, se zásadně proměnil.

Zlomový okamžik nastal ve chvíli, kdy jsem otevřel troubu a našel v ní knedlík, který tam zůstal několik let. Byl rozpadlý, prožraný moly, fyzicky přítomný, ale zcela mimo čas, v němž by měl existovat. Nešlo jen o detail, ale o situaci, kterou nebylo možné uzavřít ani vysvětlit. Působila, jako by někdo odešel uprostřed dne a měl se brzy vrátit, ale nestalo se tak a všechno v chalupě zůstalo, jako by tu měl být za chvíli zpátky.

Právě zde se pro mě začíná rozpadat představa domu jako něčeho stabilního. Gaston Bachelard ve své knize *Poetika prostoru* píše o domě jako o prostoru, který člověka chrání, ukotvuje a uchovává jeho zkušenost.¹ Když jsem knihu četl dříve, dávala mi smysl. Po tomto návratu se však vztah k místu proměnil. Dům sice něco uchovává, ale nikoli jako celek. Nevrací vzpomínku v její původní podobě, spíše ji rozkládá do jednotlivých věcí a situací, které spolu netvoří pevný celek. Nejde o to, že by přestal fungovat, ale funguje jinak, než bych očekával. Není to místo, které mě vrací zpět, ale místo, kde se známé začíná rozpadat, aniž by bylo zřejmé proč.

Mezistavy

Moment, kdy se známé proměňuje v cizí, aniž by se fyzicky změnilo, je pro mě zásadní. Nejde o dramatickou proměnu, ale o jemný posun vnímání, který nelze vrátit. Člověk se pohybuje v prostředí, které zná, ale nedokáže v něm být stejným způsobem jako dříve. Tento princip se promítá do jednotlivých obrazů, které na sebe navazují jako různé fáze jedné situace. Pro vlastní orientaci si je pojmenovávám, i když je vnímám jako celek:

Umakartové jádro

Figura je ještě přítomná, ale tělo už nepůsobí jako pevný celek, spíše jako něco, co postupně ztrácí soudržnost. Postava je otočená zády a vše, co z ní zůstává, je její povrch, který se láme a rozpadá, aniž by zcela mizel. Nejde o stylizaci, ale o proces rozkladu, který probíhá přímo v těle. Zároveň jde o intimní situaci – tělo není vystavené ani předváděné, spíše zachycené v okamžiku, kdy ztrácí jistotu a kdy se v něm objevuje zranitelnost, kterou nelze plně kontrolovat. Prostor je ošoupaný, špinavý a prázdný, vše v něm působí unaveně a opotřebovaně. Figura se o něj neopírá ani z něj nevychází; nachází se v něm, ale není v něm ukotvená. Právě tím se tělo i prostředí začínají rozpadat vedle sebe bez jasné hranice. Jde o mezistav, v němž se přítomnost rozkládá, aniž by zcela zmizela.

1 BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Přel. Josef Hrdlička. Praha: Malvern, 2009, s. 29–35.

Kuchyně

Na první pohled působí klidně, avšak něco v ní narušuje očekávanou rovnováhu. Bačkory neleží na zemi, ale jedna z páru je na stole, zatímco druhá se nachází na židli. Nejsou odložené způsobem, který by dával smysl. Působí, jako by je tam někdo zapomněl, zároveň však není jasné, proč by je tam vůbec pokládal. Tento detail postupně narušuje celé prostředí. Ubrus i polštář na židli působí zploštěle, jako by ztratily objem, čímž se ještě více zvýrazňuje nepatřičnost celé situace. Nejde o jediný zvláštní prvek, ale o moment, kdy se něco známého začíná rozpadat, aniž by bylo zřejmé proč. Člověk si to neuvědomí hned, ale něco ho nutí se k situaci vrátet, protože její smysl se vzpírá definitivnímu uchopení.

Něco z parádního pokoje/Místo po těle

V zahradě u chalupy je červené křeslo zabořené ve slámě. Není pouze odložené, ale zůstalo tam ležet a postupně ztrácí svůj tvar. Je zploštělé, jako by již nebylo schopné nést tělo, a přesto ho stále evokuje. V tomto okamžiku přestává být pouhým objektem a začíná přebírat roli figury. Nejde o metaforu, ale o konkrétní posun, kdy předmět supluje něco chybějícího, a právě tím působí nepatřičně. Křeslo je opuštěné a opřené, ztratilo svůj vztah k tělu, které zde dříve bylo, a přesto v něm zůstává přítomnost, kterou nelze odstranit.

Obývací pokoj

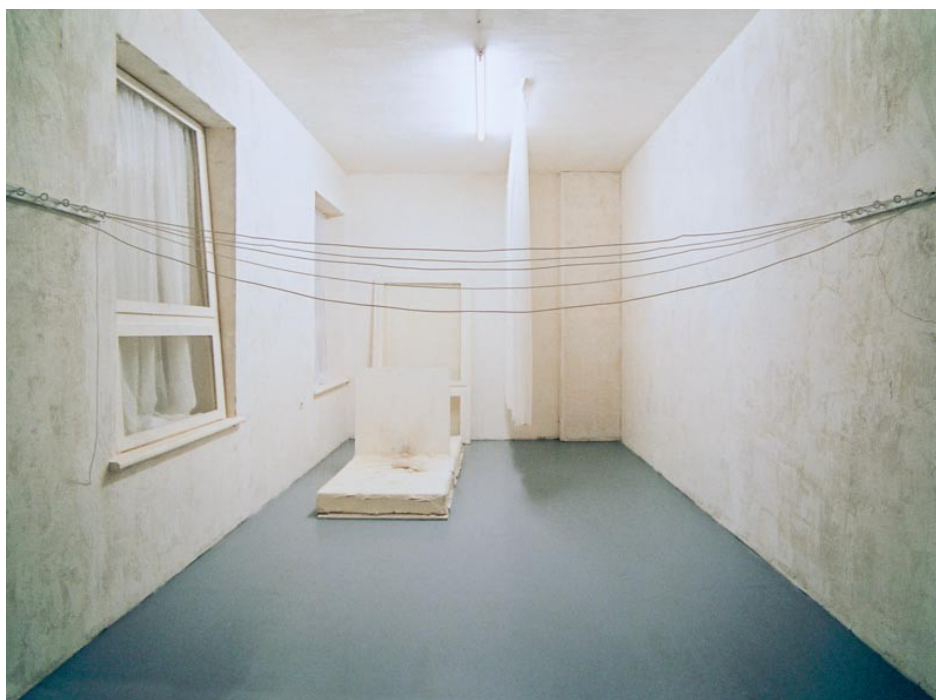
Něco uvnitř přestane být uzavřené a dostává se ven. Peřina již není uložená, ale vyhrzává z nábytku, nahromaděná a roztažená do prostoru, jako by vnitřek nevydržel vlastní objem. Nepůsobí to jako gesto ani jako zásah, spíše jako důsledek – něco se nahromadilo a už to nebylo možné udržet uvnitř. Objem je zde zásadní. Nejde o detail, který lze přehlédnout, ale o hmotu, která začíná určovat celý výjev. Zatímco okolí zůstává rozpoznatelné, jediný prvek ho posouvá mimo běžnou zkušenost. To, co má být skryté, je náhle venku, bez vysvětlení a bez zřejmého začátku. Právě tím obraz zapadá do celku práce. Nejde o prázdno ani o chybějící místo, ale o něco, co zůstalo a nemá kam zmizet. Nepřítomnost se zde neprojevuje jako absence, ale jako přebytek, který narušuje rovnováhu.

Na tyto situace nenavazují jako na samostatné výjevy, ale jako na různé fáze jednoho procesu, ve kterém se přítomnost postupně proměňuje a ztrácí svou stabilitu. V některých obrazech je figura ještě přítomná, i když se rozpadá, jinde mizí úplně a zůstává po ní pouze struktura prostředí, která ji stále předpokládá. Místo se tak neukazuje jako pevný rámec, ale jako něco, co je utvářené tím, co v něm chybí, nebo naopak přebývá. A právě v těchto posunech se začíná rozpadat jeho samozřejmost.

Tři cesty do nejistoty

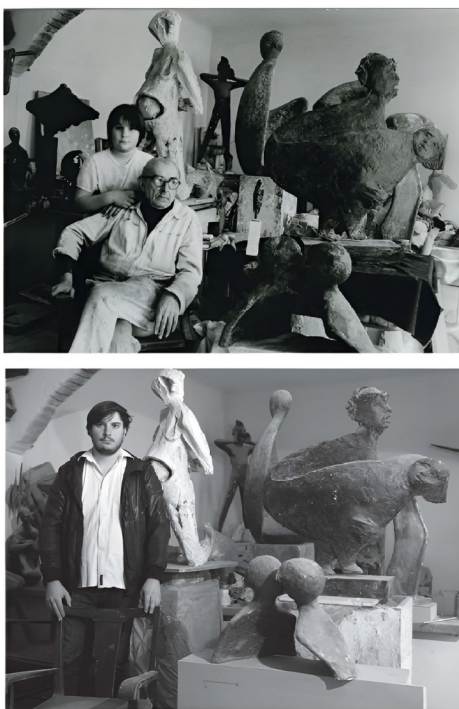
Podobný princip narušení čitelnosti prostoru nacházím také v pracích autorů, kteří pro mě během práce představovali důležité paralelní způsoby uvažování. Skrze ně jsem mohl vlastní téma přesněji formulovat a dále rozvíjet. Jedním z nich je Gregor Schneider, jehož projekt *Haus u r* pracuje s interiérem jako s nestabilním prostředím, ve kterém se jednotlivé části vrství, zdvojují a ztrácejí

svou orientační logiku.² Prostor zde nelze chápat jako celek, ale jako situaci, která se vymyká kontrole a narušuje jistotu vnímání. V mé práci se tento princip neprojevuje fyzickou přestavbou, ale jemnějšími zásahy, které narušují očekávání, například ve chvíli, kdy se běžné předměty ocitají mimo svou funkci a začínají působit nepatřičně.



Obr. 1 — SCHNEIDER, Gregor. *u r 3 A, VERDOPPELTER RAUM*, 1988, součást projektu *Haus u r*. Zdroj: Gregor Schneider Official Website. Dostupné z: <https://gregor-schneider.de/rooms.htm> [cit. 7. 5. 2026].

² SCHNEIDER, Gregor. *Haus u r*. [online]. *ArtReview*, 2015. Dostupné z: <https://artreview.com/april-2015-feature-gregor-schneider/> [cit. 7. 5. 2026].



Obr. 2 — LANG, Dominik. *Spící město*, 2011. Dokumentační fotografie projektu. Zdroj: Artlist.cz. Dostupné z: <https://artlist.cz/dila/spici-mesto/> [cit. 7. 5. 2026].

Podobný způsob práce s pamětí a odstupem lze sledovat u Luce Tuymanse, který nepracuje s realitou jako s celkem, ale jako s fragmentem, jenž vzniká skrze paměť a odstup.³ Obraz tak není přímým záznamem situace, ale jejím zpožděným otiskem. Tento princip je pro mě důležitý ve chvíli, kdy obraz nevychází z přímého pozorování, ale z návratu k situaci, která už není plně přítomná a existuje spíše jako stopa než jako celek.

Téma přetrvávání prostoru bez jeho původního uživatele se objevuje i v práci Dominika Langa, zejména v projektu *Spící město*, kde prostor nezaniká spolu se svým autorem, ale zůstává aktivní i bez něj.⁴ Minulost zde není oddělená od přítomnosti, ale prostupuje ji a ovlivňuje její čtení. Podobně jako v mé práci prostředí nepřestává fungovat ve chvíli, kdy z něj člověk odejde, ale mění se způsob, jakým je přítomné, což se projevuje zejména v obrazech, kde figura chybí, ale její přítomnost je stále zásadní.

Přestože každý z těchto autorů pracuje v odlišném médiu a vychází z jiného způsobu uvažování, právě tato diverzita pro mě byla podstatná. Nešlo pro mě o hledání přímých inspiračních zdrojů, ale spíše o možnost vést určitý pomyslný dialog s odlišnými přístupy, které mi umožnily vystoupit z vlastního způsobu přemýšlení a postupně rozšířit pohled na prostor, obraz i samotný proces práce. Tento posun se následně začal promítat i do způsobu, jakým jsem přemýšlel o materiálu, povrchu a fungování obrazu jako prostoru.

3 DEXTER, Emma a Julian HEYNEN (eds.). *Luc Tuymans*. London: Tate Publishing, 2004, s. 12–18.

4 LANG, Dominik. *Spící město*. [online]. Artlist.cz. Dostupné z: <https://artlist.cz/dila/spici-mesto/> [cit. 7. 5. 2026].

Proces a materiál

Této proměnlivosti a nejednoznačnosti odpovídá i samotný způsob práce. Nejde o jednorázové zachycení situace, ale postupné zpřesňování, které vzniká skrze návraty a opakování. Některé motivy se ukázaly jako slepé, jiné se postupně rozvinuly a právě z nich vznikly finální obrazy, ale tento pohyb není chybou, spíše podstatou procesu. Materiál na to reaguje – povrch zůstává neklidný, linie se rozpadají a hranice mezi tělem a prostředím nejsou pevné, takže nejednoznačnost se nestává problémem, ale principem, na kterém je práce postavená. Tomu odpovídá i zvolená kombinovaná technika: plátno je nejprve upravováno tak, aby získalo vlastní strukturu a určitou míru odporu, na kterou následně navazuje kresba pastelem, jež tuto strukturu dále rozvíjí a narušuje.

V průběhu práce se ukázalo, že výchozí zkušenost není něco, co se potvrzuje, ale spíše něco, co se postupně rozpadá. To, co se na začátku zdálo známé a čitelné, se ukázalo jako podmíněné a proměnlivé. Práce mě nevedla k upevnění původního vnímání, ale k jeho narušení. Zásadní pro mě bylo pochopení, že přítomnost není vázaná pouze na tělo. Místo může fungovat i bez něj, protože zůstává organizované podle něj. Nepřítomnost se ale neprojevuje jen prázdnotou, ale jako struktura, která dál působí.

Velký formát obrazů mi umožnil proměnit vztah diváka k obrazu. Obraz přestal fungovat jen jako něco pozorovaného zvenku a začal působit jako prostředí, do kterého je možné vstoupit. Další směřování práce proto nespočívá pouze v rozšiřování motivů, ale v jejich zpřesnění a v hledání způsobu, jak tuto zkušenost převést i mimo samotný obraz, do situace, kterou lze fyzicky i psychicky prožít, ale konkrétní formu tohoto posunu však zatím nemám pevně vymezenou a zůstává součástí dalšího hledání a průzkumu.

Bibliografie a zdroje

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Přel. Josef Hrdlička. Praha: Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-68-6.

DEXTER, Emma a Julian HEYNEN (eds.). *Luc Tuymans*. London: Tate Publishing, 2004. ISBN 978-1854375235.

KITTELMANN, Udo a Gregor SCHNEIDER. *Gregor Schneider: Totes Haus u r*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2001. ISBN 978-3775711062.

LANG, Dominik. *Spící město*. Praha: Národní galerie v Praze, 2011. ISBN 978-8070354877.

SCHNEIDER, Gregor. *Haus u r*. [online]. ArtReview, 2015. Dostupné z: <https://artreview.com/april-2015-feature-gregor-schneider/> [cit. 7. 5. 2026].

SCHNEIDER, Gregor. *Rooms*. [online]. Gregor Schneider Official Website. Dostupné z: <https://gregor-schneider.de/rooms.htm> [cit. 7. 5. 2026].

TUYMANS, Luc. [online]. David Zwirner Gallery. Dostupné z: <https://www.davidzwirner.com/artists/luc-tuymans> [cit. 7. 5. 2026].

LANG, Dominik. *Spící město*. [online]. Artlist.cz. Dostupné z: <https://artlist.cz/dila/spici-mesto/> [cit. 7. 5. 2026].