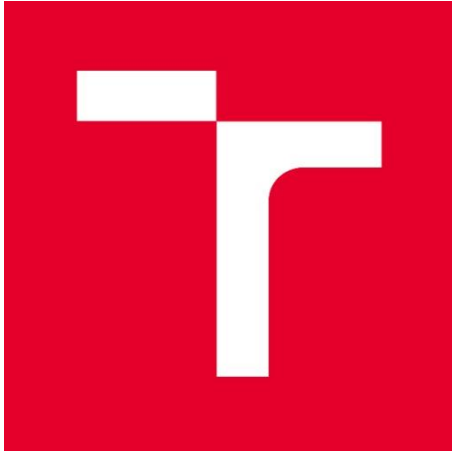


DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR TĚLOVÝ DESIGN

STUDIO OF BODY DESIGN

USPOŘÁDÁNÍ

ARRANGEMENT

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIPLOMA THESIS

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

BcA. NIKOL ČÍŽEK UXOVÁ

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

doc. Mgr.A LENKA KLODOVÁ, Ph.D.

BRNO 2018

OBSAH:

TEXTOVÁ ČÁST	s. 5 – 11
OBRAZOVÁ ČÁST	s. 12 – 18

TEXTOVÁ ČÁST

1.1.

Práce reflektuje jeden z fenoménů instalačního umění, který je orientovaný na smyslovou zkušenost diváka a jeho důležitost v díle samotném. Život ve světě přeplněném obrazy, jimiž se řídíme, je třeba vyčistit a umocnit potřebu vlastní.

Pomocí dočasné multimediální instalace vytvářím prostředí se záměrem umocnit vztahy mezi jednotlivými objekty a prostorem samotným, jehož porozumění vyplývá z uměle vytvořeného systému studie bílé, a jeho uspořádání v systému nastaveném současnou společností. Instalace poukazuje na tematiku dualismů a rámuje již existující obrazy pod hlavičku uměleckého díla.

2.1. Čistý štít

V umění mě již delší dobu zajímá médium umění instalace, vytváření smyslového prostředí a prostředí jiného světa. Prostor je to, uvnitř čeho se nacházíme. Původním záměrem bylo vytvořit instalaci, která by naplňovala tuto tezi. Každý však vidí prostředí jinak, např. *„les pro prchajícího vězně je něco jiného, než les pro myslivce. Jiný les vidí majitel dřevozávodů, jiný les vidí pyroman a ještě jiný vidí generál.“*¹ Avšak situace se mění a mě čím dál více trápí reálné prostředí s potřebou vytvoření vlastního domova. Tato potřeba se nutně odráží i v umělecké realizaci s názvem *Uspořádání*, která více či méně abstraktně reflektuje současnou nutnost společnosti, a to především v otázce vlastnictví a v otázce snahy neocitnout se na okraji nastaveného systému. Dílo samo o sobě je spíše volnou asociací myšlenek. *„Mít stanovený cíl by znamenalo, že je rozhodnuto. Mnohé se však zdá nasvědčovat tomu, že vývoj je živý, tvořivý proces. Ten nemá předem stanovený cíl.“*² Vizuální podoba vychází z původně zamýšlené realizace smyslového prostředí o studii bílé na bílé a nese se v poetickém duchu, ovlivněna tvorbou vizuální umělkyně Ann Hamilton, dichotomií

¹ Tomáš Škrdlant, *Demokracie přírody*, Praha 1996, s. 18.

² Tamtéž, s. 44.

Douga Aetkena a volně se inspiruje mými vlastními staršími projekty, jako byla bakalářská práce *Chrlíč* (2016) vystavěná na řemeslnosti a v opozici vnímané absurdní realizaci nazvané *Nesmírně vesmírné umění a Supergalaktické promenády* (2017).

3.1. Bílý páv prochází mou zahradou

Syn-histémi je původní řecký výraz, od kterého pochází slovo *system*. Českým překladem by pak bylo slovo *soustava* s významem určité *umělosti*. System také budí představu něčeho seřazeného, roztríděného a vypovídá nejen o snaze vložit řád a porozumění, ale také o možnost jeho ovládnutí. Je ostatně na nás, co jako označíme system – může se jednat i o přístup ke komunikaci, o ochranu, pozorování a o jeho proměny v čase. Práce reflektuje jakési dva ekosystémy: ekonomický a přírodní. Dalo by se říci, že se jedná o živé a neživé, avšak i ekonomika má snahu růst a rozvíjet se. Mnohdy se tyto dva ekosystémy propojují, a to v případě, kdy člověk hledá znovu přírodu a alespoň na chvíli opouští umělý svět. Ve všech ekosystémech dochází k vychýlením, k jakýmsi „chybám v Matrixu“, které narušují řád systému. Jsme součástí určitého teritoria, které jsme schopni spravovat a ve kterém se cítíme relativně bezpečně. Tímto teritoriem se stává domov, potažmo byt, dům, město, kraj či stát, to záleží na každém z nás, ale málo kdo by zvolil místo nezávislé na jednom z těchto systémů. „*Domov je tam, kde se nevztahujeme k něčemu cizímu, ale sami k sobě. I skrze věci, místa, celý prostor. Není to pocit vlastnictví, ale sounáležitosti.*“³ Pro mě je tím nejbezpečnějším místem domov, který je paradoxně v osobním vlastnictví a ze kterého nebudu muset odejít a což mi poskytuje možnost stát se pánem vlastního domu. Ekonomický system nás naplnil potřebami, které již nezastane jeskyně, jedině snad ta Fantomasova.

Vytváříme chrámy, kde chórovým kaplím říkáme pokoje a které si nárokují určité uspořádání. Tento náš chrám je obehnán ještě hradbou a za jejími zdmi se nachází náš poklad. „*První ohrazování nás oddělilo od každodenního kontaktu s krajinou. Druhé nás začalo oddělovat od nás samotných.*“⁴ Pocit bezpečí z nás dělá slabochy a ohrožený druh. Vezměme si třeba páva a jeho vznešenou verzi páva bílého: kromě vzácného albinismu (červené oči) se v naprosté většině setkáváme s vývojovou mutací. Klasické zbarvení páva se odvíjí kromě pářící funkce hlavně s jeho ochranou ve volné přírodě, avšak páv se stal doménou zámeckých zahrad, kde se vytratilo potencionální ohrožení, a tak se u pávů žijících

³ Tamtéž, s. 57.

⁴ Sean Cubitt, Lví podíl, in: Timothy Morton – Václav Janošík et al., *Objekt*, Praha 2015, s. 140.

v zajetí vytratilo i ochranné zbarvení. Přesto je páv pyšným ochráncem svého teritoria. Dalo by se říci, že jako páva můžeme označit každého umělce – podle krásy, kterou vytváří a podle charakteru, který v sobě musí mít. Pro můj projekt je tedy zastoupení motivu páva nezbytné.

V díle *Migration* (2008) Douga Aetkena sledujeme zoufalou touhu a potřebu bezpečného domova. Vizuální podoba díla spojuje právě tyto dva rozličné ekosystémy v jeden, který poukazuje na vlastní nestabilitu. Autor ve své dokonalé digitální video-dokumentární instalaci využívá silného kontrastu mezi umělým čistým prostředím domácnosti a relativní špinavostí zvířat (navzdory tomu však noblesních tvorů). S bílým pávem se mimo jiné setkáváme také jako s reprezentantem krásy, něžnosti, ale zároveň jako s nositelem následků našich zásahů. Dominance tohoto zvířete je charakteristická také pro dílo *Mattering* (1997) Ann Hamilton, v němž se páv ve své příznačné barevné podobě prochází v prostorách galerie s červeným nebem zavěšeným nad hlavou – jako když toreador dráždí býka. Postava toreadora představuje jakéhosi režiséra celé situace. Dílo je založeno na sugestivním barevném kontrastu, který přináší divákovi silný zážitek.

3.2. Bříza bělička

Na okraji umělého ekosystému se velmi často objevuje strom, který se svou urputnou vytrvalostí a mocí růst stal v průmyslových betonových zónách nežádoucím. Dokáže zapustit kořeny i v místech jako je opěrný pilíř svatovítské katedrály, stejně jako v horských skaliskách. Jeho využití v průmyslu není nijak valné, pro svou ne příliš vábnou kresbu dřeva se na výrobu nábytku příliš nepoužívá, maximálně se z něj vyrábí topivo. Barevnost břízy se ale stává dominantní stejně jako její postavení v přírodě. Svítí v temných lesích i u šedivých dálnic a pro každého zálesáka je neocenitelnou součástí přírody, třebaže jde o plevel. Neohrožená břízka je zdrojem života, a to především proto, že je zásobárnou pitné vody. Má také regenerační schopnosti a využívá se v léčitelství i kosmetice. V neposlední řadě je jediným stromem, jehož kůra hoří i mokrá. Je to tedy strom ušlechtilý – spojovaný s čistotou, světlem a novým počátkem. Jedno ruské přísloví říká: „*Bříza dává světlo, tiší výkřiky, léčí a čistí.*“ Je to taková bezedná studna, která uzdravuje duši i tělo.

Pro svou barevnost a vlastnosti se v instalaci stává zástupcem přírodního ekosystému a přímo jej propojuje svou silou přežít i v systému umělém. Jestliže si odmyslíme vizuální stránku koncepce bílé na bílé, je zastoupení živých instalací v umělecké tvorbě čtené. Již zmíněný Doug Aetken, který velmi často zkoumá dichotomii mezi člověkem a přírodou,

vytvořil v díle *The Garden* (2017) instalaci s živým porostem, obepínajícím prostor industriální. Instalace evokuje moderní domov, který je v důsledku zásahu performerů destruován. Autor tematizuje uvolnění z moderního prostředí se záměrem odstranit překážky mezi sterilním prostředím a přírodou. A právě tato podivná sterilita je ústředním motivem i v mé instalaci, v již zmíněné bílé na bílé, což je materializováno zastoupením živé přírody. Dochází tedy k nutné potřebě být přírodě nablízku, ale současně žít v bezpečí a pohodlí, tedy v prostředí, které lze připodobnit k tomu, jež vytvořil Doug Aetken, avšak s další rovinou, kterou představuje možnost přírodu kontrolovat. V současné době se příroda nachází v potenciálním ohrožení, a to především v důsledku lidských zásahů. Příroda je však silná. V této souvislosti lze připomenout dílo Romana Ondáka *Loop* (2009), v němž je příroda uvnitř budovy předznamenáním zkázy ekosystému zvaného civilizace.

3.3. Lehce našlapovat

Měkké kopečky mechu, travnaté rozkvetlé louky a v zimně sněhová třpytící se nádhera jako přírodní koberce pokrývající půdu, které předznamenávají výrobu koberců – zprvu v souladu s přírodou a později též se stroji. Zajistit teplo domova i za chladných nocí měly již první koberce vázané nomádky kolem roku 4000 př. n. l. V průběhu staletí se staly symbolem luxusu, ale stále zůstaly i symbolem domova. Nový koberec v domácnosti je jakýmsi nepopsaným listem, do kterého se dějiny teprve vepíší, ať už vylitým červeným vínem či kávou, nebo prvním zabořením lidských nohou. Otisk zůstane stejný, jako když šlápneme do nové sněhové pokrývky, až na to, že nejde o zkušenost věčnou. Zde je čas relativní – pokud vylijeme červené víno na louce, těžko budeme sledovat jeho stopu i nadále.

Vystavíme-li na odiv fabrikový koberec po deseti letech ve funkční domácnosti, je schopen vyprávět příběhy, pro nás mnohdy zajímavější, než ty, které vypovídají o tom, co se za tutéž dobu stalo s vínem na louce. Kromě tepla vypovídá také o pohodlí a vůni domova, které jdou ruku v ruce s prostředím činícím nás šťastnějšími. Motiv koberce najdeme také v obrazech malíře a designéra Jasona Seifeho, jehož vztah ke zvolené tematice vychází z historické zkušenosti a s řemeslnou náročností původních pracně vázaných perských koberců. Proces výběru a opětovného představení již vytvořeného obrazu jako pečlivě oříznutého a zarámovaného uměleckého díla nás přivede blíže k fikci a k podstatě díla v jeho nové reprezentaci.

Martin Roth zase pracuje s doslovným růstem květinových motivů na perských kobercích. V díle *Grew Grass on a Persian Rug in My Art Studio* (2011) nechává bujet zahradu uprostřed bílého umělého prostoru. Zároveň dochází k performanci, kdy zahradu pravidelně zarovná sekačkou a symbolicky přebírá kontrolu nad jejím dalším vývojem. O rok později vzniká podobné dílo *Grew Grass on Rugs in a Castle* (2012), kdy je instalace ve venkovním prostoru ponechána svému vývoji, který nakonec končí fatálně, a to úhynem travin a likvidací koberců. Důležitá je zde smyslová zkušenost, vůně vlhké trávy, téma času, trvání a konečnosti, časové aspekty růstu, omezené délky života a nakonec i odkazu ke smrti.

Smyslová zkušenost je příznačná také pro práci americké umělkyně Ann Hamilton. Studium textilního designu ji ovlivnilo natolik, že využití textilu se stává jedním ze základních atributů její tvorby. Tkaninu můžeme chápat jako jistý druh závěsu či záclony udržující v domě teplo, podobně jako se dříve v jurtech a hradech používal koberec, který nechránil jen od spodu, ale byl zavěšován i na zdi. Příznačným dílem se v tomto ohledu stává *The Event of a Thread* (2012), kde Hamilton vytváří celkový příběh, který je ponořen do spleti nití a stránek knih a odnáší nás z industriálního prostředí k pohodlí domova. Houpání autorka zpřítomňuje jako plachtění se snahou dotknout se nebe. Tento houpavý pohyb se odehrává také při ponoření se do stránek knih a do jejich příběhů, při vzpomínce na babičku, která vám předčítá, na její kolísavý hlas a teplo. Papírové sáčky s reproduktory představují přelétání autorovy ruky při psaní a při následném čtení; střídání čtenářů nastává při cinknutí zvonku. Pohyb houpaček, nití a křídel holubů. Ústředním motivem se stává bílá tkanina zavěšená v prostoru na pohyblivém systému. Tkanina má asociovat narození, spánek, smrt, přízrak nebo také Constablovu oblohu; svým pohybem má odkazovat k pohybu větru či zemské přitažlivosti. Divák se stává součástí čarovného představení plného vzpomínek a asociací, dokonalé dramaturgie, která končí árií, jejíž součástí je i zvuk přeletu ptáků vypuštěných z klecí. Nenápadně se zde snoubí dům a příroda.

4.1. Bílá na bílé

V díle Cilda Mirelese *Red Shift* (1967) založeném na principu „červená na červené“ je reflektována politická situace v Brazílii prostřednictvím smyslové zkušenosti ve vytvořeném prostředí. Autor naplňuje místnost o výměře cca 50 m², kterou nazývá *impregnace*, řadou každodenních domácích objektů v různých odstínech červené barvy. Efekt je ohromující, po

vstupu do místnosti divák zažije počáteční šok z vizuální sytosti a je doslova zmaten ze zneklidňujícího účinku.

Ve vlastní práci jsem se i já už dříve pokoušela o naprosté vyčištění prostoru i samotných děl. Jednalo se mi o jakousi očistu ve způsobu tvorby, při níž jsem zjišťovala, že jsem svou představu ještě nevyčerpala, že tato práce musí pokračovat i nadále. S volně proudícími myšlenkami soustředěnými na realizaci projektu jdou souběžně i životní události, které nejsem schopna v díle nereflektovat a které proto silně ovlivnily jeho celkovou koncepci. Ze tří původních atributů, jimiž byl motiv páva, břízy a koberce, se stal domov. A z domova se stává prostor plný dualismů a asociací. Koloběh života se skrývá pod rouškou bílé barvy světla, narození a smrti, přesto je uspořádán v umělé, neobyvatelné instalaci jednotlivých prvků.

Výzvu představoval i samotný prostor, v něm je instalace situována. Ten je sice pro případné další prezentace díla zaměnitelný, ale svoje místo má právě v tom prostoru, v němž bylo dílo představeno poprvé. Tento prostor totiž žije vlastním životem, podléhá vlivu klimatických změn, vlhkosti, plísně. Ochranná bariéra od exteriéru, kterou vytváří, je narušena technickým stavem a stává se tak místem nehostinným – a to navzdory snaze o zvelebení. Prostor tak odkazuje ke smrti, což odkazuje i k jeho možnému původnímu využití ve funkci pitevny. V kontrastu k této skutečnosti je zde nainstalován domov symbolizovanými archetypálními motivy tepla, vůně a pohodlí. Tato rozporuplnost upomíná k pomíjivosti prostoru, k nereálnosti toho, aby se stal domovem. Zavěšené tkaniny odkazující k teplu, svatbě, narození, jsou instalovány ve třech pásech, které umožňují pohyb mezi nimi; fungují jako jakási uvítací brána, která otevírá prostor situovaný „někam za světlem“. Prostor mezi tkaninami je z jedné strany pravidelně prosycován „vůní domova“ pomocí elektrického osvěžovače vzduchu; možnost odpočinku na nainstalované stoličce pak ilustruje „pohodlí domova“. Po průchodu touto částí instalace následuje další místnost nesoucí se v duchu technické laboratoře – je to pole pro experiment lidské produkce. Ústředním prvkem je zde film ovlivněný původními motivy – pávem, břízou a kobercem – s výraznou zvukovou stopou, plný vizuálních obrazů směřujících k narativu života jedné lidské dekády. Je ilustrací celého průběhu práce, procesu vznikání a plynutí myšlenkových pochodů, vznikání a zavrhování nových nápadů, který však – navzdory své komplikovanosti – plynul přirozeně; film sestává převážně z autorských záběrů. Motivy zachycené ve filmu jej zároveň obklopují a jsou nainstalovány na podestách jako luxusní trofeje. Reflektují skloubení dvou již zmiňovaných

ekosystémů. V tomto smyslu se jedná o umělecká díla jako produkty komerční společnosti s příměsí nostalgie – jako zrcadlo po dědovi a dekorace po babičce. „*Společnost orientovaná na několik málo druhů zboží jej totiž přijímá jako sociální vazbu.*“⁵

5.1. Uspořádání

Ve své instalaci reflektuji potřebu získání vlastního prostoru a jeho uvědomění si v širších souvislostech rodiny, společenství a přírody. Jde při tom však více o zkušenost smyslovou, založenou na empatii, a divák proto nemusí dílo vnímat jednoznačně, může se s ním ztotožnit, nebo s ním nesouhlasit. „*Naše smysly, jejichž extenzemi jsou všechna média, zároveň představují trvalou zátěž naší osobní energie utvářející vědomí a zkušenost každého z nás.*“⁶ V projektu se zaměřuji na otázky spojené s významem slova *domov* a jeho významového pole. Do jaké míry je mé dílo pro recipienta čitelné však nedokážu odhadnout. Jak už bylo naznačeno, neměla jsem žádný a priori stanovený cíl, zaměřila jsem se prvotně na procesualnost. Na každém divákovi pak zůstává, jakou myšlenku si z díla odnese, protože každému z nich může evokovat jinou zkušenost a jiný zážitek. „*To, co se odehrává v našich hlavách, je současně vlastností a funkcí živých systémů. Svět myslí svými proměnami a svým vývojem.*“⁷ Přesto se jedná o fyzické uspořádání, které zdůrazňuje pravidla v jakési džungli čísel. Vše užitečné a objektivní se totiž proměnilo v majetek.

⁵ Marshall McLuhan, *Jak rozumět médiím. Extenze člověka*, Praha 2011, s. 34.

⁶ Tamtéž, s. 35.

⁷ Tomáš Škrdlant, *Demokracie přírody*, Praha 1996, s. 156.

OBRAZOVÁ ČÁST





Uspořádání, místnost 1, textil, ocelové lano, reflektor, cca 5 x 10 m, 2018 (dočasná instalace 14. 4. – 18. 4. 2018, sklepní prostory budovy U2 FaVU VUT v Brně, Údolní 53)





Uspořádání, místnost 1, textil, stolička, elektrický osvěžovač vzduchu, reflektor, cca 5 x 10 m, 2018 (dočasná instalace 14. 4. – 18. 4. 2018, sklepní prostory budovy U2 FaVU VUT v Brně, Údolní 53)





Uspořádání, místnost 2, police, objekty různých materiálů, videoprojekce, cca 5 x 3 m, 2018 (dočasná instalace 14. 4. – 18. 4. 2018, sklepní prostory budovy U2 FaVU VUT v Brně, Údolní 53)



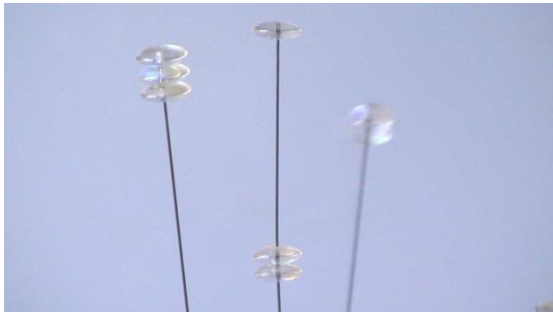
Medicína, sklo, 1 l, 2018



Páv, sklo, drát, 30 cm, 2018



Studna, dřevo, zrcadlo, 25 cm, 2018



Bílá na bílé, digitální video ve formátu mpg, 00:02:36 ve smyčce, 2018;
http://archiv.ffa.vutbr.cz/vskp/video/2018-cizek_uxova-nikol-usporadani