

Akademie výtvarných umění v Praze

Studijní program Výtvarná umění

Ateliér kresby

DIPLOMOVÁ PRÁCE

„Srůstání“

NÁZEV V ANGLICKÉM JAZYCE

„Fusion“

Vypracoval/a: Karolína Netolická

Vedoucí diplomové práce: akad.mal. Jiří Petrbok

Oponent/ka diplomové práce: Mgr. Jan Kudrna

Akademický rok 2021/2022

Moje diplomová práce sestává z velkoformátových kreseb suchým pastelem. Jako obecnou tématickou spojnicí celé obrazové série jsem zvolila jev srůstání. Tento jev se snažím nahlížet ve vícero rovinách. Nejpodstatnější a určující rovinou, kterou jsem objevila jako ústřední stanovisko mně vlastní, je postupné srůstání určitých protikladů, zapříčiňující tak setření jejich rozdílů a ztuhnutí v ireverzibilní uniformní jednotu postrádající druhý rozměr. Mizí zde určitá rozpornost, jež neodmyslitelně patří k naší existenci, srůst tak zapříčiňuje absenci dereflexe, neboť se vše slévá do jakéhosi jednorozměrného monotonního zacykleného světa, ve kterém již není možno zaujmout stanovisko z nějakého distančního pevného bodu. V tomto srostlém světě jednorozměrnosti je velmi těžké se orientovat skrz smysly. Lidské bytosti jsou zde věčně tápajícími slepci, nomádsky se stěhující z místa na místo, věčně hledající, avšak nikdy nenacházející. Stávají se cizinci, kteří zažívají existenciální pocity osamění ve svém vlastním prostředí. Srůst světa, ve kterém žijí, paradoxně zapříčiňuje rozdělení a odrůstání jedné lidské bytosti od druhé. Odstranili jsme vzdálenost, abychom destrukovali i blízkost, neboť blízkost bez vzdálenosti nemůže existovat, jak se snažím ukázat například v obraze „Digitální modlitba“. Postavy jako bezkrevné „nebytující“ bytosti jsou ponořeny v jakousi neosakralitu digitální doby. Posvátno a tajemství v obraze nechávám srůstat s digitálními technologiemi v podobě mobilních telefonů, zářících svým chladným světlem do oslepených a vyprázdněných tváří postav. Les zachycuji jako přírodní architekturu, jejíž krásy si ale žádná postava narcistně hledící do mobilního telefonu nevšímá. Mobilní telefony tak rozřezávají bytí k druhému, z dialogu se stává monolog, dialogický vztah mezi Já a Ty, v „buberovském slova smyslu“, se mění na monologický subjekt-objektový vztah Já a Ono, jenž je prost tváře a pohledu.

Dalším určujícím hlediskem mé výtvarné práce je pohled na srůstání jako na život ohrožující, avšak zdánlivě neviditelný proces, který je silně závislý na určité míře časovosti, tudíž jsou jeho nebezpečné důsledky přímo úměrné době jeho trvání. Jedná se zejména o srůstání ve smyslu sžití živých bytostí s tzv. neviditelnými riziky. Na tuto problematiku se snažím nahlížet prizmatem socio-ekologickým, s přihlédnutím k mému vlastnímu vnímání a prožívání. Na svých plátnech zohledňuji skutečnost, že mezi rizikem, krizí a katastrofou je velmi tenká hranice, jež může být velmi snadno, mnohokrát i nevědomky, překročena. Usiluji o postihnutí onoho momentu, kdy se neviditelná rizika proměňují v krizi, jež má potenciál vyústit následně v jakousi mezní situaci či katastrofu. Ona neviditelná rizika jsou rizika, která není možno zachytit našimi smysly jako jsou zrak, sluch nebo čich, tudíž se jedná o nebezpečí, jež mají velikou epistemologickou distanci, jak tuto vzdálenost nutnou k definici určení míry škodlivosti daného jevu nazývá Václav Bělohradský ve své knize *Společnost nevolnosti*. Asi nejnarativněji tento jev odkrývám v obraze „Laokoon a jeho synové“. Laokoona vyobrazuji bez úst, neboť se snažil informovat společnost positivity o možném nebezpečí, tudíž o jakémsi negativním stavu, který by mohl nastat. Byla mu tedy odňata řeč jako nástroj možného svědčení. Poté je Laokoon napaden hady, jež mají na svých tělech chemické vzorce toxických látek. Vůči riziku těchto chemických radioaktivních hadů je postava Laokoona slepá, neboť vzorce na jejich kůži jsou pro ni abstraktním jazykem scientismu. Nebezpečí je zašifrováno, není jej možno zachytit smysly, jeho dopady lze pocítit až zpětně, v momentě, kdy už je pozdě. S neviditelným rizikem tak postava Laokoona srůstá v jednotu a výjimečný stav ohrožení přerůstá ve stav trvalý. Tuto problematiku spojenou s přerůstáním rizik v katastrofu velmi silně reflektuje ve své knize *Riziková společnost* německý sociolog Ulrich Beck, jenž dosažení stavu katastrofy vnímá skrz již zmíněná neviditelná rizika, s přihlédnutím k faktu, že rizika neznají třídu, rasu, pohlaví atd., tudíž ani hranice. Beck vnímá člověka a zvířata jako jakési akumulativní sběrné nádoby a otevírá možnost k zamyšlení, kde se nachází ona mezní hodnota toxicity, kterou je ještě tělo živočicha schopno unést. Tato Beckova úvaha

silně rezonuje v mém obraze „Poslední výdech“, v němž komparuji tělo přírody a tělo ženy. Obě těla vnímám jako jednotu, podobně jako v případě Lovelockovy teorie Gaia. Žena i příroda jsou mrtvé. Na těle přírody rostou skelety mrtvých stromů. Na těle ženy zase mrtvé květiny geometrizované lidskou racionalitou. Poslední výdech je na obraze uchován v baloncích. Tento empatizující srůst člověka a přírody ve stavu ohrožení opět velmi zřetelně nastiňuje Ulrich Beck slovy: *„V umírajícím lese člověk vnímá sám sebe jako „přírodní bytost s morálním nárokem“, jako pohyblivou, zranitelnou věc mezi věcmi, jako přirozenou součást ohroženého přírodního celku, za nějž nese odpovědnost. Jsou zraňovány, probouzeny vrstvy lidského vědomí přírody, které prolamují dualismus těla a ducha, přírody a člověka. V ohrožení člověk cítí, že dýchá jako rostlina.“*

V obraze „Lesní tanec“ nechávám člověka vrůstat do zvuků přírody-lesa. Stejně tak jako v obraze „Poslední výdech“, i zde se lidské tělo pojí s přírodními prvky. Odkrývám možnost, kdy se lidská bytost může skrze dialog s přírodou dostat sama k sobě. Objevit své místo kde pramení. Avšak zobrazuji zde člověka dnešního. Člověka, pro kterého je být sám se sebou velmi náročné. Člověka, pro kterého je svět silně odkouzlen, není schopen zažívat pocity úžasu a žije tedy svůj život bez slavnosti. Jedinou slavností je pro něho institucionalizovaná zábava, jež je naordinována lidské duši, aby se vymanila ze stereotypů a každodennosti konzumního tekutého světa. Lidé na obraze sice tančí spolu, ale každý sám. Jejich hlavy bez tváří se sklánějí k zemi a neustále něco hledají, avšak nikdy nenaleznou. Separace člověka od člověka nebo člověka od přírody je navíc umocněna ošacením do péřových bund, které chápu nejen jako extenzi lidské kůže, ale též jako jakési izolativní skafandry, vytvářející z lidských bytostí odseparované odtělesněné jedince neschopné vzájemného doteku.

Jakousi proměnlivost či „baumanovskou tekutost“ současného světa ukazují v obraze s názvem „Plastický svět“. Tento druh světa přirovnávám k nafukovacímu skákacímu hradu, který má plastickou formu, má potenciál zvětšovat či zmenšovat svůj objem, čímž je defacto schopen měnit svůj tvar. Srůst, o který se v tomto případě jedná, ústí do úplného stavu metamorfózy. Všichni živí tvorové, jež do tohoto fosforeskujícího plastického světa směřují, s tímto světem splývají a jsou doslova pohlceni jeho plastickou atraktivitou, která je prostá jakékoli stability a tudíž i hranice. Jedinou cestou, kterou je možno se z tohoto světa dostat ven, je proměna vlastního těla v balonek, jenž lze chápat jako jakýsi sublimační proces nesoucí v sobě jisté odtělesnění či dematerializaci.

Srůst, jako určitou závislost jedné části na celku a naopak, nastiňuji v obraze „Jáma“. Jámu pojmám jako element, neumožňující jedinci žijícímu v nějakém uskupení, svobodné rozhodování. V tomto případě se jedná o nemožnost svobodného pohybu dopředu či dozadu. Lidská masa spojená v kruh pomocí globální bundy se stále musí točit dokola kolem jámy, neboť sebemenší vychýlení jedné figury z kruhového pohybu kolem jámy by zapříčinilo pád celku dolů. Ona jáma je v mém obraze symbolem totality, která na první pohled viditelně neubližuje, neboť se jedná o jakési prázdné nic, ale na druhou stranu nutí kolem sebe seskupovat masu do kruhového obrazce, jež se točí stereotypně a s veškerou pozorností stále kolem ní. Roztříštěnost pohybů, postojů a pozorností k možnému, se zde mění na uniformní pohyb s jasným vymezeným postojem a pozorností k nutnému. Ve jménu celku ztratila každá postava svou individualitu, kterou odevzdala jako vstupenku do tohoto kolektivního uskupení, v němž jakoby každý soustavně pracoval na procesu vlastního umrtvování.

Problém určité nesvobody zobrazuji též v obraze „Golden Mammatas“, jež symbolicky znázorňuje touhu lidského stáda „vlastnit“.

Srůst, jako jakési názorové dialogické setkání ústící v určitý konsensus, odkrývám v obraze „Společný horizont“. Připouštím v něm, že ke shodě dvou hledisek, dvou rozdílných horizontů opačných stran, které zobrazuji jako les na obzoru, je nutné některé stromy pokácet, neboli jakoby

slevit ze svého postoje, hlediska či horizontu pohledu. Tyto pokácené stromy je pak třeba položit v horizontální pozici proti sobě a vytvořit tak nový společný horizont.

Komplexněji, a možná i vizuálně nejkomplikovaněji, ukazují srůstání na mém největším ústředním obraze, jež nese název „Výletníci“. Scénicky zde nechávám srůstat několik dějů, jež ale mají jedno společné. Tímto společným jmenovatelem je fenomén cestování či výletnictví. Postavy zobrazuji jako znuděné bytosti, jež cestují jen proto, aby cestovaly. Výletníci v mém obraze se pouze snaží vymanit ze svých monotonních každodenností, ale na místě, na něž dorazili, nachází, místo extatického vytržení z každodennosti, jen nudu. Postavy jsou sice spolu, ale ve své podstatě je každá sama ponořena do své letargické vyhořelé schránky. Jediné na co se pozornost postav upíná, jsou „trofeje“, jež si nutně musí z cest přivést kořistnický domů, aby měly důkaz, že vůbec někde byly. Hlavy plameňáků a labutí vyčnívající ze dveří auta upozorňují na jistou dekontextualizaci tvorů, zapříčiněnou jejich přemístěním z jejich přirozeného biotopu. Stejný pocit dekontextualizace zažívají i výletníci na mém obraze. Jsou věčně frustrovanými bloudícími nomády, kteří hledají pevné místo k žití, avšak nikdy jej nenaleznou. Jejich auto zůstalo uvězněno mezi břízami s nápisem Arché a břízou, která nese nápis Telos, ta však byla pokácena. Cesta byla přerušena. Není již kam a za čím směřovat.

Celou svou diplomovou práci bych uzavřela kompozičně jednodušším, ale na druhou stranu obsahově komplikovanějším obrazem „Nemožnost vzlétnout“. Jedná se o naddimenzovanou figuru, jež je plně srostlá se zemí, ke které bytostně patří a jež pláče společně s mraky, na které nedosáhne. Ruce jako holubí těla bez křídel, balonky těžké jako olověná závaží poutající tělo k zemi - to vše symbolizuje myšlenku o marné touze člověka vzlétnout, nebo je pro něho uzavřeno.

Zdroje:

Bělohradský, Václav, Společnost nevolnosti, Praha, SOCIOLOGICKÉ NAKLADATELSTVÍ (SLON), 2014, ISBN 978-80-7419-167-1

Byung-Chul Han, Vyhořelá společnost, Praha, Rybka Publishers, 2016, ISBN: 978-80-87950-05-0

BECK, Ulrich, Riziková společnost, Praha, SOCIOLOGICKÉ NAKLADATELSTVÍ (SLON), 2018, ISBN: 978-80-7419-267-8

BAUMAN, Zygmunt, DONSKIS, Leonidas, Tekuté zlo, Praha, Pulchra, 2018, ISBN: 978-80-7564-028-4

LOVELOCK, James, GAIA živoucí planeta, Praha, Mladá fronta, 1994, ISBN: 80-85368-56-0

BUBER, Martin, Já a Ty, Praha, Portál s.r.o., 2016, ISBN: 978-80-262-1093-1