

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Bakalářská práce**

**SITE SPECIFIC**

CHÁPÁNÍ KRAJINOMALBY VZHLEDEM K ELEMENTÁRNÍMU  
SPOJENÍ S OBRAZOVOU PAMĚTÍ, RŮZNÝMI ZPŮSOBY  
OVLIVNĚNÍ POMOCÍ VIZUALITY ČI MOCÍ PODSOUVAT A  
PŘEKRUCOVAT REALITU

**Kryštof Strejc**

**Plzeň 2016**

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Katedra výtvarného umění**  
Studijní program Výtvarná umění  
Studijní obor Multimediální design  
Specializace Nová média

**Bakalářská práce**

**SITE SPECIFIC**

CHÁPÁNÍ KRAJINOMALBY VZHLEDEM K ELEMENTÁRNÍMU  
SPOJENÍ S OBRAZOVOU PAMĚTÍ, RŮZNÝMI ZPŮSOBY  
OVLIVNĚNÍ POMOCÍ VIZUALITY ČI MOCÍ PODSOUVAT A  
PŘEKRUCOVAT REALITU

**Kryštof Strejc**

Vedoucí práce: doc. akad. malíř Vladimír Merta  
Katedra výtvarného umění  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara  
Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2016**

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen  
uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2016

.....

podpis autora

# Obsah

1	MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE.....	1
1.1	Nová média.....	1
1.2	Možnost.....	2
1.3	Cesta zpět.....	4
1.4	Velké uvědomění.....	4
2	TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY.....	5
2.1	Fenomén site specific.....	5
2.2	Krajinomalba.....	6
2.3	Obraz na zdi domova.....	6
2.4	Romantizující koncept.....	9
3	CÍL PRÁCE.....	12
3.1	Úvaha o cíli práce.....	12
3.2	Malířskosti.....	12
4	PROCES PŘÍPRAVY.....	13
4.1	„Štěstí přeje připraveným“.....	13
5	PROCES TVORBY.....	14
5.1	O tvoření.....	14
5.2	O malování .....	15
6	TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA.....	20
7	POPIS DÍLA.....	21
8	PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	22
9	SILNÉ STRÁNKY.....	24
10	SLABÉ STRÁNKY.....	25
11	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	26
11.1	Knižní a periodická literatura.....	26
11.2	Internetové zdroje.....	26
12	RESUMÉ.....	27
13	SEZNAM PŘÍLOH.....	29

# 1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Prvních pár slov své bakalářské práce bych rád věnoval menšímu rozboru vlastní tvorby, jež této předcházela a tudíž mne zákonitě motivovala k dílu, jež předkládám jako to, které shrnuje mé tři roky strávené v ateliéru docenta akademického malíře Vladimíra Merty.

## 1.1 Nová média

Ačkoliv jsem měl, vzhledem k naplnění studia a plánu, věnovat usilovné snažení k soustředěnému studiu nových médií ve výtvarném, chceme-li vizuálním umění, snažil jsem se jim co nejvíce vyhnout. Existují pro mne dvě teorie, které nahlíží nová média v umění. První, ta nejprimitivnější, jež odkazuje na nové, nejnovější technologické prostředky, které můžeme v umění užít. V zásadě je nesmyslná, a to proto, že trendy v technologickém světě vědy, pokroku a techniky není možno souměřit a sledovat s vývojem umění, respektivě s vývojem ideje a filosofie umění. Druhá teorie hovoří o nových médiích jako o vyslancích z dob vynálezu fotografie a videa. Pokud bychom přistoupili na myšlenku, že video a fotografie je nové médium v současné rychlosti běhu světa, nemusíme se, dle mého názoru, dále nad novými médii vůbec zamýšlet. Pokud se nad těmito slovy dozajista zamyslíme, zjistíme, že zde „něco nehraje“. Zamýšlíme se přece, pouze nad pouhopouhou formou a nevedeme diskuzi nad tím nejzásadnějším, tedy obsahem. Přijal jsem vlastní filosofii, vlastní ideu, myšlenku. Pojal jsem nová média jako určitý nástroj, řekněme intermediální povahy, prostřednictvím kterého se

lze pohybovat na volné ploše vizuálního, výtvarného umění a především možnost. Proč možnost? Neumím stanovit definici možnosti, ale snad především díky své košaté povaze a svobodě mi možnost po tři roky umožňovala zkoumat prostor. Prostor, který mi vytyčovalo mé vlastní já.

Zásadním se pro mne stal fenomén významu a práce s ním. Fascinuje mne, jak se s významem dá pracovat, jak s ním nakládat. Lze ho rušit, znovu obnovovat, překrucovat či vytvořit úplně nový a neposkvřený význam. Sám nevím, proč mne fascinoval. Asi proto, že jsem v něm cítil v dostatečné míře současnou situaci ve společnosti, protože význam, nebo-li obsah, je fenoménem bezbřehým, jež se dotýká téměř všeho v naší existenci.

V dějinách vývoje nových médií v umění mé jméno figurovat asi nebude. Nepřispěl jsem k novým objevům, které nám, umělcům, může poskytnout věda, nikdy jsem se primárně nezajímal o možnosti formy. Ba dokonce, jsem se o to ani nesnažil. Považuji to za povrchní východisko, jež v současném umění zakládá nový a výjimečný obor, design volného umění, pojem, jež jsem zaznamenal na facebookovém profilu Vladimíra Kokolii, českého malíře.

## 1.2 Možnost

K ilustraci pásma vlastních myšlenek přikládám reprodukci obrazu Černé jezero Julia Mařáka.<sup>1</sup> Když jsem na podzim 2015 obraz poprvé spatřil, naprosto mne poznamenal. Ne pro svoji expresivitu výrazu. Nýbrž a především v možnosti, jež jsem v něm spatřoval. Pro mne tedy, v tuhle chvíli, nejlepší ilustrace, která překypuje možnostmi. Právě tou, jež jsem zmínil o několik odstavců výš. Je to obraz od Julia Mařáka, mistra české krajinomalby, v tom nejklasičtějším slova smyslu. Jeho obrazy jsou nám všem známé. Tvorbu Julia Mařáka považuji za zásadní, jak pro sebe samotného, tak pro vývoj české krajinomalby a nejen krajinomalby, ba celého malířství. Proč? Za mne osobně, protože nabídl možnost.

Celé studium u Vladimíra Mertý jsem bez zásadního osobního rozhodnutí zasvětil krajinomalbě. Snažil jsem se ji vnímat v tom nejširším poli, které mi jen má mysl dovolovala a zároveň s tím nedovolovala. V práci Procesuální krajinomalba jsem se snažil vybrat techniku malířského zásahu tak, abych si ověřil, že se lze přiblížit problematice okamžitého vidění a následného vnímání. A tak jsem půl roku nedělal nic jiného, než že jsem pracoval s plátny 130x90 cm a maloval prostřednictvím kapání, kapku po kapce, z injekčních stříkaček frontální a dva periferní pohledy do lesní hloubky, abych se co nejvíce vzdálil malbě pod vlivem rychlosti malby momentu a přiblížil se tak realismu v jeho ryzí podobě.

V sérii maleb Vrstvy významu jsem si na základě malířské zkušenosti ověřil, jak lze v krajině vnímat různé polohy obsahu

---

<sup>1</sup> viz. obr. příloha č. 1

vzhledem k mé osobě, tedy osobě diváka, pozorovatele a jak s nimi nakládat dál, když jsem realisticky přemalovával průhledy skrze stromoví a pokusil se tak poodhalit kód, obsah, význam, jež se ve větvích a korunách skrývá v naprosto malířské struktuře.

*„Malířství je jedna z mála možností, jak se o svoje prožitky podělit s ostatními lidmi, a velmi dobré médium výzkumu vědomí, vizí a fantazie – tedy říše duše a ducha ze strany nevědecké, ale pohádkové, poetické, veskrze subjektivní – ze strany osobní zkušenosti.”<sup>1</sup>*

### **1.3 Cesta zpět**

Přicházím zpět. Dostávám se k Mářákovi a podzimu 2015, k zásadnímu zjištění a své vlastní samostatné výstavě v Oblastní galerii Vysočiny – OGV v Jihlavě.

Prostřednictvím svého vlastního konceptuálního, tedy jakéhosi mentálního přístupu, jsem dostal zásadního zjištění.

---

<sup>1</sup> BROZMAN, Dušan. *Martin Mainer*. 1. vyd. Praha: Zámek Týnec ve spolupráci s Galerií Klatovy/Klenová a nakl. Arbor vitae, 2007, 7 s. ISBN 978-80-239-9304-2



## 1.4 Velké uvědomění

Není to ovšem uzavřená myšlenka, nýbrž je to ještě větší počet otázek. Neumím na ně odpovědět a soustavně je nahlížím. Malířskost, obrazovost, obraznost. Od pokusů, jak krajinu, význam a další fenomény nahlížet, jsem se posunul k tomu, jak s významem pracovat. Jak jej rozeznávat a jak s ním nakládat. V poslední práci Podivuhodný svět a ve stejnojmenné jihlavské výstavě nastalo velké uvědomění. Zatímco jsem téměř polovinu roku maloval zmenšeniny, miniatury Podivuhodných a ještě podivuhodnějších světů a skládal jsem je do instalace s prostorovými vazbami, malířskými projevy, klasickou olejomalbou krajiny a ready-made objektem, došel jsem k jasnému přesvědčení o rolích forem a obsahů. O své vlastní roli, obsahu a především zásadní potřebě, která pramení z přesvědčení o důležitosti vymanění se z trendových tendencí v současném umění, které pomalu ale jistě přispívají ke ztrátě momentu prchavosti, který umění má a nebo nemá a je jeho jedinečností a nahrávají estetismu a dle mého názoru jeho stále rostoucí neuvěřitelnosti, nepravdivosti a neautentičnosti.

## **2 TĚMA A DŮVOD JEHO VOLBY**

### **2.1 Fenomén site specific**

Bakalářskou prací a téma, kterého se dotýká je v určitém smyslu site specific. Z definice slovního spojení site specific však nevyházím. Uvědomuji si, že se nacházíme na poli výtvarného, chceme-li vizuálního umění a je na nás abychom v tomto relativně volném a svobodném světě posouvali hranice pojmosloví, definic a dalších pouček. Fenomén site specific si ve vztahu k mé práci vykládám jako spojení s výsledným artefaktem nebo artefakty a možnost jim přisoudit širší vazby, širší okruh otázek či odpovědí, o které se mohou či nemusím v díle opírat. Vazby nemusejí být proto nutně prostorové, nýbrž mohou mít další souvislosti či myšlenkové propojení. Malířská instalace, jež bude výsledným řešením tedy nebude vázána na konkrétní prostorovou situaci, místo či časovost. Bude se ovšem seskládat z prvků, které mohou z určitého úhlu pohledu, toho myšlenkového, fungovat jako určitý environment, jakási situace či scéna a následně tedy i skrytě reagovat na prostorovost.

### **2.2 Krajinomalba**

V zásadě bych ovšem rád k tématu práce připojil především pojem krajinomalba. Podotkl bych jen ještě, že s krajinomalbou, tedy situací, kdy se námětem pro malbu stávají krajinné motivy, nepracuji . Krajinomalba je velice široký pojem, který jsem prakticky zkoumal téměř tři roky. Samozřejmě mne zajímá i krajinná malba v tom

nejklasičtějším slova smyslu. V bakalářské práci bych ale nerad zkoumal krajinné motivy ve vztahu k malbě a malířství obecně. Mnohem raději bych se krajinu chtěl pokusit použít k vlastní formě uvažování či vlastnímu postoji vzhledem k zásadním úvahám, ke kterým se ve své vlastní tvorbě ubírám.

### **2.3 Obraz na zdi domova**

Před několika lety jsem slyšel od českého malíře, také profesora Akademie výtvarných umění, Michaela Rittsteina, zajímavou myšlenku. Možná ji tehdy vyřkl, nevěda o jejím zcela zásadním významu pro vývoj malířství. Řekl mi tehdy, že malíř je asi nejšťastnější ve chvíli, když svůj obraz může prodat či darovat rodině. Tento obraz pak visí v kuchyni, obývací, ložnici. A co více. Vyrůstají pod ním nové a novější rodinné generace, dokud se některá z nich nerozhodne obraz zlikvidovat, vyměnit či prodat. Michael Rittstein se pravděpodobně stylizoval právě do role malíře, o kterém hovořil. Není pochyb o tom, že Michael Rittstein je malířem právě takovým. Má svůj pohled na věc. Od dalšího českého malíře, Vladimíra Kokolii jsem naopak slyšel, že nepřeje lidem, aby si jeho obrazy zakrývali stěny svých domovů, jelikož má v obrazech tolik pochybností, že dozajista nemohou na lidi působit pozitivně, tak jak by asi od obrazu v obývacím pokoji očekávali, nebo také ne. Věc názoru. Rád bych se zde ale zastavil nad vyřčenou myšlenkou. Ve chvíli, kdy jsem slyšel ideu o obrazu na zdi domova jsem byl neuvěřitelně dojat. Následně jsem ale počal nad tímto přemýšlet a došel jsem k jasněji vyrýsovanému názoru. Ano, každý si přece

vzpomene na obraz na zdi. Ať již visel doma, u babičky, v obývací, ložnici či kuchyni. Nemusela to být samozřejmě krajinka, často to bývá i zátiší či jakýkoliv jiný obraz. U nás doma visela krajinka po dědečkově mamince a pokaždé když tohle slovo slyším, jediný obraz, který si vybavím vždy, nezáleže na okolnostech, je právě tato malba na sololitu zarámována v lehce kýčovém rámečku se zlatými okraji. Každopádně je nyní nasnadě opustit romantizující myšlenky nad obrazy domova. Zde je třeba si uvědomit právě onu neuvěřitelnou sílu malířského sdělení, malby, obrazu. Onu nespoutanou moc, jež obraz bezpochyby má. Jak neuvěřitelným faktem je, že pod jedním obrazem vyrůstá několik generací napříč rodinou a na všechny z nich obraz nějakým, jakýmkoliv, způsobem působí. Pamatuji si, že jsem jako velmi malý měl onu krajinku rád, kolem patnácti let věku a puberty jsem si jí přestal všimnout a v době, kdy jsem se rozhodl nastoupit z gymnázia na vysokou uměleckou školu jsem ji vnímal jako ostrašující příklad malby a tvrdě se vůči ní vymezil. Jsme tedy u moci obrazu. Bohužel či bohudík však obraz nemá pouze onu pozitivní moc. S působením obrazů přichází také nemalé vystřízlivění ve formě negativního ovlivňování. Viděný obraz pak ovlivňuje naše jednání, postoje či chování. Může pak docházet k již výše zmíněnému překrucování, mazání či znovuoobnovení významu. Význam je pak zneužit ve jménu jakékoliv moci a jakéhokoliv ovlivňování prostřednictvím sebe samého. Nemusíme samozřejmě zůstat pouze u malby, která své zásadní znásilnění ve jménu propagandy zažila v době, když podléhala diktátu církve. Malba je již zastaralým nástrojem ovlivnění. Nahradila ji nejprve

televize, pak internet. O vlivu elektronických médií bych se však rozepisovat nechtěl. Zásadnějšími myšlenkami pro mou práci a tento okamžik jsou fakta o síle malby, o síle a intenzitě malířského vyjádření a sdělení ve vztahu k malbě samotné či širším vazbám, jež malířská vize umožňuje.

*„Když se setkáme s dílem, které najednou před námi vzchází, tak toto dění nás odkazuje na širší dění, na kosmické dimenze našeho světa. Obvykle se setkáváme se jsoucný, též s obrazy. Obraz je věc, která má určitý rozměr, a když ji budeme přepravovat, musíme tyto míry mít. Takto se též zachází s uměním. Pak ale máme před sebou věci „obvyklým“ způsobem. Naproti tomu v setkání s dílem se ocitáme v podobné situaci jako při setkání s výkřikem v pusté ulici. Výkřik totiž teprve tuto ulici dělá pustou ulicí. A vzcházení díla, otevírání prostoru díla nám říká, že věci zde nejsou samozřejmě.“<sup>2</sup>*

## **2.4 Romantizující koncept**

Svoji celkovou tvorbu bych charakterizoval nejlépe slovem proces. Nejedná se zde o moment procesuálnosti atp. Jde především o cestu, u které nevnímám, bohužel či bohudík, konce. Vše odstartovala samostatná výstava Podivuhodný svět v Oblastní galerii Vysočiny – OGV. Zde jsem vytvořil instalaci, jakýsi environment, situaci scénického typu, ve které jsem používal vlastní obrazy, zmenšeniny, jakési malířské miniatury podivuhodných světů,

---

<sup>2</sup> REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let*. 2., rozš. vyd. Praha: Jan Placák - Ztichlá klika, 2010, 304 s. ISBN 978-80-903898-5-4

miniatury studií mraků, dále klasičtější olejomalby, jež jsem z fotografií přetransformoval do maleb. Dalším prvkem byla samostatně nainstalovaná kniha Podivuhodný svět, na které se přímo během výstavy za pomoci halogenové stolní lampičky bledla barva a byla tak sama podrobena podivuhodnému chemicko biologickému procesu. Během tvorby na této výstavě jsem si uvědomil primární problém. Sám sebe bych v oblasti umění charakterizoval jako tvůrce, pro kterého je důležitým a charakteristickým prvkem koncepční přístup či možná, řečeno ještě lépe, myšlenkový postup, při kterém si kladu jasné otázky, jasné odpovědi či přicházejí sami a s jejich pomocí skládám výslednici obsahu díla. Následně přichází volba formy, která se v nejlepším případě zjeví sama jako ta nejideálnější pro daný koncept, myšlenku. Téměř nikdy jsem nezaznamenal sklony k emotivně mířenému vyjádření. I přesto, že se často, vyčerpán všemožnými koncepty, chci pokusit o emotivní vyjádření. Přesto si ale musíme uvědomit, že i tyto dva rozdílné přístupy jsou diferentní jen a pouze relativně, jelikož jedno bez druhého, dle mého názoru, fungovat nemůže. Počal jsem ovšem ke konci letních měsíců přemýšlet o romantickém malíři Johnu Constablovi, jež je tak znám svými Cloud studies, studiemy mraků. Při jejich ideovému rozebrání jsem si uvědomil, že se nacházím na velmi tenké hraně. Právě na takové, na jaké se nacházel výše zmíněný autor. Není-li záznam mraků pomocí malířského vyjádření konceptuálním projevem, čím potom opravdu je? Určitě ne pouhopouhou romantickou vizí. V tomhle bodě jsem dospěl jasnému uzření. Velmi mne přitahuje krajina a

samozřejmě, že mne přitahuje také ve vztahu k její vizualitě. Ale nejen. Sám v sobě cítím neuvěřitelný třesk dvojice, možná, protichůdných siločar. První je bezpochyby fascinace krajinou, její vizualitou. Mohu zde ale s určitostí říci, že jsem krajinu v obrazech nikdy nespojoval s estetismem. Přitahuje mne taková jaká je, tak jak ji vnímám pomocí dostupných smyslových orgánů, tedy očí. Vzrušuje mne její vliv na člověka, společnost, jakožto i my jsme její nezaměnitelnou součástí. Druhou je pak jasné směřování ke koncepčnímu přístupu, kdy u veškerých děl vyhledávám obsah, jež musí být vysvětlitelný, vyřešitelný, obhajitelný či se musí zakládat jakkoliv na rozumové platformě. Docházím tedy k rozčarování a opakovaně k roli významů, obsahů a jejich vrstvám, které se nekonečně propojují, ustalují či dávají znovu do pohybu. Dostávám se teď konečně k samotnému dílu, jež je předmětem tohoto teoretického rozboru.

## **3 CÍL PRÁCE**

### **3.1 Úvaha o cíli práce**

Je velmi těžké uvažovat o cíli, jež by práce měla mít. Každopádně se velmi těším, až bude práce kompletní a budu si moci uvědomit všechny aspekty, kterých se reálně dotýká, nikoliv jen na papíře za pomoci textu či slovně za pomoci ``vykladače umění`` nebo úst.

### **3.2 Malířskosti**

Rád bych úvodem podotkl, že práci jsme pojali jako společnou, řekněme jako dílo umělecké dvojice. Spolupracujeme tedy teoreticky i prakticky se studentkou Fakulty umění a designu UJEP v Ústí nad Labem, Janou Jahodovou. Na této práci mne neuvěřitelně vzrušuje možnost kombinace přístupu, vzájemné působení a vnímání, kdy je jasné, že každý z dvojice má od díla odlišná očekávání.



## **4 PROCES PŘÍPRAVY**

### **4.1 „Štěstí přeje připraveným“**

O přípravné fázi bakalářského díla jsem se již, tu a tam, zmiňoval v předchozích kapitolách. Bakalářskou práci se v žádném případě nesnažím chápat jako dílo, jež pouze následuje po předchozí výstavě a dalších výtvarných projevech. Je to dílo, které naprosto jasně souvisí se všemi předchozími, je s nimi pevně spojeno a povede-li se ho realizovat, bude možné v něm vysledovat i analogii se všemi počiny, jež jsem do tohoto momentu vytvořil.

Přípravu bych tedy zakončil tím, že jí bylo v zásadě celistvé studium v ateliéru u Vladimíra Merty.

## 5 PROCES TVORBY

### 5.1 O tvoření

Nejdůležitější úvahou, jež se otevírá počátkem této kapitoly, se jeví myšlenka spojená s celkovým konceptem, s celkovou "message" díla. Již u názvu uceleného malířského celku, Vesmír 1-2-3-4-10, je patrná velká otevřenost, možný je zde i náznak bezbřehosti, která však není vyvolána záměrně, aby podpořila iluzi značné sofistikovanosti. Za žádných okolností nemá napomáhat směrem k zastření čehosi prázdného pod roušku velmi komplikovaných, nejkomplicovanějších, osobních, skrytých ba dokoce nejskrytějších myšlenek. Slovo vesmír, jež se objevuje v názvu práce naší umělecké dvojice, jsme použili jako určité přemostění. Spojovník, který nám v určitém slova smyslu dokáže nalézt cestu mezi samotnými myšlenkami, jež nás k práci přivedli a dokázali ji rozvést do stavu, kde je z určitého úhlu pohledu lze považovat za finální. Konečné ovšem jen pro tuhle chvíli, pro tento moment, kdy se koncept jevil zhmotnitelným. Vesmír v kontextu naší práce totiž odkazuje především k samotným námětům maleb, které mají svůj původ v časopise Vesmír.

*„Vesmír je nejdéle vycházející český měsíčník popularizující výsledky aktuálního výzkumu (zejména přírodovědného) a informující o dění ve světě vědy.*

*"Nevylučujem z programu svého žádný odbor vědy přírodní, byť laikovi sebe obtížnějším a nepřístupnějším býti se zdál; přední snahou naší bude podávati pokud možno nejširší rozhled do nejnovějších pokroků přírodních věd způsobem populárním, každému pochopitelným, zajímavým a poučným."*

*Vesmír 1, 1, 1871/1"<sup>1</sup>*

## **5.2 O malování**

Rád bych úvodem předeslal, že jsem se od počátku snažil k Vesmíru nepřístupovat jako k periodiku a vědeckému časopisu. Navázal bych zde krátkým textem Petra Rezka o Heideggerovi a Wesselmannově interiéru, jež zásadním způsobem postihuje podobnou tematiku.

*„Dveře lednice ve Wesselmannově Interiéru nemůžeme otevřít, abychom z lednice něco vyjmuli. Při takovém počínání nesledujeme dveře, nejsme u dveří, ale u toho, co z lednice potřebujeme. Jakmile však dveře nejsou dveřmi k otevření, objevují se jako samostatný předmět. Nyní, když je používání přerušeno, objevují se dveře lednice jako něco, co je potřeba si prohlédnout. Zjišťujeme, zda*

---

<sup>1</sup> Vesmír (časopis). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-04-24]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Vesm%C3%ADr\\_\(%C4%8Dasopis\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Vesm%C3%ADr_(%C4%8Dasopis))

*vypadají hezky nebo ošklivě, zda jsou naduté nebo nuzné, všímáme si jejich rozměrů, jejich tvaru. Vyňaty ze zacházení, stávají se estetickým objektem – tedy předmětem pouhého pozorování pro smysly. Heidegger ukázal, že věci našeho okolí poznáváme v zacházení, a proto je pojmenoval příruční jsoucnost. Nyní je toto zacházení na jedné straně znemožněno, ale věci mají být přece prezentovány jako věci, které byly určeny k zacházení. Dochází zde tedy k proměně vzhledem k přesunutí smyslu.”<sup>3</sup>*

Všechnu vizualitu, obrazovost jsem se snažil vnímat určitým mechanismem, jež by mohl býti podobný systému vytržení z kontextu. Nečetl jsem články ani popisky. To, co jsem přečetl z úseků pod fotkami se týkalo pouze názvů míst, která jsem maloval a obrazy po nich jednotlivě pojmenoval. Fascinovala mne jeho vizualita a zároveň možnost, které jsem se pokoušel věnovat již v dřívějších obrazech. Fotografie různých krajinných výsečí, jež jsem systematicky vybíral z časopisu a rozhodl se k jejich reprodukci v malířském médiu mne přitahovaly téměř z jediného důvodu – jednalo se o zvláštní druh snímků, určitých fragmentů, úseků krajiny, které byli dosti podobné těm, jež jsem již používal ve svém experimentálním dokumentu Před zachycením. Na oněch fotografiích se v zásadě neobjevovali lidé, figury. Z většiny vyselektovaných snímků také není příliš jasné, odkud autor fotografie pořizoval, jelikož se jedná o tak velké celky

---

<sup>3</sup> REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let*. 2., rozš. vyd. Praha: Jan Placák - Ztichlá klika, 2010, 15 s. ISBN 978-80-903898-5-4

mnohakilometrových průhledů, z nichž vlastně není ani patrné, kam až obraz sahá a jaké je asi měřítko. Dalším zásadním fenoménem je barevnost. I přes méně kvalitní dobový tisk je dobře patrné, že většina snímků je spíše monochromatického charakteru. Záběry krajin jsem se rozhodl použít především z neuvěřitelné potřeby a zájmu prozkoumat možnosti významových a obsahových rovin. Posunout snímky krajin do zcela jiného kontextu a nezamýšlet se nad nimi pouze v kontextu krajiny. Zároveň se mi výseče jeví jako ideální námět pro klasickou krajinomalbu. Ba možná i plenér či přetavenou skicu. Vizualita, jež je až nápadně podobná osvědčeným dílům krajinářství a svými atributy by posloužila jako plenérové náměty malířům – krajinářům, kteří si horský, pouštní či jakýkoliv námět vyfotí a v ateliéru přetvoří do "olejů" větších formátů. Z tohoto pramení i fakt, že místa, jež svou malířskou prací zobrazují, dělí ve skutečnosti mnoho tisíc kilometrů. Celková pohnutka by tedy mohla býti považována za vsutku romantizující. Bylo by ovšem pouze iluzí, myslet si, že se za místy vydám stovky a tisíce kilometrů, brodil se sněhem a pískem, abych je vyfotil či naskicoval a v ateliéru přemaloval. Jedná se o naprosto stejnou iluzi, která na první pohled odkrývá krajinné motivy, pouště a pohoří či ledovce a jeví se jako sled posledních výplodů romantizujícího krajinkáře, jež si jde pro svůj jedinečný snímek až navrchol pohoří. Zdánlivě krajinnou atmosféru však narušuje všudypřítomná geometrie. Zneklidňuje a přetrhává prvotní myšlenkové vazby. Přesně ohraničená obdélníková či čtvercová pole. Bylo by nasnadě si myslet, že jde pouze o zastydlý estetismus, jež má vyobrazeným

námětům pomáhat k nálepce ideální a pěkné umění či sofistikované nic. Taková myšlenka ale po chvíli mizí, jelikož bílé geometrizující plochy jsou hutně promalovány zinkovou bělobou. Bílá barva už není pouze zbytkem podkladu, bílého šepsu. Bílé plochy tak k divákovi promlouvají jako suveréni součást celistvé malby. Do obrazu s čistě nelineárními a negeometrickými zobrazeními v momentě vstupuje jakoby lidská stopa. Cosi umělého či nepřírozeného ruší atmosféru environmentálních scénérií. Krajina již není sama sebou v autonomní celistvosti obrazu, bílé obdélníky či čtverce bortí její samostatnou existenci a odvrací náš pohled od pouhopouhé krajinné malířskosti k hledání. Pátrání po hlubších souvislostech, myšlenkách, jež jsou ukryty hlouběji pod povrchem. I znepokojivost, jež geometrie v obrazech může přinášet, je však velmi iluzivní. Snad už jen proto, že ony bílé tvary mají svůj původ v originálních grafických řešeních stránek časopisu Vesmír a odkazují tak k nevyplněným plochám, jež dělí text a fotografie.

*„Umělecké dílo zakládá zkušenost tím, že je jejím počátkem, že otevírá určitý horizont „pravdy“ a skutečnosti. Skutečné setkání uměleckého díla se světem individuální zkušenosti znamená proto podstatný zásah do tohoto světa a je spjato s aktualizací jeho základní skladby a organizace. Dílo nepřináší zkušenost pouze o tom či onom jednotlivém objektu nebo výseku reality, nýbrž o samotné skladbě skutečnosti, o jejích základních významech a hodnotách. Tak zpřítomňuje skutečnost jenom potud, pokud umožňuje účast na oné struktuře souvislostí a významů, která teprve ustavuje člověka jako lidskou bytost.“<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup>MOKREJŠ, Antonín. 1966. Umění, skutečnost, poznání. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1966, 184 s. ISBN 22-131-66

## 6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Obrazy – malířské projevy, jež jako umělecká dvojice předkládáme, vznikaly v přesné návaznosti na všechny atributy, jež klasický postup olejomalby vyžaduje. Logicky se tedy jedná o olejomalbu na plátně.

Pro napnutí plátna jsme použili zdvojený slepý rám (blindrám). Zdvojený, tedy čtyři centimetry široký, jelikož má, dle mého názoru, zásadní vliv na finální podobu obrazu. Především proto, že podtrhuje jeho mohutnost ve vztahu k rozměrům, které jsme u všech obrazů volili záměrně stejné, tedy 150 na 120 cm. Plátno, pro jehož výrobu bylo použito lnu a bavlny, pokrývá olejový šeps na který jsou již naneseny olejové barvy značky Umton.



## **7 POPIS DÍLA**

Výsledným dílem je instalace, seskládající se z osmi pláten, obrazů, maleb. Z celkového počtu je polovina dílem Jany Jahodové a polovina druhá dílem mým vlastním. V ideálním případě by obrazy měly být nainstalovány v jednom, komplexním galerijním prostoru, aby moc a síla sdělení prací, v malířském médiu, mohla dostatečně vyniknout a působit tak na diváka ve své celistvosti.

## 8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

V jedné z posledních kapitol bych rád připoměl, že jakýkoliv bezobsažný přínos pro novomediální a intermediální trend současného umění skončil ještě než se stihl zrodit. Bylo tomu tak především díky víře v sílu malířského vyjádření a možná i úvodní citací Martina Mainera z monografie, jež byla vydána k výstavě v Klatovech a na Klenové.

A teď vážně. Situace v umění možná nahrává všelijakému a povětšinou povrchnímu hledání nových forem, jak vyjádřit již mnohokrát řečené. Běžně se setkáváme s několika vzorci uměleckých děl, které se stále dokola opakují a můžeme se s nimi běžně setkávat v galerijním prostoru. Legrační na tom všem je, že díla jsou téměř totožná, mění se jen popisky se jmény autory. Je to totiž přirozené, jelikož v tak malém prostoru, jakým se jeví být scéna výtvarného umění v České republice, se přinejmenším vyplatí kopírovat, napodobovat, recyklovat či vykrádat ostatní, třeba úspěšné kolegy. A tak je naprosto běžné, že se na naší scéně postupně vytváří jakási skupina, možná až oligarchického charakteru, která obsadila galerijní prostory a ovládla veškerá ocenění pro výtvarné či vizuální umělce. Bohužel i tu, jež je obecně vnímána jako nejvýznamější.

Dost často se jedná o opulentní formu, jež zakrývá téměř nulový obsah či formu, která za obsahem dokonale zaostává. Také se můžeme setkat se sofistikovaným a záhadným, především ale

osobním, nic. Potom také s umělci a jejich studenty a absolventy, kteří velmi úspěšně donekonečna recyklují. Ještě bych zapoměl na kurátory a teoretiky. Ti nám totiž mají za úkol sdělovat, kteří autoři jsou pro naše umění nejzákladnější a rozhodně bychom je měli znát. Mají nás držet v iluzi. Ti vše zhodnotí a určí, vystaví a vše sepíše.

Ještě vážněji. Pojem nová média ve výtvarném umění považuji za nesmysl, který jsem rozebral již v úvodu celé práce. Neuznávám ani jednu významovou rovinu, jež tento pojem otevírá. Věnuji se malbě a experimentálnímu filmu. Nehodlám však akceptovat cestu skrze krkolomné hledání formy v objektu, instalaci či něčem podobném, kde je obsah naprosto ztracený a vyprázdněný a působí přesně tak, jak vypadá – za každou cenu. Možná je tedy nakonec přínosem naprosto banální fakt, že jsem strávil tři roky v ateliéru Nová média malováním.

## 9 SILNÉ STRÁNKY

Dají-li se uvažovat, zmíním určitě sílu všech obrazů, jež tkví v malířské rovině. Nejenže se u všech maleb jedná o velmi důkladné realistické zobrazení, jakési přetavení fotografie do malířského média. Zmínil bych ale naprosto autonomní roviny vnímání, jež každý z obrazů má. Naskýtají několik vrstev rozumění. Od celku k jednotlivosti a naopak, kdy lze naprosto jasně číst výslednou instalaci obrazů jako jednotný prvek, který při bližším ohledání nabídne další fragmenty, jež už napovídají samotnému významu každého z obrazů. Zmíněná síla obrazů je však způsobena především dlouhým vývojem konceptu, který se velice často měnil, formoval a různě tvaroval do té míry, v jaké již bylo možné s ním reálně pracovat.

## **10 SLABÉ STRÁNKY**

V počátcích práce jsem nakládal s jasnou představou. K té se ovšem postupem malování přidávaly nové. Rostlo tak především přesvědčení o správnosti celého uvažování. Je jasné, že jako autor, tedy umělec, nemohu jakýmkoliv způsobem kalkulovat s tím, jak na dílo zareaguje samotný divák. Doufám však, že jsou obrazy otevřeny různým polohám nahlížení a jejich význam tak není uzavřený.

## 11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### 11.1 Knižní a periodická literatura

1. BROZMAN, Dušan. *Martin Mainer*. 1. vyd. Praha: Zámek Týnec ve spolupráci s Galerií Klatovy/Klenová a nakl. Arbor vitae, 2007, 7 s. ISBN 978-80-239-9304-2
2. REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let*. 2., rozš. vyd. Praha: Jan Placák - Ztichlá klika, 2010, 304 s. ISBN 978-80-903898-5-4
3. REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let*. 2., rozš. vyd. Praha: Jan Placák - Ztichlá klika, 2010, 15 s. ISBN 978-80-903898-5-4
4. MOKREJŠ, Antonín. 1966. *Umění, skutečnost, poznání*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1966, 184 s. ISBN 22-131-66

### 11.2 Internetové zdroje

1. Vesmír (časopis). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-04-24]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Vesm%C3%ADr\\_\(%C4%8Dasopis\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Vesm%C3%ADr_(%C4%8Dasopis))

## **12 RESUMÉ**

Space 1-2-3-4-10 - complete painting unit which invites to great openness of meanings, some signs of boundlessness. But in this case it's not about the illusion of significant sophistication. Space is now the word that has been used for the name of whole work of our art duo. We used that word as a hyphen that is able to find the way among main ideas of our work.

In the context of our work, the word Space, symbolizes especially the themes of our paintings. Themes have origin in the journal called Space. This is the longest Czech-based monthly magazine popularizing the results of current research and inform about what is happening in the world of science since the year 1871. We are working with found photographs. Those we put into other levels of meaning through the self-existing paintings. We are using method out of context for the changing the contents and investigate its options.

Krystof Strejc represent torn landscape segments. Sections that link their painterly attributes to authenticated works of landscape painting. From the many kilometers landscape insights to the various environments is not too bright if it is paintings of artist with romantic ideas who climbs for his shot to the top of the Ural glacier called Ushba. But omnipresent geometry suggests the whole concept of work comes from somewhere else than from the landscape motifs.

Jana Jahodova enlarges images of microscopic particles of gold in its natural state. Slide scientific photography into autonomous media image leads to the creation of new intellectual connections, contents, meanings and truths. Autonomous picture then loses its original meaning and the scientific picture can easily arise illusion of some kind of indefinable space object.



## **13 SEZNAM PŘÍLOH**

### **Příloha č. 1**

Julius Mařák – Černé Jezero, olej na papíře, 35 x 23,3 cm

### **Příloha č. 2**

Kryštof Strejc – Ushba, olej na plátně, 150 x 120 cm - 2016

### **Příloha č. 3**

Kryštof Strejc – Aral, olej na plátně, 150 x 120 cm - 2016

### **Příloha č. 4**

Kryštof Strejc – Nedaleko San Francisca, olej na plátně, 150 x 120 cm - 2016

### **Příloha č. 5**

Jana Jahodová – 120x, olej na plátně, 150 x 120 cm - 2016

### **Příloha č. 6**

Jana Jahodová – 160x,olej na plátně, 150 x 120 cm - 2016

### **Příloha č. 7**

Jana Jahodová – 240x,olej na plátně, 150 x 120 cm - 2016

## Příloha č. 1

Julius Mařák – Černé Jezero, olej na papíře, 35 x 23,3 cm



zdroj: <http://sypka.cz/cerne-jezero/a13/d7144/>

## Příloha č. 2

Kryštof Strejc – Ushba, olej na plátně, 150 x 120 cm – 2016



zdroj: vlastní fotografie

### Příloha č. 3

Kryštof Strejc – Aral, olej na plátně, 150 x 120 cm – 2016



zdroj: vlastní fotografie



#### Příloha č. 4

Kryštof Strejc – Nedaleko San Francisca, olej na plátně, 150 x 120 cm – 2016



zdroj: vlastní fotografie

**Příloha č. 5**

Jana Jahodová – 120x, olej na plátně, 150 x 120 cm – 2016



zdroj: vlastní fotografie



## Příloha č. 6

Jana Jahodová – 160x,olej na plátně, 150 x 120 cm – 2016



zdroj: vlastní fotografie

## Příloha č. 7

Jana Jahodová – 240x, olej na plátně, 150 x 120 cm – 2016



zdroj : vlastní fotografie