

DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 3

PAINTING STUDIO 3

KOUSEK NEBE

PIECE OF HEAVEN

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

BACHELOR'S THESIS

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

Jan Schulz

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

PhDr. Kaliopi Chamonikola, Ph.D.

BRNO 2023

OBSAH DOKUMENTACE:

TEXTOVÁ ČÁST

s. 4 – 8

Obsah

Abstrakt	4
Abstract	4
Úvod	4
Cíl práce	4
1. Barvy a jejich význam v bakalářské práci	4
1.1. Červená.....	5
1.2. Modrá.....	6
2. Dřevořezby.....	7

OBRAZOVÁ ČÁST

s. 9 – 11

TEXTOVÁ ČÁST

Abstrakt

Bakalářská práce *Kousek nebe* se věnuje tématu námahy vykonávané za účelem dosažení iluzorního cíle. Prostor primární touhy v práci zobrazuji prostřednictvím ultramarínových krajin s kopci. Jediné, co člověk v této krajině má, je zvědavost, která ho neustále nutí jít vpřed a snažit se nabýt nových zkušeností, které jsou pro náš život nesmírně vzácné.

Abstract

The bachelor's thesis *A Piece of Heaven* deals with the theme of the effort exerted in order to achieve an illusory goal. I depict the space of primary desire in the work through ultramarine landscapes with hills. The only thing that man has in this landscape is curiosity, which constantly pushes him to move forward and try to acquire new experiences that are extremely precious for our lives.

Úvod

Textovou část dokumentace mé bakalářské práce jsem se rozhodl rozdělit do dvou hlavních částí, a to *Barvy a jejich význam v bakalářské práci* a *Dřevořezby*. Tuto jednoduchou strukturu jsem zvolil na základě nejsilnějších viditelných prvků mých děl. Tyto prvky v textu hlouběji rozvádím, vysvětluji, co pro mě znamenají a jak s nimi pracuji. Nastiňuji zde i technické postupy a inspirace, z nichž vycházím. Jako celek se text zaměřuje na témata děl, které jsem s podobnou myšlenkou započal již v roce 2022. Tím se bakalářská práce stala završením toho, čemu jsem se již delší dobu věnoval, a díky času, který mi k tomu byl vymezen, jsem byl schopen dotáhnout a vylepšit jednotlivé části.

Cíl práce

Jako cíl práce jsem si vymezil vznik série obrazů provedených technikou olejomalby o různých velikostech. Malby jsou prováděny na šepsované bavlněné plátno napnuté na vysoké rámy a doplněné o ručně vyřezávané dřevorezby. Kromě obrazů si kladu za cíl vytvořit i prostorovou instalaci složenou z jednotlivých dřevorezeb a doplněnou také o dřevorezby instalované různě v prostoru a na zdech místnosti, kde bude bakalářská práce vystavena. Celou instalaci chci vytvořit jakousi scénu, jako by se divák nacházel v podobném prostředí, jaké je zachycené na obrazech. Touto instalací chci divákovi zprostředkovat intenzivnější prožitek z celého díla.

1. Barvy a jejich význam v bakalářské práci

Již delší dobu se věnuji kombinování technik olejomalby a dřevorezby. K této kombinaci jsem došel skrze inspiraci barokními obrazy vystavenými v kostelech a celkovou výstavbou sakrálního barokního interiéru, jež se skládá z maleb a například řezbovaných oltářů. V malbě postupuji od podmalby k závěrečným lazurám. Pracuji obvykle s jemnějšími vrstvami, a záměrně se tak vyhýbám velkým nánosům barev. Jsem toho názoru, že by to odvádělo divákovu pozornost, která už je tak narušena

přítomnými dřevořezbami. Jako podklad využívám bavlněné šepsované plátno, které mi dovoluje vytvářet jemné přechody. Plátno napínám na vyšší rámy, a díky tomu si poté mohu pokládat otázku, zda bok obrazu není též součástí celého díla. Díky tomu, že na boky obrazu maluji další krajiny, které mají úplně jinou perspektivu a poté jsou zakryty řezbou, si tak celkový objekt ponechává kousek tajemství a nabádá diváka k tomu, aby se dostal do těsné blízkosti obrazu a měl možnost najít nový pohled na věc. Tento podobný princip jsem již použil dříve v sérii *At the end of the road* (2022).

1.1. Červená

Začnu odstínem barvy, který byl člověk fylogeneticky a ontologicky schopen vnímat jako první.¹ Červená barva je spojována s životem a krví. V mé práci se spíše orientuji na prostor po životě, nebo také na jakési eskapické krajiny, kde jsou červené postavy stavěny do role průzkumníka primitivního prázdného hornatého světa. Postavy se v tomto prostoru pohybují s minimální gestikulací. Jelikož nemají žádné identifikační prvky k tomu, abychom určili, jakým směrem se otáčí nebo co dělají, jsou často pro diváka znepokojující. Zachycení vykonávaného gesta se tak dostává do fáze těsně před začátkem, nebo těsně před koncem nějaké akce. Stylizace postav a využívání červené barvy není náhodná a nesleduje estetické cíle. Má pro mne silný konceptuální základ. Mísí se v nich dva přístupy, které mi do sebe hezky zapadly.

Jedna z inspirací, které jsem pro svou práci použil, nás vrací do starší doby kamenné, kdy byly hroby zesnulých vysypávány červeným pigmentem, nebo jím byly jen posypány hlavy mrtvých. V hrobech z této doby byly také nalezeny červené kameny, které zřejmě plnily stejnou úlohu jako posypání pigmentem. Červené pigmenty měly spirituální význam, měly mrtvé provést do zsvětí. Zsvětí je též příhodné slovo k popsání krajin, kde se nachází postavy mých maleb. Je to svět povědomý, ale postrádající jakékoliv známky života, až do momentu, než postava z obrazu na svojí cestě objeví strom.

Pro vytvoření vizuální podoby postav jsem čerpal z apokryfního textu *Skutky Janovy*. Tento příběh se odehrává v městě Efezu a je datován obvykle do druhého až třetího století. V tomto textu si Lykomédes, prétor města Efezu, vyžádal portrét Jana Evangelisty. Říká se, že když Jan zjistil, že si ho Lykomédes nechal vyobrazit, nevěřil mu, že osoba na obraze je on, až když mu Lykomédes podal zrcadlo, aby Jan mohl obrazy porovnat, v tento moment prý Jan poprvé spatřil svou tvář. Jan dal Lykomédovi za pravdu, ale dodal: „Ten obraz je mi podobný. Ne však mně, ale mému tělesnému zveřvení.“² Potom, co Jan vysvětlil Lykomédovi, že ten, kdo je na obraze, není skutečně on, a že obraz postrádá všech hodnot, které jsou prostřednictvím Jana šířeny, dodal: „Co jsi provedl ty, je dětinské a nedokonalé – namaloval jsi mrtvý obraz mrtvého.“³ Mé postavy na obrazech se straní skutečnosti, nenesou žádné rysy, které by někomu mohly být podobné, nereprezentují ani žádný gender; jsou to jen skořápky jsoucna nesoucí poznání nového světa. „Co může a co by měl obraz znázorňovat: smrtelné tělo nebo nesmrtelnou duši?“⁴

¹ BALEKA, Jan. *Modř barva mezi barvami*. Praha: Academia, 1999, s. 15.

² PEŇÁZ, Petr. *Skutky Janovy*. In: BORDINO, Chiara, ed. *Teorie obrazu v raném křesťanství?: výběr z textů pozdně antických myslitelů s komentářem*. Brno: Masarykova univerzita, 2020, s. 99.

³ Tamtéž, s. 101.

⁴ BORDINO, Chiara. *Pozdně antický svět a obrazy*. In: BORDINO, Chiara, ed. *Teorie obrazu v raném křesťanství?: výběr z textů pozdně antických myslitelů s komentářem*. Brno: Masarykova univerzita, 2020, s. 17.

1.2. Modrá

U modré barvy je naopak zajímavé, že ji člověk začal přijímat či vnímat jako poslední. Modrá barva je barvou božstev a její počátky jsou roztříštěny na různé územní celky a její původ se tak stává nejasným. Každá kultura modrou vnímala různě a o příslušnicích některých národů se historici domnívají, že byli modroslepí. Opírají se přitom o nejasné jazykové vymezení modré barvy, pro jejíž označení byl požíván termín podobný jako například pro odstín modré barvy přecházející již do zelené.

Ve své bakalářské práci používám ultramarínový pigment pojený olejem. Tento odstín jsem si vybral kvůli jeho vzácnosti a také spojitosti s božskou barvou. Ultramarín byl dlouho velmi vzácný a drahocenný pigment. Jedná se konkrétně o lapis lazulit, který byl do Evropy dovážen z dnešního Afghánistánu. Proto si tento pigment vysloužil název ultramarin, je to totiž spojenina dvou latinských slov, *ultra* v přeneseném významu *za*, *zpoza* a slova *mare*, jež je *moře*. Lapis lazulit v pevném skupenství kamene nemá takovou hodnotu jako zpracovaný pigment.

V bakalářské práci často používám odkazy či pouze čerpám z křesťanské víry, která mě přivedla i na nápad používat ve své tvorbě ultramarin. K víře ve své tvorbě přistupuji kladně. Co ovšem často kritizují nebo k čemu se ostřeji vymezují, je katolická církev. Díky této kritice jsem se dostal k tématu velkého bohatství této církve a také k tomu, jak se toto bohatství církve a její představitelé nebojí dát najevo. Kostely jsou bohatě zdobené zlatem, které má jen prvoplánový účel diváka oslnit a poukázat na jeho nicotnost. Zlato si sebou z historie nese spoustu špatných konotací, už od dob pravěku, kdy byl člověk pro pár lesklých kamínků schopen zabít. Nechci se tu ale rozepisovat o závisti a chamtivosti. Rád bych tady hlavně poukázal na rozdíl v tom, jaké hodnoty zlato a ultramarin reprezentovaly. Ultramarin byl v historii mnohem vzácnější a také měl stejnou validační hodnotu jako zlato, tento historizující kontext přenáším do aktuálního pohledu toho, co se v minulosti dělo. Na celou věc tak nahlížím současným, kritickým pohledem. Tím se tento odstín modré odkazuje k tomu, že takovou krvavou historii nemá, a je tak k divákovi mnohem více přívětivější, je ve své podstatě i mnohem více lidštějším odstínem barvy. Nabývá tak jiných spirituálních hodnot, které stále nesou historický odkaz, ale už je vnímáme spíše v kontextu naší doby.

V obrazech se pokaždé objevuje hornatá ultramarínová krajina, tento odstín dále míchám do různých barev pro vytvoření prostorové iluze. Modré kopce v mé práci symbolizují nesnadnost při řešení nepříjemných situací, shledávám v tom určitou podobnost obtížnosti. Zdolání převýšení kopce vyžaduje dávku disciplíny a vytrvalosti – to stejné platí i při řešení obtíží. Dojít až na samotný vrchol, docílit toho, že jsme danou obtížnou situaci zvládli vyřešit, nám dává určitou dávku sebereflexe. Zastávám přesvědčení, že s každým vyřešením nepříjemnosti se posouváme dál a že je pro náš život důležité věci řešit, nebát se toho, že cesta k vrcholu bude obtížná a možná i zdlouhavá. Alespoň mě osobně je toto poznání lekcí, díky které jsem mnohem schopnější věci v budoucnu řešit, jsem si mnohem víc vědom všech odboček, které mohou nastat a díky tomu se stávám lepším a lepším. Ultramarínový kopec mi tak dává vzpomínku, jak jsem něco dokázal. Nemůžu však doufat v to, že zdoláním jednoho kopce se ze mě stane někdo výjimečný, neboť když staneme na vrcholu, vidíme další a další možnosti, další a další nesnáze, další a další kopce. Přejde mi, že se tak hornatá krajina stává jednoduchým podobenstvím života – vidíme na horizont, na nejbližší kopec nebo pohoří, ale cíl je v nedohlednu. Mohli bychom sice za konec považovat horizont, ale ten jako cílová linie nejde zdolat. S každým krokem v před se nám stejnou rychlostí horizont vzdaluje, a odrývá tak opět nové možnosti. V akceptování principiální nedosažitelnosti horizontu spočívá i mnou často používané úsloví „cesta je cíl“. Je to totiž jen iluze; žádný cíl není, může to být jen dočasné zastavení na delší dobu v jednom místě, člověk se neustále mění, neustále mění svoje cíle, v každé fázi života si stanovuje nové hodnoty závislé na předešlých nabytých zkušenostech. Horizont je tak nejen předěl

mezi zemí a nebem, ale i časem, jelikož se za ním skrývá budoucnost, která je díky v němu velmi nejistá. Stále se pohybujeme uvnitř obrazu, entity zde mají možnost jen následovat horizont a slepě se tak hnát za ničím, ovšem nenabývají tím žádné větší zkušenosti, jen se tak plácají po povrchu a nepříjemnostem se vyhýbají, jen že pokud oddělíme život od nesnází, jak pak můžeme například prožít třeba radost. Ten opojný pocit úlevy, který pocítíme, když se zbavíme břemene.

2. Dřevořezby

Výchozím bodem pro jejich vznik byla pocíťovaná nutnost postavit se nějak čelem k problému vztahu mezi (pod)rámem a obrazem. Proces akcentování rámu nebyl jednoduchý. V cestě mi stál divák se svojí vizuální pamětí a asociativním přístupem. Každý, kdo se podíval na celý objekt – obraz a řezby, hned bez jakéhokoliv kontextu řekl: „Moc se mi líbí ty rámy, co vyřezáváš.“ Z toho jsem ze začátku šlel, jelikož jsem se snažil na všechny strany najít slovo, kterým bych shrnul to, že dřevořezby dokreslují celý kontext obrazu, že nevyzdvihují autonomii obrazu namalovaného uvnitř, ale stávají se neoddělitelnou součástí celku, že celý obraz posouvají do dalšího prostoru, že už se nejedná o obraz v tradičním pojetí, že se z celého díla najednou stává objekt. Opravdu jsem se tím trápil, až konečně přišlo slovo, s kterým jsem byl spokojen, a to konkrétně *dodatek*. Dodatek je něco, co rozšiřuje původní význam, doplňuje něco již existujícího, přidává nový rozměr, pokládá nové otázky. Tyto dodatky přes všechny můj odpor vzešly z (pod)rámu, jako jeho dekonstruktivní forma, aby nesloužily jen jednomu účelu, ale navazovaly na sebe významy nové, a měli tak daleko větší význam než rám obrazu.

Rám obrazu je totiž dle mého názoru něco naprosto definitivního, nedává obrazu moc přesvědčit nás o tom, že to, co sledujeme, může někde pokračovat. Rám vymezuje jakýsi unifikovaný prostor bez jakékoliv vyhlídky na změnu. Rám i jako rámeček je zastavený prostor jakéhokoliv typu přesně definován právě linií rámu obrazu. Hezkým příkladem je fotografie, která zastaví čas a prostor, a zachytí tak výřez minulosti. Proto se tyto hranice snažím překonávat a proto také využívám boky obrazů, jelikož kladu důraz na nepřeberné množství možností jak obraz vnímat.

Při zpracovávání těchto dřevěných dodatků pracuji co nejvíce ručně, vyřezávám je do lipového dřeva, ale i do olše a snažím se tak učit řezbářské řemeslo. Dlouho jsem se bránil tomu využívat různé stroje, krom těch, které bylo nutné použít k naformátování dřeva (jako aku vrtačka nebo přímočará pila). Díky tomu jsem mohl pocítit to, že to, co dělám, dělám, protože v to věřím, obětuji tomu velkou spoustu času, abych dokázal, že si za těmito dodatky stojím a že jsou tak neodmyslitelnou součástí celého objektu (obrazu). Později jsem přistoupil na to, že díky moderním nástrojům se moje práce zkrátí na polovinu, jedině, čeho se ale nikdy v rámci pokroku nevzdám, je samotné řemeslo řezbářství. Díky tomu tak mám spojení s materiálem a mohu ho dle libosti a potřeby různě měnit v průběhu práce.

Dřevěné řezbářské dodatky symbolizují strom, který podléhá určité stylizaci, kterou jsem čerpal ze sakrální výzdoby kostela a následně díky velké vizuální paměti všeho, co jsem již viděl, jsem začal generovat vlastní tvary. Stále ale dodatky připomínají strom, který má symbolizovat zastavení na naší cestě k cíli. Strom tak zpřítomňuje potřebnou terapii, díky které jsou si postavy v obrazech schopny na chvíli odpočinout a načerpat potřebné síly k tomu dále na své cestě pokračovat. Dávám tak velký zřetel na to, že je odpočinek velmi důležitý a že bez něj můžeme snadno vyhořet a ztratit odhodlání jít dál. Je to ovšem jen dočasné zastavení, jelikož je to menší past, takový krátký odpočinek není nic špatného, ale nesmí nás ukonejšit svou příjemností a my tak nemůžeme upadnout do nic nedělání. Toho si můžeme povšimnout na řezbářských přídavcích, že na tom, co symbolizuje kmen, jsou vytvořeny trny, háčky nebo prostě jen výběžky, o které se člověk může zranit. Ostrý tvar se

symbolikou trnu totiž má zraňovat, ale ne přímo ublížit, spíše jen být na obtíž. Má být ukázkou toho, že může být obtížné znovu se dát do pohybu, když jsme byli příliš málo opatrní a nechali se ukolébat konejšivou příjemností odpočinku.

OBRAZOVÁ ČÁST



Ukázka postupu práce



Detail dřevorezby



Už nechci jít dál, olej na plátně a dřevorezba,
60 x 50 cm, 2023



Ukázka postupu práce u dřevorezby



Bez názvu, olej na plátně a dřevořezba, 30 x 30 cm, 2023



Detail dřevořezby



Ukázka postupu práce u dřevořezby



Ukázka postupu práce u malby



Ukázka postupu práce



Ukázka postupu práce u dřevořezby



Digitální skica výsledného obrazu (*Bez názvu*, olej na plátně a dřevořezba, 130 x 130 cm, 2023)