

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

Substance

Substances

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MASTER'S THESIS

AUTOR/KA PRÁCE

AUTHOR

BcA. Lenka Zdražilová

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

MgA. Patricie Fexová Ph.D.

BRNO 2024

OBSAH DOKUMENTACE:

TEXTOVÁ ČÁST	s. 4 - 12
Abstrakt, Abstrakt v AJ	s. 4
Úvod – DP jako součást dlouholetého projektu	s. 5
Název SUBSTANCE	s. 5–6
Tautologie	s. 6–7
Kontextualizace	s. 7–9
Dřevo dřevem na dřevě	s. 9–12
Závěr	s. 12
OBRAZOVÁ ČÁST	s. 14–32
Skici a myšlenkové mapy	s. 14
Objekty	s. 15–21
Obrazy – diplomová práce	s. 21–32

ABSTRAKT

Diplomová práce je součástí dlouhodobého projektu, ve kterém se zaměřuji na prach. Okruh tohoto materiálu je ovšem zúžen a v práci nastává moment, kdy se orientace upíná jen na jeden druh prachové substance – na dřevní prach, piliny, potažmo na dřevo obecně.

Série obrazových děl s motivem dřeva, který je nanášen dřevěnými pilinami na dřevěné desky, netématizuje pouze určitou formu prachu, ale také určitou lingvistickou kategorii a zkušenosti se dřevem, či zkušenosti s jeho opracováváním, jenž vznikají už od dětství v důsledku žití v truhlářské rodině.

Diplomová práce obsahuje kombinaci malířských a konceptuálních východisek, při čemž vychází a získává ze zkušeností z dřívější umělecké tvorby na prašném projektu.

Klíčová slova: dřevo, piliny, prach, substance, tautologie, hra s jazykem, obraz, plocha, dílna, truhlářství, materiál, obsese, vrstvy, malba

ABSTRAKT V AJ

The thesis is part of a long-term project in which I focus on dust. The scope of this material is, however, narrowed down and the thesis comes to a point where the focus is on only one kind of dusty substance – wood dust, sawdust, or wood in general.

The series of paintings with the motif of wood, which is applied with sawdust on wooden boards, does not only thematize a certain form of dust, but also a certain linguistic category and experience with wood, or the experience of working with it, developed since the time of my childhood because of living in a carpenter's family.

The thesis contains a combination of painterly and conceptual starting points, drawing on and benefiting from the experience of earlier artwork on a dust project.

Keywords: wood, sawdust, dust, substance, tautology, play with language, image, surface, workshop, joinery, carpentry, material, obsession, layers, painting

TEXTOVÁ ČÁST

Diplomová práce se opírá o dřívější dlouholetý projekt, ve kterém se zaměřuji na prach. Abych se v textu mohla přesněji soustředit na samotnou závěrečnou práci, musím se vrátit do minulosti a tento dost rozvětvený projekt s jeho motivacemi alespoň okrajově popsat.

Mé zaujetí prachem vychází z práce z prvního ročníku, kde jsem se snažila sestavit nástěnku o tom, co a čím je pro mě obraz. V průběhu procesu tvorby nástěnky jsem narazila na depozitář, kam se ukládají obrazy, kde jsou obrazy odloženy a následuje neodvratné zapadání prachem (doslova i přeneseně). Jak tento neblahý a nechtěný stav zvrátit a udělat z něj přednost, otočit ho v něco „prospěšného“ a pozitivního? Prvním impulsem, proč jsem se začala věnovat prachu bylo tedy uvedení prachu a činností s ním spojené do stavu, kdy nebudou odpudivé nebo nechtěné a nežádoucí. Zvrátit tak uměleckou cestou to, jak o určité součásti života nás všech, přemýšlíme.

Další příčinou mého zájmu o prach je jeho nevyčerpatelnost a variabilita, vlastnosti materiálu, jenž mi ve velké míře jak umělecky, tak osobně imponují. Setkáváme se s ním v každém odvětví od praktického průmyslu až po teoretické vědy. Připomíná historii a ukazuje budoucnost. Je součástí ekologické otázky jako odpad a hrozba, ale i jako užitečný materiál (například substance pylu). Najdeme ho kdekoliv, nejde se ho zbavit, připomíná nám smrtelnost, je nečistý, alergenní, nepotřebný a sprostý, přesto by bez něj ani kapička z mraku nespadla¹ a leckterý květ nevykvetl. Právě tato dualita prachu se mi zamlouvá. Prach je součástí naší nynější reality a zároveň nás přivádí k realitě času, realitě jiného místa nebo jiného člověka. Je to materiál nesoucí mnoho informací nejen o světě, ale i o skutečnosti. Je důkazem bytí, činnosti i smrti. Vnímám v částech prachu jejich všeobsahovost a možnost přenášení estetické kvality i informací o světě, o prostředí a o nás samotných.

Bezmála čtyřletou činnost zabývající se prachem jsem nazvala „Sbírání prachu“. V rámci projektu jsem s tímto materiálem pracovala různými způsoby, které obsahovaly mnoho uměleckých přístupů i forem. Sbírala jsem ho, s mým i bez mého přímého zásahu. Pracovala jsem s pohyby a gesty, které při oprašování provádíme a připomínají pohyby prováděné při malování. Využila jsem mnoho médií od obrazu, přes ready-made, po autorské knihy. Použila jsem sádku, kresbu, malbu, plátno, papír i sklo. Tvořila jsem s ním a s jeho pomocí systematicky a analyticky, lyricky i s vtipem.

Prach, jakbysmet, obsahovala i má bakalářská práce, v níž se začaly klubat a objevovat zárodky toho, jak jsem následovně s prachem pracovala po dobu magisterského studia.

Přestože je k závěrečnému cyklu děl východiskem skoro obsesivní zpracovávání prachového skupenství a její součástí je jasná fascinace tímto určitým materiálem, název se zdá být velmi rozsáhlý. K volbě názvu „Substance“ mě vedla širší možnost, jakými jsem tvorbu mohla vést.

Slovo Substance můžeme chápat z původu latinského slova „sub-stantia“ jako podloží a základ.² Jiný význam má ve filosofii ve smyslu neměnné stránky jsoucna, které existuje samo o sobě, na ničem nezávisí a nepotřebuje nic jiného k vysvětlení.³ Další význam přichází

¹ HOLMES, Hanna, *The Secret Life of Dust: From the Cosmos to the Kitchen Counter, the Big Consequences of Little Things*, Turner Publishing Company, 2003. Str. 8.

² *Multimediaexpo.cz. Pojem Podstata*. [online]. [cit. 01.04.2024]. Dostupné z: <http://www.multimediaexpo.cz/mmecz/index.php/Podstata>

³ HORYNA, Břetislav (ed.). *Filosofický slovník*. 2. rozš. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-064-4.

v oborech chemických a fyzikálních, kdy se jedná o látku, formu hmoty (různého skupenství podléhající fyzikálním veličinám). Mě se však líbí spojetí, jenž všechny tyto formy zahrnuje: Substance je trvalá hmota a základ jevů – jevů jako je například/právě prach.

Prach jako takový sice tvoří vrstvy a zdá se být jednotný, jedná se však o naprosto nehomogenní látku. Skládá se z mnoha malých částíček⁴ různého původu a je pravdou, že jsem se na začátku práce na závěrečném projektu domnívala, že se budu analyticky zaměřovat na jednotlivé prvky prachu. Toto uvažování mělo podporovat procesualnost a princip, jakým na projektu Sběrání prachu pracuji. Různé části jsou, podle mého smýšlení nad projektem, navzájem propojeny, jako jsou nory propojeny tunýlky. Nory se větví, objevují se tunýlky nové nebo se zasypávají staré, při čemž je patrná podobnost, ale i rozdílnost v přístupech k tématům. Směr, kterým jsem se nechala na začátku vést, ovšem na konec mířil jinam, než jsem předpokládala.

Název "Substance" nepodporuje jen možné uvažování nad projektem, ale dává mi šanci vypořádat se s prvky prachové vrstvy, které „prachem“ úplně nenazýváme nebo je jen tak nazvat prachem nelze a máme pro ně jiné (příhodnější) označení. Narážím na dílčí cyklus, jenž předcházal závěrečné práci. V cyklu s názvem V dílně se poprvé oficiálně objevila jiná hmota, než „prach,“ a to dřevěné piliny. Během práce na tomto cyklu jsem byla nejménou upozorněna, že se nechávám výrazem „prach“ moc unést a pokud chci něco nazývat správným jménem, musím se s tím vyrovnat a zahrnout do svého přemýšlení i možnost jistého zúžení mého soustředění. Nenechat se slovem „prach“ tolik svazovat a připustit jiné zužující možnosti, jenž mi paradoxně rozšíří pohled.

Užší orientace na jednotlivé prachové částičky došla k tomu, že jsem stáhla pohled pouze na jednu formu částičky, jenž se vyskytuje v prachu, a to na již zmiňované piliny.

K zúžení mi dopomohl i podtitul, který nejdříve sloužil jako pracovní název, ale následně se stal klíčem. Neoficiální podtitul zní: „Dřevo dřevem na dřevě“

Jedná se o svým způsobem tautologický výrok, jenž se stává tautologickým tím, že je převeden do praxe. Volba této slovní logické hříčky má své opodstatnění. Každá část výroku má v sérii svůj význam, jak pro mě jako pro autora, tak pro diváky a také pro samotné vizuální dílo.

Než se dále budu věnovat převedení tautologického výrazu do praktické podoby, zůstanu u teoretické stránky tautologie jakožto neoddelitelného a nejpodstatnějšího aspektu závěrečné práce. Tautologie je lingvistická kategorie založená na logických principech sdělení, které jsou nutně pravdivé, ale přes svoji pravdivost nepřináší novou informaci a má tedy mizivou informační hodnotu.⁵ Tautologická výpověď nemá žádný informační přínos, dokud není využita v určitém kontextu, díky kterému význam získává. V rámci použití tautologie v textu (v případě že tautologie nepřináší novou informaci) je brána za chybu, ale pokud připustíme i jiný důvod použití tautologie v textu než chybu, bývá jí využívání pro umocnění či zvýraznění nějakého prvku, čehož se většinou dosahuje buď zdvojením nějakého

⁴ „Too small to distinguish are the individual fragments of a disintegrating word: the skin flakes, rock fleck tree bark, bicycle paint, lampshade fibers, ant legs, sweater wool, brick shards, tire rubber soot, and bacteria. The world is in a constant state of disintegration.“ - HOLMES, Hanna, *The Secret Life of Dust: From the Cosmos to the Kitchen Counter, the Big Consequences of Little Things*, Turner Publishing Company, 2003. Str. 1 -2.

⁵ BÍLKOVÁ, Jana. *Tautologie a kontradikce v češtině*. Praha: Akropolis, 2013. ISBN 978-80-7470-029-3. RUBEŠ, Zdeněk. *Logika pro humanitní obory: (učební text pro zahraniční studenty)*. 2., nezměn. vyd. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2130-2.

slova nebo přikládáním více podobných synonym (například „červená červeň“⁶), což nastává i v mém případě. Původ slova tautologie z řeckého „výpověď o témže“⁷, podporuje mé uvažování nad přístupem k projektu, který je koncipován ve své podstatě i ve spojení s tautologií jako sebe-vypovídající, sebeurčující a sebe-popisující.

Pravdivost ve znásobení určitého prvku – dřeva – v různých podobách, přichází až ve spojitosti s cyklem děl, který je doslovný, jasný stručný a výstižný. Navracím se k onomu jednomu prvku, substanci, který se stává středobodem a zároveň východiskem. Upínání se k tautologii podporuje dotýkání, ohmatávání ne-li uzurpování základu prvku dřeva s oproštěním od emocí nebo jiných informací. Obrazy na první pohled mají tu samou funkci jako tautologické věty, jsou extrakcí až do podstaty až do té míry, že se stávají nudnými nebo vyprázdněnými. Jejich opětná kontextuální zaplněnost přichází teprve v druhém plánu, jenž je divákovi na první pohled neodhalen. Pak nastává moment spojený jen s divákem, zda se rozhodne pátrat a objevovat dál nebo zůstane jen u tautologie.

Jsem si vědoma, že s doslovností může tautologická slovní hříčka obsažená nejen v názvu být v určitých ohledech pro diváka iritující, ovšem to některé analytické nebo konceptuální přístupy jsou. To na druhou stranu otvírá nutkání hledat, zda za doslovností nestojí něco jiného, něco dalšího, proč se věci zabývat.

Odpovídající volnost divákova rozhodování či čtení vyskytující se na pomezí prvního a druhého plánu děl nalezneme také v možnostech uměleckého archivního obratu, do kterého některé práce z mého projektu *Sbírání prachu* spadají anebo na něj odkazují. Setkáváme se zde tedy s jistou volností, fragmentárností, principiální nedokonalostí, prostorem pro interpretaci a imaginaci, což ze všech archivů činí tak lákavý předmět umělcova zájmu.⁸ V tomto bodě se jedná o drobné čerpání prvku z dřívější práce, ale další podobnosti s archivním nebo historiografickým obratem nenacházím, ba naopak v cyklu „dřevo dřevem na dřevě“ se archivní nebo sběratelské tendence vytrácí.

Slavný příklad umění, které se podobným pravdivostním hrám se slovy a ve spojení s materiálem zabývá jsou práce Josepha Kosutha. Tento konceptuální umělec vytvořil díla jako *Jedna a tři židle*.⁹ V tomto díle se soustředí na obsah a význam než na formu, v němž se ale také objevují otázky ohledně podstaty předmětu, co onen předmět je? Kosuth vystavil objekt židle, se slovníkovou definicí a fotografií, jakožto tři podoby jedné židle. „Slovníková definice pojmu, vizuální obraz, nebo fyzický předmět? Tuto otázku klade už Platon a odpovídá na ni svou teorií idejí. V jejím rámci je zjednodušeně řečeno prvotní židlí idea, poté až fyzický předmět a jako „stín stínu“ obraz... Kosuth své dílo chápe jako další článek v tomto řetězu. Umění nahrazuje filozofii, která dle Kosutha došla svého konce. Obsah v konceptuálním umění zcela převládá nad formou, a dokonce chce nahradit teorii.“¹⁰

Kosuthovou *Jedna a tři židle* jsem se inspirovala nejen v kontextu tautologicky pravdivého závěrečného projektu, ale také v jedné z autorských knih, kterou jsem nazvala

⁶ Červená červeň je tautologií, protože obě slova vyjadřují tu samou podstatu věci, jedna z „červení je tedy přebytečná, ovšem umím si představit takovéto slovní spojení třeba v básni, kdy se zdůrazní intenzita červené
⁷ *Češtinaveslovníku.cz, komplexní slovník češtinářských pojmů. Tautologie*. [online]. [cit. 27.03.2024]. Dostupné z: <https://www.cestinaveslovníku.cz/tautologie/>

⁸ ZÁLEŠÁK, Jan. „*Minulá budoucnost*“, Vysoké učení technické, Fakulta výtvarných umění, tranzit.cz, 2013, s. 40
⁹ vzniklé v 60. letech jako reakce na modernismus

¹⁰ HŘIB, Matěj. *Jedna a jedna a tři židle*. In: *Artikl.org*. [online]. 05. 02. 2021. [cit. 27.03.2024]. Dostupné z: <https://artikl.org/vizualni/jedna-a-jedna-a-tri-zidle>

Tužka tužkou¹¹ a nebyla jsem sama, komu Kosuthovy Židle podnítily představivost. Z designeského prostředí mohu uvést například práci Erica Ku, který pomocí písmen ze slova „chair“ sestaví celou židli.¹²

Jiným velmi známým dílem z rukou Josepha Kosutha tematizující limity jazyka a svázání slova s uměním je *Art as Idea as Idea*. Díla z této série jsou založená na definici určitých slov a prezentaci této definice (například slovo „Definice“).¹³ Dále vytvářel instalace z předmětů (ze skel, z neonů), na které aplikoval slova, jež je přímočaře vystihovala (např. FIVE WORDS IN BLUE NEON, prohlášení poskládané z modrého neonu, utvořená z pěti slov nebo instalace čtyř skleněných desek na, kterých se skvěly nápisy jako „glass“, „words“, „materiál“ a „described“).

Hru s pravdivým výrokiem nalezneme v díle Reného Magritta *Toto není dýmka, též Zrada obrazů* nebo *Věrolomnost obrazů*, jak už název napovídá tematizuje problematiku reprezentace – nakolik to, co vidíme na obrazech můžeme pokládat za to, co vidíme na obrazech. Zda nejsou obrazy potažmo umění jen klam a lež. „Slavná dýmka. Jak mi to lidé vyčítali! A přece, můžete mou dýmku nacpat tabákem? Ne, je to jen reprezentace, že? Takže kdybych na obraz napsal, Toto je dýmka, tak bych lhal!“¹⁴ Toto pronesl sám umělec o obraze. V nápisu na obraze i v obraze samotném se setkáváme opět s narušenou výrokovou logikou spojenou s pravdou a pravdivostí.

Když opustím kontextualizaci umělecké praxe zabývající se jazykovými záležitostmi, nesmím zapomenout zmínit tuzemské i zahraniční umělce, kteří pracují s různými formami dřeva, tematizují ho a potýkají se s jeho problematikou.

V současném českém umění bychom díla, na kterých se nachází výjev dřeva, jenž dokonce zdánlivě připomíná dřevěné intarzie, mohli nalézt v portfoliu Jitky Mikulicové. Autorka vytváří *Dřevěné obrazy*, v nichž je důležitá vizuální materiálovost odvozená z lidové tradice a estetiky, při čemž se zajímá o charakter i barvu dřeva.¹⁵

Materiál především exotického dřeva do některých svých závěsných obrazů, portrétů, vetkává Natalie Perkof, při čemž využívá i jiných textilních nebo průmyslově vyráběných materiálů.¹⁶ Její obrazy však obsahují celistvé určitým způsobem vyřezané kusy dřevin, na rozdíl od mých děl složených z miniaturních kousíčků.

Queti Azuri je filipínská umělkyně pracující s dřevěným materiálem a podobně jako já využívá drobnější formu dřeva při práci se svými obrazy. Její umělecký materiál je truhlářský

¹¹ Autorská kniha *Tužka Tužkou* popisuje příběh jedné tužky v mých rukách a zároveň vychází ze stejného principu jako dílo se židlemi. Kniha obsahuje kromě *kresleného příběhu tužky* poskládaného do šesti kapitol i *skutečnou tužku*, kterou byl příběh nakreslen a o které příběh pojednává a *slovníkovou definici*, co je to tužka. - ZADRAŽILOVÁ, Lenka. *Tužka Tužkou---Pencil by pencil*. In: *Instagram.com*. [online]. 14. 02. 2022. [cit. 05.04.2024]. Dostupné z: https://www.instagram.com/reel/CZ8_ExbAnxx/

¹² *Glyphic.design*. *Chair by Eric Ku*. [online]. [cit. 05.04.2024]. Dostupné z: <https://glyphic.design/chairchair-by-eric-ku/>

¹³ MoMA. *MoMA.org*. *Josph Kosuth*. [online]. [cit. 05.04.2024]. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/137438>

¹⁴ TORCZYNER, Harry. *Magritte: Ideas and Images*. [s.l.]: [s.n.] ISBN 9780810913004. Str. 71.

¹⁵ Artlist.cz. Jitka Mikulicová. [online]. [cit. 05.04.2024]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jitka-mikulicova-2820/>

¹⁶ *NataliePerkof.cz*. *Paintings*. [online]. [cit. 08.04.2024]. Dostupné z: <https://natalieperkof.cz/ux-portfolio/paintings/>

odpad piliny, ale hlavně hobliny, které různými lepidly pojí, barvami obarvuje a pak z nich skládá reliéfní pestré obrazy. Výjevy na obrazech se mohou zdát naivní nebo velmi ženské, přesto ji v textu chci uvést, zvláště v kontextu s uměním vznikající ze dřevěných částíček.¹⁷

Z velké části dřevěné abstraktní sochy či rovnou instalace na pomezí řádu a chaosu vznikají pod rukama dalšího zahraničního umělce Leonarda Drewy, při čemž jeho díla odkazují na různá témata od života po rozpad a ztělesňují snahu o zápis do historie.¹⁸

Díla „Dřevo dřevem na dřevě“ nesou motiv dřeva, který je nanášen dřevěnými pilinami na dřevěné desky. Takto bych ve stručnosti mohla popsat formální stránku obrazů, ale za jednotlivými částmi výroku se toho ukrývá více.

Dřevo dřevem na dřevě, jak už jsem zmiňovala, vychází z dřívějšího cyklu prací na projektu Sbíráni prachu s názvem V dílně. V této sérii jsem se snažila sbírat prach z určitého prostoru¹⁹, přesněji z truhlářské dílny, v níž se vyskytoval jiný materiál, než na jaký jsem dosud byla zvyklá. Tvořila jsem s prachem, který vznikl činností v truhlářské dílně a který je skoro celý jen z miniaturních částíček, vniklých řezáním, hoblováním, frézováním, smirkováním a dalšími dřevozpracujícími pracemi. Dílna je místnost neodmyslitelně spjatá s dřevním prachem. Ulpívá na každém předmětu a objektu z dílny. Dalším prvkem vymykající se mým obvyklým postupům bylo, že obrazy vznikly přímo v truhlářské dílně a byl na ně použit dřevní prach přímo z oné jedné dílny.

Výjevy a zákoutí z dílny se stávaly jakýmsi mementem (existence, činnosti a práce potažmo tvorby prachu v dílně), protože ona dílna, ačkoliv je stará skoro sto let postupně přestává být využívána a její provoz za pár měsíců skončí definitivně. Obrazy s prachem tak dokumentují a zaznamenávají ustávající činnost, stejně jako se v prachu zaznamenává bytí (v) určitém prostoru, při čemž díky využitému materiálu se opět naskytá možnost hledat nejen, co se skrývá v námětu za část dílny, nebo jaký je ten či onen předmět pokrytý prachem, ale objevuje se zde možnost probídat svou i cizí nostalgii.

Už v sérii V dílně se objevovaly výjevy různých dřevěných fošen, špalíček nebo hradeb ze dřeva, ale stále se jednalo o zátiší z určitého prostoru se zaměřením na zobrazení činností dělané v onom prostoru a utvářející vizuál prostředí prostoru dílny. V závěrečné práci nejde o sentiment určitého prostoru a zaměřuji se na jiné pole zájmu, které je sice spjaté se sentimentem, ale už není vázán nebo omezen jednou místností nebo budovou.

Jiným polem mám na mysli DŘEVO. Dřevo, se kterým jsem se setkávala od malička: v otcově dílně, v celém domě, jenž je vybaven nábytkem ze dřeva, se dřevem, jenž je ještě živé – se stromy v lese a na zahradě, během uklízení a zametání pilin, během vyklepávání dřevěného prachu z montérek a nepochybně i během stírání prachu z obrazů v depozitáři pod schody, což je místo, kam se nevyklepané pracovní oděvy nejčastěji odkládají a prach se z nich jen sype. Dřevo je přítomné během skládání obrazu, a dokonce i během malování. Je tedy základem leckterých mých vzpomínek, základem příjemného domova, prvkem vydělávání peněz i poctivé řemeslné práce, prvkem, jež je spojený s otcovskou figurou a s odstupem času se zdá, že je i součástí prvotního impulsu, proč jsem začala sbírat prach.

Dřevěné náměty se rodí z mých zkušeností s tímto materiálem, s materiálem, který je

¹⁷ Cbc.ca. *Sawdust artist finds wonder working with waste*. [online]. [cit. 06.04.2024]. Dostupné z: <https://www.cbc.ca/news/canada/manitoba/queti-azurin-manitoba-creates-1.4870856>

¹⁸ Artnet.com. *Leonardo Drew*. [online]. [cit. 05.04.2024]. Dostupné z: <https://www.artnet.com/artists/leonardo-drew/>

Art21.org. Leonardo Drew. [online]. [cit. 05.04.2024]. Dostupné z: <https://art21.org/artist/leonardo-drew/>

¹⁹ nejednalo se ale o prostory obytné, kterým jsem se věnovala v předcházejících dílech, ale o prostory pracovní

z větší části opracovaný, už se ho nějakým způsobem dotkla lidská ruka. Vycházím z toho jak nad slovem „dřevo“ přemýšlím – jako o materiálu, který slouží k dalšímu zpracování. Jedná se tedy spíše o fošny, o latě, o odřezky, které čekají na další zpracování než o živý strom, kořen, větvičku nebo kmen.

Co ale dělá dřevo dřevem? Není to jen speciální materiál a jeho struktura (rostlina, pórovité pletivo), ale také jeho textura, vzorování. Letokruhy. Letokruhy jsou vizualizací informací o stromě, o tom, jak dlouho žil, zda se v jeho prostředí něco zásadního neudálo, nebo je vše při starém, zda je strom zdravý nebo nikoliv, dokonce letokruh dokáže předat i všeobecné informace o tom, kde se nachází sever a jih. Letokruh je kresba přírody a v jistém smyslu se jedná o komunikační prostředek stromu a přírody k tomu, kdo by uměl poslouchat.

Letokruhy nejsou jen pro mě to, co dělá dřevo dřevem. Není snad pravda, že letokruhy bývají právě tím prvkem, který je napodobován či uměle přidáván na výrobky dřevařského průmyslu, lepením různých dřevěných letokruhových textur na jiný materiál a využívání různých tapet nebo dých? Námětem závěrečné práce nemá být upozornění na tuto přetvářku vytvořenou za účelem falešné estetizace výrobků, jež nalezneme ve snaze konzumní společnosti vyrobit levně výrobek, který vypadá draze (paradox levnějšího výrobku z prefabrikované dýchované nebo dekorované fólií pokryté dřevotřísky než z masivu surového dřeva), ale jsem si vědoma, že se tato díla dají snadno vztáhnout k tomuto tématu, ačkoliv jsou moje záměry prostší. Zobrazuji motiv obsahující dřevo, které je spojené s mojí (pasivní i aktivní) zkušeností s tímto materiálem – již s neživým objektem (nezobrazuji stromy, větve nebo kmeny), jenž je určitým způsobem zpracovaný člověkem (pořezání a rozřezání). Přes to se jedná o objekt stále nazývaný „dřevo“ (jehož nezbytnou součástí je více či méně viditelný vzor letokruhů), nikoliv přetvořeného až do podoby nábytku. Na dílech se vyskytuje dřevo, které bychom mohli nalézt v jakékoliv truhlářské dílně, ale i v dílničce amatérského kutila anebo se jedná o materiál odložený ve skladu.

Část názvu „Dřevem“ se týká nanášeného materiálu. Jako materiál pro malbu jsou použity piliny. Dřevo se v kontextu umění vyskytuje od nepaměti. Většinou se využívalo jako podklad pod malbu nebo jako materiál pro výrobu soch či objektů pro denní potřebu různých tvarů, variant i pro různou funkci. Jako materiál, ze kterého by se vyráběl pigment, bychom ho v dílnách mistrů malířů nenalezli. Nebylo by to ani tak z důvodu toho, že by dřevo nemělo určité umělecké kvality, ale spíše pro to, že do doby prvních mechanických pil nebo smirků nebylo možno ze dřeva získat dostatečně jemný práškovitý materiál, a navíc po namočení do vody nebo do oleje dřevo získává jiné vlastnosti²⁰ i jinou barvu, je tedy poměrně nespolehlivým.

Nedůvěryhodnost dřevního prachu jakožto malířského média jsem vyřešila určitou technikou, díky níž, jak jsem zjistila na předešlých projektech, se dá prach krásně vrstvit. Při čemž se nezmění jeho vzhled. V případě závěrečné práce ovšem nepracuji s vrstvami prachu jako takovými (ať se skládají z jakýchkoliv substancí), čímž by byl vytvářen námět, ale využívám další součást zjevu dřeva, a to různou barevnou škálu, kterou mi je schopno dřevo poskytnout. Nejsvětlejší dřevěné piliny má smrk, ovocné stromy jsou načervenalé a nejtmaší částičky pochází z dubu. Tyto částičky již jen tak nesbírám z dílny, ale úmyslně opracovávám různé druhy dřeva automatickým strojem se smirkovým papírem, ke kterému je přiděláno odsávací zařízení, čímž drobné částičky zachytávám.

²⁰ PATŘIČNÝ, Martin. *Velká kniha o dřevě*. Vydání druhé (v Euromedia Group první). Universum. Praha: Euromedia Group, 2019. ISBN 978-80-7617-829-8.

Již zmiňovaná technika, jenž mi dovoluje využívat jakékoliv prašné substance, spočívá v nanesení lepidla ve spreji (lepidlo není okem patrné, a tak nenarušuje celkový dojem z díla a výsledek) na podklad, zaprášení a následné vrstvení. V případě, že není nutné dále přidávat další vrstvu celý výjev se zafixuje matným lakem ve spreji. V práci s technikou vycházím z dílčích cyklů děl, představené na bakalářské práci²¹ i po ní²². Během nanášení prašného materiálu využívám šablon pro ostré okraje, štětce (jako při malbě) a vlastní ruce. Těmito nástroji práším, nanáším, ubírám, posouvám, stírám, tvaruji a přimačkávám sypký materiál na podklad. V případě, že se něco nepovede nebo chci zpracovat detail, tenkou linku, přijde na řadu řezák, kterým mohu do pilin rýt, podle potřeby.

Zajímavostí, na níž jsem přišla během práce, může být to, že za určitých podmínek a v určité kombinaci podkladu a dřevěných vrstev se stávají některé části mé malby neviditelnými z určitých úhlů a naprosto rozpoznatelnými a krásně patrnými z úhlu jiných. Je tedy důležité, jak se kolem děl bude divák pohybovat a jak bude díla zkoumat.²³

V průběhu tvorby jsem zjistila, že materiál dřevního prachu nebudu používat jako jsem prach ve spojení s touto technikou lepidel a laků používala doposud. Jen pracovat s jeho možností vrstvit piliny a vytvářet tak monochromatickou malbu založenou na principu, že na nejtmaší části motivu je využito nejvíce vrstev a nános je nejsilnější, při čemž se počet vrstev snižuje, čím je část námětu světlejší, mi už dostatečně nevyhovovalo. Různorodost odstínů dřeva mi poskytla možnost využívat barevných přechodů. Více tak na obrazech pracuji jako s klasickou malbou, která může ovšem také nemusí doplnit podklad. V neposlední řadě si díky využití různě barevných pilin mohu více hrát s iluzivností dřevěného námětu.

Poslední prvek děl „na dřevě“ je podklad. Podklad a materiál, na němž se nachází vyobrazené dřevo dřevem je také ze dřeva, na které opět sáhla ruka člověka, ať se jedná o masiv nebo překližku. Důležitou částí podkladu jsou opět letokruhy, textura, která předurčuje pocit z hotového díla. Jak už jsem dříve psala, letokruh je přírodní kresba; co se s přírodou vytvořeným vzorem stane, když na něj nanesu svůj vzor? Vzor, který je vymyšlený, vychází z mé zkušenosti a není ani „pouhým“ posunutím nebo podpořením již existující textury na podkladu. Zanikne? Bude pro oko méně zajímavý než malba člověka nebo naopak příroda se protlačí skrze uměle vytvořený znak dřeva a ukáže svou moc? Jsem kazisvětem nebo spíše strůjce zkázy přírodních krás, když překrývám znak přírody? Nebo je to jedno?

²¹ Série Dust Bunny pro mě byla přelomová a poprvé jsem zde použila techniku lepidla ve spreji. Během práce na králíčcích jsem zjistila, že se prach dá vrstvit. Následoval další průzkum techniky od práce ruky přes využití šablon. Rozhodla jsem se zdokonalit a naučit se s technikou pořádně pracovat. Celý tento proces, mi připomíná malbu, jen s jinými médii místo pigmentu prach a místo pojidla lepidlo ve spreji.

V projektu Dust Bunny nešlo jen o technickou a praktickou stránku. Druhým aspektem byl vtip a hrátky s jazykem, jež lze pozorovat také v závěrečné práci. Námět králíčka byl zvolen hlavně s ohledem na určitý jazykový prvek, čímž se snažím mimo jiné docílit posunu ve vnímání prachu (jako materiál, který může být i milý na pohled nebo jako materiál hodný techniky malby). Překlad z anglického „Dust bunny“ není doslovný „prachový králík“, ale znamená chuchvalec prachu.

²² V druhé a třetí sérii, ze které vycházím, nazvaná Pokoje a Duchové také nejde jen o techniku, ale spojuje se s tím, co obsahuje a přináší použitý materiál prachu. Částičky tvořící díla jsou nasbírané (vysáté) z určitých pokojů, obývanými určitými lidmi – mou rodinou. Prach se tak stává důkazem pobývání, života na určitých místech určitých lidí, dělající určitě věci, činnosti.

²³ Tohoto principu proměňování námětu využívám rovněž v autorské knize nesoucí stejný název jako celý závěrečný projekt Dřevo dřevem na dřevě, protože je její koncepce obdobná. Kniha je tvořena ze dřevěného materiálu a nachází se v ní výjevy dřevěné textury za využití stejné techniky a pilin. U tohoto díla je ale velmi důležité, že se jedná o médium knihy. Proměna výjevu je závislá na otáčení stran.

Takovéto otázky může dílo klást a každý, divák i já jako autorka si na ně může odpovědět podle vlastního uvážení nebo na základě nově nabytých zkušeností po prozkoumání „dřeva dřevem na dřevě“.

Série prací *Substance – dřevo dřevem na dřevě* splňují cíle, které si kladu v rámci dlouhodobého projektu i v krátkodobém plánu mé současné umělecké praxe. Zúžila jsem pole svého zájmu z obsahově velmi širokého prachu k jedné jeho části, substanci – pilinám, k čemuž mi dopomohla lingvistická kategorie tautologie, přes to se neobracím zády zkušenostem i motivům, vycházejících z dřívějších dílčích zaprášených prací, přes to přicházím na nové možnosti a řešení, stejně jako na nové otázky a problémy.

LITERATURA

- BÍLKOVÁ, Jana. *Tautologie a kontradikce v češtině*. Praha: Akropolis, 2013. ISBN 978-80-7470-029-3.
- CÍSAŘ, Karel. *Abeceda věcí: poznámky k modernímu a současnému umění*. Praha: UMPRUM, 2014. ISBN 978-80-86863-70-2.
- FOSTER, Hal. „Archival Impulse“, *October*, 2004. č. 110 (Autumn)
- HOLMES, Hannah. *The Secret Life of Dust: From the Cosmos to the Kitchen Counter, the Big Consequences of Little Things*. Turner Publishing Company. 2003. ISBN 978-0-471-42635-6
- MARDER, Michael. *Dust*. Bloomsbury Publishing PLC. 2016. ISBN 978-1-6289-2558-6
- HORYNA, Břetislav (ed.). *Filosofický slovník*. 2. rozš. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-064-4.
- MAREŠ, Jan. *Matematická logika*. V Praze: České vysoké učení technické, 2009. ISBN 978-80-01-04478-0.
- PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Mít a být: sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2008. T. Gesamt. ISBN 978-80-86863-25-2
- PATŘIČNÝ, Martin. *Velká kniha o dřevě*. Vydání druhé (v Euromedia Group první). Universum. Praha: Euromedia Group, 2019. ISBN 978-80-7617-829-8.
- RUBEŠ, Zdeněk. *Logika pro humanitní obory: (učební text pro zahraniční studenty)*. 2., nezměn. vyd. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2130-2.
- ŠIMOTOVÁ, Adriena a BRUNCLÍK, Pavel. *Adriena Šimotová: Národní galerie v Praze, Sbírka moderního a současného umění, Veletržní palác 2001*. Galerie Pecka : Národní galerie, 2001. ISBN 80-7035-260-4.
- TORCZYNER, Harry. *Magritte: Ideas and Images*. [s.l.]: [s.n.] ISBN 9780810913004.
- ZÁLEŠÁK, Jan. *Minulá budoucnost: současné umění na cestě od archeologie k angažovanosti = [Past future]*. Vysoké učení technické, Fakulta výtvarných umění : tranzit.cz, 2013. ISBN 978-80-214-4794-3.
- Art21.org*. *Leonardo Drew*. [online]. [cit. 05.04.2024]. Dostupné z: <https://art21.org/artist/leonardo-drew/>
- Artlist.cz*. Jitka Mikulicová. [online]. [cit. 05.04.2024]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jitka-mikulicova-2820/>
- Artnet.com*. *Leonardo Drew*. [online]. [cit. 05.04.2024]. Dostupné z: <https://www.artnet.com/artists/leonardo-drew/>
- Cbc.ca*. *Sawdust artist finds wonder working with waste*. [online]. [cit. 06.04.2024]. Dostupné z: <https://www.cbc.ca/news/canada/manitoba/queti-azurin-manitoba-creates-1.4870856>
- Češtinaveslovníku.cz*, *komplexní slovník češtinářských pojmů. Tautologie*. [online]. [cit. 27.03.2024]. Dostupné z: <https://www.cestinaveslovníku.cz/tautologie/>
- Glyphic.design*. *Chair by Eric Ku*. [online]. [cit. 05.04.2024]. Dostupné z: <https://glyphic.design/chairchair-by-eric-ku/>
- HŘIB, Matěj. *Jedna a jedna a tři židle*. In: *Artikl.org*. [online]. 05. 02. 2021. [cit. 27.03.2024]. Dostupné z: <https://artikl.org/vizualni/jedna-a-jedna-a-tri-zidle>
- MoMA. *MoMA.org. Josph Kosuth*. [online]. [cit. 05.04.2024]. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/137438>
- Multimediaexpo.cz*. *Pojem Podstata*. [online]. [cit. 01.04.2024]. Dostupné z: <http://www.multimediaexpo.cz/mmecz/index.php/Podstata>
- NataliePerkof.cz*. *Paintings*. [online]. [cit. 08.04.2024]. Dostupné z: <https://natalieperkof.cz/ux-portfolio/paintings/>



Dřevo dřevem na dřevě – objekt
Dřevěný prach na dřevě, 14 × 13 × 4 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě – objekt
Dřevěný prach na dřevě, 10 × 10 × 2 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě – objekt
Dřevěný prach na dřevě, 45,5 × 30 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě – zkouška letokruhů
Dřevěný prach na dřevě, 11 × 32 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě – zkouška letokruhů borovice
Dřevěný prach na dřevě, 11 × 27 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě – zkouška letokruhů
Dřevěný prach na dřevě, 11 × 34 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě – zkouška letokruhů
Dřevěný prach na dřevě, 11 × 26 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě – zkouška letokruhů
Dřevěný prach na dřevě, 11 × 12,5 cm a 11 × 13,5 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě – zkouška letokruhů
Dřevěný prach na dřevě, 40 × 14 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě – zkouška letokruhů
Dřevěný prach na dřevě, 22 × 28 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě – zkouška letokruhů
Dřevěný prach na dřevě, 34 × 46 cm, 2024

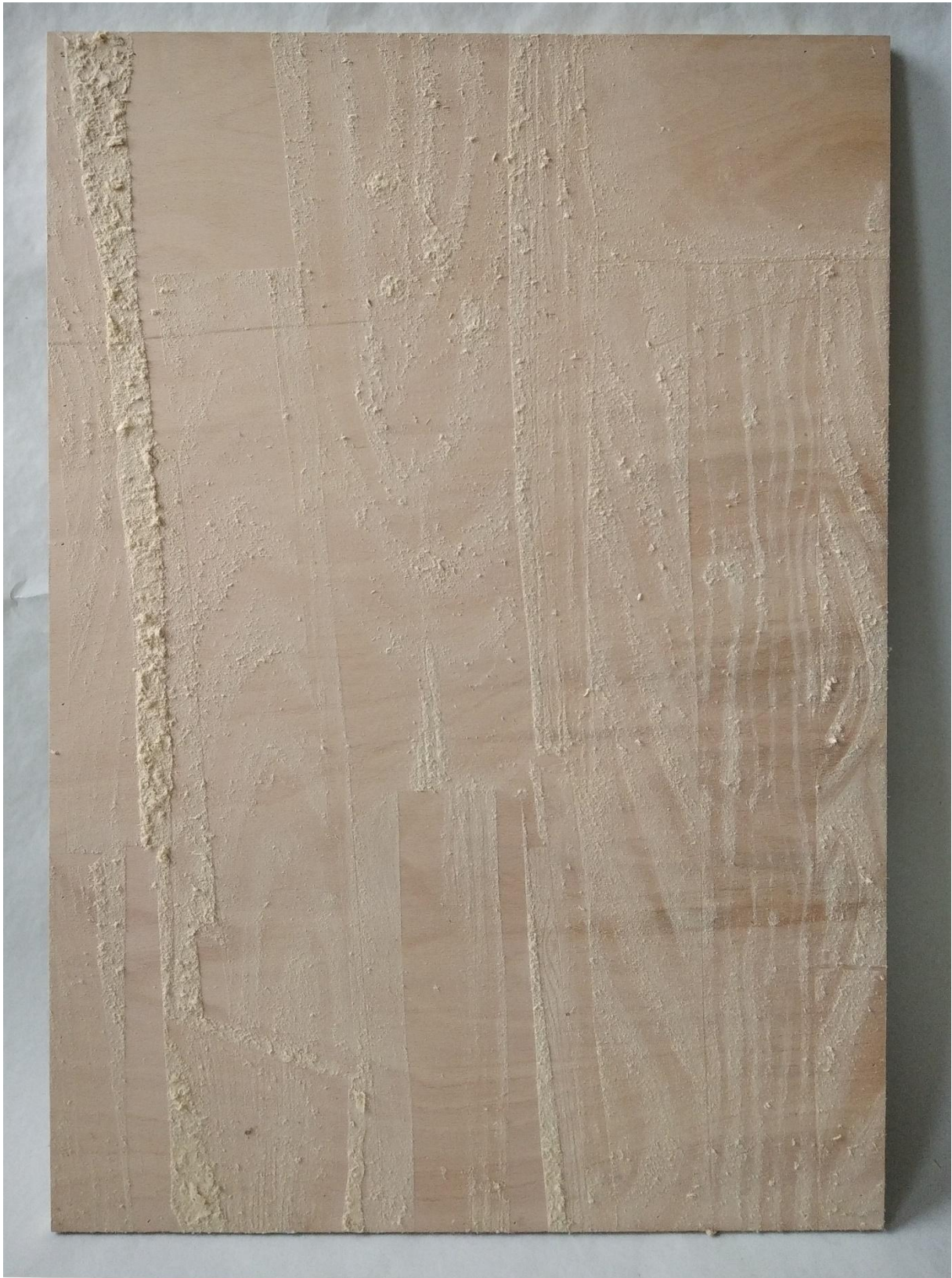


Dřevo dřevem na dřevě – kanibal
Dřevěný prach na dřevě, 33 × 11 cm, 2024

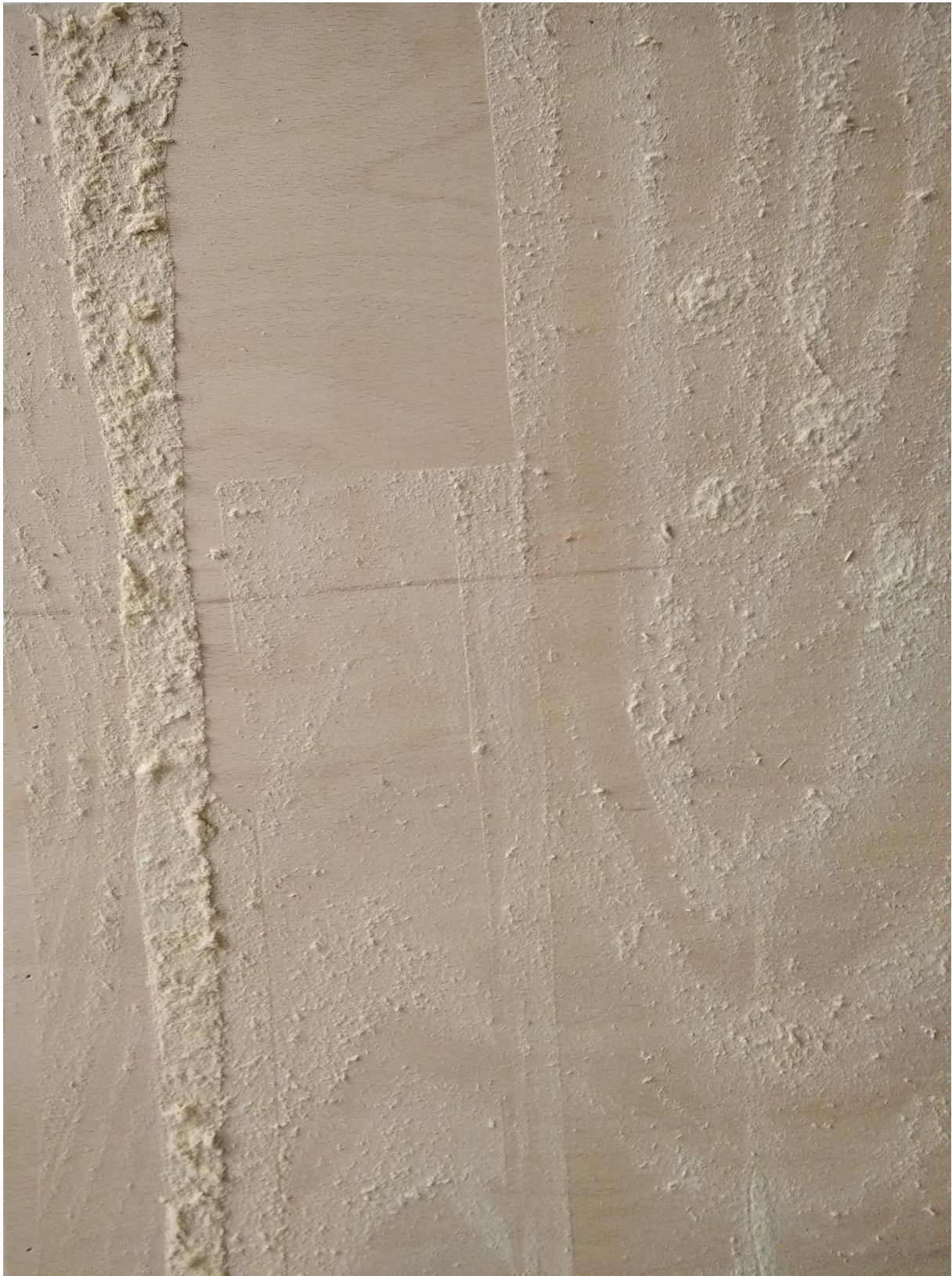
na dřevě motiv letokruhů, letokruhy jsou namalované pilinami z onoho dřeva



Dřevo dřevem na dřevě
Dřevěný prach na dřevě, 100 × 70 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě
Dřevěný prach na dřevě, 100 × 70 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě – detail
Dřevěný prach na dřevě, 100 × 70 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě
Dřevěný prach na dřevě, 100 × 70 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě
Dřevěný prach na dřevě, 79 × 62 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě
Dřevěný prach na dřevě, 79 × 62 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě
Dřevěný prach na dřevě, 79 × 62 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě
Dřevěný prach na dřevě, 70 × 100 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě
Dřevěný prach na dřevě, 69 × 60 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě
Dřevěný prach na dřevě, 69 × 60 cm, 2024



Dřevo dřevem na dřevě
Dřevěný prach na dřevě, 69 × 60 cm, 2024