

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ
BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY



FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ
FACULTY OF FINE ARTS



ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 3
STUDIO PAINTIG 3

ZENITH HOUSE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIPLOMA THESIS

AUTOR PRÁCE
AUTHOR

BcA. Michaela Roudnická

VEDOUCÍ PRÁCE
SUPERVISOR

Doc. MgA. Milan Houser

OPONENT PRÁCE
OPPONENT

Mgr. Jan Zálešák, Ph.D.

BRNO 2016

DOKUMENTACE VŠKP

OBSAH:

OBRAZOVÁ ČÁST s. 3 – 6
TEXTOVÁ ČÁST (PÍSEMNÁ OBHAJOBA) s. 7– 11

OBRAZOVÁ ČÁST

K obhajobě bylo předloženo 5 obrazů (1 realizace, 4 skici)



Ilustrace 1: J+J, olej na plátně, 135 x 175 cm, 2016



Ilustrace 2: Bez názvu, olej na plátně skica, 29 x 42 cm, 2016



Ilustrace 3: Bez názvu, lavírovaná kresba na papíře, skica 21 x 29,7 cm, 2016



Ilustrace 4: Bez názvu, olej na plátně, skica 29 x 42 cm, 2016



Ilustrace 5: Bez názvu, lavírovaná kresba na papíře, skica 21 x 29,7 cm, 2016

TEXTOVÁ ČÁST (PÍSEMNÁ OBHAJOBA)

Michaela Roudnická

Zenith House: Úvaha o vývoji vlivů na figurální kompozice (skupinové portréty) a interpretace historických vlivů v obrazech na současné malířské scéně

Po mém dlouhodobém zaujetí figurální malbou, jsem se rozhodla navázat na svoji předchozí tvorbu a vytvořit práci, komunikující klasickými obrazovými prostředky. Tématem mojí magisterské práce je snaha o jakési zmapování, úvaha o zařazení/ postavení klasické figurální malby (v tomto případě figurálních kompozic, okrajově skupinového portrétu) na současné umělecké scéně.

Název mojí práce, *Zenith House*, je jméno domu, ve kterém jsem přes půl roku žila, díky stáži ve Spojeném Království. Jednalo se o předělané skladiště v severní části Londýna, které jsem sdílela s dalšími 15-ti lidmi různých národností, původů a povolání. Většina z nich se věnovala různorodým uměleckým činnostem – od frontmana v posthardcoreové kapele, přes řezbáře, po herce z *Harryho Pottera*.

Fotografovala a skicovala jsem každodenní činnosti, společné tématické večere, hry či občasné spontánní přearanžování naší kavárenské kuchyně na koncertní halu či divadelní jeviště.

Mým úplně počátečním záměrem bylo zmapování sociálních interakcí a celkově pohybu obyvatelstva díky developerským pracem v okolí – jednalo se o *Tottenham*, kam by před třemi lety jel někdo dobrovolně sám, jen pokud by se chtěl nechat ubodat. Skicovala jsem půdorysy a dělala ideové „architektonické“ návrhy a modely domů a skladišť v okolí. Změnila jsem médium, zakázala jsem si malovat. Tuto prvotní fázi беру jen jako pokus, který mi ukázal slepou uličku. Toto odběhnutí od média mě ovšem trochu vyděsilo a přivedlo zpět k malbě. Pokračovala jsem tak, jak jsem byla zvyklá - namalovala jsem portrét každého spolubydlícího, snažila jsem se je více poznat, točila jsem krátká videa. Zamýšlela jsem se nad dalším krokem ale postupně mi bylo jasné, že se jen motám v kruhu a že takhle se nikam nedostanu.

Důležitým impulsem pro změnu způsobu práce (a převážně přemýšlení nad figurální malbou a možností přístupů, které nabízí), byl katalog k výstavě *Painting 2.0: Expression in the Information Age* a v neposlední řadě také nadšení ze zprávy o Saatchiho připravované velké výstavě s názvem *Painter's Painter* a následný průzkum vystavujících.

Nejdříve jsem si zkoušela najít zdroje které mapují vývoj výlučně figurálního malířství, a ono ejhle.

Až na pár katalogů z výstav, které měly podobné průzkumné tendence, či pár neznámých brožur, člověk na nějaký souvislejší sborník nenarazí.

Jedním z materiálů, ke kterému jsem v průběhu práce vracela, byla kniha *Neue Deutsche Malerei*. Kniha vyšla v roce 2007 a mapovala novou generaci německých malířů. Jedná se sice o téměř 10 let staré texty a obrazy, nicméně otázky řešené v úvodní eseji mi přijdou stále aktuální. Část, která mne zaujala nejvíce a vlastně se točí kolem několika otázek, ke kterým jsem se často vracela i ve své předchozí tvorbě. „Mají obrazy s figurální kompozicí stále nějaké místo a jaké možnosti tento způsob tvorby vlastně nabízí? Je jediným dalším směrem konceptuální tvorba nebo čistá abstrakce?“

Esej se na otázky snažila odpovědět, stále kladla další a další možnosti, zda se opravdu jedná pouze o reakci na konceptuální tendence, či o přirozenou potřebu návratu ke vnímání smyslu a následné přenášení na plátno.

„Předpoklad, že se jedná o reakci na konceptuální modely, či o návrat k smyslově vnímanému nemůže být podpořen samotným esenciálním impulsem.

Znovu-propojování současného se spontánní figurálností 80. let je stejně diskutabilní jako pokus o srovnání Nových Divokých s německým expresionismem.

Malířství se vztahuje k minulosti, když si myslí, že rozpoznává vztah bez prvotního boje s jakýmkoliv stylistickými a formálními aspekty.“¹

Narazila jsem také na větu která mě zaujala a také trochu zarazila svoji definitivností a vlastně protichůdností nejméně k polovině malířů, kteří se v knize objevili.

„Nejdříve ze všeho, (malba) vyjadřuje svůj postoj ke světu a teprve potom ke světu malířství.“²

Dle mého názoru se ovšem více a více autorů uchyluje k uchopení malby jako takové, popř. vyloženě jde po materiálovosti a naprosté vyprázdněnosti. A také mě napadá další otázka, kam by se vlastně pak dalo zařadit čistě portrétní malířství? Nebo už pro něj v současnosti není místo?

Jaké má vlastně malířství postavení vůči novým médiím?

Nejsem si jistá, zda dokážu udat jen jedno jméno či umělce, co se inspiračních zdrojů ve vztahu k této sérii týče. Je to pro mne jakási syntéza všech jmen ke kterým jsem v průběhu studia vzhlížela (a stále vzhlížím).

Nicméně jak jsem již podotkla výše, jako prvotní impulz pro mne bylo doporučení nastudování (právě probíhající) výstavy *Painting 2.0 Expression in the Information Age*, která se snaží vyjádřit vztah klasických médií vůči médiím digitálním. Je to vůbec možné nějakým způsobem dnes definovat? Výstava je rozdělena na několik podokruhů, jako např. „*Gesture and Spectacle*“ či „*Eccentric Figuration*“ etc.

Nejvíce mne zaujala výše zmíněná sekce *Eccentric Figuration*, zahrnující převážně malby, se zástupci jako např. Phillip Guston, William L. Copley či mé oblíbenkyně Nicole Eisenmann.

„Ekcentrická Figurace přináší soubor různých estetických manifestací tělesného v malbě, pod vlivem médií a spektaklu. Skupina umělců, jejichž formy projevu se liší od doslovně figurativního k viscerálnímu způsobu abstraktního řešení tělesného, vně a skrze medium malby. Prokazují silné uvědomění tělesnosti (corporeality) ve spojení hrou s mimesis.“³

Jako hlavní inspirační zdroje považuji jak historické vlivy (čemuž je sice v dnešní době téměř nemožné se vyhnout, ale myslím tím, že s nimi vědomě pracuji), tak především práce současných malířů. Jsou mi sympatické po stránce myšlenkové, převážně ovšem po stránce formální. Nicole Eisenmann, Dexter Dalwood, Stephan Melzel, Anton Henning, Tilo Baumgartel (i jiní autoři Nové lipské školy, nicméně Tilo je mi asi nejbližší), Mark Beard aj. Svým projevem jsou mi taktéž blízcí Adrian Ghenie (a vlastně celá Clujská škola), z českých vod např. tvorba Daniela Pitína, Báry Lungové, Lubomíra Typlta či Tomáše Němce.

1 Christoph TANNERT, *Neue Deutsche Malerei*, Prestel Verlag, 2007, s. 31

„The assumption that we are dealing with a counter-reaction to conceptual models or the return to the sensually perceivable cannot be supported by the vital impulse alone. The re-linkage of the current to the spontaneously figurative of the 80s is just as questionable as the attempt to equate the Neue Wilden with German Expressionism.

Painting draws on the past when it thinks it recognizes a relationship without primarily struggling with any stylistic and formal aspects.“

2 Christoph TANNERT, *Neue Deutsche Malerei*, Prestel Verlag, 2007, s. 31

First of all, it makes a statement about the world and only then about the world of painting.

3 Kurátorský text, Museum Brandhorst „*PAINTING 2.0: EXPRESSION IN THE INFORMATION AGE*“ <http://www.museum-brandhorst.de/en/exhibitions/painting-20-expression-in-the-information-age.html> (cit. 15.4.2016) orig.:

‘*Eccentric Figuration*’ brings together various aesthetic manifestations of the bodily in painting under the influence of media and spectacle. There is a strong registration of corporeality and a play with mimesis among this group of artists whose forms range from the literally figurative to a visceral mode of abstractly figuring the bodily in and through the material of paint.’

U pár jmenovaných bych se ráda chvíli zastavila. Ač se jedná o celkem nesourodou skupinu (i když záleží, jak se na to člověk dívá), společným jmenovatelem je práce s obrazy starých mistrů, impresionistů aj., využívání jejich fragmentů, někdy práce s jejich významem ve smyslu symbolu, v některých případech vyloženě citace. Speciálně u Nicol Eisenmann je kousek od všeho výše zmíněného (a ještě něco navíc). Fascinuje mě její barevnost, různorodost stylu a u novějších prací její evidentní odkazy a použití kompozic z děl mistrů jako Pieter Bruegel, Hans Holbein, Auguste Renoir, Édouard Manet aj. Vedle jejích promyšlených obrazů se ovšem objevují vyloženě impulzivní kresby, intimní portréty její přítelkyně, spisovatelky Litie Perty. Její text v časopise Parkett, doprovázel soubory prací Nicol

Jednalo se o zajímavou výpověď modelu o tom jaké to je být portrétován a náhled na způsob postupu práce Eisenmann.

„Dělá dva typy mých portrétů. Jedny, které vychází ze vzpomínek: Vůbec nejsem u toho, když je kreslí. Druhé vznikají z pout které mezi sebou máme, když usnu.“⁴

Tuto část jsem vybrala záměrně, jelikož tento popis procesu je blízký mému přístupu k tvorbě. Jedna část mých prací vzniká výlučně ze studií a kreseb z živého modelu, další se snaží řídit nějakou mojí vnitřní představou.

Nicméně zpět ke stručnému přehledu využití historických odkazů v dílech současníků. Další zajímavý přístup můžeme nalézt v díle Dextera Dalwooda, Finalista Turnerovy ceny roku 2010, který do svých obrazů, které koketují s otázkou mortality, využívá historických souvislostí a odkazů na historické momenty, ovšem převážně v symbolickém slova smyslu. Není vyloženě figuralistou v pravém slova smyslu. Nevyhnu se opět citaci, jelikož Saatchi má na svém webu výstižně zpracované eseje a detailní popisy děl.

„Dexter Dalwood vetknul odkaz umělecké historie do současného populárního vědomí, přidávající vážnost a úctu k odkazu pomíjivého světla reflektorů současné mediální kultury.“⁵ Podobně k tvorbě obrazu přistupuje i Stephan Melzel, s jeho obrazy malované stylem „scény uvnitř scén“ určitým způsobem vytvářejí dialog mezi minulostí a současností⁶

Výše uvedené příklady ukazují různé přístupy – některé doslovné, jiné symbolické, některé naprosto nesouvislé, spíše s formálnější funkcí pomáhající autorově osobní naraci. Rozhodla jsem se pro podobnou cestu.

Využívala jsem výjevů z mých oblíbených starých mistrů a podobně jako Eisenmann jsem se snažila zachovat jistý „feel“, nikoliv doslova obrazy vmalovávat do obrazu jak tomu je např. u Ghenieho či Melzela. Interpretaci jsem se taktéž chtěla vyhnout (vzhledem k mé předchozí zkušenosti s prací s obrazy Marka Bearda). Na rozdíl např. od Nicol Eisenmann či Melzela jsem se u obrazů snažila potlačit barevnost a držet ji v zemitějších tónech. K technickému řešení jsem přistupovala starými metodami skladu obrazů. Snažila jsem se dodržovat zlatý řez, různě kombinovat kompozice z historických obrazů a tvořit prostředí pomocí deformace prostoru. Chtěla jsem se ovšem vyvarovat výrazné kolážovité slepenosti (jak je tomu např. u Neo Raucha), šlo mi o návaznost a jistou plynulost obrazu. Pracovala jsem jak s fotografiemi, které jsem sama pořizovala v průběhu různých akcí pořádaných ve skladišti, s momenty při normálním soužití (jak jsem již zmiňovala v úvodu), tak se skicami které vznikaly přímo na

4 Litia PERTA, „Being Drawn“, *Parkett*, č.91, 2012, s. 130-141

There are two kinds of portraits she makes of me. One comes from memory: I am not even there when she makes them. The other arises out of the ties we bind together, when I fall asleep and she draws.

5 http://www.saatchigallery.com/artists/dexter_dalwood.htm?section_name=paint_artist (cit. 15.4.2016)

„Dexter Dalwood weaves art-historical reference into contemporary popular conscience, adding gravitas and reverence of legacy to the transient limelight of today’s media culture.“

6 Text k výstavě Stephana Melzela v Pinakothek der Moderne München, 2014 (cit. 16.4.2016)

<http://artdaily.com/news/72534/Paintings-by-Swiss-born-artist-Stephan-Melzel--on-view-at-Pinakothek-der-Moderne>

místě. Po mém návratu zpět, jsem pověřila své bývalé spolubydlící zasíláním dalších a dalších fotografií, které jsem postupně zpracovávala do svého projektu jako celek. V několika snímcích (viz skici), se středem zájmu stal stůl vytvořený spolubydlícím řezbářem. Ostatní obyvatelé vytáhli masky a kolem stolu začali hrát úryvky Hamleta, objevovaly se různé divadelní rekvizity a celkově se naskytl celkem bizarní podívaná.

Jeden z těchto momentů je vlastně hlavním motivem mého obrazu *J+J*, kdy se jeden z aktérů James převlékl do masky (ošklivé ženy?), špatně vyrobených umělých prsou a paruky a vyděsil Jona, který právě vařil večeři a pak si společně sedli k nově vzniklému stolu. Tyto mini příběhy jsem se snažila transformovat a převyprávět do vizuálně poutavé obrazové formy.

Na několika menších plátnech a skicách se většinou jedná o záznam ze společenské akce, jako např. z večeře oživlých mrtvých, kde už z původních fotografií vlastně nejde poznat kdy vznikla. Oděvy jsou povětšinou uniformně černé, jediné co napovídá je televizor v pozadí a barevné nástěnné osvětlení).

Šlo mi o malířský výraz, jistou stylizaci, matoucí při pokusu o zařazení do správné časové přímky. Pouze jisté detaily, věci viditelné až při delším zkoumání napoví, že se jedná o současný projev (jako např. televizor, mobil, vnitřní světla visící na stěně atd.).

Jako prostředek pro vyjádření mého záměru použiji své osobní zážitky a vzpomínky Skladiště a jeho obyvatele jako takové tedy ve své současné práci беру jen jako prostředek, ideální prostředí, které využívám dle vlastních potřeb, co se mého malířského záměru týče. Ideální jeviště, s pro mne nenahraditelnými vizuálními momenty se kterými si můžu hrát a různě přetvářet.

Líbí se mi také, že při pohledu na obraz si divák vlastně není jistý tím, co se děje, a jestli se jedná o speciálně naaranžovanou scénu, přirozený výjev ze života, nebo jen o fantazii autora. Přesto jsem se snažila o jistou čitelnost

Co se velikosti pláten týče, postupně jsem formáty zvětšovala – začínala jsem u skic, posléze jsem zkoušela malá plátna, která беру jako studie a postupně jsem se dopracovala

K obhajobě příkládám jeden velkoformátový obraz „*J+J*“ (175 x 135 cm) čtyři menší plátna a pár přípravných skic a akvarelů. Pro finální prezentaci ovšem připravuji další dvě velká plátna, která vznikají s podobnou hravostí a tematikou.

V plánu jsem měla i další podskupinu obrazů, kterou jsem chtěla pojmout trochu jiným způsobem. Vycházela jsem ze svého předchozího fotografického projektu, kdy jsem naopak vyžadovala absenci figury. K tomuto odbočení se pravděpodobně v budoucnu ještě vrátím.

Cílem mých pláten tak pro mě bylo najít nějaký univerzální princip skládání obrazu. Něco s čím bych si posléze mohla hrát, popř. vědomě porušovat. Co vlastně tvoří „dobrý obraz“? Konzultantka mojí písemné obhajoby MgA. Bára Lungová mě při diskusi nad textem položila zajímavou otázku a to „Existuje vůbec něco jako "dobrost" obrazu? Netkví kvalita obrazu jen a pouze v kulturním, socioekonomickém a historickém kontextu, v němž se nachází v tuto chvíli, a v němž se nachází v jiné chvíli poté, co byl vytvořen?“

Osobně si myslím, že samozřejmě historický a socioekonomický kontext hrají, obzvláště v současném umění důležitou roli, ale pro mne osobně existuje i jistá řemeslná a estetická, okamžitá kvalita.

Jako hlavní problém v mých předešlých pracích shledávám nedostatek „prostředí“, zaměřením se výlučně na realistické zobrazení figur či portrétu. Přemýšlela jsem o tom, jak potlačit svůj realistický přístup k malbě. A ač jsem se stále nevyhnula dávkce realismu, snažila jsem se i o jakési ideové zobrazení.

Výše zmíněným nechci říct, že je realismus špatný. Spíš je to pro mne jistá polemika, kde se bere ten současný postoj vůči tomuto způsobu malby (ve smyslu mimetického, opisujícího doslovně realitu) jako něčemu "nižšímu". Na druhou stranu chápu jistý skepticismus vůči hyperrealismu.

Musím přiznat, že studium v konceptuálně laděném ateliéru bylo někdy obtížné, ale byla to pro mě skvělá zkušenost. Obzvláště co se přístupu k různým druhům obrazů týče.

Každopádně díky absolvování klasické řemeslné školy a díky mému dlouholetému studiu klasických malířských technik a zaujetí fenoménem portrétu, studium na současné umělecké univerzitě pro mě znamená postoj „proti proudu“. A popravdě mne trochu vytáčí současný trend de-skillingu, kterým se ve svém textu (knize) zabývá John Roberts⁷. Také proto se ve své práci obracím k historii.

Se snahami akcentovat historii se pravděpodobně budu setkávat i v budoucnu, samotné téma jako takové skýtá ještě nezměrné možnosti, obzvlášť, když se zamyslím nad množstvím způsobů přístupu a využití. Celé tisíciletí možných inspiračních zdrojů. Doufám, že se dostanu úplně do jiné sféry, za další hranice mé komfortní zóny, a že mi bude malý i můj drahý *Zenith House*.

7 John ROBERTS, *Art After De-skilling*, The Intangibilities of Form: Skill and Deskilling in Art after the Readymade, Verso, 2007(cit. 20.4.2016)
Online:
http://platypus1917.org/wp-content/uploads/2010/09/robertsjohn_artafterdeskilling2010.pdf