Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

MÉDIA A EXPERIMENT

Jiří Jelínek

Plzeň 2020

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

MÉDIA A EXPERIMENT

Jiří Jelínek

Vedoucí práce: doc. akad. mal. Vladimír Merta

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2020

Prohlašuji, že jsem umělecké dílo vypracoval samostatně a nejedná se o plagiát

Plzeň, červenec 2020 .....

podpis autora

Obsah

1. Zvolené téma 4
2. Forma a motiv 5
   2.1 Zastaveníčko 5
   2.2 Malba 6
   2.3 Podstavec 8
   2.4 Oltář 9
3. Seznam použitých zdrojů 11
4. Resumé 12
5. Obrazové přílohy 13

1. Zvolené téma

Jak by vypadalo umění, pokud bychom nezkoumali materiály a komunikační kanály, kterými promlouvá a nehledali nové pohledy aspektů a sdělení, které mohou přinést? Za to, že se stále ještě nehrabeme v hlíně jako pravěcí sběrači, nebo že se celý svět dodnes nezabývá jen a pouze akademismem, vděčíme dle mého názoru experimentu a lidské touze po poznání nového.

Aby mohl kterýkoli experiment proběhnout, potřebujeme, aby se ho zúčastnily konkrétní prvky ke zkoumání. Ty se dají ve výtvarném oboru rozdělovat do skupin v oblastech různých médií, materiálů atd. V moderních dějinách umění jsme došli do stavu, kdy médium nemusí být jen hmotné, jako socha nebo barva na plátně, ale může mít podobu elektromagnetického signálu (video), situace měnící se v čase a prostoru (performance) nebo dokonce pouhé myšlenky (konceptualismus)[1].

Umělecké vyjádření je z mého pohledu umělcovým pokusem projevit jisté vztahy zrcadlící jeho nitro. Tyto vztahy jsou natolik klíčové pro jeho osobní bytí, až je nutné a žádané s nimi pracovat a zobrazit je za pomoci média do vnímatelné či hmotné podoby. Mnohé postupy práce s médii a jejich kombinace jsou zkoumané v historii. Pro příklad klasická malba, která je již prověřenou metodou tvorby a zesoučasného hlediska není považovaná za experimentální. V životě umělce se však stejně bude jednat o subjektivní experiment - propojení stylů s jeho pocity, myšlenkami a barvami, které má k dispozici, v kombinaci s jeho nadáním a umem. Takové počínání, přestože je v historii používáno mnohokrát, vždy dochází k jinému výsledku na rozdíl od experimentů exaktních věd. Umění nikdy nebude objektivní disciplínou. Proto, mimo jiné, stojí za to dnešnímu malíři malovat navdory tomu, že již někdo před ním proces malby hojně využíval.

Pojem experimentu objektivně v uměleckém světě vidím jako překročení určitých zaběhlých tradic, nebo kombinaci tradic s umělcovou intuicí, která ho motivuje k činům objevování. Protože ověřené postupy práce mohou být pro umělce omezující, snaží se o nalezení nového osobního dialektu, kterým by mohlo jeho nitro promlouvat bez bariér tvořených jazykem někoho jiného.

[1] [online] 2009 [cit. 10.7.2020]. Dostupné z Wikipedia: https://cs.wikipedia.org/wiki/Nová_média

Téma média a experiment je tedy z mého pohledu klíčové pro osobitou uměleckou tvorbu, a nicméně pro vývoj umělcova projevu a vývoj umění jako takového.

2. Forma a motiv

Mé nitro touží po projevu v prostoru. Vytváření artefaktů, které dávají smysl mé duši a tím i vesmírnému dění. Po dětství stráveném tvorbou rukama a učení se smyslu pro detail, trpělivosti a reflexe v přírodě a při modelování, dostal jsem se skrze fotografii k lásce ke kompozici a významu barvy pro lidské vnímání. Vášeň pro manuální tvorbu a tvary vzešla do malby, ve které se přirozeně projevila barevnost, kterou si má tvůrčí část užívá jako žíznivý sklenici vody. Malba samotná však postrádá tolik toužený prostor pro pohyb a haptično materiálů. V bakalářské práci se proto dostávám k instalaci s prvky malby, sochy, reliéfu a koláže. Učím se pro mne novým postupům, kombinuji je a připravuji se na syntézu prvků v jednotný dialekt. To souzní s mým postupem tvorby této práce a vzniká díky znalostem, které jsem získal po dobu studia.

2.1 Zastaveníčko

Na počátku procesu samotné tvorby stál rok přerušení studia věnovaný pracovním zkušenostem a cestě do zahraničí. Tento čas mne vedl k citlivému vnímání hodnot vztahujících se k prostředí kolem sebe a to jak pro ostatní, tak převážně pro mě samotného. Při častých cestách krajinou západních a středních Čech jsem si více než cokoli jiného začal vážit klidu a tradičních jistot, které krajina nabízí ve formě poutě a očištění duše skrze trávení času sám se sebou a Bohem, který se v této podobě jeví jako duch krajiny, jež je prosta lidské přítomnosti, a přitom jí tolik ovlivněna a pozměněna. To, co v krajině skoro až příliš výmluvně symbolizuje tento pocit, jsou zastaveníčka, kapličky a kříže stojící u cest, silnic a mezí. Mnohé z nich chátrají, nebo již padly za civilizační rozvoj. Některé se těší rekontrukcím a nesou dál světlo víry v krajinu, jež spasí duši poutníků a ve finále i svou vlastní. Motiv kapličky, který se v mé práci objevuje, vznikl tedy jako obraz osobního chrámku duše na cestě imaginární krajinou života. Podobně jako svatyňky na hrobech Mexických hřbitovů[2] připomínající přítomnosti duše na tomto světě a sloužící k oslavě jejich života.

[2] viz Příloha 12

Její provedení v textilní koláži je projevem snahy zachovat práci s kompozicí a barevností malby a zapojit do díla více prostoru a haptičnosti materiálu; zároveň však nenarušit intimní situaci osobní svatyně duše. Jako materiál pro tuto část díla jsem se na začátku rozhodl použít zbytky látek zakoupených v obchodech a seconhandech. Po nedlouhém průzkumu jsem však zjistil, že je to nákladné a obtížně nalézám barevnost, jakou jsem si představoval. Velkým převratem bylo nalezení sekce „vše za 10 Kč“ v jednom z plzeňských seconhandů, kde jsem si mohl vybrat z poměrně velké škály barevných kusů oděvů. Má vize byla lepit látky na sebe na sololitový podklad, a tím vytvořit prostorové dílo. Po krátké době jsem došel k názoru, že takový postup je časově náročný a není důležitý pro koncepci celé práce. Přistoupil jsem tedy k vytvoření podkladu z nepotřebných kusů látek, extrudovaného polystyrenu[3] a kartonu, na který jsem následně lepil finální vrstvu látky.

2.2 Malba

Po rozevření oltářních křídel, na kterých je připevněna koláž, se před divákem otevře část práce tvořená třemi plátny. Společně ve triptychu na sebe kompozičně navazují a skládají celistvou scenérii. Co je na nich vyobrazeno, se dá vykládat jako alegorie na oltářní tématiku peklo-soud-nebe. Scéna se však neodehrává na poli reálného světa ani světa bohů a ďábla, ale dává nahlédnout do vnitřního světa cesty duše jednotlivce, která si vybírá mezi dvěma extrémy - prozřením a destrukcí, hledá střednost mezi těmito polohami a v tomto stavu neustálé volby existuje. Symbolicky je zde zobrazen svět uvnitř pomyslného vnitřního chrámu v nitru každého z nás, který stojí za našimi činy a slovy. Je možné v něm dojít klidu i se nenávratně ztratit. Městské prostředí na jedné straně exponenciálně expanduje až končí v hlubinách nekonečna. Na druhé straně přechází v klid a upokojení v maloměstské idilce a přírodě. Postava ve středu je symbolem entity, která vzhlíží vzhůru k ideálům a hodnotám, zároveň vidí naše úpadky. Obývá naše nejhlubší já, je naším andělem a démonem. Pozice figury je převzata od Henriho Rousseau, z jeho autoportrétu *Já, portrét, krajina* (1890)[4]. Je to úmyslný odkaz na naivismus a zároveň strnulost postavy malíře na originálu od Rousseaua, který se zdá být jako opařen dobou, nebo vytržen ze situace. Dále nahota mé figury kontrastuje s figurou Rousseaua, která nese atributy jeho postavení a dosažených cílů.

[3] viz Příloha 7
[4] viz Příloha 11

Materiály této části jsou zřejmé. Plátno, rám a barvy. Rámy nejsou ničím specifické, plátno je bavlněné, zakoupeno neprané. Provedeno klížení a univerzální šeps. K barvám se ovšem pojí příběh vlastní výroby. Než jsem začal tvorbu bakalářské práce, maloval jsem převážně s barvami akrylovými nevalné kvality. Přestože se mi s nimi pracovalo dobře, jejich tekutost a malá hloubka barev mne nenaplňovaly po stránce zážitku matérie barvy. Začal jsem proto hledat možnosti a zaujal mě nápad výroby vlastní barvy z média a pigmentu. Po zjištění informací potřebných k výrobě barvy, jsem zanedlouho měl doma včelí vosk, lněný olej, terpentýn, skleněnou desku a běžce. Pigment jsem zachránil shodou okolností ze stavebnin, kde se používá pigmentových past k míchání barev na prodejně a tyto byly již prošlé a určeny k likvidaci. Nezískal jsem však všechny pigmenty, které jsem si představoval. Hlavním problémem byla absence bílé barvy. Rozhodl jsem se zakoupit pigment práškové běloby přes internet ideálně přímo u výrobce. Při hledání jsem narazil na chemický závod kdesi v Čechách. Při komunikaci o ceně se ukázal problém v odběru po pytlích 25 kg a poměrně drahé dopravě. Velmi vstřícná paní sedící u emailu v této firmě mi však nabídnula, že mi zašle vzorky všech pigmentů, které bych chtěl, a to zcela zdarma. Další den mi tak na dveře zvonil kurýr s asi kilovým balíčkem pigmentů (Fepren TP 303, Oxired MR11, K 500, K 663, CK920, Ultramarin extra, CK 722).

Pro míchání práškových pigmentů jsem zvolil postup vmíchávání lněného oleje do pigmentu s minimální příměsí včelího vosku rozpuštěného v terpentýnu. Některé práškové pigmenty se ukázaly pro mne jako nepoužitelné. Hlavně hnědé a zelené odstíny velmi rychle zasychaly a neměly oproti ostatním takovou sytost. Zásadní bylo, že titanová běloba byla po rozmělnění hrudek zpracovatelná do olejové barvy. Více jsem využil také modré a hořčicové.

Míchání barev z pigmentových past vyžadovalo více zkoušení. Zkoušel jsem i malbu čistou pastou, ale samotná postrádala pastoznost, jako akrylové barvy, se kterými jsem pracoval dříve. Měl jsem problém se spojením média pigmentové pasty a oleje. Obě média se spojila v disperzi až po přidání dostatečného množství pasty včelího vosku v terpentýnu. Výsledné médium barvy je tak velmi pastózní a nabylo některých vlastností vosku, jako matnost. Oba typy barev, které jsem namíchal, spolu dobře fungovaly při tvorbě a dají se míchat i s průmyslově vyráběnými olejovými barvami, čehož jsem při tvorbě nevyužil. Překvapením bylo chování některých disperzních barev při namíchání mezi sebou, jelikož

měnily barvu roztíráním na paletě nebo na plátnu. Kapenky jednoho pigmentu obaleného v jiném se postupně nejspíš roztíraly a díky tomu se při opakovaném přejíždění štětcem probarvoval odstín například víc do červena, nebo tmavl atp.

2.3 Podstavec (mensa)

„Oltářní mensa (lat. stůl), také stůl Páně (mensa Domini) je hlavní, podstatná část oltáře křesťanských kostelů, která oltář charakterizuje jako místo oběti. Podle tradice i liturgických předpisů Římskokatolické církve to má být kamenná deska na pevném podstavci. Oltářní mensa bývá pokryta bílým ubrusem, přední stranu oltáře často pokrývá ozdobné antependium (obdélné pole).“[5]

Můj podstavec nahrazuje oltářní stůl, na kterém opticky celý tradiční oltář leží. Záměrně nad ním však visí. Je tvořen, na rozdíl od tradičně kamenných či dřevěných podstavců, z betonu. Slouží jako uzemnění, převážně ideově jako opak duševního rozkvětu, nad kterým rozjímá postava na malbě. Je to jakási fosílie doby, či období duše, která se potácí v opakovaném destruktivním chování. Pozůstatek křeče, který je zde navěky zachycen v materiálu, který obklopuje naše životy a spoluutváří svět kolem nás. Samotná vizuální stránka betonového segmentu je masivní, připomínající pásy tanku a je fascinující opakujícími se křivkami lahví v kombinaci se surovostí betonu jako samostatný prvek.

Technologický postup této části práce jsem konzultoval s panem doc. MgA. Luďkem Míškem. Jako první jsem si potřeboval vyrobit formu poloviny lahve, ze které bych poté odlil 69 půl lahví, které bych použil na vytvoření modelu výsledného podstavce. Na formu poloviny lahve jsem použil lukapren a sádrový kadlub. Po odlití dostatečného množství odlitků, jsem si vytvořil z OSB desek kostru modelu podstavce. Navrch jsem přilepil odlitky a strany doplnil modelářskou hlínou. Celý model jsem poté napenetroval šelakem, který jsem rozpouštěl v lihu, a následně potřel voskem rozpuštěným v benzínu. Poté jsem mohl vytvořit sádrovou formu nanesením sádry prokládané jutou. Pro zpevnění a možnost otočení formy jsem připevnil k formě dřevěnou konstrukci, která ji po obvodu i v ploše vystužovala a sloužila zároveň jako podstavec. Po vytvrdnutí sádry jsem plnou formu s pomocí otočil a dřevo, hlínu, a nakonec i odlitky z formy dostal ven. Sádrovou formu nyní již celého

[5] [online] 2008 [cit. 10.7.2020]. Dostupné z Wikipedia: https://cs.wikipedia.org/wiki/Oltářní_mensa

podstavce jsem napenetroval opět šelakem v lihu ve dvou vrstvách, natřel voskem v benzínu také ve dvou vrstvách a přestříkal olejem. Následně jsem koupil beton od značky Weber (3 pytle jemného BP425 a 2 pytle hrubého, ale pevnějšího BP430). První dvě vrstvy jsem nanesl jemným betonem, vložil armování a vyplnil hrubším. Jako armování mi sloužily roxory o tloušťce 12mm, které jsem dal po obvodu a pak do 4úhelníku "naštorc". Do všech várek jsem přisypával při mýchání skelné armovací vlákno a lil plastifikátor (Den Braven). Mezi první a druhou vrstvu betonu jsem ještě nasypal přibližně 30 cm dlouhé kousky vázacího drátu (místo pletiva). Nakonec jsem pro stabilitu do spodní části vysypal dva pytle ne tolik kvalitního betonu (Baumit B20). V této fázi jsem naplněnou formu zakryl igelitem a tři dny udržoval kropením ve vlhku, aby měl beton čas navázat vodu. Poté jsem postupně vlastními silami odlitek dostal ze sádrové formy. Většina hmoty šla odloupnout s pomocí kladiva a dláta. Zbytek, který zůstal v detailech, jsem poté odvrtával, nebo spíše vyloupával, vrtačkou.

2.4 Oltář

„Oltář (lat.),m.- obětní stůl; skládá se z kamenné desky (mensa) a nosné části; druhy oltáře: stolový, skříňový, tumbový či sarkofágový“[6]

Koncepci oltáře jsem zvolil z logiky úcty a pokory, kterou přiřazuji lidské duši, ale i duši světa kolem nás. Vnímám takové dílo jako důležitý artefakt, který v sobě často snoubí různé techniky a formáty, aby společně vyprávěly příběh těm, kdo se alespoň pokusí v něm číst. V tradici víry se nacházejí oltáře nejčastěji v církevních stavbách a slouží jako ústřední bod. Jsou hlavními nositeli informace a ukázkou uměleckého řemesla v daném prostoru.

Můj objekt však není spojen s náboženstvím a působí spíše jako parafráze a do jisté míry jako parodie na oltář, jak ho známe z křesťanských kostelů. Určitě není zamýšlen pro umístění v sakrálním prostoru. Vyvinul jsem snahu o naplnění mého díla motivy a významy stejně jako u církevních oltářů a stejně tak, jako ony působí často silně i bez čtení a porozumění jejich motivům, jsem se zaměřil na to, aby celá instalace byla pro diváka spektakulární, bez nutnosti rozklíčovat myšlenky, které jsem do ní vložil.

[6] MRÁZ, Bohumír. Dějiny výtvarné kultury 2). 2. vydání. Praha: IDEA SERVIS, 2011. ISBN 80-85970-37-6

Instalace celku ze tří jednotlivých segmentů práce (malba, koláž, podstavec), které jsem vytvářel odděleně, byla část na kterou jsem se velmi těšil. Jako tvůrce jsem sám netušil, jak reálně, vně mé fantazie, bude celek působit na diváka. V této fázi jsem řešil zavěšení, kdy jsem obrazy propojil malými panty; na křídla oltáře tvořená obrazy jsem připevnil textilní koláž pomocí lepící pistole, jelikož má dostatečnou pevnost, není třeba invaze do podkladu a v případě potřeby je možné spoj dostatečnou silou rozpojit. Tuto otvírací část jsem zavěsil na průhledné nylonové lanko v každém rohu. To jsem poté uchytil nahoře ke stropní konstrukci a dole k betonovému podstavci tak, aby bylo možné vypnout ho a tím zamezit zavěšené části v rotacích a vychýlení ze svislice.

V průběhu tvorby jsem často pochyboval o výsledku své práce. Největším strachem bylo vytvoření kýče. Po zdárném dokončení neošlo z mého pohledu, ani podle podmínek uvedených v knize pana Kulky, k vytvoření kýče. Podmínky jsou „líbivost vyplívající z parazitního vztahu k emocionálnímu náboji zobrazovaného tématu, okamžitá identifikovatelnost a neobohacuje prožitky“.[7]

Celé dílo je koncipováno pro pohled zepředu, tedy pro vystavování u stěny. Jeho zadní strana není výtvarně řešena a mohla by diváka odvádět od zážitku z díla jako takového.

[7] KULKA, Tomáš. Umění a kýč. Praha: TORST, 1994. ISBN 80-85639-17-3

3. Seznam použitých zdrojů:

a) Knižní a priodická literatura

1. MRÁZ, Bohumír. Dějiny výtvarné kultury 2). 2. vydání. Praha: IDEA SERVIS, 2011. ISBN 80-85970-37-6

2. KULKA, Tomáš. Umění a kýč. Praha: TORST, 1994. ISBN 80-85639-17-3

b) Internetové zdroje

1. Pojmy [online] 2009 [cit. 10.7.2020]. Dostupné z Wikipedia: https://cs.wikipedia.org/wiki/Nová_média

2. Oltářní mensa [online] 2008 [cit. 10.7.2020]. Dostupné z Wikipedia: https://cs.wikipedia.org/wiki/Oltářní_mensa

3. ROUSSEAU, Henri. Já, portrét, krajina [online], 2012 [cit. 13.7.2020]. Dostupné z Wikimedia: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/Henri_Rousseau_-_Myself-_Portrait_–_Landscape_-_Google_Art_Project.jpg

4. LACARMNA. Mexican rainbow graveyards [online], 2020 [cit. 13.7.2020]. Dostupné z LACARMINA: https://www.lacarmina.com/blog/2020/01/mexican-rainbow-graveyards-colored-tombs-mayan-skeleton-art/

4. Resumé

My art work is an instalation made of oil painting (selfmade colours), concrete sculpture and textile relief (collage). All parts combined make an altar. The altar is not connected to religion, but is more of a parody or link to the classical themes of heaven, hell and judgement, that are commonly pictured on religious altars. I put these themes in corelation with humanistic conception of soul, subconsciousness and individual choosing the way of life.

The theme is media and experiment in which i see the motor of changes in life of an artist as well as in the world of art itself. For me personally, this work is about making the step onwards to working with several media and materials, to combine them and create a shymbiosis between them in one piece.

5. Obrazové přílohy

Seznam příloh

Příloha 1
Obrazová část práce

Příloha 2
Obrazová část práce – detail figury

Příloha 3
Model podstavce

Příloha 4
Sádrová forma

Příloha 5
Podstavec před dočištěním

Příloha 6
Betonový segment

Příloha 7
Kaplička z extrudovaného polystyrenu - proces

Příloha 8
Strom - proces

Příloha 9
Zavřený oltář – těsně před instalací

Příloha 10
Otevřený oltář – těsně před instalací

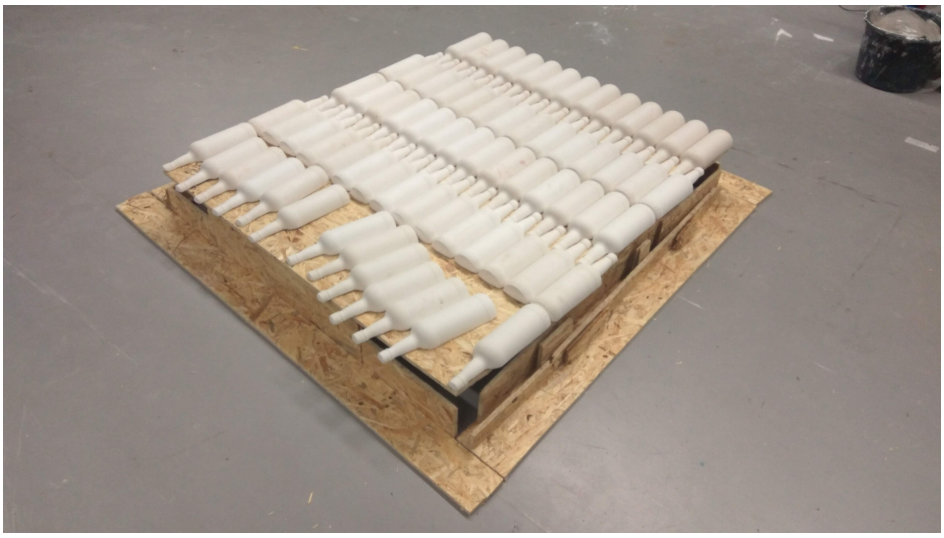
Příloha 11
Henri Rousseau – Já, portrét, krajina (1890)

Příloha 12
Mexický hřbitov

Příloha 1
Obrazová část práce

Příloha 2
Obrazová část práce – detail

Příloha 3
Model podstavce



Příloha 4
Sádrová forma

Příloha 5
Podstavec před dočištěním

Příloha 6
Betonový segment

Příloha 7
Kaplička z extrudovaného polystyrenu - proces

Příloha 8
Strom - proces

Příloha 9
Zavřený oltář – těsně před instalací

Příloha 10
Otevřený oltář – těsně před instalací

Příloha 11
Henri Rousseau – Já, portrét, krajina (1890)[8]

Příloha 12
Mexický hřbitov[9]

[8] ROUSSEAU, Henri. *Já, portrét, krajina* [online], 2012 [cit. 13.7.2020]. Dostupné z Wikimedia: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/Henri_Rousseau_-_Myself-_Portrait_ –_Landscape_-_Google_Art_Project.jpg
[9] LACARMNA. *Mexican rainbow graveyards* [online], 2020 [cit. 13.7.2020]. Dostupné z LACARMINA: https://www.lacarmina.com/blog/2020/01/mexican-rainbow-graveyards-colored-tombs-mayan-skeleton-art/