

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY



FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS



ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 1

STUDIO PAINTING 1

ŽIVOT 2

LIFE 2

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIPLOMA THESIS

AUTOR PRÁCE
AUTHOR

BcA. Kamila Maliňáková

VEDOUCÍ PRÁCE
SUPERVISOR

MgA. Vasil Artamonov

OPONENT PRÁCE
OPPONENT

MgA. Aleš Čermák

BRNO 2016

DOKUMENTACE VŠKP

OBSAH:

OBRAZOVÁ ČÁST	s. 4 - 13
TEXTOVÁ ČÁST (PÍSEMNÁ OBHAJOBA)	s. 14 - 20

OBRAZOVÁ ČÁST

K obhajobě byla předložena instalace kombinující obraz, velkoformátovou malbu na plátně a perníkovou scénu.



Život 2, instalace, olej na plátně, perník, ocelová konstrukce, dřevotřísková deska,
225 x 200 x 370 cm, 2016



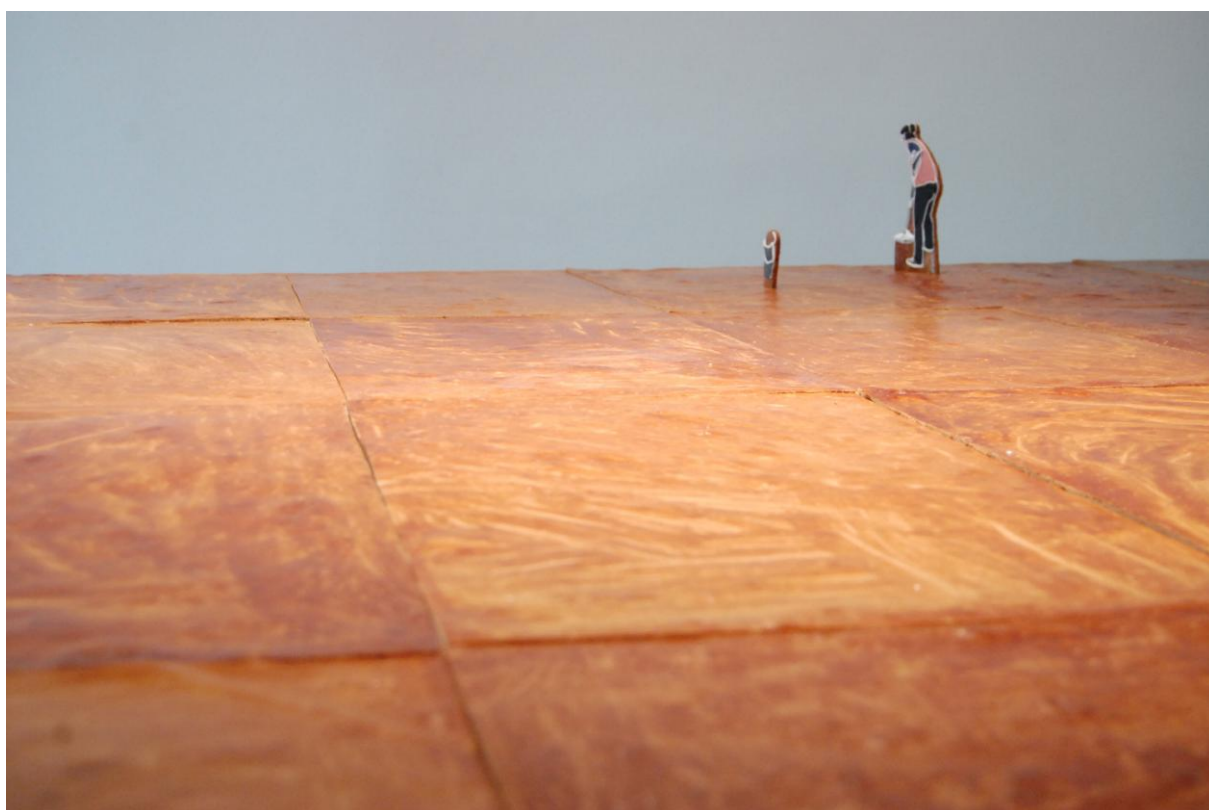
Život 2, instalace, olej na plátně, perník, ocelová konstrukce, dřevotřísková deska,
225 x 200 x 370 cm, 2016



Život 2, perníkový dům, plastová konstrukce, perník a cukrová poleva,
53 x 33 x 33 cm, 2016



Život 2, část perníkové scény, perník a cukrová poleva,
24,5 x 200 x 370 cm, 2016



Život 2, část perníkové scény, perník a cukrová poleva,
24,5 x 200 x 370 cm, 2016



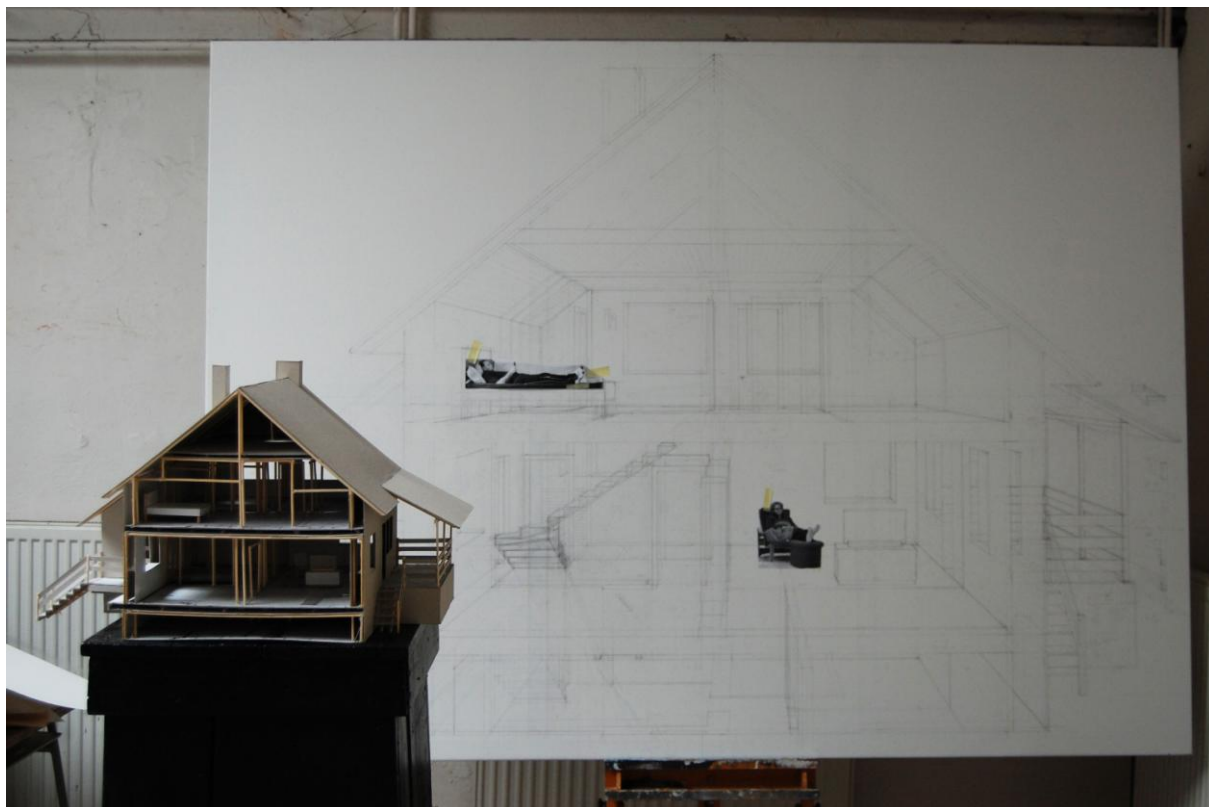
Život 2, část perníkové scény, perník a cukrová poleva, 24,5 x 200 x 370 cm, 2016



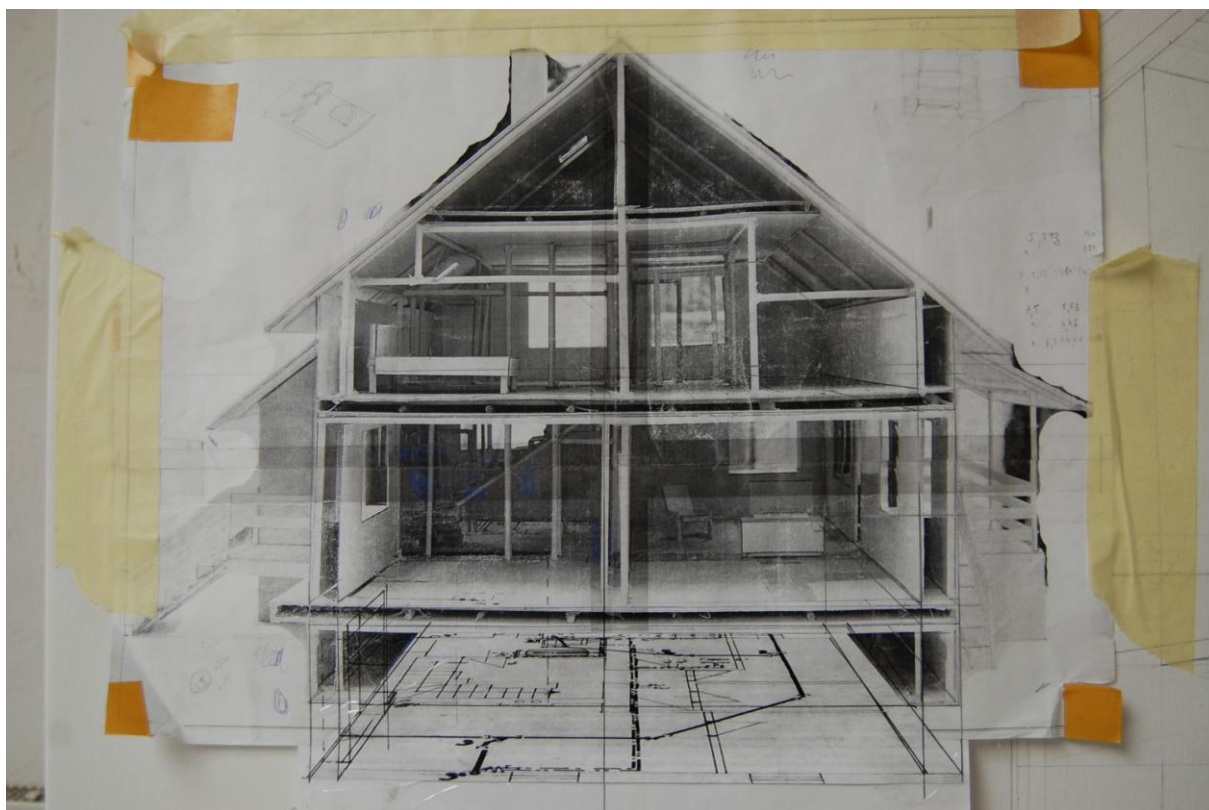
Život 2, papírový model, reálná zmenšenina - kulisa pro obraz, inscenovaná fotografie,
53 x 33 x 33 cm, 2016



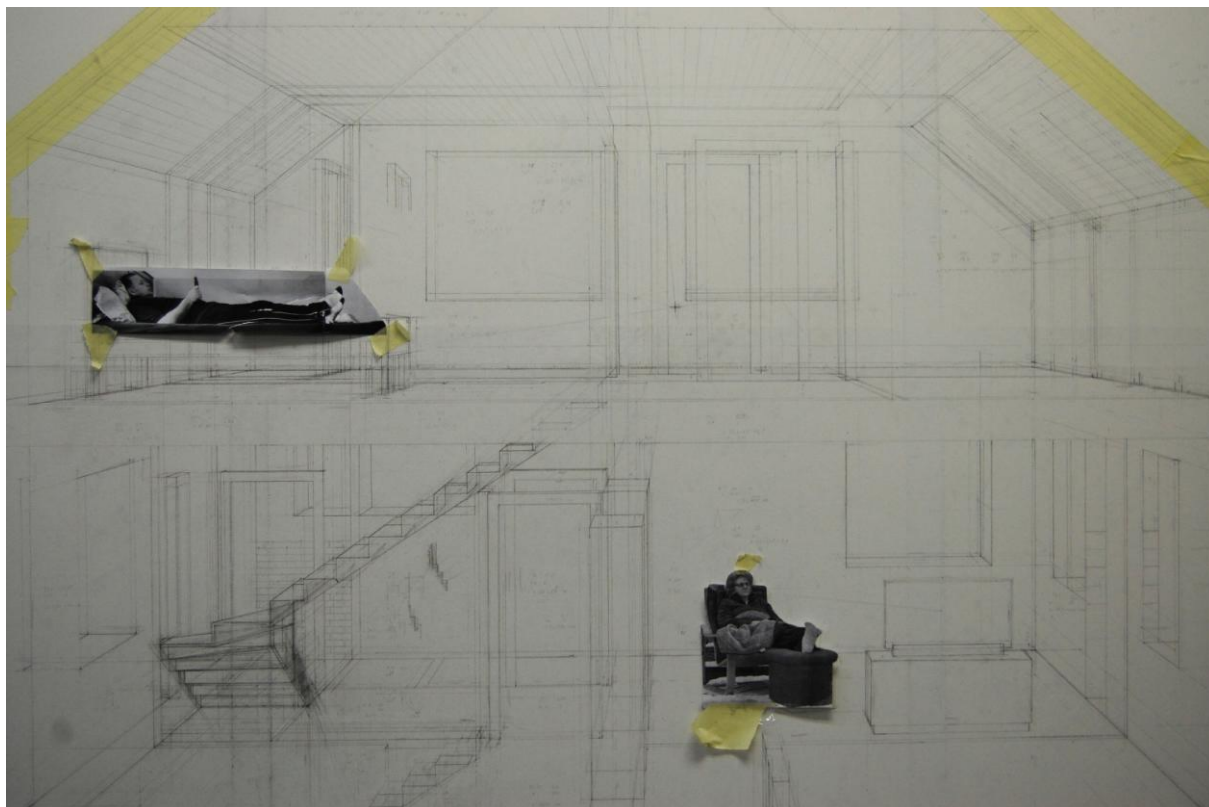
Život 2, papírový model, reálná zmenšenina - kulisa pro obraz, 53 x 33 x 33 cm, 2016



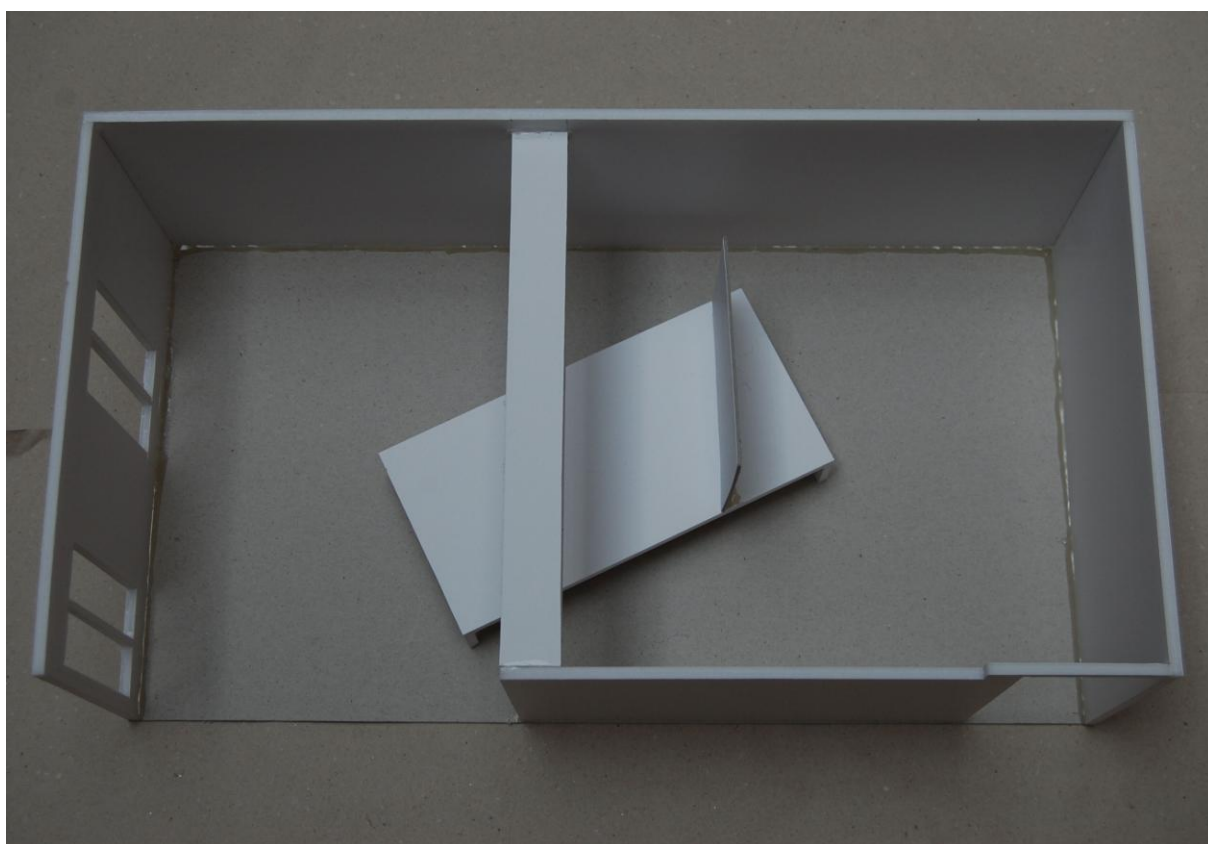
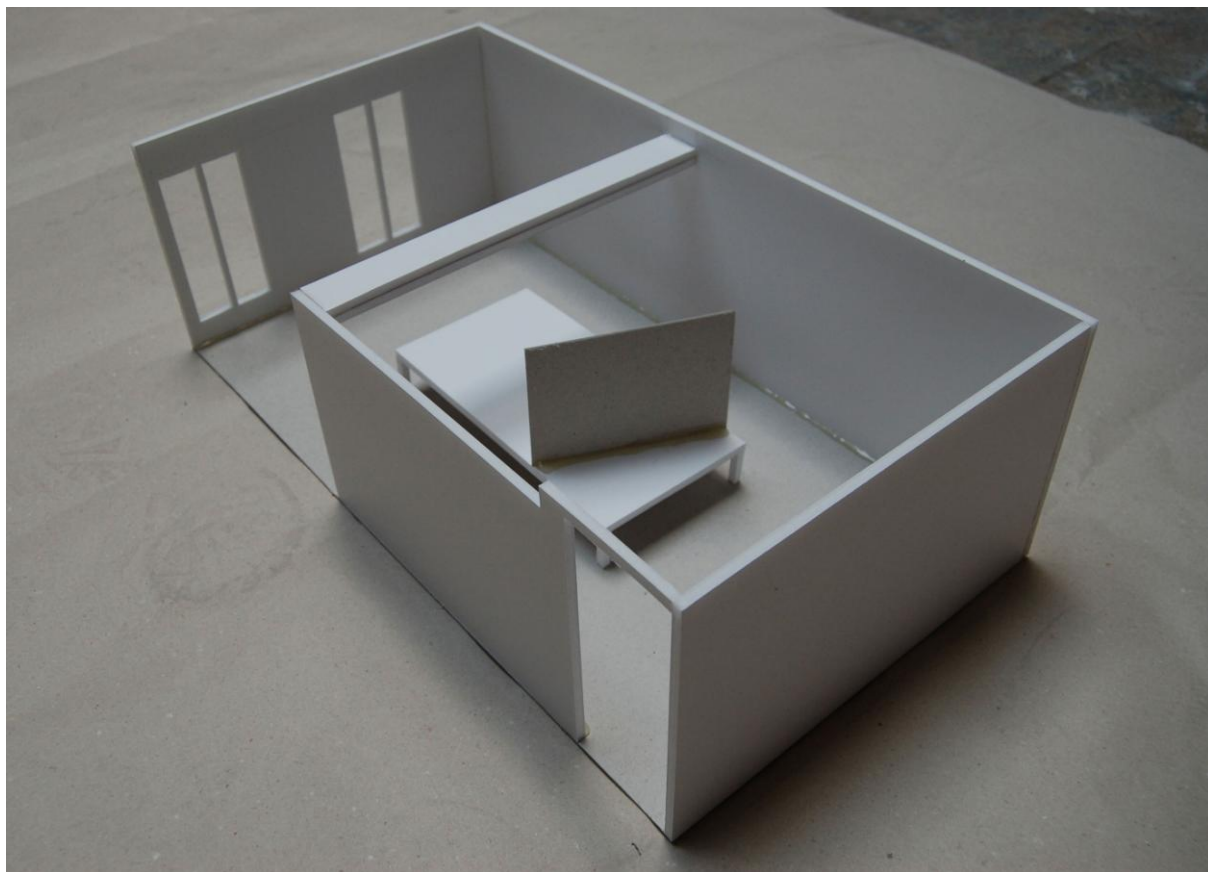
Život 2, papírový model, rozpracovaný obraz, tužka na plátně, 160 x 220 cm, 2016



Život 2, papírová koláž, A3, 2016



Život 2, rozpracovaný obraz, tužka a olej na plátně, 160 x 220 cm, 2016



Život 2, model, reálná zmenšenina výstavného priestoru, kapa deska a tavící hmota,
14 x 47 x 25,5 cm, 2016

TEXTOVÁ ČÁST (PÍSEMNÁ OBHAJOBA)

Život 2

Anotace

Diplomová práce s názvem *Život 2* je „reprezentací“ obyčejných situací, příběhů každodenního života, jejichž podstata ale není na první pohled zcela zřetelná. Je celkem běžné, že se zdání o našem životě ne úplně shoduje se skutečností, mnohdy se od ní ale diametrálně liší. *Život 2* představuje právě tu navenek skrývající se, reálnou skutečnost. Téma života je samozřejmě velice obecný pojem, který v sobě nese veškerá kliše naší doby, zároveň je to ale zásadní, hluboké a závažné téma. Pro mě představuje několik podkategorií, kterými se ve své tvorbě zabývám dlouhodobě. Je to Člověk, tedy všechno, co v nás je, co nás ovlivňuje, naše slabosti, problémy, ale také Vztahy a Vazby, Rodina, Přátelé. V mém podání se jedná o pohyb někde na hranici kritické, sociální sondy, určitě ne o angažované umění. Mým cílem není dané problémy vyřešit, ale poukázat na ně, konfrontovat svůj vlastní pohled s divákem. Výstupem práce je velkoformátový obraz, malba na plátně kombinovaná s instalací, která jako médium využívá malovaný perník.

Co znamená Život 2? Život na druhou, druhý život, život po životě...? To, co ve mě takovýto název vyvolává, se pokusím nejdříve vysvětlit na konkrétních příkladech. *Manželé ve středních letech žijí v pěkném domě, na veřejnosti i mezi přáteli působí jako spokojený pár. Muž je velice vtipný, ve společnosti vždy ostatní baví, podle druhých je na svůj věk „uvolněný“, je nad věcí. A ano, v tu chvíli, na daném místě, takový nejspíš opravdu je...* [Střih]... *Pokud ale vezmeme dům tohoto „šťastného“ páru, rozřízneme ho „vejpl“ a podíváme se dovnitř, zjistíme, že ve skutečnosti tak šťastní úplně nejsou. Oba tráví raději většinu času v práci, a když se doma konečně sejdou, každý si jde po svém. Žijí spolu, ale vlastně nežijí. Kromě pár blízkých lidí o tom ovšem nikdo neví, vše zůstává skryto za zdmi domu.* Další příklad: *Mladý muž je ve společnosti obecně velice sebevědomý, jistý. Svým vystupováním nedovoluje ostatním se ani domnívat, že by mohl mít nějaký problém. Ve skutečnosti již dlouhou dobu touží po lásce, dětech, rodině. Postaví pro ně dům, zasadí strom. Když se mu podaří seznámit se, pozvat dívku na rande, nakonec ho vždy každá odmítne, zůstane zase sám...* V podobných mini vyprávěních bych mohla pokračovat, v detailech by se lišily, ale všechny spojuje jedna zásadní věc. Ani jeden z příběhů Života 2, přestože to tak na první pohled může vypadat, není příliš šťastný. Všichni protagonisté po něčem touží, ale většinou se jim toho nedostává. Vždy je něco, na úkor něčeho jiného. (Dosáhl jsi „úspěchu“, ale nikoho nemáš.) Obyčejnou konverzaci předběhla technika = telefony, internet, facebook.

Závěrečným výsledkem všech mých dosavadních prací byla vždy malba v podobě klasického závěsného obrazu. Považuji se za malířku. Jsem si vědoma, že v kontextu současné výtvarné scény není takovéto uvažování příliš obvyklé, nicméně jsem nikdy neměla potřebu vyjadřovat se prostřednictvím jiných médií. Z velké části to bylo proto, že se v malbě nacházím v bodě, který chci dále rozvíjet, prohlubovat, druhým důvodem je ale jakási má obava, strach z neznáma. Vždy pracuji způsobem, kdy potřebuji danou věc „umět“. Každá dovednost, samozřejmě, pokud se ji chceme naučit dělat dobře, vyžaduje velké množství úsilí a času. Proto jsem ho vždy investovala do malby, ve které jsem se chtěla a chci dále „zdokonalovat“ a posouvat. Ona „zabředlost“ v jednotném médiu také jistě souvisí s tím, jak dlouho mi trvá namalovat konkrétní obraz. Stěží namaluju dva obrazy za půl roku, čas je tedy v mé tvorbě zásadní. Zde by se dalo polemizovat o tom, zda je důležité, aby byl současný umělec řemeslně zručný... A ano, souhlasím s názorem, že nemusí být. „Umět“ lze v současném umění chápat jako požadavek umět udělat umělecké dílo - nikde není napsáno, že musí být řemeslně dokonalé, nebo ještě lépe „pěkné“¹. Nemusí tedy umět tradiční řemeslo, ani vyrábět

¹ Kamila MALIŇÁKOVÁ, *Postavení malby v současném umění, rozhovor s Vladimírem Houdkem a Břetislavem Malým*. Seminární práce. Brno: FaVU VUT 2016.

Tématem seminární práce je postavení malby v současném umění. Malby, založené na řemeslném základu, ne malby konceptuální. Z vlastní pozice malíře zjišťuji, do jaké míry je v současné době podstatné, aby byl umělec řemeslně zručný. K odpovědím docházím prostřednictvím porovnání vlastních rozhovorů s vybranými umělci, malíři Vladimírem Houdkem a Břetislavem Malým. Práce obsahuje nejen tuto praktickou část, ale také teoretickou - krátký vhled do problematiky „konce malířství“ z historického hlediska po současnost. Cílem práce

reprodukce viditelné skutečnosti, daleko důležitější je jak s těmito obrazy naloží.² Proto se ve své diplomové práci snažím alespoň trochu vybočit ze svých zavedených kolejí a posunout se v tomto přemýšlení dál.

Ještě chvíli se zdržím u média malby jako takového. Osobně je pro mě forma obrazu velice důležitou a neoddělitelnou součástí. Souhlasím s Vladimírem Houdkem, který v rozhovoru pro mou seminární práci (viz poznámka č. 1) říká, že: „*Forma konstruuje obsah.*“ Prvotní příjemnost a atraktivnost mých obrazů tedy nesouvisí jen s mou potřebou malovat „hezky“, ale také s tím, co zobrazuji. Na rozdíl od Vladimíra potřebuji mít vždy jasnou představu o tom, co chci ztvárnit, až po tom můžu začít pracovat. Naopak to nefunguje. Pokud se současná malba tedy dělí na dva hlavní přístupy, a to klasický a konceptuální, svou tvorbu bych zařadila přesně doprostřed. Klasická malba klade důraz na malířskou virtuositu a různými způsoby ztvárněnou realitu. Pro konceptuální malbu je obraz pouze dílčí složkou uměleckého vyjádření. Vizualita obrazu a řemeslná zručnost, jak již bylo zmíněno, nejsou podstatné, rozhoduje celkový kontext. Svoji malbu bych označila jako „realistickou“, v žádném případě ne hyperrealistickou. Mým záměrem nikdy nebylo „pouhé“ zobrazování, ale autorská výpověď, zprostředkování myšlenky, obsahu, něčeho, co v realitě není viditelné. Obsah byl a je v mé tvorbě vždy na prvním místě. Tady vidím rozpor. Na jedné straně je pro mne malba zásadní, mám ji ráda, nejde však o její proces, (není to umění pro umění), ale o její výsledek, dalo by se tedy říct, že je „pouze“ východiskem.

Jak jsem již zmínila, svou malbu bych charakterizovala jako realistickou. Nepracuji v sériích, nicméně jednotlivé obrazy na sebe přirozeně navazují. Ve své tvorbě se dlouhodobě zabývám tématem člověka a vztahů obecně. Obrazy jsou vždy figurativní, velkoformátové, barevné, narativní. Dříve jsem často znázorňovala osobní témata, kdy jsem se nějakým způsobem potřebovala vypovídat ze svého života. Přestože i dnes ve svých obrazech využívám svou rodinu a přátele, stávají se mé obrazy doufám více otevřené. Konkrétní lidé z mého okolí, otec, matka, přátelé se na obrazech stávají „herci“, představiteli daných vyprávění. Zásadní zlom přišel loni na mé první samostatné výstavě v galerii Jelení (*Jak se prosadit jako současný malíř*³), kde jsem zjistila, že vystupuju téměř na každém svém obraze. Mým cílem tedy je, aby obrazy nebyly významově příliš hermetické a pro nezasvěceného diváka těžko pochopitelné. A ačkoli se diplomová práce opět skládá také z mých

není dojít k definitivní odpovědi na zmíněnou otázku, ale spíše zjistit a porovnat názory lidí, kteří na současné scéně hrají anebo teprve budou hrát důležitou roli.

² Tomáš POSPISZYL, Konec malby. In: Jiří ŠEVČÍK – Pavlína MORGANOVÁ – Terezie NEKVINDOVÁ – Dagmar SVATOŠOVÁ (eds.), *České umění 1980–2010*. Praha: VVP AVU, 2011, s. 460-462.

³ 5. 8. – 27. 8. 2015, <http://www.galeriejeleni.cz/vystavy/2015/kamila-malinakova-jak-se-prosadit-jako-soucasny-malir/> (citováno 20. 4. 2016)

vlastních, osobních niterných zážitků a zkušeností, záměr je zprostředkovat ji divákovi tak, aby ji mohl číst a vcítit se do ní bez jakéhokoliv dalšího vysvětlení.

K práci samotné: Diplomovou práci nechápu jako velkolepé, monumentální dílo, nýbrž jako aktuální „zhodnocení“, ale zároveň také volné pokračování předchozího úsilí, ideálně dotažené do přesnějšího tvaru. Její název, *Život 2*, jak jsem již vysvětlila v úvodu, vychází z mé představy něčeho „druhého“, co není v realitě na první, možná ani druhý nebo třetí pohled zcela zřetelné. Nejenže se zdání o našem životě mnohdy ne úplně shoduje se skutečností, často se od ní diametrálně liší. *Život 2* představuje onu skutečnost, „pravdu“, které jsme si všichni vědomi, nicméně si ji nechceme připustit. Často dál žijeme v domněnce, že je všechno v pořádku, v lepším případě chodíme k psychologům, kteří nám stejně říkají, že příčinu musíme hledat sami v sobě. Pokud je *Život 1* ideálem, *Život 2* je rutinou. „Bujení“ druhých životů se dá chápat také jako důsledek vývoje techniky, která je koneckonců také neodmyslitelně spojena s neustálým vylepšováním (metafora 2.0, která se dnes běžně uplatňuje nejen v popisu fungování internetu, ale například i v popisu dynamiky mezilidských vztahů). Díky mobilům, internetu, komunikačním prostředkům obecně je možné sdělit si navzájem cokoli a kdykoli. Ze zkušenosti z mého okolí uvedu příklad: *Muž i žena, pár, oba tráví v práci velkou část dne za počítačem. Své „zážitky“, ale i běžné denní potřeby si navzájem neustále sdílejí prostřednictvím facebooku či sms. Jak to dopadlo? Dobře. Tak to je super! Koupiš chleba ty nebo já? Já nestíhám, skoč tam ty. Ok. V kolik přijdeš? Nevím, ty? V šest. Půjdeme někam ven? Asi ne. Proč ne? Nevím, mně se nechce... Když se partneři doma sejdou, nemají si co říct, vše již během dne proběhlo po síti. Všechno a všichni jsou virtuální, někteří méně, někteří více. Přímý kontakt se ztrácí. V úvodu textu uvádím další dva podobné příklady („manželé v domě“ a „mladý muž toužící po rodině“). Všechny tyto a mnohé další „malé“ vyprávění budou v konečné instalaci diplomové práce tvořit jednotné dílo. Pro lepší představu:*

Práce bude mít podobu instalace/objektu, sestávajícího z jednoho velkoformátového obrazu, oleje na plátně, o rozměrech 160 x 220 cm a perníku. Představme si scénu, „pódium“ (viz obrazová příloha), tvořenou deskou o rozměrech cca 4 x 2 m.⁴ Výška scény taktéž cca 55 cm. Scéna jako taková bude vytvořena z ocelové konstrukce a dřevotřískové desky. Povrch desky pokryju pláty perníku, které budou v konečném důsledku tvořit téměř souvislou plochu. Na ní bude díky podpůrné konstrukci stát obraz, který scénu z části diagonálně předělí. Obraz zachycuje zmíněný průřez domem s manželi, perníková scéna bude celá pokryta dalšími příběhy, tentokrát z malovaného perníku. Mým záměrem je, aby instalace v prostoru obdélníkového půdorysu stála uprostřed. Možností obejít ji a vidět ze všech stran se komunikace díla s divákem o to zintenzivní.

⁴ Přesná velikost se bude odvíjet od dispozice prostoru – diplomová práce bude prezentována v brněnské galerii OFF/FORMAT.

Proč perník? Perníky zdobím poměrně dlouho, také si tím přivydělávám. Je to činnost, která mě baví, nikdy jsem však toto „nízké umění“ nespojovala se svou tvorbou, naopak. Postupem času se ale perník (tím, co se za ním skrývá) začal jevit jako „médium“ se silnou výpovědní hodnotou. Ve své podstatě v sobě obsahuje zaběhlé představy o vztazích, emocích, hodnotách. Perník jako určité gesto, jako tradiční lidový způsob vyjádření citů nebo jenom k potěšení. Úzce souvisí také s rodinou. Od začátku uvažování o spojení malby na perníku a na plátně pro mě bylo důležité, že k jedné i druhé práci přistupuju stejně. Vše je přesné, vyměřené, „reálné“. U perníku je to ještě umocněno tím, že má konkrétní tvar, který následně „vybarvím“. Ve finále jsou obě malby téměř totožné, ploché, nenesou stopy žádného malířského gesta. Perník v sobě samozřejmě zahrnuje i určitou nadsázku, „kýčovitost“, která ale podle mého není tak hloupá, aby samotné téma znevážila. Začala jsem tedy dělat zkoušky, ve kterých se forma ustálila do znaku, spojujícího jak onu kýčovitost, tak podstatné otázky, které ve své tvorbě řeším. Využití média perníku má ještě další významy, které sice nejsou důležité pro vyznění celé věci, jsou ale zásadní pro mě. Když začínám malovat obrazy, všechno dělám ručně, vystřihuju, lepím, dělám koláže, prostorové modely, inscenovanou fotku, míchám barvy... Stejně je to i s perníkem. Hnětu těsto, melu koření, vykrajuju, pečů, zdobím... všechno nějakým způsobem souvisí s řemeslnou zručností mně vlastní. Pro výsledný efekt celé práce bude také důležitá intenzivní vůně perníkového koření, která o to víc posílí paradox mezi tím, jak to celé vypadá, ale co to ve skutečnosti opravdu je. To je totiž to hlavní. Stejně jako mé obrazy vypadají díky své formě na první pohled vesele, stejně optimisticky se bude jevit i celá instalace včetně perníků. To jen ale do doby, než divákovi dojde, na co se dívá.

Co se týká inspiračních zdrojů, nečerpám výhradně z výtvarného umění, ale také z literatury, filmu či divadla. V malbě mě samozřejmě neovlivňují pouze umělci, mezi jejichž a mou tvorbou by se daly hledat jisté paralely, účelem práce ale není vyjmenovat všechny. Proto a také kvůli zasazení své práce do kontextu současných tendencí se omezím pouze na výběr těchto z nich. Primárně jsem nikdy netíhla k žádnému směru, stylu či ismu obecně. Vždy mě zajímali konkrétní autoři. Nejen po formální stránce mě dlouhodobě fascinuje dílo jedné z nejznámějších současných švédských umělkyní Karin Mammy Andersson, s jejíž tvorbou se myslím často potkáváme v mnoha ohledech. Její obrazy v sobě nesou směs obraznosti, která diváka vtahuje a zároveň znejišťuje. Celá atmosféra je navíc ještě podpořena tím, že se jedná o naprosto běžné situace. Přestože jsem si vědoma výrazných podobností jak v mé, tak její tvorbě, obecně neusiluju o to, někoho napodobovat. Vidím-li příbuznost s již zavedenými vzory, vždy se ji snažím rozrušit. V nedávné době jsem díky Andersson objevila dílo jejího neméně známého partnera, rovněž švédského umělce Jockuma Nordströma. Jak tvorba Andersson, tak Nordströma jsou si navzájem velice podobné, pro Jockuma je ale typická výrazná ilustrativnost. Osobně je mi na jeho práci nejvíce sympatická jeho skromnost, domáckost, intimnost a v neposlední

řadě také forma. Nordström maluje, vystřihuje, lepí, dělá koláže i prostorové modely, což je mi opět blízké.

Myslím, že je naprosto přirozené, když v okruhu množství lidí jedné generace dochází k určitým, nebo dokonce výrazným podobnostem např. díky aktuálním trendům. Co ale shledávám zajímavým, jsou podobnosti napříč generacemi, o to více, když je mezi konkrétními autory zásadní věkový rozdíl. K dalším autorům, ke kterým jsem během studia „vzhlížela“ a kteří do jisté míry formovali můj vkus, byla neformální skupina německých malířů – tzv. Nové lipské školy (Mathias Weischer, Christoph Ruckhäberle, Tilo Baumgärtel...). Osobně mě nejvíce ovlivnila tvorba jejího nejvýznamnějšího představitele Neo Raucha, který patří vůbec k prvním umělcům bývalé Německé demokratické republiky, kterým se na sklonku 90. let podařilo „prorazit“ na světové umělecké scéně díky autorské výstavě v New Yorku. Společnými rysy „nové“ německé malby je figurace, spojená s prvky ironie a nostalgie, stimulující představy o NDR a východním bloku vůbec. Rauchovy obrazy, dalo by se říci, malované velkoformátové koláže v tlumených barvách jsou navíc ovlivněny surrealismem a estetikou komiksů i televize. Většinu umělců Nové lipské školy ne náhodou spojuje používání techniky koláže. Ani Rauch neskrývá způsob, jakým byly jeho obrazy tvořeny – slepením množství obrazů, ovšem ve výsledku tvořící téměř jednotný prostor. Jak píše Tomáš Pospiszyl ve své knize *Asociativní dějepis umění*: *„Nezřídka se jedná o projevy nezakrytě nostalgické. Koláž je tu především způsobem, jak navázat dialog s minulostí, ať už s tou osobní, nebo v obecnější rovině s formami historického modernistického myšlení a jeho odkazem“*.⁵ Zpočátku, zčásti povrchně, jsem byla estetikou a silnou vizualitou Rauchových pláten oslněna. Po formální stránce mě inspirovala právě kolážovitost, která mi dovoľovala komponovat obraz pro mě zcela novým způsobem. Narušovat běžnou hierarchii obrazových plánů, spojovat několik místně i časově disparátních výjevů do jednoho celku... V současné době sice, po technické stránce, postupuji při tvorbě obrazů pořád stejně, stále využívám techniku koláže, nicméně už ne způsobem zmíněným výše. Obrazy jsou mnohem méně alegorické, uspořádání celku v prostoru se zdá být reálné.

Na závěr nemohu opomenout ještě jednoho německé malíře, tentokrát z prostředí Drážďan, Christiana Macketanze. Macketanz je jako všichni zmínění umělci malíř - figuralista, také portrétista. Téma, kterým se zabývá napříč celou svou tvorbou, je (samozřejmě) člověk, respektive lidé a jejich prožívání - veřejné, ale především to intimní. Jeho malby jsou nejen velice vizuálně přitažlivé, jsou také nadčasové. I přestože se jedná o tradiční malbu, která obecně může být tak trochu „retro“, neznamená to, že by měla být neaktuální v jakékoliv době. Podle mého zásadní je Macketanzovo pojednání prostoru v obrazech. Oč preciznější je zachycení figur, o to vágněji je zpracováno pozadí, díky čemuž vzniká v obraze další napětí a obsahová otevřenost.⁶

⁵ Tomáš POSPISZYL, *Asociativní dějepis umění*. Praha, 2014, s. 54.

⁶ Radek WOHLMUTH, *Christian Macketanz*. Art & Antique, 2014, 4, str. 40-42.

Jak jsem již řekla, náměty hledám také v literárních či filmových předlohách. V poslední době na mě zapůsobili američtí spisovatelé Jonathan Franzen či Dave Eggers. Jak romány Franzena, *Rozhření* (2004) a *Svoboda* (2013), tak Eggersovo *Srdceryvné dílo ohromujícího génia* (2000) vyprávějí tragikomické, realistické příběhy o složitých mezilidských vztazích v moderní době, o střetu generací, o hledání identity. V obou případech autoři kombinují drobnokresbu lidských osudů se satirickým pohledem na americkou společnost. Vyznění je opět podpořeno faktem, že se jedná o naprosto obyčejné příběhy obyčejných rodin a právě to z nich dělá „neobyčejné“.

Pokud bych měla práci na závěr zhodnotit: Nejsem si zcela jistá, jak bude instalace ve výsledku působit. Zda bude fungovat, tak, jak si představuju, uvidím až na místě, kde bude sestavena v kuse poprvé. Mám sice jasnou představu, množství nákresů a zkoušek, výsledek ale uvidím až v galerii. Co cítím jako pozitivní je určitý posun v obsahové rovině celé práce. Jednotlivé věci už podle mého nejsou tak subjektivní a hermeticky uzavřené jako doposud. Dají se číst bez jakéhokoli vysvětlení, a přesto nejsou odosobněné.