

**Vysoké učení technické v Brně
Fakulta výtvarných umění**

HABILITAČNÍ PRÁCE

Obor: Výtvarná tvorba

Vizualizace současného světa.

Cyklus obrazů – vizuální metafory vytvořené na bázi fotografie.

akad. mal. Martin Zbojan, Ph.D.

Kontexty malby

Výtvarné umění má pro každého jiný význam, pro mě je povoláním a současně vyplňuje většinu mého času v různých podobách. Uměleckou tvorbu v mém případě malbu chápu jako systematickou práci, ale i projev svobodné mysli a volby. Největším zdrojem inspirace je pro mě moje vlastní bytí, někdy to je fotografie jako viděný moment ve zpětném zrcátku auta. Obrazy, které maluji, mají filozofický kontext, a jsou vytvořeny ověřenými přístupy. Spoléhám na vlastní invenci, ale také na apropiaci v mezích dobrého vkusu, to je pro mě důležité. Dnes žijeme v době, která přináší zrušení závazků k předešlým výrazovým formám a přináší novou nezávislost. Bude umění v budoucnu čerpat spíše z minulosti, nebo z fantazie jednotlivce? Ať je to jakkoli, výtvarné umění a lidstvo zůstanou nerozlučně spojeni.

Předkládaná habilitační práce je cyklem obrazů, který charakterizuje můj současný přístup k malířskému médiu. Jako autor zůstávám na pozicích malby, která je základním médiem pro mou tvorbu. Můj malířský projev má ambivalentní výrazové a obsahové zabarvení. V praxi to znamená, že se ve svém výrazu pohybuji od expresivního gesta až po malířský projev založený na soustavě barevných ploch. Do obrazů vkládám existenciální napětí, snažím se o reflexi složitosti lidské individuality s jejím vztahem k světu, ve kterém žijeme. V mé tvorbě se snažím spojovat dvě složky, vědomou s nevědomou. Odhalit to, co v ní uskutečnilo podvědomí, je často složité. V průběhu studia v Praze (1980-1986) jsem se věnoval kompozicím z prostředí pražského metra. Například lidem stojícím v řadách, mlčky přihlížejícím v jednom směru před sebe. Často jsem fotil na místech, kde se to nesmělo, vyhledával jsem napětí. Ze stresujících momentů jsem získával zajímavé obrazové materiály, které jsem transformoval do malby. Později, na počátku devadesátých let jsem postupně vytvořil cyklus obrazů, který dnes vnímám jako neo-expresionistické období. Můj výrazový repertoár obsahoval základní znaky malby hlásící se k neoexpresionismu (Frank Auerbach 1931, Reiner Fetting 1949). V kombinovaných technikách na papíře jsem vystupňoval expresivitu výrazu. Dynamickými ostrými liniemi a tvary, ohrožujícími giganty, zuřivými dialogy, a archetypálními tvary, ke kterým později přibýly vegetativní struktury s náměty environmentu, jsem se snažil komentovat dobu.

V druhé polovině devadesátých let jsem expresivitu výrazu vyměnil za její kultivovanou opozici. V mém malířství tak vznikla souvislá série obrazů mýtických krajin. Tyto práce v sobě nesly poselství osamělosti lidského individua. Šlo mi o rozjímání a metafyzický výraz vytvořený na bázi strukturálního řádu v obraze. V mé tvorbě se tak pomyslně klene oblouk od neklidu ke kontemplaci. Cyklus obrazů s tematickým okruhem, zabývajícím se metafyzickými otázkami bytí vyvrcholil v podobě kompozic vytvořených předmodernistickými malířskými technikami. Technologicky byly tyto obrazy namalované na bázi valérového sfumata, co byl v tomto období ojedinělý přístup k malbě v rámci slovenské umělecké scény. Pastami, a lazurami na povrchu plátna jsem potvrzoval teorii o pomalosti malby.

Znakový význam geometrie byl pro mě určitým protikladem přírody, představoval kulturu uspořádanosti. Od konce devadesátých let jsem sporadicky rozvíjel i malbu a grafiku v podobě *ars accurata*.

Vlastní kreativitu jsem v abstraktních kompozicích artikuloval jako imaginární prostor, který se přes geometrickou nebo uvolněnou stylizaci formy rozšiřoval na ploše obrazu, přičemž mi nešlo o plastický účinek abstraktních forem. Nejnovější bádání na poli dějin umění nás dostatečně poučila o tom, že to co označujeme jako obraz, prošlo velmi diferencovanými dějinami. Názory na zobrazování v umění mají obvyklé nízkou úroveň korelace. Existuje totiž rozdíl mezi zobrazením a kopírováním, který jsme si ne vždy uvědomovali. Walter Benjamin označil fotografii, jako technický obraz, považovaný za objektivnější a přesnější při zobrazování. Technické obrazy konkurují tradičním médiím. Fotografie a film se zařadili k x-tým formám umění. V souvislosti s rozvojem digitálních technologií se mluví o konci nadvlády reality nad obrazem a začátku převahy obrazu nad realitou, nacházíme se ve světě obrazů světa. Naše obrazy spolu s námi jsou ve stále větší míře ve virtuálním prostoru, ve světě simulací.

Cyklus obrazů **Vizualizace současného světa** tvoří malby, které představují vizuální metafory vytvořené na bázi fotografie. Jako autor nechci přitom pouze napodobovat procesuální mechaniku fotografie, proto do malby vkládám prvky, které tento výraz zpochybňují. Fotografie tak přenáším do kontextu malby.

Obrazy *Zuzana, 2016, akryl na plátně, Pomerančový král, 2016, akryl na plátně, Letní den, 2016, akryl na plátně*, zdůrazňují odkazy na existenciální a environmentální témata, podobně jako to bylo v mém malířství v devadesátých letech. Malba *Belgický králik, 2016, akryl na plátně*, představuje v mém malířství nové téma střetu kultur v evropském prostoru. Malby *Miláček rodiny, 2016, akryl na plátně*, a obrazy *Za vodou I-V, 2016-2017, akryl na plátně* tvoří samostatný celek reagující na celkový konzum, který přispívá k sebezničujícímu prostředí, v němž žijeme. Při malbě pracuji s fragmenty více fotografií, které pak komponuji do virtuálního prostředí. Fotografie tím supluje roli studie, kresby. Snažím se o subjektivní zpřítomnění stavu světa pomocí magicko-realistické řeči obrazů, kterým dávám angažovaný post-pop-artový výraz. Malba *V okně, 2016, akryl na plátně*, je poslední malba ze série obrazů *Vizualizace současného světa*. Práce reaguje svým názvem a zpracováním na svět vědy, komputerů a elektronického přenosu obrazových dat, které na rozdíl od malby barvy zobrazují na bázi aditivního systému míchání barev RGB, (R) red, (G) green, (B) blue. Můj názor na malbu se otevřel směrem k volnějšímu chápání manipulace fotografické předlohy. Primární však zůstala malířská hmota formy, která má oslovit diváka.

Do tvorby obrazů, které předkládám jako habilitační práci, vstupovala principiální schopnost fotografie objektivního zobrazování, která je jednou z částí její komunikačních možností. Fotografie zprostředkovávala v obecné míře již od svých počátků divákům možnost spatřit věci takové, jaké opravdu jsou. Foto-kamera se stala super-okem schopným odhalit běžným pohledem neviditelnou realitu. Fotoaparát umožňuje zastavit rychlý pohyb a zachytit nejmenší detaily. Fotografie koně od Eadweard Muybridge ukázaly, že to jak skutečně vypadá běžící kůň, je diametrálně odlišné od představ malířů. Celé generace lidí chodily na

dostihy, pozorovaly cválající koně, nikdo si však nevšiml, jak kůň při běhu ve skutečnosti vypadá. Umělci obvykle koně znázorňovali s nataženými nohama, jako by se vznášely vzduchem. Tak je namaloval i Théodore Géricault na známém obraze *Dostihy v Epsone, 1821, Lourie*. Asi o padesát let později, když Eadweard Muybridge zdokonaleným fotografickým aparátem udělal známé série fotografií koně v – pohybu, se ukázalo, že žádný běžící kůň se nikdy nepohyboval tak, jak to Géricault namaloval. Malba a fotografie jako umělecké média byly vzájemně ovlivňovány v různých formách. Louis Daguerre ale i Nadar se původně věnovali malířství a kreslení karikatur. Fotografie si, navzdory pokusům podobat se malbě, nazývaným *piktorialismus*, našla vlastní cestu. Oscar Gustave Rejlander a Henry Peach Robinson byli umělci, kteří měli ambice vytvářet fotografie svým vzhledem podobné malbě. Alfons Mucha si vytvářel fotografické skice, které byly předlohami k malířské a plakátové tvorbě. Mucha aranžoval fotografovaný model předem do takové polohy, která byla shodná s výtvarným řešením na obraze, nebo plakátu. Na zvětšování, přenášení fotografie na plátno používal síť polí, kterou udělal na fotografii a v poměrném zvětšení na plátně. Tento postup byl zárukou přesnosti proporčního a kompozičního řešení. Přibližně o půl století později se Andy Warhol stal ikonou pop-artu. Je přirozené, že začátky jeho umění nacházíme v reklamě, kde pracoval příležitostně jako komerční umělec. Proto bylo jeho umění od začátku zahleděné do fotografie. Reprodukční tiskové techniky a reklama v zásadě tvořily hlavní tvář jeho tvorby. Pop-art se vyznačoval přímou aklamací skutečnosti, reklamou a potěšením. Perfekcionismus izolovaných reprodukcí fotografií, kterou přinesla figurace hard-core-paintingu Mela Ramose a Waynea Thiebauda byl novým aspektem v malbě druhé poloviny dvacátého století.

Konrad Lueg a Gerhard Richter, kteří spolupracovali v roce 1963 na události pod názvem *Demonstrace pro kapitalistický realismus*, mohou být právem považováni za pop-umělce, ne-li za originální směr pop-artu. Oba využívali fotografii, Richter ve formě rychlých záběrů, způsobem bez zaostření, který byl podobný Francisovi Baconovi. Sigmar Polke vyráběl černo-bílé malby vycházející z Roye Lichtensteina přičemž pracovali s podobnými zvláštnostmi často prostřednictvím fotomontáže. Když byl americký pop-art exportován do Evropy, tak to co z něj umělci převzali, byl především fotografický vzhled, ale také samotné používání fotografie v malbě. Dnes je zde již pátá generace malířů fotorealistů/hyperrealistů, pro které byla fotografie principiální vizuální informací. V jejich tvorbě je přítomen konceptuální aspekt, proto jsou akceptováni i v současnosti. Hyperrealisté se stali přirozenými dědici pop-artu. Bylo to zejména proto, že pop-art přinesl nadměrné používání fotografie, jako vizuální informace, ze které bylo možné univerzálně vycházet. Důvěra v pravdivost fotografického média byla však narušena především nástupem digitalizace. Způsobilo to vědomí, že s obrazem je možné manipulovat na úrovni jeho stavebních prvků, bez možnosti následného zjištění takového zásahu. Přes množství publikovaných manipulovaných fotografií, si toto médium zachovává rys pravdivosti, který je však závislý na důvěryhodnosti fotografa. Perspektiva tvůrčí realizace se v prostoru bez omezení může zdát fascinující. Ocitnutí se v takovém prostoru dává řadu otázek nad potřebou dalších aktivit. Současná generace často vnímá fotografii, jako tvárný materiál, který nemusí mít nic společného s realitou, ale je

možné z ní vycházet. Fotografie dosáhla v průběhu své expanze mnohotvárné diferencované hranice malby v obsahu obrazu a také v jazyce jeho formulaci, kterou dosáhla nebo i překročila. Přímá aklamace reklamy, zábavy a potěšení, kterou se vyznačoval pop-art a perfektně izolované reprodukce fotografie v duchu hard-core-paintingu a hyperrealizmu se stávají permanentní výzvou současného malířství.

Prešov 15. 05. 2017

akad. mal. Martin Zbojan, PhD.





















