

Vysoké učení technické v Brně
Fakulta výtvarných umění

HABILITAČNÍ PRÁCE

Obor Výtvarná tvorba

Barva a malba jako situace světla a stínu

MgA. Břetislav Malý
2023

Tématem mé tvorby je již od studií barva a malba a jejich elementární vztahy k obrazu. V době, kdy jsem v roce 2012 na Brněnské FaVU VUT vystudoval, už otázky o potřebnosti nebo významu malby v kontextu současného umění jen doznívaly. Tehdy se mi zdálo, že se klasičtější podoby malířství, jako krajinomalba nebo figurální malba, snad vyčerpaly. To se pro mě stalo impulzem, který u mě inicioval snahu pro svou vlastní potřebu popsat, co je to barva, co je malba, jaký je jejich vztah k obrazu, co by mohlo být obrazem, jaká je moje role coby autora nebo jak funguje vztah mezi divákem a obrazem. Přišlo mi, že pokud na výše nastíněné otázky nebudu schopen odpovědět, nebudu na tehdejší rozpolcené umělecké scéně moci jako malíř obstát. Přestože se situace od té doby úplně změnila, umělecký program založený na výše zmíněných vztazích aspektů malby a snaha ho popsat mi z velké části zůstaly.

O několik let později jsem se začal zabývat tématem vztahů barev a definováním barevných prostorů v kontextu barvy podkladu. Maloval jsem obrazy formou barevných struktur na základě dat z měření spektrálního odrazového fotometru. Malby vznikaly postupným vrstvením linií tónů, které jsem vybíral dle námětu, podle přesných naměřených hodnot. Barvy bylo možné tímto způsobem i před malbou přesně upravit tak, aby zapadaly do kontextu ostatních pigmentů.

Při měření pomocí spektrálního odrazového fotometru je možné pracovat s celou řadou barevných map. Všechny tyto mapy nebo barevné prostory, které mají přesně definovaná pravidla, se však ocitají v námi, tedy lidmi, viditelném barevném spektru. Zjednodušeně se dá říci, že jde o vlnění někde mezi infračerveným a ultrafialovým světlem. V tomto prostoru lze také definovat, jak jsou barvy tmavé, nebo jak jsou naopak světlé. Díky těmto měřením se tak dají pomocí míchání pigmentů vytvořit následné nátěrové hmoty tak, aby měly například stejnou svítivost bez ohledu na to, jestli se jedná o barvy žluté nebo například hnědé. Díky spektrofotometru lze tyto procesy vytvářet jinak, než je v malířství běžné, tedy exaktně spíše než intuitivně.

Téměř deset let vedu na Fakultě Výtvarných Umění VUT v Brně několik technologických předmětů. Pro bakaláře to jsou předměty založené na ovládnutí základních technologických znalostí. V magisterském stupni je však okruh témat založený na teoriích barev, studiu pigmentů, práci s mikroskopem a spektrálním odrazovým fotometrem. Studenti se během kurzu naučí dělat vzorky na měření odraznosti a jejich pozorování pod mikroskopem. Pro tyto pokusy hledáme následně oporu v teoriích barev. V rámci těchto cvičení jsme se rozhodli hledat naprosto neutrální barvu. Z textů teorií jsme věděli, že takový potenciál by mohla mít některá z inertních barev. Šlo nám tedy o barvu, která by měla stabilní, téměř rovnou křivku po celé délce viditelného spektra vlnící se okolo 50% svítivosti. Nejlepší výsledky vykazovaly směsi hliníku, zinku a křídly. Jednalo se o neutrální šedou barvu. Zajímavým jevem tohoto experimentu bylo, že i pro spektrofotometr se jako šedá jevila směs pouze v případech, že se ocitla v neutrálním bílém světle. Ve chvíli, kdy se barva ocitla v teplé nebo naopak studené světelné situaci, se její křivka výrazně vychýlila a začala odrážet více jiné barvy. Díky absenci receptoru pro tyto tóny barev je pro lidské oko tato barva definovatelná spíše na základě zkušeností.

Publikace *Zur Farbenlehre* Johanna Wolfganga Goetheho i studie *Farben-Kugel* Phillipa Otta Rungeho byly publikovány již roku 1810. GOETHE 1810 (In: http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/goethe_farbenlehre01_1810. Vyhledáno dne 29.4.2023) a RUNGE 1810 (In: <https://archive.org/stream/farbenkugeloderc00rung#page/n5/mode/1up>. Vyhledáno dne 29.4.2023)

WITTEGENSTEIN, Ludwig, ANSCOMBE, G. E. M., ed. *Poznámky o barvách*. Vyd.1. Praha: Filosofia, 2010. *Základní filosofické texty*. ISBN 978-80-7007-323-0.

ITTEN, Johannes. *The elements of color: a treatise on the color system of Johannes Itten, based on his book The art of color*. Editor Faber BIRREN, přeložil Ernst van HAGEN. New York,: Van Nostrand Reinhold Co., [1970]. ISBN isbn0-442-24038-4.

Proto je přesný přístroj pro takové pozorování nezbytný. První vzorky tohoto experimentu jsme míchali ze směsi, která měla určitou hrubost pigmentu. Postupně nám však některé složky došly a museli jsme je nahradit stejným materiálem, ale o zcela jiné hrubosti zrna.

V tomto případě bylo zrno jemnější. Výsledek byl fascinující. Křivka již ani v neutrálním světle nebyla rovnoměrná a odrážela výrazně více světla. Dalšími experimenty s hrubostí a jejím vlivem na výsledný tón jsme mohli potvrdit skutečnost, že barevné vyznění nějakého materiálu je závislé i na jeho struktuře. Příkladem by mohl být již zmíněný hliník, který je při větší trakci pigmentu pro oko šedý. Pokud však stejný materiál nameleme více, bude stříbrný.

Na tomto základě vznikla celá řada dalších experimentů ať k tématu inertních barev a jejich potenciálu pro malířství, anebo ve vztahu základních barev.

Když Johann Wolfgang von Goethe roku 1810 vydal své dílo *Zur Farbenlehre*, objevila se v něm částečně i korespondence s Philippem Otto Rungem z předchozích let. Jednou z důležitých tezí tohoto dialogu je, že barvy jsou v prostoru mezi bílou a černou a jsou tedy situací závislé na tomto vztahu.

Náš pokus s hliníkem je také takovouto situací. Nátěrová hmota z hrubého hliníku působí šedě, protože pohlcuje více světla než nátěrová hmota z hliníkového pudru, který světlo odráží. Na šedou barvu naše oči nemají zvláštní senzor a pokud vytvoříte dostatečně neutrální šedou barvu, tak stačí sebemenší změna světla a zmíněná šedá se opticky změní také. Se studenty jsme tento experiment obohatili, jak již bylo řečeno, o škálu trakce zrna pigmentu. Mezi tím, co ty jemné představují reflexi, hrubé naopak představují stín.

Od tohoto pokusu s hliníkem se pro mě malba (práce s nátěrovými hmotami) stala zmíněnou situací vztahu mezi bílou a černou, mezi světlem a stínem. Přestože pracuji stejně subtraktivně jako Philipp Otto Runge a bílá je pro mě jako pro malíře světlo a černá tma, další symbolistní významy, jak je tento autor popsal, nevyužívám.

Tímto rozhodnutím vznikl problém, jak myšlenku o vztahu barev, pokud možno jednoduše aplikovat do mých malířských postupů. Již z předchozích let jsem měl zkušenost s obrazy, které dokážou například měnit barvu, pohlcovat světlo, nebo ho naopak odrážet intenzivněji než okolí. Nakonec jsem začal pracovat s grafitem. Speciálním postupem vrstvení a uchycení tohoto pigmentu se mi podařilo docílit toho, že v jednom okamžiku dokáže světlo pohltit i odrazit a díky tomu opticky měnit i barvu na základě teploty světla. Přišlo mi škoda plátno „jen tak“ napínat na rám a pak na něj „jen tak“ malovat. Celý děj se mi jevil jako natolik komplexní, že jsem se rozhodl tuto skutečnost posunout i do vzájemných vztahů konstrukce. Obraz jsem rozdělil na tři aspekty, které jej podle mě ve své fyzické podobě utvářejí: nátěrovou hmotu, plátno a rám. Do malby díky vlastnostem grafitu vstoupila hra světla a stínu, což vnímám spíše jako součást sochařství. Světlo a stín modelují prostor, kdežto malbu jsem doposud vnímal jako plošné médium. Bylo tedy nutné zvážit, jakou roli zmíněné tři aspekty vůči sobě hrají. Doposud jsem postupoval tradičně tak, že se plátno natáhne na rám nějakého tvaru a na to se maluje. V tomto případě je situace odlišná. Stínohra na ploše malby vytváří kompozici. Stíny obklopují i samotný obraz, čímž se jako například ve vysokém reliéfu obraz přenáší do prostoru. S touto novou situací jsem začal pracovat. Tvary obrazů už nemusí podléhat rámu, ale naopak. Někdy malby záměrně ohýbám přes vyvýšenou konstrukci, někdy je tomu obráceně. Konstrukci tvořím podle deformit vzniklých v malbě. Tento postup vnímám jako formu komplexního dialogu.

Publikace *Zur Farbenlehre* Johanna Wolfganga Goetheho i studie *Farben-Kugel* Phillipa Otta Rungeho byly publikovány již roku 1810. GOETHE 1810 (In: http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/goethe_farbenlehre01_1810. Vyhledáno dne 29.4.2023) a RUNGE 1810 (In: <https://archive.org/stream/farbenkugeloderc00rung#page/n5/mode/1up>. Vyhledáno dne 29.4.2023)

Nejde jen o to, že jsem změnil vztah tří prvků, ale že staly součástí vizuální podoby díla a že do něj aktivně zasahují svými strukturami.

Od prvotních experimentů vzniklých na rezidenčním pobytu v Kremži v roce 2020, kde vznikaly první pokusy s grafitem na základě mých strukturálních maleb, už uběhlo několik let.

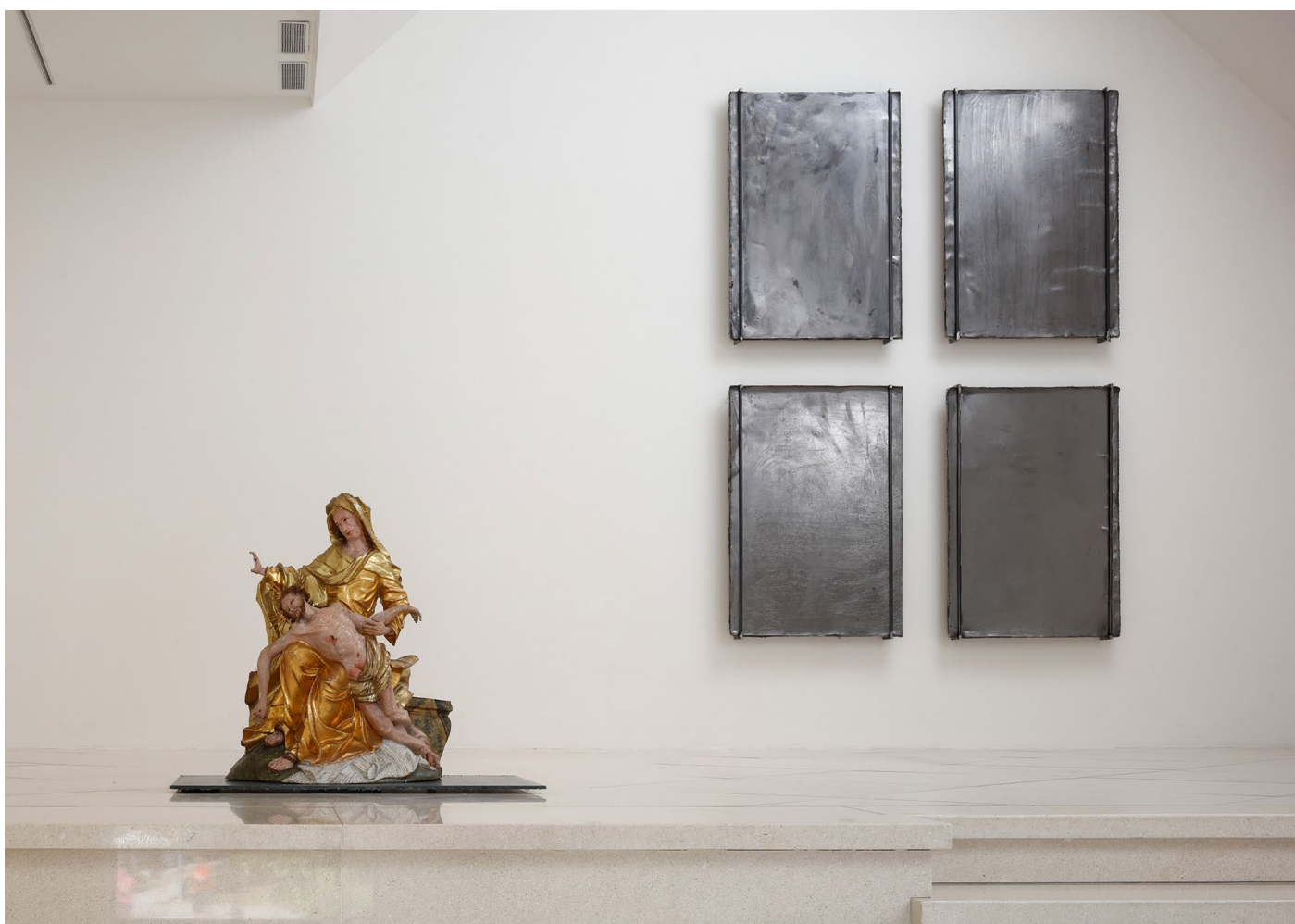
Teď s drobným odstupem mohu říci, že výše popsáný způsob malby umožňuje nejen vše, čím se vyznačuje klasická malba, tedy například perspektiva, zlatý řez, vrstvení, struktury, kompozici atd. s možností přesahu na pomezí objektu a expandované malby, ale přináší i mnohé další možnosti. Díky tomu, že se zde barvy vyskytují pouze kvůli lomu světla nebo odrazu, zde nefunguje hierarchie barev.

Absence fyzické přítomnosti barevných struktur bez možnosti dělení na primární, sekundární i terciární odstíny, nebo alespoň na teplou, studenou či neutrální škálu nutí diváka vnímat obraz pouze jako celek bez jakékoliv opory. Zároveň se však stále jedná o malbu. Oproštění se od ostatních barev a všech jejich konotací mi jako tvůrci umožňuje soustředit na zmíněné konstrukční a tvarové prvky, ale i na variabilitu formátů.

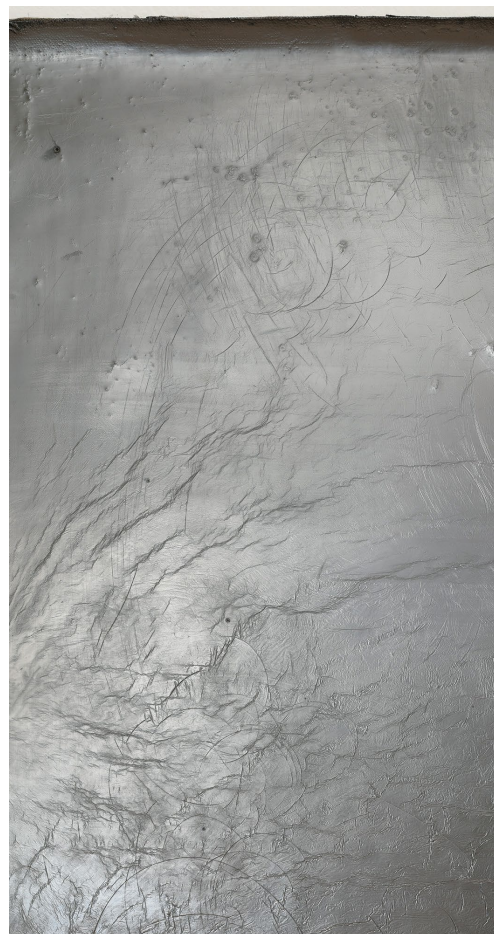
Po celou svou kariéru uměleckou praxi pracuji v drobných sériích. Z posledních bych rád zmínil série, v nichž operuji se čtverci a liniemi. Čtverec je považován za královský formát a linie je spíše než formátem archetypem znaku. Domnívám se, že postupy, které aktuálně používám, rozdíl mezi těmito kategoriemi stírají a mění je v něco amorfního a vzájemně prostupujícího, kde těžištěm je světlo a stín.

Má pedagogická praxe na FaVU VUT není pouze výuka technologií. Zhruba 8 let, do roku 2021, jsem působil i jako asistent Ateliéru Malířství 3. Doposud mám také konzultační hodiny. To, o čem v našich hodinách se studenty diskutujeme, je tak velmi často odrazem aktuálních událostí na umělecké scéně. Například nové výstavy nebo vzniku zajímavého uměleckého díla, ale i instalačních řešení apod. Domnívám se, že pro tento způsob práce je, vedle běžné vlastní tvorby, experimentální výzkumná část nezbytná. Nejen proto abych jako pedagog mohl studentům poskytnout oporu s větším zázemím, ale především abych byl schopen lépe porozumět jejich tvorbě. Výuka umění je z mého pohledu spíše forma dialogu, který je nutné rozvíjet jak směrem ke studentům, tak i opačným směrem.

Spiritual Mirror
Galerie Závodný, Mikulov



Pohled do instalace - Spiritual Mirror - Galerie Závodný, 2022



Four situation, 2022, 110 x 80 cm, grafit a epoxyd na plátně



Inside colour - Nothing, 2022, 240 x 200 cm, grafit a epoxyd na plátně



Horizontální a vertikální situace, 2021, 240 x 40 cm, grafit a epoxyd na plátně



Vertikální situace, 2022, 110 x 40 cm, grafit a epoxyd na plátně, železo
Vertikální situace, 2022, 60 x 10 cm, grafit a epoxyd na plátně, železo



Základní situace, 2021, 240 x 112 cm, grafit a epoxyd na plátně



světelná situace ohybu, 2021, 110 x 60 x 15 cm, grafit a epoxyd na plátně



Horizontal light situation, 2021, 32 x 112 cm, grafit a epoxyd na plátně



Horizontal light situation, 2021, 32 x 17 cm, grafit a epoxyd na plátně, železo

Mimetic Deflection
Galerie Stadtpark, Krems



Situace ve čtverci, 2022, 160x 160 cm - grafit a epoxyd na plátně



Situace ve čtverci, 2022, 160x 160 cm - grafit a epoxyd na plátně - detail



Situace ve čtverci, 2022, 160x 160 cm - grafit a epoxyd na plátně

Kde končí řeka, začíná moře?
Etcetera gallery, Praha



Kde končí řeka začíná moře?, Etcetera Gallery, Praha - pohled do instalace



Situácie v linii, 2023, 160 x 40cm - grafit a epoxyd na plátně a oceli



Situácie v linii, 2023, 72 x 60cm - grafit a epoxyd na plátně a oceli



Situácie v linii, 2023, 160 x 72cm - grafit a epoxyd na plátně a oceli

