

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

UMĚNÍ PŘEŽITÍ / PŘEŽITÍ UMĚNÍ

BcA. Martin Novotný

Plzeň 2017

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra designu

Studijní program design

Studijní obor Ilustrace a grafický design

Specializace Ilustrace

Diplomová práce

UMĚNÍ PŘEŽITÍ / PŘEŽITÍ UMĚNÍ

BcA. Martin Novotný

Vedoucí práce: Doc. akad. mal. Jiří Kornatovský
Katedra výtvarné kultury
Fakulta pedagogická
Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2017

Poděkování

Děkuji tímto Doc. akad. mal. Jiřímu Kornatovskému a Prof. akad. mal. Mikoláši Axmannovi za rady a důvěru. Zároveň mé poděkování patří kolegovi Ondřeji Vackovi.

OBSAH

OBSAH	1
2. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE	2
3. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY, CÍL PRÁCE	7
4. PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY	10
4.1 KAZNĚJOV	13
4.2. VALCHA.....	15
4.3 MALESICE.....	16
4.4 DOLANY	18
4.5 BOLEVEC.....	19
4.6 STARÝ PLZENEC	20
4.7 PŘEHRADA ČESKÉ ÚDOLÍ.....	21
4.8 BUKOVEC.....	22
4.9 ZRUČ-SENEC	23
4.10 TŘEMŠÍN	24
5. POPIS DÍLA, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	26
6. RESUME	29
7. SEZNAM PŘÍLOH.....	31

2. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Mé dosavadní dílo je silně spjato s významem diplomové práce a je tedy vhodné věnovat mu jistou pozornost. Mohlo by se zdát, že jsem v průběhu studia tvořil díla značně odlišná, co se do výstupu a technického provedení týče, nicméně existuje červená nit, která díla mezi sebou propojuje a tou je trvalý zájem o grafický projev. Osobní snaha najít jakousi definici, správné pojmenování principů a prvků a konfrontací s matricí, otiskem, materiálem, ať již linem, či plechem, kamenem, nebo šablonou tyto ověřovat a zkoušet měnit kontext a rozdílné propojovat a hledat společný jmenovatel.

Počáteční okouzlení světem otisku získává postupem času úplně jiné rozměry. Jak se člověk vyvíjí a získává hlubší vhled, uvědomuje si, že těžiště této disciplíny neleží v prakticky nekonečných možnostech tisku a vzájemných jejich kombinacích, byť jsou sebezpyšlivější. V podstatě se dá říci, že jsem začal poznáváním technologických postupů a principů otisku, ponejprve jednodušších a později složitějších metod. Tisk z výšky jak v podobě klasického linorytu, tak z reliéfů tvořených jinými odlišnými způsoby jako materiálové koláže a propojení těchto v autorské knize nazvané „Mou krajinou“, kde jsem si kladl za úkol pracovat s rytmiizací motivů v krásné knižní formě, která nabízí oproti volným grafickým listům naprosto odlišný způsob vnímání v jejich posloupnosti, rytmu a vzájemné propojenosti formátem dvou stran (Příloha 1). Formu knihy jsem volil i práce nazvané jednoduše „Identita“, ve které jsem se věnoval zkoumání deformace mateřského motivu na linoleové matrici dvojím způsobem tisku. Přímým tiskem z hloubky a oproti němu postupným přenosem

motivů ploškou prstu, bod po bodu (Příloha 2). Každá taková práce mi pomohla ponořit se hlouběji do dobrodružství grafických procesů.

Souborem mototypů věnovaných Williamu Blakeovi jsem zakončil své bakalářské studium. Obrazy sestávající se z množství vrstev jsou zkoumáním hloubky a struktury a především vzájemného ovlivňování vrstev tisku mezi sebou. Pozorování do jaké míry každá vrstva ovlivňuje vrstvu předešlou a nadcházející a zda výslednou kvalitu unese jediná dominantní vrstva, nebo každá vrstva hraje svou nezastupitelnou roli v celku. (Příloha 3)

Během magisterského studia jsem posléze své složitě vydané zkušenosti v grafice, na základě výtečně promyšlených zadání semestrálních prací, musel vystavovat novým situacím, které mne donutily o oboru přemýšlet v jiném světle a které ve své podstatě měly za následek volbu tématu mé diplomové práce. Prvním otřesem udusané půdy dosavadního poznání byla intervence grafickými prostředky ve veřejném prostoru. Obor obecně vnímaný jako spíše soustředěná práce v ateliéru se najednou ocitá v přímé konfrontaci s nesmírně pohyblivým a vířivým elementem ulice a pakliže chce obhájit svou životaschopnost, musí s obvyklým výrazivem pracovat odlišně. Má práce spočívala v opravování velkoformátových plakátů nalezených ve staré části města Tábora. Téměř dva metry velké linorytové plakáty si kolemjdoucí pokoušeli vzít s sebou, čímž jim způsobili značné poškození. Podstata tkvěla v domalování chybějících částí plakátů přímo na zeď. Tedy až bude za pár let zbytek plakátu stržen a zničen, zůstanou na zdi fragmenty, které jsem domaloval. Dojde tedy k jakési přeměně grafického motivu, jeho permutaci. (Příloha 4, 5)

Práce zabývající se grafickým projevem jako prostorem pro navazující disciplíny mne donutila intenzivně přemýšlet o povaze grafiky. Otázka, jak se stane svébytný obor pomyslnou trampolínou příbuzných disciplín, zákonitě vedla ke snaze definovat co vůbec grafika je. Postupně poznání, že její jádro se opravdu nenachází v technikách, které si člověk jistojistě okamžitě vybaví a že poučka, které se opakováním tak trochu obrousily hrany, tedy linie, plocha, bod, je vlastně blíže definici, nežli výčet způsobů otisku. Pokusil jsem se obléci komplikované téma do civilnějšího kabátu a věnoval se ptákům ve městě, skrze černobílé fotografie, v nichž jsem využíval principů, o nichž se domnívám, že jsou s grafickým projevem nedílně spjaty. Byť nejsem s výsledkem práce úplně spokojen, její dopad byl na mou další práci značný. (Příloha 6, 7)

Během semestrální stáže na Akademii výtvarných umění v Krakově jsem získával technické zkušenosti s novými způsoby tisku, ať již litografií (Příloha 8), nebo akvatintou, ale také méně komplikovanými, ale ve výrazu velmi účinnými, například dřevořezem. Krom poznatků v oblasti technické bylo nejdůležitějším přínosem znovunabytí výtvarné sebedůvěry a tvůrčí radosti, kterou jsem bohužel jaksi ztratil. Zároveň jsem zde během workshopu vytvořil konkrétní základ pro diplomovou práci. Myšlenka jak se dokážu vypořádat se situací, kdy nemám žádný výtvarný prostředek, jsem v přírodě a mám touhu zanechat za sebou stopu, vyústila v zajímavou akci a výsledek byl součástí výstavy Art, survive! v Krakově. (Příloha 9, 10)

Pozdější práce, ovlivněná novou zkušeností s dřevořezem, je alternativní způsob tvorby tisknutelného reliéfu – kresba motorovou pilou na dřevěnou desku. K tomuto modernímu způsobu dřevořezu jsem jako motiv v žertu volil paralelu ke kdysi tradičnímu motivu dřevořezů a později rytin – „danse macabre“, tedy tanec smrti. Radost z rychlé a brutální řezby

na velkém formátu byla vykoupena pomalým a pracným ručním tiskem. Pomalý a pracný, mnohdy velmi fyzický proces tisku a především ručního tisku ve skutečnosti nesmírně přínosný. Člověk chová matrici v daleko ve větší úctě a pracuje s daleko větší pokorou. Rozvážněji volí motiv, když ví, jak mnoho práce bude následovat, nežli spatří hotový tisk a především, a to je ze všeho nejdůležitější, dojde uvědomění, že rozhodující roli hraje kresba. Bez ohledu na to jak je daná technika přitažlivá, jak mnoho času stráví člověk prací na matrici, jak komplikovaný a pracný je tisk, kresba je klíčová.

Během site specific symposia v Nečtinách jsme se ve spolupráci s kolegou Kryštofem Škarkou odhodlali k velkému figurálnímu objektu, na ruku stojícího mužíka, který byl oděn v triku a šortkách pojednanými šablonami. Malé motivy vytvářející vzhledem k velikosti objektu takřka rastr. Spolupráce je velice osvěžující prvek jakékoliv práce.

Práce bezprostředně předcházející diplomové práci je v zásadě vstupním krokem, resp. potvrzením principů, ke kterým se diplomovou prací vymezují, nebo lépe řečeno konfrontují je nazíráním z trochu jiné strany. Šlo o soubor velkoformátových kreseb uhlím, který byl vystaven pod názvem „Trofeje“. Návrat k nejpřirozenějšímu způsobu záznamu, ke kresbě, kterou jsem, okouzlen jinými sofistickovanými médii, značně opomíjel. V souboru se nachází kresby všemožných kostí a lebek, jež si ke mně během několika posledních měsíců našly cestu. Původním záměrem rozhodně nebylo zpracovávat soubor tak, aby byl vystaven, nicméně kresby pořizovat pro sebe, pro svou útěchu. Jednoduchost tématu bylo pro mne zprvu překážkou, jelikož jaksi podvědomě má člověk tendence něco výstavou sdělit, zaujmout k nějakému problému postoj, využít situace a moralizovat, podvrtávat, přesvědčovat, být sociální, nebo

progresivní apod. Výstavu jsem si pro sebe dokázal uspokojivě ospravedlnit až v momentě, kdy jsem si uvědomil, že kresba je opravdu silným argumentem, že není třeba ji dovysvětlovat, že zkrátka působí tak nějak uspokojivě a zároveň provokativně sama o sobě, svou strukturou, náladou, dynamikou a je v zásadě lhostejné, co je jejím objektem. Z kresby, stejně jako z rukopisu, lze vyčíst mnoho o autorově charakteru. Souborem a jeho výstavou si troufám říci, že mi kresba není cizí, a že práce, která na ni bezprostředně navazuje, není vyhnutím se, nýbrž upřímnou snahou o konfrontaci poznatků, zkušeností a intuice v prostředí, kde nelze lhát. (Příloha 11, 12)

3. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY, CÍL PRÁCE

Tématem práce „Umění přežití/přežití umění“ je především zkoumání a bádání po tvůrčí podstatě mě samého, potažmo letmý dotek tvůrčího jádra. Dlouhodobý a přetrvávající zájem o obor grafiky ve mně s každou další realizací vyvolá množství otázek, pátrajících po smyslu mé tvorby. Uvědomuji si čím dál silněji, že jedna z nejnepohodnějších věcí je sám před sebou dokázat obhájit své výtvarné práce. Nemluvím o jejich sdělení či formě, ale o jejich existenci. Atmosféra nucenosti školního prostředí po čase převáží jistou radost z výtvarného projevu a tendence naplňovat představy pedagogů ústí v ztrátu síly vlastního výtvarného postoje. Je pochopitelně nezbytné se učit a získávat zkušenosti ale stejně důležité je uchovat si autenticitu. Nebo najít způsob jak ji znovu získat.

Již delší dobu uvažuji nad tím, zda je touha po výtvarném vyjádření natolik silná, že dokáže překlenout osvobození od komfortu veškerých materiálů a bezpečí ateliéru a najde si cestu bez jakýchkoliv vnějších prostředků. Tak jako když hudebník nemá po ruce svůj nástroj, dokáže přirozeně tvořit hudbu zpěvem, tleskáním, hvízdáním, dupáním a tichem, zajímá mne, zda dokáže výtvarník obstát a najít způsob jak se otisknout bez použití nástrojů.

Procházím výstavy a bývám unaven množstvím a technickou komplikovaností a tam, kde tápu po významu díla, mi pomůže anotace, procházím ulicí a pozoruji plakáty a vývěsní štíty, kvalitní i ty špatné. Čím více kousků shlédnu, tím jemnější niance dokážu v dílech rozlišit a uvědomuji si čím dál silněji, že i grafický design korporátních firem, generující opravdový zisk, se v mnohém vrací k docela primitivním a

původním elementům. Jestliže funguje bílá vedle černé a malý osamocený bod vedle velké těžké požírající plochy, existuje vedle rychlosti moderních technologií zpomalení, možná dokonce ještě extrémněji návrat. Mám tendence k uvádění příkladů na protikladech, abych dokázal jedním měřit druhé. Potřebuji míru. Proto redukuji. Venku ale nefunguje dualita, spíše mnohost. A k redukci je třeba si ponejprve osahat mnohost.

Osahat si doopravdy principy, které podvědomě používám a které se jako poučky a skrze cvičení dostanou pod kůži snad každého studenta uměleckého oboru, je nesmírně cenné. Konfrontovat nabyté zkušenosti, osvojené postupy, vlastní objevy a rysové znaky přetavené v autentický výraz v prostředí, kde se nelze spolehnout na nic jiného než právě a jen na ně je trochu jako ono příslovečné oddělování zrna od plev. Člověk opravdu zažívá velmi zvláštní pocit, kreslí-li zkřehlými prsty hlinkou na skálu a déšť jeho snahu mění ve skvrny a barevné loužičky. Mám pochybnosti o své tvorbě a snažím se je další tvorbou vyvracet, nebo přinejmenším uklidnit. Stejně tak pochybuji o oboru, který studuji, protože po tolika letech přesně nedokáži pojmenovat co je grafika. Nedokáži určit její hranice a nedokáži proto říci zda je přesahuji, nebo jich nedosahuji. Uklidňuji se snahou nazírat na problém svou tvorbou z různých pohledů, ujišťuji se prací.

Téma je můj prozatím nejryzejší pokus proniknout k meritmu, neschovávám se za lisem a pokouším se získat nový vhled venku. Zajímá mne, jak si poradím v náhodném přírodním prostředí, za použití jen a pouze předmětů, které se v prostředí přirozeně vyskytují. Zajímá mne, jak složité a náročné je zanechat za sebou otisk a jak dlouhý je jeho život,

zajímá mne, jak si poradím s absencí formátu, zajímá mne, zda budu schopen uplatnit některý z principů, jež jsem si během studia osvojil.

Zde cítím ještě nutnost se vyjádřit k volbě prostředí, ve kterém ke střetnutí dochází. Otestovat principy, o kterých jsem zmiňoval výše v jiném kontextu, například v digitálním světě, by zajisté mělo podobně obohacující charakter a pustilo by na problém současnější světlo, vždyť dnes digitální fotografii jako umělecký nebo dokumentární prvek používáme bez výjimky všichni a jsme zvyklí sledovat videa takřka denně, používání tohoto média i v rámci klasických oborů je dnes naprosto relevantní. Výsledky by byly dozajista hodnotné, byť zcela odlišné. V případě mého projektu jde zkrátka o jednoduché rozhodnutí. Daleko více primárních zkušeností vidím venku a volím přírodu citem. Mohl bych volit také prostředí krajiny městské. Problém vidím v tom, že s přítomností publika se ze zkoumání stává happening, performance. Práce by ztratila na klidu a konfrontace mých schopností s prostředím by se změnila v konfrontaci kresby s diváky, což je kontraproduktivní. Ale je dobré brát alternativy v potaz a vnímat, jak by se měnily struktury mé práce v závislosti na kontextu, a s tím i výsledek a poselství.

Cílem práce je realizace série venkovních projektů, kdy pouze z předmětů a materiálů v dané konkrétní lokaci se s upřímným úsilím pokusím zobrazit opakovaně vybraný motiv, čímž postavím své dosavadní zkušenosti dosud aplikované jen v bezpečí ateliéru proti nevyzpytatelným podmínkám přírodním. Kvalita realizací – kreseb, objektů a instalací není v tomto případě rozhodující, rozhodující je proces a zkušenost. Budu zkoumat vývoj přístupu k motivu a krajině.

4. PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY

Samotná idea projektu postupně vznikala během workshopu při studijním pobytu na Akademii výtvarných umění Jana Matějky v Krakově. Právě zde jsem se krátce věnoval akci, při níž jsem v přírodním prostředí z nalezených předmětů, přírodnin a odpadů vyrobil jen za pomoci kapesního nože funkční soubor pro malbu, kresbu a dokonce i jednoduchou grafiku resp. otisk. Myšlenka, tehdy ještě na trochu jiné úrovni, hravá, ale trochu banální, zabývat se simulací situace, kdy se člověk ocitne bez pomoci v neznámém přírodním prostředí, ale jeho cílem není vyrobit nástroje k rozžhnutí ohně, lovu, výrobě přístřeší – zjednodušeně přežití, ale poněkud překvapivě – tvořit. Na konci workshopu jsem měl v nalezené dřevěné zásuvce sadu štětců různých velikostí ze starého koštěte a klacků, krásné uhle pro kresbu, různá pisátka od rákosových až po podivné větévky, které zanechávaly fantastickou kresebnou stopu, nádobky pro uchování pigmentu a pigment samotný – černý z uhlí, okr z cihly, střep skla upevněný na větvi k ostření kresebných nástrojů, hřebíček pro linoryt a dokonce i kus lina. Se sadou v náručí jsem se pak vydával ke skalám, kde jsem testoval jejich funkčnost a některé nástroje se překvapivě dobře osvědčily. Tím jsem se přirozeně dostával také ke druhému aspektu práce, zkoumání života odkreslených motivů. Soubor byl vystaven při společné výstavě v galerii Akademie a na základě velmi kladných reakcí na dílo jsem se rozhodl pokračovat s tématem při své diplomové práci. Práce, respektive samotná idea pochopitelně v průběhu času doznala značně rozdílných parametrů.

Základním kamenem je zodpovězení otázek, které se bezprostředně týkají charakteru děl, jejich významu a vnímání v širším kontextu. Otázka, která se nabízela jako první, pátrá po výběru lokací. Původní volba směřovala k místům, ke kterým mám osobní vazbu, například se nacházejí v místě mého bydliště, trávím tam volný čas a často se tam vracím, nebo jsou spjaty s nějakým důležitým okamžikem. Pro samotný význam práce by ale taková volba neměla opodstatnění, těžiště problémů, které řeším, se nenachází v osudovém propojení míst s mou osobou a naopak tíha zodpovědnosti by mi bránila svobodně se vyjadřovat. Proto a zároveň i z praktického hlediska, jelikož taková místa se nachází napříč mapou, jsem téměř náhodně zvolil místa v blízkém okolí Plzně, nebo přímo v ní. Naprosto náhodně jsem ale nevolil. Člověk asi tak trochu přirozeně vybírá místa, o kterých tuší, jsou něčím zajímavá, poutavá. Na druhou stranu nevyzpytatelnost lokací zesiluje nutnost improvizace, což je žádoucí, a byť slovo improvizace v kontextu výtvarného umění nemá vždy to nejkladnější zabarvení, vědomé omezení možnosti přípravy do stejné míry osvobozuje, jako vyvolává bezprostředně před realizací nejistotu.

Přemýšlení o charakteru akcí to nijak nelimituje. Jakkoliv jsem byl přesvědčen, že dokáži na většinu otázek spojených s přípravou projektu uspokojivě obhájit své odpovědi, přesto jsem volil nejprve cestu zkušební akce, aby má tvrzení nestála na vodě. Pátrání po povaze realizací má dvě východiska. Buď se bude jednat o práci s trvalým charakterem, více krajnotvornou kupříkladu, nebo půjde o jednorázovou investici. Jinými slovy postoj versus gesto. Přirozeně vyplývá, že mé akce jsou investicí krátkodobou, nechce se mi ale užít slova gesto. Gesto bývá obvykle spojeno s performativním formátem. O postoji nemůže být řeč. Pojem je skálopevné přesvědčení, neměnné a nezlomné, vědomo si hodnoty,

kterou zastává. Má práce je spíše o hledání těch hodnot, sebe sama znejistujíc. Do určité míry lze předpokládat, že v řadě akcí bude některá trvalejší a některá efemérní, bude-li vůbec, ale to už závisí na okolnostech každé jednotlivé akce.

S tím je úzce spjata otázka použitých prostředků. Že používám výhradně předmětů dostupných v daných lokalitách jsem již zmínil, ovšem zda budu do prostředí opakovaně včleňovat totožný motiv, či budu motiv podřizovat pokaždé situaci a podmínkám v ní, je neméně podstatné. Zvolil jsem cestu jednoho motivu a to z několika důvodů. Bylo pro mne důležité mít v souboru určitou jednotu a propojení míst motivem mi přijde příznačné. Zachovávám tím možnost porovnání jednotlivých realizací mezi sebou. Je dobrodružné pozorovat proměnu téhož motivu v závislosti na podmínkách a celku to jaksi dává příběh. Piktogram ptáka, slepice, volím svobodně. Mám v tom motivu osobní zálibu a vím, že přírodní prostředí snadno unese, nepůsobí v něm nepatřičně a zároveň snadno snese deformace a volnosti vůči originálu. Tento poznatek je rovněž založen na předchozích ověřovacích realizacích. Během těch se ukázalo, že jakýkoliv motiv snažící se působit realisticky působí v prostředí přírodním banálně, hloupě, složitější motivy je pak nemožné reprodukovat zcela. Nemám dojem, že by motiv musel být něčím více. Přesto, právě opakováním se uměle zvolený motiv dostával do izolace, křeče, vůči prostředí a na základě doporučení jsem se v průběhu práce na souboru pokusil o důsledné osvobození od motivu. Akci popíši níže v kapitole o popisu jednotlivých realizací.

Co do intenzity vstupu do prostředí, nabízely se opět dvě varianty. Zde bych ještě rád předeslal, že obvykle volím mezi dvěma polohami

kontrastními, nebo zdánlivě si rozporujícími, nicméně při práci venku jsem si velmi silně uvědomoval mnohost možností, jichž existuje celá škála. Pro zjednodušení se ale vrátím k původním dvěma cestám – buďto cesta harmonizace prostředí, tedy realizace, jež se stanou jeho integrální součástí, nebo naopak cesta výraznější změny - zvýšení, nebo naopak snížení kontrastu motivu vůči prostředí. První cestu bych volil společně s rozhodnutím vstoupit do přírodního prostředí dlouhodobým, trvalým způsobem. V takové situaci by celý proces, koncepce, příprava i realizace vypadaly velmi odlišně a pak bych se se vší pokorou klonil k variantě spíše harmonizační, méně nápadné. Při jepičím životě některých mých prací a krátkodobé povaze vstupu volím v případech, kde je to možné, spíše řešení založené na kontrastu. Ne vždy a zákonitě, ale jaksi přirozeně vyplývá, že s vizí opakování zvoleného motivu ani jiná varianta není. Pochopitelně opět platí, že míra kontrastu je nedílnou součástí povahy každé jedné realizace, prostředků nacházejících se v daných lokacích a v neposlední řadě mé volby.

Proces tvorby budu popisovat chronologicky, tak jak k jednotlivým setkáním docházelo, bude tak patrný vývoj, určitá změna náhledu, i vývoj zobrazení/nezobrazení motivu.

4.1 KAZNĚJOV

První realizace se odehrála v blízkosti kaznějovské kaolinky. V prostředí jsem nikdy předtím nebyl, nevěděl jsem, co od něho mohu, nebo nemohu očekávat. Nevěděl jsem zda, bude dostupné a exponované očím náhodných chodců. Zpětně jsem si uvědomil, že jsem z nejistoty první akce volil místo, ve kterém jsem očekával, že si dokáži snáze poradit.

Nejistota před každou akcí je trochu nepříjemná, cestou k místu si představuji desítky kombinací, jak za sebou stopu zanechat a přesto moc dobře vím, že všechny jsou ideální a žádná z nich se nestane. To platí obecně, ve všech případech, ale při pozdějších akcích se ten pocit stává příjemným, jak člověk nabývá sebevědomí, chápe svou práci více a začne mu dávat smysl.

Svahy suti a jílu (místa s kaolinem, červená hlína s vyšším obsahem železitých minerálů) v nepříliš snadno přístupné lokalitě v bezprostřední blízkosti kaolinky. Vědomí, že s největší pravděpodobností mou realizaci nejspíš dlouho nikdo nespátří a nejspíš ani při tvorbě nebudu rušen mi dává komfort času. Zklidnění a poznání místa. Především při prvním setkání jsem zjistil, jak velmi mi schází prostředky na něž jsem tolik přivykl. Absence jakéhokoliv plošného vymezení je pro kreslíře problém. I kdyby nakrásně byl jednoduchý způsob jak kreslit, tak potom odkud, kam? Není ani daného místa, odkud by náhodný divák pozoroval výtvar (zde jsem ještě kalkuloval s dlouhodobějšími záznamy), natožpak klid formátu. Málodky má člověk to štěstí (a radost) najít souvislou plochu. A když ji najde, poněvadž tu má nakonec vždy pod nohama, zjistí, že nemá odstup, že by potřeboval souvislou plochu vertikální, spíše než horizontální. Zároveň se nelze vyhnout vlivům počasí, nebo je také využít ve svůj prospěch. V Kaznějově jsem měl představu kresbičky, ale díky chladu jsem v prokřehlých rukou těžko pevně držel kus barevné hlíny. Nalezl jsem ulomenou lopatku, také igelitovou tašku a tak jsem volil cestu většího zobrazení. Podkladem se stal sesutý svah menšího štěrku šedavé a bílé barvy, kam jsem v tašce nosil velké hroudy jílu z naleziště nedaleko. Ty velké hroudy jsem – a tady přichází nejsilnější moment první akce – jednu po druhé bral do rukou na mezi prsty drolil na jemný materiál. Velký

obraz, který vznikl vysypáváním barevné hlíny na kontrastní podklad je v celku působivý, ale daleko silnější okamžik je to setkání s hmotou. Každý malý kousek mi prošel hmatem. Tak jsem si uvědomoval cenu materiálu, který už není anonymní. (Příloha 13, 14)

Obecně vzato jsem zpočátku řešil hodně problémů, které mi připadaly rozhodující, ale týkaly se ve skutečnosti jen snahy najít způsob kresby, otisku, za každou cenu a trochu bezohledně.

4.2. VALCHA

Chtěl jsem vyrobit jednoduchý plochý objekt, který by vytvořil svým stínem ptačí siluetu. Realizace popisuji upřímně a bez příkras, jediné tak to má smysl. Zprvu mne během těchto setkání neopouštěla představa, že vše musí být velké, naddymenzované, patrné a jasné na první pohled. Tady jsem byl a tohle je má snaha tady za sebou něco zanechat. Obvykle vše v kontextu prostředí dobře funguje díky šťastné volbě používat výhradně prostředků v daném prostředí k dispozici, ale citlivější splynutí s prostorem mi unikalo. Objekt vznikl za použití plastové výstražné pásky „POZOR PLYN“, již jsem pospojoval jednoduchou konstrukci z proutí. Tu jsem postupně vyplňoval množstvím suché trávy, nasbírané v okolí potoka nedaleko. Vznikla docela zajímavá ptačí morana. Bohužel, vůbec nefungovala pro stínohru. I přes množství výplně stále světlopropustnou loutku jsem kvůli její velikosti, křehkosti a nedostatku materiálu nedokázal navíc upevnit ve slunečném prostředí. Nemluvě o tom, že slunce už se pomalu chýlilo k obzoru. Loutka se mi ale zalíbila, uvědomil jsem si, že realizace nemusí býti za každou cenu plošné a že myšlenka se stínem a šablonou je ověřováním grafických principů, i když ne dotažená do

zdárného konce. Ptačí moranu jsem nakonec ukřižoval na sloupu elektrického vedení hned vedle turistické trasy (Příloha 15, 16). Zde jsem se také prvně dostal do kontaktu s okolo procházejícími lidmi, kteří k mému údivu si sice zálibně tvůrčí proces i výsledek prohlíželi, ale nikdy se nezeptali, oč běží. Loutka určitě neměla dlouhou životnost, nijak radikálně jsem se do prostředí neotiskl, paradoxně prostředí se otisklo na mne. Linie, kde se trní ostružin podepisovalo na mé ruce, jsou stále patrné.

4.3 MALESICE

Setkání v sousedství obce Malesice. V krásném borovém lese, uvězněném mezi zříceninou Kyjov a malesickou skálou, leží kamenný blok, nejspíše slepencový, se kterým jsem lehkovážně poměřil síly. Už cestou jsem našel zbytky ohniště. Jeden z mých pracovních poznatků je, že kamkoliv člověk jde, vždy najde ohniště, tedy použitelné uhlí a bohužel, vždy najde pet lahve. Uhlí jsem s sebou obvykle brával, použil jsem jej doopravdy jen v Malesicích a ještě jednou, později, ale velmi odlišným způsobem. Brát materiál, kterým může člověk pohodlně kreslit je jaksi bezpečné. Fakt, že se člověk může spolehnout na tuhle zálohu, když se nepodaří najít jiný způsob, ve skutečnosti ukrajuje z pestré palety možností. Člověk opravdu rád vezme první příležitost za pačesy, aby se nemusel příliš trápit hledáním jiných východisek a pohodlně u ní setrvá. Má práce ale nebyla zamýšlena jako běh do cíle s klapkami na očích.

Chtěl jsem proti sobě postavit dvě formy, černou a bílou, jako pozitiv a negativ. Slepice a havran. Bílá pozitivní kresba vznikla trpělivým broušením skály nalezeným kamenem. Opakovaný pohyb se přece jen vepsal do letitého kamene, především na těch místech, kde byl povrch písčitéjší.

Nedokázal jsem to, co voda za stovky let vymílání, přesto byla kresba dobře patrná a ještě nějaký čas tak i zůstane. Části smyje voda, části budou zaneseny jehličím, porostou mechem, přesto obraz bude vidět. Druhá, černá forma nakreslená uhlím na svislé straně kamene se s prvním deštěm zapila do země, zbyla po ní jen lehce tušená silueta. V okamžiku stvoření spolu piktogramy, nově obývací skalku, krásně hrály. (Příloha 17, 18)

Zde se na okamžik zastavím, abych se vyjádřil k dalšímu fenoménu. Během naprosté většiny mých výprav jsem pociťoval potřebu slučovat svou práci s kamenem, se skálou. Vysvětluji si to hned několika důvody. Kámen, resp. skála je dominanta, krajino tvorný prvek. Funguje v krajině výrazně, především tedy v krajině jinak třeba krásně jednotvárné. Je orientačním bodem tak, jako socha bývá orientačním bodem města. Jako orientační body stále fungují menhiry vztyčené v době před naším letopočtem a jako orientační a krajino tvorné vertikály fungují kříže nebo smírčí kameny z doby nedávné. A já k těm přirozeným orientačním prvkům krajiny podvědomě tíhnu. Možná je to také pro jejich věk. I když se nacházíte v krajině poprvé, bez potíží poznáte úctyhodné strace, letité svědky proměn. Víte, že tam stály dlouho před nejmohutnějším dubem a budou stát ještě dlouho po něm. A tak se spojuji s něčím, co mne přesahuje, i když vím, že nechci zanechat takový šrám, který by ten velikán musel nést, až tady nebudu. A z části ke kamenům tíhnu pragmaticky proto, že je to jedna z mála přirozených vertikálních souvislých ploch, jaké lze venku najít.

4.4 DOLANY

V Dolanech, potažmo nedaleko obce, na pozemku pravděpodobně soukromém jsem realizoval další ze série obrazů. Poprvé jsem ale měl velké pochyby, že se mi povede najít místo, kde bych rád spočinul a věnoval své úsilí zanechání kresby. Prochodil jsem ten den mnoho kilometrů údolím řeky Berounky a jednoduše jsem si uvědomil, že všechna ta místa jsou až příliš krásná a mne nenapadá žádný způsob, kterým za sebou rozumně zanechat stopu, přesto ale výtvarně zajímavě, abych se vyhnul opakování principů, které jsem již zkusil. A co ještě zajímavější, začal jsem pociťovat větší zodpovědnost ke svým výtvarným aktivitám. Jaké mám vůbec právo vstupovat do harmonické přírody, jejích přirozených rytmů, tvarů, barev a do kterých, chtě nechtě, nezapadám? Cestou jsem, abych ulehčil svědomí, sbíral odpadky.

Právě v Dolanech jsem našel opuštěný pozemek, kde se nacházela velká spousta vyhozeného stavebního materiálu a rozličného odpadu, mezi kterým jsem našel zbytek tmelu na sádrokarton, zbytek koštěte, mísu na punč a kus molitanu. Zároveň na místě bylo i jakési dřevěné pódium, které po očištění koštětem vypadalo docela k světu a tak jsem jej použil jako kresebnou plochu. Tmel jsem rozmíchal s vodou míse a molitanem vytvořil kresbu. Velkou siluetu jsem ještě před zaschnutím kusem dřívka proryl, respektive prokreslil. Vzhledem k tomu, že tmel byl ředitelný vodou, myslím, že bude kresba po čase více a více abstrahována deštěm, než dočista zmizí a je to tak v pořádku (Příloha 19, 20). Při této akci bylo použito v zásadě jen předmětů zanechaných v přírodě člověkem napospas, neměl jsem tedy nakonec žádné výčitky, že narušuji přirozený řád a mohl

jsem se svobodně vykreslit. Přesto je ta otázka pro mne stále trochu nezodpovězená, nevím, do jaké míry mám právo měnit přírodní stav věcí. To, že tak činí lidé po staletí a drastičtěji není argument.

4.5 BOLEVEC

Začínal jsem mít pocit, že bych snad dokázal na základě svých zkušeností vymyslet nějakou sofistikovanější metodu ztvárnění motivu i v prostředí plném překážek. Volba padla na jednoduchý princip šablony. Idea byla vyrobit z rákosí jednoduchou, ale funkční fixírku a tou nanést barvu z rozemletých uhlíků smíchanou s vodou přes šablonu na kámen. Ke svému zklamání jsem fungující fixírku vyrobit nedokázal. Ale vypadala docela pěkně. Nevzdal jsem a pokračoval ve stejném duchu, jen metodami primitivnějšími. Připravil jsem si prach z uhlíků, na kámen z rákosí vyskádala motiv ptáka a v naději, že práškový pigment ulpí na mokřém povrchu, jsem ústy přeprskal šablonu vodou boleveckého rybníka. Přes motiv jsem posléze zlehka sypal pigment, který na vlhkých místech opravdu ulpěl. Po opatrném odstranění šablony jsem čelil překvapivému výsledku. Myšlenka i technický postup byly víceméně správné, výsledná kvalita motivu vysokých kvalit nedosahovala. Zároveň jsem se opět dostával do pravidelného kontaktu s kolemjdoucími, kteří si mne vážně měřili pohledy, ale většinou hovor nezapředli. Až na vyjímky kterým, když se otázali, co že to dělám, jsem se pokusil vysvětlit ve zkratce můj koncept. Obvyklá odpověď byla: „Aha.“ nebo „...tomu já nerozumím.“, což chápu. Černý pigment rozfoukal vítr a umyl déšť, kámen (opět tíhnu ke kameni) je nyní stejný jako před mou intervencí. (Příloha 20, 21)

4.6 STARÝ PLZENEC

Místo náhodně nalezené svými proporcemi vybízelo k realizaci větších rozměrů. Jde o starý již nefunkční kamenolom, který po celém obvodu objímá hřeben, ze kterého lze krásně vidět dolů. Poprvé jsem se dostal k místu, kde bylo možno kalkulovat s odstupem. Vytvořil jsem motiv hned dvakrát, trochu jako hru. První z nich je cca sedm a půl metru velký motiv vyskládaný z balvanů. Je tolik veliký, že je vlastně rozeznatelný jen z hřebene, při bližším pohledu nelze tvar vidět celistvě, vypadá zkrátka jako hromada kamenů. Druhý motiv je nakreslený jílovitou hlinkou na kusu skály, kouká se na svého kamenného bratra, jakoby si povídají. Nakreslený pták je dobře rozeznatelný pouze z blízka, z hřebene je neviditelný. Přesto, že na místě jsou slepice dvě, nikdy je doopravdy obě vidět nelze (Příloha 23, 24).

Opět si dovolím malou odbočku. Práce na velké kamenné slepici byla velmi fyzicky i časově náročná. Práci nelze nijak uspěchat, podobně jako u první realizace prošel každý kámen mýma rukama. Postupně jsem si našel rytmus a přestal přemýšlet a připadal jsem si téměř provinile, že mne má diplomová práce opravdu naplňuje radostí. Víím, že má smysl, ale zároveň trávím čas venku, kde jsem nejraději. Už jaksí z principu mám dojem, že školní práce je utrpení, a že se mi nemá líbit. Být venku a být v kontaktu s materiálem blíž, než kdy jindy a poznat hodnotu své práce je nesmírně cenné.

4.7 PŘEHRADA ČESKÉ ÚDOLÍ

Jednoduché a přímočaré setkání, které je trochu komplikovanější vysvětlit. Jak jsem již zmínil výše, v kapitole týkající se procesu přípravy. V zajetí pracovního nadšení jsem ignoroval přirozený kontext díla. Volná prostředí, která jsou v projektu klíčová ustupovala do pozadí opakovanému motivu. Ten se v prostředí izoluje, respektive izoloval jsem ho já v touze za všech okolností zanechat viditelnou stopu, v domnění, že soubor nabyde ucelenosti a bude dávat smysl jen a pouze tehdy, budu-li důsledně lpět na zobrazení motivu. Tím se do práce dostane prvek příběhu, což nevnímám nutně negativně. Příběh je přítomen každopádně, ale sdělení je zaneseno méně podstatným. Na základě doporučení pokusit se o vizualizaci nezobrazení a osvobození od příběhu, soustředění se primárně k místu, vznikla tato realizace. Nedokázal jsem se motivu zbavit jen tak, lusknutím prstu, tak jsem ho vystavil podmínkám, kdy byt je opakovaně zobrazován, jeho zobrazení je nemožné – obyčejnou kresbou na vodní hladinu. (Příloha 24, 25) O procesu není třeba mnoho mluvit, každý nejspíše kreslil na vodu a každý ten pocit zná. Když se člověk neviditelností výsledku nenechá příliš rychle odradit, otevře se mu zajímavá zkušenost. Začne rozumět pohybu vodního elementu a začne pomalu vidět kresbu paměti. Vyslal jsem desítky ptáků po vodní hladině a nezbylo po mne nic. Ta zkušenost byla velmi osvěžující. Jde o to, že jsem si záměrně vybral téma, kterým vybočuji z okruhu témat pro ilustraci, potažmo grafiku, obvyklých a směřuji poněkud jinou cestičkou, tolik nevyšlapanou, o to překvapivější. Přesto jsem se stále jaksi držel při zdi a fixoval se k motivu, protože není-li za

mnou zobrazení, není za mnou práce, není co hodnotit. Již od začátku práce jsem sám sebe svázal tím, že budu hodnocen. Jenže kdo se bojí, nesmí do lesa.

4.8 BUKOVEC

Setkání se záměrně zvoleným prostředím louky při břehu řeky Berounky. Prostředí je třeba měnit, aby se současně s ním vyvíjely i prostředky a fyzický výsledek. Chtěl jsem znát, jak dokáži tvořit tam, kde nic není, kde v podstatě nejvýznamnějším prostředkem je mé vlastní tělo. Na louce nebývá hromada suti, skalka a barevné hlínky. Možnost jsou omezené, o to čistší v procesu a výrazu.

Proces tvorby linií chůzí opakovaně znovu a znovu jedním směrem funguje podobně jako kresba na vodní hladinu, jen v dlouhém časovém horizontu. Tráva nevydrží ležet věčně, obraz se pružně vrací do původní podoby, nikdy se nedá shlédnout celý. Vždy pracuji na jedné jediné linii, a linie, kterou jsem učesal předtím už se pomalu nadechuje. Byť je zobrazen můj obvyklý motiv, není patrný. (Příloha 26, 27) S množstvím absolvovaných realizací přichází před každou další větší klid a sebevědomí, vždy existuje řešení a to i tam, kde zdánlivě nic není. Cílem práce není vytvořit přírodní ptačí galerii, ale ověřovat a zkoumat, tak proč se za každou cenu snažit o trvalá zobrazení. Jejich hodnota není vyšší, než těch prchavých. Práci provází větší lehkost, nenucenost. William Blake napsal ve svých Písničkách nevinnosti a zkušenosti: „Kdo radost políbí v letu, rozbřesk věčnosti zažije tu.“ Jeho básním jsem věnoval svou bakalářskou práci a přeci jsem jim daleko blíže nyní. Paradox.

Jsem si vědom, že se nabízí srovnání s prací například Richarda Longa. S jeho prací jsem obeznámen. V umění není ničeho, vyjma využívání nových technologií, co by někdo nedělal před námi a u věcí a aktů tolik primárních byli takových stovky. Každý z nás, když se projde travou, nechá za sebou stopu, nejsem to jen z boží vůle já a Richard Long. Rozdíl je v kontextu. Ten se liší.

4.9 ZRUČ-SENEC

Kresby na budově opuštěné vodárny v poli nedaleko obce Zruč-Senec je dočasným návratem k příběhu. Jako když čtete knihu a přestanete, pak si ji opět vezmete a čtete jen ty oblíbené kapitoly. Místo jsem našel náhodně a napoprvé jsem ho jen pozoroval. Nechtělo se mi spojovat své setkání s rozpadlou omítkou a s kouzelně neumělým graffiti. Napodruhé jsem se tam ale vrátil cíleně. Ověřit si motiv ještě jednou v kontextu stavby mně příliš lákalo.

Nijak mnoho sofistikovaných materiálů v okolí není, jen zbytky cihel, malý kousek uhlí a pórobetonové úlomky, které nechávají bílou stopu na zdi. Zeď jsem postupně celou od země až do cca 250cm pokreslil ptačím vzorem, opakující se tapetou, která se spojuje, nebo překrývá nasprejované vzkazy, hesla a obrazy. (Příloha 28, 29) Setkání bylo výsledkem radosti a touze po vtipu v složitém celku. Při změně od motivu k přírodnímu prostředí, hlubšímu vnímání jeho izolace, a síly následování místa ke konci projektu, je tato realizace možná pohledem z vnějšku krokem zpět, ale není tomu tak docela. Akce byla vyvolána touhou se do daného prostředí vrátit a prostě se podepsat. Myslím, že v celku má své

pevné místo jako zástupce spojení s architekturou, zapomenutým zbytkem krajiny městské v krajině přírodní. Jestli se mýlím, doufám, že přeřatý červ odpouští pluhu.

4.10 TŘEMŠÍN

Závěrečné setkání se od ostatních liší. Na začátku procesu práce jsem chtěl zjistit, jak dokáži ztvárnit daný motiv v různých prostředích. Zaznamenávat zkušenosti technického rázu a porovnávat motiv, objektivitu zkoumání nadřadit prostředí. Postupem jsem zjišťoval, že aspekty mé práce nejsou tak černobílé a několik překážek mi brání v posunu. Předně přílišné lpění na motivu, byť motiv sám má, krom mé osobní záliby, především komparativní funkci a roli sjednotitele souboru. Motiv do prostředí zapadá, jelikož je z matérie prostředí vytvořen, ale přesto ji ignoruje. Logickým vývojem iniciovaným konzultací, jsem těžiště začal přesouvat od motivu k prostředí. Nezobrazení motivu, nebo jeho zobrazení způsobem, jenž neumožňuje jeho vnímání jako celku a citlivější práce v přírodních podmínkách. Největší překážka je odvaha osvobodit se od nutnosti zobrazení podmíněné vahou závěrečné práce.

V úvodu jsem zmínil v příkladu hudebníka, který bez instrumentu tvoří hudbu zpěvem, tleskáním, hvízdáním a tichem. To ticho je nesmírně důležité. Je to stejně legitimní a muzikální součást hudby, jako melodie, dynamika, nebo rytmus. Vědomé nezobrazení je stejně tak platná součást vizuální kultury, jako zobrazení. Poslední ze souboru je dlouhá výprava do přírody za zcela jasným záměrem nezobrazit, ale vnímat.

Procesy a naučené vzorce z předchozích částí projektu, zvyk a touha zanechat za sebou motiv je silný. Bez předcházejících zkušeností by však byla výprava za nezobrazením bezcenná.

5. POPIS DÍLA, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Dílo se sestává z deseti zaznamenaných realizací. Mezi nimi proběhlo několik výprav, během kterých za mnou nezůstala stopa. V zásadě lze říci, že jsem vícekrát procházel dlouho místy, kde jsem předpokládal že dokáži kresbu vytvořit a přesto jsem tak neučinil. Technicky to určitě šlo, ostatně s postupujícím časem jsem více chápal, že to lze prakticky vždy, jen člověk nesmí vnímat kresbu, nebo spíše intervenci, stejně jako v ateliéru.

Nehledat prostředky a soustředit se na prostředí, nehledat materiál, ale být materiál a zapomenout pro jednou, že někde je divák, který bude práci vnímat a hodnotit. V místech kde jsem nezanechal stopu, jsem tak neučinil z dobrého důvodu. Citem k prostředí jsem se několikrát rozhodl jej nezrealizovat. Příliš sobecké by bylo slepě se vrývat do organických forem, když není žádná přidaná hodnota, která by takový čin ospravedlnila, krom mého obohacení.

Během procesů jsem vytvořil množství fotografií, buď sám, nebo jsem cestoval v doprovodu fotografa, který mé snažení zaznamenával. Akci zastupuje soubor fotografií. Zdůrazňuji, že je zastupuje, jelikož z fotografie nikdy nebude patrné pozadí projektu. Fotografie až přespříliš redukuje. Kupříkladu problém, se kterým jsem se musel vypořádávat stále – absence formátu, je fotografií zcela vymazána. Fotografie zkrátka ignoruje plastičnost prostředí. Fotografie jsou důkazem, že projekt existuje, pro projekt samotný ale zásadní hodnotu nemají. Je třeba je vnímat pouze jako dokumentaci.

Z výsledného souboru, který pevně navazuje na mou předchozí tvorbu, je patrná jak různorodost motivů v závislosti na prostředí a podmínkách, tak také postupný vývoj od složitějších, komplikovanějších, bez důkladného následování prostředí až k prvkům, kdy prostředí motiv ovládá, ke konečnému cílenému nezobrazení.

Co do technických specifik díla, je zřejmé, že o technicky komplikovanou práci nejde. Každý jeden projekt je výsledkem aplikace svébytného řešení s přihlédnutím k možnostem daných prostředí. Jediným technickým aspektem práce je fotodokumentace zaznamenávaná digitálním aparátem. U několika výprav bylo nezbytné mít pomocnou ruku, která záznam pořizuje. Původně jsem lpěl na představě, že budu zároveň dokumentovat i život piktogramů. Taková myšlenka vlastně nedává smysl. Opět, v celku to až tak zásadní roli nehraje. Mnohokrát jsem záměrně volil takové prostředky, o kterých jsem s jistotou věděl, že za pár hodin po mém odchodu zmizí, ať už vlivem deště, větru nebo přirozených přírodních pohybů. S jistotou lze tvrdit, že v momentě odevzdání práce jsou reálně k vidění jen dvě realizace – ty spjaté s trvanlivým materiálem. Kamenná slepice a slepice z jílu. Opakované návraty a takřka vědecké pozorování bere lehkost, se kterou obrazy vznikly. Deset fotografií formátu A2 reprezentuje vzniklá díla, veškeré další fotografie a popis realizací včetně krátké vstupní anotace a závěru, které slouží jako legenda divákovi, jsou k vytištěny v průvodním katalogu a k dispozici spolu s fotografiemi.

Zde si dovolím krátkou vsuvku. Několika výprav se účastnil kolega Ondřej Vacek, který se nabídl pomoci mi v záležitosti fotodokumentace. O práci jsme spolu vedli dlouhé dialogy. Velká část z nich je zaznamenána na diktafonu. Rozhodl jsem se nepřikládat tyto hovory jako součást práce,

nicméně existují a jsou autentickým a bezprostředním záznamem k jednotlivým akcím, procesům, poznatkům, významu práce a také vývoje k snaze o nezobrazení.

Práce je přínosná především vzhledem k mé vlastní tvorbě, zároveň je také důkazem, že vedle prací, které se opakovaně zabývají stejnou problematikou, vede i jiná cesta. Nesoudím díla kolegů a nijak se k pracem ostatních nevymezuji, ale pracuji především v prostředí fakulty a únava z toho, jak vídám stále tytéž práce znovu a znovu, ve mne vyvolala nepříjemný dojem nechuti riskovat. Vysoká známka v hodnocení by neměla být tou pravou motivací a ochota hledat nová východiska přirozenou touhou.

Soubor je testem improvizčních schopností, práce s formou v novém kontextu, sledování vývoje motivů a sledování vývoje práce a postoje k ní. Závěry, obávám se, jsou slovy nepřenositelné, zkušenost je klíčová. Získání schopnosti jinak se dívat, hledat a nebýt netrpělivý, břímě kamene a lehký dotyk větve o vodní hladinu, opakování téhož pohybu znovu a znovu a znovu, než se objeví nepatrný náznak stopy, kterou přes noc zahladí déšť je přímo závislá na prožitku a všech jeho okolnostech.

Věřím, že existuje paměť ruky. Už dříve jsem si ověřil, že některé opakované pohyby se podepisují na charakteru kresby a nepochybuji, že si ruka najde způsob, jak uvolnit mou novou zkušenost v kresbě a bude jí to jistě ku prospěchu. Je třeba pokoušet životaschopnost média, kterým pracujeme nečekanými setkáními, jinak se stane, že se izoluje podobně, jako zprvu můj piktogram, než se osvobodil.

6. RESUME

At the beginning of the project was an idea which came from my Erasmus internship at Academy of fine arts in Krakow. Basically I tried to play with an idea of artist being in survival situation, but his main effort isn't to build basic tools to survive, but to build basic tools to paint, or express himself in a creative way.

The work is a personal need to confrontate my existing experience with traditional techniques, principles and procedures in a field of printmaking and drawing. I believe that it is necessary to verify the viability of the field in unexpected contexts. Generally, the project is about ability to improvise in absolutely unknown place, without having any tools such as paper, charcoal and so on, but with an idea of an image left behind.

I made ten projects. My idea was to repeatedly try to make the same motive in different environments. The motive is a simple pictogramic image of a bird, which I believe communicates with selected places in very natural way. Depending on possibilities in every single place I succeeded to build an image in various ways starting with making it from different coloured soil, making a figure from sticks and grass, drawing with a coal or engraving to the stone. The motive gives to whole project the possibility to be compared. Repeating the motive over and over actually caused its isolation from the places, so as did my fascination with the procedure. Later on, I choosed a way to follow every place with much more feeling for it and tried to get rid of the story represented by too literal effort to make a pictogram. A visualisation of not shown. I was too uncertain at the beginning, so I choosed to stay with the motive, but to draw it in a environment, where it can't be seen. I drew it on a water surface with a

stick or I made lines in grass by repeated walking. In the very end I thought about the parallel between art and music and how important are gaps for music. Same importance has a non-visualisation for art, so I just walked outside with an idea of not leaving any marks behind.

The whole process has many and many difficult side knowledges I was forced to think about and those are the most important in the work.

Project consists of ten realistaions represented by photos and descriptions.

7. SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1 – Autorská kniha *Mou krajinou*, 2012

Příloha 2 – Autorská kniha *Identita*, 2013

Příloha 3 – Vrstvený monotyp, pocta Williamu Blakeovi, 2014

Příloha 4, 5 – Intervence grafickými prostředky do veřejného prostoru, 2015

Příloha 6, 7 – Fotografie z knihy *Netykavky*, 2016

Příloha 8 – *Harpyje*, litografie 2016

Příloha 9, 10 – *Art Survive!*, proces během workshopu, 2016

Příloha 11, 12 – Kresby z výstavy *Trofeje*, 2017

Příloha 13, 14 – *Kaznějov*, fotodokumentace

Přílohy 15, 16 – *Valcha*, fotodokumentace

Přílohy 17, 18 – *Malesice*, fotodokumentace

Přílohy 19, 20 – *Dolany*, fotodokumentace

Přílohy 21, 22 – *Bolevec*, fotodokumentace

Přílohy 23, 24 – *Starý Plzenec*, fotodokumentace

Přílohy 25, 26 – *Přehrada České Údolí*, fotodokumentace

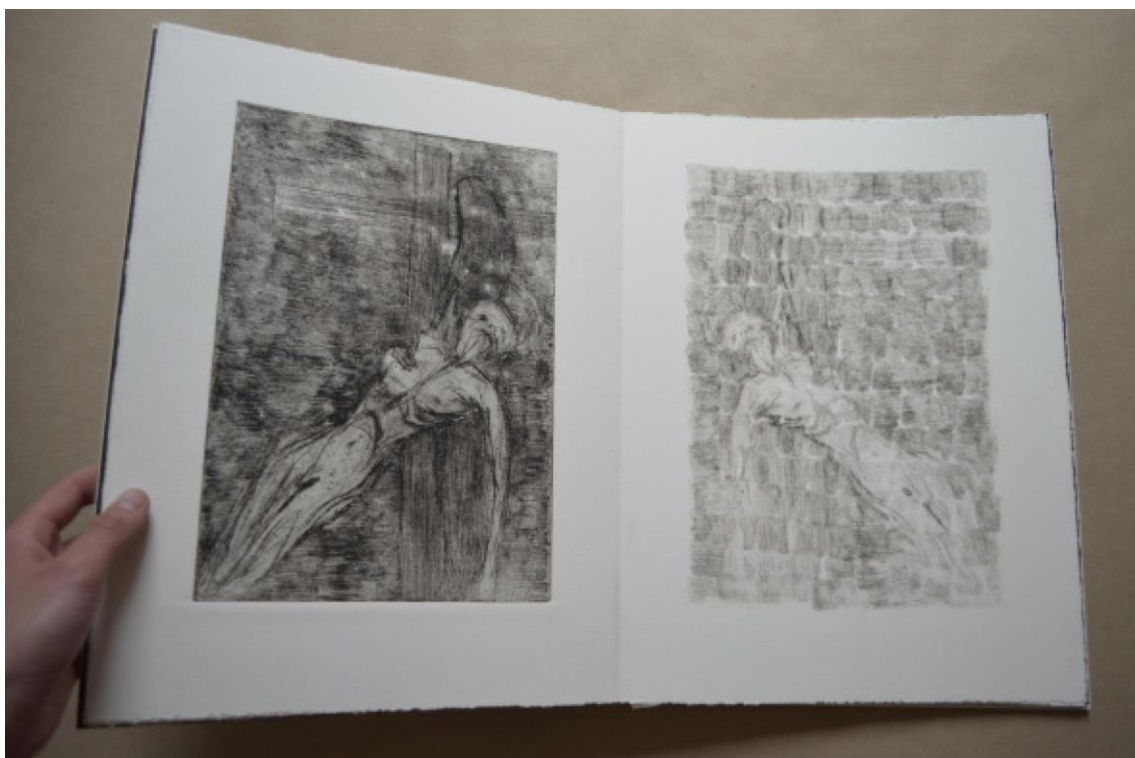
Přílohy 27, 28 – *Bukovec*, fotodokumentace

Přílohy 29, 30 – *Zruč- Senec*, fotodokumentace

Příloha 1



Příloha 2



Příloha 3



Příloha 4



Příloha 5



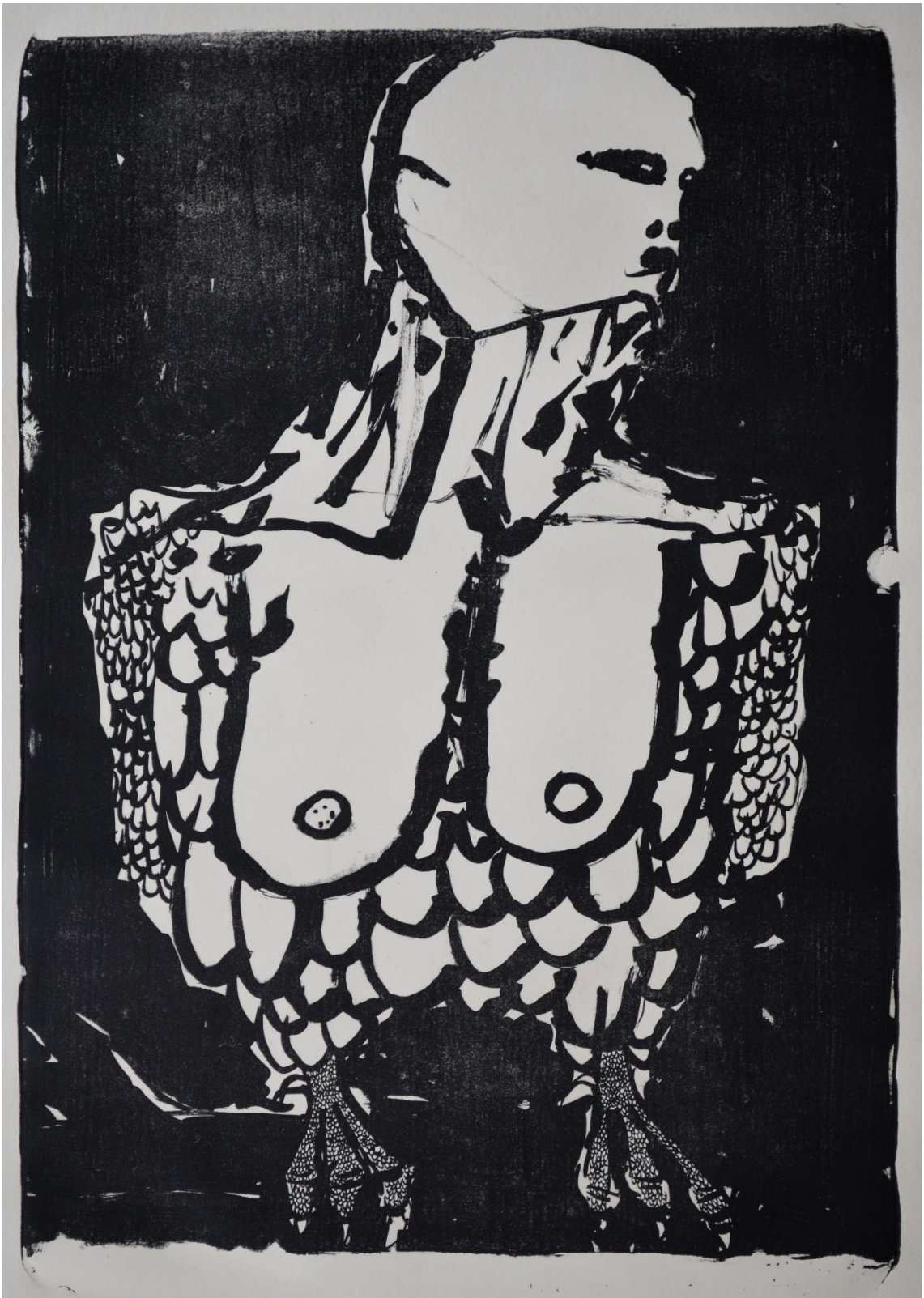


Příloha 6

Příloha 7



Příloha 8



Příloha 9

Příloha 11



Příloha 12



Příloha 13



Příloha 14



Příloha 15



Příloha 16



Příloha 17



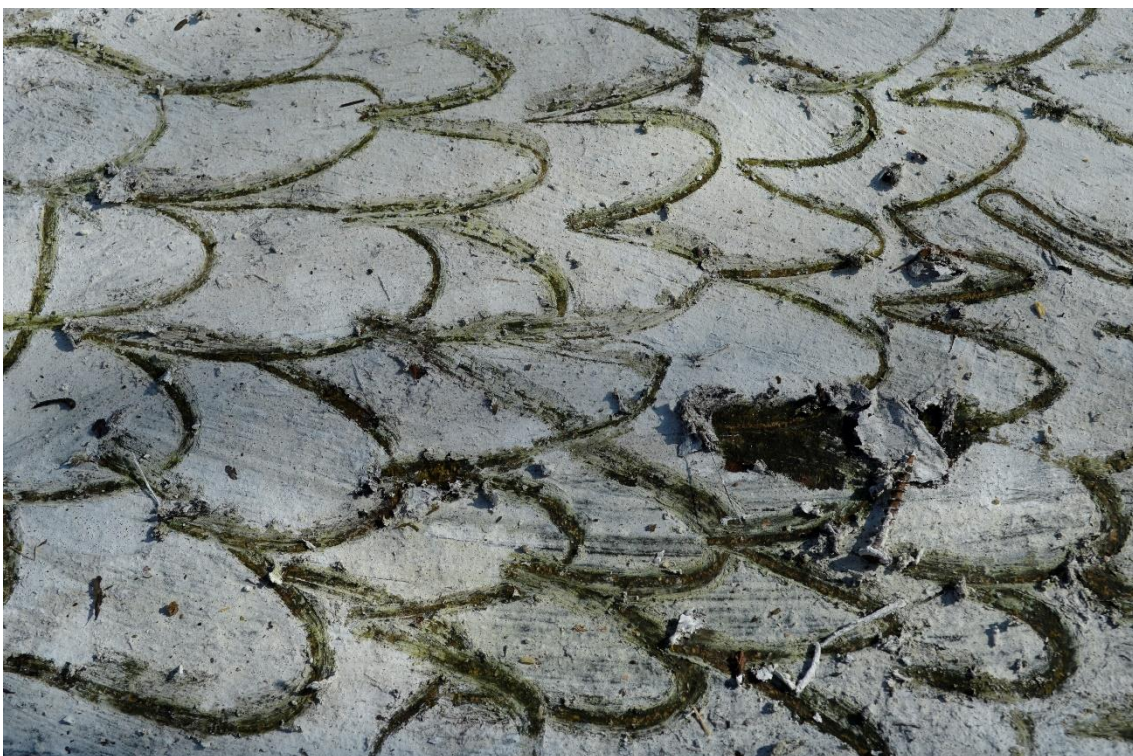
Příloha 18



Příloha 19



Příloha 20



Příloha 21



Příloha 22



Příloha 23



Příloha 24



Příloha 25



Příloha 26



Příloha 27



Příloha 28



Příloha 29



Příloha 30

