



Anomální krajiny

Diplomová práce

Studijní program:

Studijní obor:

Autor práce:

Vedoucí práce:

N8206 Výtvarná umění

Vizuální komunikace – digitální média

BcA. Jiří Beran

MgA. Jaroslav Prokeš, Ph.D.

Katedra umění





Zadání diplomové práce

Anomální krajiny

Jméno a příjmení: **BcA. Jiří Beran**
Osobní číslo: **A19000014**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Vizuální komunikace – digitální média**
Zadávací katedra: **Katedra umění**
Akademický rok: **2021/2022**

Zásady pro vypracování:

Lidé odnepaměti zobrazovali krajinu, mapu, místa, která mají v oblibě, či jsou pro ně důležitá. Krajina ve výtvarném umění je jedním z nejstarších témat – zařazuje člověka do širších kontextů. Narušení dnešní přírody svědčí o narušení člověka obecně i v jeho vztahu k ní. Práce by měla reflektovat původní surový materiál, z něhož se krajina zrodila a jeho nekonečnou proměnlivost a odolnost vůči času. Krajiny jsou modelovány v programu Unity HDRP a zobrazení jejich koloběhu naznačuje nikdy nekončící proces. Jedná se o zobrazení maximálně realistické, pusté, neživé

V krajinách se objevují anomálie, co by zpráva o stavu dnešního světa a roli člověka v něm.

klíčová slova: virtuální krajiny, krajinomalba, malířství, hyperrealismus, svědectví, digitální kompozice.

1. Koncept
2. Vizualizace, fotodokumentace, videodokumentace
3. Průvodní teoretická zpráva v pevné vazbě, včetně zadání práce a prohlášení o autorském právu. Zpráva obsahuje mezi jinými úvod, přehled literatury a zdrojů, výsledky a diskuzi a řídí se specifikacemi v dokumentu „Požadavky na vypracování bakalářské práce“ – KED. Zdroje musí být citované dle Směrnice rektora TUL č. 5/2018.
4. Elektronická podoba všech částí bakalářské práce (akceptovatelné formáty pdf, pdf/A).
5. V systému STAG (Moje studium-Kvalifikační práce-Doplnit údaje o práci) vložit veškerá data o práci a soubor obsahující kompletní výkresovou i textovou dokumentaci, průvodní zprávu, technickou zprávu a doplnit související textová pole.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce:
Jazyk práce:

tištěná/elektronická
Čeština



Seznam odborné literatury:

NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius loci: krajina, místo, architektura. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5.
CÍLEK, Václav. Krajiny vnitřní a vnější. [Praha]: OneHotBook, 2020.
HICKS, Alistair. Průvodce světem současného umění: nové směry 21. století. Přeložila Martina NERADOVÁ. Praha: Kniha Zlin, 2017. Artberry. ISBN 978-80-7473-558-5.
HALUZÍK, Radan, ed. Město naruby: vágní terén, vnitřní periferie a místa mezi místy. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3041-2.
KUNDRAČÍKOVÁ, Barbora, ed. Fascinace skutečností: hyperrealismus v české malbě = Fascination with reality : hyperrealism in Czech painting. Přeložil Hana HAVLÍČKOVÁ, přeložil Tomáš HAVLÍČEK, přeložil Adéla HORÁKOVÁ, přeložil Magdalena KREJČÍ, přeložil Tereza KUNEŠOVÁ, přeložil Gabriela MATULOVÁ. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2017. ISBN 978-80-88103-21-9.
LOSKOT, Richard, Jan RAK a Barbora CIPROVÁ. Subjektivní encyklopedie. [Praha]: Společnost Jindřicha Chalupického, 2020. ISBN 978-80-907561-2-0.
SRP, Karel. Start Up 1. Praha: Galerie hl. města Prahy, 2010. ISBN 978-80-7010-000-4
SRP, Karel. Start Up 2. Praha: Galerie hl. města Prahy, 2012. ISBN 978-80-7010-005-9
SRP, Karel. Start Up 3. Praha: Galerie hl. města Prahy, 2013. 978-80-7010-998-4
BUCK, Robert T. Resonance: Federico Díaz – E Area : vizuální aktivismus, instalace, architektura. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2008. ISBN 978-80-903996-3-1.

Vedoucí práce:

MgA. Jaroslav Prokeš, Ph.D.
Katedra umění

Datum zadání práce:

27. září 2021

Předpokládaný termín odevzdání:

14. ledna 2022

L.S.

Ing. arch. MgA. Osamu Okamura
děkan

doc. MgA. Jan Stolín
vedoucí katedry

Prohlášení

Prohlašuji, že svou diplomovou práci jsem vypracoval samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé diplomové práce a konzultantem.

Jsem si vědom toho, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má diplomová práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědom následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

29. prosince 2021

BcA. Jiří Beran

PODĚKOVÁNÍ

Velice rád bych tímto poděkoval MgA. Jaroslavu Prokešovi, Ph.D. a MgA. Richardu Loskotovi, kteří mě v ateliéru přivedli na správný směr ohledně výběru témat mé práce. Dále chci poděkovat doc. M.A. Janu Stolinovi za celkově skvělé budování atmosféry a pracovního prostředí v ateliérech, cenné možnosti diskutovat a za individuální přístup ke studentům. Z technického hlediska mi byl velkou oporou Ing. Richard Charvát, Ph.D., se kterým jsem probral možnosti tvorby nejen z hlediska audio techniky a v neposlední řadě patří poděkování PhDr. Karlu Srpovi, Ph.D. za teoretické vedení a panu profesorovi PhDr. Tomáši Vlčkovi, CSc. za obohacující diskusi na věčné téma filosofie.

Dále moc děkuji svým rodičům a partnerce za podporu a svému synovi Gabriellovi za lásku, kterou mě obohacuje.

ABSTRACT

Lidé odnepaměti zobrazovali krajinu, mapu, místa, která mají v oblibě, či jsou pro ně důležitá. Krajina ve výtvarném umění je jedním z nejstarších témat – zařazuje člověka do širších kontextů. Narušení dnešní přírody svědčí o narušení člověka obecně i v jeho vztahu k ní. Práce by měla reflektovat původní surový materiál z něhož se krajina zrodila a jeho nekonečnou proměnlivost a odolnost vůči času. Krajiny jsou modelovány v programu Unity HDRP a zobrazení jejich koloběhu naznačuje nikdy nekončící proces. Jedná se o zobrazení maximálně realistické, pusté, neživé. V krajinách se objevují anomálie, co by zpráva o stavu dnešního světa a roli člověka v něm.

ABSTRACT

Since ancient times people have depicted landscapes, maps, favourite and important places. Landscape in fine arts is one of the oldest themes - it puts people in broader context. The disturbance of today's nature testifies to the disturbance of man and his relation to nature. The work should reflect the original raw material from which the landscape was born and its infinite variability and resistance to time. Landscapes are modeled in the Unity HDRP program and the display of their cycle indicates a never-ending process. It is a depiction that is the most realistic, desolate, inanimate. Anomalies are emerging in landscapes as a message of the state of today's world and the role of man in it.

OBSAH

Poděkování	5
1. ÚVOD.....	9
2. Koncept.....	12
2.1 Úvodní slova.....	12
2.2 Cesta k vizuální komunikaci	13
2.3 Technické náležitosti tvorby	14
2.4 Analýza myšlenek.....	16
2.5 Původní tvorba	17
2.6 Hypotéza	19
2.7 Vymezení pojmu	22
2.8 Krajina a paměť	23
2.9 Definování a vnímání.....	24
3. Kulturně historické souvislosti	26
3.1 Krajinomalba	26
3.2 Pojem krajiny a její význam pro člověka.....	27
3.3 Krajinomalba v kontextu dějin	29
3.4 Současný pohled	36
Závěr	38
Profesní životopis:	39
Seznam literatury:.....	40
Obrazové přílohy.....	42

1. ÚVOD

Cíl mé práce byl můj smysl studia. Do diplomové práce jsem zahrnul témata, jak pracuji s uměleckými myšlenkami a záměry, jak probíhal samotný proces vzniku anomálních krajin a neopomínám také zmínit, co formovalo můj osobnostní a tvůrčí vývoj vedoucí ke vzniku díla, a i ke změně mě samého. Mé přání bylo lépe uchopit myšlenky, tvůrčí schopnosti a vyvarovat se mělkému přístupu. Již v rámci svého bakalářského studia jsem se věnoval zlepšení technické zručnosti, abych mohl realizovat některé své záměry. Své tvůrčí myšlenky a nápady jsem dále rozšiřoval. Odjakživa mě fascinovala krajina.

V centru mé pozornosti je téma – „co se děje se světem a člověkem“. Lidé od nepaměti zobrazovali krajinu, mapu, místa, která mají v oblibě, čím jsou pro ně důležitá. Krajina ve výtvarném umění je jedním z nejstarších témat – zařazuje člověka do širších kontextů. A mezi krajinou, v níž žijeme (a jak ji vnímáme) a „krajinou naší duše“ se vytváří/existuje jistá souvztažnost¹, vnímání krajiny se v průběhu času/historie proměňovalo, „má za sebou svoji historii“/měnilo.

Narušení dnešní přírody svědčí o narušení člověka obecně i v jeho vztahu k ní.

Práce by měla reflektovat původní surový materiál, z něhož se krajina zrodila a jeho nekonečnou proměnlivost a odolnost vůči času.

Krajiny jsou modelovány v programu Unity HDRP a zobrazení jejich koloběhu naznačuje nikdy nekončící proces. Jedná se o zobrazení maximálně realistické, pusté, neživé.

Proč jsem zvolil umění a proč v právě umění krajinomalby? Proč nehledám krizovost a nebezpečí pro člověka a civilizaci v tématu, které je takříkajíc „po ruce“ - v zobrazení moci techniky? Na jisté opozici techniky a umění/krajinomalby je koncept mé práce založen. Především technika i umění jsou dva způsoby „vztahování se“ člověka ke světu, dva způsoby jeho „osvojování“, „přivlastňování“ světa – poznávání.

Technika nejsou jen nástroje, sofistikované aparatury, stroje či systémy „využívající zákonitosti“. Technika to je podle M. Heideggera především určité „porozumění světu“ petrifikované do oněch jedinečných, okouzlujících, fascinujících i nebezpečných

¹ CÍLEK, Václav. Krajiny vnitřní a vnější. [Praha]: OneHotBook, 2020.

strojů a systémů. V technice se stává zjevnou idea moderní vědy „být pánem a majitelem přírody.“

Duch techniky to je především panství technického porozumění jsoucímu, to je od počátku moderní vědy v 17. století metodické, systematické a institualizované úsilí se vším účinně, prakticky manipulovat, vše využítkovat, spotřebovat, osvojit si a vlastnit. V této civilizační strategii Západu se příroda stala, řečeno slovy Martina Heideggera, jednou jedinou obrovskou čerpací stanicí, zdrojem energie pro moderní techniku a průmysl.

Dnes jsme konfrontováni s křehkostí přírody i tím, jak se naše moc nad přírodou, technická moc, setkává se svými hranicemi – vyjádřím to tezí: čím více a hlouběji pronikáme do nitra přírody, tak přímo úměrně tomu nevzrůstá naše schopnost předvídat veškeré možné důsledky. O tom vypovídají i aktuální peripetie kolem covidu a epidemií – znalosti a schopnosti oborů spojených s vakcínami proti koronaviru učinili obrovský pokrok a reálnou pomoc nemocným a zároveň odkrývají další nevládnuté souvislosti. Nicméně: přes vědu a techniku, přes její moc se manifestuje změna v postavení člověka ve světě. Člověk jako pán a majitel přírody podle Descarta, jako ten, kdo jí naslouchá, aby ji ovládal podle Bacona, se řečeno opět s Heideggerem – deifikuje, staví se vůči přírodě a světu do pozice, která byla vyhrazena Bohu.

Umění je také poznáním světa, ne pouhým zobrazením, je to jiný způsob poznání a s nemenší silou vypovídá o světě a proměnách vztahu člověka vůči přírodě i sobě samému.

Krajinomalbu a její proměny jsem zvolil v závislosti na tématu mé práce pro obdobnou sílu výpovědi. Proto ve vztahu k cíli mé práce, mě zaujaly proměny přírodní krajiny i „urbánní krajiny“.

Dnešek bych charakterizoval jako dobu, ve které se nám život jeví snadnější, řešení situací přístupnější, zkrátka, jako dobu, ve které se pohybujeme na vlně idealismu. Takový přístup považuji za neudržitelný. Vytváříme různá schémata pomocí programátorů a datových inženýrů, schémata, která postrádají kulturní rozměr a individualismus – představují prázdno.

Ve svých krajinách chci poukázat na tento stav, kde zdánlivě skvělé obsahuje „trhliny“ v sobě samém.

Již z těchto otázek je zřejmé, jak stále důležitá pro nás krajina a příroda je. Bez přírody není lidstvo schopno přežít, pro mnoho z nás má až posvátný rozměr. S přírodou jsme doslova spjati.

Většina lidí si podvědomě vytvoří citový vztah k určitým místům. Jedná se buď o místo spojené s dětstvím, mládím, stářím, láskou, štěstím. Stejné místo je pro každého jiné. Působí jinak v každou roční dobu, v náladě, kterou zrovna prožíváme, když jej navštívíme. Místo, ke kterému nás pojí vzpomínky, kam se rádi vracíme, abychom získali „radost ze života“ nebo naopak, kde truchlíme a kde si ujasňujeme myšlenky. Je zajímavé, že mnohdy objevíme oblast, která nás fascinuje svým výhledem, respektive, cítíme, jako bychom zde už někdy byli. Jsou místa, která nás zcela pohlcují, působí na nás magicky, promlouvají k nám svou vlastní mluvou a ovlivňují naši duši. Takovým místům říkáme Genius Loci. (latinské spojení znamenající „duch místa“).

Výše uvedené je propojeno s výtvarným žánrem krajinomalby. Pohled mnoha generací, evokuje u každého trochu jiný úhel pohledu, a to je právě to fantastické a fascinující. Je úžasné pozorovat vývoj krajinomalby, její nuance, její barvy. Krajinomalba mluví sama o sobě všemi jazyky, je kosmopolitní, evokuje představy, zlepšuje náladu, vytváří kouzlo dalek.

Diplomová práce je rozdělena do několika navazujících kapitol, ve kterých objasňuji zvolené téma ve vzájemných souvislostech. V konceptu rozebírám proces tvorby, kde zdůrazňuji rozhodnutí, která mě vedla k finální podobě práce. Popisuji záměry a výsledky mé tvorby. Celou jednu kapitolu jsem věnoval historickému kontextu s důrazem na vliv malíře Paula Cézanna, kde mě oslovily i jeho filosofické myšlenky. V analýze pak přecházím na současnou tvorbu umělce Hidea Kojimy. Závěr obsahuje krátké shrnutí tvorby celé práce. Při tvorbě teoretické části práce používám zejména metody analýzy.

2. KONCEPT

2.1 Úvodní slova

Má dosavadní tvorba vychází z praktického i teoretického poznání, bylo zajímavé se ohlédnout zpátky, odhalit v ní společné prvky a určitou formaci mého stylu vyprávění.

V rámci bakalářského studia jsem se věnoval fotografii a 3D grafice. Odjakživa jsem se rád díval na svět přes hledáček, rámoval ho a uchovával v čase. 3D grafika mi pak poskytla nástroje k tomu, abych mohl vytvářet digitální světy a virtuální realita mi nabídla i nové možnosti, jak ho prožít. Tyto zkušenosti jsem zúročil v „Projektu ARES VR“, který byl velice technicky náročný, ale vzniklo reálné prostředí ukazující podmínky na Marsu. Do této krajiny přímo vstupujeme a je jen na nás, jak se s ní vypořádáme.

V mé tvorbě jsem často používal různé technologie, avšak nejvíce jsem chtěl poznat tajemství vyprávění. Přemýšlením nad různými vizuálními koncepcemi jsem našel cestu, jak vizuálně uchopit to, co mě v tvorbě uchvátilo. Zjistil jsem, že je možné přírodními prvky na obrazech vyprávět příběh, který je svědectvím doby. A právě prostřednictvím toho, že si připustíme k tělu realitu dnešní doby, ji můžeme reflektovat. Právě ono svědectví má v mé tvorbě velký prostor, není to odpor vůči dnešnímu světu, ale emotivní výpověď, kterou ve mně probouzí.

Dnešní svět je podřízen nepsaným pravidlům lidské komunikace. Je žádána srozumitelnost, jen málokdy se nám dostává při komunikaci hlubších vztahů. Dnešní komunikace je založena na porozumění našich potřeb, nikoliv na porozumění nás.

2.2 Cesta k vizuální komunikaci

Vizuální komunikace navazuje s divákem hlubší pouto, umění vizuální komunikace je založeno na vztahu diváka a tvůrce. Úkolem umění je vytvářet pouto diváka a tvůrce a pocit sounáležitosti. Ona špetka porozumění představuje určitý dar a naději, že sami sobě lépe rozumíme a že jsme pochopeni. Přemýšlení (meditaci), kterou vizuální komunikace vyvolá, nám jasněji definuje naši roli ve světě a možná nalezneme i to, co máme s jinými společného.

Téma krajiny mě velmi oslovilo, jsem introvert s citlivou duší. Mnohdy nenacházím ta správná slova, ale celou svou duší a srdcem vnímám rozdíly světla a stínu, sílu větru, vůni, barevnost.

Mám milovaná místa, která mě vždy naplní a uklidní mou mysl. Není to jen skutečná krajina, je to i pohled na můj milovaný obraz v dětském pokoji, kde jsem si jako dítě představoval, jaké by to bylo, kdyby obraz ožil. Jednalo se o tento motiv lodě na pobřeží. Jednou jsem byl trosečník, který se vydává na pustý ostrov, podruhé zase dobyvatel, co ostrov objeví. Ta síla moře mě fascinovala. Obraz jsem objevil u popelnice, když mně bylo 5 let a hned jsem ho chtěl domů. I na tomto mém případě je vidět, jak umělecké ztvárnění krajiny má vliv již od dětství. Kdo z nás si nevzpomene na obrázek krajiny, který viděl jako dítě? Určitě každý.

2.3 Technické náležitosti tvorby

Celý proces 3D tvorby bych rozdělil pro přehlednost do několika částí.

Rešerše krajin jsou důležité k pochopení samotné struktury krajiny, zkoumání různého prostředí, ať již osobně či pomocí dostupných textů a obrázků. Důležité je krajinu „zažít.“ Nechat téci vítr mezi prsty, prosýpat písek v dlaních, prozkoumat strukturu, a i teplotu materiálů. Dalším krokem je shromažďování různých poznámek, analýza záměrů, zápis myšlenek.

Programy nutné pro tvorbu

Nejdůležitější je samotný engine, ve kterém všemu vdechuji život. Používám Unity 3D HDRP, tedy high definition render pipeline. Dále používám Cinema 4D na úpravu modelů, pro textury a scany Quixel Mixer, k úpravě audia Audacity. Vše je nastaveno pro výpočet v reálném čase, tudíž není potřeba postprodukce.

Krajiny mohou být prezentovány v jakémkoliv rozměru, jejich původní záměr je však velký projekční formát využitelný v galeriích a výstavních prostorech.

Dílo může být rovněž signováno NFT tokenem, a tudíž se může garantovat jeho původ. Samotné krajiny jsou přeneseny to jednoho kompletu kde lze zvolit, která krajina bude právě promítána.

K instalaci samotné

Jelikož chci zachovat původní myšlenku instalace, je proces přípravy techniky náročný. Nepoužívám postprodukci (nahrávky), ale krajiny se vykreslují přímo z každého počítače v reálném čase. Jsou tedy potřeba tři výkonné počítače a tři projektory.

Pro představu zmiňuji nejvýkonnější z trojice a to sestavu:

Procesor: Ryzen 7 2700

Grafická karta: RTX 3070ti

Operační paměť: 16GB DDR4

Disk: SSD M.2

Operační systém: Windows 11 EDU

Přednosti HDRP

High Definition Render Pipeline nabízí z Unity 3D ty nejlepší 3D nástroje grafiky, vše je pak možné vystavět do dynamického prostředí a k tvorbě se i navracet.

Atraktivitu opět nalézám ve výpočtech v reálném čase, v různých simulacích i v samotných programovacích možnostech. Unity 3D je neustále zlepšováno komunitou i původními tvůrci a mnoho představ, které dříve nebylo možné uskutečnit, dnes vytvořit lze. Určitá poznání v oblasti technických limitů jsou pro mě velkou zkušeností a úvahy, jak vše realizovat i tvůrčí výzvou. Je jasné, že i v této oblasti se budu muset do budoucna dále vzdělávat, abych zlepšoval svoje tvůrčí a vypravěčské schopnosti, protože jak říká filosofie, myšlení a náš životní postoj není vždy stejný, ale mění se.

2.4 Analýza myšlenek

Soubor obrazů, který vytvářím může na první pohled působit jako náhodně vybraná místa, v kontextu lidského měřítka a událostí v každé krajině však zachycuje svědectví.

V následujících pasážích přiblížím prvotní myšlenky ke krajinám v mém souboru včetně zvukové stopy.

Moře

Na tomto obraze spatřujeme kamenité útesy, bez fauny či flory, masa mořské vody se řítí na pobřeží a je zvláště zabarvena. Je to krev? Naše krev, krev ryb či vylodujících se vojáků, je to krvácení při porodu? Co když se nejedná o krev a moře se jen zvláště zabarvilo do tohoto spektra? Takové moře nepoznáváme, něco je tady špatně. Voda na kamenech pomalu osychá. V další části útesů jsou již balvany bílé jako lidské kosti.

Solná krajina

Dostává se k nám výjev takřka nekonečného solného jezera. Na bílé krustě planiny můžeme spatřit uschlý kmen vyšisovaný od slunce, které se do něj každý den opírá. Sluneční kotouč zde vychází na východě a zapadá na západě, stíny z kmene však míří jinam.

Les

Vysoké jehličnany ohýbané ve větru a pomalu tekoucí voda, nad námi černé nebe s neexistujícími hvězdami, jen sluneční kužel v zatmění. A terén, který se postupně celý vytrácí.

Zvuková stopa krajin

Zvukové dokreslení krajin má úlohu v mnoha ohledech. Z počátku slyšíme ničím nenarušené zvuky okolního šumění moře. V další krajině je lehký vánek, jehož přítomnost se projevuje v pozdější části obrazu i když je v krajině obsažen již od začátku. V poslední krajině můžeme slyšet zvuky nepřírozené, jsou to zvuky, které dokreslují celou scénérii a odkazují na celou vizuální stránku.

2.5 Původní tvorba

Zásahy do krajin, které jsem vytvářel ve třetím ateliéru ještě přímo destruktivismus nevykazovaly. Analyzoval jsem dlouho dobu intuitivní prvky mého přemýšlení. Dosti užitečné mi v tomto směru bylo filosofické poznání. Tvorba samotná mi pak pomáhá k určitému vyrovnání s mnoha pojmy.

„To, co dělá obraz obrazem je jeho rám. Skutečnost není zarámovaná.“²

Non–lidské

Petříčkův termín non–lidské prostředí je velice aktuální. Co je lidské a co je non-lidské je velké téma pro dnešní společnost, už jen proto, jak často jsme ovlivňováni ekonomickými nástroji, odpovědí může být umění.³

Při počátečních myšlenkách k anomálním krajinám mě velmi ovlivnil pojem „rhizom.“

Gilles Deleuze ve své práci Tisíc plošin uvádí: „Rhizome nemá žádný začátek ani konec; je pořád uprostřed, mezi věcmi, mezibytí, intermezzo. Strom je odnož (synovství, vyrůstání z), rhizom je však spojení, aliance...“⁴

Zaujala mě právě ona neurčitost rhizomu, jedná se o základní substanci, která nemá jasnou strukturu ani úděl. Z určitého pohledu bychom mohli rhizom brát jako formu energie, rhizom nenabízí koloběh opakujících se chyb, ale evoluci, a to evoluci, které stačíme. Pokud aplikujeme rhizom na rámec lidského myšlení, jeho vlastnosti jsou pro člověka zcela přijatelné – přirozené. Právě ona přirozenost je jeden z nejdůležitějších aspektů dnešní doby. Ze zkušenosti víme, že konstrukt lidského myšlení může mít různé podoby, rozum je však kreativní nástroj, který je omezen na pole působnosti. Pokud zůstaneme u čisté myšlenky, nic nevznikne. Právě to, co uděláme, je rozhodující. Rhizom dle mého zajišťuje přirozený vývoj našeho úsudku. Je dostatečně tvárný, ale nedovoluje nám zapomínat na vše, co je pro přirozenost potřebné. Pokud bych měl rhizom

² PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5., str. 37

³ PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5., str. 39

⁴ DELEUZE, Gilles a Félix GUATTARI. Tisíc plošin. Praha: Herrmann, 2010. ISBN 978-80-87054-25-3

projektovat do své práce, bude v ní obsažen právě v podobě určité naděje a nadpřirozena. Vždyť samotný život je zázrak.

Za nejdůležitější sdělení zde považuji právě začátek a konec, jež se protínají v onom nemožném. Minulost a budoucnost mají společné základy a jsou tak spojeny.

2.6 Hypotéza

„Vidět znamená pro umělce koncipovat a koncipovat znamená komponovat.“⁵

Modelovat, tj. vyhraňovat, znamená vnášet do obrazu příběh, *literaturu, grammé* jakožto živel čistého rozdílu; literatura je pro Cézanna „černobílá.“ Literatura má tendenci k modelování, obraz je modulace: „Země splývá se sluncem, ideál s realitou, barvy! Temnou, zatvrdelou geometrii nahrazuje náhle vzdušná barevná logika. Všechno se organizuje, stromy, pole, domy. Teď vidím. Ve skvrnách. (...) Jsou už jen barvy a v nich světlo, bytost, která o nich přemítá, to stoupání země k slunci, vydechování hlubin vstříc lásce. Bylo by velkým uměním znehybnit toto stoupání v okamžiku rovnováhy, a přitom vyjádřit jeho vzmach.“⁶

Nezbývá než barva

„Chcete-li všechno vyjádřit, všechno tlumočit, zbývá jediná cesta: barva. Barva je biologická, mohu-li to tak říci. Barva je živá, jen ona znázorňuje věci živě.“⁷

⁵ CÉZANNE, Paul, KOLÍBAL, Stanislav, ed. Čist přírodu. Přeložil Jitka HAMZOVÁ. Praha: Arbor vitae, 2000. De arte. ISBN 80-86300-08-0., str. 16

⁶ CÉZANNE, Paul, KOLÍBAL, Stanislav, ed. Čist přírodu. Přeložil Jitka HAMZOVÁ. Praha: Arbor vitae, 2000. De arte. ISBN 80-86300-08-0., str. 39

⁷ CÉZANNE, Paul, KOLÍBAL, Stanislav, ed. Čist přírodu. Přeložil Jitka HAMZOVÁ. Praha: Arbor vitae, 2000. De arte. ISBN 80-86300-08-0., str. 48



Paul Cézanne: Gardanne (1885)

Ze současných umělců mě nejvíce oslovily krajiny Hidea Kojimy, který se narodil 24. srpna 1963 v Tokiu. Od útlého dětství ho fascinovaly filmy, během studia ekonomie psal různé scénáře, a nakonec vstoupil do zaměstnání jako herní vývojář. Pracoval v japonském studiu 30 let, ale před třemi lety se rozhodl založit vlastní studio a získal tak příležitost konečně proměnit svoje tvůrčí představy ve skutečnost. Vznikl Death Stranding. V současné době studio Hidea Kojimy založilo novou pobočku a započala se příprava na filmovou tvorbu.

Myšlenka Death Stranding

Death Stranding si pohrává s otázkami smrti, narození, osvobození a nevyhnutelnosti. Hideo do tvorby projektuje i velkou část svého dětství, kdy zažíval pocity bezmoci a izolace. Hlavní část děje se odehrává v době, ve které je společnost zcela rozdělena a svět, jako by se znovu vytvářel.

Krajiny Death Stranding viz ukázka „sterilizace přírody.“



2.7 Vymezení pojmu

Nejostřeji se nám vyjevuje životní styl lidí, kteří přestávají o věcech přemýšlet. Mohou být z jakékoli vrstvy společnosti. Hromadění drobného majetku inspirovaného lidmi z tiktoku a jedné čínské aplikace, které mnozí věnují až pětinu svého času denně. Kontext ztrácí svou váhu a pokud je obsažen, ztratí se v miliardách dalších příspěvků. Nejde tak ani o pobavení jako o touhu být miliardář, podstoupit terapii na dálku či si odpočinout od práce, kterou nemám rád.

Náš život se nám z nějakého důvodu nedaří uchopit. Mnohdy nehledáme cesty, jak se něco naučit nebo pochopit, stačí přece vydělat peníze a cokoliv si objednat. Proto je dnes mnoho lidí v začarovaném kruhu a to desítky let. Navenek mohou vypadat šťastni, když mají nádhernou módu a elektroniku. Nemám přece méně než druhý, tak co mi chybí?

Jednoznačná odpověď neexistuje, protože to je globální problém dnešní doby. Pokud někdo nežije jako já, zřejmě to je kvůli tomu, že nemá vkus či peníze. Anonymita je kupodivu žádaná, ne však na sociálních sítích, tam většina mladých chce, aby je každý znal. Když je lidé začnou poznávat na ulici, zlobí se. Doufáme snad, že nám někdo neustále bude ukazovat cestu dnešní dobou?

Uchopitelnost nehledáme v něčem hlubším, ale v něčem, co zákonitě ztrácí svou hodnotu. Motivací nám bývá bohatství druhých, co se za ním skrývá je nám často jedno. Jsme schopni žít v chatrčích, které pouze před kamerou vypadají úžasně.

2.8 Krajina a paměť

V rámci tvorby mé práce chci zmínit názor Simona Schamy:

„Krajiny jsou na prvním místě kulturním jevem, nikoli přírodním; jsou to konstrukty imaginace projektované do dřeva, vody a kamene. Tolik se alespoň snaží dokázat tato kniha. Je však třeba vzít v úvahu, že jakmile se jistá představa o krajině, mýtus, vize, usadí v daném skutečném místě, zvláštním způsobem dokáže mást kategorie, vytvářet metaforu reálnější než to, z čeho vycházejí, stávat se ve skutečnosti součástí scenerie.“⁸

Je zřejmé, že z mytologického hlediska hrály krajiny velkou roli při formování národů, ať již v podobě nárokování území s odkazem na naše předky, tak i v představách, odkud pocházíme, síla lidské imaginace se vždy v těchto ohledech projevovala.

V knize Krajina a Paměť je velkým tématem otázka, jakým způsobem krajina ovlivnila naši kulturu, ale také to, jak jsme ji naopak přetvořili my, aby splňovala naše potřeby. Máme za sebou mnoho staletí vývoje lidské civilizace, nespočet válek, velké množství stavebních projektů (již z dob starověku), které měly bezpochyby velký vliv na krajinu samotnou. Člověk získal nad krajinou určitou moc. Dřevo voda a kámen, je to, co nám podle Simona Schamy poskytlo domov.

Po staletí již známe možnosti, jak přírodu využít a pokud naše myšlení bude zdravé, tak i různé krajiny, které známe pro nás zůstanou domovem.

⁸ SCHAMA, Simon. Krajina a paměť. Praha: Argo, 2007. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-7203-803-9., str. 65

2.9 Definování a vnímání

Ponty se ve své knize věnuje zkušenostem diváka pozorovatele. Z hlediska umění je zde téma, které bych rád rozvedl. Ponty totiž vymezuje rozdíl mezi definováním objektu v textu, ilustrativním ztvárněním a uměleckým. Je zde hezký příklad objektu, který každý známe. V encyklopedii bychom pod pojmem stůl našli zhruba toto: vodorovná deska podepřená třemi až čtyřmi oporami na níž lze jíst, psát apod. – jedná se o definici. Podstatná je však zkušenost vnímání. A to konkrétní podoba, všechny detaily a souvislosti. Dostáváme se ke schématu u obrazového materiálu, který by si dal za cíl co nejvěrněji ztvárnit skutečnost – jedná se rekonstrukci nahodilé skutečnosti.

Avšak obraz vytváří skutečnost obrazovou. Malířství není nápodobou světa, ale světem pro sebe.

Co je pro mě na vnímání krajiny rozhodující? Osobně vnímám krajinu jako jistotu, že tady je svět ještě v pořádku, nezměněn. Má tvorba, ale nemá být uzavřením do ulity a přemýšlením o tom krásném, ale vyjádřením toho, co mě tíží, skrze to, co mám rád. Proto jsou zde motivy více popsány, kde i určitá mnohovýznamovost je reflexí dnešní doby. Z dneška nevybírám jen to dobré, ale i to špatné. Záměrně zde otevíráím otázky, na které dříve bylo snadnější zodpovědět. Dříve nám k životu stačilo málo, ale proč jsme se cítili bohatší? Vnímáme stovky, tisíce informací denně a nelze před nimi uniknout. Jak se již budu opakovat, jsme krásní, ale krásou trpíme. Relaxovat dneska znamená: Sledovat reklamy. Jak můžeme hlouběji proniknout do podstaty, vytvořit si vztah, když všechno kolem nás za chvíli doslouží, je out-of date? Co by mělo mít trvalou hodnotu? Umění a příroda.

Lidé postrádají schopnosti vytvořit si upřímný vztah s druhými, jsme nuceni neustále něco hodnotit a bojujeme se svým vlastním já. Je důležité do něho nahlédnout a krajiny jsou prostředím, které mi v tom dávají opravdový prostor.

Cesta k nynějším krajinám.

Abych mohl objasnit myšlenkový proces, který vedl k současné podobě krajin, budu se muset vrátit do minulého roku ve kterém jsem vytvářel pustiny, ty měly jednoduché sdělení, obsahovaly základní vnímatelné rysy a to věčnost, vyrovnanost a nedotčenost. Tyto krajiny měly spíše meditativní charakter, ale ještě neobsahovaly určité poselství, k jehož podobě jsem dospěl až později. Hlavní posun mezi předchozími krajinami a nynějšími je právě v oněch anomáliích, které rozšiřují obrazovost a definují žánr.

3. KULTURNĚ HISTORICKÉ SOUVISLOSTI

3.1 Krajinomalba

„Lidstvo potřebuje přírodu“ a naopak „příroda potřebuje člověka“, který jí porozumí a bude naslouchat. Měli bychom se oprostít od sobeckosti a egocentrismu a přejít k odpovědnosti vůči přírodě, poté jí snáze porozumíme, přiblížíme se jí a tím dojde k určitým kompromisům. Měli bychom se naučit přemýšlet, jak správně k našemu prostředí přistupovat.“⁹

Výše uvedené je propojeno s výtvarným žánrem krajinomalby. Každý, kdo maloval krajinu, měl v hlavě stále tytéž otázky i pocity. Stejný pohled mnoha generací, evokuje u každého trochu jiný úhel pohledu, a to je právě to fantastické a fascinující. Je úžasné pozorovat vývoj krajinomalby, její nuance, její barvy, módní směry a vývoj z hlediska moderního myšlení. Krajinomalba mluví všemi jazyky, je kosmopolitní, evokuje představy, zlepšuje náladu, vytváří kouzlo dalek. Jen při pouhém pohledu se odkrývají jemné rozdíly.

Historicky se ke krajině přistupovalo s různou filosofií. Od antiky, přes středověk až k novověku. Měnily se techniky a styly. Kdy se dostala krajinomalba do popředí? Kdy naopak zažívala útlum. Tuto reflexi rozšířím o názory erudovaných odborníků.

⁹ DAY, Christopher. Duch & místo: uzdravování našeho prostředí : uzdravující prostředí. Brno: ERA, 2004. ISBN 80-86517-95-0., str. 273

3.2 Pojem krajiny a její význam pro člověka

Existuje mnoho definic pojmu krajina. Důležité je ovšem z jakého pohledu krajinu zkoumáme a esteticky posuzujeme: „Krajinu hodnotíme jako neutrální, může být kvalitní i devastovaná, krásná i nevzhledná.“¹⁰

Obecně se jedná o prostředí, ve kterém člověk žije, které navštěvuje, se kterým je spjat, které ho ovlivňuje, inspiruje, ale někdy může i psychicky ničit. V podstatě je vymezení pojmu krajiny nejednotné. Krajina je vždy součástí přírody.

Hadač uvádí: „.....krajina musí mít určitou minimální rozlohu a musí být tvořena nějakými pevnými útvary, dostatečně velikými, ať již neústrojnými (balvan, ledová hora), nebo ústrojnými (les, louka, osada).“¹¹

Petříček naopak uvádí: „že krajina je jakási rovina přírody, která zaujímá své místo mezi přírodou nějakým způsobem již poznamenanou a lidským duchem či rozumem, lidskou geometrií a přírodou takovou, jak je přístupná bezprostřední, zcela nereflektované zkušenosti. Můžeme se na ní podívat dvěma různými pohledy. Ten první představuje krajinu jako soubor „přirozených znaků přírody“, jako je les, rovina, kopec, rokle, potok, řeka“, doplněna o geografické značky, symboly a na straně druhé se jedná o krajinu, která „přesahuje do přírody a kterou chápeme spíše jako elementární, živelnou, „divokou“, tedy plnou sil a energií.“¹²

Vztah člověka ke krajině

„Proč lidé lezli na vrcholy kopců a pohledem sledovali linii obzoru? Co jim to dávalo? Řekl bych, že pocit identity – tady jsem, to je můj kraj. To není jen můj kraj, ale také můj citový a myšlenkový kontext, sem patřím. Rozhlížím se kolem a lépe vnímám sebe.“¹³

¹⁰ LIBROVÁ, Hana. Sociální potřeba a hodnota krajiny. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1987., str. 6

¹¹ HADAČ, Emil. Krajina a lidé: úvod do krajinné ekologie. Praha: Academia, 1982., str. 16

¹² ZEMÁNEK, Jiří, ed. Od země přes kopec do nebe--: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině. [Praha]: Arbor vitae, 2005. ISBN 80-86300-66-8., str. 18

¹³ CÍLEK, Václav. Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu. 2., dopl. vyd. Ilustroval Miloš ŠEJN. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-042-7., str. 78

S tímto musím souhlasit, i já mám svá milovaná místa, ale daleko více mě baví umělecky vytvářet díla abstraktní, fantazijní, kde velkou roli hrají mé emoce v průběhu tvorby. Jsem velice rád, když mohu vidět, jak má tvorba působí na diváka. Co v něm probouzí. Má láska ke krajině a touha ji ztvárnit mě inspirovala již z historického hlediska, hlavně v Paulu Cézannovi, kterému jsem se věnoval v části Hypotéza.

3.3 Krajinomalba v kontextu dějin

V nadhledu, který mi nabízí současnost se svou ekologickou krizí, krizí, kdy „z pouhého pokračování neplyne žádná budoucnost“ (W. Brandt) se nabízí v umění krajinářství několik perspektiv. -

Zobrazení v nástěnném římském malířství je charakterizováno slovy: „umělcovu smyslovému okouzlení krásou květů, plodů a listoví se po příštích 1400 let nic nevyrovnalo.“¹⁴ Nástěnné malby tohoto typu „rozšiřovaly“ místnosti, „příroda“ je zde pečlivě zobrazena ve své bohatosti (barev i tvarů), čemu čelí? – snad jen možné jednotvárnosti stěny. Poselství takovéto římské krajinomalby? Člověk a příroda jsou v důvěrném, nekomplikovaném vztahu, převoditelném na přímočarost „já a ty.“

Zobrazení přírody tak jak se nám zachovalo ze středověku nabízí v nástěnných malbách i obrazech různorodější uchopení tématu krajiny; vyobrazení života na venkově nástěnná malba následovníka S. Martiniho zachycuje přírodu – stromy a venkovany – to, co bylo tehdejšímu člověku důvěrně známé je s důvěrou zobrazeno. Zato zahrada, sice obvyklé téma, jako je Zahrada světských rozkoší (Hieronymus Bosch, kol. roku 1500) je naplněno dramatickým a varovným vyobrazením známých reálií nejen s fantazií, ale i s fantasknem. Přes „zahrady“ H. Bosche nahlížíme do krajiny duše středověkého křesťana, krajinu jeho nadějí i úzkostí.

I v krajinomalbě se „ohlásí“ nový věk: krajiny vypovídají probuzené „zvědavosti ve vztahu k rostlinám, zvířatům i lidem“¹⁵. V proslulé Knize hodinek je „zobrazená krajina výsekem skutečného světa, viděného jakýmsi oknem, jímž se otevírá stránka knihy.“ Krajina čitelná, nekonfliktní, nefantaskní. Rostliny, krajina, pole jsou vyobrazeny tak, aby na první pohled bylo zřejmé, čím jsou.

Středověké malířství neznalo skutečný portrét – to je často opakovaná premisa, co je středem jeho zájmu – není „svět kolem nás, nýbrž svět citu, který je v nás.“¹⁶ Proto často frekventované „úryvky“ krajiny kolem aktérů náboženské víry jsou tomu podřízeny,

¹⁴ H.W. a Dora Jane Jansonovi: Cesty malířského umění“, Praha, Odeon 1969, s. 31

¹⁵ H.W. a Dora Jane Jansonovi: Cesty malířského umění“, Praha, Odeon 1969, s. 68

¹⁶ H.W. a Dora Jane Jansonovi: Cesty malířského umění“, Praha, Odeon 1969, s. 76

sehrávají sekundární roli. Obraz nám připomíná – člověk byl stvořen k obrazu božímu, je imago dei, jeho svět, kosmos jeho jednání a emocí je v centru dění – zachycení krajiny přírody či urbánní krajiny se umělec mnohdy prostě nedokáže vyhnout.

V rané renesanci usilovali umělci „o to, zachytit přírodní tvary s nejvyšší možnou objektivitou¹⁷. V centru pozornosti je člověk (portrét, figura), ale probuzená renesanční výtvarná síla se prosadí, když ji umíme vyčíst.

V Giorgioneho Koncertu v přírodě (okolo 1510) plochu sice podle očekávání obsazují postavy/figury, ale zachycuje se světlem a barvou „onen vzácný okamžik, kdy se člověk plně poddává poezii přírody.“ A to je motiv, přes který k nám promlouvá duch rané fáze renesance.

Probuzená individualita renesančního člověka se osvědčuje ve světě plných rizik. Zdá se mi, že zachycení „nepatrnosti a ohrožení nepatrného“ člověka v konfrontaci s přírodními živly mohlo sehrávat na velkých krajinomalbách svým způsobem kompenzační roli. Například tak velkolepé krajinomalby, jakými jsou proslulá Giorgioneho Bouře – postavy z biblického příběhu jako by byly podřízeny tématu proměnlivosti přírody.

Později v plátnech Poussina (Folkionův pohřeb) či obrazu Orfeus a Eurydika dominuje, obraz obsazuje „krajina“ a sdělení nalézáme až po vyhledání malých postav. Oč zde jde: drama lidí se odehrává na pozadí velkoleposti krajiny – poselství zde promlouvá i z vyobrazeného dění na nebi, moři i zemi. Krajina je zde uchopena jako prostor pro vyprávění příběhu člověka. Týž model nalézáme na jedinečných poetických vyobrazení krajiny Clauda Lorraina (Hody, či Cefal a Prokita, Acis a Galathea či Útěk do Egypta). Příroda v těchto krajinách umí člověku hrozit, umí i pohladit a usmiřovat člověka s jeho starostmi. Zde se ptáme na poselství krajinomalby, na v něm obsažený dobový vztah člověka k přírodě a svému místu na světě.

Právě výše uvedený motiv se stává doslova spektakulární událostí v Altdorferově plátnu Vítězství Alexandra Velikého nad Dareirem (1529); zápas kosmických sil, měsíce a Slunce se odehrává nad hlavami bojujících armád, nad zápasem Alexandra Velikého s Dareirem – ti jsou nepatrní a divák je vyhledá až po určitém úsilí. Obojí, zápas kosmických sil

¹⁷ H.W. a Dora Jane Jansonovi: Cesty malířského umění“, Praha, Odeon 1969, s. 90

přírody a zápas lidí, zápas Východu a Západu, je na této monumentální krajině (pozadí příznačně obsazeno s více než poloviny výšky obrazu nádhernými pohořími, mořem uvedeno do dramatického souvztahu. Krajina zde vyrostla ve svébytnou takřka nadřazenou poetickou metaforu pro lidské hemžení.

Téma dominantní nadřazenosti přírody je obsaženo i v Altdorferově obraze sv. Jiří – toho budeme hledat zcela dole, plátno zaplňuje změť větví, mohutných navzájem překrývajících se stromů, pouze u sv. Jiří vytušíme, že se na malém místě mezi kmeny pootevřel jistý výhled na krajinu.

Obraz Pietra Bruegela Pochmurný den ze slavného cyklu Roční období je umělcovou reakcí na čas – podzimní krajina, různorodé detaily, ale vždy podřízené náladě, která z obrazu vyzařuje.

Nizozemská krajinomalba je stejně velkolepá jako jedinečná zátiší a proslulé portréty (P. Rubens) a je v dějinách krajinářství neméně silným pojmem. Ruisdael (Rozlehlá krajina) či Seghers (Krajina) je oceňována jako klíčová etapa na cestě od „vymyšlené“, „dekorativní“ krajiny vlámské školy z konce 16. století. Jde přes přístavy, oblohu, moře, to, co se zde odehrává je zřejmé – jakkoli opatrně musíme používat slovo realismus – tak zde v těch krajinách má své místo. Obrazu reflektují dominantní sféry života v Nizozemí – moře, přístavy stejně tak jako urbánní krajiny (Jan van der Heyden) nelze opominout.

Přes Canaletovy urbánní krajiny a Gainsboroughovy portréty aristokratických rodin v přírodě – demonstrace „anglické lásky k přírodě“ a pevných rodinných vazeb – poznáváme tak lépe tehdejší společnost. Z aristokratických rodin „zasazených“ do poklidné, nedramatické přírody vyzařuje sebevědomí a stabilita.

Krajinářství v období romantismu prožívá jako žánr vzestup a společenské uznání. Vypovídají i tyto velkolepé krajiny o člověku v počínajícím průmyslovém věku, jeho vztahu k přírodě?

Krajiny v podání Josepha M. W. Turnera jsou samozřejmě úžasnou etapou v dějinách krajinářství, mě zajímá, do jaké míry je v dramatech živlů, vody, ohně, vichřice a hor zachycených Turnerem obsažen odkaz na neméně dramaticky se měnící sociální skladbu společnosti z počátku průmyslové revoluce. Turnerovo zachycení Hořící budovy parlamentu či konec lodi *Téméraire* představují především zápas živlů, vše v přírodě Turner „viděl hluboce lidským pohledem“¹⁸. Příroda, událost v krajině je pouhým východiskem, vlečení lodi do posledního přístavu se předvádí ve škále barev především jako evokace pocitu melancholie. V těchto Turnerových krajinách jde o efekt, do anglické krajiny vstupuje „exotický efekt“, jak tvrdí Michael Levey.

O čem vypovídá opozice dvou přístupů ke krajině a přírodě – Turnera a Constabla? V krajinách Constabla je „respekt k faktům“, k přírodě, jak se nám podává, „fantazie nikdy nevytvoří díla, která by obstála při porovnání s přírodou.“¹⁹ Angličtí krajináři petrifikovali do zobrazení krajin obdiv pro mohutné síly přírody i osamocenost/bezmocnost člověka vůči rozpoutaným živlům.

O čem vypovídá krajina v podání postimpresionistů? O čem vypovídají početná Cézannova vyobrazení Mont Sainte-Victoire²⁰. Pro úžasná vyobrazení krajiny – jsou výsledkem dosahované rovnováhy (to je zde podstatné) nároků na vyobrazení přírody (tak jak se nám prvoplánově podává ve smyslech) a nároků umění. O tuto vyváženost jde. Zákony přírody a vlastní zákony vyobrazení – obraz krajiny, hory (obraz je uzavřený svět s vlastními zákony) - to jsou dva světy. Výtvarné přehodnocení se tak stává úkolem i závazkem.

Co zde znamená „poznání“ dosahované uměním? Krajinomalbou? Předměty i krajiny získávají na zajímavosti, ale krajina/příroda se nemění víc, než je nutné (z uměleckého hlediska). Přímocharý útok na přírodu (ať jde o krajinu nebo jablka) „navždy fixuje podstatu věcí“²¹ – hora zůstává horou.

Vincent van Gogh odkazuje přes způsob malby přerod z XIX. stol. do XX. století. V jihofrancouzské přírodě nalézal Cézanne stabilitu (nebo ji tam v obrazech vnášel a

¹⁸ M. Lévy, *Stručné dějiny maliarstva*. Bratislava, Tatran 1974, s. 267

¹⁹ M. Lévy, *Stručné dějiny maliarstva*. Bratislava, Tatran 1974, s. 268

²⁰ H.W. a Dora Jane Jansonovi: *Cesty malířského umění*, Praha, Odeon 1969, s. 62

²¹ M. Lévy, *Stručné dějiny maliarstva*. Bratislava, Tatran 1974, s. 310

petrifikoval?), v obrazech van Gogha jako Pole s cypřiši, Cypřiši s hvězdou a dalších je vše prolnouto vířivým pohybem, jde o „vizi jednoty všech forem života.“²²

Ona jistá rovnováha zmíněná výše u Cézanna je provázena inovacemi v zobrazení: objekty ukazují z více úhlů, hora, pole i stromy „vypadají“, na obraze, „jako by byly blízko a zároveň daleko.“²³ Tato zvláštní rovnováha je v kubismu G. Braqua opuštěna. V krajině Domy v Estaqua (1908) se stromy a domy proměněné v kostky, trojúhelníky a krychle překrývají, střetají. Malíř, tvůrce, aktér je zde subjektem, který přes objekty vnějšího světa směřuje od krajiny, ten, co má před očima do krajinu, jak ji chce, může a dokáže vidět, odkrýt, jak je ta krajina „zde a nyní“ v obraze pro něj samého.

De Chirico nás v „metafyzické malbě“ (tj. metafyzice subjektu) uvrhá do tajemné, mystické, zlověstné urbánní krajiny. J. Gaffová-C. Oliverová tuto událost v malířství urbánní krajiny interpretují možná až příliš přímočaře: „Přesun od zemědělství k průmyslu, který přinesla v 19. století průmyslová revoluce, podnítil rychlý růst měst. Současně s tím, však vznikla představa města jako místa odcizení – místa, kde se člověk cítí osamělý i uprostřed davu.“²⁴ Urbánní krajiny však v téže době oslavují barevné efekty nad ocelárnami. Pro takto viděné krajiny mají cit umělci přijíždějící do Anglie ze zemí kde se průmyslová revoluce ještě neprosadila.

Les a holubice (1927) v podání Maxe Ernsta je cestou z reality všedního dne do alternativní skutečnosti, cestou, která vedla přes osvobozování podvědomí. Na této umělcově cestě již z Cézannova úsilí o jistou výše uvedenou rovnováhu nic, nebo téměř nezbývá. Krajina lesa v podání Maxe Ernsta je vytvořena technikou tzv. gratáže a sama tato „technologie“ zobrazování se koncertuje na spontánní způsob provedení a efekt. Figury i krajiny v podání Salvadora Dalího nás odvádí do „fotograficky realistických“ snových, znepokojujících krajin.

Exprese, spontánnost, abstrakce evokující konkrétní představu to je v díle Vodopád A. Gorkyho (1943) další etapa síly subjektivního vyjadřování/uchopení reality – abstraktní expresionismus.

²² H.W. a Dora Jane Jansonovi: Cesty malířského umění“, Praha, Odeon 1969, s. 218

²³ J. Gaffová-C. Oliverová: Svět umění XX. století. Praha, Albatros 2003, str. 28

²⁴ J. Gaffová-C. Oliverová: Svět umění XX. století. Praha, Albatros 2003, str. 53

V druhé polovině XX. století se vypjatá abstraktní linie expresionismu vyvažuje druhým pólem – pop-artem, hyperrealismem. Krajinářství má před sebou, jakkoli nikoli tak silně nevyhrocený, stejný úkol. Obrazy Gerharda Richtera z 80. let XX. století jsou krajiny, jsou „zachycením dojmu z krajiny.“ G. Richter chce programově ukázat jak se v kapli, v krajině cítí – i zde subjekt/malíř upomínající pozorovateli díla Moneta, zůstává a chce zůstat ne zobrazovatelem přírodní či urbánní krajiny, ale toho „jak se cítí“.

České prostředí

Vývoj české krajinomalby je spojován od konce 18. století se založením Akademie výtvarných umění v Praze. Atelier vedl Karel Postl, který sám se inspiroval v klasické holandské malbě.

„Společnému vlivu romantismu a národních potřeb vděčí za svou oblibu v 19.století i české historické hrady. Staly se snad nejfrektovanějším motivem české krajinomalby, topografických vedut, námětem literárním i hudebním.“²⁵

Porovnání s dílem Josefa Čapka

Ucelené dílo Josefa Čapka představuje mnoho děl jak literárních, tak i výtvarných. Pokud se zaměříme na jeho krajinomalbu, podstatnou úlohu zde hraje figura. V Čapkových krajinách se často objevují figurativní postavy. Je tedy zřejmé, že ho fascinovaly krajiny, které jsou obydlené a člověk je jejich přirozenou součástí (nezřídka se zde objevují témata každodennosti, kde lidé v krajinách buď pracují nebo jimi jen procházejí ať už jen proto, že je to nejkratší cesta domů nebo se stala cílem procházky. V jeho tvorbě mě fascinuje dílo Hnědá krajina, jehož tonalita je mi blízká. A také dílo Touha, ve kterém můžeme spatřit ohromující průhled do otevřené krajiny. Právě tyto prvky si získaly mou hlavní pozornost. Čapek v Touze originálně pracuje i s perspektivou a udává tak akcent figuře. Pro mě je prostudování jeho tvorby přímou inspirací a uvažuji, že bych se pokusil do svých budoucích děl zakomponovat i figuru. V anomálních krajinách však z pravé podstaty být nemohou. Uvědomění si rozdílů a některých společných rysů v naší tvorbě

²⁵ LIBROVÁ, Hana. Láska ke krajině?. Brno: Blok, 1988., str. 99

je pro mě velmi obohacující, stejně tak i diskuse se současnými umělci a teoretiky. Tím, že je Čapek nekonkrétní v podobě svých postav nám vlastně odhaluje jeho postoj k lidským hodnotám i svobodě, nikoho nechce diskriminovat, ale zároveň tím poukazuje i na sílu ducha přírody, ze kterého jsme zrozeni.

3.4 Současný pohled

Slovo moderna pochází od latinského „modo“ – teď, nyní a poprvé se vyskytuje ve středověku jako spíše ironické označení pro ty, kdo se domnívají, že přesáhli své předchůdce.

V současné době se mluví o postmoderně, kdy jednotlivé plurální názorové směry vedoucí ke snaze k větší toleranci a zachování míru. Dnešní doba však obsahuje krizi identity člověka.

„Marquand vychází ve svých úvahách z toho, že dnešní postmoderní posthistorický člověk je své podstaty člověk velkoměsta: člověk, který neustále žije v paradoxu toho, že svůj život konstruuje ve vztahu k jeho rubu. Přítomnost v metropoli nakumulované moci vybízí člověka k úniku z její všudypřítomnosti; bezpečnost města vybízí k riskantnímu životu; jeho komfortní zázemí nabádá k nomádismu bez zázemí; život v jeho urbanistickém řádu volá po nevymezenosti vágního terénu. Hlavní vlastností současného člověka je úzkost ze ztráty všeho, co ho od úzkosti chrání, úzkost z potřeby asimilovat rub své existence, jehož vymýcení je přitom zdánlivě celospolečenským cílem politiky.“²⁶

V kontextu výše uvedeného je vhodné zmínit hyperrealismus. Za vzestup hyperrealismu můžeme považovat počátek 60. let, jednalo se mimo jiné o odpověď neavantgardním tendencím. Důležitou roli v tomto období hraje také fotografie, mluvíme o takzvané „smrti malířství.“

Krajinářství „nové“ doby (objevení „nových světů“ - 1492 a 17. stol. galileovsko-karteziánská racionalita moderní vědy) a později v moderní době (18. století se svým osvícenstvím a průmyslový věk v 19. stol.) sledovalo narůstající subjektivitu metafyziky, ale na rozdíl od jiných žánrů v oboru malířského umění tento vývoj možná nebyl tak vyzývavě dramatický. Přesto vztah umění a umělé inteligence i zde, v oboru krajinářství, rychle nachází cesty k realizaci.

²⁶ HALUZÍK, Radan, ed. Město naruby: vágní terén, vnitřní periferie a místa mezi místy. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3041-2., str. 18

Podíl počítače na „zobrazení světa/krajiny“ se stává „věcí o kterou běží“. Dostáváme se na počátek cesty k většímu, komplexnějšímu uchopení krajiny prostřednictvím umělé inteligence? Jak simulace budou zacházet s prostorem, časem – když umělou inteligencí uchopované skutečnosti budou odkazovat na nám skryté procesy.

Hyperrealita a Baudrillard

Baudrillarda hyperrealita je bytím světa simulací a vzniká postupným vrstvením znaků do několika řádů. V realitě *prvního řádu* znak reflektuje základní realitu, v realitě *řádu druhého* znak maskuje, překrývá realitu, ve *třetím řádu* znak maskuje absenci reality.

V posledním, *čtvrtém řádu*, se realita stává simulakrem, které nemá žádný vztah k realitě a je čistou simulací.²⁷

V reakci na tyto definice se nám nabízí srovnání: Hyperrealismus / fotorealismus a mé digitální krajiny s prvky destruktivismu.

²⁷ BRÁZDA, Radim. Jean Baudrillard simulace, simulakra a reverzibilita. In Baudrillard, J.: Dokonalý zločin. 1. vyd. Olomouc: Periplum, 2001. s. 157-180, 23 s. Periplum. ISBN 80-902836-7-5.

ZÁVĚR

Mým cílem bylo v diplomové práci podat svědectví o dnešní době pomocí výtvarného vyjádření v krajinách. Kladl jsem důraz zejména na narativní prvky, které do krajin vkládám. Celou tvorbou prolínala myšlenka, že zdánlivě skvělé, obsahuje trhliny v sobě samé. Destruktivismus se tak stal hlavním pilířem.

V práci se mi podařilo realizovat umělecký záměr tak, aby byl odpovědí na dnešní dobu. Při tvorbě práce jsem pracoval s tématem krajiny jako s pojmem přírodního charakteru včetně definice společenského přístupu k přírodě samé. Věnoval jsem se historickému vývoji, tj: jednotlivým uměleckým etapám. V teoretické části jsem podal ucelený pohled na danou problematiku, v praktické pak realizoval své umělecké záměry v podobě tří velkoformátových obrazů.

Přál bych si, aby má tvorba našla uplatnění i do budoucnosti. Při psaní diplomové práce jsem si uvědomil, že díky skvělé týmové práci v ateliérech jsem získal potřebné znalosti a umělecké cítění.

Nemám v úmyslu vytvořit jednoznačný závěr, který zahrnuje objasnění vlivu krajiny na různé umělecké žánry, proto kladu důraz hlavně na vnitřní cítění, které se pak projevuje ve vizualizaci. Každý směr, jiný pohled. Každý pohled, jiný pocit. Vím, že stále mohu vše zdokonalovat, nicméně se domnívám, že cíle mé práce bylo dosaženo.

PROFESNÍ ŽIVOTOPIS:

Jiří Beran

*29. 12. 1993

Vzdělání:

2019–2022 Fakulta umění a architektury,

Technická univerzita v Liberci

Vizuální komunikace – digitální média (MgA.)

2016–2019 Art & Design Institut

Výtvarná tvorba a umělecký provoz (BcA.)

2006–2013 Malostranské gymnázium

Tvorba:

Výstavní soubor fotografií Láska

Mars ve virtuální realitě

Replikace DNA vizualizace

Whispering Sky – PlayStation 5

Avionika a digitalizace rakety Illustria – CTU Space Research

SEZNAM LITERATURY:

NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius loci: krajina, místo, architektura. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5.

CÍLEK, Václav. Krajiny vnitřní a vnější. [Praha]: OneHotBook, 2020.

HICKS, Alistair. Průvodce světem současného umění: nové směry 21. století. Přeložila Martina NERADOVÁ. Praha: Kniha Zlin, 2017. Artberry. ISBN 978-80-7473-558-5.

HALUŽÍK, Radan, ed. Město naruby: vágní terén, vnitřní periferie a místa mezi místy. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3041-2.

KUNDRAČÍKOVÁ, Barbora, ed. Fascinace skutečností: hyperrealismus v české malbě = Fascination with reality : hyperrealism in Czech painting. Přeložila Hana HAVLÍČKOVÁ, přeložil Tomáš HAVLÍČEK, přeložila Adéla HORÁKOVÁ, přeložila Magdalena KREJČÍ, přeložila Tereza KUNEŠOVÁ, přeložila Gabriela MATULOVÁ. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2017. ISBN 978-80-88103-21-9.

LOSKOT, Richard, Jan RAK a Barbora CIPROVÁ. Subjektivní encyklopedie. [Praha]: Společnost Jindřicha Chalupeckého, 2020. ISBN 978-80-907561-2-0.

SRP, Karel. Start Up 1. Praha: Galerie hl. města Prahy, 2010. ISBN 978-80-7010-000-4

SRP, Karel. Start Up 2. Praha: Galerie hl. města Prahy, 2012. ISBN 978-80-7010-005-9

SRP, Karel. Start Up 3. Praha: Galerie hl. města Prahy, 2013. 978-80-7010-998-4

BUCK, Robert T. Resonance: Federico Díaz – E Area : vizuální aktivismus, instalace, architektura. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2008. ISBN 978-80-903996-3-1.

PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5., str. 37

PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5., str. 39

DELEUZE, Gilles a Félix GUATTARI. Tisíc plošin. Praha: Herrmann, 2010. ISBN 978-80-87054-25-3

CÉZANNE, Paul, KOLÍBAL, Stanislav, ed. Číst přírodu. Přeložil Jitka HAMZOVÁ. Praha: Arbor vitae, 2000. De arte. ISBN 80-86300-08-0., str. 16

CÉZANNE, Paul, KOLÍBAL, Stanislav, ed. Číst přírodu. Přeložil Jitka HAMZOVÁ. Praha: Arbor vitae, 2000. De arte. ISBN 80-86300-08-0., str. 39

CÉZANNE, Paul, KOLÍBAL, Stanislav, ed. Číst přírodu. Přeložil Jitka HAMZOVÁ. Praha: Arbor vitae, 2000. De arte. ISBN 80-86300-08-0., str. 48

SCHAMA, Simon. Krajina a paměť. Praha: Argo, 2007. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-7203-803-9., str. 65

DAY, Christopher. Duch & místo: uzdravování našeho prostředí : uzdravující prostředí. Brno: ERA, 2004. ISBN 80-86517-95-0., str. 273

LIBROVÁ, Hana. Sociální potřeba a hodnota krajiny. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1987., str. 6

HADAČ, Emil. Krajina a lidé: úvod do krajinné ekologie. Praha: Academia, 1982., str. 16

ZEMÁNEK, Jiří, ed. Od země přes kopec do nebe--: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině. [Praha]: Arbor vitae, 2005. ISBN 80-86300-66-8., str. 18

CÍLEK, Václav. Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu. 2., dopl. vyd. Ilustroval Miloš ŠEJN. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-042-7., str. 78

TURNER Jane: The Dictionary of Art, vol. 18, New York 1996., pozn. 25 str. 702

TURNER Jane: The Dictionary of Art, vol. 18, New York 1996., pozn. 25 str. 702

LIBROVÁ, Hana. Láska ke krajině?. Brno: Blok, 1988., str. 45

HALUZÍK, Radan, ed. Město naruby: vágní terén, vnitřní periferie a místa mezi místy. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3041-2., str. 18

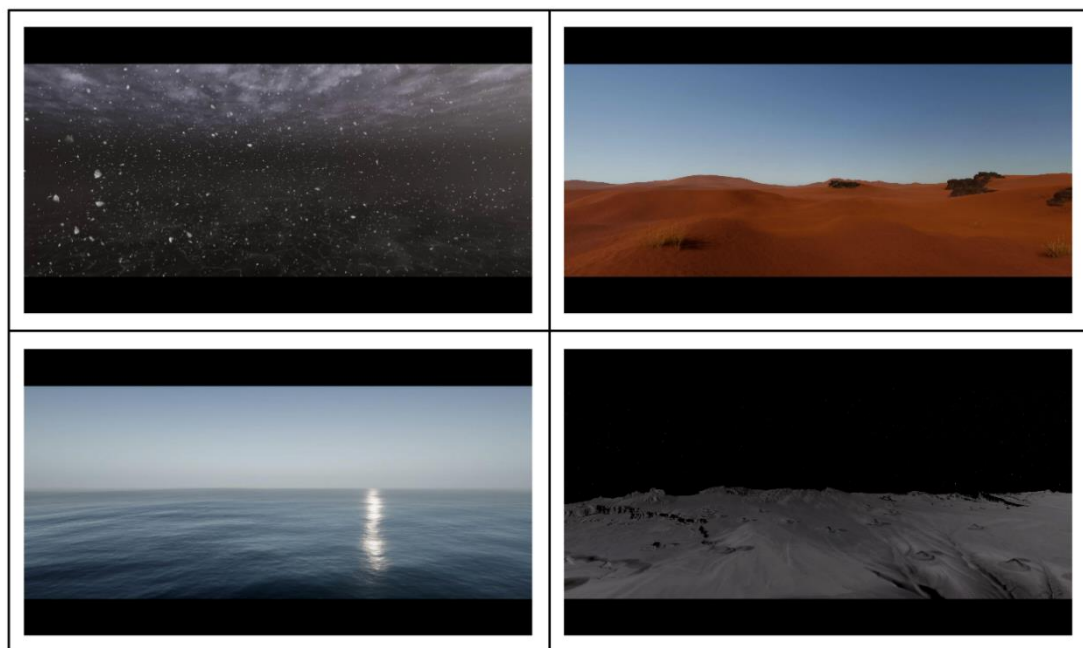
BRÁZDA, Radim. Jean Baudrillard simulace, simulakra a reverzibilita. In Baudrillard, J.: Dokonalý zločin. 1. vyd. Olomouc: Periplum, 2001. s. 157-180, 23 s. Periplum. ISBN 80-902836-7-5.

H.W. a Dora Jane Jansonovi: Cesty malířského umění“, Praha, Odeon 1969.

M. Lévy, Stručné dějiny maliarstva. Bratislava, Tatran 1974.

J. Gaffová-C. Oliverová: Svět umění XX. století. Praha, Albatros 2003

OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

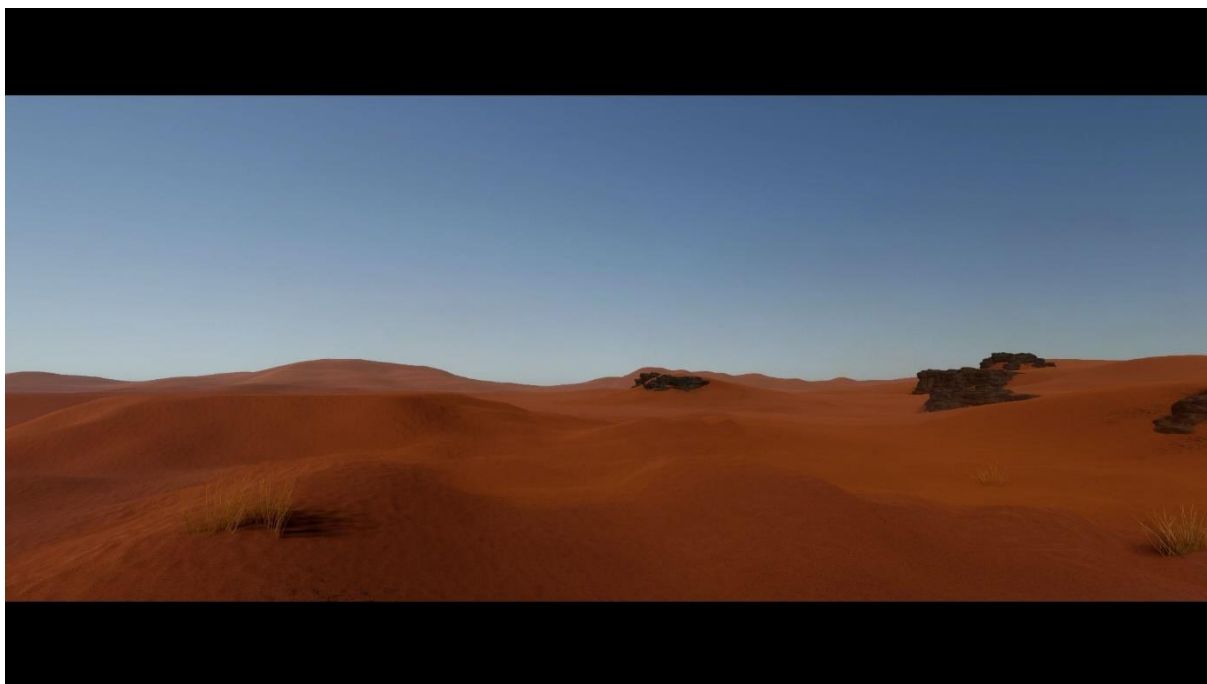


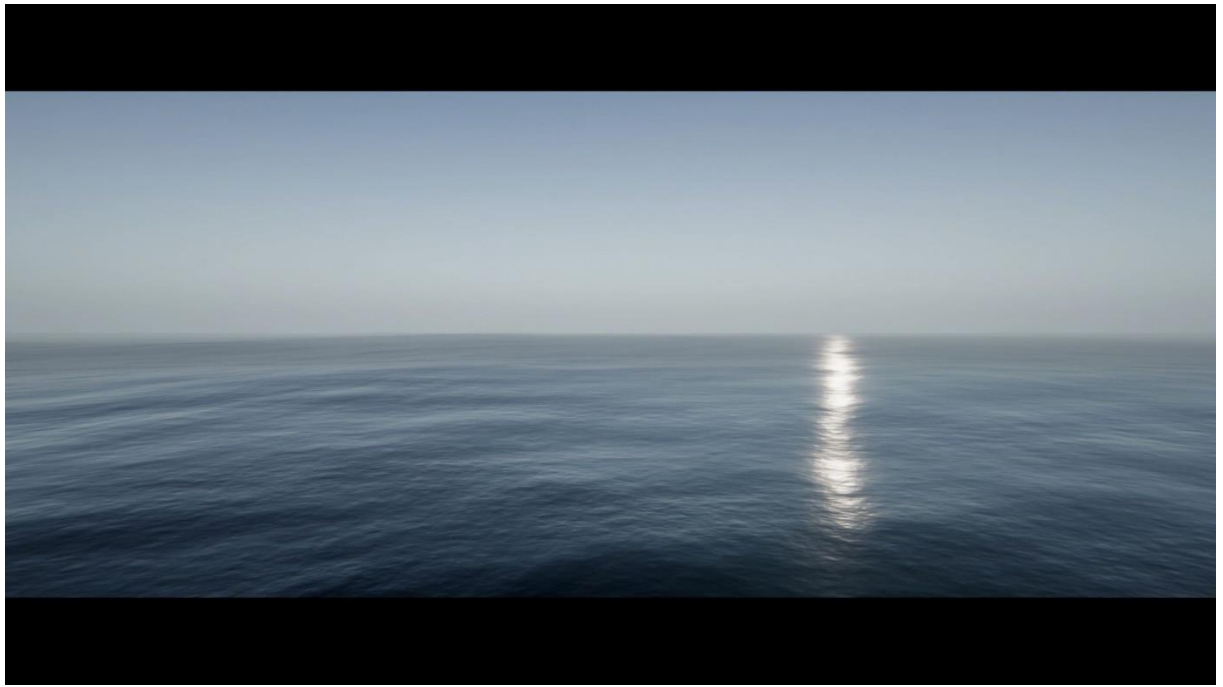
Ukázka předchozí práce v ateliéru, která vedla ke vzniku Anomálních krajin.

Název: 4 krajiny

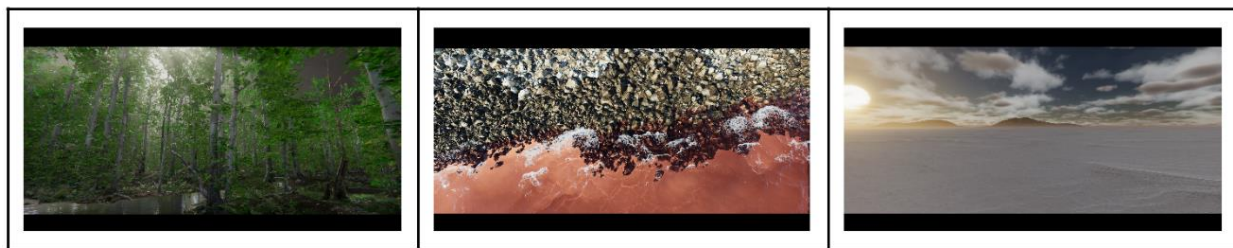
Typ instalace: Projekce záznamu krajiny v minutové stopáži (rozměr 3 x 4 metry)









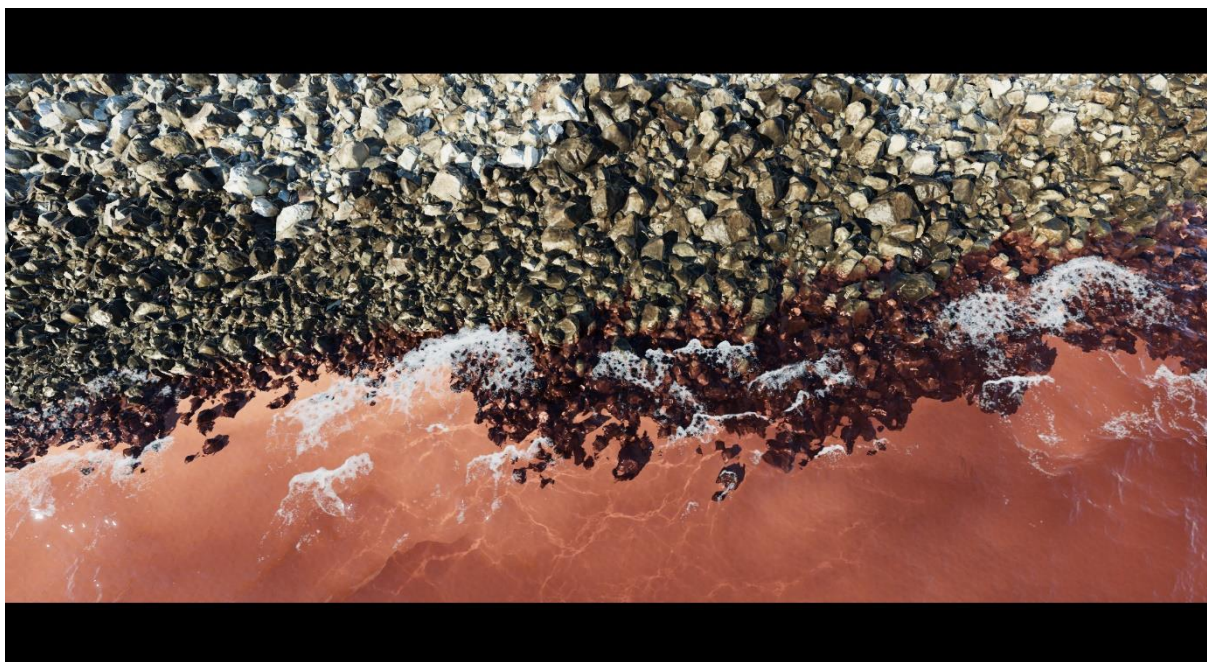


Název: Anomální krajiny

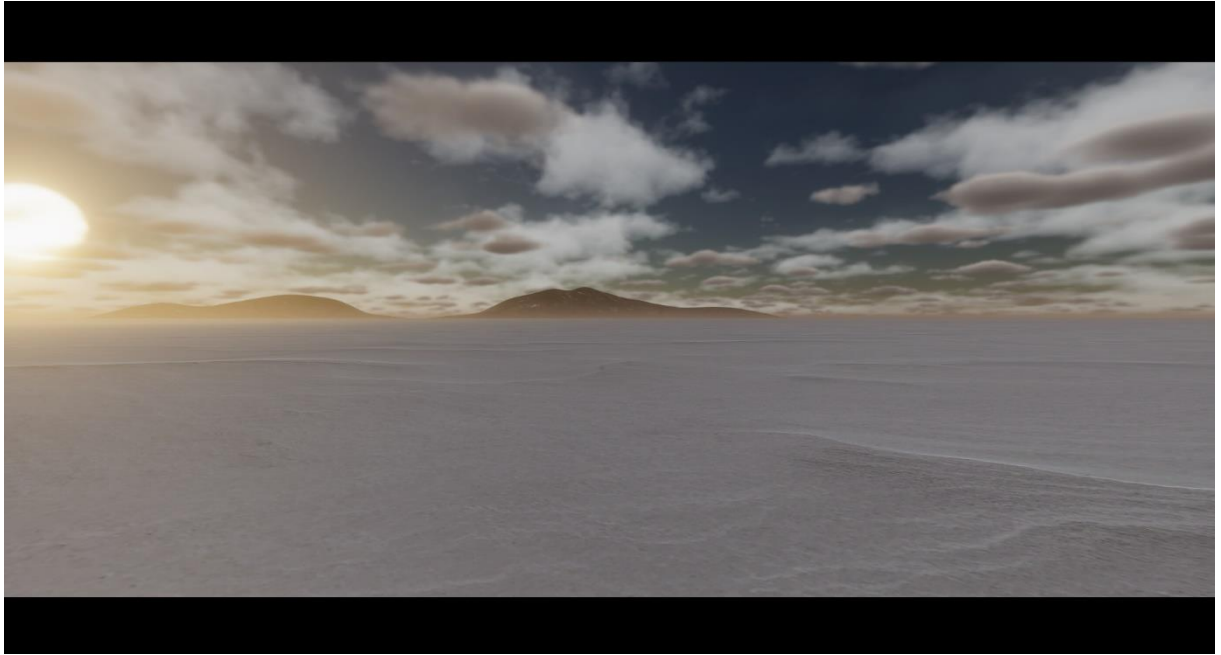
Typ instalace: Projekce obrazů počítaných v reálném čase, velkoformát



Les



Moře



Jezero