

Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění
Ateliér Malba 3

DIPLOMOVÁ PRÁCE

OBRAZY JAKO PROSTŘEDKY PRO MEDITACI
PICTURES AS A TOOL FOR MEDITATION

Vypracovala: MOEMI YAMAMOTO

Vedoucí diplomové práce: JOSEF BOLF

Oponentka diplomové práce: MONIKA ČEJKOVÁ

Akademický rok 2021/2022

Obrazy jako prostředky pro meditaci

Moemi Yamamoto (Malba 3)

Chtěla bych vyjádřit určitý pocit. Takový pocit, jaký například mám, když se duchem nepřítomně dívám na proud řeky. Nebo když něco náhle vypadá tak, jako by to ztratilo veškeré původní významy a vyjevilo se takové, jaké to je. Nebo jako když ve snech odbočíte z hlavní cesty vedoucí k cíli a jen tak si hrajete nebo jdete někam bez ohledu na čas. Dá se říct, že tento pocit byl vyjadřován v surrealistických pokusech objevit svět nevědomí, nebo ve snahách magického realismu odhalit skrytý posvátný opravdový čas za každodenní skutečností. Poprvé jsem ho pocítila, když jsem se dívala na obraz Giorgia de Chirica. Důvod, proč mě jeho obrazy tak silně inspirovaly, ačkoliv byly vytvořeny zhruba před 100 lety, je asi v zásadě ten, že jsme po období sekularizace ještě nenašli něco posvátného, čím bychom nahradili Boha. My, kteří žijeme v období, ve kterém Bůh umírá, se odcizujeme od okolního světa a marně ztrácíme každodenní život. Také v konzumní kapitalistické společnosti po období postmoderny ztrácí veškeré věci spojení se svým původem, staly se z nich pouze povrchní formáty. Dalo by se říct, že v důsledku toho mám ještě větší pocit odcizení.

Ten pocit odcizení jsem si uvědomovala od období svého dospívání. Nemohla jsem vnímat obklopující svět jako sympatický, všechno vypadalo fádně a šedivě. Proto, když jsem poprvé viděla Chiricův obraz, byla jsem šokována z toho, že existuje takový způsob vidění světa.

Moje motivace v umění je vytvořit takový obraz světa, při pohledu na který bych vnímala svět jako sympatičtější místo. V minulosti se malířství často věnovali mniši, umění bývalo prostředkem spojujícím realitu s posvátným. Myslím si, že tomu tak může být i v současné době. Domnívám se, že jednou z velkých rolí umění je stále sdílet s lidmi pohled do oblasti nevysvětlitelného. Nehlásím se k žádnému náboženství, ale toužím po takovém způsobu práce, při kterém bych podobně jako staří čínští mniši o něčem meditovala a pak vložila získaný pocit do obrazu. Z tohoto pocitu vychází i volba názvu „Obrazy jako prostředky pro meditaci“.

Vkládání takového pocitu do obrazu ale není něco, co by se dalo dělat kontrolovaně. Snažím se toho dosáhnout tím, že, např. nejprve maluji několik libovolných motivů, tyto malované motivy mě pak inspirují a vyvolávají vzpomínky na nějaký pocit, na základě kterého k nim ještě něco přimaluji. Anebo zaznamenávám impozantní sny, abych nezapomněla na pocit, který jsem při nich měla. Je to možná trochu paradoxní, ale předpokládám, že mi slouží za východisko jakýsi realistický způsob vidění. Vyjádření diskomfortu nebo odchylky od reality mi umožňuje vytvořit výraz snového času, který sousedí s realitou. Abych takového vyjádření docílila, úmyslně využívám stylizaci dětského výtvarného projevu nebo nějak manipuluji s perspektivou.

Tentokrát jsem pro vytvoření takového podivného pocitu částečně manipulovala s perspektivou. Konkrétně jsem používala v jednom obraze několik perspektiv, které mají jiné úběžníky, nebo paralelní perspektivu v kombinaci s lineární. (Paralelní perspektiva je druh perspektivy, která nemá úběžník.) Inspirovala jsem se přitom japonským ukiyo-e a gotickými malbami z první třetiny 15. století ze střední Evropy. Gotické malířství ve střední Evropě začalo v této době částečně používat renesanční lineární perspektivu. To ale nebyl jediný způsob, jak sjednotit obrazový prostor pomocí perspektivy. Například v obraze Sv. Anna Samotřetí vidíme, že jeho autor Slezský Mistr neuhlídal jednotu úběžného bodu nejen v případě boků trůnu vzhledem k jeho zádům, ale ani ve vztahu pravé a levé strany.

Pro japonské ukiyo-e je použití paralelní perspektivy charakteristické. V Japonsku se paralelní perspektiva objevila pod čínským vlivem na svitcích z 8. století. Lineární perspektiva pak přišla do

Japonska na konci 16. století, tehdejší umělci ale zároveň nadále používali tradiční paralelní perspektivu. Někdy obě kombinovali na jednom obraze, prý záměrně.

Tyto dva odlišné druhy maleb z jiných míst a období jsem si vybrala jako inspiraci, protože v obou případech se lineární perspektiva kombinovala s jinými způsoby, jak sjednotit obrazový prostor. Když řekneme, že se v lineární perspektivě odráží západní racionální postoj, který se snaží oddělit pozorující subjekt od pozorovaného objektu, pak v paralelní perspektivě a perspektivě gotického období se postavení pozorujícího a pozorovaného naproti tomu prolíná.

Ve staré Číně se prý vyjádření spirituality věci považovalo za důležitější než pouhé napodobování reality, proto se tam lineární perspektiva nerozvíjela. Tato myšlenka ovlivnila i japonské umělce. V japonském ukiyo-e byla lineární perspektiva používána pro vytvoření hloubky a paralelní perspektiva pro přenesení významu (např. jak se jednotlivá místa geometricky propojují). Důležité také je, že v paralelní perspektivě pohled pozorovatele není ukotvený, ale přesouvá se sem a tam. Proto je například i vzor oblečení na vzdálené postavě namalován výrazně, jako by ho malíř pozoroval zblízka. Neukotvený pohled pozorovatele vidíme i v gotické malbě. V tomto případě se ale týká spíše hieratické perspektivy.

K paralelní perspektivě se obracím proto, že obrazy, kde se používala, mi svou podivností připomínají prostorové struktury ve snu. Když se na takové obrazy dívám, cítím jakousi komičnost nebo hravost, jako by se sen rozmarně sám transformoval z objektu do události, jako by nějaký subjekt pokřivil způsob objektivního vidění. Možná to nebylo původním záměrem těchto obrazů, domnívám se ale, že tento způsob malby mi dopomáhá na cestě k mému cíli.

Nejsem si jistá, zda moje obrazy, které byly malovány spíše ve vztahu k něčemu nepraktickému, co vybočuje z reality, můžou hrát nějakou roli ve společnosti. Možná vyjadřují odpor proti modernímu důrazu na praktičnost a pokrok. Použití předmoderního japonského tradičního způsobu malby se také dá chápat jako protest proti západnímu kulturnímu kolonialismu. Primárně však tato díla vznikla z mé osobní potřeby a jsou určena lidem, kteří mají podobný pocit jako já.

Tyto obrazy jsou prostředek pro meditaci. Mají nám umožnit znovu prožívat svět jako sympatické místo – tak, jak jsme ho vnímali v dětství.

Bibliografie

Jan Klipa, Ymago de praga. Praha: Národní galerie v Praze, 2012

Haruo Suwa, Japanese and perspective. Japonsko: CHIKUMA SHINSHO, 1998

Charles Taylor, Secular age. Spojené státy: Harvard University Press, 2018

Kyoto National Museum , A visit from Prague-Japanese Art from Czech Museums. Kyoto: Kyoto National Museum, 2002