

Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění
Ateliér Malba 1

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Domov
Home

Vypracovala: Karolína Šulcová
Vedoucí diplomové práce: MgA. Robert Šalanda
Oponent diplomové práce: Mgr. Marcel Fišer, Ph.D.
Akademický rok 2023/2024

Téma:

Dnešní doba je pro mě hodně spjatá s odreagování se od přesycenosti, či starostí, které běžný dospělý člověk dennodenně řeší. Nestíhá si představit, že může změnit tempo. Věřím ale, že si najde i drobnou chvíli na to se prostě ztratit. Ztratit se domů.

Cítit se někde doma je pro mě spojené s důležitým pocitem někam patřit. Umět být i sám se sebou. Lépe se znát. Mít své místo. Moci se někam vrátit. Návrat domů je možná stejně tak důležitý, jako když se vydávám na cestu. Návrat totiž může znamenat vyzvednutí si jinakosti po zkušenosti z cesty.¹

Čas strávený mimo domov v nás tedy vyvolává změny, po návratu už není pohled na domov stejný jako předtím, pohlížíme na něj novými očima. Zajímá mě neopakovatelnost okamžiků, vzpomínky, které se časem mění. V obrazech zachycuji po paměti místa blízké jak mně, tak i mým předkům. Maluji je tak, jak mi je vzpomínky samy upravují, přechesávají a rozmíchávají.

Obrazy tedy charakterizují můj „safe place“ – pozemek, který se u nás v rodině dědí po generace, aktuálně zde ale nikdo trvale nebydlí. Vnímám tak, že obrazy inspirované a volně vycházející odtud jsou více autentické. Na rozdíl od míst, která nejsou propojená s mým dětstvím a neznám je tak důvěrně po paměti.

Zastavuji se tak nad místem pro městského člověka nepraktickým, nad pozemkem na venkově, který je někdy pro samotné zaneprázdnění prací ve městě přítěží. Myšlenky na podobná místa nás sice mohou vytrhnout z běžného koloběhu, ale jsme schopni si pouze povzdychnout, protože na podobné aktivity nezbývá čas. I to je mým tématem.

Co jako člověk z města dělám na chalupě? Jsem okolo domu, občas v domě. Kompenzuji si to, co běžně dělat ve městě nemohu. Jsem více sadařem, kutilem, včelařem, pečuji o dům, opravuji střechu, sekám trávu. Jsem dalším rodinným dědicem. Kvůli životu ve městě vždy jen chvilkový. Aneb co po mně zbude? Téma vychází také z potřeby zapustit kořeny. Z myšlenek na to kde jsem. Kam směřuji. Jaké jsou moje priority a jestli mám v životě něco stabilního.

1 Jean Francois Lyotard, Návrat a jiné eseje, Herrmann & synové, 2002, str. 13.

Proces:

Tématem jsem navázala na předešlou práci, kdy jsem zpracovávala portréty domů, v nichž jsem rozsvěcovala jednotlivá okna, a tak do nich vkládala blízkost a příběhy. Tentokrát ale vznikla série velkoformátových olejomalb. Malovala jsem prvky domova, předměty, zákoutí, někdy i celé samotné domy a zasazovala do větších obydlí, která už nejsou vidět ve své celistvosti, ale jsou jakousi pomyslnou jistotou, garancí, atmosférou, díky níž se mohu cítit v bezpečí a mít důvěru v to, co dělám.

Domov se chápe stále více jako přístřeší. Místo kde člověk přespává, aby mohl druhého dne do práce. Kam ukládá své pracovní výtěžky.² Myslela jsem tedy cíleně i na ta místa, která nejsou jen praktickým přístřeším. Na místa, kam například putujeme v naší hlavě a činnosti s nimi spojené. Z toho vychází i kresby, jako je například čtyři sta let starý rodinný dub, který zasadili moji předkové. Kresba postavy mého otce, který připravuje včelí úly na chladné období fumigací neboli vykuřováním.

Zároveň jsem navázala na předchozí práci s dřevěnými objekty, do kterých jsem malovala. Jde o předměty někým už používané, jako je například krabice na šití po mé prababičce nebo starý šuplík na náradí po mém dědovi, po kterém teď pracuji v dílně. Snaha propojit to jejich s mým. To co oni každodenně používali, spojit s mou činností - malbou. Citlivě jsem s materiálem a konkrétním tvarem dřeva kombinovala námět. Mnoho toho souvisí se symbolikou starání se. S úctou ke starým věcem s vlastní minulostí.

Forma:

Pro diplomovou práci jsem zvolila techniku olejomalby na plátně, umožňuje mi rozsáhlé možnosti v práci s médii. Vyhovuje mi vstupovat průběžně do procesu malby, tomu dopomáhá delší doba schnutí olejových barev, zároveň lze snáze promalovávat jednotlivé přechody a vetknout obrazům opticky větší hloubku. Práce vznikla na větší formáty, které svou velikostí dosahují postavy člověka nebo ho mírně převyšují. Velké obrazy z cyklu mají tak vlastnost, stojíte-li přímo před nimi, umocňovat pocit obklopení. Důležité pro mě bylo přirozeně divákovi zhmotnit iluzi okna či vstupu ať už do krajiny nebo místnosti.

Velkoformátové obrazy ve finální instalaci kombinuji v prostoru s dřevěnými objekty, které jsou doplněny o kresby uhlím na papíře.

Jde o starý nábytek, do kterého místy maluji i olejem obraz, citlivě skládám tvary, tak jak do sebe zapadají, ukazují jejich starou tvář, recyklují a vytvářím

2 Jan Patočka, Kacířské eseje o filozofii dějin, Praha, Academia, 1990, str. 123.

nové kombinace v prostoru. Vzniká tak „site-specific“ instalace, jejímž hlavním tématem je paměť, uchovávání a vytrácení vzpomínek.

Myšlenkové konstrukce:

Svojí prací symbolicky znázorňuji princip otevírání tak, aby divák když se před obrazy postaví, pomyslně mohl vstoupit. Záměrně jsem se snažila tento pocit umocnit středovou kompozicí. Vstupovat lze například dveřmi nebo pohledem přes okenní rám. Pootevřený šuplík s dalekohledem uvnitř rovněž zve ke sledování věcí.

Obraz s andělem strážným, kde je divák postaven před dvoje pootevřené dveře, nad nimiž je zobrazen anděl strážný ochraňující a vyvádějící děti z lesa. Symbolizuje rozcestí, kudy se vydat, zároveň pomyslná ochrana andělem má pro mě souvislosti s mými katolickými kořeny. U nás doma bylo vždy plno obrazů, které zobrazovaly postavy svatých.

Lod'ka s lavičkou v krabici zas vypovídá o kultivaci, o vážení si věcí. Lod'ka, která nemůže plout, protože je velmi pravděpodobně příliš děravá - namalovaná v krabici, obklopená čtyřmi stěnami. Lod'ka, do které někdo umístil lavičku, se stává lodí dalšího rozjímavého použití.

Na to navazující obraz na plátně s lodí, která je zobrazena přes okenní rám pro mě symbolizuje stojaté vody – obraz vznikl ve chvíli, kdy jsem opouštěla něco známého, místo kde jsem tři roky vnímala určitou jistotu. Myšlenka zobrazit loď, která jak kdyby uvízla uprostřed stojaté vody, může navodit pocit bezpečí, nemuset se odtud hnout, ale stejně tak to zdánlivé bezpečí může vytvářet nebezpečí. Nebezpečí toho, že po určitém návyku přestanu být citlivá. Přichází zevšednění, otupění smyslů (pocit bezpečí, nedostatek růstu, stagnování). Přestanu postupně vnímat, rozlišovat, zda je to pro mě to správné, pokud si neodstoupím.

U obrazů nemám ambici navádět k něčemu přílišně zřejmému, popisnému, ale s citem, barevností a atmosférou vystihnout několik momentů. To, co často vlivem zkratkovitého vnímání i našeho spěchu mineme. Citlivě pozoruji a nechávám se cíleně vytrhnout či pozastavit na malý moment. Dovoluji si tím vzpomínku vědomě vytvořit. Podobně a mně blízkým způsobem pracuje režisér Wim Wenders ve filmu Dokonalé dny (2023).

Důležitým znakem je pro mě nedořečenost. I z toho důvodu mě opakovaně zaujal film Zvětšenina (1966) od Michelangela Antonioniho. Dílo se záměrně neuzavřenými motivy, provokující k mnoha interpretacím. Čerpala jsem z tohoto snímku do svých obrazů náměty ze záběrů během hlavní zápletky filmu.

Během procesu malby pro mě byla důležitá a inspirativní kniha My od autora Jevgenije Zamjatina. Jeho jazyk psaní, popis prostředí – průhledné stěny,

nesoukromí, sdílení, obnažení se před ostatními. Konkrétně téma soukromí v mé diplomové práci figuruje. „Jinak žijeme mezi svými průhlednými stěnami, jak utkanými z třpytivého vzduchu, všem na očích, stále omývání světlem. Nemáme jeden před druhým co skrývat...“³ Téma přirozenosti, ke kterému se vztahuji a Zamjatin ho výstižně v této knize *My* přirovnává ke čtverci. Zaujala mě tato část: „Zkusme to jinak. Představte si čtverec, živý, krásný čtverec. A ten čtverec má vyprávět o sobě, o svém životě. Rozumíte, čtverci by sotva napadlo vykládat, že má všechny čtyři úhly stejné, to už prostě nevnímá, to pokládá za samozřejmost, za banalitu. A já jsem pořád v téhle situaci čtverce.“⁴

Reflexe a souvislosti:

Během studia jsem vystřídala vícero ateliérů, ve kterých jsem se mohla plně realizovat, ať už to bylo studium na Grafice 2 u Vladimíra Kokolii, kde jsem se začala věnovat hlubotiskům, konkrétně aquatintám, které rozvíjím dodnes. Zdokonalovala jsem se v kresbě figury podle živého modelu a s tím i v kresbě jako takové. Načerpala jsem zkušenosti od nových lidí z příbuzného média a po návratu do mého domovského ateliéru, jsem na zkušenosti ze stáže přirozeně navázala. Dalším důležitým krokem pro mě byl rok strávený na Soše 2 u Tomáše Hlaviny, kde jsem pracovala s dřevěnými objekty v prostoru, ve kterých pokračuji i v rámci diplomové práce, kdy do nich maluji olejem. Vyzkoušela jsem si i modelování reliéfu z hlíny a následné odlévání do sádry. Zásadní pro mě byl i semestr strávený v ateliéru hostujícího umělce s Antonem Vidoklem.

Vnímám, u sebe, že jsem se během diplomantského roku více poznala, uvědomila si své tempo, tvořit rok na jednom tématu mi pomohlo. Během procesu pro mě byl důležitý odstup, uvědomit si, že se malba vydává tím správným směrem, tam kam já potřebuji. Utříbení si myšlenek, abych správně redukovala námět a neztratila se. Malba je pro mě fyzicky náročný výkon, při kterém potřebuji být psychicky naladěná. Nápad nevzniká tak, že něco vysedím, neobjeví se vysokým počtem hodin, tím že na něco budu dobu upřeně hledět. Občas mi pomáhá malovat si stranou jiný obraz než začnu dělat na tom hlavním. Během procesu jsem se často setkávala s úvahami jako jsou: umět včas přestat přemalovávat obraz, zároveň se ho nebát pokazit, pouštět se do nových způsobů a nebát se a dovolit si udělat i trochu něco neobvyklého za účelem toho, že z toho potom použiji třeba jen část, nebo se od toho budu moci odrazit dál. Naučila jsem se v průběhu malby stavět starší a nová plátna vedle sebe. Jsem velmi kritická a často mi malba musí uzrát, než ji začnu prohlašovat za hotovou.

3 Jevgenij Zamjatin, *My*, Bundesrepublik Deutschland, Index, 1985, str. 21.

4 Jevgenij Zamjatin, *My*, Bundesrepublik Deutschland, Index, 1985, str. 22.

Souznění:

Ve své práci souzním s řadou děl, ať už je to filozofie, filmová tvorba nebo hudba. Kniha *Návrat* a jiné eseje od Jeana Francoise Lyotarda, jelikož esej *Návrat* je psána podobně jako já se vracím do své minulosti i ke svým obrazům a tematickým cyklům.

Letmo mě zaujal i Jan Patočka, z jehož myšlenek je mi blízký jeho pohled na domov jako na místo i nehmotné. Konkrétně: „Největší bezdomovost je však v našem vztahu k přírodě a sobě samým.“⁵

S mým výstupem souvisel i Andrej Tarkovkij a jeho film *Zrcadlo*, kde mi utkvěly zejména autobiografické prvky, kdy vzpomíná na domov, na matku, na své dětství a pohledy kamery do světnice. Následně na to reaguji v jednom ze svých objektů, kdy jsem malovala olejem na zrcadlo v dřevěném rámu svůj obrys.

Blízcí ve své tvorbě jsou mi Jitka Svobodová a její citlivost k všednostem, zobrazování banálních předmětů minimální formou. Ovlivnění vnímám konkrétně u mého většího obrazu se závěsy, který během procesu na diplomové práci vznikl. Fotograf Josef Sudek pro jeho atmosféru, vztah ke krajině a domácím zátiším. Alena Kučerová a její práce se dřevem. A malíř Dalibor David, Jiří Sopko, Ivan Ouhel svojí barevností. Jiří Kubový originální zkratkou krajiny do prostoru. Tito autoři neovlivnili zcela přímo moji finální práci, ale během studia byli pro mě důležitou inspirací.

Další umělci od kterých jsem přímo čerpala v mých předchozích cyklech do kreseb pastem: Richard Diebenkorn, Piero della Francesca, Ucello a Velazquez, Francisco Goya jeho grafiky cyklus (*Los Caprichos*).

Ráda bych závěrem projevila vděk za to, že jsem mohla studovat výtvarné umění ve skvělých podmínkách na AVU. Vděčím všem, kteří se podíleli na konzultování a sdílení se svými názory během celého studia. Zpětně studium na AVU vnímám jako neodmyslitelnou součást mé osoby, to jakým člověkem teď jsem. Prostředí AVU mě naučilo kritickému myšlení a to v tom nejlepším slova smyslu, ať už nápadně či bez povšimnutí mě spoluutvářelo. Během let mě nejen vedení, ale i ostatní, kteří se mnou studovali, vytvářeli skvělé podhoubí pro moji tvorbu.

5 Jan Patočka, *Kacířské eseje o filozofii dějin*, Praha, Academia, 1990, str. 123.