

SÉMANTICKÁ GEOMETRIE

Brno, Galerie U Dobrého pastýře, 25. 10. – 3. 12.

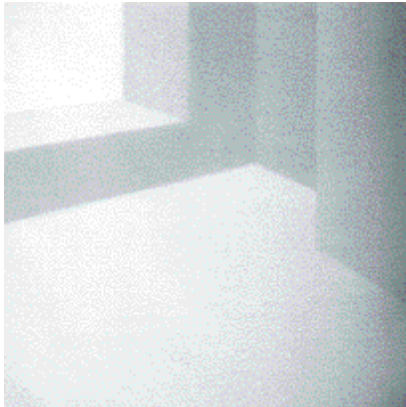
Markéta Váradiová (1973, viz At. č. 17-18/97, 4, 16-17/02, 2/03, 22/04, 22/05, 18, 24/06, 24/07) patří k autorům, jejichž aktivitu pozitivně determinovalo utváření okruhu aktuální mladé tvorby po politických změnách v naší zemi, bezprostředně spjaté s Ústím nad Labem, Fakultou užitého umění a designu, ale také s aktivitou Galerie Emila Filly (díky výraznému iniciačnímu usilování kurátora Michala Kolečka). Zaujala mne od prvního setkání svou evidentní orientací na racionálnější přístupy k výtvarné tvorbě, zájmem o redukci forem, ale také o uplatnění přírodních fenoménů, mezi nimiž dominuje světlo, ale i pohyb. Asi před 10 lety vznikaly její variabilní sochy z krajně redukovaných geometrických elementů, fotografovala postupně proměny živých pulců jako netradičního přírodního fenoménu, originální instalaci vytvořila jako příležitost ke sledování

kruhově vymezených struktur kovových pilin, postupně proměňovaných působením elektromagnetů. Malbou parafrázovala jednotlivé momenty dynamického toku řeky, protože ji fascinovaly jejich struktury a proměnlivost, samozřejmě s vědomím, že tomuto dynamickému přírodnímu ději mohou být obrazové sekvence pouze dílčí paralelou. Váradiová od začátku užívala jazyka geometrie a (nebo) přírodních fenoménů, byla také dobře informována, že tyto sféry, objevené pro umění v 60. a 70. letech, byly v různých více či méně racionálních podobách prozkoumány. Umělkyně objevila nové možnosti a způsoby uplatnění světla, které jí dovolily přeartikulovat je do nového estetického, respektive obecněji komunikačního zážitku nejen v instalacích pro určité konkrétní, většinou rozměrné prostory, ale i v tak subtilních dílech, jako jsou cykly monochromních

reliéfů, jejichž povrch tvoří napjatý pavoučák papír a světelný zdroj uvnitř formuje zdánlivou kresbu, vlastně reflexi různé manipulace, především umisťování drobných předmětů... Předcházející zkušební se světlem (i s monochromní tvorbou sui generis!) autorka podle mne báječně přehodnotila v cyklech maleb, většinou poměrně velkého formátu, vznikajících od roku 2002. Jsou to výhradně šedé monochromy (prakticky nereprodukovatelné). Na nich je hladkou, neosobní, reduktivní malbou zobrazen určitý detail architektury – a právě jedinečnost autorčina konceptu spočívá v tom, že na základě fotografie převádí do malby určité detaily architektury, jež vidí kolem sebe, ať v interiérech nebo v exteriérech při jízdě do Prahy, Ústí nad Labem atd. Tyto detaily, které většinou ještě oproti předloze morfoloogicky redukuje, jsou fakticky jedinečnými tématy jejich obrazů, skladbou i barevností iluzivně, byť tak oprostě, tak minimalisticky, jak jen možno, zobrazenými. Názyvy cyklů pak reflektují jejich vztah k autorčinu bytí – Obydlí (2002), Známé místo (2003). Jedinečnost autorčina konceptu spočívá nejen v radikální,

krajní syntaktické a barevné redukci, ale zároveň s tím v objevení morfoloogicky nového typu geometrické skladby a v jejím přesném vybalancování, umožněném adekvátně zvoleným konceptem. Je to geometrická skladba, v níž postupně identifikujeme detaily situací, tak jak je známe ze skutečných každodenních pohledů na obvyklé interiéry kolem se-

Markéta Váradiová, Vitraj II., 2004, vrstvený strukturovaný papír, 80 x 80 cm. Foto archiv autorky



be. Váradiová iniciuje naši mysl k tomu, abychom její krásné postminimalistické sestavy sémanticky identifikovali jako možná detaily určitých interiérů nebo také exteriérů, jejichž lapidární minimalistické křivky (Cestou, 2004) identifikujeme jako možné (skutečně díky takovým fotografickým předlohám vznikly!) detaily nadjezdů a podjezdů, částí dálnic... Celek jednoho geometrického objektu pak v posledních realizacích naopak rozkládá do sestavy několika obrazů, které jej konfrontují s touto základní minimalistickou geometrií čtverců nebo obdélníků – Puzzle (2007).

Během posledních 10 let autorka potvrdila, že má své nezaměnitelné místo nejen v mladší generaci, ale především, že dokázala autenticky přehodnotit jazyk geometrie i jazyk monochromie novou sémantikou, novým konceptem, jež se pak stávají skutečně dosud námí nevidanými podněty k reflexi v myslí diváka (aniž by se vzdávala specifických kvalit malovaného obrazu).

Jiří Valoch

MAREK MEDUNA: ŘEKA

Blansko, Galerie města Blanska, 11. 10. – 16. 11.

Na výstavu Marka Meduny mne nalákala především pozvánka, na níž byla zeleně přetištěna stránka knihy s Nočním rybním zpěvem jednoho z předchůdců vizuální poezie, Christiana Morgensterna. Nečekal jsem samozřejmě, že tam budou samé texty, i když jeho prezentace na koncepčně, podle mne problematičtější, výstavě Obrazy slov (viz At. č. 21/08) v letohrádku Hvězda tvoří pozoruhodné textové realizace, malované i tištěné z počítače. Dřív jsem byl zvědav, jak autentická bude prezentace jednoho z Rafanů, je-li izolován z kolektivního kontextu. Přehodnocování konceptuálního myšlení od nově, aktuální podoby na této výstavě Marka Meduny potvrdilo nesmírně inteligentní humor, přesné významy metaforicky reflektovaného světa umění i toho ostatního kolem nás... Výstavní seznam asi záměrně neuvádí data vzniku – pro mne je vychodiskem malířský diptych, v němž jsou konfrontovány různé jazyky abstraktní malby, zvláště subtilní je vztah u sekvence s čistou minimalistickou geometrií, na níž jako by omylem ulpělo pár stop barvy, v „druhém dílu“ je pak možnost exprese uvedena na maximum... Podobný vztah mezi dvěma výtvarnými jazyky je hravě tematizován v obraze Skvrna, na němž je

subtilní, složitá, jakoby parketová geometrická konstrukce z valné části překryta velkým černým „flekem“... A podobné téma, destrukce původní formy, je prezentováno hned vedle v konkrétním materiálu: skoro kruh, vytržený z reálné síť... Většina objektů funguje jako metafora: krásný klobouk, jehož podšívku tvoří zlaté hvězdičky na tmavě modrém podkladě; k nedávnému přehuštění naší výtvarné scény různými vyšívanými obrazy zase humorně odkazuje proutěný košík, proplétaný bílými nitěmi od okrajů napříč, až vznikla skoro geometrická několikacentimetrová struktura – je to ironie, perzifláž, ale také hravý, lyrický dotek krásy a skutečného života (kolik našich prababiček chodilo s takovými košíky a dělalo takové krásné dečky, byť pocit, že jsou estetickou hodnotou, pro nás dávno vzala voda...). Nejsubtilnějším konceptem je možná zhruba ve skutečné velikosti vyfotografovaná popiska Hladina z nějaké jiné výstavy (další dobře fungují na výstavě ve Hvězdě)... A celek prvního sálu, v němž se střídají kresby, malby a objekty, je velkou metaforou našeho života. Ale je tu ještě druhá, menší místnost, s dvěma instalacemi: jedna blanenská kolegyně mi říkala, že se nedokázala

ubránit, aby na ni nepůsobila jako meditace – můžeme být i racionálnější a vnímat ji jako konceptuální reflexi. Její oprostěnost je v tomto aspektu samozřejmě lákavá. Velká realizace uprostřed, to je vlastně z desek v přesných proporcích rekonstruovaný prostor prvního sálu, v něm pár porůznu poházených kreseb, ale nejdůležitější jsou jeho stěny – všechny realizace na stěnách první místnosti jsou zde na příslušném místě připomenuty kresbou a my si postupně uvědomujeme, že kresby v prostoru odkazují k objektům umístěným v prostoru první místnosti. Takže znovu, v této vyabstrahované podobě, můžeme vnímat to, co jsme viděli, nechat si to vynořovat ze svých vzpomínek. Co je důležitější, přímá konfrontace, nebo stopa, stopa v naší myslí? A po stěnách monochromní šedočerné fotografie: když se soustředíme, zjistíme, že na každé je jedno písmeno, jeden grafém naší abecedy, napsaný neobratnou rukou na tmavou podložku, v obvyklém pořadí od a do z. Tak se v řadě opakujících se snímků objevuje něco, co bylo na počátku kulturního vnímání každého z nás – naučit se psát... Ale možná je to zase metafora toho nejelementárnějšího vnímání...

Marka Meduna (1973, viz At. č. 9/05, 8, 12, 22/06, 4, 12, 13, 19, 23/07, 8, 14-15, 20/08) se představil skutečně jako mnohovrstevně uvažující umělec generace, která má postmoderní lekci za sebou a objevuje svá vlastní témata, v jeho případě v podobě neočekávaných, a proto

dobře fungujících metafor. A „rafanní kolektiv“? Pro mne asi jako jednoho z mála, tady jeho část, doplněná bratry Kořínkovými, při vernisáži vystoupila také příjemně hudebně či „zvukově“; pro valnou většinu to byl prostě rámus, kvůli kterému odešli... Ale jednak tam bylo vidět tu radost z objevování nových zvuků, hlasitost mi nikdy nevadila – a oni objevovali své zvuky pomocí jakéhosi zařízení a mikrofonů a přenášeli zpátky přes počítače

a zreprobedny... Jakmile jsem si všiml, jak různě každý operuje se svým mikrofonem a jaké zvuky vytvářejí, bylo to přesně takové, jak bych chtěl – také jsem nehuďebník a mám občas podobné choutky – a mohl dělat hudbu s nimi i já. Třeba k tomu někdy dojde, co já vím?

Jiří Valoch

Marka Meduna, zleva Dům, 2008, objekt, dřevo, (...), 2008, kresba, papír, 100 x 70 cm, Hora, 2008, olej, plátno, 200 x 140 cm, Misa, 2008, lebka, hlína, bez názvu, 2008, kresba, papír, Klenba, 2008, klobouk, textil, Skvrna, 2008, olej, plátno, 200 x 140 cm, v popředí Zvonice, 2008, hůl, zvonek, řetízek. Foto Radek Skoták



REDUKCE A KONCEPT

České Budějovice, Dům umění, 17. 9. – 19. 10.

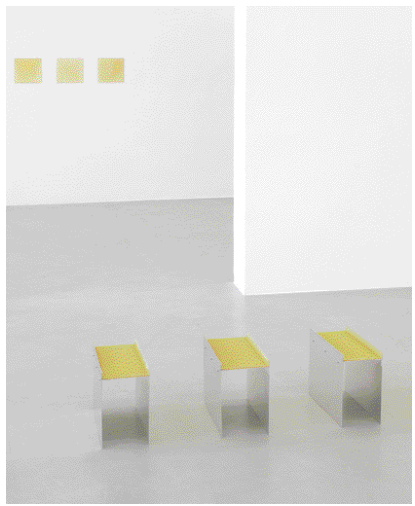
Atsuo Hukuda (1958) programově navazuje kontakty japonské a „západní“ kultury, což stvrzuje jeho funkce ředitele výstavního prostoru Concept Space ve městě Gunma, kde nedávno vystavoval i kurátor Domu umění Michal Škoda, a kde se v průběhu let představitel zakladatelské osobnosti internacionální scény.

Hukudova budějovická instalace patřila k tomu nejstriktnějšímu, co jsme zatím u nás z japonského umění viděli. Tento autor dokáže spojit aktuální podobu konceptu, zájem o fenomén malby i návaznost na meditativní kvality, blízké zenové filozofii. Přítom volí podle charakteru místa různá materiálová i myšlenková řešení: pro Budějovice zvolil subtilní skoro „nebarevnost“ jemně, postupně tuhnoucí žlutě ze základu olejových barev, bez přidání jakéhokoliv pigmentu. Výsledek je fascinující: jsou to křehké, téměř nehmotné monochromy, jejichž fyzická přítomnost je akcentována výraznou konceptuální adjutací. V prvním sále byla 2 komorní díla, jež v naší myslí reflektují nejistotu, relativnost chápání objektu v dnešním umění: dva boxy z plexiskla, jejichž dno je pokryto zasychající plochou žlutého oleje. Jeden byl umístěn na bílém soklu, druhý na zemi, takže vnášely otázku, zda je sokl také součástí díla. O tom, jak Hukuda spojuje fenomén monochromie, tak důležitý pro „naši“ abstrakci, se zakončením v meditační, možná zenové tradici japonské kultury svědčí, že tyto jeho ne-nápadné monochromní plochy s jemnými valéry vznikají asi dva až tři týdny, a to postupným přetíráním 23 až 25 vrstvami identické matérie. Snad nejsubtilnější byla druhá místnost, kde byly umístěny jeho radikální a přítom tak jemně valérové malby na stěnách – čtyři čtverce, pravidelné, „minimalisticky“ uspořádané na hlavní dlouhé stěně. Že je možné také prostorové uplatnění jeho subtilních, identicky barevných ploch, to do-

svědčil další sál se 3 kovovými „korytky“, opět minimalisticky seřazenými přesně vedle sebe – každé je vlastně kontejnerem pro Hukudovu barevnou plochu, vztah mezi oběma materiály je pak další umělcův mnohovrstevný koncept: plocha x prostor, malba x socha, olejový záznam x kov atd. Nebo je dílem celá instalace? To nám připomene, že všechny umělcovy realizace jsou neoddělitelně spjaté s adjutací na stěnách buď kovovými nebo kartonovými úchytkami ve všech rozcích. V posledním sále pak umělec vytvořil svou jedinečnou malbu do nízkých kruhových kovových nádobek a vystavil jich 5 zase ve striktním seriálním uspořádání na stěně. Hukudovo dílo je jedinečné, originální ve spojení různých fenoménů reduktivního s meditativním, klid vzbuzujícím působením celku.

Tentokrát součástí byla i tvorba významného skladatele a autora instalací Kenza Onody: mrzí mne, že jsem jako

Atsuo Hukuda, v popředí Bez názvu, 2008, olej, plech, sklo, vzadu na zdi Bez názvu, 2008, olej, sklo, 20 x 20 cm (3x)



obdivovatel Johna Cage nebyl tentokrát na vernisáži, kde Onoda dál modifikoval jeho legendární skladbu 4' 33" s interpretem, který nehraje na piano, pouze nechává posluchače prožít tento časový interval svou přítomností. Bez hudby ovšem neznatelná v našem prostředí v absolutním tichu: Onoda skladbu „transkriboval“ do 273 sekund, během nichž sluch nechal zvoleným návštěvníci znít do plachetek elektronicky naslenné „ticho“, tj. všechny šумы a šelesty, které v místnosti vznikaly – ticho přece není absolutní. Na to nás chtěl Cage upozornit, různé zvuky, které se objeví, můžeme také vnímat jako plnohodnotnou hudbu... A to si mohli uvědomovat posluchači na vernisáži. Onoda také výstavu obohatil zdánlivě čistou projekcí světelné plochy, jež se proměnila v barevnou spektrální interakci, jakmile divák vstoupil do pole promítání. A Onodův bílý papír na stěně byl také na druhé straně evidentně barevný, takže minimální stopa se zase objevila. Výstava tak dostala ještě další poselství, stejně subtilní jako dílo Hukudovo, ale zrovna tak přesně konceptuálně ukotvené.

Jiří Valoch

Atsuo Hukuda, Bez názvu, 2008, plexisklo, olej, Foto DU, České Budějovice – Jan Mahr (2x)



ATSUO HUKUDA A JEHO HOST

České Budějovice, Dům umění, 18. 9 – 19. 10.

Po výstavách Japonců H. Nagasawy, K. Kataseho, M. Sukenariho a R. Aoyagy v minulých letech nabídl kurátor Domu umění Michal Škoda dalšího japonského umělce Atsuu Hukudu, který si přizval Kenzu Onoda, skladatele elektronické hudby a počítačového animátora. Hukuda je produktem čistě domácího uměleckého vzdělání, japonského myšlení a filozofie.

V posledních 10 letech se věnuje přemostění mezi západním uměním a japonským tradičním pojetím barvy, prostoru a myšlení se záměrem šíře definovat umění skrze umění. Ústředním tématem jeho umělecké cesty je barva anebo monochrom. Díla jsou do míst výstav transportována v jediné bedně s eufemistickým názvem Muzeum na cestách. Realizace výstavy je tak finančně levnější, je však bohatá především na myšlenkové podněty a divákovou imaginaci. Svě výstavy Hukuda pojímá jako performanci. Kenzo Onoda předvedl na vernisáži skladbu Johna Cage 4' 33", již Onoda převedl na sekundy a v němém tichu jsme ji vyslechli pod názvem 273".

Zeptal jsem se Atsuu Hukudy, proč je současné západní umění tak přitažlivé pro některé japonské umělce. Odpověděl: „Japonské umělecké školství, ale vlastně celý japonský vzdělávací systém je velice rigidní. Na uměleckých školách jsou studenti nuceni k neustálému kopírování předloh s cílem dovést studenta k perfekcionismu a zvládnutí řemesla. Na japonských školách se současné umělecké směry typu multi-mediálních ateliérů nestudují a tvorba moderních japonských výtvarníků je mimo oficiální pozornost. Se studenty se v ateliéru nediskutuje. Pro některé tradiční umělecké směry je to postačující, ale ne pro současnou percepci světa s jeho diverzitou, globalizačními trendy, jeho jínakostí, ale jednotného v jeho problémech. Proto mnozí japonští uměl-

ci odcházejí do ciziny, aby se do vzdělání, seznámili s novými vyjadřovacími prostředky, uměleckými směry. Jelikož sám jsem produktem japonského uměleckého vzdělání, rozumím mladým absolventům v jejich hladu po komunikaci, sdělení, dialogu a založil jsem soukromou školu, kde se umění míň dělá, ale o to více se o něm povídá, vyjasňují se názory, stanoviska. Ptal jsem se dál, jak se on dostal do kontaktu s západním uměním a jaký to mělo vliv na jeho tvorbu: „Většina děl, která jsem doposud vytvořil, jsou založena na pracích umělců z 13. až 21. století. Vybraná díla počítačově „opracuji“ do monochromatického rastru, z něhož vyberu určité políčko nebo barvu a dále je upravuji.“ Zajímají mě postimpresionisté a z nich zvláště Georges Seurat. Seurat se pokoušel vnášet vědu do intuitivní oblasti umění, inspirovaný vědeckými objevy v oboru optiky. Můj přístup k barvě je formován východní filozofií a barvu vnímám jako proměnnou, podléhající fyzikálním změnám v ubíhající čase. Obraz, na který se díváme teď, je průsečíkem minula a budoucnost je formovaná současností. Každou nově nanesenou vrstvu oleje vnímám jako tok času mezi dvěma náterými, olej postupně hnědne, je tmavší, míň transparentní, tak jako události v mém životě se stávají míň průhledné, zahaleno do zapomínání.“

K umocnění Hukudovy meditace nad proměnou barvy s ubíhající časem přispěla i projekce Kenza Onody, kdy pomocí 2 dataprojektorů umístěných nad sebou demonstroval postupnou změnu barevné koruny kolem předmětu ve světelném louči. Dvě proměnné, barva a čas, připomínají divákovy i jeho proměny v plynoucím čase.

Michal Giboda