

TOMÁŠ HLAŽEK a kol.

Zakládající text uměleckého proudu

Zakládající text uměleckého proudu

TOMÁŠ HLAŽEK a kol.

DIGITÁLNÍ MANIFEST





*Zakládající text
uměleckého proudu*

TOMÁŠ BLAŽEK a kol.

08 01

*DIGITÁLNÍ
MANIFEST*



Obsah

6	<i>Biografie stylu</i>
17	<i>Manifest</i>
18	<i>Jeden den králem, hlupákem navěky</i>
20	<i>Modrý autoportrét</i>
22	<i>Václav Havel</i>
24	<i>Tanečnice Bali</i>
26	<i>Vědy</i>
28	<i>Felcka</i>
30	<i>Adam</i>
32	<i>Klub rváčů 2</i>
34	<i>Démon a anděl</i>
36	<i>Bandido</i>
38	<i>Na cestě</i>
40	<i>Tanec</i>
42	<i>Fenomén ženy v červeném</i>
44	<i>Got it Erwin Prinz</i>
46	<i>Vinen</i>
48	<i>Formule</i>
50	<i>Nohy</i>
52	<i>Malé formáty II.</i>
54	<i>Dogs</i>
56	<i>Kde domov můj</i>
58	<i>Shining</i>
60	<i>Hlava</i>
62	<i>Půlky</i>
64	<i>Motto</i>

Biografie stylu

POČÁTKY STYLU

Umění po vynálezu počítačové grafiky jde definitivně vlastní cestou. Ať již přiznaně či bez přiznání, mnoho výtvarníků sahá po expandovaných možnostech malby skrze fenomén digitálního umění.

Andy Warhol používá počítač již v 80. letech, tedy na konci své kariéry, kde daným plochám fotografie určuje různou barvu, neboť taková tehdy možná manipulace s obrazem šla ruku v ruce s jeho estetickými cíly. Podobnost v digitální přeměně obrazu i paletě s Billeem Schenckem tvořícím v 80. a 90. letech je na místě. Zajímavostí je, že v 80. letech nebyla digitální manipulace obrazu ještě možná natolik. Přesto jeho plátna ukazují, co se bude dít o několik desetiletí později. Někdo by i řekl, že dále zmiňovaní malíři museli nutně znát dílo tohoto předchůdce, když začali uplatňovat expresivní kolorit spojený s rozřazováním modelace ve svých plátnech. Opak je však pravdou a dokládají to třeba Blažkovy kresby z roku 2009, kde se ještě ukazuje jeho opojení stuckismem, zatímco je konfrontován s dílem Milana Zelvy. Ten na jeho percepci reality zaútočí svojí natolik, že následující kresby z téhož roku již experimentují s formou po vzoru Zelových akrylů. Přijměme fakt, že malba se, zjednodušeně řečeno, skládá z formy a barvy, kdežto kresba se vyjadřuje jen za pomoci formy, tedy tvaru a stínu, a pomíjí aspekt barevnosti, tedy tónování a saturace. V kresbě nejprve si tak Blažek osvojuje nové principy, tak odlišné ve stínování a celkovém vyjádření formy od předchozího stuckismu. Celý rok 2009 se věnuje hlavně kresbě, malby namaloval jen dvě.



Michal Jemelka

*1974 v Olomouci

Je umělcem, kurátorem, malířem, počítačovým grafikem, hudebníkem a pracuje v muzeu. Ve své tvorbě zaujal nekonvenční přístup opírající se o mužskou nahotu v obsahové stránce a digitální manipulaci s obrazy ve stránce formální. Vystavovač například v kroměřížské Galerii Orlovna v roce 2010.

V pastelu *Labutí píseň* přejímá poprvé barevnost, jak ji v té době používá Zela. Využívá spojení modré, červené a bílé a námět umísťuje do abstraktního pozadí. Když srovnáme Zelovo pláno Felcka s tímto pastelem, nepochybně uvidíme korelaci, a to hlavně v práci s pozadím i perspektivou. To Milan Zela mu ukazuje možnosti expresivní malby a to, čím se Blažek bude později zabírat už sám hlavně v Itálii. Zároveň přejímá paradoxně i do svých kreseb malířské sířikance barvy v pojetí action painting, kterou objevuje na některých Zelových dílech, ale i plátnech *Oplově-lesárkově*. Kresbu doplňuje sířikáním černým inkoustem či tuší, aby dosáhl toho vyložené malířského gesta i u kresby. Ovlivnění Schenckem či kterýmkoli zahraničním umělcem se v případě Blažka dá tedy vyloučit už jen z toho důvodu, že veškerá jeho snaha o novou stylizaci se odvíjí od malých postupných krůčků vedených Zelou. Odkud Zela sám získává inspirační zdroje, je věc jiná. Sám se nechal slyšet, že v té době před rokem 2010 „zkoušel experimentovat a koukal tu a tam za hranice“, snad aby jeho cesta byla synchronizovaná s dobou malbou. Například figurálnost jeho námětů lze vypořádat obecně v malířství své doby, ovšem používání vlepovaných útržků novin, to je technika již známá od kubistů, kteří na počátku 20. století experimentovali s tzv. koláží. Možný vzrostlý zájem o kubismus mezi členy pozdějšího uskupení měl obrovský vliv na tvorbu dalšího, a to Richarda Augustina. V jeho plátnech se ukazují dvě linie, jedna vedoucí přes společné rysy zpět k neo-popu 90. let a americkému pop-artu, ale druhá právě ke kubismu. Barevná paleta okrových a našedlých barev ve spojení s ostrohrannými tvary exotiky výrazně promlouvá a vede k něčemu, co později nazývá „vlastním stylem“. Ať už Zela sleduje, co se děje na umělecké scéně, nebo ne, Augustin již dávno maluje v tomto stylu. Navíc Zelova tvorba se s Augustinovou



Eva Činčalová

*1982 v Považské Bystrici

Vystudovala malbu na VŠVU v Bratislavě. "Hlavnou vizuálnou kvalitou veľkej časti maľby Evy Činčalovej je maľarska transformácia digitálneho obrazu. Rozostrovacie, plúškovité, či neprirodzené kontúry sú tu špecifickou formálnou vyjadrovú osobnostný princíp súčasnej recyklácie obrazov," píše kurátor Andrej Jaroš. Maľky na sebe upozornila umiestnením v súťaži súčasné slovenské maľby a pravidelne vystavuje jak na Slovensku, tak v zahraničí.

velmi rozchází. V prvním desetiletí vznikají Augustinova díla nic odlišná od těch pozdějších. Jako autor je poměrně konsistentní a předvídatelný. Dokonce obě linie své tvorby má již zakotvené a těžko ovlivnitelné. O této stylizaci mluví Augustín ve spojení s objevením jiné barevnosti zemí Asie, kam vycestoval. Augustinova tvorba je Blažkovi i Zelovi ukázána až v roce 2016. Jakékoli ovlivnění autentičnosti vlastního vývoje, byť obdobného, ze strany Augustína je nepravděpodobné. Navíc Zelova tvorba příliš nekorresponduje s digitalizujícími tendencemi, které jako vodítko berou softwarovou manipulaci s fotografií. Právě ta je zjevná u Augustinovy tvorby. Faktem zůstává, že v roce 2009 již jak Blažek, Jemelka, tak Augustín tvoří v digitální stylizaci, jak by někdo mohl jejich průsečíky v tvorbě popsat. Zelova tvorba koreluje s tou Oplové-Tesárkové a společně ovlivňuje i názor Blažkův. Kde se ale zrodila tato „image-processing“ stylizace, není jasné, protože nezávisle na sobě se objevuje v díle jak Jemelky, tak Činčalové a Augustína dávno ještě před rokem 2009. Když srovnáme věk autorů a jejich tehdejší podmínky, narazíme na fakt, že právě Augustín a Jemelka jsou nejstarší, v roce 2009 jim bylo oběma 34 let a jsou již etablovanými výtvarníky s řadou výstav. Ze nimi o 7 let mladší kráčí Činčalová. Ta v této době je čerstvá absolventka akademie umění a výrazově se ještě trochu hledá. Zela experimentuje a ovlivňuje Blažka, který tak odhazuje stucismus a kterému je pouhých 20 let a studuje prvním rokem výtvarnou školu. Eva Činčalová pochází z odlišného prostředí a i její forma stylizace je poněkud odlišující se a originální. „Digitální série“, jak svoje dílo z těchto let nazývá, vytvářela po zažitě zkušenosti s exotikou východních zemí. Ne na akademii, ale v orientálním světě rozvíjí svůj přiznačný a charakteristický styl. Osaměle. Ten až do roku 2016 zůstane zcela skryt před

V jejím uměleckém vývoji narazila hned ze začátku své malířské kariéry ještě na akademii o digitální přístupy v malířské tvorbě. Za principy restrukturalizace obrazu za pomoci nových médií stojí především počítač a digitální grafické programy, které přispěly k dosažení autenticity i objektivitu uměleckého projevu narušujícího c mantinely digitálního umění. Technologie přestává jako prostředek užívat po roce 2012 a na jejich místo posouvá nevodobý realismus kombinující netradiční perspektivu pohledu s melancholií jsoucna.



Balinese Dancers, olej na plátně, 2011

očíma ostatních. Jak je uvedeno, tak i Augustín se odkazuje na význam exotické ciziny pro jeho vlastní malířství. Jak Činčalová, tak Augustín oba dospívají ke své charakteristické digitální malbě skrze zkušenost v Asii, a to nezávisle na sobě.

KOMPOZICE

Společné kompoziční principy děl mají složitý ráz, vzhledem k jejich nejednotě nebo nesystematičnosti, alespoň co se týče děl moravské a slovenské větve. Nejinak je tomu u mnohovrstevné malby Doris Oplové-Tesárkové. Ta se neodrží nějak určitých pravidel komponování obrazu, spíše promlouvá cit, nežli rozum. V jejích plátnech dýchá myšlenka nad všemi hmatatelnými důkazy obsaženými uvnitř rámu. Pokud tedy mluvíme o čisté kompozici a způsobech formálního vyrovnání díla, musíme konstatovat, že až na pár výjimek se o formalismus nejedná ani u jednoho z umělců. Ovšem při sledování maleb Blažkových si jistě povšimneme určité systematičnosti a harmonie, zvláště tedy v jeho pozdějším díle. Už ne tolik hraje roli bezprostřednost okamžiku zachyceného fotografováním anebo zajímavost úhlu pohledu, nýbrž kompozice a motiv. Dříve nežli přikročí k samotné malbě, až akademickým způsobem rozdělí plátno geometricky na určité body a vektory, do kterých pak vkládá propracované studie podle předchozích náčrtů. Mohli bychom říci, že geometrii statickou doplňuje směry pohybu či trajektoriemi. Ke každému takovému bodu, oblasti či směru přiřadí určitý formální prvek. U středu plátna se obvykle objevuje hlavní motiv, mnohdy umocněn navíc symetrickým osazením. Pokud zrovna není čelní symetrický záběr na místě, přiklání se k jinému



Richard Augustin

*1975

Umění je mu prací i zábavou. Malířsky propojil vliv digitálního umění, českého kubismu a Warholova pop art v jedinečný a příznačný osobitý styl. Vycestoval pro nové náměty do různých zemi, dokonce zhlížel ve španělské Mallorce, kde maluje a vede svoji vlastní galerii. Digitálně zpracované formální aspekty děl přizpůsobuje ikonickým portrétům a pop art motivům na straně jedné a na straně druhé prozkoumává břehy geometricky figurativních kompozic.

ortogonálnímu pohledu. Když se podíváme na jeho velká plátna, jako je například *Exploze hněvu* z popudu provokace v civilním soužití a přihlédneme navíc ještě k jeho přípravným skicám k obrazu, objevíme mistrovské zacházení s kompozicí. Levá a pravá část je objemově, či vahou symetrická a střed plátna zabírá tmavým bodem výbuchu, kolem kterého se odehrává bojovný motiv. Bojující páry navíc svírají úhel ve tvaru V a jeho diagonály jsou rovnoběžné. Horizontálou je doplňuje a pokládá ji velmi nízko. Je to horizont. Spojuje veškeré motivy od psa až po modrý výbuch. Každé místo, které by mohlo být teoreticky prázdné, zaplňuje sofistikovanou skupinou objektů a subjektů. I samotné nebe, tak důležité právě v tomto obraze, pojímá jako barevnou symfonii s konkrétními tvary a geometrií oblak a kouře. Navíc plošnost a dvojrozměrnou kvalitu díla dosahuje díky barevnému sladění kontrastu oblohy a zbytku plátna. Žádné místo a jeho barevná plocha nejsou natolik veliké, aby mohly působit prázdně. Navíc celý obraz uzavírá rámeček, který je po stranách tvořen asi pěticentimetrovým okrajem odlišného kontrastu s fialovým spodním pásem. Kompozice obrazu pomáhá zde, aby výjev nebyl vytržen jako fotografie z kontextu okolí, které by se do záběru nevešlo. Obraz nemůže nikam pokračovat, je vyvážený a směřuje nikoli ven z obrazu, ale do jeho samotného středu. Jako tapeta je obsažený ve všech jeho částech. Právě proto i u mnohých dalších pláten graduje obsah do svého geometrického těžiště a volnost okolí je kompenzována různobarevnými formami hard edge abstrakce. Obdobně postupuje, alespoň co se týče centralnosti motivu, i *Jemelka*. On však často záměrně naopak nedbá na uzavření výjevu, jeho postavy jsou i užité tak, jak dovozuje ošedlé vyobrazení plátna. Obraz by mohl pokračovat a někdy se tak i děje, když se podíváme na diptychy a polyptychy složené z více



Je čas jít do postele, olej na plátně, 2009



Sladkej, malba 80x80cm

pláten oddělených od sebe i mezerou. Jakoby vyobrazil jen část transformované skutečnosti a kdykoli mohl přimalovat sciově napojenou další část. Na jiných jeho malbách naopak muž, nahá postava je ikonicky zobrazena ve středu díla. Jemelku však zajímá jiná věc pro něj důležitější, nevšední úhly pohledu. Pohlíží na zobrazovaný motiv z nečekaných úhlů a perspektivy. Proto často nemůže vměstnat celou postavu do plátna, zaměřuje se na detail. Ten je natolik prvotřídně provedený, že mnohdy trajektorie hranic ploch ukazuje nuance na lidském těle, kterých bychom si možná ani jinak nevšimli. Tím, že je kontrastně oddělí od sebe, vzniká hlubkový pocit, přestože se stále díváme na plochý obraz složený jen z barevných ploch. Expres a nepředvídatelnost nevlíží nad rozumovým rozvržením ani u Augustína. Richard Augustín si pečlivě vybírá vhodné fotografie a jejich přesaz k převedení na malbu. Pokud by k jejich formální kvalitě nepřihlížel, musel by kvality díla dosahovat pomocí jiných faktorů. Ikonická zobrazení, pop-artovské motivy filmových hrdinů, srdcí, rtů a dalších motivů jsou předmětem Augustínovy tvorby nekrajinsáské. Tvoří varianty. Ty formálně produkuje v různých barevných provedeních asi ze stejného důvodu, z jakého opakoval tutéž fotografii, avšak v jiných barvách i Andy Warhol, hlavní předstevitel původního amerického pop art.

Abychom shrnuli míru formy, kompozice a její hru v díle těchto autorů, museli jsme se zaměřit na některé konkrétní díla a postupy. Autoři se příliš ve svém díle neopakují a každé další plátno ukazuje jiné formální přístupy. Formální stránka díla jistě doprovází přirozené díla Blažkova, Augustínova a Jemelkova. I v tomto je jejich příbuznost.



Markéta Lamoš Žitňanská

*1980 v Kroměříži

Tak, jako Činčálová, studovala malbu na VŠVU v Bratislavě, dále studovala v Uberském Hradišti. Nyní tvoří a žije v Praze, kde se rovněž nečastěji objevují její výstavy. V její malbě převažují přírodní motivy, které dokonale souzní s digitálními komplementárními transformacemi. Malířský rukopis převažuje nad strohostí digitálního umění a rozšiřuje uzavřené možnosti počítačové manipulace. V jejím raném díle se nápěvy počítače ještě neobjevovaly, ale postupně je do své tvorby začlenila.

PODHOUBÍ

Nejdůležitějšími proudy, které ovlivnily devadesátá léta, byl americký fotorealismus a pop art, arte povera, installation art a konceptualismus stejně tak, jako post-painterly abstraction a transavantgarda. Vrcholí postmodernismus. S pádem železné opony se v mnohých post-komunistických zemích rodí opět snaha emancipace role umění, jeho volnost. Je nutným a potřebným faktorem utváření nové společnosti, která se rodí se svobodou. Přirozené vývoj reflektuje a napomáhá při kulturní obrodě. V československém prostředí významně upoutala pozornost nově vzniknuvší skupina Tvrdohlaví. Ta v prvních letech svobodného Československa uspořádala přinejmenším tři své výstavy, kterými vzbudila zájem výtvarné kritiky i historiků umění. Po asi dvaceti letech se ukazuje jako vůdčí uskupení umělců uvažovaného období, kteří ovlivní následující generaci umělců, tedy těch tuzemských. Vychází z postmodernismu, vrací se k figuře a figurativnímu obsahu. Dnes díla členů uskupení visí v Národní galerii, města doplňují jejich sochařská díla. Tak je tomu jak u členů Tvrdohlaví, tak u skupiny 12:15. Tehdy avantgardní buňky se postupně stali etablovanými postavami v domácí výtvarné scéně a působí jako profesori na výtvarných akademiích, zasedají jako členové porot výtvarných soutěží a otcovsky vedou nastupující generaci. Jiná situace nastala v sousedním Německu. Po pádu Berlínské zdi se rodí v Německu uskupení, které našlo svůj jednotný výtvarný projev na Lipské škole výtvarného umění. Generace studentů navštěvujících tentýž ateliér se později stává vyhledávanými umělci své doby. Mezi často spojované umělce patří Ruckhaberle, Eitel, Baumgarten, Rauch,



Milan Zela
*1984

Je umělec a reklamní grafik, který se dlouhou dobu věnuje akvarelu jako stěžejní technice. V tvorbě více méně samouk, přijal expresivní paletu a subjektivní vyjadřovací prostředky. Vliv jeho tvorby přiznává Tomáš Blažek a je patrný v části tvorby Doris Oplové-Tesákové. Čistě digitálními principům současné avantgardy nepřišel na chuť, nicméně jeho snahy o expresivní realitu jsou obdobou postupů, které malba v digitální éře začala používat rovněž. Žije na Hranicku.

Weischer, Kalazis nebo krajináři Schnell a Kobe. Kritika je začala označovat jako takzvanou Novou lipskou školu. Jako protipól mladých německých umělců (YGA) se objevuje i v Londýně uskupení, označované jako YBA. Jde o Young British Artists. Současní historici umění také ruší pojem Sensationalism, který si bere pojmenování z názvu výstavy, na které se mnozí z nich objevily a kterou ze své osobní sbírky nechal uspořádat Saatchi, dnes již známý sběratel umění a mecenáš. To právě on přispěl k tomu, že známe umělce jako Damien Hirst, Gary Hume, Ian Davenport, Matt Collishaw a Sarah Lucas. Tracey Emin vystavovala na přehlídce Turner prize svoji postel, čímž nejen vzbudila kritiku, ale čímž nechtěně zahájila období angažovanosti malířů. Právě absence maliřské či řemeslné stránky v díle probudila nadšené zastánce moderního umění, předně Charlese Thompsona a Bilyho Childisha. Ti založili v roce 1999 jako reakci na současné poměry v umělecké Británii své stuckistické hnutí. Brzy se rozšířilo o členy, mezi nimi je výrazný Paul Harvey. Rozšířilo se do celého světa a dceřiné skupinky zakládají i u nás. Robert Janás představuje pražské stuckisty, chvílemi s Lukášem Miffkem, Markétou Urbanovou, Janem Gemrotem a Jiřím Hauschkou. Dále také vede Central Europe Stuckists zas v trochu jiném složení. Co je ale podstatné je to, že tyto Re-modernistické tendence jsou universální a vedou k opětovnému kralování malířství nad ostatními výtvarnými technikami na úkor tzv. nových médií a intermediality. Ukazují na fakt, že konceptuální umění a instalace jsou přežitou formou zrovna tak, jako se už dříve ukázaly překonané Happenings a akční umění obecně. Jejich rychlý vzestup v druhé polovině dvacátého století následuje strmý pád ve století novém. V této době je překotný vývoj a čím dál rychlejší inovace v informačních



Doris Oplová-Tesárková
*1986 v Plzni

Malíka, jež studovala Střední uměleckoprůmyslovou školu na Žižkově, se vrátila do Plzně a otevřela tam svoji galerii. Její umělecký rozvoj se neomezuje na jediný směr či styl. Rozvíjí abstraktní principy akční malby stejně tak, jako figurální realismus. Je často spojována i s generací nastupující po neo popu devadesátých let a v této souvislosti má společné rysy s digitálním proudem v malbě. Vystavuje pravidelně především v západních Čechách.

technologiích, které započaly neuvěřitelně universálním rozšířením počítačů v devadesátých letech. To je aspekt, který umožňuje vznik nových uměleckých projevů od internet art, post-internet art, digital art až po projection art. To jsou hrubě nastíněné podmínky, ve kterých současní umělci žijí a které mají konsekvence při tvorbě děl umělců, které tato kniha bude rozebírat. Ta se zaměří na tvorbu bytostně malířskou, nekonceptuální, figurativní a především reagující na digitální věk. Pro definici uměleckého stylu nelze hovořit o jednom či dvou charakteristických umělcích. Protože však společné rysy ve své tvorbě mají, či přejímají i někteří další, bude se kniha zabírat jejich životem a dílem. Nalezením společného nalezneme i podstatu nového stylu po teoretické stránce.

CÍLE

Jako hnutí, směřující k reformě malby a nejen malby, se několik umělců prosazuje s rétorikou uklidnění. Není to klid, který by chtěli nastolit, to spíše opak. Nicméně klidnými výjevy s vykotrovanou expresivitou útočí na naše smysly a vnímavého ducha, který tak dlouho postrádal jistý kvalitativní návrat k verismu při zachování avantgardních projevů. Digitální umění je dalším ve vývoji nových médií a zahrnuje celou škálu uměleckých proudů a výrazových prostředků od instalací, videa, internetu až po projekce. Nicméně čistě malířský rukodělný styl zakládající na digitalitě je to první svého druhu. Cílem je osvobození grafiky počítače a povznesení role transformace obrazu skze digitální a jiné inovativní principy na úroveň umění. Malba jakožto tradiční umělecká disciplína je tak dalším ze zasažených

V tvorbě nevyužívá počítač doslovně, nechává prostor fantazii a subjektivním pocitům. Ty se pak promítají do výtvarných děl plných energie a klidu zároveň. Jindy útočí svojí horečností i gestem, které míchá s graffiti a počítačovým zpracováním obrazu. To přispívá podobné stylizaci, kterou známe z děl Augustina. Oplová Tesárková má silný potenciál, který částečně aplikuje v malbě i prostřednictvím transformace obrazu.



Autíčka úla Bankry, akryl na plátně Funkce fleku IV

obonů. Společenská změna není prvořadým cílem. V umění jde jen o formu a obsah a obojí je třeba v post-postmoderní době přehodnotit. Nastala doba zvrátů. Již odeznělo fluidum moderny a veškeré reakce na ní selhaly nebo odezněly poměrně brzy. Již celé první desetiletí nového století je v jakési bublině, která má prasknout. Vyjádření umělce skrze tradiční umělecké disciplíny má rovněž za cíl návrat k upřímnosti a gestu, odvrát od destrukce toho dobrého v umění díky konceptuálnímu umění a umění akce. Přehodnocujeme roli umění. Jsou pro nás opět důležité hodnoty, krása, cit, ale i neuroza autora a gesto, exprese toho, co v nás, umělcích, je.

Kromě cílů jsou pro nás důležité i prostředky. Jako nejpřínosnější považujeme prostředek, který zlidověl, ale který se ve výtvarném umění příliš ještě neobjevuje. Tím je počítač a nová média s jeho technologií a jazykem spojená. Pokud by digitální prostředí nedovolovalo úprav obrazu, stáli bychom před otázkou, kterým směrem se bude ubírat nové a budoucí umění po celospolečenské změně, kterou nastolil rozvoj výpočetních technologií a komunikačních kanálů. Už nemůže být umění, jaké bylo, neboť celá společnost vešla do nového věku a s ní i umění, které zobrazuje dobu. Pakliže software umožňuje manipulaci s obrazem, je úplně novým vyjadřovacím prostředkem, jehož užití je naprosto v souladu s potřebou zachycení "zeitgeistu". Nové tisíciletí vyvěrá z techniky a úžasného vpřed se ženoucího vývoje v informačním věku. Díky digitálnímu umění, jak pojmenováváme provizorně veškerou uměleckou činnost využívající jako prostředek či cíl informační technologie, můžeme obohatit klasická média, jejichž život měl být ukončen násilně konceptuálním uměním druhé poloviny 20. století.



Tomáš Blažek

*1989 v Hradci Králové

Studoval sochařství a dále architekturu na Fakultě architektury ČVUT. Rozvíjí digitální tvorbu nejen v malbě, ale i sochařství, grafice, architektuře a PC artu. Křivka je pro něj stěžejním výrazovým prostředkem, který má s digitální transformací, kompoziční vyvážeností tektoniky a expresivní kontrastující paletou. Obsah je mnohdy klasický, alegorický a poetický, ale formální stránka jej řadí jasně mezi současnou avant-gardu, hrající počítačový svět na poli výtvarného umění, a to i po teoretické stránce.

FORMA

Odvozujeme formu od výdobytků moderny s přihlédnutím k postmoderně. Z moderního umění vychází právě dvojdimenzionální zploštění viděného. Veškeré pokrokové figurativní umění, ale i abstrakce se v druhé polovině dvacátého století odvozovala od hard edge. Úplně poprvé je na malbě spojena paradoxně s abstrakcí. Piet Mondrian a František Kupka díky geometrii zjednodušují kolorit a nastolují jakýsi grafický styl v malbě. Hard edge znamená ostrou nevalérovanou hranu jakožto přechod mezi dvěma sousedícími barvami. Najdeme ji už v dílech Pollocka, Stilla, Hartunga, Stelly, Riley. Je v dílech Boettiho, členů CoBrA, ale i u Newmana a Vasarelyho. Díky černobílé fotografii a sítotiskové technologii se objevuje ve figurativním zpracování u děl Rauschenberga, Warhola a Dincho. Lichtenstein nevaléruje mezi barvami, nanáší je jako stroj oddělené. Na toto pop-artovské vidění světa navazuje Bill Schenk. Ve spin painting a dot painting Damiana Hirsta je opět barva jasná a od ostatních zřetelně vymezená. U stuekistů jako je Charles Thompson a Paul Harvey se barvy nemísí, nepřecházejí. Fitel a Klint dokáží vystínovat figurativně kde co i bez použití klasické valérující malby. Omezují se vědomě na hard edge a na jen několik podstatných barev. Co se týče vedení hranic ploch, pak nastává v našem díle inovace v podobě systémového vedení pomocí transformace digitálními médii. Rauá moderna měla v oblibě černými konturami vymezit objekt. Jenže to například fauvisti dělali jako náhradu za vysvětlující valéry. Pokud reálné světlo rozlázujeme na části stínů od nuly do deseti, nepotřebujeme již kontury. Nepotřebujeme už nic, co zemřelo spolu s modernou.

MANIFEST

*Klasické umění dosáhlo meze svého růstu a zaseklo se v belastu akademismu.
Moderní umění včas reagovalo, ale bylo vskutku neevropské a primitivní, vstávající z
nevyspělosti kultur (Gauguin, Matisse, Picasso, Nolde, Pechstein i Brancusi)
Moderní umění bylo i postaveno na slepém následování šílenství osob na prášcích
(Van Gogh a Munch)
Obdobně chybně vystalo ale i postmoderní umění labilním stavěním na kýči, cynické
ironii a trapném opakování historie.
Umění nového věku proto vyvine vyspělý umělecký jazyk a nastolí zrcadlo naší kreativity
i lidskému pokroku zde a tady.
Tak se odliší od všeho, co bylo a pošle. A proto je třeba:*

Osvobodit umění z pout dobového určujícího vkusu, který brání možnému vývoji umění

***Vzbouřit se proti konzervativní staromódní elitě, která neumožňuje cestu progresivním
mladým proudům vyvěrajícím zespoda***

***Rozbít piedestal akademického konzervatismu, který díky svému monopolnímu postavení
kontroluje tuzemskou uměleckou scénu***

Úzastnit se pohybů, které začínají ovládat umění v okolních zemích.

***Umožnit vznik svobodné společnosti mladých umělců, kde by bylo přirozené publikovat
veškeré současné umění bez toho, aby podléhalo kontrole, či dokonce řízení oficiálních kruhů
a jejich nevkusu.***

***Nastolit destrukci konceptu
Expresivně vyjadřovat realitu
Jsme obohaceni technologiemi
Máme roztažená křídla
Hájíme svobodu v umění
Cítíme potřebu obnovy
Oslava pokroku i lidského ducha
Spojení exprese duchovna s předmětností virtuálního světa
Vrátit umění krásu a řemeslnost
Budovat a nikoli ničit či narušovat
Narovnat poničené umění a řemeslo
Odloučení se od umění pro umění a anti-umění
Být reprezentativní ukázkou doby
Být pokrokoví***

Motto

„S mými obrazy se dobře žije, nejsou to zpovědi depresivního umělce. Vytvářím ideální svět, který se sám snažím žít. Lepší je mít život naplněný, než mít zbytečné problémy.“
R. Augustín

„Ideály, ty přetrvají věky, duše je nesmrtelná, umění má vyjadřovat ty nejvnitřnější ztotožňované ideály lásky, krásy a pravdy. Umění se vrátí učít i moralizovat budoucí generace.“
T. Blažek

“Přeji si, aby lidé u mých obrazů mohli přemýšlet o sobě samých, a tak se stávat lepšími lidmi.”
D. Oplová Tesárková

“Nepoužívám lidské tělo jako Michelangelo.”
M. Jemelka

„Zkoušel jsem tehdy experimentovat a koukal tu a tam za hranice.“
M. Zela

„Kubismus se mi promítl nějak sám. Kombinuji ho trochu s popartem i se svým příspěvkem – vlastním stylem, který se začal formovat po návštěvě Asie.“
R. Augustín

„Riscoperts přišla ze dne na den, pracoval jsem na Civilním boji už druhým měsícem, ale jedno ráno jsem se probudil s vidinou, kterou jsem musel okamžitě převést na plátno. Sedl jsem bez snídane před širokoúhlou televizi, do které jsem zapojil svůj notebook a během necelých 10 minut vznikla první a konečná verze obrazu, kterou jsem okamžitě, ještě ani ne uloženou, přemalovával na plátno, které jsem měl zrovna prázdné. Zvolil jsem proto téměř akvarelovou techniku a pigmenty jsem misil jen s vodou.“
T. Blažek

Na obálce
T. BLAŽEK
Cloudy
digitální grafika, tisk

Strana 1
T. BLAŽEK
Grey face
digitální tisk

Strana 2
T. BLAŽEK
Koronovace Panny
olej na plátně, 2015

Strana 4
M. JEMELKA
Třetí
olej na plátně

“V této době je překotný vývoj a čím dál rychlejší inovace v informačních technologiích, které započaly neuvěřitelně universálním rozšířením počítačů v devadesátých letech. To je aspekt, který umožňuje vznik nových uměleckých projevů od internet art, post-internet art, digital art až po projection art.”

TOMÁŠ BLAŽEK, 2016

Digitální umění a jeho mališské projevy nejsou ani tak styl jako spíše tendence ve vývinovém umění jedné mladé generace. Na počátku 21. století se digitální expresivně realistická tvorba objevila v nejen českém a slovenském prostředí. Umělci se snažili zcela novým inovativním způsobem vypořádat s otázkami velkého umění a tímto způsobem vyjádřit i své elementární zážitky. Podle Anny Tretyakové jde o elementární otázku, čím je krása v digitální době v transformaci jejího poselství a způsobu nazírání. V souladu se skokovým vývojem technologií na přelomu milénia se tak další vlna avant-gardy obrací k tzv. Digital Art (digitálnímu umění), které oslavuje civilizační pokrok skrze inovativní média a informační technologie.