



Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě
Komenského 10, 586 01 Jihlava

zřizovatelem organizace je Kraj Vysočina

TISKOVÁ ZPRÁVA

Obr. na Vysočině

Vernisáž a autogramiáda: 6. 12. 2012 v 17:00 hodin
Termín výstavy: 7. 12. 2012 – 20. 1. 2013
Místo výstavy: OGV, Komenského 10, Jihlava

O historii Obr.u

Skupina Obr. byla založena 12. listopadu 2006. Na veřejnosti se poprvé oficiálně prezentovala o rok později v Galerie Louvre na pražské Národní třídě, takže správné datum vzniku je rok 2006 i 2007. Tvořilo jej tehdy pět malířů, z nichž jediný, Ondřej Maleček, byl v tu dobu absolventem pražské Vysoké školy uměleckoprůmyslové v malířském ateliéru Stanislava Diviše. Ostatní členové ještě umělecká učiliště navštěvovali. Divišův umprumácký ateliér David Hanvald a Karel Štědrý, zatímco Josef Achrer a Martin Krajc malovali svá plátna u Michaela Rittsteina na Akademii výtvarných umění v Praze. Skupina posléze akcelerovala svou aktivitu, za jejíž vyvrcholení lze roku 2008 považovat výstavu v německém Landshutu a zejména pak expozici v pražském Mánesu, doprovobenou katalogem. V následujícím roce se Obr. pustil do výrazné akce na pražském Klárově, když zde ve speciálních krychlích vystavil svá díla na veřejném prostoru. To již se skupinou nebyl Ondřej Maleček, který ji opustil. Malíři Obr.u po všech prezentacích stále cítí, že je dobré i nadále držet pospolu, důkazem je recentní výstava Obr. Na Vysočině v Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě.

O jednotlivých členech a startu jejich kariér

Členové Obr.u se v poslední době profilovali docela výrazně i samostatně, ať již tomu bylo na osobních či skupinových výstavách. Vezmu-li to podle principu seniority, začnu **Davidem Hanvaldem**, narozeným 1. 12. 1980 v Liberci. K malovanému obrazu směřoval trochu klikatou cestou přes studium Střední uměleckoprůmyslové školy v Jablonci nad Nisou a krátká vysokoškolská intermezza na Fakultě výtvarných umění v Ústí nad Labem a na Fakultě architektury v Liberci. Vysokou školu uměleckoprůmyslovou frekventoval v ateliéru Stanislava Diviše v letech 2003 až 2009, a jak se ukazuje, byla to šťastná volba nejen z hlediska malířského programu školitele, vyznávajícího plošnou malbu v intencích jím „vynalezeného“ vědeckého realismu a barevně výrazných reinterpretací, ale

také zde mohl David využít svůj sklon k racionálnímu konstruování obrazových řad a každého obrazu zvlášť. Tíhnutím k „architektonickému“ myšlení a současně úvahami o svobodné volitelnosti možných prostředků v rámci daného či zvoleného omezení syntetizoval nejen osobní zkušenost vzdělání se svojí touhou být malířem, ale dotkl se tak základního paradigmatu umělecké tvorby vůbec. Totiž otázky po smyslu volného umění, respektive po smyslu tvorby jako takové. Malířovou výjimečností je práce s reinterpetacemi rozličných stavebních i stavebných předloh, kterými volně a zcela po svém rozvíjí jak kompjútrově syntetizovanou práci Zdeňka Sýkory, tak „vědeckou“ vizuální dekonstrukci a konstrukci Stanislava Diviše. Hanvaldovým předobrazem byla zprvu dětská stavebnice či konstrukční hra, aby posléze dospěl k přehodnocování výkonů umělecké a architektonické avantgardy modernistického dvacátého století s rozpětím od Kubišty a Josefa Hoffmanna až po amerického komunikátora a vizuálního manipulátora Bruce Naumana a sociálně reptavého inovátora Sigmara Polkeho. Poslední dobou se zabývá reinterpetací nábytku minimalisty Donalda Judda a akcí Huga Demartiniho.

Josef Achrer se narodil 17. prosince 1982 v Praze v rodině malíře Josefa Achrera (to zní jak z nějakého spisu o době baroka). Josef prošel Střední uměleckoprůmyslovou školou v Praze na Žižkově, ateliérem scénické techniky. Po dvou letech studia malby na pražské Vyšší škole uměleckoprůmyslové postoupil v roce 2004 do ateliéru českého sociálně „divokého“ Michaela Rittstena na Akademii výtvarných umění v Praze, studia ukončil v roce 2010. Mezitím stihl i stáže na San Francisco Art Institute (2008) a u Stanislava Diviše na pražské VŠ UMPRUM (2007). Právě pobyt v Divišově ateliéru, v kontaktu s Obř.ími druhy Hanvaldem a Štědrým, se měl ukázat v budoucnosti jako svým způsobem klíčový. Achrer ke svým dosavadním dispozicím, kterými jsou vůle k vizuálnímu vyprávění, prostorová představivost a malířské gesto, čerpající z dějin obrazové postmoderny, totiž přidal v letech 2009 a 2010, v době práce na svém diplomním souboru, abstraktní touhu v geometrizovaném rastru, tedy něco, co mohl pochytit právě u Diviše. Přirozená kázeň k disciplinovanému uspořádání obrazového prostoru zde měla oporu v odvaze zkusit jiný druh práce, než byla Achrerova dosavadní narativní obrazová skládačka. A zdá se, jak naznačují poslední Josefovy abstraktní práce, tvořené technikou protlačování z „negativu“ plátna, že prostorová kompozice půjde i nadále ruku v ruce s vynalézavým „experimentátorstvím“ v mezích „zákonů“ tradičního obrazu. Důležitou složkou nejnovějších obrazů je práce s mapou krajiny či pohledem na krajinu, která evokuje styl východoasijského malířství. Tato mapa zůstává buď samostatným dílem nebo se stává podkladem, vrstvou pro geometrickou kompozici, odkazující k prostoru našeho urbánního života.

Martin Krajc, narozený rovněž v Praze 30. 4. 1984, se již výrazně prezentoval v jihlavské Oblastní galerii Vysočiny na skupinové expozici Pozitivní dezorientace, uspořádané roku 2010. Krajc zde bezesporu zastupoval linii, jejíž síla spočívá v rozmáchlém expresivním gestu s impresivními konotacemi, podpořeném prací s barvou a příběhem, jak ostatně odpovídá povaze a pověsti malířského ateliéru Michaela Rittsteina na pražské AVU. Ten Krajc frekventoval v letech 2003 až 2009, po absolvování oboru scénické techniky (jako Achrer) na Střední uměleckoprůmyslové škole v Praze. I on si stříhl dvě stáže, ta ve Skreplově akademickém ateliéru (2007) spíše podpořila Krajcovu gestičnost, zatímco španělská na Facultad de Bellas Artes Universidad Complutense v Madridu (2007-2008) mu otevřela svět emocionálně vypjatého baroka s podobně vypjatě emocionálním katolicismem. Rozpětí extenzivního barevného gesta umožňuje Krajcovi vyprávět stejně tak příběhy katolické vizuální opulentnosti, jako privátního porna, malovat městské krajiny nebo

ho vtáhne na pomezí abstrakce. Posun aktuální tvorby pro něho znamená zkoumání vnitřních prostor s odkazy k modernismu.

Nejmladší **Karel Štědrý** se narodil rovněž v Praze 30. ledna 1985, v rodině zpěváka ze zlaté éry divadla Semafor, Karla Štědrého. Jeho malířskou orientaci naznačilo již studium propagačního výtvarnictví ve Střední výtvarné škole Václava Hollara. Výrazná barevnost, jisté tíhnutí k monumentalitě, transparentnost podání a schopnost čerpat z vizuálního stylu velkoměsta byly tím, čím se posléze projevovat v malířském Divišově ateliéru, kde se zdokonaloval mezi lety 2004 a 2010. Přirozeně zde procházel svým vývojem, který pro něj znamenal zejména hledání vlastních témat v jinak formálně přesvědčivé malířské formě. Svoji důležitost měla pro něj, stejně jako pro Hanvalda, reinterpretace, úspěšně pěstovaná Stanislavem Divišem. Oba dva, Hanvald i Štědrý ji však používají nanejvýš svébytným způsobem, odlišným od modernistických i postmoderních modelů. Souběžně s tím Karla Štědrého zajímá překrývání prostorových plánů a hra s plochou, což mu umožňuje bravurní používání americké retuše s jejími šálivými předmětnými vlastnostmi. Malíř její pomocí pracuje vlastně netradičně klasickým způsobem, když své předobrazy fyzicky skicuje v malém rozměru barevnou modelínou.

O neomoderně

V katalogu Obr.u z roku 2008 jsem konstatoval, že přes stylovou rozrůzněnost se zdá, jako by nová generace malířů domýšlela důsledky stylových změn, kterými procházely předchozí generace umělců v průřezu 20. století, a kladla si otázku, zda onen překotný modernistický vývoj i postmoderní sumarizující nadhled byly pro malířství jako takové vždy pozitivním faktorem. Zda rychlost změn nebyla pro „pomalé médium“ malířství marnotratná. Připadá mi i dnes, že pro řadu nastupujících umělců je vzrušivé otáčet listy moderního umění, sfoukávat prach ze slavných i legendárních jmen, procházet jejich texty a vizuální projevy, aby se jich nehieraticky zmocňovali, převraceli je, dekonstruovali, pitvali, obdivovali, hráli si s nimi a z nich tvořili svá nová a čerstvá díla. Mají možná pocit či nevědomé tušení, že jednotlivá údobí se svými mistry se jaksí nevyčerpala v čase třeskatého modernismu, že zůstali nevyužité rezervy, že je možné se k nim legitimně vracet. Po moderním umění nezůstaly jen vydolované hlušiny, ale žily plné vizuální energie. Tento svého druhu kreativní formalismus, který se dá také pojmenovat neomoderna, je něčím, čím by se dal do jisté míry charakterizovat stylový svorník obr.istů. Možná, že pro někoho zde chybí vyhraněný sociální či politizující přesah, případně osobní nasazení. Nejsem si tak jistý jeho absencí, neboť již přiznání estetických východisek v hledání krásného a pozitivní revidování optimistického intelektuálního vývojového potenciálu moderny je svým způsobem aktuální politikum. Či záchrana „krásných“ umění?

Přirozeně, že těžko se bude dohledávat vnějšková podobnost jednotlivých malířů. Natolik mají obr.isté své individuální styly a rukopisy. Hanvald pracuje s modernistickými východisky nejotevřeněji, rozptýl jeho výsledků osciluje mezi minimalizujícími kompozicemi, kontrolovanou gestikou a komplikovanými konstrukcemi. V případě sudkovských předobrazů nechybí ani barokizující světlo a stín. Podstatná je pro něj i instalační modulovost jednotlivých výstav. Ostatně tím jemně souzní s klasickou abstraktní modernou, o amerických minimalistech nemluvě. Achrer ke svým prostorovým kompozicím přistoupil z jiného konceptuálního úhlu. Pro svá plátna, nazvaná Teritoria, exploatuje družicové mapy zemského povrchu, kde vyhledává určitý úsek privátní reality. Ten se stává rastrem, základním plánem obrazu. Intimní a neveřejné tak paradoxně svým geometrickým

„chladem“ zůstává, i přes své zviditelnění, nadále skryté. Achrer však situaci různě komplikuje, dá se říci pro bližší pohled, když nenápadně vrství další „plány“, ať to je šablona krajiny, gestičnost projevu, intimizující či zneklidňující průhled. Martin Krajc je díky svému gestickému realismu přirozeně svázán s expresivně-impresivní tradicí malířství 20. století. To by ovšem samo o sobě nebylo dostatečným důvodem dnešního malování. Ve svých interiérech, ať vyprázdňených či zabydlených figurou, odkazuje k inspiraci modernistickou architekturou, čistotou miesovského prostoru a zkoumá, nakolik se obě entity, modernistická úhlednost a expresivní barevné vlnění podmiňují či vylučují. A Karel Štědrý svým komplikujícím zjednodušováním, „schematizovaným“ gestem, sytou barvou, neúnavnou reinterptetací smiřuje vizuální pólovost svých východisek do krásné obrazové hry, kterou překračuje modernismus do minulosti i do budoucnosti.

Mgr. **Martin Dostál**, kurátor výstavy