

Not Just For Your Eyes Only, 2006

Tomáš Pospiszyl

The origin of art: The discrepancy between physical fact and psychic effect

The content of art: Visual formulation of our reaction to life

The measure of art: The ratio of effort to effect

The aim of art: Revelation and evocation of vision

Josef Albers¹

Some of the paintings that Petr Kvíčala had on show in the Brno ARS Gallery in October 2005 may have struck the viewers as something of a trip through a time-warp to the 1960's. The works were rich in op-art visual effects and colour schemes usually attributed to the art and design from that decade. Kvíčala's lines became pronouncedly geometric and increasingly precise, numerous and dense and whether intersecting or running in parallel, they kept the eye permanently occupied.

When viewed from a particular distance some of the parallel lines merged into surfaces, while others split into isolated lines. The difference between the background and the figure was blurred, the paintings had the air of a randomly produced work while exhibiting a hard to grasp sense of orderly arrangement and repetition. The suggested relationship with op-art may raise the following questions: Are the works by Petr Kvíčala a continuation of the line stemming from 1960's modernism? How can we come to terms with the fact that, for over two decades, he has been exploring a narrowly delineated method of painting which, while permanently varied, in principle is continuously repeated?

Kvíčala's work emanates the logic of development, an orderly inner arrangement and clear rules of execution. Although impossible to fathom from his current output, Petr Kvíčala has been profoundly influenced by his affinity with nature. His beginnings were punctuated by attempts to express nature's principles using the medium of visual art but in the second half of the 1980's the artistic means employed became extremely unorthodox. His creative aspirations from that period were typified by the limitless merging of various disciplines: he created texts inspired by what he had experienced in the landscape and drew simple sketches of fields. At the same time, he was a member of several ensembles dabbling in minimalist music and musique concr_ete whose productions crossed the boundary between theatrical performance and animated sculptural installations. Just as a musical composition develops with time, so his visual output from that period revealed an effort to investigate the phenomena of transformation and time. It can in fact be approached as graphic sheet music for the events in nature through which he hoped to capture the continual repetition and rhythm of natural processes. An abstraction of these principles, using the medium of visual art, gelled into an original variant of ornamental art which he later adopted as the staple theme of his work. Occasionally, the ornaments are informed by, without being derivative of, historical or folk patterns used as pure inspiration. The orderly inner arrangement of Kvíčala's work is determined by employing lines approached as ornaments. Of these, the undulating line – a rhythmic painterly gesture in time – is featured most often. The lines are combined and composed according to clear pre-determined rules or algorithms which nevertheless may produce unexpected results.

At the turn of the 1980's and 1990's, Petr Kvíčala's work seemed to display an affinity with the broad stream of post-modernist Czech painting as hinted at by the clear colours of his paintings, which enclosed colour surfaces within boundaries and used archetypal-geometric elements. Today, such a general classification is less justifiable.

Obviously, rather than making post-modernist quotations and providing a symbolic content to the paintings, so characteristic for the painters from the circle of the Tvrdohlaví group, Kvíčala was more interested in probing the possibilities of the painting medium itself.

The strict order that Kvíčala consistently adheres to seems to contradict the call for artistic freedom and creativity and the aspirations of modern art to permanently push back the boundary. In brief, Kvíčala does not offer unending novelties that would disregard artistic tradition and the previous phases of his work, rather he offers perpetual repetition and variation. Although it might not be obvious at first glance, repetition is one of the fundamental principles of modern art. The history of twentieth century avant-garde art is overflowing with artists trying to liberate art from the yoke of

the existing rules, simultaneously conceiving new sets of rules, often more restrictive than the preceding ones. Once the artists had shattered their fetters they immediately started inventing manacles even more sophisticated, rendering any movement impossible. Kvíčala's ordered lines of ornaments produce an effect similar to the grid, a concept which helped many modernist artists reduce visual art to its original foundation, its elementary level. Piet Mondrian, Josef Albers, Sol LeWitt or Agnes Martin used the grid to create a non-hierarchical pictorial surface without referencing traditional methods of depiction. The painting was thus brought back to "square one" which is also perceivable in Kvíčala's ornaments, often compared to prehistoric or primitive art. Rosalind Krauss noticed that, for visual artists, the grid is a means of suppressing the traditional vocabulary of painting, although it is bound to lead them to repetition which seems to be contradictory to the trend of modern art to come up with something new every time. "But in saying that the grid condemns these artists not to originality but to repetition, I am not suggesting a negative description of their work. I am trying instead to focus on a pair of terms – originality and repetition – and to look at their coupling unprejudicially; for within the instance we are examining, these two terms seem bound together in a kind of aesthetic economy, interdependent and mutually sustaining, although the one – originality – is the valorized term and the other – repetition or copy or reduplication – is discredited."² Krauss concludes that originality and repetition are closely related, are mutually inseparable and, if looked upon without prejudice, are of the same value and importance for twentieth century art.

The principle of using ornament and repetition is not exclusive to the artistic repertory of primitive people or modernist painters from the mid-twentieth century. It is a natural tool of contemporary artists. They need not necessarily be veterans of op-art or minimalism, such as Bridget Riley, who successfully continues to conceive of new ways for contemporary abstract art. Petr Kvíčala is one of those who, at the turn of the 1980's and 1990's, reinstated ornament other than by picking up from where abstract painting of the 1960's finished. Inspiration of artists like David Reed, Sue Williams and Karin Davie, is more farreaching, global and universal. They study the principles of ethnic art, calligraphy or Baroque ornamentation, while being equally attracted to urban graffiti and the increasing possibilities offered by new media. For them, ornament is but one of the ways to substantiate contemporary painting without returning to illustrative narration or modernist purism. Petr Kvíčala also straddles the divide between the ornament of folk architecture and geometrical aesthetics, occasionally evoking the output of computer programming. Ornament is his method of linking apparent contradictions; ornament is his expression of general, vital principles and the rhythm of the world around him. Escaping the eye of many an art critic or curator Petr Kvíčala contributes to the continuing rehabilitation of the hung painting. Regardless of his passion for experiment and testing new procedures he always finds canvas and acrylic paints to be his most suitable material. He worked his way to reducing a painting to its essentials – it is something communicated through the eye, capable of providing visual pleasure and, at the same time, rational satisfaction from the composition of what we observe. The paintings by Petr Kvíčala are interesting to look at. As opposed to some examples of conceptual art, they communicate something hard to describe in words. They can be perceived with the eye and often exclusively in physical confrontation with the original. Although lacking in traditional narration, story content and emotional self-expression, his works are endowed with painterly qualities and unlimited future potential. If we believed him to be malicious, he might have seemed, for over the last twenty years, to have been stubbornly demonstrating how to make paintings telling no tale using only undulating lines. Kvíčala is also easy to be misinterpreted from a different angle of view. However, his paintings are not just pure formal abstraction. His ornament is a reflection of a higher, or even a cosmic, order. It is a universal principle unifying the present and the past, the high and the low, the natural and the human.

1 Josef Albers, *Origin of Art* (1964), Kristine Stiles and Peter Selz (ed.), *Theories and Documents of Contemporary Art*, Berkeley, University of California Press 1996, p. 107.

2 Rosalind Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge, the MIT Press 1985, pp. 157–162.

Nejen pro oči, 2006

Tomáš Pospiszyl

Původ umění: rozpor mezi fyzickou skutečností a psychickým efektem

Obsah umění: vizuální ztvárnění naší odezvy na život

Míra umění: poměr mezi úsilím a účinkem

Cíl umění: vyjevení a evokace vidění

Josef Albers¹

Některé z obrazů, které Petr Kvíčala v říjnu roku 2005 vystavil v brněnské galerii Ars, mohly na diváky působit jako výlet do šedesátých let. Na některých obrazech se tu objevovaly op artové vizuální efekty nebo barevnost, kterou si s uměním a designem šesté dekády spojujeme. Linie na Kvíčalových obrazech se ještě více zgeometrizovaly, zpřesnily, zmnožily a zhoustly. Jejich vzájemná křížení i souběžné putování nutily zrak k neustálému pohybu. Z určité vzdálenosti se paralelní linie měnily v plochy, z jiné se rozpadaly na izolované čáry. Nebylo jasné co je pozadí a co figura, obrazy působily jako produkt náhody, současně vykazovaly obtížně postižitelný řád a opakování. Naznačený vztah k op artu nás může vyprovokovat k otázkám: Navazuje Petr Kvíčala na modernismus šedesátých let? Co si počít se skutečností, že již dvě dekády rozvíjí jeden úzce vymezený způsob malby, který sice neustále variuje, ale v principu stále opakuje? Kvíčalovo dílo má svou vývojovou logiku, vnitřní řád a jasné zásady provedení. Ač je to z pohledu jeho dnešní tvorby přímo neodvoditelné, pro práci Petra Kvíčaly byl rozhodující vztah k přírodě. Na jejím počátku stály pokusy vyjádřit její principy výtvarnými prostředky. Zvláště v druhé polovině osmdesátých let byly tyto prostředky velice neortodoxní. Pro Kvíčalovy tehdejší umělecké aktivity bylo charakteristické volné prolínání různých disciplín: vytvářel texty inspirované zážitky v krajině a kreslil jednoduché náčrty polí. Současně působil v několika uskupeních, které se zabývaly minimální a konkrétní hudbou, jejichž produkce byly na pomezí divadelní performance a oživlé sochařské instalace. Podobně jako u hudební skladby, která se rozvíjí v čase, můžeme i v jeho tehdejších výtvarných projevech vnímat snahu pracovat s fenomény proměny a času. Můžeme je chápat jako grafické partitury přírodního dění, kterými se pokoušel zachytit neustálé opakování a rytmus přírodních procesů. Abstrahování těchto principů výtvarnými prostředky vedlo ke vzniku osobitého ornamentalismu, který později uchopil jako vlastní téma své práce.

Na přelomu osmdesátých a devadesátých let jsme mohli Petra Kvíčalu řadit do širšího proudu české postmoderní malby. Svádět k tomu mohla jasná barevnost jeho obrazů, jasné ohraničování barevných polí a práce s archetypálně-geometrickými prvky. Z dnešního pohledu si tímto zařazením již nemůžeme být tak jisti. Je jasné, že spíše než o postmoderní citace a symbolický obsah maleb, které jsou charakteristické například pro malíře z okruhu skupiny Tvrdohlaví, se Kvíčala zajímal o vlastní možnosti jazyka malby. Vnitřní řád práce Petra Kvíčaly je dán používáním ornamentálně pojatých linií. Mezi nejcharakterističtější z nich patří vlnovka – rytmické malířské gesto v čase. Tyto linie vzájemně kombinuje a komponuje podle předem jasných pravidel či algoritmů, které ovšem mohou vést k neočekávaným výsledkům.

Přísný řád, který se u Kvíčaly uplatňuje, se zdá být v rozporu s požadavkem umělecké svobody a kreativity, se snahou moderního umění neustále posouvat své hranice. Stručně řečeno, Kvíčala nepřichází se stále něčím novým, co by popíralo tradici umění i předcházející etapy vlastní práce, ale spíše s neustálým opakováním a variováním. Opakování, ač se to na první pohled nemusí zdát, je jedním ze základních principů moderního umění. Dějiny umělecké avantgardy dvacátého století jsou plné umělců, kteří se snažili umění vyvázat ze stávajících pravidel, ale současně pro ně vymýšleli pravidla nová, často striktnější než ta původní. Jako kdyby se umělci osvobozovali ze starých okovů a hned současně si vymýšleli pouta ještě dokonalejší, téměř znemožňující jakýkoliv pohyb. Kvíčalovy uspořádané linie ornamentů mají podobný efekt jako mřížka, která mnohým modernistickým umělcům sloužila k redukci výtvarného umění na jeho prazáklad, na jeho elementární rovinu. Piet Mondrian, Josef Albers, Sol LeWitt nebo Agnes Martin pomocí mřížky vytvářeli nehierarchický obrazový povrch bez odkazů k tradičním způsobům zobrazování. Obraz tak posouvali do pomyslného „bodu nula“, který můžeme cítit i z Kvíčalových ornamentů, tak často srovnávaných s pravěkým uměním či s uměním přírodních národů. Jak postřehla Rosalind Krauss, mřížka je pro výtvarné umělce prostředkem potlačení tradičního jazyka malířství, nutně ale vede k opakování, které se zdá být v rozporu s tendencí moderního umění stále přicházet s něčím novým. „Jestliže tvrdím, že mřížka tyto umělce odsuzuje nikoliv k originalitě, ale k opakování, nenaznačuji tím negativní hodnocení jejich práce. Místo toho se chci soustředit na dvojici termínů – originalita a opakování – a podívat

se na tento pár bez předsudků. Z pohledu našeho zkoumání se tyto termíny zdají být propojeny v jakémisi společném esteticko-hospodárném uspořádání, jsou nezávislé a současně se vzájemně podporují, a to přesto že jeden z nich – originalita – je ceněna, kdežto ten druhý – opakování, kopírování nebo duplikace – má špatnou pověst.“² Krausová dochází k závěru, že originalita a opakování spolu úzce souvisí, jsou vzájemně neoddělitelné a z nezaujatého pohledu mají pro umění dvacátého století stejnou hodnotu a stejnou důležitost.

Princip opakování a ornament ale nepatří pouze k výtvarnému repertoáru přírodních národů nebo modernistických malířů poloviny dvacátého století, zcela samozřejmě je užívají i umělci současní. Nejde přitom jen o veterány op artu či minimalismu, kterým se, jako například Bridget Rileyové, daří nacházet nové cesty pro současné abstraktní malířství. Petr Kvíčala náleží k autorům, kteří na přelomu osmdesátých a devadesátých let rehabilitovali ornament jiným způsobem než jen navazováním na abstraktní malbu šedesátých let. Inspirace umělců, jakými jsou David Reed, Sue Williams nebo Karin Davie, je daleko širší, globálnější a univerzálnější. Zajímají se o principy etnického umění, o kaligrafii nebo o barokní ornament, současně je vzrušuje městské grafitti a stále vzrůstající možnosti nových médií. Ornament je pro ně jedna z cest, jak dát současné malbě opodstatnění bez toho, aniž by se vracelo k ilustrativní naraci. I Petr Kvíčala je podobně rozkročen mezi lidový architektonický ornament a geometrickou estetiku, která v některých případech připomíná výtvary počítačového programu. Ornament je ale pro něj nejen způsobem, jak propojit tyto zdánlivé protiklady, ale především vyjádřením obecných životních principů a rytmu okolního světa.

Petr Kvíčala se podílí na dlouhodobě probíhající rehabilitaci závěsného obrazu. Přes touhu experimentovat a zkoušet nové postupy se nakonec vždy přesvědčuje, že nevhodnějším materiálem pro něj zůstává malířské plátno a akrylové barvy. Po letech se propracoval k definici obrazu redukované na svou esenci – je to něco, co je zprostředkováno pomocí zraku, dokáže nám přinést optické uspokojení a současně i racionální libost ze skladby toho, co vidíme. Na obrazy Petra Kvíčaly je zajímavé dívat se. Přinášejí něco, co nelze, na rozdíl od určitých projevů konceptuálního umění, popsat slovy. Jsou vnímatelné zrakem a často výhradně ve fyzické konfrontaci s originálem. Obrazům Petra Kvíčaly chybí tradiční narativita, příběhový obsah a emocionální sebevyjádření, ale jsou nadány univerzálními kvalitami a neomezenými možnostmi dalšího rozvoje. Kdybychom ho podezřívali ze škodolibosti, mohlo by se zdát, že posledních dvacet let tvrdohlavě demonstruje, jak lze pomocí vlnovek malovat obrazy bez příběhu. Kvíčala ale může být snadno dezinterpretován i z opačného úhlu pohledu. V jeho obrazech totiž zdaleka nejde jen o čistě formální abstrakci. Ornament pro něj zrcadlí i vyšší přírodní či dokonce kosmický řád. Je to univerzální princip, který spojuje současnost a minulost, vysoké a nízké, přírodní i lidské.

¹ Josef Albers, *Původ umění* (1964), cit. podle Kristine Stiles and Peter Selz (ed.), *Theories and Documents of Contemporary Art*, Berkeley, University of California Press 1996, s. 107.

² Rosalind Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge, the MIT Press 1985, s. 157–162.