

REPETITION, PATTERN and RHYTHM
Repeating as a method of artwork composition in practice

REPETÍCIA, VZOR a RYTMUS
Opakovanie ako metóda tvorby artefaktu v praxi

Mgr. Martin Kratochvíl, PhD.

Katedra výtvarnej tvorby a výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Slovakia

ABSTRACT

The paper approaches the issue of repetition as a creative method. The problem is described through the process of preparation and creation of an exhibition of art works by students of the Art education study program. The text deals with the exhibition named Floor, which was created in mutual student-teacher cooperation and it analyzes the features of the work and its creation, which uses repetition as a principle of artefact construction. The article names some of intermedia and interdisciplinary overlaps, which exist in artistic creation.

Key words: repetition, pattern, rhythm, art education

ABSTRAKT

Príspevok približuje problematiku opakovania ako tvorivej metódy. Problematiku približuje na pozadí prípravy a tvorby výstavy výtvarných prác študentov študijného programu učiteľstvo výtvarného umenia. Text je reflexiou výstavy Podlaha, ktorá vznikla v spolupráci pedagóg – študenti a analyzuje aspekty tvorby, ktorá využíva opakovanie ako princíp výstavby artefaktu. Reflexia poukazuje na niektoré intermediálne a interdisciplinárne presahy výtvarnej tvorby.

Kľúčové slová: repetícia, vzor, rytmus, výtvarná edukácia

ÚVOD

Repetitio est mater studiorum.

Repetícia ja zásadným motorom výrobných technológií, produkcie i spotreby, ktoré sa zakladajú na neustálych inováciách a variáciách už existujúcich foriem - vzorov. Skúmaniu repetitívnych fenoménov sa venujú nielen prírodne, ale aj spoločenské vedy a od polovice 20. storočia sa k nim pripojila aj teória umenia. Na pedagogickej pôde sa opakovanie využíva ako metóda osvojovania si zručností, návykov, vedomostí. Princíp opakovania nachádzame pri elementárnych DNA štruktúrach aj pri budovaní či udržiavaní medziľudských vzťahov či pri výchove a vzdelávaní nasledujúcich generácií. Je to princíp pozitívny i negatívny. Pozitívny v zmysle učenia sa a formovania podľa osvedčených foriem, pri zachovávaní dobrého (opakovanie je matkou múdrosti). Negatívny pri nekritickom preberaní – idoly divadla,

trhu a jaskyne, tak ako ich formuloval anglický filozof Francis Bacon na začiatku 17. storočia, alebo dnešnou rečou plagiátorstvo, stereotypy, predsudky či prekoncepty.

V istom zmysle je opakovanie všeobecný princíp existencie. Opakujeme predošlé a len miera presnosti resp. chyby posúva veci a javy vo vývoji. Veci musíme zopakovať, aby sme pochopili ich princípy a našli nové možnosti a smerovali ďalej. Opakovanie po istej dobe prestane byť dostatočne uspokojivé a zábavné. Do tohto procesu začíname niečo pridávať (ozdoba, ozvláštnenie, dekor) alebo naopak, začíname odoberať, (redukcia, simplifikácia, abstrakcia). Miera pridávania či odoberania určuje či niečo hyperbolizujeme alebo trivializujeme či odmietame úplne. Táto miera je rozhodujúca pri posúdení pridanej hodnoty veci a prínosu zavedenia zmeny do zaužívaného a opakujúceho sa.

VZDELÁVANIE V GALÉRII

Metodikú vzdelávania v galerijnom prostredí overujeme na katedre vo viacerých výstavných formátoch. Jeden z nich je aj formát didaktickej výstavy. Príkladom je výstava pod názvom *Podlaha* prezentovaná v galérii Univerzum na pôde Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa. Išlo o prezentáciu niektorých postupov a stratégií výtvarno-pedagogického procesu na Katedre výtvarnej tvorby a výchovy. Autorom koncepcie a kurátorom výstavy bol autor článku. Spoluautormi realizácie výstavy boli študenti 1. a 2. ročníka študijného programu učiteľstva výtvarného umenia (v kombinácii). Zámerom koncepcie výstavy bolo vytvoriť priestor pre diskusiu o možnostiach intermediálnych a interdisciplinárnych presahov výtvarnej tvorby. Koncept výstavy bol navrhnutý tak, aby študenti mohli pri vytváraní celku výstavy a jednotlivých artefaktov skúmať povahu výrazových prostriedkov nielen výtvarnej tvorby. Skúmali sa vzťahy jednotlivých elementov ako je farba a priestor, priestor a plocha, bod, pohyb bodu na ploche a v priestore, tvar a farba. Pri samotnej realizácii výstavného projektu sa otvorili témy usporadúvania stavebných prvkov a tvorby kompozície. Skúmali sa metódy vrstvenia, prekrývania, fázového posuvu, optická pulzácia tvarového a farebného rytmu, opakovania či repetície výtvarných elementov. Pri diskusiách v rámci realizácie výstavy sa načrtli témy o determinácii výstavby kompozície, vplyvu materiálov na proces tvorby ako aj problémy ako sú vzor (pattern), dekor, ornament, farebná hramónia či farebný akord, kontrast, kontrapunkt, akcent. Pri analýze rytmických usporiadaní sa identifikovali javy ako pravidelnosť, nepravidelnosť, striedanie a prerývanie, postupné rozvíjanie či plynulé alebo skokové prechody rytmov. Zaujímavým vizuálnym javom je kumulatívny, vrstvený či viacnásobný rytmus.

Reflexia vytvoreného, prebiehala počas i následne po realizovaní inštalácie. Pri deinštalácii výstavy sa objavili nové problémové okruhy, ktoré boli spojené s významami a hodnotami vzniku diela, jeho trvania a zániku. Riešili sa ontologické otázky existencie umeleckého diela, jeho väzba na materiál, čas, priestor ale hlavne jeho väzba na ľudskú dimenziu tejto existencie. Proces realizácie výstavy v galérii je

komplexnou interaktívnou činnosťou, ktorá intenzívne prispieva k rozvoju výtvarno-pedagogických zručností a skúseností nielen študentov ale aj ich pedagógov.

ANALÝZA INŠTALÁCIE

Výstava bola realizovaná prostredníctvom kolektívnej maľby na podlahu galérie pomocou šablón. (obr. 1- 4)

V rámci prípravy a odskúšania technologického postupu, boli realizované maľby na lepenky vo formátoch 2x2m a 1x1m. (obr. 5) Študenti sa oboznámili a osvojili si techniku maľby cez šablónu pomocou valčekov, tupovaním štetcami a hubkami. Na realizáciu sa použili šablóny z plastu formátu A1 a A0.

Kvôli výstavným podmienkam Galérie Univerzum, nebolo možné realizovať zámer maľby priamo na podlahu. Alternatívne sa zvolili veľkoplošné kryty podlahy z čiernej netkanej textílie a krycích transparentných fólií HDPE 4,5 μm a LDPE 35 μm o rozmeroch 5x4m. Fólie sa k podlahe fixovali farebnou lepiacou páskou. V priestore galérie vzniklo 6 polí, každé o výmere 20m². Tri a tri polia boli spojené do jedného celku. Samotná organizácia maliarskeho priestoru pripomínala herné prostredie aké poznáme z telocviční či športových hál. Tento moment podnietil účastníkov realizácie výstavy k diskusii o interdisciplinárnom vzťahu výtvarnej tvorby a športu. Výsledkom diskusie je návrh a zadanie bakalárskej záverečnej práce na tému Šport a výtvarné umenie.

Koncept výstavy realizovanej na podlahe bol výsledkom podnetov pri tvorbe a realizácie podlahy v súkromnom obytnom priestore, ktoré boli inšpirované tradičným vzorom cementových dlaždíc. Pri realizácii podlahy prostredníctvom maľby cez šablónu na cementový poter, vystalo viacero zaujímavých opticko-priestorových javov.

Šablóna so svojim vzorom má lineárny charakter a je určujúcim determinantom základnej štruktúry usporiadania všetkých prvkov kompozície. Lineárny charakter šablóny tvorí abstraktnú /geometrickú/ sieť „maľovanky“. Pri vyplňaní tejto maľovanky môžeme klásť dôraz na rôzne jednotlivé zložky základného vzoru a vytvárať tak iné a inak pôsobiace zostavy vzorov. Môžeme sledovať lineárnu väzbu jednotlivých tvarov a zamerať sa na ich zdôraznenie v rytmickom (pravidelnom či nepravidelnom) striedaní. Samotná farba vytvára priestorové pôsobenie na vnímateľa. Striedaním svetlých a tmavých tónov, či teplých a studených tónov dochádza k opticko-priestorovej ilúzii. Opakujúci sa vzor istej veľkosti na dostatočnej veľkej ploche vytvára aj opticko-kinetickú ilúziu. Rozsiahlosť maľby na podlahe, striedanie farebných vzorov v repetitívnej a rytmicky priestorovej ilúzii prispieva až k halucinačno-kineticko-iluzívnym vnemom. Tento vnem bol intenzívnejší hlavne pri samotnom vytváraní vzorov, keď sústredená pozornosť maliara neustále prepínala od detailu vytváraného vzoru k celkovému pohľadu na plochu maľby. Tento vnem bol fyziologicky doplnený o opakujúcu sa fyzickú aktivitu z drepu do stoja a zmenu tlaku v tele. Kombinovateľnosť a variabilnosť farebných zostáv podnietila k diskusii o „nevyčerpatelných“ možnostiach v rámci uzavretého systému, ktorým je aj maľba. Práca prostredníctvom šablóny, či prostredníctvom vzorov podnecuje k úvahám

o matematických modeloch tvorby a o pojmoch ako sú variácie, permutácie, kombinácie či štruktúria výtvarných prvkov pomocou presných pravidiel do radov či sérií.

Na výstave boli použité štyri šablóny rôzneho vzoru. Jeden vzor (obr. 2, 4, 9-12) bol použitý na dvoch protíahlých plochách. Práve na tomto vzore sa dá demonštrovať variabilnosť možných usporiadaní a akcentovaní rôznych motívov kompozície. Jeden vzor šablóny neumožňoval „omaľovánkový“ prístup ale umožnil využitie posuvu a prekrvu v rôznofarebnej vrstve. Na tomto poli voľbou odtieňov modrej a tyrkysovej farby vznikol efekt vodnej hladiny. Tento efekt sa pod istým pozorovacím uhlom znásoboval optickou ilúziou vlnenia plochy. (obr.3)

V centre inštalácie, ktorá delila výstavný priestor na dve hlavné časti, bola inštalácia papierových roliek a nepretržitej zvlnenej papierovej plochy v priestore. V sinusoide zvlneného papiera boli umiestnené pestrofarebné plastové loptičky, ktoré poznáme z detských hier. Inštalácia umožňovala interaktívnosť, divák si mohol púšťať loptičky po naklonenej rovine a pozorovať faktický pohyb bodu na ploche. Farebný akcent loptičiek bol využitý aj na inštalácii papierových roliek, ktoré boli zoskupené na jednom mieste a vytvárali vertikálnu štruktúru línií a bodov. (obr. 7-8)

Súčasťou vystavených exponátov boli aj samotné šablóny, maliarske nástroje a farby. Vystavená čistá papierová plocha, ale aj otvorenosť či nedokončenosť realizovaných maliarskych polí, ponúkal divákovi možnosť vyskúšať si techniku maľby cez šablónu. Zároveň tieto vystavené exponáty odhaľovali proces vzniku maľby na podlahe. (obr. 6)

Vernisáž výstavy bola pripravovaná ako performatívna paralela hier so slovom, zvukom a obrazom ale aj športových či detských hier s loptičkami. V rámci „šušandy“ a „overenej informácie“ mala výstavu otvárať hudobníčka, ktorá bude hrať „nahá“. Názov výstavy sa z PODLAHA zmenil na PodľaHA. Z hier so slovom upozorníme na HA vo výraze AHA a HA HA. Paralelu nachádzame v slove, pojme a hnutí DADA. Pri akustických hrách sa realizovali okrem iných i tóny a akordy H a A.

Program vernisáže realizovali študenti Katedry výtvarnej tvorby a výchovy, ktorý disponujú aj hudobným vzdelaním či hudobnými schopnosťami. V hre na gitare a svojou vlastnou pesničkovou tvorbou sa predviedla Ema Knéblová a na úvod svojej prezentácie zahrala na H. Ďalším vystúpením bola interpretácia skladieb Yanna Tiersena v podaní študentky Silvie Novosadovej. V rámci komentovanej prehliadky kurátor výstavy využíval klavír ako prostriedok ukážok kompozičných paralel a alúzií vytvoreného výstavného prostredia práve na skladbe od Yanna Tiersena. V debate sa pertraktovali problémy hudobnej a výtvarnej formy harmónie a dodekafonie, repetitívnosti a serializmu. Z diskusie vyplynuli viaceré zaujímavé aspekty analógií a paralel organizovanej improvizácie v hudbe a výtvarnej tvorbe. Uvedieme niekoľko príkladov.

ANALÓGIE

Návod usporiadať kompozíciu a zároveň ponechať mieru voľnosti a improvizácie je uvedený aj v diele amerického skladateľa Terry Rieleyho (1935). Jedna z jeho najznámejších skladieb *In C* (1964), pozostáva z 53 melodicko-rytmických modelov, ktoré môže hrať ľubovoľný počet hráčov na ľubovoľných nástrojoch. Každý hráč si môže vybrať, kedy začne hrať a koľkokrát bude daný model opakovať. Jednotné je len tempo, akási pulzácia v osminových hodnotách. Výsledkom je hudba pravidelného tepu (pulzu), rozmanite sa kánonicky prelínajúcich melodicko-rytmických modelov. Zároveň vznikajú zvláštne melodické i harmonické premeny, ktoré napriek tzv. tónine *In C* majú modálny charakter. (Martínáková, Z. 2001)

Podobnosť nachádzame v práci so šablónami, kde si každý „maliar-hráč“ môže vybrať s ponúknutých šablón. V uvedenom projekte výstavy *Podlaha* boli štyri hlavné a tri doplnujúce šablóny. Maliar-hráč mal možnosť výberu pestrej palety farieb a bolo len na ňom akú farbu vyberie či si ju namieša a použije pri vytváraní základnej štruktúry, ktorá je daná samotnou šablónou. Zaujímavým prínosom je práca s doplnkovou šablónou, pomocou ktorej sa vypĺňajú vnútorné plochy danej štruktúry. Akcentovanie vybraného tvaru, vybranou farbou je originálnym vstupom do predom definovanej štruktúry. Maliar-hráč si vyberá miesto kde, začne, a koľkokrát bude daný vzor opakovať. Zaujímavé je aj prelínanie a prekrývanie jednotlivých akcentov a ich rytmických usporiadaní. Vznikajú tak zvláštne rytmické premeny toho istého vzoru.

Iným príkladom môže byť futuristami vyhlásený *Manifest umenia hluku*, ktorý naznačil význam mechanickej hudby, či *Dynamické a Synoptické vyhlásenie* ktoré načrtlo pravidlá pre pohyby tela (body actions), ktoré boli založené na stakátových – trhaných pohyboch strojových mechanizmov a ako „*geometrická gestikulácia v topologických figúrach, synteticky tvorené v priestoroch kociek, kvádrov, špirál a elíps*“. Časť manifestu syntetického divadla sa venovala vysvetleniu idey simultánnosti, ktorá je zrodená z improvizácie, osvietenia, intuície, zo sugestívneho odhalenia aktuálnosti. (Goldberg, R. 2001 s. 15-25)

Samotný pohyb pri maľovaní na podlahe je určovaný prostredím a povahou podložky. Zo vzpriameného postoja do drepu, mechanické vymaľovanie plochy a späť do vzpriamenej polohy, krátky úkrok a znova drep, poukazuje na mechanizáciu tvorivej činnosti. V uvažovaní o samotnom akte maľovania dospievame k poznaniu, že tvorivý akt je na začiatku resp. pred (výber šablóny, akcentu, farieb, miesta a času) a po samotnom akte maľby (reflexia, korekcia). Akt maľby je pri práci so šablónou síce mechanická činnosť, ale, aby bola maľba efektívna, vyžaduje značnú mieru pozornosti a koncentrácie na danú činnosť.

Ako paralelu k *Futuristickému manifestu* uvádzame prácu Steve Reicha (1936), ktorý v roku 1968 sformuloval základy svojej kompozičnej techniky v práci *Music as a Gradual Process*. V nej popisuje podstatu svojej hudby založenej na procesovosti a postupnej, vo vnútri sa odohrávajúcej premene.

„*Nemyslím proces komponovania, ale samotné hudobné diela sú, doslovne, procesy. Charakteristickou vecou hudobných procesov je, že podmieňujú všetky detaily*

tónov (zvukov) a prechádzajú cez všetky formy simultánne. (Mysel' kruhu alebo nekonečný princíp.) Zaujímam sa vnímaním procesov. Chcem počuť proces, ktorý sa deje počas znenia hudby.“ (Reich, 1968)

Spomenutá procesovosť je prítomná počas celej tvorby výstavy *Podlaha*. Pre diváka, prítomného až po realizácii maľby, ostali na podlahe prítomné všetky prostriedky potrebné pre realizáciu výstavy ako samostatné exponáty. Na ich základe sa dal odhaliť celý postup vytvárania inštalácie. (obr.6)

Mnohé podobné paralely hudobného a výtvarného sveta s našou prácou by sme mohli nachádzať v dielach minimalistov hudobnej či výtvarnej scény. Uvádžanie ďalších príkladov by presiahol určený rozsah príspevku. Preto iba spomenieme niektoré mená autorov, ktorých diela by sa pri analýze problematiky repetície, vzoru a rytmu v umení mohli uvádzať. Hudobníci Erik Satie, Maurice Ravel, Steve Reich, Terry Riley, La Monte Young, Philip Glass, John Adams, Michael Nyman, Henryk Górecki či Arvo Pärt. Vo výtvarnom umení M.C. Escher, Andy Warhol, Jasper Johns, Jackson Pollock, Paul Klee, Victor Vasarely, Jesús-Rafael Soto, Miloš Urbásek, Milan Dobeš a mnohí ďalší. Osobitým príkladom v Slovenskom kontexte, by mohla byť aj experimentálna tvorba Milana Adamčiaka a Michala Murína.

ZÁVER

Kompozičné postupy založené na opakovaní určitého vzoru kladú dôraz na rytmickú štruktúru diela. Táto štruktúra, ak je dostatočne otvorená vnútorným premenám, umožňuje realizovať množstvo kompozícií, ktoré môžu vystupovať ako časti celku, alebo ako samostatné celky. Variabilnosť repetitívnych a vzorových metód výstavby kompozície umožňuje rozvíjať kombinatorické čiže racionálne myslenie. Miera pridávania či odoberania jednotlivých prvkov zas rozvíja intuitívnu maliarsku skúsenosť. Príklady uplatnenia kompozičných postupov založených na opakovaní vzoru a rytme nachádzame v dielach mnohých autorov výtvarného i hudobného umeleckého sveta. Je oveľa prínosnejšie, ak sa na úrovni vzdelávania študenti stretnú s priamou praxou tvorby než len s teoretickým exkurzom do sveta umenia. Preto zastávame názor, že metódy praktického vyučovania by mali byť základom metodiky prípravy budúcich učiteľov.

Výstava *Podlaha* a jej reflexia je príspevkom do komplexných výtvarno-pedagogických stratégií vyučovania a tvorby výtvarného umenia na pôde Katedry výtvarnej tvorby a výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



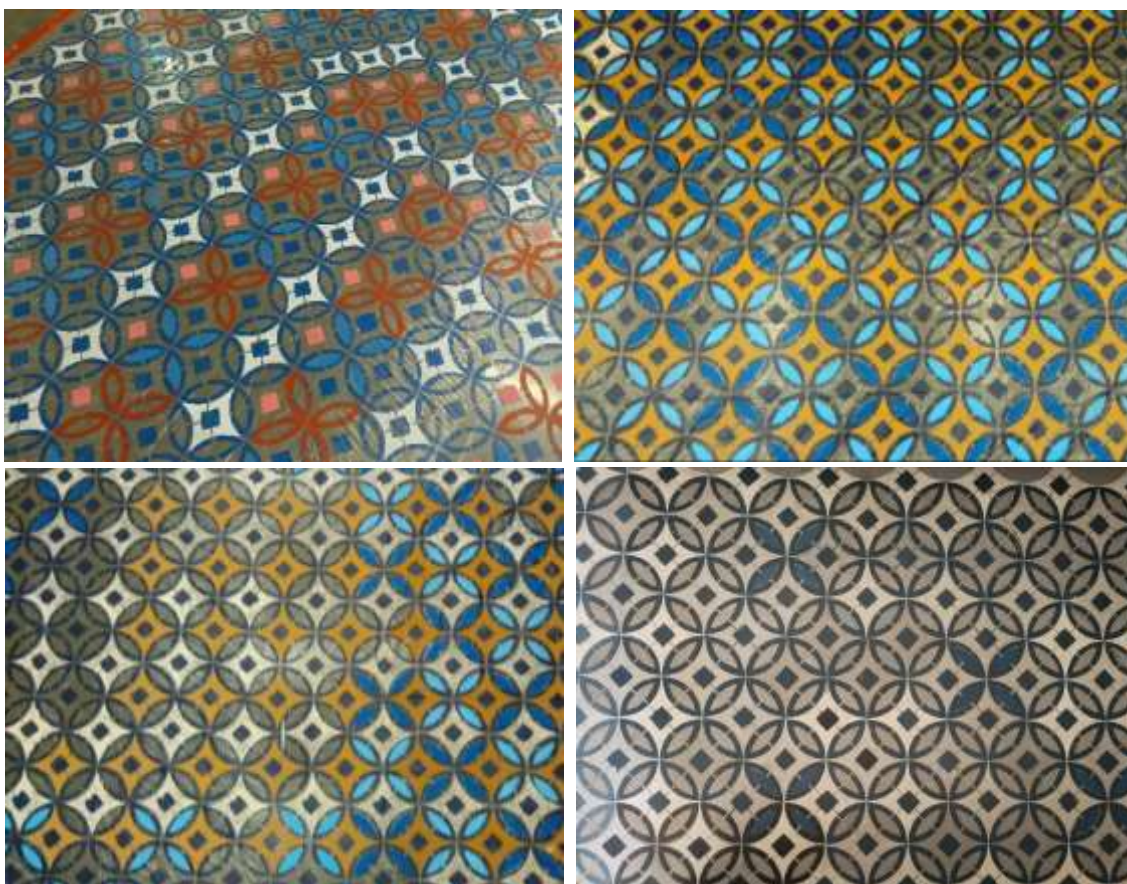
Obr. 1 - 4 Pohľad do priestoru inštalácie výstav Podlaha (zdroj archív autora)



Obr. 5 - 6 Maľba na lepenke cca 2x2m a vystavené nástroje a pomôcky (zdroj archív autora)



Obr. 7 - 8 Vertikálne štruktúry v priestore (zdroj archív autora)



Obr. 9 – 12 Variácie jedného vzoru (zdroj archív autora)

BIBLIOGRAFIA

1. Goldberg, R. (2001). *Performance Art.*, London : Thames&Hudson Ltd., 2001
2. Martináková, Z. (2001). Minimal – art a minimal – music – opakujúca sa tendencia v umení? In: *Hudobná život* 10, 2001, ročník XXXIII, str. 33 - 36
3. Reich, S. (1968). *Music as a Gradual Process*, [cit. 2020-09-20]. Dostupné on line: http://www.bussigel.com/systemsforplay/wp-content/uploads/2014/02/Reich_Gradual-Process.pdf

Táto práca bola podporovaná Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-15-0368.

Contact

Mgr. Martin Kratochvíl, PhD.

Katedra výtvarnej tvorby a výchovy, PF UKF v Nitre, Slovensko

mkratochvil@ukf.sk