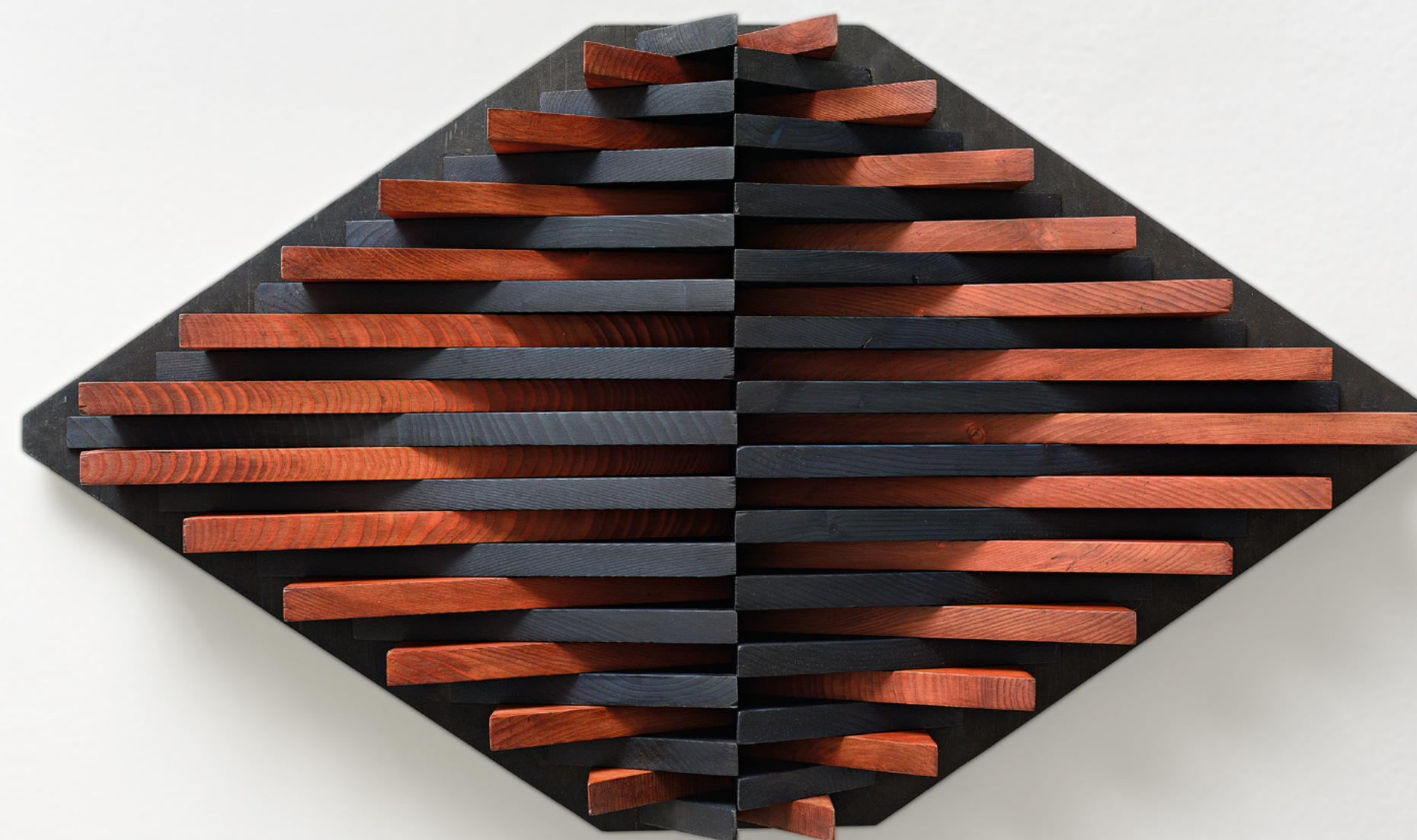


SVATOSLAV BÖHM

PROJECTIONS OF MEMORY

07 12 2022 – 15 01 2023




PŮDORYSY PAMĚTI

GVUO

DŮM UMĚNÍ / HOUSE OF ART
JUREČKOVA 9, OSTRAVA

GVUO.CZ

Příspěvková organizace
Moravskoslezského kraje



Ostravské kresby

Umělecká produkce z přelomu padesátých a šedesátých let 20. století měla na severní Moravě svá specifika. Zajímavě to vystihl Petr Holý, který nezaměnitelnou syrovost a přímocharost Böhmovy ostravské tvorby označil termínem „neorealismus“. Z let 1962–1964 pochází cyklus tušových kreseb nazvaný „Z Ostravska a Karvinska“, v nichž umělec zachytil atmosféru průmyslových oblastí a těžebních zón. Pracoval přímo v terénu a nechal se vtáhnout do bezútěšného světa šedivých hald, šachet a kališť, aby jejich syrovost transformoval do expresivního kresebně-malířského záznamu. Tvrdými černými liniemi stylizoval tvary věží, drátů, železnic, zatímco sypké masy hald často vyplňoval jemným kresebným šrafováním nebo měkkou malířskou strukturou. Napětím mezi pevným a rozpuštěným tvarem a jasně definovanou a naznačenou formou umělec stupňoval opravdovost těchto drsných končin, v nichž není namístě nic předstírat ani přikrášlovat.

Paralelně s tušovými kresbami vznikaly cykly dřevořezů, v nichž umělec vedle motivů zátiší rozvíjel také témata hutí, železáren a industriální ostravské krajiny. Technika dřevořezu, založená na odírání hmoty, a tím pádem překonávání určitého silového odporu, umělci otevírala další cesty výtvarného výrazu. Linie, křivky a plochy získávaly větší autonomii a současně docházelo k razantnějšímu revidování prostoru i zacházení se světlem. Bílé kontury obrývající černé plochy společně s poli tvořenými nepravidelnou černobílou šrafurou fungovaly nejen jako stavební prvky tvaru, ale i jako nositelky narůstající expresivity („Hutě“, 1961; „Ostravská krajina“, 1962).

Snaha o zvěcnění a elementarizaci výtvarného tvarosloví, motivovaná stále silnějším důrazem na vnitřní obsah zobrazovaného, umělce přiváděla k malířským kompozicím, v nichž viděný model – nebo, přesněji řečeno, jeho přímý prožitek – transformoval do systému geometrizovaných ploch a forem. V tomto momentu se Böhmová raná tvorba ocitala na prahu bezpředmětné tvorby a stala se důležitým vývojovým předstupněm dřevěných reliéfů, které umělec začal rozvíjet ještě před polovinou šedesátých let.

Ostrava Drawings

Artistic production of the turn of the 1950s and 1960s in North Moravia was specific in certain ways. This was aptly captured by Petr Holý, who termed the unmistakable crudity and bluntness of the artistic production of the Ostrava region ‘neorealism’. In his series of ink drawings from between 1962 and 1964 titled „Kresby z Ostravska a Karvinska“ [Drawings from the Ostrava and Karviná Districts] the artist captured the atmosphere of industrial areas and mining zones.¹⁴ He painted en plein air and let himself get lost in the bleak world of grey refuse piles, shafts, and sumps to transform their crudity into an expressive drawing-painting record. He used bold black lines to stylize the shape of derrick, wires, and railroads, capturing the friable bodies of the piles by fine hatching or soft painting structure. The artist used the tension between sharp and loose shapes, a clearly defined and sketchy forms to intensify the genuineness of this desolate region where pretending and embellishing is inappropriate.

Concurrently with the ink drawings, the artist created series of wood carvings in which he developed still-life motifs as well as those of smelter shops, ironworks, and the industrial landscape of Ostrava. As the technique of wood carving is based on cutting matter away and thus on forceful overpowering certain resistance, it opened further ways of expression for the artist. The lines, curves, and planes gained greater autonomy. Concurrently, more strict revision of space and work with light occurred. White lines carving out black planes together with areas formed of irregular black and white hatching worked not only as the constituents of shapes but also as the bearers of growing expressiveness (“Hutě” [Ironworks], 1961; “Ostravská krajina” [Ostrava Landscape], 1962).

The effort for concretization and elementarization of the artistic morphology motivated by still growing emphasis on the intrinsic content of what was depicted drew the artist towards painting compositions in which he transformed the observed model, or rather the direct experience of it, into a system of geometrized planes and forms. At that moment, Böhm’s early work was at the edge of non-objective art and became an important early stage in the development of the wood reliefs that the artist started developing even before the mid-1960s.

Dřevěné reliéfy

V roce 1963 Svatoslav Böhm navštívil krnovskou továrnu na výrobu varhan a drobné dřevěné formy – špalíčky, hranolky a odřezky –, které zde objevil, uchopil jako „stavební“ materiál k definování obrazového pole. Zajímaly jej principy seriálního řazení prvků v ploše, kombinatorika rozvíjená v rámci stanoveného systému, ale i drobné odchylky, které při procesech skládání samovolně vznikají. Právě těmito díly se Svatoslav Böhm prezentoval na výstavách Klubu konkrétníků a uváděl je do konfrontace s tvorbou domácích soupeřů i zahraničních hostů. Svou účastí na četných zahraničních přehlídkách klubu dokládá, že jeho výtvarný názor v širokém mezinárodním kontextu nejen obstojí, ale má potenciál jej v mnoha aspektech i obohatit.

Böhmovy dřevěné reliéfy ze šedesátých let byly představeny i na umělcově první samostatné výstavě, která se uskutečnila v říjnu 1968 v galerii Kuří rynek v Ostravě. Úvodní slovo pro katalog připravil významný novinář a spisovatel Ivan Kubíček působící v ostravském deníku „Nová svoboda“. Souběžně s textem pro svého přítele Svatoslava Böhma Kubíček sepsal článek „Co můžeme a musíme“, v němž vyzýval k národní jednotě. Ještě téže noci, kdy jej publikoval (13. září 1968) byl Ivan Kubíček deportován na sovětské velitelství v Trenčíně a násilně donucen ukončit novinářskou činnost. Postavíme-li do souvislosti smutný osud Ivana Kubíčka a fakt, že Böhmova první samostatná výstava se uskutečnila krátce po vpádu okupačních vojsk, aby veřejnosti představila nejlepší umělcovy práce vzniklé v atmosféře svobodných šedesátých let, uvědomíme si, že v daném kontextu musel tento výstavní počin rezonovat nejen jako revolta proti sílící zloůli okupantů a proruských kolaborantů, ale také jako tiché varování před blížící se normalizací.

Wooden Reliefs

In 1963, Svatoslav Böhm visited a factory in Krnov that produced organs and small wooden moulds: he then seized on the blocks, chips, and shavings that he discovered here as “building” material to define the visual field. He was interested in the principles of the serial arrangement of elements within the surface, combinatorics developed within the established system, but also small deviations that arise spontaneously during the composition processes. Svatoslav Böhm presented these very works at a Concretists’ Club exhibition and featured them in confrontation with both the creations of his domestic peers and those of foreign guests. By participating in numerous international exhibitions of the club, he proved that his artistic expression not only stands up in a broad international context, but has the potential in many aspects to enrich.

Böhm’s wooden reliefs from the nineteen-sixties were introduced at the artist’s first solo exhibition, which was held in October 1968 at the Kuří rynek gallery in Ostrava. The foreword for the catalogue was prepared by the renowned journalist and writer Ivan Kubíček, who was working for the Ostrava newspaper “Nová svoboda” (New Freedom). Concurrently with the text for his friend Svatoslava Böhm, Kubíček wrote the article “What we can and must do”, in which he called for national unity. The very night after it was published (13 September 1968), Ivan Kubíček was deported to the Soviet headquarters in Trenčín where he was forcibly made to stop his journalistic activities. If we look at the sad fate of Ivan Kubíček in context with the fact that Böhm’s first solo exhibition took place shortly after the invasion of the occupying forces in order to present the public with the best works of art that originated in the liberal atmosphere of the sixties, we realize that, given the situation, this exhibition event had to resonate not only as a revolt against the growing malice of the occupiers and pro-Russian collaborators, but also as a silent warning against the impending era known as normalisation.



Tiskařské experimenty, grafické úpravy knih a ilustrace

Printing experiments, graphical book editing and illustrations

Paralelně s dřevěnými reliéfy rozvíjel Svatoslav Böhm knižní a užitou grafiku, kam patří knižní obálky, ilustrace, grafické úpravy knih, plakáty, orientační systémy a značky podniků. Počátky Böhmovy knižní grafiky, spadající na přelom padesátých a šedesátých let, významně ovlivnilo umělcovo působení v redakci časopisu „Červený květ“ (1960–1962) a praxe v tiskárenském prostředí. Zájem o tehdejší tiskařské postupy totiž umělce přivedl k progresivním výtvarným experimentům. Hotové desky například tiskl z rubové strany nebo z prokladů pro sazby sestavoval vlastní matrice a ty otiskoval na papír. Výsledkem jsou černobílé abstraktní kompozice z roku 1962, jejichž obrazové pole je založeno na střídání vertikálních a horizontálních pásků nebo na organizaci jednoduchých forem do řad. Tyto experimentální grafické listy fungovaly jako volné práce (soubor „Bez názvu“ z roku 1962) nebo byly využity jako podklady pro knižní ilustrace (básnická sbírka Miroslava Stoniše „Píseň o tobě“, 1966). Vedle experimentálních tisků vznikaly také tušové kresby – ilustrace, z nichž je třeba připomenout tvaroslovně radikální neokonstruktivní kompozice vytvořené pro básnickou sbírku Władysława Sikory „Lato“ (1966) nebo minimalistické opartové struktury otištěné v almanachu „Rosný bod“ (1964). Když s nástupem normalizace umělec rezignoval na volné dřevěné reliéfy, soustředěně pokračoval v rozvoji grafických úprav knih, ilustrací a řešení knižních obálek (mj. básnická sbírka Dušana Cveka „Jediné místo“, 1976), aniž by v politicky nepříznivé době jakkoli slevil ze svého výtvarného názoru.

In parallel with the wooden reliefs, Svatoslav Böhm developed book graphics as well as applied graphics, which included book covers, illustrations, graphic layouts of books, posters, signs, navigation systems and business signs. The beginnings of Böhm's work in book graphics began at the turn of the fifties and sixties and were significantly influenced by the artist's work in the editing of the magazine "Červený květ" (Red Blossom) from 1960 to 1962 and in practice at a printing press. Interest in the printing processes of the time led the artist to progressive creative experiments. For example, he printed the finished plates from the reverse side or assembled his own matrices from the liners for typesetting and printed them on paper. The result are these black and white abstract compositions from 1962, their image field being based on alternating vertical and horizontal strips or the organisation of simple forms in rows. These experimental prints functioned as free creations ("Without a name" collection from 1962) or were used as the basis for book illustrations (collection of poems by Miroslav Stoniš "Píseň o tobě" [Song about you], 1966). Besides the experimental prints, ink drawings also emerged – illustrations, from which we can mention the morphologically radical neo-constructionist composition created for the poetry collection by Wladyslaw Sikora "Lato" (1966) or the minimalist op-art structures printed in the almanac "Dew point" (1964). With the onset of normalisation, the artist resigned from wooden reliefs and concentrated on the continued development of the graphic design of books, illustrations and designs for book covers (e.g., a collection of poems by Dušan Cvek "Jediné místo" [The only place] 1976), without compromising his artistic expression in any way during these politically unfavourable times.

Výtvarné úkoly v architektuře

Během druhé poloviny šedesátých let se Svatoslav Böhm začal věnovat výtvarným úkolům v architektuře. K výrazným příkladům se řadí dva dřevěné reliéfy z roku 1967, které vznikly jako návrhy pro velkoformátovou realizaci na budově Československé televize v Ostravě. Jde o jednoduché sochařské formy, které mají potenciál vizuálně transformovat abstraktní energii – vysílané kódy zvuku a obrazu – do konkrétního pravoúhlého tvaru. Oproti tomu práce z následné normalizační dekády prokazují pozvolné změkčení výtvarného systému a posun k lyrické formě (reliéf „Slunce, voda, vzduch“ vytvořený v roce 1977 pro budovu provozu Lázní Jeseník nebo reliéf „Voda“ zhotovený v letech 1982 a 1983 pro vstupní prostor čistírny odpadních vod v Bruntále). Na sklonku osmdesátých let začal vznikat doposud nejpozoruhodnější úkol Svatoslava Böhma v architektuře, totiž dekorativní řešení prostoru tunelu přečerpávací stanice vodní elektrárny Dlouhé stráně (dokončeno po roce 1989), které uchvátí nejen monumentalitou, ale i použitím netradičního materiálu – barevných leteckých fólií.

Böhmovy práce v architektuře dokazují, že umělec ve svém uvažování pracoval se silným architektonickým cítěním, díky kterému své výtvarné formy nevnímal jako samostatné prvky aplikované do prostoru, ale jako kompaktní součásti architektonického celku. Bez ohledu na to, zda vznikaly ve svobodných šedesátých letech, nebo v nepříznivých dobách normalizace a komunistického režimu, Böhmovy realizace v architektuře svým prostorovým řešením a výtvarnou citlivostí dosvědčují, že umělec přistupoval k zadanému úkolu s respektem k jeho širšímu kontextu jak ve smyslu začlenění do architektonického konceptu, tak ve smyslu dodržení funkčnosti a účelu díla. Konkrétnost zadání však pro něj neznamenal limit a omezení invence, ale naopak výzvu pokračovat v hledání nových výtvarných možností a přístupů.

Creative tasks in architecture

During the second half of the nineteen-sixties, Svatoslav Böhm began to focus on creative tasks in architecture. Significant examples can be found with two wooden reliefs from 1967, which originated as proposals for a large-scale implementation on the Czechoslovak Television building in Ostrava. These are simple sculptural forms that have the potential to visually transform abstract energy – transmitted codes of sounds and images – into a specific rectangular shape. In contrast, the works of the subsequent decades of normalisation show a gradual softening of the creative system and a shift to a more lyrical form the “Sun, water, air” (Slunce, voda, vzduch) relief created in 1977 for the Jeseník Spa building and “the Water” (Voda) relief created in the years 1982 and 1983 for the entrance area to the waste water treatment plant in Bruntál). At the end of the 1980s, Svatoslav Böhm’s most remarkable work in architecture came into being, namely the decorative design of the pumping station tunnel at the Dlouhé stráně hydroelectric power station (completed after 1989), which captivates not only with its monumentality, but also with the use of non-traditional material – coloured aircraft foil.

Böhm’s works in architecture prove that the artist worked with a strong architectural feeling in his thinking, thanks to which he did not perceive his art forms as separate elements applied to the space, but rather as compact parts of the architectural whole. Regardless of whether they originated in the liberal 1960s or in the unfavourable times of normalisation and the communist regime, Böhm’s realisations in architecture, with their spatial design and artistic sensitivity, testify that the artist approached the given task with respect to its broader context, both in terms of inclusion into the architectural concept, and in the sense of maintaining the functionality and purpose of the work. The specificity of the task, however, did not mean limits and restriction on invention for him, but rather a challenge to continue the search for new creative possibilities and approaches.

SVATOSLAV BÖHM

PROJECTIONS OF MEMORY 07 12 2022 – 15 01 2023

Texty:
Ilona Víchová
Překlad:
Christopher Hopkinson
Grafický design:
Katarína Jamrišková

Texts:
Ilona Víchová
Translation:
Christopher Hopkinson
Graphic design:
Katarína Jamrišková

Titulka / Cover:
Červeno-modrý reliéf / Red-and-Blue Relief, 1967, dřevěný reliéf / wooden relief,
Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových

PŮDORYSY PAMĚTI

Partneři
Partners



MUSE
UM · ·
· KAM
· PA · ·

MUSEUM
MĚSTA
BRNA



Mediální partneři
Media partners



Záštitu nad výstavou převzal náměstek hejtmana Moravskoslezského kraje Lukáš Curylo.
The patron of the exhibition is Lukáš Curylo, Deputy Governor of the Moravian-Silesian Region.

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory Ministerstva kultury.
The project is financially supported by the Ministry of Culture.