

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

BANÁLNÍ ZÁTIŠÍ
(STRUKTUROVANÁ MALBA AŽ ASAMBLÁŽ)
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

David Šikel

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: MgA. et Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni 30. června 2016

.....
vlastnoruční podpis

Tímto bych chtěl poděkovat panu MgA. et Mgr. Stanislavu Poláčkovi za obětavou pomoc při výběru tématu, cenné a odborné rady a zkušenosti a vřelý přístup při tvorbě praktické části bakalářské práce.

ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINÁL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE A
ORIGINÁL POSUNUTÍ TERMÍNU ODEVZDÁNÍ.

ANOTACE

Cílem této bakalářské práce je znázornění výjevů z fotografií, pořízených v bytovém domě. Konkrétně se jedná o prostory, jež jsou vyobrazeny v cyklu devíti maleb o velikosti 690 mm x 1000 mm, doplněných asamblážemi.

Práce je složena z teoretické a praktické části. Teoretická část bakalářské práce se skládá z úvodu do vybrané techniky rysu a malby, kapitol zabývajících se současnými českými umělci a použitými inspiračními zdroji. Praktická část rozebírá problematiku průběhu práce, pracovní postup a jednotlivé vytvořené malby. Přílohou práce je cyklus devíti maleb a fotografií.

Klíčová slova: malba, rys, zátiší, asambláž

ABSTRACT

The aim of this bachelor work is visualization of scenes of photos taken in apartment building. Particularly these scenes are places captured in set of nine paintings completed by assemblages of size 690 mm x 1000 mm.

Work contains two parts: theoretical and practical. The theoretical part of the work consists of introduction to used techniques of lineament and paint, chapters dealing with contemporary czech artists and used sources of inspiration. In practical part of the bachelor work I deal with the problems of process of work, with the working process and with the created paintings themselves. The appendix contains series of nine paintings and photos.

Key words: painting, lineament, still life, assemblage

OBSAH

Úvod	2
1 TEORETICKÁ ČÁST	3
1.1 INSPIRACE A SMĚR.....	3
1.1.1 Realismus.....	3
1.1.2 SOZANSKÝ Jiří.....	4
1.1.3 NEŠLEHA Pavel.....	4
1.1.4 BERAN Zdeněk.....	5
2 PRAKTICKÁ ČÁST	6
2.1 PROBLEMATIKA ZADÁNÍ, INSPIRACE.....	6
2.2 OD NÁVRHŮ K REALIZACI	7
3 PRAKTICKÝ VÝSTUP MÉ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE	11
3.1 OBRAZ ČÍSLO 1 – KOTEL.....	12
3.2 OBRAZ ČÍSLO 2 – SCHODY	14
3.3 OBRAZ ČÍSLO 3 – KNIHOVNA	15
3.4 OBRAZ ČÍSLO 4 – POKOJ GORDON	17
3.5 OBRAZ ČÍSLO 5 – DÍLNA	19
3.6 OBRAZ ČÍSLO 6 – TRUHLÍKY	20
3.7 OBRAZ ČÍSLO 7 – KAVÁRNA	21
3.8 OBRAZ ČÍSLO 8 – CHODBA SKLEP	23
3.9 OBRAZ ČÍSLO 9 – KÓJE.....	24
ZÁVĚR.....	25
RESUMÉ	27
SEZNAM LITERATURY	28
SEZNAM OBRÁZKŮ	29
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – DÍLA UMĚLCŮ.....	I
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – FOTOGRAFIE VÝSTUPŮ	III

Úvod

Cílem mé bakalářské práce bylo vytvořit cyklus devíti obrazů střední velikosti.

Po dohodě s vedoucím práce jsem si vybral vlastní téma s názvem Banální zátiší¹, za použití techniky strukturované malby s možnými prvky asambláže². Původním návrhem bylo znázornění běžných denních výjevů, které by byly vyobrazené v kombinaci malby s poničenými předměty každodenního používání. Toto téma jsem zvolil, jelikož umožňovalo širokou škálu vyobrazení a ztvárnění. Dané využití koláže až asambláže ale nevycházelo podle prvotní představy. Zjistil jsem, že zasadit tímto způsobem koncept do výsledného výstupu, je pro mne velice obtížné. Proto jsem po delším čase a dohodě s panem Poláčkem došel k formě, jež zahrnovala vytvoření série fotografií, jejich přenesení na desku a následné kolorování a doplnění asamblážemi.

Vzhledem ke klasickému barevnému vnímání, kde nás barvy neustále obklopují, jsem se rozhodl, že malby posunu pouze do valérů šedi, abych tak zdůraznil pouze objekty a mohl přiznat nákres. Tímto způsobem jsem ztvárnil své každodenní pohledy na místo, kde žiji.

¹ Zátiší je ať úmyslně, tak náhodně zvolená scénérie většinou předmětů na stole v kompozici. V Zátiší - příručce pro výtvarníky se o zátiší píše následující: „Zátiší je jedním z nejčastěji zobrazovaných motivů. Vyskytuje se prakticky ve všech žánrech, někdy jako pouhý doplněk, jindy jako skutečně svébytné výtvarné dílo, na kterém se autor zabýval světlem, formou i kompozicí.“ (13) a Baleka na straně č. 387 - 389 takto: „Zátiší, obor malířské, grafické nebo sochařské tvorby, zpodobňující nehybné předměty (květiny, ovoce, kuchyňské nádobí) či mrtvá zvířata (ryby, lovná zvíř).“ (1) – více v daných publikacích.

² Takto se vyjadřuje Baleka o pojmu „asambláž“ ve výkladovém slovníku: „Asambláž (angl. Franc. Assemblage – nashromáždění, franc. Assembler – sestavit), v umění postup uplatňující v trojrozměrném díle montážní princip. Vyvinul se z plošné koláže tím, že do obrazu začlenil trojrozměrné předměty (kombinovaná malba). Obraz se tím prostorově rozvine, ale na rozdíl od akumulace se od plochy neodpoutal a zachoval si reliéfní povahu. Montáží jsou integrovány do celku nejrozličnější materiály, nalezené i vytvořené objekty; technicky jsou slučovány svářením, montováním, sesazováním, lepením, sbíjením, vázáním apod. Postup použil mj. kubismus, surrealismus, dadaismus, konstruktivismus a řada uměleckých proudů v druhé pol. 20. století.“ (1)

1 TEORETICKÁ ČÁST

Tuto kapitolu bakalářské práce jsem věnoval zdrojům, jež mne inspirovaly k vytvoření vlastního tématu, vyřešení problematiky uchopení zadání, teoretického přístupu a následně k realizaci praktické části.

Dále jsem se v této kapitole blíže zabýval popisem postupů tvorby, jež kombinuje technickou kresbu s malbou a asamblážemi, s ukázkou několika umělců, k jejichž výtvarnému projevu se má výtvarná vyjádření přibližují.

1.1 INSPIRACE A SMĚR

V konečné fázi pro mě byla nejvíce inspirací nejspíše realita sama, jelikož jsem pochopil, že fantazií sice disponuji, ale pokud se odrážím od skutečné reality, tak jde realizace scény mnohem lépe. Z toho důvodu se mojí inspirací stal realismus, s přiznaným rysem a tak zvanou „přenášecí mřížkou“, abych obrazy ozvláštnil, a zároveň pro možnost vidět případné pokračování, jelikož obrazy nejsou kolorované v celé ploše obrazu.

1.1.1 REALISMUS

V této podkapitole se věnuji uměleckému směru, který se nazývá realismus a některým jeho současným umělcům, kteří tvořili či tvoří nejenom u nás v Čechách, ale realizovali svá díla a výstavy také ve světě. Jedná se o umělce Jiřího Sozanského, Pavla Nešlehu a Zdeňka Berana.

O realismu se vyjadřuje Baleka ve výkladovém slovníku na straně 304 – 305: *„Realismus umělecký (lat. realis - věčný, skutečný), termín označuje ve výt. um. názor zachovávající ve výtvarném zobrazení konkrétnost, individuálnost a jedinečnost skutečnosti, jak je prostředkuje především zraková zkušenost.“*(1)

Mám-li tedy jednoduše vysvětlit, co je realismus, tak se jedná o směr, ve kterém se umělec snaží přesně docílit vyobrazení reality takové, jaká skutečně je. To znamená, že vidí-li kruh, tak i na obraze bude kruhem. Je-li kompozice nehezká, tak ji nehezkou nechá a nepřikrášluje. Díla tohoto směru mohou klidně být v jiné barevnosti, ale zakládají se na co nejpřesnější realitě. Dalšími „členěními“ realismu jsou hyperrealismus a fotorealismus. Ve fotorealismu umělec tvoří díla, jež jsou tak detailně a precizně nakreslena či namalována, že divák má potíže je odlišit od fotografie. V hyperrealismu

nacházíme taková díla, která jsou reálnější, než realita sama. Rozboru hyper a foto realismu se zabývá Edith Jeřábková a Martina Vítková v katalogu (2).

1.1.2 SOZANSKÝ JIŘÍ

Jiří Sozanský se narodil 27. června 1946 v Praze. Vyučil se zedníkem a následně mezi lety 1963 – 67 pracoval jako dělník/zedník. Poté začal studovat na Akademii výtvarných umění v Praze (ateliér prof. Františka Jiroudka), a to v letech 1967 – 73. Po vystudování se dal na dráhu umění a od roku 1973 se věnuje malbě, plastice, kresbě, instalacím, grafice, environmentům, public art (veřejnému umění) a filmovým dokumentům. Zároveň je členem Spolku výtvarných umělců Mánes a Sdružení českých umělců grafiků Hollar. Získal také stipendia: roku 1995 Grant Nadace Open Society Fund Praha, 1988 Stipendium Jackson-Pollock Krasner Foundation New York, 2015 stipendium Ministerstva kultury pro projekt MEMORIÁLY.

Jeho tvorba je ovlivněna hlavně identitou a soudobým děním, které se v jeho dílech odráží. Angažuje se proti násilí, agresí, zločínům a všemu, co pošlapává lidská práva. Jeho obrazy a kresby charakterizuje především barevná a výrazová střídmost. Jeho díla jsou zastoupena v mnoha galerijních i muzejních sbírkách. (3) (4) (5) (6)

Sozanského tvorba byla vzorem pro moji tvorbu jako takovou. To je vidět hlavně na díle Incident (Obr. č. 1), kde propojuje architektonické znázornění budovy/interiéru s malbou podobně jako já.

1.1.3 NEŠLEHA PAVEL

Pavel Nešleha se narodil dne 19. února 1937 v Praze a zemřel 2003. Již od mládí se věnoval umění, v letech 1952 – 56 studoval na Výtvarné škole v Praze na Vinohradech a následně v letech 1956 – 62 na VŠUP Praha (ateliér monumentální a užití malby prof. Aloise Fišárka). Byl členem skupiny s názvem Zaostalí (společně se Zdeňkem Beranem). Roku 1990 získal stipendium The Pollock Krasner Foundation. V letech 1990 - 2002 pracoval jako vedoucí ateliéru malby na VŠUP Praha.

Tvorba Nešlehy byla ovlivněna odkazem expresionismu, později ale došlo k oproštění o motivy lidských postav nebo architektury, kresbu či malbu nahradil autor netradičními zásahy a strukturálním vyobrazením, kdy mnohdy své obrazy propaloval a strhával jejich vrstvy. Roku 1965 se navrátil zpět k realismu.

Také pro Nešlehu bylo typické, že nahradil skicák fotografií, kterou používal pro zachycení reality. Jeho díla jsou zastoupena v mnoha galerijních i muzejních sbírkách. (7) (8) (9)

Pro mne byla tvorba Nešlehy především silnou inspirací pro propojení asambláže a geometrie v díle. Z Nešlehových obrazů jsou to například: Studie konfliktu šedé plochy s předmětem IV (Obr. č. 2) a Historie lidské ruky (Obr. č. 3).

1.1.4 BERAN ZDENĚK

Zdeněk Beran se narodil dne 7. března 1937 v Dolní Dobrouči ve východních Čechách. Odborného vzdělání se mu dostalo v letech 1952 – 56 na Výtvarné škole v Praze na Vinohradech u prof. Zdeňka Balaše (dnes Vyšší odborná škola a Střední umělecká škola Václava Hollara), poté (1956 – 62) studoval na Akademii výtvarných umění v Praze (ateliér nástěnné a monumentální malby u prof. Vladimíra Sychry). Za dob studií byl členem skupiny Konfrontace, nyní je členem skupiny s názvem Zaostalí (stejně jako byl Nešleha) a skupiny Mánes. Roku 1989 získal stipendium The Pollock Krasner Foundation. Od roku 1990 pracuje jako profesor Akademie výtvarných umění v Praze, kde se ujal vedení klasických malířských technik.

Beranovo tvorba se odvíjí od malby a kresby. Z počátku tvořil strukturální abstrakce, do nichž posléze vpouštěl destrukce. Dále zde nechyběly ani figurální prvky, které vkládal do svých prací a sestavoval je do bizardně fantazijních tvarů. Při tvorbě svých děl a objektů se postupně zlepšoval v kresbě, malbě a zobrazování reality. Verismus jeho práce je tedy zván hyperrealismem. Jeho díla jsou zastoupena v mnoha galerijních i muzejních sbírkách. (10) (2) (11)

Inspiraci pro moji tvorbu představovala jeho díla z cyklu Destrukce (Obr. č. 4) právě pro práci s texturou materiálu a její plastičnost, dílo s názvem Objekt III (Kapitulace) (Obr. č. 5) pro jeho práci s objektem v obraze a také jeho modely prostorových tvarů (Obr. č. 6), které mi byly blízké svoji podstatou deskriptivního znázornění prostoru.

2 PRAKTICKÁ ČÁST

V této kapitole se zabývám popisem postupu své tvorby od počátků, jež byly mnohdy neschůdné, ale ze kterých nakonec vznikl soubor devíti artefaktů. Také jsou zde popsány materiály, které jsem zvolil, a následuje popis výsledných děl, co se výjevu, významu a barevnosti týče.

2.1 PROBLEMATIKA ZADÁNÍ, INSPIRACE

Tento úkol, vzhledem k výběru vlastního tématu, se zdál zprvu jednoduchý a velice snadno splnitelný. Bohužel později jsem si uvědomil, že původní idea, kterou měl být pokus o stvoření zátiší nebo výjevů z běžného života, který žiji, za použití předmětů každodenní potřeby, jež bych deformoval, ničil a dával do kontrastu s novými věcmi na desce, byl nad mé síly. Důvodem nebyl ani tak problém vymyšlení kombinací, které by při pozorování obrazu na první pohled lahodily oku, ale získat ideální nápad, který by pomohl stvořit dílo, jež by bylo vhodné k vypracování výstupu na úrovni kvalifikační respektive bakalářské práce.

Vzhledem k tomu, že moje práce měla být praktická, zaměřená na malbu, zvolil jsem jako vedoucího své bakalářské práce MgA. et Mgr. Stanislava Poláčka, se kterým jsem měl již možnost spolupracovat při hodinách malby na Pedagogické fakultě Západočeské univerzity.

Po zadání mé práce a domluvení se s magistrem Poláčkem jsem tedy postupně začal hledat motivy, které bych ztvárnil. Bylo mi porazeno, že bych měl ve svém okolí vyhledávat jakékoli, byť banální výjevy, tedy zátiší a zákoutí, nebo si je sestavovat tak, abych měl materiál, na něž bych navazoval, a ze kterého bych následně mohl vytvořit má budoucí díla. Z tohoto důvodu jsem o letních prázdninách akademického roku 2014 a 2015 zkoušel takováto zátiší a zákoutí konstruovat. Bohužel jsem se ale v tomto postupu nenašel. Chybělo mi zaujetí pro tento postup. Zdálo se mi, že práce je zbytečná, že vymyslím pouhé sluky čehosi, co je bez jiskry a nápadu a hlavně jsem nedokázal najít žádné motivy a kombinace, které by mne nadchly. Zároveň jsem náhodně vyhledával na internetu v galeriích umělecká díla, která by se přibližovala mé ideji. Jenomže hledání v nepřehledném množství obrazových galerií, stránek a vyhledávačů, kdy jediným vodítkem byla jakási představa, bylo podobné, jako bych hledal, takříkajíc, jehlu v kupce

sená. Když se přiblížil termín první konzultace, která byla domluvena na říjen, při níž jsem měl doložit svoji práci za prázdniny, mne stres z nedostatku jakéhokoli kresebného nebo skicovního materiálu naprosto pohltil. Žil jsem tu dobu v přesvědčení, že bez tohoto se nemohu posunout k realizaci tvorby a velmi mě to deprimovalo.

V den konzultace přišla studená sprcha. Ačkoli jsem přes prázdniny zrealizoval několik kreseb za použití vícero kresebných prostředků, které byly na různých formátech, to od nádobí, přes různé krabičky, vázy a jiné předměty, tak tato zátiší a zákoutí byla nic neříkající. Hlavně byla moc běžná. Nebylo na nich nic zajímavého - byla nudná. Také jsem se pokusil zaměřit na kombinaci běžných předmětů se ztvárněním síťové plochy, jak je plocha vyobrazována v deskriptivní geometrii. Tyto nápady jsme po dohodě s magistrem Poláčkem vypustili a bylo mi porazeno, abych tedy přešel rovnou k realizaci. Pan magistr mi navrhl, ať zkusím metodu pokusu a omylu, než abych se trápil nad prázdným papírem.

2.2 OD NÁVRHŮ K REALIZACI

Začal jsem tedy pracovat na obrazech. Rozhodl jsem se pro malbu na sololitu a postupně jsem si hrál s materiály a technikami. Každý pokus aplikovaný vždy na nějaký kousek sololitu jsem vždy následně konzultoval. Například jsem přilepoval na desku sololitu hrníčky, talíře, rozbité dlaždice, vytrhané stránky novin, maloval barvami zahuštěnými popílkem, lepidlem a jinými plnidly. Kombinoval jsem tedy malbu s předměty, které jsem připevňoval na desku, povětšinou silikonem a lepidlem Herkules.

Ukázalo se, že veškeré nápady, převedené na papír a zrealizované na sololity, byly opět jednoduché, plytké a ničím nezaujaly. Po další konzultaci s vedoucím své práce jsem však na tento postup rezignoval a nakonec jsme došli k tvorbě, jež mi je blízká.

Mým hlavním problémem byl fakt, že jsem studoval na Střední průmyslové škole stavební v Plzni, a nějaký čas jsem dokonce pracoval v oboru jako projektant konstruktér balkonových konstrukcí. Pro tuto profesní deformaci jsem se nedokázal oprostít od faktu tvorby, který (povětšinou) zahrnuje v první fázi představu, ale následuje rozmyšlení nad formou, realizací, realitou, a až v poslední řadě se přistupuje k papíru či desce, na které se tvorba zrealizuje.

Toto byl můj kámen úrazu. Nedokázal jsem nalézt ideu v myšlence a následně ji vyjádřit. Proto jsme se s vedoucím mé kvalifikační práce dohodli na realizaci projektu formou kolorovaných technických výkresů.

Nejprve jsem musel nalézt kvalitní zátiší nebo zákoutí. Tyto pohledy jsem vyhledával nejen v bytě, ale v celém bytovém domě, kde žiji. Každý výjev, jež mi přišel zajímavý, jsem vyfotil s filtrem v odstínech šedi a tuto sérii několika fotografií jsem předložil panu Poláčkovi. Následně jsme se dohodli na těch fotografiích, které byly nějak zajímavé. Veškeré fotografie byly pořízeny mým tabletem Asus s pěti megapixelovým fotoaparátem.

Následovala práce na počítači.

Pracoval jsem v programu Adobe Illustrator Cs6 a AutoCad2007. Nejprve přišel na řadu Illustrator. Některé fotografie bylo nutné oříznout v poměru k požadovanému záběru. Poté jsem každou fotografii pomocí funkce „vektORIZOVAT“ s filtrem šestnácti barev převedl do formy, která mi dovolila rozeznat přechody a stíny a tím celý výjev zjednodušit. Tento výjev sloužil později k následné malbě.

Dále bylo potřeba zajistit co nejpřesnější přesun na desku sololitu. K tomuto postupu byl využit program AutoCad. Tento program primárně využívají technické obory, jako jsou stavitelství a strojírenství, protože pracuje ve vektorech a nabízí téměř neomezený prostor pro velikost a detailnost. Originály fotografií jsem nahrával do daného programu a vše jsem lineárně překresloval s co největší přesností na obrysy a detaily. Takto vytvořené rysy jsem nechal vytisknout na papír formátu A3. Na něj jsem si poté narýsoval mřížku se čtverci o stranách 27 mm x 27 mm a mohl jsem začít přenášet kresbu na sololit.

Desku sololitu o rozměrech 690 mm x 1000 mm, tloušťky 3 mm, jsem si upravil jedním nátěrem bílého univerzálního latexu od firmy Barvy a laky Hostivař smíchaného s černou a modrou temperou značky Koh-I-Noor, abych dosáhl požadovaného odstínu „holubičí šedi“. Na desku jsem poté za pomoci latí nanasl tužkou mřížku se čtverci o rozměrech 70x70 mm. Jako latě na nárys mřížky jsem používal hranoly o rozměrech 25 mm x 30 mm délky 2500 mm.

Když byla mřížka hotová, tak jsem začal přenášet kresbu, jež jsem měl vytisknutou na A3. V této fázi bylo nejtěžší přepočítávat poměry zvětšení v měřítku a zajistit

perspektivu, aniž by byl výjev zkreslen. Přepočítával jsem vzdálenosti od vodících linek mřížky, abych v daném čtverci umístil linie na své místo, ačkoli mnohdy jsem musel následně odstoupit od sololitu a případně použít intuici a některé objekty posunout. Když byl nákras přenesen, tak jsem započal malbu, a to právě v různých odstínech šedi. Na tomto bylo většinou nejtěžší namíchat správný odstín barvy, aby se nelišil od původní fotografie.

Když tuto malbu viděl vedoucí mé bakalářské práce, domluvili jsme se na pokračování tímto směrem, a tím začala přímá realizace devíti mnou zvolených děl. U každého dalšího obrazu jsem přišel na způsoby, jak lépe tvořit, ať už to bylo v hustotě barvy, kterou jsem maloval, nebo v náčiní, které jsem pro to použil. Mnohdy, v tenkých přímých liniích, jsem doslova nedýchal, abych neměl roztřesenou ruku vedoucí tenounký vlasový štětec, a ve velkých vybarvených plochách jsem mohl použít malířské štětky a rozmáchnout se jimi podobně jako při akční malbě.

Po dokončení malby jsem ještě musel do své práce zakomponovat asambláže³. Na první pohled se to zdálo jako jednoduchá věc, ale bohužel tomu tak nebylo. Základní otázkou bylo, zda asambláž doplní obraz nebo jej rozruší. Pokusil jsem se tedy zabývat prvním směrem. Po konzultacích s vedoucím své bakalářské práce, jsem se pokusil popřemýšlet, zda zvolím vytvoření nějakého tělesa, umístím nějaký objekt, nebo nainstaluji přímo paketáž⁴ (empaquetage) do obrazu. Hledal jsem pro mne příjemnou variantu, tak aby se nejenom dobře dělala, ale byla i realizovatelná.

Při jedné, mnou navštívené akci (2. ročník Festivalu světla v Plzni) jsem náhodou viděl instalaci objektu krystalického tvaru na jedné budově. Ten mne okouzлил, a proto jsem se pokusil vytvořit z barevného papíru o gramáži 160 gramů dodekahedron pentagony (také jinak dvanáctistěny se stěnou z pětiúhelníků). Ty jsem kombinoval s objekty z montážní pěny. Následně zbývalo umístit je do obrazu.

Začal jsem náhledy, což jsem dělal pomocí programu Adobe Photoshop CS3. Prvními návrhy byly jakési cestičky a hromádky, které nebyly, takříkajíc, to pravé ořechové. Takže jsem po další konzultaci udělal další náhledy, kdy jsem se pokoušel obraz spíše doplňovat

³ Viz pojem „asambláž“ v poznámce pod čarou na straně č. 3.

⁴ Paketáž je označení pro objekt v obraze, stejně jako asambláž, s tím rozdílem, že je zabalený nějakým materiálem. Tudiž zakrývá skutečnou podobu objektu v něm (z anglického *packet* – balíček sáček). Viz heslo Asambláž v poznámce pod čarou na straně č. 3.

a vyplňovat části i s možností, že některé detaily úplně potlačím. V konečné fázi jsem vytvořil assembláže v červené barvě. Jsou umístěny tak, aby obrazy doplňovaly.

3 PRAKTICKÝ VÝSTUP MÉ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

V této kapitole jsem se zaměřil na popis svých děl, která jsou výstupem mojí praktické části bakalářské práce. Celkově mohu být se svojí prací spokojen, protože moje zdlouhavé hledání postupů, smyslu a tvorby nakonec přineslo své ovoce. Díky tomuto projektu (nikdy jsem nic podobného nerealizoval) jsem si mohl vyzkoušet mnohé techniky v celém cyklu obrazů, a po mnoha nezdařených pokusech jsem zvládl všechny zamýšlené výstupy dokončit.

Jak je vidět na obrazech, tak každým dalším dílem, které jsem dokončil, jsem si zlepšil svoji techniku. Také jsem objevil různé postupy, které mi práci zjednodušily a dostával jsem se i k čistější formě zpracování, než jak je tomu u prvního výstupního obrazu. Zároveň jsem mohl celou dobu realizace pracovat na hledání svého osobitého stylu, jenž by ke mně pasoval a bavil mne. Mohl jsem také pracovat na kompozicích a naučit se vnímat obraz jinak, než jen jako pouhý nezasvěcený divák či sám autor.

Pokud se na celkový cyklus „Banální zátiší“ podíváme, tak může působit pochmurně. To je způsobeno primárně využitím odstínů šedivé barvy a nepatrným množstvím černé a bílé. Zároveň ale také obrazy vypovídají o mém vlastním životě, jelikož jsou všechny znázorněním mého životního stylu, bydlení a osobního prostoru, který je pro mne každodenní rutinou. Zároveň jsou do nich vloženy červené objekty, jež obrazy oživují a ozvláštňují, jelikož neztvárňují nic reálného, až na prostorové geometrické obrazce. Ty mohou svým umístěním v obraze evokovat předmět z výjevu, který mi je blízký.

Každé z níže uvedených děl je zapsáno v pořadí, v jakém bylo realizováno. Jeho popis je rozdělen na část, v níž vysvětluji objekty na obraze a na část, ve které popisuji případné komplikace a náročnost tvorby.

3.1 OBRAZ ČÍSLO 1 – KOTEL

Tento obraz byl prvním, který jsem realizoval v konečné fázi mé cesty za dokončením projektu. Dokonce fotografie, která byla předlohou tomuto obrazu, byla první, jež byla pořízená pro potřeby výstupu.

Jedná se o pohled na kotel na tuhá paliva. Ten je umístěn v centru celého obrazu. Po levé straně můžeme vidět dveřní otvor, který vede do uhelny a na rámu dveří visí otevřený visací zámek. Na pravé straně je stěna, k níž je kotel přistaven a na níž se nachází vypínač a osvětlení přímo nad kotlem. Dále jsou v chodbičce směrem dozadu vidět trámy vedoucí napříč nad chodbičkou, které tvoří součást prefabrikovaného železobetonového stropu. Výjev doplňuje okénko úplně vzadu lemované trubkami od kotle vedoucí k topné sestavě našeho bytu, které prozařuje chodbu, jež je jinak téměř potopena ve tmě.

Co se týče vybarvené části kresby, bylo pro mne jasné, že plně vybarven bude kotel samotný a dále také chodba s okýnkem nacházející se za kotlem. Poté jsem ještě pro zvýšení pozornosti na centrální motiv vybarvil část stěny napravo od kotle, lampu, strop s trámy a visací zámek. Také co se týká hustoty malby, tak kotel je povětšinou malován neředěnou barvou z tuby, ale například světlo dopadající na zeď od osvětlení nad kotlem je malované hodně ředěnou barvou, abych docílil jemných přechodů.

Vzhledem k tomu, že tento obraz byl prvním pokusem, tak jsem nad ním strávil asi nejvíce času. Je to způsobené nejen tím, že jsem musel najít způsob, jímž bych kvalitně přenesl motiv na desku, ale také malbou samotnou. Malba, ačkoli byla míchána pouze ze dvou barev, a to bílé a černé, byla založena primárně na dodržení správných tónů odstínů šedi, kterých bylo nesčetně. Každá část přinášela problém, jímž bylo namíchání tónu, který by byl co nejvíce podobný předloze, protože kdyby se zřetelně odlišoval, tak by nepůsobil na výsledném výjevu realisticky. Také byl problém kde malovat, jelikož náš byt není nijak velký a sušárna, kterou jsem používal jako mnou takzvaný ateliér, byla přeplněná nábytkem ze stěhování. Nakonec jsem to vyřešil tak, že jsem sololit umístil na svůj stůl a maloval jsem delší stranou k sobě (naležato). Toto orientování mne často mátl. Zároveň jsem se potýkal s problémem osvětlení. Ten spočíval v tom, že jsem měl vcelku málo přirozeného slunečního světla, protože jsem maloval v měsících, kdy se brzy stmívalo. Když jsem poté obraz nasvítit umělým osvětlením lustru a lampičky, tak se

barevnost pozměnila kolikrát natolik, že jsem musel přestat, protože jsem nebyl schopen namíchat správnou barvu.

Zároveň lze na obraze poznat i to, že jsem na něm pracoval dlouho, jelikož kraje malby jsou „omakané“ a místy je podkladová vrstva částečně setřena.

Asambláž v tomto obraze se skládá ze dvou prvků – shluku dvou dvanáctistěňů spojených montážní pěnou a samostatně stojícího dvanáctistěnu. Mohou evokovat v divákovi uhlí, které vypadlo ze sklepa, jenž je nakreslen tužkou.

3.2 OBRAZ ČÍSLO 2 – SCHODY

Druhé dílo, do kterého jsem se ve své tvorbě pustil, bylo tvořeno dle náhledu na schody. Fotografie byla zachycena z pohledu od hlavního vchodu do našeho bytu směrem dolů k hlavnímu vstupu do bytového domu. Obraz nese název Schody.

U tohoto díla jsem již věděl, jak správně nanést mřížku a jak postupovat při přenesení rysu z nákresu na desku.

Na tomto obraze jsou hlavním motivem schody samotné a také pytel, který má moje matka na pojízdné židli. Schody usměřňují pohled na detailní propracování dlaždic vstupní podesty a na vstupní prosklené dveře. Podél schodů je na místě zrcadla (prostoru mezi schodišťovými rameny) zábradlí tvořené z tyčí (takzvané „špryclové“). Schodiště pokračuje mimo obraz dále, stejně jako podesta na úrovni vchodu do bytu. Vstupní dveře do bytu jsou jen naznačeny zárubní a prahem. Hlavní vstupní dveře jsou oboje prosklené v kovových rámech.

Rozdíl oproti prvnímu obrazu lze nalézt v používání temperové barvy. Začal jsem zde používat hustější, místy téměř neředěnou barvu z tuby, kterou jsem nanášel v silných vrstvách. Toho si můžeme povšimnout hlavně na nejtmaším (prvním) stupni schodiště, kde je barva nanášena tak, aby byla hrbolatá a evokovala tím terakotový materiál schodiště. Dlaždice na vstupní podestě nejsou vybarvovány v celé ploše, jelikož kdybych měl ještě následně po vybarvování lichoběžníků v plné ploše, do kterých se v perspektivě transformovaly čtvercové dlaždice, dotvářet spáry, tak bych nemohl docílit dostatečné přesnosti. Tudíž jsem tužkou více zdůraznil dlaždice v rysu a následně jsem pouze vymaloval dlaždice z $\pm 80\%$ plochy hustou malbou a mezery mezi dlaždicemi jsem nechal pouze na podkladové barvě a rysu, čímž jsem docílil i dojmu prostorovosti a zahnutí okrajů dlaždic.

Tento obraz je doplněn asambláží z montážní pěny, která svým tvarem kopíruje vnější tvar pytle namalovaného v obraze.

3.3 OBRAZ ČÍSLO 3 – KNIHOVNA

Při tvorbě tohoto obrazu, jehož předlohou byla fotografie knihovny, nastala změna. Než jsem se do tohoto obrazu pustil, dostal jsem od otce malířský stojan, jež sám vyrobil. Tento obraz jsem tedy mohl malovat klasicky nastojato, což mi pomohlo v náhledu na fotografii a také jsem se nad tím nemusel hrbit, jak tomu bylo doposud.

V tomto výjevu je vyobrazena knihovna, která se nachází u mne v pokoji. Jedná se o jednu úzkou a vysokou knihovnu, jež je napojena na druhou nižší a delší. Jejich spojení do tvaru písmene L objímá čelo mé postele. Knihovna se nachází hned za vstupními dveřmi do mého pokoje.

Hlavním motivem v centru malby je knihovna samotná. I v tomto obrazu, jsem stejně jako v předešlém, maloval více v kontrastním spektru černobílé, hlavně s důrazem na silné odlesky od knihovny v husté bílé barvě, jež se objevuje na boku boční stěny knihovny a některých poličkách. Takto silné světlo je zvoleno z toho důvodu, že stropní světlo je téměř před knihovnou, takže ji silně osvětluje. Výchozí fotografie byla pořizována ve večerních hodinách s umělým osvětlením. Všechny poličky jsou co nejpřesněji vyrýsované a stejně tak veškerý jejich obsah, mezi který patří jak knihy, tak deodoranty, toaletní vody, vonné tyčinky se stojánky a spousty papírů s materiály ke školní výuce.

V centrální části je výjev knihovny vyobrazen do graduujícího výjevu „šipky“, jež má hrot vespod malby. Tímto jsem se pokusil vyvážit obraz, aby působil příjemně na pohled a zároveň nebyly opomenuty důležité části (knihovna a její obsah). Lehce jej doplňují výjevy jak na levé, tak na pravé straně, kde jsou však potlačeny detaily a to tak, že jsou zde užity méně syté barvy. Na levé straně si můžeme všimnout šedého pole vystupujícího ven z obrazu, které zakrývají kalhoty znázorněné pouze kresbou, jež je nevyplněno. Tím polem jsou dveře s náznakem dveřního obložkového rámu, jež přerušily tubusy a srolované balící papíry s výkresy. V levém dolním kvadrantu je v ploše přenášečí mřížky vyobrazena dveřní zarážka. Na pravé straně je část pojízdné kancelářské židle v černé barvě a hned vedle postel, která je znázorněna šedivou barvou.

Hlavním problémem bylo co nejpřesněji znázornění obsahu na poličkách. Vzhledem k tomu, že poličky mnohdy překypují velkým množstvím věcí a nejsou vždy úplně uspořádány, musel jsem už v počítači detailně překreslovat každou lahvičku a knihu

a mnohdy bylo zapotřebí samotného objektu, abych jej vykreslil správně. Tato práce mi zabrala mnoho hodin. Následné přenášení na sololitovou desku také nebylo jednoduché, a to z důvodu, že výjev, jež jsem vytvořil v počítači, neměl přesné poměry stran jako sololit, musel jsem proto s mřížkou pohybovat, abych měl výjev, který jsem chtěl ztvárnit na ploše obrazu ve správné pozici. Musel jsem také nejednou kdejakou čáru opravovat, či přistoupit ke kresbě „podle oka“, tj. zajistit, aby nějaký úhel nebyl větší či menší, než se jeví na fotografii. Nakonec jsem se při vybarvování dílčích částí řídil pouhými smysly. Nejvíce mi ale dalo zabrat zajištění barevné škály, aby bylo poznat, že na obraze jsou knihy, které samy mají své stíny. Zároveň jsem musel zachovat tóny daných odstínů, v které se změnila jejich původní barevnost. Proto jsem v podstatě míchal na každou knihu barvu zvlášť pomocí pocitu.

Obraz Knihovna vyvažují tři kusy montážní pěny, jež jsem vyřezal do tvaru, který může ztvárňovat police, ale také knihy.

3.4 OBRAZ ČÍSLO 4 – POKOJ GORDON

Předlohou pro tento obraz byla fotografie, která zachycuje můj každodenní pohled z postele v mém pokoji, protože ačkoli mám velký psací stůl, který je též na obraze zachycen, nejraději trávím čas u počítače nebo u učení na své posteli. Z ní mám i každodenní pohled na zelený klenot – ibišek, kterému říkám Gordon. Podle něj jsem také pojmenoval svůj obraz.

Již zmíněný stůl je hlavním tématem tohoto obrazu. Je do tvaru písmene L, a dále jej doplňují kolečková židle (druhá kolečková židle, kterou mám v pokoji, než ta, co je vyobrazena na obraze Knihovna), věci umístěné na stole, jako jsou přenosný počítač, umělá orchidej, sešity, papíry a podobně, dále pak na polici v rohu ibišek Gordon a ještě sušák nacházející se na posteli (umísťuji jej tam, když se pere prádlo, jelikož by pak v pokoji nebylo místo).

Tento obraz byl, po předešlých nabraných zkušenostech s tvorbou, namalován s větší sebedůvěrou. Pro velký počet detailů na fotografii jsem strávil mnoho času u počítače, kdy bylo důležité zaznamenat dané detaily tak, aby byly reálné a aby se daly vymalovat. Dále je v tomto obraze vybarvená plocha odstíny šedi ve větším procentuálním zastoupení, než je tomu u předešlých obrazů, jelikož kdybych u tohoto obrazu vybarvil detailní předměty (v tomto případě počítač, šuplíky po levé straně a orchidej), tak by pro kresebný detail v rysu nezbylo dost plochy k vybarvení. Vyřešil jsem to tedy tak, že jsem nechal nevybarvenou celou kolečkovou židli, roh místnosti (nacházející se nad nedetailní malbou ibišku), část obrazu na stěně (nacházející se v levém horním rohu) a plochu stolu (částečně je vybarvená na levé straně obrazu kvůli šuplíkům, ale i tak se díky náhodě zdá vybarvená pro podobný odstín šedi v podkladové vrstvě).

Co se týče barevnosti, tak tmavší prakticky až černý prostor, který je pod stolem (ukrývající krabici stolního počítače a skříňku), ohraničují velmi světlé až bílé plochy stolu, počítače, dečky na tiskárně za počítačem, rámečku hodin vedle ibišku, figurky v misce orchideje a bílé kusy oblečení na sušáku, čímž posilují centrum obrazu, na něž má být oko diváka vedeno.

Problémem, který se vyskytl při této tvorbě, bylo namalovat zeď v pozadí dostatečně jemně, aby nepohlcovala objekty před ní, což jsem nakonec zvládl tak, že jsem

temperu dostatečně rozředil a maloval postupně v několika vrstvách téměř vodové barvy. Další problém byl, jak doplnit stín na šuplících za židlí, aniž by šuplíky moc výrazně vystupovaly a zároveň byly v souladu s naopak velmi tmavými plochami po obou stranách. Ty jsou tvořeny také ve vrstvách vodou rozředěnými temperami tak, abych byl nakonec schopen v náznacích vytvořit i krabici počítače.

Na tomto obraze se nachází dvě asambláže, z nichž jedna je dvanáctistěn a druhý kombinací velkého dvanáctistěnu a montážní pěny do tvaru písmene T.

3.5 OBRAZ ČÍSLO 5 – DÍLNA

Obraz číslo pět s názvem Dílna je dílo, jehož předloha byl čirý pokus. Na fotografii je zachycena dílna (původně sušárna bytového domu, chvíli sloužící jako posilovna, nyní jako samozvaný sklad všech různých věcí). Na ní můžeme vidět skříň, před ní je opřený sololit s jiným pokusem z dřívější fáze mé práce. Na skříni jsou plastové lahve, nějaké pytle a plechovky. Za ní je skládací stůl na stolní tenis, lať a v levém rohu opřené staré koberce. Po pravé straně mám nainstalovaný stojan, pod ním se nachází další věci v pytlích a v popředí dřevěný stůl.

Vybarvenými částmi se mi podařilo usměrnit pohled na detailní vyobrazení dvou plastových lahví uprostřed obrazu. Stěna v pozadí je malována řidší barvou ve světlých odstínech se světlem v levé části, jelikož se na stěně, kolmé na stěnu zadní, nachází sklepní okno. Levá dolní část je nevybarvená, protože jsem nechtěl v tomto případě vybarvovat pouze některé části, a kdybych je vybarvil celé (jako například plochu stolu v popředí), tak by obraz mohl působit nevyváženě. Tmavě šedivý obdélník, jímž je pokus v prvotní části tvorby bakalářské práce, jsem odlehčil nevybarvením asambláží, jež jsou na něm umístěny. Hlavní výzvou bylo zvládnutí vyobrazení mého stojanu, který je z hliníkových jechlů⁵, tudíž má kovový povrch. Jelikož není leštěný, došel jsem k závěru, že stačilo přidat světle modrou temperu, abych stojanu dodal nádech kovové barvy.

Zajímavou částí při tvorbě tohoto díla byly dva tmavé objekty, a to jak vlevo, tak i vpravo dole (za stojanem). Při nich jsem se snažil ztvárnit průsvitné odpadkové pytle s nějakými věcmi, takže jsem si tmavou černou temperu hodně naředil vodou. Barva však začala částečně stékat, ale ve výsledku měla zajímavý efekt, tak jsem jej využil, a tím vytvořil velmi členitý povrch zmuchlaného pytle.

Obraz Dílna doplňuje asambláž dvou kusů z montážní pěny, které dohromady ve vnitřním výřezu tvoří obrys plastové lahve.

⁵ Pozn.: Jekl je uzavřený kovový profil, většinou ocelový. Více uvádí jeden z výrobců FAVEX na svých stránkách „*Jekl je pojem, který v hutním průmyslu označuje uzavřené ocelové profily, které mají velký rozsah svého využití a nespočet různých tvarů.*“ (4)

3.6 OBRAZ ČÍSLO 6 – TRUHLÍKY

Pohled na další obraz znázorňuje dle fotografie tutéž místnost jako v předešlém obraze Dílna, jen z jiného pohledu. Jsou na něm zachyceny skříňky: jedna s poličkami (dříve součást naší obývací stěny), druhá nižší s třemi truhlíky, ve kterých byly sazeničky muškátů a činka, která do nich zasahuje.

Při kolorování tohoto obrazu jsem již postupoval takovým způsobem, že jsem lineární nákres, sloužící jako předloha pro přenos na sololit, vybarvil dle toho, které části jsem chtěl mít následně na obraze vybarvené. Bylo to zde způsobeno tím, že jsem nechtěl v celkem jednoduchém výjevu pracovat pouze dle citu, ale snažil jsem se docílit vyváženosti ploch vybarvených s nevybarvenými. Proto jsem vybarvil stěnu, dva kroužky v ní (velké podložky držáku boileru, který je za zdí), vnitřek činky včetně madla, dvířka skříňky, zadní stěnu poliček a vnější plochy truhlíků. Zároveň ztvárněním světla na zadní straně jsem docílil zvýšení pozornosti na oblast truhlíků, jelikož mají nejpřesnější detaily.

Vzhledem k tomu, že jsem si obraz promyslel dostatečně dopředu, věděl jsem, kterou část vybarvím, aniž bych byl rušen vymyšlením barevné kompozice. Právě proto jsem se mohl krásně v rozlehlé ploše zdi rozmáchnout velkým štětcem a skutečně si malování užít. Musel jsem se ale rozhodnout, zda plochu na poličkách v levé části obrazu též vybarvím. Jednalo se zde o nějaké oblečení, kde bych musel pracovat s draperií⁶. Toto členité znázornění látky by narušilo poklidný výjev obrazu. Nechal jsem ji proto nevyplněnou.

Asambláž na tomto obraze může připomínat organické tvary rostlin, které by mohly z truhlíku vyrůst. Je tvořena dvěma objekty, z nichž jeden doplňují plastové stahovací pásky.

⁶ Takto se vyjadřuje Baleka ve výkladovém slovníku o pojmu „draperie“ na straně č. 86: „*Draperie* (z fr. *draperie* – závěs, potah), látkové závěsy sloužící k výzdobě nebo k praktickým účelům v sakrálních prostorách svatyň (na zeď, před oltář) i v profánních prostorách hradů, domů, používané v evropské kulturní tradici od antiky. D. označuje také odění, buď skutečné textilní roucho soch..., nebo jejich sochařské, malířské či grafické zobrazení.“ – více k heslu v knize. (1)

3.7 OBRAZ ČÍSLO 7 – KAVÁRNA

Obrazem Kavárna vybočuji částečně, oproti jiným obrazům, z řady, jelikož fotografie nebyla pořízena v mém bytovém domě, ale v kavárně Regner v Plzni. Zařadil jsem jej sem proto, že posezení nad dobrou kávou je pro mne každodenní radostí a patří k mému životu.

Na vstupní fotografii je zachycen v levém dolním rohu stůl se židlí. Po dohodě s panem magistrem Poláčkem jsme ale stůl se židlí potlačili a ponechali prostor podlahy prázdný, abychom neubírali ostatním stolům a židlím pozornosti. Jedny se nachází na levé straně u zdi kousek od průchodu, druhé jsou na pravé straně před stěnou s dveřmi a velkým výkladcem⁷.

Oproti tvorbě předešlých obrazů, hlavně nákresů, byl tento výjev složitější. Je to zapříčiněno velkým počtem křivek, kterými jsou tvořeny stoly a židle (včetně jejich opěradel a výplní). Proto jsem nad tímto nákresem strávil mnoho hodin, které v konečné fázi přinesly své ovoce - podařilo se mi je zrealizovat. Při přenášení nákresu na plochu sololitu jsem se pokoušel pro přenos daných křivek využívat i křivítka⁸, ale i když jsem jich měl několik sad, byly některé křivky dlouhé, a tak jsem se uchýlil k pomalým nákresům za pomoci mřížky. Často jsem si musel okénka více rozčleňovat, a to na menší čtverečky. Nakonec jsem i přesto byl schopen, dle mého názoru, podrobně a správně znázornit židle, jejich výplně a stoly tak, aby působily reálně.

Problémem nebyl jen přenos křivek, ale mnohdy i orientace v linkách. Z toho důvodu jsem nejdříve namaloval levý tmavý stůl tak, že vypadal, jako by byl nalepený na zdi. Bylo to však způsobeno tím, že jsem nejbližší nohu stolu ztvárnil kratší, než nohy, které byly dál. Výzvou pro mne bylo také ztvárnění skla ve výkladci. Nakonec jsem se pokusil o decentní znázornění za pomoci slabší vrstvy podobné lazuře⁹. Touto vrstvou jsem ještě částečně rozpustil spodní malbu, a tím vytvořil dojem místnosti, jež je za sklem. V prvotní části jsem se obával, že pokud nebude podlaha vybarvena, tak by mohla působit

⁷ Pozn. Výkladec je velká skleněná stěna, často používaná jako výloha v obchodech, připomínající okno, většinou pevné.

⁸ Pozn. Křivítka je šablona k rýsování křivek, často užívané v matematice, přesněji geometrii a deskriptivní geometrii.

⁹ Baleka píše o „lazuře“ ve výkladovém slovníku na straně č. 198 (mimo jiné): „*Lazura* (odvozeno z něm. *die Lasur* – sklovitý povlak keramických výrobků), tenká vrstva průsvitné olejové barvy, umožňující prosvítání spodní vrstvy, podkladu, podmalby, krycí barvy apod.“. (1)

rušivě. Umístění ostatních předmětů v zátiší zajišťuje to, že je podlaha v harmonii s tmavými zdmi. Tyto dvě plochy propojují stolky se židlemi. Jednou z dalších výzev se pro mě stalo vymalování židlí. Jako nejtěžší jsem shledal to, že samy židle měly v reálu bílý nátěr. Věděl jsem však, že židle mají samozřejmě svá světlá i tmavá místa, stíny a odstíny, a to jsem musel ve své malbě zohlednit. Barvu jsem míchal s nemalou obavou, jelikož bílá musela být ztmavena pouze o jemné tóny. Někdy se stalo, že jsem samotné ztmavení či zesvětlení barev musel provádět přímo na obraze, jelikož jsem nedopatřením tmavší/světlejší odstín na obraz nanesl a ten nebyl správný.

Tvar asambláže tohoto obrazu vznikl inspirací výplně opěradel židlí z kavárny. Je tvořen tvarovanou montážní pěnou. Oproti ostatním asamblážím je tato posazena na kousku pěny, čímž je umístěna v prostoru před obrazem.

3.8 OBRAZ ČÍSLO 8 – CHODBA SKLEP

Na fotografické předloze k osmému obrazu nazvaného Chodba sklep je znázorněna dlouhá chodba, která se nachází pod celým bytovým domem. Vzhledem k tomu, že chodba vede osou baráku, je celá černá a osvětluje ji jen umělé světlo na určitých úsecích. Téměř nic se v ní nenalézá a její lineárnost rozrušují pouze trámy na stropě a sloupy po pravé straně, dveře po levé i pravé straně a nějaké technické skříňky na levé zdi. U sloupy vpravo jsou naskládány cihly s igelitovým pytlím.

Pro zdůraznění gradace motivu jsem vybarvil levou zeď až po trubku plynovodu vedoucího z levého horního rohu do středu, a stejně tak i podlahu a vzdálené pokračování chodby, na jejíž konec není kvůli osvětlení vidět. Na horní straně obrazu je velmi světlou barvou znázorněna osvětlená strana trámu, na kterém se nachází vnitřní osvětlení. Pomyslný rám chodby v prostřední části obrazu, tvořící obrácené písmeno L, jsem vybarvil, abych rozrušil nevybarvenou část po pravé straně a dodal jsem k němu ještě hadici od hasičského přístroje (uschovaný za rámem). Cihly po pravé dolní straně jsem nejdříve namaloval malé a jen s malým množstvím detailů. Taktéž jsem bez detailů nechal skříňky a vypínač po levé zdi.

Stejně tak jako u obrazu Truhlíky jsem při tvorbě tohoto obrazu věděl, které části vybarvím. Později, když jsem se s odstupem zadíval na obraz a následně jej konzultoval s vedoucím práce, uvědomil jsem si, že tam chybí nějaký detail, a že cihly bude lepší zvětšit, aby zasahovaly do cesty. Zvětšil jsem je, ale nevybarvoval tak detailně. Na větší skříňku jsem namaloval nápis H jako hydrant (ačkoli v předloze není) a dodal detaily odlesků kovových částí a vypínače.

Asambláž je v tomto případě tvořena tvarovanou pěnou, která vystupuje z obrazu a dodává mu další rozměr.

3.9 OBRAZ ČÍSLO 9 – KÓJE

Na posledním obraze s názvem Kóje, jsou, jak je vidět na původní fotografii, dřevěné kóje uhelných sklepů. Po pravé a zadní straně jsou trámký ze dřeva, jež dělí jednotlivé prostory. Na chodbičce před nimi jsou vlevo dole kýble s náčiním a pytle s různými věcmi, pravděpodobně briketami.

Původní fotografie musela být ořezána tak, aby se centrální motiv dostal do středu. Na levé straně obrazu jsem vybarvil celou stěnu, která je jednolitá. Vzadu jsou vybarveny tmavěji pouze trámký. Prostor za nimi, který tvoří draperie nějaké látky, je vykreslen tužkou. Pro ozvláštnění jsem vybarvil rukojeť sekačky, která se nachází za trámký. Po pravé straně je vybarveno pouze pár trámků pro jejich osvětlení. V centru se po levé straně nalézá kyblík s neurčitým náčiním (na obraze zahaleno do pytlů, fotografie nebyla dostatečně kvalitní a na detaily jsem se již znovu nemohl podívat – věci již byly sklizené) a po pravé straně se nachází pytle s nějakými věcmi.

Prvotním problémem bylo narýsovat na sololit veškeré linie ztvárňující hrany trámků kójí. Na obraze se nalézala čára vedle čáry, které byly ke všemu perspektivně zkresleny. Čáry jsem musel několikrát překreslovat, ale nakonec jsem všechny dodělal. Pytle a kbelíky též nebylo jednoduché přerýsovat. Prvně jsem je udělal ve stejném měřítku, jako je na původní fotografii, prostor ale působil prázdně, tak jsem jak kbelík, tak pytle zvětšil a nakonec jsem dodal kresebný detail. Jím je bílá pavučina s malým pavoukem v centru za světlým pytlem. Tím jsem vyřešil problém detailu, který do té doby na obraze scházel.

Tento obraz doplňuje asambláž z montážní pěny, jež je tvarovaná tak, že evokuje vertikální trámký kójí.

ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo vytvoření devíti obrazů střední velikosti doplněných asamblážemi.

V prvotních fázích mé tvorby byl problém s přenosem myšlenky na papír. Uchýlil jsem se proto k tvorbě pomocí metody „pokus – omyl“. Tento přístup pro mě byl příjemnější, ale zároveň mne svazovala představa dalšího kroku, protože jsem při tvorbě musel uvažovat také o dostupnosti materiálu, mých možnostech a podobně. Nedokázal jsem pracovat na obraze, aby byl výstup smysluplný a vhodný pro bakalářskou práci. Z tohoto důvodu bylo nutné práci pozměnit a přesunout se od pouhých návrhů k realitě.

Jako předlohu jsem si zvolil fotografické záznamy zátiší prostorů v mém bytě, celém bytovém domě a jednu fotografii z kavárny. Tyto fotografie znázorňovaly pohledy, které vídám téměř denně. Prostřednictvím počítačových programů, u kterých jsem trávil hodiny, vznikly podklady ve formě kresebných návrhů. Ty jsem za použití mřížky přenesl na sololitovou desku opatřenou podkladovým nátěrem šedivé barvy.

Následovala práce na desce, a to vybarvování dílčích částí. Mnohdy byl problém s namícháním správných odstínů šedé barvy, to však bylo s každým obrazem snazší. Později se i vyvážení kompozice stalo jednodušším, a to zásluhou správného rozmyšlení konceptu vybarvení obrazu. V průběhu tvorby temperovými barvami jsem pochopil, jak dobře ztvárnit různé plochy, jak docílit požadované barevné škály a jak zvládnout práci s technikou samotnou. Víím však, že mé dovednosti v této technice stále nejsou na vysoké úrovni, ačkoli jsem dosáhl vyššího stupně znalosti.

Zároveň mi práce v prostoru, která obraz doplňuje formou asambláží, rozvinula mé schopnosti v tomto směru. Nemluvím tím jen o nevyzpytatelném použití montážní pěny, která se velice těžko usměrňuje k požadovanému tvaru, ale i o přesnosti vyjádření geometrických rotačních těles.

Na závěr své práce bych chtěl zdůraznit, že toto byl můj první cyklus se zadáním stvořit devět středně velkých obrazů s asamblážemi. Myslím si, že díky popisu mých předloh, vzorů a pohnutek, které mne vedly k vytvoření těchto děl, a zároveň chronologického popisu obrazů, je vidět, že jsem se s každým obrazem posunul ve

zvládnutí techniky kresby a malby temperovými barvami, a také jsem nezanedbával práci s kompozicí. Vytvářením asambláží jsem se zároveň posunul i v prostorové tvorbě.

Vím jistě, že se malbě na střední formáty budu věnovat dále, i kdyby jen rekreačně. Zásluhou těchto formátů, kterých jsem se původně obával, jsem si uvědomil, že čím větší má umělec pole působnosti, tím více se může, takříkajíc, rozmáchnout, a obraz následně působí i regeneračně pro psychiku umělce.

RESUMÉ

This thesis is called "The Banal still life" (structural painting to assemblage). The goal of this bachelor thesis is to create a cycle of nine paintings fulfilled by assemblages.

The thesis is divided in three chapters: theoretical one, practical one and practical getting out.

First chapter is focussing on realism itself and is following the work of three authors, who worked in similar field as I do. The authors are Jiří Sozanský, Pavel Nešleha and Zdeněk Beran.

In second chapter it is possible to find of techniques and materials, that were used, procedures and problems, that followed this thesis. And also description of work on spatial creations with expanding foam and spray colours.

In third chapter is specifically explained the creation of all pieces. Names of every piece is very often taken from objects, that were the models. Pieces have names: The Boiler, The Stairs, The Library, The Gordon Room, The Workroom, The Flower Boxes, The Coffee Shop, The Hallway, The Basement Cubicals. In this chapter it is possible to see movement with every other new piece created, in obtained technique of painting and working with temper colours and also in work with composition.

SEZNAM LITERATURY

1. **BALEKA, Jan.** *Výtvarné umění : výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika).* Praha : Academia, 2010. str. 429. portréty, faksim. ISBN 978-80-200-1909-7.
2. **PIŠTĚK, Teodor - NEŠLEHA, Pavel - BERAN, Zdeněk.** *Hyperrealismus.* Galerie moderního umění v Hradci Králové 2002, Západočeská galerie v Plzni 2003 : Hradec Králové : Galerie výtvarného umění. katalog. 80-85025-29-9.
3. Artlist - databáze současného umění: Jiří Sozanský. *Artlist - databáze současného umění.* [Online] Centrum pro současné umění Praha. [Citace: 12. červen 2016.] <http://www.artlist.cz/jiri-sozansky-2646/>.
4. **ŘEHÁKOVÁ, Naďa.** *Jiří Sozanský Kresby.* Liberec : Oblastní galerie v Liberci, 1985. nestr.
5. *Obrazy / Jiří Sozanský.* Praha : EWA, 1991. 80-900175-4-1.
6. **KOTALÍK, Jiří T. a kol.** *Sutiny : plastiky, grafiky, obrazy, koláže.* [Praha] : Symposion, 2009. str. 53.
7. Artlist - databáze současného umění: Pavel Nešleha. *Artlist - databáze současného umění.* [Online] Centrum pro současné umění Praha. [Citace: 12. červen 2016.] <http://www.artlist.cz/pavel-nesleha-1172/>.
8. **NEŠLEHA, Pavel.** *Česká kresba 14.* Karlovy Vary : Galerie umění Karlovy Vary, 2001. str. 8.
9. **VALOCH, Jiří a kol.** *Pavel Nešleha : Obrazy, kresby, fotografie.* Vyškov : Brno : Dům umění města Brna, 1986. str. 24.
10. Artlist - databáze současného umění: Zdeněk Beran. *Artlist - databáze současného umění.* [Online] Centrum pro současné umění Praha. [Citace: 12. červen 2016.] <http://www.artlist.cz/zdenek-beran-1208/>.
11. **BERAN, Zdeněk.** *Zdeněk Beran - destrukce obrazu - Rehabilitační oddělení Dr. Dr. a jeho transformace - Kresby, objekty a instalace - Hra o obraz.* Praha : Národní galerie, 2007. str. 323. 80-7035-352-X (chyb.).
12. **[Favex?].** *Jekly. Jekly - Jekly.* [Online] Favex, [2016?]. [Citace: 11. červen 2016.] <http://www.jekly.cz/jekly/>.
13. **PARRAMÓN, José Maria.** *Zátiší.* Praha : Svojtka a Vašut, 1997. str. 95. 80-7180-209-3.

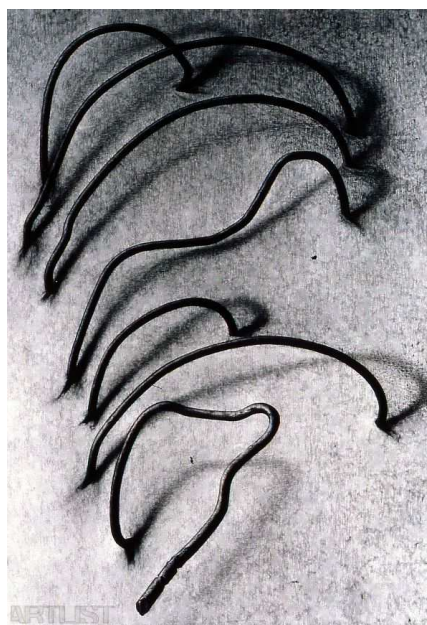
SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1; Incident, 1987 – 1988, olej, plátno, překližka, 180x240 cm, dostupné z http://www.artlist.cz/dila/incident-8095/	I
Obrázek 2; Studie konfliktu šedé plochy s předmětem IV, 1984, dostupné z http://www.artlist.cz/dila/studie-konfliktu-sede-plochy-s-predmetem-iv-1296/	I
Obrázek 3; Historie lidské ruky, dostupné z http://www.artlist.cz/dila/historie-lidske-ruky-1278/	I
Obrázek 4; Destrukce II, 1960 – 1961, kombinovaná technika, plátno na sololitu, 66x54 cm, dostupné z http://www.artlist.cz/dila/destrukce-ii-6678/	I
Obrázek 5; Objekt III (Kapitulace), 1969, asambláž (zničeno); dostupné z http://www.artlist.cz/dila/objekt-iii-kapitulace-6682/	II
Obrázek 6; Model Prostorových útvarů 1983 – 1985, tužka, akvarel, papír, různé materiály, plexi, měřítko 1:50, dostupné z http://www.artlist.cz/dila/model-prostorovych-utvaru-6689/	II
Obrázek 7 ; Kotel.....	III
Obrázek 8 ; Schody	IV
Obrázek 9 ; Knihovna.....	IV
Obrázek 10 ; Pokoj Gordon	IV
Obrázek 11 ; Dílna.....	IV
Obrázek 12 ; Truhlíky.....	IV
Obrázek 13 ; Kavárna	IV
Obrázek 14 ; Chodba sklep.....	IV
Obrázek 15 ; Kóje.....	IV

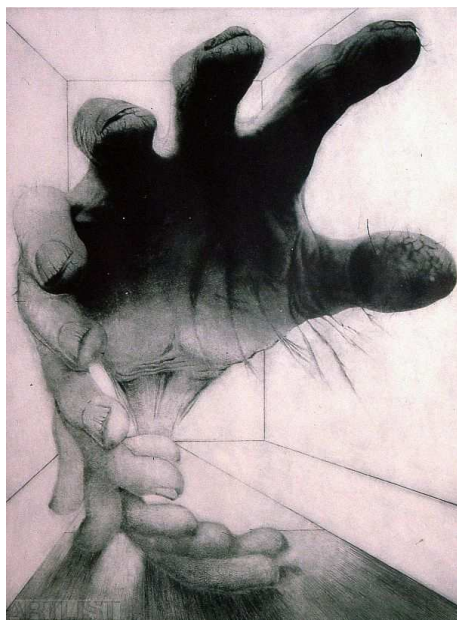
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – DÍLA UMĚLCŮ



Obrázek 1 ; Incident, 1987 – 1988, olej,
plátno, překližka, 180x240 cm,
dostupné z
<http://www.artlist.cz/dila/incident-8095/>



Obrázek 2 ; Studie konfliktu šedé
plochy s předmětem IV, 1984, dostupné
z [http://www.artlist.cz/dila/studie-
konfliktu-sede-plochy-s-predmetem-iv-
1296/](http://www.artlist.cz/dila/studie-konfliktu-sede-plochy-s-predmetem-iv-1296/)



Obrázek 3 ; Historie lidské ruky,
dostupné z
[http://www.artlist.cz/dila/historie-
lidske-ruky-1278/](http://www.artlist.cz/dila/historie-lidske-ruky-1278/)



Obrázek 4 ; Destrukce II, 1960 – 1961,
kombinovaná technika, plátno na
sololitu, 66x54 cm, dostupné z
[http://www.artlist.cz/dila/destrukce-
ii-6678/](http://www.artlist.cz/dila/destrukce-ii-6678/)



Obrázek 5 ; Objekt III (Kapitulace),
1969, asambláž (zničeno); dostupné z
<http://www.artlist.cz/dila/objekt-iii-kapitulace-6682/>

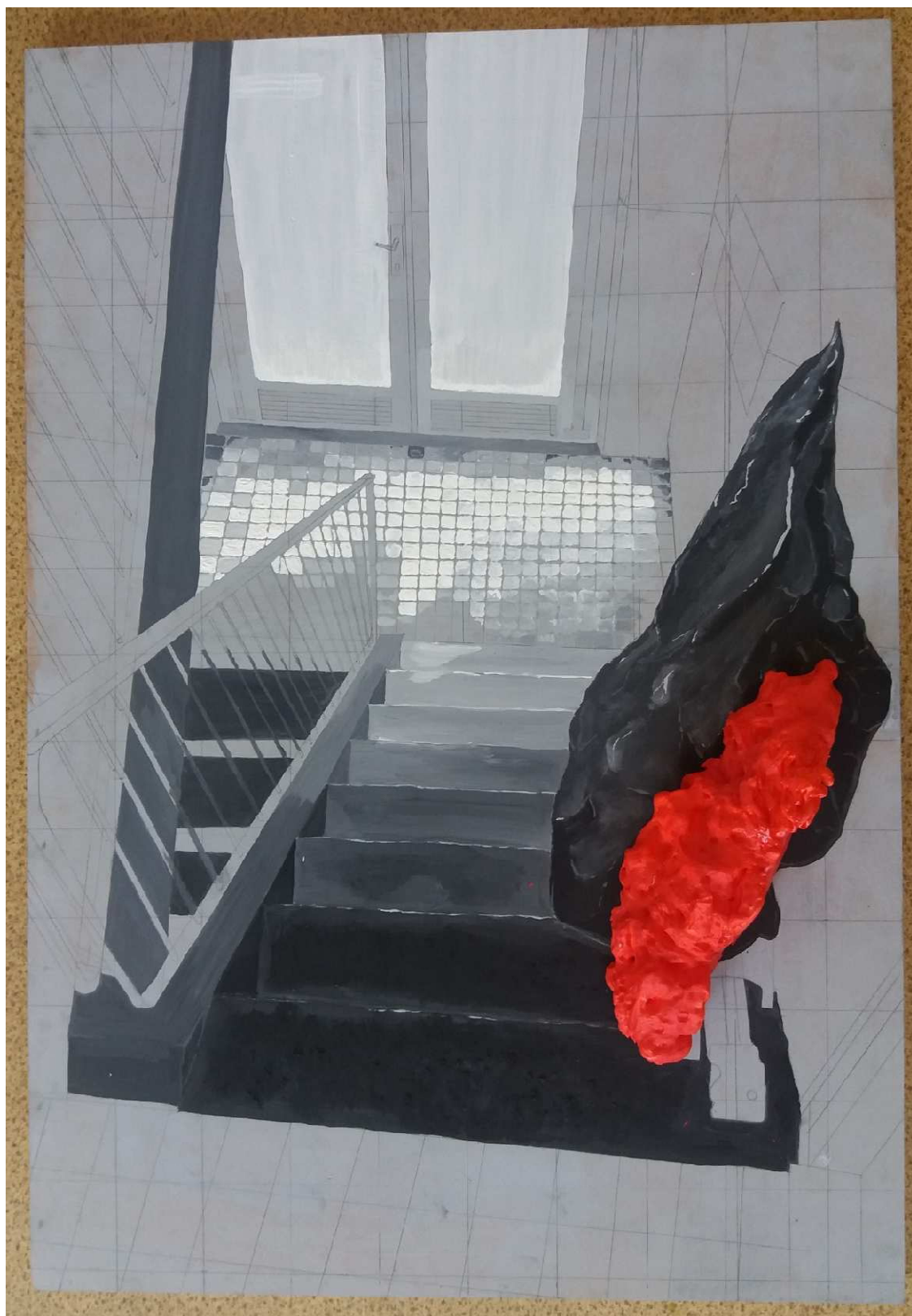


Obrázek 6 ; Model Prostorových útvarů
1983 – 1985, tužka, akvarel, papír,
různé materiály, plexi, měřítko 1:50,
dostupné z
<http://www.artlist.cz/dila/model-prostorovych-utvaru-6689/>

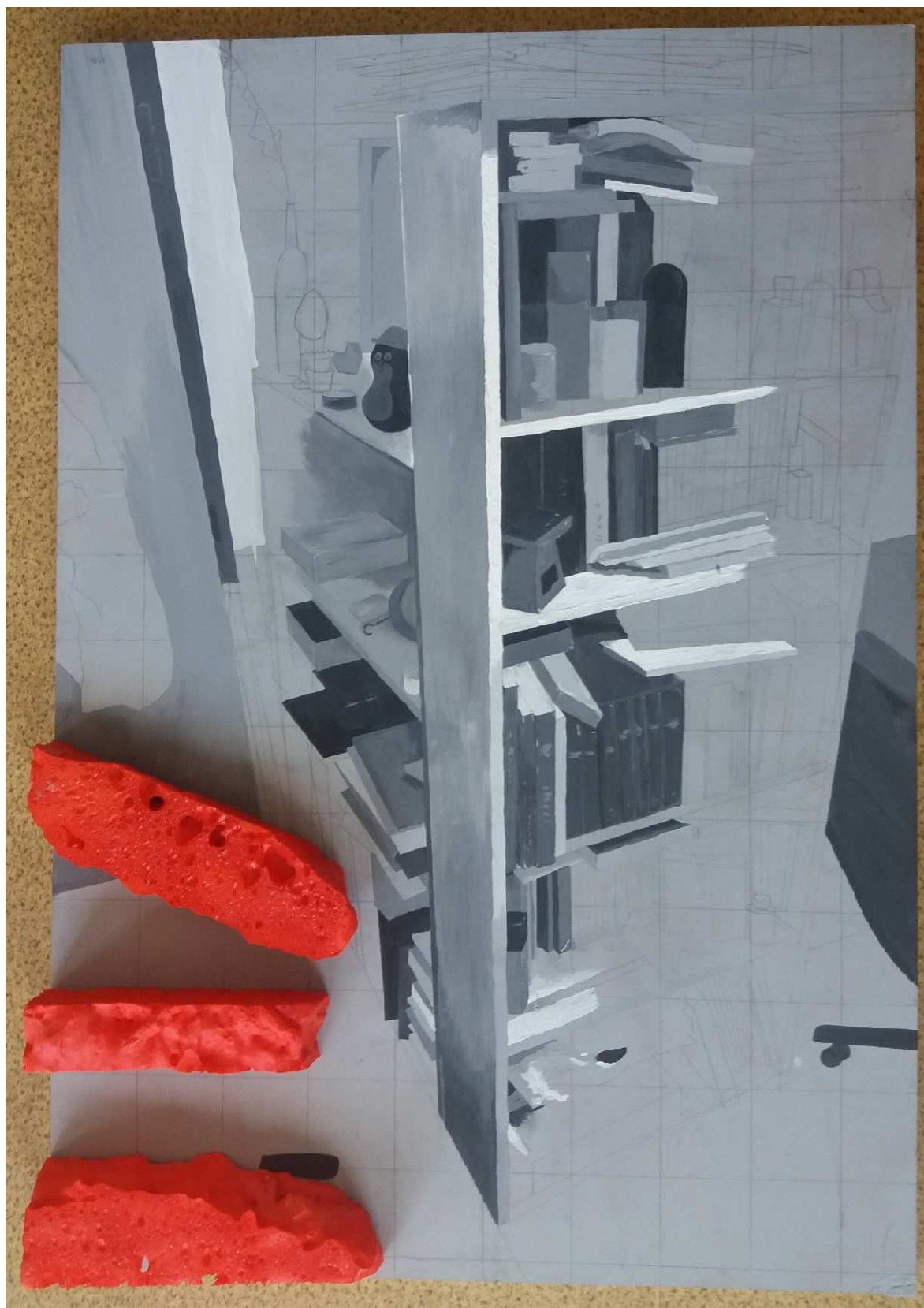
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – FOTOGRAFIE VÝSTUPŮ



Obrázek 7 ; Kotel



Obrázek 8 ; Schody



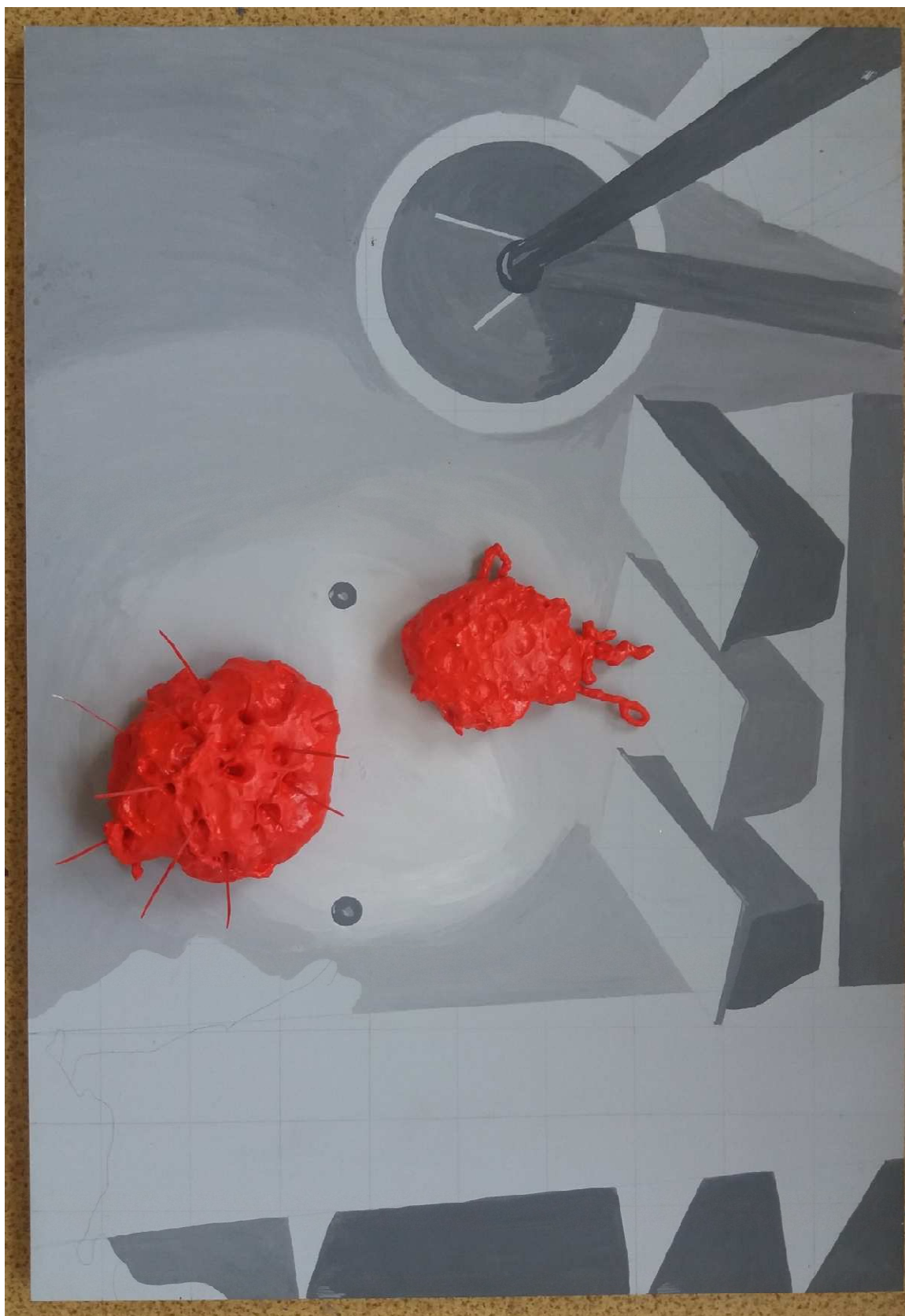
Obrázek 9 ; Knihovna



Obrázek 10 ; Pokoj Gordon



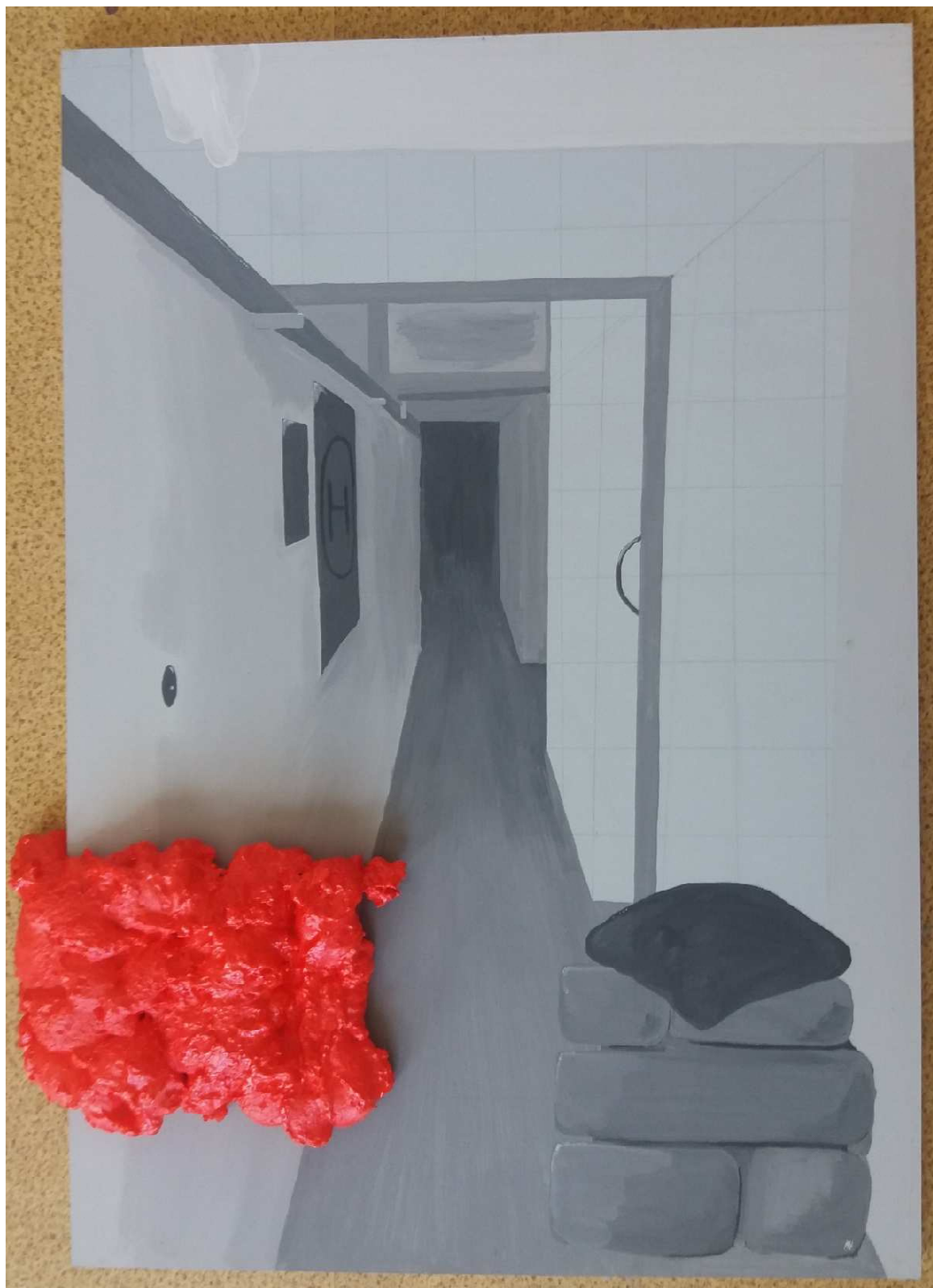
Obrázek 11 ; Dílna



Obrázek 12 ; Truhlíky



Obrázek 13 ; Kavárna



Obrázek 14 ; Chodba sklep



Obrázek 15 ; Kóje