

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

SVĚT POD DROBNOHLEDEM

INSPIRACE MIKROSKOPICKÝMI SNÍMKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tereza Amálie Pálová

Specializace v pedagogice, obor Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2018

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 1. června 2018

.....
vlastnoruční podpis

Touto cestou bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi, za jeho trpělivost, ochotu, spolupráci a velmi přínosné rady v průběhu mé práce od samého počátku. Také za jeho projevenou důvěru, víru v mé realizaci a následné odborné vedení. Zároveň bych ráda poděkovala své rodině, přátelům za stálou podporu a vytrvalost během celého mého studia. Za poskytnutý materiál k mé praktické části vděčím studentce Anně Trepěšové z České zemědělské univerzity v Praze. A v neposlední řadě celé katedře výtvarné výchovy a kultury, za skvělé tři roky studia, které mi poskytly dívat se na svět jinýma očima a naučili mě tak nevzdávat.

ANOTACE

Cílem této bakalářské práce je vytvoření série sedmi obrazů a jednoho objektu (instalace) na téma „Svět pod drobnohledem“. Zvoleným zpracováním je kombinace různých výtvarných technik. Konkrétně je to malba akrylovými barvami na plátno s kombinací spreje, kresebných nástrojů, ale také výsledné struktury v podobě příměsí do zmiňovaných barev. Výsledkem této práce je kompletní série obrazů zaměřených na mikroskopické snímky a jejich následná instalace. Součástí práce je rozbor procesu tvorby, analýza technických prostředků, popis jednotlivých obrazů, inspirační zdroje, zasazení do umělecko-historického kontextu a rozbor historie malby a současné malby ve světě i u nás.

KLÍČOVÁ SLOVA

inspirace mikroskopickými snímky, malba, akryl, struktura, detail, experiment, kompozice, historie, barva, živočichové, mikroskop, kombinovaná technika, dynamika

ANNOTATION

The aim of this bachelor thesis is to create a series of seven paintings and one object (installation) on the topic "The world under the microscope". Specifically, it is painted with acrylic paints on canvas with a combination of sprays, drawing tools, but also the resulting structure in the form of additions to the mentioned colors. The result of this work is a complete series of paintings focused on microscopic images and their following installation. Part of the thesis is an analysis of the processes of creation, analysis of technical means, description of individual paintings, inspiration sources, deployment into the art-historical context and analysis of the history of painting and contemporary painting in the world and in our country.

KEY WORDS

inspiration by microscopic images, painting, acrylic, structure, detail, experiment, composition, history, color, animals, microscope, combined technique, dynamics

OBSAH

ANNOTATION	5
KEY WORDS	5
SEZNAM ZKRATEK	2
ÚVOD	3
1 HISTORICKÝ KONTEXT	5
2 KULTURNĚ-HISTORICKÝ VÝVOJ MALBY.....	8
2.1 VÝVOJ MALBY OD 2. POL. 20. STOLETÍ AŽ PO SOUČASNOST – VE SVĚTĚ	8
2.2 AMERICKÝ ABSTRAKTNÍ EXPRESIONISMUS	8
2.3 INFORMEL	9
2.4 POP ART	9
2.5 NOVÝ REALISMUS.....	10
2.6 ARTE POVERA	10
2.7 POSTMODERNA A NEOEXPRESIONISMUS	11
2.8 NEOEXPRESIONISMUS.....	11
2.9 VÝVOJ MALBY OD 2. POL. 20. STOLETÍ AŽ PO SOUČASNOST U NÁS OD 50. LET DO 70 LET	11
2.10 OD 80. LET PO SOUČASNOST	12
3 TECHNIKA MALBY.....	13
3.1 PODKLAD	13
3.2 PODLOŽKA	13
3.3 MALBA AKRYLOVÝMI BARVAMI	14
3.4 POMŮCKY	14
3.5 TECHNIKA	15
4 PROCES TVORBY	17
4.1 VÝVOJ TVORBY A HLEDÁNÍ CEST	17
4.2 NÁHODA.....	18
4.3 BAREVNOST.....	18
4.4 EXPERIMENT.....	19
4.5 ÚSKALÍ	20
5 POPIS OBRAZŮ	21
5.1 FÉTUS.....	21
5.2 JABLOŇ	22
5.3 KAKTUS.....	23
5.4 MRTVOLA V PYTLI.....	24
5.5 LEBKA/LARVA	25
5.6 SPERMIE	26
5.7 VETŘELEC.....	27
5.8 INSTALACE/OBJEKT	27
6 ZAŘAZENÍ DO UMĚLECKO-HISTORICKÉHO KONTEXTU	29
ZÁVĚR.....	30
RESUMÉ	32
SEZNAM LITERATURY	33
SEZNAM PŘÍLOH	34
PŘÍLOHY	35

SEZNAM ZKRATEK

např.

atd.

tzv.

apod.

Úvod

Cílem mé bakalářské práce je cyklus sedmi obrazů na téma „svět pod drobnohledem“. Vznikla, tak ucelená série obrazů inspirována mikroskopickými snímky. Díla mají svou jedinečnou kompozici vycházející z mikroskopických snímků, ale nabývají jinému rozměru a nekopírují doslova tyto reálné snímky, nýbrž se jimi pouze inspirují. Do obrazů je vložena pouze skutečnost dívat se na svět zblízka, a to znázornit něco tak malého, co pouhým okem nelze spatřit a umocnit jej do monumentálnosti nejen v podobě velkého formátu. Když se zadívám na reálné mikroskopické snímky, vidím zde rozmanitost, život a svobodu ve ztvárnění nových vlastních děl, jelikož i samotné skutečné snímky jsou svým způsobem umělecký počín v odvětví přírodních věd. Tyto snímky lze získat pouze zachycením speciálních přístrojů - mikroskopů, které umožní pohled do celého mikrosvěta, který je pro nás velmi důležitý a je naší součástí. Nahlédnutí do světa zblízka, zobrazením detailu malého článku světa, který není pouhým okem možné zhlédnout, jednoduše ho nelze bez patřičné technologie spatřit. Tak jako tomu je v přírodě, jsou věci patrné a věci uložené někde hluboko pod povrchem, i ten největší celek světa tvoří ty nejmenší části a články, aby tomu tak bylo, vše je složeno z kousků, které do sebe zapadají jako puzzle. Kdyby těchto dílků nebylo nebo kdyby byl jen jeden dílek skládky chyběl, nemohl by existovat náš svět, tak jak ho známe, jak v něm fungujeme a zaujímáme určitou roli. Když se zamyslíme nad otázkou, že i naše planeta, kterou tvoří nespočet malých dílků, je i sama jedním dílkem něčeho mnohem většího, a to součástí vesmíru, který je složen z několika planet a hvězd. Ten též může být zase jen další částí něčeho monumentálnějšího. Můžeme se jen domnívat, že se jedná o nekonečný koloběh a odraz odrazu skutečnosti čehosi transcendentálního, co jen může kdesi existovat.

Cílem této práce je inspirace a přetvoření snímků vzniklých za pomoci mikroskopu dle autorského uzpůsobení pomocí plošného zobrazení, barevného vyjádření a experimentace v podobě kombinací různých nástrojů a struktur. U jednotlivých maleb, najdeme vždy jeden ve středu kompozice snímaného živočicha, který je přetvořen k obrazu mému. Výsledná kompozice obrazů vyjadřuje idealizované pojetí, spontaneitu a dětskou infantilní stopu štětce. Dále vyjadřuje barevnou škálu v zastoupení velkých barevných ploch. Není zde žádný objem pomocí stínování a není zde žádná hra s objemy

a tvarování objektů. Je zde kladen důraz na strukturu a techniku, kterou ráda tvořím a komponuji do svých maleb. Použité Barvy v těchto dílech mají často komplementární kontrast a mají tak vyvolávat silný emocionální náboj. Má snaha spočívá v tom, aby díla byla nejen líbivá svoji barevností a různorodostí, ale aby se snažily na lidi sentimentálně zapůsobit. V mých malbách je vždy zastoupen živočich, který je podrobněji a detailněji zkoumán. Tento výzkum lze provést pomocí mikroskopického aparátu, kdy mezi dvě skleněné destičky je vložen prohlížený objekt. Dále pak může nastat i poněkud problematických nehod, jako smítko prachu mezi sklíčky. Nebo se zde může vytvořit vzduchová bublina a to výsledný snímek značně znehodnotí v podobě „kazu“. Proto jsem do výsledných maleb zahrnula i značnou míru nedokonalosti. Tyto nedokonalosti mě uchvátily a dovedly k názoru, že nic není dokonalé. Dokonalosti jsem tak upřednostnila i ve svých dílech a přiznala je v plné míře. Díla nenaznačují jakousi konkrétnost, která může na první pohled působit, ale dávají prostor fantazii a hry s naší myslí.

Dalším cílem bylo, přenést vzniklou sérii obrazů do prostoru a vytvořit tak z nich objekt či spíše instalaci, která má znázorňovat všechna díla na jedné hromadě, tedy mít po hromadě v nadsázce všechny právě zkoumané objekty obřím mikroskopem mezi dvěma skleněnými sklíčky v obřích rozměrech.

Pro mě jako autora, je malování jakousi relaxací a vybití vnitřní energie, která mi přináší duševní uspokojení a pocit oproštění se od všech problémů, protože když maluji, tak nevnímám okolní svět a žiji okamžikem, tedy možná proto často utíkám do světa tvorby, kde mě nic netíží, nesvazuje a dávám zde volnost své mysli. Do svých maleb vnáším především část sebe, znaky mé tvorby za pomocí dynamických tvarů štětců, ale i kombinovaných technik, jako jsou spreje či tužka, které v mé tvorbě hrají podstatnou roli. Obrazy tedy vyjadřují jak můj rukopis, tak i styl.

1 HISTORICKÝ KONTEXT

V této kapitole se věnuji samotné inspiraci mé bakalářské práce, ze které jsem čerpala nápady pro zhotovení výsledných obrazů a objektu. Proto bych zde zmínila pár vět o historii problematiky mikroskopu a rozmanitosti organismů.

Tato terminologie v oblasti přírodních věd se nazývá „protozoologie“. Definice prvků se vyznačovala celá tři století jejich výzkumu. Dále pak v roce 1818 zavedl německý zoolog a paleontolog Georg August Goldfuss termín „protozoa“. Tento termín vychází z řecké předpony „proto-“, což značí slovo „prvotní“ a dále přípona „-zoa, která značí slovo „zvířata neboli živá stvoření“. Víme také, že prvoci nebyli prvotními tvory na této planetě, těmi byli průkopníci prokaryotičtí jednobuněční, patrně fermentující bakterie.

V moderním přístupu by se měl také vzít v úvahu vliv termínu „zoon“. Právě používání tohoto slova v názvech jako je zoologie, zoogeografie či zoofyziologie vedlo k předpokladu, že také protozoa neboli prvoci jsou tvorové živočišného typu, nebo dokonce přímo živočichové, kteří se musí oddělit od jim příbuzných. V tomto případě můžeme mluvit o těchto živočiších jako o heterotrofních organismech, které se rozmnožují.

Jelikož se dá tvrdit, že téměř všichni prvoci jsou organismy mikroskopických rozměrů, mohli být tedy pozorováni teprve až po vynálezu vhodného zvětšovacího přístroje, který umožnil zprostředkovat pohled na tyto živočichy, kteří nejsou pouhým okem znatelný. Mikroskop, skládající se z objektivu a okuláru, byl znám již delší dobu před samotným objevem jednobuněčných organismů.

„Kolem roku 1590 sestrojili holanďští optikové Hans a Zacharias Janssenovi první z takových mikroskopů. Ty nebyly původně vůbec považovány za seriózní vědecké přístroje, ale spíše za hračky pro dospělé z vyšších společenských tříd. Výchozí bod vědecké protozoologie se datuje o 80 let později.“¹

¹ HAUSMANN, Klaus. *Protozoologie*. Praha: Academia, Akademie věd České republiky, 2003. ISBN 80-200-0978-7.

Člověk, který byl považován za objevitele jednobuněčných organizmů, a tedy považován za „otce protozoologie“ byl Holanďan Antony van Leeuwenhoek, narozen roku 1632, kdy žil úctyhodných 91 let, až do roku 1723. Jeho známý mikroskopický přístroj měl pouze jedinou čočku o zvětšení až 250x.

Výroba jednoduchých mikroskopických přístrojů podle jeho vlastních návrhů a jejich užívání, bylo pouze jeho soukromým koníčkem. Sám si řezal a brousil své vlastní čočky, ze kterých zhotovoval jednoduché mikroskopy, pro svou potřebu. Jednalo se o jednoduché, silně zvětšující čočky zasazené ve zvláštním držáčku. V průběhu doby údajně zhotovil asi 400 takových jednoduchých mikroskopů a následně si je ponechal pro svoji vlastní potřebu.

„Poněvadž nebyl profesionálním biologem, který by byl pro svá studia školen nebo jej provozoval jako své zaměstnání, musel být asi považován za zvláštní figurku, když se věnoval svému koníčku s takovým úsilím.“²

Hlavní motivací byla tehdy jeho neukojivá zvědavost a zručnost. Tyto své nové nálezy popsal, jak se tvrdí, ve více než 100 dopisech, které sám posílal do Královské londýnské společnosti. Jeho první zaznamenaná pozorování začala až roku 1676. Tento nadšenec pro výrobu mikroskopů byl prvním, kdo pozoroval, následně nakreslil a popsal prvky, především se jednalo o čeleď náhlavníků. Tyto své malé tvorečky nazýval „animalcula“. Následně o dva roky později a to roku 1678 potvrdil tyto jeho nálezy i slavný holandský fyzik Christiaan Huygens (1629-1695). Toto nezávislé potvrzení nálezů podnítilo k intenzivním výzkumům další přírodovědce. Oba tito Holanďani věřili, že prvoci, které pozorovali ve stojatých vodách či v senných nálevech pocházeli ze zárodků ve vzduchu. Dalším datem, které bylo důležité pro celou protozoologii a mikroskopii, byl rok 1718, kdy francouzský vědec Louis Joblot představil veřejnosti knihu o použití mikroskopu.

V současné době lze tvrdit, že tyto přístroje a mikroskopické zobrazení napomáhají k novým objevům nejen v přírodních vědách, ale také v oblasti lékařství, kde se lékaři snaží odhalit různé nemoci a způsoby jejich množení a přenášení. Naopak v uměleckém

² HAUSMANN, Klaus. *Protozoologie*. Praha: Academia, Akademie věd České republiky, 2003. ISBN 80-200-0978-7.

směru lze považovat tyto snímky za samotná umělecká díla mikro-říše. Dnes je daleko více možností v oblasti technologie a v této problematice můžeme hovořit o zcela nových přístupech. Jedním autorem v současném umění je i Brandon Broll, který pro jejich pořízení použil rastrovací elektronový mikroskop. Tomuto přístroji se říká SEM mikroskop, který funguje na bázi elektronových paprsků, které samotný objekt scanují. Jak paprsek po vzorku cestuje, mění se tak síla signálu, která se ukládá v detektoru. Ten pak nakonec sestaví výsledný obraz objektu, čili vznikne mikroskopický snímek, chceme-li jedinečné umělecké dílo i se svými nedokonalostmi. Vyváženost a hravost barev je naprostým skvostem a souladem jedinečnosti v zobrazení toho nejmenšího světa přírody. Jelikož příroda je nevyčerpatelným zdrojem inspirace, čerpají z ní mnozí umělci, jak už dříve tak i dnes. V zobrazování odrazu skutečnosti v podobě těchto mikroskopických snímků či fotografií, nebo v podobě maleb, kreseb nebo i například land artu.

2 KULTURNĚ-HISTORICKÝ VÝVOJ MALBY

2.1 VÝVOJ MALBY OD 2. POL. 20. STOLETÍ AŽ PO SOUČASNOST – VE SVĚTĚ

V druhé kapitole se budu stručně zmiňovat o vývoji malby od 2. poloviny 20. století jak u nás tak i ve světě. Začátkem druhé poloviny 20. století přišel nástup abstraktního malířství jak ve Spojených státech, tak v Evropě. Prvotní díla celé této nové éry abstraktního umění se objevila na konci 40. let, což je ještě před samotnou polovinou století.

2.2 AMERICKÝ ABSTRAKTNÍ EXPRESIONISMUS

Tato slavná éra abstraktního malířství se odehrává zároveň s evropským informelem, jak zmiňuji v odstavci nahoře. Společným jmenovatelem tohoto proudu, nebyl přesně definovaný styl, jelikož škála zahrnovala velmi rozmanitá díla. Jedná se například o díla od Jacksona Pollocka, jimiž byly výbušné a dynamické „drippingy“, následně přes Rothkova kontemplativní barevná pole a Newmanova černobílá plátna až po další umělce tvořící v tomto novém uměleckém proudu. Chci zde především zmínit Jacksona Pollocka, který byl ústřední postavou této éry a tvůrcem akční malby zvané „action painting“, přičemž můžeme tohoto umělce s klidným srdcem zařadit i do pozdějšího proudu zvané „performance“. Jelikož u Pollocka, jako tomu bylo i u performerů, je nezbytnou součástí umělec sám, umělec je sám svým dílem a Pollock díky svým velkým formátům, kompozičním principem „all-over“, kolem obrazů „dynamicky tančil“ a zapojoval tak celou část svého těla ke své tvorbě. V neposlední řadě chci zde zmínit jeho cákance, kapance a šplýchance které jsem aplikovala i do některých svých obrazů této závěrečné práce a inspirovala jsem se jeho dynamikou pohybu těla, a stejně jako on jsem tvořila na podlaze bez tradice malířského stojanu s možností obkročování i procházení ze všech stran. Stejně jako Pollock i já předvádím v procesu tvorby spontánní dynamická gesta, která jsou pro mou osobu typická.

Dalšími nejvýznamnějšími představiteli abstraktního expresionismu byli nejen Willem de Kooning, Mark Rothko, Barnett Newman, ale i Franz Kline, Philip Guston, Arshile Gorky, Frank Stella a Clyfford Still, který prosadil užívání velkoformátových pláten, které byly příznačné pro tento proud. Svou praktickou část jsem pojala na plátna velkých

formátů, proto ho zde stručně zmiňuji. Myslím, že plátna větších rozměrů pro moji aktuální tvorbu jsou nezbytně nutná, jelikož se zabývám velkými plochami barev s doplněním patrných detailů.

2.3 INFORMEL

Tento proud byl velmi schematicky považován za protějšek abstraktního expresionismu ve Spojených státech. Byl rovněž označován jako lyrická abstrakce, tašismus a případně dalšími alternativními názvy jako art brut, jeho představitelem byl Jean Dubuffet nebo art autre. Jean Dubuffet ač byl skeptický vůči civilizovanému a kultivovanému umění, tak však velmi obdivoval graffiti a sbíral neškolené umělecké výtvary, obzvláště výtvary z psychiatrických léčeben od duševně chorých a dalších psychicky narušených skupin. Dále obdivoval i naivní výtvary vzniklé dětskou rukou, kterou jsem se snažila aplikovat i do svého cyklu. Celému tomuto stylu dal název „art brut“, které se překládá do češtiny jako surové umění či ba dokonce metonymickým slovem „surové umění“. V jeho dílech nalezneme i různé živočichy, jako například mrtvé motýly, které aplikoval do svých portrétů v kombinaci s barvou.

2.4 POP ART

Rozvíjel se především ve Spojených státech, ale i ve Velké Británii koncem 50. let a v průběhu 60. let. Reagoval na postindustriální společnost a její „populární“ kulturu. Charakterizovaný masovou komunikací spotřebního zboží v supermarketech a audiovizuální informací zprostředkovanou reklamou a televizí. Zde bych v první řadě zmínila Jaspere Johnse, který sice maloval témata, jako je například americká vlajka na plátně, ale do jejich podkladu zakomponoval jiný materiál v podobě novinových výstřižků přes které vlajky a jiné státní symboly maloval. Dále bych zmínila Roberta Rauschenberga, který využíval kombinovanou techniku a jeho obrazy byly tzv. combine painting, v nichž byla barevná plocha spojena s reálnými předměty, popřípadě s vlepovanými fotografiemi. V souvislosti s mou praktickou částí je pro mě důležitý i Roy Lichtenstein, který byl inspirován komiksem, ale jeho důraz byl založen na detailu, „zvětšnině“ a tento výřez části celku aplikoval na formáty obrovských rozměrů v kombinaci se zářivou barevností.

Na závěr bych zde stručně zmínila Andyho Warhola, nejenom jako nejslavnějšího umělce minulého století, ale i jako umělce, který mi byl inspirací v barevnosti mé práce, například v rozmanitosti komplementárního kontrastu, či opakováním některých prvků v obrazech. V souvislosti s tímto umělcem zazní jméno známého graffitisty Jean-Michel Basquiat, který úzce spolupracoval s Warholem a byl mou inspirací v tvorbě mých obrazů.

2.5 NOVÝ REALISMUS

Tzv. noví realisté, kteří byli sdruženi i ve stejnojmenné skupině Nouveaux Réalistes, založené roku 1960 v Paříži Yvesem Kleinem a teoretikem Pierrem Restanym.

„Použitím termínu realismu v názvu skupiny je poněkud zavádějící, neboť jak vyplývá z jejího programového prohlášení, neusiluje o nový způsob zobrazení skutečnosti, nýbrž o „nové přístupy“ k jejímu vnímání. Jde tedy obdobně jako u pop-artu o postoj umělce k současnému životu, o jednu z variant stírání hranic mezi uměním a životem.“³

Yves Klein, jakožto experimentující francouzský umělec si nechal patentovat hlubokou ultramarínovou tzv. Kleinovou mezinárodní modř-IKB. Touto barvou pak vytvářel například své monochromní „Antropometrie“. Pro svou práci jsem si také sama vytvářela své vlastní barvy, nejen klasickým mícháním primárních barev v tubách, ale i s různými příměsemi, které ve finále vytvářeli zajímavé experimentální struktury.

2.6 ARTE POVERA

Neboli „chudé umění“, dala této skupině název výstava „Arte Povera in spazio“ v doslovném překladu „chudé umění v prostoru“, jež se uskutečnila v Janově roku 1967 za pomoci uměleckého kritika Germana Celanta. V tomto hnutí se používalo nespočet materiálů a technik k ztvárnění děl. *„Používali při nich „chudé“, obyčejné, většinou přírodní materiály (hlína a písek, kameny, rostliny) a základní energetické zdroje (voda, oheň) ve snaze začlenit je do sféry umění.“⁴*

Zmínkou zde reaguji na řeckého umělce spojovaného s hnutím Arte povera, Janise Kounellise, který se zabýval jak performancemi, tak instalacemi používajícími nejen různé

³ GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění II díl*. Plzeň, ZČU, 2010 ISBN 978-80-7043-909-8.

⁴ GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění II díl*. Plzeň, ZČU, 2010 ISBN 978-80-7043-909-8.

materiály, ale i živá zvířata. Já se ve své tvorbě pouze těmi nejmenšími živočichy inspirovala a znázornila je podle svého uvážení.

2.7 POSTMODERNA A NEOEXPRESIONISMUS

V poslední čtvrtině 20. století se objevují nové umělecké projevy, které zejména naznačují, že umění v postmodernistické době promlouvá k divákům různými vizuálními jazyky a používá rozmanité styly či výrazové prostředky. Spadá do tohoto období i graffitismus neboli graffiti-art či sprejerství. Zrodilo se počátkem 80. let v New Yorku. V mé práci jsem se nezabývala sprejováním různé architektury, nýbrž jsem sprej přenesla na plátno a zakomponovala hru stékajících, pestrých a lesklých barev do mých kompozicí. Hlavním představitelem byl Jean-Michel Basquiat, kterého zmiňuji již výše v souvislosti s pop-artem a Andym Warholem.

2.8 NEOEXPRESIONISMUS

Jedná se o převládající proud postmoderního umění. Jeho vzdálené prameny můžeme hledat zejména u německé skupiny „Die Neuen Wilden“, ale také v někdejších německém expresionismu či ve francouzském fauvismu, jehož reprezentovali úderné a syté barvy. Lze označit i za neexpresionistický proud tvorbu italské Transavantgardy. V této italské variantě tvořil Mimmo Paladino, který maloval na začátku své tvorby expresivním stylem neobvyklá zvířata a deformované lidské postavy.

2.9 VÝVOJ MALBY OD 2. POL. 20. STOLETÍ AŽ PO SOUČASNOST U NÁS OD 50. LET DO 70 LET

„Obnova kulturního života začala po válce na vysokých uměleckých školách (Akademie výtvarných umění a Vysoká škola uměleckoprůmyslová), kam nastoupili silné ročníky, jejichž učiteli se stali významní umělci meziválečného období.“⁵

Zde bych zmínila Otu Janečka, který začal tvořit za války, jeho díla vycházela z lekce kubismu. Přelomem 50. a 60. let se jeho tvorba změnila a dominovaly v ní přírodní tvary ptáků, motýlů a trav. Později přešel k nefigurativní tvorbě, připomínající mikrostruktury organické i anorganické hmoty. Vytvořil několik cyklů například na téma organismů, buňky či tvarů.

⁵ GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění II díl*. Plzeň, ZČU, 2010 ISBN 978-80-7043-909-8.

2.10 OD 80. LET PO SOUČASNOST

Poslední tři desetiletí 20. století lze u nás, ale také ve východní a střední Evropě charakterizovat érou ekonomických, politických i sociálních změn.

Jiří Sopko vyšel z nové figurace 60. let, přestože patřil k nejmladší generaci jejich tvůrců, kteří ve svých sociálně kritických dílech kladli důraz na grotesknost, deformaci i nadsázku. Jeho tvorba v 70. letech vykryštovala ve svébytný typ neofigurace pracující s metaforou a hyperbolou. Je pro něj typická zejména čistá, zářivá a plošně kladená barva, jakožto i já jsem ve svých dílech použila stejný princip nanášení barev.

Ivan Ouhel se zabýval převážně snovou krajinou na pomezí symbolismu a expresionismu, podanou v čistých barvách. Převládají u něj velké barevné plochy, barevné kombinace, které se postupně rozkládají na prazákladní tvary. V jeho obrazech plných neklidu a protikladů, lze nalézt prvky gestické malby, reprezentované Jacksonem Pollockem. Rozkladem základních geometrických forem, z čehož se obraz skládá. Vytváří své vlastní kompozice, proto jsem se tímto umělcem a jeho tvorbou zabývala a částečně inspirovala pro svou sérii sedmi obrazů.

V posledním odstavci této kapitoly, chci zmínit Stanislava Diviše, jelikož jeho malba diváka nenudí, je radostná a vůči konzumentovi přívětivá. Jedná se o neexpresionistickou linii postmoderny ve spojení se zářivou až agresivní barevností, která neztrácí schopnost vyprávět příběhy ani sdělovat umělcovy prožitky.

3 TECHNIKA MALBY

„V žádném odvětví výtvarné tvorby není výsledkem tak složitý technologický útvar, jako je obraz.“⁶

Podle postupu při vzniku obrazu se výsledné dílo může skládat nejméně ze dvou vrstev, a to podložky a malby, většinou jich ale bývá daleko více a nejsložitější olejomalby či akrylové obrazy obsahují až devět vrstev. V současné době se na jednoduché obrazy nepoužívá nijak velmi složitá technika.

3.1 PODKLAD

Na vhodně zvolenou podložku se po naklížení nanáší bílý šeps s příměsí vody v několika po sobě jdoucích vrstvách. Naklížením, tedy rozpuštěným roztokem z vepřových kostí a kůže, zabráníme případnému sání podkladového materiálu a zajistíme lepší trvanlivost obrazu. Šeps, který lze běžně koupit ve výtvarných potřebách můžeme nahradit bílým latexem na vnitřní i venkovní použití do domácnosti, který je levnější alternativou šepsu. Natíráme několikrát po sobě pro lepší zpevnění plátna a to výhradně širokým štětcem. Šeps dává malbě potřebné technické i optické podmínky. V baroku se naopak podklad nemaloval bílou barvou, nýbrž tmavou, až černou barvou a postupně se obrazy zesvětlovaly, proto i působí tak osobitě a tajemně. Pokud bílý podkladový nátěr neodpovídá uměleckému záměru, tónuje se průhlednou barvou a nazývá se imprimatura.

3.2 PODLOŽKA

Jako podložka se často užívá plátno, papír, překližka, sololit, karton, lepenka, dřevěné desky apod. Na tyto podložky lze zcela bezprostředně malovat akrylovými barvami. Pro přípravu je velmi důležité zvolit vhodnou podložku.

Jako podložku a materiál jsem volila pro svou závěrečnou práci lněné plátno, jelikož je malba na nich efektivnější a působí reprezentativnějším dojmem, ač není zcela ideální podložkou, i když je velmi oblíbené. Jedná se o nejrozšířenější podložku malby. Pro výrobu malířských pláten se využívá jak len, tak i konopí. Nevhodnou variantou je vlna a juta, které hnědnou a rozpadají se, proto se dnes již nepoužívají. Dále pak i materiály

⁶ ZUBAL, Ivan. *Encyklopedie obrazu (Jak rozumět obrazu)*. Bratislava: SLOVART, spol., 2004. ISBN 80-7209-423-8.

živočišného původu jakým je např. hedvábí. Plátno je náročnější variantou podložky, jelikož se musí řádně napnout na blindrámy, které si podle příslušných rozměrů vybereme a sestavíme z nich ucelený rám. Je třeba dbát na správné napnutí na hrany blindrámu, jelikož by při následné malbě mohly vytvořit obrysy rámu a středových lišt, které se používají při tvorbě větších formátů, obraz tak drží stabilnější tvar. Musíme proto dbát při manipulaci s napnutými plátny na větší opatrnost na případně protržení, pokrčení či vyboulení plátna.

3.3 MALBA AKRYLOVÝMI BARVAMI

Akrylové barvy jsou ředitelné vodou a nejsou nijak náročné například oproti variantě barev olejových, které jsou ředitelné pouze ředidly, jako je například terpentýn. Jsou typické jasným, svítivým účinkem a dobrou stálostí. Oproti temperovým barvám, které známe ze základních škol, jsou akrylové barvy snadno krycí i ve více vrstvách, proto jsem volila akrylové barvy k malbě své práce, která je založena na vrstvách podmaleb. Tyto barvy lze pořídit ve výtvarných potřebách v různých odstínech a různých typech, jako například s příměsí třpytek, metalických odstínů ale i akrylové pasty, které po následném zaschnutí tvoří dojem silné vrstvy v obraze, která vyčnívá do prostoru. Alternativou se zde i nabízí tónovací nátěrové barvy od různých značek, které seženeme v kutilských obchodech, kde jsou za výrazně nižší cenu.

3.4 POMŮCKY

Nejčastějším nástrojem pro nanášení barev jsou štětce různých tvarů, šíří a velikostí. Liší se i materiály, ze kterých jsou tvořeny, a od toho se odvíjí také cena. Můžeme mít levnější varianty v podobě umělých štětin a plastových násad, se kterými si vystačí spíše malé dítě. Ty klasické mají dřevěné násady doplněné o štětiny z přírodních srstí. Pro techniku malby akrylovými barvami jsem si zvolila široké ploché štětce, kterými jsem nanášela velké plochy a dynamické linie, ale i tenké ploché štětce pro menší úseky a detaily.

Dalšími pomůckami k nanášení barev jsem zvolila malířské válečky různých velikostí a struktur, sloužící k výmalbám pokojů. Tyto válečky a plastové násady lze pořídit v hobby-marketech za pár korun. Dalšími pomůckami mi byly kuchyňské houbičky na nádobí, rozprašovač vody, kterým jsem docílila rozpívaných efektů barvy, hadr

k vysoušení barev, špachtle k nanášení akrylových past nebo různé strukturované ruličky, co jsem kde našla. K vyrývání barev jsem použila konce štětců nebo kovové špachtle.

3.5 TECHNIKA

Pro hlubší poznání obrazu, je nevyhnutelné poznat technické prostředky vytváření estetického účinku, s nimiž malíř pracuje.

„Žádný malíř znovu neobjeví malířství, ale přejímá staletí vytvářené dědictví malířských výtvarných prostředků a ve své tvorbě se snaží rozmnožit toto bohatství vlastním osobitým přínosem.“⁷ Techniku jsem si zvolila kombinovanou. Kdy umělci ve snaze o zvláštní malířský výraz, kombinují malířské i jiné všelijaké techniky ve velkém množství rozmanitých variací. I já ve své celkové tvorbě ráda kombinuji nespočet technik, kterými tvořím i jednotlivě. Na samotném začátku, když pominu přípravnou práci tužkou, jsem zvolila malbu. Jedná se o stejnojmennou malířskou techniku „malba“, kdy je malba nanášena převážně štětci a liší se pouze zvoleným typem barvy. Malba je v neuměleckém směru synonymem pro slovo nátěr. Ve své práci jsem se zabývala velkými plochami „nátěrů“ barev za pomoci různých nástrojů. Do maleb jsem také začleňovala aerosolový rozprašovač. Jedná se o aerosol kapalných částic, který se nejčastěji nazývá „sprej“ či „spray“. Sprej oproti matným akrylovým barvám vrhá jemné odlesky v obrazech. Výslednou malbu jsem ve všech obrazech doplnila ještě o olejový pastel, tužku a uhel.

Olejové pastely mají jasné, krásné barvy a pro účel vytažení detailů se nabízejí. Oproti klasickým suchým pastelům, které vytváří jemné odstíny a působí vzdušně, mají olejové pastely větší viditelnost. Stejně jako ty klasické práškové i tyto mastné musíme zafixovat lakem na vlasy či uměleckou pomůckou zvanou „fixativ“, jelikož se snadno roztírají a sypou. Oba typy mají při realizaci rozdílné estetické účinky.

„Obraz je možné namalovat různými způsoby. Volba výtvarné techniky je pro realizaci umělcova záměru velmi důležitá. Jeden námět vyní v podání jednotlivých technik rozdílně, malíř se snaží pro obraz zvolit nejvhodnější techniku.“⁸

⁷ ZUBAL, Ivan. *Encyklopedie obrazu (Jak rozumět obrazu)*. Bratislava: SLOVART, spol., 2004. ISBN 80-7209-423-8.

⁸ ZUBAL, Ivan. *Encyklopedie obrazu (Jak rozumět obrazu)*. Bratislava: SLOVART, spol., 2004. ISBN 80-7209-423-8.

Na závěr jsem k vykreslení těch nejmenších detailů zvolila měkkou tužku a uhel. Ačkoliv je kresba prezentována v povědomí veřejnosti jako pouze přípravná práce, v případě volné kresby, kdy umělec prezentuje kresbu jako ukončené, definitivní dílo, neprezentuje se jako přípravná práce. Mnohdy jsou kvalitní kresebné obrazy hodnotnější než obrazy zhotovené jinými výtvarnými technikami. Ve své práci jsem použila tužku i v přípravné práci rozvržení kompozice, ale i jako umocnění celkového dojmu z detailu a zanechala jsem ji viditelnou na poslední vrstvě všech svých děl. V dokreslení detailů šel ruku v ruce i uhel, který se nejčastěji používá ve figurální kresbě či zátiší, který lze snadno oprášit v okamžiku nedokonalé linky a stínu, ale také se jím snadno vytváří nepatrné přechody modelace figury i zátiší. Uhel se rozděluje na přírodní, vytvořený z ohořelých částí slabých dřevěných kletí a na uhel umělý, který je sice výraznější, ale nelze jej snadno oprášit. V mém případě jsem zvolila uhel umělý, protože jsem chtěla uhel co nejvíce zachovat na podkladu barev na plátně, který jsem následně jako mastné pastely zafixovala fixativem.

4 PROCES TVORBY

4.1 VÝVOJ TVORBY A HLEDÁNÍ CEST

Téma mé bakalářské práce je “Svět pod drobnohledem”, ve kterém jsem se inspirovala mikroskopickými snímky. A to snímky nejmenších živočichů či bakterií. Toto téma jsem si vybrala proto, že příroda je nevyčerpatelným zdrojem inspirace. Sáhla jsem tak do této sféry jiným způsobem a to zblízka. Zaměřuji se především na samotný detail, neboli zvětšení jednotlivých částí. Postupným zkoumáním reprodukcí mikroskopických snímků jsem došla k vytvoření vlastních tvarů a výsledných kompozic.

Zpočátku jsem vybírala z předem zadaných témat, ale postupně jsem došla k závěru, vytvořit si své vlastní, kterým se chci zabývat a které mě bude naplňovat. Inspiraci jsem čerpala, jak z internetových reprodukcí, tak z publikací. Následně jsem kontaktovala studentku a kamarádku Annu Třepešovou z České zemědělské univerzity v Praze. Tato studentka mi poskytla mnoho potřebného materiálu v podobě fotografií i textové části. Následně jsem tyto fotografie vytiskla, přičemž mi v tiskárně došel černý inkoust a vytištěné obrázky dostaly rázem jinou vizuální podobu – vada tisku. Vystřihováním jednotlivých „snímků“ jsem mnohdy opomněla bílý pruh, který jsem ve výsledku na některé své malby záměrně aplikovala. Pomocí návrhů jsem hledala cestu pro vznik samotných děl. Schraňovala jsem skicovní materiál, který by byl vhodný k samotné finální verzi. Skicovní materiál jsem převážně tvořila ručně olejovými pastely, pastelkami a tužkou na malé formáty. Zkoušela jsem i efekt modré tuše pomocí akrylových barev. Poté jsem již vytištěné mikroskopické snímky jen dokreslovala a vytvářela kompozice, ze kterých jsem pak vycházela. Při konzultacích s mým vedoucím práce jsme vybírali nejvěrohodnější kompozice, které jsem si pak zkoušela na malé formáty našepsovaných pláten, kvůli působení na jiný materiál. Na tento výsledný materiál jsem vytvořila i vzorník, který obsahoval zkoušky barev a různých efektů, které jsem chtěla použít ve výsledných malbách. Skici jsou obsažené v doprovodném portfoliu, do kterého jsem vybrala jen ty nejvhodnější a doplnila je fotkami výsledných maleb v prostoru. Skicám jsem dala určitou barevnost a hrála si i s komplementárními kontrasty, které jsem chtěla zachovat a následně aplikovat do svých děl. Ve výsledku jsem byla velmi spokojená s výběrem sedmi skic, které jsem mohla přenést na plátna a byly tak finálními díly.

Hlavním bodem návrhů byly již zmíněné olejové pastely, které jsem se snažila co nejvěrohodněji zachovat i ve finální verzi, která je již malovaná akrylovými barvami. Olejové pastely jsou zde v zastoupení pouze jen jako šrafury či linky. V procesu tvorby jsem zároveň měla možnost objevit za pomoci mnou vytvořených živočichů i část lidského těla a to především anatomii mužských pohlavních orgánů – genitálií. Tyto zobrazené části mužského těla nejsou vulgární, není zde přesný opis skutečnosti, nýbrž jen dětinská malba představující něco jiného než to, co vidíme, tudíž je zde svoboda pro divákovo pojetí vnímání. V některých dílech z celé série můžeme spatřit znaky vystihující již zmíněné mužské genitálie. Proto tyto díla mohou působit lehce kontroverzním dojmem a na někoho příliš vulgárně. K tomuto tématu mohou lidé přistupovat jak s otevřenou tolerancí, tak, ale i s rezervou. V tomto případě se ovšem nejedná o jakoukoli dávku erotičnosti či pornografie, nýbrž jen pouhým zobrazením přírody. Z tohoto důvodu zde zůstává prostor pro fantazii a další představy člověka. Tato série vznikla za pomoci kresebného materiálu prostřednictvím inspirace světa pod mikroskopem, ale i nahodilého objevování částí lidského těla také složeného z buněk.

4.2 NÁHODA

V procesu skicovního materiálu, jak jsem již zmínila, jsem mohla objevovat ve svých dílech částečnou anatomii lidského těla, která vyplula na povrch zcela nevědomky. Později jsem si uvědomila, že i my jakožto živé bytosti jsme složeni z jednotlivých buněk, které dohromady tvoří celek.

Samotný závěr mi evokoval erotiku, kterou mnohdy s nadsázkou zobrazují ve svých dílech a kladu na ni důraz. V tomto případě tomu bylo zcela podvědomě a nezastupuje zde prvotní myšlenku. V procesu tvorby stále hledám nové poznatky a objevuji tak svůj vlastní příběh. Má díla jsou proto mnohdy založená zcela na náhodě.

4.3 BAREVNOST

V tomto cyklu kladu důraz i na barevnost, která se i v samotném mikrosvětě vyskytuje, ale pouhým okem ji nevidíme. Jelikož jsem toto téma uchopila jako zvětšeninu skutečnosti, tedy i má díla jsou barevně vyvážená s přesahem k jisté nadsázce a hře s barvou, kterou jsem se snažila docílit např. komplementárními kontrasty. Barevnost je úderná, zářivá, provokativní, ale najdeme zde i klidnější momenty jemných

odstínů modré, bílé, šedé i částečně pleťové. Podobně jako tomu bylo u fauvistů, ze kterých jsem také vycházela a to především z pestrosti a sytosti barev. Je potřeba se barev nebát, proto jsem chtěla zkusit něco nového něco, co bude hravé a co mě bude bavit. Jelikož ve své dosavadní tvorbě barvy používám spíše v potměných odstínech, kde dominuje vždy černá plocha či linie s doplněním jen jedné nebo dvou výrazných barev.

4.4 EXPERIMENT

Jedná se o velkoformátové kompozice o rozměrech 100x110cm, 140x100cm a 200x110cm. V této sérii obrazů mi šlo o popis mikro říše, ale odlišným způsobem, kterým jsem toto téma pojala. Finálním malbám předcházely kresebné skici olejovými křídami, tužkou, uhlem i tuší. Tento efekt jsem se snažila reprodukovat i na velká plátna v podobě malby akrylovými barvami. Zde se jedná o kombinaci různých technik, kde i sama přiznávám doteky tužky či mastných pastelů, kterými jsem tvořila skicovní podklad. Snažila jsem se zachovat a docílit efektu nakreslených skic, těmito pomůckami. Efekty jsem si zkoušela na zkušební plátna, za pomoci rozprašovače vody, kterým jsem rozprašovala vodu na plátna a doteky prstů zasahovala do akrylových barev na tyto místa. Výsledkem byl jakýsi efekt modré tuše, který působil až akvarelovým dojmem. Dále jsem používala nespočet malířských válečků, kterými jsem chtěla navodit pocit neúplnosti barev v celkových plochách. Vznikaly různé zrnitosti i za pomoci navlhčeného či suchého hadru, se kterým jsem vysušovala příliš mokrá místa. Dále jsem se snažila o dojem struktury v podobě akrylových past, které jsem nanášela a vrstvila na klasické akrylové barvy. Abych nezůstala jen u tohoto efektu, přimíchávala jsem do barev potravinářskou krupici či odřezky pastelek. Výsledek mě velmi překvapil, ač se muselo s krupicí vmíchanou do barev pracovat rychle, jelikož postupně nabobtnávala v barvě. Struktura by pak nevznikla a nevytvořila tak záměrnou zrnitost a částečnou plošnost obrazu. Nikdy předtím jsem do barev nic nepřidávala, takže to pro mě byla jakási premiéra a experiment v jednom. Objev něčeho nového, který jsem si ve výsledku oblíbila a chtěla bych tak pokračovat i ve své další tvorbě. Celý cyklus doplňují dynamické tahy štětce a jednobarevné syté plochy. Skrytě se v některých obrazech objevuje sprej, který zaujímá podstatnou roli v mé aktuální tvorbě, a proto jsem jej chtěla částečně zachovat a ponechat obrazy v mém duchu. Lidé,

kteří mě znají, dobře vědí, že sprej dokážu použít na cokoliv, ať už se jedná o obrazy, nábytek či oděv. V závěru doplňuji malbu konečným vykreslením mých živočichů a některých částí, mastnými pastely, tužkou a uhlím. Konečnou fází je v tomto případě fixativ, kterým jsem musela zabránit případnému mazání všech detailů.

4.5 ÚSKALÍ

Od počátku jsem měla jasno, že se budu ve své práci zabývat malbou. Co se formátů týče, věděla jsem, že chci, aby byly větších rozměrů. V procesu tvorby mě postihly i nemilé úskalí. A to především v podobě shánění dvoumetrové středové lišty, která by pasovala do sestaveného blindrámu. Lišta, kterou jsem sehnala, nepasovala, druhá taktéž a třetí jsem neměla snahu vracet a sama ji ručně zbrousila v zasunovacích drážkách. Později jsem zjistila, že středové lišty dělají spíše neplechu než, aby pomohly. Díky neustálé manipulaci s obrazy a převážením sem a tam. Při vytváření výsledné instalace jsem došla k názoru, že tam být zkrátka měly, i když se mi jejich obrysy vytlačovaly na plátno. Proto jsem z vytlačených obrysů udělala záměr a cíleně vytvářela i obrysy jiných předmětů. Mikroskopické snímky také nejsou mnohdy dokonalé, proto jsem tyto vady zvýraznila i v malbě. Dále jsem u dvou obrazů měla velký problém se zvolenými barvami, které na mě byly příliš ostré až agresivní. V jednom z obrazu jsem si na agresivitu oranžové zvykla, u druhého jsem barvu jednoduše přemalovala tmavším odstínem, který jsem, ale později přemalovala odstínem světlejším. Dalším úskalím při tvorbě byly časové prodlevy v jednotlivém schnutí vrstev, které jsem musela nechávat mnohdy několik hodin zaschnout, než jsem mohla pokračovat v dalších krocích.

Myslím, že v této sérii se jednotlivé obrazy vzájemně doplňují svou rozmanitostí, každý je obraz jedinečný a zastupuje něco jiného a tvoří ucelenou sérii říše pod mikroskopem.

5 POPIS OBRAZŮ

5.1 FÉTUS

Celou sérii sedmi obrazů započne dílo s názvem „fétus“. Toto dílo vzniklo, až na konci celého cyklu. Svým největším formátem dominuje šesti obrazům a je zároveň mým nejoblíbenějším „dítětem“ závěrečné práce. Obraz je namalován převážně akrylovými barvami v kombinaci s tužkou, mastnými pastely a sprejem na lněném plátně o rozměru 200x110cm. Kompozice je středová a zároveň diagonální, kdy diagonála vede od levého horního rohu k pravému dolnímu rohu, přes ústřední motiv živočicha. Ústředním motivem je zde „pisivka“, která je zástupcem drobného hmyzu a potravinovým škůdcem.

Barevnost není tak agresivní a jasná jako u ostatních obrazů. Podkladem je odstín světle modré, snové barvy, která představuje vodu, jeden z živelů a zároveň symbolizuje nálev, ve kterých se živočichové ukládají. K této modré ploše jsem zvolila v pravé části vertikální bílý pruh, který plátno opticky zkracuje, ale zároveň značí nedokonalost tisku, jako tomu bylo při tvorbě skicovního materiálu. Bílá značí nevinnost, něhu a čistotu. Před modré pozadí jsem ve středové části umístila kruh v tělovém odstínu, který má značit barvu těla lidské bytosti, ale zároveň vytváří pohled mikroskopickým přístrojem. V kruhu se vyskytuje strukturovaná temně fialová barva ohraničená černou linií značící vzduchovou bublinu mezi dvěma sklíčky a zkoumaným živočichem. Ve středovém prostoru uvnitř kruhu se vyskytuje pisivka, která není věrohodnou kopií skutečné pisivky, nýbrž jsem vytvořila svou vlastní s částečným zachováním původních barev v okrových odstínech. V levé části z dolního rohu chaoticky vystupují dynamické tahy černé, které se v horní části lehce vytrácí za pomoci malířského válečku. V tomto levém dolním rohu vystupují dva červené čtverce, které jsou mým podpisem a hrají zde roli pouze identifikační. Tomuto obrazu dominuje jasně červená úderná barva a vyskytuje se v doprovodu ústředního motivu ve středové části a opakuje se v dolní středové části, kde vytváří naivní nedotažené pruhy lemující černou linkou.

Dílo jsem nazvala latinským slovem „foetus“ či „fétus“ a značí slovo „potomek, dítě, nenarozený“, jelikož mi živočich silně připomíná prenatální období mezi embryem a narozením u lidských bytostí. Zároveň je pro mě „dítětem“, které mi z celé série přirostlo nejvíce k srdci. Jak už jsem zmiňovala v předešlých kapitolách, v procesu tvorby

se mi objevili i orgány lidského těla. I tady tomu tak je. Nenarozený jedinec se snaží dostat z pomyslného těla matky a snaží se jím prokousat ven. Hlavou směřuje dolů, tak jako tomu je i v děloze u matky. Červená barva pod jeho hlavou značí barvu krve a jakési bolesti matky. Bílá barva dominuje podkladu a hraje zde úlohu klidovou a promlouvá skrz svou nevinnost, která se jakoby vnáší z pravé strany do obrazu. Spojitost s tímto potravinovým škůdcem je krupice přimíchaná do fialové barvy, která fétuse obklopuje. Fialová barva je kombinací červené a modré, které jsou také na obraze. Temnota vycházející z levého dolního rohu jako by chtěla pohltnout celý obraz. Tu rozbíjí dva čtverce, které používám ve svých dílech, ale často je maluji v podobě reálné zásuvky a vypínače, které mají pro mě význam v dobití energie a v přepínání nálad mě jako autora, popřípadě diváka. Ve svých dílech velmi často umísťuji černou barvu do levé části obrazu. Obraz evokuje pocit narušení harmonie a nenechá diváka v klidu. Ačkoliv mě svou barevností i výjevem uklidňuje.

5.2 JABLOŇ

Druhý obraz je namalován na lněném plátně také kombinovanou technikou, kde převládají akrylové barvy jako u ostatních obrazů. Obraz o rozměru 140x100cm nese název „Jabloň“. Ústředním motivem je krevní parazit znázorněný v kruhu. Kompozice je středová jako u předchozího obrazu, kde je umístěn kruh s živočichem na středu plátna. Pozadí je v odstínu světle modré a hraje stejnou roli. Kruh je taktéž v odstínu tělové barvy, která je podobná barevnému zobrazení skutečného snímku. V horní části obrazu je horizontálně umístěn bílý pruh, vystupující z modrého pozadí a nalomený v pravé horní části modrým odstínem s příměsí odřezků pastelek. V pravé části obrazu vede skrz kruh černá silná linka oddělující pravou část modrých variací doplněných o detailní vykreslení tužkou. Vrstvy se překrývají za pomoci malířského válečku s jemnou strukturou. Od dolního kraje ve středové části stoupá fialová linka, kterou doprovází několik vertikálních stoupajících čar. Levou horní část vyplňuje několik krátkých čárek v oblasti modrého pozadí. Černou barvu obsahují všechna díla cyklu. Ve středové části je červenou barvou vyobrazen parazit, vycházející z dolního středového okraje obrazu kopírující tvar kruhu, ve kterém leží a směřuje k levému okraji. Příměsí v červené barvě je krupice, kterou jsem nanasla jen do spodní části parazita a horní část jsem se snažila nechat více transparentní a zvýrazňuje jí pouze obrysová linie olejovým pastelem. Dvě „jablka“

na horním okraji kruhu nesou jasnou čistou červenou barvu, značí život a doplňuje je zelená linka opisující jejich tvar a okraj kruhu. Zelená zde zastupuje přírodu. Šedý sprej zde hraje roli kazu na mikroskopickém snímku.

Obraz jsem pojmenovala „Jabloň“, jelikož mi ve výsledném procesu připomínal strom obklopený jablky. Z parazita, který napadá krevní oběh, mi vznikl v návrhu „penis“, lépe řečeno mužský orgán, který jsem umocnila červeným odstínem. Tato barva značí krev, která je obsažena v tomto orgánu. Dvě červené skvrny, které mi připomínají jablka, jsou jakýmsi zastoupením Adama a Evy, ale také samotné ženy a muže, kteří jsou důležití z hlediska procesu rozmnožování, ale také v znázornění mužského rozmnožovacího orgánu. Zelená linka opisující tvar kruhu vytváří korunu posvátného stromu, ze kterého bylo jablko utrhnuto. Krátkými černými vertikálami, které můžou zobrazovat ochlupení, doprovázím i některá další díla. Obraz na mě působí klidným dojmem, ve kterém narušují tvary šedým sprejem a značím zde nedokonalost, na kterých jsou mé obrazy založeny. Naivní zobrazení celé kompozice vychází z dětské naivní kresby a je zde použit komplementární kontrast.

5.3 KAKTUS

Třetím obrazem o rozměru také 140x100cm nese název „Kaktus“. Obraz je malován akrylovými barvami na lněném plátně s kombinací olejových pastelů. Hlavním motivem je prvek kmene „nálevníci“, který je zmutován patřičnou deformací. Kompozice je otevřená ačkoliv objekt zaujímá roli středovou v lehkém vychýlení k levé straně směřující vzhůru. Přes levý dolní roh diagonálně stoupá černá linka, která uzavírá červený pomyslný trojúhelník červené, až růžové strukturované barvy, která se jakoby směrem do rohu vytrácí díky rozpítí. Obraz je výřezem, přičemž obraz působí jako by pokračoval dál. Mezi bílým deformovaným pásem vycházejícím z horního okraje obrazu ve tvaru „U“ opisující černou linkou se nachází živočich nesoucí zelenou barvu, značí přírodu. Obklopujíc ho červené pole vytvořené za pomoci malířského válečku a štětce. Jasně modrý ultramarín vystupující z tohoto pole směřující k pravému okraji rámu, zasahuje do zeleného vertikálního pruhu. Přes obraz jsou dynamickým tahem ruky černé cákance značí nedokonalosti. Opakujícím prvkem z předchozího obrazu jsou malé široké čárky nanášené plochým štětce. Působením komplementárního kontrastu zelené a červené je obraz barevně vyvážen. Detaily jsou vykresleny olejovým pastelem.

Název jsem zvolila díky barevnosti prvoka a následného ochlupení, připomínající mi kaktus. I v tomto případě lze hovořit o mužském přirození, který ho značně připomíná všemi jeho částmi. Dvě červená pole, přecházející k odstínu růžové jsou barvou krve a života obklopené barvou bílou, přičemž spojení těchto dvou barev získáme odstín růžové. Uprostřed se nachází živočich, na kterého z levé horní části dopadá světlo a je paralyzován ve strnulé pozici. Po pravé straně lze vidět v bílém pásu ochlupení, které působí naivním dojmem. Vše rozbíjí modrá ultramarínová barva, znázorňující madonu, pro kterou je v křesťanském výtvarném umění typická. Je zde v doplnění s červenou, jelikož byla zobrazována v modrém a červeném oděvu s malým dítětem Krista. Obraz je úderný svou barevností a působí neklidným dojmem. Také i díky cákancům, na kterých byla založena tvorba Jacksona Pollocka.

5.4 MRTVOLA V PYTLI

Obraz je namalován na lněném plátně akrylovými barvami v kombinaci spreje, tužky a olejových pastelů o rozměru 110x100cm. Patří k nejmenší čtveřici série. Kompozice je otevřená a pokračuje za obraz, jelikož se jedná o výřez. Středovým bodem je živočich vzestupující z dolního okraje obrazu směrem vzhůru do levé části. Jedná se o druh motolice, jenž je parazitem obratlovců. Uplatňuji zde komplementární barvy v podobě modré a žluté. Modrá značí roztok a vodu i příznačným rozpitím akrylové barvy, která působí jako akvarel, který je založen převážně na vodní bázi. Motolici obklopuje zelené pole, které vyrůstá z pravého dolního rohu a ztenčuje se do diagonály rozdělující dva modré odstíny a sahá k hornímu okraji. Hlavní motiv svým rozpitým obrysem rozděluje obraz na pomyslné dvě poloviny ve vertikálním zobrazení, které vyniká na bílém podkladu. V levém dolním rohu je zastoupena barva černá nanášena širokým typem malířského válečku tu rozráží barva žlutá. Do modrého trojúhelníku v pravém horním rohu jsem opakovala žlutou barvou krátké čárky za pomoci spreje. Toto modré pole je vytvořeno příměsí potravinářské krupice do akrylové barvy. Červená je obsažena v malé části a vytváří tenkou linku procházející tělem živočicha směrem vzhůru a v levé horní části zesiluje svou linku do dvou různě jdoucích pruhů. Dále zobrazuje malé tvary v obraze doplněné mastným pastelem. Barevnost je jasná, zářivá, vyvážená a malba působí naivním dojmem. Svou bavenou škálou je dravá jako díla vytvořená fauvisty či podobná Mondrianovým barevným kompozicím.

Tomuto mému oblíbenému dílu jsem dala název „Mrtvola v pytli“ dle tvaru hlavního motivu připomínající lidské tělo v obalu. Zároveň může jít i o vyvrcholující mužského přirození, které zmiňuji i v předešlých dílech. Dynamika tenkých linek vyvrcholí v nespoutaný červený „gejzír“, který přechází do temnoty a vystupuje z okolního světa snažící se celý obraz pohltit. Onu temnotu se snaží zarazit světlo v podobě žlutých klidných ploch, které nepouští do obrazu. V pravé části je zelený kmen stromu nesoucí modrý oblak s plodem jablka, kmen se také opakuje u obrazu nesoucí název „Jabloň“. I v tomto případě může odkazovat na muže a ženu, jakožto souhrn živých organismů. V obraze lze najít nespočet příběhů, je v něm hravost s barvou a tvary.

5.5 LEBKA/LARVA

Jedná se o první obraz z celého cyklu, který je malován na lněném plátně o rozměru 110x100cm a zároveň prvním obrazem menší série formátů s tímto rozměrem. Je převážně malován akrylovými barvami s převládající kresbou larvy. Celý obraz doplňuje červený sprej. Kompozice je otevřená, přesto středově orientovaná hlavním motivem. Barevnost je agresivní, kterou zastupuje především jasně sytá oranžová barva diagonálně stoupající z dolního kraje k hornímu kraji obrazu. V obraze je uplatněn světelný, sytostní kontrast a kontrast teplých a studených barev. Oranžovou barvu obkreslují dva černé nesymetrické proudy. Pravou spodní část obrazu vyplňuje modré klidové pole narušené vertikálou oranžové barvy. Do takto namíchané modré barvy jsem přimíchala krupici pro efekt zrnitosti. V horní pravé části směrem se nachází červené pole stékajícího spreje. Larva je vykreslena tužkou i uhlem na bílém podkladu, značícím nevinnost a neposkvřenost, která je narušena jemně nacákanými akrylovými barvami. Na jejím těle nalezneme vystouplé části vytvořené pastózní bílou akrylovou barvou. V levém horním rohu jsou zobrazené vertikálně umístěné dva čtverce, které hrají pouze roli identifikační. Šedá část pod larvou značí neutrální pole.

Obraz nese název „Lebka“. Tento obraz jsem nejdříve pojmenovala „Larva“, později díky svému tvaru nese název, který jsem zmínila jako první, jelikož mi připomínal lebku mamuta. Již v pravěku člověk znázorňoval zvířata, které kreslil pro jejich magickou funkci, neboť věřil, že tak uloví jejich duši. Využíval i techniku tzv. původního „airbrushu“. Jelikož to, co pravěký člověk neznal, nedokázal popsat, nakreslit a měl strach z neznáma. Tento hendikep převládá i v dnešní době v jiných situacích.

Lebku připomínající výjev z jeskynní nástěnné malby, pocákanou krví, obklopuje oranžová barva, zastupující oheň a červená barva značící krev, jsem umístila do středu obrazu. Hlavní motiv vylézá ze spodního rohu modrého moře, snažící se zklidnit plameny ohně. Šedá plocha pod ním vyznačuje neutralnost podkladu kamenné stěny v jeskyni. Obraz promlouvá skrze své barvy, které zastupují dva živly- oheň a vodu. Vidíme zde odkaz na člověka, tedy na živý souhrn organismů. Obraz jsem zpočátku neakceptovala díky barevnosti, kterou jsem chtěla změnit, ale nakonec jsem se s jeho barevností smířila a nechala ji promlouvat z obrazu.

5.6 SPERMIE

Obraz je malován na Iněném plátně od rozměru 110x100cm a nese název „Spermie“. Je to třetí obraz ze čtyřčlenné série obrazů menších formátů. Kompozice je otevřená a hlavní motiv je orientovaný k pravé straně obrazu. Barevnost motivu je tvořena dvěma doplňkovými barvami komplementárního kontrastu. Na některých dílech celého cyklu nalezneme geometrické tvary. Na tomto obraze vidíme v pravé horní části výsek kruhu nebo spíše oválu, který se opakuje u dvou předešlých obrazů větších rozměrů. Červená je v tomto případě nanášena malířským válečkem na předem zvlhčený podklad, aby vytvořila efekt transparentnosti a lehkosti. Tuto jemnou jasně barevnou část doplňují rotující oranžové spirály vytvořené mastným olejem. V horní části vystupuje horizontálně umístěný zelený obdélník, ze kterého vystupuje jeden z hlavních motivů prvoka řádu bičíkoců. V pravém dolním rohu vyplněný černou barvou vystupují další dva prvoci nesoucí odstín červené barvy. Levá část obrazu je tvořena vertikálními částečně sjednocenými tahy štětce nesoucí barvu ultramarínu, kde se nachází dva svislé čtverce. Přes střed obrazu přechází diagonální „řeka“ malých žlutých čar symbolizující denní světlo.

Tento příznačný název díla jsem vybrala pro jeho podobnost s oplozením vajíčka spermii v děloze. Jedná se o rozmnožovací akt u většiny živých tvorů. Živočichové připomínající spermie vystupují z černé plochy v dolní části obrazu a nesou stejnojmennou barvu „vajíčka“. Rotující oranžové spirály popisují pohyb samotného aktu rozmnožování. Zelený obdélník zastupující v tomto případě přírodu a jádro vajíčka, je umístěn v horní části obrazu, ze které vychází další živočich značící cestu oplozenému vajíčku vedoucí diagonálně k modré ploše. Tato modrá plocha je v obraze symbolem plodové vody

v děloze. Obraz se jeví nejjasnějším dojmem z celého cyklu a objekty vystupují z bílého pozadí. Působí dojmem pohybu díky vlnícím se parazitům.

5.7 VETŘELEC

Tento obraz nese název „Vetřelec“. Je malován na Iněném plátně akrylovými barvami o rozměru 110x100cm a je posledním dílem celé série. Kompozice je otevřená, ale hlavní motiv zaujímá středovou část, na kterou kladu důraz. Podkladem je převážně bílá část, značící nevinnost s jemnými přechody do šedých tónů. V obraze zaznívají dvě doplňkové barvy komplementárního kontrastu. Červený pruh barvy vedoucí svisle v levé části obrazu je orámován obrysem vyplňující struktura malířského válečku. Ve středové části, kterou horizontálně zaplňuje parazit třídy „ploštěnců“, vidíme cákance černé barvy, které jsou vytvořené dynamickými gesty ruky a vytváří chvění v obraze. Parazit nesoucí barvu oranžovou, je olemován v horní části ultramarínovou barvou vystupující z prostoru mimo obraz symbolizující vodu. Zároveň i v tomto případě jsou použity barvy typické pro zobrazování madon v oděvu nesoucí tyto dvě barvy. Z pravého dolního rohu vystupuje zelený cíp směřující vzhůru, který zastupuje život v obraze. Život doprovází silná široká linka jdoucí asymetricky vzhůru k okraji. Barevnost podtrhují olejové pastely výrazných barev a doplňují výslednou malbu.

Obraz nesoucí název „Vetřelec“ jsem malovala dá se říci nejkratší dobu ze všech obrazů, ale zároveň patří mezi další mé oblíbené kompozice z celé série. Parazit třídy ploštěnců, mi evokuje vetřelce ze stejnojmenného filmu od Ridleyho Scotta. Parazit kroutící se pod hledáčkem mikroskopu doprovází modrý obrys snažící se uklidnit jeho pohyb. Červený pruh zabraňuje vetřelci proniknout do našeho světa. Pravá část značí klidovou linii obrazu, ve které tvar evokuje rudé slunce. Obraz na diváka působí neklidným dojmem díky dynamice ruky vedeného štětce. Zde není použita struktura krupice.

5.8 INSTALACE/OBJEKT

Instalace vznikla v industriálním prostoru a byla zachycena i na fotografiích, které jsou obsaženy i v mém portfoliu skicovního materiálu, které předkládám spolu s bakalářskou prací. Instalace se nazývá „Sedm trpaslíků“ a je zrealizovaná v prostoru plzeňské Papírny. Představuje součást celého cyklu obrazů a má představit všechny jednotlivé živočichy pohromadě pod pomyslným obřím mikroskopickým přístrojem.

Vytvořila jsem dvě instalace, kdy první instalace směřuje k bílé ploše zdi a celkový dojem nic neruší.

Druhá instalace je součástí objektů, které jsem našla v prostoru a zakomponovala je mezi své obrazy. Vytvořila jsem jakousi „skládku“ zde se živočichové vyskytují i v reálném životě. Jsou zde zastoupeni jako velkoformátové obrazy, které nelze přehlédnout, ale zároveň zanikají i svojí velikostí mezi mnoha objekty. I tuto instalaci jsem zaznamenala na fotografiích, které jsem post-produkovala v počítačovém programu. Využila jsem této technologie podobně jako Robert Rauschenberg ve svých „combine painting“, v nichž kombinoval malované obrazy s reálnými předměty.

6 ZAŘAZENÍ DO UMĚLECKO-HISTORICKÉHO KONTEXTU

V procesu práce jsem začala přemýšlet, kam bych mohla zařadit svoji tvorbu, do jakého kontextu historie umění. Proto jsem si stanovila pár bodů, které se vyskytují v mém cyklu obrazů. Kdybych mohla svoji práci zařadit do uměleckého směru, zvolila bych především fauvismus, díky své zářivě syté barevnosti. Neboť tyto barvy se vyskytují v mé tvorbě. Dále bych svoji tvorbu zařadila i do současného umění na domácí scéně. Neboť ve svých kompozicích se ráda inspiroji a reaguji na tvorbu významného českého malíře, grafika, kreslíře a pedagoga Ivana Ouhela. Vytváří díla nesoucí název „Barevné prostory“ a navzdory tomu jsem vytvořila snové, barevné kompozice v infantilním pojetí skutečnosti. Ráda experimentuji, a proto jsem ve svých dílech použila princip náhody, tu rádi využívali dadaisté. V uměleckém směru expresionismus, tvořil německý umělec Franc Marz obrazy, zobrazující faunu a ve svých malbách využíval komplementárního kontrastu a hry s plochou.

Závěrem bych chtěla zmínit i samotné téma, pro které jsem sáhla do přírody. Téma inspirované mikroskopickými snímky, mi ukázalo nespočet možností v oblasti tvorby. Vědci, kteří v dnešní době vytváří reálné mikroskopické snímky, jsou v podstatě umělci, kteří vytvoří výslednou kompozici sledovaného objektu. Ačkoliv se jedná o vědecké snímky, jsou již v současné době zveřejňovány k popularizaci vědy a snaží se jimi přiblížit výsledky veřejnosti skrze výstavy snímků v galeriích.

ZÁVĚR

Závěrem této práce bych chtěla shrnout celou svoji bakalářskou práci, zodpovědět dosažení cílů a dále i využití v procesu výchovném a získání nových znalostí.

Prvním úspěšným cílem bylo vytvoření cyklu sedmi obrazů, přičemž tento cíl byl splněn dle mých představ. Dále pak vytvoření instalace skládající se ze všech vytvořených obrazů. Dalším cílem bylo vytvořit jednotlivé obrazy, co nejméně dle připravených skic na základě mé představy. Domnívám se, že výsledná barevnost i technika zpracování odpovídá skicovnímu materiálu. A samozřejmě také technika přenesení z malého formátu do formátu většího. Zda jsem zadání splnila, je v této fázi sporné, jelikož hodnocení závisí na divákovi.

Za sebe musím říci, že jsem úkol zvládla a jsem s výsledkem své práce spokojená. Mé očekávání se stalo skutečným. Do jednotlivých děl jsem vynaložila veškerá úsilí, čas a schopnost pracovat na větším projektu. Vše o vzniku jednotlivých děl jsem popsala v kapitole proces tvorby, kde jsem analyzovala, jak samotný proces, tak použité prostředky a jednotlivé popisy každého obrazu.

Ve výtvarné výchově bych tohoto tématu využila v oblasti plošného zobrazení a důrazem na barevnost. Žáci se tímto mohou naučit kontrastům barev a jejich vzájemné působení, například dvě doplňkové barvy v kontrastu komplementárními barvami v simultánním či jiným kontrastu. Tématu lze využít i v předmětu přírodopisu či biologie, kdy si žáci vytvoří své vlastní živočichy, zkoumané mikroskopickým přístrojem. Naučí se tak odborným názvům a zpestří se tím výuka, pro mě velmi zajímavého předmětu, který se vyučuje velmi stroze a nezajímavě. Alespoň já jsem takový způsob výuky tohoto předmětu okusila.

Zpětným ohlednutím za celou svou práci, mohu shledat to, že jsem dosáhla nových poznatků nejen ve své tvorbě a stylu, ale i v oblasti protozoologie, která se zabývá nejmenšími organismy. Do jisté míry jsem překvapila sama sebe zvládnutím malby, techniky i nového stylu, ve kterém jsem dříve nepracovala a jsem za zkušenost velmi vděčná. Tato práce mě posunula dál, jak výtvarně, tak především vnitřně. Práce se stala mou momentální součástí a budu v tomto duchu pokračovat i nadále ve své budoucí tvorbě. Tvorba na mé bakalářské práci mě neodradila přestat s malbou a zkoušet nové

techniky zpracování, ba naopak, až práci odevzdám, hned začnu pracovat na své nové sérii s jiným tématem.

RESUMÉ

In my conclusion I would like to summarize my whole bachelor work, to answer the achievement of goals. Furthermore, it is used in the process of educating and acquiring new knowledge. The first successful goal was to create a cycle of seven images that I managed to accomplish according to my ideas. Next, create an installation that builds out of all created images. Another goal was the idea of how to create the most creative images according to the prepared sketches. I think that the resulting color and processing technique corresponds to the preparatory phase on which the game is based with the transfer of one technique to the presentation of another technique. Whether I have fulfilled the assignment is at this stage questionable, as the rating depends on the viewer. For myself, I have to say that I have done the job and I am satisfied with the outcome of my work. My expectations have become real. I spent all the efforts, time and ability to work on a larger project. Everything about the creation of individual works I described in the creation process chapter where I analyzed both the process itself and the means used and the individual descriptions of each painting. In art education, I would like to use this topic in the area of the area and with the emphasis on coloring. Students can learn color contrasts, such as complementary colors or complementary or complementary colors in simultaneous or other contrast. It can also be used in the subject of natural science or biology, when pupils create their own individual animals, examined by a microscopic instrument. The intention is to learn the professional names and thus to teach me a very interesting subject, which is taught very strictly and uninterestingly. At least I have tasted such a way of teaching things. Looking back over all my work, I can see that I have achieved new knowledge not only in my creation and style but also in the field of protozoology that deals with the smallest organisms. To a certain extent, I surprised myself by mastering painting, techniques and a new style, in which I did not work before, and I am very grateful for my experience. This work has moved me further, both artfully and primarily internally. Work has become my current part, and I will continue to continue with this in my future work. It did not stop me from stopping painting and trying new techniques of processing, but on the contrary, when I give up work, I will start working on my new series with another theme.

SEZNAM LITERATURY

BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník. 1997. Praha: Academia. ISBN 9788020019097.

EARLS, Irene. Renaissance Art: A Topical Dictionary, ISBN 0313319375.

GAWLIK, Ladislav. Dějiny výtvarného umění II díl. Plzeň, ZČU, 2010 ISBN 978-80-7043-909-8.

HAUSMANN, Klaus. Protozoologie. Praha: Academia, Akademie věd České republiky, 2003. ISBN 80-200-0978-7.

KULKA, Tomáš. Umění jako kýč. Torst, 2014. ISBN 9788072154777.

LOSOS, Ludvík. Techniky malby. Praha: Aventinum, 2010. ISBN 9788074420085.

MORUS. Světové dějiny sexuality 1. Vyd. 3., (V Euromedia Group 1.). V Praze: Ikar, 2007, ISBN 978-80-249-0887-8.

MOTYČKA, Vladimír. Svět zvířat X: Bezobratlí. Praha: Albatros, 2001. ISBN 80-00-00884-X.

Náboženství a společnost. 1. Praha ISBN, 978-80-247-2427-0

PHILLIPS, Sam. Ismy: jak chápat moderní umění. Praha: Slovart, 2013. ISBN 9788073917623.

PIJOAN, José. Dějiny umění/10. Druhé. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, 1986. ISBN 09/03.01-502-86.

Slavní světoví malíři: žena jako inspirace v malířském umění. 3.vydání. ISBN 9788025500408.

Universitas revue Masarykovy univerzity v Brně, str.54.ISSN 1211-338.

WILSON, Michael. Jak číst současné umění: Umění 21. století zblízka. Praha: Albatros, 2013. ISBN 978-80-7473-620-9.

ZUBAĽ, Ivan. Encyklopedie obrazu (Jak rozumět obrazu). Bratislava: SLOVART, spol., 2004. ISBN 80-7209-423-8.

SEZNAM PŘÍLOH

příloha č. 1 – FÉTUS

příloha č. 2 – JABLOŇ

Příloha č. 3 – KAKTUS

příloha č. 4 – MRTVOLA V PYTLI

příloha č. 5 – LEBKA/LARVA

příloha č. 6 – SPERMIE

příloha č. 7 – VETŘELEC

příloha č. 8 - INSTALACE/OBJEKT A

příloha č. 9 - INSTALACE/OBJEKT B

PŘÍLOHY



Příloha č. 1 – FÉTUS, akryl na plátně/kombinovaná technika, 200x110cm



Příloha č. 2 – JABLOŇ, akryl na plátně/kombinovaná technika, 140x100cm



Příloha č. 3 – KAKTUS, akryl na plátně/kombinovaná technika, 140x100cm



Příloha č. 4 – MRTVOLA V PYTLI, akryl na plátně/kombinovaná technika, 110x100cm



Příloha č. 5 – LEBKA/LARVA, akryl na plátně/kombinovaná technika, 110x100cm



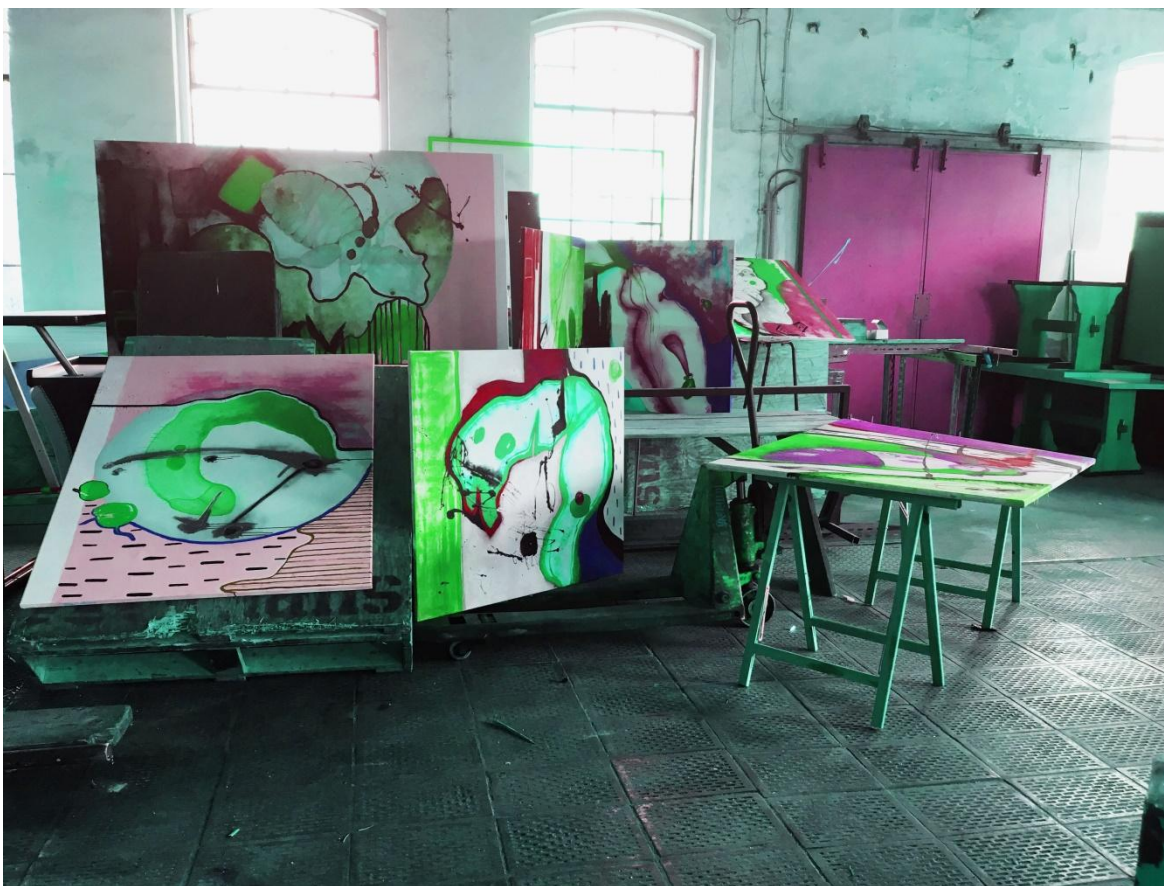
Příloha č. 6 – SPERMIE, akryl na plátně/kombinovaná technika, 110x100cm



Příloha č. 7 – VETŘELEC, akryl na plátně/kombinovaná technika, 110x100cm



Příloha č. 8 – INSTALACE/OBJEKT A, akryl na plátně/kombinovaná technika



Příloha č. 9 – INSTALACE/OBJEKT B, akryl na plátně/kombinovaná technika