

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta Pedagogická

Bakalářská práce

PROSTOR UVNITŘ NÁS

Zuzana Böhmová

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce

MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2012

Prohlášení

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

V Plzni

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi za jeho ochotu, cenné rady a odborné vedení, dále také lékařům a laborantům Bioptické laboratoře s.r.o. za poskytnutí fotografického materiálu a možnost využití laboratorní techniky.

V Plzni

.....

Anotace

Cílem mé práce bylo vytvořit soubor sedmi velkoformátových pláten přibližné velikosti 150x130cm na téma „Prostor uvnitř nás“ inspirovaných histologickými vyšetřeními lidského těla. V doprovodné textové části uvádím svou inspiraci, kterou jsou čeští abstraktní krajináři a umělecký směr Art Informel. Dále se věnuji vysvětlení termínu Histologie především v kontextu zdravotnictví, zmiňuji se o použitých technikách, reflektuji průběh tvorby a jednotlivé malby, v neposlední řadě se zamýšlím nad využitím tématu ve školní výuce.

Annotation

The aim of my bachelor work was created a set of seven paintings approximately size of 150x130 cm. Subject of my work is "*The space inside us*". It was inspired by histological examinations of the human body. I present my inspiration in the accompanying text. My inspirations are Czech abstract landscape painters and art style Art Informal. Next I attended to explanation the term Histology in the context of health care, about applied techniques, reflects the course of individual paintings and I thought about using the topic in a schools.

Obsah

1. Úvod	8
2. Inspirační zdroje	9
2.1 Čeští abstraktní krajináři	9
2.2 Art Informel	10
3. Člověk pod mikroskopem	12
2.3.1 Histologie	12
2.3.2 Histologický preparát a jeho barvení	13
4. Technika zpracování	15
4.1 Podložka a podklad.....	15
4.2 Akrylové barvy	16
4.3 Olejové barvy	17
4.4 Mikroskopická fotografie	18
5. Vlastní tvorba	19
5.1 Přípravné malby	20
5.2 Kompozice č. 1	20
5.3 Kompozice č. 2	21
5.4 Kompozice č. 7	22
5.5 Kompozice č. 9	23
5.6 Kompozice č. 14	24
5.7 Kompozice č. 15	25
5.7 Kompozice č. 16	26
6. Zamyšlení nad využitím v praxi	27
7. Závěr	29
8. Seznam použitých zdrojů	30
9. Resumé	32
10. Obrazová příloha	33
10.1 Fotografické skici.....	33
10.2 Fotodokumentace – Přípravné malby.....	38
10.3 Fotodokumentace – Finální obrazy.....	46

1. Úvod

Při výběru bakalářské práce jsem již na začátku věděla, že se chci určitě věnovat malbě. Jejím kouzlu jsem propadla v průběhu studia na vysoké škole. Když cítím vůni barvy, mám pocit, že mohu létat, a proto jsem se rozhodla pro velkoformátové obrazy, ve kterých se mohu výtvarně realizovat. Mým úkolem bylo vytvořit sedm obrazů pomocí volné techniky přibližné velikosti 150x130 centimetrů na téma „*Prostor uvnitř nás*“.

Inspiraci nacházíme v každodenních věcech. A někdy i to, co nám leží přímo pod nosem, nám nemusí být na první pohled zjevné. Již v prvním ročníku na vysoké škole jsem objevila, že mé zaměstnání pro mne může být něčím víc, může se stát zdrojem obrovské inspirace. Pracuji v Bioptické laboratoři s.r.o., kde zařazuji histologická skla. K tomuto objevu mě shodou okolností přivedl můj pedagog a zároveň vedoucí této práce MgA. & Mgr. Stanislav Poláček. V každodenní rutině jsem našla krásu vnitřní krajiny těla, která se následně stala inspirací pro mou tvorbu a posléze i pro bakalářskou práci.

Koncept této práce je založen na křehkosti a zranitelnosti lidského těla, která je vyjádřena především používáním netradičních materiálů zasazených do malby. Snažím se ukázat v obřím rozměru něco, co pouhým okem nevidíme, něco, co je v nás skryto. Touto prací bych chtěla pohlédnout do nás samotných z jiného úhlu. Poodhalit, co se skutečně skrývá v nás samých. Při malbě jsem vycházela z reálných histologických preparátů, které jsem se v průběhu tvorby snažila částečně abstrahovat.

2. Inspirační zdroje

Inspiraci pro své obrazy nacházím všude kolem sebe. Myslím, že lidé se vždy budou nejvíce zajímat sami o sebe. A přestože bych obrazy, které vznikly v rámci bakalářské práce, nejspíše zařadila mezi abstraktní krajinomalbu, velmi silně se svým námětem a jejich hlavní myšlenou dotýkají právě člověka.

Při tvorbě jsem vycházela z moderních českých krajinářů, Art Informelu a především z histologických preparátů, které mi ukázali „*Prostor uvnitř nás*“. Histologickým preparátům jsem se rozhodla věnovat samostatnou kapitolu.

2.1 Čeští abstraktní krajináři

Mezi mé oblíbené a pro mou práci velmi inspirativní umělce patří český krajinář Ivan Ouhel, kterého můžeme přiřadit k české lyrické abstrakci. Jeho pohled se upírá pod povrch krajiny, jeho pohled směřuje do spodních vrstev krajiny. Ovšem existuje i názor, že celou jeho tvorbu nemůže vyložit zjednodušeně jako „krajinářství“, přestože krajina jako terén v jeho tvorbě hraje podstatnou roli. *Lze snad říci, že Ouhel propůjčuje uchopitelnou podobu tkáni světa v jejích nesčetných viditelných a neviditelných formách, v její tvárnosti a zranitelnosti, v jejím navrstvení a odkrývání¹*. Za touto tkání můžeme vidět rostliny, kontury krajiny, živé lidské tělo, či například živelné pohromy. Ouhel se zabývá dvěma ústředními tématy krajinou a figurou, které v průběhu času začínají zcela splývat. Člověk zde není centrem přírody, ale především její součástí. Později se v jeho obrazech uplatňují velké barevné plochy, které se rozkládají na základní tvary. Jeho obrazy jsou plné neklidu a protikladů.

Ivan Ouhel se narodil 18. února 1945 v Ostravě, kde se později vyučil mechanikem kancelářských strojů. Další dva roky po škole pracoval a ve volných chvílích se plně věnoval umění. Následně vystudoval Střední odbornou školu výtvarnou v Praze a AVU v Praze. Přestože studoval figurální školu, mohl se díky benevolenci pedagogů věnovat

¹ DRURY, Richard, Galerie Manga, *Ivan Ouhel* [online]. Last Updated: 16 May 2001 [cit. 10. 3. 2012]. Dostupné z: < <http://www.slavime.com/magna/katalog/ouhel.pdf> >

i krajinomalbě. Od roku 1975 vystavuje samostatně i ve skupinových výstavách po celé České republice, ale i v zahraničí.

Mezi další pro mě inspirativní malíře patří Jan Pištěk, je pro mne zajímavý nejen velikostmi formátů, na které maluje, ale také jakým způsobem nám zprostředkovává krajinu. Jeho velkoformátové malby přináší dva různé pohledy z dálky jako celek a zblízka, kdy nám malíř stále přináší něco dalšího, čím nás zaujme. Neukazuje realitu, ale spíše to jak jí vnímá a následně umělecky reflektuje. Jeho obrazy z cyklu Živly, které jsou pro mne výtvarně nejzajímavější, parafrázuji přírodní úkazy. Pro jeho obrazy je podstatné napětí mezi realistickým zobrazením a ve své podstatě abstraktní stopou malířského gesta, mezi prostorovou iluzí a přiznanou plochostí povrchu obrazu. Ve své podstatě před sebou máme bravurní gestickou malbu, která v nás vyvolává bohaté asociace.

Jan Pištěk se narodil 10. srpna v Praze. Vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze, kde se po dokončení studia stal odborným asistentem. V roce 1994 přijal pozvání na soukromé stipendium do USA v Jackson Hole a v New Yorku. Po pěti letech ukončil pedagogickou činnost, aby se mohl plně věnovat svým vlastním projektům. Je zastoupen například ve sbírkách Národní galerie v Praze nebo Galerie hlavního města Prahy.

2.2 Art Informel

Při hodinách dějin umění v minulém roce, mě velmi zaujal evropský styl abstraktní malby Art Informel, jeho hlavní myšlenky a někteří umělci.

Art Informel vznikl ve 40. letech ve Francii, ale neřadíme do něj pouze francouzské umělce. Dalo by se říci, že je reakcí na válečnou éru té doby. Umělci opouští citelné, viditelné formy a dostávají se do tkáně obrazu. Informel znamená „bez konkrétní formy“. Je založen na materiálové povaze díla, uplatňuje se reliéf i netradiční materiály, jako například sádra. Spíše než o abstraktní obrazy, jde o obrazy abstrahované. Svým způsobem jde o „vítězství nad hmotou“.

Můj nejoblíbenější umělec tohoto stylu se jmenuje Alberto Burri, jeho díla jsou spíše než klasickou malbou asamblážemi. Pro mou bakalářskou práci je Burri zajímavý především používáním různých materiálů a způsobem jakým s nimi zachází. Postupuje při tvorbě obrazů jako kdysi při léčení, ukazuje nám tkáň různých materiálů, rozbíjí ji a zase ji léčí. Jeho tvorba by mohla být definována jako fascinace povrchy různých materiálů. V různých obdobích své tvorby používá různé materiály. Používal například kusy igelitu, ohořelá polena a železné desky, které navíc opaloval plamenometem, tuto techniku nazýval combustione. V jeho tvorbě je také zajímavé období takzvaných hrbových obrazů. Na plátnech vytvářel jakýsi hrbol, čímž narušil tradiční dvojrozměrnou strukturu. Užití hrubých materiálů v jeho dílech vytváří pocit silného napětí mezi krásou a rozkladem. Jeho tvorba je inspirována především jeho zážitky vojenského chirurga ze zajateckého tábora. Burriho tvorba je kritiky zařazována do kategorie tvorby ovlivněné celkovým poválečným pocitem odcizení a bolestivými vzpomínky na utrpení a zkázu, které válka přinesla. Ve svých obrazech se snažil narušit dvojrozměrnou formu obrazu.

Alberto Burri se narodil roku 1915 v Itálii, vystudoval medicínu na univerzitě v Perugii a stal se vojenským lékařem. V průběhu druhé světové války byl zajat na misi v Tunisku a převezen do zajateckého tábora Howeze v Texasu, kde také začíná malovat na pytlavinu, která byla jediným dostupným materiálem. Po svém propuštění se vrátil zpět do Itálie, přestěhoval se do Říma a začal se naplno věnovat umění. Jeho první sólová výstava se konala v Galerii La Margherita v roce 1947. Umřel roku 1995 ve Francii.

3. Člověk pod mikroskopem

Zásadním bodem pro mou práci se stal medicínský obor histologie. K tomuto oboru jsem se dostal již jako dítě, moje matka je zdravotní laborantkou a díky tomu jsem se dostala k práci v Bioptické laboratoři s. r. o., kde jsem se také seznámila se zpracováním tkání, všemi barvicími metodami a především s tím, jak histologické preparáty vypadají.

2.3.1 Histologie

Histologie je nauka o mikroskopické skladbě organismu. Rozvoj histologie je úzce spjat s vynálezem mikroskopu, přístroje, který umožňuje pozorovat mikroskopickou stavbu organismu, a s jeho postupným zdokonalováním až po současnou dobu². V současné době moderní mikroskopy dokážou zvětšit tkáň až 200 000 násobku.

V lékařství má histologie značný význam. Jejím hlavním účelem je sledovat drobnohledně skladbu lidského organismu. To to sledování a poznání mikroskopické skladby lidského těla je nezbytné především k pochopení jejich správné funkce. Znalost drobnohledné stavby orgánů zdravého člověka je předpokladem k poznání mikroskopických změn orgánů za stavů patologických (chorobných), touto disciplínou se zabývá patologická histologie.

Mezi důležité vyšetřovací klinické metody bezpochyby patří histologické vyšetření. Provádí se v několika různých případech, například má-li lékař podezření, že se v určitém orgánu nachází nádorové bujení, vyřízne malý kousek tkáně, provede takzvanou probatorní excisi. Následně je tento kousek zpracován v laboratoři v histologický preparát, jehož rozborem lékař zjistí, zda se jedná o nádor nebo o jinou chorobu. *Histologické vyšetření má v tomto případě důležitou diagnostickou cenu a závisí na něm další osud pacienta.³* Dále se histologické vyšetření používá

² VACEK, Zdeněk. *Histologie a histologická technika: Díl I. Histologie*. 1. vyd. Brno: Institut pro další vzdělávání pracovníků ve zdravotnictví, 1995, s. 7. ISBN 80-7013-201-9.

³ VACEK, Zdeněk. *Histologie a histologická technika: Díl I. Histologie*. 1. vyd. Brno: Institut pro další vzdělávání pracovníků ve zdravotnictví, 1995, s. 7. ISBN 80-7013-201-9.

v patologicko-anatomických ústavech a na odděleních patologické anatomie při nemocnicích, kde se pomocí pitvy zjišťuje příčina úmrtí.

Lidské tělo je složitý organismus. Skládá se z mnoha orgánů, jejich stavba je podmíněna funkcí, kterou orgány vykonávají. Orgány jsou složeny z tkání a jednotlivé tkáně se skládají z buněk, ovšem v některých tkáních se setkáváme nejen s buňkami ale také se živou hmotou, která nemá buněčnou stavbu. Podle toho, kterou část lidského organismu histologie zkoumá, dělí se na nauku o skladbě buňky (cytologii), na nauku o skladbě tkání (histologii v užším slova smyslu) a na nauku o mikroskopické skladbě orgánů (mikroskopickou anatomii).

2.3.2 Histologický preparát a jeho barvení

K tomu, aby bylo možné studovat jednotlivé tkáně je zapotřebí zhotovit preparáty. Nejprve se tkáň musí fixovat, což se provádí pomocí formaldehydu a dalších chemikálií, následně se zalije do parafinového bločku a krájí se na tenké řezy, pomocí přístroje zvaný mikrotom. Průměrná tloušťka histologického řezu mezi 6 – 10 tisícinami milimetru. Následně se preparát napne na podložní sklo pomocí horké vody a započne fáze barvení. Nejprve je potřeba histologické řezy odparafinovat, tento proces se provádí v barvicím automatu, jedná se o zbavení řezu parafínu a vody.

Barviva, která se používají v histologii k barvení tkáně, se dělí na barviva zásaditá (bazická) a na barviva kyselá. Jsou to barviva, která obsahují buď kyselé, nebo zásadité radikály. Barviva kyselá barví cytoplazmu celé řady buněk, proto se také někdy nazývají barvivy plazmatickými. Oproti tomu barviva zásaditá barví jádra buněk, proto se jim také říká barviva jádrová. Podkladem různé barvitosti jsou odlišné chemické vlastnosti jádra a cytoplazmy.

Nejpoužívanější z kyselých barviv je eozin, nejpoužívanější ze zásaditých barviv je hematoxylin. Spojením barvení preparátů hematoxylinem a eozinem dostaneme nejzákladnější a zároveň nejpoužívanější barvicí metodu hematoxylin-eozin. Barvicích metod je mnoho, zpravidla se vždy jedná o kombinaci barvení jádra a jedním nebo více barvivy kyselé povahy. Po působení barviv vzniká metachromazie, což znamená,

že některé složky tkáně se barví jiným barevným tónem, nežli je základní tón barviva. Mezi další barvicí metody patří pikrofuchsin, Massonův trichrom, nebo Weigert van Giesonovo barvení.

Podle původu rozdělujeme histologická barviva na přirozená a umělá. Přirozená barviva pocházejí ze zvířecích, nebo rostlinných extraktů, nejznámější z nich jsou hematoxylin, karmín, orcein a šafrán. Umělá barviva se vyrábějí chemickou cestou a nazýváme je také barviva syntetická, anilinová. Většina z dnes používaných barviv se již vyrábí chemickou cestou a to i barviva, která byla původně získávána jako přirozená.

Na konci celého barvicího procesu přichází projasňující lázeň a takzvané „montování“. Projasňující lázeň se skládá z řady alkoholů, acetonu a xylenu. Obarvené řezy uzavíráme, neboli montujeme mezi podložní a krycí sklíčko do uzavírajícího média. Toto uzavírací médium musí být látka dokonale průhledná, nesmí poškozovat tkáň a musí mít vysoký index lomu. Příkladem takového média je solakryl nebo pertex.

Dalším odvětvím histologického barvení je takzvaná imunohistochemie. Používá se k průkazu některých látek na mikroskopické nebo submikroskopické úrovni. Je založena na reakci antigenu s protilátkou, která se váže s antigenem. Specifické protilátky se připravují ze séra pokusného zvířete, kterému byl podán specifický antigen. Příprava protilátek je velmi náročná, ale můžeme podle ní zjistit, na jakou léčbu bude pacient s prokazatelným nádorovým bujením reagovat nejlépe. Postup se velmi podobá klasickému barvení. Kapání protilátek na skla je dnes již ve většině laboratorních zařízení prováděno speciálními automaty, díky nim se doba vyšetření zkrátila asi o osmdesát procent z celkové délky.

Některé z preparátů jsem si obarvila sama, s pomocí laborantů a především směrnic a knih metod. Při této práci jsem si vyzkoušela několik různých barvicích technik. Pečlivě jsem si vybírala tkáň, která pro mne byla výtvarně zajímavá a následně ji zpracovávala pod odborným vedením. Na většině vybrané tkáně jsou patrné patologické změny.

4. Technika zpracování

Jako podklad jsem si pro své obrazy zvolila plátno. Plátno je jedním z nejpoužívanějších malířských podkladů. Na tento podklad jsem aplikovala akrylové a olejové barvy. Základem barev jsou vždy pigmenty, mohou být z přírodních látek nebo chemicky vyrobeny. Barvu pak lze pozměnit pomocí pojidla, v němž jsou pigmenty rozmíchány, a díky kterému drží barva na podložce. Vzhled barvy také ovlivňuje světlo, které na obraz působí.

4.1 Podložka a podklad

Slovo „podklad“ vyjadřuje název plochy, na kterou je malba aplikována. Podklad by měl být stabilní a odolný vůči všem vlivům, kterým je vystaven. Od materiálů, které se na malbu používají až po prostředí, ve kterém se pracuje. Musí být dostatečně lehký, aby se dal přenášet z místa na místo. Také musí mít vyhovující povrch, který přímo ovlivňuje práci s barvou a celkovou technikou malby. Výběr podkladu závisí na výtvarném médiu, se kterým chcete pracovat.⁴ Z výše uvedených důvodů jsem pro své obrazy zvolila jako podklad plátno.

Čtyři ze sedmi napínacích ráků jsem si nechala udělat u truhláře a zbylé tři jsem zakoupila. Tyto ráky se obvykle vyrábějí z borového masivu. U obrazů nad jeden metr se používají příčky, které zajišťují větší stabilitu obrazu. Při koupi strojově vyráběných napínacích ráků je vhodné po napnutí plátna použít klínky, které se zasouvají do otvorů z vnitřní strany rohů.

Plátna se vyrábějí z různých vláken. Nejčastěji se setkáváme s bavlněnými a lněnými plátny. Lněná plátna jsou jedny z nejkvalitnějších, se kterými se můžeme setkat, proto jsem je také použila u dvou největších obrazů. Lněná vlákna jsou delší a pevnější. Bavlněná plátna jsou mnohem úhlednější a navíc mnohem levnější. To bylo také důvodem, proč jsem pro zbylé obrazy zvolila právě bavlněné plátno.

⁴ SIDAWAY, Ian. *Akryl, olej a kvaš: praktická encyklopedie*. České vyd. 1. Praha: Svojtka, 2006, s. 30. Praktická příručka (Svojtka. ISBN 80-7352-346-9).

Za podklad se považuje vrstva klíždla spolu s prvním nátěrem šepsu, stále častěji se však používá jenom šeps. Vrstva šepsu chrání vlákna plátna před ředidly a složkami především olejových barev. Já jsem zvolila pouze šepsový podklad, přičemž jsem první vrstvu nátěru velmi zředila vodou, druhou vrstvu jsem pokládala hustší, a poslední, tedy třetí, vrstvu jsem aplikovala zcela nezředěnou. Akrylátový šeps jsem zakoupila připravený v obchodě s výtvarnými potřebami.

4.2 Akrylové barvy

Vznik akrylových barev se datuje na rok 1859, ovšem lidé tento typ barev začali používat až o desítky let později a to kolem roku 1928 a umělci až v období vrcholu abstraktního umění ve Spojených státech. Vznik akrylové barvy je dle mého názoru jeden z nejzásadnějších pokroků v malbě za posledních 100 let a to i díky tomu, že na akrylové barvy neexistuje žádný určený postup, jak s nimi zacházet. Umělec tedy musí nalézt vlastní cestu, jak se k této hmotě postavit a jak jí zpracovat.

Akrylové barvy mají velká pozitiva a to především v rychlém zasychání, ředění vodou a povrchem bez prasklin. Na rozdíl například od olejových barev lze výsledný obraz namalovat za velmi krátkou dobu, aniž bychom museli čekat na zaschnutí několik hodin až dní. Barvy se dají krásně přemalovat jak silnými tak jemnými vrstvami aniž by hrozilo smíchání. Lze s nimi vytvářet poloprůhledné tónované plochy, ale stejně dobře se uplatňují například v technice „impasta“. Jsou použitelné pro všechny známé malířské techniky. Na nemastný povrch je můžeme nanášet štětcem, válečkem nebo špachtlí dle zvolené konzistence. Vzhledem k rychlému zasychání musíme pracovní pomůcky, s nimiž barvu nanášíme, udržovat stále vlhké a po skončení je důkladně proprat. Další výhodou je (mimo plátna či desky) možnost malby na vlhké podklady. Některé povrchy (plátno, sololit, lepenka) upravujeme před malbou nátěrem akrylového šepsu. Výsledek je pak možno upravit nátěrem lesklého, matného či metalického laku. Barvy nežloutnou, nemění odstín a jejich kvalita je dána zejména velmi dobrou barevnou vydatností a vynikající přilnavostí. Jsou pružné a stálé jak na světle tak ve vlhkém prostředí. Akrylové barvy nemůžeme pokládat za

náhradu olejových či akvarelových barev, ale většina technik používaných po olejové a akvarelové barvy jsou dobře proveditelné i barvami akrylovými. Jejich pojídlem je polymerová emulze umělé pryskyřice a jako rozpouštědlo se používá voda. Umožňují tedy umělci velikou flexibilitu v jeho tvorbě a nabízejí neomezené možnosti.

4.3 Olejové barvy

Vznik olejomalby se nedá přesně určit vzhledem k faktu, že se vyvinula postupně z mastných temper, ale její používání sahá až do dob středověku. Jejím předchůdcem byla takzvaná vaječná tempera, kde sloužil jako pojídlo vaječný žloutek. Tato technika byla velice oblíbená pro svou přizpůsobivost a všestrannost, přestože barvy zasychají delší dobu. Například v 15. století u Leonarda da Vinci, v manýrismu např. Tizian, poté Rembrandt či Karel Škréta. Konkurenci olejových barev nastolila až ve 20. století barva akrylová, ovšem olejomalba si udržela oblíbenost a svoji pozici výtvarného média.

Olejové malby mají velmi dobrou charakteristiku. Zejména přilnavost k různým povrchům (od plátna přes papír až ke sklu či kovu), mají emailový charakter a tím pádem i výbornou jasnost. Obrazy namalované těmito barvami mají hloubku a bohatou barevnost. Mají velmi dobrou krycí schopnost a vysoký index lomu. Malba samotná dovoluje korekce a uplatnění mnohých technik a postupů zpracování a to právě díky pomalejšímu zasychání barvy. Ovšem na druhé straně to může být nevýhoda například při vrstvené technice. Schnutí lze zrychlovat či prodlužovat pomocí přípravků k tomu určeným. Při nevhodném smíchání či nešťastně zvoleném oleji se mohou objevovat různé nedostatky, jakýmiž jsou žloutnutí barev, postupné vysychání oleje (tzv. krakelování – popraskání) a jiné. Schnutí barev je zapříčiněno odpařováním rozpouštědla a výrazně ho ovlivňují různé pigmenty. Schnutí trvá několik dní, měsíců až roků a postupně barvy žloutnou až hnědnou. Toto se dá ovlivnit například včelím voskem. Malbu lze uzavřít finálním lesklým nátěrem, což malbu do jisté míry ochrání před tokem času, avšak doporučuje se tak učinit až v řádech měsíců po dokončení obrazu.

O olejomalbě se často tvrdí, že je v používání barev náročná, tyto chyby ovšem mohou být snáze odstraněny, právě díky tomu, že olejové barvy pomalu zasychají. Lze je používat v silné vrstvě, ředit různými médii, nebo vytvářet lazurní malbu.

4.4 Mikroskopická fotografie

Pro vznik mikroskopické fotografie jsou důležité dva zásadní body, vznik mikroskopu a bezpochyby vznik fotoaparátu, mohla bych mluvit o historii a vývoji obou dvou těchto zásadních vynálezech, ale mě více zajímá jejich spojení. Tak alespoň okrajově zmíním, že nejzásadnějšími osobnostmi v těchto vynálezech jsou Galileo Galilei, Isaac Newton a Daguer.

Mikroskop je mocným nástrojem pro zkoumání světa vědy i umění. Jeho účelem je pozorování drobných předmětů a jejich detailů při velkém zvětšení. Mezi objektivem a okulárem se nachází tubus, musí zde být určitá vzdálenost, aby okulár mohl pozorovat objektivem vykreslený primární obraz. Pro fotografický přístroj má mikroskop samostatný výstup, jedná se o další tubus, který nazýváme trinokulárním tubusem.

Když pořizujeme fotografii z mikroskopu, rozhoduje zde mnoho věcí, jedná se o kvalitu čoček, světlo a typ mikroskopu. Záběry trojrozměrných objektů je obtížné pořídit, protože mikroskop zaostří na opravdu malou část povrchu, okraje jsou rozmazané. Proto je nutné vyfotografovat několik fotek a složit je dohromady, nebo vyfotit větší plochu a následně ji oříznout.

5. Vlastní tvorba

Původní návrhy vznikaly tak, že jsem od lékařů z Bioptické laboratoře s.r.o., především od MUDr. Romuald Čuříka, získala obrázky histologických preparátů. Některé jsem si sama vybrala a následně přes mikroskop vyfotila. Jiné slouží dlouhodobě k vědeckým účelům, či jako pedagogická pomůcka pro mediky Lékařské fakulty Univerzity Karlovy v Plzni. Všechny snímky jsou majetkem lékařů nebo Bioptické laboratoře s.r.o. a pro výtvarné účely je ochotně poskytl.

Fotografické záznamy histologických preparátů vznikají ve speciálně upravených mikroskopech poskytovaných firmou Olympus, kde se přes systém zrcadel obraz odráží do fotoaparátu.

Následně jsem vzniklé fotografie upravila ve Photoshopu tak, že jsem skládala obrázky k sobě (ne podle vědecké stránky, ale podle svého výtvarného citu). Většina z fotografií byla v průběhu výtvarného procesu barevně upravena, protože původní histologické návrhy neposkytovaly dostatečné barevné spektrum. Většina barvicích technik je monotónní, uplatňují se v nich především červené a modré barevné odstíny.

Fotografie jsem k sobě skládala nejprve podle vhodnosti tvarů, vyřezávala jsem soubory buněk podle toho, jak k sobě tvarově pasovaly a navzájem do sebe zapadaly. Následně jsem zpracovávala barvy. U všech návrhů jsem měla potřebu doplňovat a vyvažovat kompozici, aby v obraze vznikl prostor a to nejen tím, že odkrývám buněčnou strukturu, která se ukrývá v lidském těle, ale především pomocí kombinace tvarů a barev. Převážně jsem upravovala pouze barevné spektrum. U některých návrhů jsem použila i některé filtry a například zvýraznění kontrastu, pro vytažení obrysů či tvarů, které se mi líbily. Tímto procesem jsem docílila prvotních třiceti fotografických skic, které se staly předlohou pro velkoformátové malby a které jsem po zralé úvaze očíslovala, tuto číslovací řadu jsem použila u patnácti přípravných maleb. Následně jsem původními čísli očíslovala i sedm výsledných obrazů.

5.1 Přípravné malby

Po dokončení fotografických skic bylo vybráno patnáct z nich, které se následně zpracovaly v přípravných malbách provedených na sololitové desky nebo malířskou lepenku. Jejich velikost přibližně odpovídá velikosti formátu A3. Při řešení přípravných maleb jsem od počátku věděla, že do malby chci zasazovat různé netradiční materiály. Původně jsem si myslela, že využiji netradiční materiál pouze z oboru zdravotnictví, což bylo částečně dodrženo, ale mé záměry mě dovedly například až k montážní pěně.

Zasazením těchto netradičních materiálů do obrazů jsem chtěla docílit toho, aby vypadaly křehce, abychom měli pocit, že se obrazu nemůžeme dotknout, protože by se mohl odloupnout nebo dokonce rozpadnout. V přípravných malbách jsem si vyzkoušela, jak různé materiály fungují spolu s akrylovou barvou, protože tyto přípravné malby jsou řešeny pouze aplikací akrylu na sololitovou desku. Následně jsem se této zkušenosti držela. Pokud byly ve výsledných obrazech použity olejové barvy, vždy jsem s nimi malovala až na netradiční materiál připevněný a zafixovaný pomocí akrylových barev, či emailu.

5.2 Kompozice č. 1

Původní návrh vychází ze tří různých histologických preparátů, které jsou z různých vnitřních orgánů a pohybové soustavy těla člověka. Fotografie byly zbarveny do fialových odstínů, to ale nebylo pro návrh obrazu zcela vhodné. Zvolila jsem proto oranžovohnědou kombinaci, která je rozbita modrým pruhem procházejícím přibližně v první třetině návrhu. Kombinací velké plochy s kruhovými obrazci a menší plochy se spoustou oranžových buněk řazených do řetězců jsem se snažila docílit dojmu prostoru.

Při realizaci přípravné malby jsem se držela svého původního záměru a jako netradiční materiál jsem použila buničinu, která se ve zdravotnictví obvykle používá jako materiál pro udržování čistoty. Buničina je velmi savý materiál, a proto barva

díky vlastnostem buničiny dokáže materiál přilepit k podložce, aniž by se barva změnila. Při zpracování této přípravné malby jsem se snažila držet původního návrhu v celé šíři.

Na výslednou malbu jsem použila bavlněné plátno natažené na podrámu od truhláře. Na tento obraz jsem malovala výhradně akrylovými barvami. Obraz vychází z přípravné malby, ovšem v oranžové části jsem se rozhodla provést experiment i za cenu toho, že bych výslednou malbu musela přemalovat. Buňky nejsou vymalovány jedna po druhé, ale je zde nacákána barva tak, aby vytvářela proužkový obrazec podobající se původnímu návrhu. Tím se celá kompozice odlehčila a celkově výtvarně více spojila.

V modrém pruhu se nachází buničina. Navzdory všem výtvarným poučkám o souvislosti barvy a dojmu prostoru je na buničinu, která vystupuje z obrazu ven, použita tmavší modrá barva, která znázorňuje defekty na tkáni. Při promalování dělicího pásu jsem sama pociťovala křehkost připevněného materiálu. V závěrečné fázi byl celý obraz zalakován kombinací lesklého a matného laku na dřevo tak, abych ještě více upevnila netradiční materiál k obrazu.

5.3 Kompozice č. 2

Tento návrh dostal atypický ořez, který se v postupu času stal v mé bakalářské práci poměrně oblíbeným. Poměr stran návrhu byl 2:1 a toho jsem se držela při vypracovávání přípravné malby i samotného obrazu. Návrh se skládá z dvou fotek kostní soustavy a jedné fotky histologie svalů, proto bych výsledný obraz mohla pojmenovat „*Opora*“, která je hlavní funkcí kosterního systému. Horní a dolní plochu jsem nechala v původní barevné kombinaci, protože mi původní barvy připadaly příjemné a k sobě se navzájem hodící. Prostřední dělicí pruh je však velmi ztmavený a přetónovaný, abych doladila a zcelila celkovou barevnost obrazu.

U přípravné malby jsem jako netradiční materiál zvolila sádrové obvazy, které se běžně používají v nemocnicích jako fixační prostředek pro léčení zlomenin. Abych podpořila střední fialovou plochu, která celý obraz rozděluje, rozhodla jsem se pod

sádrové obvazy přidat noviny a tím docílit více vystouplé plochy. Celou střední plochu jsem abstrahovala a nechala ji téměř jednobarevnou.

Celá přípravná malba má mnohem studenější odstíny, které vtlačují celý obraz do jednotného prostoru. Proto jsem se ve výstupním obraze vrátila barevně zpět k původnímu návrhu, aby prostor, o který se zde jedná, mnohem více vynikl. Na výsledný obraz bylo použito bavlněné plátno, akrylové a olejové barvy.

Nejprve byly na plátno umístěny noviny, na které jsem aplikovala sádrový ob vaz. Ten jsem zafixovala emailem, abych potlačila reliéf ob vaz. Vystouplou část jsem přetřela modrofialovou akrylovou barvou a nakonec ještě tmavě modrou olejovou barvou. Horní červenofialová část je oproti přípravné malbě mnohem více zaplněna. Spodní modrou část jsem řešila pouze olejovými barvami, snažila jsem se ji promalovat a celkově zcelit. Celý obraz působí příjemně a vyrovnaně (i přes tvrdou tmavou dělicí plochu).

5.4 Kompozice č. 7

Výchozím bodem pro tvorbu návrhu na tuto kompozici se stal histologický preparát nervu, proto bych tento obraz mohla pojmenovat „Cit“. Podle vzoru a barevnosti prvního preparátu jsem hledala něco, co by jej doplnilo a výtvarně podpořilo. Zvolila jsem tedy k žlutohnědé kombinaci fialovou plochu se vzorem připomínajícím bublinky. Fialová plocha, která byla původně tónovaná do teplých barev, je barevně upravena tak, aby byla studená a barevně dotvářela celou kompozici.

S kompozicí jsem však nebyla zcela spokojená, protože spodní žlutá část obrazu připomínala podzimní opadávající listí. S tímto problémem jsem se v návrhové části nedokázala vyrovnat, protože modrofialová fotografie mi neposkytla ideální možnost ořezu. V přípravné malbě se naskytl prostor pro řešení tohoto problému pomocí zklidnění výřezů do fialové plochy

Jako netradiční materiál je použit ob vaz, který je umístěn na žlutooranžovou plochu pomocí hnědé barvy. Tím jsem chtěla podpořit dojem nervu, avšak tato výrazná barevná kombinace obraz vrátila zpět k onomu dojmu padajícího podzimního listí.

Toto dilema se mi povedlo vyřešit až v závěrečném obraze, kde jsou výřezy zcela potlačeny. Materiál jsem nechala fungovat sám o sobě tak, že jsem úplně odstranila tmavě hnědou barvu. Nerv zde zůstává stále patrný, evidentní a zřejmý, ale struktura není tolik agresivní, stává se letmým dotekem a ukazuje nám, jak asi tento letmý dotek cítíme.

Horní polovina je v přípravné malbě více do modré barvy, avšak ve výsledném obraze se tato plocha přibližuje barevně i vzorem zpět k návrhu. Jsou zde použity olejové barvy ve dvou vrstvách, protože první vrstva nebyla zcela přesná a vzor byl moc velký. Tato část obrazu výtvarně podtrhuje plochu, kde se nachází nerv, a dodává celé kompozici dojem prostoru.

5.5 Kompozice č. 9

Kombinace žluté a zelené bychom mohli nazvat věčnou klasikou. Při tomto návrhu jsem začínala se zajímavou strukturou cytologie žluči, ve které se nachází parazitický organizmus. K této fotografii jsem zvolila žlutohnědou plochu. Původní cytologický návrh je přebarven tak, aby velký oválný objekt, který je právě oním parazitem, získal modrou barvu a tím největší kontrast k žluté ploše. Tento obraz bych mohla nazvat „*Cizopasník*“, protože právě modrá plocha se zde stává rušivým elementem, který rozbíjí, ale zároveň příjemně dominuje celé kompozici.

Modrá a zelená plocha je v přípravné malbě zachována, ovšem umístění modré plochy jsem trochu změnila. Tím se celá kompozice dostává více do středu obrazu, ale dělící příčka zůstává stále šikmá.

Ve žluté části obrazu je jako netradiční materiál použita umělohmotná pytlovina, kterou jsem roztrhala a pouze částečně ji připevnila pomocí barvy k přípravné malbě. Původně jsem zamýšlela, že materiál bude fungovat samostatně, ale jeho agresivní struktura potlačuje samotnou malbu a strhává pozornost pouze na sebe.

U výsledného obrazu jsem se snažila potlačit agresivitu materiálu, navíc materiál byl změněn. Místo umělé hmoty je zde použita lýková dekorační tráva, která je tvrdší a těžkopádnější než původní materiál. I přes tyto vlastnosti to byla správná volba. Celý

materiál je zatřen do obrazu pomocí akrylové barvy. Následně jsem celou plochu promalovala pomocí olejových barev. Plocha není jednolitá, ale naopak jsem se do ní pokusila vložit dynamiku pomocí oranžové barvy. Potom jsem houbičkou namočenou do hnědé barvy lehce přetřela celý materiál, a tím se celá struktura zvýraznila.

Zelená část obrazu se snaží kopírovat původní vzor. Do barvy, která je použita na oválný objekt, je přidán velmi jemný písek. Ten odděluje objekt od zbytku obrazu pomocí struktury. Na tento ovál byly na závěr použity olejové barvy, aby odlišnost byla ještě více podpořena.

5.6 Kompozice č. 14

Slovo „*Povrch*“ by se mohlo stát synonymem pro tuto malbu, vycházející ze tří různých histologických preparátů kůže. Návrh se skládá ze svislých částí, které k sobě, dle mého názoru, tvarově i barevně ladí.

V přípravné malbě jsem se poměrně vzdálila od fotografického návrhu, který mně v prvních okamžicích připadal příliš složitý a zmatený. Výsledek přípravné malby odpovídá mému prvotnímu pocitu z návrhu. Ze strany výtvarné s ním nejsem spokojena. Přesto je na přípravné malbě je vidět vhodnost kompozičního řešení.

Dekorační tráva se stala netradičním materiálem, který je použit pro tuto přípravnou práci. Tento materiál byl pro obraz až přespříliš křehkým a navíc jsem jej ne zcela vhodně upevnila do barvy. V důsledku těchto skutečností začala dekorativní tráva z obrazu odpadávat, i když byla přípravná malba přelakována závěrečným lakem.

Ve výsledné malbě jsem tento materiál nahradila lýkovým provázkem. Nastříhala jsem ho na přibližně dvacet centimetrů dlouhé segmenty, jež jsou pomocí emailu upevněny na plátno. Mým původním záměrem bylo nechat na levé části obrazu pouze poházené provázky připevněné modrým emailem. V průběhu tvorby obrazu jsem tento záměr přehodnotila. Přidáním růžových a fialových odstínů se celý obraz odlehčil a materiál začal působit opravdu křehkým dojmem.

Teplé růžovomodré polovině oponuje studená žlutá barva, která přechází do hnědé části. V prostřední nejtmavší ploše jsou pomocí olejových barev do detailu promalované buňky. Tato část zbývající dvě světlejší plochy odděluje. Celý obraz působí lehce a zároveň propracovaně. Všechny jeho části jsou spolu navzájem v symbióze, jsou spojeny a přesto rozděleny. Dle mého úsudku je tento obraz z celé série nejpovedenější.

5.7 Kompozice č. 15

Pro tento obraz jsem zvolila tři fotografie stejné tkáně, ale každá je s jiným zvětšením, tím jsem chtěla docílit dojmu prostoru. Fotografie jsou sestaveny od nejmenšího po největší zvětšení (z pravé strany na levou). Tkáň, která je v různých měřících předlouhou pro tento obraz, se nachází v celém našem těle, je součástí oběhové soustavy. Jedná se o jemné cévky.

Původní obrázky jsem zcela barevně upravila. Rozhodla jsem se pro kombinaci zeleno oranžových odstínů. V tomto duchu se nese celý obraz. I přes pravidla pro shodu barevnosti s dojmem prostoru, je plocha, kde vidíme nejširší spektrum buněk, barevností umístěna uprostřed. Barvy fungují dobře (i přes reálné zvětšení) a vytváří deziluzi, že plocha uprostřed je nejvzdálenější, což není pravda.

Samotný návrh ve mně evokoval použití materiálu s něčím připomínajícím póry, proto jsem zvolila bublinkovou balicí fólii, která mi pro tento obraz připadala naprosto perfektní. Bublínková fólie je umístěna v plochách na okrajích. V pravé části obrazu je použita jako detail okraje buněčné struktury. Je zasazena do malby tak, že bublinky vyčnívají z obrazu. Následně je přes fólii znovu použita tenká vrstva lazurní malby. Plocha nacházející se vlevo je namalována a na mokrou malbu je umístěna fólie bublinkovou strukturou směřující k sololitu. Na materiál jsem opět použila barvu, ale nepokryla jsem celou plochu. Fólie na některých místech ukazuje, co je pod ní. Svým způsobem nám odkrývá druhý prostor obrazu, ukazuje vrstvení.

Výsledný obraz je mnohem precizněji namalovaný, mimo klasické techniky je zde hojně použito cákání barvy na obraz. Cákance jsou vedeny pod bublinkou strukturou i nad ní a vyprávějí příběh o síti cév v našem těle.

5.7 Kompozice č. 16

Pro tento návrh jsem zvolila kruhovou kompozici. Tyto fotografie jsem použila především kvůli barvám, které jsou mými oblíbenými. Ty jsem v grafickém programu upravila pouze minimálně. Kruh, který na čtvercovém plátně strhuje naši pozornost doprostřed, nebyl zcela vhodným řešením. I přes námitky vedoucího práce jsem se návrh rozhodla zpracovat jako přípravnou malbu, protože právě tato barevná kombinace upoutala mou pozornost.

Při rozhodování o zasazení netradičního materiálu jsem celý obraz chtěla více spojit. Proto se správnou volbou stalo rozhodnutí, týkající se zvýraznění černých částí obrazu, které se nachází na obou barevných plochách. Černá plocha vystupuje z celého obrazu pomocí akrylátového tmelu, který je nanesen nejprve na sololitové desce, později jsem jej aplikovala i na plátno. Abych podpořila dojem celku, barevné části na sebe navzájem navazují a vytvářejí jeden celistvý obrazec. Modrá barva je zde mnohem tmavší než v původním návrhu, aby podporovala dojem prostoru.

Akrylátový tmel těsně po aplikaci začal stahovat plátno, přestože na výsledný obraz je použito kvalitnější lněné plátno. To se ovšem nestalo překážkou pro tvorbu tohoto obrazu. Po zaschnutí tmelu jsem obraz ze zadní strany namočila vodou a plátno se opět vyrovnalo. Celkovou tvarovou skladbu jsem přehodnotila. Modrá část se stává menší a oponuje teplé růžové ploše. Tím je dosaženo ještě většího dojmu prostoru, který v kompozici vzniká. V růžové části se černé kruhové obrazce staly až příliš těžkopádnými, proto jsem se rozhodla je částečně zatřít, aby obrazec zůstal patrný a celý obraz se odlehčil.

6. Zamyšlení nad využitím v praxi

Využití pedagogické aplikace mé bakalářské práce by se dalo pojmout ve dvou rovinách. První z nich je téma bakalářské práce a druhou rovinou je využívání netradičních materiálů ve výtvarných činnostech.

Tématem mé bakalářské práce je prostor uvnitř nás, které by se dozajista dalo vyjádřit abstraktní malbou. Ale v aplikaci tématu své bakalářské práce do hodin výtvarné výchovy bych se raději zaměřila na vědeckou podstatu zpracování této práce, proto bych zvolila sedmý ročník základní školy, kde se v přírodopisu podle RVP probírá buněčná stavba. Obvykle učitelé přírodopisu nechávají žáky pozorovat alespoň dvě vyučovací hodiny v mikroskopu na různé buňky, například na slupky cibule, části hmyzu a také histologické preparáty, které dětem ukážou, jak vypadají buňky uvnitř nich samotných. Proto bych synchronizovala svou výuku s přírodopisem a nechala žáky následující hodinu výtvarné výchovy po hodině přírodopisu, kde žáci shlédnou buňky v mikroskopu, výtvarně zpracovat téma buněk. Ráda bych děti zaměřila právě na buňky, které jsou uvnitř člověka.

Hodina by mohla probíhat například tak, že bych žákům na začátku vyučování fotografiemi připomněla, co dělali na poslední hodině přírodopisu, následně bych žákům zadala, aby vytvořili na čtvrtku velikosti A4 buňky z konkrétního orgánu, tak jak si je představují. V závěrečné reflexi bych se dětí ptala, jaký orgán jejich malba znázorňuje a proč na buňky použily právě ty barvy, co použily.

V druhé řadě bych se ráda zmínila o netradičních materiálech ve výtvarné výchově. Myslím, že tato aktivita se dá zařadit do výtvarné výchovy druhého stupně základních škol, ale také středních škol, buď formou použití materiálu v malbě, nebo při tvorbě prostorového objektu či sochy.

Osobně bych raději chtěla dětem na druhém stupni základní školy ukázat, jak se dají různé přísady přimíchat do barvy, nebo jak barvy reagují na různé povrchy.

Pro žáky například osmé třídy bych zvolila krupici. Umělci častěji používají písek, který je dražší a hůře se shání. Žákům bych v úvodu vyučovací hodiny zadala, aby si zvolili jednu temperovou či akrylovou barvu, kterou mají rádi, do které přimíchají

jednu lžičku krupice a aplikují ji na čtvrtku o velikosti A3 do jakéhokoliv tvaru. Následně bych děti nechala, aby své výtvary dotvořily, jakkoliv by chtěly. V závěru vyučovací hodiny bych se dětí ptala, jak se podle jejich názoru změnila vlastnost barvy, do které přimíchaly krupici.

Dále bych na stejné modelové třídě mohla aplikovat temperovou či akrylovou malbu na různé povrchy. Na čtvrtku velikosti A3 by žáci nalepili balčící (bublinkovou) fólii. Za téma malby bych zvolila přírodu. Děti bych nechala, aby si vybraly mezi detailem rostliny, celou květinou, zvířetem, nebo například celou krajinou. Pro inspiraci bych dětem dala k dispozici různé fotografie s přírodními motivy. Při závěrečné reflexi bych s dětmi hovořila, jak rozdílný obrázek vznikl při aplikaci barvy na balčící fólii, oproti klasické malbě na čtvrtku.

7. Závěr

Mým úkolem bylo vytvořit soubor sedmi velkoformátových pláten na téma „Prostor uvnitř nás“ inspirovaných histologickými vyšetřeními lidského těla. Snažila jsem se vyjádřit prostor nejen pomocí překreslování buněk, ale především kombinací barev a tvarů v kompozici. V doprovodné textové části uvádím inspirační zdroje, vymezuji termín histologie v rámci zdravotnictví a popisuji proces vzniku maleb.

Námět své bakalářské práce jsem měla promyšlený už před vyhlášením témat. Malba vnitřní krajiny těla mě zaujala již před delší dobou, rok a půl se jí ve volných chvílích snažím rozvíjet a zpracovávat. Možnost realizovat své oblíbené téma v bakalářské práci pod odborným vedením pro mne byla výzvou, kterou jsem nemohla odmítnout. Byla jsem velmi potěšena, že mé nadšení pro realizaci vybraného tématu sdílel i vedoucí mé práce.

Tato práce pro mne byla velkým přínosem především v možnosti využití a přepisu reálných zdravotních problémů, které jsou kolem nás. Při výběru nejzajímavějších fotografií jsem si uvědomila, že nemocí poškozená tkáň (vymykající se stereotypu) je výtvarně mnohem zajímavější, než tkáň zcela zdravého člověka. Tato skutečnost mě vedla k zamyšlení nad lidskou pomíjivostí, smrtelností a především nad tím, co bude dál?

Při výtvarné realizaci obrazů jsem se snažila odpoutat od výše zmiňovaných témat a zaměřit se na návrhy pouze jako na jakousi krajinu, kterou bych mohla jakkoliv zpracovat. V některých místech jsem se rozhodla popisně ukazovat tuto krajinu, v jiných jsem se pokusila od návrhů vzdálit a zachovat pouze jejich dojem.

Dalším významným bodem této práce byla bezpochyby zkušenost s různorodými materiály kombinovanými s barvou. Nikdy dříve jsem do malby nepoužívala umělou hmotu, lýkový provaz nebo obvaz. Tato zkušenost pro mne byla velkým přínosem.

8. Seznam použitých zdrojů

VACEK, Zdeněk. *Histologie a histologická technika: Díl I. Histologie*. 1. vyd. Brno: Institut pro další vzdělávání pracovníků ve zdravotnictví, 1995, 332 s. ISBN 80-701-3201-9

VACEK, Zdeněk. *Histologie a histologická technika: Díl II. Histologická technika*. 1. vyd. Brno: Institut pro další vzdělávání pracovníků ve zdravotnictví, 1995, 184 s. ISBN 80-701-3202-7.

SIDAWAY, Ian. *Akryl, olej a kvaš: praktická encyklopedie*. České vyd. 1. Praha: Svojtka, 2006, 264 s. Praktická příručka (Svojtka. ISBN 80-735-2346-9.

RUHRBERG, Karl. *Umění 20. století: [malířství, sovitury a objekty, nová média, fotografie]*. Editor Ingo F Walther. Köln: Taschen, 2011, 2 s. ISBN 978-3-8365-3519-9.

KRAUSS, Anna-Carola. *Dějiny malířství: od renesance po současnost*. Vyd. 2. Překlad Jaroslava Krajná. Praha: Slovart, c2008, 128 s. ISBN 978-80-7391-056-3.

BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění*. Vyd. 1. Editor Rostislav Švácha, Marie Platovská. Praha: Academia, 2007. ISBN 80-200-1488-8.

OUHEL, Ivan. *Ivan Ouhel: figury a práce na papíru = figures and works on paper : Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, II. poschodí zlínského zámku, 26. září - 26. listopadu 2006 : Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 19. dubna - 17.*

června 2007. Ve Zlíně: Krajská galerie výtvarného umění, 2006, 51 s. ISBN 80-850-5265-2

PIŠTĚK, Jan a Tomáš POSPISZYL. *Jan Pištěk - Živly*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-808-7164-730.

DRURY, Richard, Galerie Manga, *Ivan Ouhel* [online]. Last Updated: 16 May 2001 [cit. 10. 3. 2012]. Dostupné z: < <http://www.slavime.com/magna/katalog/ouhel.pdf> >

BOROZAN, BUKOVINSKÁ, FIŠER, HAVRÁNEK, HAVLÍK, HLAVÁČEK, HLAVÁČKOVÁ, JEŘÁBKOVÁ, KALHOUS, KLIMEŠOVÁ, KORECKÝ, KORYČÁNEK, KULHÁNEK, MAGID, MORGANOVÁ, NEŠLEHOVÁ, PACHMANOVÁ, PIETRASOVÁ, POSPISZYL, SEDLÁK, SEDLÁK, VANČÁT, VAŇOUS a ZEMÁNEK. ODBORNÁ OBEC TEORETIKŮ A HISTORIKŮ UMĚNÍ. *Artlist* [online]. Národní knihovna ČR, 2006-2011 [cit. 2012-04-6]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=315>

9. Resumé

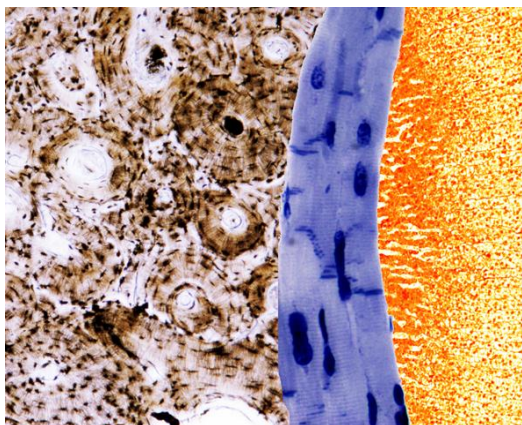
I created a set of seven large-format paintings on the topic *"The space inside us"* inspired by histological examinations of the human body. I tried to express the space not only by redrawing the cells, but also a combination of colours and shapes in compositions.

My inspiration for this work was become Czech abstract landscape painters: Ivan Ouhel and Jan Pištěk and also Alberto Burri Italian painter of the artistic style named Art Informel. I explained what it is histology and how histological preparation is made. Finally, I write about creating images and using the topic in schools.

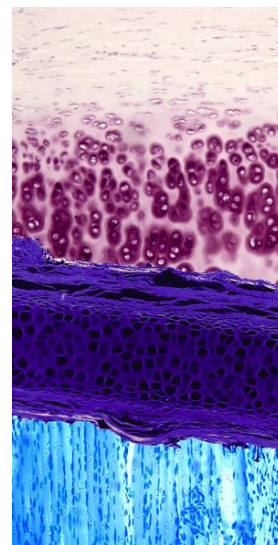
I had thought idea of my bachelor work before the publication of topics. Painting the inner landscape of the body are interested me some time ago. Possibility of running my favourite topic in the bachelor work under professional guidance was very interesting for me that I could not refuse.

10. Obrazová příloha

10.1 Fotografické skici



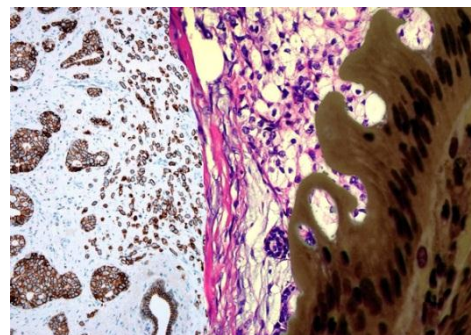
Skica 1



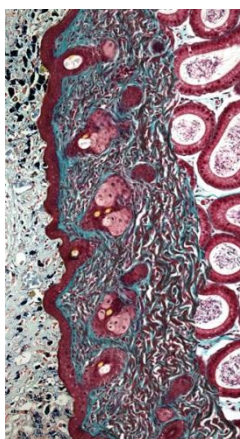
Skica 2



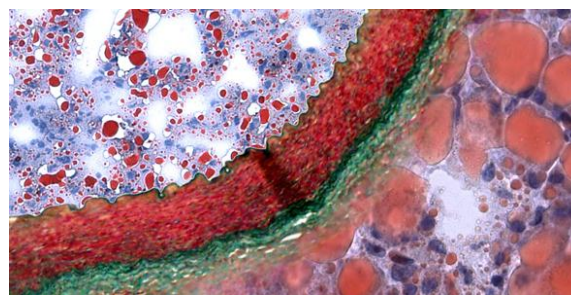
Skica 3



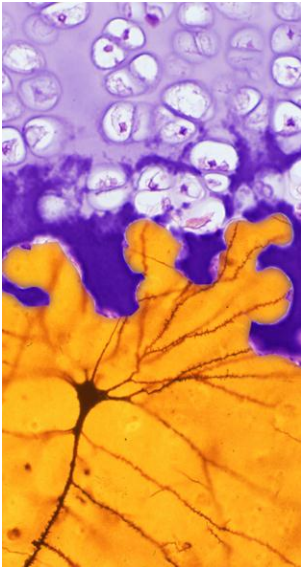
Skica 4



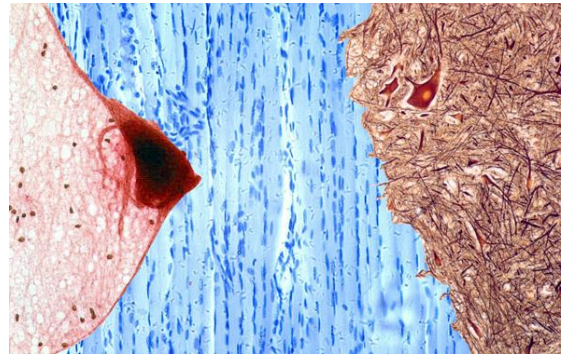
Skica 5



Skica 6



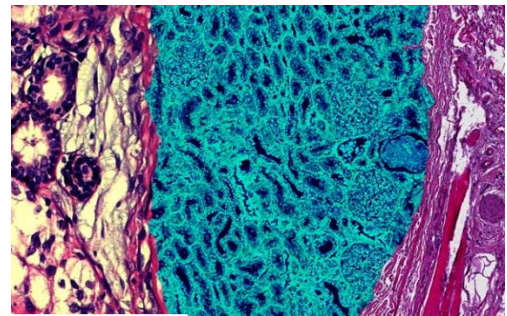
Skica 7



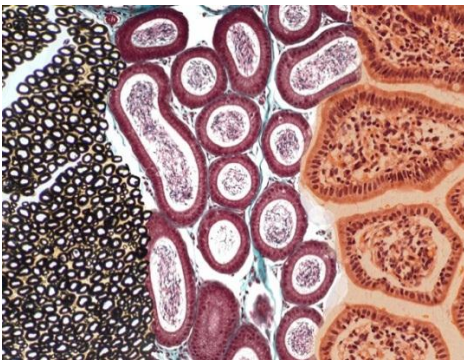
Skica 8



Skica 9



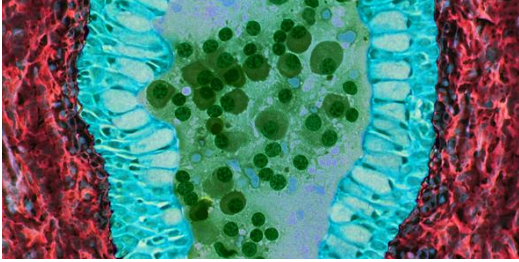
Skica 10



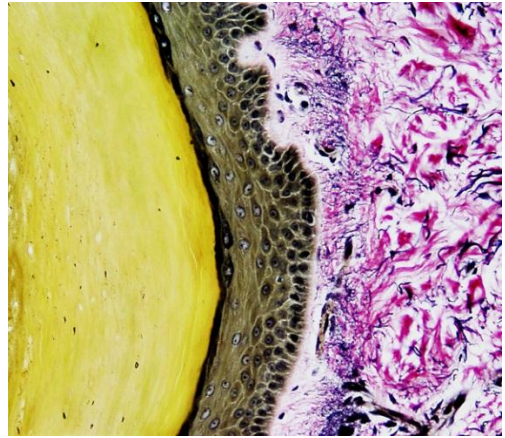
Skica 11



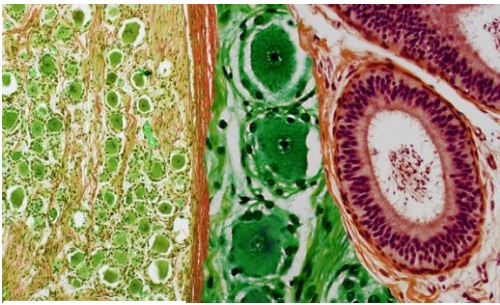
Skica 12



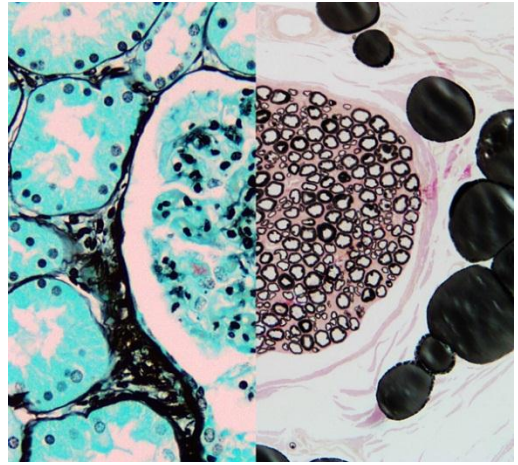
Skica 13



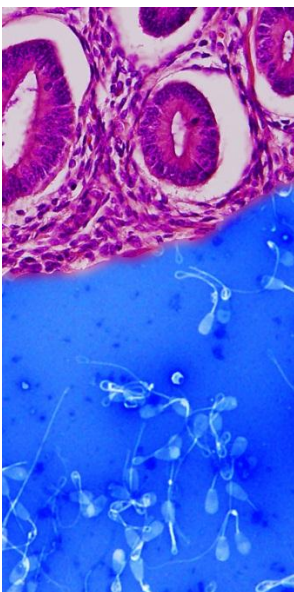
Skica 14



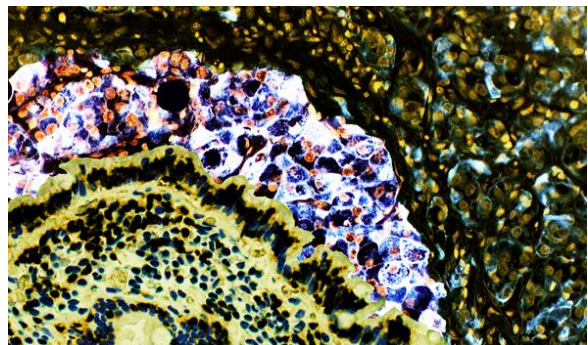
Skica 15



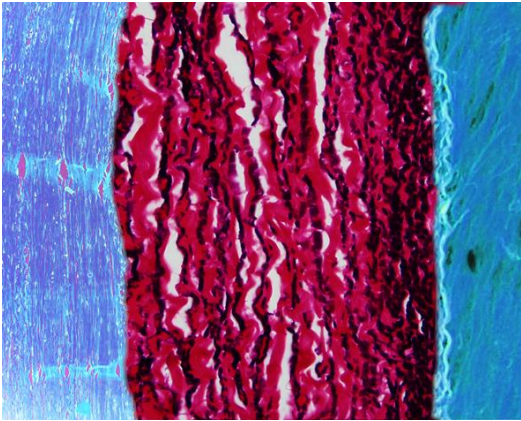
Skica 16



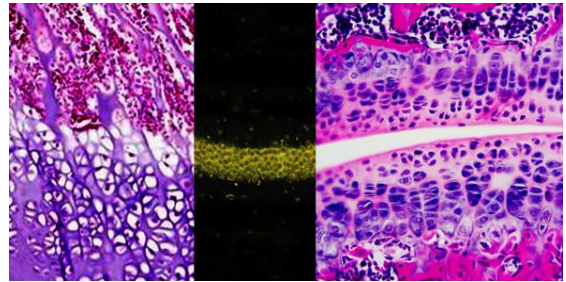
Skica 17



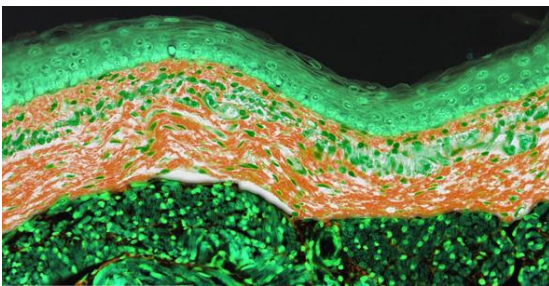
Skica 18



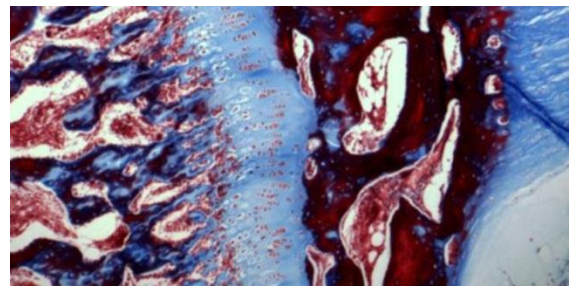
Skica 19



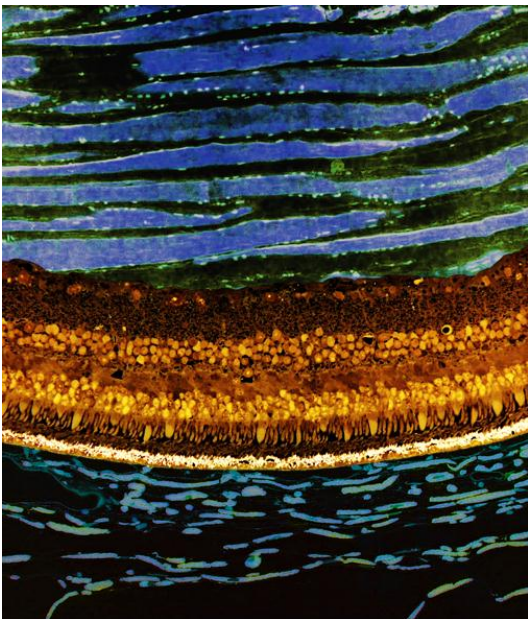
Skica 20



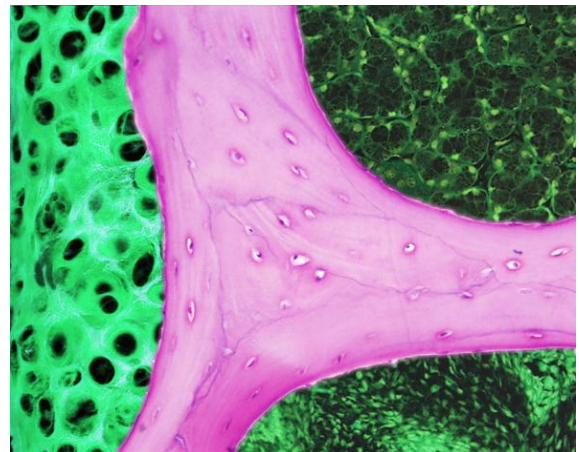
Skica 21



Skica 22



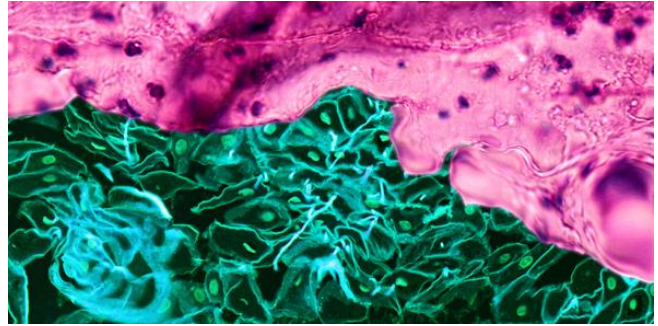
Skica 23



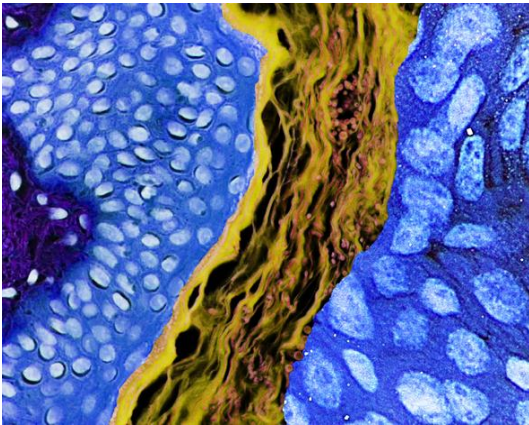
Skica 24



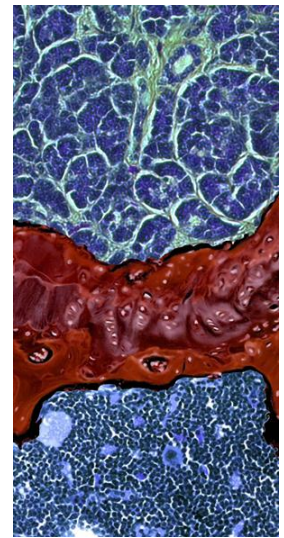
Skica 25



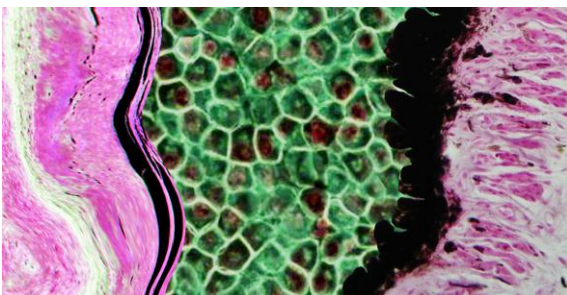
Skica 26



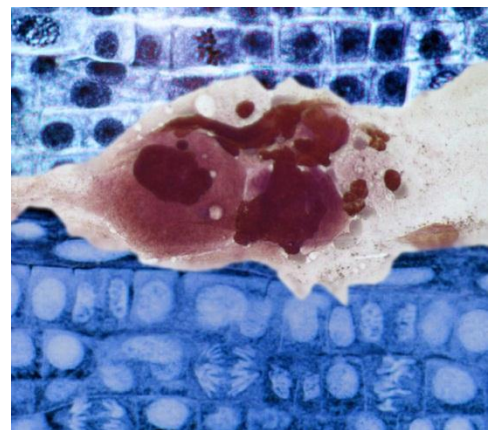
Skica 27



Skica 28

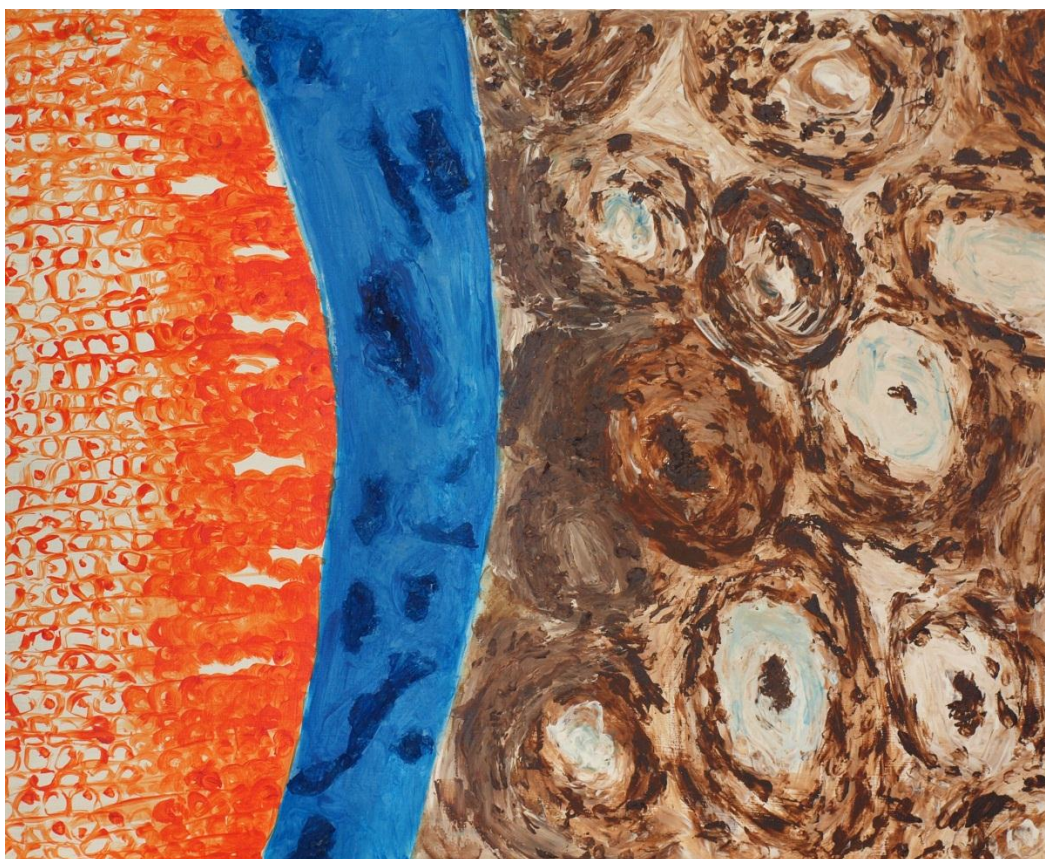


Skica 29

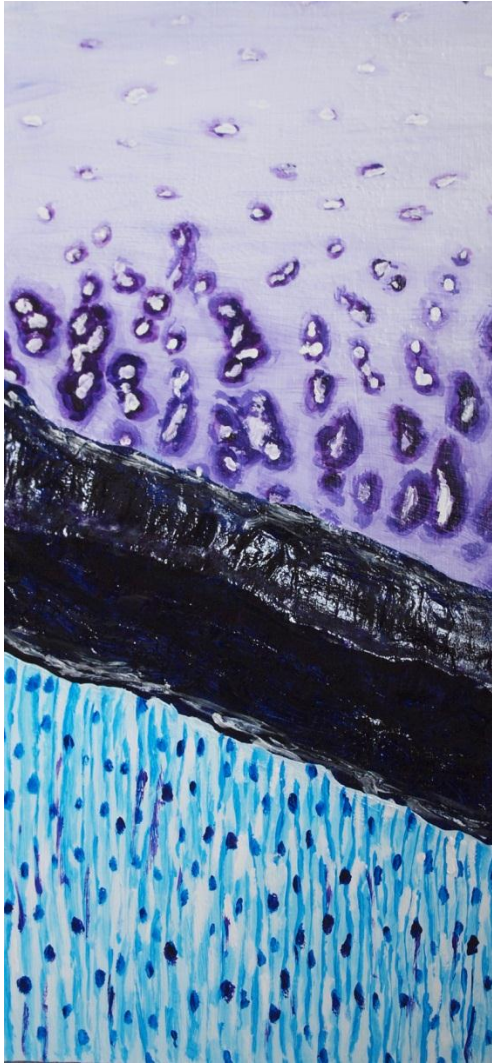


Skica 30

10.2 Fotodokumentace - Přípravné malby



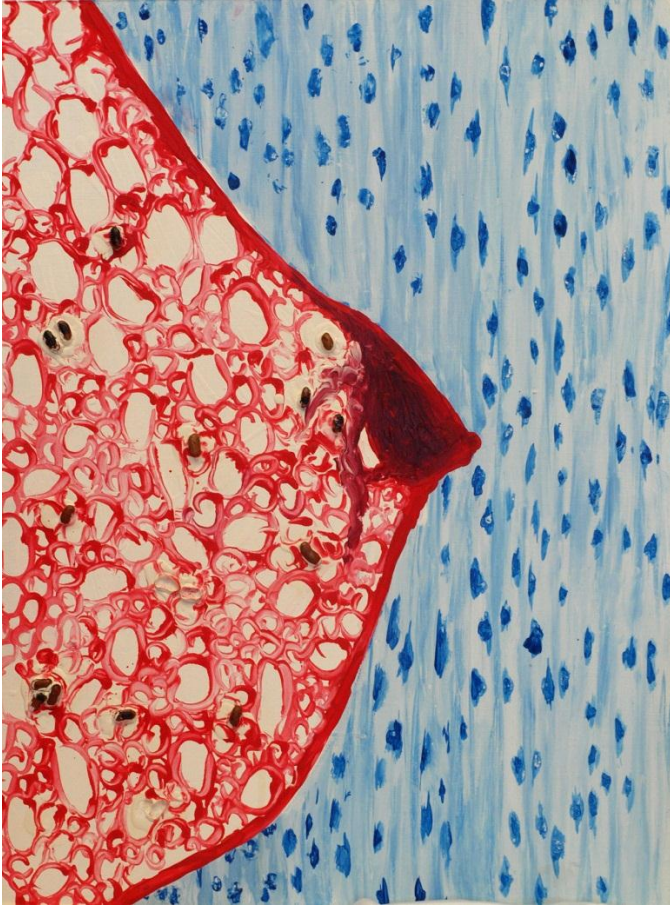
přípravná malba č. 1



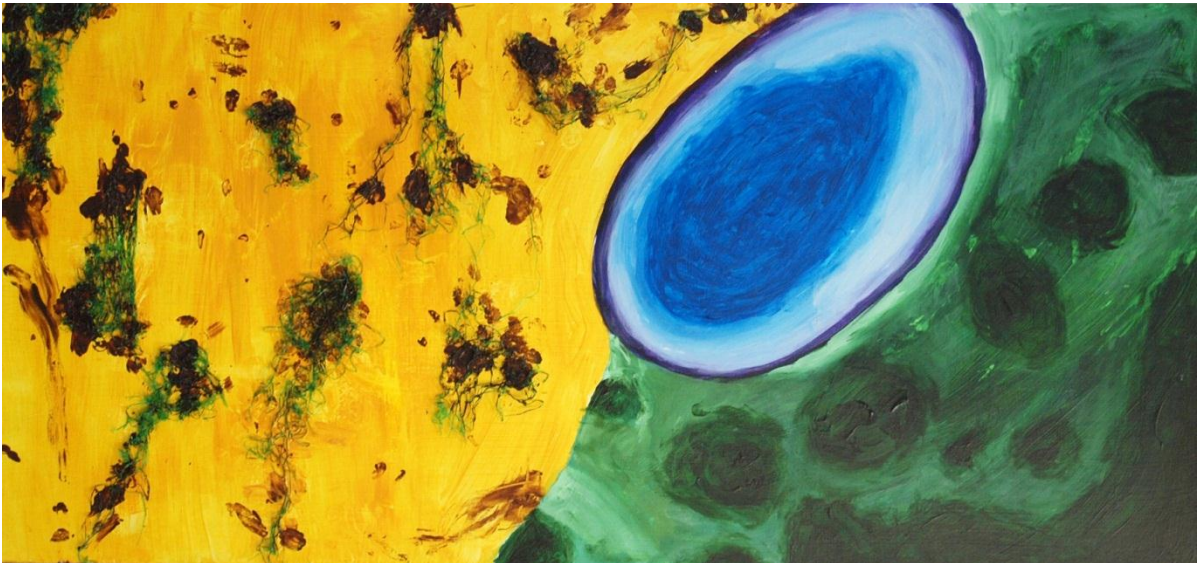
přípravná malba č. 2



přípravná malba č. 7



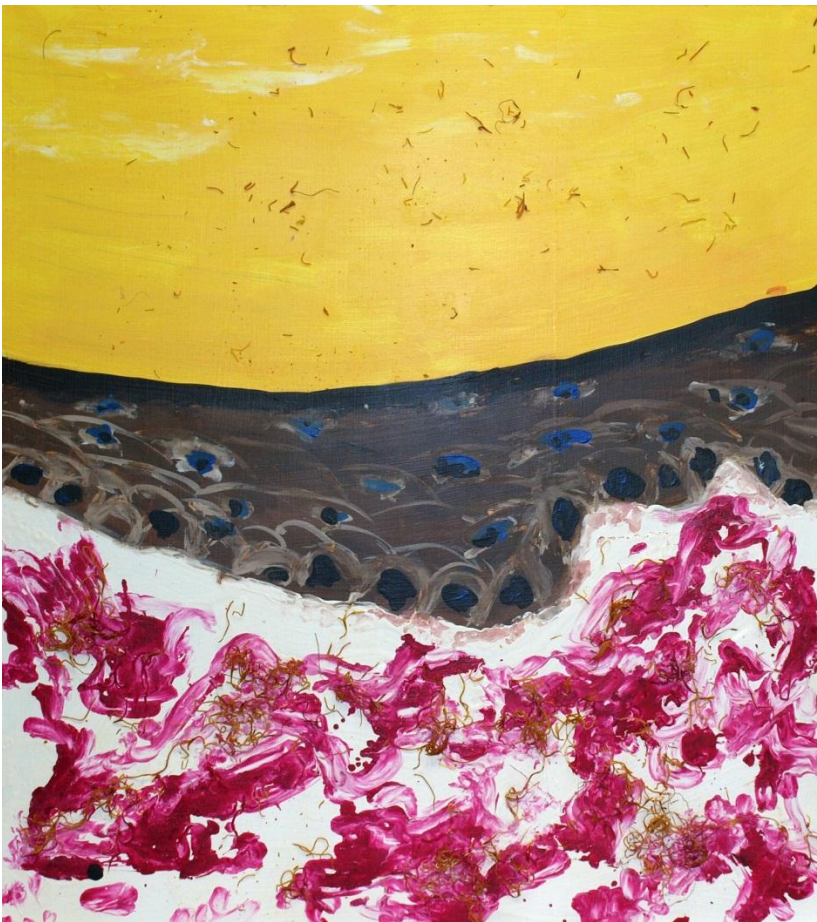
přípravná malba č. 8



přípravná malba č. 9



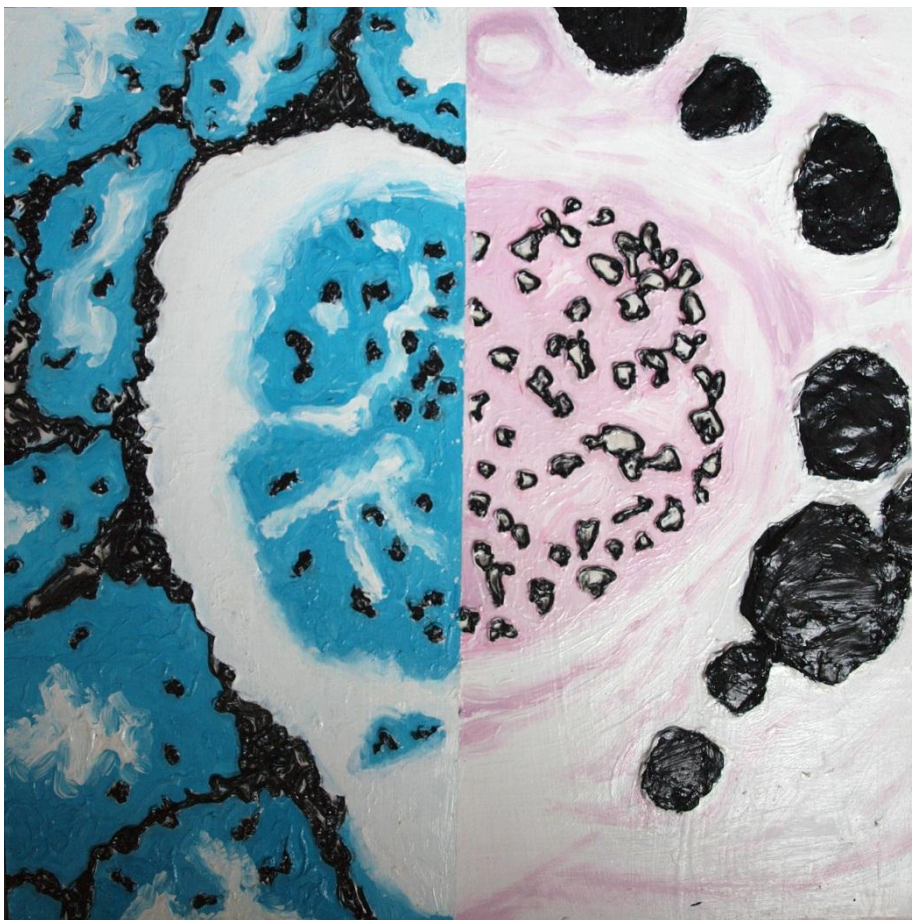
přípravná malba č. 12



přípravná malba č. 14



přípravná malba č. 15



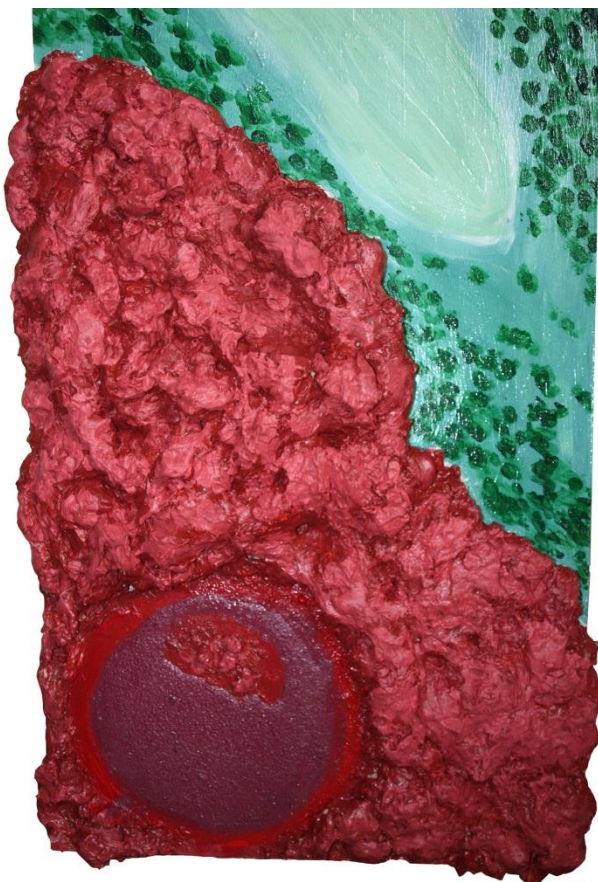
přípravná malba č. 16



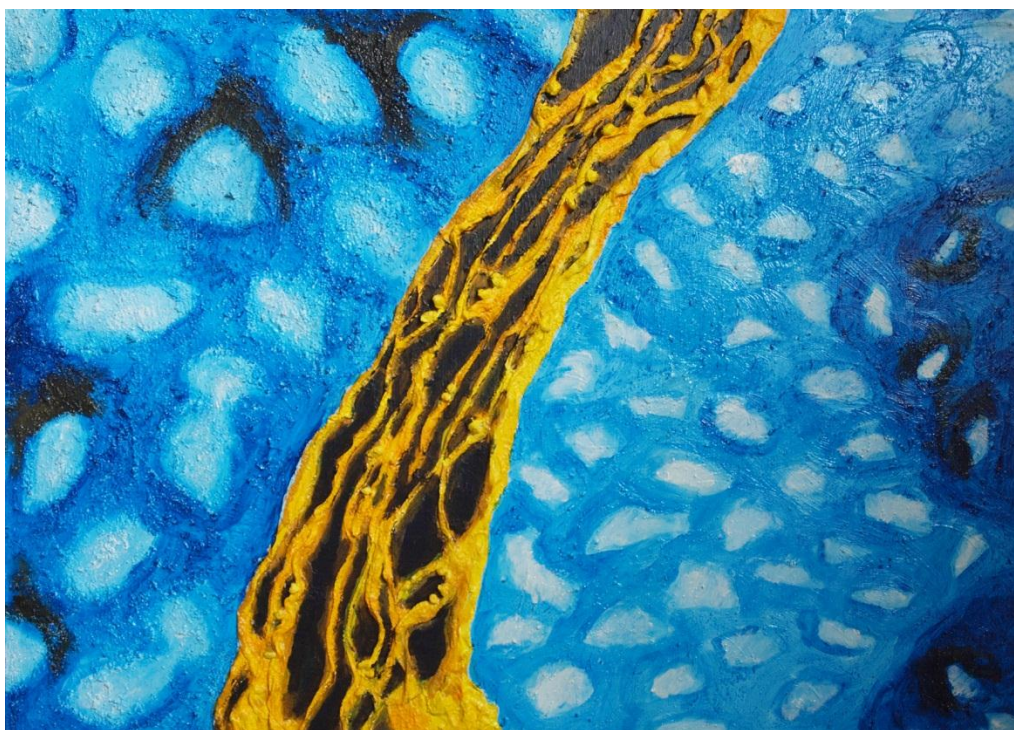
přípravná malba č. 19



přípravná malba č. 21



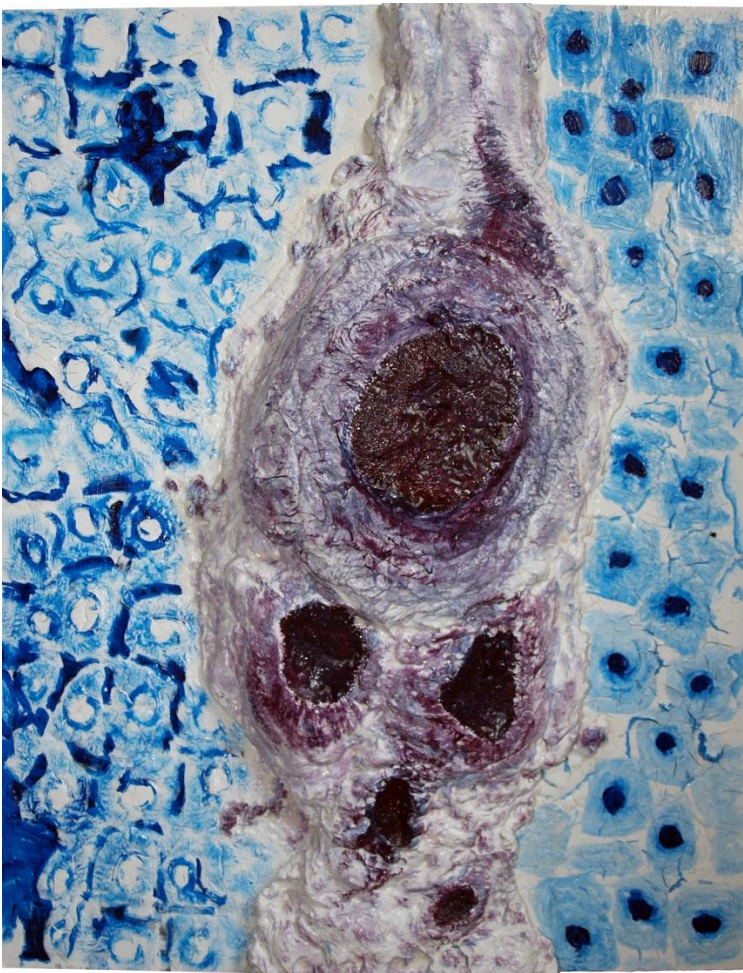
přípravná malba č. 25



přípravná malba č. 27



přípravná malba č. 28

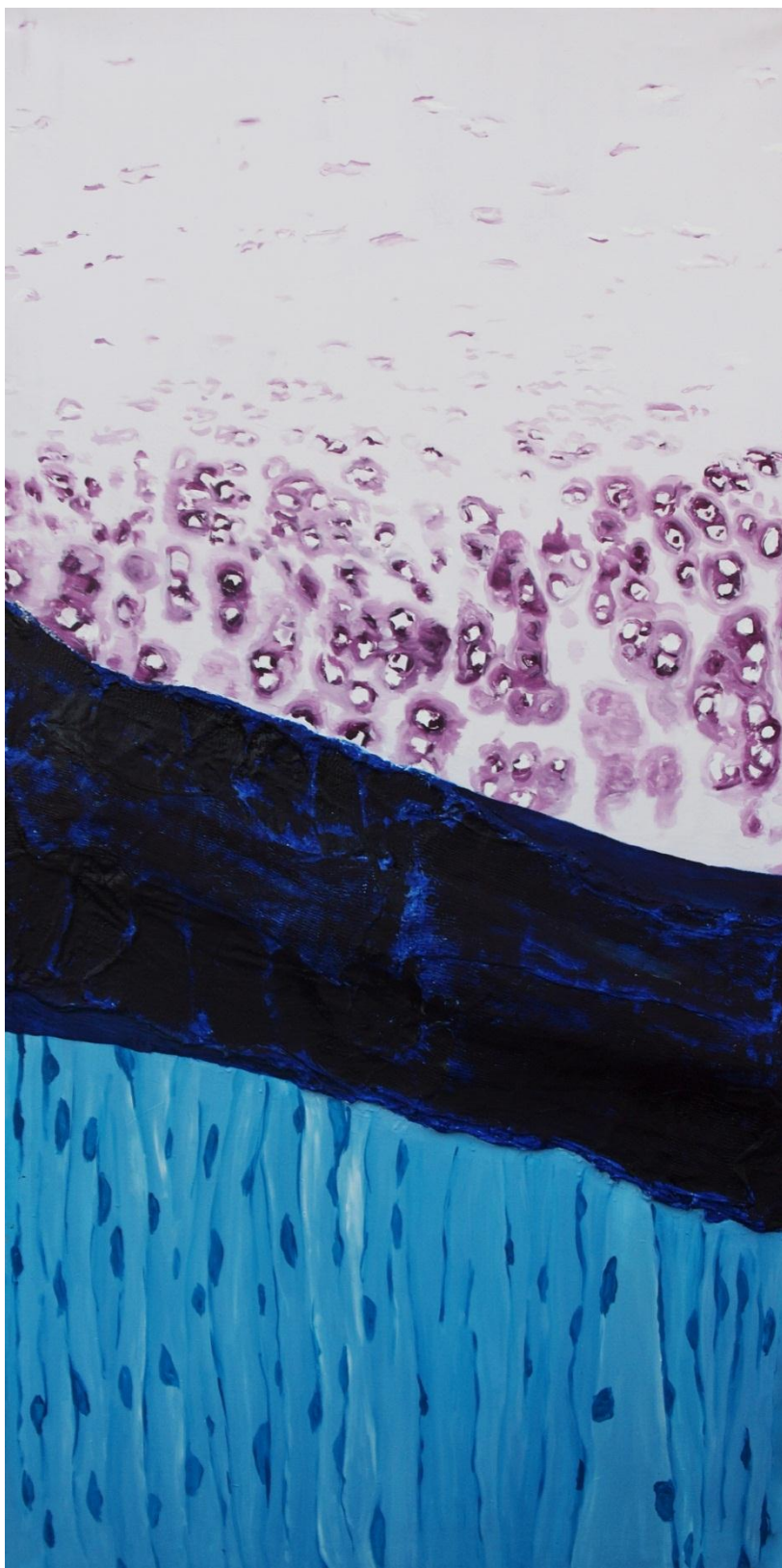


přípravná malba č. 30

10.3 Fotodokumentace – Finální obrazy



Kompozice č.1. Kombinovaná technika na plátně. 130x150cm. 2012



Kompozice č.2. Kombinovaná technika na plátně. 80x160cm. 2012



Kompozice č.7. Kombinovaná technika na plátně. 80x160cm. 2012



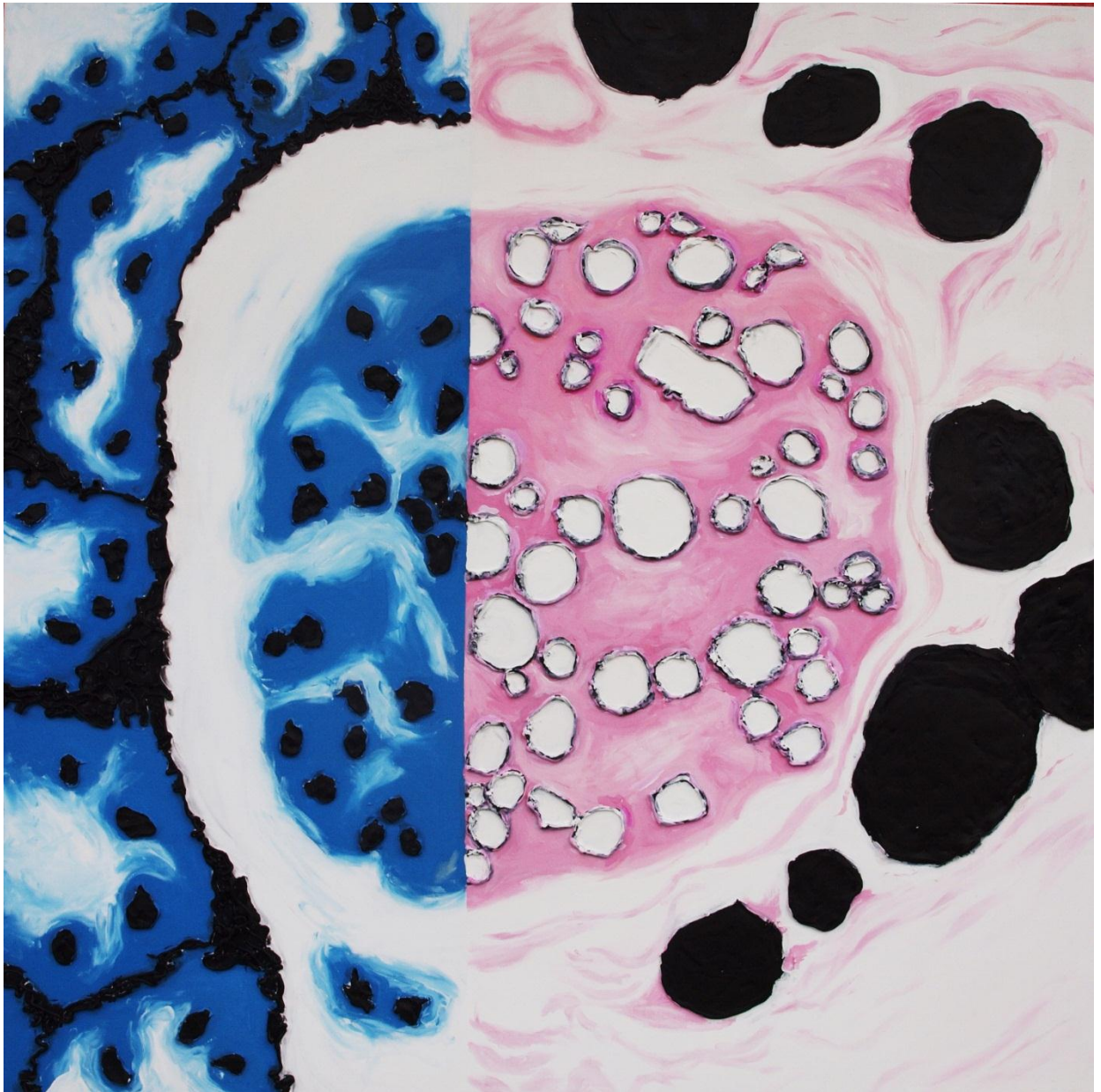
Kompozice č.9. Kombinovaná technika na plátně. 80x160cm. 2012



Kompozice č.14. Kombinovaná technika na plátně. 135x150cm. 2012



Kompozice č.15. Kombinovaná technika na plátně. 100x150cm. 2012



Kompozice č.16. Kombinovaná technika na plátně. 140x140cm. 2012