

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce
GROTESKA JAKO ZRCADLO REALITY
Daria Borshch

Plzeň 2021

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Ilustrace a grafika

Specializace Malba

Diplomová práce

GROTESKA JAKO ZRCADLO REALITY

Daria Borshch

Vedoucí práce: Doc. akad. mal. Aleš Ogoun

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2021

Prohlašuji, že jsem umělecké dílo vypracovala samostatně a nejedná se o plagiát.

Plzeň, květen 2021

.....

podpis autora

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Daria BORSHCH**
Osobní číslo: **D18N0077P**
Studijní program: **N8208 Design**
Studijní obor: **Ilustrace a grafický design, specializace Malba**
Téma práce: **GROTESKA JAKO ZRCADLO REALITY**
Zadávající katedra: **Katedra výtvarného umění**

Zásady pro vypracování

Tvůrčí záměr: Téma Groteska jako zrcadlo reality – navazuje na uměleckou činnost, které se intenzivně věnuji poslední dobou, samotná tvorba stihla nabrat nový směr, ve kterém vidím jistý potenciál a smysl pro své budoucí pokračování.

Způsob realizace: Na základě skic a zkoumání dané problematiky vznikne série obrazů v daném tématu. Malba akrylem s použitím techniky airbrush.

Cíl: Cílem je reagovat na dobu, ve které se ocitám a dosáhnout toho, aby si začal člověk, divák, pokládat stále více otázek o životě.

Předpokládaný charakter výstupu: Série obrazů, min. 4 obrazy s formáty 200 cm x 200 cm.

Rozsah průvodní zprávy: minimálně 15 normostran a 10 stran obrázkových příloh.

Rozsah teoretické části: **min. 15 normostran textu**
Rozsah praktické části: **vyplyne ze zpracování DP**
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam doporučené literatury:

WELTON, Jude. *Jak vnímat obrazy*. Bratislava: Perfekt, 1995. Umění zblízka, sv. 2. ISBN —8085261812.
Kříž, Jan, Šmidrové, *Obelisk*, 1970.

Vedoucí diplomové práce: **Doc. akademický malíř Aleš Ogoun**
Katedra výtvarného umění

Oponent diplomové práce: **akademický malíř Jan Tichý**
Děkanát

Datum zadání diplomové práce: **29. května 2020**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. dubna 2021**



L.S.

Doc. akademický malíř Josef Mištera v.r.
děkan

Mgr. Jindřich Lukavský, Ph.D. v.r.
vedoucí katedry

Obsah

I. Popis přípravy a reflexe procesu vlastní tvorby

1. Rešerše zvoleného tématu
2. Reflexe a dokumentace procesu tvorby

II. Popis výsledného díla a jeho využití, či adjustace

III. Seznam použitých zdrojů

1. Knižní a periodická literatura
2. Internetové zdroje

IV. Resumé

V. Seznam příloh

VI. Přílohy

I. Popis přípravy a reflexe procesu vlastní tvorby

1. Rešerše zvoleného tématu

Umělec musí mít co říci, protože jeho posláním není formu zvládnout, ale přizpůsobit ji obsahu.

— Wassily Kandinsky

O duchovnosti v umění, 1910.

Než jsem se přestěhovala do České republiky, studovala jsem na umělecké škole. Nikdy nam nedávali témata pro kreslení. Učili jsme se kreslit jen to, co jsme mohli vidět: zátiší, portréty, krajiny... Před přijímacími zkouškami na univerzitu jsem nikdy na daná témata nemalovala. Navíc jsem se nesnažila přijít s tématem sama. Proto jsem, poté co jsem dostal úkol pro první semestrální práci, poprvé přemýšlela o tom, jak najít odpověď ve svých emocích.

Téma své diplomové práce jsem si zvolila především kvůli její zdánlivé složitosti. Udělala jsem si další výzvu - tvář v tvář zcela neznámému uměleckému fenoménu, doufala jsem že naleznu odpovědi. Zároveň mé otázky nebyly jasně formulovány. Snila jsem o objevení a zvládnutí nového způsobu vyjadřování v malbě. Okamžitým problémem byl nedostatek jasné definice grotesky. Potřeba vysvětlit si její vlastnost „odrážet“ realitu.

Nejprve jsem si myslela, že groteska je především určitý styl malby: zobrazení hybridů lidí, zvířat a rostlin. Můj tvůrčí úkol mi připadal jednoduchý: vykreslit moderní život v žánru karikatury. V pokračování studia tématu jsem si uvědomila, že groteska je fenomén příliš hluboký a mnohostranný, aby se vešel do rámce pouze uměleckého stylu. Toto je forma existenciální zkušenosti - *kolize s realitou*, která vede k novému pohledu na svět kolem nás. Směřem k radikální revizi symbolů, které tvoří pro umělce a diváka „realitu“. Přestože groteska má antihistorickou povahu a její projevy se vůbec neomezují na sféru umění, chci se blíže podívat na událost, která nám nejen dala samotné slovo „groteska“, ale také se stala zlomovým bodem ve vývoji evropské kultury.

Slovo „groteska“ se objevilo v 16. století v italštině. Přídavné jméno *grottesca* doslovně znamená „z jeskyní“. Jako definice, například v slovech *opera* nebo *pittura grottesca*, bylo toto slovo použito jako „umělecká díla podobná těm, která se nacházejí v jeskyni“. Teprve v 17. století přichytil se jiný význam: „neproporcionální, bizarní“, počínaje 19. stoletím. - již známý význam uměleckého stylu „fantastického, ošklivého komiksu“.¹ Groteska vstoupila do našeho světa z *jeskyní* v ne zcela doslovném smyslu slova.

Na konci 80. let 14. století mladý říman procházel po svazích pahorků Esquiline a najednou spadl do trhliny v zemi.² Když přišel k rozumu, zjistil, že je na dně hluboké jeskyně neboli grotty, jejíž stěny a strop byly pokryté bizarními malbami. Po jeden a půl tisíce let zapomnění se tedy člověk znovu ocitl v Domus Aurea, „Zlatém domě“ Nerona - velkolepém palácovém komplexu postaveném císařem v centru Říma po velkém požáru roku 64 n.l.

Nové městská rezidence panovníka je druhá co do velikosti pouze po čínském „Zakázaném městě“. Před hlavním vchodem se tyčila obrovská socha císaře. Délka portikusu podél bočních stěn hlavního paláce přesáhla jeden a půl kilometru. Všechny pokoje, od podlahy až ke stropu, byly vyzdobeny freskami, mozaikami a sochami nejlepších mistrů. Ve vnitřním prostoru bylo umělé jezero, parky, pastviny, vinice a les, kde volně žily divoká zvířata.

V 68. roce Nero zemřel. Nastala změna dynastie a jeho nástupci okamžitě pocítili závažnost luxusního dědictví. Údržba palácového komplexu vyžadovala obrovské náklady. Zároveň byl v očích veřejnosti symbolem tyranie a dekadence dob bývalého císaře. Pro příští desetiletí zůstaly budovy opuštěné. Drahé kovy, perly, mramor a slonová kost, široce používané v dekoraci, beze stopy zmizely. V 79 r. byla většina komplexu zbořena,³ částečně pokryta zeminou a na uvolněném území se začaly stavět nové čtvrti a veřejné budovy - mezi nimi Terme z Trajan, chrám Venuše a Romy, Koloseum. Když byl po mohutném požáru v roce 104 přestavěn centrum Říma, po Neronově sídle nebylo vidět ani stopy.

Od 7. století, zničeny válkami a epidemiemi, byl Řím většinou opuštěný. Jeho několik obyvatel rozebralo starodávné budovy na stavební materiál, pohanské chrámy byly přeměněny na

¹ Online Etymology Dictionary - https://www.etymonline.com/word/grotesque#etymonline_v_14305 accessed on 29 Apr 2021.

² Lesin, Benjamin. "Urban Ruins and the New Age of No Return." *Journal of Roman Studies*, Feb. 1987: 26. - <https://www.cambridge.org/core/journals/jrs/article/urban-ruins-in-the-new-age-of-no-return/64AEEE31CD372BA9F9F33522B> - accessed on 05 May 2021.

³ Ve stejném roce zahynulo město Pompeje. Nalezeno v roce 1592, sto let po otevření Zlatého domu, bylo Pompeje příliš pozdě na to, abychom pojmenovali novou zkušenost. Jejich objev je zase příkladem *grotesky*.

kostely a mramorové sochy spáleny na vápno. O osm set let později, na úsvitu renesance, byla oblast nad Zlatým domem obrovskou pustinou, kde se mezi ruinami zarostlými plevelem pásly kozy.⁴

Myslím, že monumentální fragmenty klasické kultury byly pro středověké Evropany něco každodenního a známého. Žily mezi nimi desítky generací. Nevšimli si je, stejně jako si my nevšimneme opuštěných továren a opuštěných stavení průmyslového věku. Náhodně objevený „Zlatý dům“ se nakonec stal oblíbeným místem pro randění a romantické pikniky. Místní obyvatelé si z toho vytvořili zdroj příjmů. Ve stropě paláce byly vyřazeni nové vstupy, kterými se ti, kteří si přáli mohli za poplatek, spustit na laněch z patnáctimetrové výšky, jako do jeskyně. Dungeony přilákaly také mladé umělce. Po všem, na všech vnitřních površích byly nejlepší příklady římských fresek čtvrtého stylu, zachovaných v podzemí v téměř nedotčené kvalitě. Mezi nápisy raných turistů zanechanými na zdech patří autogramy Domenica Ghirlandaioho, Maartena van Heemskerckeho, Filippina Lippiho. Michelangelo a Raphael v té době žili a pracovali v Římě a nejpravděpodobněji navštěvovali groty častěji než ostatní.⁵ Procházeli se ve vlhké tmě labyrintem galerií, místností, obrovských klenutých sálů, kde ve světle pochodně kopírovali nevídané malby.

Díky otevření "Zlateho domu" tam začala pronikat vlhkost. Dešťová voda protékala přes otvory ve střeše. Začalo nevratné ničení fresek, mozaik a štuků, které se dříve zachovaly pod archeologickou vrstvou patnácti století. Pouze bledé skvrny na některých omítkách, přežily dodnes. Pro umělce rané renesance však byla návštěva „jeskyní“ s jejich barvami, které dosud neměli čas vyblednout, hlubokým šokem.

Předtím bylo chápání klasického umění založeno především na sochařství - hlavně na sochách a hrobkách. Neronův palác otevřel zcela neznámý svět římského malířství. Odvážné, téměř impresionistické využití barev a prostoru, obratné zobrazení objemu, pohybu a perspektivy, složitost a rozmanitost témat - to vše nelze srovnávat s „moderními“ malbami středověku.⁶ Groteska náhle odcizila starověk od současnosti a byla nucena přehodnotit nejen římské dědictví, ale především - vlastní éru. Fresky „Zlatého domu“ ukazovaly na možnost

⁴ Ball, Larry F. *The Domus Aurea and the Roman Architectural Revolution*. Cambridge University Press, 2003: 9.

⁵ Mueller, Tom. "Underground Rome." *The Atlantic*, Apr. 1997. - <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1997/04/underground-rome/376836/> accessed on 09 Apr 2021.

⁶ Zamperini, Alessandra. "Grotesques and the Antique. Raphael's Discovery of the Fourth Style". *Paradigms of Renaissance Grotesques*, edited by Acciarino D. University of Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2019: 72.

jiných způsobů vyjádření. Pozorný umělec si zároveň nevyhnutelně uvědomil, že žije v době kulturního úpadku.

V době své první návštěvy „jeskyní“ byl Raphael již úspěšným mistrem malířství. Pod jeho vedením pracoval celý tým umělců. Jsem si jistá, že Fabulovy fresky se pro něj staly skutečným odhalením, novým východiskem pro jeho další práce. V roce 1515 Raphael díky své pověsti oficiálního vatikánského malíře zajistil, aby bylo vytvořeno místo prefekta speciálně pro něj, jemuž byli povinni podávat zprávy o všech archeologických nálezech v Římě a okolí. Jeho souhlas byl vyžadován pro jakékoliv změny starožitných fresek a nápisů. V dopisech papeži Lvu X. Raphael navrhl vytvoření úplného seznamu starodávných uměleckých památek, aby se zabránilo jejich zničení. Takový registr zahrnoval nejen podrobný popis, ale také vytváření kopií děl starověkých umělců. Raphaelova předčasná smrt ponechala tento projekt nedokončený.⁷ Iniciativy na zachování historického dědictví jsou však pouze jedním, a nikoli nejdůležitějším důsledkem seznámení Raphaela s římskými freskami.

Role grotesky v Raphaelově díle je samozřejmě příliš objemná a příliš málo studovaná na to, aby mohla být v této práci zveřejněna. Chci zdůraznit pouze svůj hlavní předpoklad: setkání s malbou „jeskyní“ znamená začátek Raphaelovy transformace z velmi talentovaného a produktivního řemeslníka na umělce. Přejodem od středověku k renesanci v umění je přechod od morálky ke kráse jako hlavní motiv uměleckého díla. V tomto smyslu stále žijeme ve věku Raphaela. Tento trik sám o sobě není nový. Jedná se o estetiku starověku, která se k nám vrátila prostřednictvím práce renesančních umělců. Odděleně chci poznamenat, že podle mého předpokladu nedávám pozitivní ani negativní hodnocení toho, co se stalo. Mým cílem je ukázat grotesku jako komplexní, základní fenomén nejen umění, ale života obecně. Groteska odráží realitu - ale v křivém zrcadle a vůbec nám neukazuje to, co jsme čekali.

Naše realita je před námi skryta každodenním životem, předsudky, hotovými názory. Nelze to vidět přímo. Realita se nám odhaluje pouze ve srovnání, kolizi, konfliktu. Jednou z charakteristik grotesky, kterou chci zdůraznit, je právě nemožnost návratu do starého světa imaginární harmonie. Groteska je něco, na co se vši touhou již nelze zapomenout, vyloučit z reality - což se jen včera zdálo zcela srozumitelné, dokonce věčné. Grotesku lze ignorovat, vyloučit do podvědomí, odkud přijde do našich snů, a to ve formě vágních pochybností o autentičnosti „správných“, veřejně schválených přesvědčení.

⁷ Becerucci, Luisa, et. al. *The Complete Works of Raphael*. Harrison House, 1969: 574, 582.

Přehodnocení pojmu grotesky v akademické kritice představuje nedávný vývoj. Jediným důkazem nového vzhledu, který se mi podařilo najít, je recenze sbírky esejů „Renaissance grotesky v románu 20. století“ (2010). Autor Remy Astruc, profesor srovnávacích studií na univerzitě v Sorbonně, definuje groteskní výraz jako „antropologický mechanismus společnosti používaný k vnímání změn a odlišností“.⁸ Koncept Groteskní je obtížné analyzovat teoreticky právě proto, že je vždy vnímána jako prostředek estetického vyjádření, bez souvislosti s existenciální zkušeností. Abychom ocenili skutečnou roli grotesky v umění, je lepší vidět v grotesce nejen fakt, ale především *účinek*, ani ne tak kombinaci technických vlastností, ale spíše *pocit*. Na příkladech z filozofie a psychoanalýzy Artyuk zdůrazňuje, že groteska je běžný lidský jev, který vzniká jako reakce na kolizi s neznámou realitou. Groteska má jasnou antropologickou funkci - dává podnět k přehodnocení ideologických symbolů, které tvoří takzvaný „skutečný svět“. Při analýze grotesky v kontextu vývoje evropského románu ve století XIX-XX Artyuk upozorňuje na temnou stránku individualismu - určující kulturní paradigma naší doby. Velké katastrofy 20. století pouze odrážely obludný pokrok dosažený v odcizení člověka od společnosti. Tato „neoficiální“, ale každodenní realita známá všem, která je v rozporu s otevřeně proklamovanými hodnotami, vytváří více než vnímavou atmosféru pro reflexi grotesky v umění. Zkreslení známých forem, estetika ruin, mentální degradace, apokalypsa a smrt, honosné barvy, šokující obrazy - to vše jsou pokusy vyjádřit nový pocit sebe ve světě, který jsme si dosud plně neuvědomili.⁹

Přehodnocení grotesky jako fenoménu života mi umožnilo v novém světle vidět jejich vlastní formaci umělce, a zejména - smyslnou zkušenost, která se stala základem mé závěrečné práce.

⁸ „...the author of this study suggests that in the grotesque we can see an anthropological mechanism which societies elaborate in order to conceive change and otherness.” (trans. Y. Dorozhan) - autorská stránka na Amazonu, <https://www.amazon.com/Renouveau-grotesque-dans-roman-siècle/dp/2812401702> accessed on 02 May 2021.

⁹ Louvriot, Myriam. “Astruc (Rémi), Le Renouveau du grotesque dans le roman du XXe siècle. Essai d'anthropologie littéraire.” *Traductions postcoloniales* no. 34, 2012: 132-134 - <https://id.erudit.org/iderudit/1018491ar> accessed on 02 May 2021.

Narodila jsem se a vyrůstala v Ťumeni, velkém průmyslovém centru západní Sibiře. V sedmi letech mě rodiče poslali do místní umělecké školy, kterou jsem absolvovala v roce 2012. Tam nás učili pouze technice malby a bylo nám zakázáno malovat vlastním způsobem. Učitel mi nadával na drsné tahy a příliš jasné barvy. Moje matka také nevnímala nic jiného než hotové šablony. Nikdy jsem od ní neslyšela její vlastní názor. Respektovala pouze názor učitelů, byla vždy a ve všem, s nimi souhlasna. Dokonce citovala jejich slova. Pokud učitel řekl, že jsem se nedostatečně snažila, bylo to tak. Zároveň mi nikdo nevěnoval pozornost ani mým obrazům, ani tomu, kolik času každý den věnuji kreslení. Myslela jsem, že se opravdu snažím málo. Tento přístup postupně zabíjel mou lásku k malbě.

Studium současných umělců nebylo součástí školních osnov. Kurz dějin umění začal jeskynní malbou a skončil impresionismem. V té době byl Raphael mým oblíbeným umělcem. Snila jsem o stejné hladkosti a jasnosti ve svých vlastních dílech, i když hluboko uvnitř jsem cítila, že takhle nikdy nebudu malovat.

Před sedmi lety jsem se přestěhovala z Ťumeňe do Liberce, kde jsem začala chodit na jazykové kurzy. Brzy jsem začala pravidelně navštěvovat místní galerii. Tam jsem se poprvé setkala s intermediálním uměním. Moje představa o umění se začala měnit. Viděla jsem, že umění může existovat i mimo akademický rámec.

O abstraktním umění jsem poprvé musela přemýšlet při přijímacích zkouškách. Dostali jsme za úkol namalovat abstraktní obraz. Stále si pamatuji, jak mě ovládla úzkost. Pocit odpojení od reality. Tajně jsem sledovala, co malují ostatní uchazeči - chtěla jsem se naučit myslet jako oni. První tři roky na univerzitě jsem se jen učila cítit malbu. Když jsem se snažila najít sama sebe, vyzkoušela jsem různé styly. Bakalářský titul mi nedal důvěru v to, co dělám. Cítila jsem, že jsem ve slepé uličce, neviděla jsem žádné příležitosti k rozvoji. Nechápal jsem, že nemusím nic hledat.

V té době jsme s partnerem, se kterým jsme už byli tři roky spolu, začali přemýšlet o tom, proč se lidé rozhodnou mít děti. Viděla jsem to jako příležitost pochopit sám sebe jako ženu, matku a dítě. Sdílet své mládí se svým dítětem, nestavět v komunikaci žádné hranice. To mi v dětství tolik chybělo. Chtěla jsem se od dítěte naučit jeho svobodu, jeho přístup k malbě, návrat k naivnímu.

Během těhotenství jsem prošla mnoha fyziologickými změnami. Zvláště čich se stal citlivějším. Přestala jsem používat parfém, abych se ještě více ponořila do světa pachů. Nejprve jsem rozeznávala jen dvě ze svých reakcí na pachy - potěšení nebo znechucení.

Ve druhém ročníku magisterského studia jsem dostala téma klauzurní práce: „Extrémní malba“. Nemohla jsem malovat se svým dítětem, chtěl se pokusit všechno sníst a obávala jsem se, že z toho nebude nic „extrémního“. Po všem, většinou trávím čas se svým synem. I když odejdeme z domu, kromě něj, nevnímám téměř nic kolem.

Pochopením tématu extrémní malby jsem se začala zajímat o synestézii - schopnost vidět barvu vůně. V prvních měsících života mého syna jsem si všimla, že vůně dítěte postupně slábne. Skoro jsem to necítila. Napadlo mě pokusit se odrážet vůně na obrázcích, udržet je na chvíli. Snažila jsem se představit si, jak mohou vůně vypadat. Jak udělat barevné přechody, které mi je připomínají. Když jsem dokončil práci nad další malbou, nakrmila jsem svého syna a chtěla jsem ho znovu čichat. Naklonila jsem se k němu, zavřela jsem oči a najednou jsem na černém pozadí uviděla barevné aury. Ukázalo se, že každý z pachů - má svůj vlastní obraz.

Pak jsem se rozhodla vytvořit sérii 36 čtvercových obrázků visících ve vesmíru jako atomy tvořící molekulu. Synovi jsem věnovala šest obrazů. Malovala jsem všechna plátna a rámy na černě, abych plně vyjádřila svou vizi: barevné aury na černém pozadí.

Po dokončení semestrální práce jsem se rozhodla že nebudu pokračovat v tématu synestézie, protože se podmínky změnilly. Karanténa začala. Všechno začalo páchnout jako dezinfekční prostředek a čerstvé masky. Myslela jsem si, že bude trvat dlouho, než se vrátím k uměleckému přenosu vůně.

Téma „Groteska jako zrcadlo reality“ mě zpočátku zmátla. Neměla jsem v plánu odstoupit od reality. Diplomová práce mi připadala v podobě série ilustračních obrázků, které by vypadaly jako fotografie ze sociálních sítí a jen *odrážely* realitu v karikurovaném světle. Jednou, po uložení syna do postele, jsem začala pracovat na náčrtcích, když jsem si najednou uvědomila, že jsem na svou roli matky zapomněla. Že se moje realita může lišit od ostatních. Pokračovala jsem v skicování, ale teď ze života mé matky. Nakreslila jsem svého syna jako růžového člověčka, postavila jsem ho do různých situací. S realitou mi všechno připadalo jasné - koneckonců, většinu mého vědomého života jsem byla naučená malovat jen realitu. Ale byla v mé ideje groteska? Pokud odráží realitu, pak je to mnohem víc než jen umělecký styl. Postupně

jsem začala o grotesce přemýšlet jako o především psychologické zkušenosti neoddělitelné od světa, ve kterém žijeme.

Můj vedoucí ateliéru mi navrhl, že životní scény v mých obrazech lze odhalit také pomocí synestézie. Odstranila jsem všechny zbytečné detaily, které rušily. Nechala jsem jen postavu svého syna, čímž jsem ukázala, že nyní je můj syn středem mé pozornosti.

Celý svět mezitím už rok nosí masky. Všichni začali trávit více času doma. Ukázalo se, že i záhadný virus může člověka bezbolestně a nepostřehnutelně připravit o čich. Svět pachů najednou ochudobnil. Padlé listí, asfalt po dešti, břeh řeky - všechno bylo sterilní. Teď musíme bojovat o pachy. Vytvořit je uměle. Dělán to barvou.

Narození mého syna mi otevřelo novou, abstraktní vizi světa. Už jsem nepotřebovala „vymyšlet“ své vlastní obrazy, ani kopírovat od ostatních. To vše se mi zdálo dostupné samo. Chci se podělit o svůj objev.

Moje neplánovaná cesta do světa pachů byla velmi drahá. Uvědomila jsem si, že schopnost lidského oka je velmi omezená - a to je nejdokonalejší nástroj pro vnímání barev, který mám k dispozici. Zároveň vím, jak moc se různé vůně mohou lišit barvou - a zároveň si být velmi podobné. Nejsofistikovanější umělecký jazyk se ukazuje jako příliš těžkopádný pro lehké tóny pachů. Hodně zůstává tónu nepotíštěných na plátně .

Grotesk jako zrcadlo reality v mých obrazech je jejich samotná existence: obraz vůně ve světě bez pachů - ve světě pandemie. Tyto obrázky jsou jako kouzelné krajiny. Navzdory jejich zdánlivé neobvyklosti je na nich zachycen nejobvyklejší život. Procházky po Ikea, hřiště, vánoční trhy a ranní káva . Chtěla jsem co nejvíce odrážet v obrazech svoji realitu a zároveň ukázat, že mám stejný život jako všichni ostatní. Proto svého syna zobrazuji jako zjednodušenou lidskou postavou - aby se v něm každý mohl najít sebe.

2. Reflexe a dokumentace procesu tvorby

Spolu s výběrem tématu musela jsem zvolit formát mé práce a počet obrazů. V té době byl pro mě význam slova groteska něco jako nadsázka, karikatura. Zrcadlo reality jsem vždy viděla na sociálních médiích, proto jsem chtěla použít čtvercový formát Instagramu. Okamžitě jsem se proto rozhodla, že chci vytvořit velmi velký formát, ale protože plátna prodávají hlavně 2,2 m na šířku, rozhodla jsem se zastavit u formátu 2 m, protože by s ním bylo jednodušší pracovat než s větším.

Moje práce je série čtyř obrazů, každý 2x2 m.

Proces přípravy začal tím, že jsem si objednala velkou role černého plátna z bavlny 380g 2,1x10m a 16 blindrámu od Novaka. Pro každý obraz jsem objednala také středové lišty, dvě na plátno. K tomu jsem si také objednala sadu širokých syntetických štětců, kterými jsem ve výsledku namalovala všechna díla.

Začala jsem s náčrtky tohoto tématu na podzim roku 2020, ale donedávna jsem nemohla pochopit téma grotesky. Všechno to začalo realistickými obrázky, které jsem namalovala na plátno, ale v tu chvíli jsem si uvědomila, že v malém formátu nemohu dokázat udelat to co bude na velkém, a proto rozhodla jsem dělat ilustrační náčrtky s fixem a tužkou, aby udelat více skic.

Začala jsem tedy dělat náčrtky života, malovat postavu svého syna růžovou fixou a prostor průsvitným, dokonce se mi podařilo udělat obrázek víceméně blízky tomu co jsem myslela je groteskní.

Prostor na obrazech mi připadal zbytečný, chtěla jsem vytvořit abstraktní svět s obyčejnými předměty. Rozhodla jsem se umístit postavu svého syna do světa synestézie, který jsem kolem sebe nemohla udržet. Ztenčoval, rozptýlil, mizel. Všimla jsem si, jak málo vůní na světě zůstalo. Všechny byly zbarveny dezinfekčním prostředkem, a nepřetržitým mytím rukou. Troufalá jsem si najít vůně pro každý měsíc.

Tak jsem nakreslila náčrtek jako expresivní pozadí a bílé průsvitné človíčky na tom.

Jakmile jsme se synem šli do obchodu a našli knihu s ilustracemi krtka, nebyl v ní žádný text, byla to kniha "Wimmelbuch". Poprvé byla kniha tohoto žánru vynalezena a vytvořena německým umělcem Ali Mitgushem před více než 40 lety. K vytvoření takové knihy ho

inspirovala nedávná cesta kolem světa. Ve snaze shromáždit všechny dojmy analyzoval práci německých rytců 17. století a dospěl k závěru, že své emoce dokáže vyjadřovat své emoce ne ve slovech, ale v mnoha náčrtů. Při pohledu na tyto obrázky je pak může kdokoli interpretovat svým vlastním způsobem.

Wimmelbuch je velkoformátová ilustrovaná komiksová skládačka s jasnými, podrobnými a maximálně bohatými vizuálními ilustracemi.

Taková kniha obsahuje minimum textu (spíš žádný) a kresby kresby jsou plné detailů. Po celý den, měsíc, rok se s hrdiny komiksů odehrávají zajímavé a zábavné události. To umožňuje dítěti pokaždé „číst“ obrázky novým způsobem a přicházet s novými příběhy. Hlavním účelem takové knihy je seznámení s okolním světem, rozvoj řeči a představivosti.

Zobrazuji tedy svou vizi na rok 2020–2021, konkrétně na období COVID-19. Hlavní postava na všech obrazech byla v podobě mého syna a barevná pole pozadí jsou synestézie pachů, takže kolem sebe vidím určité pachy v různých ročních obdobích.

Od samého začátku jsem také plánovala malovat akrylem, to je můj oblíbený materiál, kvůli rychlosti sušení barev. Ráda vytvářím vrstvení a nechci čekat dlouho, proto barvu neředím, pouze micham, někdy ji vezmu přímo z dozy.

Velice mě zajímá kvalita materiálů, takže jsem už dlouho věděla, jakou značkou barev tyto obrazy udělám. Během šesti let studia jsem vyzkoušel mnoho barev, od tónování až po moje oblíbená mistrovská akrylová barva Arties Colours. Po usušení má pravděpodobně nejlepší strukturu, zůstávají lesklé a připomínají olejové barvy kvůli vysoké kvalitě použitých pigmentů, tvořících nejjemnější disperzi v trvanlivém, světlostálém a pružném akrylovém polymeru. Neobsahuje nadbytečná plniva, čímž je zajištěna maximální barevná vydatnost. Barva má konzistenci viskózní pasty s maximálním zabarvením. Ředí se vodou dle potřeby, zaschne do trvanlivé elastické tenké vrstvy se saténovým leskem.

Koupila jsem barvy na webu se stejným názvem, pouze tam si můžete koupit velké dozy o objemu 900 ml, ukázalo se, že je to mnohem výnosnější. Objednala jsem si velké dozy běloby titanové, marsové černě, kadmiovou žluť světlou, kobaltovou modř, kadmiovou červeně. Když jsem namíchala modrou a červenou, nedostala jsem odstín fialové, který jsem chtěla, tak jsem si pořídila pár dalších barev v 500 ml dózách.

Rovněž používám médium pro plynulé přechody, již od mé bakalářské práce. Akrylové barvy jsou sami o sobě husté a je třeba je občas naředit a proto si užívám médium, které barvu naředí, ale nevezme jí krycí schopnost a neubere na jas odstínu.

Už ve fázi výběru tématu pro svoji práci jsem napsala, že malbu budu dělat také pomocí techniky Airbrush, ale pak jsem si uvědomila, že živosti obrázků tím způsobem nedosáhnu.

Také jsem nezakrývala černé plátno další vrstvou šepsu a okamžitě jsem na plátně začala malovat postavy človíčka. První vrstvu človíčků jsem vždy malovala růžovou barvou, i když to není vidět, ale takto jsem se zmínila o svých starých pracích.

Pak jsem označila povrch pro konkrétní vůni a zakryl je barvou.

Potýkala jsem se s obtížemi malování na černé plátno, udělala jsem to, aby byla malba vůně věrohodnější, stejným způsobem jsem dělala svou práci na téma Synesthesia. Pokrývala jsem plátno pěti a více vrstvami, došlo k velmi velké spotřebě barev. Ani vysoce kvalitní barva nebude na černém plátně vždy okamžitě pokládat jasnou vrstvu.

Proto jsem poslední plátno od samého začátku zakryla bílou barvou, abych už nedělala tolik vrstev.

Abych věděla kde a jakou vůně zobrazit, začala jsem vyplňovat tabulku rozdělenou na měsíce, pro každý měsíc jsem psala vůně a akce, které jsme prováděli se synem nejvíce. Například v říjnu jsme hodně chodili po ulici a zahřívali se svařeným vínem, házeli spadlé listy a hráli s tvarovanou plastelínou.

V určitém okamžiku jsem se začala příliš koncentrovat se na prvním obraze a začala jsem chtít udělat drastické změny, změnit styl kresby, protože při zavírání očí a vdechování vůně nevidím jak je namalovat, vidím jen barevné aury, ze kterých ještě musím udělat umění. Pokračuji tedy k druhému dílu a maluju rukama, bez štětce. Během tohoto období byla jsem velmi ponořena do obrazu, ztratila smysl pro čas, když malovala. Začala jsem vidět to že je třeba kombinovat malování štětcem a rukou.

Také jsem čelila problému výběru póz pro človíčka, protože jsem ho udělala plochým, a ne do 3d, měl velmi omezený počet póz.

II. Popis výsledného díla a jeho využití, či adjustace

Všechno končí na jaře, všechno začíná na jaře. Roční období na sebe navazují, se daří rok za rokem. Čas letí že nemáme čas si toho všimnout. V otevřeném světě jsme před rokem upadli do paniky a úzkosti kvůli realni pandemii na kterou jsme nebyli připraveni. Zatímco kolem odehrává velká politicko ekonomické hry o trůny, běžné lide nejrůznějších kultur snaží se zachovat svou paměť a tradice zatím co musí neustále přizpůsobovat rostoucím potřebám a udržet na trhu práce. Někde se trh prizpusobi ve prospěch lidi a tak napríklad i akademie filmu a ved mění pravidla o udeleni ceny Oskar ve prospěch rasové rozmanitosti.

Nová hnutí, která se začala aktivně rozvíjet přibližně v polovině 20. století, jsou stále aktivní, a take za podpory lidi efektivni. Jedná se o feministické hnutí, environmentalismus, hnutí za občanská práva, hnutí za práva sexuálních menšin, mírové hnutí, protijaderné hnutí, antiglobalizační hnutí atd.

Tak například hnutí proti policejní brutalitě a rasové diskriminaci se stalo vůdcem Black Lives Matter hodnocení 100 nejvlivnějších jevů ve světě umění v roce 2020 podle časopisu ArtReview. Poprvé bylo na prvním místě hnutí, ne osoba. Podle autorů top 100 způsobila Black Lives Matter řadu změn v uměleckém světě a symbol uznání rasové spravedlnosti.

Strach ze smrti, který do nás vnesli žonglování s čísly, probudil naši vnitřní podstatu a ukázal naše naděje a přesvědčení, že v každém z nás jemně balancuje dobro a zlo. Jin-jang se pohnul, vidíme všechno, nevidíme nic, víme všechno, nic nevíme. Nyní, když jsme všichni čipovaní, doufám, že hromadné sdělovací prostředky a sociální sítě bojující o naši pozornost přestanou dělat senzaci a ukážou všechno, co se stane.

Téma mé diplomové práce je „Grotesk jako zrcadlo reality“. Grotesk je umělecká technika založená na nadměrném přehánění, kombinaci neočekávaných a ostrých kontrastů a groteskou mých děl je, že vůně kolem nás pronikají do skutečného viditelného světa a pohlcují nás kontrastem a mícháním barev.

Jsou to téměř fantastické obrazy, obrazy kde je něco skutečné, jako je člověk, zobrazeny v různých barvách a genderově neutrální, a neskutečné, jako tyto vůně, barvy mimo spektrum, to co nevidíme.

Začala jsem malovat vůni, ve své mezilehlé práci ve druhém ročníku magisterského studia, kde experimentuji s vyobrazenou formou, věnuji pozornost vůním, které mě obklopují a které jsou mi bližší a vyvolávají určité pocity a emoce. Moje práce vizuálně odrážejí pocity způsobené studovaným pachem, barvou, strukturou, tvarem, interakcí kombinace a složkami vůně. Musela jsem malovat vůni chvíli před pandemií, jejímž hlavním příznakem je zbavení tohoto pocitu, kdo by si dokázal představit, že teď to vypadá dost komicky.

V této práci ukazuji svět kolem nás s otevřenou myslí, jako tomu bylo dříve, tak, jak to je, a jak to bude, jako vždy. Samsara se točí a život sám zůstává nezměněn, i když se v něm točí lidé, situace a prostředí se mění. Cílem zvoleného tématu je reflektovat realitu, takže na svých obrazech chci ukázat obyčejný život, dokonce klidný, který se pro mě téměř nijak nezměnil, protože život kolem sebe si vytváříme sami. Až na to, že v některých měsících se pachy zmenšily, když všechno přerušila sterilita a vakuum, ve kterém bylo město ponořeno, když jsme sundali a nasadili si roušku a pokaždé provedli rituál čištění posvátným dezinfekčním prostředkem.

Obrazy zachycují túry do přírody, čas doma, čas na ulici poblíž prašné silnice. Někdy je vůně méně, protože v dopravě, nákupních centrech a na dalších veřejných místech musím nosit roušku, někdy příjemné vůně je víc, někdy vůně jsou nepříjemné a je jich až moc. Každý obrázek bude mít pár scén s našimi životy, s určitou roční dobou, jsem inspirována díly Rittsteina nebo knihy Wimmelbuch. A také díly Kaws, Kandinsky, Franz Mark, Paul Klee, a skupina Šmidrové.

Diváme-li se na obrazy, vzniká tichý dialog mezi námi a obrazem, který máme před očima. Spolu se zkušenostmi si tu přineseme také očekávání, představivost a vkus, a čím déle si obraz prohlížíme, tím více se nám odhaluje. Obrazy vytvářejí iluzi, jako by za plochým povrchem existovaly skutečně předlohy v trojrozměrném prostoru.

Plánovala jsem to vystavit jako jednu velkou konstrukci, čtverec 4 x 4 metry, tak, aby děj přešel ve směru hodinových ručiček z jedné sezóny do druhé. Takto jsem si představovala obraz celého roku, jako na obrázcích z dětství. Realita je taková, že kvůli zablokování sedíme téměř celou dobu doma a necítíme vůni světa kolem nás, a kvůli režimu karantény a nošení roušek, voní všechno vždy stejně. Dobrovolně jsme se vyhnali ze světa pachů. Proto jsem se snažil zajistit, aby byly obrazy navzájem kombinovány, bez ohledu na pořadí, ve kterém jsou umístěny. Proto se při vystavování děl chci zbavit řádu a zajistit, aby byly obrazy umístěny bez určitého pořadí, chaoticky.

III. Seznam použitých zdrojů

1. Knižní a periodická literatura

WELTON, Jude. *Jak vnímat obrazy. Bratislava: Perfekt, 1995. Umění zblízka, sv. 2. ISBN ---8085261812.*

Kříž, Jan, Šmidrové, Obelisk, 1970.

2. Internetové zdroje

<https://en.wikipedia.org/wiki/Grotesque>

<https://ru.wikipedia.org/wiki/Гротеск>

https://en.wikipedia.org/wiki/Domus_Aurea

https://ru.wikipedia.org/wiki/Золотой_дом_Нерона

<https://www.arties.cz/arties/eshop/2-1-AKRYLOVE-BARVY/18-2-ARTIES-COLOURS-mistrovske-b>

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-people-sound-taste-color-creative>

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Synestezie>

<https://ru.wikipedia.org/wiki/Виммельбух>

<https://artreview.com/>

<https://artreview.com/power-100/>

https://www.etymonline.com/word/grotesque#etymonline_v_14305

<https://www.amazon.com/Renouveau-grotesque-dans-roman-si%C3%A8cle/dp/2812401702>

<https://id.erudit.org/iderudit/1018491ar>

IV. Resumé

Все заканчивается весной, все начинается весной. Времена года сочетаются друг с другом, процветают год за годом. Время летит незаметно, что мы не успеваем заметить. В открытом мире год назад мы впали в панику и тревогу из-за настоящей пандемии, к которой мы не были готовы. Пока на рынках разыгрываются большие политические и экономические игры, люди всех культур обычно стараются сохранить свою память и традиции, постоянно приспосабливаясь к растущим потребностям и удерживая рынок труда. В некоторых местах рынок будет адаптироваться к выгоде людей, и поэтому, например, киноакадемии и лидеры меняют правила вручения Оскаров в пользу расового разнообразия.

Новые движения, начавшие активно развиваться примерно с середины XX века, все еще активны и даже с поддержкой людей эффективны. Это феминистское движение, энвайронментализм, движение за гражданские права, движение за права сексуальных меньшинств, движение за мир, антиядерное движение, антиглобализационное движение и т. д.

Так движение против полицейского произвола и расовой дискриминации Black Lives Matter стало лидером рейтинга из ста самых влиятельных явлений в мире искусства в 2020 году по версии журнала ArtReview. Впервые первое место заняло движение, а не персона. По мнению авторов топ-100, Black Lives Matter стало причиной множества перемен в мире искусства и символом признания расовой справедливости.

Страх смерти, вызванный жонглированием числами, пробудил нашу внутреннюю сущность и показал наши надежды и убеждения, что в каждом из нас существует тонкий баланс добра и зла. Инь-янь переместился, мы все видим, мы ничего не видим, мы все знаем, мы ничего не знаем. Теперь, когда мы все нафаршированы, я надеюсь, что СМИ и социальные сети, борющиеся за наше внимание, перестанут производить сенсацию и покажут все, что происходит.

Тема моей дипломной работы - «Гротеск как зеркало реальности». Гротеск - это художественная техника, основанная на чрезмерном преувеличении, сочетании неожиданных и резких контрастов, а гротеск моих работ в том, что ароматы вокруг нас проникают в реальный видимый мир и поглощают нас контрастом и смешением цветов.

Реми Астриук утверждает, что, несмотря на огромное разнообразие мотивов и персонажей, три основных гротеска - это двойственность, гибридность и метаморфоза. В дополнение к нынешнему пониманию гротеска как эстетической категории, он показал, как гротеск работает как базовый экзистенциальный опыт. Кроме того, Астриук определяет гротеск как фундаментальный и потенциально универсальный антропологический прием, который общества используют для концептуализации инаковости и изменений. Это почти фантастические образы, изображения, в которых что-то реальное, например, человеческое существо, отображается в разных цветах и гендерно нейтрально, и нереально, как эти ароматы, цвета вне спектра, чего мы не видим.

“Гротеск как зеркало реальности” в моих картинах — это само их существование: изображение запаха в мире без запахов — в мире пандемии. Эти картины — будто магические пейзажи. При всей их необычности, на них запечатлена самая обыденная жизнь. Прогулки по “Икее”, детские площадки, рождественские рынки и кофе по утрам. Я хотела максимально отразить свою жизнь в картинах, и при этом показать что она у меня такая же, как у всех. Поэтому я изображаю сына как упрощенную фигуру человека — чтобы каждый мог найти в нем себя

Я начала рисовать ароматы, на промежуточной работе на втором курсе магистратуры, экспериментируя с изображаемой формой, обращаю внимание на запахи, которые меня окружают и которые мне ближе и вызывают определенные чувства и эмоции. Моя работа визуально отражает ощущения, вызванные изученным запахом, цветом, структурой, формой, взаимодействием комбинации и компонентов аромата. Мне пришлось рисовать запах прямо перед пандемией, основным симптомом которой является избавление от этого чувства, кто мог представить, что сейчас это выглядит довольно комично.

В этой работе я показываю окружающий мир непредвзято, таким, каким он был, таким, какой он есть, и каким он будет всегда. Цель выбранной темы - отразить реальность, поэтому в своих картинах я хочу показать обычную жизнь, пусть даже тихую, которая для меня почти не изменилась, потому что мы создаем жизнь вокруг себя. За исключением того, что в некоторые месяцы запахи уменьшались, когда все было прервано стерильностью и вакуумом, в котором был погружен город, когда мы снимали и надевали пелену и каждый раз выполняли ритуал очищения священным дезинфицирующим средством.

На картинах изображены пешие прогулки на природе, время дома, время на улице возле грунтовой дороги. Иногда запах меньше, потому что в транспорте, торговых центрах и других общественных местах мне приходится носить вуаль, иногда приятный запах больше, иногда запах неприятный и их слишком много. На каждой картине будет несколько сцен из нашей жизни, с определенным временем года, меня вдохновляют работы Риттштейна или книги Виммельбуха. А также работы Kaws, Кандинского, Франца Марка, Пауля Клее и группы Šmidrové.

Выставлять я планировала как одну большую конструкцию, квадрат 4 на 4 метра. чтобы они по часовой стрелке перетекали из одного сезона в другой. Именно так я представляла себе изображение целого года, как в картинках из детства. Реальность же такова что из-за локдаунов мы почти все время сидим дома и не чувствуем запахов окружающего мира, а из-за масочного режима все всегда пахнет одинаково. Мы добровольно изгнали себя из мира запахов. Таким образом как картины не поставь друг возле друга, разницу уловить сложно.

V. Seznam příloh

Příloha 1 // Stigmata generace "Y" // fotografie vlastní

Příloha 2 // Extremní malba // fotografie vlastní

Příloha 3 // První skica // fotografie vlastní

Příloha 4 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 5 // Malba vlastní // fotografie vlastní

Příloha 6 // Malba vlastní // fotografie vlastní

Příloha 7 // Malba vlastní // fotografie vlastní

Příloha 8 // Malba vlastní // fotografie vlastní

Příloha 9 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 10 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 11 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 12 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 13 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 14 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 15 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 16 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 17 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 18 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 19 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 20 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 21 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 22 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 23 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 24 // Skica vlastní // fotografie vlastní

Příloha 25 // Malba na temu Grotesk jako zrcadlo reality // fotografie vlastní

Příloha 26 // Malba na temu Grotesk jako zrcadlo reality // fotografie vlastní

Příloha 27 // Malba na temu Grotesk jako zrcadlo reality // fotografie vlastní

Příloha 28 // Malba na temu Grotesk jako zrcadlo reality // fotografie vlastní

Příloha 29 // Navrch na vystaveni Diplomove prace // fotografie vlastní

Příloha 30 // Navrch na vystaveni Diplomove prace // fotografie vlastní

VI. Přílohy

Stigmata Generace “Y”

Bakalářská práce (2018)

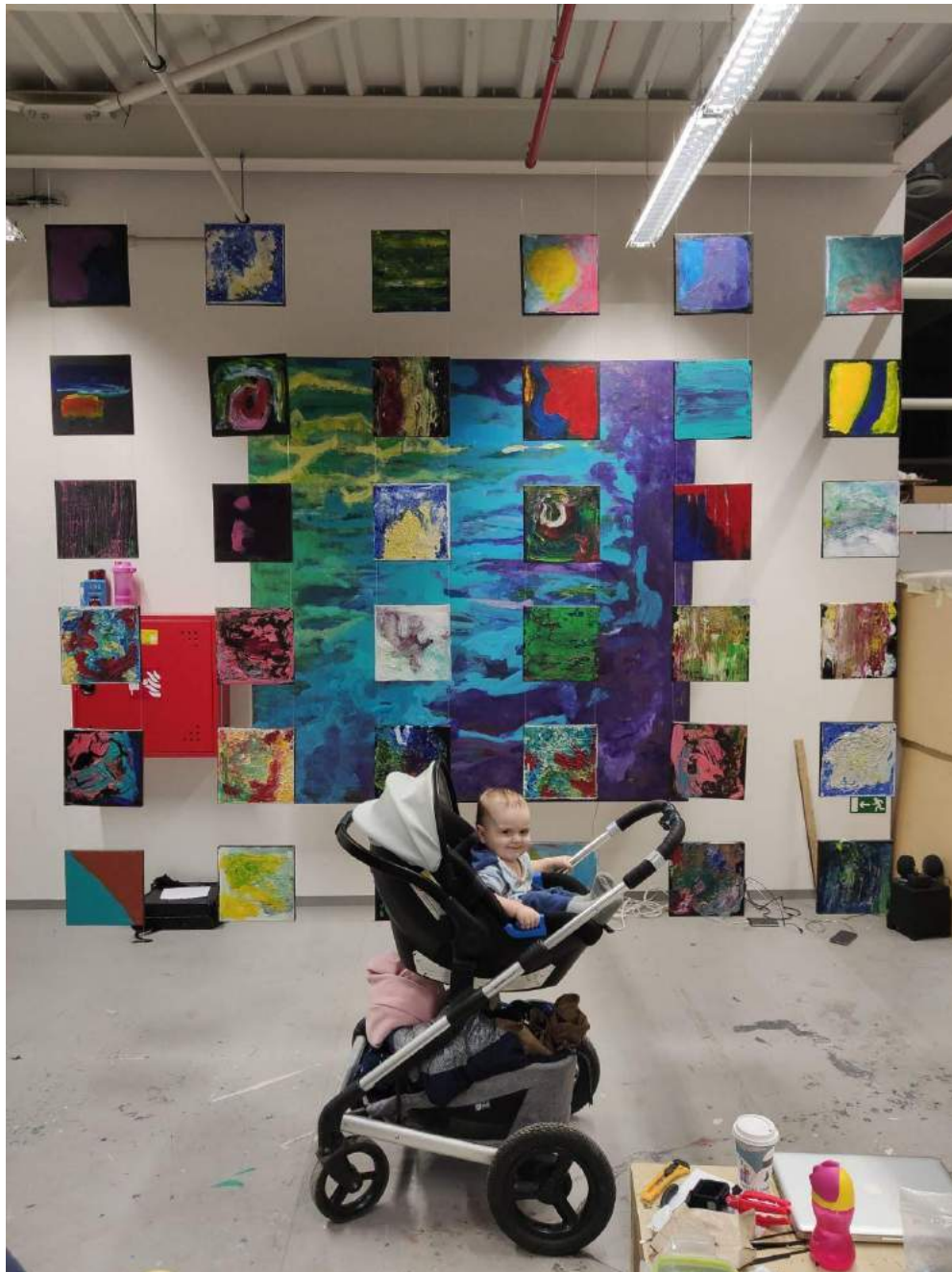
akryl, platno 4ks



Extremni malba

Synestezie vůně (2020)

akryl,plátno (36ks)



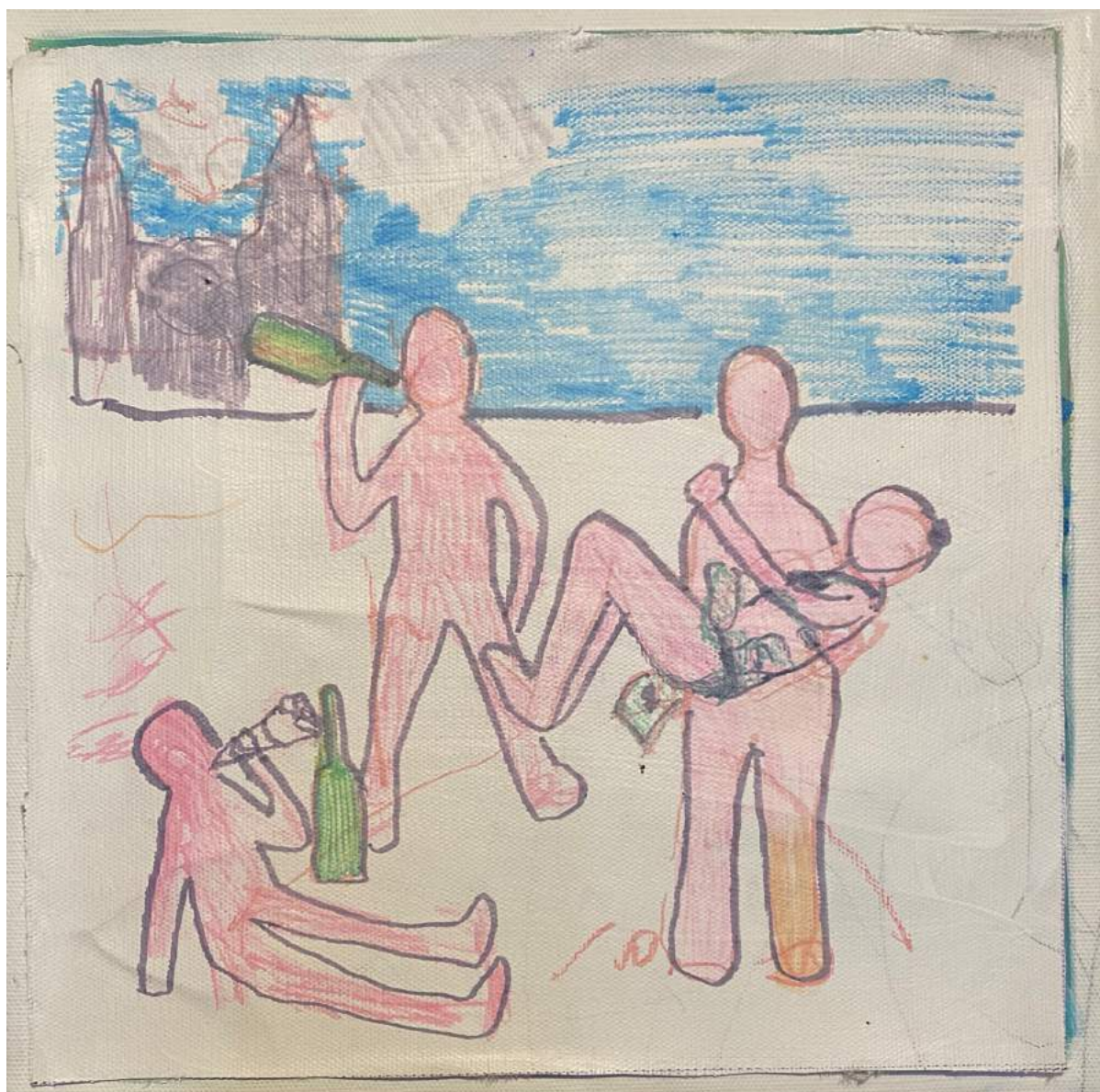
Prvni skica (2020)

akryl,tužka,papir



Skica vlastni (2020)

fixy, platno



Malba vlastní (2020)

akryl,plátno



Malba vlastní (2020)

akryl,plátno



Malba vlastní (2020)

akryl,plátno



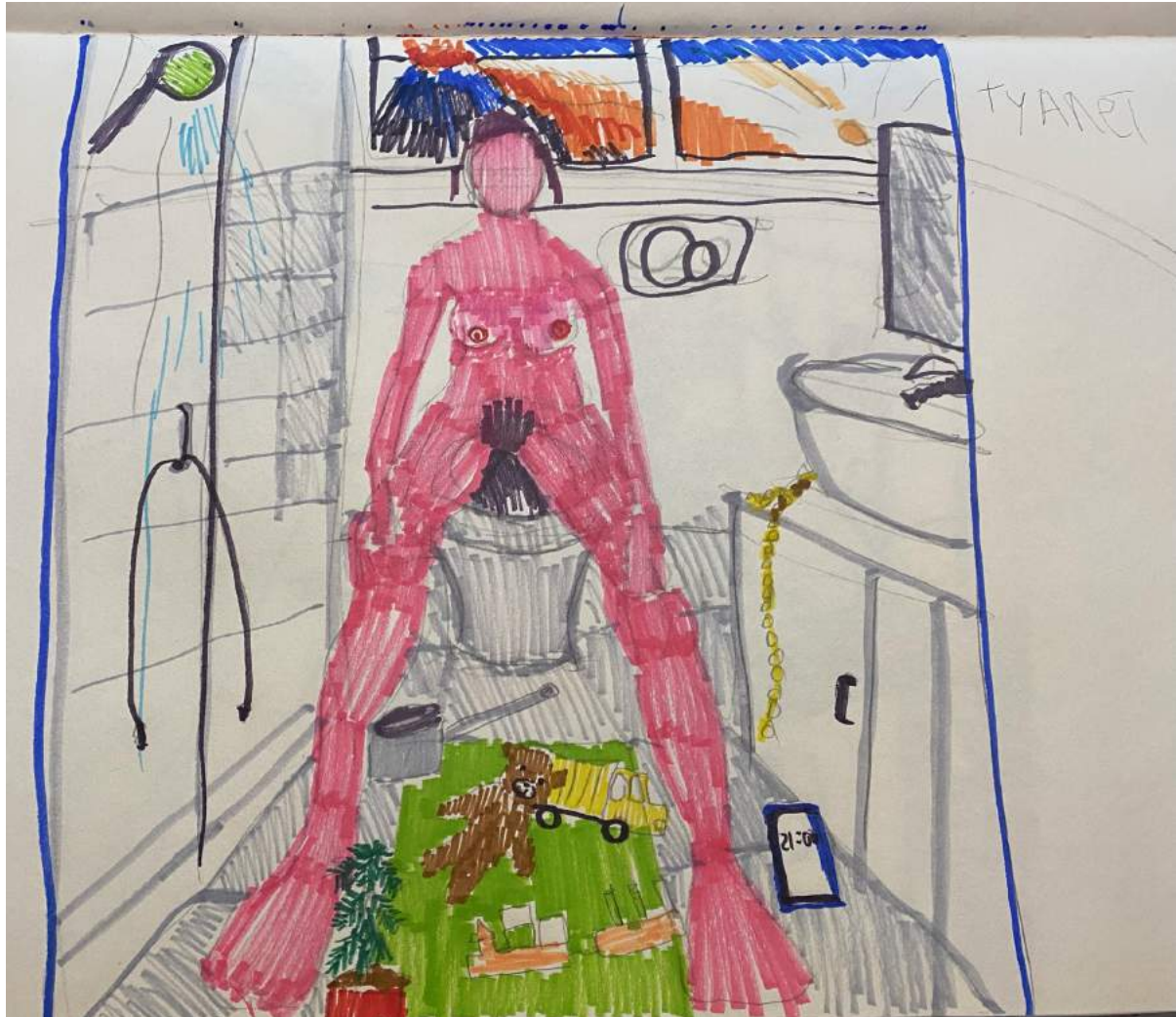
Malba vlastní (2020)

akryl,plátno



Skica vlastní (2020)

fixy, papír



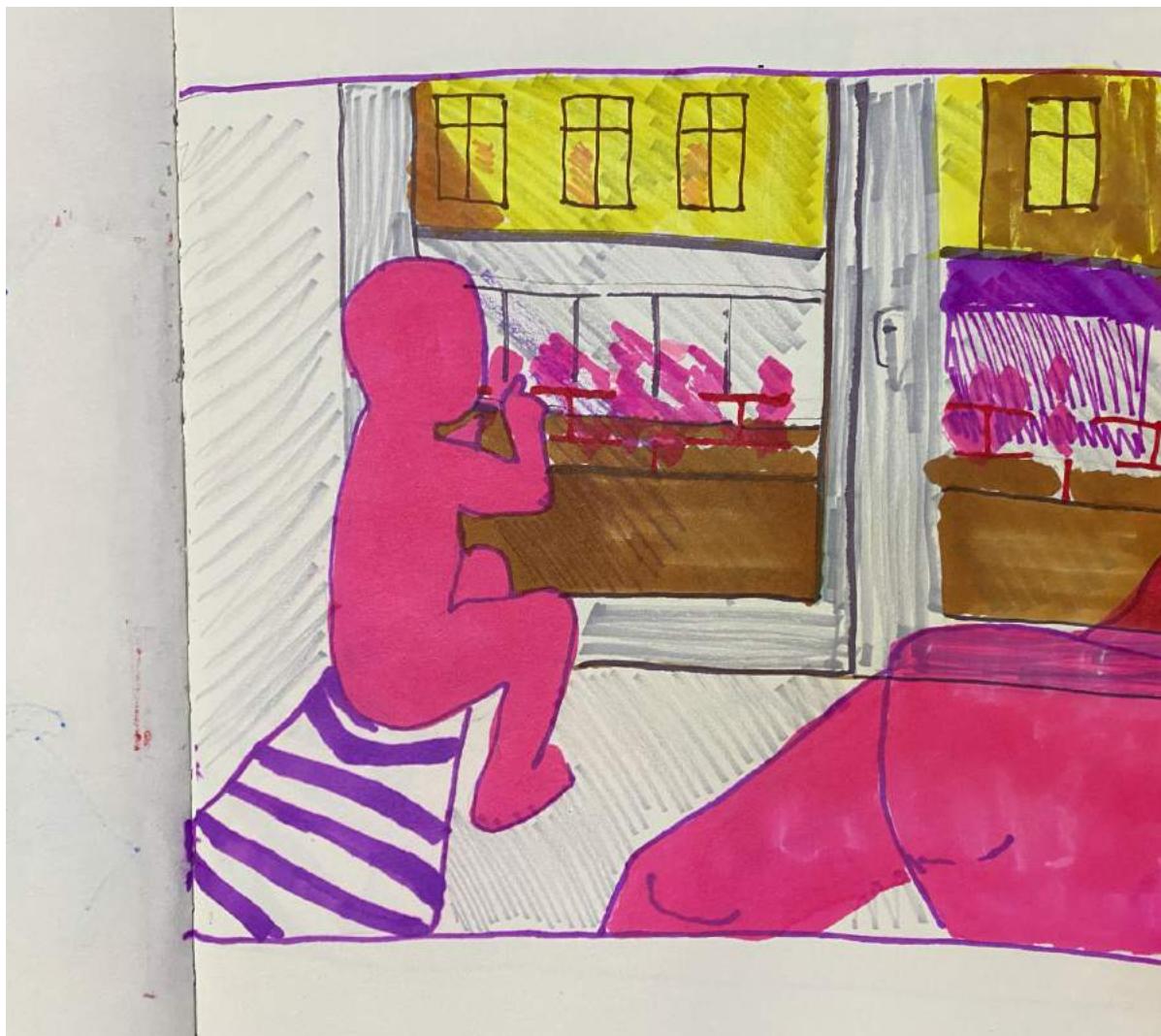
Skica vlastní (2020)

fixy, papír



Skica vlastní (2020)

fixy, papír



Skica vlastní (2020)

fixy,papir



Skica vlastní (2020)

fixy, papír



Skica vlastní (2020)

fixy, papír



Skica vlastní (2020)

fixy, papír



Skica vlastní (2020)

fixy, papír



Skica vlastní (2020)

fixy, papír



Skica vlastní (2020)

fixy,papir



Skica vlastní (2021)

fixy, papír



Skica vlastní (2020)

fixy, papír



Skica vlastní (2020)

fixy, papír



Malba vlastní (2020)

akryl,papir



Skica vlastní (2021)

akryl,papir



Skica vlastní (2020)

akryl,papir



Malba na temu Grotesk jako zrcadlo reality (2021)

Podzim

akryl,platinno,2x2m



Malba na temu Grotesk jako zrcadlo reality (2021)

Zima

akryl,platinno,2x2m



Malba na temu Grotesk jako zrcadlo reality (2021)

Jaro

akryl,plátno,2x2m



Malba na temu Grotesk jako zrcadlo reality (2021)

Leto

akryl,platinno,2x2m



Navrch na vystaveni Diplomove prace (2021)



Navrch na vystaveni Diplomove prace (2021)

