

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

MÉDIA A EXPERIMENT

Ilona Hájková

Plzeň 2023

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Multimediální design

Specializace Nová Média

Bakalářská práce

MÉDIA A EXPERIMENT

Tohle není moje final forma

Ilona Hájková

Vedoucí práce: doc. akad. mal. Vladimír Merta
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeská univerzita v Plzni

Plzeň 2023

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

Plzeň, duben 2023

.....

podpis autora

Úvodem bych ráda projevila obrovský vděk, obzvláště milující rodině za veškerou podporu, naslouchání a především za možnost vůbec studovat. Za ten obrovský dar, kterým je sdílení svého nitra a myšlenek, moji všichni drazí.

Děkuji zvláště mamince, která již v mém dětství podnítila zájem o umění, ač to může znít úsměvně. Díky Tobě, mami, bych nebyla ničím. Děkuji bratrovi Vládovi a tátovi za podporu a milá slova. Děkuji za inspirující atmosféru, kterou doma utváříte. Za podmínky, prostor otevřený a velice vřelý k tvoření, protože právě ten mi umožňuje pracovat dál a realizovat další ideje. Právě domovem se často vznáší, všemi pokoji tak jistě a klidně, má oblíbená hudba, která mé práce formuje a zní v podání: ZHU, The xx, Cigarettes After Sex, Vök, Juice WLRD, Calin a Robbie Williams. Tihle interpreti jsou moji strážci a já za jejich objev děkuji. Poděkování patří taktéž Brixovi, za nekonečnou lásku a odvahu být tu vytrvale se mnou a při mě. Nejmilejší vzpomínkou na Cardu, Ti mávám, věrný příteli, tam nahoru a cítím stále, jak se vzájemně slyšíme.

Děkuji všem přátelům v mém okolí, kteří dotváří můj život a mohu se s nimi sdílet, jen ve zkratce skromně jmenuji: DD, AT, DK, TM, MS, MP, ET, EA, NF a hlavně, zásluhou, bez koho by můj život nebyl tím životem, kterým je: MM.

Napříč celým studiem chci vřele poděkovat vedoucímu práce panu doc. akad. malíři Vladimíru Mertovi a jeho asistentce MgA. Evě Šindelářové za nesmírně přínosné a intenzivní konzultace, podněty, invence, zázemí a odborné vedení. Především za jakési magické tajemno, které na mě na ateliéru působí, jako magnet a pomáhá mi se posouvat kupředu, a tak se mi ochotně otevírají hranice poznání, do kterých jsem zatím jen nahlížela.

Všem s velkou láskou moc děkuji.

OBSAH

1 MÁ DOSAVADNÍ PRÁCE V ATELIÉRU NOVÝCH MÉDIÍ.....	4
1.1 Pocity v malbě.....	4
1.2 <i>Skrytá identita (2020)</i>	6
1.3 <i>MUTACE (2021)</i>	8
1.3.1 Osobní číslo 26.....	9
1.4 <i>FUEL 26 (2023)</i>	10
2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY.....	13
3 CÍL PRÁCE.....	16
4 PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY.....	18
4.1 Proces přípravy.....	18
4.2 Proces tvorby.....	19
5 POPIS DÍLA, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	21
5.1 Popis díla.....	21
5.2 Technologická specifika.....	23
5.3 Přínos práce pro daný obor.....	25
6 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	26
6.1 Knižní a periodická literatura.....	26
6.2 Internetové zdroje.....	26
7 RESUMÉ.....	27
8 SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH.....	30

“Celý rok si pěstuju vlastní zeleninu. Hned vedle ní rostou citrusy a na nich pomeranče, mandarinky a citróny. Pěstuju hroznové víno, různé druhy popínavých rostlin, jednoleté květiny i trvalky, a na mém malém kousku pozemku se daří i tropickým rostlinám.

*Jestli se o mě chcete něco dozvědět,
poznejte nejdřív mou zahradu.”¹*

¹ SLOAN, Holly Holdberg. *Násobky sedmi*. Přeložila I. GREPLOVÁ. Praha: Knižní klub, 2014. 19 s. ISBN 978-80-242-4555-3.

1 MÁ DOSAVADNÍ PRÁCE V ATELIÉRU NOVÝCH MÉDIÍ

1.1 Pocity v malbě

Řekla bych, že od malička jsem byla tvořivá a neustále jsem na něčem pracovala. Kreativitu v té době velice podporovala má matka, která mě k této činnosti vždy vedla. Ukazovala mi, že v jakékoliv situaci si můžu najít cestu skrze malování a vyjádřit tím svůj pocit, vymalovat se z pocitů radosti nebo smutku. Nejprve jsem se ujímala elementárního ztvárnění pocitů na základě použitých barev, ála radost = světlá barva a smutek = tmavá barva. Postupem let, jsem ale svůj přístup začala měnit.

Malba byla vždycky mým hlavním vyjadřovacím prostředkem. Znamenala pro mě od malička něco jako high art (vysoké umění), cítila jsem se v ní svobodně a neustále mě naplňuje dodnes. Malování představovalo nejvyšší možnost vyjádření, kterým jsem se začala zabývat již v dětství. Namalovaný obrázek pro mě měl vždy větší cenu, než kresba nebo linoryt. Spatřovala jsem se v ní, fascinovaly mě barvy, tvary štětců, vůně barev, tahy. Všechno.

Technika a práce s barvou mě oslovovala a intuitivně jsem v ní postupně nacházela svou "cestu". Zprvu jsem zkoušela zhmotňovat fantazijní náměty, ale tenhle způsob mi neseseděl tak, jako ztvárnění pocitů na plátno. Malba mě naplňovala smířením a pomáhala mi urovnávat si myšlenky, a tak se postupem času malování abstrakcí stalo nástrojem, jak vyjádřit expresivní projevy a pocity, které jsem většinou k někomu cítila nebo je zažívala. Nyní však pracuji více vyrovnaněji a umím s vyjádřením lépe pracovat.

Abstraktní vyjádření maleb bych charakterizovala tak, že postrádá narativní aspekty, nezobrazuje konkrétní místa ani události. Malby se neopírají o reálné tvary, figuraci, strnulost ani o realistickou barevnost místa. Malba v divákovi zanechává pocit, který do ní ukrývám. Baví mě následně sledovat, co v obrazech vidí ostatní diváci, kteří neznají pozadí výchozí inspirace. Líbí se mi, jak si zpoza obrazu vytváří svoje vlastní příběhy, nebo jak se snaží nacítit se na malbu. Tenhle

pocit je příjemný a naplňuje mě. Moment, kdy moje dílo dává impulzy divákům vytvářet si vlastní svět, domýšlet si a pochybovat o námětech.

S vyobrazením emocí se setkáváme v umění díky umělcům, kteří zobrazovali emoce a vlévali vlastní pocity do děl za pomoci postav, nebo situací, ve kterých se díla odehrávala. Odkláněli se od zobrazení realistického světa a spíše prostřednictvím obrazu sdělovali stav své mysli.² Například Munchův „Výkřik“ předává jasný vzkaz o šílenství a úzkosti. Dílo „Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X“ od Francise Bacona zobrazuje děsivou atmosféru řevu v portrétu. Roy Lichtenstein zase kupříkladu v díle „Frighten Girl“ ukazuje divákům pomocí naléhavého výrazu v tváři dívky jasnou lítost. Umělci tak předávají emoce pomocí těchto konkrétních aspektů, ale stále v dílech můžeme, jako diváci, číst jasný vzkaz, který patří k jisté vyobrazené emoci.

Tímto rozšiřujícím odstavcem se rozhodně nechci stavět do stejné role nebo do shodného postavení v umění k těmto velikánům. Na to nemám přinejmenším právo, ovšem v přístupu k umění s nimi vnímám jistou paralelu v uvažování, ale nikoliv ve ztvárnění samotného umění. Jako kdybych cítila, že s nimi mám něco společného. Třeba i stejný pocit nebo jen myšlenku à propos – tíhu osobních pohnutků, nitra, rozervanosti, smutku, osamění nebo radosti. A jen jediný rozdíl mezi „námi“ je v zobrazení, kde se zřetelně rozcházíme vyspělostí pojetí. Třeba to tak vůbec není a celou svou úlohu v mém projevu hraje pouhá intuice a propojení rozumu a vnímání se samotnou činností. Třeba nenarážím barevností na Fauvisty nebo umělce, kteří tvořili ve skupině Die Brücke, možná nesouzním s tvary kubistické malby, mé náměty nemají nic společného se surrealistickým zobrazením ani s Informelem a nebo to tak je, nebo jednou třeba bude, ale jedno vím, prozatím se ve svém díle vyhýbám rozpoznatelnému zobrazování.³

² GRAHAM-DIXTON, Andrew. *Příběh malířství: Jak se dělalo umění*. Praha: Grada, 2020. 291 s. ISBN: 978-80-271-1348-4.

³ WILSON, Michael. *Jak číst současné umění. Umění 21. století zblízka*. Přeložila Lucie SIMEROVÁ a Milan GUŠTAR. Praha: Kniha Zlín. 380 s. ISBN 978-80-7473-620-9.

1.2 Skrytá identita (2020)

Klauzurní práce ze zimního semestru prvního ročníku s názvem *Skrytá identita (2020)* představuje spojení camery obscury a předešlých obrazů (viz kapitola **1.1 Pocity v malbě**) s následnou digitální manipulací. Malba se stává jakýmsi podkladem pro celkové vyznění práce.⁴ Dílo nabízí divákovi ke konzumaci nový povýšený svět a díky propojení dvou přístupů je podporován vznik nového významu a rozšiřuje se tak barevné vyznění díla. Práce ukazuje pocity, které ukryvám do obrazů spolu s kontrastem zmíněné dírkové komory. Identita pocitů, která byla vložena do malby se odráží v aplikovaných snímcích a vytváří tak jakousi identitu na druhou.

Technika camery obscury mi dovolovala prostupovat nejistotou obrysů, siluet, prostorů a linií zásluhou charakteru škály stupňů šedi. Silueta, aneb lidský otisk, který je zde vizuálně patrný, je můj.⁵ Ukládám se tímto způsobem do díla. Může tedy působit v přeneseném významu, jak autoportrét. *Název díla je tak jediným prvkem, který dílo kotví v již definovaném tématu.*⁶

Technika nabízí díky technologickému postupu exponování fotografií a vyvolávání v temné komoře, příležitost objevovat velké neznámo, které mi pro záměr velice rezonovalo a nabádalo k prozkoumání. Jednotlivé snímky spolu s malbou se pro mě staly nástrojem, jak tyto dvě techniky skloubit do sebe. *Nakonec jsem dosáhla myšlenkově nesnadné syntézy obou přístupů.*⁷

⁴ viz obrazová příloha č. 1

⁵ viz obrazová příloha č. 2

⁶ WILSON, Michael. *Jak číst současné umění. Umění 21. století zblízka*. Přeložila Lucie SIMEROVÁ a Milan GUŠTAR. Praha: Kniha Zlín. s 380. ISBN 978-80-7473-620-9.

⁷ Tamtéž

Princip digitální manipulace se zakládá na nastavení nižšího krytí daného snímku, na změně kontrastu a na vytváření digitálního šumu. Progumování, rozptýlení a efekty stříku⁸ dokreslují patřičnou náladu fotografií a začleňují je mezi reálné tahy štětce. Právě těmito zrealizovanými prvky se obscura lehce a nenásilně stává prostředníkem mezi fotkou, námětem a malbou.

Jednalo se o první práci, která v dosavadní tvorbě kombinovala dvě média dohromady. Navazuje paralelně na tvorbu v oblasti malby a propojuje jí dál. Tímto pro mě začíná období, ve kterém se nechávám zlákat tajemnem a začínám se na výtvarná média dívat z jiné perspektivy a napříč jimi se směle pouštím do kombinování. Tento čas, i když bohužel distančně a navzdory znevýhodněnému studiu z domova, mě primárně i přes pouhé online spojení, podněcoval k tomu vymaňovat se z předešlého vlivu zadání a ze systému, kterému jsem podléhala na střední škole. Konfrontace s jiným přístupem vedoucího a experimentální pointou oboru Nových Médíí začala mít výrazný vliv na moje myšlení, které započalo směřovat jiným směrem. Široká škála možností zpracování zadání a hledání přesahů na ateliéru mi dala do rukou maximální svobodu a podněty k tvoření do dalšího studia. Na *Skrytou identitu* (2020) nepřímo navazuje i další práce s názvem *MUTACE* (2021).

⁸ viz obrazová příloha č. 3

1.3 *MUTACE* (2021)

Vliv na dosavadní tvorbu měl také soubor kreseb s názvem *MUTACE* (2021)⁹. Jedná se o práci z letního semestru prvního ročníku, kde představuji automatickou, uvolněnou kresbu pastelem, která je implementovaná do digitální manipulace a vytváří tímto efektem výslednou grafiku. Práci jsem už v té době považovala za formu určité sebereflexe. Při tvorbě jsem pocítila maximální uvolnění v projevu díky tahům pomocí jednoduché kresby olejovým pastelem, která korespondovala znovu s mými pocity nebo mě intuitivně prováděla poslechem hudby. V probíhajícím kovidu jsem s touto prací vytvářela malé reflexe na sebe samou. Fascinoval mě profil pastelu, jehož struktura tahu se měnila v závislosti na tlaku, který jsem mu přisoudila, tím se tak ty hezké sjednocené čáry proplétaly s tenkými a otřepenými a to mě bavilo.

Práce kombinuje expresivitu mého projevu, která tento formát uzavírá do zvoleného kruhovitěho výběru. Vymezuje tak prostor sděleným myšlenkám a podporuje kontinuitu mezi jednotlivými “tondy”. Spolu s grafikou, která vychází z kresby, tak v uvozovkách “mutuji” tyto dva přístupy dohromady — grafiku s kresbou. Součástí práce je i navržený font, který se poddává tíze mutace, ovšem vytváří příjemný vizuální přechod do aplikace celého díla.¹⁰

V díle s odstupem času cítím jistou spojitost s díly malíře Emilia Vedovy, ovšem inspirací mi v té době nebyly. Tato práce byla poslední, kromě bakalářské práce, ve které kombinuji dvě různé techniky nebo přístupy. Ve druhém ročníku jsem se věnovala práci s autorskými básněmi a poté představila instalaci s pískovými kanystry, které reagovali na skokové zdražování pohonných hmot.

⁹ viz obrazová příloha č. 4

¹⁰ viz obrazová příloha č. 5

1.3.1 Osobní číslo 26

Conversion one (2021)¹¹ obsahuje přirozené číslo 26. Působí tam tak nenápadně a tváří se jako, kdyby patřilo mezi spletence čar bordové barvy. Jen si tam tak vykukuje nahoře v rohu, ovšem pro mě značí něco, jako varování. 26 je moje osobní číslo, které pro mě znamená zklamání, nepochopení, ponížení, beznaděj. Odkazuje na mé dospívání a dobu, kdy hodně přemýšlíte nad sebou a nad tím, jak nejlépe žít. Číslo mě pronásleduje už několik let a s jistotou mohu říci, že pokud je něco v mém životě naplánováno na den 26. v měsíci, něco se pokazí, nevyjde, nebo mě někdo zklame.

“Nevíš, kdo má nůž v kapse, proto se nikdy nesměj.

Neslyším slova, jsi ještě, chráním si svýma pěstma místo.

Dělej, že neví, kdo jsem — ví to.

Hlavně být rovnej, hlavně být stejnej, není to jenom tak.

Byl jsem na místech, kterýma si stejně vždycky musíš projít jen sám.

Hlídám si záda dvakrát od doby, co jsem poznal krysu, jako ty.”¹²

Číslo v sobě kombinuje neustálou připomínku toho, kým vlastně je a to, jak na něj neustále nevědomky všude narážím. Stalo se tak číslem, které vnímám jako svoji nedílnou součást. Dříve jsem se číslu 26 vyhýbala, jak to jen šlo, snažila jsem se ho vytěsnit, nezaobírat se jím, nemyslet na něj. Bylo pokaždé spouštěčem toho, že mě zranilo, ale podvědomě si ho stále nosím v sobě. Dále na něj narážím v těchto “krásných a nevinných náhodách”. Jeden čas jsem se snažila si 26 uměle přetransformovat třeba na číslo 28, ale nepovedlo se mi to. Stále se mi vracela dvacet šestka.

V *MUTACI* (2021) 26 vystupuje neplánovaně. Když jsem kreslila, tak jsem si zpočátku vůbec neuvědomila, že tam je. Až, když jsem dílo manipulovala ve Photoshopu, tak jsem si ho všimla. Intuitivně nebo nevědomě. Stále při mě. Nebylo úniku. Znovu.

¹¹ viz obrazová příloha č. 6

¹² PANFILI, Calin. *Santé*. Singl. 2022.

1.4. FUEL 26 (2023)

Rozpracovaná bakalářská práce se mé tvorby dotýká analogicky spolu se zimním semestrálním zadáním “Sen”. Tématu se striktně nedržím, pouze na něj volně navazuji pod pracovním podnázvem: *SOMETIMES NIGHTMARES ARE OUR FUEL / NĚKDY JSOU NOČNÍ MŮRY NAŠÍM PALIVEM*. Někdy jen zkráceně *FUEL 26 (2023) / PALIVO 26 (2023)*.^{13 14}

V díle se zabývám sérií čtyř obrazů pojednaných akrylovou barvou na plátnech o rozměru 75 × 115 cm. Vracím se tak symbolicky v posledním ročníku bakalářského studia zpět k malbě, kterou jsem prezentovala v prvním ročníku v obsahu díla *Skrytá identita (2020)*. V práci tematizuji nedosažené sny a manifestuji je pomocí vyobrazovaných pocitů na plátně.

Dílo navazuje na období, kdy jsem sny a důvěru v ně ještě měla. *Malba je pro mě pokračováním snění jinými prostředky*.¹⁵ Sny pro mě byly důležité a mývala jsem víru v to, že se jednoho správného dne splní. Tuto práci vnímám, jako upomínku na negativní podstatu snu, který mě zranil a změnil, stejně jako číslo 26. Ukázal mi, jak dokáže být sen pomíjivý a umí ublížit. Sny v podobě nadějí se pro mě stávaly nedosažitelnými a hlavně pro mě znamenaly osobní zklamání a selhání, jelikož se mi nikdy nesplnily. Sny od jisté doby nemám, protože už nechci zažívat znovu opakující se zklamání z nesplněných snů, naivních očekávání a ztracených nadějí. Místo snů jsem si ve své hlavě vytyčila jen určité body či cíle. Dělán pro cíl maximum a snažím se si tímto způsobem sny nahradit a cílů dosáhnout. Sny mě pokaždé zranily, ponížily a neposouvaly mě kreativně ani aktivně kupředu. V té době jsem *byla najednou průhledná, obnažená. Dívka se srdcem, do kterého je vidět. Nejpitomější holka na světě. A celým tělem mi projel hněv*.¹⁶

¹³ viz obrazová příloha č. 7–8

¹⁴ viz obrazová příloha č. 9–10

¹⁵ WILSON, Michael. *Jak číst současné umění. Umění 21. století zblízka*. Přeložila Lucie SIMEROVÁ a Milan GUŠTAR. Praha: Kniha Zlín. 314 s. ISBN 978-80-7473-620-9.

¹⁶ BRUNT, Carol Rifka. *Řekni vlkům, že jsem doma*. Přeložila V. Senko OHNISKOVÁ. Brno: JOTA, 2014. 353 s. ISBN 978-80-7462-564-0.

Sny a číslo 26 vytvořily pro mou osobu významné spojení. U každého snu, který nedopadl dobře stálo v pozadí číslo 26. Číslo selhání a nepochopení (podrobněji rozebírané viz **1.3.1 Osobní číslo 26**). Tyto dva aspekty se mi neustále připomínají v reálném životě, ne ve snu. Pronásleduje mě jeden sen, snové číslo 26, které nezná hranice. I když mám někdy pocit, že sen už konečně vyprchal a já už na něj nevěřím, naděje je ta tam, ale číslo je stále tu a ukazuje mi tvář mé tehdejší důvěry, ale *já už teď vím, jak mohou být ztracené naděje nebezpečné, jak mohou člověka změnit v někoho, kým si nikdy nemyslel, že by mohl být.*¹⁷

Mutace (2021) přinesla do mé tvorby nevědomě číslo 26 a *FUEL 26 (2023)* ho přebírá, pracuje s ním a již záměrně otevřeně a vyrovnaně mu čelí. Dostává diváka do kontaktu s dílem a skrze malbu mu přibližuje vymalovaný svět někde uvnitř mého nitra. A tak se ptám *jak se mohou neviditelné myšlenky proměnit na skvrny červené, žluté a bílé barvy? Vstřebávala jsem každý tah štětce, každý barevný odstín, každý barevný úhel a linku. Cítila jsem, jak bych se nejraději do toho obrazu ponořila.*¹⁸

Malba zobrazuje a odráží převážně sbírku mých pocitů, které v sobě uchovávám, prošla jsem skrze ně a pomohli mi formovat mou osobnost. Zobrazuji je především užitím jemného vrstvení akrylové barvy lazurně přes sebe s kombinací tuše a stříku spreje. Do malby pak ukrývám text¹⁹ nebo už zmíněné číslo 26²⁰. Tyto dva prvky jsou jedinými konkrétními místy, které zobrazují reálné tvary, písmena, nebo čísla. Atmosféra pláten *je řekla bych neurčitá temná a mírně zlověstná.*²¹ Proto barevnost užívám především žlutou, protože pro mě symbolizuje napětí, zranitelnost, bezmoc i něco nekalého, špatného, nebezpečného nebo dočasného. Malba je doplněna o červené nebo modré

¹⁷ BRUNT, Carol Rifka. *Řekni vlkům, že jsem doma*. Přeložila V. Senko OHNISKOVÁ. Brno: JOTA, 2014. 377 s. ISBN 978-80-7462-564-0.

¹⁸ Tamtéž, s. 50.

¹⁹ viz obrazová příloha č. 11

²⁰ viz obrazová příloha č. 12

²¹ WILSON, Michael. *Jak číst současné umění. Umění 21. století zblízka*. Přeložila Lucie SIMEROVÁ a Milan GUŠTAR. Praha: Kniha Zlín. 314 s. ISBN 978-80-7473-620-9.

segmenty, které mezi sebou obrazy propojují. V malbách je patrný jasný symbol čísla 26, který se v formátu neustále opakuje, tak jako nevydařené sny. Červené segmenty zde mají symbolický charakter, který utváří abstraktní číslo 26, které lze z obrazů spatřit s určitým odstupem a lehkou studií²². Čímž se mohou diváci propojit s pocity a dávám jim možnost se zasnít do mého nitra. *FUEL 26 (2023)* nereprezentuje definitivní vyústění celého zadání a téma pro mě osobně není vyčerpáno, tudíž ho dál rozvíjím a pokračuji v něm. A takto si ho kontinuálně nesu v bakalářské práci a představuji dva “zlověstně žluté” obrazy ve větším formátu.

²² viz obrazová příloha č. 13

2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

„Celý život je experiment. Čím více experimentů uděláte, tím lépe.“

— Ralph Waldo Emerson²³

Zvolené téma s názvem MÉDIA A EXPERIMENT mě upoutalo již na první pohled a cítila jsem v něm největší potenciál, který vystihuje tvorbu v oboru za celý tříletý studijní program. Téma souzní s mým uvažováním a s díly, která vznikala na ateliéru Nových Médii postupně již od prvního ročníku. V celkovém kontextu s představenými pracemi obsaženými v tomto dokumentu si dovoluji tvrdit, že se téma i v názvu nejvíce shoduje a odráží v dosaženém hledání. V předešlých zadaných tématech jsem se snažila najít nové způsoby ztvárnění spolu s autorskou invencí, i když práce s rozdílnými médii pro mě byla na začátku studia nová, nýbrž už v té době pro mě znamenala určitou výzvu, která mi umožnila ubírat práce směrem, po kterém jsem již na střední škole pokukovala.

Téma mi navozuje kontrast v stereotypním myšlení, kterým spíše “žije” neodborná široká veřejnost. Dnes již malíř nemusí jen malovat obrazy, fotograf nemusí jenom fotit. Oba mohou být také dobrými sochaři nebo grafiky. A každý může experimentovat, jak chce a s čím chce. Proč ne.

Chopila jsem se příležitosti a odhodlala se vzít “ateliérovou svobodu” do svých rukou, kterou jsem ve škole doposud neznala, protože absolvovaný středoškolský obor byl spíše zaměřen na jednotlivá zadání, kde bylo jasně dané, jak máme, jakožto budoucí autoři, pracovat. A přesně po svobodě v tvorbě jsem toužila.

²³ EMERSON, Ralph Waldo. [online], [cit. 2023-01-03]. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty/2139578-ralph-waldo-emerson-cely-zivot-je-experiment-cim-vice-experimentu-ude/>.

*Slečna G.: „Nejdůležitější věcí v životě je touha.
Můžete dosáhnout všeho, čeho chcete.
Celý svět vám leží u nohou a nic není nemožné, děvčata.
Jen potom musíte toužit.”²⁴*

Touha, si myslím, skvěle znázorňuje slovo experiment. Tuto přenesenou asociaci cítím již od května, kdy jsem si téma vybírala. Když po něčem toužím, logicky musím často experimentovat, odhodlaně riskovat, nacházet nové způsoby, objevovat nové cesty a vymaňovat se ze své komfortní zóny. Příležitost odborně se vysokoškolsky vzdělávat a konzultovat umělecký záměr prací pro mě byl osvobozující a inspirující zároveň. A já tenhle přístup našla. Tohle celé pro mě znamená téma MÉDIA A EXPERIMENT.

²⁴ Trhliny [Cracks] [film]. Režie SCOTT, Jordan. Velká Británie, 2009. Překlad vlastní.

“Dlouho jsem se držel zpátky, ale teď chci dojít nejdál.”²⁵

²⁵ PANFILI, Calin. *Intro 4*. Popstar, Rychlí kluci, Mike Roft Records. 2022.

3 CÍL PRÁCE

Cílem a přáním v celé práci je určitý posun v časovém rozmezí týkající se rozpracované bakalářské práce a malby, kterou tvořím. Cílem je vytvořit dílo, které bude reflektovat mé pocity, myšlenky a zcela naslouchat a vnímat mé vnitřní rozpoložení. Ráda bych, aby v mé práci byl vnímatelný posun v barevném, tvarovém i stylovém provedení. Mým stěžejním bodem bylo ztvárnění snů z nehmotného stavu plného pocitů a snových myšlenek v barvu a tvar, který se bezpochyby vzájemně prolíná. Zvolila jsem žlutou barvu pro zobrazení nekalosti, tajemnosti, nejistoty a nekalosti, která mě ve snech nekonečně provázela. Touto prací se ke svým snům vracím a zpracovávám je do vnímatelné podoby. Zároveň se od nich snažím tímto odpoutat a zanechat je v ohraničené ploše pláten plných barev a také čísel 26, které se pro mě stalo osobním číslem plných vzpomínek.

Chtěla jsem dosáhnout jasné a pochopitelné interpretace pro diváka, na kterého budou obrazy působit autenticky, aby se každý člověk vzhledl v různých tazích a vrstvách, které v sobě obrazy mají, jelikož každý člověk si v obrazech může najít svůj příběh a myšlenky, které vyplují na povrch a donutí ho se nad sebou samým zamyslet individuálně, osobně. Chtěla bych, aby mé obrazy na člověka působily příjemně, ačkoliv můj osobní prožitek při samotné tvorbě byl pro mě náročný, plný emocí a seberealizace. Cílím na to, aby si divák našel v barvě a tvarech svůj příběh a vzpomenu si na vlastní zážitky, nebo v nich jen viděl tvary a spojení, cosi připomínající jejich sny a minulost.

Téma vnímám jako odvážný posun a jde o překročení sebe sama v použití monumentálnějšího formátu. Důležitou skutečností, které chci dosáhnout a vnímám jí jako stěžejní je posunout se k odlišné barevnosti a propojení jednotlivých barev s krepovým papírem vzájemně na obraze. Na počátku semestru jsem vytvořila čtyři stejně velké vzájemně související harmonické obrazy a nyní se chci posunout k velkým, mohutně působícím formátům, které budou svoji velikostí poutat pozornost a dávat divákovi pocit ponoření se do hloubky obrazů. Samotnou hloubku a prostorovost chci také posunout dále, jelikož jsem doposud pracovala v ploše a jakýkoliv prostor mi tvořila samotná barva, její vrstvy a odlišné způsoby nanášení.

Nyní bych ráda použila jiný netradiční materiál, jako je krepový papír, u kterého chci vyvolat důležitost, hravost a povýšit ho na vyšší a hodnotnější úroveň, aby si lidé uvědomili širší spektrum používání tohoto materiálu a poukázat na potenciál v jeho zpracování. Dalším mým cílem není jen opakování motivů jako je číslo 26, které je neodmyslitelnou součástí celé práce, ale také upozornění na ně jiným interaktivním a příjemným způsobem a následně shrnout a ucelit celý projekt *FUEL 26 (2023)* v tématu.

4 PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY

4.1 Proces přípravy

Proces přípravy k vyústění bakalářské práce v podstatě začal již na začátku počínů *FUEL 26 (2023)*. Všechno to do sebe zapadalo a tvorba navazovala na sebe v úzkém časovém sledu. Bakalářskou práci nevnímám jako finální “produkt” tohoto zkoumání, protože bych ráda v tomto formátu pokračovala, rozhodla jsem se nakonec po konzultacích, jako finální výstup zvolit dvě plátna. Celý tento čas jsem věnovala vedle tvorby také ucelení myšlenek. Vzpomínala jsem na dobu, kdy jsem sny ještě měla. K tomu mi pomáhala hudba, kterou jsem v té době poslouchala. Navštěvovala jsem stejná místa, jako kdysi a vytvářela si tak vizualizaci myšlenkové mapy reálných pocitů. Takhle probíhal můj čas “skicování” a přitom jsem si vystačila jen sama. Bez papíru a bez tužky. Rekonstruovala jsem retrospektivně svůj duševní stav mysli a s odstupem času jsem zakusila dosud nepoznaný nalezený komfort v kontrastu s tím, co jsem zažila a s tím, co jsem tvořila.

Když jsem se tak vracela do minulosti a přemýšlela o tom, jaký čas byl a já v něm žila, vnuknulo mi to myšlenku na krepový papír, jako asociaci na něco pomíjivě obyčejného, levného, ale přesto zajímavého. Rozhodla jsem se tak krepový papír začlenit do podmalby a s touto vizí jsem začala pracovat zejména kvůli jeho porézní vlastnosti a zprostředkovatelné plasticitě.

Největší obavy jsem měla z velikosti pláten. V tom byl háček, neboť jsem se s velkými formáty konfrontovala v tvorbě zcela poprvé.

4.2 Proces tvorby

V návaznosti na experiment, který provází tuto práci musím zmínit, že hlavní výzvou pro mě bylo “utkáni se” s formátem. Zvolený formát 120 × 200 cm byl mou premiérou a já se s velkoryse nabídnutým prostorem učila pracovat. Musím přiznat, že “utkáni” probíhalo hladce a já se doslova aklimatizovala na velkou plochu a začalo mi v ní být příjemně. Vyplnila se tak slova mého vedoucího, který mě motivoval k přechodu na větší formát. Velikost mě vzhledem k mé malé výšce naprosto pohltila a odmítala mě svou monumentalitou pustit. Ponořená do svých myšlenek a do barevných tahů jsem si začala uvědomovat, jak moc okouzlená jsem. Připadala jsem si jako Pollock, když tvořil svá obrovská díla pomocí kapání barvy přímo z plechovky. U druhého plátna jsem již byla sebejistější a myslím si, že se to i odráží v celkovém vyznění práce. Plátna jsem si dle potřeby opírala o skříňku, malovala ze židle, pokládala je na zem, nebo je umísťovala přímo na stojan.

Plátna v metráži byla zastřížena na požadovanou délku a šířku s přesahy na každé straně v závislosti na ohyb blindrámu. Rámy ze specializovaného obchodu jsem palicí sesadila do sebe spolu se spojovacími příčkami. Plátna byla napnutá na rám pomocí sponkovačky a celkového vypnutí dosáhla přes noc pomocí nátěru želatiny. Následoval třívrstvý nátěr šepsu a umístění na stojan. Akrylovými barvami jsem započala s tvorbou podmalby obrazu.

Spolu s podmalbou jsem začala pracovat s krepovým papírem, který se v některých místech stává jednotným s podmalbou. Krepový papír jsem na plátno lepila disperzním lepidlem Herkules.²⁶ Přilnavost podmalby a tohoto materiálu jsem si vyzkoušela na zkušebním plátně, a tak jsem během práce nemusela řešit případné oddělování od výchozího podkladu kvůli nízké přilnavosti. Herkules jsem poté ještě používala a lila ho přímo do mokré malby v tenkých “čárách”. Charakteristicky bílá barva lepidla se po zaschnutí stala průhlednou a to se mi velice zamlouvalo. Na takto zaschlé vrstvy lepidla jsem poté nanášela suchým štětcem bordovou a modrou barvu. Tento akt vytváří zajímavý efekt, který

²⁶ viz obrazová příloha č. 14

pomáhá propojit malbu s krepovým papírem a strukturálně se podílí na profilu malby na plátně.²⁷ Pracovat tímto způsobem mě napadlo čistě náhodou, když jsem nanášela lepidlo, abych nalepila krepový papír na plátno. Lepidlo v malbě tedy v podstatě přebírá vedle použití krepového papíru svou experimentální úlohu. Ostatní vrstvy pak kombinují malbu akrylovými barvami, střík ze spreje a vrstvy tuše.

²⁷ viz obrazová příloha č. 15

5 POPIS DÍLA, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

5.1 Popis díla

5.2 Technologická specifika

5.3 Přínos práce pro daný obor

5.1 Popis díla

Po nanesení třívrstvého šepsu jsem začala pracovat na úpravě povrchu plátna. Pomocí lepidla jsem na něj začala nanášet krepový papír, který jsem vzápětí propojovala s podmalbou. Tímto postupem jsem si rozdělila plátno na místa, která jsou pokryta krepovým papírem a na ty, která ne.²⁸ První polovina obrazu obsahuje větší množství materiálu, zatímco ta druhá již méně. Rozvržení nanesení krepového papíru vnímám jako klíčové v rozdělení celkové kompozice obrazu. Malba postupně začleňuje krepový papír do celku plátna. Propojení vychází z jednotlivých vrstev malby, které kladu lazurně přes sebe, krepového papíru a vrstev lepidla. Zvolila jsem světlou barevnost pro zobrazení nekalosti, tajemnosti a nejistoty.²⁹ Odklon od žluté barvy z předešlé práce zde vnímám hlavně v použití oranžové, bordové a modré barvy, v pojetí druhého plátna se k původní barevnosti zase vrátím. V práci *zdůrazňuji fyzičnost díla malbou pokračující přes okraj plátna, čímž mi připomíná, že se nejedná jen o ploché povrchy, ale o plně trojrozměrné objekty.*³⁰ Celkový pohled na plátno působí přátelsky a nabádá k prozkoumání. Aplikované vrstvy krepového papíru díky začlenění do malby nejdou z dálky poznat, ovšem v některých momentech přebírají až informální charakter, který v celkovém vyznění nepůsobí příliš otevřeně, spíše naopak

²⁸ viz obrazová příloha č. 16

²⁹ viz obrazová příloha č. 17

³⁰ WILSON, Michael. *Jak číst současné umění. Umění 21. století zblízka*. Přeložila Lucie SIMEROVÁ a Milan GUŠTAR. Praha: Kniha Zlín. 180 s. ISBN 978-80-7473-620-9.

celkové vzezření plátna svazuje.³¹ Druhé plátno, se již potýká s menším množstvím naneseného krepového papíru a uceluje zjednodušenou a odlehčenou formu obrazu.

Plátno u prvního obrazu jsem pomyslně rozdělila na 4 obdélníky, aby kopírovaly kříž napínacího rámu, který je zezadu plátna. *Přestože obraz využívá širokou škálu znaků a symbolů, některé známé, jiné modifikované nebo nově vytvořené, jeho cílem zůstává "vytvořit obraz, který je zcela sám sebou"* ³² Ovšem nyní vidím, že jsem plátno velmi zatížila svým pojetím. Levý horní obdélník obsahuje nejvíce naneseného materiálu krepového papíru, této oblasti jasně dominuje. Materiál se táhne z tohoto místa do levého spodního rohu a tím zasahuje až za ohyb plátna za roh. Tímto aspektem se tak jedná o nejdramatičtější moment obrazu, co se týče barevnosti, kombinace stylů malby a plasticity. Pravý horní roh oplývá krepovým papírem taktéž, ovšem nikoliv v takovém množství. Směrem dolů se "nános" materiálu zužuje a tenčí. Předěl mezi oběma horními polovinami pomyslně rozděljuje motiv čísla 26, který začíná v krepovém papíru a pokračuje přes malbu na plátně směrem doprava, nýbrž při detailnějším zkoumání můžeme zpozorovat ještě nápis "*Tohle není moje final forma*", který je vymalovaný do materiálu a plní tak svůj účel, který jsem mu přisoudila. Levý spodní obdélník obrazu obsahuje již patrnější číslo 26, ukazuje ho přímo a dává na něj větší důraz. ³³ Jeho symbolickým podtržením pod šestkou směrem k dvojce v pravé dolní části obrazu odkazují na stejný motiv z práce *FUEL (2023)*.³⁴ Pravý spodní obdélník obsahuje krepový papír také. Tato pasáž obrazu vystihuje propojení obou materiálů. Nejvíce se mi líbí a není tak dramatická, jako nahoře.

Celý obraz působí melancholickým dojmem a v některých pasážích se může zdát, jako kdybych se snažila vyjádřit až moc pocitů přes sebe. Přiznávám, že v některých momentech působí obraz přepjatě a nenabízí takovou otevřenost

³¹ viz obrazová příloha č. 18

³² WILSON, Michael. *Jak číst současné umění. Umění 21. století zblízka*. Přeložila Lucie SIMEROVÁ a Milan GUŠTAR. Praha: Kniha Zlín. 180 s. ISBN 978-80-7473-620-9.

³³ viz obrazová příloha č. 19

³⁴ viz obrazová příloha č. 20

v projevu jako u předchozí práce. Velké množství použitého krepového papíru spíše ubralo vzdušných, volných míst celému formátu a zbytečně zastoupilo strukturu, kterou jsem byla schopna vystavět i malbou.³⁵

Kdežto druhé plátno vzniklo v přímé reakci na první dílo, které v sobě nese velice bohatou symboliku a nabízí až moc vjemů, které mohou být pro diváka matoucí. Obraz se tedy navrácí v projevu zpět k začátku do práce *FUEL 26 (2023)* a řekla bych, že konečně celou práci komplexně uzavírá.³⁶ Odlišuje se především barevností a větším odlehčením celkové malby, převěsím díky použití světlejší barevnosti a menšímu podílu krepového papíru si troufám říci, že jsem v malbě nadměrně otevřená. S druhým plátnem jsem již spokojena, i když jsem zachovala propojení mezi malbou a krepovým papírem (pravý spodní roh), který jsem vrstvila přes sebe. Horní levý roh nabízí více modrého aspektu a malinko tak naráží na obraz z předešlé práce.³⁷ Pravý horní roh nabízí v dolní části číslo 26. Techniku suchého štětce, který aplikuji na nanesené lepidlo zde zachovávám. Oba obrazy jsou signovány iniciálami IH v pravém spodním rohu. Obrazy ukazují posun ve vývoji díla a mě samotné v pojetí barevném i materiálovém.³⁸

5.2 Technologická specifiká

Zvolené formáty 120 cm na šířku a 200 cm na výšku byly vypnuty ze směsi lněného a bavlněného plátna s gramáží 240g/m², který jsem zakoupila v metráži na ateliéru malby. Mix bavlny a lnu v plátně jsem zprvu odsuzovala a nepřisuzovala takovému druhu materiálu dobré stálé vlastnosti, ovšem nutno říci, že kvalita plátna předčila má očekávání, a tak z dobré zkušenosti s předchozí prací *FUEL 26 (2023)* jsem se již nebála pracovat s tímto druhem materiálu i ve své bakalářské práci. Celá následná manipulace probíhala standardně.

³⁵ viz obrazová příloha č. 21

³⁶ viz obrazová příloha č. 22

³⁷ viz obrazová příloha č. 23

³⁸ viz obrazová příloha č. 24

Zakoupené blindrámy byly objednány přes specializovaný internetový obchod Bastafloa – Art&Craft, ze kterého pochází i ty, na které se napínalo plátno v díle *FUEL 26* (2023). Lišty přišly sice po delší době, ale výborně zpracované a při sesazení rámu skvěle lícovaly.³⁹ Blindrám obsahuje dvě spojovací příčky ke zpevnění rámu, které byly umístěny “na kříž”. Šířka výchozího formátu metráže činila 156 cm. Nadbytečný materiál jsem byla nucena o 22 cm oříznout, dále jsem počítala s 7 cm rezervou na každé straně, kvůli zahnutí přes okraj blindrámu a následné uchycení na rubové straně.⁴⁰ Plátna byla napínána na rám za pomoci sponkovačky.⁴¹ Po vypnutí⁴² na ně byla aplikována živočišná želatina.⁴³ Zatvrdnutý, vypnutý povrch pláten nebyl zbroušen pro zachování hrubší struktury, kterou předjímalý 3 vrstvy podmalbového balakrylového šepsu spolu s plavenou křídou.⁴⁴

K tvorbě obrazů jsem nekupovala jiné barvy a nepracovala jsem s jinými značkami barev a sprejů. Použila jsem skoro stejnou barevnost jako u rozpracované bakalářské práce, tudíž pro mě nebyl důvod měnit značku barev. Malba je zhotovena širokou škálou značek akrylových barev: Crelando, Creabox, Hobby colour, akrylátovými tónovacími barvami Hetcolor. Spreje byly užity v zástupu akrylových sprejů, Spectrum, Hitcolor decospray, Aerosol art RAL 9005. Lepidlo bylo použito značky Herkules a Pritt. Použitá byla také tuš na vybraných místech.

³⁹ viz obrazová příloha č. 25

⁴⁰ viz obrazová příloha č. 26

⁴¹ viz obrazová příloha č. 27

⁴² viz obrazová příloha č. 28

⁴³ viz obrazová příloha č. 29

⁴⁴ viz obrazová příloha č. 30

5.3 Přínos práce pro daný obor

Věřím, že jsem v práci splnila všechny vytyčené cíle. Hlavním přínosem pro ateliér shledávám řemeslně dobře zpracované propojení materiálu krepového papíru spolu s malbou. Výsledná práce je podle mého názoru esteticky a harmonicky pojatá, emočně vypovídající a silná. Myslím si, že se mi podařilo malbou upoutat pozornost diváka. Po celou dobu práce jsem se snažila kombinovat materiály, jako je tuš, krepový papír, akryl, různé druhy spreje i techniku suchého štětce s malbou. Práci považuji v kombinování materiálů dohromady za zdařilou a kompozičně vyváženou.

Obrazy z práce předešlé a nynější svým vzezřením nabádají k pozorování různých barevných nuancí, vrstev a přechodů mezi barvami a přidávanými materiály. Divák může zkoumat plasticitu a prostorové efekty, které jsem se snažila do obrazů dostat a jsou patrné na každém místě, na které se člověk zaměří. Ačkoliv se má bakalářská práce věnuje převážně malbě myslím si, že svým osobitým přístupem zobrazení pocitů přesahuje klasické vnímání bez použití zobrazování figurace, reálných tvarů, bouřlivých gest nebo explicitních námětů, a tak může lehce v divákovi vyvolávat různé osobní pocity.

Věřím, že má práce může inspirovat další studenty k experimentování a tvoření. Doufám, že je v obraze vidět můj osobní svět a empatie, kterou jsem do maleb zanesla. A tak mě mé vlastní palivo z *FUEL 26 (2023)* dovedlo až sem a název obrazu je myslím si příznačný: *“Tohle není moje final forma (2023)”* a tak to vlastně je. Spojení ve mě evokuje započatou cestu, ovšem neuzavírá jí do jisté škatulky. Vnímám v obrazech a názvu velký potenciál pro další rozvoj a touhu pokračovat dál. Moje “forma“ se postupem studia měnila a mění se stále a tento dokument je tomu důkazem.

6 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

6.1 Knižní a periodická literatura:

SLOAN, Holly Holdberg. *Násobky sedmi*. Přeložila I. GREPLOVÁ. Praha: Knižní klub, 2014. ISBN 978-80-242-4555-3.

WILSON, Michael. *Jak číst současné umění. Umění 21. století zblízka*. Přeložila Lucie SIMEROVÁ a Milan GUŠTAR. Praha: Kniha Zlín. ISBN 978-80-7473-620-9.

GRAHAM-DIXTON, Andrew. *Příběh malířství: Jak se dělalo umění*. Praha: Grada, 2020. ISBN: 978-80-271-1348-4.

BRUNT, Carol Rifka. *Řekni vlkům, že jsem doma*. Přeložila V. Senko OHNISKOVÁ. Brno: JOTA, 2014. ISBN 978-80-7462-564-0.

Trhliny [Cracks] [film]. Režie SCOTT, Jordan. Velká Británie, 2009. Překlad vlastní.

PANFILI, Calin. *Intro 4*. Popstar, Rychlí kluci, Mike Roft Records. 2022.

PANFILI, Calin. SHEEN, Viktor. *Southside*. ROADTRIP, EMI Czech Republic s.r.o., Mike Roft Records. 2023.

PANFILI, Calin. *Santé*. Singl. 2022.

PANFILI, Calin. SHEEN, Viktor. *Double Time*. ROADTRIP, EMI Czech Republic s.r.o., Mike Roft Records. 2023.

6.2 Internetové zdroje:

EMERSON, Ralph Waldo. [online], [cit. 2023-01-03]. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty/2139578-ralph-waldo-emerson-cely-zivot-je-experiment-cim-vice-experimentu-ude/>.

7 RESUMÉ

My bachelor's thesis continues in the progress from my latest work called *FUEL 26* (2023), that I showed last semester as a work in progress. The work contains four self standing pieces of paintings. They follow freely the "Dream" term from the winter semester. All of them are dealing with my feelings that I had in my past connected to dreams. I used to have dreams, but nowadays I am not a dreamer anymore, because dreams never came true and it's legacy I put into them like a wish never happened. After a while it was better for me not to have dreams, so now I just painted my feelings when I had dreams and I filled new paintings with new energy and distance from dreams.

This work represents something like my personal collection of feelings and thoughts I have been through that helped me to form my personality. Furthermore in total this piece feels like my own message for my younger self as a reward in honor to whom I became today. This topic is slightly connected to my personal number 26. It is a number of simple misunderstanding, failure, pain, hopeless, disappointment and unprogressive energy. I hope that the darkness between me and 26 will be filled with sunrise one day. I have learned what "mature" is thanks to the involvement of 26 and now I can reflect "26" into my paintings. Even that I was so scared and unsure in the past, I am able to bravely face it. So, I painted my feelings and symbols into my acrylic painting with huge dimensions 120x200 centimeters. I focused on combination between paintings and crepe paper. That connection is based on the individual layers of the painting, which I layered on top of each other with crepe paper and layers of glue. I chose yellow color to represent uncertainty and mystery. I valued your time before but now I do so much more. I hope my work brings to the audience old memories or reminds them about past with essential issues they have been through and situations they have experienced.

The title "*This is not my final form (2023)*" represents my attitude in art converted into two self standing pieces of artwork. As if I am still walking on my path, going on for more adventures and self care through the art. The title and work like itself means to me infinite desire to continue in my work. Something that is not finished yet and there is still so much space for being creative. I see in there a great potential for further development in art. From my point of view chosen bachelor's topic MEDIA AND EXPERIMENT fits to my mindset and final ascent well via connection in paint and crepe paper material.

“Už nemůžu zastavit.

Už nemůžu zpomalit”⁴⁵

·
·
·
·

*“Tři roky zastavit se nejde mi,
na dvou místech zároveň jsem.”⁴⁶*

⁴⁵ PANFILI, Calin. SHEEN, Viktor. *Southside*. ROADTRIP, EMI Czech Republic s.r.o., Mike Roft Records. 2023.

⁴⁶ PANFILI, Calin. SHEEN, Viktor. *Double Time*. ROADTRIP, EMI Czech Republic s.r.o., Mike Roft Records. 2023.

8 SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Příloha č. 1 — *Skrytá identita (2020)* mix media: malba/fotografie

Příloha č. 2 — *Skrytá identita (2020)* — this could be a self portrait but it isn't. it's just *I still know you* and camera obscura in acceptable connection.
mix media: malba/fotografie

Příloha č. 3 — *Skrytá identita (2020)* mix media: malba/fotografie

Příloha č. 4 — *MUTACE (2021)* soubor kreseb / digitální manipulace

Příloha č. 5 — *MUTACE (2021)* soubor kreseb / digitální manipulace

Příloha č. 6 — *MUTACE (2021) Conversion one.* soubor kreseb / digitální manipulace

Příloha č. 7–8 — *FUEL 26 (2023)* rozpracovaná bakalářská práce.
série 4 akrylových maleb na plátno. 75 × 115 cm. prezentovány vedle sebe.

Příloha č. 9–10 — *FUEL 26 (2023)* — „ — . prezentovány vedle sebe.

Příloha č. 11 — *FUEL 26 (2023)* — „ — . detail ukrytého nápisu
“sometimes nightmares are our fuel.”

Příloha č. 12 — *FUEL 26 (2023)* — „ — . detail čísla 26 ukrytý v malbě.

Příloha č. 13 — *FUEL 26 (2023)* — „ — . příklad zanesených symbolů do malby
v obou plátnech. grafická úprava fotografií.

Příloha č. 14 — *Tohle není moje final forma (2023)* bakalářská práce.
120 × 200 cm. detail lepidla Herkules.

Příloha č. 15 — *Tohle není moje final forma (2023)* — „ — . detail struktury
Herkulesu na plátně spolu s malbou, stříkem a tuší.

Příloha č. 16 — *Tohle není moje final forma (2023)* — „ — . rozvržení kompozice
obrazu č. 1. rozpracovaná práce.

Příloha č. 17 — *Tohle není moje final forma (2023)* — „ — . postup práce na
obrazu č. 1. zvolená barevnost.

Příloha č. 18 — *Tohle není moje final forma (2023)* — „ — . dokončený obraz č. 1.
prezentován samostatně.

Příloha č. 19 — *Tohle není moje final forma (2023)* — „ — . detail čísla 26
symbolicky zaneseného do malby.

Příloha č. 20 – odkaz na podtržení šestky v práci

Tohle není moje final forma (2023) v porovnání s prací FUEL 26 (2023)

Příloha č. 21 – *Tohle není moje final forma (2023)* – „ – . detail implementovaného krepevého papíru do malby.

Příloha č. 22 – *Tohle není moje final forma (2023)* – „ – . postup práce. obraz č. 2.

Příloha č. 23 – odkaz na modrý aspekt malby

Tohle není moje final forma (2023) v porovnání s prací FUEL 26 (2023)

Příloha č. 24 – *Tohle není moje final forma (2023)* – „ – . dokončený obraz č. 2. prezentován samostatně.

Příloha č. 25 – příprava. sesazení blindrámu k sobě.

Příloha č. 26 – příprava. uříznutí plátna z metráže.

Příloha č. 27 – příprava. napnutí plátna pomocí sponkovačky.

Příloha č. 28 – příprava. natažené plátno na blindrámu.

Příloha č. 29 – příprava. aplikace želatiny.

Příloha č. 30 – příprava. šepsování.

Příloha č. 31 – *Tohle není moje final forma (2023)* bakalářská práce.

120 × 200 cm. dokončené obrazy 1. a 2. prezentovány vedle sebe.

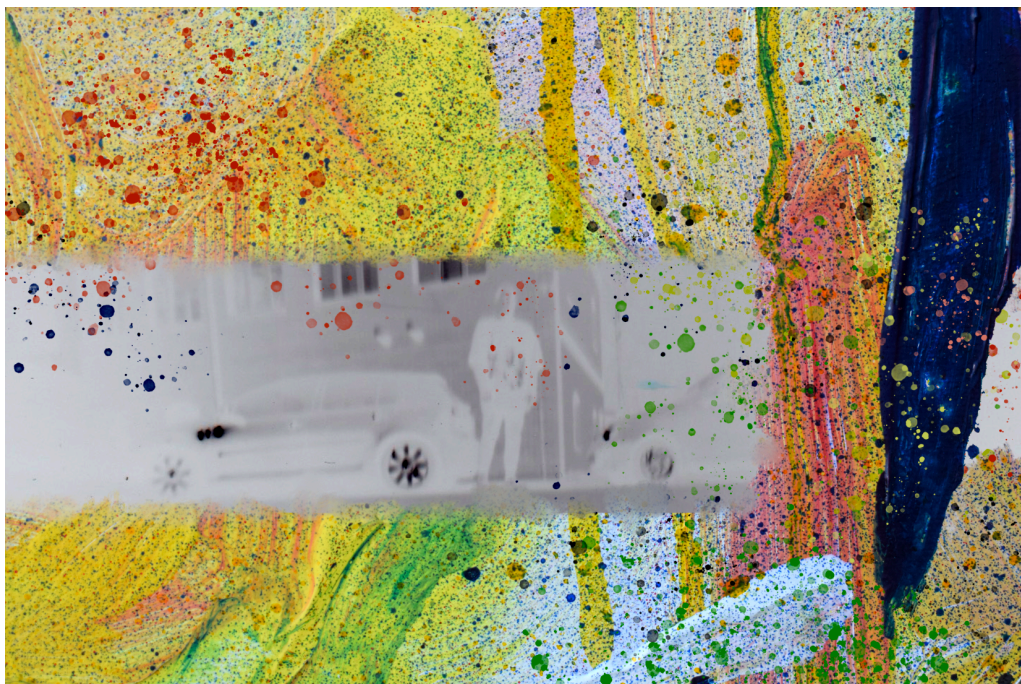
Příloha č. 1 — *Skrytá identita (2020)* mix media: malba/fotografie.
foto vlastní.



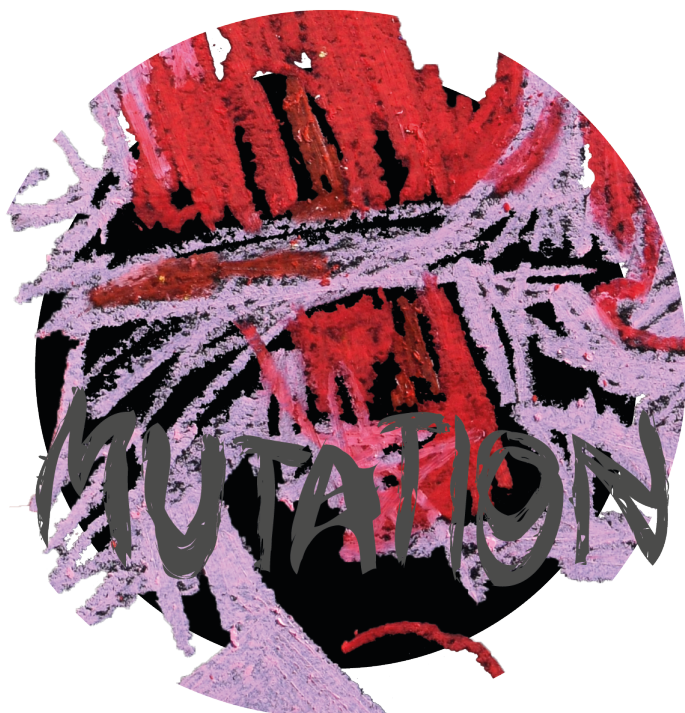
Příloha č. 2 *Skrytá identita (2020)* — this could be a self portrait but it isn't. it's just *I still know you* and camera obscura in acceptable connection. mix media: malba/fotografie. foto vlastní.



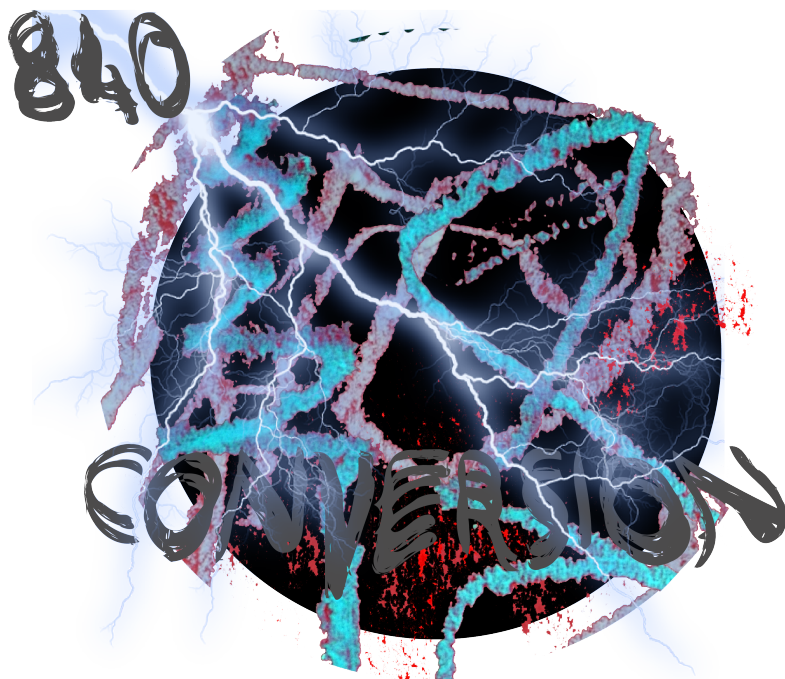
Příloha č. 3 — *Skrytá identita* (2020) mix media: malba/fotografie.
foto vlastní.



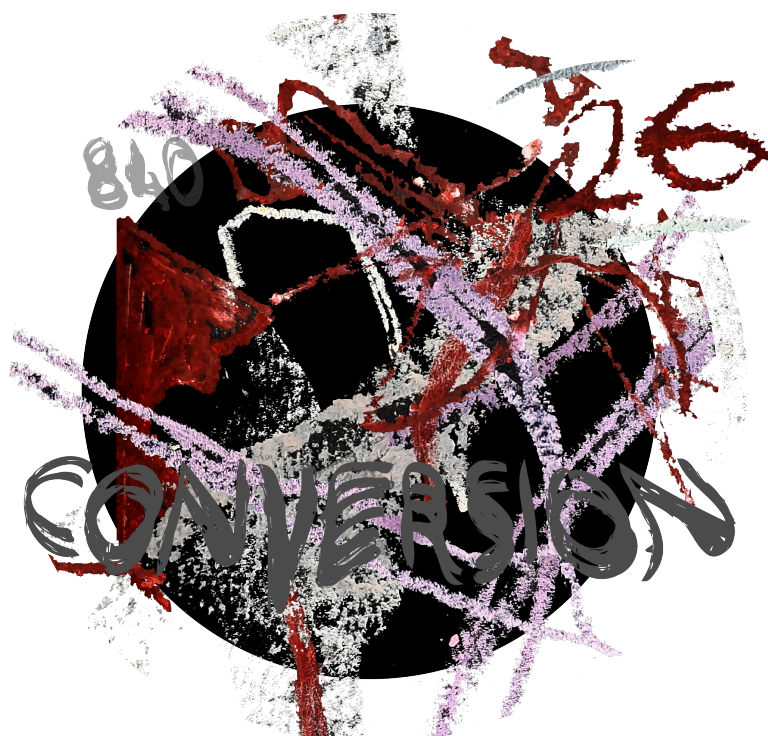
Příloha č. 4 — *MUTACE* (2021) soubor kreseb / digitální manipulace.
foto vlastní.



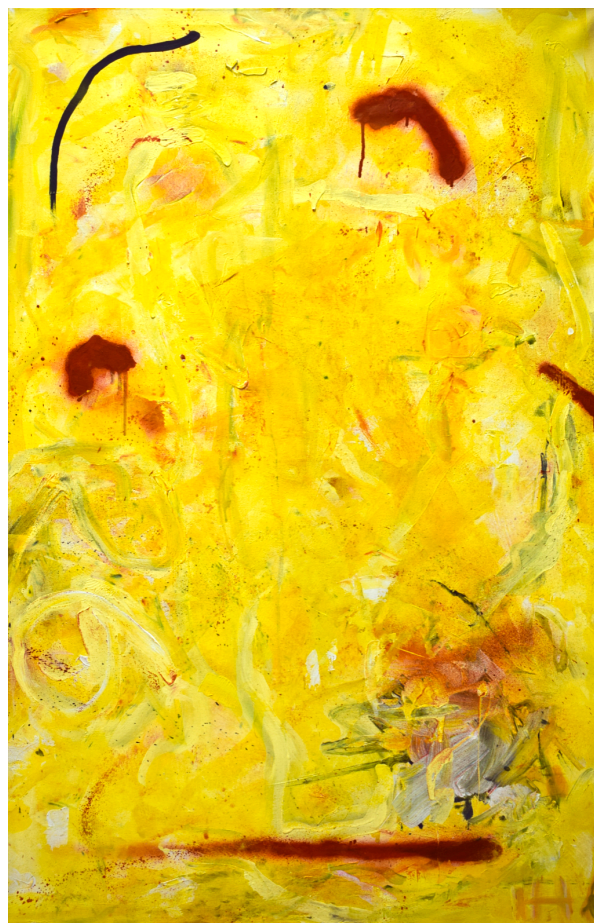
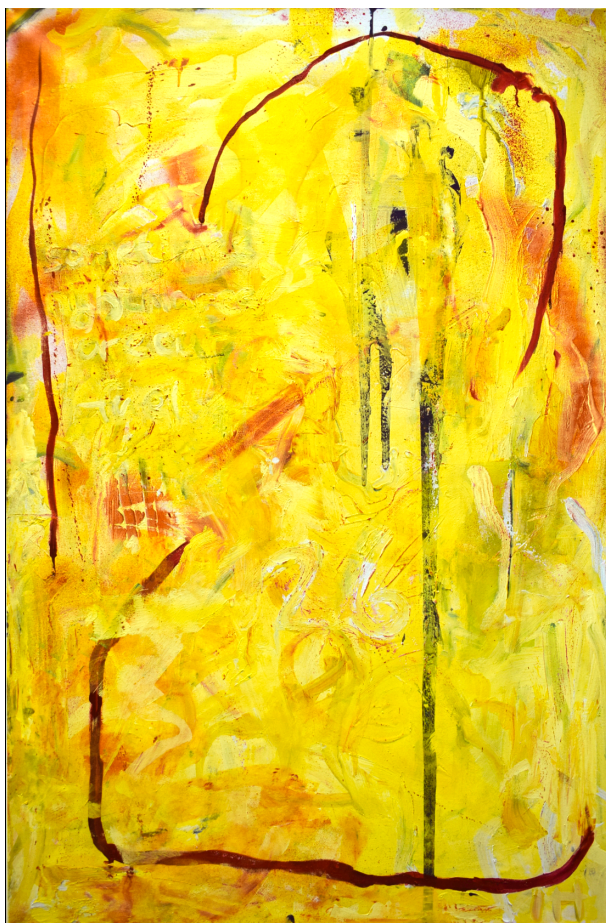
Příloha č. 5 – *MUTACE (2021)* soubor kreseb / digitální manipulace.
foto vlastní.



Příloha č. 6 – *MUTACE (2021) Conversion one.*
soubor kreseb / digitální manipulace. foto vlastní.



Příloha č. 7–8 — *FUEL 26* (2023) rozpracovaná bakalářská práce.
série 4 akrylových maleb na plátno. 75 × 115 cm. prezentovány vedle
sebe. foto vlastní.



Příloha č. 9–10 — *FUEL 26 (2023)* rozpracovaná bakalářská práce.
série 4 akrylových maleb na plátno. 75 × 115 cm. prezentovány vedle
sebe. foto vlastní.



Příloha č. 11 – *FUEL 26* (2023) rozpracovaná bakalářská práce. série
4 akrylových maleb na plátno. 75 × 115 cm. detail ukrytého nápisu
“sometimes nightmares are our fuel.” foto vlastní.



Příloha č. 12 – *FUEL 26* (2023) rozpracovaná bakalářská práce. série
4 akrylových maleb na plátno. 75 × 115 cm. detail čísla 26 ukrytý v
malbě. foto vlastní.



Příloha č. 13 – *FUEL 26* (2023) rozpracovaná bakalářská práce. série 4 akrylových maleb na plátno. 75 × 115 cm. příklad zanesených symbolů do malby v obou plátnech. grafická úprava fotografií. foto vlastní.



Příloha č. 14 — *Tohle není moje final forma* (2023) bakalářská práce.
120 × 200 cm. detail lepidla Herkules. foto vlastní.



Příloha č. 15 — *Tohle není moje final forma* (2023) bakalářská práce.
120 × 200 cm. detail struktury Herkulesu na plátně spolu s malbou,
stříkem a tuší. foto vlastní.



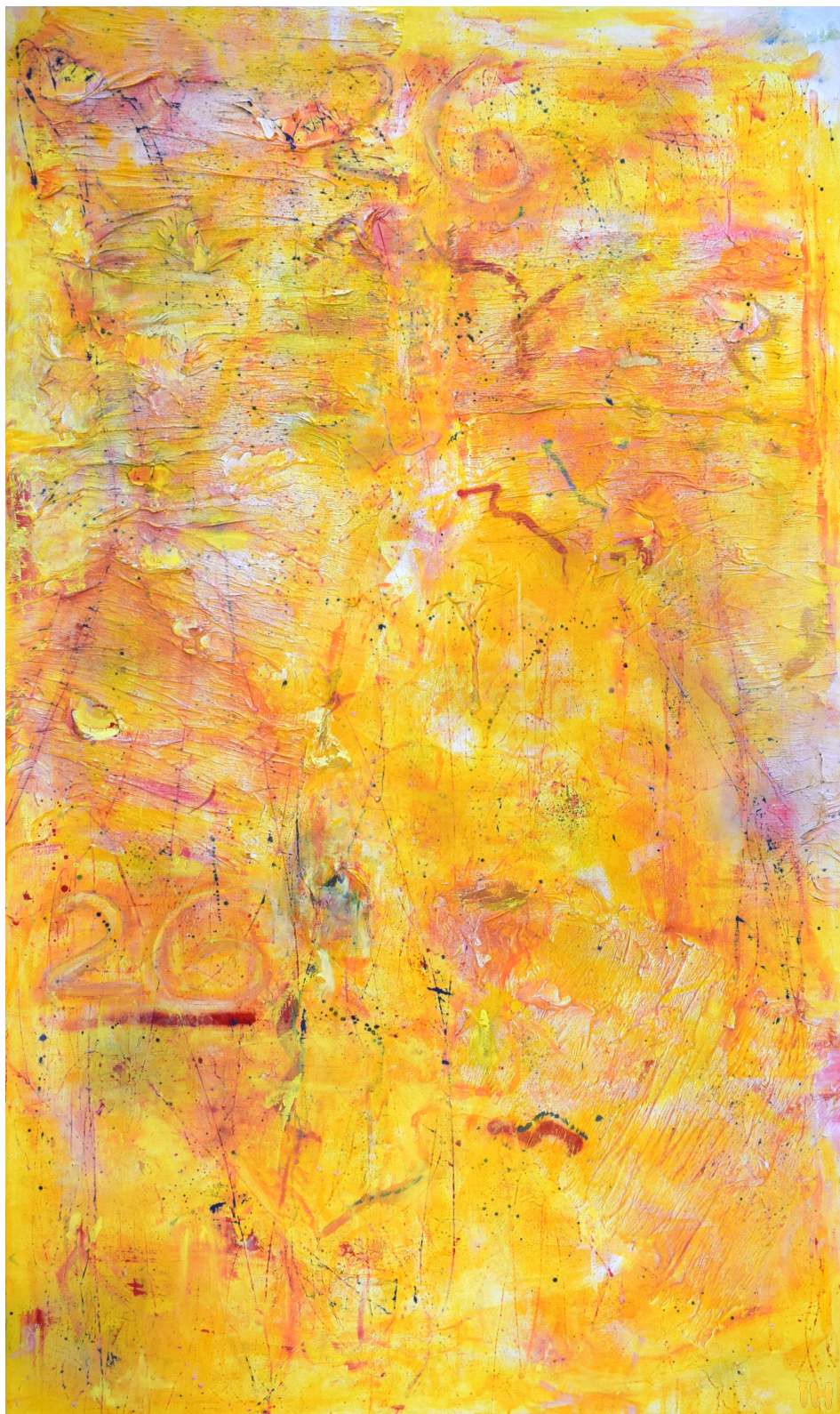
Příloha č. 16 — *Tohle není moje final forma* (2023) bakalářská práce.
120 × 200 cm. rozvržení kompozice obrazu č. 1. rozpracovaná práce.
foto vlastní.



Příloha č. 17 — *Tohle není moje final forma* (2023) bakalářská práce.
120 × 200 cm. postup práce na obrazu č. 1. zvolená barevnost. foto
vlastní.



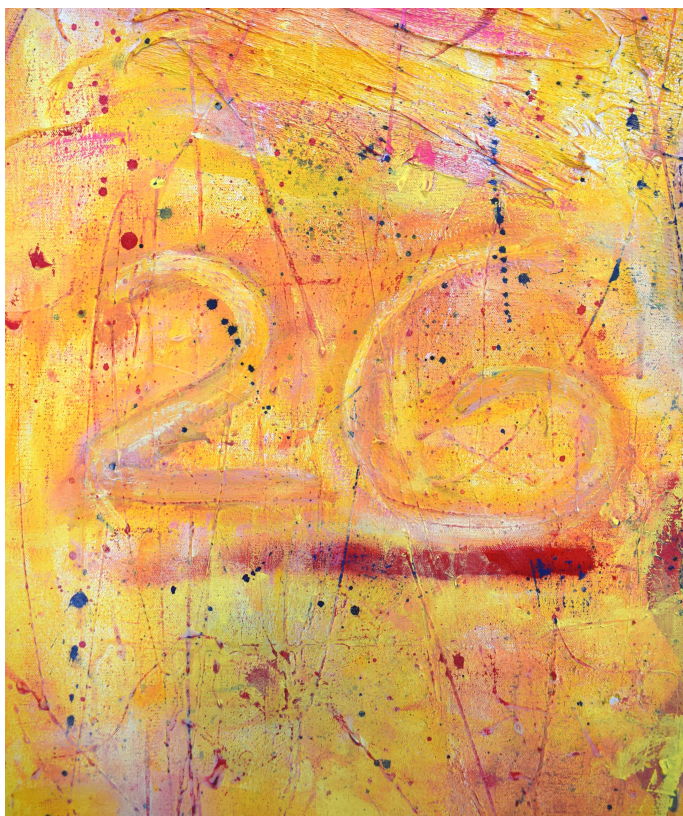
Příloha č. 18 – *Tohle není moje final forma* (2023) bakalářská práce.
120 × 200 cm. dokončený obraz č. 1. prezentován samostatně.
foto vlastní.



Příloha č. 19 – *Tohle není moje final forma* (2023) bakalářská práce.

120 × 200 cm. detail čísla 26 symbolicky zaneseného do malby.

foto vlastní.



Příloha č. 20 – odkaz na podtržení šestky v práci

Tohle není moje final forma (2023) v porovnání s prací FUEL 26 (2023)



Tohle není moje final forma (2023)



FUEL 26 (2023)



Tohle není moje final forma (2023)

Příloha č. 21 — *Tohle není moje final forma* (2023) bakalářská práce.
120 × 200 cm. detail implementovaného krepového papíru do malby.
foto vlastní.



Příloha č. 22 — *Tohle není moje final forma* (2023) bakalářská práce.
120 × 200 cm. postup práce. obraz č. 2. foto vlastní.

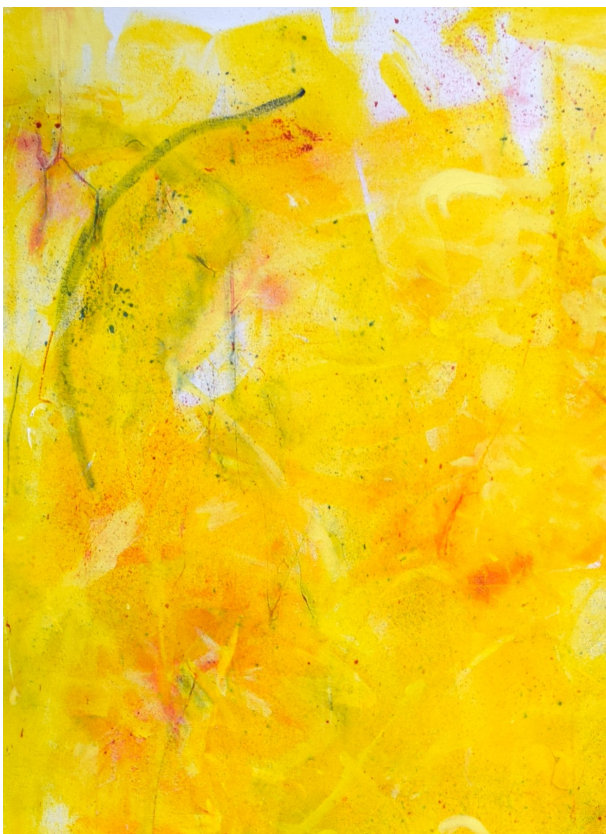


Příloha č. 23 – odkaz na modrý aspekt malby

Tohle není moje final forma (2023) v porovnání s prací FUEL 26 (2023)



FUEL 26 (2023)



Tohle není moje final forma (2023)

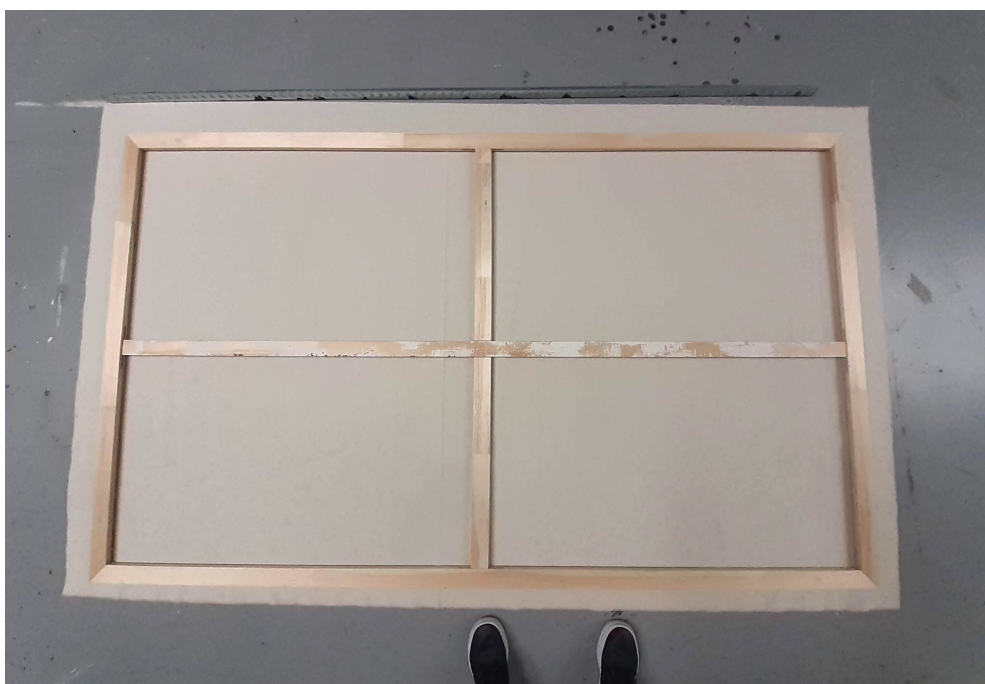
Příloha č. 24 — *Tohle není moje final forma* (2023) bakalářská práce.
120 × 200 cm. dokončený obraz č. 2. prezentován samostatně.
foto vlastní.



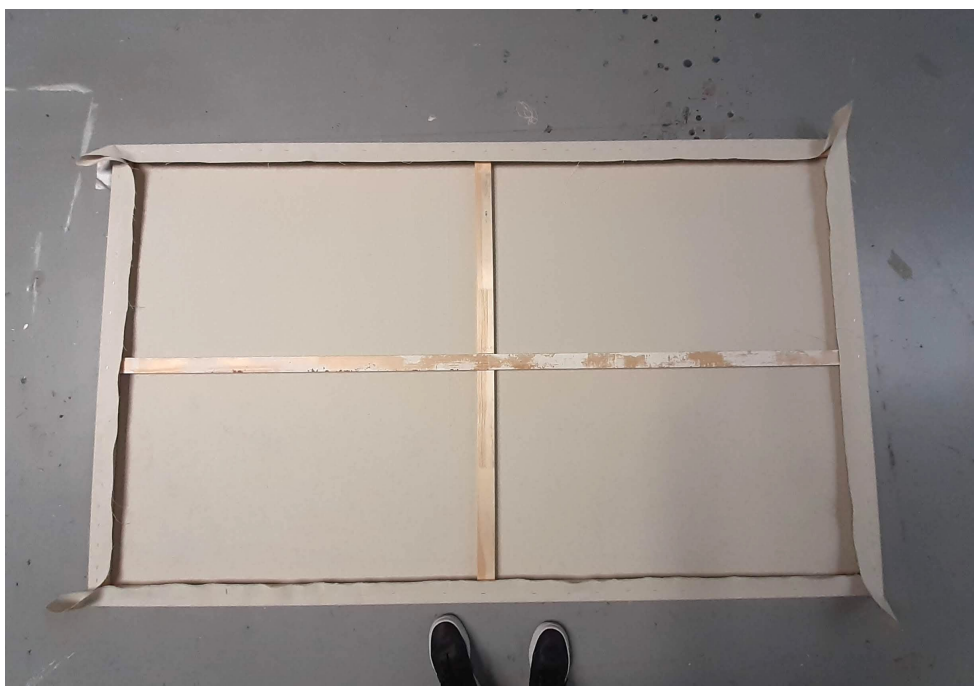
Příloha č. 25 – příprava. sesazení blindrámu k sobě. foto vlastní.



Příloha č. 26 – příprava. uříznutí plátna z metráže. foto vlastní.



Příloha č. 27 — příprava. napnutí plátna pomocí sponkovačky.
foto vlastní.



Příloha č. 28 — příprava. natažené plátno na blindrámu. foto vlastní.



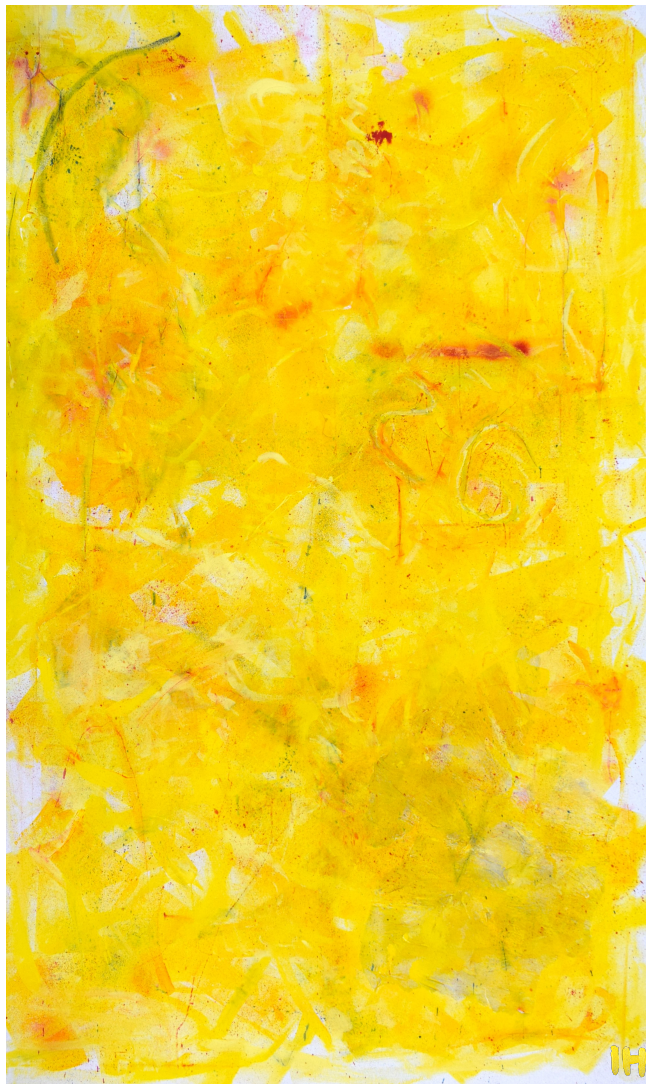
Příloha č. 29 – příprava. aplikace želatiny. foto vlastní.



Příloha č. 30 – příprava. šepsování. foto vlastní.



Příloha č. 31 — *Tohle není moje final forma* (2023) bakalářská práce.
120 × 200 cm. dokončené obrazy 1. a 2. prezentovány vedle sebe.
foto vlastní.



*“Tempo double time,
žiju life, jak za dva.”⁴⁷*

⁴⁷ PANFILI, Calin. SHEEN, Viktor. *Double Time*. ROADTRIP, EMI Czech Republic s.r.o., Mike Roft Records. 2023.