

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY



FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS



ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 3

STUDIO PAINTIG 3

Mitosis
Mitosis

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIPLOMA THESIS

AUTOR PRÁCE
AUTHOR

BcA. Ladislav Ducháček

VEDOUcí PRÁCE
SUPERVISOR

Prof. akad. soch. MICHAL GABRIEL

OPONENT PRÁCE
OPONENT

MgA. David Moješčík

BRNO 2016

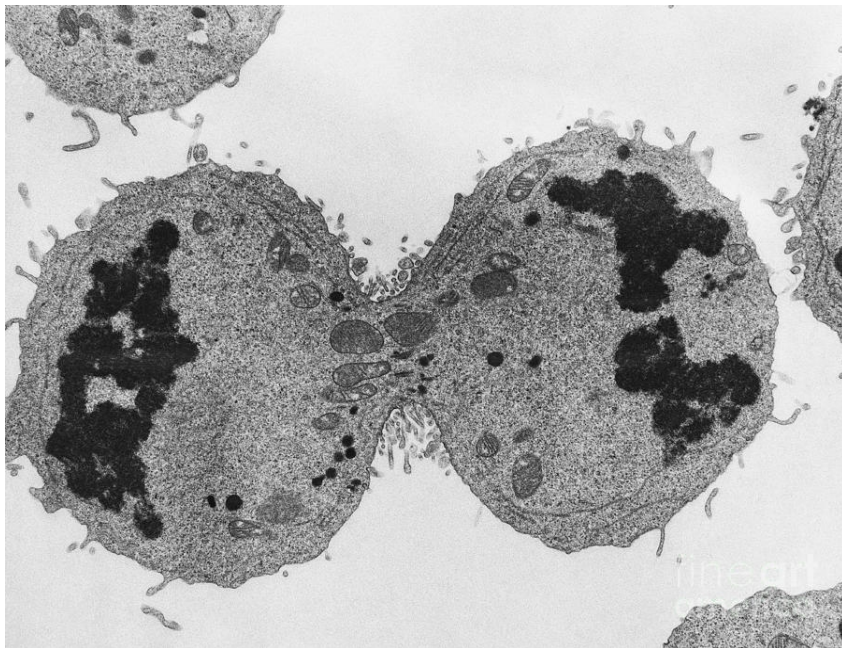
DOKUMENTACE VŠKP

OBSAH:

OBRAZOVÁ ČÁST	s. 3 – 6
TEXTOVÁ ČÁST (PÍSEMNÁ OBHAJOBA)	s. 7 – 16

OBRAZOVÁ ČÁST

K obhajobě bylo předloženo 5 obrazů (2 fotografie, 3 vizualizace)



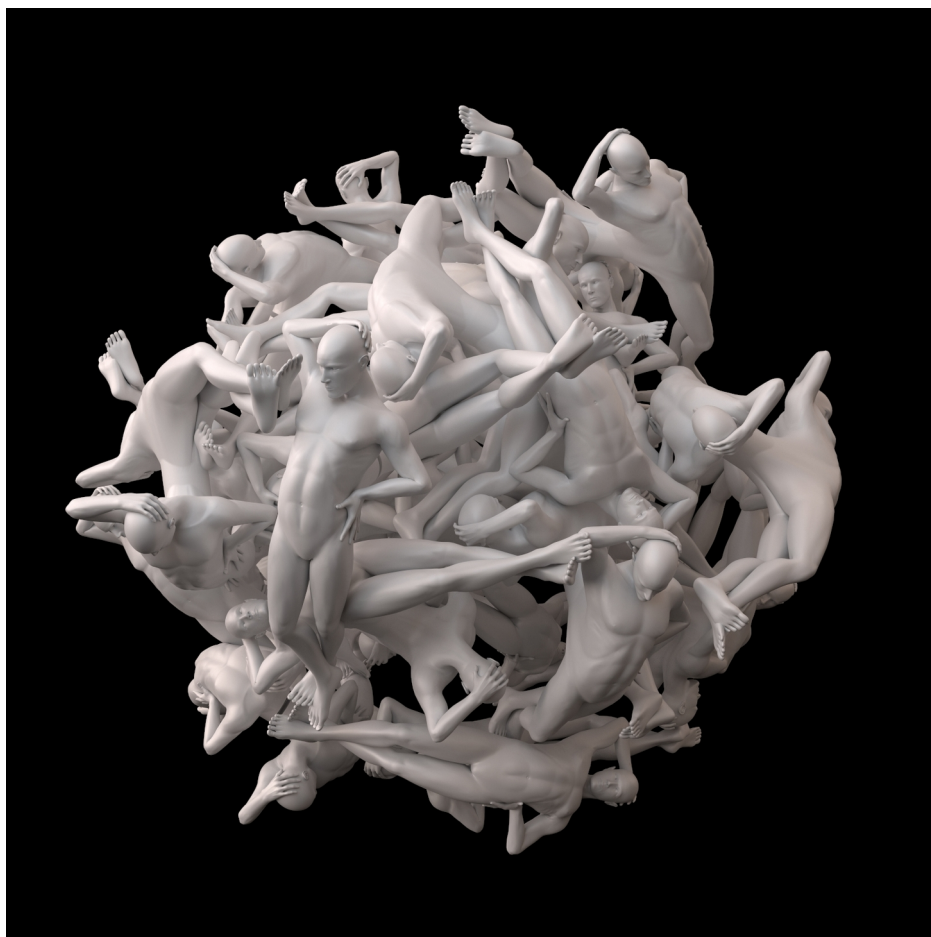
Mitotické dělení buněk zachycené elektronovým mikroskopem



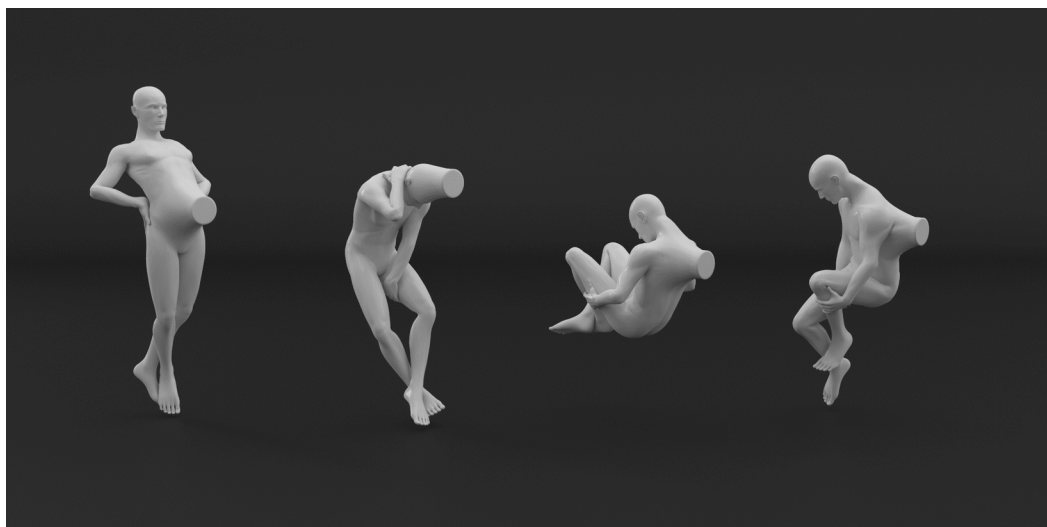
Akvabely (2012)



Stavba (2015, vizualizace)



Vizualizace pro návrh kompozice k diplomové práci



Návrhy pro kompozici duplikované skulptury

TEXTOVÁ ČÁST (PÍSEMNÁ OBHAJOBA)

OSNOVA

- I. ÚVOD
- II. ČLOVĚK JAKO BUŇKA
- III. VÝTVARNÁ PODOBA
- IV. ZÁVĚR
- V. SEZNAM UŽITÉ LITERATURY

I. ÚVOD

„Člověk jako buňka“ je zastřešujícím mottem pro výtvarnou činnost, jíž se v současnosti věnuji. Ač původní směr jímž jsem vedl svůj zájem byla odpověď na lidskou fixaci na sebe sama ve výtvarném umění, tedy význam lidského elementu v průběhu výtvarné historie, tak mne postupná studia přivedla k představám o živém organismu - lidské kultuře. Tímto se vyplnila absence tématu, jímž jsem ve své tvorbě pociťoval a otevřely se dveře k novým přístupům v pohledu na naši společnost. V historii se objevilo mnoho snů, jež tvrdilo, že změni pohled na lidstvo a přestože se to jen zřídka kdy podařilo, tak jsem hrdý, že se k těmto pokusům pokouším postupně sám přiřadit.

Na následujících stránkách bych rád uvedl pozorovatele/čtenáře mé práce do problematiky tématu, neboť se může zdát pro výtvarnou společnost téma evoluční biologie nezajímavé, tak je třeba uvědomit si, že stále má blízkou vazbu na již zmíněný původně vytyčený cíl, jímž je figurální motiv protínající celou lidskou kulturu. Mimo to, který výtvarník seznámený s evoluční teorií se alespoň jednou nezeptal: „Nač je umění člověku prospěšné?“ a právě i k této odpovědi bychom se při mírné odbočce velmi snadno dostali. Posléze v textu zařadím výsledný výtvarný artefakt, který je hlavním výstupem, do kontextu výtvarného umění, uvedu některé inspirační zdroje a ve stručnosti vás provedu genezi této tvorby až do současné podoby.

II. ČLOVĚK JAKO BUŇKA

V této kapitole čtenáře seznámím ve stručnosti s myšlenkou analogie, která je výtvarnou podobou ilustrována. Záměrně se vyhýbám zdlouhavému vypisování faktů o něž se ve svých tvrzeních opírám, neboť jednak nepovažuji za nutné seznamovat umělecké publikum s nadbytečnými detaily a za druhé bych rád udržel tuto „vědeckou“ část obhajoby – byť tolik významnou pro pochopení samotného výtvarného artefaktu – v mezích co nejstručnějších.

Nejprve bude třeba rozlišit pohled k tématu na dvě roviny „My“ a „Já“. Z obou pohledů budu hovořit o určitém uvědomování a výlučnosti, avšak v obou případech poněkud odlišné. V případě, že bychom se zaměřili na subjekt „lidstvo“ a jeho výlučnost („My“), bude věcné přiblížit si, jak si jakožto živočišný druh vedeme a proč se oddělujeme od ostatních životních forem. Již samotné mýtické představy o stvoření lidstva velmi často a nápadně oddělují nás od zbytku života a naše současné vnímání to nedělá jinak. Přestože první myšlenky o výjimečnosti lidstva by vedly ke kultuře, inteligenci atp., tak začnu z konce opačného, tedy od geneze člověka a jeho pozici ve „stromě života“.

Jako živočišný druh se člověk právem cítí velice jedinečný. Ať již pohlížíme na druh *Homo sapiens sapiens* z kteréhokoliv taxonomického¹ hlediska. Je třeba poznamenat určitou druhovou osiřelost. Ač je zde četná variace, tak vše nám známá současná lidská populace je v rámci diverzity jediným druhem rodu *Homo*. Důvody naší osamělosti jsou dosud nejasné. Není jisté zda byly ostatní formy lidí vyhubeny nově nastupující formou dnešních lidí či jimi byli do značné míry pohlceni a došlo k prolnutí, nebo zda vymizeli neschopností adaptovat se novým klimatickým podmínkám. Do určité míry lze však považovat za fakt, že v minulosti se po Zemi pohybovalo více než jen jediná historicky druhová² linie rodu *Homo*. Stále hlouběji do minulosti nelze s jistotou tvrdit, které z nalezených fosilií lze řadit k vývojové linii vrcholící námi v současnosti. Samotní primáti se znaky nám dnes známé nadčeledi *Primates* se objevili již v Paleocénu (66 – 56 milionů let B.P.) a byl to právě rod *Altiatlasius*. Jen těžko bychom věřili, že podobný drobný tvor mohl být naším prapředkem. Dokonce i u nám již poměrně bližších příbuzných rodu *Australopithecus* se stále vedou diskuze zda se jedná o naše předky či o oddělenou vývojovou linii. A třeba připomenout především našeho posledního „bratrance“ *Homo sapiens neanderthalensis*, který vymizel před zhruba pouhými 30-ti tisíci lety. Od této doby je člověk takřka bez blízké rodiny a bezpochyby se tato unikátnost díky projevům sebe-uvědomování projevuje v pocitech naprosté výjimečnosti. Pro srovnání i u nám nejbližše geneticky a taxonomicky příbuzného lidoopa z čeledi hominidů, šimpanze rozlišujeme dosud dva žijící druhy (*Pan paniscus* a *Pan troglodytes*)³. Bohužel, člověk nemá vedle sebe nikoho blízkého, vždy jsme pozorovali sami sebe pouze jako tvory jež nemají na světě obdoby. Nutno podotknout, že rasově geologické odchylky našeho druhu v historii trochu zamotaly druhovému sebe-chápání hlavu, ale bylo v celku velmi brzy pochopeno, že se jedná pouze o variace téhož druhu.

Pokud bychom hleděli na odlišnost osobnosti jako individua, tak bychom legitimně odpověděli, že člověk je výjimečný právě svou inteligencí, kterou bezesporu disponuje. Zde však narážíme na velký kámen úrazu – Co je to inteligence? Jak ji definovat? Jak inteligenci měřit? Dostáváme se tak k jistému nominalistickému problému. Z nezměrného výčtu pokusů o definování inteligence zde uvedu jen jedinou, svou ironickou povahou vše zastřešující:

„Inteligence je měřitelná kapacita... kapacita, která se uplatňuje v testech inteligence“
(E.G.Boring, 1923)

¹ Taxonomie – obor biologie zabývající se teorií a praxí klasifikace organismů a jejich uspořádáním do hierarchického systému

² Realisticky historické pojetí druhu pohlížející na vývojovou linii druhu s jeho obdobími evoluční plasticity a stáze

³ Tree of life web project - <http://tolweb.org>

Takováto definice vskutku bude vyhovovat představám, že výjimečnosti člověk dosahuje svou inteligencí, neboť kdo jiný by takovýto test mohl vyplnit nežli právě člověk. Ale výstižnost boringova definování jež stálo u zrodu, je právě v definici kruhem. Jednoznačně poukazuje na problematiku vyjádřit jak samotnou inteligenci, tak i přesně specifikovat podstatu testů jí určující.

Inteligenci tedy nutno ponechat na místě. Nasnadě je další možné určení lidské odlišnosti od ostatního lidského – sebeuvědomění a teorie mysli. Sebeuvědomění lze chápat jako schopnost stát se objektem vlastního zájmu a uvědomit si v tom případě své mentální stavy a motivace. Teorie mysli je značně odlišnou záležitostí (definujeme ji jako schopnost představit si mentální stavy jiných jedinců a odlišovat je od svého vlastního), ale je třeba ji uvést spolu se sebeuvědoměním, neboť jejich vztah je k sobě silně poután. Avšak i zde narážíme na značné problémy, neboť ani my, bytosti sebe-chápající nejsme na Zemi ojedinelé. Je prokázáno, že i různé „vyšší“ druhy živočichů při tzv. Mark testu⁴ mohou potvrdit formu sebeuvědomování. K významu sebeuvědomování se ještě v průběhu textu vrátím.

Jistou formu odpovědi na zvláštní vlastnost jež sice člověka nevyklučuje, ale tak jako darwinistická evoluce jej vysvětluje, je Richardem Dawkinsem nastíněna ke konci jeho knihy *Sobecký gen*, kde se ptá po dalších vyskytujících se replikátorech obdobných genům a vymezuje jeden takový v lidské kultuře:

„Potřebujeme jméno pro nový replikátor, jméno, které by vystihovalo jednotku kulturního přenosu, jednotku imitace. „Mimem“ pochází z vhodného řeckého slova, ale dal bych přednost jednoslabičnému pojmu, který by zněl podobně jako gen. Doufám, že mi moji klasicky vzdělaní přátelé odpustí, když to zkrátím na mem.“

A mem byl na světě!

Mem se stává výchozím bodem pro myšlenku kulturního organismu. Představy o tom, že příroda šetří svou schopností komplexity a vždy při určitém stupni vývoje se ze stále více složitějších složenin jednotek stává nová jednotka nové vývojové linie, je poměrně běžná. Každý si dokáže představit jak se komplikuje a vyvíjí chemická sloučenina až určitá složitá chemikálie začne být „životem“ a tak se sama stává novou jednotkou vlastního vývoje, kdy se začne shlukovat a vytvoří eukaryotní buňku atp. Zaměřuji se na následující řetězec, kdy život

⁴ Mark test – zrcadlový test (mirror self-recognition test, MRS) určený pro výzkum sebepoznání

již dosáhl bodu určité komplexity a vytvořil další vývojovou linii – kulturu. Bylo zřejmé vždy, že lidská kultura se stává polem dění vlastní evoluce, ale nebylo vždy zcela zřejmé, že se jedná o evoluci oddělenou od nám známé, evoluce biologické.

Jak ale memu rozumět? Správné pochopení by mělo pravděpodobně vést skrze srovnání s geny. Gen, jak známo, je úsekem DNA, který obsahuje genetický záznam v podobě složité kombinace stavebních jednotek. V současnosti se považuje za určitý „recept“, podle něhož se tvoří jednotlivé proteiny v těle. Nevytváří přesný plán, spíše udává směr. Jeden cíl však gen má a to je svá sebe-replikace a šíření. Je poměrně skličující představou co pro nás geny znamenají, nebo lépe řečeno, co my znamenáme pro ně. Bylo by chybné domnívat se, že gen má nějaké vlastní vědomí, díky němuž si určuje cíl, jedná se spíše o určitý algoritmus. Pro své účely se gen začal spojovat, rozšiřovat a měnit a dle darwinismu ten jemuž se vedlo lépe, se i lépe šířil a zachovával. Způsobem jak se mohlo genům vést lépe může být například vytvoření buňky a nebo ještě lépe celého člověka, jakožto svého způsobu přežití. Ne nadarmo nazval R. Dawkins gen „sobeckým“. Podobné povahy je mem v lidské kultuře. Jedná se obdobně jako v případě genu o „sobecký replikátor“, druhý nám dosud známý. Důležité však je, že tyto replikátory jsou ve svou povahou na sobě nezávislé a mohou si dokonce oponovat. V biologické evoluci se vždy počítala biologická zdatnost (tzv. Fitness), avšak člověk se v případě kultury často musí ptát: „...komu to prospěje?“. Jak může naší fitness například zvýšit nadměrné přejídání se ve rychlém občerstvení? Proč by gen k podobné aktivitě naváděl, nemá mu to přeci jak prospět. A zde se před vytvořením teorie druhého replikátoru vedly jen značné spory. Odpovědí je, že tak jako se gen zaměřuje na své šíření, tak jedná i mem a právě uvedený příklad je jedním z fenotypových projevů memetického šíření. Je správné považovat geny a memy, za poněkud velice podobné. Oba procházejí evolucí a jednají jako replikátory. Ač jednají nezávisle na sobě, tak se vzájemně ovlivňují.

Právě „nalezení“ určité formy kulturního genu mi vnuklo myšlenku pro poněkud širší pohled na lidskou kulturu. Vráťím se zde k sebeuvědomění – pro člověka tak důležité vlastnosti. Do jaké míry si je lidské individuum vědomo samo sebe? Z hlediska body-concept (uvědomování si hranic vlastního těla) si jsme teoreticky převážnou většinu aktivního bdělého života sami sebe vědomi. V opačném případě by byla například naše chůze plná srážek s okolními objekty a pádů. V případě uvědomování si svým psychických pochodů je běžný člověk adekvátně reagující a řekli bychom dle H. J. Eysecka, že vykazuje „inteligentní chování“. Lze tedy takto chápat člověka jako velice sebe-uvědomělého. Ale to platí jen v obecném měřítku, neboť většina činností a psychických pochodů je třeba považovat pouze za reflexní, automatické, navyklé či asociované. V případě, že by se jedinec pozoroval během průměrného dne, zjistil by jak malé množství psychické aktivity vynakládá a že v mnohých případech by se dalo o

jeho schopnosti sebeuvědomění silně pochybovat. Navíc člověk je tvorem kulturním a dokáže na sebe pohlížet z mnoha různých rovin, jako sociolog, psycholog, biolog či chemik atp. Avšak zpravidla za současných podmínek dokáže na sebe člověk pohlížet pokud, tak skrze jeden jediný obor a nikoliv celou komplexitu. Kde tedy je ono pravé uvědomění si sebe sama? V naší kultuře.

Lidská kultura si je vědoma člověka více než on sám, a to kvantitativně i kvalitativně.

Lidská kultura má své vědomí a svůj mem, lze ji tedy považovat za druh živého organismu? Zde narážíme na další definiční problém. Jak definovat život? I zde se postupem času nastřádalo mnoho variant, jež slouží různým účelům. Dovolím si na tomto místě citovat Edwarda Trifonova, který ze seznamu 123 různých definic života zkoumal opakující se slova na tomto základě se pokusil o „univerzální“ vymezení života znějící:

„Život je mentabolizující materiální informační systém se schopností sebe-reprodukce zahrnující změny (evoluci), který vyžaduje energii a vhodné prostředí“

nebo užeji:

„Život je sebereprodukce s variacemi“⁵

Lze bezpochyby říci, že v určité toleranci o kultuře jako živém organismu hovořit zle. Mějme ale na mysli správnou definici lidské kultury jako organismu, kterou máme na mysli. Pojmout totiž jediným, již existujícím, dokonale vymezujícím výrazem kulturu a společnost, bude dost náročné. Nazývám ji poněkud neobratně jako „kultura – organismus“. Hovoříme o souhrnu duchovních hodnot jež se hmotně projevují jako určitý „fenotyp“, k tomuto musíme připojit člověka jako nositele a na něj působící ostatní organismy. Že je to zvláštní definice lidské kultury když k němu řadíme i okolní organismy? O člověku taky hovoříme jako o jednotné bytosti, ale nebereme v potaz že početně převažují buňky, které jeho tělu přímo nepatří, jako například různé typy bakterií. Poslední pokus o odhadnutí poměru lidských buněk a těm jež v lidském těle pouze přebývají je 1,3:1⁶. Tedy není nelogické, že při hledání paralely mezi člověkem ve vztahu s buňkami jež jej tvoří a lidskou kulturou ve vztahu s lidmi jež ji tvoří, se pohlíží na více než jen lidstvo.

⁵ Trifonov, 2011

⁶ Český rozhlas, Meteor 13.2.2016

Dokázal by si však člověk inteligentní a sebe-uvědomělý přiznat, že je pouze buňkou komplexnějšího „organismu“? Tyto představy jsou pravděpodobně stejně obtížné jako přiznat si, že jsme, dle teorie sobeckého genu, pouze jakýmsi nástrojem pro přežití a šíření genu. Jak již bylo výše řečeno, vytvářím zde představu průniku dvou poměrů. Prvním poměrem je vztah diferencovaných buněk tvořící člověka (a jak bylo naznačeno i buněk jež přímo tělo člověka netvoří, ale patří k němu) a lidské bytosti jako komplexní jednotky. To je zde srovnáno s druhým poměrem společensky a kulturně diferencovaných lidských individuí (a organismů je ovlivňujících) ke společenské kultuře jež tvoří.

III. VÝTVARNÁ PODOBA

Hovořit formou výtvarného projevu o tomto tématu je poměrně neobvyklé, neboť samotné výtvarné dílo na jednu stranu zřídka dokáže pojmut obsáhlá témata a na druhou stranu v případě, že by umělecký artefakt (v tradičním výtvarném médiu) obsahoval obdobně obsáhlá témata, jen s velkou obtíží by bylo možné je z něj plnohodnotně vyčíst z role pozorovatele. Použil jsem tedy termín „ilustrace“. Běžně je chápán ve smyslu doprovodného obrazu k textu⁷, avšak zde se výtvarný artefakt nepokouší o objasnění či vizualizaci textu, nýbrž se jedná o uměleckou inspiraci myšlenkou. Plné rozklíčování obsahu díla tak není podmínkou k jeho funkci. Je však stejně jako ilustrace k myšlence formulované textem úzce vázán. Cílem práce není, jak by se mohlo zdát, tvořit prudké analogie, nýbrž ilustrovat myšlenku. Otázka zda je třeba být obeznámen teoretickým podkladem pro pohled na výtvarný výstup je srovnatelná s otázkou nutnosti znalosti biblických příběhů k pohledu na gotickou či barokní sochu. Nicméně v tomto případě je myšlenka „člověk jako buňka“ na stejné rovině jako výtvarný artefakt, tedy má práce neobsahuje pouhé zpracování tématu, ale v podstatě i jeho samotné vytvoření. Usnadněním je fakt, že tyto roviny práce jsou na sobě nezávislé a i přes jejich současné provázání k nim lze přistupovat i zcela odděleně.

Ač je v tradičním pojednání výtvarného umění převládajícím prvkem vizualita, tak v moderním umění 20. století (značným vlivem Marcela Duchampa) se jazyček vah přesouvá k tendencím konceptuálním. V současnosti již není neobvyklé, že se díla vážou k obsáhlým textům a samotný artefakt se stává intermediálním, či v extrémních případech imaginárním nebo absenčním.

V koncepčním přesahu umění směrem k biologii budeme hovořit především o využití poznatků a technologií ve formě zobrazovacího média. Umělci ve sféře transgenetického umění a bio artu jsou spíše vědci, jež své výzkumy prezentují v estetizované podobě. Zmínil bych zde alespoň Susan Anker, umělkyni, jež bychom mohli označit za průkopníka bio artu, nebo Eduarda Kaceho a jeho genetické umění ve formě fluoreskujícího králíka. Tito a mnozí další autoři demonstrují vnímání jež přinášejí nové technologie a poznatky.

„Britský teoretik vědy a lékařství Nicolas Rose tvrdí, že v 21. století jsme začali poznávat život prostřednictvím biomedicínského paradigmatu a začali jsme tělo prožívat na molekulární úrovni, kterou sice nemůžeme přímo vidět, ale na jejím základě vytváříme pojmy pomocí systémů vědeckého zobrazování, např. genetických kódů. V 21. století tak život život

⁷ LORENZOVÁ, Helena. Encyklopedie estetiky. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 359.

chápeme a organizujeme na molekulární rovině.“⁸

Nové technologie obdobného charakteru promítající se do výtvarného umění se odrážejí i v hnutí jež bychom označili za Artificial life art. Samotný artificial life je zcela v souvislosti, neboť samotná snaha analyzovat a pochopit život pro vytvoření jeho umělé podoby souvisí s mou snahou hovořit o lidské kultuře jako živém organismu. Cesta jíž se ubírám je znatelně odlišná, neboť užívám tradičního média skrze něž se vyjadřuji o současných poznacích.

Ač je zmínka o A-life a bio art na místě, neboť i tímto směrem jsem šel při uvažování nad konečným výstupem, tak jsem se rozhodl nepodlehnout koncepci a skrze vzájemnou provázanost se držet i určité nezávislosti. Díky tomu jsem mohl i přes vytvoření zcela nového tématu v mé práci, navázat na princip a média s typicky sochařským charakterem, jež jsem v posledních několika letech rozvíjel.

Původ duplikace, jež je charakteristická pro mou současnou tvorbu vychází z reliéfů Akvabely (2012), kde jsem stavěl do kontrastu krásu lidské jedinečnosti a estetický prožitek ze synchronního plavání, jež je podmíněno právě potlačováním výjimečnosti jedince. Později jsem díky možnosti 3D tisku mohl v počítači simulované kompozice přenést do hmoty a z reliéfu více do prostoru. Symetrie a duplikace jednotlivých lidských figur z nichž se tyto práce skládaly nutně evokovaly principy z dekorativních motivů. S využitím nabytých znalostí 3D modelování jsem mohl zpracovávat ve virtuální podobě návrhy a možnosti dalšího výstupu. Prvotní představy, jež figurovaly se 4 různými typy kompozice lidského těla, jež by se v celkové soše libovolně opakovalo, princip dekorativnosti silně narušovalo. Pro výslednou podobu jsem zvolil jedinou figuru, jež ve spleti celkové kompozice působí stále harmonicky. Výčnělek z figury, jímž se připojuje na svůj duplikát, vytváří mitoticky se dělící dvojice. Mitóza (buněčné dělení), je spojnicí ve vyobrazení člověka jako buňky. Ač je stádium samotného vizuálního dělení buňky (tzv. M-fáze) oproti ostatním fázím, kdy se buňka opravuje a replikuje uvnitř jádra, jen krátká, tak mi cytogenetici prominou, že zde hraje prim role estetická. Tato vazba mezi duplikovanými páry mi umožnila zajímavou hru s prostorem a tvorbou celkové kompozice.

Tvar do něhož jsou jednotlivé figury skládány je v přírodě nejpřirozenějším možným geometrickým tělesem – koule. Pokud není hmota tvarově podmiňována vnějšími či vnitřními vlivy, vždy bude v podobě koule, tělesa jehož proporce jsou ve všech rozměrech harmonické. Ani má figurální složenina není vnějšími či vnitřními vlivy podmíněna do jiných tvarů. „Výřez“ jež jsem zvolil byl jen otázkou užití a funkce konečné práce. Pokud by mělo být

⁸ STRUKEN, M. CARTWRIGHT, L. Studia vizuální kultury ISBN 978-80-7367-556-1

určeno do galerijních prostor tak se koule může rozrůst až do míry kdy přeroste možnosti interiéru a stane se z jejího oválného tvaru jen hmota omezená možností interiéru (socha by se tak mohla stát i umělou stěnou v interiéru). Naopak pro umístění v soukromém, například kancelářském či zcela domácím interiéru, by socha měla mít rozměry únosné pro snadné umístění. Otázkou, před kterou bylo nutné stanout bylo, kterému pozorovateli je práce určena. V průběhu tvorby v hmotě mne zarazila určitá hravost, jež kompozice estetické myslí poskytuje, její nevtíravost svou koncepcí a de-facto dekorativní a příjemný charakter. Rozměr jednotlivých figur byl posléze zmenšen zhruba o 1/3 původního návrhu, a celková kompozice se ustálila na rozměru 50cm v průměru, jež je prakticky umístitelná a přesto dominantní, a poskytuje potěšení pro dlouhodobé vnímání. Zcela tak koresponduje s předešlými stejně koncipovanými pracemi.

Ač byla myšlenka na duplikaci spontánní a jak jsem již naznačil v popisu Akvabel, související s koncepcí konkrétní práce, tak samotný princip se stal hlavním znakem, jež jsem začal nejen sám produkovat, ale i vyhledávat u ostatních autorů. Předně to byly Chocolate Crucifixies od sochařky Eglè Rakauskaitė (nar. 1967 v Litvě), kde samotný motiv Krista silně provokuje k možným interpretacím, aniž by byl divák s koncepcí seznámen. Poněkud bližší mému pojetí více estetickému je Katharina Fritsch (nar. 1956 v Německu). Díky až dodatečné konfrontaci s tvůrci zabývající se duplikací nedocházelo k přímé návaznosti na jejich tvorbu, neboť se lineárně stále posouvám v koncepci i formě.

Praktická diplomová práce bude umístěna v konfrontaci s předchozím artefaktem Stavba, jež byl vytvořen pomocí 3D tisku. Právě moment, kdy je současná skulptura tvořena ve virtuálním světě pouze jako návrh a posléze ručně modelovaná a ve hmotě komponovaná, v kontrastu s předešlou realizací v 3D tiskárně je pro mne určitým posunem, jež bych tímto rád podchytil a nechal na pozorovatele působit.

IV. ZÁVĚR

V budoucí práci předpokládám postupné oddělování a vlastní genezi koncepce „Člověk jako buňka“, jež budu stále více přenechávat textu a vedle toho duplikující se sochařské figurativní kompozice, jejichž potenciál se snažím co nejvíce postupně odhalovat.

V. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- KOČÁREK, Eduard. Genetika. 2. vydání. Scientia, 2004. 212 s. ISBN 80-7183-326-6
- FLÉGR, Jaroslav. Evoluční biologie. 1. vydání. Academia, 2009. 572 s. ISBN 978-80-200-1767-3
- ZRZAVÝ, Josef. Anatomie pro výtvarníky. 2. vydání. Avicenum, 1977. 400 s. ISBN 08-017-77
- MURPHY, Robert F. Úvod do kulturní a sociální antropologie. 1. vydání. Slon, 2005. 230 s. ISBN 978-80-86429-25-0
- VANČATA, Václav. Paleoantropologie – přehled fylogeneze člověka a jeho předků. 1. vydání. Brno: Nauma, 2003. 216 s. ISBN 80-86258-40-8
- MAZÁK, Vratislav. Jak vznikl člověk, Sága rodu Homo. 3. vydání. Práce, 1986. 424 s. ISBN 23-039-86
- BLACKMOREOVÁ, Susan. Teorie memů. 1. vydání. Portál, 2001. 304 s. ISBN 80-7178-394-3
- DAWKINS, Richard. Sobecký gen. 2. vydání. Mladá fronta, 1998. 319 s. ISBN 80-204-0730-8
- VACÍNOVÁ, Marie. Vybrané kapitoly z psychologie. 1. vydání. Československý spisovatel, 2011. 159 s. ISBN 978-80-7459-014-6
- NAKONEČNÝ, Milan. Psychologie osobnosti. 3. vydání. Academia, 1998. 340 s. ISBN 80-200-0628-1
- STURKEN, M. CARTWRIGHT, L. Studia vizuální kultury. 1. vydání. Portál, 2009. 472 s. ISBN 978-80-7367-556-1
- COLLINS, Judith. Sculpture today. 1. vydání. Phaidon, 2007. 483 s. ISBN 978-0-7148-5763-3