

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy



Bakalářská práce

Digitální koláž

Alžběta Illíková

Olomouc 2021

Vedoucí práce: doc. Ondřej Michálek

Prohlášení

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci Digitální koláž vypracovala samostatně s použitím pouze uvedených zdrojů.“

V Olomouci, dne _____

Alžběta Illíková

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu bakalářské práce doc. Ondřeji Michálkovi za odborné vedení mé práce, za jeho cenné rady, trpělivost a čas, který mi věnoval při jejím vytváření. Také chci poděkovat své rodině a blízkým za neustálou podporu při studiu.

Obsah

ÚVOD.....	7
1 TEORETICKÁ ČÁST	8
1.1 Koláž.....	8
1.1.1 Druhy koláže.....	8
1.1.2 Vliv uměleckých hnutí na utváření koláže	10
1.1.3 Max Ernst.....	14
1.1.4 Surrealismus v Českých zemích	19
1.1.5 Osobnost a dílo Jiřího Koláře	26
1.2 Digitální Koláž.....	34
1.2.1 Počítačová grafika	36
1.2.2 Umělci pracující s digitální koláží	37
2 PRAKTICKÁ ČÁST	42
2.1 Výběr tématu a inspirace	42
2.2 Proces tvorby.....	43
2.2.1 Příprava.....	43
2.2.2 Práce v Photoshopu	44
2.3 Výsledné koláže	45
2.3.1 Koláž č. 1	45
2.3.2 Koláž č. 2	46
2.3.3 Koláž č. 3	48
2.3.4 Koláž č. 4.....	49
2.3.5 Koláž č. 5	50
Závěr.....	51
Zdroje.....	52
Použitá literatura.....	52

Internetové zdroje	52
Citace obrázků.....	55
Anotace	57

Text je doprovodem praktické části.

ÚVOD

Digitální koláž je grafickou technikou, která je na scéně poměrně krátce. S příchodem a čím dál tím častějším využíváním techniky, zejména počítačů, se vyvinula z tradiční koláže, která byla na vzestupu od 20. let minulého století. Mnoho avantgardních umělců v ní našlo prostředníka ke sdělování svých pocitů, myšlenek a i politických názorů. A právě koláží se budu v této bakalářské práci zabývat.

Co to vlastně koláž je? A jak se odlišuje od té v digitální podobě? Na tyto otázky se budu snažit ve své bakalářské práci odpovědět.

Téma jsem si vybrala po konzultacích s vedoucím bakalářské práce. S digitální koláží jsem neměla žádnou zkušenost, a tak dřív, než jsem se pustila do praktické části a do vlastní tvorby, musela jsem porozumět tomu, co koláž je, a jak se postupem let vyvíjela. Věděla jsem pár základních informací a vybavovala se mi pouze některá nejslavnější jména, ale to nestačilo. Studium knih a internetových zdrojů jsem pronikala do principu techniky, poznávala více umělců a zkoumala vlivy, které měly na podobu koláže největší dopad.

Mým cílem tedy je shrnout všechny nabyté poznatky do teoretické části. Budu se věnovat principu tradiční koláže. Tomu, co tato technika obnáší a jaké další druhy vznikly. Neopomenu ani vlivy, které ji formovaly a které jsou typické pro avantgardní umění. Zvláštní pozornost obrátím na surrealismus, který byl pro vývoj tradiční, ale i digitální koláže, stěžejní. Abych přiblížila hlavní myšlenky hnutí, zaměřím se na život a dílo nejproslulejších umělců této doby.

V druhé polovině teoretické části bych se ráda věnovala tématu této práce, digitální koláží. I u ní si dovolím nastínit historický kontext. Lehce se dotknu i druhům počítačové grafiky. V neposlední řadě si i tady dovolím zmínit pár jmen, která v dnešní době hojně přispívají díly tvořenými právě touto technikou.

Všechny tyto poznatky jsem se snažila využít v praktické části, kde nejen představím svou tvorbu, ale také pracovní postup a myšlenky, které mě v procesu tvoření doprovázely.

1 TEORETICKÁ ČÁST

V teoretické části se nejdříve věnuji základním principům a charakteristickým znakům klasické koláže, její historii a spjatostí se surrealismem. Neopomím ani významné umělce této techniky, podrobněji se pak zaměřím na osobnosti Maxe Ernsta a Jiřího Koláře. V další kapitole se pak zaměřuji na digitální koláž a její představitelé působící v dnešní době.

1.1 Koláž

Pojem koláž vznikl z francouzského překladu „coller“, což znamená lepit či slepovat. Jak už samotný původ slova nastiňuje, jedná se o techniku, kdy na předem zvolený podklad navrstvujeme malé útržky či výstřížky různých materiálů. Nejčastěji se jedná o obrázky z časopisů a novin, fotografie, ale i jiné materiály, například textil. Spojením všech částí vzniká nový celek, který tak dostává nový význam, vypráví nový příběh.¹

Tato technika je pro svou jednoduchost, a zároveň možnost uplatnění kreativity a fantazie, velmi oblíbenou činností ve výtvarných výchovách na základních školách. Obvykle se prolíná i s dokreslováním a domalováním částí.

Pojem koláž se však postupně dostal i do jiných uměleckých oblastí, a to do hudby, kde spojováním a prolínáním skladeb vznikají tzv. remixy.² Dále se objevuje v literatuře. Na české scéně se této metodě věnoval Bohumil Hrabal, který „používal *nesourodé fragmenty cizích děl*“, jak zmiňuje Slavičková v díle *Litteraria Humanitas*.³ Koláž najdeme i ve filmu, ve tvorbě reklam a mnoha dalších odvětvích užité tvorby.

1.1.1 Druhy koláže

Díky velké oblíbenosti této techniky si autoři začali s koláží pohrávat, a tak vzniklo velké množství variací.

První z nich je *asambláž*, kdy koláž není pouze plošně „na papíře“, ale začíná vstupovat do prostoru. Umělec si už nevystačí jen s lepidlem a nůžkami, díla jsou daleko složitější a vyrobená z neobvyklých materiálů či objektů, které jsou k sobě svazovány nebo svařovány. Nový výtvarný tvar dostává zcela novou funkci než původní objekty, z nichž je stvořen. Jako první ji začali využívat dadaisté. Díky ní se snažili vyjádřit odpor k válce a zmatek a

¹ Koláž. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2020 [cit. 2021-03-13]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kol%C3%A1%C5%BE>

² SVÁVORSKÝ, I.: Princip koláže ve výtvarném umění 20. a 21. století. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Brno 2010. Dostupná online z: https://is.muni.cz/th/217511/f_b

³ SLAVÍČKOVÁ, Miloslava. *Litterarial Humanitas: Žánr literární koláže u Bohumila Hrabala*. Brno: Masarykova univerzita, 1998. ISBN 8021009691.

opovrzení, který v lidech vyvolávala.⁴ Mezi nevýznamnější autory této techniky patří Kurt Schwitters, jehož první počiny z roku 1918 byly pouze hromádkou odpadků – starých bot, lístků z autobusu a zátek od vína a jiných, umělci nevyužívaných, předmětů. Jeho abstraktní kompozice, postrádající význam, byly předchůdci dnešních uměleckých instalací.⁵

Pokud se od papíru „odlepíme“ úplně, jedná se spíše už o *Akumulaci* než asambláž. Ta je schopna stát sama bez toho, že by byla upevněna na pevný podklad.⁶

Další technikou je *fotomontáž*, ta patří také mezi ty nejpoužívanější. V podstatě se jedná o koláž, jen s tím rozdílem, že se na sebe vrství fotografie. I tento styl vznikl v dadaismu a rychle se rozšířil do tvorby plakátů a reklam.⁷

Velkým objevitelem dalších technik byl český umělec Jiří Kolář, jemuž se budu věnovat o pár kapitol dál. Zmíním tedy jen techniky, a to *muchláž*, *roláž*, *proláž* a *chiasmáž*.

Proláž spočívá v tom, že z jednoho obrazu je vyříznuta část, a ta je nahrazena jiným obrazem. Dochází tak k vzájemnému prolnutí obrazů. Často se pojem mylně zaměňuje s technikou *roláže*, kdy se rozřeže jeden nebo více obrázků na pruhy, a ty se opět skládají dohromady, jen v jiném pořadí a uspořádání. Vzniká tak obraz v ploše, který má jinou dynamiku.

Technika *muchláže* vychází ze samotného názvu. Jedná se o navlhčený a poté zmuchlaný obraz, který se jen částečně narovnaný nalepí na podklad. Díky vzniklým ohybům a překladům vzniká obraz s pokroucenými tvary a s nereálnou kompozicí.

A nakonec poslední Kolářova technika – *chiasmáž*. Ta se tvoří z potištěných a popsaných listů roztrhaných na maličké kousky, které jsou následně lepené k podkladu ve všech směrech. Díky velikosti částí není původní obsah identifikovatelný a čitelný. Kolář takto tvořil celá díla nebo techniku často využíval k tvoření podkladů, na které teprve lepil své koláže.⁸

4 Asambláž. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2019 [cit. 2021-03-13]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Asambl%C3%A1%C5%BE>

5 Kurt Schwitters. In: *Artmuseum* [online]. Martina Glennová, 2009 [cit. 2021-03-13]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=372

6 Asambláž. *Výtvarný ateliér* [online]. 2015 [cit. 2021-03-13]. Dostupné z: <https://www.malovanikresleni.cz/news/asamblaz/>

7 Fotomontáž. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2020 [cit. 2021-03-13]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Fotomont%C3%A1%C5%BE>

8 MIKEŠOVÁ, Milada. *Koláž v díle Jiřího Koláře a Karla Teigeho*. Brno, 2019. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Doc. Mgr. Jozef Cseres, PhD.

1.1.2 Vliv uměleckých hnutí na utváření koláže

První zmínky o koláži pocházejí již z 11. století n. l. z Japonska, avšak nejednalo se o koláž, jakou známe dnes, šlo pouze lepení hedvábí na papír. Stejně tendence se objevovaly i ve středověku, kdy na náboženské postavy byly lepeny látky, aby zesílily jejich postavení. Tyto projevy ale nebyly motivovány čistě esteticky a nebyly jakýmsi projevem umělcovy duše.

1.1.2.1 Kubismus

K znovu objevení koláže se pak v letech 1912–1914 dostali Pablo Picasso a Georges Braque. Ti od roku 1909 pracovali na většině děl společně a u mnohých se nedá ani přesně určit, kdo je jejich autorem. Sám Picasso popisoval spolupráci s Braquem jako „manželský svazek.“ Oba zavrhovali dekorativnost předchozích směrů a vraceli se k jednoduchým abstraktním geometrickým tvarům a k hluboké symbolice.⁹

Zpočátku se jednalo o pokusy, kdy Braque lepil na náčrtky kusy papírových tapet a Picasso imitoval proutěný výplet pomocí voskovaného plátna na svém obraze *Zátiší s proutěnou židlí*. Amy Dempseyová ve své knize *Encyklopedický průvodce moderním uměním* popisuje, že „kladení a překrývání plochých tvarů simultánně vytváří dojem jakéhosi prostoru před rovinou obrazu a zatlačuje ostatní prostor do pozadí“. Dále zmiňuje, že i „asociace získávají na složitějším významu. Například právě ona vyplétaná židle působí na obraze jako reálný předmět, ale je pouhou iluzí, pouhým kusem voskovaného plátna, nikoliv opravdovou židlí.“¹⁰ Snaží se poukázat na to, na co se i dvojice umělců snažila upozornit, a to, že nemusí existovat pouze jedna skutečná realita a že je tak možné, přikládat všem uměleckým dílům mnohoznačný význam.

Ačkoliv ani Picasso, ani Braque nedokázali popsat, co je k „lepícím experimentům“ vedlo, rozhodně inspirovali řadu dalších umělců, a tak se technika koláže dostávala do čím dál většího povědomí a nabírala na zcela novém významu. Například sochy vycházely z koláží a daly by se považovat za první asambláže. Autoři se nebáli použít nové materiály, a začali chápat sochařské dílo jako něco významnějšího, než jen vymodelovaný objekt. Kubismus tak poskytl revoluci pro další nastupující avantgardní hnutí.¹¹

9 WOLFE, Shira. The History of Collage in Art: Cubism. In: *Artland* [online]. 2019, 2020 [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: <https://magazine.artland.com/the-history-of-collage-art/>

10, ¹¹ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. [Praha]: Slovart, 2005. ISBN 80-720-9731-8. Str. 83-87.

11. WOLFE, Shira. The History of Collage in Art: Cubism. In: *Artland* [online]. 2019, 2020 [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: <https://magazine.artland.com/the-history-of-collage-art/>



Obrázek 1. *Glass and bottle of Suze* (Picasso, 1912) – vlevo; *Guitar* (Georges Braque, 1919) – vpravo

1.1.2.2 *Konstruktivismus a Suprematismus*

Suprematismus je hnutí založené Kazimirem Malevičem kolem roku 1914 v Rusku. Umění tohoto hnutí vychází čistě s geometrické abstrakce. Malevič zaujal nový radikální postoj, kterým se snažil pomocí čtvercovitých tvarů oprostít od světa, který je všeho plný a přesycený. Umění vnímal jako něco, co nenavazuje spojitosti s politickou, ani sociální situací a za nejlepší prostředek vyjádření považoval čisté geometrické tvary a čisté barvy.

Zároveň se suprematismem se v Rusku vyvíjel konstruktivismus, pod vedením Vladimira Tatlina. Ten naopak věřil, že hlavním účelem umění je právě Malevičem popírané sociální a politické poslání. Mezi oběma hnutími tak vznikla napjatá atmosféra, která vyvrcholila na společné výstavě, kdy nakonec oba umělci svá díla prezentovali odděleně, každý v jiné místnosti.

Důvodem, proč zmiňuji výše uvedená hnutí, je, že i v nich můžeme najít koláže. Přesněji řečeno asambláže. Na výstavě v Petrohradě, roku 1915, Tatlin vystavil abstraktní rohové reliéfy vytvořené z průmyslových materiálů jako je sklo, kov, dřevo nebo sádra.¹²

¹² DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. [Praha]: Slovart, 2005. ISBN 80-720-9731-8. str. 103-108



Obrázek 2. Vladimir Tatlin - reliéf, 1913 (vlevo) / Rohový reliéf, 1914-15 (vpravo)

1.1.2.3 Dadaismus

Dadaismus se začal postupně formovat celosvětově po první světové válce. Nejednalo se pouze o umělecké hnutí, ale také o životní styl a filozofii myšlení, kdy byl důraz kladen právě na odpor k válčení, protože boj chápali jako ztrátu veškerých hodnot lidstva. Jejich odpor se neubíral jen k politickým a společenským institucím, ale také k těm uměleckým, které měli za jediný cíl propagandu. Chtěli zničit vše, co bylo založeno na reálnosti, na logice a rozumu a nahradit je iracionalitou, anarchií, a primitivismem.

Vznik pojmu dadaismus má mnohé vysvětlení, například slovo dada by se z rumunštiny přeložilo jako ano, ano. V němčině je zase považováno jako vyjádření naivity a ve francouzštině se jedná o název pro houpacího koně. Jako název sám, celé hnutí se vyznačovalo vysokou dávkou ironie a humoru. Autoři reagovali na aktuální záležitosti satirou a s posměchem, ale i jistou agresivitou.

Po první světové válce aktivita dadaistů vzrostla. Umělci se rozptýlili do nových působišť v Německu a v Paříži. V Berlíně tak vznikl pod vedením Richarda Huelsenbecka klub Dada ve kterém působila řada známých jmen. Protipolitický charakter zesílil a autoři se čím dál tím víc věnovali montáži, ať už v podobě asambláže či fotomontáže.

Pro mě zajímavou osobností se stala Hannah Höchová, která do svých děl promítala pohled ženy, zároveň však zachycovala rychlost doby, industrializaci a urbanismus. Už jako dítě si pohrávala s koláží a v roce 1918 tuto techniku znovuobjevila. Feministický postoj vyjadřovala pomocí používání obrázků a fotografií krásných žen, které následně rozstříhala, aby zdůraznila jejich křehkost a nižší postavení ve společnosti.



Obrázek 3. Hannah Hoch, Řez kuchyňským nožem (1919-1920)

Dadaismus ovlivnil i nadcházející hnutí, většina umělců surrealismu vycházeli právě z něj. Dempseyová tvrdí, že „*Nejpronikavějším a nejtrvalejším dědictvím je jeho poměr ke svobodě, nadhled a experiment. Uvedení umění jako myšlenky, tvrzení, že umění lze vytvářet z čehokoli, a zpochybňování společenských i uměleckých mravů nezvratně pozměnily vývoj umění.*“¹³

1.1.2.4 Surrealismus

Surrealismus byl poprvé použit roku 1924 Andrém Bretonem v Prvním manifestu surrealismu, ve kterém definoval nově vzniklé hnutí, které se po první světové válce vyvinulo z dadaismu.

Bretonova definice zněla „*SURREALISMUS, podst. jm. r. m. Čistý psychický automatismus, kterým má být vyjádřeno, ať už ústně, ať už písmem, nebo jakýmkoli jiným způsobem, reálné fungování myšlení. Diktát myšlení za nepřítomnosti jakékoli kontroly prováděné rozumem, mimo jakýkoli zřetel estetický nebo morální.*“¹⁴

Zástupci surrealismu chtěli pozměnit způsob lidského myšlení, chtěli bourat hranice mezi vnitřním a vnějším světem, odpoutat lidstvo od konkrétnosti, logiky a systematického uvažování a dostat je hlouběji do jejich nevědomí. Surrealisté byli nadšeni z psychoanalýzy, snažili se zviditelnit podvědomí. Mezi surrealisty patřili jak básníci, tak výtvarníci, kteří vytvářeli kreslené a grafické koláže, založené na hlubinách jejich psychiky i jejich snech.

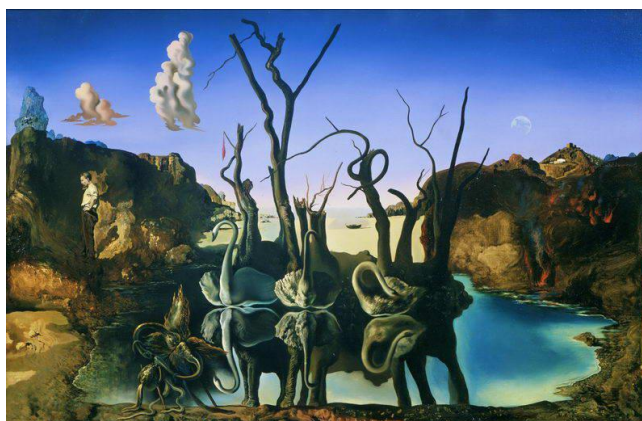
13 DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. [Praha]: Slovart, 2005. ISBN 80-720-9731-8. str. 115-119

14 BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Přeložil Jiří PECHAR, přeložil Dagmar STEINOVÁ. Praha: Herrmann, 2005. ISBN 80-239-5789-9.

Zajímali se o teorie S. Freuda, které si pohrával s asociacemi, nevědomými procesy, sny, ale i s různými fetiši.

Surrealisté tak experimentovali například s automatickým psaním a kresbou (nekontrolovaný proces, při kterém se přenášejí informace z podvědomé mysli), snažili se rušit hranice určující pohlaví, nebo živočišný druh nebo si pohrávali s časem.

Například Salvador Dalí ve svých dílech vycházel ze snů, zároveň u něj můžeme pozorovat i práci s časem, kdy více událostí splývá v jednu situaci a vymykají se tak tradičnímu chápání. Vytváří tak dokonalé snové krajiny, které postrádají logiku, určení času, ale i definici vyobrazených předmětů.



Obrázek 4. Salvador Dalí, *Labutě odrážející se ve vodě jako sloni* (1937)

Nejvýznamnějším umělcem a zároveň i klíčovou osobností surrealismu byl Max Ernst, o kterém bude pojednávat následující kapitola.¹⁵

1.1.3 Max Ernst

Max Ernst se narodil roku 1891 v Brühlu v Porýní. Původně studoval filosofii, ale jelikož ho studium nebavilo, rozhodl se vydat na dráhu umění.

Za zmínku stojí Ernstovo dětství, které značně ovlivnilo jeho budoucí tvorbu. Vztah k malířství si vytvořil díky otci, který sám měl k němu vztah. Avšak otec byl panovačný a dominantní člověk a se synem příliš dobře nevycházel. Ernst měl nechuť k jeho imitátorským dílům a toužil po tom ho provokovat. V jeho patnácti letech zemřel Ernstovi papoušek, který byl pro něj velmi důležitý a viděl v něm svého přítele, právě v noc, kdy na svět přišla jeho

¹⁵ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. [Praha]: Slovart, 2005. ISBN 80-720-9731-8 . str. 151-153.

mladší sestra. Tato náhoda v něm vyvolala pocit, že život je podmíněn smrtí druhého. Věřil v propojenost duší lidí a zvířat. Tuto propojenost člověka a zvířete pak dál rozvinul i do výtvarné podoby - Ernstova dvojníka Loplop.

Dalším jeho zážitkem ovlivňující pozdější dílo, byl halucinační stav, kdy viděl na stěně imitující mahagon obrazce organických forem, hrozící oko a hlavu dlouhovlasého ptáka. Později tuto zkušenost zužitkoval při vynálezu techniky frotáže.

V mládí měl velký zájem o psychologii, účastnil se různých exkurzí do psychiatrických léčeben a byl okouzlen malbami a kresbami mentálně postižených. Viděl v nich krásu a fascinovala ho jednoduchost, kterou choromyslní uměři vyjádřit své pocity a dostat je z nitra sebe sama.

Velkou inspiraci na začátku své kariéry spatřoval u Picassa, Chagalla a Delaunaye. Snažil se rozvíjet tvary v ploše, zajímal se o kombinaci ploch s grafickými znaky, používal akvarely a pomalu se učil své vnitřní procesy dostat ven na papír. Také se u něj začínala objevovat naléhavost sdělení.

V létě roku 1914 vypukla první světová válka. Ernst v ní neviděl žádný smysl, bral ji jako nemorální a hlavně nelogické jednání lidí. Umělci, kteří to cítili stejně jako on, projevovali odpor a znechucení. Díla vzniklá v dadaismu nebyla předurčená k proslavení se a zapsání se do dějin. Šlo hlavně o to, aby reagovala na aktuální situace. Jejich autoři je vytvářeli často z materiálů, které neměly dlouhou životnost, nebo díla nechávali zničit publikem.

Ernst v období dadaismu poprvé použil techniku koláže. Ta naprosto přesně umožňovala vyjádřit to, co Ernst cítil uvnitř sebe. Díky ní mohl zobrazit halucinace a poodhalit své nejtajnější touhy. Koláž mu dopřávala to, aby mohl zvizualizovat nahodilé setkání dvou neslučitelných realit. Pomocí přemístování a syntézy věcí mohl vyjádřit to, že věci nejsou neměnné a také se snažil poodhalit vztahy, které nejsou na první pohled vidět.

Koláž tedy v Ernstově podání nabyla až filosofického směru, ne jen výtvarné techniky.

Dílo Celebes je pak vyvrcholením dadaismu v Ernstově tvorbě. Znázorňuje vše, co dadaismus zamýšlel a proti čemu bojoval. Monstrum, připomínající gigantického kovového, strojového slona s plynovou maskou na hlavě, by se dalo považovat za zhmotnění myšlenek dadaismu. Pozadí, u kterého nepoznáme, kde hraničí obloha a moře s plujícími rybami, jakési

vyjádření dvojprostoru. Tyto dva výjevy působí až příliš kontrastně a dohromady skvěle popisují absurditu a ironii.



Obrázek 5. Max Ernst, *Celebes* (1921)

Od roku 1921 – 1924 se pak pomalu začíná Ernstovo dílo přetransformovávat z dadaismu do surrealismu. Spolu s ním se objevila i technika frotáže. Ta se objevila čistou náhodou, kdy Ernstův zrak upoutala stará dřevěná podlaha. Když na ni přiložil list papíru a tužkou vykresloval její strukturu, vznikla tak série obrazců, nahodile se překrývajících, které v Ernstovi vyvolaly vzpomínky a emoce.

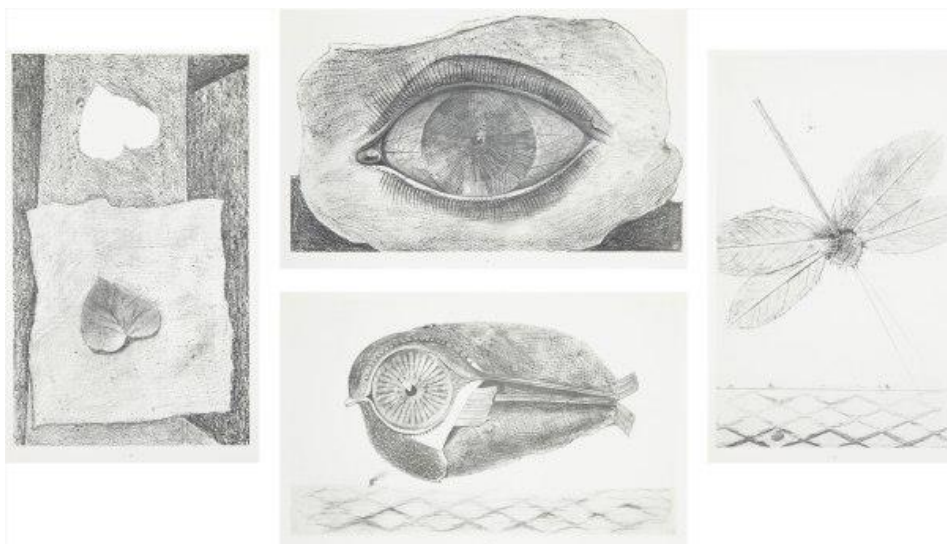
Frotáž podle Ernsta funguje stejně jako automatické psaní, zhmotňuje to, co malíř vidí uvnitř sebe, stejně jako poezie zachycuje myšlenky básníka.

Pomocí techniky frotáže tak vznikla série *Histoires Naturelles*, v překladu Přírodní historie či Přírodopis.

Zobrazuje všechny přírodní procesy – růst, pučení, chvění, pohyby, stíny.

Postupně začal frotáž přenášet do malby, kdy pracoval s vrstvením a seškrabováním vrstev barev. Malba tak dostává strukturu a nepokrývá celou plochu souvisle v jedné vrstvě. Tato technika se nazývá *gratáží*.¹⁶

¹⁶ GIMFERRER, Pere a Eva PETROVÁ. *Max Ernst*. Praha: Odeon, 1993. Klub čtenářů (Odeon). ISBN 80-207-0443-4.



Obrázek 6. Max Ernst, *Histoires Naturelles* (1926)

Další zajímavou sérií je *Velký les*. Už vznik techniky frotáže byl spjat se dřevem, a proto by nebylo příhodnějšího tématu. Obrazy této série jsou tajemné a skrývají mnoho na první pohled neviditelného. Obrazy spojují přírodu s podvědomím, tajemný vnitřní svět s tím vnějším. Vyobrazení přírody mělo pro něj i filosofickou myšlenku, že člověk není věčný, ale příroda ano. Byla tady před námi a bude tady i po nás. Jednotlivé obrazy v sobě ukrývají mnohé významy a symboliku. Nejedná se o variace jednoho tématu, každý les vyjadřuje jiné pocity a divákovi navozuje jinou atmosféru. Jeden les panuje temnou, zužující atmosférou, stromy připomínají rybí kosti. Druhý zase splývá dohromady s živočichy. Třetí pak dýchá něhou, životem a hlasem, a zobrazuje symbolické ptáky.

Ernst touto sérií dokázal, jak je příroda mocná, jak je úzce propojena s lidským bytím a hlavně to, že je to nekonečný zdroj inspirace.¹⁷

¹⁷ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. 2., upr. vyd., V Idea servisu 1. vyd. Ilustroval Václav RYTINA. Praha: Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5.



Obrázek 7. Max Ernst, *Les a slunce* (1926)

Pro mě nejzajímavějším Ernstovým dílem je *Evropa po dešti II*. Dílo zobrazuje jakési pohlcování zbytků po civilizaci přírodou. Zobrazuje rozpad, rozklad a hnilobu. Ernst opět připomíná, že člověka a jeho svět příroda lehce překoná.

Budovy se mění v sutiny a ty se mění ve zkamenělé útvary. Celý obraz působí jako opuštěná postapokalyptická krajina, navozuje pocit prázdnoty a bezvýchodného konce.¹⁸

Dílo rozhodně vyvolává mnoho otázek a ne na všechny nám dává odpovědi. Upoutá náš zrak a nutí nás přemýšlet, hledat významy.

Toto dílo pro mě definuje celou Ernstovu tvorbu. Nelibost v konfliktech, odpoutání se od reality, ponoření se do světa vlastní fantazie, napojení s přírodou, mnohoznačnost.



Obrázek 8. Max Ernst, *Evropa po dešti II*. (1940-1942)

¹⁸ GIMFERRER, Pere a Eva PETROVÁ. *Max Ernst*. Praha: Odeon, 1993. Klub čtenářů (Odeon). ISBN 80-207-0443-4.

1.1.4 Surrealismus v Českých zemích

Se zpožděním se dostal surrealismus i do Čech. Za jeho objevení u nás vděčíme Uměleckému svazu Devětsil, který vznikl roku 1920, a sdružoval levicově smýšlející skupinu malířů, herců, spisovatelů či hudebníků. Zpočátku se tvorba skupiny nesla v duchu magického realismu a od roku 1923 přešli k poetismu. Stejného roku byla také založena brněnská pobočka.

Za hlavního zřizovatele skupiny Devětsil je považován Karel Teige a kolem něj se sdružovala jména jako Adolf Hoffmeister, Jaroslav Seifert, Ladislav Süß, Vladislav Vančura, Vítězslav Nezval či malíři Jindřich Štýrský nebo Toyen. Ovšem většina členství nebyla stabilní. Umělci se postupně přidávali a postupně odcházeli.

Náplní obou skupin bylo pořádání přednášek, divadelních představení, výstav či vydávání tiskovin. Pod pražskou pobočkou byly vydávány Revue Devětsilu neboli ReD a Disk, brněnská skupina pak časopis Pásmo. Zpočátku se tvorba nesla hlavně v duchu dadaismu, později se začala formovat v poetismus.¹⁹

Co se týče výtvarné činnosti právě již zmiňovaný Štýrský či Marie Čermínová alias Toyen byly nejvýraznějšími osobnostmi. Články vydávaných časopisů byly doplňovány jejich tvorbou.

Roku 1934 pak vznikla nová umělecká skupina. Zakládající členi podepsali vlastní surrealistický manifest. Skupina se velmi rychle vyrovnala jiným podobným zahraničním uměleckým uskupením. Nejvýznamnějšími jmény byli Toyen, Vítězslav Nezval, Vincenc Makovský, Jindřich Štýrský, později se připojil i Karel Teige, který se pak stal i hlavním teoretikem Skupiny.

Hlavní náplní Skupiny byla publikační činnost, vydávali sborník Surrealismus v diskusi, sborník Ani labuť ani Lůna, Mezinárodní bulletin surrealismus, pořádali výstavy uměleckých prací či překládali Bretonovy knihy. André Breton také přijal jejich pozvání do Prahy, aby se mohl jedné z výstav zúčastnit a přednášet na ní.

¹⁹ Svaz moderní kultury Devětsil. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 22. 1. 2021 [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Svaz_modern%C3%AD_kultury_Dev%C4%9Btsil

Styl umělců Skupiny obsahoval stejné myšlenky jako od jejich světových kolegů. Nekladli meze fantazii, propojovali spolu nesouvisející motivy, snažili se stírat hranice mezi sny a skutečností a dostat ze sebe ty nejhlubší podvědomé představy.

V roce 1938 se skupina oficiálně rozpustila, a to na popud Vítězslava Nezvala, který nesouhlasil s kritikou levicových názorů, kterou vyjadřovala většina členů Skupiny. Avšak ostatní jeho čin odmítli a dále pokračovali ve své činnosti až do doby, kdy republiku okupovali nacisté.²⁰

1.1.4.1 Jindřich Štýrský a Toyen

Jindřich Štýrský, narozen roku 1899, je považován za hlavního představitele surrealistického malířství v Čechách. Pokrýval i širokou oblast, do které přispíval svou tvorbou – věnoval se jevištnímu výtvarnictví, fotografii, editorství, ilustroval knihy, dokonce psal i básně, vedl své vlastní nakladatelství.

Štýrský uměl dokonale rozlišit umění, které bylo prostředkem pro vlastní vyjádření, od umění, které jej živilo, tato díla často ani nepodepisoval a až na občasné výjimky nebylo ani poznat, že jde o jeho práce, jelikož neobsahovaly jeho typické znaky tvorby.²¹

Zprvu tvořil v duchu kubismu, ale později ho ovlivnil surrealismus, který se pro něj stal charakteristickým.

V tvorbě Jindřicha Štýrského se často objevují stejné motivy, ať už se jedná o fotografie, fotomontáže či malby.

Motiv oka můžeme pozorovat jak v jeho výtvarném, tak v literárním projevu. Symbolika oka není vždy stejná, dá se vykládat mnoha způsoby. Například zavřené oči jsou nejčastěji vykládány jako obrácení se do sebe sama. Oko může fungovat jako zdroj světla, či může reprezentovat oko vševědoucí.

Když se zaměříme na Štýrského dílo, neunikne naším očím mnoho erotických prvků. Ty se nepromítaly jen do Štýrského výtvarné činnosti, ale i do literární. Roku 1930 začal vydávat surrealistický časopis *Erotická revue*, kde poodhaloval, jak může být svět erotiky

²⁰ Skupina surrealistů v ČSR. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 22. 1. 2021 [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Svaz_modern%C3%AD_kultury_Dev%C4%9Btsil

²¹ Jindřich Štýrský. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 5. 4. 2021 [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jind%C5%99ich_%C5%A0t%C5%99sk%C3%BD#Po%C4%8D%C3%A1tky_tvorby

různorodý. O rok později pak produkoval časopis Edici 69, která také obsahovala pornografické prvky.

Série barevných fotokoláží Emilie přichází ke mně ve snu, vydaná formou malé knížky s doprovodným textem, byla třetím vydáním pod Edicí 69.²²

Text knihy často zdůrazňuje téma smrti a života. Vzpomíná na onu Emilii a na chvílky, které spolu zažili, opěvuje její křivky, její vzhled a její vůni. Je znám silné citové pouto mezi nimi. Při tvorbě tohoto krátkého, ačkoliv velmi emočně nabitého díla, vycházel Štýrský ze svých snů. Totožnost Emílie není známá, ale přisuzuje se jeho zesnulé nevlastní sestře Marii. Ta v jednadvaceti letech podlehla srdeční chorobě, na kterou později zemřel i sám Štýrský. V dobu, kdy ho Marie opustila, měl teprve šest let, a je zřejmé, že jí byl značně okouzlen a spatřoval v ní symbol ženskosti a později i erotiky.

Co se týče provedení koláží, ty na první pohled nevypadají emotivně. Je výrazný prvek soulože, který působí jednoznačně. Až teprve okolnosti a propojení s jinými prvky a textem dostávají jiný ráz – například akt na rakvi, nahé tělo ležící vedle kostry či akt pod desítkami očí.²³



Obrázek 9. Jindřich Štýrský, *Emilie přichází ke mně ve snu* (1933)

Štýrský se také zabýval surrealistickou fotografií, které se začal věnovat již v jednadvaceti letech. Poprvé roku 1935 prezentoval své dílo, dva svazky dohromady čítající

22 KŮSTKOVÁ, Eliška. *Erotika v tvorbě Toyen a Jindřicha Štýrského* [online]. Brno, 2014 [cit. 2021-05-14]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/nai6c/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Pavel KŘEPELA. Str. 18

23 BROTÁNKOVÁ, Zuzana. *Zobrazení motivu ženy v českém surrealismu 30. let v díle Jindřicha Štýrského* [online]. Brno, 2013 [cit. 2021-05-14]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/f7yf0/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Petr BUBENÍČEK. Str. 10- 11.

přes sedmdesát fotografií, na výstavě Skupiny surrealistů v ČSR. Žabí muž a Muž s klapkami na očích Štýrského zapsaly mezi elitu surrealistických fotografů.

Fotografie odráželi moderní pojetí, zobrazovaly ulice měst, odrazy výloh, kolotoče.

Menší svazek Pařížské odpoledne nejspíš Štýrský nestihl dokončit kvůli nemoci. Od předchozích cyklů se navíc přidaly nové motivy, a to funerálie, devastace a eroze, které



Obrázek 10. Jindřich Štýrský, Muž s klapkami na očích (1935)

nejčastěji nacházel ve hřbitovní kapli nebo na náhrobcích.²⁴

Spolu s Jindřichem Štýrským je spojováno jméno Toyen, nebo spíše pseudonym, pod kterým se skrývala krásná umělkyně Marie Čermínová. O jejím životě není mnoho známo, protože si své soukromí a minulost ostře střežila, nikdy o ní nemluvila a dokonce se v mladém věku zřekla své rodiny. Ostatní umělci ji popisují jako introvertní záhadnou bytost, která jakoby kolem sebe měla bariéru. Toyen je opředena velkou dávkou tajemství, ať už díky její neznáme minulosti, vzniku bezpohlavního pseudonymu nebo toho, že se celý život pasovala do mužské role.

Roku 1922 odjela na ostrov Korčula na dovolenou, kde se setkala poprvé se Štýrským, od té doby tvořili nerozlučnou uměleckou dvojici, byli ale také přáteli. Společně vstoupili do svazu Devětsil, který se v tu dobu procházel velkými změnami, hlavně co se členů týče.

²⁴ Jindřich Štýrský. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 5. 4. 2021 [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jind%C5%99ich_%C5%A0t%C5%99sk%C3%BD#Po%C4%8D%C3%A1tky_tvorby

Na konci dvacátých let se Toyen spolu se Štýrským přesunuli do Paříže, kde dali vzniknout jejich vlastnímu směru – artificialismu. Ten tvořil jakýsi přechod mezi kubismem a surrealismem. Barevné obrazce dostávaly více imaginativní a symbolický smysl.

Po návratu do Čech představili artificialismus i místním umělcům, ti se rozhodli založit skupinu, která bude jeho myšlenky dále formovat, a tak vznikla Skupina surrealistů v ČSR.

S přicházející okupací se většina umělců stáhla do ústraní, avšak Toyen nadále produkovala díla, i když surrealismus byl považován za zvrhlost a byl zakázán. Navíc ve svém bytě skrývala svého přítele Jindřicha Heislera, který byl žid.

Roku 1942 podlehl Jindřich Štýrský stejné srdeční vadě jako jeho setra Marie a pro jeho přítelkyni to byla velká rána.

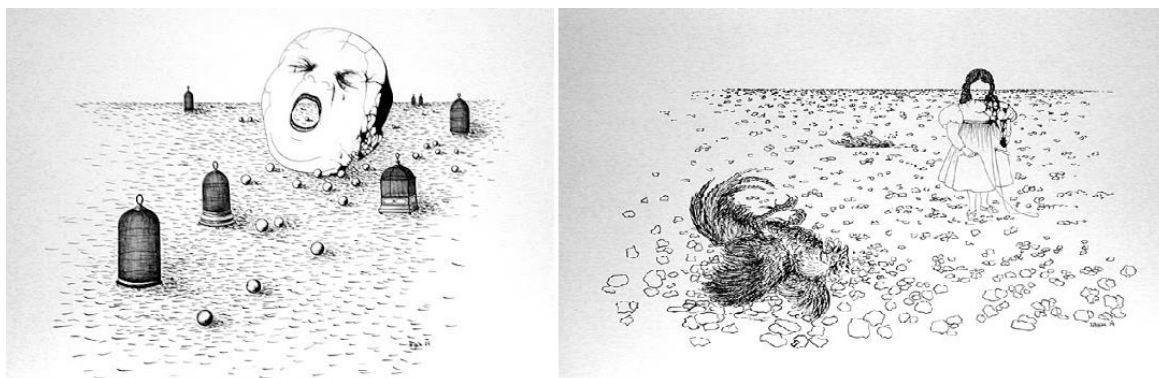
S postupným příchodem komunismu, který propagoval deziluze a jen a pouze realitu, se Toyen přesunula zpět do Paříže, kde se přidala k tamní skupině surrealistů soustředěné kolem Bretona. V Česku upadla do zapomnění, její díla byla ničena, její majetek zabaven, ale ve Francii tomu bylo naopak. Její popularita stále rostla a díla se těšila větší pozornosti. Po dvaceti letech Toyen opustil další přítel, André Breton. S jeho smrtí se rozpustilo i uskupení surrealistů a Toyen začala čelit samotě.

Tvorba Toyen i Štýrského má mnoho společného, ale i mnoho odlišného. Jejich vztah byl založen na respektu a na doplňování se. Štýrský byl vždy velmi otevřený, nebál se mluvit o svém dětství, o zážitcích i traumatech z dětství. Oproti tomu Toyen byla uzavřená a o její minulosti můžeme jen polemizovat na základě některých prvků v její tvorbě. V cyklech z válečného období znázorňuje mladé dívky na válkou zničeném poli. Z děl je patrný pocit osamocení a strachu.

Další odlišností je i přístup k uměleckému projevu. Toyen pracovala spíše s perokresbou, která dopřává jemné linky a jasnou konkrétnost, zatímco Štýrský pracoval s fotomontážemi, které působí tvrdě.

I Toyen měla období, kdy se věnovala kolážím, a to po návratu do Paříže, avšak podstatně méně než Štýrský. Například přispěla čtyřmi kolážemi do sborníku Ani labuť ani

Lůna. V průběhu šedesátých let se pak na koláž zaměřila více, kdy doplňovala díla Radovana Ivšice. Společným prvkem všech jejích koláží je motiv úst, očí a zvířat.²⁵



Obrázek 11. Toyen, *Válečné cykly*

1.1.4.2 Karel Teige

Další významnou osobností českého surrealismu je Karel Teige. Ten se narodil roku 1900 v Praze.

Spíš než umělec je znám jako publicista, překladatel, kritik, typograf a teoretik. Také je jedním ze zakladatelských členů Devětsilu, kde redigoval časopis ReD. Přispíval však do více časopisů, například do Ruchu, Lidových novin nebo Práva lidu.²⁶

Roku 1924 sepsal manifest Poetismu, ve kterém jej definuje. Nepohlížel na něj jen jako na literární směr, ale jako na celou filosofii. Nabádal v něm, aby lidé uvažovali více optimisticky, více se radovali z přítomného okamžiku. Snažil se co nejvíce život oprostít od politiky. Usiloval o to, aby se umění stalo záležitostí pro všechny společenské vrstvy.

V roce 1934 se stal členem Surrealistické skupiny a fungoval jako její mluvčí. Rozpracoval teorii vnitřního a vnějšího modelu a vydal publikaci o Toyen a Štýrském. Hlásil

²⁵ SKOPCOVÁ, Petra. *Pocta Toyen*. České Budějovice, 2013. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějicích. Vedoucí práce Doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

²⁶ Karel Teige. Aktuálně [online]. Praha, 2015, 21.6.2015 [cit. 2021-16]. Dostupné z: <https://www.aktualne.cz/wiki/kultura/karel-teige/r~33f7e0f61cc711e5bfa2002590604f2e/>

se k myšlenkám surrealistů, a opět je spíše chápal jako životní filosofii, než jen jako pouhé řešení estetiky. Veškerou práci Surrealistů shrnul v Surrealismu proti proudu, studii vydal roku třicet osm, a krom Skupiny se zde nezapomenul zmínit ani o přístupu k umění v SSSR, proti kterému se značně vyhrazoval.²⁷

Dalším důkazem o jeho všestranném zájmu jsou architektonické studie - Moderní architektura v Československu (1930), Nejmenší byt (1932), Architektura pravá a levá (1934) a Sovětská architektura (1936). Teige zde kladl důraz na to, jak by měly být obydlí uspořádané uvnitř, půdorysy a sociálními faktory. Přikláněl se myšlence z východu o bydlení v socialistických panelových domech a sídlištích, které by dokonale zrcadlily propagovaný kolektivismus. Avšak na rozdíl od sovětů zdůrazňoval důležitost soukromí a čím dál hlouběji pronikal do světa surrealismu, tím více se od těchto myšlenek vzdaloval. Zjišťoval, že takový typ bydlení by nedával lidem svobodu v myšlení, v emocích a oni by se tak nemohli dál rozvíjet.²⁸

Zajímavý je jeho politický život, protože ať byl u moci jakýkoliv režim, těžko se s ním potýkal. Hned po založení KSČ vstoupil do strany, protože jako většina umělců Devětsilu se hlásil k socialistické ideologii. Avšak ta jde v rozporu s myšlenkami surrealismu. Teige se vyhraňoval proti schematismu, který měl propagovat komunistické názory. Za tyto postoje byl roku 1945 izolován z kulturní scény a byl obviněn z trockismu, což je popírání Stalinovy ideologie.

Ve čtyřicátých letech, kdy probíhala okupace Československé republiky, měl také zákaz publikování, prakticky ze stejného důvodu, popírání ideologie. Tentokrát té nacistické. Právě v tuto dobu se začal věnovat výtvarnému umění i jinak, než jen jako redaktor či kritik. Konkrétně jej okouzila technika koláže. Velkým vzorem mu byl Max Ernst, stejně jako on pracoval hlavně s xylografickými předlohami.

V pozdějších letech Teige našel inspiraci u Reného Magritta. Dle jeho předobrazu vznikla obálka pro Ženu v množném čísle od V. Nezvala. Na ní můžeme sledovat jakási okna do různých dějů na černém podkladu.

27 MIKEŠOVÁ, Milada. *Koláž v díle Karla Teigeho a Jiřího Koláře* [online]. Brno, 2020 [cit. 2021-05-16]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/ztpvu/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jozef CSERES

28 *Karel Teige jako teoretik architektury* / Rostislav Švácha. *Historia artium : Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas philosophica Philosophica-Aesthetica / Olomouc, Univerzita Palackého 1993 ,2 (1998) ,145-156 [Něm. resumé]*

V Teigeho tvorbě je ústředním motivem žena, jejíž tělo skládal dohromady s jinými předměty, zvířaty, architekturou nebo rostlinami. Pomocí tohoto kombinování tvořil nové souvislosti a významy. Často pracoval s torzem odděleným od zbylých částí těla, také s oblibou znázorňoval ňadra a oči, které umisťoval do neobvyklých kompozic, například místo hlavy. Dalším hojně se vyskytujícím motivem byly hodiny jakéhokoliv druhu.

Teige své koláže tvořil z kvalitních podkladů, často z fotografií či reprodukcí svých českých, ale i světových kolegů.²⁹



Obrázek 12. Ukázky z koláží Karla Teigeho (1934-1950)

1.1.5 Osobnost a dílo Jiřího Koláře

Jiří Kolář, český básník, překladatel, výtvarník a vynálezce mnoha nových technik, se narodil roku 1914 v Protivíně do chudé dělnické rodiny. V mládí se vyučil truhlářem, ale tomuto povolání se věnoval jen krátce. Většinou žil buďto z podpory nebo se živil z příležitostných prací. Kolář k poezii přičichl již v dětství, kdy se mu do rukou dostaly Seifertovy verše, a není divu, že jej pohltily. Jeho snem bylo stát se sazečem a už tehdy byl fascinován texty a písmeny. Zlom nastal v jeho šestnácti letech, kdy objevil český překlad Marinettiho sbírky, a ta ho definitivně přivedla na cestu básníka. Již na počátku třicátých let se Kolář věnoval i technice koláže, avšak z nich se dochovala jen jedna. Z toho, co o nich víme, se nepodobaly typu koláže, kterou naplno rozvíjel v šedesátých letech.

Jak už jsem naznačila výše, v první polovině života se věnoval hlavně literární činnosti.

²⁹ MIKEŠOVÁ, Milada. *Koláž v díle Karla Teigeho a Jiřího Koláře* [online]. Brno, 2020 [cit. 2021-05-16]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/ztvpu/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jozef CSERES.

První báseň *Křestní list* vyšla v roce 1941. Jelikož do té doby jméno Jiřího Koláře nebylo vůbec v povědomí lidí, báseň nesbírala zrovna pozitivní ohlasy. Hlavním důvodem byla nezvyklá řeč, kterou bylo dílo napsáno. Jednalo se o útržky vět, tříšť slov. Mluva, kterou se vyjadřoval, nebyla nikterak stylizovaná, spíše se jednalo o lidovou řeč obyčejných lidí.

Postupně ho však mladí výtvarníci přijeli mezi sebe, začali se pravidelně scházet, a tak vznikla Skupina 42.³⁰

Skupina vznikla roku, který je obsažen v jejím názvu. Tvořilo ji pět malířů, sochař, fotograf, dva teoretici a Jiří Kolář, jediný básník skupiny. Členové vycházeli ze surrealismu, kterým byli ovlivněni. Stavěli se proti akademismu, do kterého se moderní umění propadalo. Chtěli aplikovat myšlenky surrealismu do moderního světa, navzájem je propojit. Za umělecký program Skupiny byla považována Chalupeckého stať *Svět, v němž žijeme*; z ní je zřejmé, že umělci byli okouzleni městem a vším, co s ním souvisí – architekturou, lidmi, detaily.³¹

Za působení pod štítem Skupiny 42 sepsal Kolář dvě sbírky. *Ódy a variace* vystihují život dělnické třídy, útržky rozhovorů lidí mísící se dohromady se zvuky měst. V těchto básních se změnil i styl, jakým Kolář psal. Začal používat volný verš, slovní konstrukce byly více promyšlené než u jeho prvotiny, také nabraly na rozměru a krátké básničky vystřídaly dlouhé pasáže.

Druhou sbírka nesla název *Limb a jiné básně*, v ní začal uplatňovat propojení více dějů naráz, opět se vrátil k verši.

Obě sbírky mají společný jev, a to prázdnotu v lidech, ztrátu kontroly nad životem a ztrátu naděje. *Ódy a variace* i *Limb* vyšly po druhé světové válce a dalo by se říct, že se jedná o jakýsi manifest Skupiny 42.³²

Další Kolářova básnická tvorba byla ovlivněna nastolenou cenzurou. V tu dobu Kolář tvořil dál, ale ne všechna díla se dostala ven.

30 MIKEŠOVÁ, Milada. *Kolář v díle Karla Teigeho a Jiřího Koláře* [online]. Brno, 2020 [cit. 2021-05-16]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/ztpvu/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jozef CSERES.

31 MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. 2., upr. vyd., V Idea servisu 1. vyd. Ilustroval Václav RYTINA. Praha: Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5.

32 LAMAČ, Miroslav, Milada MOTLOVÁ, Raoul-Jean MOULIN, Jiří PADRTA, Vladimír KARFÍK a Běla KOLÁŘOVÁ. *Jiří Kolář*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

Sbírka z roku 1948, *Dny v roce*, tak zůstala na dlouhou dobu poslední vydanou knihou. Kolář si dal za úkol napsat jednu báseň každý den. Kolář zde poprvé využívá formy deníku aplikované na básně, kdy každá báseň je přiřazena k určitému datu. V básních nejde ani tak o formu, ta je opět řešena převážně volným veršem krátkého rozsahu, ale o obsah. Snažil se zdokumentovat svědectví daného dne, myšlenky, reakce a emoce.³³

Nejznámější Kolářovou sbírkou jsou *Prométheova játra* z roku 1950, která byla vydána až o dvacet let později. Kniha opět nese formu deníku, ta se stává pro Koláře typická.

Sbírka obsahuje rozsáhlé složité skladby, aplikuje zde hudební kompozici. První z básní je lineární vyprávění. U těch ostatních sledujeme složitou a komplikovanou strukturu. Začal s texty experimentovat a vznikla tak básnická proláž, kdy vzájemně kombinuje cizí texty, roztrhává je a zase skládá do sebe. V textu vše působí zmateně a zpřeházeně, matou se i postavy. Ačkoliv se jedná o lyrický monolog, promlouvají v něm i cizí hlasy. Sbírka dokonale nastiňuje atmosféru doby, ve které je napsána a kterou kritizovala. Proto také byla zabavena při domovní prohlídce, Kolář byl zatčen a dán do vazby na dobu devíti měsíců.

S příchodem šedesátých let přešel Kolář pomalu od verbálního umění k výtvarnému. Ještě před tím, než se tak stalo, stihl napsat několik experimentálních sbírek. Jednalo se o knihu *Mistr Sun o básnickém umění* z roku 1957, *Nový Epiktet* a *Černé lyry*. Poslední z nich byla součástí sbírky *Vršovický Ezop*. V trilogii se zabývá hlavně lidskými osudy.³⁴

Most přechodu od básní k výtvarnému umění vytvořil tzv. evidentní poezii. Kompozice těchto básní je tvořena interpunkčními znaménky, číslicemi nebo písmeny. Důraz není kladem na slova, ale na čtenářovo vnímání. Z literární scény definitivně odchází po sbírce *Básně ticha* z roku 1961.

33 MIKEŠOVÁ, Milada. *Koláž v díle Karla Teigeho a Jiřího Koláře* [online]. Brno, 2020 [cit. 2021-05-16]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/ztpvu/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jozef CSERES.

34 HUDCOVÁ, Eva. *Fenomén deníku v díle Jiřího Koláře* [online]. Brno, 2011 [cit. 2021-05-16]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/zdx0x/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jan TLUSTÝ.



Obrázek 13. Jiří Kolář, *Básně Ticha* (1961)

První výtvarné pokusy byly spíše obrazovými básněmi. Nazýval je „konfrontáž“ a „raportáž“. Obě techniky jsou založené na pokládání fotografií či jiných obrazů vedle sebe, s tím, že konfrontáž tvoří protikladné obrazy, a tím vzniká střetnutí dvou rozdílů. Zatím co raportáž tvoří absurdní dějové vazby dvou či více obrazů.

Další nové techniky byly jen epizodami, nepřenašel si je do pozdější výtvarné tvorby. Například popisování všeho, co našel, aby na danou věc obtiskl přítomnost člověka. Nebo řazení nalezených předmětů lineárně za sebe, tuto metodu také nazýval básněmi.

S koláží ho seznámil roku 1958 jeho přítel, který se vrátil z výstavy v Bruselu a podal Kolářovi report, co se děje ve světě. Kolář si ovšem i u této techniky musel vymyslet svůj způsob, jak koláž pojme. Vymyslel si pro jednotlivé metody názvy – chiasmáž, roláž, proláž, stratifie a muchláž. Princip jednotlivých technik jsem již popisovala na začátku práce, co jsem ale nezmínila, je jejich symbolika, kterou v nich Kolář spatřoval.

Inspiraci k objevení *roláže* Kolářovi přinesly rolety ve výloze obchodu, což je u techniky jasně patrné. Můžeme pozorovat dva typy této techniky. První se skládá z více obrazů, které jsou navzájem propleteny a nemusí zachovávat pořadí původních obrazů. Druhý je složen z více stejným obrazů a pořadí zůstává zachováno, tím vzniká mnohonásobný efekt.

Kolář v *roláži* viděl důkaz o tom, že když se na věci díváme z jiného úhlu, mohou mít jiný význam. Kladl důraz na mnohoznačnost. Ale také poukazoval na křehkost věcí a možnost syntézy. *Roláž* měla naznačovat existenci dvou a více realit a jejich střet.



Obrázek 14. Jiří Kolář, *Tvář paměti* (1971)

Technika *proláže* nejen že je velmi podobná, také vznikly ve stejný čas. Kolář nás nechává nahlédnout do své fantazie a mysli. Nejčastěji využíval obrys siluety člověka či zvířete, které následně vyplnil zcela jiným obsahem. Více než roláž dává prostor metaforám, odkazům, ale také humoru a ironii. Napovídá nám, že ne vždy jsou věci uvnitř takové, jaké se zdají být na povrchu. Názna *chiasmáže* bychom našly již v Kolářově verbální poezii.



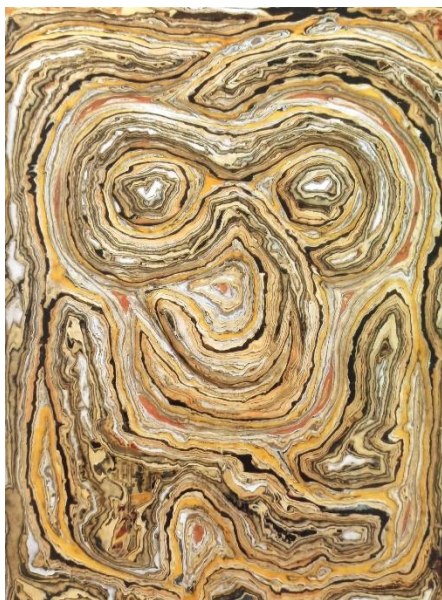
Obrázek 15. Jiří Kolář, z cyklu *Ornitologie moderního umění* (1980)

K názvu by se dal připojit český ekvivalent „hemžení“. To naprosto definuje techniku, kdy se malinké útržky kupí dohromady a vytvářejí iluzi pohybu. Inspiraci Kolář našel v přelidněných městech. Nejčastěji pro k tomuto účelu využíval tištěné texty, méně pak reprodukce výtvarných děl. První *chiasmáž* zhotovil roku 1964, a jednalo se o první monochromní koláž, složenou z bílých částeček vystříhaných z knih.



Obrázek 16. Jiří Kolář, *Portrét*

Stratifikace, kdy prořezávají navrstvené materiály, odkazovala na geologii, ale také na strukturu člověka. Kupíci se jednotlivé vrstvy a jejich následné poodhalování je metaforou k lidské psychice a osobnosti, která nám je postupně poodhalována. Kolář ve svých *stratifikacích* používal jako nejspodnější vrstvu zrcadlo, takže se divák stával součástí díla.



Obrázek 17. Jiří Kolář, *Téměř tvář* (1961)

Muchláz je pro Koláře charakteristickou metodou. Také je jediná, u které není třeba hledat nový význam. Kolář chtěl zaznamenat proces destrukce a zvěčnit ji. Ale také se snažil o zachycení pokřivené reality. *Muchláz* aplikoval od portrétů až po architekturu.³⁵



Obrázek 18. Jiří Kolář, *Koláři, Koláři, cosi máš na tváři* (1979)

35 HAMERNÍKOVÁ, Jitka Vilma. *Pocta Jiřímu Kolářovi*. Č. Bud., 2013. diplomová práce (Mgr.). JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. Lenka Vilhelmová, akad. mal.

Kolář přišel s ještě jedním objevem. Aplikoval koláž do prostoru, ať už dvojrozměrného, tak do trojrozměrného. Tímto nápadem se naprosto odlišil od ostatních umělců pracujících s koláží.

Jako podklad používal snad vše, co mu přišlo pod ruce. Od kuchyňského náčiní, přes kladívka, valchu, boty. Nechával si speciálně za zakázku opakovaně vyrábět jablka velkých rozměrů, aby je mohl polepit. Sám si vytvářel siluety lidí a zvířat životních velikostí, které volně umisťoval do přírody. Nejčastěji k tomuto účelu používal techniku *chiasmáže*.



Obrázek 19. Jiří Kolář, *W. A. Mozart* (1960)

Co se týče motivů, které můžeme v Kolářově díle pozorovat, i tady najdeme takové, které se pravidelně opakují. Nejčastěji v kombinaci s *chiasmáží* můžeme pozorovat motiv kruhu. Miroslav Lamač přišel s teorií, že právě kruh tvoří jednoznačný protiklad k nečitelné *chiasmáží* a zároveň symbolizuje něco uzavřeného uprostřed nekonečnému shluku písmen.

Z Kolářových děl je zřejmé, že byl nadšencem renesanční malby. Díla ostatních malířů jsou pro něj jakýmsi kanálem, skrze který se může vyjadřovat. Původním dílům odebere význam a nahradí ho vlastní interpretací.³⁶

36 MIKEŠOVÁ, Milada. *Koláž v díle Karla Teigeho a Jiřího Koláře* [online]. Brno, 2020 [cit. 2021-05-16]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/ztpvu/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jozef CSERES.

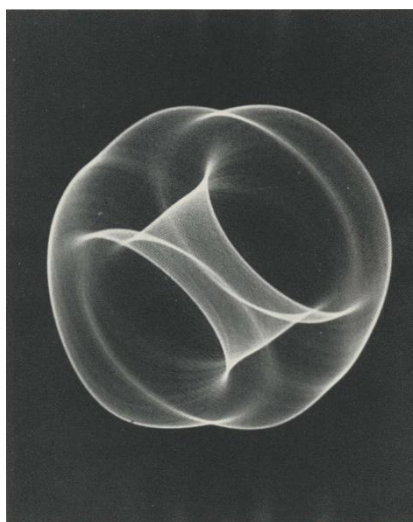
1.2 Digitální Koláž

Kdybych měla techniku digitální koláže definovat, použila bych stejný popis, jako u koláže klasické. Tedy s tím rozdílem, že celý proces je přenesen do digitálního světa.

Začátky digitální koláže můžeme datovat kolem roku 1985, kdy se lidstvo čím dál tím víc sblížovalo s technikou, a počet počítačů v domácnostech narůstal. K jejímu objevení a vůbec k experimentování ve virtuální sféře napomáhal vývoj digitální fotografie, prvních programů k editaci určených, ale také s příchodem internetu, který zajistil neomezený přístup ke všemu.

Za předchůdce digitální koláže bychom mohli považovat fotomontáž, kdy umělci vytvářeli koláže za pomoci fotografií, ale veškeré materiály požívali v hmotné verzi a pracovali s nimi manuálně. Kdysi fotografie zachycovala neměnnou realitu a až následné rozstříhání a opětné složení dohromady umožňovalo umělci vyjádření nové.³⁷

Prvním náznakem, že se umění přesouvá do světa techniky, by mohly být práce Bena Laposkyho. Ten pomocí dlouhé expozice zachytil elektronické vlny zobrazené na osciloskopu. Výsledkem byly černobílé abstraktní tvary „oscilliony“, později doplněné o barvu pomocí barevných filtrů.



Obrázek 20. Ben Laposky, *Oscillation* (1952)

37 BRAVO, David. Digitální koláž: Umělecký potenciál spojení Ctr C + Ctrl V. Mynd [online]. 16. 7. 2019 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <https://blog.mynd.com/cz/digitalni-kolaz-umelecky-potencial-kopirovani>

V sedmdesátých letech založila Slade School of Art na University of London první obor, kde studenty učili počítačového umění. Nazýval se „Experimentální a výpočetní oddělení“. Studenti měli k dispozici vlastní počítačový systém.³⁸

Dnes je tomu už jinak než za dob fotomontáží. Nejen, že jsme schopni manipulovat s fotografií ještě před jejím vyfocením, například za použití filtrů, které nám změň obličej, vylepší kosmetické vady, ale také díky programům jako je Photoshop a mu podobné, dokážeme s fotografií udělat téměř vše, co si zamaneme.

Dalším velkým rozdílem, který digitální koláž rozlišuje od té klasické je její využití. Ačkoliv už dřív bylo umění využíváno k reklamě či propagaci, dnes je to mnohem ve větší míře a už si ani neuvědomujeme její přítomnost. Ať už se jedná o billboardy, letáky, reklamy na internetu, koláž se postupně stala formou komunikace a součástí života.³⁹

38 A History of Computer Art. Victoria and Albert Museum [online]. 2019 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/computer-art-history/>

39 BRAVO, David. *Digitální koláž: Umělecký potenciál spojení Ctrl C + Ctrl V*. Mynd [online]. 16. 7. 2019 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <https://blog.mynd.com/cz/digitalni-kolaz-umelecky-potencial-kopirovani>

1.2.1 Počítačová grafika

Chtěla bych se zmínit, alespoň krátkou zmínkou, co je vůbec počítačová grafika.

Původní výklad slova grafika označoval všechny způsoby psaní či kreslení. Postupně se tvorba přesunula do technické sféry, a dnes si většina lidí pod pojmem grafika představí právě tu počítačovou.

Počítačovou grafiku rozlišujeme na vektorovou a bitmapovou, neboli rastrovou. Tyto dva základní způsoby označují to, jak počítač ukládá a zpracovává obrazové informace. Také k jejich zpracování potřebujeme odlišné programy a výsledný obraz se uloží v jiném formátu.

Oba typy se můžou na první pohled zdát stejné, rozdíl spatříme až po několikanásobném přiblížení.

V *bitmapové grafice* se obrázky skládají z jednotlivých bodů – pixelů, které jsou uspořádány do mřížky – rastru. V rastru má každá bod uloženou barvu a přesnou pozici. Kvalita a velikost obrázku je ovlivněna tím, kolik pixelů obsahuje. A platí pravidlo, že čím více bodů má, tím je obrázek kvalitnější. Jednoznačný trik, jak poznat, jestli se jedná právě o tuto grafiku je přiblížení, kdy se obrázek tzv. „rozpixelizuje“.

Bitmapové obrázky můžeme vytvořit například v programu malování, ale také pomocí externích zařízení, například fotoaparátem. Mezi asi nejznámější bitmapové editory patří Adobe Photoshop.

Vektorová grafika na rozdíl od výše zmíněné může být vytvořena pouze rukou grafika a za pomoci editorských programů. Největším rozdílem je, že obrázek po přiblížení neztrácí tvar a zachovává si svou křivku. Jinak řečeno není závislý na velikosti dokumentu a ani na rozlišení.

Vektorová grafika pracuje s matematicky definovanými křivkami, které se při změně velikosti přepočítávají, proto je tvar neměnný. Právě proto je vektorová grafika oblíbenější ve světě grafického designu, díky ní můžeme například plakáty nebo loga dle potřeby zvětšovat či zmenšovat a neztratí na své kvalitě. S tímto typem grafiky můžeme pracovat třeba v Adobe Illustratoru nebo v programu CorelDraw.

Myslím si, že v digitální koláži se více pracuje s bitmapovou grafikou - s fotografiemi a obrázky. Důležité je, aby si autor dal pozor na jejich rozlišení, aby zabránil tomu, že po tisku na větší formát bude obraz nekvalitní.

V následující kapitole uvádím díla dvou autorů, kteří ale bitmapovou grafiku kombinují i s vektorovou. Tu konkrétně využívají při tvorbě geometrických tvarů.

1.2.2 Umělci pracující s digitální koláží

1.2.2.1 Jaco Putker

Jaco Putker je umělec a grafik narozen roku 1971 v holandském Haagu.

Specializuje se na kombinaci digitálních technik spolu těmi tradičními. Na svém oficiálním webu uvádí, že jeho preferovaným médiem je leptání fotopolymeru nebo solární desky. Tato technika je netoxický způsob leptání, který umožňuje fotorealistické zobrazení.

Jeho díla jsou pouze černobílé barvy a vyobrazují snové futuristické krajiny, kde se střetává realita se světem fantazie. Obvyklým motivem jsou lidé vyšší vrstvy a zvířata, umístěné do luxusního interiéru z 50. let minulého století.

Nesnaží se svým dílům vdechnout význam, ba naopak nechává diváka, aby to udělal on sám. Dopřává mu prostor pro diskuzi a tápání.⁴⁰

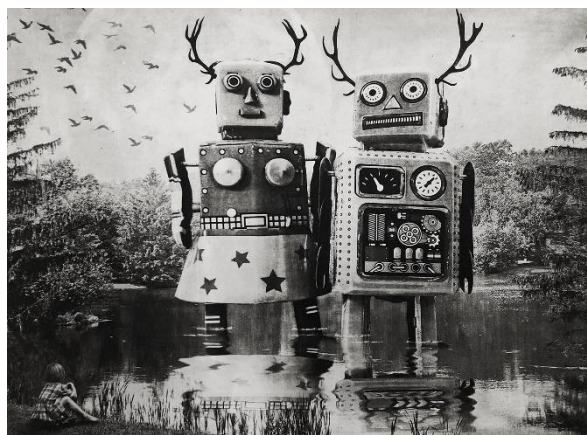


Obrázek 21. Jaco Putker, Interiér č. 44

⁴⁰ Jaco Putker. *Jaco Putker* [online]. [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <https://www.jacoputker.com/artiststatement>



Obrázek 22. Jaco Putker, Interiér č. 46



Obrázek 23. Jaco Putker, Punch and Judy

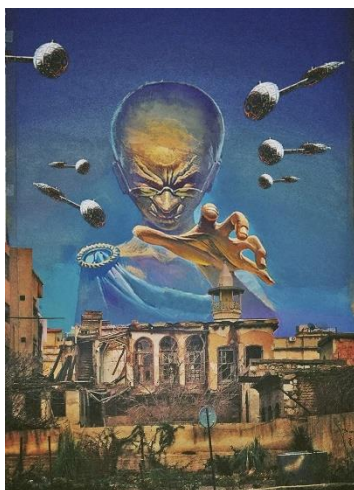
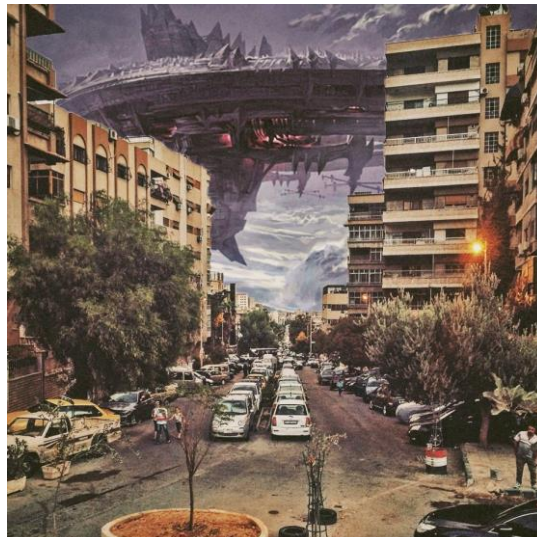
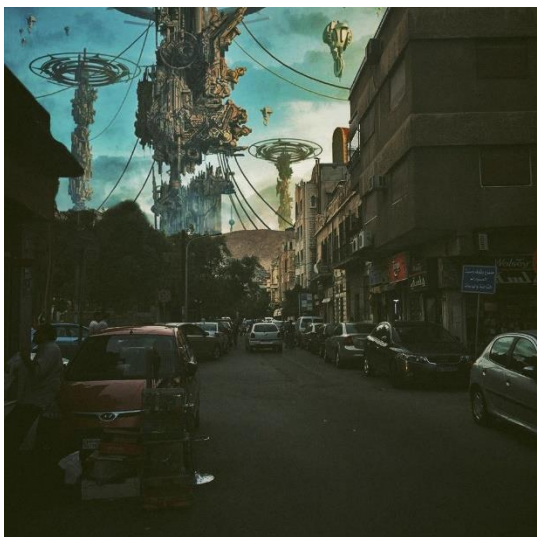
1.2.2.2 Ayham Jabr

Ayham Jabr je syrský video pro televizní seriály a filmy, věnuje se také grafickému designu, fotografii a digitální a analogové koláži.

Jeho láska k sci-fi filmům, příběhům a teoriím je hlavním zdrojem inspirace za jeho primárně digitálními uměleckými díly. Své koláže Jabr tvoří ze starých fotografií a jejich skenů, obrázky z časopisů, ale využívá i možností moderní doby a tak čerpá i z fotobank či Googlu.

Sám tvrdí, že koláž je pro něj mnohem lepší formou, jak se vyjádřit, protože komunikace pomocí slov může vést k nedorozuměním. V dílech je patřičná fascinace sci-fi světem a vším, co k němu patří – kosmickými loděmi, mimozemským životem, vesmírem.

Všechny tyto prvky propojuje s dnešním světem, konkrétně se syrskými fragmenty přírody či měst. Tématem jeho koláží je válka, lidská chamtivost a iluze moci.⁴¹



Obrázek 24. Ayham Jabr, *Cyklus Damašek v obležení* (2016)

⁴¹ Ayham Jabr. Syria Art: Association pour la Promotion de l'Art Contemporain Syrien [online]. 16.7.2019 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <https://en.syriaartasso.com/artists/ayham-jabr/>

1.2.2.3 Rob Hallhead

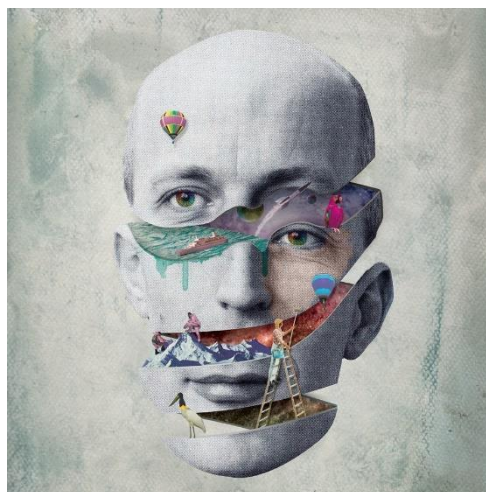
Hallhead byl už v počátcích své tvorby okouzlen dadaistickými kolážemi. Fascinovala ho absurdita děl a jeho oblíbenkyní se stala Hannah Höchová.

Začínal jako ilustrátor, ale postupem času si uvědomil, že digitální koláž umožňuje mnohem více výhod a možností, jak práci pojmout. Začal tedy kombinovat tradiční koláž s počítačovou a následně k ní přešel úplně.

Momentálně se věnuje nejen kolážím, ale i animacím, interaktivními instalacím a i pouličnímu umění.⁴²



Obrázek 25. Rob Hallhead, *Follow the Leader*



Obrázek 26. Rob Hallhead, *Untitled*



Obrázek 27. Rob Hallhead, *City blues*

⁴² Rob Hallhead: Bio. *Rob Hallhead* [online]. [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <https://www.robhalhead.co.uk/about>

1.2.2.4 Julian Pacaud

Julien Pacaud je současný umělec a ilustrátor působící ve Francii. Než se dal na dráhu umělce, pracoval jako astrofyzik, mezinárodní hráč snookeru, hypnotizér a učitel esperanta.

Pacaud roku 2003 prorazil do mezinárodních vod digitálního umění, kde se vyznamenal hlavně svými kolážemi inspirovanými surrealismem. Autor kombinuje staré ilustrace a fotografie pořízené v období 20. až 70. let minulého století s geometrickými prvky. Tím vytváří originální, občas humorné, občas vážnější výjevy.

Odkazy na jeho největší životní sen, cestování v čase, ale také na zájmy jako astronomii, jsou z děl více než zřejmé.⁴³



Obrázek 28. Julian Pacaud, *Solemn river*



Obrázek 29. Julian Pacaud, *Fullmoon*



Obrázek 30. Julian Pacaud, *In the middle of the Voyage*

⁴³ GORI, Jennifer. The Pop Collages of Julien Pacaud. *Beautiful Bizarre: Art. Culture. Couture* [online]. 2014, 30. 10. 2014 [cit. 2021-5-24]. Dostupné z: <https://beautifulbizarre.net/2014/10/30/pop-collages-julien-pacaud/>

2 PRAKTICKÁ ČÁST

Hned v úvodu praktické části popisuji výběr tématu, inspirační zdroje, ale také problémy, které výběr ovlivnily. Dále se věnuji procesu tvorby jednotlivých koláží a práci s programy, které jsem využívala. V kapitole bych pak ráda představila samostatné hotové práce.

2.1 Výběr tématu a inspirace

Ke grafice jsem měla možnost přičichnout již na základní škole. Co si pamatuji, tak jsme pomocí linorytu vytvářeli „plakáty“ k lidovým písničkám a já měla „když jsem husy pásala“, ale to jsem tenkrát ani nevěděla, že se linoryt řadí ke grafickým technikám. S grafikou jako takovou jsem se tedy blíže seznámila až na vysoké škole. Předmět mě nejen bavil, ale také mě okouzly všechny možné techniky tisku a i teď mi přijde fascinující, jak je někdo mohl vymyslet. Proto jsem se rozhodla přejít z původně zvolené fotografie právě na grafiku.

Ohledně tématu jsem měla jasnou vizi. Jelikož mým druhým studovaným oborem je Český jazyk a literatura, která je zároveň i mým velkým koníčkem, chtěla jsem oba obory propojit.

Vybrala jsem si pětici mých nejoblíbenějších knih a zamýšlela jsem, že vytvořím jakousi jejich interpretaci pomocí suché jehly.

Vytvořila jsem návrhy perokresbou a již u nich jsem narazila na jeden velký, vlastně více velkých problémů. Největším z nich byla až příliš přesná konkrétnost. Dohromady s přiloženým úryvkem z knihy, jsem tak divákovi určovala to, co chci, aby viděl a nedávala mu prostor k zamýšlení a k vlastnímu názoru. Tím vším obrazy nabíraly na prázdnotě a bezobsažnosti. Dalším problémem byla ne příliš dobře zvládnutá anatomická přesnost kresby, která díky výše uvedenému důvodu bila do očí a působila nepatřičně. Dále pak i samotné náměty nebyly dobře zvolené a možná až trochu ohrané.

Dle konzultací jsme se s vedoucím práce domluvili, že bych mohla vyzkoušet digitální koláž a v teoretické části se zabývat koláží a vlivem surrealismu. A tak se stalo.

Čím více, jsem se probírala historií koláže a bádala hlouběji v surrealismu, tím více jsem opouštěla původní námět. Zalíbilo se mi všechno to „nesmyslné“. To, že vše, co člověka napadne, může vytvořit. Není omezován anatomii, nebo tím, co divák v díle uvidí.

Velkou změnou je také to, že jsem se rozhodla nepoužít vlastní kresby, ale fotografie zakoupené z fotobank.

Začala jsem více pracovat s asociacemi. Sice jsem si vždy vytvořila pro jednotlivé obrazy návrh, ale výsledné dílo se mu nikdy moc nepodobá. S každou použitou fotografií mě napadaly další variace a obměny a nové příběhy, které bych mohla promítnout. Zároveň jsem se ke kolážím vracela po více dní, což se také ve výsledné podobě promítlo. Například už se mi nelíbilo to, co jsem vytvořila pár dní zpět.

2.2 Proces tvorby

2.2.1 Příprava

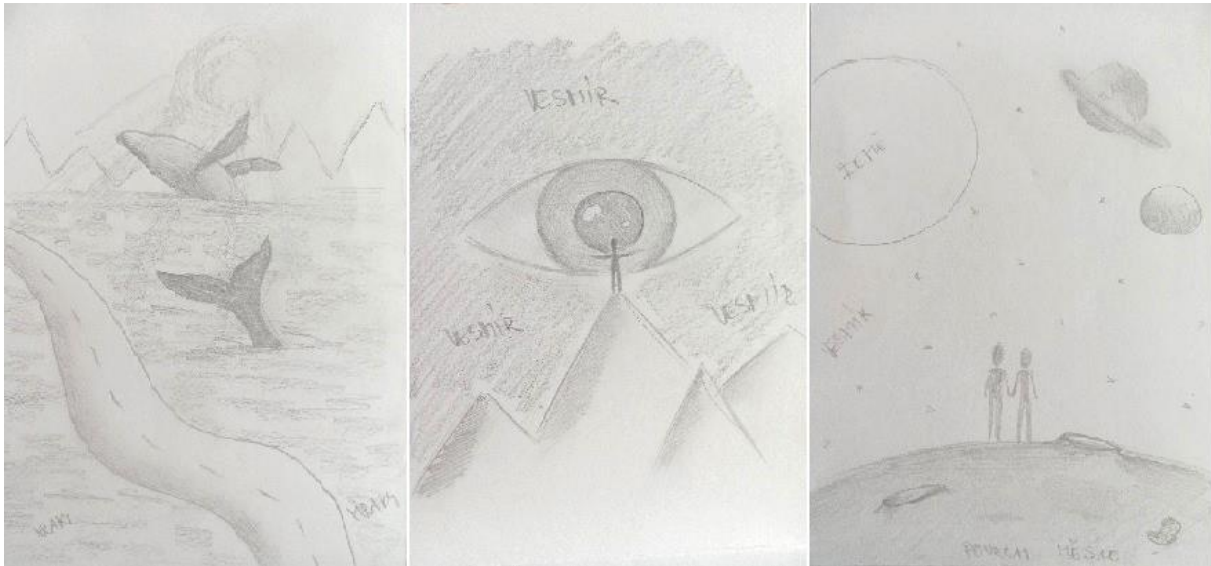
Hned po určení tématu následovalo rozhodnutí, se kterým programem budu pracovat. Pro práci s fotografiemi mi přišel nejvhodnější *Photoshop*. A jelikož nikdy dřív jsem neměla možnost s photoshopem pracovat, začínala jsem tedy úplně od nuly.

Snažila jsem si na internetu hledat různé tutoriály a návody, co všechno program umožňuje, jak se s ním dá tvořit a dle nich postupně vše zkoušet. Avšak nejvíce jsem se naučila právě vlastním tvořením.

Dalším důležitým krokem bylo se také vybavit grafickým tabletem, jelikož myší se opravdu kreslit nedá.

V poslední řadě jsem se zaregistrovala ve fotobankách, kde za poplatek můžeme stahovat libovolné fotografie legální cestou a hlavně ve velkém rozlišení. Většinou jsem volila formát JPG, ten hlavně u fotografií, výjimečně pak formát PNG, který obsahuje obraz bez pozadí. Toho jsem využila v případě slunečních paprsků.

Jak jsem již výše zmínila, také jsem si před samotným tvořením načrtla návrhy, jak by práce mohla vypadat. Většinou se tedy jednalo pouze o nástin situace, například „lidé z vesmíru pozorují planetu zemi“ a původní myšlenky jsem se moc nedržela. Spíše mi sloužily k tomu, abych věděla, jaké fotografie a motivy hledat a také jako styčný bod, ke kterému jsem se v případě nespokojenosti s dílem vracela.



Obrázek 31. První návrhy k bakalářské práci

2.2.2 Práce v Photoshopu

Dalším krokem byl už samotný proces tvorby a práce v editoru.

Nejprve jsem se naučila pracovat s vrstvami, které jsou pro tvorbu koláže nejvíce vhodné. Ty už podle názvu napovídají jejich funkci. Umožňují tvůrci kombinovat více obrázků dohromady, měnit jejich pořadí a velkou výhodou je, že pokud se nám něco nepovede, není třeba mazat celý obrázek, stačí poupravit jen onu jedinou vrstvu. Díky nim také můžeme upravovat jednotlivé fragmenty zvlášť, a ne celý obrázek naráz.

Vrstvy se dají slučovat dohromady, toho jsem nejvíce využívala v momentě, kdy jsem jeden úsek skládala z více obrázků – například mračna na nebi. V případě, že jsem věděla, že s obrázky již nebudu pracovat, sloučila jsem je do jedné vrstvy a tím si udělala větší pořádek na pracovní ploše.

Právě díky vrstvám jsem se mohla k jednotlivým pracím opětovně vracet. Pokud se mi jeden motiv nelíbil, umožnily mi jej odejmout a nahradit jiným, aniž by se zbytek obrázku jakkoliv změnil.

Na co jsem postupem času přišla, bylo, že je dobré si vrstvy pojmenovávat tak, abych se v nich lehce vyznala. Dále je pak označovat barvami před sloučením, abych věděla které, patří k sobě a že dohromady tvoří jeden výsledný fragment.

Postupně jsem začala zkoumat, co Photoshop obsahuje za nástroje. Nejvíce jsem pracovala s nástrojem pro výběr objektu. Ten umožňuje označit právě onu část, kterou

chceme použít a zbytek odstranit. Já jsem většinou po označení využila Ctrl + C, Ctrl + V, kdy se označený objekt zkopíroval do nové vrstvy, ale zachoval se i původní obrázek. U něj jsem pouze vypnula viditelnost, aby mi nepřekážel, ale zároveň jsem k němu měla okamžitý přístup, kdybych nějakým způsobem poškodila vyňatou část.

Dalším nepoužívanějším nástrojem byla guma. S její pomocí jsem nejčastěji „dočišťovala“ okraje vyjmutých objektů od pozadí.

Neméně jsem pak využívala i nástroj štětce, díky němuž jsem tvořila stíny postav, mlhu nebo jsem zesvětlovala a ztmavovala jednotlivé části, nebo nástroj klonovacího razítka. S jeho pomocí jsem odstraňovala drobné nedokonalosti, ale i množila potřebné úseky.

Závěrem jsem vždy poupravila barevnost motivů, aby k sobě vzájemně seděly. Pracovala jsem s vyvážením barev, s nastavením expozice a také s jasem a kontrastem.

2.3 Výsledné koláže

V této části bych ráda představila výsledné koláže a poskytla svůj názor a postoj k nim. Ani jedno výsledné dílo nenese název, proto jsou označeny pouze čísly.

2.3.1 Koláž č. 1

Už od mala jsem milovala pozorování mračen a hledání obrazců v nich. U hry „a tamten vypadá jako...“ jsme byly spolu se sestrou schopny trávit hodiny. Teď v dospělosti si na tuto aktivitu občas vzpomenu a vlastně je mi líto, že v neustálém spěchu a s hlavou plnou povinností nejsme schopni pohlédnout nahoru a popustit uzdu fantazii. Nejsme schopni mít hlavu lehkou a všímat si maličkostí v tomto zahlceném světě.

Velryba pro mě znázorňuje nejen zvíře, které mě fascinuje, ale také symbol vědomí a harmonie. I přes svou velikost a tíhu se pohybuje s lehkostí a klidem.



Obrázek 32. Alžběta Illíková, digitální koláž č. 1

2.3.2 Koláž č. 2

Hórovo oko v Egyptě, oko slitování v Tibetu, Nazar v Turecku, ale také třetí oko u hinduistů, ruka Fatimy u muslimů či Oko Boží v Křesťanství. Symbol oka se zdá pro lidstvo přitažlivý po celá staletí, a je znázorňován již od pradávna. Dokonce sama příroda si s ním pohrává. Tvary podobné oku můžeme sledovat ve vesmíru nebo u zvířat.

Výklad tohoto symbolu se mírně liší, například v říši živočichů je chápán jako zstrašující motiv, v náboženstvích znázorňuje všudypřítomnost a vševědoucnost boha.

Pohled z očí do očí je mezi lidmi významným prvkem komunikace. Střetnutím pohledů naše tělo spustí řadu fyziologických procesů – zčervenání, pocení, třes, zrychlený dech. Při stavu čerstvé zamilovanosti je naprosto běžné, že zorničky jedinců jsou rozšířeny.

Když lžeme, uhýbáme pohledem pryč. Oči za nás mluví, i kdy my mlčíme. Jde z nich vyčíst smutek, štěstí, ale i nemoc.

Oči jsou pro mě důležitým prvkem nejen v komunikaci. Vnímám je jako něco, co mezi bytostmi umožňuje bezeslovný proud informací a hlavně energie. Chápu je jako okno do duše člověka. Zároveň si uvědomuji, že veškeré naše vnímání je zprostředkováváno hlavně zrakovým vjemem a že jako lidé žijící ve společnosti jsme pod neustálým dohledem ostatních.

Oko se stalo nejvýraznějším prvkem koláže č. 2. Všechno toto výše zmíněné jsem se snažila do něj obsáhnout. Jak můj vlastní pohled, tak pohled, který ve světě panuje už dlouhá léta.



Obrázek 33. Alžběta Illíková, digitální koláž č. 2

2.3.3 Koláž č. 3

Velkým tématem dnešní doby, a mně velmi blízkým, je téma ekologie.

Neustále se sice mluví o změnách, které lidstvo musí podniknout, abychom zachránili naši planetu, ale mnoho lidí téma ekologické krize a globálního oteplování shazuje a popírá. Možná ze strachu, možná čistě z bezohlednosti. Ať je důvod jakýkoliv, každá změna vždy začíná u jedince a čím více lidí ji přijmou, tím lépe. Ale otázka, kterou si pokládám ohledně tohoto tématu velmi často, zní: „Jsme schopni dosáhnout změny pouze jako jedinci, bez pomoci výše postavených lidí?“.

Jsem toho názoru, že u jedince bychom měli začít, ale tím nejdůležitějším krokem by bylo, kdyby se ke změně uchýlily i velké firmy, korporace a společnosti, které patří mezi hlavní znečišťovatele planety. Ty ovšem tento problém úspěšně přehlíží, protože právě jejich business je postaven na produktech, které mimo jiné způsobují tyto ekologické problémy.

Nápady, že jednou budeme obývat jiné planety, že na nich vypěstujeme život, jsou sice hezké, ale k čemu nám to vše bude, když přijdeme o to nejcennější, co máme – o naši Zemi.



Obrázek 34. Alžběta Illíková, digitální koláž č. 3

2.3.4 Koláž č. 4

Ryby jsou v mnohých kulturách a náboženstvích chápány jako symbol hojnosti. Už v pravěku se objevovaly na nástěnných malbách, později také na nástrojích či zbraních.

Ačkoliv mají již zmiňovanou symboliku, já je využila spíše jako zástupce znamení zvěrokruhu. Ryby, které se v mém životě mihnou, jsou většinou pro mě velmi důležití lidé, kteří mi mnoho předají a něco ve mně zanechají. Zároveň se mi líbí kombinace elementů vody, což právě ryby představují, s elementem vzduchu. Ryby by bez vody nepřežily, ale v mé koláži klidně plují atmosférou.

Měsíc v úplňku ovlivňuje podprahové vnímání, intuici, podvědomí a symbolizuje vše magické a záhadné.

Snové krajiny, které popírají realitu, byly v surrealismu běžné, proto jsem se rozhodla jednu takovou aplikovat i do své bakalářské práce.



Obrázek 35. Alžběta Illíková, digitální koláž č. 4

2.3.5 Koláž č. 5

Poslední koláží jsem se snažila vyjádřit můj názor na výchovu dětí, kterou mám možnost docela často sledovat. Celé vysokoškolské studium si přivydělávám hlídáním dětí a mrzí mě, jací my dospělí, dokážeme vůči dětem být.

Asi jsme sami zapomněli, jaké to je být dítětem, které se raduje z každé maličkosti. Vidí krásu a něco fascinujícího ve věcech, které jsou pro nás již banalitou. Pozastavují se nad všedními obyčejnostmi a vnímají je, jako ty nejkouzelnější.

Dospělí jim tuto bublinu fantazie narušují, uvádějí je zpět do reality, jakou vnímají oni sami – bez kouzel, bez fantazie. Tlačíme je do světa, který nic z toho neobsahuje. Do světa, který toto označuje za nenormální a snění či fantazírování považuje kolikrát za formu poruchy.



Obrázek 36. Alžběta Illíková, digitální koláž č. 5

Závěr

Cílem mé bakalářské práce vytvoření pětice digitálních koláží a vypracování teoretické části, kde využiji veškeré vědomosti nabité ze studia knih. Právě teoretické části vděčím za to, že jsem měla možnost se seznámit s mnohými autory, kteří tvořili, či stále tvoří, zajímavé a hluboké práce. Nebojí se prostřednictvím nich dát najevo svůj názor a ohradit se tak proti společnosti.

Získané poznatky z teoretické části, díla zmíněných autorů, ale také vlastní myšlenky a názory mi byly podklady a inspirací při tvorbě vlastních prací. Snažila jsem se dotknout témat, která mě zajímají a která jsou mi blízká.

Osvojila jsem si nové dovednosti, především pak práci v programu Photoshop. Ačkoliv začátky byly pro mě mírně obtížnější, hravě jsem ovládla jeho základní funkce a měla možnost nahlédnout i do těch pokročilých. Objevila jsem tak něco, co mě velmi baví a čemu bych se chtěla i mimo bakalářskou práci a studium věnovat.

Touto bakalářskou prací, především praktickou částí, jsem vystoupila ze své komfortní zóny. Díky surrealismu a tvoření koláží jsem odbourala svůj strach z toho, že mé myšlenky nebudou pochopeny doslovně tak, jak bych chtěla. A tuto vlastnost bych chtěla i nadále prohlubovat.

Zdroje

Použitá literatura

SLAVÍČKOVÁ, Miloslava. *Litterarial Humanitas: Žánr literární koláže u Bohumila Hrabala*. Brno: Masarykova univerzita, 1998. ISBN 8021009691

DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. [Praha]: Slovart, 2005. ISBN 80-720-9731-8.

BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Přeložil Jiří PECHAR, přeložila Dagmar STEINOVÁ. Praha: Herrmann, 2005. ISBN 80-239-5789-9.

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. 2., upr. vyd., V Idea servisu 1. vyd. Ilustroval Václav RYTINA. Praha: Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5.

GIMFERRER, Pere a Eva PETROVÁ. *Max Ernst*. Praha: Odeon, 1993. Klub čtenářů (Odeon). ISBN 80-207-0443-4.

LAMAČ, Miroslav, Milada MOTLOVÁ, Raoul-Jean MOULIN, Jiří PADRTA, Vladimír KARFÍK a Běla KOLÁŘOVÁ. *Jiří Kolář*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

Internetové zdroje

Koláž. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2020 [cit. 2021-03-13]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kol%C3%A1%C5%BE>

SVÁVORSKÝ, I.: Princip koláže ve výtvarném umění 20. a 21. století. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Brno 2010. Dostupná online z: https://is.muni.cz/th/217511/ff_b

Asambláž. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2019 [cit. 2021-03-13]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Asambl%C3%A1%C5%BE>

Kurt Schwitters. In: *Artmuseum* [online]. Martina Glennová, 2009 [cit. 2021-03-13].

Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=372

Asambláž. *Výtvarný ateliér* [online]. 2015 [cit. 2021-03-13]. Dostupné z: <https://www.malovanikresleni.cz/news/asamblaz/>

Fotomontáž. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2020 [cit. 2021-03-13]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Fotomont%C3%A1%C5%BE>

WOLFE, Shira. The History of Collage in Art: Cubism. In: *Artland* [online]. 2019, 2020 [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: <https://magazine.artland.com/the-history-of-collage-art/>

Svaz moderní kultury Devětsil. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 22. 1. 2021 [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Svaz_modern%C3%AD_kultury_Dev%C4%9Btsil

Skupina surrealistů v ČSR. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 22. 1. 2021 [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Svaz_modern%C3%AD_kultury_Dev%C4%9Btsil

Jindřich Štýrský. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 5. 4. 2021 [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jind%C5%99ich_%C5%A0tyrsk%C3%BD#Po%C4%8D%C3%A1tky_tvorby

KŮSTKOVÁ, Eliška. *Erotika v tvorbě Toyen a Jindřicha Štyrského* [online]. Brno, 2014 [cit. 2021-05-14]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/nai6c/> Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Pavel KŘEPELA. Str. 18

BROTÁNKOVÁ, Zuzana. *Zobrazení motivu ženy v českém surrealismu 30. let v díle Jindřicha Štyrského* [online]. Brno, 2013 [cit. 2021-05-14]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/f7yf0/> Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Petr BUBENÍČEK. Str. 10- 11.

Jindřich Štýrský. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 5. 4. 2021 [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jind%C5%99ich_%C5%A0tyrsk%C3%BD#Po%C4%8D%C3%A1tky_tvorby

SKOPCOVÁ, Petra. *Pocta Toyen*. České Budějovice, 2013. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Vedoucí práce Doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

MIKEŠOVÁ, Milada. *Koláž v díle Karla Teigeho a Jiřího Koláře* [online]. Brno, 2020 [cit. 2021-05-16]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/zvpu/> Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jozef CSERES

Karel Teige jako teoretik architektury / Rostislav Švácha. *Historia artium : Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas philosophica Philosophica-Aesthetica / Olomouc, Univerzita Palackého* 1993 ,2 (1998) ,145-156 [Něm. resumé]

HUDCOVÁ, Eva. *Fenomén deníku v díle Jiřího Koláře* [online]. Brno, 2011 [cit. 2021-05-16]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/zdx0x/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jan TLUSTÝ.

HAMERNÍKOVÁ, Jitka Vilma. *Pocta Jiřímu Kolářovi*. Č. Bud., 2013. diplomová práce (Mgr.). JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUĎĚJOVICÍCH. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. Lenka Vilhelmová, akad. mal.

BRAVO, David. Digitální koláž: Umělecký potenciál spojení Ctr C + Ctrl V. Mynd [online]. 16. 7. 2019 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <https://blog.mynd.com/cz/digitalni-kolaz-umelecky-potencial-kopirovani>

A History of Computer Art. Victoria and Albert Museum [online]. 2019 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/computer-art-history/>

Jaco Putker. *Jaco Putker* [online]. [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <https://www.jacoputker.com/artiststatement>

Ayham Jabr. Syria Art: Association pour la Promotion de l'Art Contemporain Syrien [online]. 16.7.2019 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <https://en.syriaartasso.com/artists/ayham-jabr/>

Rob Hallhead: Bio. *Rob Hallhead* [online]. [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <https://www.robhalhead.co.uk/about>

GORI, Jennifer. The Pop Collages of Julien Pacaud. *Beautiful Bizarre: Art. Culture. Couture* [online]. 2014, 30. 10. 2014 [cit. 2021-5-24]. Dostupné z: <https://beautifulbizarre.net/2014/10/30/pop-collages-julien-pacaud/>

Citace obrázků

Obrázek 1: PICASSO, BRAQUE. *Mynd* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: <https://blog.mynd.com/cz/digitalni-kolaz-umelecky-potencial-kopirovani>

Obrázek 2: TATLIN, Vladimir. *Widewalls* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: <https://www.widewalls.ch/artists/vladimir-tatlin>

Obrázek 3: HOCH, Hannah. *Too much art* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: <https://mnaves.wordpress.com/hannah-hoch-at-the-museum-of-modern-art/>

Obrázek 4: DALÍ, Salvador. *Slavné obrazy* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: <https://www.slavneobrazy.cz/dali-salvador-labute-odrazejici-se-ve-vode-jako-sloni-ido-2154>

Obrázek 5: ERNST, Max. *Wikipedia* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Elephant_Celebes

Obrázek 6: ERNST, Max. *Phillips* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: <https://www.phillips.com/detail/max-ernst/NY030210/85>

Obrázek 7: ERNST, Max. *Reddit* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na:

https://www.reddit.com/r/ArtPorn/comments/eo2zki/max_ernst_forest_and_sun_1926_1280x1532/

Obrázek 8: ERNST, Max. *Elektronické učebnice* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: https://cviceni1.rastef.com/cestina/eul/avantgardni_surrealismus.html

Obrázek 9: ŠTÝRSKÝ, Jindřich. *Fotograf* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: <https://fotografmagazine.cz/magazine/erotikon/portfolia/jindrich-styrsky/>

Obrázek 10: ŠTÝRSKÝ, Jindřich. *Wikiwand* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: https://www.wikiwand.com/cs/Jindřich_Štýrský

Obrázek 11: TOYEN. *Wikiart* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: <https://www.wikiart.org/en/toyen/the-shooting-gallery-ii-1940>

Obrázek 12: TEIGE, Karel. *Barnabas* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: <https://www.bybarnabas.com/mid-century-blog/karel-teige.wikiart.org/en/toyen/the-shooting-gallery-ii-1940>

Obrázek 13: KOLÁŘ, Jiří. *Online čeština* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: http://www.gympt.cz/studium/opvk/cesky_jazyk/9_11.pdf

Obrázek 14: KOLÁŘ, Jiří. *Wikipedia* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na:

https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:31_Jiri_Kolar%20-%201971.jpg

Obrázek 15: KOLÁŘ, Jiří. *Aukční dům Sýpka* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: <https://www.sypka.cz/zcyklu-ornitologie-moderniho-umeni--5-ks/a72/d18940/>

Obrázek 16: KOLÁŘ, Jiří. *Wikipedia* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na:

[https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:38. Ji%C5%99%C3%AD_Kol%C3%A1%C5%99,_Portr%C3%A9t_\(1967\),_reli%C3%A9fn%C3%AD_chiasm%C3%A1%C5%BE.jpg](https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:38._Ji%C5%99%C3%AD_Kol%C3%A1%C5%99,_Portr%C3%A9t_(1967),_reli%C3%A9fn%C3%AD_chiasm%C3%A1%C5%BE.jpg)

Obrázek 17: KOLAR, Jiří. *Jiří Kolář*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2. Strana 41

Obrázek KOLAR, Jiří. Tamtéž. Strana 144

Obrázek 19: KOLÁŘ, Jiří. *Wikipedia* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na:

[https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:42. Ji%C5%99%C3%AD_Kol%C3%A1%C5%99,_W.A._Mozart_\(60._l%C3%A9ta\),_chiasm%C3%A1%C5%BE,_kol%C3%A1%C5%BEovan%C3%BD_objekt.jpg](https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:42._Ji%C5%99%C3%AD_Kol%C3%A1%C5%99,_W.A._Mozart_(60._l%C3%A9ta),_chiasm%C3%A1%C5%BE,_kol%C3%A1%C5%BEovan%C3%BD_objekt.jpg)

Obrázek 20: LAPOSKY, Ben F.. *Siggraph* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: <https://digitalartarchive.siggraph.org/artwork/ben-f-laposky-oscillon-40/>

Obrázek 21: PUTKER, Jaco. *Contemporary Art Curator* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: <https://www.contemporaryartcuratormagazine.com/online-exhibition-infinite-dreams/jaco-putker>

Obrázek 22: PUTKER, Jaco. Tamtéž

Obrázek 23: PUTKER, Jaco. Tamtéž

Obrázek 24: JABR, Ayham. *Syria Art* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: <https://en.syriaartasso.com/artists/ayham-jabr/>

Obrázek 25: HALHEAD, Rob. *Robhalhead* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na WWW: <https://www.robhalhead.co.uk/new-index#/new-page/>

Obrázek 26: HALHEAD, Rob. Tamtéž

Obrázek 27: HALHEAD, Rob. Tamtéž

Obrázek 28: PACAUD, Julian. *Beautiful Bizarre* [online]. [cit. 25.5.2021].

Dostupný na: <https://beautifulbizarre.net/2014/10/30/pop-collages-julien-pacaud/>

Obrázek 29: PACAUD, Julian. Tamtéž

Obrázek 30: PACAUD, Julian. Tamtéž

Obrázky 31 – 36: Alžběta Illíková, vlastní fotografie

Anotace

Jméno a příjmení:	Alžběta Illíková
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy PdF UP Olomouc
Vedoucí práce:	Doc. Ondřej Michálek
Rok obhajoby:	2021

Název práce:	Digitální koláž
Název v angličtině:	Digital collage
Anotace práce:	<p>Bakalářská práce se zabývá výtvarnou technikou koláže, zejména pak digitální koláží. Práce je rozdělena na dvě části, teoretickou a praktickou. Teoretická část je zpracována na základě odborné literatury a internetových zdrojů, obohacena o obrázkové přílohy. Zabývá se principem koláže, její historií a autory, kteří s ní pracovali.</p> <p>Praktická část představuje výsledné díla, samotnou realizaci a subjektivní názor.</p>
Klíčová slova:	koláž, digitální koláž, surrealismus, Max Ernst, Jiří Kolář, výtvarná technika
Anotace v angličtině:	<p>The bachelor's thesis deals with the art technique of collage, especially digital collage.</p> <p>The work is divided into two parts, theoretical and practical. The theoretical part is processed on the basis of expert literature and Internet resources, enriched with pictorial attachments. This part deals with the principle of collage, history and the authors who worked with it.</p> <p>The practical part presents the resulting works, itself implementation and subjective opinion.</p>
Klíčová slova v angličtině:	collage, digital collage, surrealism, Max Ernst, Jiří Kolář, art technique
Přílohy k práci:	CD
Rozsah práce:	57 stran
Jazyk práce:	Čeština