

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Bakalářská práce

Underground

Tereza Pergerová

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma „Underground“ vypracovala samostatně a s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Olomouci, 2.4. 2024

.....

Vlastnoruční podpis

Upozornění

Tato práce je doprovodným textem k praktické bakalářské práci.

Poděkování

Děkuji vedoucí práce Mgr. Magdaleně Adámkové Turzové, Ph.D. za rady a vedení bakalářské práce. Také děkuji své rodině a přátelům, kteří mi byli podporou během studia.

Anotace

Jméno a příjmení:	Tereza Pergerová
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. Magdalena Adámková Turzová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2024

Název práce:	Underground
Název v angličtině:	Underground
Zvolený typ práce:	Umělecká práce
Anotace práce:	<p>Tato bakalářská práce je zaměřená na figurální expresivní malbu. V teoretické části se věnuji námětu praktické části a definici pojmu underground. Dále se zabývám expresionismem, neoexpresionismem a fenoménem Bad-Painting. Zároveň analyzuji díla umělců, kteří mě při tvorbě inspirovali. V praktické části se věnuji postupu tvorby a rozboru mých děl, ve kterých zachycuji jedince v situacích, kdy dochází k porušování tabu. Také se zaměřuji na vnitřní neklid vyobrazených osob.</p>

Klíčová slova:	underground, neklid, tabu, expresionismus, figurální malba, neoexpresionismus, Bad-Paintning
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis focuses on figurative expressive painting. In the theoretical part I discuss the subject of the practical part and the definition of the term underground. I also deal with expressionism, neoexpressionism and the phenomenon of Bad-Painting. At the same time I focus on the artists who inspired me in my work. In the practical part, I discuss the process of creation and analysis of my works, in which I depict individuals in situations when they transgress taboos. It also focuses on the inner turmoil of the people depicted.
Klíčová slova v angličtině:	underground, angst, taboo, expressionism, figurative painting, neoexpressionism, Bad-Painting
Přílohy vázané k práci:	Obrazová příloha
Rozsah práce:	58 stran
Jazyk práce:	Čeština

Obsah

Anotace	5
Úvod	9
1. Teoretická část	10
1.1. Námět.....	10
1.1.1. Pojem underground	11
1.1.2. Subjektivní vnímání pojmu underground na základě rozhovorů	11
1.2. Expresionismus ve výtvarném umění.....	14
1.2.1. Termín expresionismus	14
1.2.2. Historický kontext expresionismu ve výtvarném umění.....	14
1.2.3. Německý expresionismus	16
1.2.4. Ernst Kirchner.....	17
1.2.5. Otto Dix.....	21
1.2.6. Alexej von Jawlensky.....	23
1.3. Neoexpresionismus	25
1.3.1. Jörg Immendorff	25
1.4. Fenomén Bad-Painting	27
1.4.1. Neil Jenney	29
1.5. Další inspirační zdroje	31
1.5.1. Michail Vrubel	31
1.5.2. Edvard Munch.....	33
1.5.3. Amy Dury	34
1.5.4. Rauha Mäkilä	36
1.5.5. Jenni Hiltunen.....	39
2. Praktická část.....	41
2.1. Postup tvorby	41
2.2. Ups!	42
2.2.1. Převedení grafického návrhu na plátno	43
2.3. Vinárna	44
2.3.1. Převedení grafického návrhu na plátno	45
2.4. Berlin Manson.....	46
2.4.1. Převedení grafického návrhu na plátno	47
2.5. Nusle	48
2.5.1. Převedení grafického návrhu na plátno	49

2.6. Něžná	50
2.6.1. Převedení na plátno podle fotografické předlohy	51
Závěr	52
Seznam použité literatury	53
Seznam použitých internetových zdrojů	54
Zdroje obrázkové dokumentace	55

Úvod

Ve své bakalářské práci se věnuji figurální malbě. Zachycuji lidi v situacích, kdy dochází k porušování tabu. Také se zaměřuji na vnitřní neklid vyobrazených osob. Celkový výstup jsem pojala jako téma Underground. Učinila jsem tak, jelikož mi inspirací byla pozvánka na dvoudenní festival pod názvem „MySound Underground“. Zaujal mě právě název festivalu, jelikož jsem se doposud s pojmem underground setkala pouze v kontextu českého undergroundu za dob normalizace.

Následně se u mě uvažování nad tímto pojmem prohloubilo ve chvíli, kdy jsem začala pracovat v baru. Byl to pro mě další impulz pro inspiraci. Seznámila jsem se s lidmi, kteří preferovali noční způsob života. A navíc se chovali zcela bezprostředně. V mém okolí se začaly objevovat osobnosti, které často inklinovaly k rekreačnímu užívání návykových látek, alkoholu a divokým večírkům. Jsou to lidé, kteří odmítají jakýkoliv stereotyp a vše „normální“ je nudí. Mají potřebu se za každou cenu vyčlenit.

V teoretické části bakalářské práce se zabývám námětem praktické části více do hloubky a definuji pojem underground na základě odborné literatury. Pro další prohloubení mé inspirace jsem se dotázala pár vybraných lidí, s čím mají pojem underground asociovaný. Odpovědi jsou písemně zaznamenány. Dále v souladu s mou tvorbou se zabývám expresionismem, neoexpresionismem a fenoménem Bad-Painting. Zároveň se zaměřuji na umělce, kteří mě při tvorbě inspirovali. V praktické části se věnuji postupu tvorby a rozboru mých děl.

1. Teoretická část

1.1. Námět

V této bakalářské práci se věnuji expresivní figurální malbě. Pro soubor mnou vypracovaných obrazů jsem zvolila název Underground. Vstup do „podzemí“ vnímám jako životní fázi, která se týká osob, jenž nechtějí nebo se neumí začlenit do běžného řádu života a přijmout zodpovědnost za své činy. Zaměřuji se primárně na typ undergroundu, kdy se jedná o pozérství. Záměrné vyčlenění se ze společenské normy za účelem získání pocitu jedinečnosti, může v osobách vyvolat pocit nadřazenosti. Jedná se o časté opakování vzorců chování, ve kterých nedochází k řádnému promýšlení činů. V danou chvíli se osoby neohlíží na následky. Ale zároveň si v mnoha případech uvědomují, že tahle životní fáze musí jednou skončit, a že začlenění do běžného řádu života je nevyhnutelné. Běžným řádem je v tomhle případě myšlen pocit klidu, sounáležitosti a bezpečí. Tyto lidi ovládá nutkavá potřeba experimentovat s něčím novým a prožívat netradiční chvíle, což může pramenit z pocitu vnitřní nespokojenosti a nevyrovnanosti.

V malbách se tedy zaměřuji na vyobrazení jedinců v situacích, kdy je tento životní postoj patrný. Celá série mých děl se vyznačuje specifickou barevností. Pastelově růžová, světle modrá a červená barva jsou hlavními výrazovými prvky malby. Učinila jsem tak z důvodu expresivního pojetí vyobrazení osob, jež jsou buď pod vlivem návykových látek, nebo v situaci, která nevyvolává příjemný dojem. Růžová a světle modrá barva jsou v přímém kontrastu s tmným zákoutím mysli a odporem k oficiálnímu světu.

Zároveň je důležité upozornit na to, že underground je široký a těžce uchopitelný pojem. Proto se v rámci námětu věnuji i definici tohoto pojmu na základě odborné literatury. Pro další prohloubení mé inspirace jsem se dotázala pár vybraných lidí z mého okolí, jak pojem underground vnímají.

1.1.1. Pojem underground

Ve vymezení pojmu se opírám o knihu Martina Pilaře *Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Anglické slovo underground se do češtiny běžně překládá jako podzemí. Pojem se používá jako označení pro aktivity, jenž musí být skryty. Jedná se o postoje, které se výrazně liší od politických i kulturních konvencí, které jsou v určité době považovány za určující a jsou přijímány většinou občanů, tvůrčích osobností a konzumenty soudobé kulturní produkce. Avšak výhradně kulturní podzemí je termín příliš široký a dokladem je dlouhý výčet seskupení, které začíná u kyniků a pokračuje přes bítníky, hippies, punkery, protikomunistické disidenty atd.¹

Martin Pilař ve vymezení termínu odkazuje na předchůdce, kteří se již snažili pojem definovat. Jako jeden z nich je literární historik a kritik Martin C. Putna, který se o undergroundu vyjadřuje jako o typu podzemí, kam člověk vstupuje dobrovolně, kdy primárním motivem není vyděšenost z „normálního světa“ a neschopnost se v něm uchytit a prosadit, nýbrž jeho vědomé odmítnutí, negace, zhnusení systémem jeho hodnot. Podle Putny jsou čtyři kroky, které do podzemí vedou: 1. odpor k oficiálnímu světu a jeho kultuře; 2. odchod z něčeho; 3. sdružení s lidmi podobně uvažujícími; 4. vytváření jiného, paralelního světa s jinou kulturou a s jinými hodnotami.²

1.1.2. Subjektivní vnímání pojmu underground na základě rozhovorů

Zrealizovala jsem krátký průzkum, ve kterém bylo mým cílem zjistit, s čím mají lidé z mého okolí termín underground asociovaný. Dotazovaní jsou osoby různé věkové kategorie, jelikož jsem se snažila zachytit i mezigenerační přístup k vnímání tohoto pojmu. Výsledná koláž názorů posloužila jako prohloubení mé inspirace v rámci procesu umělecké tvorby.

¹ PILAŘ, Martin. *Underground: (kapitoly o českém literárním undergroundu)*. Brno: Host, 1999, s. 20. ISBN 80-86055-67-1.

² PILAŘ, s. 21.

Respondent č. 1

– žena, 22 let, studentka

„Špina, drogy a zároveň i lidi, kteří neví kam dál. Vidím v tom ale i světlou stránku, jako třeba pobavení se s lidmi, kteří jsou jiní než ostatní.“

Respondent č. 2

– muž, 33 let, provozní baru

„Underground je pro mě umění mimo hlavní proud a mimo zájem mainstreamových médií.“

Respondent č. 3

– muž, 25 let, osoba nezaměstnaná

„Skupina nebo jednatelce mající vliv na kvantitativní společnost skrze prvky, které jsou kvantitativní společností považovány za extravagantní, tabu, málo ceněné či přímo v rozporu se zákonem dané země. Underground je spíše menšinová společnost, která odmítá běžný řád většinové společnosti. Snaží se tuhle strukturu narušit, pozměnit svým vlivem.“

Respondent č. 4

– žena, 81 let, důchodkyně

„Po roce 1989 se to říkalo o lidech, kteří se štítily práce a dělali nějaké umění.“

Respondent č. 5

– žena, 41 let, právnička

„Nespoutanost, iluze svobody. Atmosféra devadesátek. Chaos, anarchie. Podle mě lidi z undergroundu nepřemýšleli nad budoucností, žijí teď a tady.“

Respondent č. 6

– muž, 50 let, podnikatel

„Vlasatí hašišáci ze 70. a 80. let vysedávajících v hospodách IV. cenové skupiny a lijící si pivo do hlavy. Většinou to byli hudebníci, básníci nebo výtvarníci s nízkým platem v neoblíbené práci a se špatnou pověstí. Odlišovali se od běžných občanů svým oblečením a vzezřením, jako jsou dlouhé vlasy, brýle á la John Lennon, umaštěné rifle. Jejich umělecká tvorba byla velmi nekonvenční, provokující, rebelující.“

Respondent č. 7

– žena, 30 let, mateřská dovolená

„Underground mám spojený s alternativní muzikou, která není mainstreamová. A taky s rekreačním užíváním návykových látek.“

1.2. Expresionismus ve výtvarném umění

Ve své praktické části bakalářské práce se věnuji expresivní figurální malbě. Proto věnuji kapitolu expresionismu jako výtvarnému směru. Ve vymezení expresionismu vycházím převážně z odborné literatury historika a teoretika výtvarného umění Miroslava Míčka, dále z knihy Amy Dempseyové *Umělecké styly, školy a hnutí* a z knihy Norberta Wolfa *Expresionismus*. Ze směru expresionismu mě svými díly inspirovali především malíři Ernst Kirchner, Otto Dix a Alexej von Jawlensky. Těmito umělci se následně zabývám.

1.2.1. Termín expresionismus

Termín expresionismus je řazen do počátku 20. století v souvislosti s uměleckým hnutím. Expresionismus je rovněž termín nadčasový, jelikož se hodí k označení široké kategorie estetických fenoménů. Expresionismus má kořen slova v latinském „exprime“ – „vyjádřit“, „expressio“ – „výraz.“ Název tohoto uměleckého směru tedy vyplývá ze samotné jeho etymologie. Zároveň expresivní tendence jsou prvotní a stálou součástí umělecké tvorby, která vychází z vnitřního nutkání umělce se navenek projevit. Expresionismus je tedy vyjádřenou intuící, kdy člověk zprostředkovává výtvarným projevem své myšlenky a city.³

1.2.2. Historický kontext expresionismu ve výtvarném umění

Označení expresionismus se v umělecké literatuře objevilo roku 1911 a zprvu zahrnovalo celou evropskou avantgardu přelomu století. Ale především v Německu se expresionismus zformoval v umělecké hnutí. K této nacionalizaci zde došlo přesto, že bylo zřejmé, že značnou silou proudily vlivy ze zahraničí.⁴

V umění dvacátého století má expresionistická tendence velmi široký vliv a neomezuje se na to, co bývá expresionismem nazýváno. Myšleno, že vliv můžeme sledovat v dílech umělců, jenž se řadili například mezi fauvisty, orfisty, futuristy. Konkrétně u francouzského uměleckého směru fauvismus je třeba poukázat na zřejmou paralelu s expresionismem, jehož

³ MÍČKO, Miroslav. *Expresionismus*. Praha: Obelisk, 1969, s. 8–20.

⁴ WOLF, Norbert. *Expresionismus*. Praha: Slovart, 2005, s. 6. ISBN 80-7209-659-1.

začátky ovlivnil. Avšak hlavní představitel tohoto směru Henri Matisse definoval, že fauvismus je výraz neboli exprese, ve které nezáleží na vášni, ale na uspořádání, což se liší od expresionismu, který klade důraz na psychický prožitek či emocionální vzruch.⁵

Moderní umění včetně expresionismu má nenaturalistický a neformalistický charakter. V tomto směru mělo také svůj význam období secese, jelikož vše, co v tomto období bylo zdobené, přispělo k uvolnění umělecké sféry. Vzhledem k tomu, že se umělecké směry v mnohém prolínají, zmiňuji zde i tvrzení Miroslava Míčka, jenž poukazuje, že secesní linie má ve své fantazijní hravosti a ve svém plynulém pohybu silný výrazový prvek, jehož ozvuk lze poznat s novými akcenty u nejednoho z německých expresionistů, stejně tak i u raných děl již zmíněného fauvisty Henriho Matisse nebo u Picassa a jeho modré a růžové periody.⁶

Expresionismus v sobě nese symptomy dějinné krize, která je zřetelně patrná v evropské kultuře na prahu dvacátého století.⁷ V té době v souvislosti se změnou v myšlení i ve vědě, která se přímo dotýkala člověka, překračuje rámec tradičního myšlení a otevírá nové znepokojivé otázky. Právě moderní věda se nakonec stala jevem provázejícím expresionismus a měla vliv na umělce. Ve výtvarném umění se tato tendence projevila jako odklonění se od klasického obrazu normální či ideální lidské osobnosti, nebo od zobrazení žité skutečnosti jako učené, souvislé a jednotně centrované. Nastupuje obraz daleko složitější, nehotový, pohyblivý, kde je existence individua zachycena jako výslednice rozličných faktorů a duševních pohnutek, vědomých i nevědomých, a zobrazena jako neohraničený souhrn vzájemného působení subjektu a okolí. Tak jako soudobé umění, tak i vědecká teorie podniká hloubkový průzkum lidské psychiky, aby se pokusila odhalit, co se skrývá v temnu podvědomí.⁸

Z toho všeho vyplývá, že na expresionismus nelze nahlížet jako na styl, ale spíše jako na směr. Tedy jako na výraz životního pocitu generace.⁹ Expresionismus přesahuje postavení historického „ismu“ a dokáže rezonovat u každé nové umělecké generace.¹⁰

⁵ MÍČKO, s. 23.

⁶ MÍČKO, s. 22.

⁷ MÍČKO, s. 50.

⁸ MÍČKO, s. 21.–22.

⁹ WOLF, s. 8.

¹⁰ PRIMUSOVÁ, Adriana. *Tváře expresionismu (1905–1925): Slovinsko-Čechy-Německo*. Kutná hora: Galerie Středočeského kraje, 2019, s. 17. ISBN 9788070562178.

1.2.3. Německý expresionismus

V této podkapitole se teritoriálně zaměřím na Německo, jelikož především zde se expresionismus zformoval v umělecké hnutí. Od počátku vývoje směru šlo o oprostění se od impresionistického zobrazení přírody. Německý expresionismus kladl důraz především na psychický prožitek, emocionální vzruch a na významovou sugestivnost. Expresionisté zdůrazňovali především barevnost a zjednodušovali formu.¹¹

Německý expresionismus měl své historické důvody a pohnutky. Expresionisté ve svých dílech zachycují napětí a nevyřčenou zlou předtuchu z období před katastrofou první světové války. Také znázorňují následně vzniklý „nový svět“, který sliboval svobodu, ale byl sužován nerovností.¹² Touha po novém má tradici už ve filosofii Friedricha Nietzscheho.¹³ Tento směr nebyl výsledkem uměleckého programu, ale spíše ideologického postoje. Práce, které vznikaly, měly mnoho společných výchozích bodů a široké stylistické spříznění. Expresionismus se zde vyznačoval společnou vizí, že umění musí vyjadřovat vnitřní neklid tvůrce tváří v tvář nesnesitelnému a nepochopitelnému světu.¹⁴

V roce 1905 se v Drážďanech objevila první expresionistická skupina *Die Brücke* (čili Most), jejímiž čtyřmi zakládajícími členy byli studenti architektury Fritz Beyerl, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner a Karl Schmidt-Rottluff.¹⁵ Název *Die Brücke* vycházel z věty Nietzscheho díla *Also sprach Zarathustra* (Tak pravil Zarathustra, 1883-1885): „*Na člověku je velké to, že je mostem a nikoli účelem, na člověku můžeme milovat to, že je přechodem a nikoli zánikem.*“¹⁶ Původním cílem skupiny bylo vytvářet duchovní most mezi uměním minulých let a současnou moderní avantgardou.¹⁷ Rozvíjeli například řadu myšlenek německého romantismu v symbolickém výkladu světa, utopických plánech a zaujetí pro vše temné a scestné.¹⁸

Malíři z *Die Brücke* sice zachovávali tvary předmětné skutečnosti, ale médiem prožitku obraz posunuli do jiné polohy deformované či transformované.¹⁹ Umělci skupiny *Die Brücke*

¹¹ WOLF, s. 9.

¹² PRIMUSOVÁ, s. 17.

¹³ KOUDELKA, Ivo. *Ernst Ludwig Kirchner: Zakladatel německého expresionismu (1880-1938)*. Praha: REGULUS, 2020, s. 7. ISBN 978-80-86279-67-1.

¹⁴ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. Praha: Slovart, 2002, s. 70. ISBN 80-7209-402-5.

¹⁵ MÍČKO, s. 20.

¹⁶ WOLF, s. 17.

¹⁷ Koudelka, s. 8.

¹⁸ WOLF, s. 9.

¹⁹ MÍČKO, s. 56.

měli v tvorbě několik společných charakteristických rysů – zjednodušenou kresbu, přemrštěné tvary a zřetelné, kontrastní barvy. Většina prací této skupiny představuje intenzivní, někdy až drásavý obraz tehdejšího světa. Způsob zobrazování života prostřednictvím tvrdé, hranaté kresby vedl k tomu, že expresionismus je považován především za německý výtvarný styl.²⁰ Skupina se roku 1913 rozpadla. I když sdružení existovalo jenom krátkou dobu, následně ovlivnilo německé a část středoevropského výtvarného umění a vytvořilo nový styl – expresionismus.²¹

Tou dobou se v Německu vytvořila další skupina *Der blaue Reiter* (čili *Modrý jezdec*). Sdružení neslo název podle jednoho ze starších obrazů hlavního představitele skupiny Kandinského: *Der blaue Reiter*.²² Považuje se za nejdůležitější hnutí německých expresionistů. Na rozdíl od skupiny *Die Brücke* je nesjednocoval jednotný styl, ale společná ideologie, která spočívala v neutuchající vášnivě víře v nespoutanou tvůrčí svobodu každého umělce vyjádřit osobní pohled jakoukoliv formou, kterou uzná za vhodnou a přijatelnou. Jednalo se tedy o větší a volnější sdružení. Avšak vypuknutí první světové války zapříčinilo zánik skupiny.²³

1.2.4. Ernst Kirchner

V této podkapitole se zabývám malířem Ernstem Kirchnerem jako jedním z mých inspiračních zdrojů. Miroslav Míčko ve své knize o expresionismu popisuje, že Kirchnerova tematická oblast projevu spočívá v jeho vydrážděném erotismu, v úzkostném vzteku zření jeho portrétů a figur, v znepokojivém hledání lidství v cirkusech, tančárnách, barech, na ulicích velkoměsta, kde se procházejí elegantně oblečené dámy a neméně i v krajinách.²⁴ V této podkapitole se zabývám zejména Kirchnerovými díly *Poloakt v klobouku*, *Ulice (Drážďany)*, *Pět žen na ulici* a *Dvě ženy s lavorem*. Zároveň na příkladě Kirchnerových děl je mým záměrem poukázat na vlivy ze zahraničí na expresionisty.

Ernst Kirchner narozený roku 1880 je jeden ze zakládajících členů německé expresionistické skupiny *Die Brücke*. Vystudoval architekturu, přičemž navštěvoval i kurzy malířství, kde v ateliérech bylo vyučováno experimentování v užitém a krásném umění, což se

²⁰ DEMPSEY, s. 77.

²¹ KOUDELKA, s. 8.

²² MÍČKO, s. 40.

²³ DEMPSEY, s. 94–97.

²⁴ MÍČKO, s. 50.

stalo pro Kirchnera stěžejním. Například při výuce figurativní kresby byli studenti vybízeni, aby tělo nejenom kreslili, ale aby jej „prožívali“ a „intuitivně se vcíťovali“.²⁵

Pro Kirchnerovu tvorbu byla rovněž zásadní i inspirace ze zahraničí, a to zejména van Goghem a Edvardem Munchem. V mnoha ranných obrazech Kirchnera lze vidět inspiraci pramenící právě z obrazů Edvarda Muncha. Například obraz *Ulice (Drážďany)* z roku 1908 je inspirován Munchovým obrazem *Večer na ulici Karla Johana*. Ale na rozdíl od Muncha, který se soustředil spíše na pochmurnou a tajemnou atmosféru, se Kirchner zaměřil na vyjádření neklidné atmosféry moderního města. Použil nepříjemně křiklavé barvy a zachycuje prchavý dojem lidské masy pohybující se městskou ulicí.²⁶ Ruch velkoměsta, jak už bylo výše zmíněno, je motiv, který se v Kirchnerových obrazech často objevuje. Například v díle *Pět žen na ulici* namalovaném roku 1913 umělec emociálně zaznamenal prostitutky jako hrozná stvoření, připomínající supy číhající na kořist. Právě motiv prostitutky byl pro malíře obzvláště spjatý s expresionismem, symbolismem a dekadencí. Tento obraz nese dva významy. Znázorňuje přitažlivost a zároveň i odpudivost těchto žen.²⁷

Nejzásadnější inspirační vlnu pro Kirchnera představovala díla francouzského fauvisty Henriho Matisse. Například dílo *Ležící žena v bílé košilce* z roku 1909 je ovlivněno Matissovým dílem *Modrý akt* z roku 1909.²⁸

Obraz *Poloakt v klobouku* z roku 1911 vyobrazuje ženu s oblými tvary a hladkou linií křivek ramen, paží a ňader. Na první pohled obraz vzbuzuje příjemný dojem. Ale spodní okraj tmavého klobouku vede pozornost k oku, které se pod ním skrývá. Žena se dívá vyzývavě, téměř útočně, a ačkoliv je zde opět patrný vliv Matissových aktů, liší se od něj právě ve vyznění zobrazení ženy. Matissovy akty se vyznačují především poklidnou smyslností. Kirchnerův specifický styl má charakteristické znaky jako brutální barevnost, výrazné a zjednodušené tvary se silnými a barevnými konturami postav a výrazné dekorativní pozadí.²⁹

²⁵ MIKŠ, František. *Posedlost – Extrémy a vášně maliřské moderny: Schierbecková, Kirchner, Dix, Neuschul, Dwurnik*. Brno: Books & Pipes Publishing, 2018, s. 48. ISBN 978-80-7485-162-9.

²⁶ MIKŠ, s. 62.

²⁷ DEMPSEY, s. 77.

²⁸ MIKŠ, s. 51.

²⁹ MIKŠ, s. 51. – 52.

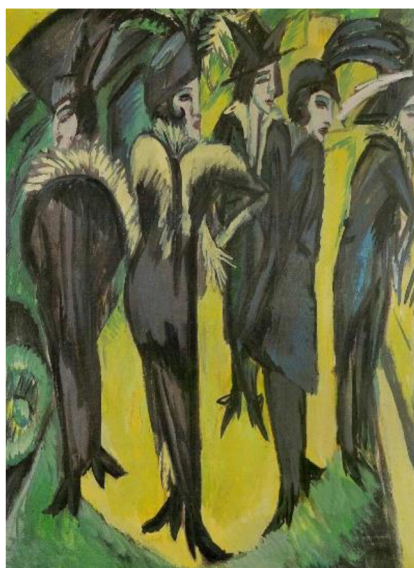
Například v obraze *Dvě ženy s lavorem* namalovaném mezi lety 1912–1913 je patrný výrazný barevný kontrast v oděvech žen, které jsou s ostře řezanými siluetami zachycené z profilu. Kombinace růžové a zelené barvy elegantního ošacení dam dodává obrazu slavnostní patos.³⁰



Obr. č. 1. Edvard Munch, *Večer na ulici Karla Johana*³¹



Obr. č. 2. Ernst Kirchner, *Ulice Drážďany*³²



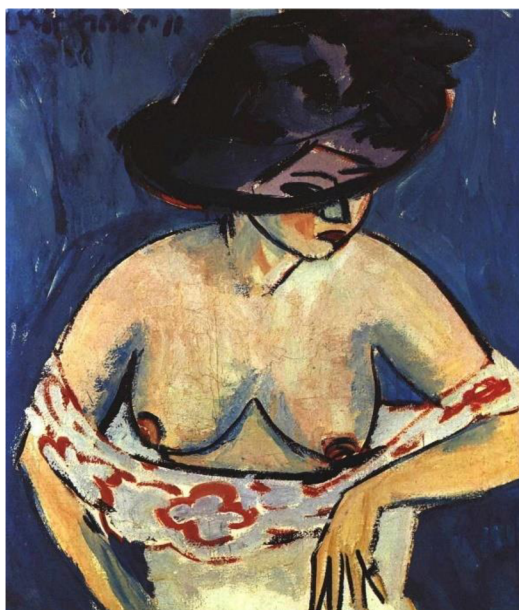
Obr. č. 3. Ernst Kirchner, *Pět žen na ulici*³³

³⁰ KOUDELKA, s. 48.

³¹ MUNCH, Edvard. *Večer na ulici Karla Johana*. Olej na plátně, 1892. 84,5 × 121. In: Sbirka Rasmus Meyers, Bergen. [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.odaha.com>

³² KIRCHNER, Ernst. *Street, Dresden* [Print by Tom Gurney]. In: TheHistoryOfArt.org [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.thehistoryofart.org/ernst-ludwig-kirchner/street-dresden/>

³³ KIRCHNER, Ernst. *Pět žen na ulici*, [Fünf Frauen auf der Straße: Expressionismus]. In: KÖLN, MUSEUM LUDWIG / AKG-IMAGES. *MEISTERDRUCKE* [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Ernst-Ludwig-Kirchner/691979/P%C4%9Bt-%C5%BEen-na-ulici.html>



Obr. č. 4. Ernst Kirchner, *Ženský půlakt s kloboukem*³⁴



Obr. č. 5. Ernst Kirchner, *Dvě ženy s lavorem*³⁵

³⁴ KIRCHNER, Ernst. *Ženský půlakt s kloboukem: (Female Nude with Hat), (Weiblicher Akt mit Hut)*. In: Painting Mania [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: https://www.paintingmania.com/female-nude-hat-160_12225.html

³⁵ KIRCHNER, Ernst. *Dvě ženy s umyvadly, sestry*. In: Painting Mania [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Ernst-Ludwig-Kirchner/691996/Dv%C4%9B-%C5%BEEeny-s-umyvadly%3B-Sestry.html>

1.2.5. Otto Dix

Otto Dix je malíř, který se řadí k německému expresionismu. Zejména Dixovy meziválečné portréty mě při práci značně ovlivnily. Dixova tvorba je pro mne důležitá kvůli vyjádření aury člověka pomocí barvy, která je mu příznačná. Rovněž je mi blízké Dixovo nacházení inspirace mezi lidmi, kteří se odchyľují od společenských norem. Nejvíce mě podnítil konkrétně obraz *Sylvia Von Harden* z roku 1926, kterým se v této podkapitole zabývám. U popisu díla převážně vycházím z knihy šéfredaktora Františka Mikše *Posedlost – Extrémy a vášně malířské moderny*.

Obecně jsou portréty Otto Dixe osobité a příznačně vystihují individualitu zpodobněného člověka i dějinnou epochu, ve které žil a tvořil. Malířovi práce se vyznačují nesentimentálností a kousavostí. Jsou karikující a vůči pózujícím kruté. Dix nacházel inspiraci ve vyhlášených berlínských kavárnách, a především mezi umělci a známými objevoval neobyčejné lidské typy.³⁶

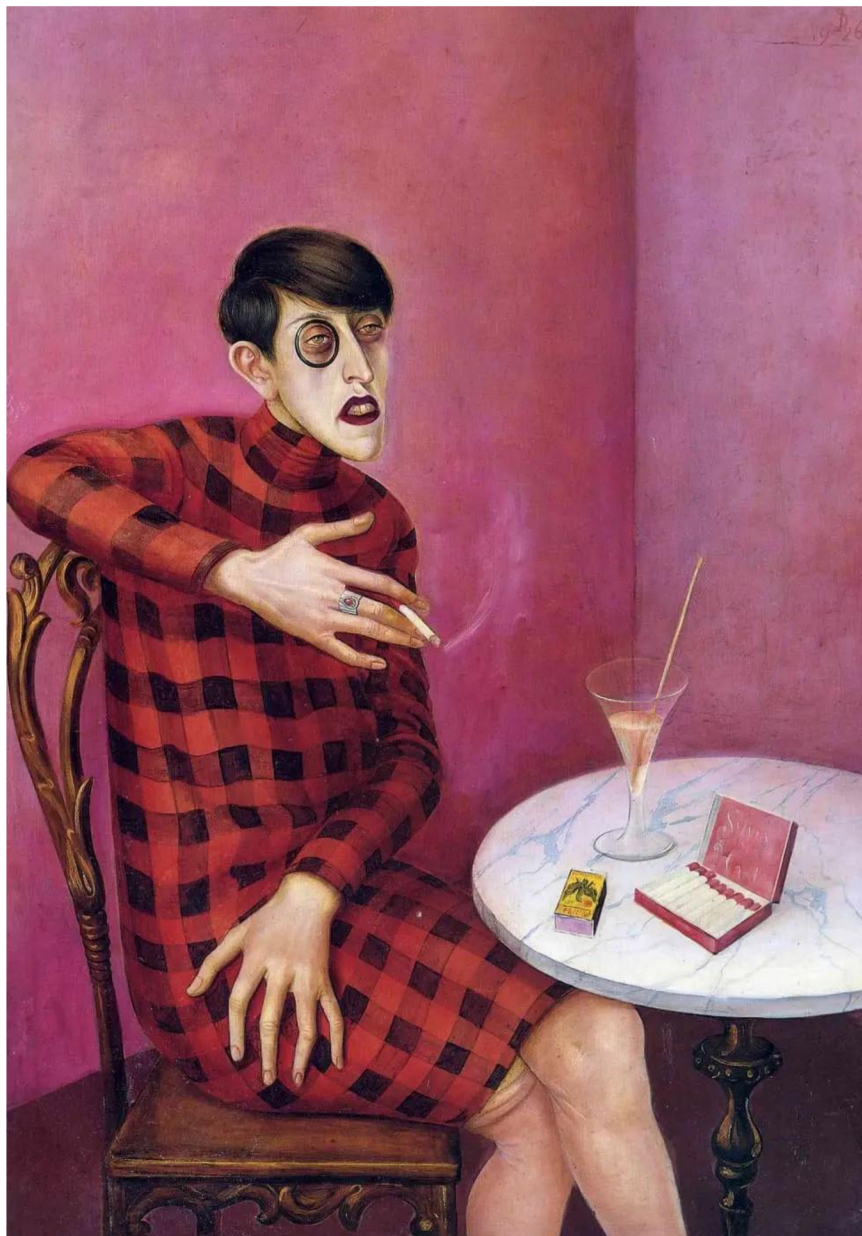
Konkrétně u portrétu s názvem *Sylvie Von Harden*, umělec vyobrazil ženu, která připomíná chováním a vystupováním muže. Kouří a pije na veřejnosti, nezajímá ji rodinný život. Příliš nehledí na svůj zevnějšek, nesnaží se vypadat krásně a žensky. Má krátké, chlapecky střižené vlasy, rovné šaty zakrývající přirozené ženské křivky a vytahané punčochy. Jedná se o básnířku a novinářku Sylvii Von Harden, jejímž vzhledem byl Dix fascinován. Umělkyně pro něj ztělesňovala prototyp „nové ženy“, která se v Německu objevila ve dvacátých letech a symbolizovala významné společenské změny.³⁷

Dix v obraze klade důraz na ruce této umělkyně, které jsou neúměrně velké a připomínají spíše ruce muže. Na jejím pravém oku vyobrazil monokl. Údajně chtěl autor monoklem vyjádřit, že se tato osoba soustředí výhradně na práci a nemá čas na běžné ženské věci. Proto sedí u stolku pro jednoho a nechce si do života pustit nikoho dalšího. Všechny tyto tvrdé mužské rysy výrazně kontrastují s židli, na které sedí. Židle je výrazně zdobná a připomíná staré časy, které se zdají být nenávratně ztraceny. Zároveň Dix kladl důraz na barevnost, jež pro něj byla prvkem vyjádřením individuality. Tvrdil, že každý člověk má svoji zcela zvláštní barvu, která ovlivňuje celý obraz. V případě Sylvie Von Harden tomu jsou právě

³⁶ MIKŠ, František. Otto Dix: Brutalita Velké války a extrémy německé neřesti. In: *Posedlost – Extrémy a vášně malířské moderny*. 2016. Barrister & Principal, Books & Pipes Publishing, 2018, s. 120. ISBN 978-80-7485-162-9.

³⁷ MIKŠ, s. 121.

červené tóny, které převládají. V odstínech této barvy jsou holé zdi kavárny, kostkované šaty umělkyně, podlaha a elegantní krabička na cigarety položená na mramorovém stolku a ženiny výrazně tmavě rudé rty. Celý portrét, který se vyznačuje agresivní barevností, znázorňuje sociální deviace zobrazované ženy, odchýlení se od zavedených společenských norem.³⁸



Obr. č. 6. Otto Dix, *Sylvia von Harden*³⁹

³⁸ MIKŠ, s. 121.–123.

³⁹ DIX, Otto. *Portrait of the Journalist Sylvia von Harden*. In: ARTHSHOP.COM. Otto Dix, Portrait of the Journalist Sylvia von Harden, 1926 - Description of the Painting [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://art-stop.com/german-painting/113-otto-dix-portrait-of-the-journalist-sylvia-von-harden-1926-description-of-the-painting.html>

1.2.6. Alexej von Jawlensky

Alexej von Jawlensky narozený roku 1864 je ruský malíř, který ve své době působil převážně v Německu, kde se roku 1912 stal členem skupiny *Der Blaue Reiter*. Do té doby procházel vývojem, kdy nejprve maloval s naturalistickými rysy a preferoval zemitou barevnost. Později byl seznámen s díly Vincenta van Gogha a následně s dalšími moderními směry francouzského umění. Je známý především svými expresivními portréty.⁴⁰ Jeho dílo *Podobizna tanečnicka Alexandra Sacharova* je pro mou tvorbu důležité zejména kvůli vystihnutí energie portrétovaného a použití výrazných kontur. Při popisu díla vycházím z knihy Norberta Wolfa *Expresionismus*.

Tvorba Jawlenského je charakteristická výraznými odstíny barev, které aplikoval zuřivými tahy štětcem. Prostřednictvím barev se snažil v divákovi vyvolat emocionální reakci.⁴¹ V malířově portrétech jsou patrné kontury, které vytvářel intenzivní černí, jež zároveň ohraničovala obrysy postav a uváděla je do pohybu. Je tomu tak i na podobizně tanečnicka Alexandra Sacharova, který byl blízkým přítelem Jawlenského. Na tomto obraze jsou velice výrazné černé kontury vlasů, které ohraničují obličej zakrytý silnou vrstvou líčidel. Tvář vyobrazeného působí lascivně androgynně. Nejvýraznějším prvkem obrazu je agresivní červeň šatů a úst. Zelenkavé stínování obličej odráží barvu tajuplného pozadí, jež souzní s psychickou energií zobrazeného tanečnicka. Struktura obrazu je geometrizovaná. Celé dílo působí mysticky. Údajně Jawlensky tento obraz namaloval jedním tahem, když ho okostýmovaný a naličený tanečník navštívil těsně před vystoupením.⁴²

⁴⁰ WOLF, Norbert. Podobizna tanečnicka Alexandra Sacharova. In: *Expresionismus*. 2005. Slovart, 2005, s. 48. ISBN 80-7209-659-1.

⁴¹ MuseumWiesbaden | Trailer: Lebesmechen – Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin In: YouTube [online]. 29. 6. 2020 [cit. 2024-03-22]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=37zbO1sW9t4>

⁴² WOLF, s. 48.



Obr. č. 7. Alexej von Jawlensky, *Podobizna tanečnicka Alexandra Sacharova*⁴³

⁴³ JAWLENSKY, Alexej. Portrét Alexandra Sacharova. In: Wikipedie [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Jawlensky_Sakharoff.jpg

1.3. Neoexpresionismus

V této kapitole se zabývám neoexpresionismem, jelikož do tohoto směru spadá malíř Jörg Immendorff, který mě při tvorbě rovněž ovlivnil. Při definici vycházím z knihy od Amy Dempseyové *Umělecké styly, školy a hnutí: Encyklopedický průvodce moderním uměním*.

Začátkem osmdesátých let se termín neoexpresionismus užíval k označení nové malby v Německu. Pojem platil pro německou skupinu *Neue Wilden* a spoustu dalších umělců jak na americké půdě, tak i ve Francii a Itálii. Stejně jako u expresionismu počátku dvacátého století, byl obsah termínu neoexpresionismus dost široký a vyjadřoval spíše společnou tendenci než specifický styl.⁴⁴

Neoexpresionistická díla se vyznačovala určitými technickými a tematickými podobnostmi. Materiály bývají hmatatelně smyslově pojaté, drsné, energické a emocionálně expresivní. Tematicky se autoři ponořují hluboko do minulosti a zabývají se buď kolektivními, nebo osobními vzpomínkami, které vyjadřují pomocí alegorií a symbolů. Neoexpresionistická díla čerpají z historie malířství, sochařství i architektury a pracují s tradičními materiály a tématy. V důsledku toho je v nich značně cítit vliv expresionismu, postimpresionismu, surrealismu, abstraktního expresionismu a pop artu. Konkrétně v Německu byl silný vliv právě německých expresionistů.⁴⁵

1.3.1. Jörg Immendorff

V této podkapitole čerpám z online záznamu, ve kterém kurátor Ulrich Wilmes popisuje sérii obrazů Jörga Immendorffa a zároveň poukazuje na historický kontext jeho děl s tehdejší politickou situací v Německu.

Jörg Immendorff je německý malíř, grafik, scénograf a sochař, který patří mezi hlavní představitele německého neoexpresionismu. V osmdesátých letech Immendorff ve své sérii *Café Deutschland*, která obsahuje šestnáct obrazů, vyobrazil kavárnu jako prostor sloužící pro politická sdělení. Ve svých dílech se vypořádával s válečnými událostmi a zároveň se v jeho obrazech odráží tehdejší politická situace Německa rozděleného na dva státy. Vytvořil specifický ponurý prostor kavárny, kde se odehrává několik scén. Immendorff byl přesvědčen,

⁴⁴ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. Praha: Slovart, 2002, s. 276. ISBN 80-7209-402-5, 80-7209-731-8.

⁴⁵ DEMPSEY, s. 279.

že umění musí mít jak společenskou, tak i politickou funkci. Proto se v prostoru kavárny v jeho dílech objevují známí politikové či známé osobnosti jak z minulosti, tak i ze současné doby. Pracuje také se symbolikou a s kompozičně chaotickým uspořádáním. Zároveň pracuje s pokřivenou perspektivou, což je rovněž i pro mou práci zásadní. Immendorffova vyprávěcí forma malby se přiklání ke komiksovému ztvárnění.⁴⁶



Obr. č. 8. Jörg Immendorff, *Cafe Deutschland, cafeprobe*⁴⁷

⁴⁶ Haus der Kunst | Jörg Immendorff, „For all the Beloved In the World“ – Exhibition Film. In: YouTube [online]. 14. 11. 2018 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=jzVe_cNkGIY

⁴⁷ IMMENDORFF, Jörg. *Cafe Deutschland, cafeprobe*, 1980. In: Pinterest [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/532480355924799354/>

1.4. Fenomén Bad-Painting

Ve své práci záměrně pracuji se špatnou kompozicí a obrazy nechávám v nedokončeném stavu. Proto věnuji kapitolu fenoménu Bad-Painting.

Termín Bad-Painting původně použil v šedesátých letech dánský malíř Asger Jorn. Učinil tak, jelikož zakupoval staré kýčovité obrazy a následně je upravoval a nějakým způsobem znehodnotil. Ale poprvé byl termín zpopularizován kurátorkou Marcií Tucker v roce 1978, která označení použila pro stejnojmennou výstavu uvedenou v New Yorku. Turcker ve své eseji pro katalog k výstavě hovoří o ironickém názvu Bad-Painting, který ve skutečnosti označuje „good painting“.⁴⁸ Jedná se tedy o figurativní dílo, které záměrně porušuje klasické zákony pro malbu „dobrou“. Rovněž lze říci, že umělec uvědoměle nabourává konvence termínu fine-art. Je známo, že i před rokem 1978 existovala spousta figurativních maleb, které se vymykaly dobrému vkusu ztvárnění. Například již zmíněná expresionistická skupina *Die Brücke*, a taktéž skupina *Der blaue Reiter*. Náměty těchto obrazů mohou být nějakým způsobem nekorektní, absurdní, ošklivé, nechutné a autoři záměrně pracují se špatnou kompozicí. Technika zpracování je povětšinou neúplná, až primitivní. Avšak tento termín je pochopitelný pouze v kontextu moderního umění a avantgardy, jelikož neoznačuje umění začátečníků.⁴⁹

Například malíř a básník Gary Goodman, který ve své výtvarné práci spadá do kategorie Bad-Painting, odpověděl na otázku, jak vnímá označení „Bad painting“ v rámci dizertační práce University of Brighton z roku 2016 (autor: Charlie Day) následovně: „*Je to zvláštní, ten termín „špatné umění“ – ale asi jsem trochu odolný vůči většině různých kategorizací. Neuráží mě to a chápu, že někteří lidé potřebují mít k dispozici prostředky, které jim pomohou k popisu určitých věcí. Je to líný termín? (pozn. doslovný překlad fráze „lazy term“) Možná. Je užitečný? Nejsem si jistý. Každopádně, já vím, že technicky vzato nejsem špatný malíř; ve skutečnosti jsem netrpělivý malíř a také impulzivní, a proto moje obrazy vypadají tak, jak vypadají. To ale neznamena, že by mi nezáleželo na tom, jak vypadají. Budu je upravovat, dokud nebudu spokojený. Nicméně vůbec nejsem akademický ve svém přístupu, takže bych asi mohl spadat do kategorie špatný.“⁵⁰ Úryvek z tohoto rozhovoru jsem vybrala, jelikož ho shledávám jako příznačný pro vysvětlení problematiky tohoto termínu.*

⁴⁸ DAY, Charlie. *What's so good about 'bad' painting?* 2016. MA Dissertation. University of Brighton.

⁴⁹ BADURA-TRISKA, Eva a Susanne NEUBURGER. *Bad painting – good art*. Dumont; Bilingual edition, 2008. ISBN 978-3-8321-9112-2 (P).

⁵⁰ DAY, Charlie. *What's so good about 'bad' painting?* 2016. MA Dissertation. University of Brighton.



Obr. č. 9. Gary Goodman, *Feeding time 3*.⁵¹

⁵¹ GOODMAN, Gary. *Feeding time 3*. Oil on canvas, 100 x 80 cm. In: ARUNDEL CONTEMPORARY. GARY GOODMAN [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.arundelcontemporary.com/artist/gary-goodman/>

1.4.1. Neil Jenney

Neil Jenney je americký sochař a malíř, jehož tvorba spadá do šedesátých a sedmdesátých let dvacátého století. Proslavil se především způsobem malby, který již zmíněná Marcia Tucker nazvala jako „Bad-painting“. Jenney používá realistické barvy, ale zároveň jsou v jeho dílech patrné divoké tahy štětcem a zjednodušeně vyobrazené figury, které splývají s okolní kompozicí.⁵² Například jeho obraz pod názvem *Man and Challenge* z roku 1969 se stal inspiračním zdrojem pro mou tvorbu. Na obraze je výrazným prvkem dřevěná podlaha, která neuspořádaně obklopuje postavu usazenou na židli. Jenney sedícího muže komponuje zezadu, přičemž je patrné, že pohled osoby směřuje ke klobouku, kolem kterého jsou poházeny karty.

Dalším dílem malíře, který se pro mě stal inspirací, je obraz pod názvem *Media and Man*. Jenney tento obraz namaloval rovněž roku 1969 a opět vyobrazuje sedícího muže komponovaného zezadu, avšak tentokrát je osoba usazena do červeného křesla a pozoruje televizi. Neil Jenney v rámci online rozhovoru popsal, že obraz namaloval v průběhu vietnamské války, která byla noční můrou promítanou v televizi. Obraz *Media and Man* považuje za dílo s nejhlubším přesahem, které v té době vytvořil. V rozhovoru se rovněž zmiňuje o kontrastu jeho tvorby se směrem Fotorealismus. Ačkoliv Jenney, jak už bylo zmíněno, používá realistické barvy, snaží se od realistického ztvárnění odklonit. V obraze se objevuje splnutí techniky Bad-Painting a Bad-Drawing, jelikož jsou na plátně patrné také i tahy tužkou.⁵³

⁵² *Neil Jenney - The Bad Years 1969–70* [online]. GAGOSIAN. March 8–April 13, 2001 [cit. 2024-03-16]. Dostupné z: <https://gagosian.com/exhibitions/2001/neil-jenney-the-bad-years-1969-70/>

⁵³ Neil Jenney on Media and Man: Frieze LA 2020 Online Viewing Room | Gagosian. In: YouTube [online]. 14. 2. 2020 [cit. 2024-01-16]. Dostupné z: Neil Jenney on Media and Man: Frieze LA 2020 Online Viewing Room | Gagosian (youtube.com)



Obr. č. 10. Neil Jenney, *Man and Challenge*⁵⁴



Obr. č. 11. Neil Jenney, *Media and Man*⁵⁵

⁵⁴ JENNEY, Neil. Man and Challenge. In: THE MET. Modern and Contemporary Art [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/484970>

⁵⁵ JENNEY, Neil. Media and Man. In: YOUTUBE. Neil Jenney on Media and Man: Frieze LA 2020 Online Viewing Room | Gagosian [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=hZXykcFLOpE>

1.5. Další inspirační zdroje

V této kapitole se zabývám dalšími umělci, kteří svou tvorbou pro mě rovněž posloužili jako inspirace ke vzniku praktické části této bakalářské práce, případně se obsahem svých děl dotýkají podobných témat. Jsou jimi malíři Michail Vrubel, Edvard Munch, Amy Dury, Rauha Mäkilä a Jenni Hiltunen.

1.5.1. Michail Vrubel

V této podkapitole se zabývám malířem Michaiilem Vrubelem. Jeho díla jsou pro mne zásadní, jelikož, jako i u mnoha jiných malířů, je výklad jeho děl spjat se souvislostmi z umělcova intimního života a s nacházením inspirace mezi jedinci, kteří jej úzce obklopovali. Vzhledem k tomu, že byl Vrubel psychicky nemocný, inspirací mu byly tváře osob, které potkával v psychiatrických léčebnách. Ačkoliv ve Vrubelevých dílech dochází k prolínání fantastického a pohádkového námětu, jedná se o expresivní vyjádření člověka. V jeho dílech je patrná úzkost a melancholie vyobrazených postav. Rovněž jeho tvůrčí vnuknutí ovlivňovaly osoby, které spadají do specifické kategorie v projevu chování. Vrubel pronikal do hlubin lidských citů a jeho tvorbu lze charakterizovat jako individualistickou vzpouru proti realitě.⁵⁶

Přestože je Vrubel považován za symbolistu, jeho umění lze poměrně obtížně kategorizovat. Ve svých obrazech vytvářel příběhy expresivním způsobem. Jelikož se odpoutal od akademických tradic a vyjádřil svou vlastní uměleckou vizi jedinečným stylem, odlišil se tak od ruských realistických malířů v 70. a 80. letech 19. století. Byl tedy jedním z prvních ruských umělců řadících se do moderny.⁵⁷

Vrubel se snažil ve svých dílech vytvářet příběh expresivním způsobem. V jeho obrazech se objevují mozaikové vzory a dekorativní linie, což je rovněž příznačné pro secesi. Vrubeleova technika malby tedy připomíná mozaiku. Barvy v jeho dílech slouží k symbolické a dekorativní interpretaci. Vrubel vyobrazoval lidi a jejich bezmocnou melancholii i snění. Dával prostor své fantazii, kterou vyjadřoval pomocí symbolů.⁵⁸ Pro Vrubeleova díla, jak už bylo zmíněno, je zásadní nemoc, která ho po psychické stránce velmi ovlivnila. Na počátku jeho

⁵⁶ FEDOROV – DAVYDOV, Alexej Alexandrovič. *Michail Aleksandrovič Vrubel*. Moskva: Iskusstvo, 1968, s. 11.

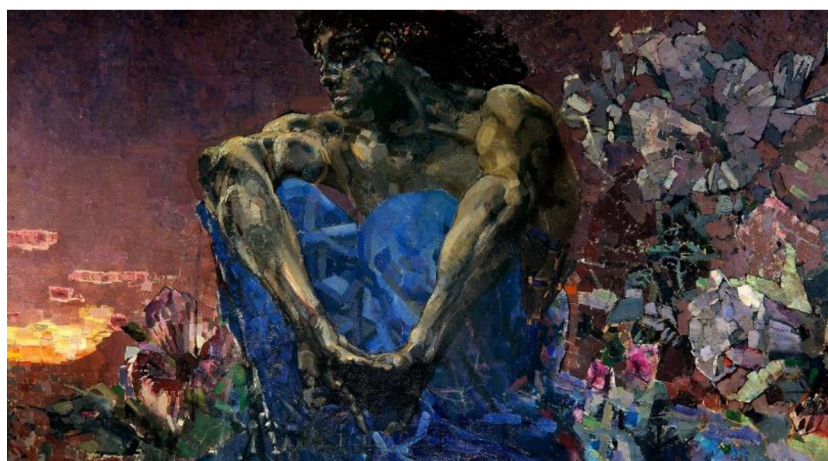
⁵⁷ FARKAS, Ann. *MIKHAIL VRUBEL: MADNESS AND ART* [online] [cit. 2024-03-16]. Dostupné z: https://www.artforum.com/features/mikhail-vrubel-madness-and-art-209104/?fbclid=IwAR2d0ulhVbRUx_R6Q6IM7cO5WHBWX2COL7I_hpzc_Be4OzJcO6pbr9HvmOM

⁵⁸ FEDOROV – DAVYDOV, s. 38

umělecké kariéry mu byl diagnostikován syfilis. Trpěl silnými bolestmi hlavy a v různých stádiích nemoci u něj začalo údajně propukávat šílenství, kvůli kterému byl opakovaně zavírán do psychiatrických léčeben.⁵⁹

Ve Vrubelově tvorbě je zásadní motiv démona. Obraz *Démon (sedící)* z roku 1890 je jedním z nejvýznamnějších malířových děl. Na příkladu tohoto obrazu lze charakterizovat Vrubelovu tvorbu jako zaměření se na vnitřní rozpolcení člověka, kterého obklopuje zlo. Avšak umělec ve své tvorbě typickou charakteristiku zla popírá. Člověk je od přírody dobrým a dobro chce také přijímat, ale se silou temnoty nemůže nic udělat. Zlo tedy vítězí. Vrubel byl při tvorbě série obrazů démonů inspirován stejnojmennou básní (*Démon*) Michaila Jurjeviče Lermontova. Mezi Vrubelem a básníkem ruského romantismu je v pojetí démona značná paralela – démon není stvořitelem zla, ale pouze jeho stvořením. Kontrast barev na plátně Vrubelových děl jasně ukazuje, kde je zlo a kde je dobro.

Vrubelova díla jsou hluboce emotivní, prostoupené úzkostí. Dějová pointa a role postav jsou v jeho obrazech zásadní. I když Vrubel ztvárňuje ve svých obrazech krajinu, výrazné místo v obrazech zaujímají figury. Krajina je ztvárněna spíše ve formě náznaku a sehrává roli narativní. Doplnuje prostřední, kde se osoby nacházejí. Dochází ke sloučení postav s krajinou, což Vrubel vnímal jako nerozlučný celek.⁶⁰



Obr. č. 12. Michail Vrubel, *Ďábel (sedící)*⁶¹

⁵⁹ FARKAS, Ann. *MIKHAIL VRUBEL: MADNESS AND ART* [online]. [cit. 2024-03-16]. Dostupné z: https://www.artforum.com/features/mikhail-vrubel-madness-and-art-209104/?fbclid=IwAR2d0ulhVbRUx_R6Q6IM7cO5WHBWX2COL7I_hpzc_Be4OzJcO6pbr9HvmOM

⁶⁰ FEDOROV– DAVYDOV, s. 28.

⁶¹ VRUBEL, Michail. *Sedící démon* [online]. In: Wikipedie [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Sed%C3%ADc%C3%AD_d%C3%A9mon

1.5.2. Edvard Munch

Dalším umělcem, jehož tvorba mě při práci ovlivnila, je norský malíř Edvard Munch. Jeho díla byla pro mou práci důležitá zejména kvůli Munchově symbolice lidských vášní a osudů. V této podkapitole se mimo jiné zabývám i Munchovým expresivním vyjádřením erotiky, která se jako motiv objevuje i v mé praktické části a vycházím především z knihy *Edvard Munch* od Miroslava Lamače.

Edvard Munch se zařazuje do proudu postimpresionismu, který obnášel spoustu tendencí.⁶² Jádrem malířovi tvorby je figurální kompozice s expresivním vyjádřením symbolického znaku.⁶³ Munchovy obrazy patří k nejvyhranějším příkladům reakce proti impresionismu. Munch usiloval o zvýraznění expresivních zkratk pomocí neviditelných významových podtextů života a skutečnosti. Vtisknul formám vzatým z reality niternou imaginaci. Munch usiloval o vyjádření dramatu moderního člověka, vstoupil do hlubin mysli a zvýraznil temné síly v bytosti, její pudy a instinkty. Důležitou složkou Munchovy tvorby je subjektivizace, proměnění niterných pocitů v symboly dramatu, jež prožívá člověk. Koncept jeho děl spočívá v psychologické motivaci gest a výrazu tváře.⁶⁴ Pro jeho tvorbu jsou důležité zážitky z mládí, které navozují některé základní konflikty jeho života a umění. Například v obraze *Puberta* namalovaném roku 1895 je přítomna vlastní zkušenost z okamžiků uvědomění si sexu, promítnutá do postavy dívky.⁶⁵ Objevuje se zde jako v mnoha jeho dalších obrazech motiv děsu z neznáma. Vyobrazil naturalisticky strnulý akt dívky sedící na posteli. Tento obraz se vykládá jako traumatický zážitek první menstruace, který je podtrhnut tím, že v kontrastu k naturalistického aktu je kompozice přísně geometrická.⁶⁶ V díle *Puberta* je děs patrný nejenom v očích a v celé tváři, ale i ve strach nahánějícím stínu, který se vznáší v prostoru jako samostatná bytost. Munch často pracoval s tematikou erotického života. V jeho dílech se objevují motivy jako první přiblížování mezi milenci, vzplanutí vášně a hořké deziluze. S výjimkou obrazu *Polibek* líčící harmonické splynutí obou figur ztvárňuje malíř témata z oblasti erotického života člověka, která mají většinou nádech tragiky a temné osudovosti.⁶⁷

⁶² LAMAČ, Miroslav. *Edvard Munch*. Praha: SNKLU, 1964, s. 15.

⁶³ LAMAČ, s. 42.

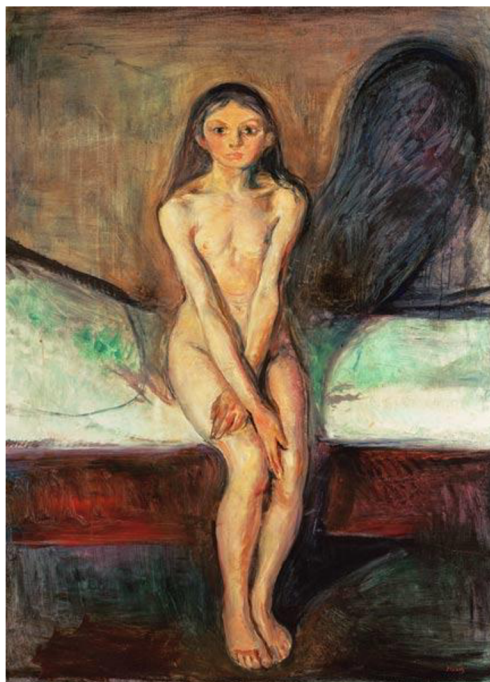
⁶⁴ LAMAČ, s. 27.

⁶⁵ LAMAČ, s. 28.

⁶⁶ WITTLICH, Petr. *Edvard Munch*. Praha: Odeon, 1985, s. 44. ISBN 01-520-85.

⁶⁷ LAMAČ, s. 28.

Spojení smrti a sexuality, zániku a nepřetržité obnovy života je jednou z hlavních myšlenek Munchova symbolismu.⁶⁸



Obr. č. 13. Edvard Munch, *Puberta*⁶⁹

1.5.3. Amy Dury

Amy Dury je anglická malířka narozená roku 1971. Inspiruje se především retro fotografiemi nebo starými domácími filmy, které expresivně převádí na plátno. V současné době se věnuje především figurální malbě. Pro její tvorbu je charakteristická výrazná barevnost. Ve své práci se snaží prozkoumávat lidské vztahy, zaměřuje se na gesta osob a na kulturní identitu. Například v díle *Father* je vyobrazen muž koupající se ve vodě se svým synem. Otec drží ruku svého dítěte. Dury se zde zaměřuje na maskulinitu a na vztah mezi muži.⁷⁰

Mnoho jejích děl pramení ze snímků z 60. a 70. let 20. století. Některé převedené motivy jsou převzaty ze záznamů z festivalů konajících se v tomto období.⁷¹ Například obraz *Girl with*

⁶⁸ WITTLICH, s. 44.

⁶⁹ MUNCH, Edvard. Puberta [online]. In: MYARTPRINTS. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.niceartgallery.com/Edvard-Munch/Puberty.html>

⁷⁰ Painting Insights Podcast | Amy Dury. In: YouTube [online]. 14. 2. 2024 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: Amy Dury | Painting Insights Podcast | S02E03 (youtube.com)

⁷¹ Rise Art| Artists Amy Dury and Philip Maltman talk with curator Phin Jennings about their 2021 art exhibition. In: YouTube [online]. 4. 10. 2021 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: Artists Amy Dury and Philip Maltman talk with curator Phin Jennings about their 2021 art exhibition (youtube.com)

Hairbrand, zachycuje jako ústřední motiv strnulý postoj dívky, jenž zasněně hledí do neznáma. Je obklopena dalšími účastníky festivalu, kteří se soustředí na určité dění, avšak přestože nevidíme do tváře dívky s gumičkou obtaženou kolem hlavy, nehybné postavení jejího těla naznačuje, že její myšlenky jsou odpoutány od prostředí, ve kterém se nachází. Tento obraz je součástí série obrazů pod názvem Snílci. Dury se také zaměřuje na moment pohybu, jako je běh nebo vykonávání určité praktické činnosti. Obvykle se jedná o situace zaznamenané v rámci rodinných kruhů nebo v různých sociálních skupinách. Umělkyni k převedení vzpomínek na plátna vede především motivace zachytit dojmy minulosti z pohledu současníka.⁷²

Amy Dury je mi blízká především postupem tvorby a zachycováním prchavých okamžiků, na které by se mohlo zapomenout. Inspirace malířky spočívá ve sledování starých domácích videí, kdy intuitivně archivní záznam zastaví v bodě, který je pro ni ze subjektivního hlediska zajímavým. Přestože pracuje s tématem nostalgie, poukazuje i na odvrácenou stránku vzpomínek zprostředkovaných videokamerou či fotoaparátem. Odvrácená strana snímků spočívá v tom, že lidé často zaznamenávají pouze šťastné události, které jsou mnohdy vytržené z kontextu. Většinou neznáme celý příběh konkrétních osob a situacích, které jsou nám předkládány.⁷³ Právě proto Dury instinktivně vyobrazuje příběhy poněkud temněji a záhadněji, čehož dosahuje pomocí ostrého kontrastu barev.⁷⁴

⁷² Rise Art| Artists Amy Dury and Philip Maltman talk with curator Phin Jennings about their 2021 art exhibition. In: YouTube [online]. 4. 10. 2021 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: Artists Amy Dury and Philip Maltman talk with curator Phin Jennings about their 2021 art exhibition (youtube.com)

⁷³ Arghavan Agida |ARTDOM 3 – Amy Dury. In: YouTube [online]. 6. 4. 2023 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: [ARTDOM 3- Amy Dury \(youtube.com\)](#)

⁷⁴ Rise Art| Artists Amy Dury and Philip Maltman talk with curator Phin Jennings about their 2021 art exhibition. In: YouTube [online]. 4. 10. 2021 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: Artists Amy Dury and Philip Maltman talk with curator Phin Jennings about their 2021 art exhibition (youtube.com)



Obr. č. 14. Amy Dury, *Girl with Hairband*⁷⁵

1.5.4. Rauha Mäkilä

Rauha Mäkilä je finská malířka narozená roku 1980, která je mé tvorbě blízká, jelikož ve svých obrazech používá neonové barvy, zároveň lehkými a vzdušnými tahy štětce ztvárňuje spontánnost okamžiku a ponechává obrazům prostor pro interpretace.⁷⁶

Umělkyně se věnuje různým škálám témat. V současnosti je pro ni zásadní ve svých obrazech zachycovat rutinní události života. Inspiruje se převážně svou rodinou. Například roku 2023 se konala v Helsinkách skupinová výstava pod názvem *Inside out*. V galerii se čtyři umělci včetně malířky Mäkilä dotýkají témat, jako je zamýšlení se nad hranicí domova a vnějšího světa. V dílech je představen soukromý a veřejný prostor, jenž je utvářen osobní interpretací autorů. Hlavní podstata tématu spočívá ve vymezení domova jako prostoru, který je příjemným útočištěm a bezpečným prostředím. I když se svět mění, domov je ustálené

⁷⁵ DURY, Amy. *Hairband*. In: AMY DURY. Amy Dury Gallery [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.amydury.com/gallery/paintings/#gallery/9491bd1c271ba4f76e719f3c4ddf9ef8/348>

⁷⁶ HELSINKY CONTEMPORARY. Rauha Mäkilä [online]. [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://helsinkicontemporary.com/artist/rauha-makila#story>

prostředí, kam se lidé opakovaně vrací. Intimní interiéry poskytují útočiště pro pestrou škálu konotací, avšak přístup umělců k tématu přináší novou perspektivu a asociace k daným předmětům a místům. Rauha Mäkilä do této výstavy přispěla sérií obrazů, ve kterých se zaměřuje především na podněty, jenž se mohou zdát jako naprosto všedními záležitostmi, ale zároveň vyvolávají pocit pohodlí a jistoty.⁷⁷ Dále se v její malbě objevují předměty, u kterých expresivně vyzdvihuje kýčovitost a poukazuje na funkčnost čistě dekorativní, avšak pro pocit domova jsou nezbytné. Zároveň do série všedních záležitostí domácího prostředí vkládá i absurdní situace, které rutinu narušují.

Mäkilä je do značné míry inspirovaná i hudbou. Některé její obrazy dokonce připomínají záběry z hudebních videoklipů. Při výstavě z roku 2015 pod názvem *Harmonie* umělkyně představila sérii obrazů tančících figur, prostřednictvím kterých zachycuje chladnou ironii a kritiku vnějšího světa, jenž k nám přichází skrz média a je plný utrpení a krutosti. Inspirací pro vytvoření námětu tančících figur pro ni byla hudební popkultura. K výstavě uvedla: „*Snažím se vyobrazit nádhernou bublinu, kterou hudba v mé mysli vytváří. Ale zároveň se obávám, že kvůli nějaké teroristické organizaci nebo raketě má bublina jednou provždy praskne.*“⁷⁸ Dalším aspektem, kterým přibližuje kontrast mezi úzkostí z vnějšího světa a příjemným požitekem z hudby, je zahalování tančících figur do pastelových odstínů nebo do oranžových barev připomínajících vězeňský oděv.⁷⁹

Dříve se také věnovala tématu jako vyobrazování bohémského života, což je příznačné i pro mou praktickou část bakalářské práce. V některých obrazech pochmurně ztvárňuje motivy mládí jako životního období, kdy člověk nalézá sám sebe a svou roli ve společnosti. Namísto neonových barev k vystižení konceptu používala spíše zemitější odstíny.⁸⁰ Vypovídá o tom například obraz z roku 2011 pod názvem *Don't Pull Your Pants Before I Go Down*, nebo obraz pod názvem *Hot Kiss I*. Tyto obrazy však neobsahují jen chladnou ironii a kritiku bouřlivého mládí, ale také odhalují hlubokou upřímnost subjektů, jenž si právě ono potěšení z mládí užívají.⁸¹

⁷⁷ MIKA, Hannula. HELSINKY CONTEMPORARY. Exhibitions – Inside Out [online]. 2023 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://helsinkicontemporary.com/exhibition/inside-out>

⁷⁸ MÄKILÄ, Rauha. HELSINKY CONTEMPORARY. Exhibitions – Harmony [online]. 2015 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://helsinkicontemporary.com/exhibition/harmony>

⁷⁹ HELSINKY CONTEMPORARY. Exhibitions – Harmony [online]. 2015 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://helsinkicontemporary.com/exhibition/harmony>

⁸⁰ ARTWORKS. Rauha Mäkilä [online]. [cit. 2024-03-17].

⁸¹ ARTWORKS. Rauha Mäkilä [online]. [cit. 2024-03-17].



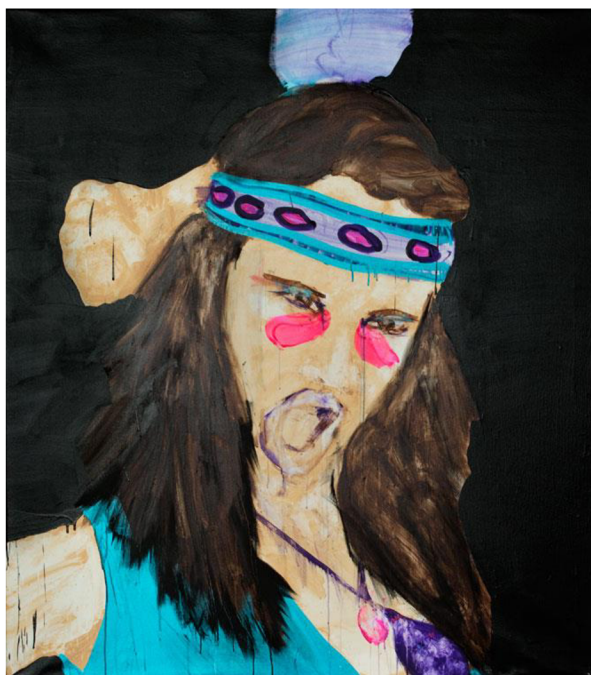
Obr. č. 15. Rauha Mäkilä, *June 2019*⁸²



Obr. č. 16. Rauha Mäkilä, *Don't Pull Your Pants Before I Go Down*⁸³

⁸² MÄKILÄ, Rauha. June 2019. In: HELSINKY CONTEMPORARY. Artists [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://helsinkicontemporary.com/works/rauha-makila-june-2019>

⁸³ MÄKILÄ, Rauha. *Don't Pull Your Pants Before I Go Down*. In: HELSINKY CONTEMPORARY. Artists [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://helsinkicontemporary.com/works/rauha-makila-june-2019>



Obr. č. 17. Rauha Mäkilä, *Hot Kiss I*⁸⁴

1.5.5. Jenni Hiltunen

Jenni Hiltunen je finská malířka narozena roku 1981. Maluje především portréty a její malba je charakteristická pestrobarevností. Intenzivními barvami vytváří kontrasty⁸⁵, díky kterým umocňuje atmosféru prostoru, ve kterém se portrétované osoby nacházejí. Všechny vzpomínky, nálady a situace má spojené se specifickým koloritem, který do maleb vměštnává.⁸⁶

Tvorba Hiltunen je mi blízká, jelikož vytváří alternativní prostory, do kterých zasazuje osoby, u nichž se snaží zachytit stav mysli.⁸⁷ Prostřednictvím portrétovaných žen zpracovává nálady a situace aktuální pro současnost. Motiv ženskosti se v její tvorbě velmi často objevuje. Snaží se poukázat na problémy, které obnáší být ženou v dnešní době. Zachycuje různé nálady vyobrazených a jejich mentální rozpoložení. Umělkyně ztvárňuje ženy jako unavené a snažící se osvobodit od nátlaku okolí.⁸⁸ Přesto obrazy nejsou pesimistické.⁸⁹ Ztvárňuje ženy jako silné

⁸⁴ MÄKILÄ, Rauha. *Hot Kiss I*. In: HELSINKY CONTEMPORARY. Artists [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://helsinkicontemporary.com/works/rauha-makila-june-2019>

⁸⁵ Jenni Hiltunen – Bio [online]. [cit. 2024-03-25]. Dostupné z: <https://jennihiltunen.com/bio>

⁸⁶ Galerie Forsblom |Interview with Jenni Hiltunen. In: YouTube [online]. 18. 2. 2022 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Ijh7j92xMvY>

⁸⁷ Galerie Forsblom |Interview with Jenni Hiltunen. In: YouTube [online]. 18. 2. 2022 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Ijh7j92xMvY>

⁸⁸ Galerie Forsblom |Interview with Jenni Hiltunen. In: YouTube [online]. 18. 2. 2022 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Ijh7j92xMvY>

⁸⁹ Galerie Forsblom |Interview with Jenni Hiltunen. In: YouTube [online]. 18. 2. 2022 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Ijh7j92xMvY>

osobnosti, které ač je to těžké, nátlak ustát dokáží. V malbách pracuje s motivem nečinnosti jakožto se stavem mysli, kdy lidé nejsou ovlivněni rušivými podněty.⁹⁰

Tvorba Hiltunen obnáší dva podněty, ze kterých její tvorba vychází. V první řadě její inspirační zdroj pramení ze vzpomínek na dětství a rodinu. V druhé řadě jsou pro Hiltunen zdrojem inspirace sociální média, jež vnímá jako prostředí, ve kterém lidé dnešní doby budují svou identitu.⁹¹ Například v obraze pod názvem *The Day I Saw You* namalovaném v rozmezí let 2000–2017, Hiltunen vyobrazila mladou dívku sedící na pohovce, která se vypořádává s upřenými pohledy, jež na ni směřují. U portrétované dívky je patrná snaha uniknout z nepříjemné situace tím, že pohled velmi uvědoměle a vyzývavě oplácí. V online rozhovoru se malířka zmiňuje o tom, že dívka představuje ji samotnou v pubertě. Nahlíží na svůj náctiletý věk z hlediska současnosti.⁹²



Obr. č. 18. Jenni Hiltunen, *The Day I Saw You*⁹³

⁹⁰ Galerie Forsblom [Interview with Jenni Hiltunen. In: YouTube [online]. 18. 2. 2022 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Ijh7j92xMvY>

⁹¹ Fundación AMMA | Jenni Hiltunen. In: YouTube [online]. 20. 7. 2021 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Ijh7j92xMvY>

⁹² Fundación AMMA | Jenni Hiltunen. In: YouTube [online]. 20. 7. 2021 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Ijh7j92xMvY>

⁹³ HILTUNEN, Jenni. *The Day I Saw You*. In: Artsy.net [online]. [cit. 2024-03-25]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/jenni-hiltunen-the-day-i-saw-you-1>

2. Praktická část

2.1. Postup tvorby

Při postupu tvorby pro mě nejdříve byla podstatná inspirace pramenící ze situací, které jsem zpozorovala u vyobrazených osob jako odlišné od běžné normy. Aby byly okamžiky co nejautentičtější, došlo k mnou pořízeným a v některých případech zpětně zinscenovaným videozáznamům, ze kterých jsem vystříhla moment, jenž mi přišel jako ten nejdynamičtější a nejzajímavější. Při dalším postupu byl u většiny děl nejprve vytvořen grafický návrh obrazu v programu Adobe Photoshop. Poté byly grafické návrhy převedeny do formy akrylových obrazů. Pět výsledných děl jsem nazvala: *Ups!*, *Vinárna*, *Berlin Manson*, *Nusle*, *Něžná*. V dalších kapitolách se zabývám popisem děl, přičemž zároveň ponechávám prostor pro volnou interpretaci. Také popisuji proces převádění návrhů na plátna, jelikož jsem u finálního zpracování maleb postupovala intuitivně. Docházelo ke změnám barev i kompozice. Grafické návrhy jsou vypracované ve formátu A4. Poté byl pro každý obraz zvolen finální rozměr plátna. Pro vytvoření malby byly použity akrylové barvy.

2.2. Ups!



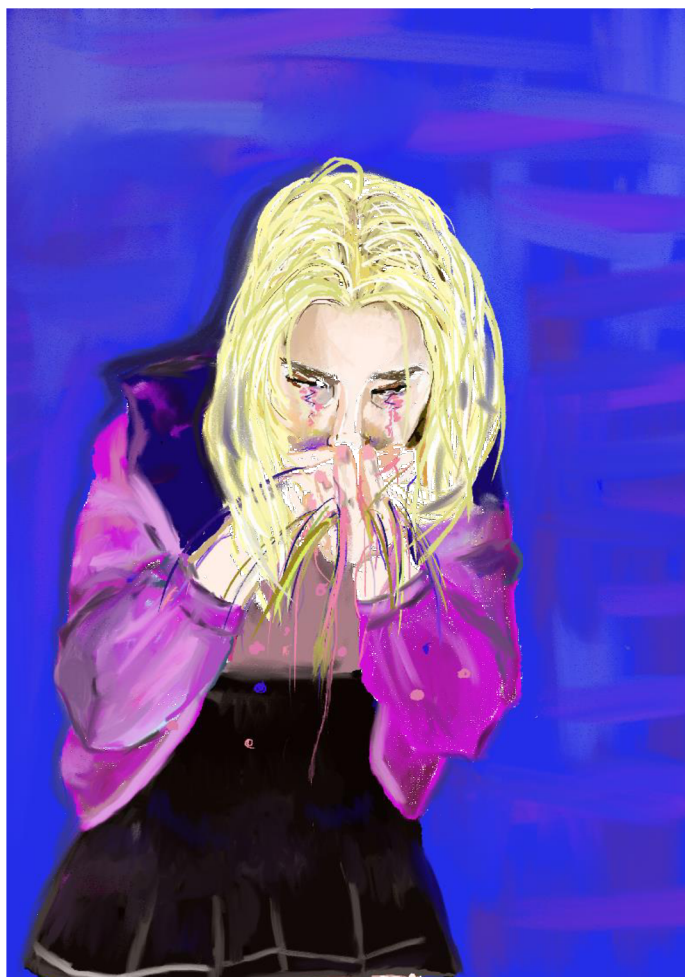
Obr. č. 19. *Ups!*, akryl na plátně, 130 × 90 cm, 2024, foto: Pergerová Tereza

Zde se objevuje hlavní námět zvracení, jenž patří mezi nepříjemné tělesné reakce. Dochází k němu v rámci obranného mechanismu organismu proti vstřebání škodlivých látek, ale také je to symptom různých onemocnění a psychických i fyzických stavů.⁹⁴ V tomto procesu

⁹⁴ Zvracení – důvody a způsoby, jak ho zastavit. *EUC* [online]. 2021 [cit. 2024-03-31]. Dostupné z: <https://euc.cz/clanky-a-novinky/clanky/zvraceni-duvody-a-zpusoby-jak-ho-zastavit/>

jsem vyobrazila dívku, která se snaží nevolnost potlačit. Avšak mimika v obličejí nevyovídá o nepřijemných emociích. Pozadí tvoří modrá stěna, na níž se odráží světla reflektorů tanečního klubu. Zmíněné prostředí napovídá, že dívka nezvrací o samotě. Jenže z její tváře nelze vyčíst ani pocit zahanbení.

2.2.1. Převedení grafického návrhu na plátno



Obr. č. 20. *Ups!* [grafika z archivu Tereza Pergerová], 2024

Grafický návrh je převeden na plátno v rozměru 130 × 90 cm. Nejprve byla vyhodnocena kompozice postavy. Ve výsledku je ponecháný prostor pro části nohou, aby byl patrný pohyb figury. Došlo ke změnám barevného vyjádření zvratků. V návrhu je expresivně vyjádřena nevolnost růžovými, tmavě modrými a žlutými tahy. Ve výsledném zpracování je zvolena pouze barva žlutá. Pro slzy, které jsou příznačné při vylučování škodlivin ústy, jsem namísto růžových čar zvolila barvu bílou. Odrazy reflektorů jsou vyjádřeny intuitivními tahy štětce ve tvarech písmena Z.

2.3. Vinárna

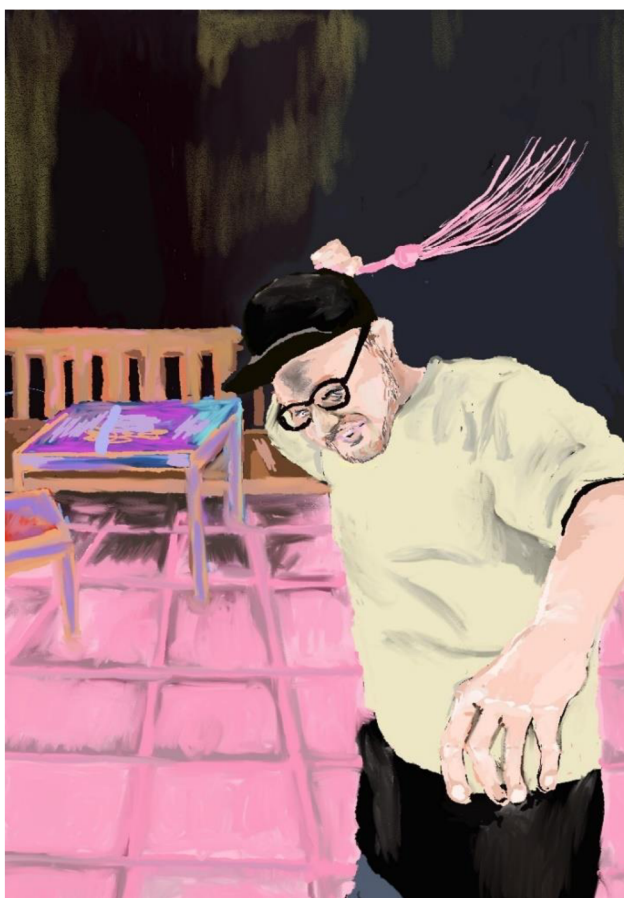


Obr. č. 21. *Vinárna*, akryl na plátně, 130 × 90 cm, 2024, foto: Pergerová Tereza

V tomto obraze se setkávají dva náměty. Ústředním motivem je muž v prudkém rozmachu. V pravé ruce drží důtky a chystá se někoho udeřit. Zástěra s nášivkou Pilsner Urquell naznačuje, že se jedná o barmana. Barevné čáry zbrkle zakrývají pohled v jeho očích. Osoba zřejmě něco skrývá, avšak její úsměv prozrazuje, že se jedná o nějaký druh zábavy. Modrý, zvlněný tah štětcem, jenž je otočen kolem ruky muže, expresivně vyjadřuje spontánnost a bezprostřednost dotyčného.

Dalším námětem je prostředí hospody, ve kterém se osoba nachází. Temné pozadí je v přímém kontrastu se světle růžovou podlahou. Pozadí narušují tři modré rovné tahy, které navozují komiksovou dějovost, což je symbolem pro příběh, jenž se v danou chvíli na obraze odehrává. Důtky, které figura svírá, stejně jako podlaha mají rovněž barvu růžovou. Dochází tím k prolnutí dvou motivů, a to zejména baru, kde se osoba pracovně ocitá, a zábavy, kterou v danou chvíli prožívá. Obraz pracuje s kontrastem tajemna a tušeného žertu.

2.3.1. Převedení grafického návrhu na plátno



Obr. č. 22. *Vinárna* [grafika z archivu Tereza Pergerová], 2024

Grafický návrh je převeden na plátno v rozměru 130 × 90 cm. Došlo k několika změnám. Ve výsledku je postava muže kompozičně rozložena přes celé plátno a jeho levá ruka směřuje jakoby ven z obrazu. Celkově figura působí více strnuleji než v návrhu. Stůl a židle v pozadí jsou posunuty směrem dopředu. Na výsledném obraze se objevují čáry, jenž byly vytvořeny intuitivními tahy. Například brýle postavy jsou zastřeny barevnými tahy, které zakrývají oči. Avšak barvy jsou vesměs zachovány stejné jako v předloze.

2.4. Berlin Manson



Obr. č. 23. *Berlin Manson*, akryl na plátně, 150 × 90 cm, 2024, foto: Pergerová Tereza

Z pohledu očí zpěváka lze vyčíst, že jeho myšlenky utíkají jakoby do jiné dimenze. Osoba je zachycena v okamžiku, kdy není duchapřítomná v momentálním dění. Dotyčného nezajímají posluchači, je uzavřen sám do sebe. Jeho postoj napovídá, že se cítí v danou chvíli

komfortně, nic jej nedokáže vyrušit z prociťování silného proudu energie. Pozadí, jenž expresivně načrtává koncertní prostředí, je v odstínech červené a doplňuje zpěvákovo charisma, díky kterému dokáže publikum odzbrojit. Oděv osoby zahrnuje volné plandavé triko a dlouhou sukni, což je dalším faktorem, díky kterému je patrná originalita a jedinečnost vyobrazeného.

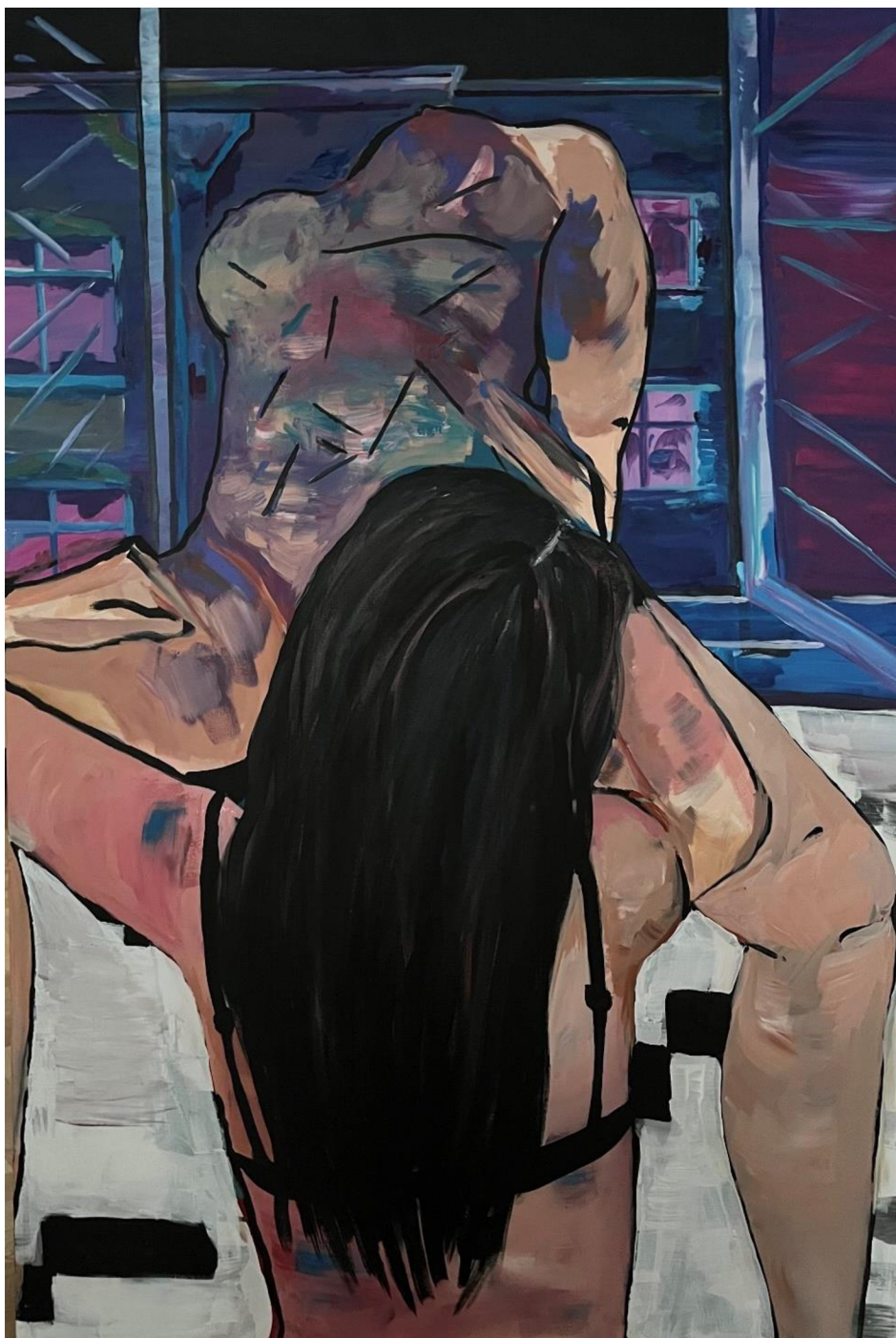
2.4.1. Převod grafického návrhu na plátno



Obr. č. 24. *Berlin Manson*, [grafika z archivu Tereza Pergerová], 2024

Grafický návrh je převeden na plátno v rozměru 150 × 90 cm. Po vyhodnocení došlo ke dvěma zásadním změnám, a to odstranění postavy přihlížejícího a ke změně barvy koncertního prostředí. Ve výsledku je obraz zaměřen pouze na postavu frontmana a pro pozadí byla zvolena barva červená. Došlo také k lehkému zkarikování figury. Postava je více prohnutá a výraz tváře působí komicky zasněně. V návrhu je výraz v obličeji lehce agresivní.

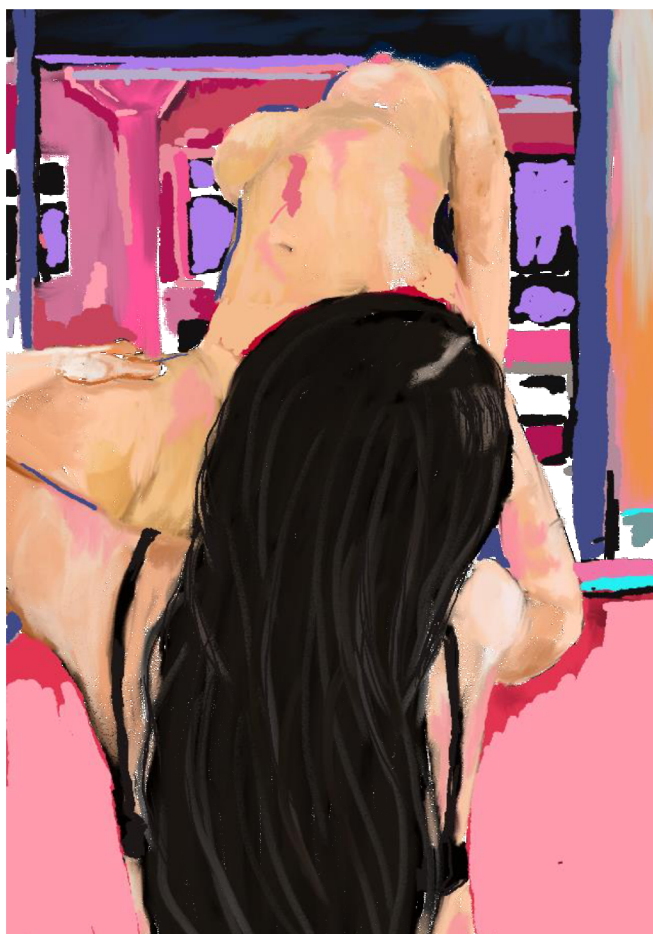
2.5. Nusle



Obr. č. 25. *Nusle*, akryl na plátně, 110 × 80 cm, 2024, foto: Pergerová Tereza

Těla dvou dívek zachycených v intimním okamžiku. Obraz symbolizuje sexuální nespoutanost. Otevřené okno dokořán a prohnutý akt ženského těla značí o uvědoměném odbouráním hranice soukromého života.

2.5.1. Převedení grafického návrhu na plátno



Obr. č. 26. *Nusle* [grafika z archivu Tereza Pergerová], 2024

Grafický návrh je převeden na plátno v rozměru 110 × 80 cm. Došlo ke změnám barev. Postavě vykloněné z okna se na těle odráží barvy nočního exteriéru, který je laděn do modrofialové barvy. V návrhu jsou budovy v pozadí méně prokreslené a v růžovofialové barvě. Ve výsledku je kontrastně rozdělena barevnost interiéru a exteriéru. Rovněž došlo k úpravě nohou figury sedící na parapetě. V návrhu nohy směřují doleva a jsou zakryté postavou s černými vlasy. Také došlo ke zvýraznění obrysů těl černými konturami.

2.6. Něžná



Obr. č. 27. *Něžná*, akryl na plátně, 110 × 90 cm, 2024, foto: Pergerová Tereza

Obraz odkazuje na ruského spisovatele Dostojevského, jehož lze vnímat jako undergroundového spisovatele své doby. Jeho povídka *Něžná* byla roku 1969 zfilmovaná francouzským režisérem Robertem Bressonem. Unikátní plakát k filmu navrhla Olga Poláčková-Vyleťalová. Na obraze je tento plakát v pozadí. V popředí obrazu vystupují dvě

dívky, každá z nich zaujímá pózu. Dívka vlevo obrazu v ruce svírá skleničku vína, tváří se smutně a zasněně, je zahalena v černé. Postava vidí svět temný. Dívka vpravo obrazu má na očích nasazené černé brýle. Postupně rovněž vplouvá do temného vidění světa. Motiv plakátu rezonuje s náladou vyobrazených.

2.6.1. Převedení na plátno podle fotografické předlohy

Pro tento obraz nebyl vytvořen grafický návrh. Postupovala jsem podle fotografické předlohy. Obraz je ve formátu 110 × 90 cm. Zachycená momentka byla převedena do komiksové formy. Rysy v obličejích vyobrazených jsou zjednodušené a obtažené černými konturami.

Závěr

Ve své bakalářské diplomové práci jsem měla v úmyslu se věnovat expresivní figurální malbě. V teoretické části jsem rozebrala mé subjektivní vnímání pojmu underground a zároveň jsem se opírala ve vymezení termínu o odbornou literaturu. Následně jsem se v kontextu s mou vlastní tvorbou věnovala expresionismu, neoexpresionismu a fenoménu Bad-Painting. Zabývala jsem se díly autorů, kteří pro mě byli inspirací, a jejichž díla jsou v souladu s mou uměleckou prací. V praktické části jsem popsala pět mých výsledných maleb a postup tvorby.

Seznam použité literatury

1. BADURA-TRISKA, Eva a Susanne NEUBURGER. *Bad painting– good art*. Dumont: Bilingual edition, 2008. ISBN 978-3-8321-9112-2 (P).
2. DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. Praha: Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5.
3. FEDOROV–DAVYDOV, Alexej Alexandrovič. *Michail Aleksandrovič Vrubel*. Moskva: Iskusstvo, 1968.
4. KOUDELKA, Ivo. *Ernst Ludwig Kirchner. Zakladatel německého expresionismu (1880–1938)*. Praha: REGULUS, 2020. ISBN 978-80-86279-67-1.
5. LAMAČ, Miroslav. *Edvard Munch*. Praha: SNKLU, 1964.
6. MIKŠ, František. *Posedlost: Extrémy a vášně malířské moderny: Schierfbecková, Kirchner, Dix, Neuschul, Dwurnik*. Brno: Books & Pipes Publishing, 2018. ISBN 978-80-7485-162-9.
7. MÍČKO, Miroslav. *Expresionismus*. Praha: Obelisk, 1969.
8. PILAŘ, Martin. *Underground: (kapitoly o českém literárním undergroundu)*. Brno: Host, 1999. ISBN 80-86055-67-1.
9. PRIMUSOVÁ, Adriana. *Tváře expresionismu (1905–1925): Slovinsko–Čechy–Německo*. Kutná hora: Galerie Středočeského kraje, 2019. ISBN 9788070562178.
10. WITTLICH, Petr. *Edvard Munch*. Praha: Odeon, 1985. ISBN 01-520-85.
11. WOLF, Norbert. *Expresionismus*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-659-1.

Seznam použitých internetových zdrojů

1. MuseumWiesbaden | Trailer: Lebesmechen – Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin In: YouTube [online]. 29. 6. 2020 [cit. 2024-03-22]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=37zbO1sW9t4>
2. Haus der Kunst | Jörg Immendorf, „For all the Beloved In the World“ – Exhibition Film. In: YouTube [online]. 14. 11. 2018 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=jzVe_cNkGIY
3. Neil Jenney - The Bad Years 1969–70 [online]. GAGOSIAN. March 8–April 13, 2001 [cit. 2024-03-16]. Dostupné z: <https://gagosian.com/exhibitions/2001/neil-jenney-the-bad-years-1969-70/>
4. Neil Jenney on Media and Man: Frieze LA 2020 Online Viewing Room | Gagosian. In: YouTube [online]. 14. 2. 2020 [cit. 2024-01-16]. Dostupné z: Neil Jenney on Media and Man: Frieze LA 2020 Online Viewing Room | Gagosian (youtube.com)
5. FARKAS, Ann. MIKHAIL VRUBEL: MADNESS AND ART [online] [cit. 2024-03-16]. Dostupné z: https://www.artforum.com/features/mikhail-vrubel-madness-and-art-209104/?fbclid=IwAR2d0ulhVbRUx_R6Q6IM7cO5WHBWX2COL7I_hpzc_Be4OzJcO6pbr9HvmOM
6. Painting Insights Podcast | Amy Dury. In: YouTube [online]. 14. 2. 2024 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: Amy Dury | Painting Insights Podcast | S02E03 (youtube.com)
7. Rise Art| Artists Amy Dury and Philip Maltman talk with curator Phin Jennings about their 2021 art exhibition. In: YouTube [online]. 4. 10. 2021 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: Artists Amy Dury and Philip Maltman talk with curator Phin Jennings about their 2021 art exhibition (youtube.com)
8. Arghavan Agida |ARTDOM 3 - Amy Dury. In: YouTube [online]. 6. 4. 2023 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: ARTDOM 3- Amy Dury (youtube.com)
9. HELSINKY CONTEMPORARY. Rauha Mäkilä [online]. [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://helsinkicontemporary.com/artist/rauha-makila#story>
10. MIKA, Hannula. HELSINKY CONTEMPORARY. Exhibitions – Inside Out [online]. 2023 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://helsinkicontemporary.com/exhibition/inside-out>

11. MÄKILÄ, Rauha. HELSINKY CONTEMPORARY. Exhibitions - Harmony [online]. 2015 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://helsinkicontemporary.com/exhibition/harmony>
12. Jenni Hiltunen - Bio [online]. [cit. 2024-03-25]. Dostupné z: <https://jennihiltunen.com/bio>
13. Galerie Forsblom | Interview with Jenni Hiltunen. In: YouTube [online]. 18. 2. 2022 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Ijh7j92xMvY>
14. Fundación AMMA | Jenni Hiltunen. In: YouTube [online]. 20. 7. 2021 [cit. 2024-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Ijh7j92xMvY>
15. Zvracení – důvody a způsoby, jak ho zastavit. EUC [online]. 2021 [cit. 2024-03-31]. Dostupné z: <https://euc.cz/clanky-a-novinky/clanky/zvraceni-duvody-a-zpusoby-jak-ho-zastavit/>

Disertační práce

1. DAY, Charlie. *What's so good about 'bad' painting?* 2016. MA Dissertation. University of Brighton.

Zdroje obrázkové dokumentace

Obrázek č. 1.

MUNCH, Edvard. *Večer na ulici Karla Johana*. Olej na plátně, 1892. 84,5 × 121. In: Sbíрка Rasmus Meyers, Bergen [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.odaha.com>

Obrázek č. 2.

KIRCHNER, Ernst. *Street, Dresden* [Print by Tom Gurney]. In: TheHistoryOfArt.org [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.thehistoryofart.org/ernst-ludwig-kirchner/street-dresden/>

Obrázek č. 3.

KIRCHNER, Ernst. *Pět žen na ulici*, [Fünf Frauen auf der Straße: Expressionismus]. In: KÖLN, MUSEUM LUDWIG / AKG-IMAGES. MEISTERDRUCKE [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Ernst-Ludwig-Kirchner/691979/P%C4%9Bt-%C5%BEen-na-ulici.html>

Obrázek č. 4.

KIRCHNER, Ernst. *Ženský půlakt s kloboukem: (Female Nude with Hat), (Weiblicher Akt mit Hut)*. In: Painting Mania [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: https://www.paintingmania.com/female-nude-hat-160_12225.html

Obrázek č. 5.

KIRCHNER, Ernst. *Dvě ženy s umyvadly, sestry*. In: Painting Mania [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Ernst-Ludwig-Kirchner/691996/Dv%C4%9B-%C5%BEeny-s-umyvadly%3B-Sestry.html>

Obrázek č. 6.

DIX, Otto. *Portrait of the Journalist Sylvia von Harden*. In: ARTHSHOP.COM. Otto Dix, Portrait of the Journalist Sylvia von Harden, 1926 - Description of the Painting [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://art-stop.com/german-painting/113-otto-dix-portrait-of-the-journalist-sylvia-von-harden-1926-description-of-the-painting.html>

Obrázek č. 7.

JAWLENSKY, Alexej. *Portrét Alexandra Sacharova*. In: Wikipedie [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Jawlensky_Sakharoff.jpg

Obrázek č. 8.

IMMENDORFF, Jörg. *Cafe Deutschland, cafeprobe, 1980*. In: Pinterest [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/532480355924799354/>

Obrázek č. 9.

GOODMAN, Gary. *Feeding time 3*, oil on canvas, 100 x 80 cm. In: ARUNDEL CONTEMPORARY [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.arundelcontemporary.com/artist/gary-goodman/>

Obrázek č. 10.

JENNEY, Neil. *Man and Challenge*. In: THE MET (Modern and Contemporary Art) [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/484970>

Obrázek č. 11.

JENNEY, Neil. *Media and Man*. In: YOUTUBE. Neil Jenney on Media and Man: Frieze LA 2020 Online Viewing Room | Gagosian [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=hZYkcFLOpE>

Obrázek č. 12.

VRUBEL, Michail. *Sedící démon* [online]. In: Wikipedie [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Sed%C3%ADc%C3%AD_d%C3%A9mon

Obrázek č. 13.

MUNCH, Edvard. *Puberta* [online]. In: MYARTPRINTS. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.niceartgallery.com/Edvard-Munch/Puberty.html>

Obrázek č. 14.

DURY, Amy. *Hairband*. In: Amy Dury Gallery [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://www.amydury.com/gallery/paintings/#gallery/9491bd1c271ba4f76e719f3c4ddf9ef8/348>

Obrázek č. 15.

MÄKILÄ, Rauha. *June 2019*. In: HELSINKY CONTEMPORARY. Artists [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://helsinkicontemporary.com/works/rauha-makila-june-2019>

Obrázek č. 16.

MÄKILÄ, Rauha. *Don't Pull Your Pants Before I Go Down*. In: HELSINKY CONTEMPORARY. Artists [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://helsinkicontemporary.com/works/rauha-makila-june-2019>

Obrázek č. 17.

MÄKILÄ, Rauha. *Hot Kiss I*. In: HELSINKY CONTEMPORARY. Artists [online]. [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://helsinkicontemporary.com/works/rauha-makila-june-2019>

Obrázek č. 18.

HILTUNEN, Jenni. *The Day I Saw You*. In: Artsy.net [online]. [cit. 2024-03-25]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/jenni-hiltunen-the-day-i-saw-you-1>

Obrázek č. 19.

Ups!, akryl na plátně, 130 × 90 cm, 2024, foto: Pergerová Tereza

Obrázek č. 20.

Ups!, [grafika z archivu Tereza Pergerová], 2024

Obrázek č. 21.

Vinárna, akryl na plátně, 130 × 90 cm, 2024, foto: Pergerová Tereza

Obrázek č. 22.

Vinárna [grafika z archivu Tereza Pergerová], 2024

Obrázek č. 23.

Berlin Manson, akryl na plátně, 150 × 90 cm, 2024, foto: Pergerová Tereza

Obrázek č. 24.

Berlin Manson [grafika z archivu Tereza Pergerová], 2024

Obrázek č. 25.

Nusle, akryl na plátně, 110 × 80 cm, 2024, foto: Pergerová Tereza

Obrázek č. 26.

Nusle [grafika z archivu Tereza Pergerová], 2024

Obrázek č. 27.

Něžná, akryl na plátně, 110 × 90 cm, 2024, foto: Pergerová Tereza