

# DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



**VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ**

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

**FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ**

FACULTY OF FINE ARTS

**ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 2**

PAINTING STUDIO 2

**TOXICKÉ VZTAHY**

TOXIC RELATIONSHIPS

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

BACHELOR'S THESIS

**AUTORKA PRÁCE**

AUTHOR

**Terezie Rausová**

**VEDOUCÍ PRÁCE**

SUPERVISOR

**doc. MgA. Luděk Rathouský**

**BRNO 2022**

## **OBSAH DOKUMENTACE:**

<b>TEXTOVÁ ČÁST</b>	<b>s. 4 - 6</b>
<b>OBRAZOVÁ ČÁST</b>	<b>s. 7 - 13</b>

## TEXTOVÁ ČÁST

Ve své tvorbě pracuji už nějakou dobu s tématy, jako je antropocén, parazitismus, symbióza a environmentální úzkost. Ohledávám a zachycuji společensko-ekologickou situaci. Ironizuji sebedestruktivní chování moderních lidí ve smyslu ohrožování základních životních funkcí a varuji před otravou prostředí, které hraje nenahraditelnou roli pro život budoucí generace. Inspiračním zdrojem jsou mi science-fiction příběhy, které se často zabývají apokalyptickou vizí. Výchozím médiem je pro mě po celou dobu studia malba, kterou stavím na výrazné a fluorescenční barevnosti. Formálně jsou malby tvořeny akrylovou barvou a sprejem na plátno. Výstupem bakalářské práce je série velkoformátových obrazů, doplněná menšími formáty, která by měla upoutat svými neonovými barvami a na první pohled vtáhnout diváka do jedovaté, toxické zóny. Instalace by měla diváka znepokojoovat a nenechat chladným ve spojitosti postavení člověka v rámci společenského a přírodního systému.

Zájem o životní prostředí se stává generaci od generace silnějším a silnějším. Narozdíl od mých prarodičů, kteří si nejspíš ani nedokáží připustit na jak tenkém ledě stojíme, moje generace je už moc dobře seznámena s fatálními následky doby antropocénu. Ať už své znalosti čerpáme ze zpráv, sci-fi příběhů nebo filmových dokumentů, je nám více než jasné, že se naše společnost vydala na cestu dystopie a začala s tím již před mnoha lety. Zvýšený zájem o klimatickou krizi můžeme zaznamenat v graduujících etapách po začátku nového tisíciletí. Za vývojem politických a aktivistických reakcí na klimatickou krizi se ohlíží v knize *Řečiště a vlna* Ondřej Navrátil: „Mezi první patří druhá polovina nultých let, kdy pozornost vzbudila například Čtvrtá zpráva Mezivládního panelu pro změny klimatu (IPCC) vydaná roku 2007, jejíž tvůrci byli tehdy spolu s Alem Gorem odměněni i Nobelovou cenou.“<sup>1</sup> „V polovině druhé dekády našeho století reprezentovaly klimatické hnutí umírněnější organizace jako např. Greenpeace nebo 350.org. Radikálnější hnutí jako Reclaim the streets! zesílili po neúspěchu Kodaňské konference.“<sup>2</sup>

Hnutí Fridays for Future, které iniciovala Greta Thunbergová, odstartovalo r. 2019 masové aktivistické stávky po celé zemi. Zda se od té doby něco radikálně změnilo, se říci nedá. Problémy s klimatickou krizí nám roku 2020 rázně zatřela celosvětová pandemie. Když se svět na chvíli ztišil, uvědomila jsem si, jak rychle by se z nás planeta mohla vyléčit. Podle Davida Attenborougha je jedním z neodkladných kroků záchrany planety zamezení vzrůstu populace přes dobrou životní úroveň a přístupu ke vzdělání. Protože jsme zřejmě jedinými živočichy, bez kterých by se planetě dařilo lépe, začala jsem přemýšlet o lidském druhu jako o parazitu. Stali jsme se pro planetu přítěž, narozdíl například od hmyzu, bez kterého by spadly celé ekosystémy. Uvědomění si, že se lidstvo opravdu jednou svépomocí vyhubí, ve mě spustilo silněji než kdy předtím environmentální úzkost.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> NAVRÁTIL, Ondřej. *Řečiště a vlna: České umění a environmentální problematika na počátku 21. století*. Brno: Dexon Art, 2020, s. 39.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>3</sup> „Psychologové někdy přirovnávají příznaky environmentálního žalu k posttraumatické stresové poruše, jenom s tím rozdílem, že hovoří pretraumatické – jde o strach z děsivé budoucnosti a apokalyptických zlomů.“

VESELÝ, Karel. HROCH, Miloš. *Všechny kočky jsou šedé. Hudba úzkosti*. Praha: Paseka, 2020, s. 256.

Dystopie a post-apokalyptické vyprávění je žánrový rámec, ve kterém se pohybují. V kultuře se s podobnými tématy dnes setkáváme poměrně často. Dokonce už v 70. letech vznikaly sci-fi příběhy, které pracují s environmentální tematikou. *Piknik u cesty* (1972) je román ruských sovětských spisovatelů bratrů Strugackých, kteří aniž by to byl hlavní záměr knihy, nakousli zajímavým způsobem téma zacházení s planetou a odpadem. Jako při pikniku v lese, táboráku u vody nebo posezení v parku si bratři Strugačtí hráli s myšlenkou návštěvy mimozemské civilizace, která si na zemi udělala jakýsi piknik u cesty. Poté po ní zbyly podivné, toxické věci, které už nepotřebovali. Nejen, že pro takovou civilizaci jsme nepředstavovali nic zajímavého, dokonce nám tu vyhodila nebezpečný odpad tak, jako to často lidé dělají přírodě. Slavná filmová adaptace tohoto příběhu od Tarkovského vyšla roku 1979 pod názvem *Stalker*.

Čerpání ze sci-fi příběhů je při tomto tématu naprosto přirozené, v druhé polovině 20. století se sci-fi příběhy místo víry v budoucnost začaly zaměřovat na civilizaci v antiutopii nebo v postapokalyptickém světě. To, že se dystopie stala jedním z hlavních koncepčních zaměření science-fiction literatury nebo kinematografie, nebyla náhoda. Pesimistický spád sci-fi má na svědomí jednak strach ze zbraní založených na pokročilých technologiích, zkušenosti z druhé světové války, strach ze studenové války mezi USA a Ruskem, později i mizející zeleň a klimatická krize. Už roku 1951 v knize *Den trifidů* britského spisovatele Johna Wyndhama se zmutované rostliny, vyšlechtěné člověkem pro vlastní potřebu, obrátí proti lidstvu. Ke konci 20. století, jako by se s ekologickými katastrofami otevřel pytel a v 21. století stále nejsou žádnou výjimkou. Mluvíme tu o nukleárních, ropných a průmyslových haváriích. Dmitrij Gluchovskij napsal roku 2005 román *Metro 2033*, ve kterém se lidé snaží přežít po jaderné válce v Moskevském podzemí, protože na zemi je život kvůli radiaci téměř nemožný. Už teď je na zemi poměrně velké množství míst, na kterých je život díky lidským chybám nemožný. Nukleární, uhelný nebo olovnatý odpad zní možná trochu vzdáleně, dokud nezmíním země Afriky a Asie, na jejichž zamořování se každodenně podílíme. Tam totiž začíná i končí celosvětový konzum. Post-apokalyptické příběhy už dávno nezní jako vzdálená budoucnost. Zatímco si ekologickou katastrofu v Bečvě nejspíš nikdo neodkrotí, válka za humny v nás zasela strach z nedotknutelnosti mocných psychopatických vůdců, kteří mají hlas i přístup k těm nejobávanějším zbraním na světě.

Výrazné barvy jako varovné signály, nejsou nic netypického, vidění vždy předchází slově, a proto je nalezneme jak v civilizaci, tak i v říši flóry a fauny (aposematické zbarvení). Z tohoto hlediska by se moje práce mohly brát jako varování před něčím nezdravým nebo jedovatým. V příběhu od H. P. Lovecrafta *The colour out of space* (1927) je fluorescenční netypické zbarvení první známka otravy místa, které zamořilo těleso z kosmu. Otrávená půda, vzduch, rostliny, zvířata i lidé po krátkém čase začali vyzařovat zvláštní, luminiscenční barvu a vše, co pilo otrávenou vodu ze studny, se nakonec úplně rozpadlo a rozložilo. Tento příběh ráda používám jako metaforu ke svým pracím. Když vezmu v potaz všechny jedy, toxické látky nebo hormonální buldozery, které do přírody vypouštíme a postupně si tak trávíme zem pod nohama, bez možnosti úniku, nepotřebujeme žádné vesmírné těleso k zamoření planety, zvládneme to bravurně sami. Ironické na ničení ekosystému toxickými látkami je fakt, že jsme sami obětí téhle šarády. Dobrovolně si jídlo necháme otrávit pesticidy, herbicidy, fungicidy a dalšími "icidy". Přijímáme hormonální buldozery, které zejména ve vodním světě dokáží nadělat paseku. Hugh Howey ve svém

thrilleru *Silo* (2011), ve kterém se kvůli toxické planetě musí lidé skrývat v silu pod zemí, pracuje s podobným problémem.

Ve svých obrazech zachycuji postavy morfované se zvířaty či rostlinami, jako odkaz na jejich společné soužití i obrovské časové rozdíly jejich vývoje. Zatímco jsme na zemi přibližně 2800000 let, jiné druhy tu byly už dávno před námi a díky tlaku různých chemických, průmyslových gigantů nepřežijí etapu lidského druhu. V pracích používám různé asociace spojené s mýty nebo s příběhy ze současnosti. V sérii vystavených obrazů je jedním z výjevů například kořen asfodelu, připomínající ženské tělo, vzrůstající v tuto květinu. Květy či kořen asfodelu by vám měly vrátit nevinnost. Allen Ginsberg v básnické sbírce *Kvílení* (1956) píše o pojídání jeho kořenu kvůli návratu panenství. Zde funguje jako prostý symbol očisty. Druhý výjev na dvoumetrovém plátně zobrazuje profil obyčejné pokojové květiny, v jejichž listech se lesknou nešťastné tváře, jako zrcadla, odrážející lidskou potřebu stále měnit a přetvářet svět podle obrazu svého. V této sérii je často zobrazovaným zvířetem stonožka, která na plátnech nese tíhu cyklického nekonečna jako uroboros nebo trápení nezastavitelného konce, měnící se v nový začátek. End is the beginning is the end. Obrazy tvořím na zemi, abych jim byla blíž a celý proces malby se stal intimnějším. Používám akrylové barvy a spreje, kvůli výběru neonových odstínů. Ačkoliv se vše zdá přesně vedené, je výsledek občas dílem náhody rozlévaných barev, které výrazně ředím, nebo spreje, který je od plátna distancován a stopa nikdy na 100 % neodpovídá tomu, co jsem zamýšlela. Detaily a poslední kroky dodělávám pastelem, který má podobnou vlastnost rozmazanosti a neostrosti, jako už zmíněný sprej. Používám určité barevné spektrum, které opakuji. Neonové a výrazné, kontrastní barvy jsou pro mě nejen vizuálně, ale i konceptuálně důležitou a nedílnou součástí obrazu.

Svoji inspiraci hledám u jisté explicitnosti mladých umělců, jako je Vojtěch Kovařík nebo Laura Limbourg. Také u vytříbené barevnosti obrazů Pavly Malinové. Zájmem o environmentální témata se v současné umělecké scéně nechávám ovlivňovat lidmi jako je Pierre Huyghe, Federico Díaz nebo Adam Vačkář, kteří ale používají úplně jiné formy vyjádření. Pokud bych se ohlédla do světa současného zeleného umění, nebylo by žádným překvapením, že malba není na scéně zrovna oblíbeným médiem, až na výjimky, jako je např. Rita Süveges, Feifei Zho nebo Philip Govedare. Míň explicitní ale stále mapující environmentální situaci jsou například i malby Aleše Zapletala a Šárky Koudelové. Postapokalyptické náměty jsou oproti tomu v malbě poměrně časté. Ačkoliv se níže uvedení autoři neřadí do kategorie environmentálního umění, obavy a strach z následků doby antropocéna mají společný. Jako příklad mohu zmínit například Josefa Bolfa, Jaroslava Rónu nebo Tomáše Speváka. Využívání především nových médií v procesu ozeleňování současného umění vyplývá podle mě přirozeně ze snahy propojit umělecký projekt komplexně s nějakou ekologickou myšlenkou. Mám na mysli, že by výsledné dílo často podle autorů mělo být ekologické samo o sobě a možná i proto, se v tomto ohledu můžeme často setkat s videem, performance nebo například s recyklovaným uměním. Využívání média malby může být v tomto případě trochu kontroverzní. Umění může mít spoustu funkcí, nepůsobí ovšem jako řešitel problému a i z tohoto důvodu není opravdu nutné omezovat výrazové prostředky. Z dějin umění už víme, jak silným nástrojem obraz může být. Malby různými dekadami způsobovaly záplavy emocí, které zvláště v době racionalizace nesmíme přehlížet.

## OBRAZOVÁ ČÁST



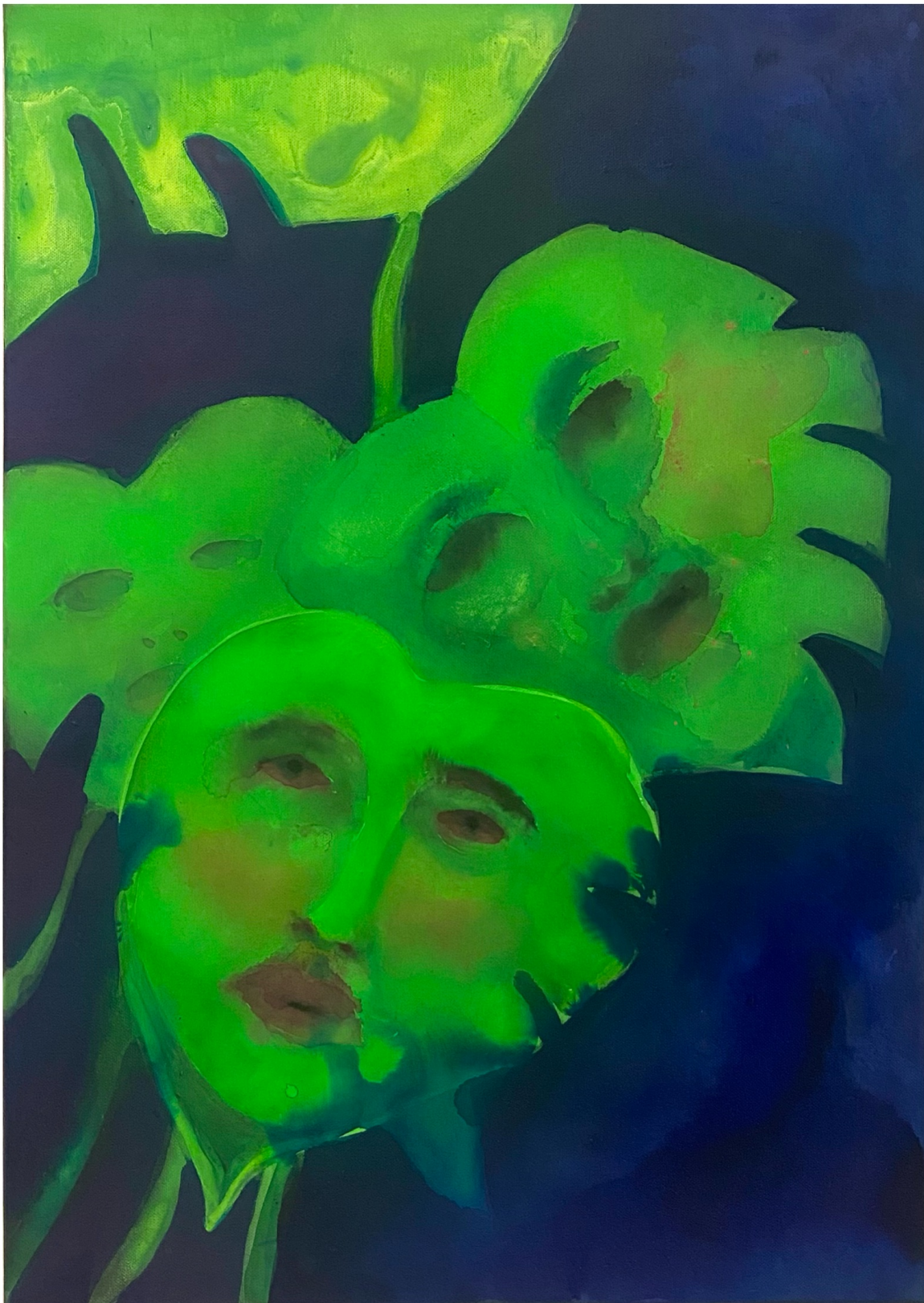
Magic flower in my hand, who is the most toxic in the land?, Akryl na plátně, 200 x 180 cm, 2022



Asphodel, Akryl na plátně, 200 x 180 cm, 2022



Radioactive spider, Akryl a pastel na sololitu, 70 x 50 cm, 2022



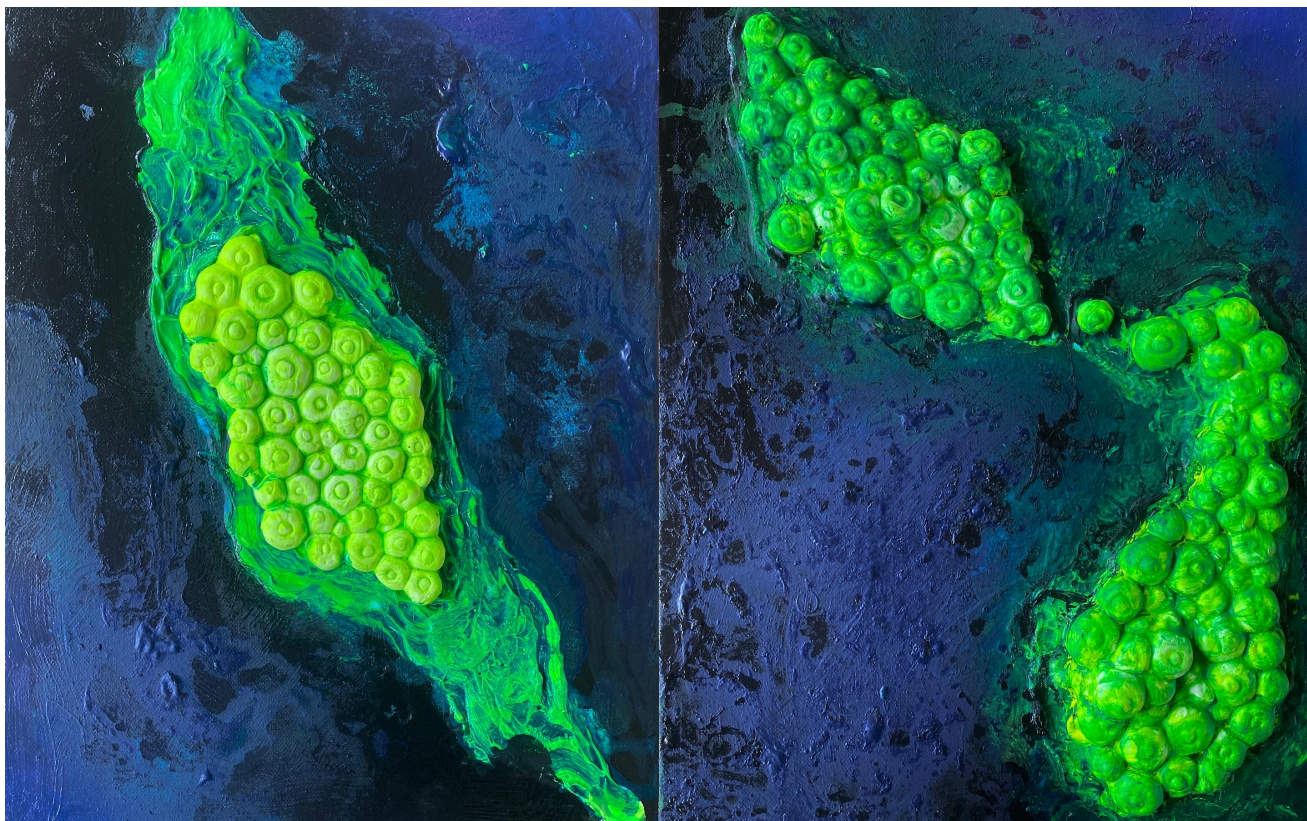
Look right through me, Akryl na plátně, 70 x 50 cm, 2022



The Beginning is the End is the Beginning, Akryl na plátně, 200 x 180 cm, 2022



Magic flower, Pastel na papíře, 110 x 110 cm, 2021



Loathing, Akryl, latex a plastelína na plátně, 42 x 30 cm, 2022



Beginning, Akryl na plátně, 50 x 50 cm, 2021