

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

VEČER U NÁS DOMA V PRŮBĚHU ROKU

Tereza Engová

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce:

MgA. et Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni,

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu bakalářské práce, panu MgA. et Mgr. Stanislavu Poláčkovi, za jeho ochotu, odborné vedení a rady, které mi poskytl při zpracování této práce.

ANOTACE

Cílem této bakalářské práce je vytvoření série dvanácti obrazů na téma „Večer u nás doma v průběhu roku“. Zvolená technika je malba akrylem na plátno. Součástí práce je rozbor procesu tvorby, analýza uplatněných prostředků, popis jednotlivých obrazů, inspirační zdroje, zasazení do umělecko-historického kontextu a rozbor současné figurativní malby u nás a v zahraničí.

KLÍČOVÁ SLOVA

večer u nás doma v průběhu roku, malba, barva, figura, intimita, prostor, historie, nová figurace, akryl, disperze, alla prima

ANNOTATION

The aim of this thesis is to paint a set of twelve paintings on a topic titled "An Evening at our home during the year." The chosen technique is acrylic painting on canvas. The work also includes the creation process analysis together with resources analysis, individual paintings descriptions, inspiration sources, fitting into the art-historical context and the analysis of contemporary figurative painting in our country and abroad.

KEY WORDS

evening at our home during the year, painting, color, figure, intimacy, space, history, new figuration, acrylic, dispersions, alla prima

Obsah

1 ÚVOD.....	1
2 SOUČASNÁ FIGURÁLNÍ MALBA.....	2
2.1 ČESKO - NOVÁ FIGURACE OD POČÁTKU ŠEDESÁTÝCH LET AŽ PO SOUČASNOST, GROTESKA A EXPRESE.....	2
2.1.1 PRVNÍ VLNA.....	2
2.1.2 DRUHÁ VLNA.....	3
2.1.3 TŘETÍ VLNA.....	3
2.1.4 GROTESKA.....	4
2.2 FIGURATIVNÍ MALÍŘSTVÍ V ZAHRANIČÍ.....	5
2.2.1 HYPERREALISMUS.....	5
2.2.2 NEOEXPRESIONISMUS.....	6
2.2.3 BRITSKÉ FIGURATIVNÍ MALÍŘSTVÍ.....	6
3 INSPIRACE.....	7
3.1 BORIS JIRKŮ.....	7
3.2 PIERRE BONNARD.....	8
4 PROCES TVORBY.....	9
5 TECHNIKA MALBY.....	11
5.1 MALBA DISPERZNÍMI BARVAMI.....	11
5.2 PODLOŽKA.....	12
5.3 PODKLAD.....	13
5.4 PROCES MALBY.....	14
5.4.1 POMŮCKY.....	14
5.4.2 TECHNIKA.....	15
6 POPIS OBRAZŮ.....	16
6.1 TERITORIUM.....	16
6.2 RITUÁL.....	17
6.3 HUMR.....	18
6.4 HYGI JE NA.....	19
6.5 SPOLU.....	20
6.6 HLADOVCI.....	21
6.7 OKNO.....	21
6.8 DIVADLO.....	22

6.9 MEZI DVEŘMI	23
6.10 HRÁČI KARET	24
6.11 NA PRAHU	24
6.12 VYBITÝ BATERKY	25
7 ZAŘAZENÍ DO UMĚLECKO-HISTORICKÉHO KONTEXTU.....	26
8 ZÁVĚR	27
9 SUMMARY	29
10 ZDROJE	30
10.1 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	30
11 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	32

1 ÚVOD

Tématem této bakalářské práce je série dvanácti maleb na téma „Večer u nás doma v průběhu roku“. I když se může na první pohled zdát, že se jedná o téma velice uzavřené, dle mého názoru je opak pravdou. Po hlubším rozboru jsem došla k názoru, že je to ideální a otevřené téma, ve kterém není určeno, jestli se jedná například o figurální malbu, zátiší nebo krajinomalbu. Autor tak má otevřené pole pohledu a možnost výběru směru, kterým se chce zaměřit. Samotný název práce ve mně pak evokuje představy ukázkového časosběrného cyklu, v němž má sám autor možnost poohlédnout se zpět, zpětně reflektovat svůj život v průběhu toho daného roku a popřípadě si ho i definovat.

Jak jsem výše vypsala, právě ona dokumentace uplynulého roku patřila mezi důvody, proč jsem si toto téma vybrala. Naskytly se ovšem i další, pro mou tvorbu důležitější body, jako je například intimita, prostor a samotná definice domova. Po úvahách jsem zjistila, že pojem domov je velice široký. Nemusí se nutně jednat o jedno místo, ale o více míst najednou. Já sama cestuji za studiem, bydlím na koleji, žiji s přítelem a navštěvuji rodinu. Ze začátku jsem si myslela, že mám ke každému z těchto domovů vztah ohraničený místem, ale nakonec jsem došla k názoru, že doma mám všude tam, kde je mi dobře. Proto jsem pro tuto práci zvolila téma „Večer u nás doma v průběhu roku“, a pojala jej nejen jako obrazy jediného domova, ale obrazy hned několika domovů mého života za poslední rok.

Na závěr bych ráda zmínila i pojetí večera jako takového, který by měl z práce vycházet. Mám dojem, že během večera se každý z nás ocitá v intimnějších a osobnějších situacích než během dne. Nakonec jsem se ale rozhodla nadržet se striktně pojmu večer, ale zobrazovat jakékoliv chvíle, které mě zaujaly. S tím vedoucí této bakalářské práce souhlasil, a tak nebylo nutné hledat jiná témata.

Cílem práce je tedy vystihnout atmosféru vybraných situací, reflektovat je a zasadit do historického kontextu. Součástí, a snad i cílem, by mělo být doložení procesu tvorby na skicách a dalších podkladech, které k závěrečnému výsledku

vedly. Téma jsem pojala z hlediska figurální malby, a tak součástí bakalářské práce je i rozbor současné figurální malby nejenom v Čechách, ale i v zahraničí.

2 SOUČASNÁ FIGURÁLNÍ MALBA

2.1 ČESKO - NOVÁ FIGURACE OD POČÁTKU ŠEDESÁTÝCH LET AŽ PO SOUČASNOST, GROTESKA A EXPRESE

Pojem nová figurace se mi zdá jako velmi široké pojmenování určitého období, kdy nejen u nás v České republice, ale i v celé Evropě a Americe, umělci hledali nové způsoby výtvarného vyjádření – snaha najít nová pojetí figury. Práce jednotlivých umělců byla velmi různorodá, ale v této základní myšlence nových konceptů se shodují všichni.

Téměř všude se reagovalo nejen na abstrakci, ale také na poválečné období, respektive na poválečné a válečné zobrazování figury, které bylo realistické. U nás se v padesátých letech jednalo o monumentální malbu, která byla tvořena jako součást architektury. *„Považovala se za adekvátní formu zobrazení nových velkých myšlenek socialismu, za žánr, ve kterém se utvářejí nové slohové zásady.“*¹ Reakce na realistické pojetí figury a myšlenek socialismu tak vzala za své v podobě nové figurace.

Jako inspirace našim umělcům posloužilo mnoho umělců, jako například Dubuffet nebo Yves Klein. Největší impuls pro novou figuraci však představoval Pop art.

2.1.1 PRVNÍ VLNA

První vlnu můžeme rozdělit do dvou fází. V obou fázích figuruje hlavně skupina Šmidrů, do které patří Jaroslav Vožniak, Bedřich Dlouhý a Karel Nepraš. Tato vlna umělců čerpala názory ze surrealistických základů. *„Silné pozice si v českém kontextu a v tomto období zajistilo téma, které reflektuje meditativnější*

¹ BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1390-3, str. 346.

*pól figurativní tvorby, ale které zároveň zachycuje a komentuje silící hodnotovou krizi konce šedesátých let: prázdná silueta, opuštěný člověk vydaný agresi světa, marně hledající naplnění a místo ve světě. Tak vnímala člověka řada českých autorů.*² Následovala jejich druhá fáze. V této fázi se jejich tvorba značně lišila, avšak Dlouhý a Vožniak nadále nacházeli společná témata.

2.1.2 DRUHÁ VLNA

Druhá vlna nové figurace se odehrává od poloviny šedesátých let, do které bych zařadila jako nejvýznamnější autory Jiřího Načeradského a Jiřího Sopka. Tato vlna již nečerpala ze surrealismu a modernismu všeobecně, ale z klasického realismu. Práce Načeradského se zaměřuje hlavně na figury, lidské postavy, jejich deformaci, později i s erotickým podtextem. Oproti němu Sopko pracoval s figurou odlišným způsobem. Při tvorbě svých obrazů čerpal více z realismu, a tak výtvarný výraz už není tolik založený na deformaci. *„Zatímco Načeradský vždy směřoval k intelektuální spekulaci o tvaru, jehož vyhraněnou možností je figura, pro Sopka má zobrazení člověka centrální význam. V šedesátých letech se jeho člověk podobá klaunovi, který pod hýřivou barevností vnímá svět melancholicky, s vědomím jeho tíživosti.*³

2.1.3 TŘETÍ VLNA

Třetí vlna figurativního zobrazování šedesátých let je tzv. amorfní figurace. Jelikož se jedná o mladé umělce, kteří tvořili svá díla na pomezí lyrické a gestické abstrakce, termín „amorfní“ by měl být podle mého docela výstižným. Pojem „amorfní“ totiž znamená něco beztvarého, a tak si můžeme práci těchto umělců vykládat jako hledání svých názorů mezi figurativním tvarem a beztvarým gestem. Všeobecně se jejich práce velmi lišily, ale jednu autorku, která mě zaujala

² BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění*. Editor Rostislav ŠVÁCHA, editor Marie PLATOVSKÁ. Praha: Academia, 2007. ISBN 80-200-1487-x, str. 149.

³ BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění*. Editor Rostislav ŠVÁCHA, editor Marie PLATOVSKÁ. Praha: Academia, 2007. ISBN 80-200-1487-x, str. 169.

ze všech nejvíce, nesmím opomenout. Jedná se o Adrianu Šimotovou, která v tomto období pracovala s malbou, avšak později se její figury přemístily na papír, kde se zabývala jeho vlastnostmi a perforací.

2.1.4 GROTESKA

Groteska v umění se zabývá zobrazováním skutečnosti tak, jak ji vidí tvůrce obrazu. Často dochází k různým způsobům deformace skutečnosti, která odkazuje k sarkasmu, nesmyslu, absurditě, k ironii kladné a zábavné, nebo k opačným tendencím, kdy byla groteska spíše vážná. V šedesátých letech ještě tolik rozšířená nebyla, ale pokud se objevila, tak u skupiny Šmidrů. Později se stává oblíbenější a šíří se. Na přelomu šedesátých let je groteska ještě zábavnou nadsázkou, avšak s nástupem let sedmdesátých se stává spíše způsobem zobrazující drama, brutalitu a surovost. *„Pro své hyperbolizované chápání existenciální tísně, způsobené společenskými poměry, patřila groteska v poválečném českém umění mezi nejsilněji potlačované projevy. Oficiální kulturní politika na její kritičnost vždy citlivě reagovala. Význam grotesky ovšem také rostl úměrně se sílícím pocitem nesvobody.“*⁴ Mezi představitele bych zařadila opět Sopka, u kterého lze velmi dobře pozorovat posun od zábavné české grotesky, k brutální a zase zpět, Načeradského, nebo Zbyška Siona.

V osmdesátých letech dochází k posunu k expresivitě, kde se na scéně objevují mladí umělci, kteří se sice dále drží nové figurace, a respektive i grotesky, ale snaží se hledat nové pohledy a výrazové možnosti figury. Mezi takové umělce patří například Michal Rittstein, který je jedním z nejznámějších.

⁴ BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění*. Editor Rostislav ŠVÁCHA, editor Marie PLATOVSKÁ. Praha: Academia, 2007. ISBN 80-200-1488-8, str. 691.

2.2 FIGURATIVNÍ MALÍŘSTVÍ V ZAHRANIČÍ

V zahraničí figurovalo a dodnes figuruje hned několik směrů a umělců zabývajících se figurativní malbou. Mezi tyto směry patří hyperrealismus, neoexpresionismus, nebo britské figurativní malířství.

2.2.1 HYPERREALISMUS

Hyperrealismus vznikl na pomezí šedesátých a sedmdesátých let. Jde o takové hnutí, které čerpalo z fotografie, a které je spojeno hlavně s tvorbou v Americe, kde ho nazývají fotorealismus. Pojem hyperrealismus se používá spíše v Evropě.

Základním prvkem je tedy fotografie jako zdroj inspirace, ale hlavně jako nástroj, díky kterému umělci tvoří své obrazy. *„Ale takovým způsobem si to významní neorealisté neusnadňují, ani ti, pro něž je fotografie – nebo spíš fotografická série – tak důležitá jako pro jiné malíře skicák.“*⁵ Dle mého názoru je jasné, že autor takovýchto obrazů by měl být trpělivý, zručný a velmi pečlivý při své práci, jelikož cílem bylo napodobit fotografii co nejděleji – šlo o iluzi reality. *„To, co dělalo hyperrealistická díla tak novými a dobově příznačnými, byl způsob, jakým upozorňovala na dopad, který mají mediální obrazy, jako fotografie, komerční reklamy, televize nebo filmy, na naše vnímání reality. Díla, zvláště malby, nejsou odvozena z přímého kontaktu se skutečným světem, ale z jeho obrazů, a tak otvírají problém skutečnosti a umělosti. Hyperrealistická malba není život. Je to život dvakrát posunutý. Obraz obrazu života.“*⁶ Dalo by se tedy říci, že autoři jako Chuck Close, William Beckman, Franz Gertsch, nebo Philip Pearlstein, vycházeli z podobných myšlenek jako představitelé pop artu, s cílem donutit člověka k zamyšlení se nad pojmem „realita“.

⁵ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9, str. 335.

⁶ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8, str. 252.

V současnosti je například výtečným hyperrealistou Jason Brooks nebo Hynek Martinec, který žije v Anglii, a který si často vybírá jako motiv maleb svou přítelkyni Zuzanu.

2.2.2 NEOEXPRESIONISMUS

Neoexpresionismus se objevil koncem sedmdesátých let a pokračuje dodnes. Všeobecně je známo, že reagoval na minimalismus, abstraktní expresionismus a konceptuální umění, které figuru svým způsobem potlačovalo. „*Neoexpresionisté opovrhovali chladným a racionálním přístupem těchto hnutí a jejich protěžováním puristické abstrakce, velebili tzv. mrtvé umění malby a chlubil se vším, co platilo za diskreditované, tedy figurativností, subjektivitou, zjevnou emotivností, autobiografičností, vzpomínkami, psychologii, symbolismem, sexualitou, literárností a narativností.*“⁷

Jako představitele, kteří se v tomto proudu zabývali figurou, můžeme jmenovat ty, kteří působili v Anglii – Francis Bacon, Jenny Saville, Lucian Freud. Dále sem patří například Leon Golub z Ameriky, Francesco Clemente z Itálie, Jörg Immendorff z Německa nebo Jean Rustin z Francie.

2.2.3 BRITSKÉ FIGURATIVNÍ MALÍŘSTVÍ

Britské umění si vždy udržovalo odstup od jiných mezinárodních směrů, a pokud se nějakého tito umělci dotkli, tak pouze dočasně. Avšak brzy se měl objevit styl pro britské umění typický. Největší vliv na nastupující vlnu figurativního malířství měl, kromě Francise Bacona, Lucian Freud.

Všeobecně můžeme konstatovat, že existují dva typy britského figurativního malířství, nebo spíše dva typy umělců – první, kteří vycházejí z realistického pojetí, a ti druzí, kteří se obrací k německému expresionismu. Právě ten byl inspirací a východiskem i pro výše uvedený neoexpresionismus, o kterém můžeme říci, že je s malbou ve Velké Británii také provázaný.

⁷ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8, str. 276.

Realismus zaujímá v britském malířství současnosti ústřední postavení. Práce těchto umělců, i když by se mohla zdát tématem omezená, byla a je velice rozmanitá, široká a nabízí mnoho přístupů. I když každý z těchto představitelů má svůj osobní pohled na svět a styl, najdeme u nich i společná témata a znaky, jako je autobiografie, analýza, kritika společnosti, sociální témata, symboličnost a odkaz k historii britské malby. „*Ve skutečnosti je na současném britském malířství překvapivé to, kolik úsilí umělci vynakládají na znovuobjevení a využití umění minulosti. Těží přitom z jednoho velmi důležitého aspektu současné kultury – z dostupnosti nesmírného množství nejrozličnějších obrazů, a pokoušejí se dosáhnout splynutí kultur. O to se zřejmě v měřítku, které by bylo jen trochu srovnatelné, nepokusila žádná jiná malířská škola.*“⁸

3 INSPIRACE

Jako inspirace mi posloužili různí umělci až v procesu tvorby, jak se zmiňuji i v níže uvedené, stejnojmenné kapitole. Z počátku jsem se snažila vycházet hlavně z vlastní tvorby, nikoliv z práce jiných autorů. Chtěla jsem tvořit hlavně s čistou a neposkvřenou myslí, přespříliš neovlivněná jinými umělci, abych tak nedošla spíše než ke svému rukopisu, ke kopírování někoho jiného. Každopádně pokud se tak stalo, inspirovala jsem se v situacích, kdy jsem si nebyla jistá, což se v převážné většině týkalo použití barev. Právě barva byla pro mne velmi důležitým aspektem, a v procesu tvorby jsem našla hned několik autorů, kteří mě v této problematice inspirovali.

3.1 BORIS JIRKŮ

Boris Jirků je významným malířem, ale věnuje se i kresbě, ilustraci, grafice a plastice. Je známý pro mnoho ze svého života, avšak mé srdce si získal hlavně význačnou barevností svých prací. Jan Rous prohlásil: „*Dominantní postavení*

⁸ LUCIE-SMITH, Edward. *Artoday: současné světové umění*. Praha: Slovart, 1996. ISBN 80-85871-97-1, str. 277.

v tvorbě *Borise Jirků má barva, jež se více nebo méně oproštuje od příběhových vazeb, aby se někdy stala skoro samostatným živlem.*⁹

Nejvíce mě ale nadchly ty práce, které kombinují plošnost s modelací. Tento jev pozoruji v ilustracích ke knize *Podzim patriarchy* od Márqueze, kde plošnost pozadí koresponduje s modelací figur v popředí. *„Ilustruje Márqueze, který jej fascinuje od počátku jeho uměleckého života – stále si ilustračně nebo v obrazových cyklech rozvíjí jeho Podzim patriarchy, i když dodnes nevydaný knižně.“*¹⁰ Právě na nerealizovaných ilustracích z roku 1978, které jsou provedeny kombinovanou technikou, jsem našla inspiraci ve chvíli, kdy jsem potřebovala radu ohledně stylizace pozadí a barevných kombinací. Jak je z mé tvorby jasné, inspirace byla nalezena úspěšně. V pozdějších úvahách jsem si uvědomila, že i právě tento autor vychází z již známého umělce, kterým je Francis Bacon. Pozorný divák si tak povšimne, že práce „Rituál“, nebo „Divadlo“ nesou prvky, které nalezneme i u těchto známých malířů.

3.2 PIERRE BONNARD

Jako inspirace mi byl doporučen tento umělec vedoucím práce. Bonnard byl členem francouzské skupiny Les Nabis, což v hebrejštině znamená „prorok“. Tato skupina vycházela hodně ze symbolismu, zaměřovala se hlavně na plakáty, ilustrace knih a výjevy z prostředí moderního života. Právě umění Pierra Bonnarda bylo založeno hlavně na interiéru, i když později tomu bylo jinak. *„Bonnard přenesl tento intimismus z místností do plénu: na venkov, do zahrad (...) Takto se důmyslné, citlivé doteky štětce a jemné valéry (umný a produševnělý styl skupiny Nabi) u Bonnarda ve věku zralosti a stáří proměnily v nejsmělejší hýření barev (...)“*¹¹ Právě ve světlých, prosluněných interiérech jsem našla inspiraci

⁹ JIRKŮ, Boris, GRONSKÝ, Libor a Bohumír GOLDA, ed. *Boris Jirků: druhé třetí oko = the second third eye = das zweite dritte Auge*. Praha: Volvox Globator, 2005. ISBN 80-7207-570-5, str. 301.

¹⁰ JIRKŮ, Boris, GRONSKÝ, Libor a Bohumír GOLDA, ed. *Boris Jirků: druhé třetí oko = the second third eye = das zweite dritte Auge*. Praha: Volvox Globator, 2005. ISBN 80-7207-570-5, str. 299.

¹¹ HUYGHE, René, ed. *Umění nové doby: encyklopedie*. Přeložila Hana STAŠKOVÁ, přeložila Hana KNÍŽKOVÁ, přeložila Jarmila JELÍNKOVÁ, přeložila Eva FORMANOVÁ. Praha: Odeon, 1974. Umění a lidstvo, str. 283.

a pomoc, jak nakládat s barvou, aby byl obraz prosvětlený, ale zároveň překypoval nejrůznějšími barvami.

4 PROCES TVORBY

Na úplném začátku stála myšlenka, má představa večeru u mě doma. Jak už jsem se zmínila v samotném úvodu, šlo hlavně o moje pojetí tohoto zadání, které jsem hledala, a které jsem se snažila upřesnit a konkretizovat, aby práce vedla jedním jasným směrem. Jasného pohledu na cestu, kterou se vydám, jsem dosáhla – zobrazit situace mého života v místech, kde se cítím dobře, a která pro mě v danou chvíli něco znamenala.

Po stanovení si tohoto cíle jsem začala uvažovat nad formou. Jako výchozí podmínka ztvárnění byla malba, ale i tak zůstalo široké pole směrů, kterými se dalo vydat. Ze začátku jsem se touto otázkou moc nezabývala, pouze zachycovala jednotlivé momenty, které mě zaujaly. Zásahu na tom měl vedoucí této práce, Mgr. et MgA. Poláček. Nebylo důležité se tím zabývat hned ze začátku, ale sbírat materiály, ze kterých by se dalo nakonec vycházet, a ze kterých by směr a forma následného pokračování práce byly nakonec zjevné samy o sobě. Mohlo by se tedy říci, že celé léto jsem pracovala na jednoduchých skicách, a tím tak hromadila materiál, na kterém byla postavena celá práce. V závěru, z nashromážděných skic, vznikla spousta pro mě zajímavých momentů, které jsem se rozhodla přednést vedoucímu práce. Po názorné ukázce se diskutovalo, jakou další cestou se vydat, a konečný verdikt byl jasný. Z navrhovaných skic bylo zjevné, že směr, kterým se následující cesta bude rozvíjet, je malba postavená na figuře.

Dostala jsem se do stádia, kdy nadešel čas vybrat několik ucházejících návrhů a ztvárnit je pomocí barev. Jak já říkám, šlo o etapu „předmaleb“, ze kterých by se stal jasnější výraz či forma zobrazení vybraných situací. Je nutné zmínit, že na samém počátku stál i cíl o vystihnutí atmosféry daných situací, mých pocitů a dojmů. Způsobů existuje mnoho - kompozice, barva, světlo – avšak já nedávám přednost žádnému, nýbrž všem. Chci tím říci, že v každém díle převládá důraz vždy na jeden aspekt více než na ostatní. Skici začaly sloužit jako materiál,

ze kterých jsem čerpala inspiraci. Nesnažila jsem se moc vycházet z autorů nebo uměleckých směrů historie, ale sama ze sebe a své tvorby. Umělci a jejich práce mi posloužili jako inspirace ve chvílích, kdy jsem si nevěděla rady (například u barevné stylizace námětů). První bod, ze kterého jsem u „předmaleb“ vycházela, byla kresba, ke které jsem vždy měla dobrý vztah. Hledala jsem cesty, jak podobnou linii vyskytující se na skicách dostat i do maleb. Začala jsem tedy s prvním návrhem. Tehdy bych řekla, že jsem s výsledkem spokojená, ale v průběhu následující tvorby jsem zjistila, že nikoliv. Důvodem bylo, že s dalším novým návrhem se mé výsledky stále zlepšovaly.

Pravidelně jsem navštěvovala v průběhu své práce vedoucího zadání, kde jsme nad mými „předmalbami“ diskutovali. Právě pan Poláček byl ten, kdo na zlepšení poukázal, avšak návrhům něco chybělo. Jednalo se o přílišnou intenzitu čistých barev, kterým by neuškodilo jisté prosvětlení, a tak mi jako inspiraci doporučil Pierra Bonnard. Jeho práce mi pomohla pochopit, že obraz může být význačný pestrou paletou barev, i když jsou ony barvy lomené barvou bílou. Tuto konkrétní myšlenku jsem si z práce tohoto autora odnesla a snažila se ji do svých návrhů zahrnout.

V neposlední řadě jsem musela zapracovat ještě na jednom prvku. Atmosféru i barevnost návrhů jsem dopracovala, ale chybělo se dobrat i ke zjednodušení samotného malířského výrazu. Přemíra zobrazených prvků navozovala dojem přeplácánosti, a tak bylo nutné se zamyslet nad sdělením jednotlivých obrazů a zjednodušit zobrazení v jejich prospěch. Ve většině případů se jednalo o maličkosti, které v obrazech překážely, nebo nebyly absolutně vůbec nutné pro konečné sdělení. Na tomto úkolu jsem díky upozornění vedoucího práce zapracovala, až nakonec vzešly ještě lepší návrhy, které jsme společně náležitě ocenili a začali na nich stavět závěrečné malby.

Jakmile došlo k rozhodnutí, že určité náměty už mohu začít realizovat, dostavila se celá řada myšlenkových pochodů o úvaze nad technikou a podkladem, který pro tvorbu použít. Co se techniky týče, v úvahu padla volba mezi olejovými a disperzními barvami. Nad olejovými barvami jsem uvažovala docela dlouho, jelikož mají řadu výhod. Nakonec jsem dospěla k názoru, že vhodná bude druhá technika. Malba disperzními barvami byla volbou ze dvou

důvodů. První, zřejmě nejlogičtější důvod byl, že tuto techniku zvládám a pracuji s ní daleko déle, než s olejem, na který bych si musela teprve zvykat. Potřebovala jsem mít nějakou jistotu, a to pro mě malba touto technikou byla. Což vlastně zodpovídá i důvod druhý, a tím je, že mé zkušenosti s olejovými barvami jsou téměř nulové. Neříkám, že k tvorbě s touto technikou jsem se ani jednou nedostala, avšak prozatím pro mé účely nebyla zapotřebí, ani nikým z nadřazených vyžadována. Samotné výhody a nevýhody disperzních barev, jejich definici a další důležité informace upřesním v níže uvedené kapitole.

Techniku jsem vybrala, a tak zbývalo vybrat jenom podklad, na který se budou barvy nanášet. Volilo se mezi sololitovou deskou a klasickým plátnem, a rozměrem obrazů. Velikost obrazů mi byla jasná už od samého počátku, kdy došlo k výběru tohoto tématu, a to okolo jednoho metru. Nejsou to mé první obrazy a z dosavadních zkušeností vím, že mé práci vyhovují daleko více formáty větší. Co se týkalo výběru podkladu, vybrala jsem nakonec plátno, na které jsem byla zvyklá. Později mě však dostihla myšlenka, že vhodný výběr to být nemusel. Výhodou sololitové desky je to, že pokud potřebujete upravit formát, tak můžete odříznout desku pilkou. U plátna tuto možnost nemáte. Jakmile zvolíte formát, už jen těžko jeho velikost můžete ovlivnit, a pokud ano, je to daleko náročnější než u předchozí možnosti. Tato úvaha o změně velikosti formátu mě v průběhu práce na závěrečných malbách napadla několikrát, ale nakonec se nic nezměnilo, a nyní mohu s jistotou říci, že za volbu plátna jsem vděčná.

5 TECHNIKA MALBY

5.1 MALBA DISPERZNÍMI BARVAMI

Na začátek této kapitoly bych jen ráda zmínila, že disperzní barvy existují ve dvou podobách, a proto chci tyto barvy blíže konkretizovat a upřesnit, jakou variantu jsem si vybrala já.

Losos ve své knize popisuje disperzní barvy takto: *„Disperze jsou částičky makromolekulární látky rozptýlené ve vodě. Připravují se tzv. emulzní polymerací. Stabilita rozptýlených částic je dána přísadou vhodných emulgačních látek.*

Po odpaření média, tj. vody, vytvoří částice disperze souvislý film polymeru. Tento proces je nevratný. Na kvalitu polymerního filmu působí především teplota, při které film vzniká a také samozřejmě vlastnosti polymeru. První přírodní disperzí polymeru ve vodě bylo kaučukové mléko, vytékající z kaučukovníku a označované původním názvem latex. Z latexu se kaučukový polymer získával postupným zahušťováním teplem nebo srážením v kouři. Název latex byl později přenesen na všechny vhodné disperze polymerů připravované uměle. Ze syntetických pryskyřic, které se touto formou polymerují, se pro umělecké barvy nejvíce osvědčily pryskyřice polyvinylacetátové a akrylátové. Polyvinylacetátové disperze patří k první generaci syntetických disperzí a mají četné nevýhody – vlastnosti filmu se musí upravovat měkčícími přísadami a stabilizátory; přes to není trvanlivost a odolnost jejich filmů valná a po čase křehnou a žloutnou. V současné době se pro svoji nízkou cenu používají především k přípravě běžných plakátových barev. Akrylátové disperze jsou nesrovnatelně lepší a svými vlastnostmi jsou velmi vhodné pro umělecké barvy. Tvoří pružné filmy, dobře lnou k podkladu a jsou odolné vůči působení vnějších vlivů, zejména vůči účinkům světla, znečištěné atmosféry i agresivních chemikálií.¹²

Jak je z výše uvedené definice jasné, zvolila jsem malbu způsobem druhým, a to akrylovými barvami. Jak vyplývá z textu, jedná se o relativně novou techniku, která se pyšní velkým úspěchem a je stále více umělci používaná. Je to pro její značené výhody – například rychleschnoucí barvy, kdy oproti barvám olejovým, u kterých trvá tento proces daleko déle, stačí v tomto případě k zaschnutí jeden den.

5.2 PODLOŽKA

Nejdříve bych se zaměřila na podložky, které jsou a nejsou vhodné pro akrylové barvy. Můžeme je nanášet na dřevo, dřevovláknité desky, karton, papír nebo plátno. Naopak za nevhodné podložky považuji například kámen,

¹² LOSOS, Ludvík. *Malba*. Praha: Aventinum, 2010. Výtvarné techniky (Aventinum). ISBN 978-80-7442-008-5, str. 166.

beton, ale i omítku. Mezi základní vlastnosti, které by měl podklad splňovat, patří čistý, nemastný a alespoň trochu hrubý povrch, k němuž by barva dobře přilnula.

Jak je jasné z předešlého textu, já si zvolila jako podložku plátno, konkrétně bavlna/polyester. Jedná se o plátna s hladší texturou, která jsou vhodná pro jemnější práci s barvou. Naproti nim stojí plátna lněná, která se vyznačují výrazně hrubší strukturou. Taková plátna se používají pro uvolněnou techniku malby. V tomto ohledu mi velice vypomohla kolegyně pocházející z blízkého okolí mého bydliště, která plátna vyrábí a prodává místním umělcům. Právě od ní jsem si plátna odkoupila, avšak tato skutečnost nemění nic na tom, že s procesem výroby a přípravy malířského plátna nemám žádné zkušenosti. Já osobně jsem používala blind rámy, které jsem si odměřila podle požadované velikosti plátna. Ty jsem následně pomocí lepidla či hřebíků spojila a plátno na ně napnula. Jednotlivé strany plátna je dobré napínat pomocí sešíváčky, a to střídavě proti sobě, aby došlo k co nejdokonalejšímu výsledku a nevznikly nám hrboly.

Jakmile máme plátno natažené, následujícím krokem by mělo být jeho natření bezbarvou disperzí. Bezbarvá disperze je též známá pod jménem „klih“, který je dle mého názoru používanější více než pojmenování předešlé. Jedná se o proces klížení plátna, který následuje ihned po jeho napnutí na rám. Mluvíme o druhu lepidla, které slouží jako penetrace - zabraňuje proniknutí podkladu a barev na rubovou stranu, a impregnace - k ochraně plátna před vnějšími vlivy. Klih je tvořen z živočišných bílkovin, a proto druhy, které známe, jsou buď kostní – z kostí zvířat, nebo kožní – z kůže zvířat. Nejčastěji ho můžeme sehnat ve formě granulí. Ty se ve správném poměru ředí s teplou vodou, ve které se následně rozpouštějí a vytváří jakousi hmotu, která se nanáší na plátno.

5.3 PODKLAD

Po předešlých fázích následuje poslední úprava plátna známá jako „šepsování“. *„Disperzní barva vyžaduje vysloveně mírně savé podklady, na které se dobře váže. Podkladovou vrstvou lze upravit vysloveně nevhodné vlastnosti podložky, například nesavost, záleží však na jejím složení. Většinou se používá*

*kombinace nepigmentového disperzního pojidla a vhodného bílého pigmentu, například titanové běloby, barytu nebo litoponu... U plátna nátěr opakujeme podle toho, jakého povrchu chceme dosáhnout. Pokud chceme zachovat hrubou strukturu plátina, postačí jeden nátěr. Příliš silný nátěr podkladu u volně napjatého plátina není dobrý, protože se mohou v důsledku pouhého mechanického namáhání vytvářet vlasové trhlinky.*¹³ Nátěry „šepsem“ nejčastěji opakujeme od jedné až po tři vrstvy. Nejlepší je k aplikaci použít široký štětec, a co je nejdůležitější, pokud se rozhodnu pro dvě a více vrstev, střídat směr nanášení. Například mohu první vrstvu aplikovat horizontálně, což znamená, že po zaschnutí nanesu druhou vertikálně, tedy kolmo k předešlé.

5.4 PROCES MALBY

5.4.1 POMŮCKY

Jakmile jsem měla začít s konečnými verzemi a jejich nanesením na plátina, bylo jasné, jakou techniku použiji. Koupila jsem si plátina, sehnala akrylové barvy a pomůcky. Právě pomůcky, které jsou k procesu malby důležité či doplňující, bych nyní ráda rozebrala.

Mezi základní doplňky, které jsou nutné při jakékoliv malbě, patří něco, čím můžeme barvy na podložku nanášet. Obecně známé jsou štětce a špachtle. Špachtle se používají většinou pro pastózní techniku, já oproti tomu zvolila klasické měkké vlasové štětce. Jejich výhody spatřuji v dobré roztíratelnosti barvy na plátina a v možnosti pracovat jemnější technikou, například při stínování a modelaci.

Následně se dají při malbě využít i takové doplňky, které nám do jisté míry pomáhají měnit vlastnosti těchto barev. Mám na mysli různá média a hmoty. Ve své práci jsem použila retardér, který mi pomohl se zpomalením procesu zasychání akrylových barev. I když je do jisté míry rychleschnoucí barva výhodou, u některých obrazů jsem potřebovala získat více času, a tak byl retardér vhodnou

¹³ LOSOS, Ludvík. *Malba*. Praha: Aventinum, 2010. Výtvarné techniky (Aventinum). ISBN 978-80-7442-008-5, str. 168.

volbou. Jako další doplněk jsem využila média, kterých je na trhu celá řada. Já osobně zvolila jen jediné, a to takové, které mi posloužilo ke zředění mnou používaných barev, a k vytvoření mírně lesklého filmu, který se podobá barvám olejovým. Jak retardéru, tak média jsem do barev přidávala v malém množství během procesu tvorby.

Jako další, avšak nečekaná pomůcka při mé práci, mi posloužil akrylový sprej, který mi byl doporučen vedoucím této práce. Během tvorby na konečných verzích nastal problém u jednoho z pláten, konkrétně u obrazu „Hygi je na“, kdy se právě bílý akrylový sprej nabízel jako nejlepší řešení. Výhodou spreje, je relativně jednoduchá práce, avšak po uživateli to vyžaduje alespoň základní znalosti této techniky. Příkladem jsou rozdílné tlaky ve sprejích – přetlakovaný sprej by mohl plátno poškodit, proto se pro uměleckou tvorbu používají takové akrylové spreje, které mají menší tlak. Další užitečnou informací je, že spreje se prodávají zvlášť od trysek, kterými se barva nanáší. Jelikož šlo v mém případě o relativně velké plátno, mohla jsem si dovolit použít větší trysku pro rychlejší práci. Tuto pomůcku jsem však využila pouze jednou, a to u výše jmenovaného plátna.

5.4.2 TECHNIKA

Jedná se o techniku „*alla prima*“ pomocí které jsem plátna zhotovila. Pokud se nemýlím, jedná se o způsob, který je u akrylových barev nejpoužívanější. Proto bych nyní ráda vložila aspoň malou vsuvku patřičné definice pojmu „*alla prima*“.

Jak je zjevné z pojmu, název pochází z italštiny, kde daný výraz znamená – ihned, napoprvé, zezačátku. Pokud bych tuto techniku měla objasnit co nejstručněji, jedná se o takovou techniku malby, kdy umělec vytvoří obraz ihned, na jedno sezení. Baleka ve své knize *Výtvarné umění: výkladový slovník* říká, že *alla prima* je: „*malba obrazu provedená v první, jediné vrstvě. Byla používána pro dokončení díla mistry, jimž kresbu a podmalbu připravili třeba i v mnoha vrstvách jejich pomocníci. V užším slova smyslu je malbou vdávající se zdoluhavých technologických postupů, např. podmalby, lazur apod., dosahuje bezprostřednosti a svěžesti podání, vede k jisté skicovitosti a výraznějšímu*

*rukopisu, ale také ke smyslové citlivosti obrazu. Postup byl znám od 16. stol. a zobečněl v 19. stol., kdy byl používán realisty a impresionisty.*¹⁴ Jsem si jistá, že tato technika maleb se používala i ve dvacátém století, například u expresionistů, a že přetrvává až dodnes.

Než jsem vůbec začala se samotnou technikou nanášení barev, bylo důležité si své skici na plátna načrtnout. To jsem provedla klasickým způsobem pomocí uhlu. Následně jsem mohla započít práci na jednotlivých malbách. Během této práce jsem vše konzultovala s vedoucím zadání. Při pohledu na výsledky však bylo zapotřebí některá plátna upravit, a tak téměř u všech z nich došlo k menším či větším změnám, aby závěrečný efekt odpovídal vytouženému cíli.

6 POPIS OBRAZŮ

6.1 TERITORIUM

V domově mého partnera, kde trávím spoustu času, nemáme o společnost nouzi, jelikož vlastníme tři domácí mazlíčky. Nápad na zrealizování tohoto motivu se dostavil ve chvíli, kdy jsem spatřila našeho psa i s kočkami, jak si poklidně leží na pohovce. Vždy to bylo místo, kam se uchýlili k odpočinku, ale nikdy mi nedošlo, jak zajímavý je to pohled, když tam relaxují všichni najednou. Zdálo se, že právě ona pohovka je jejich společným teritoriem, kde se navzájem respektují. Od té chvíle jsem se snažila hledat takovou kompozici, kterou bych ráda přenesla na plátno. Po nějaké době se však obraz vyjevil sám, když můj partner se všemi mazlíčky právě na oné pohovce ležel. Byl to nádherný pohled, lísal se k němu a vyžadovali si určitou pozornost s myšlenkou, že právě zde a právě u jejich pána se nachází ten nejdokonalejší prostor pro odpočinek.

Snažila jsem se tuto situaci zachytit a následně přenést do barevné formy. Jelikož jsem chtěla vystihnout atmosféru dané situace nejen kompozicí, ale hlavně i barvou, přemýšlela jsem, jaká varianta by se mi k tomuto výjevu hodila nejvíce.

¹⁴ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 9788020019097, str. 16.

V závěru jsem se rozhodla pro nejrůznější varianty modré, která v obraze dominuje a je podtržena odstíny barvy fialové. Barva modrá ve mně vyvolává pocity klidu, oddechu, spokojenosti a vzdušnosti, jako by vše, co před sebou vidíme, bylo pomíjivé. Právě při hledání odstínu, který bych ráda použila, mě zaujala definice modré od Johanna Wolfganga von Goetheho, který říká: *„Tato barva má na oko zvláštní a skoro nevyslovitelný účinek. Jakožto barva to je energie, ale je na záporné straně a ve své nejvyšší čistotě to je jakési dráždivé nic. Cosi samo sobě odporujícího, dráždivost a klid cítíme při pohledu na ni (...) Jako se rádi vydáváme za příjemným předmětem, který před námi prchá, tak se rádi díváme na modrou barvu, ne protože na nás doráží, nýbrž protože nás táhne za sebou.“*¹⁵ Jakmile jsem si přečetla jeho definici, téměř ihned se mi zalíbila představa této barvy, která se nás snaží přitáhnout k sobě, vyvolává pocity klidu, ale zároveň něčím dráždí, a my cítíme, že právě tento prostor patří bytostem před námi, a nikdo jiný na něj nemá právo. Nakonec jsem se rozhodla celou situaci podtrhnout fialovou, která ve své tmavé podobě, zdá se mi, podtrhuje onu dráždivost, na rozdíl od světlé lomené fialové, kterou jsem použila jako podporu něžnosti dané chvíle.

6.2 RITUÁL

V domovu mého přítele je velice často zvykem, a dalo by se říci i jakýmsi rituálem, trávit téměř každý den koupelí. Více než pro mě je to však záležitost mého partnera, a tento zvyk probíhá vždy naprosto stejným způsobem. Jakmile se rozhodne pro koupel, automaticky mi tím dává impuls, abych připravila horký nápoj, nejlépe čaj, který mu následně přinesu do koupelny. Při vstupu do místnosti je klasické, že partner už leží ve vaně doprovázen jeho věrným kamarádem Čertem, jenž leží na zemi vedle něj. Celá situace je pokaždé naprosto stejná avšak vždy má své kouzlo. Přiznám se, že i já mám občas tendenci, stejně jako Čert, sednout si na zem a trávit ten čas s nimi.

¹⁵ JOHANN WOLFGANG VON GOETHE. PŘEL a PŘEDML. A POZNÁMKAMI OPATŘIL JAN DOSTAL. *Smyslově-morální účinek barev*. Hranice: Fabula, 2004. ISBN 9788086600130, str. 41-42.

Jednoho dne mě tedy napadlo tento rituál zařadit do témat, která zobrazím na plátno. Vzala jsem si stoličku, sedla si za vanu a kreslila onu situaci. Chtěla jsem, aby na plátně byla osoba anonymní, zobrazena s věrným doprovodem, ale aby i přes to byla z obrazu cítit pohoda a uvolnění, které při této činnosti aktéři zažívají. Kompozici jsem tedy ztvárnila nejlépe, jak jsem v danou chvíli mohla, zbývalo jen navrhnout takové barvy pro ztvárnění, které by onen rituál podtrhly. Upřímně se přiznám, že nad psychologií barev jsem tolik neuvažovala, nýbrž jsem použila takové odstíny, které mi do situace seděly pocitově. Při pohledu na obraz pozorovateli dojde, že na plátně převažuje barva modrá a červená, které jsou doplněny zelenou. Ve zkratce zmíním, co v těchto barvách vidím, a proč jsem zvolila právě takovou kompozici. Zdá se mi, že právě modrá barva podporuje pocity klidu, čistoty a uvolnění. Červená zase dodává situaci nádech nějaké aktivity, kdy se tělo osoby transformuje opět do bytosti čisté, a místo, ze kterého na nás dýchá přítomnost lásky.

6.3 HUMR

Humr je jedním z dalších obrazů prostředí koupelny, které jsem se rozhodla zachytit. Jak už jsem se zmiňovala, koupele jsou u nás doma rituálem, ale někdy, stejně jako u každého z nás, jsou pouhou povinností. V této situaci se nejedná o večerní uvolnění, nýbrž o nutnost smýt ze sebe nečistoty po tvrdé práci během dne. Při zobrazení jsem opět dbala na anonymnost osoby a vystihnutí atmosféry.

Jako první bych ráda zmínila barevnost, kde nejvíce figuruje červená postava na zeleném pozadí. Právě pro červenou barvu, kterou je ztvárněna postava, jsem se rozhodla ve spojení s tvrdou prací, při které se člověk zapotí, zrudne, strhá se. Ona barva mi přišla jako nejvhodnější varianta, která ke všemu podtrhává pojmy jako aktivita, dominance, možná i jistá agrese. Důležité je zmínit i tu skutečnost, že postava není jediná, co přitahuje naši pozornost při pohledu na plátno, ale i její odraz v zrcadle, který je rovněž červený. Každému by mělo dojít, o jaký odraz části lidského těla se jedná, a tak můžeme v této tematice hledat i významy lehce erotické, kdy v nás červená může vzbuzovat vášeň. Celá situace je podtržena uceleným pozadím, které je ve vztahu k červené barvě

kontrastní. Právě kontrastní barvy mají tendenci ve svém vzájemném vztahu vyvolávat energii, sílu nebo vzrušení.

S celkovým pojetím obrazu z hlediska barev jsem spokojená. Na závěr bych jen dodala i pár slov ke kompozici. Tu jsem se snažila zachytit z jiného úhlu než u obrazu „Rituál“, kde scéna působí stabilně a klidně. Naopak zde je úhel pohledu jiný, postava je v pohybu, lze spatřit i iluzi odrazu v zrcadle, a proto je tato kompozice více dynamická.

6.4 HYGI JE NA

Jedná se o další obraz z prostředí koupelny, kdy ústřední roli zaujímá hygiena, jako automatická rutina každého z nás. Právě i taková běžná věc, jako je čištění zubů mi pro její ztvárnění přišla velice zajímavá. Jde o něco běžného, naučeného, ale zároveň pro někoho otravného, proto jsem použila slovní hříčku slova hygiena jako dokonalý název pro tento obraz.

Přiznám se, že pro zobrazení této situace byla základnou fotografií, a tak je situace lehce zinscenovaná, avšak vypovídá o skutečnosti. Důvodem, proč je tomu tak, je, že jsem toužila i po zobrazení ženského nahého těla, a nikoliv jen mužského. Tím zodpovídám i otázku, proč je zobrazená osoba polonahá, zvláště při takové činnosti. V tom nejprostším slova smyslu se jedná o mou zálibu ve figurativní malbě a kresbě. Navíc, mám-li být upřímná, nahota osoby podtrhává prostor intimity. Koupelna je místem osobním, kde se odehrávají činnosti soukromé, tedy ne nutně pro každého přístupné, a tak se jedná o místo veřejných tajemství.

Při zobrazení tohoto námětu hraje opět roli barva, i když ne tak podstatnou jako kompozice a hra světla a stínu. Důležitým sdělením, které jsem chtěla ztvárnit, je na jedné straně rozpor, dynamičnost a tíha situace, a na straně druhé klid, neutralita a rutina. Barva, která hraje svou roli v tomto obraze, je bílá, sloužící k důrazu na klid a čistotu. Jako další jsem využila vlastnosti komplementárních barev, v tomto případě barvu fialovou a žlutou, které vyvolávají dojem rozporu.

Zároveň lze tuto kombinaci využít ke zdůraznění světla a stínu onoho místa, které působí dynamicky, ale i tajemně.

Jak už jsem se ale zmínila, jedním z hlavních aspektů, které zde hrají roli, je kompozice. Při pohledu na obraz je jasné, že kompozice je soustředěná na levou stranu obrazu, konkrétněji na levý dolní roh. Toto pojetí nás nutí směřovat pozornost právě na ono místo, kde se vyskytuje osoba vykonávající nějakou činnost. „*Izolovaný objekt má větší váhu, větší přitažlivost než objekt, který je součástí nějakého seskupení.*“¹⁶ Zbytek prostoru je neutrální, a tak můžeme mít pocity jisté tíhy či disharmonie.

Právě toto vše bylo mým záměrem, z psychologického hlediska vyvolat v divákovi rozpor, tíhu, otázky osobního prostoru, tajemství. Jednoduchost a dynamika jsou aktéři obyčejné rutiny hygieny.

6.5 SPOLU

Motiv tohoto obrazu vznikl naprosto spontánně, při jednom odpoledni stráveném u mé matky. Ta v té době bydlela ještě ve starém bytě, kam jsem jezdila na návštěvy. Tohoto dne jsem přijela jako vždy, seděly jsme v obývacím pokoji, povídaly si, popíjely kávu, když jsme přišli do kuchyně, kde jsme spatřily mého bratříčka s matčinou fenou Amálkou, jak si spolu spokojeně spí na psím pelechu. Celý ten obraz byl nádherný, a tak nebylo nutné dlouho přemýšlet, než jsem popadla skicák a začala tento okamžik zachycovat.

Celá situace byla kouzelná, živá a radostná. Přece jenom šlo o dva kamarády, kteří spolu tráví spousty času a očividně se mají velice rádi. S touto myšlenkou jsem chtěla tvořit i samotné plátno. Samotné plátno hraje širokou paletou barev, ale i s důrazem na bílé pozadí, které barvám dává prostor zapůsobit. Všechno tak působí jednoduše, čistě, prostě, a přitom živě a energicky, stejně jako dětská nevinnost.

¹⁶ KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7, str. 260.

6.6 HLADOVCI

Za tento námět vděčím hladovým krkům naší domácnosti. Jedná se zase o jednu z mnoha návštěv mé rodiny, respektive matky a jejího přítele v jejich novém bytě. Nacházíme se v kuchyni, kde tři z mých sourozenců nedočkavě čekají, než jim Vláďa připraví svačinu. Pohled, ze kterého se na naše hladovce koukáme, je od jídelního stolu, kde jsem seděla a povídala si se sestrou a matkou.

Na celém obraze mě zaujala zábavná situace hladových dětí, kompozice, ale i hra ostrého světla přicházejícího z kuchyně. Upřímně, při důsledném pozorování si divák všimne, že v místnosti se nachází ne jeden, ale dva zdroje světla. První je zřetelný na první pohled, ten už jsem zmínila. Druhý zdroj světla přichází z námi neviděného prostoru, který se nachází za zády zobrazených osob. Tento jev je patrný, jestliže se podíváme na spodní část obrazu, kde se nachází stíny nohou mířící směrem ke kuchyňské lince.

Barvy, které jsem použila, jsou převážně nanášeny pocitově, bez žádné hlubší symboliky. Opačně je tomu pouze u prostředí, ve kterém se postavy nacházejí. Jelikož šlo o hru světla a stínu, využila jsem kontrastu barev komplementárních. Fialová a žlutá jsou ve vztahu k prvnímu zdroji světla, a modrá a červená jsou použity ve vztahu k druhému světlu, kde můžeme zřetelně vyzorovat právě již zmíněné modré stíny nohou nebo kuchyňské linky.

Nakonec bych jen ráda zmínila, že název „Hladovci“ přivádí diváka na myšlenku, že se nacházíme v kuchyni, kde skupina lidí čeká a připravuje nějaký pokrm. Právě slovo „nějaký“ pokrm je to, co se mi na obraze líbí, jelikož nechává široké pole domněnek o tom, co za pokrm se bude servírovat.

6.7 OKNO

Obraz „Okno“ je vzpomínkou na časy mého dětství stráveného v domě v horách, kde jsem bydlela dlouhou dobu svého života. Než jsem se odstěhovala se svou sestrou a babičkou, trávila jsem v tomto okně, které vede do babiččina pokoje, spoustu času. Následně dům zůstal nevlastnímu otci, kterého jsme jezdili

navštěvovat i s bratry, než se odstěhoval do vlastního bytu. Bylo léto a já seděla venku před domem, když jsem v tom samém okně, kde jsem dříve sedávala já se sestrou, spatřila bratříčky. Byla to rána do mých očí, která nešla přehlédnout, a zároveň „Déjà vu“. Vzpomínky se ihned probudily, a já jako bych byla opět ta malá holčička, co v tom okně sedávala. Bylo mi jasné, že tento motiv chci zobrazit, a tak jsem se dala do kreslení.

V obraze vidíme nejen hru světla a stínu, ale také širokou barevnou škálu, díky které je tato hra znázorněna. Chtěla jsem použít spousty barev a hravě je zobrazit jako památku na šťastné chvíle z dětství. Po zdůraznění mého motivu působí ono zobrazení i trochu symbolicky, alespoň pokud divák zná tento příběh, nebo pokud on sám zažil jako malý chvíle strávené právě tímto způsobem.

6.8 DIVADLO

Jedná se o zachycení chvíle skupiny lidí, které společně spojuje jedna veliká vášeň, a to láska k divadlu. Příběh, který se za tímto obrazem nachází, je jednoduchý. Spolu s přáteli, kteří milují divadlo stejně jako já, jsme jeli na výlet do Hradce Králové. Zde jsme se potkali s několika lidmi působícími v divadle „Drak“, kteří nás seznámili s jejich prací. Spřátelili jsme se a společně u nich strávili večer, který byl nevyslovitelný a silný. Celou noc jsme popíjeli, hráli na nejrůznější nástroje, zpívali a nacházeli společná témata. Chtěla jsem si tento okamžik zapamatovat a nejpříhodnější mi přišel obraz harmonikáře, který v tu chvíli hrál sám, absolutně ponořený do své hudby, zatímco ostatní jen poslouchali a vnímali tu nádhernou melodii. V tu chvíli byl středem pozornosti, ale během večera převážně jako kulisa zábavy probíhající okolo něj. Přesně tak jsem chtěla zobrazit danou situaci na plátno.

V popředí tedy vidíme stůl se spoustou sklenic a láhví od všeho možného, které evokují zábavu. V pozadí pak spatřujeme onoho harmonikáře, který je středem pozornosti, ale zároveň i pouhým doplňkem už tak dobré atmosféry. Jelikož se jedná o divadlo a divadelníky, zobrazila jsem v pozadí i motorku, která

se v té místnosti nacházela. Připadali mi jako dobrá kulisa a podtržení zábavné atmosféry divadelního prostředí.

Co se barevnosti týče, výběr vhodných odstínů byl jednoduchý. Červená odkazuje k typické barvě používané u divadelních opon, ale také k námi sdílené vášni k divadlu. Fialová poukazuje na vznešenost a důstojnost, se kterou se divadelníci a divadlo samotné prezentují. A nakonec bílá a zelená odkazují k pocitům klidu a pohody.

6.9 MEZI DVEŘMI

Na tomto plátně je zobrazen můj kamarád Vítek. Jedná se o odpoledne v Plzni, které jsem strávila se svými přáteli. Uspořádali jsme společnou komunitní akci, jejíž součástí byla mimo jiné i vlastní dramatická četba již zmíněného kamaráda. Kouzlo situace spatřuji ve spontánnosti zvoleného místa četby, které bylo ovlivněno nepřízní počasí. Celá akce se totiž konala venku před budovou školy, když záhy začalo poprchávat. Museli jsme se tedy přesunout do nejbližšího možného prostoru. Celé čtení tak dostalo razantnější podobu, když stál Vítek mezi dveřmi v tmavém prostoru, osvětlen přírodním světlem z pozadí. Právě toto osvětlení jsem se snažila pomocí barev zachytit a klást na něj ve své tvorbě důraz, což se myslím povedlo.

Dalším důležitým aspektem, který hrál roli v podpoření celé situace, byla kompozice. Nejjednodušší způsob, jak tuto atmosféru ještě více podpořit je zasazení na střed do zlatého řezu, které se samo nabízelo. Z hlediska kompozice se tedy může jednat o obraz harmonický. Také se zde objevuje hra linií, a to horizontálních a vertikálních. Právě tato hra, mám dojem, vzbouzí v divákovi pocity něčeho stabilního, statického, jako by tato situace byla něčím významná. Nakonec hraje svou roli i perspektiva sbíhající se od pozorovatele směrem k předčítajícímu, jímž se na něj klade ještě větší důraz.

Všechny tyto aspekty na mě v danou chvíli působily tak silně, že jsem cítila potřebu si tento okamžik zaznamenat. Dominance, stabilita, jistota, vznešenost i harmonie na mě působí při pohledu na tento obraz.

6.10 HRÁČI KARET

V létě jsme se skupinou přátel uspořádali výlet na Kuks s cílem tvořit v plenéru. Přes den jsme poznávali krajinu a kreslili, zatímco večery jsme trávili na místním hotýlku, kde jsme byli ubytováni. Jednoho večera, což nebylo ojedinělé, jsme hráli karty – klasické Žolíky – a mě nenapadl důvod, proč nenakreslit i tuto situaci.

Při pohledu na obraz je jasné, že došlo k mírné stylizaci daného prostředí, dost podobné jako u obrazu „Teritorium“. Jedná se o lehce poupravený pohled shora, směrem k aktérům. Celkový obraz je tak trochu plošný, ale na postavách jistou modelaci vidět můžeme. *„Stejně tak se i Gauguinovy obrazy skládají z plošných barevných částí, které jsou od sebe odděleny zřetelnými liniemi.“*¹⁷ I když se nejedná o výslovně stejný způsob zobrazení, i tak se obrazy „Teritorium“ a „Hráči karet“ přibližují směru syntetismu.

Barvy, které jsem zvolila – červená a odstíny modré – by měly podpořit celkovou situaci. Zvláště pak červená pohovka, na které se karty hrají, podporuje jistou agresivitu, vášně a zapálení do karetní hry. Pozadí jsem původně chtěla světlé, ale po poradě s vedoucím této práce jsme se shodli na tmavém pozadí. Barvu jsem zvolila tmavě modrou, jelikož mi instinktivně k červené ladí nejvíce. Tato modř ve mně vzbuzuje dojmy hloubky, které bychom mohli definovat jako zanoření se do průběhu hry se vším všudy. Při pohledu na obraz na mě tato barevná kombinace působí dokonale, kdy je jedno, kde se nacházíme, ale důležitá je jen hra, která je napínavá.

6.11 NA PRAHU

Na prahu našich dveří jednoho krásného dne postával v pootevřeném domě náš pes Čert, zrovna poprvé od chvíle, kdy jsme si na dům připevnili číslo popisné 666. Jakmile jsme to spatřili, celá situace nám připadala velice zábavná – Čert,

¹⁷ GEBHARDT, Volker. *Malířství*. Brno: Computer Press, 2004. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0286-6, str. 157.

který je hlídačem našeho domova pekelného. Rozhodla jsem se, že i tuto chvíli stojí za to zdokumentovat.

Na samotné kompozici jsem si nic nepřidávala a ponechala ji tak, jak v dané situaci byla. Jediné, co jsem si pro zdůraznění celé této myšlenky přidala, je barva dveří od domu. Původní vchodové dveře jsou černé, ale jelikož si ráda hraji s barvami, rozhodla jsem se pro čistou červenou, která mi připadala pro zobrazení vhodná. Navíc mám dojem, že právě tyto dveře upoutají pozornost člověka jako první, nikoliv pes, což má své kouzlo. Pozorovatel si uvědomí všechny spojitosti postupně, a ne hned na jednou.

6.12 VYBITÝ BATERKY

Jak už jsem se zmínila, občas navštěvuji svou matku a bratry. Byl večer a bratříčci byli po koupeli, seděli v ložnici zabalení v ručnicích a dekách, sklopená víčka, klidní a vyrovnaní, osvětlení pouhou stolní lampičkou. Proč je ta chvíle kouzelná, pochopí asi každý rodič či osoba, která si zažila, jak to s dětmi chodí. To kouzlo spočívá v tom faktu, že děti mají tendenci celý den skákat, kousat, zpívat, lítat, schovávat se, plést se, ptát se a spoustu dalších věcí, ale večer, když jdou spát, zvláště po horké vaně, jako by se jim vybily baterky. V tu chvíli je máme zase o něco více rádi, jelikož jsou našimi andílky, roztomilí a hodní. Přesně tímto způsobem jsem je viděla a rozhodla jsem to tak i zobrazit.

Použila jsem v dominantní míře barvu modrou, respektive tmavě modrou, která ve mně vyvolává stejné pocity jako pohled na moře – situace má hloubku a je nesmírně klidná a vyrovnaná. Odstíny oranžové a červené navíc dodávají chvíli teplo a bezpečí domova, které, doufám, je z obrazu cítit.

Celé této harmonické situaci dodává jistou dynamičnost světlo vycházející z lampičky na stole. Ostré osvětlení, které dopadá na bratříčky, je zobrazuje v jinak tmavé místnosti. Právě tato hra světla a stínu patřila mezi další aspekty, které se mi na dané situaci líbily.

7 ZAŘAZENÍ DO UMĚLECKO-HISTORICKÉHO KONTEXTU

Když jsem začala přemýšlet nad zařazením své tvorby do kontextu historie umění, bylo mi jasné, že první je nutné stanovit si typické znaky nacházející se v sérii mnou vytvořených obrazů. Po úvaze jsem dospěla k několika znakům, které jsou obsaženy ve všech pracích, ale i několika, které se týkají jen pár z nich.

Mezi znaky figurující v této malířské sérii patří například barevnost. Jedná se o použití čistých a intenzivních barevných tónů, které nejsou nutně přiměřené skutečnosti s důrazem kladeným na jejich symboliku či jejich použití na základě pocitů a dojmů. Barva tedy odráží pocity autora, kdy tento jev můžeme vyzorovat u fauvistů či představitelů „color field painting“. S tím nakonec souvisí i vystihnutí dané atmosféry na základě těchto pocitů. Mohlo by se tedy jednat o zobrazení skutečnosti mýma očima, což je typické u české grotesky a expresionismu všeobecně. Dalším znakem, který lze vyzorovat, je figurativní zobrazení, občas i s erotickým nádechem. Navíc u některých obrazů dochází k mírné deformaci těchto figur nebo i okolního prostředí, a v celkovém pohledu si můžeme povšimnout, že zobrazení se nachází na pomezí modelace a plošnosti. Toto vše je typické nejen u expresionismu, ale i neoexpresionismu, nové figurace a fauvismu. Na závěr je nutné zmínit i samotné téma – Večer u nás doma v průběhu roku – které odkazuje k autobiografičnosti, intimitě, domovu, osobnímu prostoru, tématům rodiny. Právě tato témata jsou typická pro neoexpresionismus, a především intimismus, jehož představitelem je Pierre Bonnard.

Mám-li tedy zařadit svou tvorbu do nějakého uměleckého směru, vybrala bych nejspíše neoexpresionismus, který jsem zmínila již v kapitole současné figurativní malby. Představitelé tohoto směru se ve své tvorbě dotýkali pojmů – emoce, subjektivita, autobiografie, vzpomínky, symbolika, figura, sexualita, pocity, spontánnost, barevné kontrasty. Zjistila jsem, že i když se má práce dotýká směrů, jako je fauvismus, nebo nová figurace, neoexpresionismus je jediným, se kterým se shodují ve většině znaků.

8 ZÁVĚR

Závěrem této práce by mělo být zodpovězení dosažených cílů, celkové shrnutí práce, využití ve výchovném procesu a popřípadě i dosažení nových znalostí.

Jelikož bylo cílem vytvořit sérii dvanácti obrazů, mohu s jistotou říci, že tento cíl považuji za splněný. Dalším cílem byla i snaha o vystihnutí atmosféry všech zobrazených situací. Zodpovědět, zda jsem splnila i toto zadání je těžké, jelikož si toto hodnocení žádá účast publika, avšak z čistě subjektivního hlediska mohu říci, že jsem do tvorby vynaložila všechny schopnosti, které jsem v té době měla, aby tomu tak bylo. Tato snaha je zřetelná hlavně v kapitole procesu tvorby, analýze použitých prostředků a nakonec i v konečném popisu jednotlivých obrazů.

Mezi další podmínku patří i zasazení do umělecko-historického kontextu. Tu jsem splnila a došla k závěru, že mnou vytvořená série se přibližuje znakům fauvismu, ale hlavně neoexpresionismu. Zpětný rozbor mé tvorby mě obohatil nejen o nové znalosti pojetí figury, ale hlavně o definici mé práce. Touto cestou jsem tak zjistila, k jakým tématům mám nejbližší, ale i jaký styl malby je pro mě typický. Jedná se o znaky převážně zjevné na první pohled, avšak po jejich definování mi daleko více došel jejich význam. Právě definice a ujasnění si vlastních hodnot či uměleckého stylu by, dle mého názoru, mělo být základním aktem každého umělce.

Ráda bych vsunula i krátké zamyšlení se nad využitím tématu ve výtvarné výchově. Jedná se o takové téma, které by mohlo být některými považováno za intimní a pro pedagogickou praxi ne zcela vhodné. Když ale tuto skutečnost opomeneme, pro studenty vyšších ročníků by to mohlo znamenat dobré téma pro uvědomění si pojmů domov, prostor, intimita a rodina. Navíc je jasné, že samotný proces tvorby by jednotlivé studenty obohatil i o prohloubení svých schopností ve výtvarných technikách.

Po zpětném ohlédnutí na svou práci mohu konstatovat, že jsem získala nové poznatky ohledně svého stylu, svých hodnot, teoretických znalostí,

ale i náhled na budoucí tvorbu, kdy mi došlo, jakým směrem se chci v budoucnu ubírat, a že je stále co zlepšovat.

9 SUMMARY

Bachelor thesis is focused on the practical elaboration of a topic titled "An Evening at home during the year." Prerequisite for this art project is to paint a set of twelve paintings.

Thesis consists of two parts. The first one is the theoretical part, which applies with the description of a contemporary figurative painting creative process, which is followed by a practical part where I have chosen an acrylics on canvas painting method.

The aim of the thesis was to paint a set of twelve paintings, capturing the atmosphere of depicted situations, together with a creative process resources analysis and fitting into the art-historical context.

My artwork is mainly focused on intimacy, space, home and figurative painting. After the analysis, we also see that paintings could be categorized into several art styles, with the emphasis on neoexpressionism. During the work I have obtained a new knowledge of my abilities, but also of the current conception of the figure.

In my opinion, the theme of this work could be used in the field of art education, even though the topic is quite intimate. I suppose that it would perfectly serve not only for developing creative abilities, but also for the becoming aware of self existence in the home environment and defining a home and oneself.

10 ZDROJE

10.1 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 9788020019097

BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1390-3

BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění*. Editor Rostislav ŠVÁCHA, editor Marie PLATOVSKÁ. Praha: Academia, 2007. ISBN 80-200-1487-x

BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění*. Editor Rostislav ŠVÁCHA, editor Marie PLATOVSKÁ. Praha: Academia, 2007. ISBN 80-200-1488-8

DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8

GEBHARDT, Volker. *Malířství*. Brno: Computer Press, 2004. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0286-6

HUYGHE, René, ed. *Umění nové doby: encyklopedie*. Přeložila Hana STAŠKOVÁ, přeložila Hana KNÍŽKOVÁ, přeložila Jarmila JELÍNKOVÁ, přeložila Eva FORMANOVÁ. Praha: Odeon, 1974. Umění a lidstvo

JIRKŮ, Boris, GRONSKÝ, Libor a Bohumír GOLDA, ed. *Boris Jirků: druhé třetí oko = the second third eye = das zweite dritte Auge*. Praha: Volvox Globator, 2005. ISBN 80-7207-570-5

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE. PŘEL a PŘEDML. A POZNÁMKAMI OPATŘIL JAN DOSTAL. *Smyslově-morální účinek barev*. Hranice: Fabula, 2004. ISBN 9788086600130

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7

LOSOS, Ludvík. *Malba*. Praha: Aventinum, 2010. Výtvarné techniky (Aventinum).
ISBN 978-80-7442-008-5

LUCIE-SMITH, Edward. *Artoday: současné světové umění*. Praha: Slovart, 1996.
ISBN 80-85871-97-1

RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011.
ISBN 978-3-8365-3519-9

11 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Skicovní materiál

Příloha č. 1 – TERITORIUM

Příloha č. 2 – HUMR

Příloha č. 3 – RITUÁL

Příloha č. 4 – SPOLU

Příloha č. 5 – HYGI JE NA

Příloha č. 6 – HLADOVCI

Příloha č. 7 – OKNO

Příloha č. 8 – MEZI DVEŘMI

Příloha č. 9 – DIVADLO

Příloha č. 10 – HRÁČI KARET

Příloha č. 11 – NA PRAHU

Příloha č. 12 – VYBITÝ BATERKY







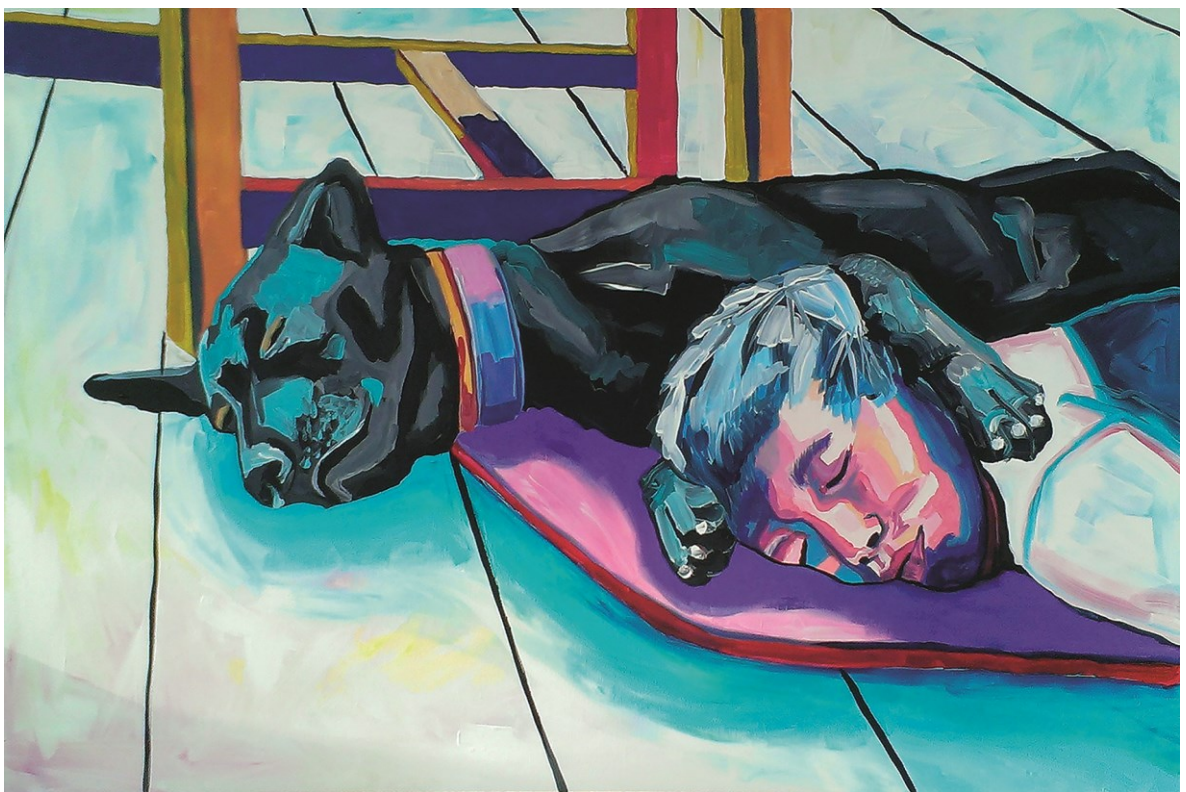
Příloha č. 1 - TERITORIUM, akryl na plátně, 80 x 120 cm



Příloha č. 2 - HUMR, akryl na plátně, 90 x 120 cm



Příloha č. 3 - RITUÁL, akryl na plátně, 80 x 120 cm



Příloha č. 4 - SPOLU, akryl na plátně, 80 x 120 cm



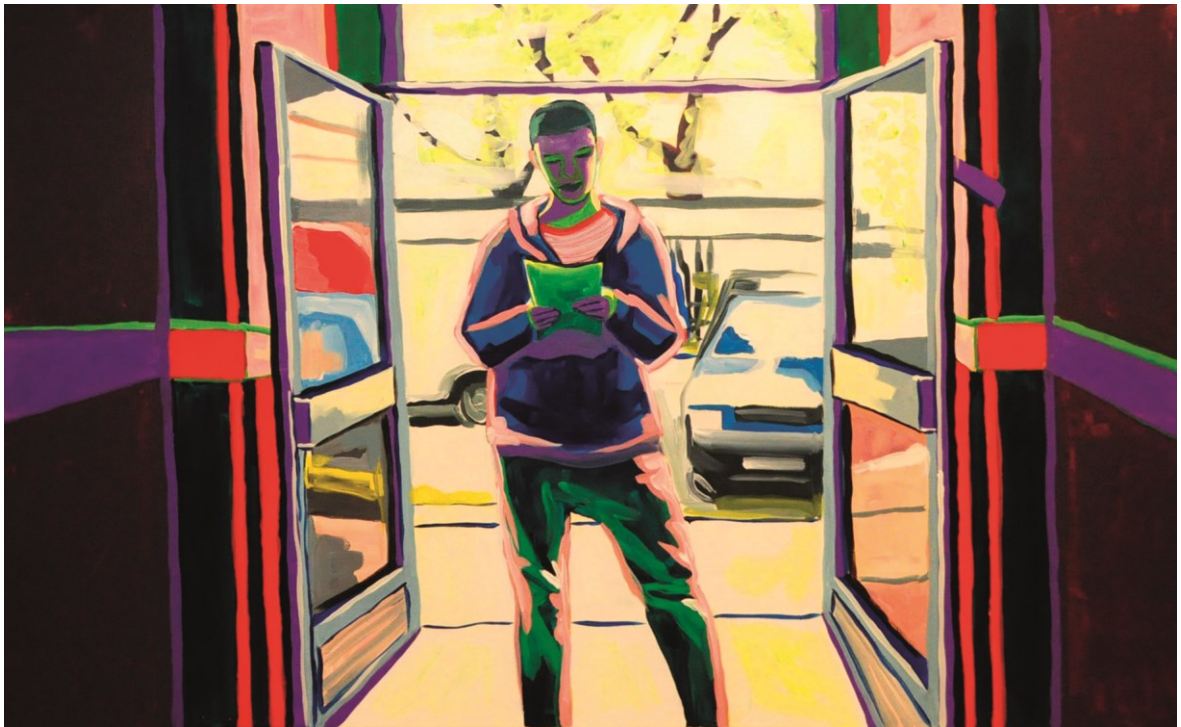
Příloha č. 5 - HYGIJE NA, akryl na plátně, 100 x 120 cm



Příloha č. 6 - HLADOVCI, akryl na plátně, 80 x 120 cm



Příloha č. 7 - OKNO, akryl na plátně, 80 x 120 cm



Příloha č. 8 - MEZI DVEŘMI, akryl na plátně, 80 x 120 cm



Příloha č. 9 - DIVADLO, akryl na plátně, 80 x 120 cm



Příloha č. 10 - HRÁČI KARET, akryl na plátně, 100 x 100 cm



Příloha č. 11 - NA PRAHU, akryl na plátně, 80 x 140 cm



Příloha č. 12 - VYBITÝ BATERKY, akryl na plátně, 80 x 120 cm