

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

MŮJ MIKROSVĚT
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Petra Jenikovská

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2020

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

V Plzni, 3. července 2020

.....
vlastnoruční podpis

Děkuji tímto vedoucímu mé bakalářské práce MgA. et Mgr. Stanislavu Poláčkovi za pomoc, věcné připomínky a cenné rady, které mi pomohly práci dokončit.

OBSAH

ÚVOD.....	2
1 TEORETICKÁ ČÁST.....	3
1.1 MIKROSVĚT.....	3
1.1.1 Vědecký pohled.....	3
1.1.2 Můj pohled.....	3
1.2 TECHNIKA.....	4
1.2.1 Akrylové barvy.....	4
1.2.2 Podklad.....	5
1.2.3 Malba.....	6
1.3 KRAJINOMALBA U NÁS-PŘELOM 19. A 20. STOLETÍ.....	6
1.4 KRAJINOMALBA-2. POLOVINA 20. STOLETÍ A SOUČASNOST.....	10
1.4.1 Motiv krajiny.....	11
2 PRAKTICKÁ ČÁST.....	13
2.1 VÝBĚR NÁMĚTU.....	13
2.2 INSPIRACE.....	13
2.3 VÝBĚR TECHNIKY.....	15
2.4 POPIS OBRAZŮ.....	15
2.4.1 Soubor obrazů I.-III.-Podzim v mokřadech.....	16
2.4.2 Soubor obrazů IV.-V.-Ve větru.....	17
2.4.3 Soubor obrazů VI. -VIII.-Kruh.....	18
ZÁVĚR.....	I
RESUMÉ.....	II
SEZNAM LITERATURY.....	III
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	V

ÚVOD

Základem pro mou bakalářskou práci bylo si uvědomit, co pro mě znamená mikrosvět a jakým způsobem bych ho chtěla ztvárnit. Po dlouhém přemýšlení jsem se rozhodla pro malbu krajin mně blízkých. V teoretické části jsem ukotvila teorii vybrané výtvarné techniky a chápání krajinomalby v kulturně historické rovině. Důležitou část tvoří moje inspirační zdroje a osobnosti, které mojí práci ovlivnily. Při samotném výtvarném procesu se můj pohled na krajinu měnil a vyvíjel. Uvědomovala jsem si tak individualnost lidského chápání scénérií. Práce s materiály mě často překvapovala a přítomná náhoda umožňovala vznik neobvyklých obrazců. Vzniklo tak osm formátů sestavených do tří souborů, které tvoří pásy horizontů.

1 TEORETICKÁ ČÁST

1.1 MIKROSVĚT

Když budeme vycházet z názvu mé bakalářské práce – Můj mikrosvět, jistě by bylo vhodné definovat právě tento pojem. Pro každého může mikrosvět znamenat něco jiného. I pro mě bylo stěžejní si uvědomit, jak na něj budu nahlížet.

1.1.1 VĚDECKÝ POHLED

Z vědeckého hlediska je mikrosvět opak makrosvěta. Jedná se tedy o svět malých měřítek, rozměrů či atomů.¹ Mikroskop byl vynalezen v 16. století a od té doby můžeme pomocí světelné mikroskopie zkoumat buňky rostlin, živočichů či hub, ale i objekty neživé jako horniny nebo krystaly.²

1.1.2 MŮJ POHLED

Rozhodla jsem se pojmout mikrosvět jako místo, které mi přináší uvolnění a inspiraci. Jelikož bydlím ve městě, konkrétně na sídlišti, považuji přírodu a krajinu za něco, čeho bychom si měli vážit a chránit. Krajina, traviny a horizonty, to jsou pojmy, které jsem zvolila pro svůj mikrosvět a výtvarné znázornění. Výtvarné umění a příroda k sobě nepopíratelně patří, takže jednou z mých inspirací byly určité události v přírodě. Sleduji, jak umělec s přírodou pracuje, mění jí, znázorňuje a jaký má k ní vztah.

Uvědomuji si, že nevytvářím land-art díla, ale myslím si, že chápání přírody land-art umělců je pro moji práci velice přínosné. Hledání nových úhlů pohledu a snaha po novém vidění je jedním z nejpodstatnějších rysů současné výtvarné tvorby a umělci land-art záměrně zasahují do přírodního prostředí.³ Navazují tak na dějiny, kdy se příroda stala polem lidské pracovní činnosti.⁴ Paradoxní je, že člověk do ní zasahuje, aby si zajistil základní potřeby k životu, zkrášluje jí, aby mu poskytla nové prožitky, ale častěji ji znásilňuje a vydírá.⁵ Nad tím by se měl zamyslet každý z nás. Umělkyně Zora Ságlová zem a přírodu vnímá jako soudobou alternativní paralelu krajinomalby.⁶ To považuji za klíčové. Land-art je něco, co může čerpat z klasické krajinomalby.

¹ Velký slovník naučný: encyklopedie Diderot. Praha: Diderot, 1999. ISBN 80-902723-1-2., str. 916

² MAŘÍKOVÁ, Bohuslava, František WEYDA a Petr ZNACHOR. Mikrosvět: výstava české vědecké fotografie : stálá výstavní síň fotografií Galerie Nahoře, Metropol, České Budějovice, 14.10.-28.11.2008. České Budějovice: Galerie Nahoře, 2008. ISBN 978-80-254-2923-5., str. 5

³ ZHOŘ, Igor. Proměny soudobého výtvarného umění. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 80-04-25555-8., str. 98

⁴ Tamtéž str. 102

⁵ Tamtéž str. 103

⁶ Tamtéž str. 108

1.2 TECHNIKA

V této kapitole bych se ráda věnovala technice, kterou jsou zvolila pro své obrazy v praktické části je to akrylová malba. Důležité pro mě bylo pochopit teoretické zákonitosti techniky, abych ji mohla správně použít.

V technice malba akrylem se používají barvy pojené vodními disperzemi syntetických pryskyřic. Disperze se vyznačuje částicemi makromolekulární látky rozptýlené ve vodě pomocí tzv. emulze polymerací. Stabilita částic je určena přísadou vhodných emulgačních látek. Když se odpaří voda, vytvoří částice disperze souvislý film polymeru. Jako první přírodní disperzí polymeru ve vodě bylo kaučukové mléko, které má původní název latex. Kaučukový polymer se z latexu vyráběl srážením v kouři nebo postupným zahušťováním teplem.⁷

1.2.1 AKRYLOVÉ BARVY

Poprvé začala americká společnost Rohm and Haas experimentovat se syntetickou pryskyřicí v roce 1920. Tato hmota se poté dále používala k výrobě drobných předmětů jako podpatků nebo zubních náhrad. Postupně se tyto polymery začaly využívat jako základ malby na zdivo, ale v tuto dobu nebyly příliš používány výtvarníky, protože byly dostupné pouze v pastelových odstínech, protože pryskyřičné emulze nebyly schopné vstřebat příliš mnoho barviva, aniž by začaly tuhnut. Vzrůstaly tendence nalézt takovou pryskyřici, která by nepraskala, byla odolná vůči počasí a nebledla.⁸

V roce 1920 skupina malířů fresek v Mexiku došla k závěru, že řešení nabízejí syntetické pryskyřice, které se už delší dobu s úspěchem používají v průmyslu. V polovině 30. let Siqueirosova dílna v New Yorku prováděla experimenty s novými barvami, a tak se umělci a vědci spojili k prosazení sdílených zájmů a vznikly akrylové barvy.

První společností, která vyrobila druh akrylové barvy, byla americká společnost „Permanent Pigments“. Svůj výrobek nazvali Liquitex, což byla pryskyřičná emulze se stejnou konzistencí jako plakátová barva. Jeho pověst se rychle v uměleckém světě rozšířila. V padesátých letech byl ve Spojených státech o akrylové barvy velký zájem. Hlavně ze

⁷ LOSOS, Ludvík. *Techniky malby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. ISBN 80-85277-46-8., str. 166

⁸ Akryl a kvaš. České 1. vyd. Praha: Svojtka & Co., 2004. Příručka výtvarníka (Svojtka & Co.). ISBN 80-7352-065-6., str. 12

strany mladých umělců pop-artu a abstrakce. V šedesátých letech se prodej těchto barev rozšířil do Evropy.⁹

Tím bych ukončila část, která se věnuje historii akrylových barev, a dále bych podrobněji popsala složení těchto barev.

Polymerací syntetických pryskyřic se pro umělecké barvy nejvíce hodí pryskyřice akrylátové a polyvinylacetátové. Polyvinylacetátové disperze se řadí k první generaci syntetických disperzí a mají mnoho nevýhod-odolnost a trvanlivost není vysoká a po čase žloutnou a křehnou. V současnosti se používají převážně k přípravě plakátových barev. Akrylátové disperze jsou díky svým vlastnostem vhodnější pro umělecké barvy. Velice dobře lnou k podkladu, tvoří pružné filmy a jsou odolné vůči působení vnějších vlivů, mezi které patří znečištění atmosféry, světlo nebo agresivní chemikálie. Tyto disperze se pro svou odolnost využívají na barevné nátěry fasád.

Výsledný film je možné zlepšit kombinací různých typů akrylátových pryskyřic. Kombinací vznikají tzv. kopolymery, které nepotřebují stabilizační ani měkčící přísady. Ve výtvarné praxi mají široké využití, je možno s nimi substituovat rozmanité techniky od kvaše až po temperu. V dnešní době můžeme zakoupit širokou škálu akrylů v kelímkovém i v tubovém balení různé hustoty.¹⁰

1.2.2 PODKLAD

Malba disperzními barvami se může provádět na jakémkoli běžném i pružném podkladu. Mezi tyto podklady se řadí například plátno, omítka, papír, dřevo nebo minerální podložky.¹¹ Není však vhodné nanášet je na kámen, kov a betonové panely. Podložky, které jsou silně porézní, je nutné upravit impregnačním primerem, což je zředěná nepigmentová disperze. Při úpravě omítek penetrační disperze současně zpevníme omítkovou podložku, takže zde je důležitá největší péče. U plátna postupujeme klasickým způsobem-napjaté na slepém rámu nebo nalepené na masonitu a natíráme obvykle jedním penetračním nátěrem,

⁹ Akryl a kvaš. České 1. vyd. Praha: Svojtka & Co., 2004. Příručka výtvarníka (Svojtka & Co.). ISBN 80-7352-065-6., str. 13

¹⁰ LOSOS, Ludvík. Techniky malby. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. ISBN 80-85277-46-8., str. 166

¹¹ KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. Výkladový slovník: malířství, grafika, restaurátorství. Praha: Grada, 2004. ISBN 80-247-9046-7.

který se skládá z bezbarvé disperze zředěné vodou 1:1. Pokud chceme volit dřevěný podklad, je vhodnější překližka, jelikož desky by se mohly působením vody zborstit.¹²

1.2.3 MALBA

Přípravná kresba k malbě se dělá na suchý a upravený podklad většinou rudkou, uhlem nebo měkkou tužkou. Nedoporučuje se používat barevné tužky, jelikož je možné, že by se v disperzi rozpouštěly. Při kresbě krajiny je důležité najít pravý úhel pohledu. Ten se dříve zjišťoval pomocí „hledáčku“, což byl lepenkový rámeček, u kterého poměry jeho stran odpovídaly poměrům stran podkladového listu. Hledal se tak výřez krajiny. Zásadní u kreslení krajiny je zjednodušovat, podřizovat detaily celku a držet objemy.¹³

Malujeme technikou „alla prima“, ale samozřejmě můžeme napodobit i kombinované techniky, a tím dosáhnout lazurních efektů. Barvy rychle zasychají, takže je musíme u vícevrstvé malby udržovat vlhké. K vytvoření lesklých, mírně pastózních barev a zpomalení zasychání se do disperze přidává etylenglykol nebo glycerin. Přimícháváme je rovnou do barev během práce, nechceme-li, aby došlo k úplnému zaschnutí. Optimální teplota hraje zásadní roli, protože čím je vyšší, tím dokonalejší je vytvořený film. Disperzními barvami není možné malovat v pleněru při nízké teplotě.

Disperzní barvy mají odlišné optické vlastnosti, takže si musíme při míchání uvědomit, že v tekutém stavu jsou světlejší a po odpaření vody nános barvy tmavne.

Pro pastózní techniku se využívají štětinové štětce, špachtle a měkké vlasové pro techniku napodobující temperu či kvaš. Po skončení práce je zásadní použité nástroje hned vyprat ve vodě, zaschlá disperze se musí jinak potom složitě odstraňovat rozpouštědly (xylenem nebo acetonem).¹⁴

1.3 KRAJINOMALBA U NÁS-PŘELOM 19. A 20. STOLETÍ

Na přelomu 19. a 20. století hrála krajinomalba zásadní roli. Jeden z důvodů byl, že během 19. století byla vrcholem malířského výkonu historická malba. Největší obdiv získávaly ty, které byly nejmohutnější a líčily scény z mytologie a z historie. Mladí autoři,

¹² LOSOS, Ludvík. *Techniky malby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. ISBN 80-85277-46-8., str. 166

¹³ TEISSIG, Karel. *Kresba*. Praha: Aventinum, 2010. *Výtvarné techniky* (Aventinum). ISBN 978-80-7442-009-2., str. 79

¹⁴ LOSOS, Ludvík. *Techniky malby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. ISBN 80-85277-46-8., str. 170

kteří revoltovali proti dobovému diktátu akademiků, měli za cíl zobrazovat realitu, současnost a pravdu kolem sebe.¹⁵ Část z nich malovala v duchu naturalismu a paralelně se formulovala estetika impresionismu. Impresionismus kladl důraz na světlo, okamžik a barvu.¹⁶

V roce 1887 v Praze se reorganizovala Akademie výtvarných umění do čela za krajinářskou speciálku se postavil profesor Julius MAŘÁK. Profesor Julius Mařák byl nadaným kreslířem, malířem lesních interiérů a skvělý pedagog. V tuto dobu vyrostla nejsilnější generace českých krajinářů.

Jelikož to byli často lidé z venkova, kteří milovali svůj kraj a přírodu, bylo přirozené, že svůj vztah znázornili do obrazu krajiny. Považovali ho za něco, co chtěli vyjádřit soudobými výtvarnými prostředky. V Mařákově škole, kde měli umělci prostředí přirozeného soupeření, vznikaly velmi zralé práce a po absolvování Akademie všichni pokračovali v nastoupené cestě. Opěvovali českou krajinu.¹⁷

Největší rozlet české krajinomalby trval poměrně krátce, přibližně v letech 1890-1920. Vytvořila se však silná tradice, kterou za první republiky rozvíjeli Mařákovi žáci, ale i jejich následníci. Na všechny Mařákovy žáky působil příklad Antonína Chittussiho. V současné době na ně navazují umělci Vladimír Gebauer, František Hodonský nebo Ivan Ouhel.¹⁸

František KAVÁN byl jedním z nejnadanějších žáků Mařákovy školy. Často o něm spolužáci tvrdili, že na Akademii přišel jako hotový malíř. O tom svědčí dva plzeňské obrazy z roku 1896- *Potok na jaře* a *Kladské hory*. Maloval s neobyčejnou lehkostí a dokázal bravurně vykreslit detaily.¹⁹

Druhým nepopíratelně nadaným byl Antonín SLAVÍČEK. V jeho díle můžeme pozorovat střídání obrazů krajiny a obrazů Prahy, zejména Starého Města a Letné. Od introvertního Kavána se značně lišil povahově, jelikož byl netrpělivý a výbušný. V první etapě jeho tvorby vznikly obrazy jako *Břízová nálada* nebo *Červnový den*, které patří do zlatého fondu českého moderního umění.²⁰ V srpnu 1903 odjel s rodinou na letní a podzimní

¹⁵ BRABCOVÁ, Jana A. České malířství přelomu 19. a 20. století ve sbírce Západočeské galerie v Plzni. V Plzni: Západočeská galerie, 2007. ISBN 978-80-86415-56-7., str. 8

¹⁶ Tamtéž str. 9

¹⁷ Tamtéž str. 9

¹⁸ Tamtéž str. 9

¹⁹ Tamtéž str. 10

²⁰ Tamtéž str. 14

sezonu do Kameniček, kde zobrazoval tamější kraj-*U nás v Kameničkách*.²¹ V letech 1904 a 1905 namaloval vedle desítek malých skic významné obrazy z Kameniček-*Volákův kopec/Z Kameniček VII*. Jedná se o klasický podhorský motiv s vysokým nebem a osamělým stromem.²² Dále pak Slavíček v roce 1908 zavítal do Oldřichovce u Hostišova, kde namaloval obrazy *Oldřichovec* a *Pohled na Blaníky od Mezivrat*. Za poslední krajinu se dá považovat okolí Německé Rybné, odkud pochází obraz *Polní cesta z Německé Rybné*.²³

Souběžně s krajinami Slavíček znázorňoval svoji rodnou Prahu. Tyto obrazy tvoří rovnocennou složku v jeho tvorbě. Mezi mistrovské obrazy patří *Nádvoří kláštera blahoslavené Anežky České* nebo *Mariánské náměstí*.²⁴

Jako patnáctiletý do Mařákovy školy nastoupil Otakar LEBEDA. Byl to velice pracovitý a cílevědomý student, který rychle překonal popisný realismus a zjednodušoval monumentální náměty z Krkonoš, jižních Čech, Karlových Varů nebo z cest po Francii. Z první fáze pocházejí obrazy *Jihočeská krajina* a *Pohled na Trhanov II*. Ve Francii namaloval *Pobřeží v Concarneau* nebo *Pole po žních*. Zajímavé u zmíněných obrazů je, že se malíř dotýká téměř abstraktního zájmu o barevnou plochu. Bohužel Otakar Lebeda ukončil předčasně svůj život sebevraždou.²⁵

Mezi další studenty Mařákovy školy se řadí Jan Honsa, u kterého je viditelná inspirace Antonínem Chittussim v malování ploché krajiny s vysokým nebem. Pro Antonína Chittussiho jsou typické realistické krajiny až s impresionistickými prvky.²⁶ Roman Havelka maloval *Podyjí* a barevné nálady, lesní interiéry a zvěř zase Stanislav Lolek.²⁷

Krajináři, kteří neprošli Mařákovou školou, jsou důkazem, jak značný význam měla krajina na přelomu 19. a 20. století. Učitel Antonína Hudečka byl sice Maxmilián Pirner, ale jezdil s Mařákovci od roku 1897 malovat na Okoř.²⁸ Podobnost Slavíčkovým lesům můžeme pozorovat na obraze *Lesní interiér*, námět Tater znázornil v *Popradském plesu*.²⁹

²¹ Tamtéž str. 16

²² Tamtéž str. 17

²³ Tamtéž str. 23

²⁴ Tamtéž str. 24

²⁵ Tamtéž str. 28

26 BAUER, Alois. Dějiny výtvarného umění. Olomouc: Rubico, 1998. ISBN 80-85839-25-3. str. 149

²⁷ BRABCOVÁ, Jana A. České malířství přelomu 19. a 20. století ve sbírce Západočeské galerie v Plzni. V Plzni: Západočeská galerie, 2007. ISBN 978-80-86415-56-7. str. 32

²⁸ Tamtéž str. 35

²⁹ Tamtéž str. 37

Václav RADIMSKÝ se vzdělával ve Vídni a ve Francii. Z francouzského prostředí se velmi inspiroval impresionismem v podání Clauda Moneta. Václav Radimský patřil do malířské kolonie v Giverny. V roce 1899 se uskutečnila výstava 88 obrazů, která vzbudila značný zájem okolí, ale i kritiku. Osvojování si impresionistických postupů u nás probíhalo pozvolna, tak ani příliš následovníků nebylo. Radimský do konce života tvořil na Kolínsku, odkud pochází obraz *Krajina*.³⁰ Na tomto obraze je krásně vidět inspirace dílem Clauda Moneta.

Zajímavý je Jaroslav PANUŠKA, který nejprve maloval obrazy se strašidly, ožvlýnými stromy a umrlci, ve kterých velice vynikal. Tento typ maleb tvořil souběžně s krajinami, které znázorňoval až do konce života. Panuškův uvolněný styl je možné pozorovat na *Krajině před bouří*.³¹

Jaroslav ŠPILLAR byl nadaný malíř, který velkou část své tvorby věnoval Chodsku, kde žil. Oficiálního malíře Chodska z něj udělala kompozice *Chodská svatba*, ale tento obraz se potýkal s kritikou přílišné popisnosti.³² Symbolistickými náladami byl inspirován obraz *Vodník v zimě*, kde i bravurně zachytil zimní krajinu. Značný vliv u nás měl švýcarský kritik Wiliam Ritter, Špillarův přítel. Při pobytu v Itálii s ním bydlel a namaloval zde řadu krajin-*Les*.³³ Dále ve své tvorbě znázorňoval šumavské scenérie, kde zachycoval i své nálady-*Šumavská krajina v zimě*. Bohužel tento nadaný krajinář zemřel na duševní chorobu v ústavu.³⁴

Kolem roku 1900 působil Jan PREISLER. V triptychu *Jaro* vyjádřil nejen vlastní, ale i pocity své a celé své generace, které se pojily se změnou století. Krajina na obraze je inspirovaná rodným Berounskem a tento obraz byl objednan architektem Kotěrou pro Peterkův dům na Václavském náměstí.³⁵ Preisler se zajímal o vztah mezi mužem a ženou, který je značný v díle *Pokoušení* a *Svádění*.³⁶ Černé jezero bylo umělcovým dalším tématem.³⁷ Zde řešil problém figury v krajině v zastoupení postavy jinocha a bílého koně³⁸.

³⁰ Tamtéž str. 37

³¹ Tamtéž str. 42

³² Tamtéž str. 52

³³ Tamtéž str. 55

³⁴ Tamtéž str. 60

³⁵ Tamtéž str. 77

³⁶ Tamtéž str. 79

³⁷ Tamtéž str. 80

³⁸ BAUER, Alois. Dějiny výtvarného umění. Olomouc: Rubico, 1998. ISBN 80-85839-25-3., str.175

Jedno z vrcholných děl jsou tři variace *Milosrdného Samaritána*, kde je hlavní lidský soucit.³⁹

Julius Mařák dokázal vychovat generaci malířů, kteří velmi ovlivnili vývoj české krajinomalby.⁴⁰

1.4 KRAJINOMALBA-2. POLOVINA 20. STOLETÍ A SOUČASNOST

Během druhé poloviny 20. století se čeští malíři zabývali ztvárněním lidské figury a novým pojetím krajiny.⁴¹ V této kapitole bych ráda zmínila několik umělců ať už 2. poloviny 20. století nebo doby současné, kteří nějakým způsobem ztvárňovali krajinu.

Malíř a grafik Jiří JOHN se narodil roku 1923 a zemřel v roce 1972. Ve svém díle zdůrazňoval dva klasické filosofické principy-konkrétní smyslovost a abstraktní racionalismus.⁴² Navazoval na moderní českou malbu a řadil se k malířům básníkům, jako byl například Šíma nebo Zrzavý. Měl velmi úzký vztah k volné krajině, ale zobrazoval i moderní velkoměsta. V šedesátých letech se John zabýval tématy jako je klíčení, předjaří nebo rašení.⁴³ Cílem jeho střídmych obrazů je nacházet svátečnost ve všednosti, krásu v ošklivosti a ojedinelost v obyčejnosti. Pro Johna se tyto protiklady setkávají právě v přírodě.⁴⁴

Ivan OUHEL se narodil 18. února 1945 v Ostravě. Počátky jeho tvorby a seznámení s krajinou a přírodou proběhlo na rodném Ostravsku. Rodiče předpokládali, že z něj bude hudebník, jelikož otec byl skvělý fagotista. Ivan se ovšem rozhodl nejit na pražskou konzervatoř. V roce 1962 pracoval jako opravář kontrolních pokladen, ale vášnivě maloval a zobrazoval pražské periferie, hlavně Hostivař, Strašnice a Holešovice. O rok později začal navštěvovat večerní studium na Střední odborné škole výtvarné, kde studoval až do roku 1968. Na přijímací zkoušky na Akademii se připravoval především malováním v plenéru. Během studií na Akademii našel náklonnost k tvorbě Josefa Šímy a Jiřího Johna. Jeho dílo se řadí k symbolismu a expresionismu, zajímá se o to, co je pod povrchem země. V 90. letech

³⁹ BRABCOVÁ, Jana A. České malířství přelomu 19. a 20. století ve sbírce Západočeské galerie v Plzni. V Plzni: Západočeská galerie, 2007. ISBN 978-80-86415-56-7. str. 84

⁴⁰ HRON, Josef. Jak namalovat krajinu. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. Pomocné knihy pro žáky (Státní pedagogické nakladatelství), str. 193

⁴¹ TETIVA, Vlastimil, ed. České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století: ze sbírek Alšovy jihočeské galérie. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 1991. ISBN 80-900633-0-6., str. 200

⁴² Tamtéž, str. 202

⁴³ JOHN, Jiří a Jaromír ZEMINA. Jiří John: 10 úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání. Praha: Odeon, 1988., str. 1c

⁴⁴ Tamtéž, str. 9

krajiny a figury maluje pomocí barevných ploch, které zjednodušuje na geometrické formy.⁴⁵

František HODONSKÝ, narozený 19. února 1945, je současný malíř a grafik, pro kterého se stala krajina hlavním zdrojem inspirace, kterou nacházel převážně v okolí řeky Dyje a Moravy, odkud pochází. Nesnaží se krajinu estetizovat nebo jednoduše zpodobnit viděné, vychází ze skic pastelem, kterými se propátrává motivem. František Hodonský má jedinečný malířský rukopis, jímž zachytává krajinu jižní Moravy. Maluje krajiny vod, lužních lesů, vysokých trav a vodního ptactva. „*Barvy v malbě Františka Hodonského jsou jasně definované, nelomené a atakující, krajinné tvary, prostory, podoby vegetace mají až hmotnost reálií a přesto, že jeho malba je zásadně neiluzivní, vyvolávají silný pocit prostorovosti a plnoobjemovosti a zároveň lehkosti.*“⁴⁶ Jeho první díla vznikala v symbolistických tendencích, pro které byla klíčová linka a struktura. Jednalo se o expresivní až lineární linořezy se zjednodušenou formou.⁴⁷ První dřevořezy u něj můžeme vidět v roce 1978. Znázorňují proměnlivost krajiny. Samotné matrice se poté vystavovaly jako obrazy. Vnímání krajiny je často popsáno abstraktním řazením skvrn s transparentními nebo hutnými tóny. Díky prolínání barevných ploch a linií umělcovy tisky čím dál víc dosahují malířského charakteru. František Hodonský si všechny listy tiskne ručně v ateliéru, což jim dodává unikátní nádech.⁴⁸

1.4.1 MOTIV KRAJINY

„*Motivem rozumíme konkrétní část krajiny, předměty, které chceme učinit náplní obrazu, aby nám umožnily vyjádřit onu, „krajinu naší duše“.*“⁴⁹ Za motiv krajiny je možné považovat jak celé město, tak například část jezírka s leknínem. Motiv je pro umělce klíčový. Když se poohlédneme do historie, můžeme vidět, že jsou umělci, kteří zůstávají věrni svému oblíbenému motivu. Podstata krajiny spočívá v přírodě samotné spolu s lidským mikroklimatem. Zjednodušeně by se dalo mluvit o zemi s nebem nad ní a o komponentech mezi nimi, ať už to jsou kopce, stromy nebo lidské počiny, které reprezentují stavby.

⁴⁵ NEUMANN, Ivan. *Ivan Ouhel*. Ilustroval Jiří HAMPL, ilustroval Ivan OUHEL, ilustroval Milan POSSELT. Praha: Odeon, 1991. Současné české umění. ISBN 80-207-0258-x., str. 5-26

⁴⁶ HODONSKÝ, František. František Hodonský: protějščí břeh. Rakovník: Rabasova galerie, 2016. ISBN 978-80-87406-51-9.

⁴⁷ HODONSKÝ, František. František Hodonský. Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, c2007. Grafika (Galerie Klatovy-Klenová). ISBN 978-80-87013-08-3., str. 5

⁴⁸ Tamtéž, str. 6

⁴⁹ HRON, Josef. Jak namalovat krajinu. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. Pomocné knihy pro žáky (Státní pedagogické nakladatelství), str. 58

Opravdová hybná síla díla tesaného nebo malovaného je ve vztahu mezi schopnostmi umělce a vzhledem, ať už věcí mrtvých, krajiny, těl živých, interiéru nebo jakéhokoli „motivu“.⁵⁰

Je jasné, že se během staletí ráz krajinomalby i motiv měnil. V době, kdy se krajina stala samostatným malířským druhem, došlo k osamostatnění motivů tvořících krajinné scény. Nejstarší krajiny obsahovaly motivy přírody, v níž člověk žil a tyto motivy pouze doplňovaly hlavní motiv figurálního rázu. Někteří malíři dávali přednost ploché krajině, jiní složitému kopcovitému terénu. Často znázorňovali starý, rozložitý strom s velkou korunou a lidská obydlí-statky či chýše.⁵¹ Není překvapivé, že se motivy mění se změnou krajiny dané země. Přímořské země měly v oblibě motiv hladiny, vln, vody a lodí. Dále se malovaly velké panoramatické pohledy celých měst nebo záběry intimnějších celků.⁵²

Ke konci 18. století vzrostla záliba v exotické, cizí krajině naplněné přírodním děním. Zobrazuje se příroda v akci jako jsou vodopády, bouřlivé počasí, hrady, stromy na útesech nebo sopky. Zkrátka ideál volnosti.

K zjednodušení motivů došlo v 19. století a cílem byla prostá, jednoduchá krajina se stromy a oblohou. Když vznikl plenérismus, zásadní bylo vyjádřit náladu, stav přírody, který se odráží v obloze a barevné osvětlení oblohy. Motiv nebyl hlavní, náplní obrazu se stalo světlo a vzduch. S nastupující moderní dobou se mezi zobrazované motivy řadí továrny, těžké věže, mosty či silnice.⁵³

Já jsem se rozhodla pro motiv české krajiny z okolí Náchoda, kde trávím každé léto na táboře. Je to únik z přelidněné Prahy. Tamější nedotčené louky a pole mě fascinují a cítím se tam svobodně a v klidu.

Lidé budou malovat motivy, které jim umožní vyjádřit jejich nový vztah k lidem a světu. Přírodní podstata je hluboko ukotvená v každém z nás, jsme její součástí.⁵⁴

⁵⁰ KUPKA, František, Tamara MARKOVÁ a Denisa VOŠTRÁ. Tvoření v umění výtvarném. Praha: Brody, 1999. ISBN 80-86112-16-0., str. 37

⁵¹ HRON, Josef. Jak namalovat krajinu. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. Pomocné knihy pro žáky (Státní pedagogické nakladatelství), str. 58

⁵² Tamtéž, str. 60

⁵³ Tamtéž, str. 60

⁵⁴ Tamtéž, str. 63

2 PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části jsem namalovala 8 obrazů středního formátu na téma Můj mikrosvět. Tyto obrazy jsem instalovala do pásů krajinných horizontů. Jako výtvarnou techniku jsem zvolila akrylové barvy a podklad zatónovaný karton velikosti B1.

2.1 VÝBĚR NÁMĚTU

Musím přiznat, že prvotní myšlenka na můj mikrosvět nebyly krajiny. Nad tématem jsem přemýšlela poněkud dlouho, protože jsem se nemohla rozhodnout, jak mikrosvět pojmut. Nejdříve jsem chtěla ztvárnit masy hmyzu jakožto společenstev malých tvorů, jelikož mě jejich pohyb fascinoval. Po konzultování jsem ale dospěla k názoru, že by to vlastně vůbec nevyjadřovalo místo nebo něco, které považuji za můj mikrosvět. Obrazce, které hmyz nebo ptactvo dokáže na obloze vytvořit mě zaujaly, ale kdyby se přenesly například na plátno, postrádaly by dynamiku pohybu, který je krásně vidět na videozáznamu. Chtěla jsem tedy pracovat na něčem, co pro mě není samozřejmé, čeho si vážím. Nakonec jsem došla k námětu krajin. Horizonty krajin Náchoda, kam jezdím sice jen o prázdninách, mě zaujaly. Často jsem si tam už jako dítě čmárala a dělala tak skici krajin, zákoutí či detailů přírody. Pobývám tam 14 dní v kuse v přírodě bez vlivů velkoměsta a stresu, který je s ním spojen. Právě proto, že toto místo navštěvuji jen párkrát do roka, jedná se o srdcovou záležitost.

Pozorovala jsem i změny v této krajině. V nynější době byly některé přilehlé lesy podrobeny kácení, což značně změnilo vzhled krajiny, ale nikoli moje vnitřní pocity, které s těmito místy spojuji.

Mým cílem bylo namalovat odlišné krajiny, které se možná na první pohled příliš neliší, ale snažila jsem se o intimní a malé změny jak v barevnosti, druhu stopy a intenzitě nánosu barvy.

2.2 INSPIRACE

Krajina pro mě byla vždycky záhadou. Obdivovala jsem krajináře, jak umí vystihnout náladu jednotlivých krajin a mají ke krajině vztah. Proto jsem si vybrala i já krajinu, s kterou mám spojeno hodně vzpomínek z dětství i současnosti.

V teoretické části jsem se zabývala krajináři, značně mě ovlivnilo chápání a práce s krajinou pana Františka Hodonského a Josefa Šímy. Pan Hodonský mě učil minulý rok grafiku, kde jsme v plenéru dělali skici a poté tvořili linoryt. To bylo poprvé, kdy jsem se

nadchla pro krajinu. K linorytu jsem měla vždy blízko, ale nikdy jsem nezobrazovala tímto způsobem krajinu. Musím přiznat, že se mi výsledné práce líbily. Za mnohem přínosnější považuji průběh tvorby. Vybírání motivu v Borském parku, práce na náčrtu barevnými pastely, nanášení na lino, vyrytí ploch a linií a ruční tisknutí. Naučila jsem se, jak zjednodušeně pojmout krajinné prvky a dále s nimi pracovat. Měla jsem štěstí sledovat Hodonského při práci a mnohé pochytit. Jeden z mých favoritů je *Kvetoucí rybník*⁵⁵, kde se nacházejí rostlinné motivy na narůžovělém a zeleném podkladu, které pracují s naší fantazií. Po zhlédnutí jeho výstavy v galerii Hollar jsem si začala všimnout jednotlivých vrypů jako celku scénérií, které se mi při pohledu na dílo tvořily.

Malíř Josef ŠÍMA se narodil 19. března 1891 v Jaroměři a zemřel 24. července 1971 v Paříži. Za největší inspiraci považoval Jana Preislera. Jeho dílo se nejvíce blíží expresionismu a ojedinele futurismu.⁵⁶Po usazení v Paříži se do roku 1947 stále zajímal o české prostředí a zůstal v kontaktu se členy Devětsilu. V jeho portrétech můžeme vidět okouzlení dílem H. Matisse. V polovině 20. let se Šíma seznámil s F. Kupkou a P. Mondrianem, u kterých ho zaujala abstrakce a vznikly tak krajiny s překrývajícími a volně se pohybujícími tvary.⁵⁷Umělcovou vrcholnou dobou se stalo období 1927-1939, kdy začíná znázorňovat symbol vejce a krystalu, jakožto počátek života a dokonalost matematických zákonů. Ve svých krajinách maluje uschlý strom, který symbolizuje biblický strom poznání. Šimovým cílem bylo usilovat o sjednocení světla a hmoty, prostoru a tvaru.⁵⁸Jeho práce byla dalším aspektem, který mě ovlivnil. Loni jsem navštívila jeho výstavu ve Valdštejnské jízdárně. Výstava poutavě prezentovala Šimovu tvorbu od jeho počátků a setkání s básníky. Často zasazoval do krajin geometrická tělesa jako symboly. Většinou na něco odkazují. Mě zaujala krajina *Bez názvu*⁵⁹, kde neprobíhá pohyb, volně táhlé horizonty stupňujících se tónů postupují do dále a v popředí vyniká bílý krystal na ostrůvku s vlastním stínem.

Petr Písařík není úplně klasický krajinář. Pracuje s různými materiály a ty kombinuje. Využívá sklo, akryl, kameny, plasty, odpadové materiály atd. Na jeho výstavě v Rudolfinu jsem byla nadšená. Bylo to něco jiného. Je to jeden z mých oblíbených současných umělců, a i v jeho tvorbě jsem našla zobrazení krajiny. U obrazu *Na louce*⁶⁰ pracuje v podlouhlém

⁵⁵ Obrázek č. 3

⁵⁶ ŠÁLKOVÁ, Jana a Josef ŠÍMA. Josef Šíma: Národní galerie v Praze : jízdárna Pražského hradu, červenec-září 1992 : Musée d'art moderne de la ville de Paris. V Praze: Národní galerie, 1992. ISBN 80-7035-039-3., str. 6

⁵⁷ Tamtéž, str. 8

⁵⁸ Tamtéž, str. 10

⁵⁹ Obrázek č. 1

⁶⁰ Obrázek č. 2

pásem formátu, stejně jako jsem se pokusila já. Jedná se o kombinovanou techniku a obraz je v podstatě bílý s výraznějším našedlým motýlkem. Písařík často svá díla obaluje například do třípytek, u tohoto obrazu nejspíše pomocí pískových částic tvořil krajinu.

2.3 VÝBĚR TECHNIKY

Prvotně mi hlavou proběhla myšlenka koláže či asambláže, ale jsem ráda, že jsem dala přednost klasické malbě akrylovými barvami, kterou stále беру jako něco, v čem bych se chtěla zlepšit. Vyhovuje mi, jak se barvy dají nanášet v pastózních vrstvách, díky kterým vytvářím plasticitu tvarů. Záměrně jsem si vybrala šedavý zatónovaný podklad, abych ho mohla kombinovat se samotnými barvami.

Formát jsem si rozvrhla na dvě části-půda a nebe. U malování porostů na půdě jsem se rozhodla pro techniku, kterou jsem chtěla v díle využít již od začátku. Pracovala jsem tak trochu s náhodou, jelikož jsem obtiskovala různé materiály a předměty, které by vyjádřily strukturu travin, klasů a keřů. Mezi materiály jsem zařadila například zdeformovaný plast, papír, ubrousky, kartony, provázek, dále jsem použila štětky a různě široké štětce.

První návrhy se velmi liší od konečných prací. Ze začátku jsem volila velmi výrazné a jasné barvy, které jsem dávala do pozadí. Zobrazení travin jsem malovala černou a bílou, což ve výsledku působilo dost divoce, tvrdě a expresivně. Po konzultaci jsem pro další návrhy volila místo čistě černé a bílé odstíny šedivé barvy a snažila jsem se zhustit traviny. Dále jsem sjednotila podklad do šedivé barvy a zaměřila se pohyby klasů, travin. Při tvorbě jsem experimentovala s nástroji, které jsem obtiskovala na podklad a vytvářela tak krajinu. Sama jsem bývala překvapená, jaké struktury a tvary vznikaly.

Obrazy na sebe buď ve třech nebo ve dvou formátech navazují a tvoří tak pás horizontu. Namalovala jsem tři soubory-dva po třech a jeden po dvou formátech. Při instalaci bych je ráda soustředila po obvodu místnosti a obklopila bych tak diváka krajinným pásem. Myslím si, že i samotná instalace je klíčová a dotváří celkový pohled na dílo.

2.4 POPIS OBRAZŮ

Každý ze souborů znázorňuje jiný typ krajiny inspirovaný přírodou Náchoda. Tyto krajiny pro mě reprezentují místo, kam můžu uniknout z hektického velkoměsta, ať už o letních prázdninách nebo v myšlenkách. K většině obrazů jsem se několikrát vracela a měnila, protože pokaždé, když jsem se na soubor podívala jako na celek, měla jsem potřebu něco pozměnit či přidat. Považuji je za jakési zhmotnění a ztvárnění mého vnitřního světa

klidu a porozumění sama sobě. Je to místo, kde se můžu rozhodovat sama za sebe, být sama sebou, tvořit a vydechnout.

Já osobně vnímám pohled na krajinu jako balíček, který je ovlivňován mnoha aspekty. Mezi tyto aspekty dle mě patří například počasí, nasvícení, barevnost, skladba stromů a travin nebo dění v krajině či nálada pozorovatele. Ráda se nechávám obklopovat přírodou a vytvářet tak „svá místa“. Často dojem z krajiny spojuji s pocity, které ve mně vyvolávají nebo s nimi do scénérie přicházím.

Nesnažila jsem se ztvárnit krajiny realisticky, to nikdy ani nebylo mým cílem. Snažila jsem dát důraz na užití a výběr barev, pracovat s různými druhy stop, a hlavně věřit své intuici. Mám ráda skryté významy a obsahy, které si divák může do díla přidat, a tak pochopit dílo odlišně. Není lehké se zařadit či přiřadit svojí práci k některému z umělců, ale do určité míry vidím shodu v práci s barvou s Michaelem Rittsteinem, ale rozvržení ploch nebe a země směřuji ke klasickým malířům krajinomalby 19. století. Jednou bych se chtěla úplně oprostít od ve mně zakořeněných klasických základech a zkusit namalovat čistě abstraktní krajinu. Již jsem zkusila abstraktní krajinu jako linoryt a docela jsem byla s výsledkem spokojená.

2.4.1 SOUBOR OBRAZŮ I.-III.-PODZIM V MOKŘADECH⁶¹

První soubor obrazů jsem nazvala *Podzim v mokřadech*. Jedná se o soubor tří B1 formátů kartonu, které na se určitým způsobem navazují. Krajina, která mi byla námětem se nachází v blízkosti obce Hoříčky. Každou z krajin jsem se snažila barevně odlišit. Já osobně vnímám barvy velmi intenzivně. Myslím si, že na každého působí stejná barva jinak, a tak i má krajina může vzbudit různé dojmy. „*Barevné preference určitých barev nejsou u všech lidí stejné, liší se podle věku a pohlaví, ale i zcela individuálně, takže zároveň vypovídají i o nás samotných, o naší povaze, sklonech apod.*“⁶² Barevně jsem se držela odstínů šedivé barvy, dále jsem použila bílou, černou a meruňkovou barvu. Soubory budu popisovat v pořadí, jak vznikaly.

Jak jsem již zmínila, pro své soubory jsem zvolila zatónované kartony, které mi poskytly jemně našedlou podložku. Poté jsem nanášela poměrně vodové vrstvy šedivé akrylové barvy s bílou latexovou barvou a docílila tak podkladu. Pro tuto krajinu jsem chtěla nepřilíši divoké nebe, protože mám s mokřady spojenou klidnou a potemnělou atmosféru.

⁶¹ Podzim v mokřadech

⁶² BROŽKOVÁ, Ivana. *Barva a obraz*. Praha: Horizont, 1980., str. 13

Roční období mění krajinu, takže jsem se snažila tuto změnu zakomponovat. Podzim je moje oblíbené roční období, takže bylo hned jasné, že ho chci v obrazech ztvárnit. Horizont jsem položila mírně nad středovou linii a tím tak oddělila nebe od země. Myslím si, že země zasahuje do nebe a vzduchu. Stromy, květiny a traviny rostou vzhůru a navazují tak na vzdušný prostor. Já jsem nechala traviny volně unášet větrem skrz pás oblohy.

Na obtisk travin jsem volila v podstatě náhodné materiály a předměty. Chtěla jsem tím i pracovat s náhodou, kdy jsem nevěděla, jak se materiál obtiskne. Občas to samozřejmě nevyšlo, jak bych chtěla, ale to je součástí procesu. Meruňkovou barvu jsem si vybrala, protože ve mně vzbuzuje uvolněnou náladu a hodí se k povaze této konkrétní krajiny. Snažila jsem se při práci moc nepřemýšlet a tvořit intuitivně a spontánně a vždy si od malby odstoupit a nahlédnout na ni z větší dálky, abych ji viděla celistvě a komplexně. Jak jsem již psala, k obrazům jsem se několikrát vracela, myslím si, že je dobré si od procesu tvorby „odpočinout“ a potom na ni nahlížet jinak.

Pro mokřady je typická vodní plocha a vlhkost, což jsem znázornila vodorovnými obtisky, které tak vytvořily plošky. Stopy jsem v této krajině hodně vrstvila, chtěla jsem zdůraznit tíhu mokré půdy, ze které se vlhkost vypařuje. V konečném pohledu na krajinu si můžeme povšimnout, že vodorovné stopy vytvořily vzhled nestabilního povrchu, země, která se mění a hýbe. V takových krajinách lze najít inspiraci lehce.

Mým velkým oblíbencem je Vincent van Gogh, který dokázal své pocity úzkosti, štěstí či beznaděje přenést skrz obraz na diváka a vtáhnout ho do díla. Zvláště jeho krajiny popisují jeho vztah k nim. *Podzim v mokřadech* je záznam místa, kde se zastavil čas a nikdo nikam nemusí spěchat, což je pro mě občas problém, jelikož se nechám lehce vystresovat. Je důležité, aby každý měl svůj mikrosvět, ve kterém může vydechnout. Myslím si, že hodně umělců může zachycování krajiny pojmout jako uchování vzpomínky na domov, oblíbené místo či na něco, co nechce zapomenout.

2.4.2 SOUBOR OBRAZŮ IV.-V.-VE VĚTRU⁶³

Tento soubor se skládá z dvou maleb formátu B1. Pojmenování *Ve větru* jsem mu dala, jelikož jsem se snažila znázornit krajinu v pohybu. U tohoto souboru jsem chtěla věnovat větší část formátu zemi s travinami a pro nebe jsem vyhradila užší pás. Na traviny a keře byla použita zelená, bílá, šedá a černá barva. Barvu na stopy jsem příliš neřadila a snažila se pracovat s hutnější variantou. Ve směru tahů převažuje vertikální, tyto tahy byly

⁶³ Ve větru

vytvořeny při otiskování rychlými pohyby vzhůru. I v tomto případě mi předlohou byla louka mezi lesy blízko Hoříček.

Tahy štětcem a nástroji jsem opakovala v horizontálních liniích a zaznamenávala tak vrstvy porostů. To mi velmi připomnělo první nápady na praktickou část, což bylo zobrazování skupin hmyzu a ptactva, od kterého jsem upustila. Úmyslně jsem nechala mezery mezi tahy větší a porost tak nezahušťovala, značí to lehkost a nestálost této krajiny.

Tato krajina má zastupovat přírodu v pohybu, kdy stébla trávy neklidně trčí z půdy a netvoří příliš celistvý pohled. Silný vítr jim nenechává možnost volného pohybu, musí se přizpůsobovat přírodním žvlům. Vítr udává rytmus, pod kterým se travina pohybuje, a člověk se do něj zaposlouchá a souzní s ním. Je to zvláštní pocit zapomenout na sebe a pouze být, nepřemýšlet nad sebou. Zobrazená louka je prostranství, kam odmala jezdím a připadá mi, že znám její každý centimetr. Vzniklo zde mnoho přátelství, takže jí mám spojenou s mnoho vzpomínkami. To zajisté ovlivnilo i formu mého výtvarného vyjádření. Když se na tuto krajinu teď podívám, připomíná mi zobrazení zvukového záznamu, jak jsem vnímala rytmus větru, šustění trávy, listů a stébel.

2.4.3 SOUBOR OBRAZŮ VI. -VIII.-KRUH⁶⁴

Kruh je soubor tří obrazů formátu B1. Název tohoto souboru souvisí s inspirací v díle Luboše Plného, který často pracoval s opakujícími se liniemi či kruhy. Jeho výstavu jsem navštívila v pražském DOXU a byla jsem ohromena. Jeho práce sice nemá s krajinou moc společného, ale jakožto art brut umělec mě značně ovlivnil. Jeho zobrazování lidského těla, zkoumání jeho limitů a pochopení fungování se dotýká lidské existence. V této krajině lidskou existenci zastupuji já a nacházím se v ní pouze já. Stejně tak divák by se měl na okamžik oprostít od ostatních a dát si čas pro sebe. Barevně je laděná do odstínů fialové, šedé, bílé a černé. Fialová nepatří mezi mé vyhledávané barvy, ale při přidání šedé, která ji ztlumila, jsem si uvědomila, že je perfektní pro tuto krajinu a nechtěla jsem pracovat pouze s mými oblíbenými barvami.

Zobrazovaná krajina se opět nachází u obce Hoříčky. Z jedné strany ji ohraničuje příjezdová prašná cesta a z druhé chaty. Když si na ni vzpomenu, vybaví se mi, jak byla tráva v poledne rozpálená a já na ní jen ležela a přemýšlela. V odpoledních hodinách na ni přilehlý les vrhal rozlehlý stín a půda na dotek studila.

⁶⁴ Kruh

V *Kruhu* jsem se nejspíše nejvíce odvážila experimentovat s materiály a předměty na obtisk. Použila jsem víčka od barev, kterými jsem obtiskla kruhy a svisle definované černé linie v prvním a druhém formátu, dále byly využity zdeformované plastové folie nebo různé druhy papíru. Už samotné zkoušení a hledání vhodných materiálů mi ukázalo nekonečnou rozmanitost možností, jak je možné využít materiály jinak. Musím říct, že v tomto souboru jsem si průběh výtvarného procesu uvědomovala nejvíce. Nevím, jestli to bylo faktem, že se jednalo o poslední soubor nebo že jsem k němu přistupovala již se zkušenostmi z předchozích souborů. Zde jsem chtěla stopy udělat masivnější a zaoblenější, aby tvořily objemy kopečků a nerovností půdy.

Kruh pro mě zde představuje symbol uzavření či ukončení a touhy pokračovat dál. Zakomponovala jsem ho do jednoho z formátů. Pro někoho by kruhy mohly evokovat kulaté balíky sena, která můžeme spatřit na polích. Zajímavé je, že jsem tento prvek zakomponovala až v posledních chvílích, když jsem se k malbě po nějaké době vrátila. Myslím si, že tato krajina vhodně zakončuje moji sérii horizontů vnitřního mikrosvěta.

ZÁVĚR

Psaní a tvorba bakalářské práce pro mě byla velkou výzvou. Zpočátku jsem měla problém rozhodnout se, jak bych chtěla svůj mikrosvět ztvárnit, ale myslím, že se mi to nakonec povedlo. Dozvěděla jsem se mnoho o vývoji krajinomalby, využila poznatky ze svých návštěv galerií a zhmotnila něco, co opravdu představuje můj vnitřní mikrosvět. Hodně jsem nad sebou začala přemýšlet jako nad umělcem, což je pro mě nová zkušenost. Možnost udělat chybu je také něco, co se učím, ale myslím si, že se zlepšuji. Je důležité vědět, že je v pořádku, když se něco nepovede na první pokus, ale musíme to zkoušet dál. Vytvořila jsem tak tři horizonty z osmi formátů, které reprezentují můj vnitřní mikrosvět. Dokázala jsem od svých maleb odstupovat a vracet se k nim, čímž jsem dosáhla nového pohledu. Celkově jsem se ve své výtvarné tvorbě posunula a obohatila práci na velký formát.

RESUMÉ

Cílem této práce bylo prozkoumat svůj vnitřní svět vytvořením 8 maleb. Jako techniku jsem si zvolila malbu akrylovými barvami a vznikly tak soubory krajin. Tato zkušenost pro mě byla výzvou, jelikož jsem neměla příliš velké zkušenosti s tvořením na tak velký formát. Myslím, že jsem nakonec uspěla. V teoretické části jsem se zabývala umělci, kteří zobrazovali krajiny a jako hlavní inspiraci pro svojí práci považovali přírodu. Jejich práce mě velice obohatila. Jsem ráda, že jsem si vybrala toto téma, protože jsem díky jeho zpracování začala o své výtvarné činnosti více přemýšlet a zaměřila se na svůj vnitřní svět.

The main aim of my thesis was to explore my inner world by creating 8 paintings. I have chosen acrylic painting as a technique and painted landscapes. This was really a challenge for me, because the format is quite large and I have never painted on such a large format. I think I succeeded. In theoretical part I wrote about the artists, who are keen on nature and landscapes and inspired me by their work. I am glad that I have chosen this topic, because it forced me to think about my own art work and my inner world.

SEZNAM LITERATURY

- KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. *Výkladový slovník: malířství, grafika, restaurátorství*. Praha: Grada, 2004. ISBN 80-247-9046-7.
- LOSOS, Ludvík. *Techniky malby*. Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. ISBN 80-85277-46-8.
- ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 80-04-25555-8.
- Akryl a kvaš. České 1. vyd. Praha: Svojtka & Co., 2004. Příručka výtvarníka (Svojtka & Co.). ISBN 80-7352-065-6.
- BRABCOVÁ, Jana A. *České malířství přelomu 19. a 20. století ve sbírce Západočeské galerie v Plzni*. V Plzni: Západočeská galerie, 2007. ISBN 978-80-86415-56-7.
- TETIVA, Vlastimil, ed. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století: ze sbírek Alšovy jihočeské galérie*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 1991. ISBN 80-900633-0-6
- BAUER, Alois. *Dějiny výtvarného umění*. Olomouc: Rubico, 1998. ISBN 80-85839-25-3.
- HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. *Pomocné knihy pro žáky (Státní pedagogické nakladatelství)*.
- HODONSKÝ, František. *František Hodonský: protějščí břeh*. Rakovník: Rabasova galerie, 2016. ISBN 978-80-87406-51-9.
- HODONSKÝ, František. *František Hodonský. Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, c2007. Grafika (Galerie Klatovy-Klenová)*. ISBN 978-80-87013-08-3.
- Velký slovník naučný: encyklopedie Diderot*. Praha: Diderot, 1999. ISBN 80-902723-1-2.
- ŠÁLKOVÁ, Jana a Josef ŠÍMA. *Josef Šíma: Národní galerie v Praze : jízďárna Pražského hradu, červenec-září 1992 : Musée d'art moderne de la ville de Paris*. V Praze: Národní galerie, 1992. ISBN 80-7035-039-3.
- JOHN, Jiří a Jaromír ZEMINA. *Jiří John: 10 úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. Praha: Odeon, 1988.
- MAŘÍKOVÁ, Bohuslava, František WEYDA a Petr ZNACHOR. *Mikrosvět: výstava české vědecké fotografie : stálá výstavní síň fotografií Galerie Nahoře, Metropol, České*

Budějovice, 14.10.-28.11.2008. České Budějovice: Galerie Nahoře, 2008. ISBN 978-80-254-2923-5.

TEISSIG, Karel. Kresba. Praha: Aventinum, 2010. Výtvarné techniky (Aventinum). ISBN 978-80-7442-009-2.

KUPKA, František, Tamara MARKOVÁ a Denisa VOSTRÁ. Tvoření v umění výtvarném. Praha: Brody, 1999. ISBN 80-86112-16-0.

NEUMANN, Ivan. Ivan Ouhel. Ilustroval Jiří HAMPL, ilustroval Ivan OUHEL, ilustroval Milan POSSELT. Praha: Odeon, 1991. Současné české umění. ISBN 80-207-0258-x.

BYDŽOVSKÁ, Lenka a Karel SRP. Josef Šíma - Návrat Theseův. Praha: Gallery, 2006. ISBN 80-86990-05-2.

PÍSAŘÍK, Petr a David KORECKÝ. Petr Písařík: space maker. Přeložil Martina FREITAGOVÁ. Praha: Galerie Rudolfinum, 2018. ISBN 978-80-86443-45-4.

PLNÝ, Luboš a Barbara ŠAFÁŘOVÁ. Art brut - Luboš Plný: MuMo - Muzeum Montanelli. Praha: Galerie Montanelli, 2011. ISBN 978-80-254-9587-2.

Chvála bláznovství 4: Luboš Plný, Silvie Vurcfeldová, Boris Škil, Jan Holub, Markéta Kolářová: Galerie Millennium, Galerie Gambit, Galerie SUB 5. [Praha]: Česká asociace pro psychické zdraví, 2003. [57] s. ISBN 80-254-8731-8.

BROŽKOVÁ, Ivana. *Barva a obraz*. Praha: Horizont, 1980.

Literatura k obrazové příloze:

HODONSKÝ, František. František Hodonský: protější břeh. Rakovník: Rabasova galerie, 2016. ISBN 978-80-87406-51-9.

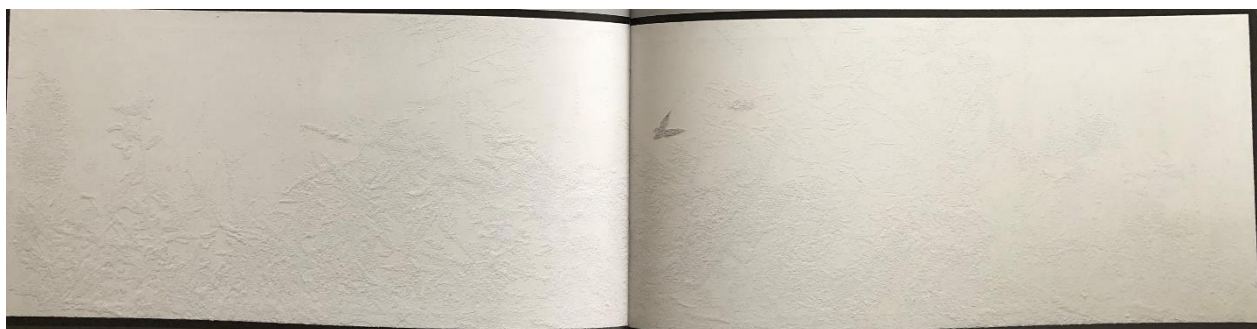
BYDŽOVSKÁ, Lenka a Karel SRP. *Josef Šíma - Návrat Theseův*. Praha: Gallery, 2006. ISBN 80-86990-05-2.

PÍSAŘÍK, Petr a David KORECKÝ. Petr Písařík: space maker. Přeložil Martina FREITAGOVÁ. Praha: Galerie Rudolfinum, 2018. ISBN 978-80-86443-45-4.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obrázek 1



Obrázek 2



Obrázek 3



Podzim v mokřadech



Ve větru



Kruh