

Západočeská univerzita v Plzni

Pedagogická fakulta

Katedra Výtvarné kultury



Diplomová práce

MOJE VNITŘNÍ KRAJINA

Nela Procházková

Učitelství odborných uměleckých předmětů pro SŠ

Vedoucí Diplomové práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2012

Čestné prohlášení:

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

V Plzni dne

.....

Poděkování:

Ráda bych poděkovala vedoucímu své diplomové práce MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi za vedení, trpělivost, individuální přístup a poskytnuté cenné rady.

V Plzni dne

.....

Obsah:

Úvod	1
1 Barva jako prostředek.....	4
1.1 Teorie barev	4
1.1.1 Nauka o barvách	5
1.1.2 Výrazové vlastnosti barev	5
1.1.3 Chemické složení - Pigmenty	6
1.1.4 Barevná symbolika	7
1.1.5 Barevná perspektiva	8
1.1.6 Barevné kontrasty	9
2 Osobní výpověď'	11
2.1 Od návrhu k cíli	11
2.1.1 První volba – slepá cesta	12
2.1.2 Druhá volba – slepá cesta	12
2.1.3 Třetí volba – cesta správným směrem	13
2.2 Inspirace	14
2.2.1 Inspirace I: Miroslav Tichý (obr. 8-11)	14
2.2.2 Inspirace II: Mé předchozí práce - grafika (obr. 12, 13)	16
2.3 Podklad	16
2.4 Technika a barevnost	17
3 Finální práce.....	18
3.1 Obraz: Anděl (obr. 14)	18
3.2 Obraz: Kašpar a dáma (obr. 15)	20
3.3 Obraz: Starci – spolu (obr. 16)	21
3.4 Obraz: Tři – nad sebou (obr. 17)	23
3.5 Obraz: Dva milenci (obr. 18)	24
3.6 Obraz: Tanec s šaty (obr. 19)	25
3.7 Obraz: Klaun (obr. 20)	26
4 Didaktická část.....	27
4.1 Výtvarný projekt „Barva jako prostředek“	27
4.1.1 Akční tvorba ala Jackson Pollock	28
4.1.2 Reliéf – struktura povrchu	31
4.1.3 Maluj a hledej	33

5	Závěr	35
6	Resume	36
	Seznam použité literatury	37
	Obrazová příloha	39

Anotace

Soubor maleb na téma: „Moje vnitřní krajina“

Diplomová práce se skládá ze dvou částí, části praktické a části teoretické. Praktická část obsahuje sedm obrazů na sololitových deskách, které jsou zaštitěny pod názvem „Moje vnitřní krajina“, s osobním podnázvem „Masky jako tváře“, s cílem vystihnout a uchopit téma dle vlastní představy o tom, že každá tvář má svoji masku. Výsledné obrazy jsou pojaty čistě osobitě, stojící na osobní výpovědi, průběhu a úskalích práce, které v sobě nesou.

Část druhá, teoretická, kde se snažím uchopit, vysvětlit a obhájit svou tvorbu. Nastínuji, vyzdvihuji a vysvětluji zde mnou zvolené pojmy, které se úzce pojí s mou praktickou prací. Připojuji zde i svůj pohled na celý průběh práce, finální podobu děl a ve finále předkládám i didaktickou podobu, která by se mohla stát předlohou pro výuku výtvarné výchovy.

Annotation

Collection of paintings on the subject: „My inner landscape“

My dissertation has two parts: a practical part and theoretical part. The practical part consists of seven picture painted on sololite boards. I have called them „My inner landscape“ with a subtitle „Masks as faces“. This subtitle should express my image that every face has its mask. The final form of the pcitures reflects my personal vision and feelings and also some changes and difficulties which appeared during the process of work.

In the second, theoretical part I try to present and defend my paintings. I explain here ideas closely connected with my practical work. I express my view of the whole work and I also submit a didactic form which could be helpful for teaching art.

Úvod

„Obecně lze tedy říci, že barva je prostředkem bezprostředně působícím na duši. Barva je klávesou. Oko je kladivem. Duše je pianem s velkým množstvím strun. Umělec je rukou, jež stisknutím té či oné klávesy uvede duši do stavu funkčně podmíněné vibrace.“ Toto nazývá principem vnitřní nutnosti.(1)

Wassily Kandinsky, kniha: O duchovnosti v umění

Kdyby mi při volbě zadání mé diplomové práce někdo poradil, abych si vše dobře rozmyslela, už bych se jen neusmála, ale s největší pečlivostí bych to provedla. Převážně si studenti volí takové téma, které je osloví natolik, že si jsou jisti, že jim téma padne jako ulité. Já byla výjimka. Bezhlavě jsem se pustila do práce a až nyní žasnu, jak složitá a klikatá cesta k uzavření diplomové práce vedla. V konečné fázi jsem se ale snažila, abych byla se svou prací nanejvýš spokojená, dostala do textové formy co nejvíce hodnotných vět a mohla tuto práci nakonec zhodnotit jako mou reflexi a tečkou za celým studiem.

Úvod nechci zaplňovat cestou, jakou jsem se nakonec dostala k finální podobě diplomové práce, protože jak čtenář později zjistí, je to trať na dlouhý běh, pro který jsem si vyhranila další úsek v textu. Tady pouze nastiňuji počáteční problémy ať už ve výběru, který v sobě nesl jisté peripetie, které se však v tuhle chvíli stávají pouze úsměvnými vzpomínkami. Vzpomínky jsou však uchovány i ve formě hmatatelné, tedy v mých obrazech.

Konečná fáze v samotném hledání, vedla k panu Poláčkovi, který mi pomohl ukotvit se a začít konečně „malovat“. V té době jsem ještě netušila, že vše, co se odehrávalo předtím, mě v mé práci zásadně ovlivní natolik, že mě to vlastně dovede na cestu správnou. Nebylo to tedy plánované. Ač to nebyly časy zlaté a příjemné, dnes jsem za ně ráda, protože mi navrátily nejen chuť do umělecké tvorby, ale do života samotného. A právě tohle беру jako největší přínos pro mě samotnou. Tímto se klaním umělecké tvorbě a děkuji jí.

Chtěla bych divákovi přes svá díla sdělit a předat dál nejen záznam z mých osobních pocitů, ale měly by se stát i důvodem, proč se v životě alespoň na chvíli zastavit a otevřít oči. Toto zastavení by se právě mohlo odehrávat při pohledu na mé obrazy.

Soubor těchto obrazů je výsledkem mých životních poutí a procházek. Nalézají se na nich masky a tváře, skrz které se snažím promlouvat. Divák by měl pocítit prolnutí duševních stavů spolu s hmotou člověka, v mém případě pouze symbolicky za pomoci tváří nacházejících se na jednotlivých obrazech. Tvář jsem zvolila proto, že právě v ní lze nejlépe spatřovat všechny důsledky života, které nás provázejí. Tvář je jako list čistého papíru, na který se nám podepisuje život samotný. Aby však tvář nepůsobila „naze“, „oblékla“ jsem ji do masky, kterou člověk v průběhu dne nevědomě obměňuje. Za masky se skrýváme, ale i odhalujeme zároveň.

Cílem teoretické části diplomové práce je praktickou část uchopit a písemně tak divákovi vysvětlit. Samozřejmě k tomu bylo zapotřebí i mnoho odborné literatury, nespočet přečtených stran, ze kterých jsem náležitě čerpala a doplňovala platné informace.

Popisuji zde nejen zvolení tématu diplomové práce, ale i samotný průběh, změny, návrhy, způsoby zpracování, finální podoby děl a v neposlední řadě jejich využití pro přípravu jednotek v didaktické části. Tato část má za úkol jednotlivé informace a prožitky z malby reálně užít a následně aplikovat v hodinách výtvarné výchovy.

Didaktická část je rozdělena na dvě dvouhodinové vyučovací jednotky a jednu čtyřhodinovou výuku. Ty jsem zpracovala a zasadila do prostředí ZUŠ, SŠ uměleckých, které se přímo nabízejí k provozu podobných mnou vytvořených malířských hodin, tvorby, dovedností.

Témata všech třech hodin jsem si sama osobně vyzkoušela, proto jsem je dokázala správným způsobem zainteresovat a následně použít v mé diplomové práci. Na tomto základě jsem vymyslela tři návrhy pro pevné a fungující vyučovací jednotky. Vše je založeno na prvotní osobní zkušenosti jednotlivce. Obsah hodiny by v žácích měl vyvolat uměleckou, kvalitní a precizní práci, z které by odcházeli s určitými nabitými vědomostmi, novými poznatky a prožitky. Obsahem by měly být práce, při kterých by se žákovi dostávalo rozvoje jeho schopností, rozšíření jeho vědomostí, prožitků a zkušeností. Mělo by dojít k rozšíření a novému uchopení jeho reality, právě prostřednictvím prožitku z tvorby. Uvědomovat si vliv těchto získaných kvalit, uvědomit si správnou volbu a využití vhodných prostředků pro své vlastní vyjádření. Žák jako jedinec by měl ve výsledku umět uplatnit vlastní zkušenosti při tvorbě, vnímání a přenesení těchto pocitů do tvorby samotné. Konec každé hodiny by měla

uzavírat diskusní reflexe a sebereflexe, kde by si žák měl možnost utřídit své pohnutky, prohlédnout si také práce ostatních a zároveň se navzájem podělit o získané vědomosti a prožitky, které uplatnil ve své malbě.

1 Barva jako prostředek

Ráda bych tyto řádky věnovala barvě. Snažila jsem se zde barvu vysvětlit a uchopit tak, aby měla jisté souvislosti s mou praktickou prací. Mým cílem nebylo zcela obsáhnout a popisovat jednotlivé pojmy, které se váží k barvě jako k malířskému prvku, ale vysvětlit též barvu, která činí pro svůj charakter a působnost i jisté „jiné“ kvality.

Zabývám se zde vybranými druhy, co se váží k pojmu barva. Mezi ně patří v úvodu: teorie barev, dále nauka o barvách, připojila jsem i důležité pigmenty barev, barevnou symboliku, barevnou perspektivu, nakonec i kontrast vytvořený za pomoci právě barvy.

Všechny pojmy jsem se snažila vysvětlit a velmi jednoduše zachytit. Jde pouze o první seznámení se s touto tematikou a je pouze na čtenáři, které z pojmů ho zaujmou více a o kterých se bude chtít něco dozvědět. Cílem je tedy divákovi nastínit a přiblížit jednotlivé pojmy, které se objevují v mé tvorbě praktické.

1.1 Teorie barev

„ Barvu je možné pomocí slov jen velmi nedokonale naznačit a značně povrchním způsobem pojmenovat. „(2)

Základem každého obrazu je barva. Svět bez barev neexistuje, barvy nás obklopují, jsou všudypřítomné, a právě proto jsem do své diplomové práce zařadila i nauku o barvách. Zabývám se tím, co obsahují, čím jsou, čím se stávají, atd. Barvy v mých obrazech byly použity a zvoleny nejen jako způsob vyjádření mých pocitů, ale sehrávají zde i roli materiální, tedy syntetickou úlohu.

Ráda bych zde přiblížila a poukázala na barvu jako takovou, tedy barvu a její základní složení – nauku o barvách, výrazové vlastnosti barev, pigmenty, ale nastíním též samotnou symboliku barev, barevnou perspektivu a kontrasty.

1.1.1 Nauka o barvách

„ Barvy jsou mocnostmi prvního řádu a jako smyslová zkušenost jsou jednou ze základních složek praktické i duchovní orientace člověka ve světě a životě. Avšak metodické a poznávací svízele při jejich určování a při popisu jejich podstaty, která je hmotná i duchovní, objektivní i subjektivní, jsou velké. „(3)

Zájem o barvy spadají už do doby antiky, kde byly zařazeny do oblasti přírodní filosofie. První zájem a především výzkum barev spadá do doby 17. století. V této době se ustálil nám všem dobře známý systém tří základních barev – žluté, červené a modré.

Barvami se zabývalo nemálo umělců, vědců, fyziků, muzikantů, chemiků. Nezastupitelné místo s badatelskou schopností a jedním z nejznámějších a nejuznávanějších fyziků je Isaac Newton zkoumající od roku 1671 fyzikální vlastnosti barvy a světla.

Mezi zřejmě nejznámější osobnosti studující barvy a jejich vlastnosti patří také například Johann Wolfgang von Goethe - *Naukou o barvách* z roku 1810. Studoval pouze psychologickou, estetickou a symbolickou část. V této nauce se Goethe zabýval barevným spektrem (kruhem), který později rozšířil P. O. Rubte v barevnou kouli.

Studie a fyzikální bádání jsou podloženy také spisy filosofa Georga Wilhelma Friedricha Hegela o vztahu světla a barvy. Nauka o barvách byla položena na faktech z oboru fyziky, fyziologie a psychologie. Barevný kruh byl později znovu doplněn a rozvinut ve 20. století zejména předními osobnostmi A. Hoelzlem aj. Ittenem.

1.1.2 Výrazové vlastnosti barev

Samotný název už nám prozrazuje, že se jedná o určitou výrazovost, v našem případě výrazovost barev. Jde o tzv. přístup umělce ke svému dílu. Podvědomě si každý tvůrce svého obrazu předem připravuje a konstruuje obraz dle svých představ. Tyto představy se dotýkají nejen námětu, ale i samotných barev, kterými svůj obraz tvoří. Jde o jakousi uměleckou symbiózu, která se vzájemně skládá a prolíná z umělce, obrazu a z námětu, tedy stavbou obrazu a barevné skladby obrazu. Mezi základní funkce barev patří: impresivní, expresivní a konstruktivní. Všechny tři funkce se vždy objevují na obraze současně. Je ovšem na umělci, kterou z těchto uměleckých funkcí vyzdvihne a zdůrazní a kterou naopak potlačí a přiloží jí tak menší důraz.

Vysvětlení jednotlivých základních funkcí barev:

Impresivní funkce: Zajímají se o zákonitosti barevného vjemu. Úloha barvy má tady zachycovací vlastnosti toho, co je okem viděno prostřednictvím mnoha odstínů barev, druhů tónů, za účasti fyzikální působnosti a vlastnosti světelných paprsků. Tohle všechno se pak umělec snaží přenést na plátno.

Expresivní funkce: Vyjadřují stavy umělcova nitra, zobrazují jeho „já“. Je to tedy spojení umělcova citu a duševního stavu. Výsadou této funkce je použití výrazné barevnosti, sytosti odstínů až v disharmonické kombinaci barev tak, aby se dostávalo divákovi skandálního zážitku, díky spojení umělcova nitra a barev, kterými se snaží promlouvat k divákovi.

Konstruktivní funkce: Je opakem expresivní funkce, tedy jedná se o uchopení barvy bez jakýchkoli spojitostí s umělcem, především s jeho nitrem. Takto vytvářený obraz je zakládán pouze na daných základních kompozičních zákonitostech. Nesmí zde hrát žádnou úlohu umělcovo nitro.

„ Všechna schémata týkající se dělení základních barev jsou samozřejmě provizorní a nepřesná. Totéž platí také o evokovaných pocitech, o nich jsme se zmínili (radost, smutek atd.). Také pocity jsou jen materiální stavy duše. Podobně jako tóny hudební jsou i barevné tóny subtilní záležitostí, jež vyvolává v duši ještě mnohem jemnější vibrace. Po čase se jistě podaří určit každé barvě její materiální protějšek, vždycky však zůstane ještě něco, co nebudeme schopni postihnout slovy. Nebude to žádný nadbytečný a luxusní přídavek k tónu, ale naopak jeho podstata. „(4)

1.1.3 Chemické složení - Pigmenty

Jinak nazývané barvivo. Jde o látku, která má barvicí schopnosti, krycí intenzitu, termostabilitu a světlostabilitu.

Existuje několik základních druhů pigmentů. Pigmenty přírodní-organické (tedy na bázi přírodních barviv), anorganické (nerostné) pigmenty, kovové (převážně chemicky vytvořené oxidy kovů – např. rumělkově červená) a dnes jistě nejvíce užívané syntetické pigmenty. Jejich kvalitou a výhodou je jejich značná barevná intenzita.

Organické pigmenty: Patří mezi ně čisté odstíny na biologickém základě. Jedná se o čisté přírodní organické látky, které jsou získávány z rostlinných a živočišných látek. Všechny

odstíny mají větší barvicí sílu, jsou řidší, ale více transparentní a světlostálé. Jejich čistota v odstínech je znamenitá. Bohužel, jelikož vyrobené odstíny jsou na přírodní bázi, jejich stálost je tak velmi nízká a jsou velmi náchylné vůči případnému kontaktu s chemikáliemi. Protože je výroba těchto pigmentů velmi nákladná, již se jejich výroba velmi ztenčila.

Anorganické pigmenty: Existují dva druhy - přírodní nebo syntetické. Jsou nerozpustné v obvyklých rozpouštědlech a plastických materiálech. Ve vysoké koncentraci poskytují dosti brilantní odstíny, i když se tato vlastnost nedá srovnat s organickými pigmenty. Mají velmi dobrou krycí schopnost. Bohužel jsou ale chudé na odstíny barev, mají menší barvicí sílu a často jsou kalných odstínů.

Syntetické pigmenty: Jsou podobné pigmentům organickým, tedy jsou vyráběné z přírodních látek, ale za použití chemické úpravy. Syntetické pigmenty jsou doplňkové pigmenty k pigmentům organickým, kde se nedají čistě na základu přírodních bází vyrobit všechny odstíny a barvy.

Kovové pigmenty: Tyto pigmenty se vyskytují ve formě velmi jemných částic kovů. Proto mají vysoký kovový lesk a jas. Používá se hlavně práškový hliník, olovo, zinek, ocel a bronzy.

1.1.4 Barevná symbolika

„ Člověk vnímá svět, ve kterém žije, barevně; barevný je i jeho obraz světa. Každá barva má svůj vlastní příběh, úděl však mají společný. Tím jsou dány souvztažnosti barev mezi sebou, které nejsou zdaleka jen optické, fyziologické a jiné, nýbrž především významové. „(5)

Každá barva má svou vlastní působnost. Tato působnost vyvolává určité představy nebo reminiscence (vzpomínky). Symbolika barev má své nezastupitelné místo ve všech kulturách a epochách lidstva. Už v dobách minulých například jasná žlutá barva byla často spojována se sluneční září. I proto mezi její skryté významy patří život, moudrost a dále například božské světlo. Všechny barvy a jejich odstíny bývají vnímány na základě kulturních rozdílů, leckdy zcela odlišně, dokonce i v protikladných významech.

Důležitou složkou ve vědě o barvách je důležitá materiální hodnota, tedy pigment. Tím, že se barvy nanesené použijí v čistých a nemíchaných odstínech, dostávají a zdůrazňují svou symbolickou hodnotu. Například křesťanská symbolika barev si zvolila za své některé druhy

barev, které na obrazech převažují. Mezi tyto barvy patří čistě bílá a modrá barva. Bílá barva je odkazem ke Kristu, čistotě, nevinnosti. Naproti tomu modrá je barvou Panny Marie.

Pokud se podíváme na příklady známých malířů, jako jím bezesporu byl Vincent van Gogh, i on sám zpracovával své osobní představy na základě svých předchozích zkušeností, spojující s určitými barvami a barevnými kontrasty. Poohlédneme-li se po umělcích abstraktního malířství, i oni se snažili vytvořit si a uplatnit obecně platnou symboliku barev, založenou především na základních čistých barvách žluté, červené a modré.

1.1.5 Barevná perspektiva

Existuje základní pravidlo – teplé barvy vystupují, chladné ustupují. V malířství se toto pravidlo náležitě využívá ke znázornění hloubkového prostoru, kdy dochází ke střídání působností jednotlivých barev. Dochází tak ke vztahům - vztah světla a tmy, kontrasty studených a teplých barev a tzv. kvalitativní kontrast.

U zmíněného vztahu světla a tmy: Světlé barevné plochy vystupují kupředu, tmavé naopak ustupují jakoby do pozadí. „ ... *při němž se teplé barvy pohybují směrem k divákovi, přibližují se k němu – a studené se od něho zase vzdalují.* „(6)

Kontrast studených a teplých tónů: Při užití barev ve stejné intenzitě světlosti vynikají světlé tóny, studené tóny opět zanikají a ustupují do pozadí.

A poslední, kvalitativní kontrast: Zářivé, čisté a jasné barvy vždy vystupují do popředí, tmavší, tlumené a míchané barvy ustupují zpět.

Avšak kombinací a střídáním těchto tří jednotlivých vztahů může dojít k oslabení působnosti jednotlivých barev, nebo naopak může dojít k zesílení efektu. Malíř může prakticky malovat s plánovitým rozvržením, kdy teplé odstíny barev umístí do dolní části, tím dosáhne pocitu blízkosti. Doprostřed obrazu užije barvy studené, zelené, nastolí tak pocit odstup a vzdálenosti. Na horní část, tedy v posledním plánu, užije také studených tónů, příklad modrá barva spolu s šedou, tím naopak obraz vůči divákovi dostane hloubku, odstup a vzdálenost prostoru.

Existuje však ještě jedna speciální řada určující správné spektrum barev, a to tzv. vzdušná perspektiva. Jednoduše řečeno, předměty v přírodě v dálce zcela ztrácejí zřetelnost, jednotlivé tvary se rozpadají, ubírá se i na barevné sytosti odstínů, mizí lineárnost, vše je rozmazané

(hory v dálce jsou namodralé, našedlé - vše splývá). Vzdušná perspektiva dokáže vytvořit takové efekty, jakými mohou být například hluboký prostor napodobováním přírodních jevů, při nichž se v dálce ztmavuje a zahušťuje prostředí natolik, že vytváří dojem špatného, ponuré a vlhkého podnebí, jak tomu může být v hustě zalesněném lese, kde dochází k neustálému odpařování vod. Zanikají zde detaily, obrysové linie, vysoká barevnost a mizí na obzoru v lehce namodralém pásu. Vytváří tedy dojem „vzduchu“. Účastí při vytváření tohoto efektu je nedílnou součástí použití i barevné perspektivy.

„ Obsah díla je vyjádřen jeho kompozicí, tzn. vnitřně organizovaným souhrnem všech nezbytných jednotlivých napětí. „(7)

1.1.6 Barevné kontrasty

Pokud jsou barvy vedle sebe kladeny protichůdně, dochází k barevným kontrastům. Vychází ze střídavého působení oproti ostatním barvám. Barevné kontrasty se dělí: doplňkové neboli komplementární, kvalitativně kontrastní, kontrast intenzity, simultánní kontrast.

Komplementární kontrast: Funguje za střídavého působení doplňkových barev, jež se stupňují až k finální požadované barevnosti. Díky tomu může vzniknout další jiný, nový odstín barvy.

Kvantitativní kontrast: Když se zvětší plocha barvy, která doposud zanikla, vyváží se tak její barevná působnost. Dle výsledků o rozvinutí hodnotových vztahů kontrastů Johanem Wolfgangem von Goethe je na barevné paletě například žlutá barva až trojnásobně silnější než barva fialová. To znamená, pokud bychom chtěli dojít k docílení vyváženosti obou barev, museli bychom fialovou barvu v ploše použít v trojnásobně větší velikosti. Tím se dosáhne optimálního vztahu a tedy i příjemného a požadovaného vzhledu.

Kontrast intenzity: Vytváří se tak, že se syté barvy obklopí sladěnými, světlejšími, bledšími barvami tak, aby se vystupňovaly světelné síly.

Simultánní kontrast: Je takový kontrast, kdy naše oko automaticky a samostatně přirovnává, přiřazuje ke každé barvě zvlášť její doplňkovou barvu. Barvy se zbarví automaticky a mají doplňující úlohu k barvě vedle sebe ležící.

„ „Povolené“ i „nepovolené“ barevné kombinace, polyfonie nejrůznějších barev, převaha jedné či více barev nad jednou jedinou, rozeznění určité barvy prostřednictvím barvy další, definování barevné skvrny, rozpuštění jednoznačných či víceznačných barevných skvrn,

lineární hráz bránící volnému toku barvy a barva, jež se přes tuto hráz převalila, splynutí barev, nebo naopak jejich přesné oddělování atd., to vše představuje bezpočet variant ryze malířských (= barevných) možností. „(8)

2 Osobní výpověď

„ Umění neopakuje viditelné, ale činí viditelným. „(9)

2.1 Od návrhu k cíli

Jak jsem již v této práci uvedla, moje cesta k finální podobě obrazů sebou přinášela mnohá úskalí, nezdary, slepé cesty, které mě však, dovolím si tvrdit, navedly na cestu nejlepší. Vlastně díky nim, uvědomuji si až nyní, jsem se dostala až k samotnému konci a završení své diplomové práce. Díky nim jsem našla nejen cestu, ale i směr, smysl a cíl. Tohle všechno považuji za největší zdar a úspěch, o to víc si svých prací cením a mám je ráda.

Motto:

Jedno africké přísloví praví: "Každé ráno se v Africe probouzí lev. Ví, že musí běžet rychleji než gazela, aby ji chytil, jinak umře hladu. Každé ráno se v Africe také probouzí gazela. Ví, že musí běžet rychleji než lev, jinak přijde o život. Každé ráno, když se probudíš, neptej se, jestli jsi lev, nebo gazela, ale dej se do běhu."

Nikdy neztrácej naději, ať se děje cokoli. A pusť se do díla.(10)

Ač jsem si na samém začátku, již při volbě diplomové práce byla jistá, že v tom nebude „háček“, opak byl pravdou jak to tak někdy bývá. Bohužel jsem často upadala do pocitu beznaděje, vzdávala se nebo zcela rezignovala. Proto svou diplomovou práci hodnotím jako velmi tvrdý oříšek, který se mi podařilo zdárně rozlousknout.

Celá má práce je tak trochu vzata za druhý, opačný konec. Nevybrala jsem si téma s jasnou představou, nepomýšlela jsem nad úskalími, která by mě mohla potkat, nesnažila jsem se práci postavit na nějakém základním kamenu, nepřemýšlela jsem o cestě, kterou se chci dát, ba dokonce nemalovala jsem s nějakým jasným cílem a účelem. Protože jsem směr cesty měnila poměrně často, ať s úmyslem či nikoli, nakonec jsem usoudila, že prostě budu „jen“ malovat, malovat dle aktuálních pocitů. Proto jsem nemohla jít vytýčenou cestou, a proto jsem ji pomyslně vytýčila až při dokončení posledního obrazu. Dá se tedy prohlásit, že až při závěru své práce jsem dokázala položit ten pomyslný základní kámen, na kterém jsem vystavěla celý dům.

Při poslední konzultaci s panem Poláčkem, kdy jsme definitivně zvolili sedm výsledných obrazů, jsme se dobrali k tomu, že bych se v teoretické práci měla zmínit právě o své spleťtité

cestě, která vedla k cíli, protože právě ta se stala nedílnou součástí, a právě na ní to všechno stojí. Vypisuji zde jednotlivé kroky, cesty, kterými jsem se dostala až k cestě správným směrem.

2.1.1 První volba – slepá cesta

Zmíním se pouze krátce, protože se první volba netýká techniky malby jako takové.

První cesta směřovala k technice - malbě na hedvábí, pod vedením paní Jandové. Už při samotné volbě jsem si nebyla jistá, zda jsem udělala správně. Přišly první návrhy, ze kterých paní Jandová byla naprosto nadšená! A já byla s ní! Měla jsem vytvořit dva hedvábné povlaky s malými polštářky, jedním přehozem na postel, pomalovanými právě technikou - malbou na hedvábí. Když jsem ale měla přejít k samotnému finálnímu zpracování, které sebou obnášelo mimo jiné nakoupení materiálu, rozvržení, postupné sešívání, vyvstala otázka, zda se nepouštím do něčeho, s čím nemám až takové zkušenosti, a zda především je to vhodné právě v konečné fázi k obhajobě diplomové práce. Najednou jsem věděla, že na to jednoduše nestačím. Závěr byl jasný, změna tématu a tedy i volba jiného vedoucího práce.

2.1.2 Druhá volba – slepá cesta

Změna tématu a vedoucího práce byla vcelku snadná, jelikož jsem o paní Škardové uvažovala již dříve, zvolila jsem právě ji. Spolupráce s paní Škardovou byla velmi příjemná. Jelikož mě vedla již v předchozích ročnících, kdy jsem ji měla už na předmet: Specializace v malbě, věděla jsem, jak konzultace budou probíhat.

Druhá volba se zakládala na mém osobním šťastném období, které jsem v té době prožívala. Malovala jsem mnoho a mnoho sérií návrhů s různou tematikou. Měly jedno společné, byly vytvořeny v barevných valérech. Stále jsem kličkovala a malovala různé náměty, hledala se. Hledala jsem způsoby, jakými bych ukotvila zvolené téma, které v sobě skýtá mnoho variant, mnoho a mnoho námětů, myšlenek, kam bych mohla vložit i sama sebe...

Nakonec jsem se dostala do malování veselých, hravých a barevných šašků, klaunů a kašparů. Skici byly až animované, dětské, čišela z nich spokojenost, veselí a dětská nespoutanost. S paní Škardovou jsme se shodly, že budu malovat dál, abych své práce dokázala pojmenovat a zařadit, uchopit je a zasadit do nějakého kontextu, proč jsem si je/to zvolila. V té době mě

potkala nečekaná osobní životní rána, obrovské bolestivé období, kdy se to podepsalo i na mé práci. Z klidných a veselých postav šašku se najednou začaly měnit v černé, mnohdy až abstraktně namalované tváře. Téměř úplně vymizely celé figurální postavy, soustředění přešlo pouze a převážně na tváře, spolu s vystižením mých osobních pocitů. Nemalovala jsem tehdy štětci, ale barvy jsem lila přímo z plechovek a vymačkávala z malířských tub. Vznikaly velmi smutné až silně depresivní obrazy portrétů. Současně v tuto dobu mě překvapilo oznámení, a to odchod paní Škardové z pedagogické fakulty, tím tedy ukončení spolupráce na mé diplomové práci. A tak jsem stála opět na začátku.

2.1.3 Třetí volba – cesta správným směrem

Poslední z cest, která mě zavedla správným směrem, byla cesta k novému vedoucímu mé diplomové práce, k panu Poláčkovi.

Je pravdou, že než jsem začala pilně pracovat, trvalo to nějaký čas. Nedokázala jsem si představit, že budu muset začít úplně znovu, od začátku. Byla jsem tenkrát ze všech svých předešlých pokusů o skici a návrhy úplně znechucená. Mám v povaze, že pokud se mi něco nedaří, ať už se jedná o výkres, návrhy nebo o jiné složitější věci, mám tendence začínat úplně znova, na tzv. „nepopsaný“ list papíru. Tentokrát jsem se však cítila bezradná, bez nápadů, a hlavně bez síly tvořit. Přemýšlela jsem kudy se mám ubírat tak, aby to bylo tím správným směrem.

Po delší pauze jsem se opět vrátila k tvorbě a začala malovat. Malovala jsem různé náměty, střídala jsem je a skákala z jednoho na druhý. Vytvořila jsem různé série postav, série květín, různá abstraktní díla. Nakonec jsem se ale opět vrátila ke svým šaškům, v kterých jsem se sama tak trochu viděla. Tvář komiků skrývající své, ať už pozitivní nebo negativní pocity za masky. Tváře komiků, kterým vlastně ani nic jiného nezbývá než jít a nasadit si masky. Tehdy jsem shodou náhod v jednom rádiu zaslechla slogan:

„Život je boj, řekl klaun se slzami v očích a namaloval si na tvář úsměv.“

Věděla jsem, že v tomhle je můj smysl.

Blesklo mi hlavou, že použiji předchozí skici, na kterých jsou právě postavy lecjakých bavičů, touto cestou se vydám. I poté jsem namalovala nespočet maleb s touto tematikou. Dohodli jsme se ale s panem Poláčkem, že ve finále nebudu malovat přesně podle návrhů, nýbrž že se

návrhy stanou pouze předlohou (obr. 1-7), jakýmsi mustrem, abych se popřípadě opět neodklonila od tématu.

Udělal jsem dobře. Až snad na jeden obraz jsem opravdu malovala zcela nahodile, bez předešlých jasných kreseb, maleb nebo jiných skic.

Sedm finálních obrazů vzniklo tedy z mé životní události, která ve mně vyvolala pocity, které jsem se snažila vystihnout a zasadit do jednotlivých obrazů. Každý obraz má nakonec své jméno, svůj obsah, myšlenku i nápad, všechny ale spojuje jedno, mě a mé pocity a masky jako tváře.

Na každém obraze je vyobrazena tvář spolu s maskou. Může se nám jevit, že já jako tvůrce jsem neměla jen záměr vytvořit „pouze“ tváře, ale právě díky nasazení různých druhů masek dostaly obrazy i jiné pohledy, jinou hloubku, význam a obsah. Divák má tedy šanci prohlížet si obraz z různých úhlů, objevovat a nacházet dokonce i zcela nové. Propojila jsem tak své pocity a svou tvorbu. Došlo k překvapující symbióze, kterou nemusím vidět a prožívat jen já, ale především každý divák si může najít své.

Každá tvorba, každý umělec do obrazu vkládá kus sebe, ani já nejsem výjimkou. Doufám, že divák ocení nejen můj um malovat, ale i mou upřímnost, odvahu se „odhalit“, ale i odkrýt svou uměleckou a životní statečnost.

2.2 Inspirace

2.2.1 Inspirace I: Miroslav Tichý (obr. 8-11)

Domnívám se, že pan Tichý si mnohé diváky a obdivovatele získal především díky své neobyčejné originalitě ve způsobu, jakým tvoří. Nejen že si zcela sám za použití těch nejobyčejnějších materiálů vyrobil svůj fotoaparát, ale dokonce si vyrobil i celé příslušenství pro vytvoření fotografií. Mnohé diskuze odhalují, že je obdivován, ale i pomlouván. Možná se dá i polemizovat o tom, zda je to vůbec fotograf s velkým *F*. O kvalitě a kvantitě jeho fotografií můžeme také bezesporu debatovat, nicméně je to na každém z nás, jestli ho zařazujeme mezi umělce nebo ne. Nicméně mě obrovsky zasáhl zvláště svobodným způsobem uchopení.

Před lety jsem zahlédla krátký novinový článek, kde se o něm zmiňovali jako o velké ikoně, která umí využít všech svých nabitých znalostí, talentu a náležitě je dokáže vložit do svých uměleckých fotografií. V té době se zalíbil i mně. Líbí se mi, že mu v první řadě nešlo o uznání, ani o slávu a peníze, ba dokonce (a to zdůrazňuji) ani o originalitu. To jej zařazuje mezi typ lidí, kteří prostě a jednoduše tvoří z lásky a chuti. To, že se nakonec zařadil mezi umělce, je i naší zásluhou, jako pozorovatele a vnímatele.

Tento fotograf dokázal zachytit atmosféru, určitého ducha doby, nahodilost, nevšednost, ale zejména ženu takovou, jak ji viděl, bez zbytečností, bez vyumělkovanosti, bez umělých póz, vyjádřených nainstalovaných nálad. Dokázal využít důmyslnost, jednoduchost s minimálními náklady na to, aby vznikla fotografie = umělecké dílo. Právě i toto ho odlišuje. Fotograf i jednotlivé fotografie jdou ruku v ruce s tím, jaký je fotograf i zachycený okamžik. Líbí se mi, že se tak stal jedinečným, odlišujícím se a pro mě významným.

Zachytit v klasických scénách objekt, postavu, akt, přírodu, je také uměním, avšak v jistém ohledu jsou tyto fotografie už přežitkem. Lidé chtějí víc, a to, dle mého, jim pan Tichý nabídl. Právě proto mě neuráží, jak to vnímají jiní, naopak obohacuje a přináší něco nového, neokoukaného, velmi inspirujícího až fascinujícího. Dokonce i po přečtení jeho životopisu jsem zjistila, že v lecčem jsme si podobní, a i právě proto mě v mé tvorbě velmi ovlivnil.

Ráda bych zde vyzdvihla, co mě u něho úplně nejvíce inspirovalo pro mou finální podobu diplomové práce. Jeho fotografie jsou provedené ve zdánlivě nevelké kvalitě, což z nich dělá osobité, neobvyklé objekty. Pro mě to byl první prvek, co mě zaujal a v čem jsem se mu chtěla přiblížit i přesto, že nebudu fotografovat, ale malovat barvami. Druhý prvek, a tím byl samotný námět, tedy ženy, ženské tváře, figury, které v mé práci určitě převažují. Samozřejmě jsem musela do svých prací zasadit i mužské pohlaví, aby u opačného pohlaví nedošlo k lítosti. Postavy i jednotlivé tváře jsem také přímo neodhalila, stejně jako pan Tichý. V mém případě jsem je ale skryla za divadelní, hravé masky. Inspiroval mě však ještě celkový vzhled fotografií, který jsem se snažila do jisté míry napodobit, a to za pomoci své neobvyklé techniky malby. Mé obrazy se stávají mírně reliéfní a vzhledově zasmušilé.

2.2.2 Inspirace II: Mé předchozí práce - grafika (obr. 12, 13)

Ve třetím ročníku, zde na vysoké škole, jsem se prvně setkala s technikou, která mě také velmi ovlivnila v umělecké tvorbě.

Je to postup, kdy se na zinkovou destičku nanese lepidlo, tím se přichytí jednotlivé různé zvolené materiály do požadovaného tvaru a formy. Následně se přes ně položí velký formát alobalové fólie a opatrně se kosticí zvýrazní použité materiály a odstraní všechny nerovnosti, především vzduchové bubliny. Dokonce se mohou ještě předtím různými rydly vyrýt linky a linie, které ve finále budou tmavé, protože do nich bude vetřena barva, která se později zachytí na navlhčený papír. Po takto upravené destičce se hadrem nanese na celou plochu barva, která se na místech může vtírat dlaní, aby se docílilo kýženého zjemnělého efektu ve vzhledu. Následně proběhne tisk jako u suché jehly. Efekt je znamenitý! Na vytištěný papír se zaznamená jak tisková barva, tak i samotné profilové materiály, které do čtvrtky vytlačí svůj tvar a povrch. Výsledný tisk je tedy nejen hlubotiskem, ale stává se i poloplastickým. Tuto techniku bych přirovnala ke dvěma vzhledům sobě rozdílným technikám, a to suchá jehla a slepotisk. Přesně tohle, nicméně jiným postupem, jinou technikou a za použití zcela odlišných materiálů jsem se snažila docílit podobného vzhledu prostřednictvím malby. Místo předmětů, alobalového materiálu, který vytvořil plasticitu, jsem užila velké vrstvy latexového nátěru. Místo hluboce vyrytých rýh jsem zase použila techniku, kdy jsem se drsnými předměty snažila barvu dostat pryč, obvykle pod proudem vody.

2.3 Podklad

Už při počáteční volbě materiálu se naskytl problém. Své skici a návrhy jsem malovala na balicí papír. Proto jsem počítala i s tímto materiálem u svých finálních prací. Během studia jsem kromě právě zmíněného balicího papíru, dále čtvrtky a sololitových desek, nikdy na nic jiného nemalovala. Protože jsem tento problém začala řešit až po vzniklých návrzích, byl to problém vskutku veliký.

Díky použití bohatého nánosu latexu jsem si s určitou jednoznačností zvolila sololit, a to hned z několika důvodů. Nejen že je pro mě sololit finančně dostupný, ale především proto, že při

své technice, kdy užívám velké fyzické síly, bohatých nánosů vrstev barvy, by například obyčejný papír, čtvrtka, plátno nemusely vydržet. Navíc, se sololitem jsem pracovala i v předchozích letech a byla jsem s ním velmi spokojená. Zároveň při pohledu na obrazy vzniklé od známých umělců se tento materiál stal velmi oblíbeným, moderním a praktickým.

2.4 Technika a barevnost

Způsob tvorby jsem s jistotou zvolila už v prvopočátku. Se svou originální a neobvyklou technikou a postupem jsem se seznámila již dříve, paradoxně při tvorbě jednoho ze zdánlivě nepovedených obrazů. Dopředu jsem věděla, že se už nechci pouštět do ničeho nového, že použiji své barvy, své staré zvyky, techniky, tedy pro mě vhodný styl tvorby. Chtěla jsem se vyvarovat tomu, že i přesto, že maluji velmi rychle a mohla bych tak použít i jiné materiály a prostředky, jsem raději ze zvyku a ze zkušenosti použila akrylové pastózní barvy v kombinaci s dalšími výtvarnými i nevýtvarnými materiály a nástroji. Zvolila jsem vodové barvy, akrylové barvy, tempery, suché pastely, černý úhel. Dále předměty, jako různé velikosti špachtlí, strukturované hadry, houbičky, zmuchlaný papír, v neposlední řadě i své vlastní ruce.

Protože jsem velmi dobře znala s tím, jak se akrylové barvy chovají, mohla jsem je nadmíru dobře využít při svém pastóznějším nánosu. Vodové barvy mi zase velmi dobře posloužily a splnily své úlohy při prvotním návrhu a nakonec i při samotném závěru, kdy jimi obraz sjednocuji díky své schopnosti průsvitného vzhledu. Akrylové barvy mají pro malíře tu výhodu, že jsou velmi odolné otěrům a že se nedají posléze ani smýt vodou. Na tohle mám však svůj osvědčený trik, protože právě tyto, pro někoho negativní vlastnosti, já využívám. Dále využívám i vrstvení barev, kdy akryl lze jednoduše po zaschnutí překrýt zcela odlišným odstínem, aniž by docházelo ke smíchání, a tím k šedivosti a špinavosti barev. Tohle všechno jsem užila a přidala k tomu i odškrabávání právě nanesené barvy, aby barva pod ní měla možnost odhalit se a náležitě vyniknout.

Barvy na malířské paletě s určitou dávkou znalostí a zkušeností jdou jednoduše míchat do různých odstínů. Já jsem ale těchto předních kvalit téměř nevyužila. Barvy jsem nanášela v „surových“ odstínech přímo na sololitovou desku, kde až posléze docházelo k vzájemnému smíchání. Barvy samotné se mi staly pomocníkem nejen při vystižení samotného odstínu, tedy tónu, ale dokonce i při reliéfním vzhledu, kde jedna barva překrývá druhou v nánosech, tím tedy tvoří zajímavý vyduť vzhled.

3 Finální práce

Každý obraz jsem pojmenovala s jistým nadhledem. Nepřemýšlela jsem ani tolik nad jmény, jako spíše nad tím, jak jsem jednotlivé obrazy zachytila. Nyní, při psaní diplomové práce, tedy především této části, jsem si uvědomila, že není až tak důležité jméno, ale myšlenka, nápad, originalita, to, co jsem obrazy chtěla říci, vše co mé obrazy spojuje. Ač se nejedná o sérii, která by na sebe nějak navazovala, je nemálo věcí, které obrazy spojují v celek.

Občas se v jednotlivých popiscích zmiňuji o tom, že jsem ten či onen malovala bez předlohy, vlastně i bez předlohy, kterou bych měla mít uloženou v hlavě. Ale právě takhle já maluji. Jsem malíř rychlý, malující s láskou a s pocitu, aby se mi pokaždé podařilo skrz jednotlivá díla „promluvit“.

Má diplomová práce se nazývá „Moje vnitřní krajina“. Když jsem byla asi tak v polovině s praktickou prací hotova, dala jsem své diplomové práci svůj osobní a osobitý podnázev „Masky jako tváře“. Proč, mohl by se někdo ptát? Vnímavý divák si může povšimnout, že všechny obrazy spojuje tvář. Všechny obrazy také spojují další prvky, znaky, předměty, které na sebe navlékají a malují šašci, klauni, pieroti. Tyto věci se tak staly jistými „atributy“. Vytváří a dotváří dojem masek, ale zanechávají i vzhled tváří. Není obyčejného člověka, co by si několikrát za život nevyzkoušel být také takovým šaškem, kdy si oblékne pomyslnou masku a vyráží do světa. Za masky se lehce schováme, máme pocit, že nás nikdo nevidí. Ale masky mohou sloužit i opačně, kdy naopak můžeme mít tu moc, dát se na odív, vyčnít. Proto jsem si dovolila dát své práci podnázev a specifikum, abych lépe zakotvila myšlenku, proč jsem malovala právě takto.

3.1 Obraz: Anděl (obr. 14)

Velikost: 100 x 70 cm

Technika: Kombinovaná – latexový podklad, akrylové barvy, akvarelové barvy, černý uhlí, černá pastelka

U malby obrazu s názvem Anděl jsem se asi více než u jiných obrazů inspirovala již zmíněným fotografem Miroslavem Tichým. Právě on fotografoval velmi nahodile, bez předešlých příprav a záměrů, stejně jako já. Jeho fotografie jsou lehce rozmazané, převážně

černobílé nebo sépiové barvy. Jeho objekty fotografování byly ženy v obvyklých, přirozených pózách, momentově zachycené. Panem Tichým jsem se však neinspirovala těsně před malováním tohoto obrazu, jeho tvorbu jsem znala dlouho předtím.

Často slýchávám a bylo mi do jisté míry vytýkáno, že často napodobuji známé malíře. Musím zde však konstatovat, že se záměrem jsem to nikdy nedělala. Až nyní jsem si uvědomila, že se asi tak stává, když mě některý známý či méně známý umělec nadchne, kdy pak studuji jejich životy, tvorbu, tak se mi jejich díla nebo pouze prvky uchovávají v podvědomí a já je pak nevědomky užívám při své tvorbě. Stalo se tak zřejmě i v tomto případě. Nicméně já to nepokládám jako chybu, která by měla být pokárána, nýbrž jako přístup, který mi jako tvůrci pomáhá. Když se podíváme do minulosti, nebyli to právě ti nejslavnější umělci, co se učili kopírováním a napodobováním od svých idolů? Určitě spolu s inspirací známého fotografa jsem užila i inspiraci ze svých graficky zpracovaných děl. Do jisté míry inspirace vzešla i od dalších umělců, například expresionistů, ale i impresionistů a dalších. Ti však tvořili těmi nejrozmanitějšími barvami, což nás nespojuje. Spojuje nás pouze uchopení toho, jak tvořili.

Na obraze se nachází postava ženy - anděla. Zobrazen je pouze v černých odstínech. Vznikal za pomoci silného nánosu latexového podkladu. První vrstvu podkladu jsem nechala zcela zaschnout a poté nanasla druhou, odlišného složení a konzistence. Tuto vrstvu jsem nanášela malířskou lopatkou, nechávala kapat a stékat z velké výšky. Při pohledu z blízka i z dálky jsou na obraze jasně k vidění vystupující tečky, cákance, navrstvené plošky.

Dále jsem pracovala s velkým kusem hadru, který jsem nořila do sklenic s vodou smíchanou s černou barvou různých odstínů sytosti. Ze začátku jsem malovala ve velkých plochách, bez detailů. Načrtla jsem si v jemných obrysech ženskou figuru. Jistou zvláštností byl i nápad se vzniklým křídlem, které vzniklo úplnou náhodou díky zaschlému pruhu latexu. Úsměvné je, že jsem Anděla v obraze „neviděla“ od prvopočátku, vlastně až na samém konci. Protože jsem chtěla zdůraznit, že se jedná o ženské tělo, zvýraznila jsem temperou jeden prs. Nicméně po zkonzultování s panem Poláčkem jsme se shodli, že z obrazu se nelichotivě vybízí a vyčnívá, proto jsem jej později úplně smazala a zamalovala.

Mohu-li soudit, a soudím nyní za všechny, co obraz viděli, obraz se nevidaně povedl. Při práci, která se mi v tomto případě velmi dařila, a právě díky poznámkám od ostatních sledujících, především však od samotného vedoucího mé práce pana Poláčka, kdy se obraz stal jako nejvíce líbivým a byl takřka ponechán bez větších konečných zásahů. I já se proto

přiznávám k tomu, že Anděl je pro mě velmi osobní a duchaplnou prací, se kterou se budu nelehko loučit.

Je namalován lehce, v tmavších barvách, ale jako celek působí velmi pozitivně i přesto, že anděl má výraz smutné tváře. Číší z něho pozitivní energie, možná právě proto, že se jedná o postavu Anděla, která v člověku vyvolává pocit čistoty, zbožnosti, úcty a lásky.

3.2 **Obraz: Kašpar a dáma (obr. 15)**

Velikost: 90 x 80 cm

Technika: Kombinovaná – latexový podklad, akrylové barvy, akvarelové barvy, suché pastelky, černý uhlí, barevné pastelky

Malba obrazu s názvem Kašpar a dáma byla malbou zcela poslední ze všech obrazů, i přesto jsem je díky osobnímu a zajímavému pojetí malby v popisu zařadila na pozici druhou.

Obraz se od ostatních liší použitím jiných barevných odstínů. Základová, tedy černá barva ale zůstává, úlohu zde má pouze doplňkovou. Zbylé barvy, čistá žlutá a sladce růžová obraz zteplují a propůjčují mu až pohádkově zmrzlinový vzhled. Plocha obrazu má velmi silnou podkladovou vrstvu, kdy za pomoci černé barvy došlo k zvýraznění těchto vystupujících ploch. Malovala jsem převážně vodovými barvami, pouze černá je barvou akrylovou. Ke zjemnění přechodů (viz. levý horní okraj) jsem používala zdrsňený povrch zatvrdlého materiálu, houbičky, vaty a svých rukou. Tam, kde jsem potřebovala docílit jemnějšího přechodu ve stínech, jsem použila barevnou suchou křídou.

Na obraze se nachází dvě tváře, zády k sobě otočenými, kdy je znatelný perspektivně vzdálenější postoj druhé osoby. Tímto prostorovým vzezřením, tedy perspektivě, jsem došla za použití tmavšího barevného kontrastu, kde jsem se snažila o navození dojmu odcizení se dvou osob.

V popředí se nachází postava kašpara, mladého baviče, který se tváří potutelně až dětsky a zasněně. Na hlavě mu díky latexovému nánosu vznikl čepec, podobný těm, které nosí právě kašpaři. Využila jsem náhodných výstupků, ty jsem zvýraznila přejížděním kousku suché barvy po ploše. Barva se tak zachytila pouze na některých místech.

Postava vzadu je postavou naopak zralé ženy, spíše dámy, která jako by si kašpara ani nevšímala, či jím dokonce pohrdala. Zkombinovala jsem tedy dva odlišné životy, život stále veselého a zasněného kašpara a dámu, tvářící se vážně bez známky úsměvu. I přesto, že jsou k sobě zády, při větším odstupu to vypadá, jako by se osoby znaly, dokonce k sobě měly vážnější vztah. Tento dojem nabývá díky nanesení barvy tak, že ve středu obrazu vzniká nejtímavší a zároveň nejzřetelnější bod.

Okolí obrazu je pokryté barvami velmi zřídka. Při práci jsem si obraz častokrát otáčela, rozmývala do stran, vznikly tak plochy okolo obrazu pokryté barvou jen v náznacích. Někde jsem dokonce nechala barvu zaschnout při jejím stékání.

3.3 Obraz: Starci – spolu (obr. 16)

Velikost: 100 x 70 cm

Technika: Kombinovaná – latexový podklad, akrylové barvy, akvarelové barvy, suché pastely, černý uhl, barevné pastelky

Ke vzniku obrazu jsem využila předem namalovaný návrh. Tento postup se stává z celé série obrazů jedinečným. Obraz se tedy tímto vymyká a odlišuje od ostatních.

Při prvním pohledu diváka zaujme zvláště řešená kompozice i celkové uchopení celého námětu, od kterého se také ve finále odvíjí zvláštní až smutný název.

Hned od prvopočátku při nánosu vrstvy latexu jsem se snažila pracovat tak, aby se mi podařilo přenést skicovní materiál na plochu sololitu. K tomu jsem nejprve využívala správný postup při nanášení vrstev latexem. Se samotnou malbou to však nebylo tak jednoduché, jak jsem myslela. Největší problém jsem shledávala v tom, že namalovat tentýž obraz tak, aby byl totožný, byl pro mě téměř nemyslitelný úkol. Nikdy v minulosti jsem nemalovala dva stejné obrazy. Vždy, když jsem se o to pokusila, skočilo to převážně špatně. I tentokrát to při první malbě nevypadalo přesvědčivě, abych je vzala za finální. Při pohledu na výsledek jsem byla rozhodnuta začít znova. Protože jen ve výjimečných případech vyhazují zmařený materiál, pokusila jsem se o nápravu formou, kterou jsem si sama vyzkoušela už ve čtvrtém ročníku, kdy se mi stal obdobný problém. Na „nepovedenou“ část malby jsem nanesla silnější vrstvu latexu a nechala latex postupně zasychat. Současně jsem zužitkovala jeho pastózní a pomalé

schnoucí schopnosti a za použití stěrek, rydel, dřivek a dalších nástrojů jsem na vybraných místech povrch narušovala do jemných reliéfních výstupků. Když latex zcela zaschl, malbu jsem opakovala.

Nakonec při poslední fázi jsem využila další ze svých technik, kdy jsem celou desku ponořila do vody a za pomoci škrabavých předmětů s velmi drsným povrchem jsem malbu jemně přejížděla. Postupně jsem si pod proudem vody odkrývala mnou vzniklé efekty. Při tomto zásahu se musí pracovat rychle, jelikož sololit má tendenci se velmi rychle nasát vodou a docházelo by tak k popraskání celé desky. Nakonec jsem desku nechala úplně vyschnout. Ve výsledku jsem obraz domalovala a doplnila o jednotlivé detaily. Abych obraz sjednotila, velkým štětcem jsem po celé ploše rovnoměrně přejížděla. Barvy tak do sebe mírně splynuly. Výsledný obraz působí zvláštním až reliéfním a uceleným dojmem. Na obraze z latexového podkladu vznikl objekt dvou obličejů, uspořádaných proti sobě s nenásilně naznačenou mimikou.

V popředí se nachází mužská hlava s jemnou texturou a zajímavě tvarovaným naznačením čepce podobného těm, které nosí kašpaři a šašci. Celý obličej je v tónech modré, černé a šedé.

V pozadí, které částečně překrývá první hlava, je umístěna hlava ženská. Úmyslem nebylo perspektivně hlavu barevně odlišit, ale vyzdvihnout její výrazné ženské rysy - oči, řasy, rýhu malého nosu, vše podpořila nakonec i zvolená barva v teplém ženském odstínu. Obličej je tentokrát zbarven do červené, růžové, vše vytažené černou.

Horní částí obrazu jsou tvary připomínající karetní kosočtverce, které jsou také součástí šaškovských masek. Tyto tvary posloužily nejen jako výplň horní desky, ale předně plní úlohu symbolicky naznačeného klaunského oděvu obou ležících a objímajících se postav.

Dolní část obrazu zanechává stopy vrypů a čmouh k vytvoření dojmu jemného pohybu páru, který se vášnivě objímá. V pravém rohu jsem naznačila konstrukci hracího koníka, který by měl symbolizovat hravost, nespoutanost, dětskost.

Cílem obrazu bylo použít prvky z masek spolu s lidskými tvářemi tak, aby došlo k jejich prolnutí. Divák při pohledu na obraz může vnímat tváře jako portréty dvou osob, ale také může vidět, že se v portrétech skrývá obyčejný život, život masek, skrývání citů, lásky, ale i náládovosti. Při pohledu s přivřenými víčky obraz nabývá i jiného dojmu, dojmu melancholické atmosféry, tvoří je zavřené oči a povadlá ústa. Nicméně pozorovatel může obraz vidět i zcela opačným způsobem, jako vášnivě zamilovaný pár komiků, kteří se pevně sevřeným objetím tisknou k sobě. Propojení ženy a muže, stárí a dětskosti, smutku a

šaškovského vzhledu, černobílé versus barevné, to byl cíl, jenž se může skrývat pod samotným názvem.

3.4 **Obraz: Tři – nad sebou (obr. 17)**

Velikost: 100 x 70 cm

Technika: Kombinovaná – latexový podklad, akrylové barvy, akvarelové barvy, suché pastely, černý uhel, barevné pastelky

Obraz byl v první fázi namalován jako prvním, nicméně úplně hotov byl téměř jako poslední. Prošel mnohými zásahy a zásadními změnami. Na samém počátku jsem jej malovala dle jednoduché předlohy. Už tím se také vymyká od ostatních děl. Skládal se z jednoho obličejě posazeného v levé horní části desky. Ovšem po konzultaci jsme dospěli k závěru, že na obraze je potřeba dále pracovat, hledat a nalézat. Mě osobně se obraz v první fázi moc líbil, dokonce jsem uvažovala, že si ho nechám a ušetřím ho tak osudu přemalování a případným změnám. I od potenciálních diváků sklidil nejednu pochvalu. Nicméně, i přesto jsem se nakonec odhodlala a obraz celý přetvořila. Výsledek je naprosto jiný, zajímavější. Já jako tvůrce v něm spatřuji více své kvalitní práce i vynaloženého úsilí a času. Zvolila jsem opětovně jednu ze svých taktik a postupů. Desku s latexovým nátěrem jsem si od počátku otáčela, snažila se na ní dívat z blízka i s odstupem, abych v něm cosi našla, co by stálo za zvýraznění a zachycení.

Obraz jsem kupodivu malovala po našich sesterských neshodách, které se staly osudným pro tento obraz. Tři hlavy klaunů - dvě mé sestry a já, v pojetí mimů, šašků nebo jednoduše tří lidí jsem poskládala nad sebe. Vycházela jsem z prvního návrhu, kde byla pouze jedna hlava umístěná v horní části desky, kterou jsem zachovala a nechala na původním místě. S odstupem a jiným pohledem jsem našla ještě další dvě hlavy, které jsou „naskládané“ pod sebou. Dopomohl by mi k tomu opět zaschlý nános latexu. Převažují odstíny černé, šedé, s náznakem červené. Použila jsem ještě další barvu, bílou, kterou jsem nanesla rozředěnou, aby vyvolala u portrétů dojem průhlednosti. Na někoho proto může působit „maskovitě - šaškovsky“, na jiného spíše „ponuře - smrt“. Jejich výrazy jsou přesně takové, jaké mívají tyhle postavy. Falešné, zlé, smutné, ale mohou se jevit i přesně naopak jako upřímné, milé a veselé. Jde o diváka, o jeho cit a vnímavost. Pro mě jsou to postavy mých sester spolu se mnou. Jsme si dost podobné, ale přesto každá jiná.

V závěru jsem došla k tomuto zjištění. Je pozoruhodné, že když se ve finále na obraz podíváme zblízka, může se nám zdát smutný až depresivní, to díky menšímu spektru barev, které jsem na celé desce použila. V detailu je propracovaný do nejjemnějších tahů, což při pohledu z dálky není tak zřejmé. S odstupem je obraz ucelený, veselý a značně netradiční.

3.5 Obraz: Dva milenci (obr. 18)

Velikost: 100 x 70 cm

Technika: Kombinovaná – latexový podklad, akrylové barvy, akvarelové barvy, suché pastelky, černý uhl, barevné pastelky

Vzniku toho obrazu nepředcházela žádná skica. Malovala jsem automaticky, jak to v mé tvorbě obvykle bývá. Hledání v latexovém nátěru, ač se to může zdát, není nic jednoduchého, avšak musím podotknout, že se mi ani u jednoho vznikajícího obrazu nestalo, abych v obraze alespoň něco neviděla. Už podvědomě, když jsem desku pozorovala při zasychání, jsem si říkala, že by bylo zajímavé, najít něco trochu odlišného. To se mi záhy podařilo.

Po úplném zaschnutí jsem si jako každý budoucí obraz obracela a hledala. Hledala jsem ukrytý obličej, gesto, mimiku, obraz. Když jsem v desce zahlédla obličej, vytýčila jsem si je, nevěřícně, ale automaticky jsem u mužské postavy domalovávala čepec, u ženy drdol posazený hodně vysoko. Dále jsem pokračovala částí postav, zasazení dvou lidí do objetí. Jedná se tedy o dvojici, o dvojici milenců v karnevalovém převleku, těsně spjatých k sobě.

S vedoucím mé práce jsme se shodli, že obraz jako by byl odkazem na benátské masky, což jsem záhy ještě zvýraznila mírnou dávkou barevnosti - příměs červeně. Jinak v základu je obraz opět v odstínech podobným všem ostatním i předešlým obrazům – černé základové tóny.

Celkový obraz může evokovat rozpítí barev, jako by byly do sebe zalité. Může to být dáno technikou, kterou maluji. Barvy jsem nanášela i vytírala hadrem, dlaní roztírala, dále za použití plochého předmětu, a nakonec jsem celý obraz přejela velkým štětcem ponořeným ve velké dávce vody, tak jsem ho sjednotila a začistila.

V první fázi, kdy jsem ho pouze načrtávala, byl obraz rozpítý, ve druhé fázi jsem dodělala detaily, kterými se obraz zcela změnil, ač šlo pouze o jemné detaily.

Soustředit se můžeme na oči, ty jsou zaostřené a udávají obrazu hloubku, kdy diváka strhnou přednostně právě na ně samotné. Ráda bych se u tohoto obrazu zmínila, že to byl jediný obraz, který jsem i při samotné tvorbě neustále obracela do všech čtyř stran, dokonce jsem ho jednu chvíli malovala i vzhůru nohama. A právě možná proto jsme se ve finále nemohli rozhodnout, zda budu obraz prezentovat na výšku či na šířku. Může být tedy vnímán na výšku jako dvojice, co se k sobě tiskne v karnevalovém průvodu, nebo při pohledu na šířku, může jít o milence.

3.6 Obraz: Tanec s šaty (obr. 19)

Velikost: 100 x 70 cm

Technika: Kombinovaná – latexový podklad, akrylové barvy, akvarelové barvy, černý uhl

Tento obraz je zachycením pierota - ženy při tanci. Obraz Tanec s šaty nemá ale vyjadřovat tanec jako pohyb těla, ale jako pohyb, který při tanci člověk cítí uvnitř. Dá se to nazvat tzv. vnitřním tancem. Říká se, že tanec není pouze pohyb těla, ale především duše. Pohyb, hudebnost, cit, to vše je podtrženo mou volbou barvy a umístěním postavy.

Aby obraz zapadl do série ostatních obrazů, použila jsem opět silné vrstvy latexu. Zvolením více dynamičtějšího nánosu v podkladu došlo k vytvoření kýženého vzhledu a umocnění nálady tance. Nutno zmínit, že i tomuto obrazu nepředcházely žádné návrhy v podobě skic, ani myšlenkové úvahy. Celý nápad a námět se vytvářel až při samotné práci. Je pravdou, že u tohoto obrazu jsem poslouchala svou oblíbenou vážnou hudbu, i tímto může být námět ovlivněn. Tohoto spojení a propojení jsem si uvědomila až nyní, při psaní diplomové práce.

Je zajímavé, že obraz v jeho první fázi vlastnil pouze jednu vrstvu silnějšího nátěru latexem. Později, po naznačení a vymalování šatů, jsem obličejovou část překryla další daleko hustší vrstvou latexu. Pokryla jsem jím i část v levém horním rohu, kde pak vznikly rozevlátě rozpuštěné vlasy. Tyto nánosy se musí provádět opatrně a cíleně, protože vždy poté z obrazu hodně vystupují, a především tento krok nelze vzít už zpět.

Na celém obraze nás asi nejvíce zaujme šat, který vznikl postupným nanášením přímo z tub akrylových barev. Barvy jsou proto čisté a nenamíchané. Tím se zdůraznil pohyb figury, spolu se zakroucením šatu. Hlava je položená na stranu jakoby podepřená ramenem zvýrazněným

šatovou vycpávkou v podobě našaseného rukávku. Celý vzhled tanečnice - pierotky dotváří límeček, který barevně splývá s obličejem, a tím nevyniká, ale je spíše potlačen.

3.7 **Obraz: Klaun (obr. 20)**

Velikost: 100 x 70 cm

Technika: Kombinovaná – latexový podklad, akrylové barvy, akvarelové barvy, suché pastelky, černý uhlí, barevné pastelky

Jako převážné většině mých obrazů ani tomuto obrazu nepředcházela žádná větší příprava.

Z počátku jsem pracovala hadrem ponořeným v barvě a roztírala jej po celé ploše desky. Čekala jsem, kdy „vyleze“ něco určitého, něco, co by stálo za to, zřetelněji to vyobrazit a dát tomu později i jméno. Nikterak jsem proto malbu nerozvrhovala, nevyměřovala, ale jen hledala očima.

U osamocené postavy klauna je pozoruhodné, že jako figura mi na obraze vznikla zcela záhadným, opačným způsobem. Nejprve jsem totiž v obraze „našla“ jeho nohy, které jsou zakřivené, pokroucené a jakoby vměstnané do formátu. Až poté, co jsem v obraze shlédla nohy, odkrylo se mi i tělo, následovala hlava. V neposlední řadě vzešla z obrazu samotná tvář. Klobouk, který má nasazený na hlavě, je jakýmsi uměleckým přídatkem. Každá postava nebo tvář na obraze má na sobě jisté atributy mnou pojmenované. Všechny spojují prvky a části z klaunů, šašků, pierotů nebo jiných „herních“ postav. Všechny portréty mají nasazené masky. Tento klaun je právem nazván klaunem, protože má elegantně nasazený klobouk, krčí se a potutelně tváří, stejně jako mladý nezkušený klaun, co se stydí před publikem. Okolo sebe má poházeno spoustu věcí, pod kterými si každý z nás může představit cokoli. Vždy se snažím o to, aby pro samotného diváka bylo na obraze vždy něco, co si musí domyslet sám. Nechám to tedy na každém, ať si v obraze hledá.

4 Didaktická část

Jako budoucí pedagog výtvarné výchovy, ať už na základní umělecké škole nebo střední škole vím, že je bezesporu nejpodstatnější částí a součástí tvorby barva. Barvami se maluje, vyjadřuje, sděluje. Barvy se užívaly už v dávných primitivních dobách, kdy se jejich základ skládal z přírodních produktů. Velký zájem o barvy se objevil už v antice. Barvy mají dnes určité chemické složení, fyzikální vlastnosti, tóny, estetiku, psychickou působnost. Důležitou úlohu při výběru vhodné barvy hrají naše nynější pocity, emoce, nálady, ale i určitá spontánnost. Způsob zobrazování, který kombinaci barvy jako prostředku pro tvorbu a spojení emocí náležitě využívali a uplatňovali, byli například abstraktní expresionisté, impresionisté, realisté, nicméně každý jinak. Prvotní je však to, že všechny spojovala barva a způsob jejího použití. Barvy mají svou funkci: impresivní – tedy barvy založené na zákonitostech barevného vjemu, expresivní – vyjadřující určité niterné stavy umělce jako tvůrce, konstruktivní – ty jsou opakem expresivních a jsou to tedy barvy, které nevycházejí z umělcova nitra. Všechny tyto tři funkce, které barvy vlastní se velmi často prolínají, proto nelze jasně určit, kterou funkci přesně malíř užil jako hlavní.

Ráda bych ve své diplomové práci vyzdvihla právě způsob užití barev, jejich charakter a vlastnosti, mezi které patří například hustota, tedy pastóznost barvy, krycí schopnosti, ale i lazura, tedy tenké nanesení poloprůhledné barvy na předchozí barevné vrstvy. Ta dávají spodní barevné vrstvě jiné zabarvení a svítivost, jde o slabě krycí barvu (př. akvarelové barvy), než barvu jako takovou, tedy valéry, tónované odstupňování barvy. Barva nanesená na obraz pomáhá vytvářet dojmy prostoru, může se variabilně míchat a ředit, může se malovat dle pocitových vjemů. Proto jsem svůj projekt nazvala „Barva jako prostředek.“

4.1 Výtvarný projekt „Barva jako prostředek“

Záměr projektu: Bližší seznámení a vysvětlení zvláštních způsobů užití barvy jako prostředku. Vytvořila jsem projekt skládající se ze tří částí, kde bych chtěla studentům představit a vysvětlit, jak jinak se dá barva používat, například barva jako prostředek, tedy myšleno barva jako hmota. Využití její hmoty, tedy její vlastnosti, mezi které patří pastóznost, pomalé zasychání, určitá míra ředění, krycí schopnosti atp. V projektu jde o zkoušení, kdy se

výsledné práce mohou ve výsledné fázi brát jako příklady nebo studijní materiály určené pro další práci.

K představení příkladů a ukázek poslouží ukázky prací známých umělců, kteří pracovali s podobnými technikami, záměry, používali podobné principy a triky. Experimentování, zapojení svých vlastních zkušeností, své fantazie a kreativity hraje v tomto projektu tu nejdůležitější roli. Půjde o jakousi hru s barvami, materiálem, hru emocí a pocitů, nahodilosti, hru s malířskými technikami.

Cíl projektu: efektivita práce, způsob uchopení zadání, práce s materiálem, fantazie, vyzkoušení si jiného způsobu malby a tvorby.

Instituce: SŠ, ZUŠ, gymnázium

Třída: SŠ – 3. ročník, ZUŠ – poslední ročník, gymnázium – 2. Stupeň

4.1.1 Akční tvorba ala Jackson Pollock

Třída: velká místnost

Forma vyučování: práce jednotlivce

Časový plán: 2 vyučovací jednotky (2x 45 minut)

Technika: malba temperovými barvami – akční malba

Pomůcky: balicí papír velikosti A1, temperové barvy, štětce, špachtle, papírová lepenka

Cíl: Seznámit studenty se stylem tvorby na příkladu umělce Jacksona Pollocka. Nastínit jeho život, podrobněji probrat průběh tvorby, a v neposlední řadě přiblížit samotný úkol práce, kde by si vyzkoušeli podobný styl malby. Díky technice a způsobu dokážou pochopit samotný akt malování, který nabyl nových hodnot právě díky použití nejvyššího podvědomého duševního prožitku, kdy se obyčejné umění stává uměním nadsmyslově pojatým. Důležité je zdůraznit, že se nejedná o bezmyšlenkovité mechanické malování, ale jeho obsah zprostředkovává nejvyšší prožitek spolu s pocitem, který vychází z malování. Barvy jsou nanášeny buď přímo z tuby, nebo plechovek. Malba se tak stala výsledkem umělcova ponoření se do plátna. Určitý druh automatismu, práce s barvou, tvůrčí proces.

Porozumění pojmů technik malování: Dripping – lití barvy na plátno přímo z plechovky, a Slash painting- cákání barev štětcem. Z těchto dvou způsobů, výběr jednoho, který použijí.

Kritéria hodnocení: Student odevzdá hotovou malbu. Nejde o studijní tvorbu, ale o proces a průběh samotné umělecké tvorby. Zhodnocení konečného výsledku na základě své vlastní individuální výpovědi. Přímé hodnocení v tomto případě není na prvním místě.

Motivace: Vyzdvižení zajímavého uchopení tvorby i vlastních zažitých zkušeností, které by se měly promítnout v tvorbě. Tvorba jako taková je volná, do určité míry automatická, nevšední a neopakovatelná. Motivem je tedy volnost a nahodilost projevu v umělecké tvorbě. K navození motivace poslouží úvodní slovo, obsahující nejen vypravování o životě slavného umělce, ale především o jeho principu proč a jakým způsobem tvořil. Závěrem by studentům mělo pomoci zhlédnutí několika ukázek od Jacksona Pollocka, kde by mělo dojít k samotnému zakořenění důvodů a postupu „jak na to“.

Příprava pro pedagoga: Krátký úvod o vysvětlení pojmu - Akční tvorba + př. ukázky prací Jacksona Pollocka.

„ Jsem-li uvnitř obrazu, neuvědomuji si, co dělám. Teprve po prvním údobí, kdy se s ním seznámím, vidím, co jsem vlastně chtěl vytvořit. Potřebuji vnímat rezistenci země – potřebuji cítit, že jsem součástí malby a skutečně se do ní pohroužit. Chci vyjádřit své pocity spíše než je jen popsat... Mohu kontrolovat proud barvy, nic ale není náhoda a nikde není začátek ani konec. „, Jackson Pollock

Akční malba: Action painting (akční malba, gestural abstraction). Vznik v druhé polovině 40. let 20. století v USA. Americké umění se tak poprvé stalo jedinečným právě díky vytvoření si svého osobitého a zcela unikátního malířského stylu, jakým je akční malba. Vyvíjel se od počátku 40. let do počátku 60. let. Vznikal tak současně s abstraktním expresionismem.

Důležitou úlohu sehrál v roce 1952 americký umělecký kritik Harold Rosenberg, který dal tomuto směru jméno. Pod ním se skrývá nový trend v tvorbě umělců z New Yorku se zcela novým úhlem pohledu na umění jako takové. Jedná se o umění založené na pocitech, spolu se vkusem, kdy vlastně do poslední chvíle ani umělec netuší, co stvoří. Je naprosto oproštěn od reality jako takové a hluboce upadá pouze do svého plátna, tedy umělecké tvorby, kde za pomoci barev prožívá celou řadu zážitků, které si z tvorby odnáší. Toto umění ovlivnilo později celou řádku dalších vznikajících uměleckých směrů – konceptuální umění, Land Art, hnutí Fluxus a dalších.

Fyzická akce ve spojení s aktem malování nabyla nových hodnot, to se v umění objevilo poprvé. Výsledná díla rozměrných velikostí pak v sobě obsahovala nejvyšší podvědomé duševní prožitky. Jedná se tedy o nadsmyslovou tvorbu.

Tento typ tvorby se dělí na základní dvě techniky: Dripping – lití barev přímo z plechovky na plátno nebo vytlačováno z tub, a Slash painting – cákání a stříkání barev štětcem. I když by se mohlo zdát, že malba je výsledkem bezmyšlenkovitého mechanického malování, opak je pravdou. Jde o výsledek umělceva impulzivního ponoření se do plátna samotného, kdy nejvyšším bodem je samotný pocit oprostění se od reality, navození niterných pocitů a jejich vyjádření jde právě a jen díky nenáhodnému malování.

Popis hodiny: V úvodu se učitel zmíní o rozvrhu programu, jak by měla hodina probíhat, představení úkolu. Výuka složená z počátečního úvodu, vyhraněný čas 10 - 15 minut. Přednáška na téma umělce Jacksona Pollocka spolu s ukázkami jeho tvorby. Následně vyzdvihnout motivující činitele, spolu s námětem a prostředky, se kterými by se mělo v průběhu práce malovat.

Studenti budou mít na samotnou práci cca 45 minut. Zvolí si jeden ze dvou druhů malby, Dripping nebo Slash painting. Malba bude probíhat tak, že si studenti přichytí papírovou lepenkou velkoformátový balicí papír na podlahu, barvy budou po ploše obrazu rozlévat, rozstříkovat, kropit, cákat a nahazovat, jak uznají za vhodné. Pastóznost barvy, způsob a záměr záleží na kreativitě a praktičnosti každého zvlášť. Po dokončení a částečném zaschnutí dojde k rozestupu nad jednotlivými obrazy. Práce se projdou hromadně. Každý student může o své práci cokoli říct, druzí se mohou ptát. Doplnující úlohu hraje pedagog, který má předem připravené otázky a ptá se. Nakonec se studenti posadí na židle, z kterých je vytvořen kruh a pouští se do větší diskuze, kde se mohou opět jako záchytné body uplatnit připravené otázky. Tato reflexe by měla sloužit jako zpětná vazba, protože se během práce nic nekonzultuje.

Na samotný závěr trvající cca 3 minuty proběhne úklid pomůcek a celé třídy.

Forma komunikace: Při tvorbě pedagog nijak nezasahuje do práce, ani se k dílům vytvořeným nevyjadřuje. Obchází celou třídu pouze jako dohled nad celou hodinou. Důvod, proč by neměl pedagog zasahovat do práce studentů, je ten, že se jedná o soustředěnou, plně akční tvorbu, kde samotný aktér nepotřebuje slovní ani jinou podobnou pomoc.

Závěr hodiny: Forma diskuze probíhá až při samotném závěru práce, kdy jsou všichni zcela hotovi a práce jsou rozloženy na zemi. Na tuto diskuzi je časový plán 30 minut tak, aby se dostalo na každého tvůrce. Diskuze probíhá nahodile, kdo chce mluvit, mluví. Pedagog může mít připravenou řadu otázek, kterými může posouvat diskuzi, kam potřebuje.

Příklady otázek: Jak se ti/vám malovalo? Přemýšlel/la jsi dopředu, jakou formou se bude tvá práce ubírat? Vystihl/la jsi malbou nějaký svůj osobní zážitek nebo prožitek? Je v konečném obraze zašifrován nějaký odkaz? Jaký?

4.1.2 Reliéf – struktura povrchu

Třída: velká místnost

Forma vyučování: práce ve skupinách

Časový plán: 2 vyučovací jednotky (2x 45 minut) + 2 následující vyučovací jednotky

Technika: latexový základ/podklad, vtírání temperových barev za pomoci hadru

Pomůcky: kladívková čtvrtka velikosti A0, temperové barvy, hadry, papírová lepenka

Cíl: Na základě několika ukázek různých druhů profilů a zvrásněných povrchů, přiblížit k čemu všemu se může tento povrch využít, jak s ním zacházet a jak ho vytvořit. Jako ukázky mohou posloužit i díla významných umělců, kteří pracovali s podobnou technikou, kdy jim „hrbolatý“ povrch pomáhal při jejich specifické tvorbě. Nastínit rozdíly hladkého a vystupujícího materiálu, poučení, samostatný pokus. Tvorba a výklad může být spojen i s grafickými technikami jako například tisk z hloubky, tisk z plochy apod.

Kritéria hodnocení: Studenti hromadně odevzdají hotovou práci, která bude obsahovat jednu kompletní hotovou práci. Hodnotit se bude snaha, fantazijní pojetí, kreativita a samotná finální podoba díla. Na konci dojde ke srovnání všech prací studentů, jejich výpovědi a nakonec zvolení nejlepšího výsledku. Protože se i zde nejedná o malbu jako takovou, přímé hodnocení v tomto případě není na místě. Může se použít pouze slovní hodnocení. Finální práce poslouží jako studie pro další možné aktivity.

Příprava pro pedagoga: Vlastní nebo jiné ukázky prací (př. ukázka díla za použití tisku z hloubky/výšky/plochy). Pomůckou pro učitele může být i praktická ukázka při tvorbě slepotisku, který se vzhledově velmi podobá této technice.

Motivace: Největší motivací je zajímavé, originální a bezprostřední práce s latexovým nátěrem završeným „stínováním“ za pomoci hadru a barev. Určitou motivací je určitě i práce ve skupinkách, kdy dochází k malé soutěživosti, která práci s barvami osvěží. Půjde o pochopení jiného způsobu tvorby, kdy výsledek může být zcela překvapující nejen pro pedagoga, ale především pro tvůrce samotné.

Popis hodiny: V úvodu pedagog použije několik připravených ukázek. Ukázky mohou pocházet z vlastní zkušenosti, tedy vlastní ukázky děl nebo mohou být použity ukázky z technik grafických. Výuka složena z počátečního úvodu, vyhraněný čas 10 – 15 minut. Přednáška a ukázky prací. Následně vyzdvihnout motivující činitele, spolu s námětem a prostředky, se kterými by se mělo v průběhu práce malovat.

Studenti budou mít na samotnou práci cca 45 minut. Malba bude probíhat tak, že si studenti rozprostřou, vypnou a lepenkou přichytí čtvrtku přímo na podlahu. Připraví si do kelímku latex, který použijí zcela v neředěném stavu. Důležitá je tu pastózní konzistence, kterou budou studenti využívat při nanášení požadovaného povrchu. Následuje zaschnutí. Zaschnutí je tady velmi důležité, proto se s další prací bude pokračovat v další dvouhodinové práci. Když jsou práce zaschlé, pokračuje se technikou nanášení menšího množství barvy hadrem, která se vtírá pouze na místa, kde žáci chtějí, aby „něco“ vyniklo. Zkouší si různé nánosy/různé intenzity. Mohou v obraze i „něco“ najít, například hlavu, zvíře nebo jiný objekt. Záleží zcela na kreativitě a fantazii, chuti experimentovat. Po dokončení a částečném zaschnutí dojde k rozestupu nad jednotlivými obrazy. Práce se projdou hromadně. Každý ze studentů má možnost o své práci cokoli říct, druzí se mohou ptát. Doplnující úlohu zde má pedagog, který má předem připravené otázky a ptá se. Nakonec se studenti posadí na židle a pouští se do větší diskuze, kde se mohou opět uplatnit pedagogem připravené otázky. Tato reflexe by měla sloužit jako zpětná vazba, protože se během práce nic nekonzultuje.

Na samotný závěr trvající cca 3 minuty proběhne úklid pomůcek a celé třídy.

Forma komunikace: Při tvorbě pedagog nijak nezasahuje, ani se k dílům tvořeným nevyjadřuje. Obchází celou třídu pouze jako dohled nad celou hodinou. Komunikace by nebyla vhodná, pokud ji samotní studenti nevyžadují.

Závěr hodiny: Forma diskuze probíhá až při samotném závěru práce, kdy jsou všichni zcela hotovi a práce jsou rozloženy na zemi. Na tuto diskuzi je časový plán 30 minut tak, aby se dostalo na každého tvůrce. Diskuze probíhá nahodile, kdo chce mluvit, mluví. Pedagog může mít připravenou řadu otázek, kterými může posouvat diskuzi tam, kam potřebuje.

Příklady otázek: Jak se Ti/Vám tvořilo? Přemýšlel/la jsi dopředu, jakou formou se bude tvá tvorba ubírat? Podařilo se Vám/Ti v obraze něco nalézt nebo jste nechali obraz zcela abstraktní? Vysvětlí proč?

4.1.3 Maluj a hledej

Třída: velká místnost

Forma vyučování: práce jednotlivce

Časový plán: 2 vyučovací jednotky (2x 45 minut)

Technika: malba temperovými nebo vodovými barvami

Pomůcky: balicí papír velikosti A1, temperové barvy, vodové barvy, štětce různých velikostí, špachtle, ostré a jiné nástroje, kelímky, hadry, papírová lepenka

Cíl: Osvobodit se a převzít zodpovědnost za svou tvorbu. Půjde o jednoduchý úkol, který by měl studenty naučit rychle zaktivovat svou fantazii. V této jediné hodině ze tří, nebudou k dispozici žádné příklady, nebude se mluvit o umělcích, ale bude se tvořit spontánně. Jde o tzv. relaxační techniku, kterou si žáci uvědomí, že je důležité, umět se do určité míry osvobodit od reality.

Kritéria hodnocení: Student odevzdá hotovou malbu. Zhodnocení průběhu procesu tvorby, konečného výsledku na základě své vlastní individuální výpovědi. Hodnotit se bude průběh práce, míra použité fantazie, spolupráce, čistota provedení. Hodnocení bude opět pouze slovní.

Motivace: Motivačním činitelem zde bude na prvním místě spíše relaxační uchopení námětu. Nejde tu o to, kdo umí malovat lépe či hůře, ale jde o správné a dostatečné použití své fantazie, chuti tvořit a seznamovat se s pracemi ostatních.

Příprava pro pedagoga: -

Popis hodiny: V úvodu se učitel zmíní o rozvrhu programu, jak by měla hodina probíhat, představení úkolu. Výuka složena z počátečního úvodu, kde vyhraněný čas 10 – 15 minut poslouží pouze pro vysvětlení zadání, případné zodpovězení otázek.

Studenti budou mít na samotnou práci cca 45 minut. Malba bude probíhat tak, že si studenti rozprostřou velkoformátový balicí papír na podlahu, kde si vyznačí temperou bod v jednom rohu a bod v rohu opačném. Automaticky povedou štětec s vybranou barvou od jednoho bodu k druhému, kdy se budou snažit pomalovat celou plochu čtvrtky jedním jediným tahem štětce, kterým budou vést klikaté a různě zakroucené tahy. Důležité je, aby předem netušili, co se bude dít poté. S tím je pedagog seznámí těsně před dalším, následujícím krokem. Čas na vysvětlení postačí 3 – 5 minut. Vezmou si slabší štětce a v „obrazce“ budou hledat takové

tvary, které jim budou něco připomínat. Tyto tvary uvedou do realistické podoby do nejmenších detailů. Po dokončení a částečném zaschnutí dojde k rozestupu nad jednotlivými obrazy. Práce se projdou hromadně. Každý student může o své práci cokoli říct, druzí se mohou ptát. Doplňující úlohu zde má pedagog, který má předem připravené otázky a ptá se. Nakonec se studenti posadí na židle, z kterých je vytvořen kruh a pouští se do větší debaty, kde se mohou opět uplatnit připravené otázky. Tato reflexe by měla sloužit jako zpětná vazba, protože se během práce nic nekonzultuje.

Po společné diskuzi se může/nemusí dojít k soutěživému konci, kdy pedagog vyzve jednotlivé žáky, aby si své nalezené objekty spočítali. Vyhlášení vítěze.

Na samotný závěr trvající cca 3 minuty proběhne úklid pomůcek a celé třídy.

Forma komunikace: Při tvorbě pedagog nijak nezasahuje do práce, ani se k dílům vytvořeným nevyjadřuje. Obchází celou třídu pouze jako dohled nad celou hodinou. Důvodem proč by neměl pedagog zasahovat do práce studentů je ten, že se jedná o tvorbu, kde vůdčí úlohu má fantazie. Studenti tak potřebují dávku soustředění a klidu na práci.

Závěr hodiny: Forma diskuze probíhá až při samotném závěru práce, kdy jsou všichni zcela hotovy a práce jsou rozloženy na zemi. Na tuto diskuzi je časový plán 30 minut tak, aby se dostalo na každého tvůrce. Diskuze probíhá nahodile, kdo chce mluvit, mluví. Pedagog může mít připravenou řadu otázek, kterými může posouvat diskuzi, kam potřebuje.

Příklady otázek: Jak se Ti/Vám malovalo? Přemýšlel/la jsi dopředu co by mohlo po pomalování čtvrtky klikatými čarami následovat? Kolik objektů jsi/jste našli? Přišla Ti/Vám práce snadná? Proč ano/ne?

5 Závěr

Ačkoli jsem svou práci prakticky nemohla dopředu domýšlet tak, abych mohla tvořit dle představ, došla jsem ke zjištění, že právě tohle je bohatství umělecké tvorby. Někdy se může stát i sebelepšímu umělci, že nemůže dopředu plánovat, jak a k jakému závěru se nakonec dobere. Dojde tak k naplnění nejen umělcova samotného díla, ale i jeho umělecké duše, a tím může divákovi představit své nejlepší já, to umělecké.

Díky tomu, že má práce obsahovala mnoho nezdarů, jsem se naučila přijímat příležitosti, ať už dobré či špatné tak, jak jsou a bojovat s nimi. Snažila jsem se do své práce zahrnout vše, co by stálo za zmínku, za pohled, za obohacení. I přes počáteční nezdary jsem se nakonec dokázala vyburcovat k tomu, abych práci zrealizovala a dotáhla do samotného finále. Nevěřila bych, že i přesto všechno v sobě najdu sílu a odvahu najít v sobě cosi, co mě dokázalo posunout dál. Nakonec, při samotném malování mě to natolik pohltilo, že jsem od stojanu s barvami nedokázala odejít, aniž bych za sebou nezanechala pomalovanou desku a v sobě neukrývala pocit - „ano, to je ono, dokázala jsi to.“ Přála bych si, aby všichni, kdo budou mít možnost mou práci zhlédnout, zažili příjemný a nevšední umělecký okamžik.

6 Resume

When I was writing my dissertation. I had to get over a lot of problems and failures. But after some time I have learnt to fight and to accept opportunities both bad and good. At the beginning I did not believe that I could find strenght and courage to finish the work. But later painting absorbed me so much that I could not stop it. I was not able to leave my easel and colours till I could say: „Yes, that’s it, you have made it.“

I tried to put in my work everything that is worth seeing or mentioning and I wish everybody who could see my paintings to have a pleasant and rare art experience.

Seznam použité literatury

Citace

1. KANDINSKY, W.: *O duchovnosti v umění*, Praha, Triáda, 1998, s. 49
2. KANDINSKY, W.: *O duchovnosti v umění*, Praha, Triáda 1998, s. 82
3. BALEKA, J.: *Modř - barva mezi barvami*, Praha, Academia 1999, s. 135
4. KANDINSKY, W.: *O duchovnosti v umění*, Praha, Triáda 1998, s. 82
5. BALEKA, J.: *Modř - barva mezi barvami*, Praha, Academia, 1999, s. 48
6. KANDINSKY, W.: *O duchovnosti v umění*, Praha, Triáda 1998, s. 68
7. KANDINSKY, W.: *Bod, linie, plocha*, Praha, Triáda 2000, s. 28
8. KANDINSKY, W.: *O duchovnosti v umění*, Praha, Triáda 1998, s. 87
9. LAMAČ, M.: *Myšlenky moderního malířství*, Praha, Odeon, 1989, s. 209
10. FERRERO, B.: *Příběhy pro potěchu duše*, Praha, Portál, 2001

Literatura

- ALTMANN, L., et al.: *Lexikon malířství a grafiky*, Praha, Knižní klub, 2006 ISBN 80-242-1576-4, s. 45-47
- BALEKA, J.: *Výtvarné umění, Výkladový slovník, 1. vyd.*, Praha, Academia, 1997, ISBN 80-200-0609-5
- BALEKA, J.: *Modř - barva mezi barvami*, Praha, Academia, 1999, ISBN 80-200-0718-0
- ECO, U.: *Dějiny krásy*, Praha, Argo, 2005 ISBN 80-7203-677-7, s. 99-121
- ECO, U.: *Dějiny ošklivosti*, Praha, Argo 2007 ISBN 978-80-7203-893-0, s. 111, s. 394
- FONTANA, D.: *Tajemný jazyk symbolů: názorný klíč k symbolům a jejich významům*, Praha, Paseka, 1994, ISBN 80-85192-91-8
- GOMBRICH, E. H.: *Příběh umění*, Praha, Argo 1997 ISBN 80-7203-143-0
- KANDINSKY, W.: *O duchovnosti v umění*, Praha, Triáda, 1998 ISBN 80-86138-06-2
- KANDINSKY, W.: *Bod, linie, plocha*, Praha, Triáda, 2000, ISBN 80-86138-16-X
- KOLEKTIV AUTORŮ: *Světové dějiny umění*, Praha, Ottovo nakladatelství, s. r. o., 2004 ISBN 80-7181-936-0

- LAMAČ, M.: *Myšlenky moderních malířů*, Praha, Odeon, 1989. ISBN 80-207-0087-0
- LOSOS, L.: *Techniky malby*, Praha, Aventinum nakladatelství, s. r. o., 1994 ISBN 80-85277-03-4
- MRÁZ, B.: *Dějiny výtvarné kultury 3*, Praha, IDEA SERVIS, 2003 ISBN 80-85970-31-7
- PLESKOTOVÁ, P.: *Svět barev*, Praha, Albatros, 1987
- VYSEKALOVÁ, J., KOMÁRKOVÁ, R.: *Psychologie reklamy*, Praha, Grada Publishing, 2002, ISBN 80-247-0402-1

Prameny z internetu

http://cs.wikipedia.org/wiki/Psychologie_barev

<http://bintphotobooks.blogspot.cz/2011/04/miroslav-tichy-1926-2011.html>

<http://theworldofphotographers.wordpress.com/2012/01/28/tichy-miroslav-photographer/miroslav-tichy-50/>

<http://leproustitute.blogspot.cz/2011/08/theres-strange-thing-about-love-said.html>

http://www.vice.com/en_au/read/miroslav-tichy-933-v16n7

Obrazová příloha



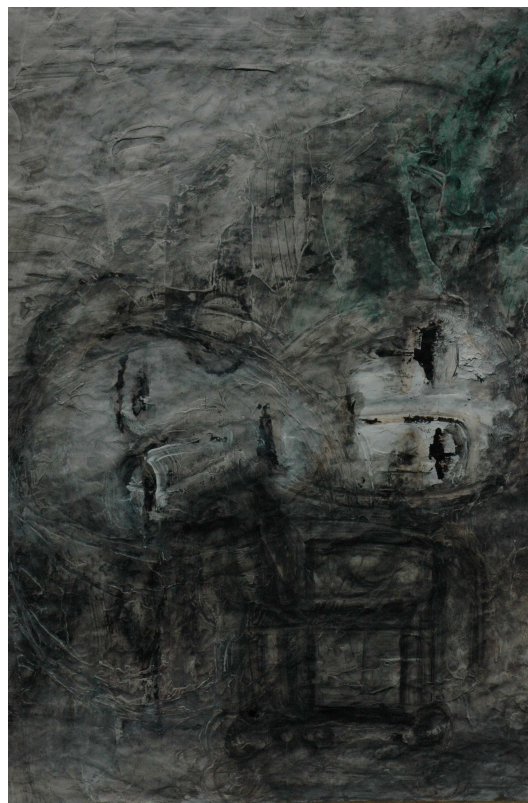
Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6



Obr. 7



Obr. 8



Obr. 9



Obr. 10



Obr. 11



Obr. 12



Obr. 13



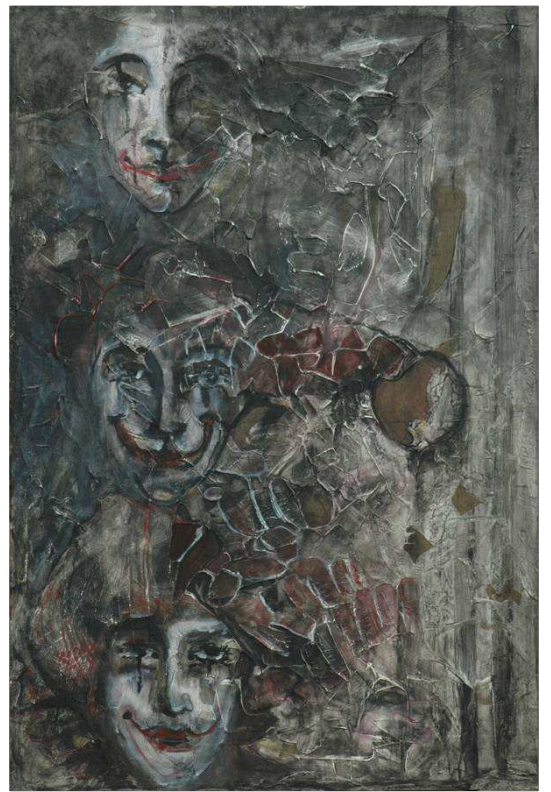
Obr. 14 Anděl



Obr. 15 Kašpar a dáma



Obr. 16 Starci spolu



Obr. 17 Tři – nad sebou



Obr. 18 Dva milenci



Obr. 19 Tanec s šaty



Obr. 20 Klaun