

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

POHYB KRAJINOU
DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Alena Hajžmanová

Učitelství výtvarné výchovy pro SŠ a ZUŠ (komplet)

Vedoucí práce: MgA. et Mgr. Stanislav Poláček

PLZEŇ 2022

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

V Plzni, 12. dubna 2022

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu diplomové práce MgA. et Mgr. Stanislavu Poláčkovi, za jeho cenné rady, odborné vedení a čas, který mi věnoval.

Zároveň bych chtěla poděkovat Mgr. Tereze Říhové za konzultace k teoretické části práce.

Na závěr bych chtěla poděkovat rodině a blízkým za podporu v průběhu studia.

Anotace

Předmětem diplomové práce s názvem *Pohyb krajinou* je soubor 5 velkoformátových maleb formátu 100 × 150 cm. Obrazy jsou malovány akrylovými barvami. Cyklus se vztahuje ke konkrétnímu místu v okolí Plzeňska. Nejde však o přesný přepis skutečnosti, nýbrž o inspiraci touto lokalitou a pohybem krajiny (pohyb vody, lesa, větru). Na pohyb krajinou reaguji zejména pomyslným „rozmazáním“ plochy. Vyobrazené náměty vychází z pobytu a vnímání dané lokality. Cílem kvalifikační práce je vytvoření maleb inspirovaných krajinou a následná aplikace východisek a principů vlastní tvorby ve výtvarné výchově.

Klíčová slova

krajina, krajinomalba, akryl, zjednodušení, detail, fragment, rozmazání, posunutá barevnost

Annotation

The subject of the Diploma thesis entitled *Movement through the landscape* is a set of 5 large-format paintings of 100 × 150 cm. The paintings are painted with acrylic paints. The cycle relates to a specific place in the vicinity of Pilsen. However, it is not an exact record of reality, but an inspiration by this location and the movement of the landscape (movement of water, forest, wind). I react to the movement through the landscape mainly by imaginary "blurring" of the area. The themes shown are based on the stay and perception of the site. The aims of the qualification are to create paintings inspired by the landscape and the subsequent application of the starting points and principles of their own creation in art education.

Keywords

landscape, landscape painting, acrylic, simplification, detail, fragment, blur, shifted color

OBSAH

| | |
|--|----|
| ÚVOD..... | 6 |
| 1 TEORETICKÁ ČÁST | 8 |
| 1.1 Krajina | 8 |
| 1.1.1 Krajinomalba..... | 8 |
| 1.1.2 Historie krajinomalby..... | 9 |
| 1.2 Historicko-umělecký kontext | 12 |
| 1.2.1 Umění 1. poloviny 20. století..... | 12 |
| 1.2.2 Umění 2. poloviny 20. století..... | 20 |
| 1.3 Současná tvorba | 23 |
| 1.3.1 Jiří John | 23 |
| 1.3.2 Ivan Ouhel..... | 24 |
| 1.3.3 Zdeněk Sýkora..... | 25 |
| 1.3.4 František Hodonský..... | 27 |
| 1.3.5 Václav Malina | 28 |
| 1.3.6 Pavel Janouškovec..... | 29 |
| 1.3.7 Mary Vernon..... | 30 |
| 2 PRAKTICKÁ ČÁST | 31 |
| 2.1 Charakteristika díla..... | 31 |
| 2.1.1 Proces tvorby, volba námětu, techniky..... | 32 |
| 2.1.2 Inspirace | 33 |
| 2.1.3 Popis děl | 34 |
| 3 DIDAKTICKÁ ČÁST..... | 36 |
| 3.1 Didaktická příprava | 36 |
| 3.1.1 Úvod do výtvarné aktivity..... | 37 |
| 3.1.2 Výtvarná aktivita | 38 |
| 3.1.3 Výtvarná aktivita – fáze 1 | 40 |
| 3.1.4 Výtvarná aktivita – fáze 2 | 41 |
| 3.1.5 Výtvarná aktivita – fáze 3 | 43 |
| 3.1.6 Reflexe výtvarné aktivity | 46 |
| ZÁVĚR | 48 |
| RESUMÉ..... | 49 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY | 50 |
| SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH | 54 |
| OBRAZOVÁ PŘÍLOHA..... | 59 |
| Skicovní materiál..... | 59 |

| | |
|---|----|
| Fotodokumentace závěrečného cyklu | 70 |
|---|----|

ÚVOD

Diplomová práce na téma *Pohyb krajinou* představuje soubor 5 velkoformátových maleb. Důvodem výběru tématu byl především pozitivní vztah k přírodě. V dnešní uspěchané době je důležité umět se zastavit, odpočinout si a kde jinde to jde lépe než v krajině, potažmo v přírodě? I proto je možná neutichajícím zdrojem inspirace. Pro mě znamená zejména lesy, hory, vodní toky, ale i klid, ticho, místo změn. Je pro mě místem úniku od každodenních starostí a místem, kam chodím čerpat energii. Při procházení, můžeme nalézat zajímavá zákoutí a barevnosti, můžeme si všímat krajiny jakožto celku nebo vnímat jen její fragmenty. Záleží na tom, z jakého úhlu pohledu se na ni díváme, v jakém ročním období, denním čase, počasí. Krajina neustále vnímané fragmenty, celky krajiny, barevnost, ale i zákoutí proměňuje nebo oni pozměňují ji. Ve své práci jsem se na ni pokusila nahlížet jinak, z jiného úhlu pohledu, než jak ji běžně vnímám.

Záznam pohybu z reálné krajiny, kterou každý z nás vnímá jinak, jsem se snažila zachytit prostřednictvím výřezů, fragmentů. I při rychlém pohybu máme zúžené vidění, vnímáme jakýsi výřez. Na vybrané fragmenty nazírám z různých úhlů pohledu, byť nemusí být na první pohled patrné. Dále pak pomyslným rozmazáním, lépe řečeno rozostřením jednotlivých objektů. Rozostřením obrysů částí, které se pohybují vlivem povětrnostních podmínek. Mimo to se pohyb v malbách uplatňuje použitím viditelných tahů štětce a zejména špachtle. Mé vnímání, prožitek a energii z krajiny umocňuje užití výrazných, živých barev, které v přírodě v takovéto podobě nenajdeme.

Diplomová práce je rozdělena do tří základních částí – teoretická část, praktická část a didaktická část. V teoretické části se zabývám pojmem krajiny, historií krajinomalby, historickými a současnými inspiračními východisky. V praktické části jsem vytvořila soubor 5 maleb inspirovaných pobytem, pohybem v krajině. Jedná se o volnou transformaci s ohledem na energii, kterou ve mně probouzí. Soustředím se zde na popis děl a proces tvorby. V závěrečné didaktické části se věnuji aplikaci praktické části do hodin výtvarné výchovy. Odučená příprava na hodinu výtvarné výchovy je volně propojena s cyklem maleb *Pohyb krajinou* prostřednictvím námětu, techniky, procesu zjednodušení a barevnosti. Avšak žáci na základě zvolené aktivity dojdou k větší míře abstrahování, tím myslím zjednodušení. Inspirační východiska tvorby žáků jsou víceméně totožná s inspiračními východisky mé tvorby.

V *Obrazové příloze* se nachází skicovní materiál a fotodokumentace závěrečného cyklu. Skicovní materiál dokládá vývoj práce na krajině, díky kterému jsem se dostala až k finálnímu souboru obrazů.

1 TEORETICKÁ ČÁST

Teoretická část diplomové práce je rozdělena do 3 hlavních kapitol *Krajina, Historicko-umělecký kontext a Současná tvorba*.

1.1 Krajina

Existuje velké množství definic, charakteristik, vymezení toho, co je to krajina. V širokém slova smyslu ji lze pojímat jako místo, v němž člověk žije. V knize *Krajinow* se můžeme dočíst, že krajina není jen statickou entitou, nýbrž místem změn, které ovlivňují její podobu (Ochepovsky Bartková, Ficková, 2020, str. 7). Na její podobu mají vliv například povětrnostní podmínky, zásahy člověka, čas, aj. Můžeme ji dále vnímat jako cosi přirozeného, bezprostředního, ale pokud se na ní zaměříme vnímáme její proměnlivost, rozmanitost a třeba při zkoumání prostoru objevíme i dříve nevnímané. Každý z nás má s krajinou spjaté jiné zkušenosti, vzpomínky, které mají vliv na její vnímání, prožívání, utváření emocí a mohou se pro někoho spolu s krajinou jako takovou stát zdrojem inspirace.

Krajina je jakýmsi fenoménem, který vytváří prostor, ve kterém žijeme a zároveň se stává součástí naší identity a promítá se tak do naší každodenní zkušenosti (Ochepovsky Bartková, Ficková, 2020, str. 7). Člověk je krajinou fascinován, inspirován odnepaměti. „*Nad zálibou v krajinných zobrazeních lze v první řadě spekulovat v intencích psychologického výkladu a dopátrat se určité, částečně podvědomé, touhy po vjemech a s nimi spojených emočních podnětech, které rozšiřují vlastní životní prostor o realistická či imaginární prostředí, v nichž se divák může rychle zorientovat a „prožít“ je*“ (Řepa, Pospíšil, Duchková, Filip, 2020, str. 17). Neohraničenost, prostupnost, volnost jsou pojmy, které ji charakterizují (Malina, Cílek, Drhovský, 2010, str. 9).

1.1.1 Krajinomalba

Krajinomalba není jen vyobrazení reálné krajiny, ale je i vyjádřením jejích proměn. Pod pojmem krajinomalby si můžeme představit jak krajinu volnou, nedotčenou zásahem člověka, tak krajinu, do níž člověk nějakým způsobem zasáhl, přetvořil ji. Zpočátku byla pozadím zejména figurálního výjevu, později se z ní stal samostatný motiv (Baleka, 1997, str. 184).

Malba krajiny může být reálná, napodobivá, stylizovaná, imaginární, aj. (Baleka, 1997, str. 184). Od tradiční krajinomalby založené zejména na vyvolání iluzivnosti prostoru, pečlivě

kompozici a perfektním provedení malby, včetně zachycení detailů, umělci postupně přešli ke krajině stylizované, nebo imaginární. Existuje mnoho možností stylizace neboli abstrakce krajiny, ve většině případech popírá iluzi prostoru, skutečnou barevnost a často se soustředí na vyjádření umělcových pocitů. Způsob, jakým je zobrazena, odpovídá vývojovým proměnám. V průběhu dějin umění se proměňuje vkus, který určuje podoby harmonie a krásy. S těmito proměnami se pojí různé vnímání reality a toho, co pojmáme za estetické kvality, což dokládají mimo jiné umělecká díla (Malina, Cílek, Drhovský, 2010, str. 5). *„Přesto existuje společný prázáklad vnímání harmonického uspořádání prvků v proměnlivé struktuře světa daný vzájemnými vztahy rovnováhy, který nacházíme v přírodě, samy v sobě (neboť i my jsme součástí přírody) a také v umění“* (Malina, Cílek, Drhovský, 2010, str. 5).

Krajinomalba přináší estetické vnímání, cítění. Vnímáme její jedinečnou atmosféru, výraz, vzbuzuje v nás emoce, snění, případně nás nutí o díle přemýšlet. Promítáme si do ní své individuální obsahy a asociace. Stejně tak i reálné bytí v krajině může tyto jevy vyvolávat, i když se na první pohled jedná o mimoestetický objekt (Řepa, Pospíšil, Duchková, Filip, 2020, str. 17). *„Při pohledu na obraz krajiny tedy nevidíme pouze plošnou reprezentaci třídímenzionálního prostoru, ale vnímáme rovněž jedinečnou atmosféru, celkový emocionální výraz dané scény, stejně jako si do tohoto obrazového prostoru vkládáme individuální obsahy a asociace“* (Řepa, Pospíšil, Duchková, Filip, 2020, str. 17).

1.1.2 Historie krajinomalby

Nejstarší motivy krajiny ztvárněné prostřednictvím malby můžeme nalézt v egyptském umění. Egyptské umění, se na vyobrazeném výjevu, snaží zachytit všechny charakteristické znaky. Projevuje se to kombinací několika úhlů nazírání, pohled zepředu, ze tří čtvrtin, ze strany, na jednom díle. Zachycovali zejména krajiny venkovské a krajiny mrtvých. Dále se motiv krajiny objevoval v umění krétském, minojském, řeckém, římském, v náznacích i v raném středověku. Ve 13. století se v Itálii objevuje postava Giotto di Bondone. Tento malíř své figurální výjevy zasazoval do přírody, stejně tak umělci sienské a florentské školy (Baleka, 1997, str. 185).

Avšak první malby krajiny stojící jako samostatné motivy vznikly mnohem později. Za první osamostatněné motivy krajiny, krajiny bez figur, jsou považovány malby Albrechta Altdorfera na začátku 16. století (Baleka, 1997, str. 185). Předtím byla krajinomalba pouze součástí historických či náboženských výjevů, nestála samostatně. Až právě v renesanci přestávala být krajina pouhým pozadím maleb, a začala se stávat i hlavním motivem celého

obrazu, nositelem sdělení (Malina, Cílek, Drhovský, 2010, str. 5). Malba se ještě odehrávala v prostředí ateliéru.

V následujícím období, v 17. století, vzniká krajinářství jako samostatný žánr. V tomto období vznikly dvě hlavní koncepce, jak malovat krajinné motivy. Za prvé se ve Francii a v Itálii, na přelomu 16. a 17. století, zobrazovala krajina idealizovaná, nereálná s nymfami, ruinami, antickými hrdiny. Na druhé straně v Nizozemsku malovali krajiny, které vycházely z její reálné podoby. Vycházeli z pozorované skutečnosti a zachycovali ji tak, jak vypadá (Řepa, Pospíšil, Duchková, Filip, 2020, str. 44–45). Nizozemští krajináři v 17. století vyobrazují krajiny s vysokým horizontem, důraz kladou na zachycení atmosféry nebe, používají střídou barevnost (Stribal, 2005, str. 51–52). V Evropě se v období baroka nevyskytuje jen toto klidné, uměřené zobrazení krajiny, ale například v díle Rubense se objevuje dynamické pojetí. Tomuto žánru se věnoval jen okrajově (Stribal, 2005, str. 57). Součástí těchto krajin, stejně tak krajin z období romantismu může být lidská postava, která slouží jako měřítko, ukazuje na vztah člověka a přírody, v dílech romantismu podtrhuje atmosféru a poukazuje na malost jedince.

Po klasicismu, nazývaném díky osvícenství „věkem rozumu“, nastupuje romantismus. Vznikl na konci 18. století, po Velké francouzské revoluci. Je protikladem k osvícenskému pojetí řádu. Opakem jasných a přesných forem vyjádření, stojí proti racionálnímu zkoumání věcí, proti vyobrazování harmonické, krásné přírody. Romantici obdivují přírodu, její nespoutanost, tajemnou atmosféru, obrací se ke svému nitru, důraz kladou na emoce. Záměrem romantických malířů není vyobrazení přesné, skutečné krajiny, nýbrž prostřednictvím atmosféry a motivů vyjádřit své pocity. Pocity osamění, melancholie, jsou prvky pojící se s přírodou a její divokostí. Znázorňovali nové náměty, rozbouřená moře, mračna, divoké živly. Krajina pro ně byla prostředkem k vyobrazení vnitřních pocitů. Vybírali si divoké aspekty krajiny, její temné stránky, a ty stavěli do kontrastu s běžným pojetím krajiny, krajiny jako harmonické přírody (Stribal, 2005, str. 102).

V polovině 19. století nastoupil do popředí realismus. Stejně jako v romantismu, je i toto období obdobím průmyslové revoluce, dochází k rozvoji měst, továren. Dochází ke změně ve společnosti, umění se oproti romantismu, který vycházel z filozofie, opírá o přírodní vědy. Dochází k proměně trávení času, krajina je vyhledávaným místem pro tvorbu. Je zde snaha zachytit reálnou, běžnou skutečnost, bez idealizace. Příroda je nyní objektem sama o sobě, cílem je zobrazení přírody jako takové. V této době vzniká sdružení umělců, kteří se zaobírají plenérovou malbou, Barbizonská škola. Stojí na pomezí romantismu a realismu. Vznikají krajiny z části subjektivní, idylické, avšak na druhé straně zachycující viděnou

skutečnost. Krajinu objektivně vnímanou ve své prostotě a jednoduchosti. Krajinu stojící samu o sobě (Stribal, 2005, str. 115–116).

Na realismus a jejich snahu o objektivní zobrazení navázal impresionismus. Pokračoval v technice plenérové malby, umělci se snažili o co nejpřesnější přepis skutečnosti prostřednictvím optické metody. „*Malíř nemůže zaznamenat nějaký předmět, jeho tvar či hmotu, může pouze zaznamenat optický vjem tohoto předmětu*“ (Stribal, 2005, str. 120). I přes tuto snahu umělců se v jejich tvorbě zrcadlí subjektivita, jelikož optické vjemy, vnímání, je čistě subjektivní záležitostí (Stribal, 2005, str. 121). Hlavním motivem byla především příroda. Šlo jim o zachycení neuchopitelného, prchavého okamžiku světla a barvy, který se neustále proměňuje. Jejich obrazy nemají pevný obrys, působí dojmem chvění, nejasnosti, neurčitosti.

Postimpresionismus byla generace umělců po impresionismu, kteří z impresionismu vycházeli nebo se proti němu vyhraňovali. Patří sem známé osobnosti jako Vincent van Gogh, Paul Cézanne nebo Paul Gauguin. Cézanne přírodu zjednodušoval prostřednictvím geometrických tvarů, je znám pro svoji modulaci krajiny prostřednictvím krychle, válce a kužele. Prostorovost tvoří barvami a strukturami hmoty nikoliv tradiční perspektivou. Tím ho lze označit za prapůvodce abstrakce. Jak se píše v knize *Umělecké styly, školy a hnutí* je v jeho dílech zohledněna... „*jednak změna perspektivy při pohybu očí a hlavy, jednak to, že se při celkovém nazírání jednotlivé objekty stávají součástí vzájemné existence*“ (Dempseyová, 2005, str. 45).

Následuje „Století barvy“, tímto označením bývá někdy nazýváno 20. století, patří sem expresionismus a fauvismus. Expresionisté se na motiv krajiny nezaměřují v takové míře jako tomu bylo u předchozích uměleckých směrů, kde byl motiv krajiny středem zájmu. Jen několik málo umělců v průběhu své tvorby vytvořilo díla inspirovaná krajinou. Důraz kladli spíše na vyjádření sociálních problémů doby, válečné konflikty, avšak nezajímali se o nápodobu skutečnosti a postupnými kroky se tak posouvali k abstrakci. Ve fauvismu naopak byla hlavním námětem krajina, zátiší, lidské postavy, nikoliv však nápodobou (Dempseyová, 2005, str. 69). Oba směry hledají nový způsob vyjádření.

Umění expresionismu a fauvismu, krom jiných uměleckých směrů, zejména kubismu, který předmět rozkládal na různé úhly pohledu, a ukazoval tak na další informace o předmětu, který analyzoval, předznamenaly vznik abstraktního umění. Jeho počátky nalézáme již od 1. poloviny 20. století. Abstrakce jakožto abstrahování, zjednodušení předmětu nebo lépe řečeno „*...nerespektování naturalistického reprodukování skutečnosti až po úplně*

*bezpředmětný obraz“ (Kraussová, 1996, str. 120). Například český umělec Zdeněk Sýkora, který je znám zejména pro svoje linie a struktury se na počátku své tvorby věnoval krajinomalbě. Od realistických krajin se dostal ke krajinám impresionistickým, fauvistickým, tvarově a barevně stylizovaným a následně k abstrakci (viz kapitola *Současná tvorba – Zdeněk Sýkora*).*

1.2 Historicko-umělecký kontext

Téma krajiny je jedno ze základních témat umění, které inspiruje umělce. Lze ji zachycovat různými výtvarnými prostředky a její rozmanitost umožňuje ztvárňovat krajinu v různých polohách. Námět krajiny se prolíná v různém měřítku a různým způsobem uměleckými styly, případně směry.

V kapitole *Historicko-umělecký kontext* se zaměřuji zejména na ty umělecké směry, které se určitým způsobem odráží v mé praktické práci, zejména formou a užitými výrazovými prostředky. Motiv krajiny není u všech jmenovaných stěžejní, avšak také se v jejich tvorbě objevuje. Jedná se o umělecké směry, které pojí pohyb. Avšak nikoliv pohyb ve smyslu rozfázování, jako je tomu u futurismu, ale pohybem zde míním změnu. Pohyb jakožto změna ve způsobu vyjadřování. Odklonily se od tradičního způsobu malby. Změna v barevnosti, změna úhlu pohledu, kterým na svět nazírají, ale i jakým způsobem objekty vyobrazují.

1.2.1 Umění 1. poloviny 20. století

„Hledej ten nejsilnější možný barevný efekt... obsah není důležitý“, Henri Matisse (Graham-Dixon, 2021, str. 284).

Moderní umění je obecné označení pro umělecké směry vznikající od konce 19. století až do 70. let 20. století. *„Moderní umění přináší euforii pokroku a s ní spojené radikální proměny tvaru ve stále překotnějším tempu peripetii“ (Bláha, 2013, str. 14).* Stavělo se proti dosavadním tendencím tradičního umění, proti akademismu, eklektismu minulých dob a na realitu se začalo nahlížet jiným způsobem. Oprošťuje se tedy od závislosti na realitě, nechce ji již iluzivně znázorňovat. Je to vidět na opomíjení světla jako výrazového prostředku, z toho vyplývající opomíjení modelace trojrozměrného vyjádření prostoru, hloubky, modelace objemu, celkově na zrušení iluze prostoru. Světlo se podílelo na barevnosti obrazu a jeho odstraněním v moderním umění dochází k barevné svobodě při tvorbě, k zvýraznění barevnosti, naddimenzování (Bláha, 2013, str. 16). Důraz byl kladen na samotné médium, svobodu možných přístupů, kreativitu, invenci, dále pak na individualitu umělce, subjektivitu. Ta se

projevuje v jejich různorodém pohledu na svět. Naproti tomu byl dříve vždy nějakým způsobem upřednostňován reálný námět, iluzivní zobrazení prostoru.

Tuto změnu v novém uměleckém vyjádření, oproštění se od přepisu skutečnosti, zapříčinil, jak nástup fotografie, tak na to měl určitým způsobem vliv rozvoj industrializace, technologické pokroky, urbanizace, přesun lidí z venkova do měst. To však neznamena, že by realistické umění zmizelo. Mnozí umělci využívali fotografie ke studijním skicám. Mimo expresionismus a fauvismus do moderního umění patří například kubismus, futurismus, dadaismus, surrealismus, abstraktní expresionismus, art informel, land-art aj. Docházelo k experimentaci ve způsobu vyjádření.

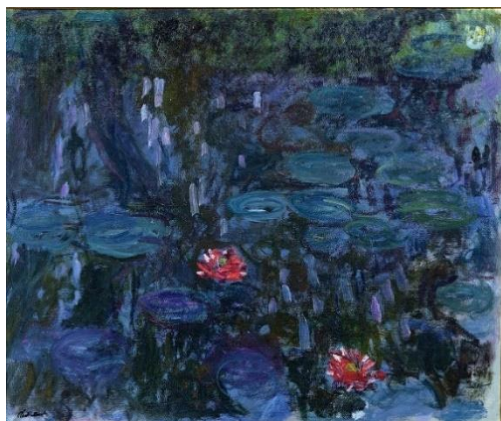
Některé moderní umělecké směry se také označují jako avantgardní, jedná se o směry 1. poloviny 20. století. Baleka ve své knize *Výtvarné umění – výkladový slovník* definuje avantgardu následovně: „...souhrnné označení moderních uměleckých směrů od počátku 20. stol., s jejichž výtvarnou novostí jsou spojeny též představy o nových sociálních funkcích umění“ (Baleka, 1997, str. 36). Avantgarda je řazena mezi moderní umělecké směry, avšak je také chápána jako hnutí navazující na modernu. S modernou avantgardu pojí společenská revolta, staví se proti tradici, vymezují se vůči starému a předchozímu.

Impresionismus

Impresionismus je předmoderní umělecký směr. Umělci v něm začali experimentovat se způsobem vyjádření, svým způsobem se stavěli proti tradičnímu umění. Po nich následovali postimpresionisté, na které navázaly moderní umělecké směry. Označení impresionismus, jak je notoricky známé, vzniklo na základě díla *Imprese – Vycházející slunce*. Jak název napovídá, jedná se o zachycení dojmu z viděné skutečnosti. Prostřednictvím krátkých tahů štětce se zaměřovali na zachycení prchavého okamžiku. I přestože zobrazovali skutečnost, tak nepopírali, že se jedná o její iluzi, zaznamenávali ji subjektivně. Malířský rukopis je uvolněný, používají volně nahozené tóny barev ve znatelných tazích, tím se odvrátili od akademických maleb. Jedná se o nový přístup práce se štětcem, světlem, barevným prostorem. Malovali pařížské ulice, ruch života, zábavu, ale i přírodu. V tvorbě kladli důraz na barvy, jejich rozmístění na plátně, barevné zachycení světla a stínu. Tvary neměly pevné obrysy. Obrysy se vytrácejí vlivem světelných podmínek, jsou nejasné, rozmazané (Kraussová, 1996, str. 72–73). Inovativní byla technika malby, o kterou se opírali.

Z impresionismu bych chtěla vzhledem ke své práci vyzdvihnout malby *Leknínů* Claude Moneta [viz obrázek 1 a 2]. Jedná se o sérii motivu leknínů zachycených za různých

světelných podmínek, v různém denním, ročním čase. Jde o záznam určitého výseku z krajiny s vodní hladinou. Malby nejsou panoramatické, jsou bez vyobrazení horizontu a zobrazují pouze vodní hladinu s lekníny a světelnými odlesky. Obrysová linie je potlačena, na hladině se prostřednictvím barevných skvrn vlivem světla odráží okolí. Velké množství těchto obrazů je namalováno na rozměrných plátnech, a tudíž při pohledu zblízka vidíme jen neurčité barevné plochy. Zejména tyto jeho obrazy řadím osobně na pomezí ztvárnění skutečnosti a abstrakce, stylizace. Pracuje především s čistými barvami bez běloby.



Obrázek 1, Claude Monet, *Lekniny s odlesky vrby*



Obrázek 2, Claude Monet, *Lekniny*

Impresionismus měl vliv na další umělecké tendence 20. století, zejména technikou malby. Začaly se stavět proti akademickým malbám a postupně se oprostovaly od přesného přepisu skutečnosti, předmětného zobrazení, včetně fauvismu a expresionismu.

Expresionismus a fauvismus

Expresionismus je umělecký směr, který se zformoval na začátku 20. století v Německu, v roce 1905. Směrem je nazýván proto, jelikož neexistuje žádná formální jednota mezi jednotlivými umělci a jejich díly. Avšak je možné vysledovat jisté prvky, které je spojují (např. barevnost, deformace, redukce), (Wolf, 2005, str. 8). To, že mezi umělci nebyla jistá formální jednota je dáno tím, že umělci převzali prvky ze směsice různých stylů. U některých děl můžeme najít prvky fauvismu (barevnost), jinde kubismu (zjednodušení, geometrizace), jiné nesou prvky tvorby děl primitivních národů (zjednodušení, čistá barevnost), Gaugina (nové náměty, barevnost, deformace), van Gogha (barevnost, subjektivita), impresionismu (tahy štětce, rozmazanost), z romantismu (tajuplnost, temnost námětů, individualita) nebo z dětského umění. Expresionismus byl reakcí na moderní společnost a období jeho vzniku bylo výhradně spjaté s moderní společností, s rozvojem průmyslové výroby a s přesunem obyvatel do měst.

Velkoměsta byla a troufám si říct, že dodnes jsou chápána jako něco neosobního, dochází zde k odcizení. Lidé, ačkoliv žijí blízko sebe se navzájem neznají. Z toho důvodu se toto období pojilo s pocity odcizení, osamění, nejistoty. Expresionismus se na rozdíl od fauvismu překlenuje i do období během 1. světové války. Byl reakcí na nejistoty a hrůzy doby, vyjadřoval negativní pocity zejména beznaděj, depresi, smutek, nejistotu, osamění, agresi. Později reagoval na atmosféru po 1. světové válce, opět vyjádřením pocitů beznaděje a úpadku, které ovládly společnost.

Umělci se odvraceli, vymezovali od impresionistického způsobu zobrazení, od impresionismu obecně. Avšak určitou měrou, byť si to možná neuvědomovali, používali „impresionistický“ způsob práce se štětcem a stejně jako oni se stavěli proti tradičnímu způsobu malby. Impresionisté zachycovali prchavost času prostřednictvím rychlých tahů štětce, což mělo za následek určitý dojem rozmazanosti, mihotavosti. A právě jejich způsob práce se štětcem převzali expresionisté, přehnané, výrazné tahy štětce. Dále vyzdvihovali vyjadřovací schopnosti individua prostřednictvím redukované formy, deformace tvarů (výrazně tvarované, cikcakovité tvary) a zvýrazněné, plakátové barevnosti. Jejich záměrem bylo realitu deformovat, z důvodu vyjádření vnitřních pocitů, emocí a názorů. V tomto ohledu jde o jisté „rozšíření“ romantismu z hlediska temných, tajuplných námětů (Wolf, 2005, str. 9–10). Harmonie a s ní spjatá vyváženost pro ně nebyla důležitá, užívali i neharmonické barevnosti, kontrasty ploch, jelikož se snažili vyjádřit emoce (Hodgeová, 2018, str. 32). Co se týká barevnosti, tak expresionisté mnohdy porušují optické vlastnosti teplých a studených barev. Teplé barvy v popředí a studené barvy v pozadí nerespektují. Prvním, kdo začal tímto způsobem deformovat prostorové vztahy byl Vincent van Gogh (Bláha, 2013, str. 77). V Německu se zformovaly dvě uskupení expresionistů, umělecká skupina Die Brücke a později Der Blaue Reiter.

Skupina Die Brücke byla založena v roce 1905 v Drážďanech. V tomto roce se odehrála také první výstava fauvistů. Skupina stejně jako fauvisté používala čisté, syté barvy, kladla důraz na kontrasty zejména komplementárních barev, k podtržení zářivosti, ale i na uvolněný rukopis, výrazné tahy širokým štětcem, zjednodušenou kresbu. Na uměleckou, individuální svobodu vyjádření přírodních vjemů (Kraussová, 1996, str. 87–88). Důraz dále kladla na spontánnost emocí a pocitů. Bezperspektivní vyobrazení prostoru, plošnost malby, deformace tvaru a barev, v obrazech prvky abstrakce (redukce tvarů na podstatné rysy), avšak stále figurativní. Představitelé této skupiny prostřednictvím deformace nikdy nedošli k nefigurativnímu zobrazení, jak píše Jaroslav Bláha v knize *Výtvarné umění a hudba*:

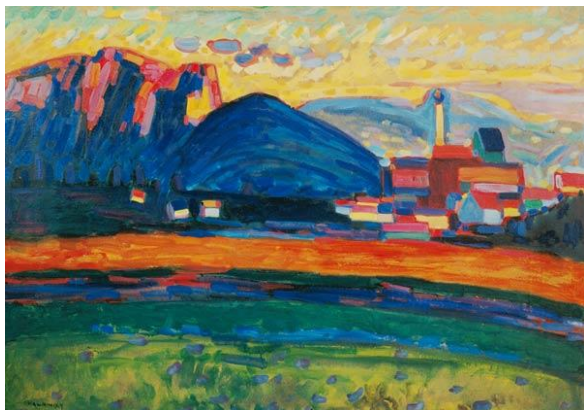
„Deformovat je možné jen předmětný tvar – proto také Nolde ani další představitelé skupiny Die Brücke nemohli nikdy dospět k abstraktní malbě“ (Bláha, 2013, str. 88). Kandinský oproti tomu tvar nedeformuje, ale osvobozuje jej výrazových prostředků (přechod od figurativního malířství k nefigurativnímu), (Bláha, 2013, str. 88). Tato skupina se staví proti racionalitě, harmonii. Inspiraci čerpá z tvorby Gogha, Muncha, Gaugina. Obrací se k postimpresionismu a k fauvismu, i když se chtěla oprostít od tradice, a k umění přírodních národů. Umělci ukazovali nový způsob vyjádření světa, vyjadřovali iracionální pocity. Objekty konturovali výraznou černou linií, v tvorbě „...zdůraznily nezávislost prostředků a vyjádření barvou, linií, dvojrozměrností“ (Dempseyová, 2005, str. 77).

Zakladatelé skupiny Der Blaue Reiter byli Franz Marc a Vasilij Kandinský. Skupina byla založena roku 1911 v Mnichově. Používala na rozdíl od skupiny Die Brücke pozitivnější, hravější barevnost, jemnější malby, avšak i ona kladla důraz na svobodu tvůrčího vyjádření. Umělci se snažili vyjádřit *duchovno v umění*. Skupina zanikla během 1. světové války. Později měla vliv na vznik abstraktního expresionismu, zejména díky tvorbě Vasilija Kandinského, který patří mezi stěžejní představitele směru (Kraussová, 1996, str. 90). Jako další představitele expresionismu jmenuji například Emila Noldeho či Aexeje von Jawlenského. Tyto umělce jsem si zvolila vzhledem k jejich přístupu ke zobrazování krajiny, které byly jedním z mnoha motivů jejich maleb. Krajiny, které namalovali jsou zachyceny jasnými barvami a je v nich jistá forma zjednodušení, energicky stylizují tvar.

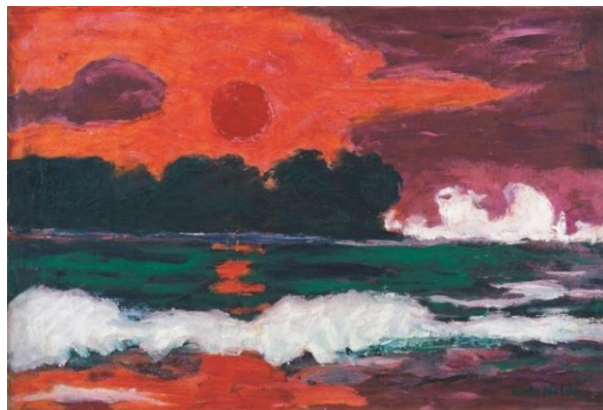
V letech 1908–1910 vytvořil Vasilij Kandinský své fauvistické krajiny, důraz kladl na barvu (jasná barevnost). Krajiny, které vytvořil v Murnau [viz obrázek 3] a horním Bavorsku předznamenávají jeho další tvorbu, Kompozice. Kandinský postupně přešel ze zobrazování světa jako modelu, k zobrazování světa prostřednictvím barvy. Způsob zobrazení začal převažovat nad motivem. Zde již záleží ve velké míře na divákovi, co v obraze vidí a jak na něj působí. Tvary zjednodušuje, užívá čistých, jasných barev. V průřezu jeho tvorby je dobře vidět přechod od figurální malby k abstraktní, kdy je důraz kladen na formu, linie a barvu (Kraussová, 1996, str. 90).

Dalším představitelem expresionismu je Emil Nolde. Nolde zobrazovaný tvar stylizuje, pracuje s barevnou a lineární deformací. Na ostrově Alsen se věnoval malbě květinových a zahradních námětů, které jsou působivé svou barevností. Malba *Tropické slunce* demonstruje ukázkou jeho práce, zachycuje pláž s mořskou hladinou [viz obrázek 4]. Používá jasné barvy, silné tahy, pastózní barevnost a zjednodušenou formu ztvárnění (Wolf, 2005, str. 80).

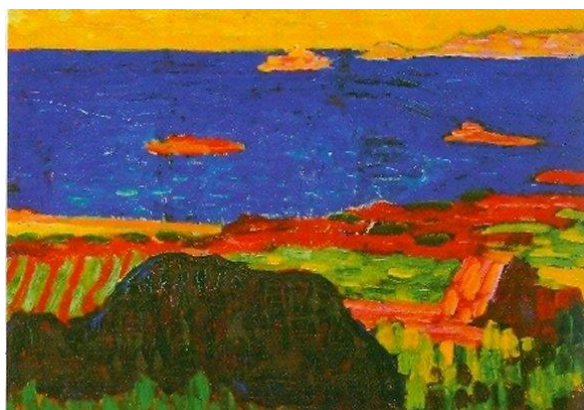
Ruský malíř Alexej von Jawlensky byl ovlivněn tvorbou Vasilije Kandinského, fauvistickým malířem Henrim Matissem, ale i Vincentem van Goghem. Tvorba van Gogha pro něj byla velkým zdrojem inspirace. Pod jeho vlivem se barevná paleta rozjasnila, používal krátké tahy štětcem, které jeho malbu rozpochovaly. Po seznámení s Matissem, který mu ukázal další možnosti použití barev – kreativnější práci s barvou, osvobozuje barevnost od zobrazovaného objektu. Stále je zde impresionistický rukopis, který redukuje a barvy spojuje do velkých jednobarevných ploch. Obraz *Pobřeží středozemního moře* nám ukazuje jeho práci s intenzivní, kontrastní barevností [viz obrázek 5]. Motiv, námět, který zobrazuje se v jeho tvorbě podřizuje barvě. Pracuje s primárními a doplňkovými barvami. Nepracuje s perspektivou, modelací světla a stínu. Jeho malby jsou zjednodušené, používá jasnou, výraznou barevnost. Maloval krajiny, ale i portréty a zátiší (Elger, 1991, str. 165–168).



Obrázek 3, Vasilij Kandinský, Murnau



Obrázek 4, Emil Nolde, Tropické slunce



Obrázek 5, Alexej Jawlensky, Pobřeží Středozemního moře

Fauvismus je umělecký směr, který vznikl na začátku 20. století, v období před 1. světovou válkou. Je jakousi „podmnožinou“ expresionismu. Jejich umění bylo na počátku považováno za provokativní. Louis Vauxcelles, umělecký kritik je označil za divoké neboli fauves, především kvůli barevnosti. Cílem umělců bylo odtrhnout se od impresionismu, od tonálního malířství (Leinz, 1996, str. 14). Východiskem jejich tvorby byl výrok o významu čisté barvy, který pronesl Paul Gauguin k obrazu Talisman od Paula Sérusiera: „...co ten stín? Je spíš modrý. Nebojte se ho tedy namalovat co možná nejmodřejší; a co ty červené listy? Dejte tam rumělkou...“ (Pijoan, 1983, str. 99). Významná pro jejich tvorbu byla tvůrčí svoboda, která se projevuje zejména v barevnosti, odvracela se od realistických tendencí.

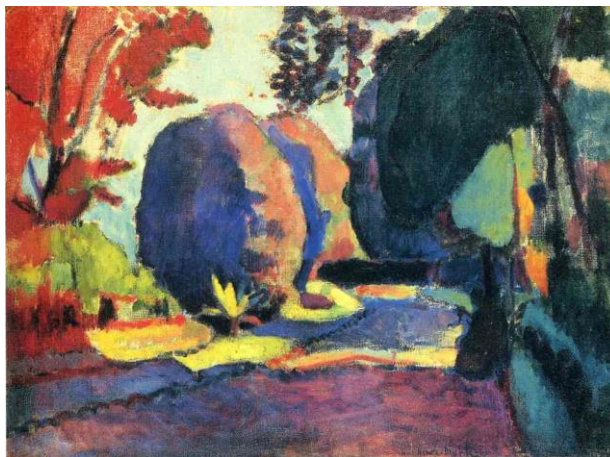
Na fauvismus stejně jako na expresionismus měla vliv tvorba postimpresionistů, především Paula Gauguina a Paula Cézanna. Obrazy po jejich vzoru záměrně narušují, zjednodušují a deformují reálnou barevnost a perspektivu. Nejde jim o přesný přepis skutečnosti, díla jsou plošná, zbavená perspektivy. Henri Matisse, hlavní postava fauvistů, říkal, že se má v dospělosti malovat stejně spontánně jako v dětství. Pro fauvismus jsou příznačné velkoplošné malby, zjednodušené tvary směřující k abstrakci, bohatý kolorit, důraz je kladen na harmonii a emoce. Fauvisté vyjadřují své emoce z viděné skutečnosti prostřednictvím tvaru a barvy. Používají čisté, intenzivní (zejména primární) barvy, které mohou být vymezeny liniemi, ale mnohdy postrádají rámec a volně se rozbíhají (Wolf, 2005, str. 16). Mimo to dochází k deformování prostorových vztahů, opomíjí se prostorové vnímání a s ním spojené stínování. Barva stojí sama o sobě, nemá zobrazovat prostorovou iluzi (předtím se prostor umocňoval znázorněním teplých barev v popředí a studených v pozadí). Za prostředek sdělení považují uměleckou formu nikoliv obsah (Kraussová, 1996, str. 84). Znatelné tahy štětce, jakási skicovitost je typickým nositelem výrazu. Tvorba těchto umělců byla také ovlivněna uměním primitivních národů. Význačným rysem pro všechny představitele je svoboda výrazu. Mezi náměty patří krajiny, portréty, figurální kompozice (Dempseyová, 2002, str. 69). Fauvismus měl hned několik známých představitelů, řadí se sem například André Derain či Henri Matisse.

Henri Matisse pracoval s čistými, jasnými barvami, s konturou, používal široké tahy štětce a kontrasty teplých a studených barev, které utváří dojem objemu [viz obrázek 7], (Kraussová, 1996, str. 85). Zpočátku byly jeho práce blízké tvorbě impresionistů [viz obrázek 6]. Jeho obrazy jsou bez jemných detailů, jsou plošné ve prospěch uměleckého výrazu a dynamického vzoru (Graham-Dixon, 2021, str. 283). Prohlašoval, že: „přesnost není pravdivost“ (Leinz, 1996, str. 14).

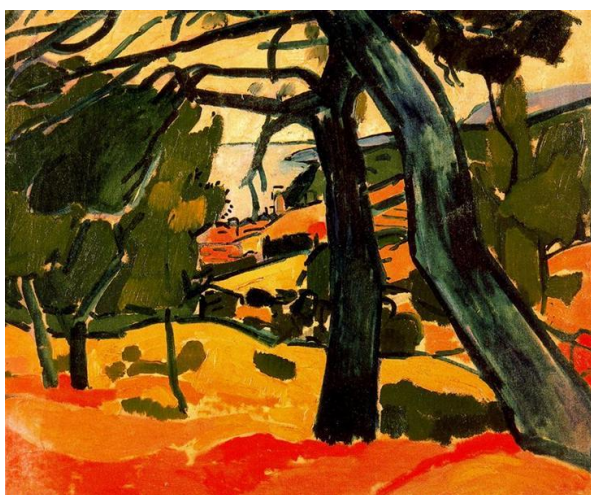
André Derain maloval hlavně krajiny. Barevnost jeho děl, je stejně jako v mém případě, často blízká realitě [viz obrázky 8 a 9]. Fauvismus a expresionismus se navzájem ovlivňoval, v tvorbě mnohých umělců docházelo k jejich propojení (Leinz, 1996, str. 17).



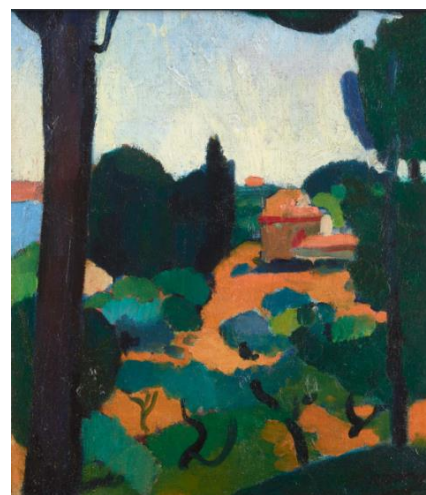
Obrázek 6, Henri Matisse, Pohled na Collioure



Obrázek 7, Henri Matisse, Lucemburské zahrady



Obrázek 8, André Derain, Krajina



Obrázek 9, André Derain, Krajina u Cassicu

Ve zkratce lze říct, že fauvismus a expresionismus se odlišoval obsahem a pocity, které vyobrazovali, nikoliv použitými výtvarnými prostředky. Expresionisté vyjadřovali své vnitřní pocity, fauvisté pocity plynoucí ze skutečnosti. Expresionisté a fauvisté se stavěli proti impresionistickému ztvárnění přírody. Naproti tomu kladli důraz na nepřirozenou, výraznou, realitě neodpovídající barevnost, kterou můžeme nazvat plakátovou, zjednodušené tvary, výrazný rukopis a tvůrčí vyjádření individua (Wolf, 2005, str. 9). Období fauvismu a expresionismu můžeme nazývat obdobím *revoluce barvy* nebo také *stoletím barvy*. Obrátili se od perspektivního znázorňování, nápodoby, akcent kladli na deformaci tvarů.

1.2.2 Umění 2. poloviny 20. století

Po 2. světové válce pokračuje tendence umělců stavět se proti uměleckým konvencím, touha po umělecké svobodě, po novém začátku. Toto období, jak v Americe, tak v Evropě, je obdobím abstrakce. Abstrakce umožňovala umělcům otevřenost, nezřetelnost a svobodu v době útlaku (Kraussová, 1996, str. 106). Abstraktní umění se oprošťuje závislosti na viděné skutečnosti, zbavuje se pravidel předmětného zobrazení (Bláha, 2013, str. 116). Stejně jako předmětné umění, je i umění abstraktní reakcí na realitu, na skutečný svět, avšak dochází k proměně výtvarného vyjádření (Ruhberg, 2004, str. 220). Figurální motivy, zejména v Západní Evropě, byly z důvodu možného spojení s válkou a komunistickou propagandou odmítány (Kraussová, 1996, str. 107). *„Poválečný vývoj abstraktního malířství směřoval od puristické objektivizace prostředky matematických forem přes autonomní svět znamená se „vzpomínkou“ na přírodu k zobrazování subjektivních pocitů jako ozvěny prožitku skutečnosti v nitru umělce, tedy k abstraktnímu výrazovému umění, které nakonec kulminovalo v informelu a v americké akční malbě“* (Ruhberg, 2004, str. 231). Neexistovala žádná pravidla, co je umění. Poválečná abstrakce se dělí na několik různých směrů a stylů, které se navzájem překrývají a mají na sebe vliv. Z toho vyplývá, že mnozí umělci nejsou jednoznačně zařaditelní pouze do jednoho směru této doby. *„Nevznikly organizované skupiny mající nějaký program, neboť jednotliví malíři mají svůj individuální styl“* (Vávra, 2001, str. 77). Tento způsob tvorby umělců různých směrů a stylů vyžadoval od diváka velkou míru představivosti a fantazie v tom, co zobrazují (Kraussová, 1996, str. 108–109).

Poválečná abstrakce nebyla žádnou novinkou, již v 1. polovině 20. století se abstraktní umění objevovalo. Termín abstraktní expresionismus označoval na začátku 20. let díla Vasilija Kandinského, který spolu s dalšími tvůrci vytvořil pro tento typ umění základ (Dempseyová, 2002, str. 168). Po válce se termín abstraktní expresionismus vztahoval k tvorbě amerických umělců 40. a 50. let 20. století a bývá označován také jako akční malba či newyorská škola (Dempseyová, 2002, str. 168). Zahrnuje různorodé styly, patří sem například akční malba, color field painting. Umělci abstraktního expresionismu se stavěli proti formalismu abstraktní akademie, proti přesnosti a racionalitě. Upřednostňovali svobodný způsob vyjádření a individuální výtvarný rukopis. I přesto, že hnutí nebylo jednotné, tak každý umělec ve své tvorbě usiloval o jedinečnost, všechny pojí touha po nenapodobitelné stopě barvy, která by zprostředkovala emoce bez figurativního zobrazení (Foster, 2004, str. 341). Důraz je kladen na subjektivitu, stejně jako v expresionismu, na vyjádření emocí prostřednictvím gest, barvy, formy a struktury (Dempseyová, 2002, str. 188). Dále na dynamičnost, uvolněnou barevnost

a harmonii. V návaznosti na abstraktní expresionismus vzniká v Americe v 60.–70. letech 20. století lyrická abstrakce v reakci na geometrickou abstrakci minimal artu a pop artu (artmuseum, online). Na rozdíl od geometrické abstrakce klade důraz na prožitek, cit a vyjádření emocí, a to i bez figurativního zobrazení. Je to dáno především barvou a způsobem jejího nanesení spolu s rozměrem pláten.

Ve Francii, se v téže době, v polovině 40. let, zformoval umírněnější, klidnější, méně rozměrný styl abstrakce, který je znám pod označením art informel neboli evropská gestická abstraktní malba. Řadíme sem informel, tašismus a lyrickou abstrakci (Dempseyová, 2002, str. 184). Tyto termíny se však mnohdy používají jako synonyma (oxfordreference, online). Umělci art informelu se z počátku, v 50. letech, nechtějí zcela oprostít od vnímané skutečnosti. Z předmětného světa do své abstraktní tvorby transformují barvy, nebo barevné emoce z ní, případně zjednodušené znaky. Barva neslouží k popisu skutečnosti, ale k zviditelnění nezjevného, nejméně vnímaného (vítr, chlad, ...) a k zobrazení charakteristického znaku dané skutečnosti (Pijoan, 1986, str. 114).

Tašismus a lyrická abstrakce se překrývají (Vávra, 2001, str. 80). Jejich odlišení spočívá v tom, že tašisté pracují s energickými tahy štětce, s kompozicí barevných skvrn, šmouh a s volně ohraničeným tvarem. Umělci lyrické abstrakce spíše než s energickými tahy pracují s barevným prostorem, s kterým se pojí bližší tvarová konkrétnost ploch (Vávra, 2001, str. 79). Tašismus a lyrická abstrakce jsou si ale velmi blízké, proto je tašismus někdy označován jako lyrická abstrakce (Foster, 2004, str. 689). Ve své práci se budu dále zmiňovat o tašismu jakožto synonymnímu označení lyrické abstrakce (oxfordreference, online). Vznikl ve 40.–50. letech ve Francii. Jedná se o evropskou variantu americké akční malby. Avšak oproti americkému abstraktnímu expresionismu není tašismus tak spontánní a akční. Je tlumenější, méně rozměrný, nevyzdvihuje tolik dynamiku tahu štětce. Podíl náhody je oproti americké abstraktní malbě regulován. Provedení malby je i při rychlosti práce promyšlené. Vyzdvihují atmosféru, emoce, které jsou dané působením mezi barvou a formou. Umělci se na rozdíl od amerického abstraktního expresionismu spoléhají na figurativní tradici krajiny, jejich umění je stále vysoce komponované (Foster, 2004, str. 689). Abstraktní zobrazení se v jejich tvorbě mohou a nemusí opírat o předmětné zkušenosti. Předmětné inspirace však nejsou snadno čitelné (Foster, 2004, str. 685). Umělci se odvraceli proti tvorbě umělců poválečného období, socialistického realismu a geometrické abstrakce de Stijlu, jelikož tyto směry nemohly dostatečně vyjádřit poválečné zkušenosti. Oproti geometrické abstrakci je forma jejich vyjádření intuitivnější. Umělci tašismu kladli důraz na spontánnost, expresivní gesta, nahodilost, autentičnost a individuálnost každého

umělce (Dempseyová, 2005, str. 184). Barevná skvrna je po plátně spontánně a dynamicky rozmazávána. Na malbách znatelné široké tahy štětce, expresivní gesta umělce. Důraz kladen na materii barvy, někteří umělci v tvorbě naznačují možnou inspiraci přírodou (Leinz, 1996, str. 145).

Jean Bazaine je francouzský umělec, který se řadí do tašismu. V jeho tvorbě je motiv krajiny těžko rozpoznatelný, rozplývá se vlivem nanášení barevných skvrn. [viz obrázek 10]. Dalším představitelem je například Nicolas de Staël. Nicolas de Staël je umělec tvořící na přelomu 20. století, maluje abstrahovanou krajinu. Jeho tvorba je v první řadě inspirována krajinou, mísí abstrakci s figurativním, předmětným vyobrazením. Jeho díla nejsou ryze abstraktní nebo předmětná, ve svých pracích propojoval obě tyto dimenze. Některé práce tíhnou spíše k figurativnosti, jiné k abstrakci, snažil se o rovnocennost těchto dvou dimenzí (Ruhberg, 2004, str. 231). Smyslově vnímanou realitu určitým způsobem transformuje, nikoliv však popisně, podává výpověď o tom, co na něj nějakým způsobem, zejména emočně, prostřednictvím zážitku zapůsobilo (Pijoan, 1986, str. 115). Jeho práce se vyznačuje pastózní malbou, výraznými stopy štětce a špachtle. Ke konci života maluje jakási ohraničená barevná pole, díky osamostatnění barev jsou jeho díla plošná. Nezobrazuje okolní svět, ale emoce, zážitky, které transformuje do barev [viz obrázek 11].



Obrázek 10, Jean Bazaine, Přímořská krajina



Obrázek 11, Nicolas de Staël, Sicílie nebo Pohled na Agrigento

1.3 Současná tvorba

Mezi současná inspirační východiska své tvorby vzhledem k motivu a přístupu k malbě pojmám umělce Jiřího Johna, Ivana Ouhela, Zdeňka Sýkoru, Františka Hodonského, Václava Malinu, Pavla Janouškovce a Mary Vernon. Všechny tyto umělce, v jakékoliv míře jejich tvorby, pojí vyobrazení krajiny na pomezí vizuální zkušenosti a abstrakce. Při tvorbě se obrací na smyslovou zkušenost a fyzický prožitek z krajiny. Důvodem jejich výběru je mimo to způsob, jakým zacházejí buď s plochou, barvou nebo stylizací/abstrahováním při ztvárňování krajiny. Tyto charakteristiky jsem určitým způsobem přetransformovala ve své výtvarné práci. Většina z nich čerpá náměty, inspiraci ze svého rodného kraje, místa, kde pobýval a je s ním bytostně svázán. Pro malbu si často vybírají určitý fragment krajiny. Mnozí z nich se na počátku věnovali krajinám realističtěji pojatým. Na vybraných umělcích představuji specifika jejich tvorby.

1.3.1 Jiří John

Jiří John ztvárňuje motiv přírody s jistou čistotou a jednoduchostí. V tvorbě je znatelné jemné užití výrazových prostředků korespondující s jeho citlivou tvorbou. Jeho díla zrcadlí osamocení a nezvratnost vlivem dlouhodobé nemoci. Krajinu vytváří jinak, maluje krajinu zátiší s přírodními elementy. V tvorbě se zabýval koloběhem života stejně jako Ivan Ouhel, zánikem a stvořením. Tomu odpovídají zemité barvy. Pacoval technikou malby, grafiky i kresby (Abart, online). Od panoramatického zobrazení celků, přešel k záběrům, kde hlavní roli hraje detail. Namísto panoramatického vyobrazení polí a krajin začal zobrazovat jen určitý fragment z přírody – semínka, listy, aj. [viz obrázek 12 a 13]. Krajinu, přírodu pečlivě studoval a následně ji zachycoval prostřednictvím výstižných, zjednodušených tvarů (Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, online).



Obrázek 12, Jiří John, Dávná krajina



Obrázek 13, Jiří John, Předjaří

1.3.2 Ivan Ouhel

Český malíř, který je znám zejména pro své abstrahující krajiny. Nezajímá ho však obvyklé panoramatické zachycení a zobrazování horizontů a prostorových plánů na plátně. Krajinným motivům dává tvar abstrahovaných znaků, dochází k výrazné výtvarné zkratce, tvary redukuje [viz obrázek 14 a 15]. Při své tvorbě pracuje s kombinací různých technik – například maluje prostřednictvím tuše v kombinaci s pastely a olejovými barvami, které nanáší špachtlí. Na jeho dílech jsou znatelné stopy štětce. Obraz je vytvořen často intuitivními nánosy výrazných barev, které jsou hlavním výtvarným prostředkem. Využívá zejména sytých, čistých barev, které kontrastují s čistou, bílou plochou. Expresivní, uvolněná forma vyjádření se prolíná s přesnými geometrickými plochami a vytváří tak kontrast (Mach, 2015, str. 5). Místy se tedy objekty na plátně chvějí a místy jsou pevné a vznikají tak kontrasty, stejně jako v přírodě.

Přesnost a živelnost, zobrazení věcí pod zemí – vrstvení, koloběh života. To jsou významné prvky v jeho tvorbě, oprostil se tak od schémat a konvencí vyobrazení krajiny. Plochy a linie na jeho dílech víří energií a chvějícím se dojmem (Mach, 2015, str. 6). Jeho výtvarná řeč ukazuje, že vnímá krajinu v její citovosti. Obrazy k nám, příjemcům, promlouvají na základě hlubokého osobního prožitku a zároveň objektivně působí. Vnitřní, emotivní prožitek z krajiny je pro jeho tvorbu významný. Pracuje až s meditativním přístupem k tvorbě (Mach, 2015, str. 5). Ve článku z roku 2001, galerie Magna se o jeho tvorbě píše, že: „*Pro něj je vlastně motiv krajiny bránou kamsi dovnitř, do sfér toho, co zemský povrch (ale i vnějšek těla) skrývá. Zde se odehrává bohatá, zdánlivě neomezená souhra tvaru a barvy, která podává intuitivní zprávu o tom, co prostupuje vším: rezonance a rytmy samotného života*“ (Galerie Magna, online). Jeho díla představují chvíli, jen určitý segment vnímání, který mu utkvěl v paměti, okamžik. Ukazuje na onu důležitost chvíle. Chvíle, která nám zůstává v paměti, myšlenkách. Zobrazuje osobní prožitek a vlastní vnímání krajiny, vzpomínky a zážitky z přírody. Krajinu pojímá jako obraz duše a duši jako obraz krajiny. Na jeho tvorbu měla vliv zejména tvorba Josefa Šímy a Jiřího Johna (Ivan Ouhel, online).

Obrázek 14, Ivan Ouhel, *Krajina*Obrázek 15, Ivan Ouhel, *Kámen*

1.3.3 Zdeněk Sýkora

Malíře Zdeňka Sýkoru si vybavíme především jako tvůrce struktur a linií. Než se však k této tvorbě dostal vytvářel krajiny. Krajina pro něj byla v letech 1950–1960 hlavním tématem a inspirací (Samec, 2020, str. 9). Inspiraci čerpal v okolí Loun, v jeho rodném městě. Na začátku maloval krajiny realistické, brzy však přešel ke krajinám impresionistickým, fauvistickým, a nakonec se dostal k malbě neiluzivní krajiny, tvarově a barevně redukovaným a posunutým malbám [viz obrázek 16–21]. Ty jsou charakteristické svojí výraznou barevností. Následně namísto zachycování předmětného světa přešel k abstraktní malbě. Proměnu výrazu s proměnou výtvarného jazyka a jeho prostředků můžeme v jeho tvorbě velmi dobře sledovat. S přechodem mezi uměleckými směry se pojí přechod od lokální barevnosti spjaté s iluzí prostoru (perspektivního vyobrazení), k očištění barvy a zvětšení skvrny (tahu štětce) z impresionismu. Na základě toho vznik plošného, spontánního vyjádření s redukovanou barevností. Ve vztahu ke světlu přešel od vyjádření světla prostřednictvím valéru k barevné rekonstrukci světla a následně ke světlu, jakožto kvalitě vyjádření barvy v ploše (Zdeněk Sýkora, online). Vliv na jeho krajinomalby měla tvorba Henriho Matisse, především na jeho sérii *Zahrad* z let 1959–1960 (Miler, Řeháková, 1998, str. 154).

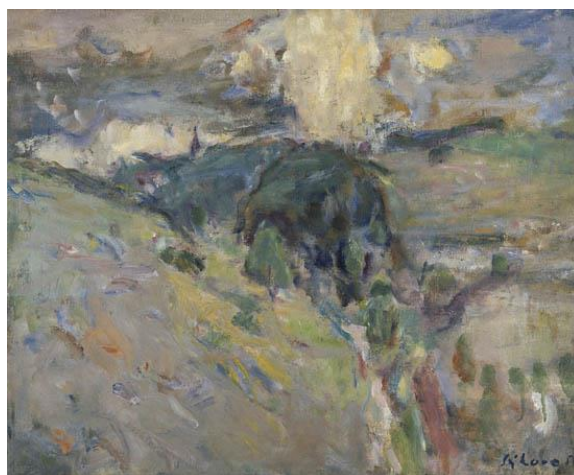
V cyklu *Zahrad* zachycoval své dojmy z viděné skutečnosti, nezachycoval reálnou krajinu, ale krajinu zjednodušenou. Od organických abstrahovaných forem se dostal

ke geometrickému ztvárnění krajiny, k naprostému potlačení perspektivní iluze. Pro toto období je příznačná tvarová, barevná a prostorová redukce. Redukci vnímaného prostoru na plošné vztahy podřizuje i barevnou skladbu kompozic. Dochází ke střídání teplých a studených tónů, ke kombinaci lomených a pestrých chromatických barev, používá krycích a lazurních barev, hladkých a strukturovaných ploch (Samec, 2020, str. 12).

Od hladkých ploch mnohdy s kombinací lazurní barvy se postupně dostal až ke strukturovaným povrchům prostřednictvím pastózních nánosů barev, které nanášel na plátno špachtlí. Ta určila specifickou strukturu, umožnila abstrahovanou malbu, vznik hranatějších forem, a čistší přenos barvy na plátno (Samec, 2020, str. 13). Vrstvy barev na jeho plátnech byly zapříčiněny snahou o co nejlepší vyjádření barevných vztahů.



Obrázek 16, Zdeněk Sýkora, Pohled na Louny



Obrázek 17, Zdeněk Sýkora, Krajina



Obrázek 18, Zdeněk Sýkora, Strom



Obrázek 19, Zdeněk Sýkora, Podzimní les



Obrázek 20, Zdeněk Sýkora, *Modrá zahrada*



Obrázek 21, Zdeněk Sýkora, *Žluté pole*

1.3.4 František Hodonský

Mezi východiska své tvorby dále řadím malíře Františka Hodonského, z důvodu jeho expresivního malířského projevu. Krajinu vyobrazuje s jakousi monumentalitou, abstrahuje ji, důraz klade na barvu. Zachycuje zejména lužní lesy z okolí Břeclavi. Kromě krajiny lesů jsou motivem jeho tvorby i vodní scenérie – přírodní jezírka, bažiny, vodní oka (Neumannová, 2006, str. 2). Při tvorbě směřuje od reálných studií krajiny, tím myslím skicovné záznamy krajiny, k obrazovým nebo grafickým cyklům, kde se soustředí na tvary jednotlivých objektů, na barvu, světlo či na proudění vzduchu a vody (Malina, Cílek, Drhovský, 2010, str. 10).

Celkově v jeho tvorbě převládá zelená barva a její odstíny. Typické je užití smaragdové zelené. Ta vyvolává vzpomínky na příšeří lužních lesů, světelné paprsky a odlesky vodní hladiny (Kabinet české grafiky, online). Barevnost děl a tvary v malbách jsou posunuté, avšak inspirované přírodou. Jeho tvorba je také charakteristická užitím světla. „...světla, které je podstatou a „původcem“ celé barevné škály“ (Neumannová, 2006, str. 2). Nevyobrazuje otevřené krajiny, panoramata, ale vybírá si z ní určité výseky [viz obrázek 22 a 23]. V jeho malbách jsou vyobrazeny krajinné fragmenty, které jsou zjednodušeny do organických tvarů. Nejsou realistickým zachycením viděného, působí poeticky stejně jako díla Josefa Šímy a Jiřího Johna. Avšak oproti nim je barevná skladba a forma motivů jeho obrazů důraznější, o něco robustnější a dramatičtější. Divákovi svými díly předkládá svou zkušenost a prožitky z krajiny (Miler, Řeháková, 1998, str. 146).



Obrázek 22, František Hodonský, Paseka

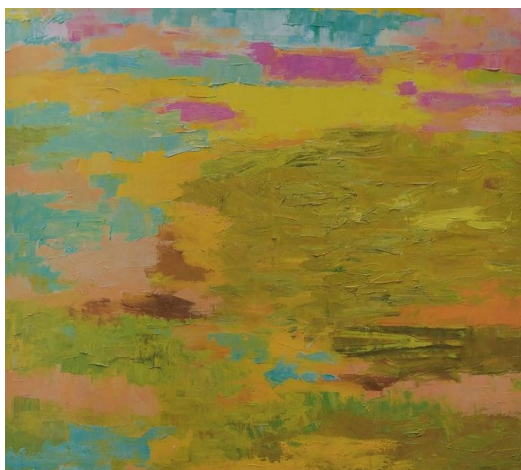


Obrázek 23, František Hodonský, Džungle

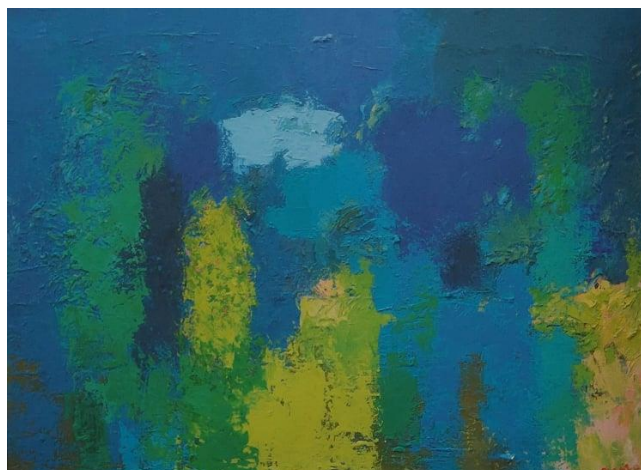
1.3.5 Václav Malina

Václav Malina je plzeňský umělec, v jehož tvorbě stejně jako u předchozích umělců hraje významnou roli barva. Plošná, výrazná, posunutá barevnost, bohatý kolorit. Námětem a inspirací pro jeho tvorbu jsou taktéž, jako u dalších zmiňovaných autorů, místa, k nimž má blízký vztah. Jedná se o rybník v Radkovicích nacházející se v okolí Přeštic spadající pod Plzeňský kraj, podhůří Šumavy a Českého lesa nebo brdské lesy. Malina taktéž nezobrazuje celé krajiny, ale vybírá si z nich určité výřezy či detaily, které maluje. Mnohdy jsou tématem jeho maleb třeba jen stíny na ledu, který taje nebo světlo na loňské trávě (Vltava-rozhlas, online).

Od tvorby inspirované impresionismem se postupně dostal až ke geometrické abstrakci, tudíž od pocitově uvolněné malby přešel k výrazně odděleným barevným polím. Než se však dostal ke geometrizovaným barevným polím dochází k prolnutí, k prolnutí impresionistického způsobu malby s výraznou abstrakcí, stylizací zobrazovaného krajinného motivu. V barevných polích zpočátku používá výrazného pastózního nánosu barev, na jeho malbách jsou viditelné tahy po vzoru jeho impresionistického způsobu malby [viz obrázek 24 a 25]. Avšak v pozdějších abstraktních, geometrizovaných pracích tahy štětce nejsou znatelné.



Obrázek 24, Václav Malina, Hladina IV



Obrázek 25, Václav Malina, U rybníka

1.3.6 Pavel Janouškovec

Další plzeňský malíř, nejmladší z jmenovaných, jehož inspirací jsou industriální periferie města Plzně, ale i přírodní krajina, u které je fascinován její barevností. Říká, že inspirací je pro něj vše, co ho obklopuje. Avšak jeho malířská interpretace není doslovným přepisem viděného, nýbrž se jedná o záznam vzpomínek na dané skutečnosti (Dobříšskoaktuálně, online). Jeho díla se vyznačují expresivitou, určitou hrubostí, výraznou barevností a přiznanými tahy štětce [viz obrázek 26]. Krajinu abstrahuje geometricko-organicky. Barevná plocha je hlavním rysem jeho tvorby. Dále pracuje s tvary a se strukturami. Řada jeho děl je význačná svou poetickou chvějivostí v kontrastu s pevným řádem, pevnou, tvrdou industrializací (Beranová, Janouškovcová, Turecká, Lüyten, 2020, str. 20).

Jeho tvorba bývá označovaná jako *Neobjektivní realita*. Ve spojitosti s tímto označením mě napadá, že i přestože při své tvorbě vychází z viděné, pozorované skutečnosti, vychází jen ze svých vzpomínek na daný výjev a ten zachycuje prostřednictvím barev a tvarů, které jsou pro zobrazovaný prvek typické, a tím se dostává k jisté abstrakci, tj. zjednodušení. Díla tak můžeme označit za neobjektivní, jelikož v nich realitu hůře rozpoznáváme, ale můžeme ji tam najít na základě zkušenosti, jelikož on sám z viděné reality vychází. Proto možná označení neobjektivní realita. Jedná se o mou interpretaci na základě shlednutých prací autora a přečtení krátkého náhledu na jeho tvorbu.



Obrázek 26, Pavel Janouškovec, *Noční pozorovatel II*:

1.3.7 Mary Vernon

Mary Vernon je americká umělkyně a profesorka umění na *Meadows School of the Arts* v Dallasu ([maryvernon](http://maryvernon.com), online). Maluje především krajiny, avšak nesnaží se o přesný přepis skutečnosti. Krajina je pro ni zdrojem inspirace, ztvárňuje ji na základě svých vzpomínek a pocitů, které ji ke krajině pojí. Při malbě nezachází do detailů, krajinu zachycuje v její krásné, surové podobě [viz obrázek 27]. Na malbách jsou zřetelné tahy štětce, pracuje s barevnými plochami a jejich vzájemným působením.



Obrázek 27, Mary Vernon, *Field Stones*

2 PRAKTICKÁ ČÁST

2.1 Charakteristika díla

Ve své práci po vzoru umělců a uměleckých směrů jmenovaných v teoretické části pracuji se zjednodušením, tahy a s posunutou škálou barevného spektra. Určitým způsobem vycházím z barev, které můžeme nalézt v přírodě, ale ne v takto zářivé, výrazné podobě. Ano máme zelené lesy, vodu můžeme někdy vnímat jako modrou, byť se reálně jedná spíše o odstíny modré, hnědé či zelené lomené černou a bílou. Navíc vliv na barvu vody má i okolí, které se na vodní hladině odráží vlivem světla. To v mé práci úplně není. Popředí a pozadí obrazů není odlišeno na tmavé barvy v popředí a světlé v pozadí. Důraz kladu na barevné plochy jako takové. Pracuji stále s téměř stejnou intenzitou barev, měním pouze její odstíny. V obrazech nejvíce převažuje zelená, červená, modrá a místy se objevuje hnědá a žlutá barva a jejich odstíny. Červená barva dynamizuje obraz a modrá jej naopak zklidňuje. Obrazy barevně působí harmonicky a vyváženě. Barva kromě toho, že slouží k oddělení předmětů, vybarvení plochy, vyvolává emoce a pocity. Zelená pro mou závěrečnou tvorbu byla jasnou volbou. Symbolizuje pro mě přírodu, lesy, odpočinek, klid obdobně jako barva modrá. Červená je pro mě naopak symbolem energie, kterou mě pobyt v přírodě nabíjí. Červená v kombinaci se zelenou vytváří dynamický kontrast.

V cyklu maleb *Pohyb krajinou* nejde o zobrazení reálné krajiny, či o přesné přenesení viděné skutečnosti. Záměrem bylo abstrahované, tím myslím zjednodušené zachycení krajiny. Šlo mi o obrácení reality viděného na to, čeho si běžně nevšímám, nebo lépe řečeno na to, co nevnímám. Stejně jako umělci jmenovaní v teoretické části, pracuji s větším nebo menším výřezem, fragmentem z krajiny. Krajinu nezobrazuji panoramaticky, v její celistvosti s horizontem, ale v kráse jejích detailů.

Některé objekty na obrazech jsem mimo barevnost zdůraznila jasněji definovanými tvary. Jedná se o ty, které mi při pohybu krajinou přišly v daný moment nejvíce nehybné. S prvkem pohybu pracuji také v rámci samotné techniky. Tahy štětce a špachtle, jakožto pohyb sám o sobě, ale i pohyb v krajině, pohyb větru. Objekty, které jsou i během větru spíše nehybné jsou jasněji ohraničené, zbytek má nejasné tvary, jsou rozmazané, rozostřené, neohraničené. To se týká barevných ploch stromů, které jsou pouze v náznaku, rozlévají se v odstínech zelené a vodní plochy. Mohlo by se namítnout, že strom se vlivem povětrnostních podmínek hýbe, a přesto jej mám pevně definovaný. Je to proto, že při pohledu na část stromu a zejména při pohledu na jeho spodní část u země pohyb nezaznamenáme. Pohyb i jakožto různé nazírání na krajinu. Krajinu zachycuji z různých úhlů pohledu – z výšky, ze spodu, z pohledu přímo, byť

to nemusí být na první pohled patrné, jelikož se jedná o výřezy krajiny zaměřené na detail. Vodní hladinu lze na plátnech vnímat jak z pohledu ze shora, tak z předu, pokud bereme v potaz, že vodní hladina je tvarově deformovaná.

Když se na obrazy člověk dívá může vidět také náznak prostorových vztahů, hloubky. Určitou iluzi hloubky zde v první řadě může vyvolávat barva, zejména kontrast červené a zelené. Iluze hloubky může být dále dána nejen kontrastem barev, ale i užitím dalších barevných odstínů. Nejedná se však o perspektivní iluzi hloubky založenou na liniích, ale o iluzi barevnou. Barevné odstíny jedné barvy mohou vyvolávat dojem světla a stínů spolu se znatelnými tahy štětce a špachtle. V tom spatřuji určité východisko u impresionistů, ale i v tvorbě expresionistů, fauvistů, tašistů, Václava Maliny nebo Františka Hodonského. Stíny, které mám vyobrazené na kůře stromů nejsou reálné stíny, neodpovídají skutečnému vnímání. Spíše než stíny, je to spontánní práce s barvou a jejími odstíny jako takovými. Světelné odlesky v lesích, na vodních hladinách jsou nahodilé, spontánní, mají vyvolávat dojem pohybu. Důraz kladu na plochu, která je utvářena z barevných skvrn (hladina vody, lesy). Další iluzi hloubky u některých obrazů může vyvolávat to, že objekty blíže jsou větší a dále menší [viz obrázek 84], v předu detailnější oproti pozadí.

2.1.1 Proces tvorby, volba námětu, techniky

Prvotní skicovní záznamy krajiny vznikly v létě a byly inspirovány oblastí Krkonoš. Využívala jsem k tomu své fotografie a užívala barvy, které se mi v mysli naskytnuly v rámci vzpomínky na danou oblast a pobyt v ní. Od začátku tvorby na skicovním materiálu se práce vyznačují expresivní, posunutou barevností. Z předimenzované, nerealistické, pastelové barevnosti s využitím velkého množství barev s dominující růžovou jsem přešla k malbám sytější, s omezeným množstvím běloby a s redukováným počtem barev. Postupně jsem začala využívat červenou jakožto barevný akcent dynamizující a zároveň scelující krajinu. A zároveň jako symbol energie, kterým mě pobyt v přírodě nabíjí.

V průběhu procesu tvorby jsem si kromě různorodé barevnosti prošla i různými technikami, než jsem došla k vyjádření, které mi sedí a odpovídalo by inspiračním východiskům, která se formovala v průběhu výtvarné tvorby. Od černobílých skic krajiny prostřednictvím ugle, jsem se přesunula k barevným krajinám vytvořených pastelem. Následně jsem přešla k malbě, zkusila jsem si i kombinaci akrylu s pastelem, ale nakonec jsem se vrátila zpět k pastóznější malbě prostřednictvím štětce a akrylových barev. U akrylu jsem zůstala i u posledních prací, avšak s pozměněnou technikou malby. Od detailnějšího vykreslení, malby prostřednictvím

„běžných“, malých štětců, jsem přešla k malbě špachtlí v kombinaci se širokým, lakýrnickým štětcem [viz obrázek 70–86]. Více jsem však využívala špachtle, která mi umožnila expresivnější vyjádření. Neměla jsem na rozdíl od práce se štětcem tendenci malbu utahovat, zpřesňovat, dělat detaily, a navíc barvy působily čistším, jasnějším dojmem. Proto jsem u této techniky zůstala i při finální realizaci.

V průběhu tvorby se také měnil formát kartonu, který měl jistě vliv i na výslednou techniku. Od prvotních záznamů na A4 formát, jsem přešla k A2, následně k A1, a nakonec jsem pracovala na B1 formátech. Ve finálním cyklu obrazů jsem malovala na plátne o rozměrech 100 × 150 cm. Zvětšující se rozměr malířského podkladu mi nepochybně spolu s dalšími vlivy umožnil uvolnit formu práce.

Na začátku práce, v přípravných skicách, jsem tedy zachycovala krajiny celé, panoramatické. Po konzultacích jsem je postupně zjednodušovala, a nakonec jsem pracovala jen s určitým fragmentem, který jsem si zvolila. Zbyla mi jen část krajiny, jako z „makro“ pohledu. Od většího výseku skutečnosti, naprosto zřetelného, realistického jsem se postupnými kroky dostala jak k výraznému zjednodušení motivu, tak k zjednodušení tvarovému a barevnému. Pracovala jsem s volnou transformací motivu. Záznam skicovného materiálu je možné shlédnout v *Obrazové příloze*. Jedná se o několik obrazů různých velikostí, technik a způsobů práce zaznamenávající vývoj.

2.1.2 Inspirace

Východiska své tvorby shledávám z historického kontextu v uměleckých směrech expresionismu, fauvismu a tašismu. Tyto směry zavrhují barevnost jakožto pouhou naturalistickou popisnost. Expresionisté a fauvisté se zajímali o teorii barev, chápali, že výraznějších a jasnějších barev dosáhnou s použitím komplementární barevnosti. Ve své tvorbě používám výraznou, jasnou, naddimenzovanou barevnost, kontrast zelené a červené. Důraz kladu na barevnou plochu. Je zde jistá forma zjednodušení, deformace reálných tvarů. Určité východisko je i v impresionismu, tahy štětce, čisté barvy. Ačkoliv se expresionisté a fauvisté proti němu stavěli využívali jejich způsob práce se štětcem. Po vzoru tašismu jsem kladla důraz na tvar a barvu. Přeneseným způsobem transformuji barvy z přírody a zároveň to jsou barvy pocitů, emocí, které ve mně krajina vyvolává. Tašisté barvou zviditelňují nezjevné skutečnosti. Na malbách jsou znatelné tlumenější tahy. Ve své tvorbě kombinuji spontaneitu tahů s volně definovaným tvarem.

Barevností, způsobem a formou práce je má tvorba určitým způsobem inspirovaná malířem Františkem Hodonským. Posunutou barevností, technikou a zaměřením se na fragment krajiny je mé východisko vlastně ve všech umělcích uváděných v kapitole *Současná tvorba*. Obdobnou práci s barvou shledávám i u Václava Maliny, Zdeňka Sýkory a u již zmiňovaného Františka Hodonského. Čistá, výrazná barevnost podtržená tahy štětcem.

2.1.3 Popis děl

Pro závěrečnou tvorbu jsem si zvolila krajinu Plzeňského kraje. Jedná se o soubor 5 maleb formátu 100 × 150 cm malovaných na šířku. Podkladem pro tvorbu mi bylo několik fotografií. Spíše, než o záznam fotografie se jedná o volný přepis vzpomínek na krajinu z okolí lomu Rabí, které mi utkvěly v paměti. Okolí Rabí a okres Klatovsko mám spjatý se svým dětstvím, jelikož jsem zde trávila velkou část prázdnin. Krajinu jsem nepozorovala z jednoho místa, ale procházela jsem jí a vnímala ji v jejích detailech a celistvosti, následně jsem na základě své vzpomínky a fotografie vytvořila volný přepis skutečnosti. Jedná se o můj subjektivní prožitek z krajiny.

Pracuji zde s energií, kterou mi krajina obecně dává. Ta, jak už jsem zmiňovala, se zrcadlí v užití výrazné, posunuté barevnosti. Dynamika tahu je po vzoru umělců tašismu jemnější, vzniklá barevná skvrna je rozmazávána. Svoje pocity z krajiny, její klid a zároveň možný vzruch, pohyb, její ticho, a zároveň energii, kterou nám dává jsem se pokusila transformovat prostřednictvím barev. Podobně jako u expresionismu, tašismu zrcadlí se i v mnou užití barevnosti prožitky. Modrá jakožto klid, soulad v krajině a s krajinou, ale také citovost, niternost. Červená jako symbol životní síly, energie. Zelená je za mě odnepaměti spjata s přírodou, rostlinstvem, tichem. Stejně jako příroda, kterou znázorňuji nám dává pocit bezpečí. Používám kontrasty barev a pracuji s jejich odstíny.

Výsledná díla jsem pojmenovala podle hlavního prvku na obraze a seřadila je dle jejich vzniku. Hlavním výrazovým prostředkem je zde barva, plocha a tvar. Výřez, fragment krajiny, který jsem ve finální sérii zachytila je neohraničený, neukončený stejně jako příroda sama. Přesně tak ji vnímám. Zdánlivá neukončenost krajiny je patrná také při pohybu v ní, souvisí s neustále se měnícími podněty, které vnímáme. Deformace přírodních tvarů, dynamické, tahy štětce, špachtle v ploše, uvolněná technika malby. Užitím odstínů téže barvy dochází k pomyslnému vyjádření prostoru.

1. Strom s vodní hladinou

První obraz znázorňuje z popředí zachycený segment stromu s vodní hladinou, která je naopak zachycena z pohledu shora. Odráží se zde jistá více-pohledovost, deformace tvarů [viz obrázek 82].

2. Vodní hladina

Druhý obraz má zachycovat pohled shora na vodní hladinu spolu s molem, a rozostřenými lesy [viz obrázek 83].

3. Stromy

Třetím obrazem jsou stromy s náznakem vyobrazení z podhledu. Pozadí tvoří rozostřené stromové lesa [viz obrázek 84].

4. Kameny

Čtvrtý obraz znázorňuje kameny na pobřeží vodní hladiny. Červená zobrazuje ústřední motiv [viz obrázek 85].

5. Krajina

Poslední obraz znázorňuje největší fragment krajiny, který celý cyklus završuje. Vyobrazuje vodní hladinu s lesy. Malba je nejvíce rozostřená, bez tvarové dominanty. Jistou barevnou dominantu tvoří žlutá, která je výjimkou na rozdíl od ostatních maleb. Přijde mi, že díky tomu určitým způsobem cyklus krajiny zceluje a propojuje, jelikož je zde nejvíce přiznaný způsob práce. Je jakýmsi středobodem celého cyklu [viz obrázek 86].

3 DIDAKTICKÁ ČÁST

Pro svoji diplomovou práci jsem navrhla výtvarnou aktivitu na téma krajina, kterou jsem realizovala na gymnáziu v Plzni s prvním ročníkem čtyřletého studia. Jedná se o volné přenesení způsobu tvorby na mém cyklu *Pohyb krajinou* do školní praxe. Žáci si na hodině vyzkoušeli jeden z možných přístupů vedoucí ke zjednodušení, stylizaci krajiny. Od realistické, skutečné krajiny, přes stylizaci, měli dojít k abstraktnějšímu, zjednodušenému ztvárnění. Abstrakci zde nepojímám jakožto geometrické ztvárnění, bez odkazu na předmětné okolí, ale abstrakci myslím ve smyslu zjednodušení, stylizace vizuálně vnímaných podnětů. V tomto případě krajiny.

Jedním z cílů aktivit je názorně ukázat, že ne každá abstrakce je bezpředmětná, ale může mít východisko ve skutečných věcech, objektech. Dalším cílem je, aby žáci nenásilnou formou došli k barevnému zjednodušení, k použití naddimenzované, výrazně posunuté barevnosti, k tvarovému zjednodušení a pochopili princip abstrahování. V neposlední řadě bych chtěla, aby se seznámili a určitým způsobem si osvojili, pochopili způsob práce vybraných současných umělců zabývajících se abstrahovanou krajinou.

3.1 Didaktická příprava

Cílová skupina: gymnázium

Ročník: kvinta

Námět: krajina

Časová dotace výtvarné aktivity:

úvod do výtvarné aktivity – 1 vyučovací hodina (1x 45 minut)

výtvarná aktivita – 4 vyučovací hodiny (4x 45 minut)

Inspirační východiska pro návrh výtvarné aktivity:

1. Způsob tvorby

realistická krajina (fotografie) → zjednodušení → linie (20 tahů)

realistická barevnost (fotografie) → zjednodušení – čisté barvy, posunutá barevnost

→ zjednodušení, abstrakce (barevná nadsázka, jasná, posunutá barevnost)

expresivita → barvy – živost → tahy štětce

plošná práce → gestická, expresivní

zaměření na celek (linie) → výřez, detail (fragment)

cesta k abstrakci: Zdeněk Sýkora

2. Přístupy ke krajině – historický kontext

expresionismus – deformace tvaru, stylizace, nadsázka, barevný kontrast

fauvismus – barevná nadsázka, čisté tóny, jednoduchá zkratka

tašismus – spontánnost, dynamika, abstrakce

3. Přístupy ke krajině – současné umění

Ivan Ouhel, František Hodonský, Václav Malina

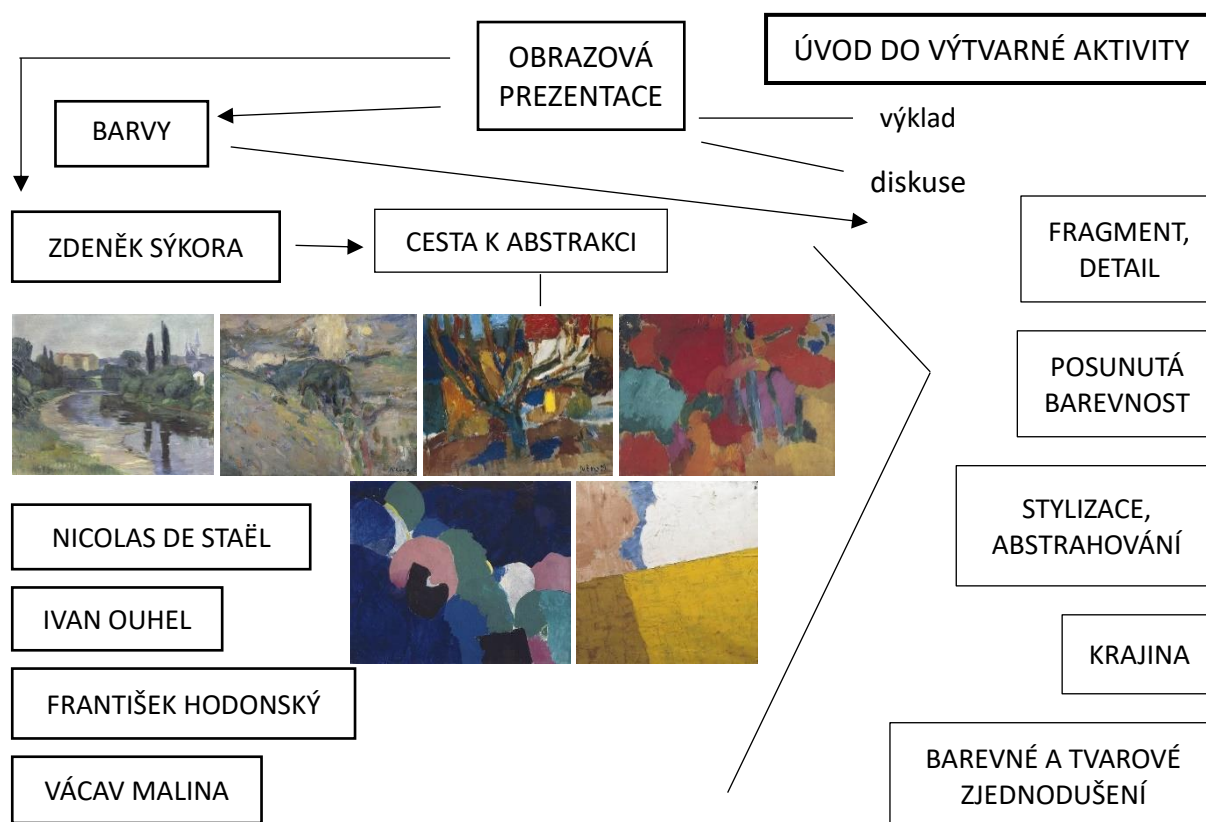
Inspirační východiska pro tvorbu žáků: viz *Úvod do výtvarné aktivity*

3.1.1 Úvod do výtvarné aktivity

Na začátku hodiny jsem se s žáky věnovala barvám, z důvodu následné výtvarné práce založené mimo jiné na práci s barvou. Otázky, které jsem žákům kladla měly vést k lepšímu osvojení látky a případně k následné aplikaci při výtvarné činnosti. Příklady otázek: *Jaké barvy jsou základní? Jaké barvy vzniknou smícháním dvou barev základních? Jak vznikají barvy terciální? Jaké barvy jsou kontrastní?* Následně jsme přešli ke krajině. Žákům jsem promítla průřez tvorby Zdeňka Sýkory, jakožto příklad vývoje od realistického ztvárnění krajiny, přes impresionismus, fauvismus, postupnou stylizaci a zjednodušení tvarů až k jeho přechodu

k abstrakci jako takové. Příklady otázek: *Jakým způsobem Zdeněk Sýkora vyobrazuje krajinu? Jsou všechny krajiny realistické? Čím se malby liší/shodují? Jaké barvy používá? Jak zachází s barvou a způsobem zobrazení?*

Poté jsem jim ukázala krajiny umělců 2. poloviny 20. století a současných umělců – Nicolase de Staëla Ivana Ouhela, Františka Hodonského, Václava Maliny. Následoval krátký výklad o umělcích a jejich tvorbě, který jsem prokládala otázkami a diskusí s žáky. Příklady otázek: *Co je zachyceno na malbách? Jakou barevnost používají? Co mají tyto díla společného? Rozdílného? Jakým způsobem zachází s barvou, plochou, štětcem?*

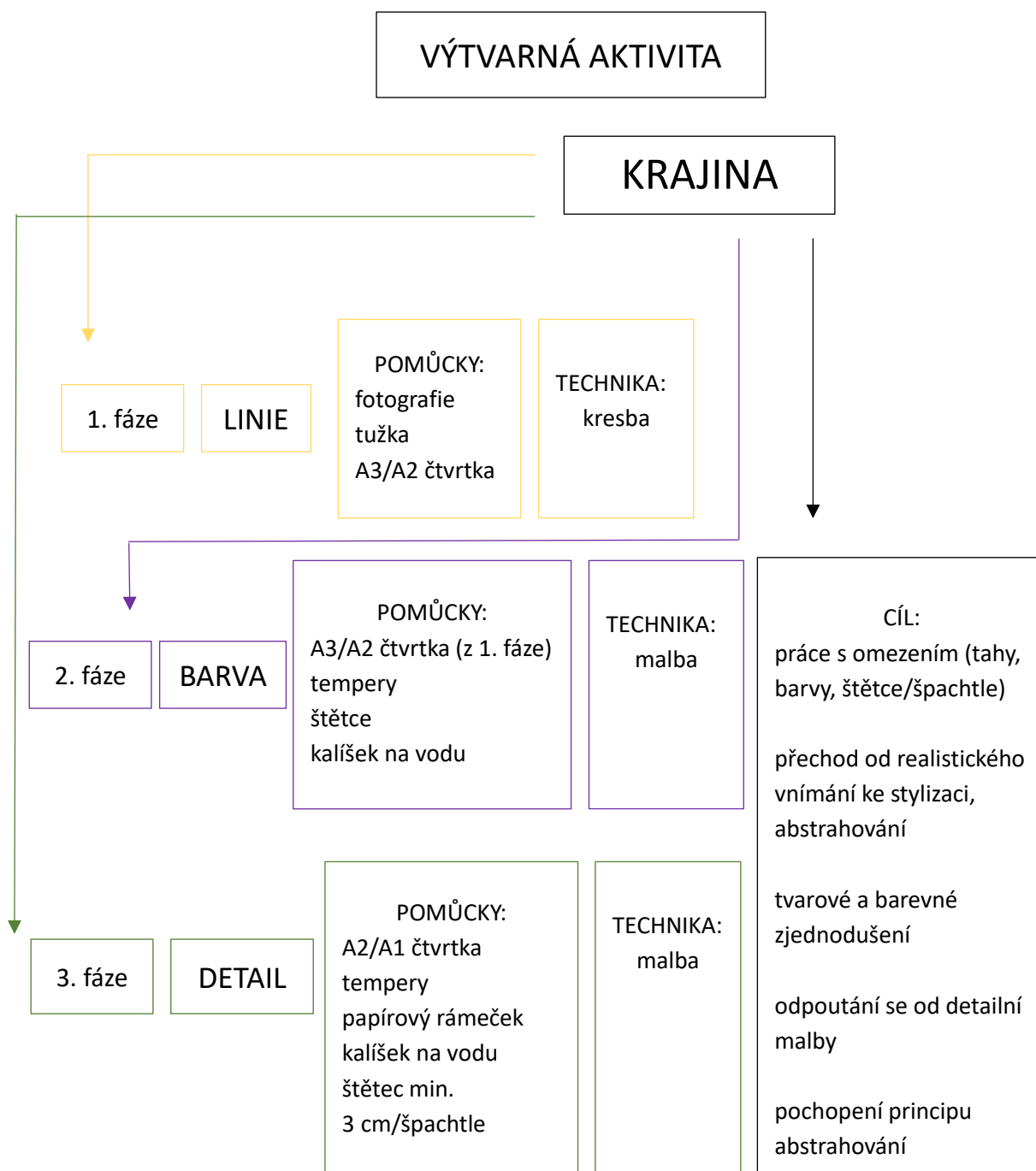


Ilustrace 1: Pojmová mapa – Úvod do výtvarné aktivity – obrazová prezentace a inspirační východiška

3.1.2 Výtvarná aktivita

Výtvarnou aktivitu jsem rozdělila do tří fází, které na sebe plynule navazují. Od technické, strohé aktivity založené na kresbě linií, která vychází z fotografie, navazují plošnou malbou. V druhé fázi žáci tvary vzniklé prostřednictvím linií vybarvují barvami, které nemíchají, ale používají již namíchaných odstínů v tubě. Barevnost je omezena na 3 barvy plus mohou použít černou a bílou. V poslední fázi aktivity si vybírají výřez z jimi namalované krajiny,

s kterým pak pracují. Zde využívám hravějšího pojetí výtvarné výchovy. Žáci nejsou omezeni množstvím barev a barevností, barvy mohou míchat, což by mělo vést k výraznější, posunutější barevnosti a spolu se zvětšením vybraného výřezu se tak oprostují od vnímání krajiny jako takové. Oproti druhé aktivitě malují na větší formát, který jim umožní rozmáchejší gesta. Zároveň si zkouší práci s ne zcela běžnou výtvarnou pomůckou využívanou na hodinách výtvarné výchovy a tím je široký lakýrnický štětec a špachtle. Důvodem těchto malířských prostředků je odpoutání se od detailní malby.



Ilustrace 2: Pojmová mapa – Fáze výtvarné aktivity

3.1.3 Výtvarná aktivita – fáze 1

Téma: Krajina linií

Čas: 15 min

Technika: kresba

Pomůcky: čtvrtka A2/A3, tužka, fotografie krajiny

Motivace: Krátká obrazová prezentace ke krajinomalbě (viz *Úvod do výtvarné aktivity*).

Uvědomění si, že krajinomalba není jen perspektiva a horizonty nebo detailně ztvárněné konkrétní objekty například strom, rostlina.

Formulace zadání výtvarného úkolu učitelem:

Prostřednictvím maximálně 20 tahů se pokuste nakreslit krajinu, kterou jste si přinesli. Nejde o realistické zachycení, perspektivu, důležité je zachytit krajinu maximálně 20 tahy. Na práci máte 15 minut.

Reflexe: (5 minut)

- *Bylo pro vás náročné užít maximálně 20 tahů nebo by jich mohlo být klidně méně nebo naopak více?*
- *K čemu podle vás bylo omezení 20 tahů? K čemu jste tak došli?*

Obrazový záznam – vybrané krajinné fotografie žáků:



Obrázek 28, žák I.



Obrázek 29, žák II.



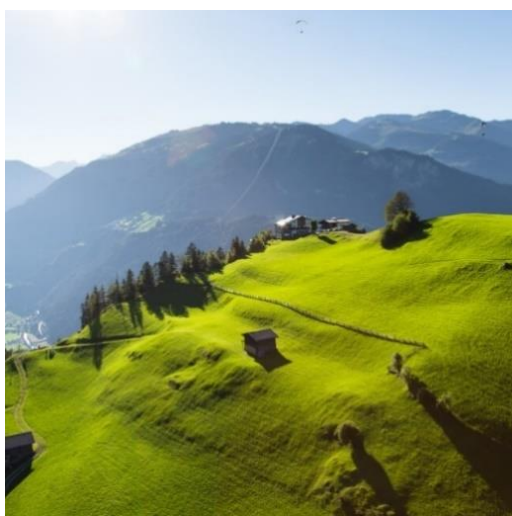
Obrázek 30, žák III.



Obrázek 31, žák IV.



Obrázek 32, žák V.



Obrázek 33, žák VI.



Obrázek 34, žák VII.

3.1.4 Výtvarná aktivita – fáze 2

Téma: Barevná krajina

Čas: 60 min

Technika: malba

Pomůcky: čtvrtka A2/A3, tempery, štětce, kelímek na vodu

Formulace zadání výtvarného úkolu učitelem:

Nyní bude vaším úkolem krajinu, kterou jste znázornili liniemi vybarvit prostřednictvím maximálně 3 libovolných barev, plus černá a bílá. Při výběru barev se můžete třeba zamyslet nad tím, kde se krajina nachází, jaké je roční období? Nebo jaké pocity ve vás krajina vyvolává? Použité barvy nemusí odpovídat reálné barevnosti. Barvy nemíchejte, ale používejte pouze

jejich čistých, nemíchaných forem. Malujte plošně a nezapomeňte, že můžete použít maximálně 3 barev, plus můžete přidat černou a bílou. Nemusíte však užít všech barev.

Obrazový záznam – tvorba žáků:



Obrázek 35, práce žáků (žák I.)



Obrázek 36, práce žáků (žák II.)



Obrázek 37, práce žáků (žák III.)



Obrázek 38, práce žáků (žák IV.)



Obrázek 39, práce žáků (žák V.)



Obrázek 40, práce žáků (žák VI.)



Obrázek 41, práce žáků (žák VII.)

3.1.5 Výtvarná aktivita – fáze 3

Téma: Krajinný detail

Čas: 90 min

Technika: malba

Pomůcky: čtvrtka A2/A1, tempery, štětce minimálně 3 cm, špachtle, papírový rámeček

15 × 15 cm/12 × 12 cm, kalíšek na vodu

Formulace zadání výtvarného úkolu učitelem:

Nyní je vaším úkolem najít si na malbě, kterou jste vytvořili, prostřednictvím rámečku takovou kompozici, která pro vás bude příjemná – tvarově, barevně. Tento vybraný výřez následně nezvětšujete na formát A2/A1, který jste si měli donést. Rámečky mám pro vás připravené. Až budete mít výřez pomocí papírového rámečku vybraný vyfoťte si jej do mobilu. Jelikož je rámeček čtvercový a čtvrtka obdélníková budete muset vybraný výřez buďto prodloužit nebo deformovat, roztáhnout. Tentokrát nejste při tvorbě nikterak omezeni počtem barev. Můžete si vybrat jakékoliv barvy. Barvy si můžete namíchat, zvýraznit, změnit, užít nereálné barevnosti, barevné nadsázky, barevných kontrastů. Avšak malířským nástrojem pro Vás bude minimálně 3–5 cm štětec případně špachtle či kombinace obojího. Jde o to, abyste se nezaměřovali na detaily a malbu ztvárnili více gesticky, neutahovali ji.

Závěrečná reflexe 2. a 3. fáze (10 minut):

- *V čem jsou malby stejné, rozdílné – v rámci vaší tvorby, tvorby třídy?*
- *Proč jste užili daných barev?*
- *Co vám krajina připomíná? nebo K jakému z prezentovaných přístupů/obrazů má dle vás tvorba nejbliže? Proč myslíte?*

Obrazový záznam – tvorba žáků:



Obrázek 42, práce žáků (žák I.)



Obrázek 43, práce žáků (žák II.)



Obrázek 44, práce žáků (žák III.)



Obrázek 45, práce žáků (žák IV.)



Obrázek 46, práce žáků (žák V.)



Obrázek 47, práce žáků (žák VI.)



Obrázek 48, práce žáků (žák VII.)

Cíl:

- Žák dokáže abstrahovat realitu (liniemi, barvami) → přechod od realistického vnímání ke stylizovanému.
- Žák pracuje s omezením (20 tahů, 3 barvy, silné štětce/špachtle) → přechod ke zjednodušení.
- Žák při malbě uplatňuje subjektivní vnímání a prožívání.
- Žák je schopen tvarového a barevného zjednodušení.
- Žák je schopen odpoutat se od detailní, precizní malby.

Očekávané výstupy:

- *Žák charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků (RVP G, str. 54).*
Žák porovnává vlastní výtvor s tvorbou umělců z prezentace a s tvorbou svých spolužáků a snaží se najít podobnosti/rozdíly, které popíše.
- *Žák využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy (RVP G, str. 54).*
Žák pracuje s barvami a liniemi dle svých možností a možností daného média tak, aby vyjádřil svůj záměr.

Učivo:

Uplatňování subjektivity

- Žák při tvorbě uplatňuje svoji představivost, fantazii, autorský rukopis.
- Žák aktivně vytváří a poznává různé možnosti ve vyobrazení krajiny.

Rozvíjení smyslové citlivosti

- Žák při tvorbě využívá prvků vizuálně obrazného vyjádření – linií, tvarů a jejich uspořádání v ploše v rámci kresby.
- Žák vnímá shody/rozdíly v dílech z inspiračních východisek a ve svém.
- Žák si uvědomuje shody/rozdíly mezi svými díly a díly svých spolužáků.
- Žák při tvorbě využívá prvků vizuálně obrazného vyjádření – barevných kvalit, jejich vztahů a jejich uspořádání v ploše v rámci malby.

Ověřování komunikačních účinků

- Žák během reflexe dokáže popsat svoje malby a pojmenovat shody a rozdíly mezi nimi a oproti ostatním.
- Žák popíše, v čem jsou díla z inspiračních východisek shodná/rozdílná. Žák pojmenuje shody/rozdíly mezi díly z inspiračních východisek a ve svém.

Výukové metody:

- Metoda slovní – vysvětlování, výklad, diskuse
- Metoda názorně-demonstrační – powerpointová prezentace
- Metoda praktická – výtvarná činnost

Klíčové kompetence:

- Kompetence k učení – žák si osvojuje výtvarné techniky, žák vyjadřuje názor k vizuálně obraznému vyjádření, rozvíjí svoji kreativitu
- Kompetence k řešení problému – žák uplatňuje tvořivé přístupy k řešení výtvarného problému, žák hledá osobité řešení
- Kompetence komunikativní – žák formuluje své myšlenky, zapojuje se do diskuse, žák reflektuje svoji práci případně práci ostatních
- Kompetence sociální – žák naslouchá a respektuje názory a pocity druhých
- Kompetence pracovní – žák bezpečně a účinně používá pracovní pomůcky k uskutečnění svého záměru

3.1.6 Reflexe výtvarné aktivity

Navržená výtvarná aktivita splnila mé očekávání. Omezení na počet linií v první fázi jsem zvolila z důvodu zjednodušení. Pokud by omezení nebylo, každý by pojal ztvárnění krajiny jinak a mohly by vzniknout i krajiny podrobněji, realističtější ztvárněné. Myslím si, že omezení na počet tahů mělo také vliv na zmírnění obav žáků z toho, že by to nezvládli nakreslit. Žáky nejvíce nadchla třetí fáze, ve které nebyli omezeni barevností, malovali na větší formát prostřednictvím širokého malířského nástroje. Díky tomu nemuseli být detailní. Nevadilo, když přetáhnou, nebo když se barvy smíchají.

Žáci se přes stylizaci krajiny prostřednictvím kresby a následně malby dostali k větší či menší míře zjednodušení. V poslední fázi u mnohých maleb není krajinný motiv znatelný. Kdybych měla možnost aktivitu znovu realizovat změnila bych v první fázi původ fotografie. Nechala bych žáky, aby si do hodiny přinesli fotografii krajiny blízké, krajiny, ke které je poji nějaký vztah. Myslím si, že by pak mohla nastat změna ve způsobu zjednodušení prostřednictvím linií, ale především v barevnosti prací. Více by do práce zapojili své prožitky. Ještě bych možná zvážila velikost formátu ve třetím kroku. Pokud bych formát zvětšila, naskytla by se žákům možnost se ještě více rozmáchnout, jelikož se ukázalo, že tento způsob malby mnohé žáky nadchnul a myslím si, že k tomu, aby se mohli ještě více uvolnit by větší formát pomohl. Zejména těm žákům, kteří pracovali s okenní stěrkou a širšími lakýrnickými štětci.

Překvapilo mě, jaké různé přístupy k malbě vznikly v poslední fázi. Ve většině případů se zde naprosto skryl původ v předmětném vyobrazení. Východisko krajiny není zřejmé. V druhé fázi výtvarné aktivity žáci často používali barvy z přírody, v jejich posunuté podobě, zejména kombinaci zelené s modrou a další barvou. V poslední fázi se však téměř nikdo nadržel reálné barevnosti. Stejně tak se ve většině případů barevnost maleb, z druhé a třetí fáze, od jednoho autora neshoduje. Žáci byli velice nadšeni se svými díly, s tím, co se dá s krajinou vytvořit.

ZÁVĚR

Diplomová práce se skládá z teoretické, praktické a didaktické části. V teoretické části jsem se zaměřila na vymezení krajinomalby a na umělecké směry impresionismu, expresionismu, fauvismu a tašismu, které se staly inspiračními východisky v mé tvorbě. Dále jsem zde zmínila ty umělce, kteří se věnovali či stále věnují malbě krajiny a inspirovali mě v průběhu tvorby.

V praktické části diplomové práce jsem krajinu ztvárnila jinak, než jak ji běžně vnímám. Krajinu ve svém obrazovém cyklu *Pohyb krajinou* abstrahuji ve smyslu zjednodušení, avšak stále je svým způsobem „přiznaná“, ale nejedná se o vizuální přepis skutečnosti. Dochází k odpoutání se od popisnosti, důraz je kladen na intenzitu barev. Barevnost odpovídá energii, kterou mě krajina nabíjí, a klidu, jenž nabízí pobyt v ní. Užívám kontrastních barevných ploch, které vyvolávají spolu s barevnými odstíny jedné barvy určitou hloubku. Reálná barevnost je posunutá. Pohyb je zde znázorněn tahy štětce a pomyslnou neostrotí, rozmazáním plochy. Jednotlivé fragmenty, výřezy krajiny mají také původ v pohybu. Během rychlého pohybu máme zúžené zorné pole. Vybrané fragmenty jsou různě detailní.

V didaktické části jsem do přípravy na hodinu výtvarné výchovy na téma krajiny aplikovala hlavní prvky své výtvarné práce, zejména techniku, proces tvarového a barevného zjednodušení, naddimenzovanou barevnost. V úvodu hodiny jsem žáky seznámila s barvou a abstrahovanou krajinou. Představila jsem jim několik umělců, kteří se věnovali či věnují abstrahování krajiny. Na příkladu Zdeňka Sýkory jsem jim ukázala jeho cestu k abstrakci v rámci krajinného motivu. Výtvarnou aktivitou, kterou jsem rozdělila do 3 fází, si žáci vyzkoušeli jednu z možných cest abstrahování. Od realisticky vnímané krajiny se dostali k tvorbě krajiny zjednodušené, abstrahované. Cílem výtvarné aktivity bylo odpoutat se od popisnosti a dojít tak k tvarovému a barevnému zjednodušení. Tento hlavní cíl žáci naplnili.

V budoucnu chci na výstupech z diplomové práce dále pokračovat. K tomu mě mimo inspirační východiska inspirovala i tvorba žáků. V následujících pracích bych chtěla krajinu ještě více zjednodušit, posunout ji do větší míry abstrakce s užitím posunuté barevnosti.

RESUMÉ

The Diploma thesis consists of theoretical, practical and didactic part. In the theoretical part, I focused on the definition of the landscape and the artistic directions of Impressionism, Expressionism, Fauvism and Tashism, which became the inspiration for my work. I also mentioned the artists, which devoted or still devote themselves to painting the landscape and inspired me during my work.

In the practical part of the diploma thesis, I portrayed the landscape differently than I normally perceive it. I abstract the landscape in my image cycle *Movement through the Landscape* in the sense of simplification, but it is still "noticeable" in a way, but it is not a visual transcript of reality. There is a detachment from descriptiveness, the emphasis is put on the intensity of colors. The color corresponds to the energy that the landscape charges me and the peace that a stay in it offers. I use contrasting color areas, which together with the color shades of one color evoke a certain depth. Real colors are shifted. The movement is shown by brush strokes and imaginary blurring of the surface. The individual fragments and sections of the landscape are variously detailed, from a shot of a stone detail to a larger detail of the water surface. Fragment also represent the movement, since we have narrow field of view during the fast movement.

For art class on the theme of the landscape in the didactic part, I applied the main elements of my artwork, especially technique, process of shape and color simplification, oversized coloring. At the beginning of the lesson, I introduced the color and the abstract landscape to the students. I also introduced several artists who have been or are dedicated to abstracting the landscape. On the example of Zdeněk Sýkora, I showed them his way of abstraction within a landscape motif. With the art activity, which I divided into 3 phases, the students tried one of the possible ways of abstraction. From a realistically perceived, they got to landscape to a simplified, abstract landscape. The aim of the art activity was to detach from descriptiveness and thus simplify the shape and color. The students fulfilled this main goal.

In the future, I want to continue with the outputs of the thesis. In addition to inspirational starting points, I was also inspired by the work of students. In the future works, I would like to simplify the landscape even more, to shift it to a greater extent of abstraction using shifted colors.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění-výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN: 978-80-200-1909-7.

BERANOVÁ, Ivana, Petra JANOUŠKOVCOVÁ, Jana TURECKÁ, a Joseph M. LÜYTEN. *Pavel Janoušek: Neobjektivní realita, Nonobjectiv nonreality*. Příbram: PBtisk, 2020. ISBN: 978-80-86534-32-9.

BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba: Tvar, prostor a čas I/2*. Praha: Togga, 2013. ISBN: 978-80-7476-019-8.

DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: Encyklopedický průvodce moderním uměním*. Praha: Slovart, 2005. ISBN: 80-7209-731-8.

ELGER, Dietmar. *Expressionismus*. Köln: Taschen Verlag, 1991. ISBN: 3-8228-0093-7.

FOSTER, Hal, Rosalind KRAUSS, Yve-Alain BOIS. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Praha: Slovart, 2007. ISBN: 978-80-7209-952-8.

GRAHAM-DIXON, Andrew. *Příběh malířství: Jak se dělalo umění*. Praha: Grada, 2021. ISBN: 978-80-271-1348-4.

HODGEOVÁ, Susie. *Stručný příběh umění: Kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Praha: Grada, 2018. ISBN: 978-80-271-0685-1.

KRAUSSOVÁ, Anna-Carola. *Dějiny malířství: Od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996. ISBN: 80-85871-76-9.

LEINZ, Gottlieb. *Malířství 20. století*. Praha: ARTEDIT, 1996. ISBN: 80-85815-48-6.

MACH, Petr. *Ivan Ouhel → práce na papíře z let 1969–2015*. Praha: Vltavín, 2015. ISBN: 978-80-86587-50-9.

MALINA, Václav, Václav CÍLEK, a Karel DRHOVSKÝ. *Krajina-zahrada: Malířské reflexe přírodního řádu a harmonie*. Plzeň: Galerie města Plzně, 2010. ISBN: 978-80-87289-13-6.

MILER, Karel, Nad'a ŘEHÁKOVÁ. *Proměny krajiny: v českém malířství 20. století*. Praha: Trico, 1998. ISBN: 80-7035-148-9.

NEUMANNOVÁ, Eva, *Lužní: František Hodonský – kresby z 80. a 90. let*. Horák, 2006. ISBN: 80-85090-67-8.

OCHEPOVSKY BARTKOVÁ, Alena a Barbora FICKOVÁ. *Krajinow: Katalog výstavního prostoru Krajinow*. Benešov: MUD, 2020. ISBN 978-80-87400-37-1.

PIJOAN, José. *Dějiny umění/9*. Praha: Odeon, 1983. ISBN 09/03. 01-510-83.

PIJOAN, José. *Dějiny umění/10*. Praha: Odeon, 1986. ISBN 09/03. 01-502-86.

RUHBERG, Karl. *Umění 20. století*. Praha: Sloart, 2004. ISBN: 80-7209-521-8.

ŘEPA, Karel, Aleš POSPÍŠIL, Zuzana DUCHKOVÁ a Michal FILIP. *Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově*. Olomouc: Česká sekce INSEA, 2020. ISBN 978-80-904268-5-6.

SAMEC, Jan. *Zdeněk Sýkora: Krajina*. České Budějovice: Protisk, 2010. ISBN: 978-80-904546-5-1.

STRIBAL, Karel. *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. ISBN: 80-7363-008-7.

VÁVRA, Jiří. *Od impresionismu k postmoderně: Dějiny vizuálního umění*. Olomouc: Nakladatelství Olomuc, 2001. ISBN: 80-7182-120-9.

WOLF, Norbert a Uta Grosenicková. *Expresionismus*. Praha: Sloart, 2005. ISBN: 80-7209-659-1.

INTERNETOVÉ ZDROJE

ABART: *Jiří John* [online]. [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/85>

Artmuseum.cz: *Lyrická abstrakce* [online]. 9. 6. 2009 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=158

BURIÁNEK, Miroslav. Český rozhlas. Vltava: *Václav Malina: Věřím v sílu barvy a obrazu* [online]. 6. 11. 2020 [cit. 2022-02-10]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/vaclav-malina-verim-v-silu-barvy-a-obrazu-poslechnete-si-rozhlasove-vzpominani-8347634>

Kabinet české grafiky. *František Hodonský* [online]. [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: http://www.fineart.cz/artist_page.aspx?langId=1&artist=17

Galerie Magna. *Ivan Ouhel* [online]. 2001 [cit. 2022-02-10]. Dostupné z: <http://www.magna.8u.cz/katalog/iouhel.pdf>

Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě. *Výstavy, Jiří John* [online]. [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.galeriehb.cz/cs/vystavy/archiv/1127-jiri-john>

HAVLÍČKOVÁ, Denisa. *Dobříšsko aktuálně: Rozhovory* [online]. 9. 9. 2021 [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <http://dobrisskoaktualne.cz/rozhovory/kultura/vyznamny-umelec-soucasnosti-pavel-janouskovec-zahajuje-vystavu-v-dobrisi>

Ivan Ouhel. *Články: Karel Miler: Dva nevšední krajináři. Lidové noviny* [online]. 7. 8. 1993 [cit. 2022-02-10]. Dostupné z: http://www.ouhel.cz/images/clanky_pdf/Dva%20nevedn%20krajini.pdf

JEŘÁBEK, Jaroslav, Stanislava KRČKOVÁ a Lucie HUČÍNOVÁ. *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVPG* [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2007 [cit. 2022-03-18]. ISBN 978-80-87000-11-3. Dostupné z: <https://www.nuv.cz/file/159>

M. MAREŠOVÁ, Milena a Karel OUJEZDSKÝ. Český rozhlas. *Vltava: Ivan Ouhel na papíře*. [online]. 17. 9. 2015 [cit. 2022-02-10]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/ivan-ouhel-na-papire-galerie-pripomina-umelcovo-jubileum-a-predstavuje-malo-5073642>

Oxford Reference: *Tachisme* [online]. [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803101840693?fbclid=IwAR1oWx48HYsTvh96x_QZsQzFKYcGhdehp68A9jDAI-Vp_IbLX2XYEhK73Ts

Zdeněk Sýkora: *Rozhovory – Vítek Čapek: Rozhovor se Zdeňkem Sýkorou, 1986* [online]. [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.zdeneksykora.cz/?s=156>

VERNON, Mary. *Mary Vernon: About Mary Vernon* [online]. 2018 [cit. 2022-04-09]. Dostupné z: https://www-maryvernon.com.translate.google/category/about/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=cs&_x_tr_hl=cs&_x_tr_pto=sc

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obrázek 1: MONET, Claude. Lekniny s odlesky vrby, 1916-1919 [olej, plátno] [155 × 131 cm] *Wikipedia, The Free Encyclopedia* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lekn%C3%ADny#/media/Soubor:Nymph%C3%A9as_reflets_d_e_saule_1916-19.jpg

Obrázek 2: MONET, Claude. Lekniny, 1897-1898 [olej, plátno] [66 × 104,1 cm] *Wikipedia, The Free Encyclopedia* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lekn%C3%ADny#/media/Soubor:WLA_lacma_Monet_Nymph_eas.jpg

Obrázek 3: KANDINSKÝ, Vasilij. Murnau, 1907 [olej, plátno] *Myartprints.cz* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.myartprints.cz/a/wassily-kandinsky/murnau-4.html>

Obrázek 4: NOLDE, Emil. Tropicke slunce, 1914 [olej, plátno] *Design is fine* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.design-is-fine.org/post/57163957995>

Obrázek 5: JAWLENSKY, Alexej. Pobřeží Středozemního moře, 1907 [olej, plátno] [47,5 × 50,5 cm]. *Finkverlag* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.fink-verlag.de/detailview?no=8846>

Obrázek 6: MATTISE, Henri. Pohled na Collioure, 1905 [olej, plátno] [59 × 73 cm] *Wikiart. Visual art encyklopedia* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/view-of-collioure-1>

Obrázek 7: MATTISE, Henri. Lucemburské zahrady, 1901 [olej, plátno] [59,5 × 81,5 cm] *Wikipedia, The Free Encyclopedia* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/b/bf/Matisse_-_Luxembourg_Gardens_%281901%29.jpg

Obrázek 8: DERAINE, André. Krajina, 1907 [olej, plátno] [54 × 65 cm] *Wikiart. Visual art encyklopedia* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/andre-derain/landscape-1907-1>

Obrázek 9: DERAINE, André. Krajina u Cassicu, 1907 [olej, plátno] [46 × 38,5 cm]

Artfrancais [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z:

https://www.artfrancais.com/usr/library/documents/main/stoppenbach-delestre_andre-derain_webcatalogue.pdf

Obrázek 10: BAZAINE, Jean, Přímořská krajina, 1961 [olej, plátno] [50 × 100 cm] *Musée des*

Beaux – arts de quimper [online] [cit. 2022-03-30]. Dostupné z: [https://www-mbaq-](https://www-mbaq-fr.translate.google/en/our-collections/the-20th-century/jean-bazaine-seascape-369.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=cs&_x_tr_hl=cs&_x_tr_pto=sc)

[fr.translate.google/en/our-collections/the-20th-century/jean-bazaine-seascape-](https://www-mbaq-fr.translate.google/en/our-collections/the-20th-century/jean-bazaine-seascape-369.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=cs&_x_tr_hl=cs&_x_tr_pto=sc)

[369.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=cs&_x_tr_hl=cs&_x_tr_pto=sc](https://www-mbaq-fr.translate.google/en/our-collections/the-20th-century/jean-bazaine-seascape-369.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=cs&_x_tr_hl=cs&_x_tr_pto=sc)

Obrázek 11: STAËL, de Nicolas, Sicílie nebo Pohled na Agrigento, 1954 [olej, plátno] [146

× 114 cm] *Wikipédia L'encyclopédie libre* [online] [cit. 2022-03-30]. Dostupné z:

https://fr.wikipedia.org/wiki/Sicile_vue_d%27Agrigento#/media/Fichier:Sicile_ou_Vue_d%27Agrigento,_Nicolas_de_Sta%C3%ABl,_1954,_HST,_mus%C3%A9_de_Grenoble.jpg

Obrázek 12: JOHN, Jiří. Dávná krajina, 1967 [olej, plátno] [100 × 81,5 cm] In: fcca. *Artlist*

[online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/davna-krajina-7889/>

Obrázek 13: JOHN, Jiří. Předjaří, 1970 [olej, plátno] [115,5 × 100 cm] *Artplus* [online] [cit.

2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/sykora-a-john-v-koline>

Obrázek 14: OUHEL, Ivan. Krajina, 1998 [olej, plátno] [170 × 140 cm] In: fcca. *Artlist* [online]

[cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/krajina-5404/>

Obrázek 15: OUHEL, Ivan. Kámen, 1998 [olej, plátno] [130 × 115 cm] In: fcca. *Artlist* [online]

[cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/kamen-5407/>

Obrázek 16: SÝKORA, Zdeněk. Pohled na Louny, 1950 [olej, plátno] [40 × 50 cm] In: Lenka

Sýkorová. *Zdeněk Sýkora* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z:

https://www.zdeneksykora.cz/?s=galerie&id_galerie=9

Obrázek 17: SÝKORA, Zdeněk. Krajina, 1956 [olej, plátno], [51 × 61 cm] In: Lenka Sýkorová. *Zdeněk Sýkora* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: https://www.zdeneksykora.cz/?s=galerie&id_galerie=9

Obrázek 18: SÝKORA, Zdeněk. Strom, 1959 [olej, plátno] [50 × 60 cm] In: Lenka Sýkorová. *Zdeněk Sýkora* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: https://www.zdeneksykora.cz/?s=galerie&id_galerie=9

Obrázek 19: SÝKORA, Zdeněk. Podzimní les, 1960 [olej, plátno] [60 × 70 cm] In: Lenka Sýkorová. *Zdeněk Sýkora* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: https://www.zdeneksykora.cz/?s=galerie&id_galerie=7

Obrázek 20: SÝKORA, Zdeněk. Modrá zahrada, 1960 [olej, plátno] [98 × 120 cm] In: Lenka Sýkorová. *Zdeněk Sýkora* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: https://www.zdeneksykora.cz/?s=galerie&id_galerie=7

Obrázek 21: SÝKORA, Zdeněk. Žluté pole, 1980 [olej, plátno] [65 × 65 cm] In: Lenka Sýkorová. *Zdeněk Sýkora* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: https://www.zdeneksykora.cz/?s=galerie&id_galerie=10

Obrázek 22: HODONSKÝ, František. Paseka, 2019 [enkaustika +olej, plátno] [33 × 42 cm] ES galerie [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://esgalerie.cz/project/hodonsky-frantisek/>

Obrázek 23: HODONSKÝ, František. Džungle, 2011. *Wikipedie, Otevřená Encyklopedie* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Hodonsk%C3%BD#/media/Soubor:26._Franti%C5%A1ek_Hodonsk%C3%BD,_D%C5%BEungle,_2011.jpg

Obrázek 24: MALINA, Václav. Hladina IV., 2019 [olej, plátno] [100 × 110 cm] [str. 13] FIŠER, Marcel, Václav MALINA. *Václav Malina. Útěky a návraty*. Plzeň: Print, 2020. ISBN: 978-80-87289-44-0.

Obrázek 25: MALINA, Václav. U rybníka, 2015 [olej, plátno] [50 × 70 cm] [str. 22] FIŠER, Marcel, Václav MALINA. *Václav Malina. Útěky a návraty*. Plzeň: Print, 2020. ISBN: 978-80-87289-44-0.

Obrázek 26: JANOUSHKOVEC, Pavel. Noční pozorovatel II., 2011 [akryl, plátno] [330 × 145 cm] [str. 38-39] BERANOVÁ, Ivana, Petra JANOUSHKOVCOVÁ, Jana TURECKÁ, a Joseph M. LÜYTEN. *Pavel Janouškovec: Neobjektivní realita, Nonobjectiv nonreality*. Příbram: PBtisk, 2020. ISBN: 978-80-86534-32-9.

Obrázek 27: VERNON, Mary. Field Stones, 2016 1980 [olej, plátno] [65 × 65 cm] *Mary Vernon* [online] [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: https://www-maryvernon-com.translate.google/gallery/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=cs&_x_tr_hl=cs&_x_tr_pto=op,sc

Obrázek 28: fotografie krajiny [online] [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: https://www.google.com/search?q=Vodop%C3%A1d&hl=cs&sxsrf=APq-WBtje7HejdAwqUpdfEqq-WcIralC8Q:1649363429951&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiG4ePK5YL3AhUVH0wKHWZhAdoQ_AUoAXoECAMQAw&biw=1280&bih=544&dpr=1.5#imgrc=gIcinRvec-QqM

Obrázek 29: fotografie krajiny [online] [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.radynacestu.cz/magazin/toskansko/>

Obrázek 30: fotografie krajiny [online] [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: https://www.reddit.com/r/EarthPorn/comments/7q3jf2/calm_sunrise_at_lake_louise_in_banff_national/

Obrázek 31: fotografie krajiny [online] [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.oovatu.com/voyages/moyen-orient-et-monde-arabe/sultanat-d-oman/peninsule-de-musandam>

Obrázek 32: fotografie krajiny [online] [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/csu/stoletistatistiky/bude-evropska-krajina-zelenejsi>

Obrázek 33: fotografie krajiny [online] [cit. 2022-04-05]. Dostupné z:
<https://www.austria.info/en/things-to-do/walking-and-hiking/hiking-areas/zillertal-alps>

Obrázek 34: fotografie krajiny [online] [cit. 2022-04-05]. Dostupné z:
<http://www.elosnohorizonte.com/2011/12/arvore-de-raiz-mais-forte.html>

Obrázek 35–48: práce žáků na gymnáziu (autorské fotografie)

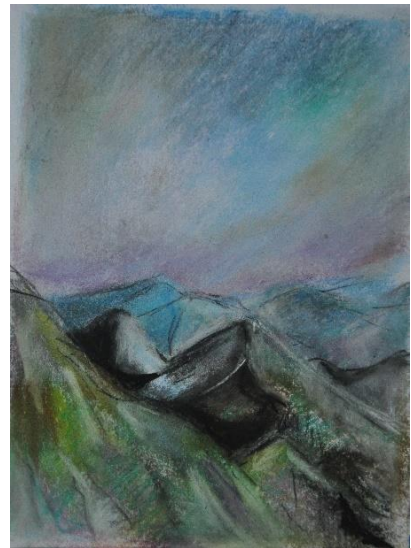
Obrázek 49–86: vlastní autorská práce (včetně fotografií prací)

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Skicovní materiál



Obrázek 49, 21 × 29,7 cm



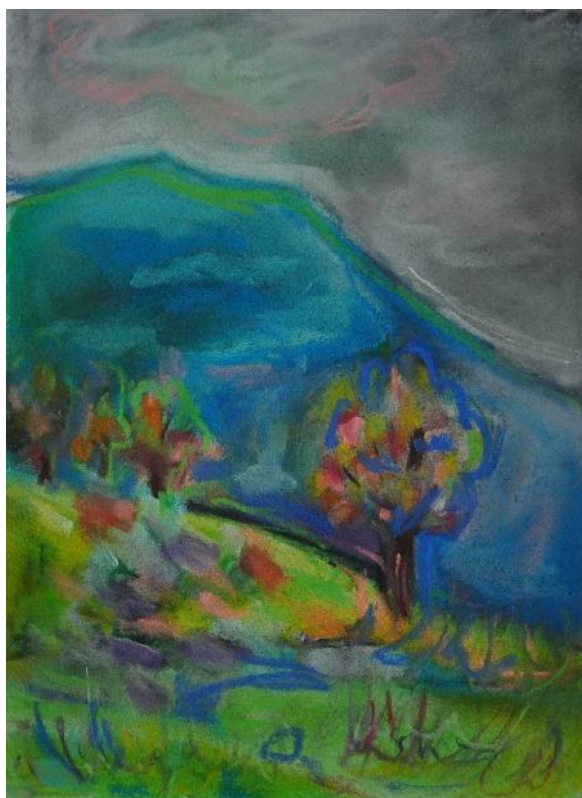
Obrázek 50, 21 × 29,7 cm



Obrázek 51, 21 × 29,7 cm



Obrázek 52, 21 × 29,7 cm



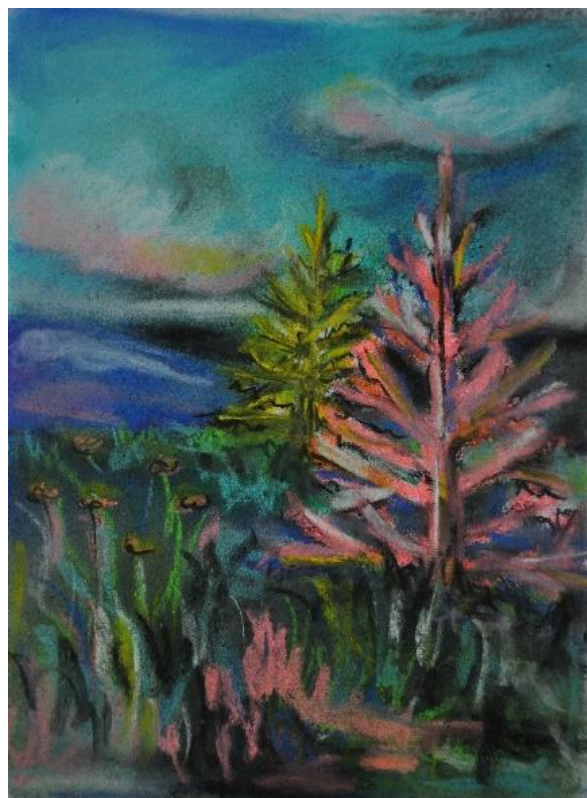
Obrázek 53, 21 × 29,7 cm



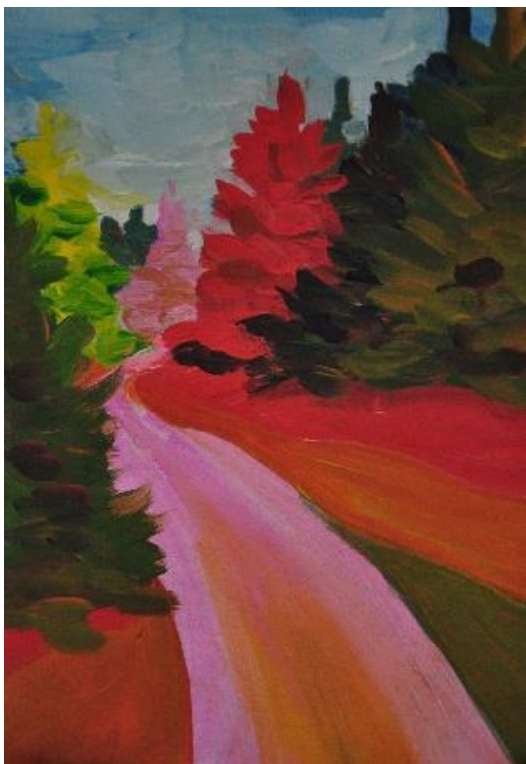
Obrázek 54, 21 × 29,7 cm



Obrázek 55, 21 × 29,7 cm



Obrázek 56, 21 × 29,7 cm



Obrázek 57, 21 × 29,7 cm



Obrázek 58, 21 × 29,7 cm



Obrázek 59, 21 × 29,7 cm



Obrázek 60, 21 × 29,7 cm



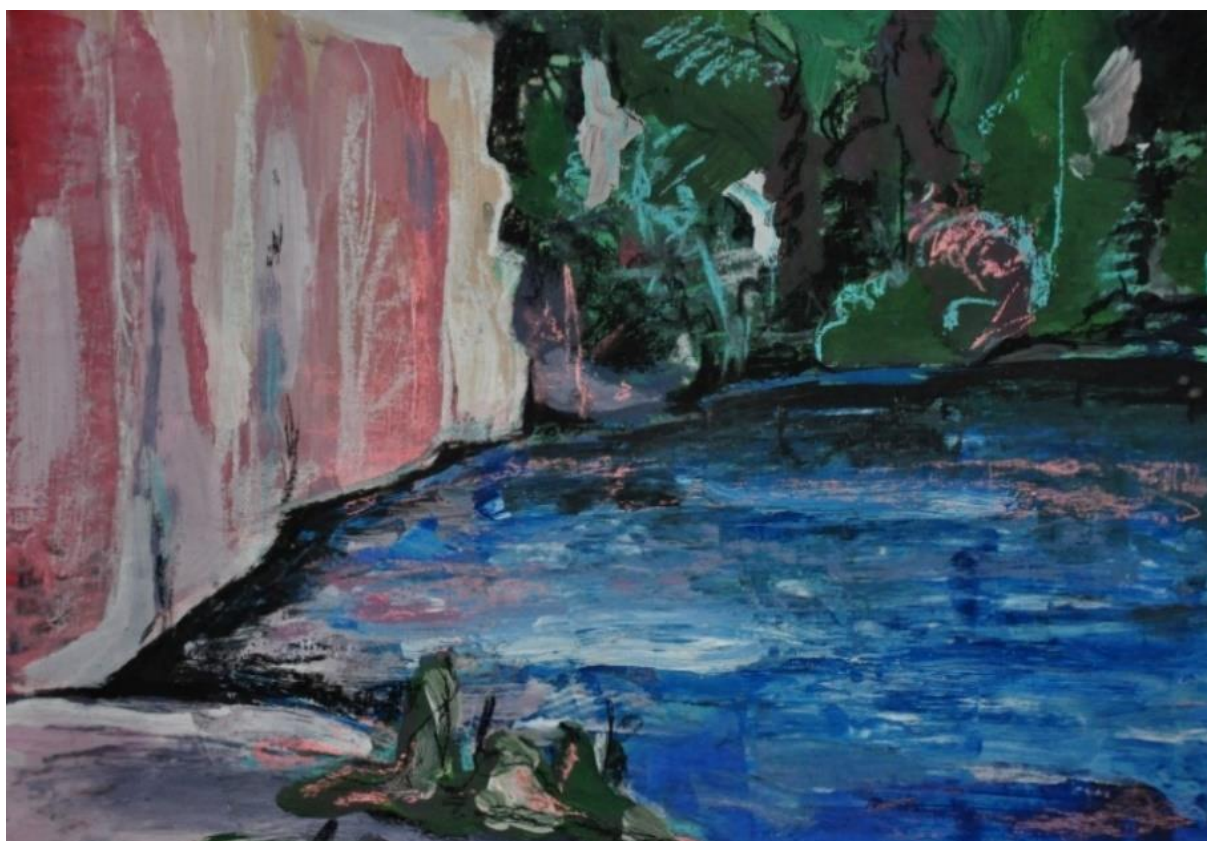
Obrázek 61, 21 × 29,7 cm



Obrázek 62, 21 × 29,7 cm



Obrázek 63, 42 × 59,4 cm



Obrázek 64, 42 × 59,4 cm



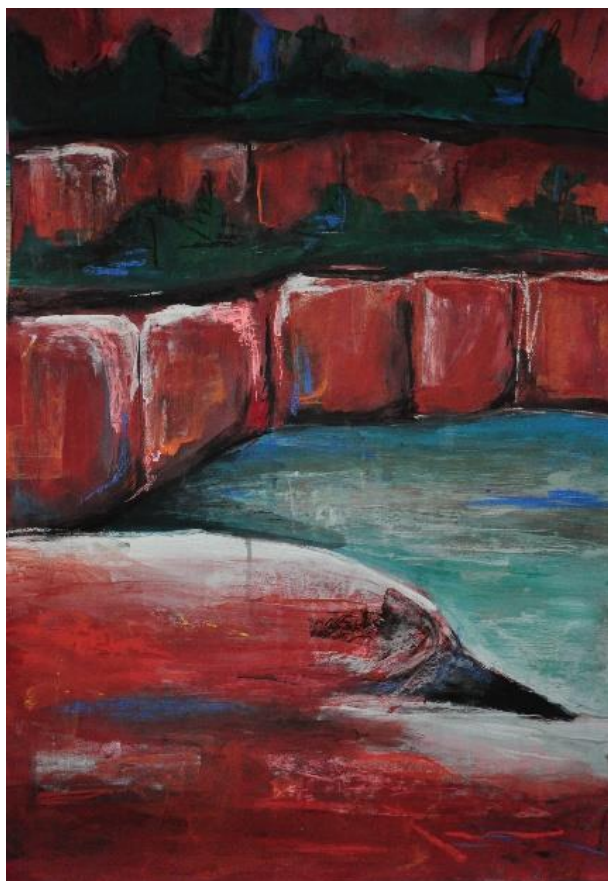
Obrázek 65, 42 × 59,4 cm



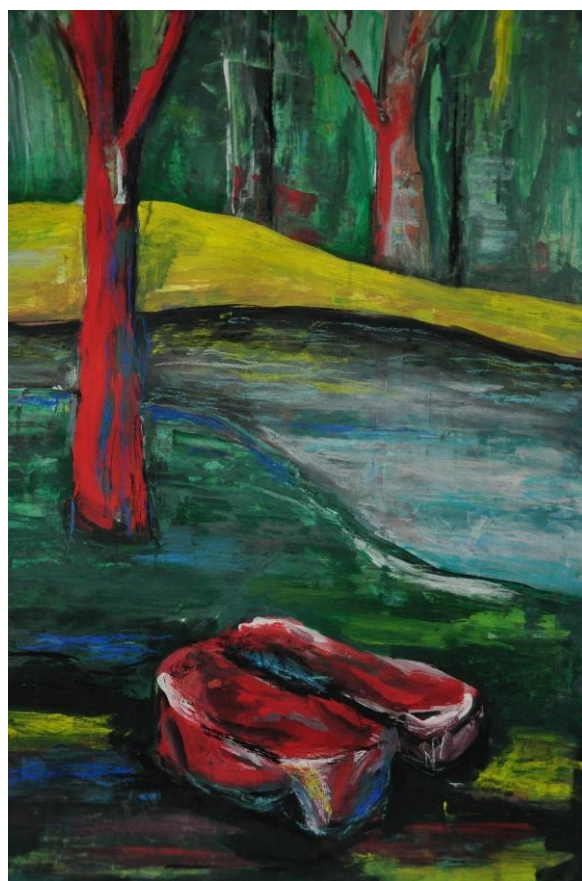
Obrázek 66, 42 × 59,4 cm



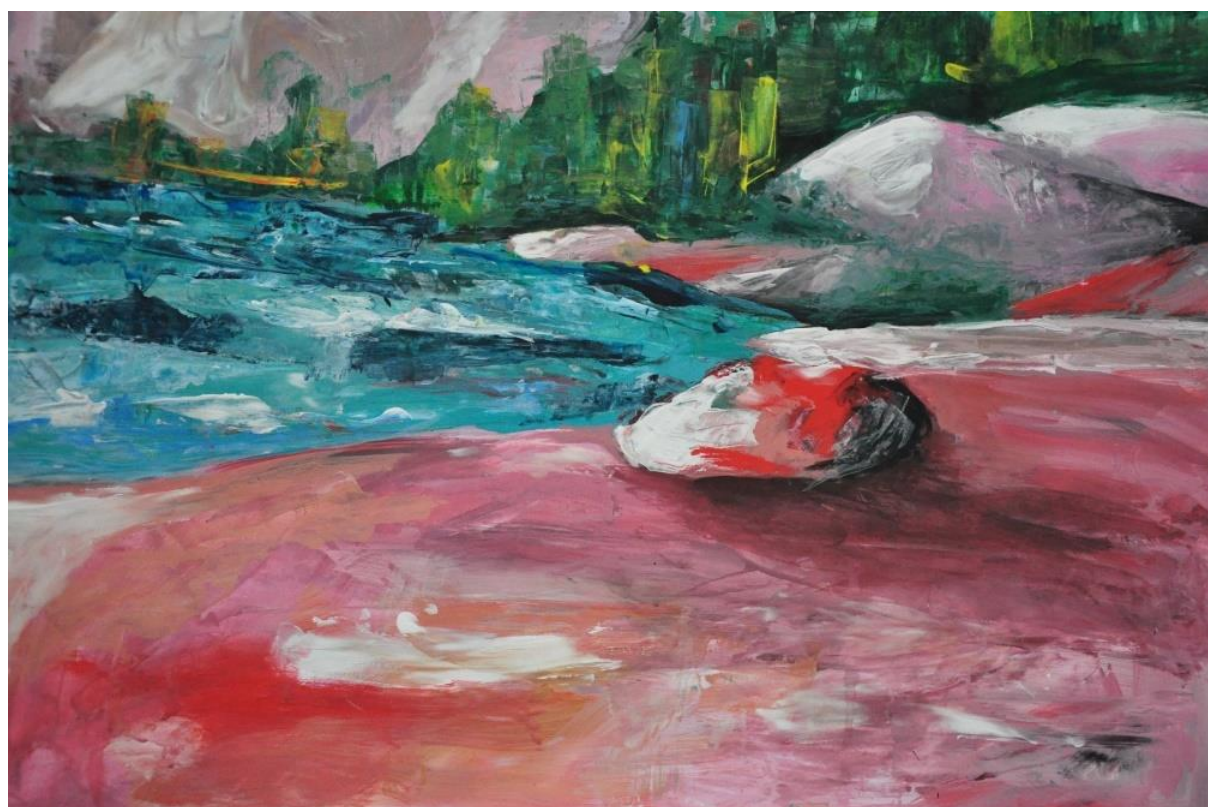
Obrázek 67, 42 × 59,4 cm



Obrázek 68, 59,4 × 84,1 cm



Obrázek 69, 59,4 × 84,1 cm



Obrázek 70, 50 × 70,7cm



Obrázek 71, 70,7 × 100 cm



Obrázek 72, 70,7 × 100 cm



Obrázek 73, 70,7 × 100 cm



Obrázek 74, 70,7 × 100 cm



Obrázek 75, 24 × 30 cm



Obrázek 76, 70,7 × 100 cm



Obrázek 77, 70,7 × 100 cm



Obrázek 78, 70,7 × 100 cm



Obrázek 79, 70,7 × 100 cm

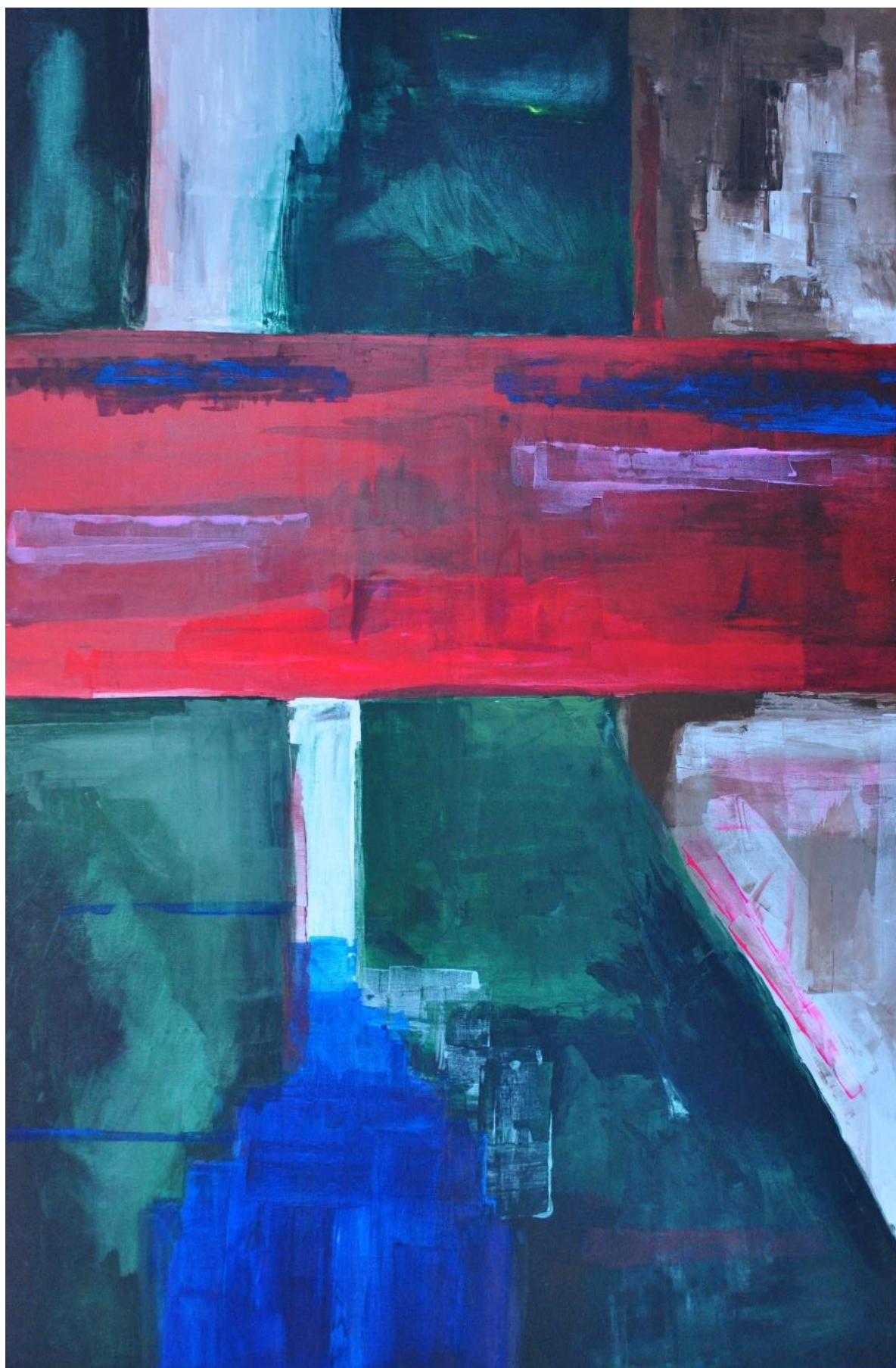


Obrázek 80, 70,7 × 100 cm

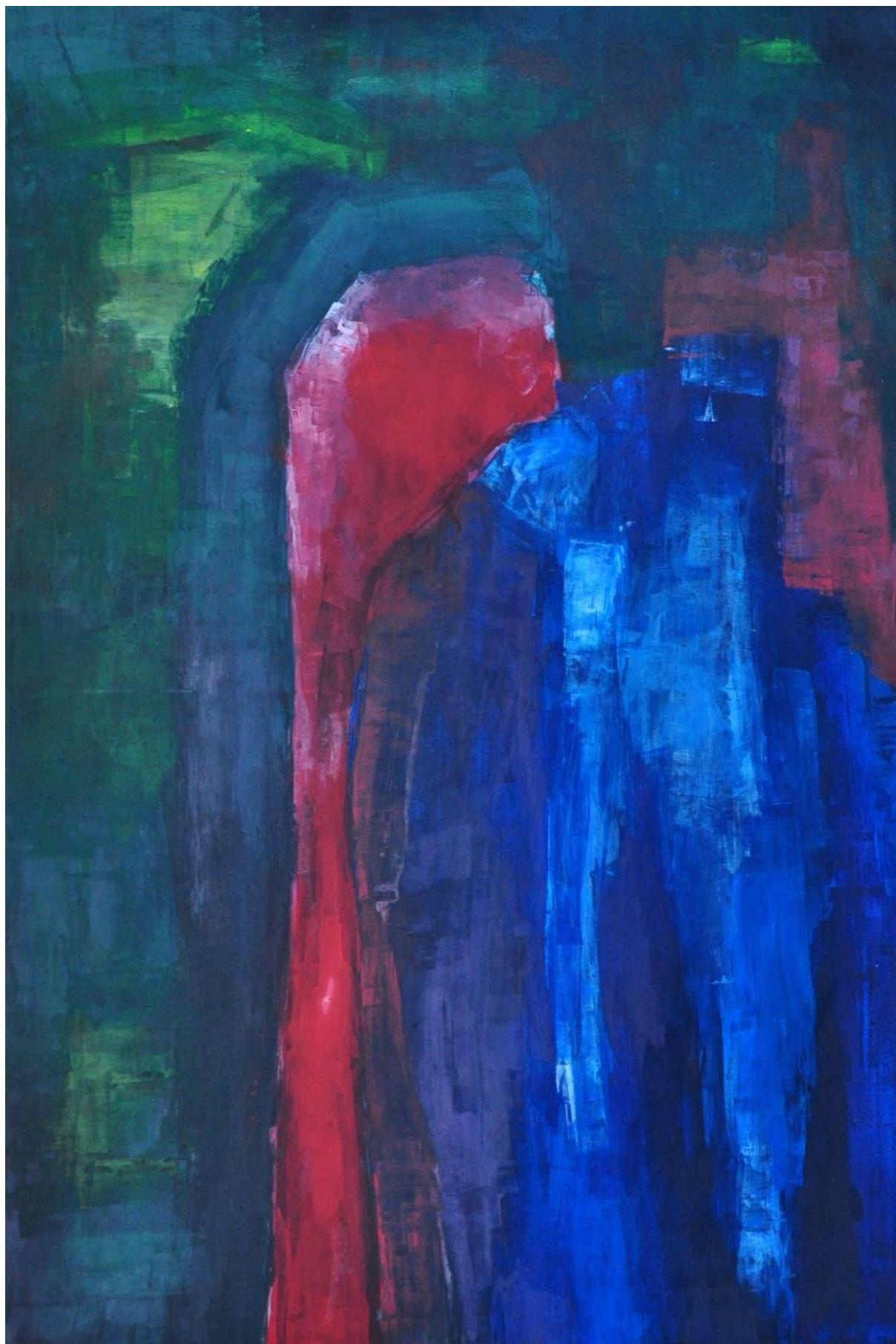


Obrázek 81, 70,7 × 100 cm

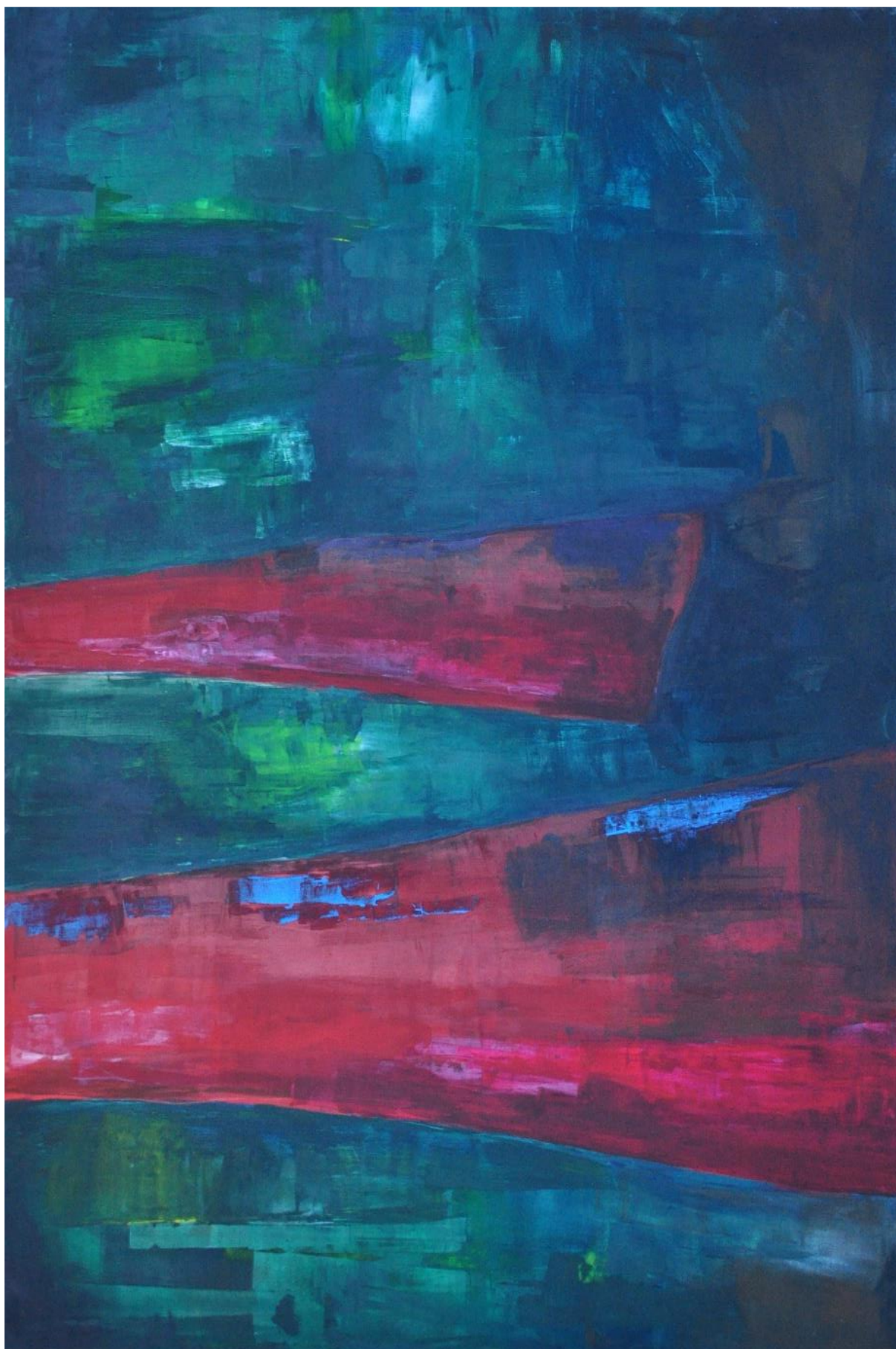
Fotodokumentace závěrečného cyklu



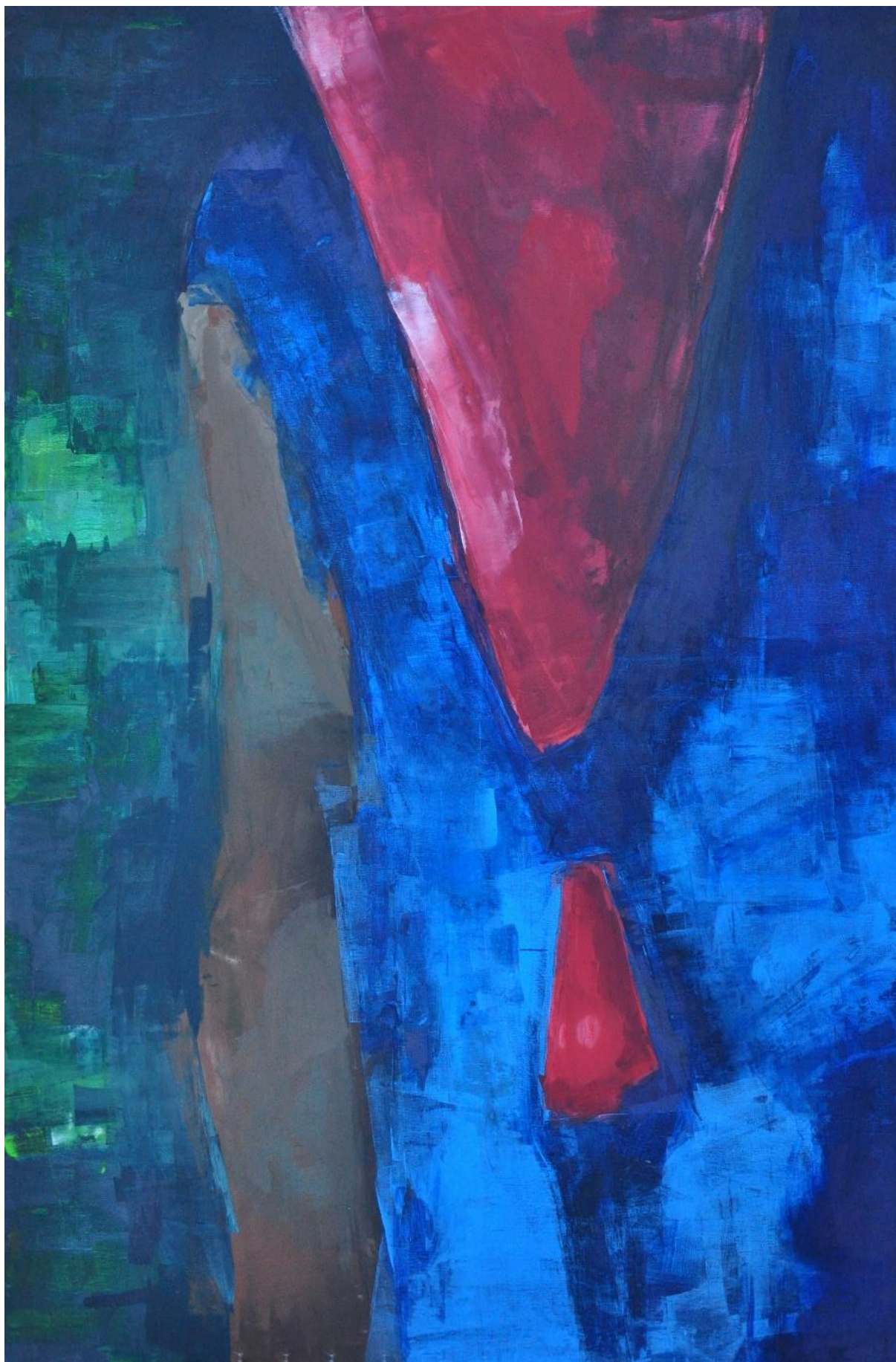
Obrázek 82, 100 × 150 cm



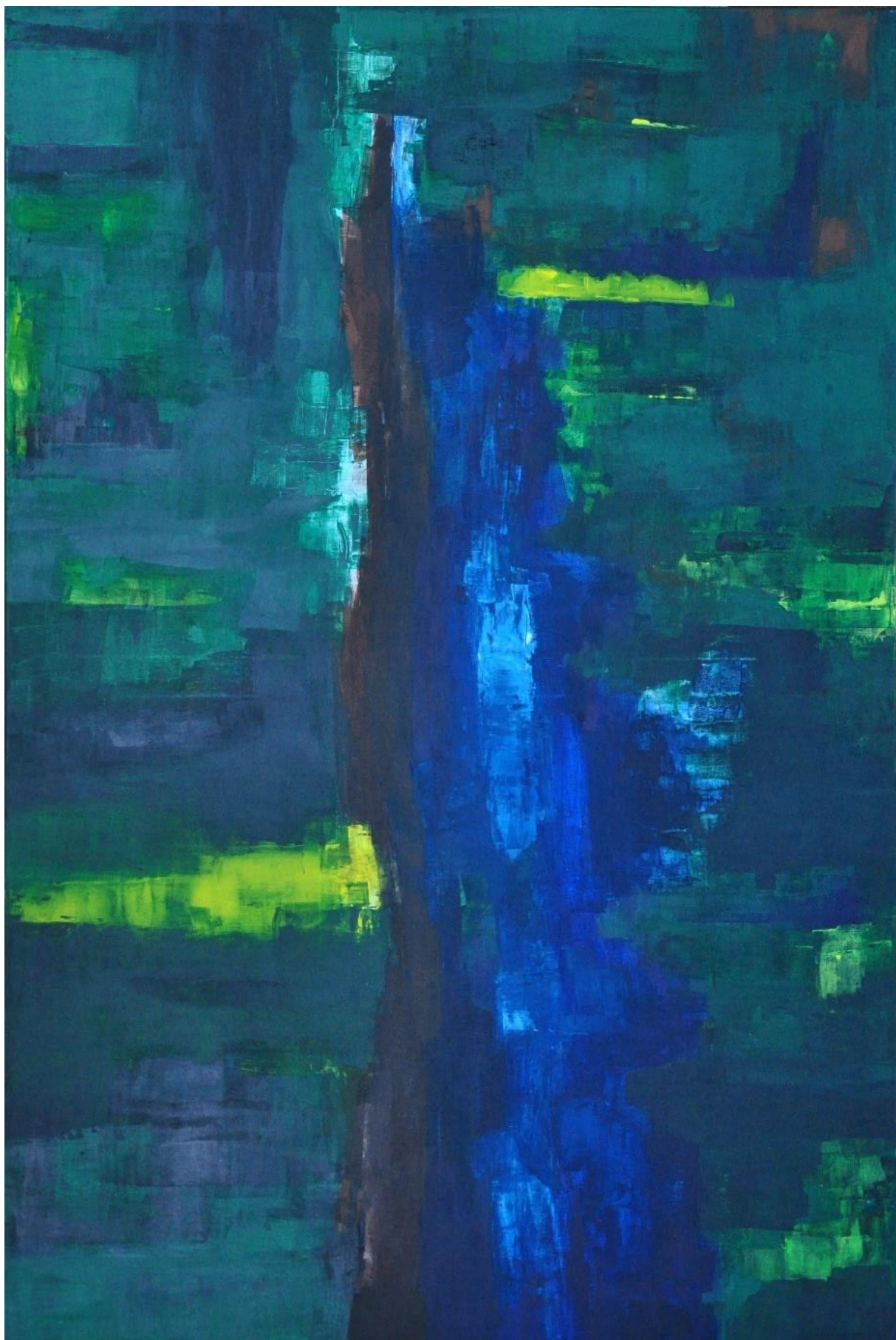
Obrázek 83, 100 × 150 cm



Obrázek 84, 100 × 150 cm



Obrázek 85, 100 × 150 cm



Obrázek 86, 100 x 150 cm