

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

POHYB MĚSTSKOU KRAJINOU

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Veronika Pytlíková

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň, 2013

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

Plzeň, 16. dubna 2013

.....

Ráda bych zde poděkovala vedoucímu bakalářské práce Mga. Mgr. Stanislavu Poláčkovi za cenné rady a připomínky a zkušené směrování mé práce. Také děkuji své rodině za podporu, trpělivost a možnost studovat.

v Plzni dne 16. dubna 2013

Obsah

1 ANOTACE	1
2 ÚVOD	2
3 INSPIRAČNÍ ZDROJE	4
3.1 Martin Mainer.....	4
3.2 Pedro Cunha.....	6
3.3 Vnímání městské krajiny.....	7
4 TECHNIKA ZPRACOVÁNÍ	10
4.1 Akrylová malba.....	10
4.2 Malba sprejem.....	11
4.2.1 Graffiti.....	11
4.2.2 Práce se spreji.....	12
4.3 Obrazová kompozice.....	12
4.4 Perspektiva.....	13
4.5 Ohnisko obrazu.....	14
4.6 Barva a nálada.....	14
4.7 Vizuální podnět – abstrahování.....	15
5 VLASTNÍ TVORBA	16
5.1 Obraz č. 1.....	16
5.2 Obraz č. 2.....	17
5.3 Obraz č. 3.....	18
5.4 Obraz č. 4.....	18
5.5 Obraz č. 5.....	19
5.6 Obraz č. 6.....	19
5.7 Obraz č. 7.....	19
5.8 Obraz č. 8.....	20
5.9 Obraz č. 9.....	20
6 ZÁVĚR	21

7 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	23
8 RESUMÉ.....	24
9 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	25

1 ANOTACE

Téma bakalářské práce je Pohyb městskou krajinou. Práce se skládá ze dvou částí, praktické a textové. Ústřední praktická část obsahuje 9 maleb formátu 100x130 cm a dále řadu skic. Doprovodný skicovní materiál dokládá vývoj práce. Text bakalářské práce je komentářem, který sleduje a doprovází praktickou výtvarnou práci. Obsahuje myšlenková východiska, inspirační zdroje a technologický postup realizace bakalářské práce.

ANNOTATION

The subject of my thesis is the movement through urban landscape. The work consists of two parts, practical and textual. The central practical part contains 9 paintings in format 100x130 cm and many sketches. The accompanying sketch material illustrates the development of the work. The text of this thesis is a commentary that follows and attends the practical work of art. The thesis contains thought bases, sources of inspiration and technological progress of the realization of the bachelor thesis.

2 ÚVOD

Téma mé bakalářské práce Pohyb městskou krajinou jsem si zvolila z přirozené potřeby se s tímto tématem vypořádat. Jak vlastně vnímat město? Co ho tvoří? A jak se v něm pohybovat a přitom se neztratit v záplavě informací a podnětů? To byli na počátku mé hlavní otázky, se kterými jsem se stále dokola potýkala. Bakalářská práce se pro mě stala příležitostí uspořádat si své pocity a myšlenky, které ve mně pohyb městem vždy vyvolával.

Město chápu jako prostor našich každodenních zkušeností, časových intervalů, rychlostí, energií, výkonů. Působí na mě jako chaos různých zvuků tvarů barev a informací. Narodila jsem se na venkově. V domě s velkou zahradou, pár metrů od lesa. Městská krajina mě tedy formovala jen okrajově. Přímý kontakt s přírodou pro mě byl a je velice důležitý a přirozený. Příroda je mi zdrojem inspirace a nových podnětů. Do města jsem dojížděla pouze do školy. Po tom přišlo období, když jsem studovala v Praze. Byla to doba, kdy jsem si začala uvědomovat stesk po životě v blízkosti přírody. Právě tehdy se pro mě téma městské krajiny stalo aktuální a fascinující.

Jako prostředek pro zobrazení mých pocitů a dojmů jsem si zvolila malbu, protože je pro mě nejpřirozenějším a nejpřitažlivějším médiem výtvarného vyjádření. Umožňuje mi propojit realitu s vnitřním světem, proměnit ji a posunout.

V jednotlivých kapitolách bakalářské práce se budu zabývat vším, co na mě mělo během života vliv a přímo či nepřímo se vztahuje, nebo vztahovalo k tématu Pohyb městskou krajinou. Na začátku se zaměřím na inspirační zdroje, kterými pro mě je nejen samotná městská krajina a mé pocity z ní, ale i umělecké vyjadřování mých oblíbených malířů, jejichž díla, názory a pojetí života mi je nějakým způsobem blízké a inspirující.

Další kapitolu chci věnovat technice malby. Možnostem, které skýtá a které jsem si pro tuto práci sama vybrala. Chtěla bych tím poukázat, jak důležitou úlohu má a jakým pomocníkem může být, když se člověk rozhodne, vystavět svá díla na jejích základech.

Po těchto vymezeních, představím způsob a průběh vlastní práce. Pokusím se v této kapitole otevřít a popsat vše, co mě při mé práci provázelo. S čím jsem bojovala a co mě naopak překvapilo svou lehkostí. Jak se měnil v průběhu práce můj vztah k tvoření a

k samotnému tématu. A samozřejmě i jak jsem při této práci postupovala z technického hlediska.

Na závěr se pokusím vysvětlit, k čemu jsem dospěla a jaký pocit ze své práce mám po jejím dokončení.

3 INSPIRAČNÍ ZDROJE

Inspirací pro mě byl každodenní nával nových prožitků a emocí během života ve městě. Nechávala jsem ho působit na své smysly a snažila jsem se ho poté zpětně zachytit na obrazech. Na obrazy tedy promítám své vzpomínky jak z doby, kdy jsem ve městě žila, tak ze současnosti, kdy městem pouze procházím. Jak řekl jeden moudrý člověk „ *smysl přichází tak, že se děje účastníte. Účastněte se života! Účastněte se jej tak hluboce, tak totálně, jak to jen jde. Riskujte všechno, co máte, jen abyste se mohli účastnit. Když chcete vědět, co je to tanec, nechoďte na taneční představení — naučte se tancovat, staňte se tanečníkem. Jestliže chcete cokoli poznat, zúčastněte se toho!*“¹

Snažila jsem se tedy na obrazech zachytit vlastní prožitky a pocity. Neopírala jsem se proto o žádný konkrétní umělecký styl ani umělce. Přesto je téměř jisté, že na mou práci působilo mnoho vlivů, které propojují s vlastními představami a prožitky. Určitě chci zmínit současného českého malíře Martina Mainera a portugalského umělce Pedra Cunha. To jsou lidé, jejichž tvorba se mě silně dotýká. A přesto, že pro mě nebyli pro tuto práci přímo inspiračním zdrojem, jistě mou tvorbu svým způsobem ovlivňují již řadu let.

3.1 Martin Mainer

K tvorbě Martina Mainera jsem se dostala právě v době, kdy jsem studovala v Praze. Jeho práce mě naprosto okouzila. Cítím z jeho děl lásku k přírodě a přirozenému běhu věcí. Působí na mě svým zvláštním způsobem naléhavě a tajemně, ale přitom pozitivně a radostně. Možná to dělá jeho kontrastní používání barev s expresivní a živou malbou, která je velice působivá. Martin Mainer mě nezaujal jen svou malbou, ale i svou osobností. Jeho zvědavá povaha nalézat možnosti, jak zahlédnout více a dohlédnout dále než jak se zdá možné, je mi velikou inspirací.

Díla Martina Mainera mě provázela a stále provázejí během mého malířského vývoje. Proto ho zde uvádím. Nemohu říci, co konkrétně v mé práci je inspirováno touto

¹ OSHO. *Tvořivost: Uvolnění vnitřních sil Bratislava: Eugenik, 2004, s.186*

osobností. Zaměřím - li se na téma, může se zdát, že do této kapitoly vůbec nepatří. Ale stejně tak je možné, že se občas objeví i v mé městské krajině. To je důvod, proč zde uvedu pár řádků o jeho životě.

Martin Mainer je jednou z nejvýznamnějších osobností současné české malby. Narodil se 31. Října 1959 v Ostravě. Studoval VŠUP v Praze obor Textilní výtvarnictví a v roce 1981 přestoupil na AVU a v ateliéru profesora Paderlíka studium zakončil diplomovou prací v roce 1985. Nejprve se představil na několika neoficiálních výstavách, nazvaných Konfrontace, jež v polovině 80.let organizovali studenti AVU. *Jimi vešla ve známost jména malířů „nové vlny“, vyznačující se smyslovým, emocionálním, expresivním malířským rukopisem.*² Mainerova první plátna byla plná fantazií a imaginací, příbuznou tradici české barokní malby. V roce 1991 byl vybrán holandskými kunsthistoriky na výstavu Wanderlieder ve Stedelijk muzeu v Amsterdamu. Mainer tam během dvou týdnů namaloval obraz barokního katalánského mariánského oltáře. Obrovské rozměry obrazu (5x11m) a časová tíseň ho nutila malovat širokým štětcem i tři barvy jedním tahem. Vzniklo tak silně expresivní dílo, vytvořené gestickými tahy štětce, založené na barevných skvrnách. *V ruce jsem držel knihu s fotkou asi deset krát deset centimetrů a prostě jsem podle ní maloval. Bylo a (a je to) dobrodružství prokousávat, prodívat se rastrem reprodukce více a více dovnitř. Některé skvrny začaly mít smysl až po čase. Tak jsem třeba najednou zjistil, že flek nahoře vlevo je vlastně andílek.*³ Dílo viděno z dálky vypadá, jako by bylo zhotoveno starobylou mistrovskou technikou. V roce 1993 získal cenu Jindřicha Chalupického, díky které v roce 1994 mohl čtyři měsíce studovat, žít, cestovat a vystavovat v Kalifornii, v Novém Mexiku a v New Yorku. Zde vyhledal a následně se i setkal s Richardem Alpertem alias Ram Dass, americkým filosofem a hinduistickým guru, jehož myšlenky Martina Mainera velice zaujaly a uvedly na vlastní duchovní dráhu. Svůj pobyt v Americe zůročil výstavou s názvem Výlet aneb do Indie západní cestou v Nové síni v roce 1996. *Většinu obrazů jsem namaloval rámy, aby bylo vidět, že jsou to obrazy.*

A taky jsem si mohl, když jsem rámy maloval, říkat „Ram Ram“, a to bych si nebýt

² URL:<<http://www.artlist.cz/?id=552>> [cit. 2013-4-1]

³ BROZMAN, Dušan. *Martin Mainer*. 1. Vyd. Zámek Týnec ve spolupráci s Galerií Klatovy/Klenová a nakladatelstvím Arbor vitae, 2007, s.67-68.

*Ram Dasse a Neem Baby neříkal.*⁴ Ram, hlavní indický bůh je základem pro slovo rám ve všech evropských jazycích. Díla uvolněnou gestickou malbou vypráví o zážitcích z Kalifornie, řece Albion, architektuře hauseboatu, ohni a o Buddhovi. V roce 1999 Mainer překvapil, když v Galerii Rudolfinum vystavil namísto očekávaného shrnutí dosavadního vývoje své malby, 200 pastelů na černém papíře, deníkové kresby i textové záznamy, které se zakládají na studiu magie a automatické kresby pod názvem Vlek lesa lesů.

3.2 Pedro Cunha

Pedro Cunha Je portugalský vizuální umělec, který tvoří ve více médiích (socha, instalace, kresba, video, street art). Jeho uchopení umění je však strhující právě v médiu malby. Umělec se narodil a žije v hlavním a největším městě Portugalska v Lisabonu. Po studiu architektury, kde se seznámil převážně s využitím plasticity architektury a pojmání prostoru se začal intenzivněji zajímat o malbu, kterou řešil paralelně během svého studia.

Cunhova díla přesahují pomyslnou hranici závěsného obrazu. Vystupuje do prostoru, odvážně experimentuje, avšak už zná materiál. Experiment se tedy stává řízeným postojem, ve kterém objevuje potenciál různých médií s nasazenou intenzivní svobodou provedení. Proces tvorby vnímá Cunha jako součást uměleckého díla, proto právě otevřeným studiem dovolí divákovi nahlédnout do alchymie používání barev a energie, z které dílo vzniká. Formy na svých obrazech vystavuje intuitivním procesem a se smyslnou rychlostí akční tvorby. A to je něco, co mě velice silně přitahuje. Jeho práce je dynamická, vyzařuje energii a sílu, která mě inspirovala a dodala odvalu v práci s barvami.

⁴ BROZMAN, Dušan. *Martin Mainer*. 1. Vyd. Zámek Týnec ve spolupráci s Galerií Klatovy/Klenová a nakladatelstvím Arbor vitae, 2007, s.116

3.3 Vnímání městské krajiny

„Město jako kolektivní umělecké dílo [...] podmiňuje umění a je uměním, město tvoří divadlo, je divadlem ...“⁵

Město je ve skutečnosti jen jiným druhem krajiny. Na rozdíl od přírodní krajiny, je ve městě člověk obklopen lidskými výtvary. Samozřejmě i ve městě existují přírodní prvky. Mnoho měst má řeky a spoustu zeleně, ale je to právě tento rozdíl, který činí města tak zajímavým tématem.

Moderní město je symbolem moderní společnosti. To je důvod, proč je město předmětem zájmu sociologů a umělců. Počátky existence moderního města lze zařadit přibližně do první poloviny 19. století, kdy začala industrializace, s níž bylo město až do konce 20. století spojeno.

G. Simmel popisuje specifický typ velkoměstské individuality, která v protikladu k venkovskému a maloměstskému životu plyne z rychlého a neustálého střídání vnějších a vnitřních dojmů. *„Velkoměstská individualita je založena na intelektuálním duševním životě, který se vyznačuje používáním rozumu, tedy vědomými duševními pochody a odklonem od neuvědomovaných a emocionálních duševních stavů a vztahů k prostředí.“⁶* Velkoměstský člověk tedy nereaguje emocionálně jako venkovan, nebo člověk z maloměsta, ale především rozumově. To se dle G. Simmela projevuje v městském prostředí především peněžním hospodářstvím, protože to má základ na čisté věcnosti v zacházení s lidmi a předměty, přičemž tato věcnost je spojením formální spravedlnosti a bezohledné tvrdosti.

Já však náš každodenní způsob žití a vnímání krajiny nechci rozdělit na rozumový a emocionální, ale tyto dvě složky bych chtěla propojit. Stejně tak komplexní povahu místa nelze popsat jen pomocí analytických pojmů. Věda abstrahuje od daností, aby dosáhla objektivního poznání. Christian Norberg-Schulz ve své knize *Genius loci* právě na tento problém upozorňuje. Poukazuje na to, že se tak ztrácí náš každodenní žitý svět, jenž by měl být pravým předmětem zájmu člověka obecně. Připomíná metodu fenomenologie,

⁵ MUFORD, Lewis. *Pouliční umění. Teorie na ulici*. Praha: 2008, s. 5

⁶ KUBÁTOVÁ, Helena. *Sociologie životního způsobu*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, a.s., 2010. s. 171

kteřou uvádí jako řešení. Například teorie Jana Patočky, který navázal na myšlenky pozdního Husserla, se snaží ukázat původní přirozenou zkušenost člověka se světem. Právě absence této přirozené zkušenosti vede k vnímání světa pouze pod zorným úhlem vědy, která však rezignovala na pochopení světa v jeho celku, místo toho jej rozděluje do mnoha nepřehledných dílčích oborů. Tento způsob vnímání světa nakonec vede k rezignaci na otázku po smyslu lidské existence ve světě a k pasivní odevzdanosti osudu bez sebemenších známek odpovědnosti.

Někteří filozofové využili jako zdroj potřebných informací jazyk a literaturu. Já myslím, že nejen poezie, ale i výtvarné umění dokáže vyjádřit ty skutečnosti, které věda postihnout nedokáže.

Když zavřu oči a představím si město, vybavím si dopravní prostředky, davy lidí, kavárny, restaurace, kina, hypermarkety, obchodní centra, vývěsní štíty, reklamy, výlohy, značky, světla, neóny, průmysl. Města mají svou jedinečnou atmosféru. Tato atmosféra se mění ve vztahu k času. Mě nejvíce zaujalo noční město. Protože právě v noci nejvíce vynikne množství světelných ploch, odrazů a neonových nápisů, které jsou nedílnou součástí současné postmodernistické městské krajiny. Město dokáže v noci naprosto změnit své působení a atmosféru.

VEČERNÍ SVĚT

Fasády krámů krabatí čela.

Lampa z ulice –

Sekera prudkého světla.

Bezhlavý stín prchá ke kašně.

V narůžovělé vodě želva,

Na hřbetě drží večerní svět.

Noc hrne z hrdla netopýra.

Nemám ponětí o poloze těla.

Hlava mi klesne k výloze.

Budu spát na peřině ze skla.

Vyhasne všechno, co patří

Bílé lebce dne.⁷

Jakub Řehák

⁷ ŘEHÁK, Jakub. Světla mezi prkny. 1. vyd. Praha: Agita/Fra, 2008. s. 17

4 TECHNIKA

„Malířství je jedna z mála možností, jak se o svoje prožitky podělit s ostatními lidmi, a velmi dobré médium výzkumu vědomí, vizí a fantazie – tedy říše duše a ducha ze strany nevědecké, ale pohádkové, poetické, veskrze subjektivní – ze strany osobní zkušenosti.“⁸

Základ slova malba vzniklo, podle Českého etimologického slovníku, z německého malen, a to vychází ze starohornoněmeckého mal - skvrna

A právě o vytváření skvrn v malířství jde. Barevné skvrny se nakonec slévají do konečné podoby díla. A pak už jen záleží na schopnosti imaginace každého, zda něco ve skvrnách uvidí.

Barvu vnímám jako nositelku emocí, energie, ale i skrytých poselství. Barvy nás provázejí celým životem a mají obrovskou sílu. Například je prokázán i význam barevnosti prostředí v souvislosti se zdravím člověka, jak ve fyzické, tak především v psychické rovině. Ve výtvarném umění především vytvářejí atmosféru obrazu.

Jelikož jsem chtěla poukázat na kontrast osobních, lidských prvků s chladnými a technickými, zvolila jsem pro svou práci kombinaci klasické malby štětcem akrylovými barvami s malbou sprejem. Použití spreje navíc odkazuje k městskému prostředí.

4.1 Akrylová malba

Akrylové barvy se vyvíjejí a zdokonalují od 50. let v Americe. Tehdy začal být po akrylových barvách veliký zájem ze strany mladých umělců, zvláště z oblasti abstrakce a po-artu. V 60. letech byly nové barvy k dostání i v Evropě. S akrylovými barvami je možné dělat prakticky cokoli, jsou proto vyhledávány výtvarníky, kteří rádi experimentují.

„Největší výhodou akrylu je jeho všestrannost. Lze ho používat ve velmi tenkých nátěrech nebo lazurách nebo silně pastózní s bohatými texturními efekty. Moderní

⁸ MAINER, Martin. *profesorská přednáška*, 2006

*akrylové emulze nepodléhají neustálým chemickým změnám, které probíhají ve vrstvě olejové barvy. Nejlepší akrylové emulze věkem ani nežloutnou, ani netvrdnou.*⁹

Akrylové barvy jsou na bázi vody, bez vůně a zápachu. Nejběžnější formy malířských akrylových barev jsou z polyakrylátů a polymetakrylátů s nimiž se míchá pigment. Emulze akrylového polymeru je za mokra rozpustná ve vodě. Po vyschnutí tvoří pružný, vodovzdorný a nežloutnoucí barevný film.

Akryl rychle vysychá, lze tedy na sebe vrstvy barev nanášet rychleji než u olejomalby, což mi vyhovovalo. Pracovala jsem s barvou rychle a energicky a proto byla pro mě akrylová barva na 1. místě.

4.2 Malba sprejem

4.2.1 Graffiti

Malba sprejem je nejznámější ve spojení s graffiti, čili městským prostředím. Proto se u tohoto stylu v krátkosti zastavím.

Graffiti je druh výtvarného projevu spočívající ve vytvoření výtvarného díla pomocí sprejových barev. „*Samotný termín graffiti je odvozen od řeckého slova gráfos, což je složeninách činitelské jméno ke gráfo (píšu, škrábu kreslím).*“¹⁰

První značky graffiti-artu se objevují v New Yorku již ve 30. letech 20. století. Tyto značky původně odlišovaly jednotlivá teritoria New Yorkských gangů a ghet. Legenda o vzniku současného graffiti odkazuje do New Yorku. Zde ke konci šedesátých let jistý Řek Demetrius přezdívaný TAKI uviděl na zdi nápis JULIO 204, který byl odvozen od přezdívky autora a místa jeho bydliště (204. ulice v NY). To inspirovalo Demetria k podpisům TAKI 183 na nesčetných plochách. TAKI 183 nebyl prvním writerem, ale své zábavě se věnoval s obrovským nasazením, až si toho všimli i New York Times. V roce 1971 udělali o jeho činnosti reportáž a tak se stal vzorem pro své následovníky a pro tvorbu tagů. Tím napomohl aby se graffiti začalo šířit neuvěřitelnou rychlostí po celém New Yorku a po

⁹ SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2006. s. 208

¹⁰ REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. 1. Vyd. Voznice: Leda, 2001. s. 187

celém světě. Graffiti se za nedlouho rozšířilo z Ameriky dále do velkých evropských a asijských měst. Tomu dopomohl i rozvoj průmyslové výroby barev ve spreji.

Další z významných novátorů byl SUPER KOLL 223, který vytvořil první barevný piece za pomoci improvizované výměny trysek na spreji. Další z autorů, pod přezdívkou FLINT 707, vytvořil první wholecar na vagónu metra za použití 3D stylizace, čemuž se stalo v roce 1973. Fenomén graffiti si tak začali osvojovat nejen mladí lidé z černošských ghett, ale také absolventi uměnovědných disciplín. Graffiti se dokonce stává důležitým inspiračním momentem pro známé umělce, a později si našlo cestu i do galerií.

Myslím, že jako člověk pohybující se hlavně plzeňskou městskou krajinou nesmím zapomenout zmínit sprejera, jehož tag tvoří kravička. Plzeň označovaná za město piva, by se tak dala označit i jako město graffiti kraviček, které jsou vidět na nejrůznějších plochách po celém městě.

4.2.2 Práce se spreji

Barvy ve spreji jsou založeny na bázi rozpouštědla a syntetické pryskyřice. Jsou dráždivé a neměly by tedy přijít do kontaktu s kůží, o očích a ústech ani nemluvě. Jsou určeny převážně pro exteriér, ale v dobře větratelném prostoru jsou vhodné i k práci v interiéru. Barvy jsou stálé a po zaschnutí odolné proti otěru, vodě aj. Barvy ve spreji jsou ideální pro techniku šablonování. Barvy velice rychle schnou, je proto možné téměř ihned překrývat jednu vrstvu druhou. Při používání sprejů je důležité užívat ochranné prostředky, např. masku a rukavice.

4.3 Obrazová kompozice

Pojem kompozice se dá vyložit jako skladba uměleckého díla, uspořádání jeho složek ve výtvarný celek. *„V malbě jde o rozložení a sepětí zobrazených tvarů v ploše obrazu, o výstavbu barevnou a světelnou, o vedení linií, které navozují klid a pohyb. Pro různá období a oblasti historického vývoje umění jsou příznačné určité zásadní představy o*

kompozici uměleckého díla, která však zároveň zůstává tvůrčím projevem osobnosti umělce.“¹¹

Aby byla kompozice úspěšná, vyžaduje po umělci schopnost vidět objekt abstraktně a s odstupem. Proto je dobré soustředit se zpočátku pouze na kostru a hlavní tvary, které budou držet kompozici pohromadě. Obecně je považována kompozice za dobrou, je-li schopná udržet pozornost diváka v hlavní části obrazu. Někdy ovšem kompozice oživena výřezem, to znamená, že se určitá část objektu jakoby nevejde do rámu. Vysoké domy v popředí krajiny mohou zabírat celou plochu obrazu odshora dolů. To umocní dojem vzdálenosti ve výjevu – když se některé prvky v popředí oříznou, přiblíží se tím divákovi.

Při tvorbě kompozice je důležité dosáhnout vyváženosti tvarů, barev a odstínů, aby každá část obrazu byla něčím zajímavá. Zároveň se pokusit spojit vizuálně všechny prvky tak, aby vznikl jednotný celek.

4.4 Perspektiva

Perspektiva je podle Slovníku pojmů z dějin umění vyložena jako zobrazení předmětu, stavby a znázornění trojrozměrného prostoru viděného z jednoho nebo více zorných bodů na rovinné ploše, jehož cílem je co nejvěrnější obraz skutečnosti. V přeneseném smyslu nauka o zákonech a způsobech perspektivního zobrazení prostoru je důležitá pro zobrazující umění i architekturu urbanismu v užitém umění. Lineární perspektiva v podstatě centrální projekce, znázorňuje předměty kresbou v průmětu na svislou rovinu s vodorovnou osou pohledu; všechny rovnoběžky se setkávají v úběžném bodu. Centrální projekce je součástí deskriptivní geometrie.

„Malířství používá zásad konstrukce lineární perspektivy a zaměřuje se k dalším výtvarným problémům: vzdušná perspektiva je založena na poznatcích o působení světla a stínů, obdobně barevná perspektiva na působení teplých a studených barev. Starší druhy představuje obrácená perspektiva, hieratická perspektiva. Ptačí perspektiva je zobrazení v nadhledu, uplatňující rozmístění předmětů na ploše, žabí perspektiva naopak znázorňuje v podhledu z roviny nižší než normální lidský horizont (ve výšce 150 - 170 cm). Kavalírní

¹¹ BLAŽÍČEK, Oldřich. *Slovník pojmů z dějin umění*. 1. Vyd. Praha: Odeon, 1991, s. 106

perspektiva je axonometrické zobrazení, při kterém jsou délky nanášeny v témže měřítku a dávají přibližný dojem nadhledu. Byla hojně užívána v pevnostním stavitelství. Antika poznala perspektivu jako problém euklidovské geometrie. Pompejské malby dokladují, že cestou optické zkušenosti antika dospěla k tzv. empirické perspektivě, vystihující, že směrem do pozadí se předměty zmenšují a rovnoběžky sbíhají.“¹²

4.5 Ohnisko obrazu

Ne každý obraz má nějaký ústřední bod, který přitáhne divákovu pozornost, ale je to velmi časté. Pokud umělec maluje krajinu, většinou ho upoutá nějaká výrazný prvek, například budova ve střední vzdálenosti. Ta pak plní úlohu ohniska obrazu. Je možné dát přednost jednomu předmětu před ostatními prostřednictvím barvy nebo kontrastů.

U krajin je ohnisko nejčastěji umístěno ve střední vzdálenosti, což vtahuje diváka do výjevu. Obraz by měl přizvat diváka k účasti. Naopak není moc vhodné umisťovat ohnisko přímo do středu obrazu. Je to příliš nápadné a divákův pohled by okamžitě sjel k tomuto místu, aniž by chvíli těkal po obraze. Oči diváka by se k ohnisku obrazu měli dostat nenápadně, prostřednictvím vizuálních systémů. Pro diváka je přirozené sledovat úhlopříčné a zakřivené linky, které se používají, aby zavedly zrak pozorovatele do ústředního bodu.

4.6 Barvy a nálada

Barva se dá použít nejen ke znázornění objektu ze skutečného světa, ale i k navození určité nálady či atmosféry. Výrazný primární nebo komplementární kontrast často vyvolává radost, energii, živost. Tmavé barvy, těžké jako tmavě modrá, hnědá, nebo purpurová mohou působit opačným způsobem. Mohou například vyvolat pocit melancholie, nebo myšlenkové hloubky.

¹² BLAŽÍČEK, Oldřich. *Slovník pojmů z dějin umění*. 1. Vyd. Praha: Odeon, 1991, s. 158

Barvy mohou vyvolat v každém různé pocity, které se mohou za různých okolností měnit. Například červená barva je tradičně používána pro výstražná znamení. V určité situaci může působit agresivně, ale i vesele. Obraz namalovaný převážně v červených tónech upoutá pozornost rychleji než jiný, namalovaný v kombinaci zelené a modré nebo světlých neutrálních barev.

Dílo může vyzařovat příjemnou náladu, a to když se malíř vyhne kontrastu a použije harmonické barvy. Nebo může umělec použít tmavých sytých barev a s pomocí barevného kontrastu vytvořit dojem dramatu a napětí. Když se smíchají páry barev stojící v barevném kruhu přesně proti sobě, získáme neutrální barvy. Ale pokud tyto barvy nesmícháme a místo toho je postavíme do kontrastu, jedna druhou posílí a účinek je velice živý.

4.7 Vizuální podnět - abstrahování

„Abstrahování (na rozdíl od čisté abstrakce, která nemá žádný rozpoznatelný vztah ke skutečnosti) znamená v malířství výběr takových prvků viděného světa, které jsou schopny vyvolat určitý dojem nezávisle na tom, jestli jsou v obvyklém smyslu popisné či nikoli.“¹³

To znamená, že téměř cokoli může poskytnout podnět pro poloabstraktní malbu.

V krajině je možné postřehnout mnoho působivých abstraktních tvarů. Nejlepší způsob jak abstrahovat je pracovat z náčrtků, nebo použít obraz, který je již namalovaný, jako podklad pro jeden či několik procesů abstrahování. Tímto způsobem se abstrahuje tak dlouho, dokud se nedostane malíř na podstatu zobrazeného předmětu.

¹³ Akryl a kvaš. 1. vyd. Praha: Svojk & Co., 2004, s. 143

5 VLASTNÍ TVORBA

Jak jsem psala již v úvodu, uchopení a ztvárnění městské krajiny je pro mě úplně nové, ale o to víc lákavé. Hledání správného pojetí tohoto tématu pro mě nebylo jednoduché. Z počátku jsem kolísala mezi čistou abstrakcí a konkrétními, možná až násilnými pohledy na město jako takové. Ani jedna z těchto cest pro mě však nebyla ta pravá. Cítila jsem v sobě mnoho pocitů, které jsem chtěla vyjádřit, ale nemohla jsem jim najít tu správnou formu. A čím víc jsem chtěla, tím víc jsem nad tím přemýšlela a vytvářela si v hlavě obrovský zmatek. Zmatek toho, co bych do práce chtěla vložit za sdělení, aby obrazy nebyli prázdné a pocitů, které chtěli ven. Nakonec na mě začal vyvíjet tlak i čas, který mi stále tikal v hlavě. Najednou jsem přistihla sama sebe, jak otráveně a smutně přistupuji k práci. V tu chvíli jsem si uvědomila svůj hlavní problém a tím byla absence radosti z tvorby. Ten proces tvorby, který mě vždy naplňoval a při kterém jsem ztrácela pojem o čase. A proto jsem se rozhodla, že změním svůj přístup. Uvědomila jsem si, že přesně tak jak chaoticky vnímám město, přesně tak chaoticky pracuji na své práci. Jedinou možnost, jak to vyřešit jsem viděla v uvolnění. Oproštění se od všech myšlenek jak pohlížet na město, od všech možností jak ho ztvárnit a negativních emocí spojených se stresem a tlaku času a prostě jen malovat. Malovat lehce a příjemně, cokoli mě napadne. Nijak se neomezovat a vychutnat si ten pocit a samotný proces neřízené a naprosto přirozené malby. Díky tomu se mi otevřeli dveře k naprosto jinému vnímání města. Stále jsem po zavření očí, viděla chaos automobilů, reklamních nápisů a světel, ale již jsem z toho neměla chaos v hlavě. Získala jsem jakýsi odstup k tomuto chaosu městských ulic. A začala jsem v nich spatřovat určitou poetiku a hravost tvarů a barev. Najednou jsem jasně viděla, jak chci znázornit vlastní pocity a ducha městské krajiny a přitom mu alespoň částečně zanechat formu, která město tvoří.

5.1 Obraz č. 1

První obraz, který jsem namalovala, vznikl v jednom okamžiku. Nemá tedy žádné přípravné návrhy. Vznikl po uvolnění, které jsem popisovala výše. Malovala jsem přesně ty

pocity z městské krajiny, které jsem právě cítila. Stejně tak i obrazy které se mi vybavovaly, jsem spíše intuitivně vkládala do prostoru desky. Zobrazila jsem zde chaos, který jsem z města cítila. Tento obraz pro mě byl jakousi vstupní branou k celé sérii obrazů.

Obraz jsem tvořila převážně akrylovými barvami a plochými štětci o různých šířkách. Začínala jsem s širokým štětcem a postupně jsem ho měnila za stále menší. Nakonec jsem použila modrý a černý sprej, který jsem stříkala jen v liniích. Tyto linky jakoby vytvářely prostor obrazu. Zároveň poukazují na ostré a chladné hrany městské architektury. Linie narušují oblé tvary ve středu obrazu, které navozují dojem energie a rychlosti. Možná také snahu uniknout pryč z této uměle vytvořené krajiny zpět k přírodě.

S odstupem času jsem měla potřebu dostat do obrazu něco čistě rozumového a jasného. Čím je město typické? Jasně mi vyplynulo písmo. Obrovská spousta informací v podobě písmen které dotvářejí krajinu města.

5.2 Obraz č. 2

Tento obraz vznikl úplně jiným způsobem než obraz předešlý. Nyní jsem se odrážela od konkrétního objektu, který jsem se následně snažila rozbít rychlými tahy štětce. V obraze jsem se snažila zachytit jak poezii večerního města, tak energii, která ve mně doznívá z uplynulého dne.

Nejprve jsem namalovala pás budov, do kterého jsem zapracovala barevné linie. Tyto linie představují určitý chaos barev, tvarů a neonů, který se mi při vzpomínce na město vybavuje. Písmena a slova jsem na obraz sprejovala a malovala akrylovými barvami přes šablony. Dotvářejí kompozici a v celé sérii obrazů mají estetický, možná až povrchní účel, stejně jako v městské krajině.

5.3 Obraz č. 3

Obrazu číslo 3 na první pohled dominuje jedoucí auto, které se tak stává středobodem obrazu. Symbolizuje rychlost, časové intervaly a stres. Uspěchanost, která z města přímo sálá. V noci se město mírně uklidní, ale stále tam cítím nádech nervozity a napětí.

Nejprve jsem malovala akrylovými barvami a štětcem. Celý obraz jsem namalovala jen pomocí barevných skvrn a linií, ve kterých bylo vzhledem ke kulturnímu kontextu možné, vidět auta, budovy a dopravní značky. Působilo to na mě až moc divoce až chaoticky. Ale takto jsem to už necítila a proto jsem to tak ani nechtěla zobrazovat. Chaos, který jsem pociťovala před a při tvorbě prvního obrazu se pomalu začínal rozplývat. Pomocí šablon a sprejů jsem se pokusila tento chaos zmírnit, a zároveň vybudovat v obraze prostor.

5.4 Obraz č. 4

Pro výškové budovy, které jsem se rozhodla ztvárnit, mi přišlo příhodné formát přetočit na výšku. Mrakodrapy na mě působí chladně a odměřeně. Vnímám je jako veliké betonové kolosy, které se táhnou podél cest velkoměst. To byl hlavní důvod, proč působí tento obraz poněkud chladně. Hlavní barva, kterou jsem začínala malovat byla šedá. Nanášela jsem jí ve velkých plochách a postupně přimíchávala bílou, nebo černou podle potřeby. Ve spodní části obrazu se nachází kruh. Kolem kterého se točí množství čar, oblouků a elips v modré a žluté barvě. Mají znázorňovat rychlost a energii venku, zatím co budovy si chladně střeží tajemství uvnitř sebe samých.

Písmena v horní části obrazu jsem naklonila, abych kompozici trochu odlehčila a dodala jí nádech hravosti. Pro písmo jsem zvolila žlutou barvu, aby vyniklo na šedých budovách. Stejně tak jsem použila i písmo v pravém dolním rohu. Tyto písmena jsem vytvořila pomocí šablon, které jsem si předem vyřezala s papíru a následně přikládala na rozpracovaná díla.

5.5 Obraz č. 5

Tvorba tohoto obrazu pro mě byla velice příjemná. Řekla bych, že se výrazně liší od ostatních obrazů ze série. Je malovaný jemným a citlivým způsobem. Prožívala jsem klid, uvolnění a úlevu po namáhavém dni, která se promítla do tvorby.

Pracovala jsem převážně se spreji. Ještě nikdy před tím jsem takovým způsobem se spreji nepracovala. Bylo příjemné zjistit na vlastní kůži, jak jemné přechody se s touto technikou dají docílit.

Do popředí obrazu jsem umístila sloup, který vytváří dojem prostoru. Písmo jsem zde použila jen jako dokres celé situace. Zvolila jsem teplé barvy v zástupu žluté a červené, připomínající příjemnou atmosféru večerního města v kontrastu s modrou navozující dojem temné noci.

5.6 Obraz č. 6

Na obraze s číslem šest jsem se snažila vyjádřit pevnost a sílu betonové hmoty měst, která se mísí s barevnými světly projíždějících aut a neonových nápisů. Pojala jsem tento obraz opět abstraktněji a svým způsobem jsem se vrátila k podobnému ztvárnění jako na obraze číslo 1. Chtěla jsem se tak odpoutat od stále více realističtějšího zobrazování městské krajiny.

Obrazu dominuje proud barev, který se táhne z pravé, horní části obrazu směrem dolů. Má evokovat energii nočního města.

5.7 Obraz č. 7

Pomalu jsem začínala mít pocit, že se potřebuji více oprostít od konkrétních tvarů, které mi začaly na obrazech vznikat. Rozhodla jsem se proto zapojit do hry tvarů a barev více větších barevných ploch. Které se sbíhají v jednom bodě. Chtěla jsem se v obraze umírnit i v použitých barvách. Červená a žlutá jsou v nočním městě nejvýraznější a nejnápadnější, proto jsem je zvolila jako hlavní. Následně jsem se je snažila uklidnit hnědou. Dohromady působí hřejivým dojmem, který jsem následně mírně ochladila bílými plochami.

Nápisy mají evokovat vývěsní štíty v ulicích a vytvářet tak dojem pohledu do dlouhé ulice plné různých obchodů.

5.8 Obraz č. 8

Zde jsem rozvinula myšlenku z předchozího obrazu. Město jsem abstrahovala na barevné plochy, vytvářející dojem pohledu do městské ulice. Malba je laděna do oranžových, žlutých a zelených tónů barev. Tyto barvy jsou hodně světlé a bez razantního použití černé barvy by ztratily dojem městského prostředí. Proto je zde černá tak důležitá. Ze začátku jsem se bála do městské krajiny použít zelenou barvu, aby nenavodila dojem přírodní krajiny. Použila jsem proto zelenou barvou pouze ve spreji. V tomto případě se s oranžovou a žlutou barvou skvěle doplňovali a společně navozovali dojem městských světel.

Město je zde už poměrně hodně abstrahované, přesto mám pocit, že vystihuje ducha města možná více než obrazy předchozí.

5.9 Obraz č. 9

Na tomto obraze je zjevné jak se má práce vyvíjí a pomalu spěje k čisté abstrakci. Město je zde natolik abstrahované, že je cítit už jen díky ostrým tvarům a barvám. Samozřejmě písmo, které je sprejované pomocí šablon má také tento dojem navozovat.

Červená, žlutá a černá barva na obraze znázorňují sílu, energii a pestrost, kterou město člověku nabízí. Pestrost, která je mu jistým způsobem až nucena a násilně předkládána.

6 ZÁVĚR

Mým cílem bylo, pomocí malby vyjádřit vlastní pojetí městské krajiny. Snažila jsem se propojit realitu se svým vnitřním světem a následně ji vyobrazit. Byl to dlouhý proces, ve kterém jsem zkoumala nejen město ale paralelně s ním i vlastní nitro. Takovéto vyjádření městské krajiny pro mě bylo nové a obohacující stejně jako použitá kombinovaná technika malby sprejem a akrylových barev. Chtěla jsem tak poukázat na kontrast osobních, lidských prvků a prožitků s chladnými a technickými prvky městské krajiny. Proto jsem zvolila kombinaci klasické malby štětcem akrylovými barvami s malbou sprejem, přesto že jsem s ní doposud neměla zkušenosti. Barevné spreje navíc evokují městské prostředí v odkazu na graffiti.

V textové části jsem popsala jak inspirační zdroje, tak různé možnosti jak chápou městskou krajinu filosofové, sociologové nebo třeba i básníci. Mým cílem bylo nastínit, jak zajímavé můžou být jednotlivé pohledy a zároveň poukázat na možnost jak propojit a ztvárnit rozum a emoce, vnitřní a vnější dojmy.

Obě části práce pro mě byli obrovským přínosem. V praktické části jsem se učila nové techniky a objevovala nové způsoby jak ztvárnit prostor. Pomocí barev a tvarů jsem se pokoušela abstrahovat reálné tvary městské krajiny tak, aby co nejlépe vystihovaly i mé emoce a pocity z města jako takového. Při tomto experimentování jsem nacházela stále nové způsoby, jak pracovat se spreji, se šablonami a hlavně jak propojit akrylovou barvu s barvou ve spreji. Snažila jsem se, aby výsledný obraz nepůsobil v kombinované technice násilně a tvrdě, ale aby spolu tvořili harmonický celek. Zároveň jsem se pokusila ponořit sama do sebe. Co ve mně město vyvolává a proč. Narazila jsem i na překážky, kdy jsem už sama nevěděla jak dál a možná pocítila i jistý odpor k městu. To mě přimělo se ještě více otevřít a uvolnit vlastním skrytým emocím. A právě textová část pro mě byla jakousi oporou. Dávala mi možnost nahlédnout na svou práci z technického a teoretického hlediska. Zároveň mi umožnila podívat se zpětně na své emoce a prožitky. Vidět je z nadhledu a udržet si tak určitý odstup.

Na závěr chci podotknout, že téma které jsem si vybrala je široké a ani zdaleka jsem jeho možnosti nedokázala vyčerpat. Ale věřím, že jsem dokázala vyčerpat své vlastní možnosti, které jsem mohla tématu v tuto chvíli nabídnout. Tvorbu vnímám jako cestu,

kteřá se pŕede mnou a skrze mě rozvíjí, klikatí a rozvĕtvuje. Nabízí mi nové možnosti řešení, nové pohledy na situace a nové prožitky. Vyvíjí se spolu se mnou a rostou tak i možnosti jak téma městské krajiny uchopit a zobrazit. Vše je neustále v pohybu a to mě neskutečně baví.

7 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

- BROZMAN, Dušan. *Martin Mainer*. 1. vyd. Zámek Týnec ve spolupráci s Galerií Klatovy/Klenová a nakladatelství Arbor vitae, 2007. ISBN 978-80-239-9304-2
- KUBÁTOVÁ, Helena. *Sociologie životního způsobu*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, a.s., 2010. ISBN 978-80-247-2456-0
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: Krajina, místo, architektura*. 2.vyd. Praha: Dokořán, s.r.o., 2010. ISBN 978-80-7363-303-5
- ŘEHÁK, Jakub. *Světla mezi prkny*. 1. vyd. Praha: Agita/Fra, 2008. ISBN 978-80-86603-73-5
- REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. 1. Vyd. Voznice: Leda, 2001. ISBN: 80-85927-85-3
- SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2006. ISBN: 80-7209-758-X
- BLAŽÍČEK, Oldřich. *Slovník pojmů z dějin umění*. 1. Vyd. Praha: Odeon, 1991. ISBN: 80-207-0246-6
- Akryl a kvaš*. 1. Vyd. Praha: Svojk & Co., 2004. ISBN 80-7352-065-6
- MUFOR, Lewis. *Pouliční umění: Teorie na ulici*. 1. Vyd. Praha: o. s. Interaktiv.cz, 2008. ISBN: 978-80-903904-4-7
- MARCELLI, Miroslav. *Mesto vo filozofii*. Bratislava: kalligram, spol. s.r.o., 2011. ISBN: 978-80-8101-400-0
- OSHO. *Tvořivost: Uvolnění vnitřních sil*. 1. Vyd. Bratislava: Eugenika, 2004. ISBN: 80-89115-66-7

Internetové zdroje

- [URL:<http://www.artlist.cz/?id=552>](http://www.artlist.cz/?id=552) [2013-4-1]
- [URL:<http://www.industrialgallery.cz/rezidence/>](http://www.industrialgallery.cz/rezidence/) [2013-3-30]
- [URL:<http://feer.wbs.cz/spraying.html>](http://feer.wbs.cz/spraying.html) [2013-3-30]
- [URL:<http://www.vytvarne-potreby-novak.cz/gaffiti-malba-sprejem.html>](http://www.vytvarne-potreby-novak.cz/gaffiti-malba-sprejem.html) [2013-3-25]
- [URL:<http://www.kravicky.unas.cz/index >](http://www.kravicky.unas.cz/index) [2013-3-25]
- [URL:<http://galerianomada.blogspot.no/2010_06_01_archive.html>](http://galerianomada.blogspot.no/2010_06_01_archive.html) [2013-4-1]

8 RESUMÉ

In the work I created nine paintings of medium format and accompanying text. In the individual chapters of the textual part of the thesis I considered everything what influenced me in life and is directly or indirectly related to the subject or topic of the movement through the urban landscape. At the beginning, I focus on the sources of inspiration, which is not for me only the urban landscape and my feelings about it, but also the artistic expression of my favorite painters Martin Mainer and Pedro Cunha. Their artworks, ideas and concepts of life are close and inspiring for me.

Another chapter is devoted to the technique of painting, especially to the combined technique of acrylic and spray. Specifically, the possibilities that they offer and that I chose myself for this work. I wanted to point out how important the role of the technique is and how it can help when a person decides to build his works on its foundations.

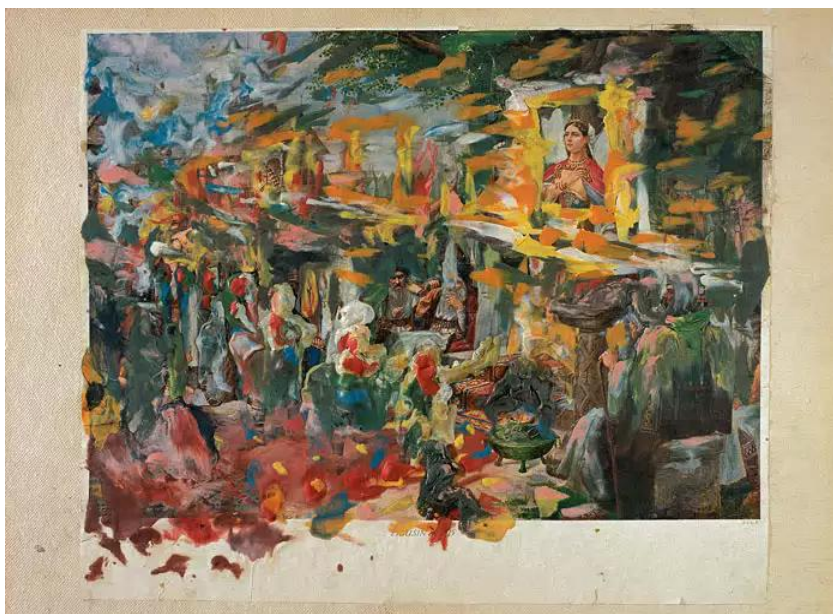
After these definitions, I introduce the method and the process of the work itself. In this chapter I tried to open and describe everything what accompanied me during the compilation of my work. What I was fighting with and on the contrary, what things surprised me with their easiness. How my relationship changed over the work to the formation and the topic itself. And of course how I approached to the work from technical point of view.

9 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Ke kapitole 3.1



Martin Mainer, Brazílie
1988, 140 x 110 cm, olej na plátně



Martin Mainer, Libušin soud
1993, 50 x 70 cm, včelý vosk, olej, reprodukce



Martin Mainer, Oltář a krajina s turistou
1991, 500 x 1100 cm, olej, překližka,
Stedelijk Museum, Amsterdam



Martin Mainer, Vír plazmy
2004 – 05, 100 x 100 cm, akryl, plátno

Kapitola 3.2



Pedro Cunha



Pedro Cunha

VÝLEDNÁ PRÁCE



Obr. č. 1



Obr.č. 2



Obr.č. 3



Obr.č.4



Obr.č.5



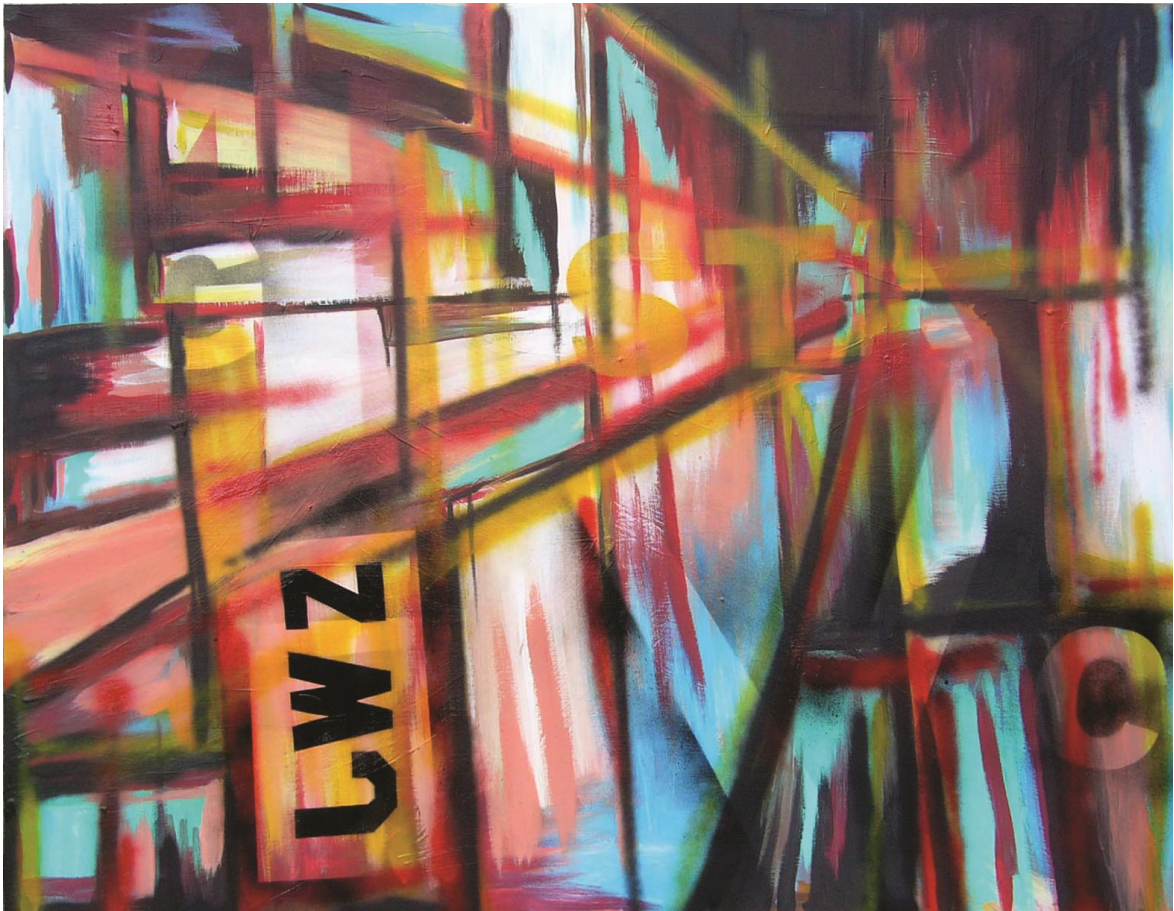
Obr.č. 6



Obr.č. 7



Obr. č. 8



Obr. č. 9