

Zapadočeská Univerzita v Plzni

Fakulta Umění a Design

Bakalářská práce

Vliv tzv. Nové figurace 80 - tých let na následné generace

Diana Gašová

Plzeň 2015

Západočeská univerzita
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Ilustrace a grafika

Specializace Malba

Bakalářská práce

Vliv tzv. Nové figurace 80 - tých let na následné generace

Diana Gašová

Vedoucí práce: Doc. Akad. Mal. Aleš Ogoun

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2015

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2015

.....

podpis autora

Ráda bych tímto poděkovala všem, kteří mi pomahali a podporovali v těžkých i v běžných situacích, při veškeré tvorbě na této bakalářské práci, mým blízkým, spolubydlícím, spolužákům, Profesorovi Doc. Akad. Mal. Aleš Ogounovi a všem kteří byli ochotni mi v čemkoliv pomoci

Obsah

- 1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE
- 2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY
- 3 CÍL PRÁCE
- 4 PROCES PŘÍPRAVY
- 5 PROCES TVORBY
- 6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA
- 7 POPIS DÍLA
- 8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR
- 9 SILNÉ STRÁNKY
- 10 SLABÉ STRÁNKY
- 11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ
 - a) Knižní a periodická literatura
 - b) Internetové zdroje
- 12 RESUMÉ (ve vybraném světovém jazyce na jednu stránku)
- 13 SEZNAM PŘÍLOH

1.Mé dosavadní dílo v kontextu specializace,

Před touto bakalářskou prací jsem namalovala mnoho úspěšných či méně úspěšných děl s různorodou tematikou. Jako první bych zmínila krajiny, které vznikaly převážně v plenéru, jsou spojením mé zkušenosti s dojmy a pocity z reality. Obrazům vždy předcházely studijní skici. Díky studiím se mi předměty dostaly do podvědomí natolik, že jsem s nimi pak mohla v obrazech volně pracovat. Bez vjemu reality, skutečného barevného světa, by byla moje práce bez hodnoty. Právě barevnost je jedním ze základních stavebních kamenů mé malby. Při práci je pro mě také důležitá kresba, téměř vždy jsem používala kresbu jako dokonalé médium pro návrhy, podkreslení obrazů nebo jako samostatné kresebné dílo. Kresba skrytá pod malbou tvoří kontext mezi realitou a obrazem. Největší roli v mé práci hraje proměnlivost barev působením světla. Kontrast mezi stínem a světlem tvoří dynamiku mých obrazů.

Cyklus dalších maleb je volným navázáním na moje předchozí práce. Symbolickým předělem mezi školami byla moje osobní výstava Na obzoru v Ostravské galerii Jáma10. Zde byl prezentován cyklus

prosvětlených krajin z pohledů Pobeskydí. Krajiny byly vytvářeny z různých hadrů vystřihaných do konkrétních tvarů lepených na plátna. V dalších etapách své tvorby jsem malovala technikou nazývanou divizionismus. „Pokrývání plátna kompaktními body komplementárních barev, jejichž výsledný jas a tonalita je výsledkem nikoliv mechanického (na paletě), ale optického míšení v oku diváka.“ Na tomto principu pracoval například Georges Seurat. Tento způsob byl pro mě originálním vyjádřením a zajímavou zkušeností. Na vysoké škole se má malba po technické i obsahové stránce vyvíjela.

V prvním roce jsem tvořila mnoho obrazů z mého rodného kraje.

Například sérii hřbitovů, tato série je triptychem skládající se z Veselého hrobu - realistický výjev ze slunečního dne, malovaný expresivním rukopisem s hustou pastózní malbou, Kříže - malba pomníku s křížem, malovaný lazurně a Anděla - realistická malba malovaná pastózně s valérovou malbou.

Druhou klauzurou byly skvrny lité na podmalované plátno malbou. Tyto barevné kaluže vytvářely zvláštní struktury. V těchto strukturách jsem následně hledala části lidského těla a domalovávala je, jako by byly volně vhozené do formátu. Konečný obraz může vyvolávat dojem děsivé scény čerstvě rozporcovaných těl ve sterilním prostředí vykachlíkované

místnosti.

Další klauzurní postupovou zkouškou byla experimentální malba malovaná akrylem na podložky ze sádrokartónu. Bohužel tento materiál byl velmi savý, proto malby nakonec nedopadly podle mé původní představy. Obrazy zachycovaly zátiší z domácího prostředí.

Letní klauzurou v druhém ročníku byly dvě malby na sololitové podložky. Figurální malby s duhovou barevností a poměrně realistickou pastózní krycí malbou.

Ve třetím ročníku jsem v rámci Erasmu v Krakově malovala realistické studie postav, ve kterých jsem se soustředila hlavně na správné vyvážení tónů, světla a anatomickou přesnost.

2.Téma a důvod jeho volby

Téma mé bakalářské práce je Navázání na 80. léta dvacátého století. Při zpracovávání tématu jsem se zaměřila na pár konkrétních umělců tvořících v tomto období, například Václav Bláha- na jeho sytou barevnost a kontrasty, a na myšlenkovou výpověď Michala Rittsteina, jako zástupce Nové figurace. Zejména Rittsteinova barevnost, kompozice a dynamika. Taky jsem se inspirovala jeho zobrazováním zvířat a fantaskními analogiemi. Dále také figuralisty, Zbyňkem Sionem, Frantškem Ronovským, Jaroslavem Vožniakem, Václavem Bendou, Ivanem Ouhelem, Františkem Ronovským, Petrem Pavlíkem a sochařem Karlem Pauzerem. Právě tyto umělce jsem si vybrala ,pro barevnou, dynamickou a energií nabitou tvorbu.

Uvedu zde příklad z české výtvarné scény pro představu a zařazení do historického kontextu:

“ Příběhy těla

Příběhy těla hrají v novodobém českém výtvarném umění klíčovou úlohu. Figura- tělo se v nich stává odrazem stavu dobového vědomí, otázkou po smyslu umělecké výpovědi i metaforu osudu země či postavení jednotlivce ve společnosti. Svou roli tu nepochybně hrají dějiny malé země, stojící na křižovatkách fatálních historických rozhodování, při nichž byl mnohokrát zpochybněn smysl národní existence. Figura – tělo se tak často stává jejím zástupným symbolem, který je podrobován násilí, agresi ohrožení, zkáze.

Dějiny moderního umění zahajuje v Čechách Gutfreudova Úzkost, která ztělesňuje dobový příběh existenciální obavy z propasti prázdna a nicoty. Moderní pocit rozkolísanosti hodnot otevřel českému umění jednou pro vždy cestu k niterným obsahům lidské psychiky. Po dvaceti letech vytvořil Otto Gutfreud další klíčovou sochu, která předznamenala směřování moderního umění nadlouho dopředu. Anonymní ženské tělo s rukama v bok bez náznaku individuálních obličejových rysů je ve své přímé a prosté existenci nadáno zvláštní atmosférou hádankovitosti, je čistým ztělesněním tázání po smyslu bytí. Na konci dvacátých let vstoupila do obrazů Josefa Šímy éterická torza ženských figur, stvořená

z čiré imaginace, v níž tělo je součástí tajemných dějů přírody.

Esenciální lyrismus Šimových přízraků – torz zůstal přítomný v české výtvarné tradici podnes. Ve čtyřicátých letech zasahuje malířovu obrazovnost situace ohrožení evropské civilizace. Jeho Lidé Deukalionovi jsou obrazem zkázy, obrazem zbylých částí obnažených lidských těl. Valečná agrese podnítila mnohé české umělce k výkladu těla jako alegorie země. Vzpomeňme zde Muzikových antropomorfních krajin či shodně interpretovaných alegorií českých řek od Karla Dvořáka. S metaforou lidských těl pracují i válečné skupiny Sedm v říjnu a Skupina 42. Ta první vyznává v duchu dobových humanistických symbolů estetiku „nahého člověka“, vystaveného zkáze, v té druhé je figura svědkem ohrožené civilizace. Zcela zvláštní vklad vnesla do kontinuálního příběhu těla v českém výtvarném umění v poválečné době generace z okruhu Konfrontací, která se romantickou revoltou utkávala se situací uzavřené, nesvobodné společnosti konce padesátých let. V její interpretaci se stalo tělo zraňovanou tkání, podléhající destrukci a zmaru. Krásná a ušlechtilá či naopak brutální forma malířské hmoty umocňovala dojem mučednictví s odkazy na středověkou tradici. Téma tělesnosti, jejího narušování i rekonstituce zůstalo přítomno v tvorbě strukturalistů i v průběhu jejího dalšího individuálního směřování. Zvláště aktuálním se pak znovu stalo v

atmosféře represí normalizační společnosti. Jako příklad uvedme Sionovy destrukce a stále znovu podstupované rekonstituce figur se skrytými společenskými významy či Beranovo environment Rehabilitační oddělení dr.Dr., v němž je tělesnost a její zkáza odhalena na samou podstatu. Téma tělesnosti souvisí v tomto směru úzce s tématem bolesti, interpretovaným v rámci samostatné kapitoly. Nelze tu opomenout ani souvislost s radikálními postupy body artu, kde mají znázorňování a narušování tělesné identity nezprostředkovanou podobu. V druhé polovině šedesátých let se s tématem rozrušované tkáně, zakódované do estetiky informelu, zcela záměrně utkali někteří novofiguralisté z okrouhou její radikální sarkastické verze. Vpád přímé, vitální tělesnosti v podobě Načeradského expresivních Běžců či Němcových otisků vrací do obrazu lidské tělo v jeho celistvosti a vyzývavosti. Svým osvobodivým, ironickým poselstvím a atraktivitou aktuálního výrazu vyvádějí figuru z těžkomyslných existenciálních traumat. Ironické gesto tu zakládá tradici pro groteskní příběh těla. Jeho zvláštní reflexi společenských dějů následného období normalizace je věnována samostaná kapitola. Na tomto místě se budeme zabývat jednou specifickou větví české, existencionálně zaměřené figurace z období sedmdesátých a počátku osmdesátých let. Příběh otevírá socha Evy Kmetové Terč – Muž, která

bezprostředně reaguje na šokující fakt okupace země v srpnu 1968. Anonymní nahé lidské tělo se konfrontuje s agresí a násilím. Figura se stala zpředmětněným svědomím. V českém výtvarném umění snad nikdy nenesla figura tolik zašifrovaných humanistických symbolů, jako tomu bylo právě v období normalizace.

Početná generace umělců, která absolvovala výtvarné školy po válce, nejprve hledala v období „tání“ konce padesátých a počátku šedesátých let svůj výraz v návratu ke kořenům modernismu. Východiskem jí bylo postkubistické zjednodušení tvarů, zpevnění konstrukce, tvarová nadsázka, usporná věcnost, koloristická střídmost a zesílení výrazu. V šedesátých letech již představovala tvorba této generace nepochybnou hodnotu. Řada autorů, především pak členů skupin Trasa a UB 12, jako například Olbram Zoubek, Eva Kmetová, Jitka a Květa Válovy, Věra Janoušková, Vladimír Janoušek a Adriena Šimotová, se ke konci šedesátých let sešla s široce pojímaným programem Nové figurace, který do našeho prostředí vponěkud agresivnější verzi vnesla z anglosaského a francouzského světa hlavně tehdejší nástupující generace mladých. Nová figurace měla při svém zrodu dáno do vínku téma odcizení spojené s existenciální úzkostí, ale také téma společenské morálky a jejího kritického hodnocení, které

koncem šedesátých let v západní Evropě souznělo s revoltou mladých vůči konzervativnímu establishmentu. Tu agresivní, revoltující podobu reprezentovala v našem prostředí mladá generace se sarkastickým, groteskně ironickým pohledem. Ta druhá, obecně humanistická, giacomettiovské provenience, rezonovala spíše s tvorbou starší generace, která téma existencialního ohrožení rozvinula v plné míře až ve zcela odlišném společenském kontextu, v období nesvobodné společnosti normalizace. Tlak okolností působil na koncentraci k tématu lidského osudu a obhajoby svobodného prostoru pro důstojnou existenci. Formální prostředky se tu zcela podřizovaly potřebám sdělení. Tradiční socha, tradiční obraz, někdy jen prostý otisk. Bílá, šedá a černá, tvarová askeze. Zvnitřněná expresivita. Odkaz k trvání, k věčným lidským příběhům, které čelí nicotnosti aktualně prožívané skutečnosti. Zdá se, že právě tyto hodnoty upoutaly řadu umělců z generace poznamenané skepsí, která vstoupila na výtvarnou scénu kolem poloviny sedmdesátých let, a zásadně ovlivnili její umělecký start. Sochy, kreby a grafické listy Jiřího Sozanského, obrazy Vladimíra Nováka, Ivana Ouhela či Václava Bláhy z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let si nelze představit bez kontextu děl Olbrama Zoubka, sester Válových či Evy Kmentové a Adrieny Šimotové.“

Kompozice v Bakalářské práci je posloupná, u prvního obrazu je tato kompozice spíše pravidelná, v druhém prostředním pak více roztráštěná rozhozená do dvou trojúhelníků a v třetím pak je tato kompozice spíše zatočená do spirály - v těchto kompozicích jde především o přechod ze statické kompozice přes roztráštěnou až po abstraktní formu.

Hlavním tématem, které konkrétně zobrazuji v mé závěrečné práci jsou různé podoby davu. Zkoumám jej ze dvou pohledů, za první princip davu jako organizovaného celku a za druhé princip zvlášť od sebe oddělených osob tvořící tento celek. Gustave Le Bon definuje dav " jako shromáždění lidí s novými vlastnostmi, které se značně liší od vlastností samotných jednotlivců davu. Charakteristickými znaky jsou ztráta uvědomělé osobnosti a fakt, že city a myšlenky davu jsou zaměřeny stejným směrem. Toto zaměření vytváří jakousi kolektivní duši. Davy mají malou schopnost uvažovat, ale naopak jsou velmi dobře uzpůsobeny ke konání činů. Gustave Le Bon ve svém díle Psychologie davu rozpracoval teorii davu a masy. Le Bon tvrdí, že začleněním jednotlivce do tzv. psychologického davu vzniká kolektivní vědomí bez ohledu na zaměstnání, povahu či inteligenci jednotlivých jedinců. V kolektivní duši mizí individualita a převládají neuvědomělé vlastnosti. Proto davy nejsou schopné provést čin, který vyžaduje vyšší inteligenci. Specifické

vlastnosti davu vznikají ze tří hlavních příčin: pocit nepřekonatelné moci davu, který je zapříčiněn příslušností k většímu počtu lidí. Ten umožňuje podvolit se svým pudům, za které následně ztrácí pocit zodpovědnosti.

Duševní nákaza způsobuje, že jedinec obětuje svůj osobní zájem kolektivnímu. Tohoto aktu je schopen výhradně jako součást davu, jelikož je to vlastnost protichůdná jeho přirozené povaze, sugestibilita- tj.

Tendence přebírat myšlenky davu, jejímž následkem je výše uvedená duševní nákaza. U většiny davů lze pozorovat následující vlastnosti :

1. Popodivost, proměnlivost.

2. Lehkost davů a snadnost, s jakou podlehají sugesci

- Přehnanost a zjednodušení citů a davy
- nesnášenlivost, autoritativnost a konzervativnost davu
- Mravnost davů

Faktory působící na dav dle Gustava Le Bona

Nepřímé faktory je možné nalézt na počátku všech davových přesvědčení. Jsou jakousi prvotní fází při vzniku nových myšlenek

rasa se řadí na první místo a svou důležitostí převyšuje všechny ostatní faktory . Z tohoto důvodu vidíme velké rozdíly v chování

Tradice je soubor idejí a předčení, který vznikl v minulosti a v průběhu času se pozměňuje nebo zaniká. Bývá nahrazen novými

tradicemi, aby mohlo docházet k pokroku. Dala by se přirovnat k duši národa, bez které je jeho existence nemožná.“

V obrazech studuji dav, jak v psychologické, vizuální, či v koloristické rovině. Inspiraci jsem čerpala pozorováním chování zvířat ve společenstvech. Například jak vlci obklopují svou oběť nebo obrazcem z mravenčích cest. Mými nejdůležitějšími stavebními body byly právě tyto shluky. I názvy obrazů z toho vycházejí:

1. „Šik“ - uspořádaná skupina letících ptáků, coby lid směřující za svým cílem

2. „Tlupa“ - což je skupina primátů, coby menšina lidí

3. „Roj“ - skupina hmyzu, zejména blankokřídlých - včely vosy mravenci

4. „Vůdce kolonie“ - první obraz s důležitou samostatnou postavou v hlavním plánu, autoportrét.

5. Vedoucí tlupy - druhý obraz s důležitou samostatnou figurou v předním hlavním plánu

6. Diktátor - Hlavní signifikantní postava a ve předu ještě symbolistní domek, vytvářející atmosféru bezpečí.

[Umění zastaveného času, Česká výtvarná scéna 1969-1985 konané ve dnech 2.10.-24.11.1996 v Husově ulici 19-21, 78/1985, Praha,

1985, ISBN 80-7056050-9,]

[<http://cs.wikipedia.org/wiki/Dav>][<http://cs.wikipedia.org/wiki/Dav>]

3.Cíl práce

Cílem práce je vytvořit dva triptychy spolu souvisejících obrazů, které by nejlépe vystihly dané téma. Také seznámit lidi s mým pohledem na svět a vyvolat tak v člověku nové koloristické vjemy.

4. Proces přípravy

V době shromažďování myšlenek, pocitů a skicového materiálu se mé dílo stále proměňovalo, ale podstata spjatá s povahou obrazů zůstala stále stejná. V dnešní době se lidé dostávají do zdánlivě nesmyslných situací, které ale v řádu přírody mohou mít své odůvodnění.

Například řada lidí chodící za sebou, připodobněná jako skupina ptáků řadící se za sebou. Nacházím mnoho situací připodobitelných k chování zvířat, například kolonie včel nebo tlupy vlků.

Pak jsem také vytvářela další obrazy, trochu jiným způsobem myšlení.

„Vůdce kolonie“ je inspirován rojem včel, který obkličuje člověka nebo červy plazícími se po kmeni, vznášejícími se ptáky ze země, snažící se usednout na květ. Někomu tento obraz může připomínat třeba děti šplhající po matce.

Plátna jsem si připravovala klasickým způsobem napnutí pláten na dřevěné rámy, způsobem „do kříže“. To znamená, že první sponky nebo hřebíky se upevňují do protilehlých stran a následně se hřebíky přiklepávají úhlopříčně až do úplného vypnutí plátna. Plátno by správně

mělo být vypnuté jako blána na bubnu. Bez tohoto základního postupu nejde dál pokračovat. Já jsem plátna vypínala na rámy vlastní výroby. Napřed jsem latě naměřila na odpovídající rozměry, poté nařezala a spojovala je lepenými spoji nebo pomocí vrutů. Dbala jsem na to, aby lišty svíraly pravý úhel. Mám zde vytvořených mnoho typů těchto ráků, kupříkladu: sešroubovaný, slepený a sešroubovaný pomocí ocelových L komponentů.

Po vypnutí jsem plátna našepsovala. Existují různé druhy výroby šepsů. Například smícháním balakrylu s plavenou křídou a vodou, které následně natřeme na vypnuté plátno. Šeps se nanáší od středu směrem ke krajům, aby vznikla jednolitá plocha. Na tuto vrstvu již můžeme nanášet podmalbu. Zkoušela jsem také dělat malbu rovnou na vypnuté nepředšepsované plátno, kdy podmalba plní roli šepsu.

5.Proces tvorby

V mém procesu tvorby hraje velkou roli náhoda. Právě náhoda a vrstvení barev jsou pro tyto obrazy stěžejní. Zprvu jsem používala pastelové tóny v modro růžových odstínech, hlavně kvůli tomu, že je to technologicky úsporné.

Ve všech obrazech je použita široká škála barev, pastelové barvy jsou použity jako mnohobarevné drama všech barevných odstínů. Tyto barvy jsem kombinovala spontánně dalšími a dalšími nánosy barev.

V prvních plátnech jsem používala pastelové barvy, jako jsou světle růžová a bledě zelená.

První obraz, můj autoportrét jsem namalovala již před začátkem práce na bakalářské práci. Obraz měl napřed úspornou barevnost, malba byla , malována podle odrazu v zrcadle. Tento obraz je první z trojice obrazů zachycující individualitu člověka ve skupině, proto jsem ho nazvala, jak už výše zmiňuju „Vedoucí tlupy“ Pro tyto obrazy je ústředním motivem figura.

Kompozice je posloupná, u prvního obrazu je tato kompozice spíše pravidelná, v druhém prostředním pak více roztříštěná, rozhozená do

dvou trojúhelníků a v třetím je tato kompozice zatočená do spirály. V těchto kompozicích jde především o přechod ze statické kompozice, přes roztráštěnou až po abstraktní formu.

6. Technologická specifiká

Použitá plátna u uvedených blindráků jsou bavlněná. Tento materiál je nejlépe dostupný a protože ho nejvíce využívám ve svých pracích, vím jaké má vlastnosti a jak s ním nejlépe pracovat. „Bavlněné malířské plátno je hustě tkané plátno ze 100% bavlněných přízí. Různé gramáže se odvíjí od různé síly použitých přízí. Vyznačují se hladkými přízemi bez uzlíků a drsných vláken. Vazba pláten je rovnoměrná a hladká, bez vad a kazů.“

Ve všech obrazech pracuji s akrylovými barvami. Tyto barvy mi vyhovují pro svoje krycí schopnosti a při mém způsobu nanášení více vrstev přes sebe je také výhodou jejich krátká doba schnutí. Nevýhody akrylu pro některé způsoby malby může být právě tato krátká doba schnutí. Proces schnutí se dá zpomalit přimícháním zpomalovače schnutí (retardér) nebo můžeme barvy občas přestříknout vodou z rozprašovače. Štětce během práce vymýváme nebo je namáčíme do vody, protože rychle zasychají a barva jde velmi špatně dolů.

Dalším mým specifikem je doplnění obrazu pomocí hustých náterů

atypického složení. V některých místech jsem tuto techniku využívala pro vytvoření akcentu s důrazem na ustřední bod kompozice. Tyto vrstvy jsem tvořila smícháním lepidla, popelu a barvy, aby vytvořily hustou hmotu. Dále je použit akrylátový tmel, který mi sloužil jako plnidlo do akrylových barev.

Tyto plátna technologicky odpovídají klasickému zpracování akrylátovými technikami. Mým hlavním cílem nebylo zvláštní či nadprofesionální řešení technologické stránky.

Akrylové pryskyřice byly objeveny už v polovině 19. století, ale až ve 30. letech 20. století vznikají první akrylové barvy. Zatím jen v pastelových odstínech a s mnoha zápornými vlastnostmi, jako je rychlé tuhnutí a neschopnost pojiva vstřebat větší množství pigmentu. Trvanlivost: podle prostředí, cca 30-50 let. Velké uplatnění má ve stavebnictví na úpravu a ochranu omítek, betonu nebo [sádrokartonu](#).

[cit. http://cs.wikipedia.org/wiki/Mal%C3%AD%20mal%C5%99sk%C3%A9_pl%C3%A1tno]

7. Popis díla

Bakalářská práce obsahuje šestici pláten seřazených postupně do řady. Kombinují se zde horizontální panoramatické výjevy s vertikálními podlouhlými formáty. Tato plátna se drží logické posloupnosti, jak smyslové, tak dekorativní, ale i barevné. Pro mé dílo je charakteristická dynamika a expresivní rukopis. Jsou to tedy dva triptychy-první horizontální, zde kladu důraz na obecný dav a naopak vertikální triptych, kde kladu důraz na zmíněnou individualitu.

V mém obraze s názvem Vůdčí tlupy, z cyklu vertikálního triptychu jsem námět nepředkreslovala, rovnou jsem začala malovat malbou na předšepsované plátno. Toto plátno je nejvíce realistické ve srovnání s ostatními. Na obraze je několika hlav umístěných do serpentiny, hýřící se pod dříve vykonaným autoportrétem. Barevnost je svěží s odstíny okru, růžové a broskvové. Vystupují tam prvky orfismu a přírody, které jsou mi blízké, například větvička vystupující z hlavy hlavní postavy či krajinářské zpracování.

Další plátno v tomto triptychu pod názvem „Vůdce kolonie“, kde

spodní plán s trochu fantaskním zobrazením davu působí orfisticky, jako by plynoucí dav připomínal proudící řeku .

Na třetím plátně nazvaném „Diktátor“ je namalovaná kontrastní postava s ohnutou rukou, která je na bledém rozlévaném pozadí. V předním plánu je dům jako symbol bezpečí tohoto davu před obávanou hrozbou.

V druhém vertikálním triptychu je prvním obrazem „Šik“. Toto plátno jsem chtěla napřed koncipovat realisticky (při tomto nápadu jsem se inspirovala malbami Francesca della Robbia), ale výsledek byl příliš utahaný, obraz působil jako nástěnná malba namalovaná temperami. Tuto barevnost jsem přemalovala, postavy ale i pozadí jsem následně změnila do expresivnější formy s volným rukopisem a velkorysími tahy štětců, určující směřování davu.

8.Přínos práce pro daný obor

Snažila jsem se touto prací obohatit tento obor o nové vidění dnešního neoimpresionismu. Můj pohled měl rozšířit tento barevný svět o další novotvary krajinářské malby s figurální tematikou, ale také rozvinout všechny přednosti i nevýhody těchto obrazů jako celku dvou triptichů, či jako jednotlivých obrazů. Tyto obrazy jsou originálními malbami ze současna, ale zároveň působí nadčasově.

9.Silné stránky

K silným stránkám mé bakalářské práce patří mnohobarevná kompozice a propracovanost malby.

Ve všech kompozicích je vidno, jak jsou tyto kompozice rozmanité a plné úsměvů. Tyto kompozice jsou rozvinuty od statické po dynamickou. Právě tato rozmanitost nejvíce působí na diváka a zároveň podpoří výjimečnost těchto obrazů. Dynamika a spád jsou příčinou toho že tyto obrazy spolu fungují jako barevný celek.

10.Slabé stránky

Myslím, že ve své práci jsem mohla více experimentovat s pastózním materiálem mé výroby. Také mám pocit, že na někoho mohou mé obrazy působit jako těžko čitelné. Může to být způsobeno širokou škálou použitých barev. Má práce může budít dojem neprecizního zpracování, ale tento pastózní a hrubý přístup jen podtrhuje celý koncept práce.

11.Seznam použitých zdrojů

1. Šedá cihla 78/1991 Výstavu pořádá galerie klatov/Klenová

22.6.-

22.9.1991, Jednorožec, společnost přátel výtvarného umění v

Klatovech za finanční pomoci Ministerstva kultury ČR

České muzeum výtvarných umění v Praze k výstavbě

2.Umění zastaveného času, Česká výtvarná scéna 1969-1985

konané ve dnech 2.10.-24.11.1996 v Husově ulici 19-21,

78/1985, Praha, 1985, IBSN 80-7056050-9,

(dva katalogy stejného typu a označení, jeden s více počtem stránek,
a ten druhý s méně počtem stran.)

4.Šedá cihla 66/1994 EXIL, IBSN 80-85628-06-9

5.SLÁNSKÝ B., Technika v malířské tvorbě, Malířský a

restaurátorský materiál, Praha Paseka 2003, IBSN 80-7185-610-X

b)Internetové zdroje

1.WIKIPEDIA. Popis technologického postupu. (cit 2015-04-29)

dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Mal%C3%AD>

2.<http://www.artnews.cz/>

12.Annotation

This bachelor thesis is a final result of my three-year study. The

series of canvases with figural themes should function as continuity to my personal experience with the paintings with such a theme. It is a series of canvases on: "The connection to 1980's". I have chosen a concept of agglomeration of people, it is a crowd. The inspiration with a painting created in this period of 80's is the most important source of motives in this topic. For example a few representatives: Květa a Jitka Válová, Jiří Načeradský, Josef Žáček, Jiří Sopko, Jaroslav Vožniak, Jiří Načeradský, Josef Bláha či Michail Rittstein.

The paintings are composed by using acrylic paint on canvas. It is a group of six paintings; it is three canvases arranged into two triptychs. Both files are presented following the intensity of their colors and the composition going from the static to dynamic. In the first triptych I have pointed out the importance of an individual, while in the second cycle there is a crowd, which I have mentioned before, shown as a unity in different changing compositions. The colors are bright. The concept which is merry and not provoked by anything should also point to a common part of my paintings and the paintings of 1980'. On the other hand it is also a very depressive theme of crowds, which is the loss of individuality and a personal way of thinking, as it is obvious from the face mimics.

This process of painting has taught me how to compare continually and how to be inspired by a different period and particular artists. I would like to continue my painting cycles with a figural theme but also I will paint landscape themes. In my opinion my cycle is successful but I am able to imagine a better creation of these canvases. I am going to enlarge the series with other canvases.

13. Seznam příloh:

Příloha 1

Skica k bakalářské práci, vývin systému davu.

Příloha 2

1. Skica k bakalářské práci

Příloha 3

2. Skica k bakalářské práci

Příloha 4

3. Skica k bakalářské práci

Příloha 5

Malba -Vliv tzv. Nové figurace 80-tých let na následné generace-
„Vedoucí tlupy“

Příloha 6

Vliv tzv. Nové figurace 80-tých let na následné generace- „Vůdce
kolonie“

Příloha 7

Malba -Vliv tzv. Nové figurace 80-tých let na následné generace-
“Diktátor“

Příloha 8

Malba -Vliv tzv. Nové figurace 80-tých let na následné generace-
„Kolonie“

Příloha 9

Malba -Vliv tzv. Nové figurace 80-tých let na následné generace- „Tlupa“

Příloha 10

Malba -Vliv tzv. Nové figurace 80-tých let na následné generace- „Roj“

Příloha 1

Skica k bakalářské práci, vývin systému davu



Příloha 2

Skica davu 1



Příloha 3



Skica ke krajině a figuře v davu

Příloha 4

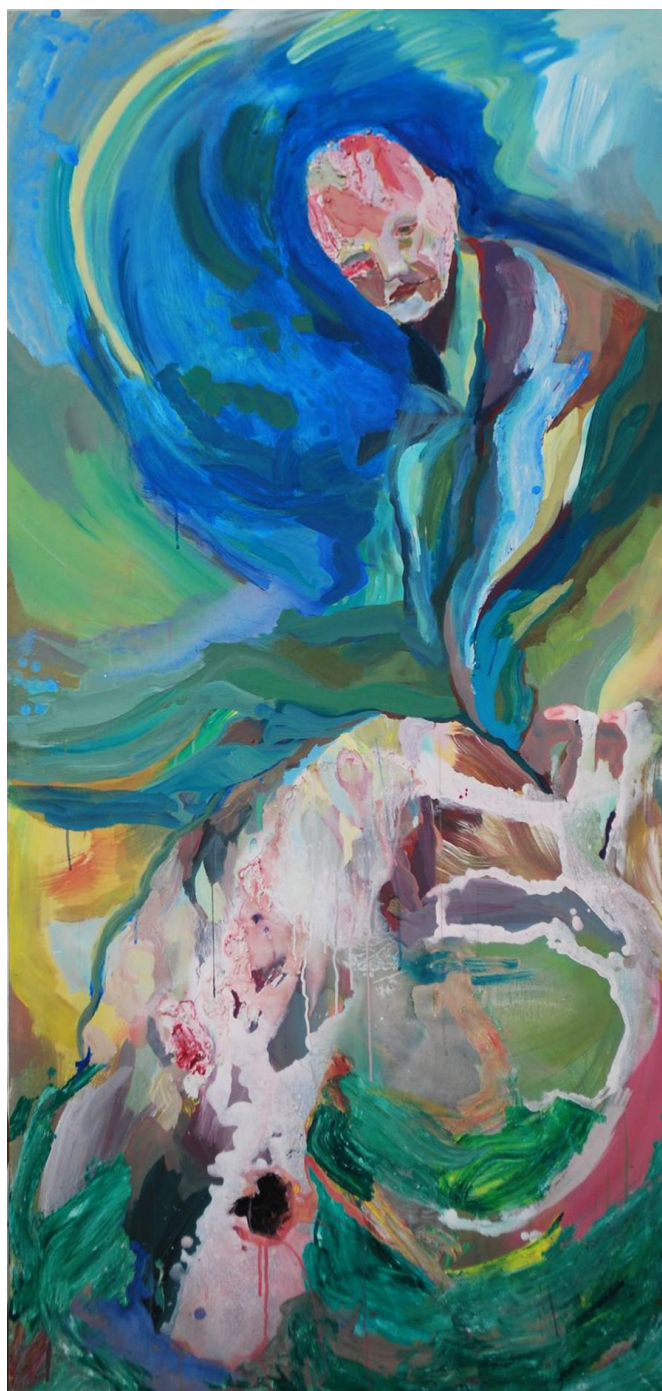


Skica k bakalářské práci č.3

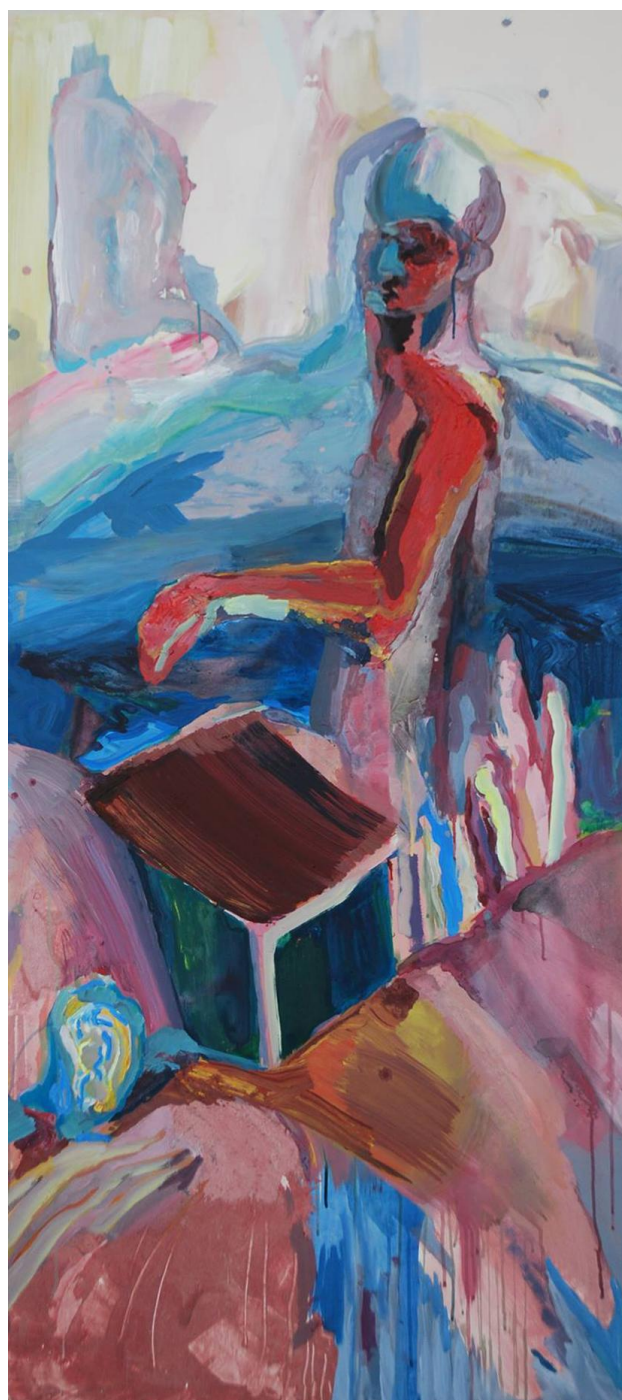


Příloha 5

Malba -Vliv tzv. Nové figurace 80-tých let na následné generace- „Vedoucí Tlupy“



**Příloha 6 Malba -Vliv tzv. Nové figurace 80-tých let na následné generace-
„Vůdce kolonie“**



Příloha 7

Malba -Vliv tzv. Nové figurace 80-tých let na následné generace-“Diktátor“



Příloha 8

Malba -Vliv tzv. Nové figurace 80-tých let na následné generace- „Kolonie“



Příloha 9

Malba -Vliv tzv. Nové figurace 80-tých let na následné generace- „Tlupa“



Příloha 10

Malba -Vliv tzv. Nové figurace 80-tých let na následné generace- „Roj“

