

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI  
FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

## **INSPIRACE FOTOGRAFIÍ**

Bakalářská práce

**Eliška Marie Kozlíková**

*Specializace v pedagogice, obor Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

**Plzeň 2018**

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

V Plzni, 1. června 2018

.....  
vlastnoruční podpis

## **PODĚKOVÁNÍ**

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi, za jeho trpělivost, ochotu, spolupráci a přínosné rady. Za maximálně projevenou důvěru a odborné vedení. Zároveň bych ráda poděkovala své rodině, přátelům za stálou podporu a vytrvalost během studia.

## **ANOTACE**

Cílem této bakalářské práce je vytvoření série sedmi obrazů na téma „Inspirace fotografií“. Zvolená technika je malba akrylovými barvami na plátno. Výsledkem bude ucelená série obrazů se zaměřením na fotografie Alžběty Huclové. Součástí práce je rozbor procesu tvorby, analýza technických prostředků, popis jednotlivých obrazů, inspirační zdroje, zasazení do umělecko-historického kontextu a rozbor historie figurativní malby a současné figurativní malby.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

inspirace fotografií, malba, akryl, figura, objem, intimita, historie, atribut, kýč, žena, tělo, ženské tělo

## **ANNOTATION**

The aim of this bachelor thesis is to create a series of seven paintings on the theme of "Photo Inspiration". The technique chosen is painting with acrylic paints on canvas. The result will be a comprehensive series of pictures focusing on photographs by Alžběta Huclová. Part of the work is an analysis of the process of creation, analysis of technical means, description of individual paintings, inspirational sources, placement in the art-historical context and the analysis of the history of figurative painting and contemporary figurative painting.

## **KEY WORDS**

inspiration of photography, painting, acrylic, figure, volume, intimacy, history, attribute, kitsch, woman, body, female body

## OBSAH

SEZNAM ZKRATEK .....	<b>CHYBA! ZÁLOŽKA NENÍ DEFINOVÁNA.</b>
ÚVOD .....	2
1 HISTORICKÝ KONTEXT .....	4
2 SOUČASNÁ FIGURÁLNÍ MALBA .....	9
2.1 ČESKO – NOVÁ FIGURACE OD POČÁTKU ŠEDESÁTÝCH LET AŽ PO SOUČASNOST .....	9
2.2 FIGURATIVNÍ MALÍŘSTVÍ V ZAHRANIČÍ.....	10
2.3 SURREALISMUS .....	10
2.4 POP-ART .....	10
2.5 UMĚNÍ PERFORMANCE .....	10
2.6 NEOEXPRESIONISMUS.....	10
2.7 NOVÁ FIGURACE.....	11
3 TECHNIKA MALBY.....	12
3.1 MALBA AKRYLOVÝMI BARVAMI .....	12
3.2 PODLOŽKA.....	12
3.3 PODKLAD .....	13
3.4 POMŮCKY .....	13
3.5 TECHNIKA .....	13
4 PROCES TVORBY .....	15
4.1 VÝVOJ TVORBY A HLEDÁNÍ CEST .....	15
4.2 ALŽBĚTA HUCLOVÁ .....	17
5 POPIS OBRAZŮ.....	18
5.1 TŘI GRÁCIE.....	18
5.2 SVĚTLO .....	19
5.3 FOTOAPARÁT.....	20
5.4 ŠÁLEK.....	21
5.5 BOTA.....	22
5.6 MOTÝL.....	23
5.7 HOUSENKA .....	24
6 ZAŘAZENÍ DO UMĚLECKO-HISTORICKÉHO KONTEXTU.....	26
ZÁVĚR .....	27
RESUMÉ.....	29
SEZNAM LITERATURY .....	31
SEZNAM PŘÍLOH .....	32

## Úvod

Tématem této bakalářské práce je série sedmi obrazů na téma „Inspirace fotografií“. Vzniká, tak ucelená série obrazů se zaměřením na fotografie Alžběty Huclové. Fotografie ožívají věčnou vitalitou přírody, spojenou s jistou dávkou nevinnosti. Zároveň, ale skrývají intimitu, která představuje důvěrnost, útulnost, ale také soukromí a tajemnost. Tato intimita se týká všech dimenzí našeho života. Vedle intimity v oblasti tělesnosti a erotiky je zde však také další intimita dotýkající se osobního prostoru, věcí a dějů v něm.

Toto téma je mi velice blízké, autorku fotografií dobře znám a vnímám ji, jako blízkého přítele. Jedna od druhé přijímáme hodnoty krásy lidského těla, související s estetickým prožitkem organického spojení v podobě výtvarné formy. Při umělecké práci jsme si vzájemnou inspirací, obohacujeme se a přijímáme podněty. Z mého pohledu, jako autora maleb, je téma ideální, zajímavé, pozoruhodné a individuální. Autor zde má značný prostor pro svůj výběr směru a subjektivní pohled, zadání tak může ztvárnit do jisté míry svévolně. Nemusí být předem určeno, zda se bude jednat o zátiší, krajinomalbu či figurální malbu. Autor vybere fotografie na základě sympatií a svého uvážení, zaměří se na fotografie, které jej zaujaly. Jeho výběr je zcela svobodný. Vybrala jsem si fotografie se zaměřením na figurální kompozici, kde klíčovým motivem je žena.

Cílem této práce je inspirace a přetvoření fotografií dle autorského uzpůsobení pomocí reálného zobrazení, barevného vyjádření a symbolů – atributů. U jednotlivých maleb najdeme vždy jeden z motivů, který Alžbětu reprezentuje. Symboly vyjadřují realistické pojetí, spontaneitu a dětskou infantilní stopu. Dále vyjadřují kýč, který ráda do svých maleb komponuji. U kýče se může jednat o témata a objekty, která jsou všeobecně považována za krásná nebo mají vyvolávat silný emocionální náboj. Má snaha spočívá v tom, aby byla díla naoko líbivá a snažily se na lidi sentimentálně zapůsobit. Důvodem, proč všechny mé malby obsahují akt zezadu, je hlavně to, že působí anonymně a ztrácí se zde hranice mezi mužem a ženou. Díla tak nenaznačují konkrétnost. Je v nich anonymita a zároveň sexualita, a to, co ženské tělo skrývá. Zadní část lidského těla není tolik vulgární, není zde vidět poprsí, pohlavní orgány, a tudíž to není tak popisné. Zůstává zde prostor pro fantazii a další představy člověka. Záda a zadek má muž a žena společné, ale naopak při pohledu na ženu zepředu, je vše jasně viditelné a případně i hmatatelné.

Zadek oproti tomu není nijak určitý a tedy i kontroverzní. Lidé k němu proto možná přistupují s rezervou a otevřenější tolerancí. Dalším cílem je, přenést vybranou část fotografie do návrhů, ze kterých vznikne ucelené dílo a zasadit tvorbu do umělecko-historického kontextu.

Pro mě, jako autora, je malování jakousi katarzí, přes kterou relaxuji, přináší mi duševní uspokojení a pocit klidu. Do svých maleb vnáším prostor, předměty a také již zmíněné symboly. Zobrazením každého symbolu vyzdvihuji to, co konkrétní postava v životě dělá, čím se zabývá, ale i to, co ji baví a co ji naplňuje. Obrazy vyjadřují jak můj rukopis, tak i styl.



## 1 HISTORICKÝ KONTEXT

První ženou dle náboženství, kterou Bůh stvořil, nebyla Eva nýbrž Lilith. Podle všeho byla stvořená z ohně, byla krásná, svědomitá a pohrdala zahradou jménem Eden. Představovala ženu, matku, pokašitelku, ke které budou muži neustále přitahováni. Málokdo o Lilith ví, většina lidí považuje za první ženu, Bohem stvořenou Evu. Lidé si doposud představovali prehistorickou Evu jako krásnou a svůdnou ženu. V raném středověku byla Eva plochá, široká a byla ovlivněna římským ideálem krásy. Naopak v gotice byla štíhlá s teatrálními gesty.

*„Žena, která od historických dob bývá považována za ztělesnění krásy. Žena byla znakem plodnosti, na které musejí být vidět nejen pohlavní znaky - prsa, silněji vyvinuté hýždě a kypré boky. Dále podle všeho přírodní právo přísluší ženě, kdy v minulosti dokázala, že toto právo dovede vykonávat. Tam, kde mají lidé blízko k přírodě, vládne tělo. A tělo je žena.“<sup>1</sup>*

V pravěkém umění, převážně v období paleolitu, se setkáváme se soškami ženských postav, někdy také zvané jako postavy ženských idolů tzv. Venuše. Tyto Venuše zobrazují ženy, které jsou nejen obézní, ale také velice štíhlé. Vzhledem k častému zvýrazňování sekundárních pohlavních znaků zde můžeme mluvit, že se jedná o symboliku plodnosti a tedy i o záruku přežití celého rodu.

V Řecku nesmíme opomenout sochy Kúrose a Koré, které spadají do archaické – předklasické doby. Socha dívky Koré, je vždy oděna. Nejedná se o portrét, nýbrž o idealizovanou a strnulou postavu. Mužský protějšek Koré je Kúros, který je vždy nahý a jedná se o sochu jinocha. Jeho ruce jsou vždy podél těla, s dlaněmi v pěst a má nohu nakrčenou vpřed. Stejný postoj vidíme v Egyptě u sochy Menkaura. Sochaři se snažili zosobnit původně aristokratický ideál kalokagathie. Řecké umění bylo ovlivňováno Orientem, ale také i Egyptem. Tématem bylo lidské tělo a náměty jsou čerpány z mytologie.

*„Antika znala značnou rovnoprávnost pohlaví – sexualita se chápala, jako přirozená součást života, o čemž svědčí jak výjevy na řeckých vázách, tak i později erotické scény*

---

<sup>1</sup> MORUS. Světové dějiny sexuality 1. Vyd. 3., (V Euromedia Group 1.). V Praze: Ikar, 2007, s.9. ISBN 978-80-249-0887-8.

*zdobící soukromé komnaty nalezené při vykopávkách v Pompejích. Později, více než na jedno tisíciletí, určovala evropské představy o morálce římská církev se svým asketickým pojetím světa a se svým zatrpklé nepřátelským postojem vůči sexualitě. Tato dlouhá epocha přepjaté cudnosti se začala pozvolna měnit teprve s renesančním znovuoživením antiky a znovuoživením klasických antických ideálů fyzické krásy. Bylo-li přibližně do roku 1400 možné zobrazovat ženy pouze v biblických souvislostech, nyní si malíři díky obnoveným úvahám o antice mohli poprvé dovolit představit ženské tělo v mytologických kontextech“.<sup>2</sup>*

V gotice vznikaly především náboženské a biblické motivy, převažují zejména madony či piety. Postoj madon je ladný s esovitým prohnutím celé postavy. Sochy v gotice jsou většinou pohybově strnulé, nedynamické. Drapérie je neživá, ale ve tváři již můžeme rozpoznat náznak duševního stavu. Hojně se zobrazovala také Panna Marie.

Renesance byla pro lidi jakýmsi odhalením – odhalila lidské tělo. Před tím náboženství lidem zcela přikazovalo, aby zahalili vše, co je na nich krásné. Ženy zahalili od hlavy, až k patě. Nahota musela být skryta, aby nepobuřovala diváka a nevyvolávala tak skryté sexuální choutky. Právě v renesanci umělci začali po dlouhém váhání odhalovat i ženu. Několik odvážných umělců se dokonce osmělilo odhalit pod jistou záminkou mytologického tématu celé ženské tělo.

Kdybychom měli mluvit o lidském těle jako takovém, dle společenského výzkumu je tělo chápáno jako organismus, který tvoří naší podstatu. To jak vypadáme, udržuje naše orgány, naše nitro. Je to věc, kterou můžeme tvarovat, je to fyzická schránka pro život - obal. Tělo je mechanismus, substance a forma, jenž dýchá. Je to hmota, která funguje sama o sobě. Je silná, ale zároveň křehká, lehce zranitelná a proniknutelná. Tělo se řídí samo sebou – vědomě a podvědomě přijímá a koná. Tělo je tělesná schránka, na které se ve velké míře odráží to, jak se sami k sobě chováme. Je to něco, co je součástí nás, tělo nám umožňuje pohyb a existenci. Schránka plná emoci, která nám dává možnost komunikace se světem. Uvědomění si své podstaty na zemi. Ale také i nástroj, nástroj určený k výkonu práce.

---

<sup>2</sup> *Slavní světoví malíři, žena jako inspirace v malířském umění*, str.4. ISBN 978-80-255-0040-8.

Já osobně také lidské tělo vnímám jako živý organismus, a domnívám se, že žije podobně jako strom. Stejně jako lidé si stromy předávají informace, mají paměť a pocítují bolest.

*„Umbrijský malíř Signoreli jako jeden z prvních postavil na obraze „Panova škola“ zcela nahou ženu mezi nahé muže. (...) dále je také znám obraz „Spící Venuše“ odpočívající zcela nahá v krajině. Souměrnost jejích údů je tak dokonalá, linie jsou ušlechtilé a harmonické. (...) Na „Venkovském koncertě“ je půvab nahého ženského těla ještě zvýšen tím, že za ně Giorgione postavil dvě oblečené mužské postavy. Tento kontrast opakovali malíři od té doby často, až po Manetovu „Olympia“ a „Snídaně v trávě“. (...) Od chvíle, kdy Giorgione svou Spící Venuši ztvárnil lascivní krásu neoděné ležící ženy, byly dermální odkazy na římskou Venuši nebo řeckou Afroditu pouze průhlednou zpětnou pojistkou vůči dosud stále platnému morálnímu kodexu církve.“<sup>3</sup>*

Dostáváme se k otázce, zda je tedy ženské tělo lepší a hodnotnější než tělo mužské. Proč malíři malovali raději nahou ženu než muže? Proč ženu svlékli jako první? Dle mého názoru je ženské tělo ladnější, lépe splývá s okolím a je znakem plodnosti. Kolikrát žena zkrášluje i společnost svými křivkami. Mezitím, co muž má svalnaté tělo a ostré rysy, které vyzdvihují jeho mužnost. Ženské tělo je něco zázračného z hlediska mateřství. Muž většinou evokuje pocit síly a ochrany, kdežto žena je oblá, kyprá a má široké boky. Již mnohá staletí se žena objevuje, jako nejčastější námět na většině děl světoznámých umělců. *„Role ženy ve společnosti se stala tématem. A tak to pokračovalo napříč stoletími, přes baroko a rokoko ke klasicismu a romantismu, přes biedermaier a impresionismem zahájenou revoluci v malířství.“<sup>4</sup>*

Jaké je pojetí krásy v současné společnosti? Co je krása, kde jsou hranice? Krása lidského těla je součástí naší tvorby. Rozhoduje o přitažlivosti druhého člověka, přitom však může být subjektivní, ač panuje jisté obecné měřítko, obecná norma pro vnímání toho, co je krásné a co ne. Naše společnost si do jisté míry vypěstovala kult krásného těla. Záleží však, jak člověk s tělem umí pracovat, co umí odkrývat, a co naopak skrývat. Duše musí být v rovnováze k tělu samotnému.

<sup>3</sup> MORUS. *Světové dějiny sexuality*. Vyd. 3., (V Euromedia Group 1.). V Praze: Ikar, 2007, s.7. ISBN 978-80-249-0887-8.

<sup>4</sup> Slavní světoví malíři, žena jako inspirace v malířském umění, str.5. ISBN 978-80-255-0040-8.

Ale každé tělo je něčím krásné, ať svými rysy nebo proporcemi, tak i svojí barvou či vůní. Lidské tělo je plné nedostatků, vnímat krásu lidského těla lze jakkoli – dá se ocenit podobně jako nebe, voda nebo příroda. Vnímat ji lze i okem či dotekem.

Aristoteles tvrdí, že krása přírody je nad krásou umění (př. krása lidského těla tkví v proporcích jeho částí). Zohledňoval tak prožitky a emoce, jakousi katarzi, která je vnitřní očišťovnou od emocionálních poruch běžného života. *„Dynamismus, ze kterého vychází pojem „mana“ působí na zdraví i nemoc. Dává poznat budoucnost, prokazuje vinu i nevinu. Je všudypřítomná, podstatou many jsou představy na bázi atributního charakteru. Může být spojována s člověkem, svoji manu může mít jak lovec, tak i žena, která porodí zdravé dítě. Je nejen náboženským viděním světa, ale je i zárukou stability a sociálního řádu.“*<sup>5</sup> Ovlivněním many se pravěcí lidé uchýlovali k tzv. magii, snažili se na vegetativní síly působit. Dále v magii plodnosti zas hrála hlavní roli soška „Venuše“.

V baroku bychom našli obraz „Leda s labutí“, který namaloval známý malíř Petr Paul Rubens. Inspiraci hledal u Michelangela, na obraze vidíme dívku s labutí v objetí, jedná se o alegorii “znásilnění”. Rubensova Leda byla modelována podle Michelangelovi Ledy. Umístění těla je podobné, jako jeho zkroucení. Postava ženy se velmi odlišuje mezi stylem Rubensovým a stylem Michelangelovým. Michelangelo pojímá ženy mužským způsobem. Tělo tak vypadá tvrdě a je tenčí. Naopak Rubensovy ženy jsou na druhé straně příliš zahalené a jsou mnohem měkčí. Je zde vidět erotický podtext, labuť hladí Ledinu nejintimnější oblast. Společným tématem renesance a baroka jsou ženy, které jsou svedeny zbožností či uneseny. Stejně jako Danaé, Europa nebo Antiope. Ženy, které jsou božstvem svedeny a zobrazovány smyslným způsobem.

V době helénistické a v pozdější době byla postava ženy oblíbeným motivem. V renesanci příběh Ledy s labutí také ztvárnil Leonardo da Vinci, avšak ten jej pojal kompozičně jinak. Leda zde stojí a labuť se tiskne k jejímu boku, silné boky mají vyjadřovat plodnost a úrodu.

Na sklonku romantismu se objevuje španělský malíř Francisco Goya, který lascivně ztvárnil svoji nahou a oblečenou Maju. Ruce zkřížené za hlavou, chladný pohled směrem k divákovi, kde bez jakéhokoli ostychu předvádí své nahé tělo. Méně eroticky nevypadá

---

<sup>5</sup> Náboženství a společnost. 1. Praha ISBN, str. 42. 978-80-247-2427-0.

ani oblečená Maja. Existuje obraz Tureckých lázní od francouzského malíře Jeana-Augusta-Dominiqua Ingrese, kde se to jen hemží neoděnými ženami. Dále pak Velká odaliska – obraz, na kterém můžeme vidět štíhlou dívku, jež se k divákovi obrací zády a který odpovídá ideálu krásy raného devatenáctého století.

Krásné, zámožné ženy, ale i ženy poznamenané prací – ty maloval malíř Gustave Courbet. Tento umělec namaloval mnoho děl s koupajícími se ženami jako například Pramen.

Edouard Manet namaloval akt modelky Victoriny Meurent, kterou ztvárnil jako bohyni Olympii. Inspirací mu byla Venuše Urbinská od renesančního italského malíře Tiziana. Na obraze leží žena, která svoji nahotu a své tělo ukazuje bez ostychu. Dává tak na odiv své hubené tělo namísto kyprých tvarů.

## 2 SOUČASNÁ FIGURÁLNÍ MALBA

### 2.1 ČESKO – NOVÁ FIGURACE OD POČÁTKU ŠEDESÁTÝCH LET AŽ PO SOUČASNOST

V Čechách se pojem nová figurace objevil, až koncem šedesátých let. Později pak jako forma sarkastické nadsázky a v osmdesátých letech i jako groteska. Umělci hledali nové způsoby pro výtvarné vyjádření – snažili se o nové pojetí figury. V českém prostředí si pevnou pozici získala meditativnější figurativní tvorba, ale také hodnotová krize konce šedesátých let. Adriana Šimotová a Eva Kmentová usilovaly o vyjádření ženské intimity. Bohdan Lacina řeší tvar, obrys, náznak hlavy, ale i boků a prsou, vyobrazuje tak lidskou postavu.

Figurativnímu umění padesátých let v Čechách vládne Bedřich Dlouhý, Jaroslav Vožniak a Karel Nepraš. Tito tři autoři čerpali ze surrealismu. *„Erotické tóny v tvorbě mladších autorů už postrádalo Vožniakovy temné tóny i Dlouhého hybridnost, a ovšem také komplikovaně surrealistickou genezi. Zůstávalo více na povrchu a módní erotika nových pseudosurrealistických prací se soustřeďovala na bravurnost techniky, pracující s fotografickou předlohou“.*<sup>6</sup> Zde působil i František Rónovský, který zobrazoval velkou figurální kompozici. Zde se objevuje téma lidské osudovosti, nehody, vzpomínky, smutné události a předtuchy. Už se nečerpalo ze surrealismu a modernismu, ale z klasického realismu. Od poloviny šedesátých let působí Jiří Načeradský, zabývající se především deformací figury. Jiří Sopko dospěl k figuraci až později, jeho práce zobrazují člověka a jeho centrální význam. Čerpal z realismu a jeho díla nezahrnují tolik deformace.

Dále musím zmínit i Rudolfa Němce, který otiskává nahé či oblečené lidské tělo do obrazu. Na rozdíl od Kleina používá temné jedovaté tóny zelené, fialové a modré barvy. Pro Sopka, Němce a Načeradského znamenala nová figurace výchozí názor.

V šedesátých letech figurativní umění, odráželo v první řadě krizi hodnot lidské existence. Adriana Šimotová vyjadřovala pod vlivem nové figurace a pop-artu každodenní intimitu. V sedmdesátých letech vytvářela textilní obrazy s figurálním zobrazením.

---

<sup>6</sup> Universitas revue Masarykovy univerzity v Brně, str.54.ISSN 1211-3387

## 2.2 FIGURATIVNÍ MALÍŘSTVÍ V ZAHRANIČÍ

Láska a sexualita. Tyto dvě slova představují základní hodnotu lidské svobody, jak pro muže, tak i pro ženy. Žena byla pro mnohé inspirací ke ztvárnění uměleckých děl.

Na odiv stavěná sexualita je znatelná například u Modiglianiho. Jeho obrazy jsou jakýsi vzdor stavěný na sexualitě, která je naplněna lidským teplem a tajemnou krásou. Žena je v nich takřka idealizována.

## 2.3 SURREALISMUS

Surrealismus, který vznikl začátkem 20. století, byl intelektuálním a uměleckým hnutím. Hluboce ho ovlivnila psychoanalýza, nevědomí a snění, vycházející zejména z teorií Sigmunda Freuda.

Surrealismus má dva kořeny, jedním je hnutí dada a druhým pak již zmíněná psychoanalýza. Paul Delvaux je jedním z tvůrců, který propojuje snové světy a sexualitu. Jeho hlavním tématem jsou neoblečené ženy. Zpodobňuje také dryády či lesní nymfy. Ženy jsou převážně nahé, některé však oplývají vzdušnými hábity. Jde o cudná stvoření s téměř umělou krásou.

## 2.4 POP-ART

V polovině 50. let a zejména v 60. letech 20. století se objevil pop-art. Jedním z tvůrců pop-artu je Roy Lichtenstein, jenž se chvíli zabýval ženskými postavami, které ztvárnil v obrazech „Sweet Dreams Babies“.

Také Andyho Warhola proslavila díla s ženskou tematikou jako například síťotisky s Liz Taylor či Jackie Kennedyovou, ale zejména pak plátna s herečkou Marilyn Monroe.

## 2.5 UMĚNÍ PERFORMANCE

V druhé polovině 20. století se začalo uplatňovat umění performance. Publikum tak sledovalo modelky Yvese Kleina, jak otiskují svá nahá pomalovaná těla. Ty byly potřeny jeho slavnou modrou barvou a poté vláčeny po plátně.

## 2.6 NEOEXPRESIONISMUS

Koncem 20. století se objevil neoexpresionismus, který byl především charakteristický pro figurativní a gestickou malbu. „*Olejové a akrylové obrazy byly nahrazovány televizními obrazovkami ve videoartu, lidským tělem, v umění*

*performance, v minimalismu a konceptualismu.*"<sup>7</sup> Expresionismus, který pokračuje dodnes, klade důraz na osobní, agresivní a často brutálně narušené figurativní zobrazení. Představitelé tohoto směru byli např. Francis Bacon, Lucian Freud a Jenny Saville – ta je známá především malbami nahých žen. Tuto umělkyni bych mohla přirovnat k současné mladé výtvarnici Elly Smallwood, která se zaměřuje především na tělo samotné. Využívá témat jako sexualita, odcizení či emoce.

## 2.7 NOVÁ FIGURACE

Pod pojmem Nová figurace jsou označovány výtvarné tendence, které v poválečném umění aktualizovaly návrat k figuře. *„Slovo figurace se však začalo brzy používat paradoxně k označení předmětného a figurálního umění. Návraty k existenciálnímu chápání figurálního umění po druhé světové válce reprezentuje například protagonista existenciálně pojaté figurace Alberto Giacometti. V nové figuraci kromě existenciálních postojů existuje ještě snaha po bezprostředním styku s realitou.“*<sup>8</sup>

Mezi umělce pracující s pojmem Nová figurace nepochybně patří Yves Klein, osobnost nového realismu. Dalším představitelem je Leonardo Cremonini. Láska v jeho díle není krásná a krásný není ani život člověka. Podobu lidí, zejména žen odhalují zrcadla. Dále následuje Martial Raysse, který patří spíše k blízkému americkému pop-artu.

---

<sup>7</sup> Ismy, jak chápat moderní umění, str.120. ISBN 978-80-7391-762-3.

<sup>8</sup> Universitas revue Masarykovy univerzity v Brně. ISSN 1211-3387



## 3 TECHNIKA MALBY

### 3.1 MALBA AKRYLOVÝMI BARVAMI

Pro začátek, co jsou akrylové barvy? Akrylové barvy, nebo také Akryl, jsou barvy pojené vodními disperzemi akrylátových pryskyřic. Akrylátová pryskyřice je nerozpustná ve vodě, ale působením dispergátoru je ředitelná vodou. Barvy jsou neagresivní, zdravotně nezávadné, vysoce ireverzibilní (což značí, že barvy jsou po zaschnutí nerozpustné) a velmi stálé. Hojně se kombinují například s olejovými barvami, kde slouží jako podmalba. Velmi rychle schnou a špatně se vytvářejí přechody. Do barev lze přidat tzv. retardér, který umožňuje zpomalení schnutí na cca jednu hodinu.

V prodejnách je možné zakoupit umělecké akrylové barvy v tubách, a nebo také jako nátěrové - BALAKRYL, PRIMALEX či HET-COLOR v plastových lahvičkách, které jsou výrazně levnější.

### 3.2 PODLOŽKA

Akrylové barvy můžeme nanášet na dřevo, omítku, karton, papír a plátno. Naopak se nehodí na kámen, na betonové panely či na kov. Dříve se hojně využívaly dřevěné podložky, které používali antičtí a egyptští malíři. Šlo především o sykomorové a cedrové dřevo, italští umělci pak používali ořech, kaštan, topol, ale i hrušeň, javor nebo pinii. Staří mistři malovali na dubové vyluhované desky z lodí a kádí, proto se jejich obrazy vyznačují velkou stálostí. Pro přípravu je důležité vybrat vhodný materiál a nanést podkladový nátěr. Podložka se natře kličovou vodou, kterou ve vodní lázni rozpustíme, ale nikdy nevaříme. Jedná se o bezbarvou disperzi.

Obrazy na plátně jsou méně stálé než obrazy na dřevěných deskách. Nevýhodou je přílišná pohyblivost, reakce na změny atmosférické vlhkosti. Malířské plátno má být bez příměsí slámy a uzlíků. Nejvhodnější plátna jsou konopná a lněná, lněná plátna bývají hrubá, musí se proto vhodně připravit. Jsou pevná, trvalá a na vlhkost reagují méně než bavlněná plátna. Plátno se napíná na rámy, tzv. blindramy, plátno se nesmí dotýkat ploch rámu. Mohlo by dojít k obtisknutí vnitřní hrany lišt. Blindramy srazíme pevně k sobě s použitím gumové paličky. Poté, co máme rám sestavený, napínáme plátno, začínáme vždy od středu a pokračujeme do stran. K upevnění plátna používáme nastřelovací sponovačku a speciální kleště. Plátno naklížíme a šepsujeme podle toho, jakého povrchu

chceme dosáhnout. Pokud bychom chtěli zachovat strukturu postačí jeden nátěr. Hrubý nátěr není dobrý, neboť se ničí štětce a hůře se pracuje. Šeps nám umožňuje upravit savost podložky, izoluje podložku od barevné vrstvy.

### 3.3 PODKLAD

Šeps se nanáší po naklizení, jde tak o poslední krok přípravy malířského plátna. Upraví povrch tak, aby se na něj dalo malovat barvami, zabrání přílišnému sání, upraví strukturu povrchu a zajistí dlouhodobou trvanlivost. Šeps se nanáší velkým štětcem v tenkých vrstvách kříženými tahy. Vrstvy několikrát opakujeme a pro lepší zpevnění můžeme nanést vrstvu šepsu i na zadní stranu plátna.

### 3.4 POMŮCKY

Důležitým nástrojem, který nejčastěji při výkonu používáme, jsou štětce. Ty nám umožňují nanášet barvy na plátno. Existuje mnoho druhů štětců, rozlišujeme vlasové a štětinové, mohou mít různou délku a sílu stopy. Ve středověku se vlasové štětce vyráběly z veverčích chlupů a zejména z veverčích ocásků. Ty se poté vázaly do brků supích, slepičích, holubích nebo husích. Pro olejomalbu se tak vyžadovaly štětce s tvrdšími vlákny, které lépe drží tvar. Používaly se štětce tchoří, kuní, jezevčí, dokonce i z telecí srsti. Dále jsou tu štětky, které se rozlišují podle velikosti, délky a hustoty štětin. Já používala zejména jak štětce, tak i štětky, které sloužily k šepsování. Doplněk, jako retardér, jsem ve své práci nepoužila, nebyl vůbec potřeba. Existují také doplňky jako malířské špachtle, které jsou vhodné k docílení struktury a na pastózní techniku malby, kde se barva nanese ve větší vrstvě, která zakryje podklad.

Aby se štětce mohly používat i nadále je potřeba věnovat jim stálou péči. Po skončení práce je nutné je ihned vyprat ve vodě, pokud pracujeme s olejovými barvami, tak v rozpouštědle. Štětce bychom měly skladovat štětinami dolů, jen tak docílíme udržení jejich formy. Štětce se také nedoporučuje upravovat, zkracováním štětce odstraníme to důležité a mohly by se tímto začít třepit. Pokud bychom přeci jen štětec potřebovali zkrátit, ovážeme jeho konec režnou nití.

### 3.5 TECHNIKA

Jedná se o malířskou techniku „sfumato“, *„kdy se průsvitné vrstvy barvy překrývají. Tvoří tak zjemněný prostorový dojem hloubky, tvaru a objemu. Barevné tóny jsou jemné,*

nejsou vidět a netvoří žádná rozhraní mezi jednotlivými barevnými odstíny. Malba tak získá dojem jemného kouřového oparu, ve kterém se ztrácejí ostré kontury a hranice vržených stínů. Technika sfumato snižuje kontrast, a potlačuje tak nejjasnější místa. Tato technika je spojená i s olejovými barvami, protože průsvitné vrstvy se tvoří lazurami“.<sup>9</sup>

Slovo sfumato pochází z itaštiny a znamená smíšený, ale i kouřový. Je odvozeno od slova fumo, což značí kouř. „Leonardo popisoval sfumato jako „bez čar a ohraničení, na způsob kouře.“<sup>10</sup> Sfumato nepatří do kategorie nejtěžších malířských technik, co ale vyžaduje, je mít dobře zvládnutou práci se štětcem. Obnáší nanesení tmavé lazury a poté následuje bílá vrstva, tedy se jedná o docílení přechodů z tmavých tónů do světlých.

Předtím, než jsem začala nanášet barvu, bylo důležité připravit si skicu pomocí tužky. Lze použít také uhel nebo štětec. Poté jsem mohla odstartovat práci na jednotlivých malbách.

---

<sup>9</sup> EARLS, irene. Renaissance Art: A Topical Dictionary, s.263. ISBN 0313319375.

<sup>10</sup> EARLS, irene. Renaissance Art: A Topical Dictionary, s.263. ISBN 0313319375.

## 4 PROCES TVORBY

### 4.1 VÝVOJ TVORBY A HLEDÁNÍ CEST

Téma jsem si zvolila proto, jelikož se tímto tématem zabývám poměrně dlouhou dobu, jak jsem již zmiňovala v začátku práce. V tvorbě se zabývám znázorněním figury či figurální kompozice realistickým pojetím malby, a to většinou v životní nebo nadživotní velikosti. Rozhodla jsem v tom i nadále pokračovat v mé bakalářské práci.

Převládajícím a dominantním prvkem obrazů je postava, kterou dobře znám. Je mi blízká a dobrým přítelem. Celý koncept doprovází tato skutečnost, bez které by dílo nefungovalo. Malba je syrová, těžká, ale tvoří i základ pro uchopení lidského těla a anatomie. Získá si tak divákův obdiv a pozornost, ale stačí to? Jak malbu udělat přitažlivou, hravou, zamýšlející se a hlavně zajímavou? Tuto otázku si kladu a беру na vědomí při každém vznikajícím díle. Nutí mě ke stálému přemýšlení a usuzování konceptu, kompozici, k výběru barev, techniky a především formátu. Proto vše doprovází jistý prvek nebo symbol, který má daného člověka lépe vyjádřit, charakterizovat. Má tak podtrhnout jeho podstatu, upoutat pozornost jinde, klást divákovy otázky.

Má snaha byla vyjádřit mé dílo prostřednictvím mého specifického pojetí a způsobu tohoto zadání. Snažila jsem se o konkrétnost a očištění. Záměrem bylo, aby jednotlivé malby spadaly do jednoho dílku, aby vedly stejným směrem. Zvolila jsem stejnou barevnost postav, stejný rukopis, který je mi vlastní a mně autentický. Tento rukopis, jak se domnívám, je každým dnem lepší a lepší.

Od první chvíle jsem věděla, že se chci zabývat malbou, a co chci ztvárnit. To se pak stalo mým cílem, který jsem chtěla naplnit. Pustila jsem se tedy do sbírání materiálů, které by mi mohly být nápomocny. Jelikož má práce vychází z fotografií mé přítelkyně, jejíž hlavní osou je akt, byla potřeba vydat se jejím směrem a vybrat fotografie vhodné pro realizaci.

Dalším úkolem bylo vypracovat návrhy pomocí počítače a také skic. Schraňovala jsem skicovní materiál, ze kterého vyšlo plno pozoruhodných návrhů. Tyto návrhy byly později předloženy mému vedoucímu práce. Následujícím krokem byla selekce návrhů, později jejich finální zpracování. V každém jednotlivém díle je kladen důraz na jeden aspekt – a to především na pojetí figury.

Snažila jsem se vycházet z mé představy tvorby, zároveň jsem také vycházela z inspirace autorů, které mi imponují a působí na mě obdivujícím dojmem. Nejedná se o příliš známé autory, nýbrž vzaté z instagramu, kde také často hledám inspiraci pro tvorbu. Obohatila mě především práce americké výtvarnice Alexandry Levasseur, jejíž témata se točí kolem přírody, identity a vnímání. Vytváří jemná a krásná umělecká díla s portréty žen a předmětů, které je obklopují. Umělec, který mě také zasáhl je francouzský autor jménem Lou Ros. Jeho díla reprezentují těla v prostoru bez zkrvení a bez jasné představy o konečném výsledku. Zde ukončuje svoji práci dříve než se zdá být hotová, a tímto tak pracuje s představivostí diváka. Tito dva autoři ve mně zanechali stopu a později pak vycházela z jejich práce při hledání barevnosti mých obrazů. Oba používají velice jemné, ač dominantní spektrum barev, kterými jsou zejména pastelové barvy s výraznou růžovou.

Následně jsem začala uvažovat nad formátem. Když byl formát vyřešen, dalším bodem se stalo předkreslení tématu, podmalba a nakonec zhotovení samotné finální verze. Pravidelně jsem navštěvovala svého vedoucího bakalářské práce a diskutovali jsme nad průběhem. Když se panu magistru Poláčkovi něco nezdálo, poukázal na tento problém. Zpravidla šlo o pouhé drobnosti a lazury. Barvy se tím potlačily a objekt se zesvětlil či sjednotil. Co se panu Poláčkovi a zejména mně líbilo, byla nedotažená pozadí, která vznikla náhodně při přípravě plátna. Obraz tak není konkrétní a působí imperfektně – je nedotažený. Promlouvá zde jistá dynamika a hloubka.

Co se barev týká padla volba na užití akrylových barev, se kterými mám dlouhodobou zkušenost. Akrylové barvy jsem zvolila i proto, že rychleji zasychají, v čerstvém stavu se dají ředit vodou. Naopak po zaschnutí jsou voděodolné a neškodí zdraví.

Podklad jsem zvolila pevné přírodní lněné plátno s gramáží 300g/m<sup>2</sup>. Plátno jsem si připravila sama ručně, natáhla na rám a připevnila pomocí nastřelovací sponovačky. Poté následoval šeps, který je nutný pro základní nátěr. Nátěr jsem opakovala ve čtyřech vrstvách. Pro docílení hladkého povrchu bylo nutné plátno obrousit smirkovým papírem. Zvolila jsem plátna větších rozměrů, které mi více vyhovují a zvýrazňují dominantu a sílu děl.

Nejzásadnější a nejtěžší úkol pro mě byl, jak přenést daný námět na plátno tak, aby kompozičně korespondoval s velikostí obrazů. Do rukou se mi občas dostaly i kvalitativně špatné fotografie, se kterými jsem musela hodně improvizovat. Bylo, ale nezbytné se s tímto problémem vypořádat a vymyslet nějakou vhodnou alternativu pojetí. Přenášení probíhalo buď pomocí mřížky nebo projektoru, který jsem měla možnost vypůjčit si pouze na krátkou chvíli. Tato metoda, mi značně ulehčila práci a já se tak mohla zabývat malbou samotnou ihned.

Další potíží byly návrhy. Hledání barevného pojetí a cesty bylo příjemné, ale zároveň i dosti nepříjemné. Kolikrát jsem měla blok, se kterým nešlo pohnout a tak i mé návrhy vypadaly mizerně. Snažila jsem se do nich vnést ducha, který by promlouval k lidem, ale hlavně ke mně samotné. Když už jsem s návrhem byla spokojená, následujícím krokem bylo vybrat vhodný atribut, který jsem volila z asociací připomínající mi Alžbětu Huclovou.

## 4.2 ALŽBĚTA HUCLOVÁ

Narodila se v Plzni a vystudovala SSUPŠ Zámeček v Křimicích. Zde vystudovala grafický design, nyní studuje Fakultu pedagogickou na Západočeské univerzitě obor Vizuelní kultura se zaměřením na vzdělávání.

Klíčovou osou její práce v oboru fotografování, je především autoportrét, portrét, akt a krajina. Její práce vznikají většinou v okolí Štáhlav a Štáhlavic také Kornatic. Mimo školních výstav vystavovala například i na festivalu Krok přes hranici v Milínově a přes svůj veliký talent a úspěch také na dvou ročnících výstavy Štáhlavy, Štáhlavice – Život, krajina a lidé v zámecké jízdárně zámku Kozel. Dále bychom její fotografie našli ve sborníku The 23rd EU-Japan Fest Official Report, také v Lidových novinách či Deníku. Alžbětiny fotografie se umísťují na předních příčkách fotografických soutěží. FOTOSTART, soutěž které se autorka zúčastnila, pořádá Škola kreativní fotografie v Praze.

Dnes se Alžběta opět navrácí ke svým počátkům tvorby – k přírodním, reálným efektům. Žádný photoshop, žádná postprodukce, žádná retuš.

## 5 POPIS OBRAZŮ

### 5.1 TŘI GRÁCIE

Sérii sedmi obrazů započne dílo s názvem "Tři Grácie". Obraz je malován akrylovými barvami na Iněném plátně o rozměru 200x150cm. Ústředním motivem se stává akt. Kompozice je diagonální orientovaná na pravou část obrazu, připomínající vzestup. Doprovodným atributem jsou dvě kočky.

Ve chvíli kdy jsem poprvé fotografii s námětem dvou postav uviděla, bylo jasné, že jej chci zrealizovat. Ve fotografii se nacházel akt zezadu, který překypoval krásou, intimitou, tajemstvím, ale i zajímavou kompozicí. Námět ve mě podněcoval hloubku, náruživost, ženskost a čistotu. Cítila jsem svobodu a spojitost člověka s přírodou. Na fotografii vidíme postavy dvě, ovšem v mém obraze jsou postavy tři. Tři proto, aby byla vyzdvížena podstata ženy a plodnosti. Jednak i proto, aby působil syrovým a robustním dojmem s pozoruhodnou kompozicí, se kterou jsem se snažila pohrát. Autenticitu fotografie jsem neponechala.

Hlavní myšlenka i byla pohrávat si s objemy, a docílit tak živého dojmu. Pozornost byla nejvíce soustředěna na pozadí ženy, které je hlavním motivem. Stává se atributem, který se nachází na všech malbách jako ústřední motiv. Ten pak doplňují další atributy, typické pro osobnost portrétované. Druhotným se tak stává atribut dvou koček, které vlastní vyobrazená osoba. Zatímco akt je v pojetí realistickém, kočky jsou namalovány v infantilním duchu – jako by byly malovány dítětem. Děje se tak proto, aby byl obraz více kontrastním a evokoval otázku „proč“. Kočky si spojují hojně s dětmi, které si s nimi rády hrají a škádlí je – tahají za ocásky. Tyto zvířata vnímám jako roztomilé tvory. Dalším cílem bylo dílo rozbít, narušit jeho hodnoty a zákonitosti, protože v umění nejsou pravidla.

Barvy jsou převážně v odstínu inkarnátu, který je charakteristický pro zbarvení lidské pleti. Tyto barvy ve mě vyvolávají pocit klidu, harmonie, volnosti a energie. Zároveň je to barva něhy, oddanosti a jemnosti a také vyvolává sentimentální city. Objevuje se zde barva modrá, která znamená klid, ale i důvěru, svátost či matriarchát. V celém díle tak dominuje barevný atribut v podobě již zmíněných koček v pastelových barvách. V obraze působí lidské tělo jako jedna postava, která jde do schodů a odchází. V momentě

kdy odejde, jsou zde na řadě kočky, které lze spatřit v dolním levém rohu. Kočky chtějí být středem pozornosti diváka, proto jsou tam. Nechtějí být realistické, chtějí být odlišné, vymykat se a zároveň se chtějí dostat do reálného světa, chtějí více prostoru a být pánem. Ovšem si neuvědomují, že pánem je zde pořád člověk, který je nad zvířetem. Dále bychom tento obraz mohli interpretovat jako postavu, která odchází z pohádkového sluníčkového světa do zcela ponurého a naivního světa stereotypů a povinností. Tento obraz se mi maloval velmi dobře, jednak proto, že vznikl jako první a byl doprovázen nadšením. Konečný výsledek mě uchvátil a já byla ráda, že jsem se tímto obrazem posunula dál a mohla tak započít éru ženských těl realistickým pojetím.

## 5.2 SVĚTLO

Obraz je malován akrylovými barvami na Iněném plátně o rozměru 170x130cm a nese název "Světlo". Prvotním motivem obrazu je akt a doprovodnými atributy jsou pokojové lampy. Jedná se o vertikální kompozici, lze si povšimnout, že akt se nachází na levé straně. Jedná se tak o jediný obraz z cyklu koncipovaný doleva.

„Kam nechodí slunce, chodí lékař“, všichni jistě známe toto pořekadlo. Kdo chodí na čerstvý vzduch, nepotřebuje lékaře. Světlo má na člověka jistý vliv, dokáže ovlivnit smysly, které se podílejí, jak na lidských pocitech, tak i na zdraví člověka. Světlo, které nám dává slunce, je důležité i pro výkon jistých profesí – jednou takovou profesí je fotografování. Pro fotografa je světlo důležitou součástí, ale existují i umělá osvětlení, která fotografovi slouží jako náhražka světla přírodního. Na tomto obraze jsou proto doprovodným atributem „lampy“ a převážně světlo. Lamy jsem na svém obraze vyobrazila jako lampy pokojové. Chtěla jsem si pohrát s tím, že tyto lampy také produkují světlo, nýbrž umělé, se kterým se fotograf ve své branži také setká. Záměrně jsem nechtěla lampy pojmout stejně, nechtěla jsem do díla vnášet stereotyp a pořádek. V obraze se setkávají dva protipóly – lampy, které jsou chladného charakteru a živého lidského těla, ze kterého vyzařuje teplo. Snažila jsem se ponechat podklad i kompozici, která je na původní fotografii.

Autorka ve své tvorbě upřednostňuje převážně přírodní světlo, které nás denně obklopuje. Můžeme si povšimnout, že světlo lehce dopadá i na vyobrazený akt a lze, tak říci, že fotografovat jde i mimo venkovní prostor. Na obraze vidíme akt, který stojí zády k nám a poukazuje na intimitu člověka. Soustředila jsem se především na barevnost



a objemy. Můžeme i zde vidět jakousi hru s geometrickými tvary, které se v obraze vyskytují. Obraz evokuje pocit klidu, stálosti, zároveň připomíná pokoj, ve kterém se cítíme útulně a kde pracujeme. Je zde pohodlný a teplo domova.

### 5.3 FOTOAPARÁT

Obraz je malován akrylovými barvami na Iněném plátně o rozměru 200x150cm a nese název "Fotoaparát". Ústřední motiv je akt, který jako jediný z cyklu leží a značí jakýsi odklon z celé série. Kompozice je horizontální, kdy spodní část obrazu tvoří podklad, prostřední část obrazu fotoaparát a vrchní část tvoří pozadí. Akt je umístěn ve zlatém řezu. Doprovodným atributem je fotoaparát, který zastává funkci profese portrétované. Na obraze se nachází již zmiňovaná ležící figura, jejím doprovodným atributem je analogový fotoaparát. Opět jsem čerpala z fotografie, kde figura leží uprostřed temného lesa, který je snový a lehce prosvícen. Postavu obklopuje zelený mech, který je jistě příjemný a měkký, protože je mokrá po dešti a mírně chladí. Autorka vypadá na tomto místě spokojeně, klidně a jakoby ztrácela pojem o čase v místě, na kterém se nachází. Motiv ležícího aktu jsem zachovala i ve svém díle, ovšem znázornění mechu jsem zaměnila s fotoaparátem. Motiv fotoaparátu působí, jako když je tvrdě zasazen do obrazu a postava se tak podřizuje jeho tvaru. Evokuje tvrdým, studeným a kovovým dojmem, neboť jeho součástí je kov a působí chladně. Objektiv připomíná jakési oko, které nás diváky neustále sleduje. Pro autorku fotografií je fotoaparát nedílnou součástí a proto ho chrání vlastním tělem. Je i nejdůležitějším prvkem této série, neboť Její fotografie mi jsou inspirací pro tuto práci. Hyperrealistické pojetí je záměrné, protože autorka zachycuje reálnou skutečnost dějů, věcí a každodennosti života. Jde o jakýsi odraz skutečného světa, kde se vše snaží vypadat, co nejdokonaleji.

Horní část obrazu je tmavá, která přechází do světlých tónů, nohy se vytrácí, jako by byly v pohybu. Vidíme objemy a přechody barev. Z obrazu lze pocítit také klid, harmonii a odpočinek. Snažila jsem se vyjádřit atmosféru, která promlouvá ze samotné fotografie. V mé malbě ležící postava si nechává o něčem zdát, byla v posteli a levitovala. Na akt a fotoaparát kladu největší důraz, jsou čisté a bez chyby. Pozadí je ledabylé a netvoří hlavní roli. Tento obraz mi trval poměrně dlouhou dobu, mohla bych i říci, že nejdéle. Problém nastával v momentě, kdy jsem začala s vyobrazením ležícího aktu, který mi neinponuje, ale kompozičně do díla zapadá. Nakonec jsem se s touto potíží

vypořádala a mohla tak přejít k další části, která zahrnuje atribut. Atribut byl asi největším úskalím, se kterým jsem v tomto díle přišla do styku. V době vyhotovení návrhů jsem vůbec nepředpokládala, že zde bude pro mě tento úkol nelehký a bude mi působit trápení. Několik desítek hodin a dnů jsem zažívala hotové peklo se zobrazením objektivu fotoaparátu. Nevěděla jsem, jak jej pojmout, aby působil realně. Nakonec jsem se do malování pustila naplno a bez větší předpojatosti a podařilo se, objektiv byl na světě v reálném pojetí. Byla jsem ráda, že vše nakonec dobře dopadlo a mé snažení nepřišlo vniveč.

## 5.4 ŠÁLEK

Obraz je malován akrylovými barvami na lněném plátně o rozměru 130x130cm a nese název "Šálek". Hlavní motiv je taktéž akt, který je umístěn blíže pravému okraji díla, než se nachází zlatý řez. Umístění bylo záměrné a chtěla jsem ponechat autenticitu fotografie. Levá strana patří atributu v podobě kávového šálku. V tomto obsáhlém díle vidíme tapetu kýče, která se skládá z růží červené a žluté barvy. Tapeta kýče požívá krásu ženského těla a jeho nevinnost, snaží se tak dostat nad jeho realistické zobrazení intimity, éteričnosti a snaží se proniknout do popředí. Vidíme jakousi nadvládu kýče nad aktem samotným. V dnešním světě kýčů jich najdeme spoustu a především zabývání se jeho problematikou, ale i umělců, kteří s kýčem pracují. Proto jsem jeden kousek z cyklu věnovala tomuto tématu.

Čerpala jsem ze dvou fotografií. V jedné byl akt ústředním motivem, v druhé pak tapeta růží. Autorka si ve své fotografii pohrávala s kýčem. Fotografie aktu a kýče se mi líbily natolik, abych je ve své malbě spojila jako jednotný celek. Aby vzor květin akt obohatil, podtrhl jeho ženskost. Cítila jsem potřebu to tak namalovat, neboť v minulosti jsem si stádiem kýčů prošla. Motiv tulipánu jsem ponechala, ženské tělo doprovází atribut kávového šálku, který roste na místě květu. Klíčová postava mých děl miluje přírodu, květiny a louky. Tulipány prodělaly svoji největší slávu v první polovině sedmnáctého století v Holandsku, kde jejich cibulky byly doslova nad zlato.

Autorka ráda pije kávu, zdalo se mi tak vhodné ji do svého cyklu zakomponovat, ale nevěděla jsem kam, tulipán byl vhodnou alternativou. Šálek jsem pojala realistickým zobrazením bílé barvy, protože mi evokuje staré porcelánové šálky a bílý tulipán

znázorňuje svobodu a lásku. Proto jsem také tento atribut zakomponovala do tohoto obrazu. Šálek v kombinaci s tulipánem vyjadřuje bizarnost a důvtip.

## 5.5 BOTA

Obraz je malován akrylovými barvami na Iněném plátně o rozměru 130x130cm a nese název "Bota". Hlavním motivem je akt, který je umístěn blíže pravému okraji díla, než se nachází zlatý řez. Umístění bylo záměrné, neboť ráda ve svých dílech umísťuji témata na pravou stranu obrazu. Asi proto, že jsem levák a mám tak pod rukou pevný záchytný bod. Kdežto na straně druhé by má ruka směřovala do prázdna. Do levé linie zlatého řezu jsem umístila dva bílé sádrové odlitky nohou, na jedné z nich lze spatřit atribut v podobě sportovní boty. Vidíme opět akt, který opět dominuje. Na původní fotografii se tento akt nacházel zcela vlevo. Fotografie byla černobílá, ponurá, tajemná, ale zároveň magická. Tuto atmosféru jsem chtěla ponechat i v samotném mnou namalovaném obraze, zároveň také, aby byl kompatibilní s dějem. Zde se růžové tóny podobají spíše tónům tmavších odstínů, není zde užití tolik světlých bílých efektů. Bílého tónu si lze všimnout pouze na pozadí postavy, aby tak dostala dynamiku a hloubku. Bílé tóny barvy jsou také zastoupeny v sádrových odlitcích, které se v díle také nachází, dalším motivem je bota.

Tento obraz vnímám velice silně a emotivně, mluví ke mně. Vidím zde jakýsi prožitek psychického stavu a marnou snahu, utrpení a pocit uzavřenosti a lhostejnosti vůči něčemu. Apatický postoj pro něco se nadchnout a vydržet. V tomto díle se dále odrážejí pocity v kombinaci s barvami, pocitem rezignace a odměřenosti. Na obraze vidíme tmavé chladné tóny s nádechem bílé, v pozadí tak dominuje světle fialová barva. Tato barva působí slabošsky, rozpolceně zároveň je to barva melancholie. V přírodě je ovšem hojně zastoupena.

Atribut boty je zde realistického zobrazení, neboť samotná realita zde pokulhává. Bota je v růžovém odstínu barvy, která vzniká mícháním červené a bílé barvy. To znamená, že jedna bez druhé by se neobešla, stejně tak člověk by se neobešel bez nohou a nohy bez bot, které jsou nedílnou součástí našeho komfortu. Barva dále evokuje naivitu k jistým druhům činnosti, a která se projevuje v autorce samotné. V tomto obraze se jedná především o symbolické znázornění marné snahy o to, stát se sportovně aktivním člověkem. Autorka si tak vždy vymyslí různorodou sportovní aktivitu, u které příliš dlouho

nevydrží. Tuto sportovní aktivitu znázorňuji vyobrazením atributu – boty, která je umístěná na jedné ze dvou sádrových odlitků, jedná se tak o vykreslení počátečního nadšení k výkonu aktivity. Vše je dělané jen na půl. Lidské nohy jsou nezbytnou součástí k výkonu této činnosti. Zdálo se mi podstatné, umístit je do obrazu, neboť samotná bota by nefungovala s mojí myšlenkou, bylo by to kontraproduktivní. Marný boj a snahu aktivity jsem vyjádřila pomocí studených tónů barev. Nohy tak pohlcuje temnota, která jej nechce pustit ze svých spárů.

## 5.6 MOTÝL

Obraz je malován akrylovými barvami na Iněném plátně o rozměru 130x130cm a nese název "Motýl". Hlavní motiv je akt, který je umístěn taktéž blíže pravému okraji díla, než se nachází zlatý řez. Toto umístění byl záměr, neboť jsem chtěla opět ponechat autenticitu fotografie. Do levé linie zlatého řezu jsem umístila atribut motýla, který je zde druhořadý. Jedná se o figurální kompozici. Na obraze vidíme akt, který je zde prvotní, v původní fotografii se tento akt nacházel v zrcadle, ve kterém se odrážel. Mým záměrem pro tento obraz byl takový, že jsem ho chtěla koncipovat spíše jako obraz v obraze. Chtěla jsem si pohrát s myšlenkou, že vzniká samotný mnou vytvořený obraz a přesto vzniká i obraz na plátně. Jako kdybychom měli samotnou fotografii v rámečku, stejně tak se obraz vsází i do rámu, který se poté pověsí na zeď. S fotografií můžeme udělat to samé, oba tyto materiály jsou si v něčem podobné, ale né stejné. Obraz se maluje, fotografie se vyfotí, rozdíl bychom našly i v technice a procesu tvorby. Obraz je lehce pokřivený, klade tak důraz na každodennost života, nic není dokonalé, ale vše závisí na úhlu pohledu.

Opět si lze povšimnout jemných tónů barev s růžovým nádechem s tmavými stíny a světlými efekty. Druhotným motivem je motýl, který sedí z boku "obrazu". Obraz působí uklidňujícím dojmem, živě a především uceleně a zároveň i silným prožitkem. Můžeme zde spatřit světlo, které dílo vyzařuje, dále čistotu a jemnost. Vidíme zde jemnou modelaci pleťových tónů se světlými odlesky, přechody jako by nebyly vidět a ztratily se v dále. Toto dílo upoutá diváka ihned, donutí ho sedět celé dny při pohledu na něj, divák nebude mít dost. Z obrazu vyzařuje obrovský potenciál, krása, nevinnost a estetično, je zde veliký projev emocí. Užila jsem velice světlých tónů, lze si povšimnout i bílé barvy lemující akt, na které motýl sedí, v přírodě bílá znázorňuje jedinečnost, magičnost a taky

svátost. V náboženské mytologii bychom našli tak bílou holubici, která je považována za Ducha Svatého, který v podobě holubice při Ježíšově křtu sestoupil a vyjadřoval jakýsi Boží zásah. Na mém obraze bychom atribut motýla mohli také považovat za jakého si Ducha Svatého, neboť i my lidé jsme výtvozem Boha. Pojetí motýla je realistického zobrazení, přišlo mi neúčtivé ničit či znehodnotit toto krásné dílo infantilností a bizárností.

Klíčová postava motýly v minulosti chovala, stala se tak na pár týdnů a dnů jejich matkou. A proto předposlední obraz věnuji symbolice motýla, u něhož je proces chovu velice emotivní, jelikož motýla nemáte několik roků, měsíců, nýbrž dnů. Několik těchto dnů máte motýly pouze jako vajíčka, dále pak několik týdnů jako housenky, které pak vykrmujete do obřích rozměrů, následně několik dalších dní jako kukly a samotného motýla si užijete jen pár dní. Martináč Pajasanový nemá vyvinutý zažívací trakt, proto žije opravdu jen 2-3 dny. Za tu dobu se spáří, naklade vajíčka a v neposlední řadě umírá.

„Musím přece snést dvě nebo tři housenky, když chci poznat motýly.“ – Antoine de Saint-Exupéry.

## 5.7 HOUSENKA

Obraz je malován na lněném plátně o rozměru 160x90cm a nese název "Housenka". Jde o figurální lineární kompozici, lineární proto, že přesné linie na těle neexistují a nenajdeme je ani v přírodě. Dílo je malované akrylovými barvami. Poslední obraz z cyklu, vidíme, že je poněkud netradiční, vidíme zde dvě postavy – zadky, které nejsou celé, ale pouze jejich část. Má práce se především soustřeďuje na tento bod, neboť je znakem mateřství, intimity a estetické krásy. Objevuje se realistické pojetí barev, ve kterých se objevují tři barvy, růžový inkarnát – charakteristický pro pleťové tóny barev, tmavě modrá a bílá, která vytváří světlé efekty. Dalším viditelným, ač malým prvkem je zde zmíněná housenka, která leze po stěhně nahého ženského těla.

Na první pohled obraz vůbec nepřipomíná ženské tělo, po delším uvědomění a zkoumání působí spíše abstraktním dojmem. Dílo na první pohled upoutá zrcadlení dvou postav, připomínají spíše hrnce a evokují kov. Lze si povšimnout jemných modelací a ztrácejícími přechody, které malbu přivádějí k životu. Vidím zde dvě plující rybky nad sebou, vodní hladinu, která je klidná a stálá. Dílo je samo o sobě zajímavé jako celek, apeluje na diváka na jeho pocity a dojmy. Dílo chce, aby se nad ním divák pozastavil

a popřemýšlel, hledal jeho smysl, obsah a oč vlastně jde. Dokáže si tak získat vaši pozornost, ihned jak ho spatříte. Jako pozadí jsem užila fialové barvy, protože fialová je symbolem spirituality, srdečnosti a duchovna. Vzniká spojením dvou opačných pólů a také dvou odlišných a energických vlivů – červenou silou a modrým klidem, které se vzájemně vyrovnávají. Tato barva hezky koresponduje s lidskými postavami a jejich zrcadlením. Obraz dopňuje atribut, jimž se stává housenka Martinače Pajasanového. Pojetí žlutozelené a bílé barvy jsem zvolila proto, že ji získá ihned po vylihnutí. Housenku jsem namalovala realistickým zobrazením, protože jsem chtěla zachovat její podstatu a zachovat její skutečnost existence.

Autorka ve své fotografii chtěla vyjádřit svým způsobem náklonnost k těmto krásným tvorům a trochu i potlačit společenské kliše, kdy se lidé housenek bojí a štítí. Fotografie, ze které je housenka vzata je koncipována jako autoportrét. Tímto bych chtěla sdělit, že housenky byly pro klíčovou postavu jedinečné a nezapomenutelné. Proto jsem se rozhodla jej zakomponovat do své série. Obraz je posledním dílem z cyklu, byl malován náhle a rychle. Během malování jsem cítila různorodé pocity, které se v mém těle odehrávaly. Cítila jsem vzrušení, smutek, úzkost, ale i vidinu brzy dokončeného výsledku, který bude mým výstupem. Proto jsem se snažila obraz dokončit, tak, jak bylo myšleno, bez sebemenších pochyb. První chvíle vznikajícího díla jsem nenáviděla a proklínala, postupem času jsem cítila jisté uvolnění a radost. Zde jsem se do žádného úskalí nedostala, neboť malba byla plynulá, uklidňující a připravený návrh dosti srozumitelný a čitelný.

Obraz se stává předobrazem dalšího zrodu, kterým bych se chtěla i nadále ubírat. Tímto zakončuji cyklus sedmi obrazů na téma Inspirace fotografií.

## 6 ZAŘAZENÍ DO UMĚLECKO-HISTORICKÉHO KONTEXTU

V neposlední řadě jsem začala přemýšlet nad tím, kam bych mohla zařadit svoji tvorbu, do jakého kontextu historie umění. Stanovila jsem si tak pár bodů neboli znaků, které se vyskytují v mém cyklu mnou vytvořených obrazů.

Dominujícím znakem v tomto malířském cyklu je akt. Zde jsem akt pojala realistickým zobrazením, barvy jsou v teplých tónech, převážně v odstínu inkarnátu, který je typický pro zbarvení lidské pleti. Zjevné jsou i světelné efekty na barvě těl, pokožka postav je až průhledná. Když se podívám na své obrazy, převážně ty, které jsou otočeny zády, vybavím si obraz Tři Grácie, který namaloval vlámský malíř Peter Paul Rubens. Vidíme zde tři plnoštíhlé dívky, které jsou nahé se silně vyvinutými boky. Pro Rubensovu tvorbu jsou typické malby nahých žen kypré postavy s oblémi proporcemi.

Dalším znakem, který je zde rozpoznatelný je atribut, jenž zobrazuje, co konkrétní postava v životě dělá, čím se zabývá, ale i to, co ji baví a naplňuje. Objevuje se na obraze Manželé Arnolfini, který namaloval nizozemský malíř Jan van Eyck. Dále se atribut, který zobrazuje konkrétní postavu a jeho profesi vyskytuje také v obraze od Karla Purkyně, Podobizna kováře Jecha. Atribut nalezneme v mnoha dílech a je také velice spjatý s ikonografií, která se zabývá popisem děl. Tato umělecko-historická metoda ve výtvarném umění má za úkol atributy rozebírat.

Závěrem bych chtěla zmínit i samotné téma – Inspirace fotografií, které odkazuje k člověku, ke kterému mám blízko. Téma dále vyjadřuje intimitu, důvěru, soukromí, ale i samotnou anonymitu, která je zde dost čitelná. Tyto témata jsou typická především pro baroko a renesanci, jednak téma ženy ve společnosti lze přiřadit od rokoka, klasicismu, romantismu až po impresionismus a intimismus.

Kdybych mohla svoji tvorbu zařadit do nějakého uměleckého směru zvolila bych renesanci. Představitelé zde vytvářeli alegorie a snažili se, co nejvěrněji zachytit podobu skutečnosti s reálnou perspektivou. Dále pak baroko, kde hlavním tématem byla hra světla a stínu, použití jemných teplých tónů a v neposlední řadě nahé korpulentní ženské tělo.

## ZÁVĚR

Závěrem této práce by mělo být shrnutí a zodpovězení cílů, kterých jsem chtěla dosáhnout v mé bakalářské práci. Dále i využití v procesu výchovném, ale také i dosažení znalostí.

Mým prvním úspěšným cílem bylo vytvořit sérii neboli cyklus sedmi obrazů a musím dodat, že tento cíl považuji za splněný. Dalším cílem byla představa, jak jednotlivá díla vyobrazit s barevným doplňujícím atributem, který bude lehce infantilní, dětinský a hravý. Zda jsem, ale splnila zadání je sporný, protože si žádá hodnocení publika.

Za sebe musím říci, že tento úkol jsem zvládla a jsem spokojená se svojí prací. Do svých děl a samotné tvorby jsem vynaložila veškerá úsilí, čas a schopnosti. Vše o svém postupu a vyhotovení děl jsem popsala v kapitole procesu tvorby, kde jsem analyzovala samotný proces, použité prostředky a nakonec v popisu jednotlivých děl. Dalším předpokladem je i zmínka zasazení do umělecko-historického kontextu. Došla jsem k závěru, že mnou namalovaný cyklus obrazů spadá spíše do renesance a baroka. Díky tomu jsem si také uvědomila, ke kterým tématům mám blízko a jakým směrem se ubírám.

Ve výtvarné výchově bych tohoto tématu využila, jak v oblasti uměleckého realistického pojetí, ale také převážně z oblasti anatomie. Toto téma je velice intimní, důvěrné, ale i skromné a myslím, že není příliš vhodné pro pedagogickou praxi. Studenty vyšších ročníků naopak by toto téma mohlo obohatit a mohli si tak uvědomit podstatu ženského těla, jeho znázornění, uvědomění si intimity a věcí, které nás obklopují a jsou s námi spjaty. Formou diskuze mohou vstřebávat názory a poznatky jednotlivců.

Zpětným ohlédnutím na svoji práci můžu shledat to, že jsem dosáhla nových poznatků ohledně své tvorby a stylu. Ale i získání jisté míry překvapení sama sebe v zvládnutí malby, techniky a hlavně i to, jakým směrem chci v budoucnu kráčet a co musím ještě zdokonalit. Dále za silné stránky děl si dovolím považovat i to, v čem měly pro mě silné významy. Díla se tak stala mým značně podstatným hnacím motorem a tak jsem si mohla plno věcí utřídit, zpracovat a uvědomit. Tato práce mě posunula dál, jak výtvarně, tak především vnitřně, bytostně. Práce se stala na určité období mojí



součástí mým smyslem a hlavně mnou. Dle mého názoru ve výtvarném umění a celkově i ve vytváření je to to podstatné.

**RESUMÉ**

The conclusion of this thesis should be summarizing and answering the goals I wanted to achieve in my bachelor thesis. Furthermore, it is also used in the educational process as well as in the acquisition of knowledge.

My first successful goal was to create a series or cycle of seven paintings, and I must add that I see this goal as fulfilled. Another aim was to portray individual works with a colour complementary attribute that would be slightly infantile, childish and playful. Whether I did, but the assignment was questionable because she asks for audience ratings.

For myself, I have to say that I have done this task and I am satisfied with my work. I spent all my efforts, time and abilities in my works and my work. I described all about my progress and the making of the works in the chapter of the process of creation, where I analyzed the process itself, the means used and finally the description of individual works. Another prerequisite is the mention of setting into the art-historical context. I came to the conclusion that the painted cycle of paintings belongs to the Renaissance and Baroque. I have also realized what topics I have close to and in which direction I go.

In art education, I would like to use this topic both in the field of artistic realistic concepts, but also mainly in the field of anatomy. This topic is very intimate, confidential but also modest, and I think it is not very appropriate for pedagogical practice. Higher-age students, on the contrary, could enrich this topic to realize the essence of the female body, its representation, the awareness of the intimacy and the things that surround us and are connected with us. The form of discussion can absorb the opinions and knowledge of individuals.

Looking back at my work, I can see that I have gained new knowledge about my creation and style. But also gaining a certain degree of surprise in my mastering of painting, technique, and especially what direction I want to go in the future and what I have to improve. In addition to the strengths of the works, I would also like to see what they had strong meanings for me. The work has thus become my most important driving engine, so I could sort things down, process and realize. This work has moved me further, both artfully and above all internally, in essence. Work has

become part of my sense for a certain period and mainly me. In my opinion, in visual arts and in general as well as in creation. It is essential.

**SEZNAM LITERATURY****Aktuální dokument neobsahuje žádné prameny.**

BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník. 1997. Praha: Academia. ISBN 9788020019097

EARLS, Irene. Renaissance Art: A Topical Dictionary, ISBN 0313319375

KULKA, Tomáš. Umění jako kýč. Torst, 2014. ISBN 9788072154777.

LOSOS, Ludvík. *Techniky malby*. Praha: Aventinum, 2010. ISBN 9788074420085.

MORUS. Světové dějiny sexuality 1. Vyd. 3., (V Euromedia Group 1.). V Praze: Ikar, 2007, ISBN 978-80-249-0887-8

Náboženství a společnost. 1. Praha ISBN, 978-80-247-2427-0

PHILLIPS, Sam. Ismy: jak chápat moderní umění. Praha: Slovart, 2013. ISBN 9788073917623

Slavní světoví malíři: žena jako inspirace v malířském umění. 3.vydání. ISBN 9788025500408.

Universitas revue Masarykovy univerzity v Brne, str.54.ISSN 1211-338

## **SEZNAM PŘÍLOH**

příloha č. 1 – TŘI GRÁCIE

příloha č. 2 – SVĚTLO

Příloha č. 3 – FOTOAPARÁT

příloha č. 4 – ŠÁLEK

příloha č. 5 – BOTA

příloha č. 6 – MOTÝL

Příloha č. 7 – HOUSENKA

PŘÍLOHY



Příloha č. 1 – TŘI GRÁCIE, akryl na plátně, 200x150 cm



Příloha č. 2 – SVĚTLO, akryl na plátně, 170x130 cm



Příloha č. 3 – FOTOAPARÁT, akryl na plátně, 200x150 cm





Příloha č. 4 – ŠÁLEK, akryl na plátně, 130x130 cm



Příloha č. 5 – BOTA, akryl na plátně, 130x130 cm



Příloha č. 6 – MOTÝL, akryl na plátně, 130x130 cm



Příloha č. 7 – HOUSENKA, akryl na plátně, 160x90 cm