

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Katedra výtvarné výchovy a kultury

Prostor v barvě

Bakalářská práce

Barbora Bestajovská

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: František Hodonský, prof. ak. mal.

Plzeň 2021

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

V Plzni,

.....

Barbora Bestajovská

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu své bakalářské práce Františkovi Hodonskému, prof. ak. mal. za vedení a odborné rady při realizaci práce. Také bych chtěla poděkovat své rodině a blízkým za podporu po celou dobu mého studia.

Obsah

1. Úvod.....	3
2. Expresionismus	4
2.1. Fauvismus	4
2.1.1. Maurice de Vlaminck	5
2.1.2. André Derain	5
2.2. Futurismus	6
2.2.1. Giacomo Balla	6
2.2.2. Umberto Boccioni	6
2.3. Kubismus	6
2.3.1. Pablo Picasso	7
2.3.2. Georges Braque	7
2.4. Surrealismus.....	8
2.4.1. Max Ernst	8
2.4.2. Joan Miró.....	8
2.4.3. René Magritte	9
2.5. Německý expresionismus	9
2.5.1. Die Brücke.....	9
2.5.1.1. Ernst Ludwig Kirchner.....	10
2.5.1.2. Erich Heckel.....	10
2.5.1.3. Karl Schmidt-Rottluff	10
2.5.1.4. Emil Nolde	11
2.5.2. Der blaue Reiter.....	11
2.5.2.1. Vasilij Kandinskij.....	11
2.5.2.2. Paul Klee	12
3. Abstraktní expresionismus	13
3.1. Jackson Pollock.....	13
3.2. Willem de Kooning.....	13
3.3. Mark Rothko	14
4. Inspirace	15
4.1. Henri Matisse	15
4.2. Egon Schiele	15

4.3.	Chaim Soutine.....	15
4.4.	Bohumil Kubišta	16
5.	Průběh tvorby	17
5.1.	Návrhy námětů.....	17
5.2.	Malované návrhy	18
5.3.	Akrylový šeps	18
5.4.	Finální práce	18
6.	Technika malby	19
6.1.	Disperzní malba	19
6.1.1.	Akrylové barvy	19
6.2.	Podložka.....	19
6.3.	Podklad	20
7.	Didaktický přesah práce	21
8.	Závěr.....	22
9.	Resumé.....	23
10.	Seznam použité literatury a zdrojů	24
11.	Seznam příloh.....	26
11.1.	Přílohy	27

1. Úvod

Tato bakalářská práce obsahuje dvě části, jde o část praktickou a teoretickou textovou. V praktické části jsem se rozhodla zabývat sérií čtyř maleb prostoru a v teoretické části vývojem expresionismu v malbě, abstraktním expresionismem a zástupci těchto uměleckých směrů, průběhem tvorby celé mé bakalářské práce spolu se základními informacemi o malbě disperzními barvami.

Jako téma mé bakalářské práce jsem zvolila sérii čtyř maleb na téma *Prostor v barvě*. Slovo *prostor* v názvu této práce má představovat především prostor, na který můžeme narazit mimo naše domovy. Rozhodla jsem se téma pojmout v expresivním stylu.

K tvorbě těchto čtyř prací jsem si vybrala malbu akrylovými barvami, která byla realizována na plátna na rámu o velikosti 60 × 90 cm. Akrylové barvy jsem na plátno nanášela špachtlemi, štětcem ale i přímo rukama. Ve finálních malbách jsem používala jak teplé, tak studené odstíny žluté a fialové barvy spolu s tóny červené a bílé barvy pro dosažení dostatečného finálního barevného kontrastu.

Chtěla bych zmínit, že jsem velmi ráda, že jsem si zvolila zrovna téma, které je spjata s přírodou především kvůli tomu, že v době vytváření návrhů to pro mě byl jediný důvod, který mě nutil jít jednou za čas ven do přírody místo trávení veškerého času doma u počítače, což je v dnešní době pro nás všechny velice potřebné.

2. Expresionismus

Expresionismus, jako umělecký směr vznikl na přelomu 19. a 20. století v Německu. Tento směr však není umělecký směr sám o sobě. Pojem zahrnuje hned několik uměleckých hnutí, jde například o fauvismus, futurismus, kubismus atd. (Eschnerová, 2014, s. 8)

Pojem expresionismus se začal v historii umění používat jako pojmenování směru, který by byl alternativa k postimpresionismu. Má jít o označení inovativních tendencí, které mají jít proti tendencím používaných postimpresionisty. Tato nová hnutí, která se začala objevovat po celé Evropě, začala pracovat s barvami a liniemi především symbolicky a se zapojením svých emocí. (Dempsey, 2005, s. 70)

Nejvýraznější znaky exprese v malbách jsou deformace a dynamičnost prostoru. Barevná deformace se může projevit například porušením použití teplých a studených barev ve vztahu k perspektivě či světelným podmínkám v určité malbě. Často se také vyměňuje teplota použitých barev předního a zadního plánu. To znamená, že zadní plán, který by za normálních podmínek měl být zpracován ve studených a spíše světlých barvách, je zpracován v teplých barvách. A přední plán naopak v barvách studených, zatímco ten by měl být zpracovaný v tmavších a teplejších odstínech barev (Bláha, 2013, s. 77). Expresivním znakem může být i pastózní barva použita k vytvoření malby. Barva nanášená v pastách především umocňuje energičnost dané malby. (Bláha, 2013, s. 76)

Expresionisté místo zobrazování toho, co vidí, často ve svých dílech zobrazovali své emoce a své prožitky v danou chvíli. Expresionistická díla nemají zobrazovat podobu vnějšího světa, jejich díla vyobrazovala nejhlubší emoce a prožitky, vášnivost a zároveň jsou velmi osobní. (Bláha, 2013, s. 76; Tomáš, 1996, s. 505)

2.1. Fauvismus

Fauvismus vznikl v roce 1905 a šlo o vůbec první velké avantgardní hnutí 20. století. Bohužel se však roku 1907 toto hnutí rozpadlo, ale někteří malíři nadále tvořili a fauvismus rozvíjeli po svém a ostatní se zkusili najít v jiných avantgardních stylech, jako například kubismu. Hnutí fauvistů se skládalo převážně ze členů pocházejících z Francie, až na Keese van Dongena, který pocházel z Nizozemska. Mezi nejznámější členy se řadí například Henri Matisse, André Derain nebo Maurice de Vlaminck (Gaff, 2003, s. 20, 21). Mezi další umělce fauvismu patří Charles Camoin, Louis Valtat, Albert Marquet nebo Georges Braque a další. (Coppstone, 1965, s. 15)

Název hnutí fauvismu pochází z francouzského slova *les fauves*, což se do českého jazyka překládá jako *dravé šelmy*. Takto nazval skupinu umělců francouzský kritik umění

Louis Vauxcelles po shlédnutí jejich výstavy roku 1906 v Podzimním salonu (Coppystone, 1965, s. 15). I přes to, že když umělec Louis Vauxcelles nazval *les fauve* myslel to jako urážku, umělci si velmi tento název oblíbili a rozhodli se ho pro své hnutí ponechat. (Cumming, 2007, s. 346)

Velice výrazným znakem v tvorbě fauvistů bylo především použití nepřirozených, někdy až křiklavých barev. Fauvisté se v malbě naprosto odtrhli od reálné barevnosti jejich námětů a používali často i barvy, které k sobě vůbec neladily (Gaff, 2003, s. 21). Jejich použití barev působí velmi vášnivě a náměty i perspektiva, kterou fauvisté používají jsou převážně stejné jako u impresionistů. Mezi náměty patřily zejména krajiny, zátiší nebo lidé v jejich běžném režimu v průběhu pracovního dne. (Coppystone, 1965, s. 15)

2.1.1. Maurice de Vlaminck

Na tvorbu Maurice de Vlamincka měl obrovský vliv Vincent van Gogh, přesněji řečeno jeho výstava v roce 1901, kde se díky Derainovi seznámil s Matissem (Graham-Dixon, 2010, s. 406). Zrovna s André Derainem a Henri Matissem založil hnutí fauvismu. Později na jeho tvorbu silně zapůsobil i Paul Cézanne (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 466). Jeho první malby byly převážně krajiny, které byly stylizované a plné barev. Vlaminck převážně používal škálu čtyř barev a to červenou, modrou, zelenou a žlutou barvu. Tyto barvy však míchal do sebe a vytvářel tím dojem dobrodružnosti a vzrušení při pohledu na jeho díla. (Cumming, 2007, s. 346)

2.1.2. André Derain

Malíř André Derain se při svých studiích v Paříži seznámil s Vlaminckem, se kterým v té době sdílel ateliér. Navzájem se velice podporovali ve svém stylu používání barevných tónů v obrazech. Poté se oba společně s Matissem pomalu dopracovali k základnímu vyhrazení směru, který je dnes známý jako fauvismus. (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 414)

Mezi jeho náměty se většinou objevovala klasická témata, například krajinářské malby. Za velmi významnou sérii jsou považovány jeho malby pohledů na řeku Temži v Londýně. S barvami vždy pracoval velmi zručně. Často využíval barevné kombinace, které působily velice kontrastně nebo naopak harmonicky. Vždy ale dodržoval barevnost blízkou realitě oproti Henrimu Matissovi (viz. Inspirace, s. 15), jehož obloha mohla být jak modrá, tak žlutá, tak i zelená. (Cumming, 2007, s. 347)

2.2. Futurismus

Futurismus má svůj původ v Itálii. Vznikl roku 1909 a rozpadl se v roce 1915. Patřil mezi velmi významné avantgardní směry 20. století a byl jediný, který neměl sídlo v Paříži. Mezi hlavní představitele futurismu se řadí zejména Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Carlo Carrà, Gino Severini, Wyndham Lewis nebo Joseph Stella. (Cumming, 2007, s. 375)

Tento směr velice obdivoval a oslavoval všechny moderní vymoženosti doby. Šlo o všechny možné druhy strojů, jejich rychlost a revoluční změny (Cumming, 2007, s. 375). Futurismus se snažil rozejít se zastaralým uměním minulosti a oslavuje umění budoucnosti. Postupně se k futuristům přidávali další umělci, kteří pocházeli především z Ruska. Tito ruští umělci byli například Kazimir Malevič, Vladimir Tatlin, Vsevolod Emiljevič Mejerchold nebo Igor Larionov (Bauer, 1996, s. 69). Barevnost, kterou používali futuristé, se pohybuje na škále od hnědých k zeleným tónům barev. Tyto barvy se nanášely na plátna ve velkých výrazných vrstvách. (Copplestone, 1965, s. 31)

2.2.1. Giacomo Balla

Giacomo Balla byl z velké části ovlivněn impresionismem a divisionismem (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 448). Jeho styl se však postupně volně rozvíjel přes kubismus až k abstraktnímu umění. Mezi jeho náměty se dá zařadit rychlost, světlo a celkově pohyb (Cumming, 2007, s. 374). Balla se snažil ve svých obrazech vytvořit dojem pohybu a rychlosti, a to za pomoci překrývajících se obrazů, které působily jako rozmazané fotografie. (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 448)

2.2.2. Umberto Boccioni

Umberto Boccioni patří mezi italské futuristické malíře, ale zároveň se věnoval i sochařství. Velmi ho zajímala témata rychlosti, dynamiky, pohybu, ale i kolektivní zkušenosti (davy a vzpoury) (Cumming, 2007, s. 374). Jeho raná tvorba byla ovlivněna divisionismem a symbolismem. Divisionismem však především díky tomu, že byl žákem Giacoma Bally. (Graham-Dixon, 2010, s. 430)

2.3. Kubismus

Kubismus je považován za vůbec nejznámější avantgardní směr. Byl velmi významný jak pro umění, tak i pro návrhářství 20. století (Cumming, 2007, s. 350). Slovo kubismus poprvé použil kritik Louise Vauxcellese roku 1908. Je to zároveň ten kritik, díky kterému fauvismus získal své pojmenování. Vauxcellese chtěl tímto pojmem popsat své pocity z vystavovaných

obrazů. Tyto obrazy na něj působily, jako by byly sestaveny z miniaturních krychlovitých tvarů, které ve svém článku popsal jako *les cubes* (Zykmund, 1971, s. 69). Kubismus se v umění projevoval nejprve jako forma stylizace. Šlo o úmyslné geometrické zjednodušení reálných objektů (Bauer, 1996, s. 112). Kubistické malby vypadají, že jsou to abstraktní obrazy s prvky geometrie. Ve skutečnosti znázorňují reálné objekty, které však nejsou zobrazeny trojrozměrně, nýbrž dvourozměrně a působí zploštěně. Objekty jsou na plátně zobrazeny z více pohledů místo toho, aby se umělec snažil vytvořit iluzi předmětu v prostoru stejně, jako se o to pokoušeli předchůdci kubistů již od doby renesance. (Tomáš, 1996, s. 506)

Mezi umělce, kteří se řadí ke kubismu, patří zejména Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris a Fernand Léger. V Čechách se ke kubismu připojil například Emil Filla, Bohumil Kubišta (viz. Inspirace, s. 16), Josef Čapek nebo Václav Špála. (Bauer, 1996, s. 112, 113)

Za vůbec první kubistický obraz je většinou považován obraz *Avignonské slečny* od španělského malíře Pabla Picassa (Graham-Dixon, 2010, s. 416). Tento obraz má být odezvou na styl malby Paula Cézanna, který zobrazované objekty zjednodušoval na základní tvary. (Bauer, 1996, s. 113)

2.3.1. Pablo Picasso

Pablo Picasso je především známý pro své malby, ale sám se věnoval i sochařství, kresbě a keramice. Jeho tvorba mezi lety 1901 a 1906 se dělí na dvě období, a to období modré a růžové. V těchto obdobích byli jeho hlavními náměty tuláci a cirkusáci. Picassovým nejznámějším obrazem jsou *Avignonské slečny*, který se považuje za jedno z prvním kubistických děl (Belton, Humphreys a Kopička, 2005, s. 516). Picassova tvorba byla inspirována tvorbou Paula Cézanna. „*Picasso začal prostorově experimentovat s plochými, rozštěpenými rovinami a vzory světla a stínu místo obklých objemů a vytvořil tak spíš než iluzi pocit prostoru a formy.*” (Cumming, 2007, s. 349)

2.3.2. Georges Braque

Braque je autorem jednoho z nejvýznamnějších fauvistických obrazů. Věnoval se však i kubismu, který spolu s Pablem Picassem vynalezli (Cumming, 2007, s. 351). Jejich uměleckou spolupráci přerušila až válka, jelikož byl Braque povolán na frontu. Na rozdíl od Picassa však poté svůj styl nezměnil a po zbytek života pokračoval v experimentování s kubismem (Belton, Humphreys a Kopička, 2007, s. 460). Svá díla vytvářel většinou s náměty lidského těla, interiérů nebo zátiší. V malbě používal i netradiční materiály jako

například písek, který následně míchal s barvami pro vytvoření struktury (Cumming, 2007, s. 351). Vždy si sám připravoval své barvy. (Belton, Humphreys a Kopička, 2005, s. 460)

2.4. Surrealismus

Surrealisté brali umění jako něco, co nám může pomoci uniknout realitě. Snažili se najít formu umění, která by měla možnost překračovat hranice velice nihilistického dadaismu (Graham-Dixon, 2010, s. 470). Surrealismus vzniká jako jediný podstatný umělecký směr v meziválečném období. Vzniká jako nástupce dadaismu a metafyzické malby a nejdříve se objevuje v literatuře a až posléze ve výtvarném umění. Na rozdíl od jiných avantgardních směrů měl však od počátku přesně formulovanou a propracovanou teorii, kterou vymyslel zakladatel surrealismu André Breton (Zykmund, 1971, s. 176). Mezi umělce hlásící se k surrealismu patří například Max Ernst, Hans Arp, Man Ray, Francis Picabia, Marcel Duchamp, Joan Miró nebo René Magritte. (Bauer, 1996, s. 201)

Surrealismus patří mezi nejvlivnější avantgardní hnutí, jeho cílem bylo spojení našeho podvědomí s vědomím a vytvořit tak tzv. *nadrealitu*, což se překládá jako *surréalisme* (Cumming, 2007, s. 390). Náměty surrealistů závisely zejména na lidském podvědomí a na myšlení, které nebylo vůbec závislé na logice. Jejich obrazy jsou plné fantazie, snů a nelogicky poskládaných objektů. (Bauer, 1996, s. 201)

2.4.1. Max Ernst

Max Ernst byl německý malíř. Zároveň byl i studentem psychologie a zajímal se především o jedince duševně choré (Belton, Humphreys a Kopička, 2005, s. 544). Ernst velice prosazoval surrealistické touhy zkoumat podvědomí a probouzet v divácích pocit, jako by vnímali realitu z jiných světů, která působí dobrodružně a vzrušujícím dojmem. Velmi často jako techniku používal koláže nebo frotáže. Práce vytvořené v jeho stáří začínají ztrácet na ostrosti a mít spíše abstraktní než realistický nádech. (Cumming, 2007, s. 369)

2.4.2. Joan Miró

Joan Miró je světově známý především pro své abstraktní a poloabstraktní obrazy, které působí fantazijně a některé poeticky až snově. Jeho obrazy většinou vypadají tak, že nepojmenovatelné formy různých tvarů a barev se vznášejí na barevných polích. Není jisté, co tyto formy mají znázorňovat, může to být cokoliv. Mohou naznačovat například i něco sexuálního, biologického nebo primitivního (Cumming, 2007, s. 393). Miróa velmi vzrušovala myšlenka toho, že se umění dá použít jako forma komunikace, tudíž jako komunikační prostředek autora s případnými pozorovateli. Své obrazy plné biomorfních

forem a tvarů začal vytvářel přibližně v polovině 20. let 20. století. Jeho obrazy se však nedostávaly na rovinu abstrakce a vždy zůstávaly někde na okraji abstraktního umění. (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 692)

2.4.3. René Magritte

Malíř původem z Belgie, René Magritte, byl velmi významnou osobností v surrealistickém umění. Magritte je známý pro to, že často do svých obrazů vkládá své tzv. alter ego, které má představovat anonymní úředník, vždy s buřinkou na hlavě. V některých obrazech však zobrazuje buřinku samotnou. V některých jeho obrazech je možné spatřit den a noc současně, což představuje typický snový surrealistický výjev (Graham-Dixon, 2010, s. 478). Magritte měl, narozdíl od jiných surrealistických umělců, velice realistický styl malby, který ovšem spojoval s naprosto nerealistickou představou. Snažil se, aby jeho díla měnila reálné na nereálné a obyčejné věci činila zvláštními. (Gaff, 2003, s. 82)

2.5. Německý expresionismus

Expresionismus byl velice aktivní v posledních dvou desetiletích 20. století, a to právě v Německu, kde v té době začaly vznikat skupiny mladých umělců. Tito mladí umělci žili velmi bohémským životem a snažili se jít proti akademickému umění. V té době v Německu vznikají umělecké skupiny jako například skupiny *Die Brücke* nebo *Der blaue Reiter*. (Černá, 2005, s. 148)

2.5.1. Die Brücke

Skupina *Die Brücke*, což v českém jazyce znamená *most*, byla založena v německých Drážďanech v roce 1905. Na založení této skupiny se podíleli Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt Rottluff a Fritz Bleyl (Lamač, 1968, s. 154). Se jménem skupiny přišel Karl Schmidt Rottluff. Chtěl, aby tento název byl metaforou pro vytváření jakéhosi mostu k umění budoucnosti. Ke skupině se později přidal i starší umělec Emil Nolde, který ve ní ale setrval pouhých pár měsíců mezi roky 1906 a 1907.

Pro skupinu *Die Brücke* a celkově pro německý expresionismus mělo velice významný vliv secesní umění (Dempsey, 2005, s. 74, 75). Práce byla také ve velké míře ovlivněna tvorbou jiných umělců, jako například Paulem Cézannem, Edwardem Munchem nebo Vincentem van Goghem. Vliv se odrážel především v energickém pojetí, které využívali při tvorbě svých grafik a obrazů (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 426). V práci samotného Kirchnera lze vidět znalost kubistického umění, ze kterého se často inspiroval použitím velmi ostrých geometrických křivek. Tyto kubistické tendence

kombinoval s použitím fauvistické barevnosti a jemně pokřivenými tvary inspirovanými z německého gotického umění (Dempsey, 2005, s. 74, 75). Hlavním programem skupiny bylo vyjadřovat se ve své tvorbě *přímo a vášnivě*. Jejich hlavním námětem k tvorbě byl většinou osobní život (Gaff, 2003, s. 25). V roce 1911 se však členové skupiny přesunuli do Berlína, kde každý začal vytvářet díla sám za sebe. (Dempsey, 2005, s. 74, 75)

2.5.1.1. Ernst Ludwig Kirchner

Ernst Ludwig Kirchner byl jedním z předních a zakládajících členů umělecké skupiny *Die Brücke* (Cumming, 2007, s. 362, 363). Skupinu založil roku 1905 společně s Erichem Heckelem a Karlem Schmidt-Rottluffem. Skupina fungovala do roku 1913 a její název měl zrcadlit jejich záměr propojení umění minulosti a umění přítomnosti. Kirchner si díky této skupině vytvořil charakteristický styl, který zakládal na hranatých tvarech a smělém používání velice kontrastních barev. Tvorba se s jeho stářím měnila čím dál, tím víc na abstraktní tvorbu (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 454). Velké množství tvorby bylo však situováno v jeho ateliéru a obrazy zachycovaly autora spolu s jednou z jeho mnoha přítelkyň, která byla do obrazu postavena v roli modelky. (Gaff, 2003, s. 25)

2.5.1.2. Erich Heckel

Erich Heckel se při svých studiích architektury v Drážďanech setkal s Ernstem Ludwigem Kircherem a Karlem Schmidtem-Rottluffem, se kterými založil expresionistickou skupinu *Die Brücke* (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 426). Stal se neoficiálním manažerem skupiny a díky tomu pomáhal mladým umělcům hledat ateliéry a organizoval výstavy pro umělce ze skupiny (Graham-Dixon, 2010, s. 409). Na jeho tvorbě se z velké části podepsala traumata z válečných zkušeností. Proslavil se především pro malby aktů (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 426). Mezi hlavní náměty jeho obrazů patřily krajiny nebo koupající se ženy či muži (Graham-Dixon, 2010, s. 409). Malby měly velmi pesimistický nádech. Jak v aktech, tak v portrétech zachycoval nemoc a bolest. Znázorňoval to za pomoci velmi křiklavých barev a jeho typickým *hranatým* stylem malby. Krajiny, které maloval, však byly mnohem zdobnější (Cumming, 2007, s. 363). Na začátku své tvorby Heckel vždy nanášel velmi tlusté vrstvy primárních barev, které vymačkával přímo z tuby na plátno. Později však začal malovat větší plochy, které byly utvořeny pouze jednou barvou. Barvy pravděpodobně ředil petrolejem, což mělo pomoci rychlejšímu zasychání. (Graham-Dixon, 2010, s. 409)

2.5.1.3. Karl Schmidt-Rottluff

Karl Schmidt-Rottluff je známý především pro svůj hranatý a monumentální styl ve všech formách umění, které tvořil. Zabýval se především malbou, dřevorytem a litografií. Schmidt často ve svých raných obrazech používá velmi křiklavé barvy a agresivní zjednodušení reality. V pozdější tvorbě začal používat spíše měkčí tvary a mnohem plynulejší a jemnější kompozice, stále v těchto dílech ale používal velmi intenzivní barevnost (Cumming, 2007, s. 363). Jeho hlavním námětem byla krajinomalba, čímž se inspiroval u Vincenta van Gogha. U Goghových obrazů ho okouzila vášnivá a fauvistická paleta používaných barev. (Graham-Dixon, 2010, s. 409)

2.5.1.4. Emil Nolde

Nolde se narodil v Německu jako Emil Hansen. V průběhu života se rozhodl přijmout název svého rodného města jako svůj pseudonym a začal vystupovat jako Emil Nolde (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 588). Zajímal se o naivní umění a ve svých obrazech kombinoval dynamické rytmy a dramatické barvy. V grafikách používá černou a bílou barvu pro vytvoření kontrastu. Tyto práce se velice zalíbily mladým umělcům z německé expresionistické skupiny *Die Brücke* a pozvali Noldeho, aby se k nim připojil, s čímž souhlasil a připojil se k nim mezi roky 1906 a 1907 (Dempsey, 2005, s. 71). Později se stal členem další německé skupiny *Der blaue Reiter*. Nolde byl však příliš samostatný umělec na to, aby se nechal ve větší míře ovlivňovat tvorbou ostatních, nebo dokonce aby tvořil stejným stylem. Postupem času si sám vypracoval svůj osobitý styl, který se nazývá *Blut und Boden*, což se do českého jazyka překládá jako *Krev a půda*. Původně se zaměřoval především na náboženská témata, která maloval divokými tahy štětce a výsledné obrazy působily velmi zkresleně vůči realitě. V pozdější tvorbě se však zaměřil také na krajiny, pohledy na pobřeží severního Německa, zátiší nebo květiny. Mimo malby se také věnoval dřevorezům, leptům a litografiím. (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 588)

2.5.2. Der blaue Reiter

Skupina *Der blaue Reiter* (v překladu *modrý jezdec*) vzniká v roce 1911 a období její tvorby trvá do roku 1914. Tato skupina měla více členů než *Die Brücke*, ale za to byla mnohem volnější. Mezi členy skupiny *Der blaue Reiter* patřil například Vasilij Kandinskij nebo Paul Klee. Mezi hlavní znaky tvorby této skupiny patří to, že skupina neměla jednotný styl. Tvořili jak abstraktně, tak realisticky. (Dempsey, 2005, s. 94)

2.5.2.1. Vasilij Kandinskij

Rus Vasilij Kandinskij, narozen v Moskvě, se přestěhoval do německého Mnichova za studiem u Franze von Stucka a roku 1911 založil skupinu *Der blaue Reiter*. (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 410)

I přesto, že začínal jako figurativní umělec (Cumming, 2007, s. 359), stal se jedním z průkopníků abstraktního umění. Tvrdil o sobě, že byl prvním malířem, který namaloval komplexní kompozici skládající z tvarů a předmětů, které jsou na hranici toho, aby pozorovatel poznal, co určitý tvar představuje. Kandinskij svůj styl dopracoval k abstrakci přes jeho typický barevný expresionistický styl. V abstraktních dílech se však více než geometrií a řádem zabýval spíš prožitky a emocemi. (Graham-Dixon, 2010, s. 435)

„Abstraktní umění staví vedle skutečného světa nový svět, který nemá se skutečností na první pohled nic společného” -Vasilij Kandinskij (Graham-Dixon, 2010, s. 435)

2.5.2.2. Paul Klee

Paul Klee pracoval jako grafik v německém Mnichově (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 470). Je známý pro kresby, malby akvarelem nebo lepty. Mimo to byl i uznávaným učitelem Bauhausu (Cumming, 2007, s. 387), kde patřil mezi velmi oblíbené učitele. Přednášel úvodní kurzy designu, semináře barevného skla a tkaní. Ohledně tvorby byl velkým individualistou. Oproti většině ostatních umělců Bauhausu nemá svá díla skoro nikdy naprosto abstraktní. Jeho obrazy vždy byly spjaty se silnou láskou k přírodě (Gaff, 2003, s. 66). Byl jedním z průkopníků moderního umění s velmi originálním stylem tvorby. Jeho malby působily zvláště, poeticky a často i spirituálně (Cumming, 2007, s. 387). Před tím, než se v roce 1911 stal členem expresionistické skupiny *Der blaue Reiter*, používal při tvorbě primárně vodové barvy a v jeho obrazech byl vidět vliv Blakea. V pozdější tvorbě jde však vidět vliv Roberta Delaunaye. Tvorba se začala ubírat spíše ke kubismu a od roku 1919 tvořil převážně olejovými barvami. V dalších dílech střídal figurativní malbu s abstraktním uměním. (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 470)

3. Abstraktní expresionismus

Hnutí vzniká v USA ve městě New York ve čtyřicátých letech dvacátého století jako reakce na hospodářskou krizi a druhou světovou válku. V podstatě se mělo za to, že umění pocházející z tohoto hnutí by mělo být vytvořeno nevědomě a mělo by uvolňovat tvůrčí schopnosti umělce (Tomáš, 1996, s. 505). Abstraktní expresionismus vychází ze surrealismu. Styl umělců zde neměl pravidla, každý měl svůj osobitý styl (Cumming, 2007, s. 412). Umělci řadící se k abstraktnímu expresionismu patřili většinou k evropským imigrantům, kteří se usadili v New Yorku. New York v této době začíná nahrazovat Paříž jako sídlo umění a umělců. Umělce tohoto směru dělíme do dvou skupin. První je akční malba a druhou malířství barevných polí. K akční malbě se řadí například Jackson Pollock nebo Willem de Kooning. Malby malířů barevných polí působí mnohem klidněji a patří sem například Mark Rothko. (Graham-Dixon, 2010, s. 502)

3.1. Jackson Pollock

Jackson Pollock byl malíř irsko-skotského původu. Roku 1946 se rozhodl přesunout svou tvorbu do New Yorku, kde zůstal do konce života (Zykmund, 1971, s. 283). Tvorba byla velmi ovlivněna surrealistickým automatismem. Malby vytvářel bez jakéhokoliv cíle či představy, jak bude finální dílo vypadat. Vždy jen nechával své nevědomí, aby vedlo ruku po plátně (Graham-Dixon, 2010, s. 506). Při tvorbě používal velké množství různých netradičních technik a pomůcek. Například místo v té době běžných olejových barev používal k malbě různé laky a nanášel je na plátna, která byla vždy položená na zemi, pomocí štětců, malířských špachtlí, lžic, lopatek, nožů ale i například krocaních brk. (Gaff, 2003, s. 98)

3.2. Willem de Kooning

Willem de Kooning pocházel z Nizozemska z města Rotterdam a roku 1926 se přesunul do New Yorku. Jeho nejčastějším námětem bylo lidské tělo, většinou ženské. Z děl lze cítit naprosto dokonalá rovnováha mezi kontrasty (Cumming, 2007, s. 414). V 50. letech Kooning vytvořil sérii obrazů žen, které byly vytvořeny pomocí ostrých tahů štětcem. *„Zčásti připomínaly moderní plakáty polonahých žen, zčásti tradiční bohyně plodnosti – byly to ženy dravé a agresivní a měly velká usmívající se ústa a mohutné poprsí.“* (Gaff, 2003, s. 103)

3.3. Mark Rothko

Mark Rothko byl velmi významným umělcem patřícím ke skupině malířů barevných polí původem z Ruska (Cumming, 2007, s. 414). Stejně jako jiní umělci abstraktního expresionismu tvrdil, že dílo by nemělo být o ničem, mělo by však vyjadřovat ty nejhlubší pocity. Sám říkal, že pro něj není tolik důležitý vztah barev na plátně, jako hloubka vyjádřených základních lidských emocí v díle (Gaff, 2003, s. 105). V jeho tvorbě je velice charakteristické využívání prvků geometrické abstrakce. Rothko ve svých obrazech přechází z jedné barevné plochy na druhou jemně a pozvolna. Barevné plochy jsou zamalovány do sebe místo toho, aby zvýraznil jejich okraje jako například Piet Mondrian. Barevné plochy uspořádal zpravidla vertikálně. Nikdy v díle nezakomponoval více než tři až čtyři barevné plochy. (Zykmund, 1971, s. 316)

4. Inspirace

Na začátku své práce jsem si nebyla vůbec jistá, kterými umělci bych se přesně chtěla inspirovat a čím konkrétně v jejich práci. Ve své bakalářské práci jsem se chtěla inspirovat a možná nějak navázat na své předchozí práce. Myslím si ale, že je velice důležité rozvíjet svůj vlastní styl, a proto jsem si díla různých umělců nastudovala, abych pochopila jejich způsob použití barev a rozvržení obrazů. Po vytvoření několika prvních návrhů malby jsem věděla, že bych se chtěla inspirovat barevností, kterou používali například Henri Matisse nebo Paul Gauguin.

4.1. Henri Matisse

Malíř a grafik Henri Matisse, pocházející ze severní Francie, se řadí k hnutí fauvismu. Jeho raná tvorba měla spíše impresionistický nebo neoimpresionistický nádech. To se ale změnilo, když začal tvořit ve Středomoří, kde začal mnohem více používat velmi jasné barvy. A především začal v malbách zobrazovat spíše své pocity a emoce za pomoci barev a ne scénérie, které kolem sebe viděl (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 612). Ke konci devadesátých let 20. století experimentoval s divisionismem, díky kterému postupem času nabral velké množství znalostí o teorii barev. Velkou inspirací pro něj byl impresionista Paul Cézanne. (Cumming, 2007, s. 344)

4.2. Egon Schiele

Egon Schiele se pokládá za jednoho z nejslavnějších představitelů rakouského expresionismu. Schiele dával do svých maleb celou svou osobnost. V jeho obrazech se promítají sebedestruktivní myšlenky. Díla se zabývají především náměty se sexuální tematikou, a to jak u portrétů, tak u autoportrétů. Na sklonku jeho života začíná vytvářet díla s náboženskou tematikou. Mezi jeho nejznámější díla se řadí *Truchlící žena* z roku 1912 nebo *Domy na řece* z roku 1914. (Dempsey, 2005, s. 71; Cumming, 2007, s. 360)

4.3. Chaim Soutine

Soutine byl malíř původem z východní Evropy, ale v průběhu života se přesunul do Paříže. Řadí se k hnutí expresionismu. Jeho styl byl z velké části ovlivněn expresivitou v dílech Vincenta van Gogha. Sám Soutine ale pohrdal Goghem, jeho tvorbou i hnutími jako jsou fauvisté a kubisté. Snažil se udržovat si osobitý styl. Raději se připodobňoval ke starým mistrům, jako byl například Rembrandt. Mezi nejobvyklejší náměty patří malba krajiny, pohybující se stromy, temná oblaka nebo portréty pekařů a komorníků (Tomáš, 1996, s. 440).

Mimo to měl Soutine v oblibě malbu mršin zvířat, a to především ptáků. (Belton, Humphreys a Kopicčka, 2005, s. 524)

4.4. Bohumil Kubišta

Bohumil Kubišta se řadí k hnutí českých kubistů. Jeho tvorba byla velmi ovlivněna tvorbou Edvarda Muncha a díky tomu měla v počátcích velmi expresionistický nádech stejně jako u jeho současníků. Kubišta ve svých malbách uplatňuje přísná pravidla kompozice, jako rovnováhu a kompozici zlatého řezu. Na jeho pozdější tvorbu mělo obrovský vliv umění pařížských malířů, jako například Pabla Picassa nebo Georges Braqua. Mimo pařížského kubismu byl také Kubišta z velké části ovlivněn symbolismem. Sám však tvořil ve svém vlastním osobitém stylu, který byl kombinací jeho inspiračních vlivů. (Šišková, 2018, s. 29)

5. Průběh tvorby

5.1. Návrhy námětů

Před tím, než jsem začala pracovat přímo na svých návrzích, jsem nejdříve při procházkách po městě a v přírodě hledala pouze mně sympatická místa, která bych mohla použít jako náměty pro své návrhy. Tato místa jsem vždy nejdříve našla a poté, když jsem tam šla podruhé jsem si sebou vzala skicák, tužku a tuš.

Úplně první skici prostoru jsem kreslila pouze za pomoci obyčejné tužky, poté jsem si vzala tyto skici tužkou a dokreslila jsem námět tuší (viz Příloha 1-6, s. 27-29). Zároveň jsem si vždy zvolené místo vyfotila na telefon, abych se v budoucnu případně mohla vrátit k tomu, jak přesně dané místo vypadalo.

V tomto případě kresby tuší šlo spíše o studijní kresbu, která byla příliš detailní a pro mé potřeby byla také příliš realistická. Především z tohoto důvodu jsem se rozhodla pro vytváření dalšího skicovního materiálu zkusit využít jiné techniky. Mělo jít o techniky, které by mi zabraňovaly se tolik zaměřovat na detaily v krajině.

Jako vhodná technika na mě zapůsobila právě technika monotypu, které jsem se v poslední době velmi věnovala a velice mě okouzila její jednoduchost a v menších formátech prakticky nemožná práce s detaily. Na skicovní materiál jsem se rozhodla použít techniku monotypu i z toho důvodu, že mě grafické techniky vždy velmi zajímaly a ráda jsem některou z nich zakomponovala do své bakalářské práce i přes to, že samotný monotyp není mou finální prací.

Návrhy, které byly tvořeny technikou monotypu jsem zhotovovala dvěma způsoby (viz Příloha 7-16, s. 30-34). Prvním způsobem bylo natření skleněné desky rovnoměrnou vrstvou barvy na linoryt nebo akrylové barvy pomocí silikonového válečku, do které jsem následně návrhy krajin vyrývala tyčinkami do uší nebo štětci. Tyto návrhy jsem přenášela na navlhčený zažloutlý nebo bílý karton. Druhý způsob monotypu jsem vytvářela s pečícím papírem. Na pečící papír jsem nanasla silikonovým válečkem velmi slabou vrstvu linorytové barvy, v tomto případě pokus s akrylovými barvami nevyšel. Tento pečící papír jsem položila stranou s natřenou barvou na již připravený nenavlhčený papír. Následně jsem špejlí nebo tužkou začala kreslit na prázdnou stranu pečícího papíru, a tak se tyto linie vytlačovaly na papír položený pod pečícím papírem. Ovšem pokud vrstva nanesené barvy byla příliš silná, obtisklo se na papír nechtěné množství barvy.

5.2. Malované návrhy

Když jsem byla s návrhy vytvořenými technikou monotypu spokojena, začala jsem se zaměřovat především na samotnou malbu. Zkoušela jsem různé kombinace barev, odlišné styly malby a různé náměty, z kterých jsem poté vybírala čtyři finální motivy pro malby na plátna.

První čtyři malby jsem malovala na sololitové desky přibližně formátu A2. Každá těchto čtyř maleb je trochu jinak pojatá, v každé je použita jiná barevná kombinace (viz Příloha 17-20, s. 35-36). Z těchto maleb jsme následně s vedoucím práce vybrali jednu kombinaci použitých barev, kterou jsem následně využila k vytvoření finálních prací na malířská plátna.

5.3. Akrylový šeps

Před tím, než jsem začala vytvářet finální malby na plátna, jsem si vyrobila akrylový šeps. Pro výrobu akrylového šepsu jsem využila PVA průhledné lepidlo, bílý latexový nátěr, plavenou křídou a vodu. Na všechny čtyři plátna jsem nejprve nanasla několik dalších vrstev šepsu a každou nechala pořádně uschnout.

5.4. Finální práce

Nejprve mi vedoucí práce navrhl použití barevnosti, v které bych použila pouze trojici základních barev (červenou, modrou, žlutou), jelikož jsem měla tuto barevnost použitou v jedné mé malbě, která sloužila jako návrh. Dvě z maleb jsem tedy namalovala v této barevnosti (viz Příloha 21 a 22, s. 37). Barvu jsem nanášela v silnějších vrstvách a ve velkých plochách. Z této barevnosti však později sešlo, jelikož nebylo možné dosáhnout chtěného barevného kontrastu. Z tohoto důvodu mi bylo doporučeno pozměnit barevnost a také obrazy zkusit více promalovávat. Zvolila jsem paletu barev, v které jsem použila různé tóny žluté až oranžové barvy, červenou, fialovou a bílou barvu. Objekty, které se objevují v použitých námětech, jsem se také snažila zjednodušit na jednodušší tvary. Barvy jsem se ve finálních malbách pokusila nanášet v menších plochách a více je promalovat. Barvu jsem na plátna nanášela pomocí štětců, malířských špachtlí, ale i přímo rukama. Finální práce obsahuje příloha 23-26, s. 38-39.

6. Technika malby

V této části mé bakalářské práce bych chtěla přiblížit techniku, kterou jsem si zvolila pro realizaci praktické části mé práce.

Původně jsem měla v plánu na finální práce použít jak barvy akrylové, tak barvy olejové, které běžně používám na grafické tisky. Chtěla jsem spíše dělat grafické tisky, které bych následně v některých částech doplnila o akrylovou malbu. Z tohoto původního nápadu nakonec sešlo především z důvodu složitosti propojení těchto dvou technik. Velkým problémem propojení tisku a malby jsem také viděla dlouhou dobu schnutí olejových barev, a naopak velice krátkou dobu schnutí akrylových barev. Také jsem si nebyla jistá o tom, jak moc dobře by držela akrylová barva na olejových barvách.

Při tvorbě maleb pro mou bakalářskou práci jsem se nakonec rozhodla pracovat s akrylovými barvami, které patří mezi barvy disperzní. Rozhodla jsem se proto v této kapitole probírat specifikace disperzních barev a poté přímo barev akrylových, a také jaké podmínky jsou nejlepší pro tvorbu malby akrylem.

6.1. Disperzní malba

Disperze jsou částičky makromolekulární látky rozptýlené ve vodě. Po tom, co se odpaří voda, vytvoří částice disperze souvislý film polymeru. Po tom, co se voda odpaří je tento proces je nevratný, i přesto, že disperzní barvy je možné ředit vodou. Na výslednou kvalitu polymeru působí velmi teplota, při které se voda vypařuje, ale také samozřejmě i kvalita daného polymeru.

„První přírodní disperzí polymeru ve vodě bylo kaučukové mléko, vytékající z kaučukovníku a označované původním názvem latex. Z latexu se kaučukový polymer získával postupným zahušťováním teplem nebo srážením v kouři. Název latex byl později přenesen na všechny vodné disperze polymerů připravované uměle.“ (Losos, 2010, s. 166)

6.1.1. Akrylové barvy

Vznik akrylových barev se datuje ke čtyřicátým letem 20. století. Umělci začali akrylové barvy používat místo barev olejových především pro jejich rychlé schnutí. Velkou výhodou akrylu také je, že je možné ho ředit s vodou. V dnešní době patří k nejpoužívanějšímu typu barev. (Cumming, 2007, s. 35)

6.2. Podložka

Mezi nejvhodnější podložky k malbě disperzními barvami počítáme především karton, dřevo, dřevovláknité desky, plátna, ale i například omítku. Zkrátka by mělo jít o podložky,

které jsou mírně savé. V každém případě by se povrch měl nalakovat disperzní vrstvou. Ráda bych uvedla pár příkladů, a to například u plátna je dobré použít disperzní lepidlo v poměru 1:1 s vodou, a to stačí pouze v jedné vrstvě. Naopak u omítky je potřeba velké množství vrstev nátěru, protože je to velice pórovitý materiál, a až v moment, kdy jsou tyto vrstvy dostatečně silné, je možné na omítku nanést první vrstvu podmalby. Dále díky menší poréznosti materiálů, jako je dřevo a karton, stačí mnohem menší počet vrstev nátěru. Většinou stačí jedna až dvě vrstvy. (Losos, 2010, s. 166)

6.3. Podklad

Disperzní malba vyžaduje mírně savý podklad, protože se k nim lépe barva váže. Na veškeré povrchy, s kterými máme v plánu pracovat pomocí disperzních barev je dobré jako podklad použít disperzní gesso, neboli šeps. Existuje množství způsobů, jak si šeps vyrobit doma. Lze použít bezbarvé disperzní pojidlo, sádku, malířskou křidu atd. Množství vrstev šepsu na ploše se řídí tím, jak chceme, aby plocha vypadala. Pokud chceme, aby plátno zachovalo svůj strukturovaný povrch, nanese méně vrstev šepsu a pokud chceme docílit více hladkého povrchu, nanese větší počet vrstev šepsu. (Losos, 2010, s. 168)

7. Didaktický přesah práce

Myslím si, že je velmi podstatné věnovat se tématu dětské představivosti a fantazie a stejně tak důležité je ji u dětí rozvíjet. I přesto, že v dnešním základním školství je výuka výtvarné výchovy nedoceňována, určitě je možná snaha děti vést k její důležitosti. Já si osobně myslím, že výtvarná výchova je na školách stejně důležitá jako matematika, je velice významná pro rozvoj dětí. Ve výtvarné výchově by se žáci měli naučit, že nic není špatné. Hlavní je jejich kreativní myšlení a jeho rozvoj.

Při zařazení témata mé bakalářské práce přímo do hodiny výtvarné výchovy bych klasickou devadesáti minutovou hodinu rozdělila na tři části. Tyto tři části by mohly být úvod, praktická část a společná reflexe. Aktivita by byla vhodná především pro děti prvního stupně.

Úvod si myslím, že by měl zabrat přibližně 20 až 25 minut a v jeho průběhu bych se snažila prostřednictvím prezentace žákům přiblížit téma expresionistické malby, bylo by dobré zmínit některé základní znaky expresionistické malby, její zástupce a příklady obrazů.

Na úvodní část hodiny by navazovala výtvarná tvorba. Žáci by měli za úkol si přinést určité množství objektů z přírody. Nejprve by dostali nějaký čas na to si předměty pořádně prostudovat poslepu hmatem, aby více pochopili, různé struktury a celkový tvar předmětů, což by mělo zabrat maximálně tři minuty. Následoval by čas, kdy si každý žák urovná předměty před sebe na lavici. Poté bude žáky čekat tvorba dvou maleb, které vytvoří na čtvrtky temperovými barvami a štětci. Každá z maleb by měla zabrat maximálně dvacet minut. K první malbě by dostali žáci pouze pokyn, ať malují, co vidí reálnými barvami. Poté, co dokončí první malbu dostanou instrukce ke druhé, v té by se však měli snažit používat barvy, které odporují realitě a měli by se snažit objekty zjednodušit na barevné plochy.

V posledních deseti minutách hodiny bych se s žáky posadila na zem do kruhu a zeptala bych se na reflektivní otázky, na které každý z žáků bude mít šanci odpovědět.

Cílem této aktivity by bylo, aby se žáci naučili nové informace z okruhu expresionismu v dějinách umění. Žáci by se měli naučit pracovat při výtvarné výchově uvolněněji a nebát se udělat chybu. Také by si měli postupně procvičovat mluvení před spolužáky, což si zkouší v průběhu reflexe.

8. Závěr

V praktické části mé bakalářské práce jsem měla zadání vytvořit sérii obrazů s námětem prostoru v barvě, které by měly mít expresivní nádech. Malby měly být zhotoveny na plátne formátu A2 až A1, a to v minimálním počtu čtyř kusů, technikou malby. Inspirací pro mé malby měl být Henri Matisse nebo Chaim Soutine. V přípravné fázi tvorby měla být zhotovena velká řada návrhů a skic, která měla být kreslena tuší jakékoliv barvy.

V teoretické části práce jsem se měla věnovat teorii výtvarného umění týkající se expresionismu a směrů k němu patřících a abstraktním expresionismem. Dále jsem se měla věnovat tématu disperzních barev a samozřejmě také shrnutím průběhu mé praktické práce.

V praktické části jsem se pokusila inspirovat se barevností, kterou Matisse používal. Nakonec jsem se inspirovala především jeho nerealistickým používáním barev, kdy obloha, kterou namaloval mohla být modrá, zelená i například žlutá. A od Soutinea jsem se pokusila inspirovat jeho zpracováním krajinných maleb. Při tvorbě návrhů jsem nakreslila několik skic tuší, ale po jejich pozdějším shlédnutí jsem usoudila, že tyto návrhy byly příliš realistické, a proto jsem následně zvolila metodu monotypu pro zhotovení dalších návrhů, jelikož technika monotypu neumožňuje tvorbu tak detailních obrazů.

V teoretické části jsem zpracovala téma expresionismu, fauvismu, futurismu, kubismu, surrealismu, německého expresionismu, abstraktního expresionismu a některých jejich zástupců. Krátce jsem také zpracovala teorii malířství disperzními barvami a následně něco přímo k akrylovým barvám. Shrnula jsem i celý průběh tvorby praktické části od návrhů až po finální malby.

9. Resumé

In the practical part of my bachelor's thesis I was tasked with creating a series of paintings with the theme of space in colour which should have an expressive touch. The paintings were to be made on canvases of A2 to A1 format in a minimum number of four pieces, using the painting technique. Henri Matisse or Chaim Soutine were supposed to be the inspiration for my paintings. In the preparatory phase of the creation, a large number of sketches were to be drawn in ink of any color.

In the theoretical part of the work, I was supposed to focus on the theory of fine arts related to expressionism and abstract expressionism. I also had to deal with the topic of dispersion paints and, of course, with a summary of the course of my practical work.

In the practical part I tried to be inspired by the colors that Matisse used. In the end I was mainly inspired by his unrealistic use of colors, when the sky he painted could be blue, green or yellow, for example. And from Soutine I tried to be inspired by him by processing landscape paintings. When creating the sketches, I drew several ink sketches, but after looking at them later, I decided that those sketches were too realistic, so I subsequently chose the monotype method to make other sketches because the monotype technique does not allow the creation of such detailed images.

In the theoretical part I dealt with the topic of expressionism, fauvism, futurism, cubism, surrealism, German expressionism, abstract expressionism and some of their representatives. I also briefly elaborated on the theory of painting with dispersion paints especially with acrylic paints. I also summarized the entire process of creating the practical part from the sketches to the final painting.

10. Seznam použité literatury a zdrojů

BAUER, Alois. *Lexikon výtvarného umění*. Olomouc: Fin, 1996. ISBN 80-718-2023-7

BELTON, Robert James, Richard HUMPHREYS a Karel KOPIČKA. *Galerie světového malířství*. Čestlice: Rebo, 2005, 768 s. ISBN 80-7234-444-7

BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba*. Praha: Togga, 2013. Musica viva (Togga). ISBN 978-80-7476-019-8

BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba*. Praha: Togga, 2013. Musica viva (Togga). ISBN 978-80-87258-69-9

COPPLESTONE, Trewin. *Moderní umění (Fauvismus, Kubismus, Expresionismus, Futurismus, De Stijl, Surrealismus)*. Praha: SNKLU, 1965

CUMMING, Robert. *Umění*. V Praze: Slovart, 2007. Velký ilustrovaný průvodce. ISBN 978-80-7209-971-9

ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 4. vyd. Praha: Idea servis, 2005. ISBN 80-859-7048-1

DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. [Praha]: Slovart, 2005. ISBN 80-720-9731-8

ESCHNEROVÁ, Zuzana. *Tělo a barva - cyklus fotografií stylizovaného aktu*. Plzeň 2014. Bakalářská práce. Západočeská Univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Jan Mašek

GAFF, Jackie a Clare OLIVER. *Svět umění XX. století od postimpresionismu po digital art*. Praha: Albatros, 2003. Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-000-1179-4

GRAHAM-DIXON, Andrew. *Umění: velký obrazový průvodce*. [Praha]: Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2663-7

LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. 3. vyd., v Nakl. čs. výt. umělců 1. vyd. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1968. Orientace (Nakladatelství československých výtvarných umělců)

LOSOS, Ludvík. *Malba*. Praha: Aventinum, 2010. Výtvarné techniky (Aventinum). ISBN 978-80-7442-008-5

ŠIŠKOVÁ, Hana. *Řečeno obrazem - Mnohohledovost na současný životní styl*. Olomouc 2018. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Hana Stehlíková Babyrádová

TOMÁŠ, Dalibor. *Encyklopedie výtvarného umění*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996. ISBN 80-718-0167-4

ZYKMUND, Václav. *Stručné dějiny moderního malířství Učebnice pro studium učitelství na pedagog. fakultách*. Praha: SPN, 1971

11. Seznam příloh

Příloha 1 – skica tuší.....	27
Příloha 2 – skica tuší.....	27
Příloha 3 – skica tuší.....	28
Příloha 4 – skica tuší.....	28
Příloha 5 – skica tuší.....	29
Příloha 6 – skica tuší.....	29
Příloha 7 – návrh monotyp	30
Příloha 8 – návrh monotyp	30
Příloha 9 – návrh monotyp	31
Příloha 10 – návrh monotyp	31
Příloha 11 – návrh monotyp	32
Příloha 12 – návrh monotyp	32
Příloha 13 – návrh monotyp	33
Příloha 14 – návrh monotyp	33
Příloha 15 – návrh monotyp	34
Příloha 16 – návrh monotyp	34
Příloha 17 – návrh malba.....	35
Příloha 18 – návrh malba.....	35
Příloha 19 – návrh malba.....	36
Příloha 20 – návrh malba.....	36
Příloha 21 – malba původní barevnost	37
Příloha 22 – malba původní barevnost	37
Příloha 23 – Kompozice 1, akryl na plátně, 60 × 90 cm	38
Příloha 24 – Kompozice 2, akryl na plátně, 60 × 90 cm	38
Příloha 25 – Kompozice 3, akryl na plátně, 60 × 90 cm	39
Příloha 26 – Kompozice 4, akryl na plátně, 60 v 90 cm.....	39

11.1. Přílohy



Příloha 1 – skica tuší



Příloha 2 – skica tuší



Příloha 3 – skica tuší



Příloha 4 – skica tuší



Příloha 5 – skica tuší



Příloha 6 – skica tuší



Příloha 7 – návrh monotyp



Příloha 8 – návrh monotyp



Příloha 9 – návrh monotyp



Příloha 10 – návrh monotyp



Příloha 11 – návrh monotyp



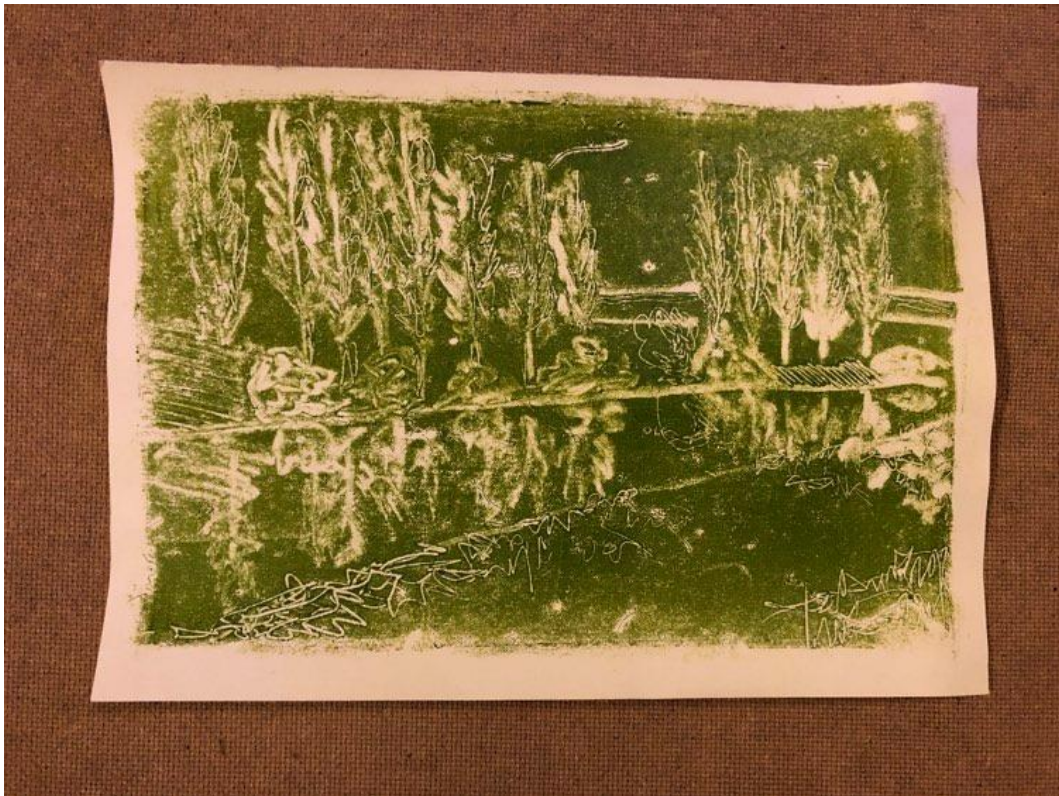
Příloha 12 – návrh monotyp



Příloha 13 – návrh monotyp



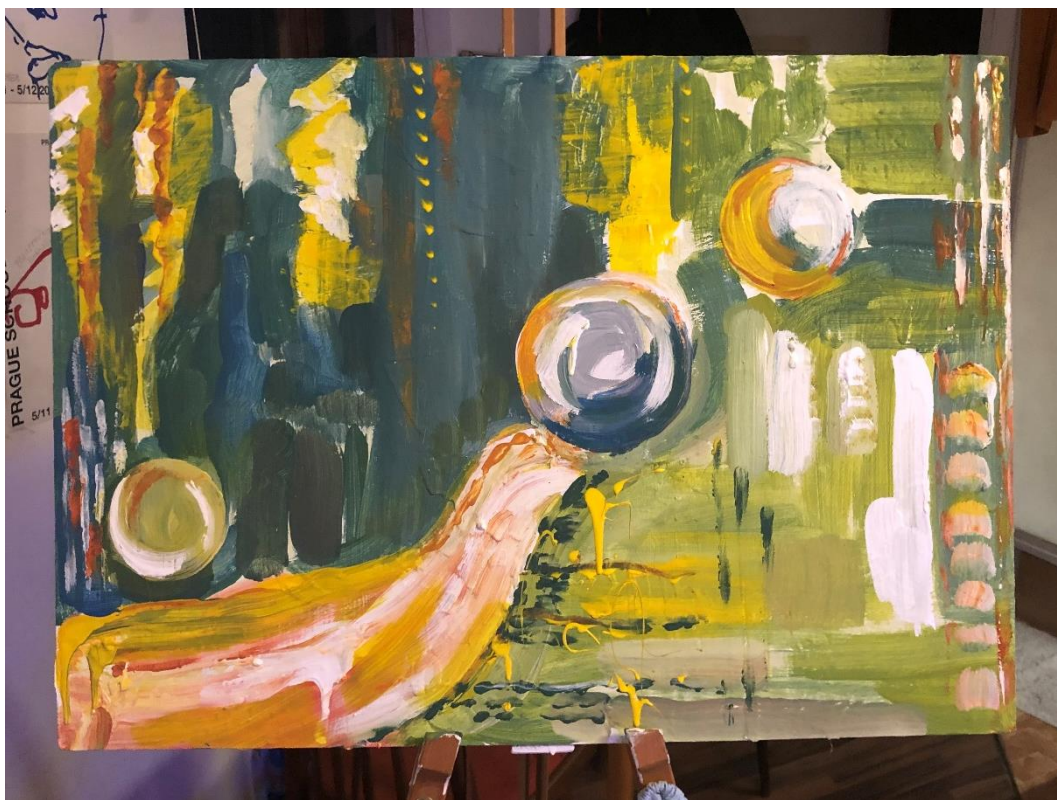
Příloha 14 – návrh monotyp



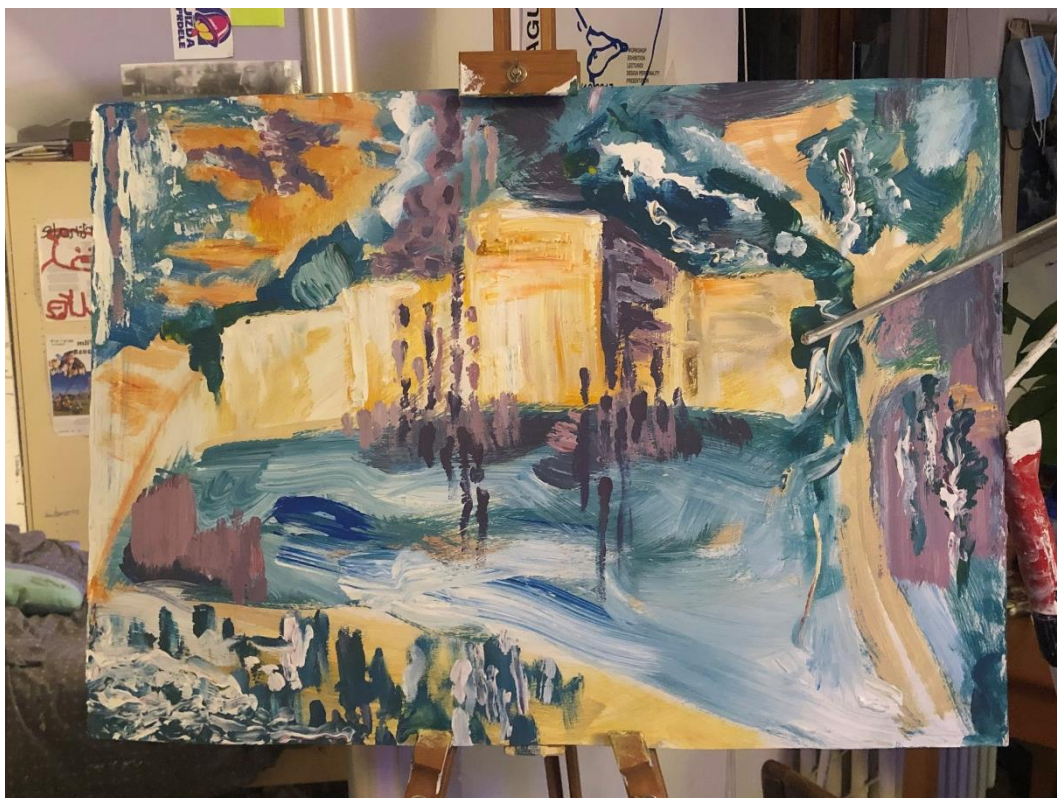
Příloha 15 – návrh monotyp



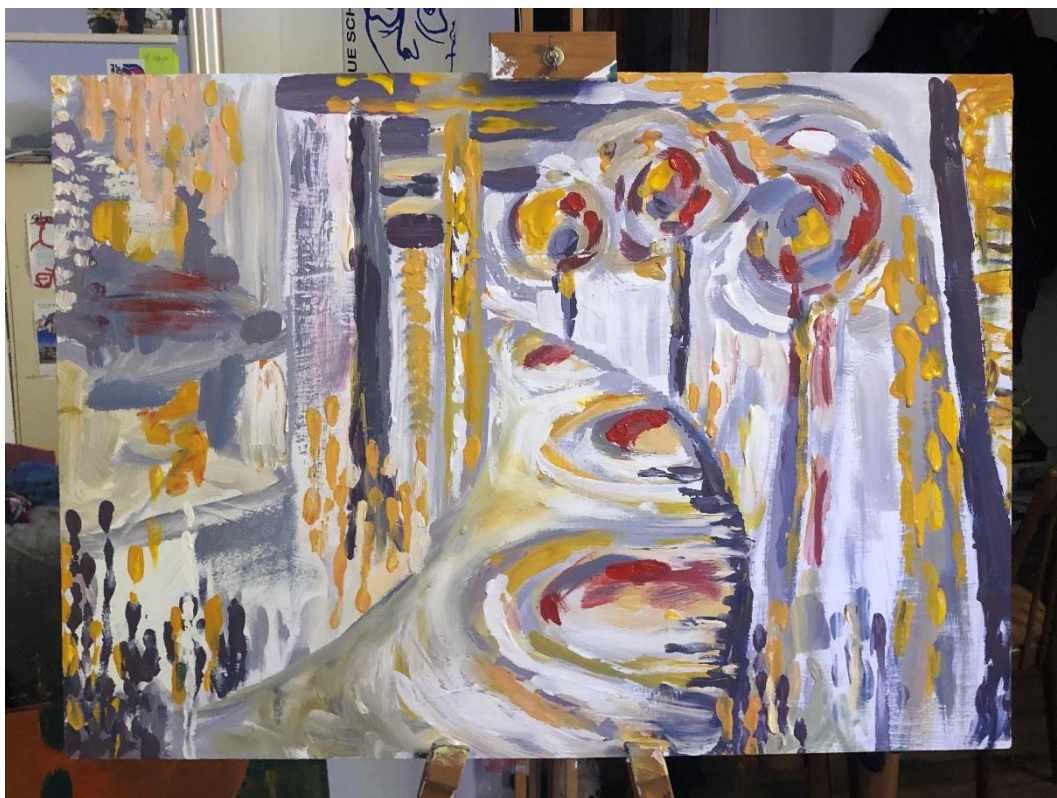
Příloha 16 – návrh monotyp



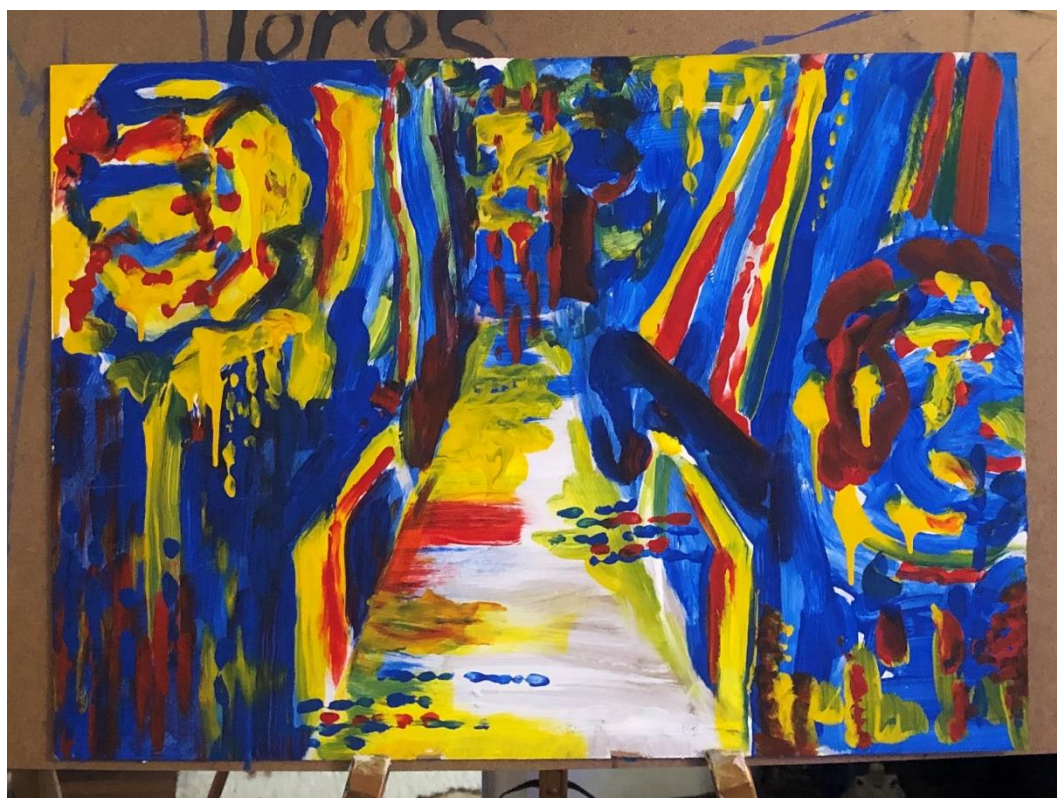
Příloha 17 – návrh malba



Příloha 18 – návrh malba



Příloha 19 – návrh malba



Příloha 20 – návrh malba



Příloha 21 – malba původní barevnost



Příloha 22 – malba původní barevnost



Příloha 23 – Kompozice 1, akryl na plátně, 60 × 90 cm



Příloha 24 – Kompozice 2, akryl na plátně, 60 × 90 cm



Příloha 25 – Kompozice 3, akryl na plátně, 60 × 90 cm



Příloha 26 – Kompozice 4, akryl na plátně, 60 v 90 cm