

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

2022

Alice Pokorná

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

Světlo v obraze

Alice Pokorná

Plzeň 2022

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Specializace Malba

Bakalářská práce

Světlo v obraze

Alice Pokorná

Vedoucí práce: MgA. Vladimír Věla

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2022

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Alice POKORNÁ**
Osobní číslo: **D19B0005P**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Ilustrace a grafika, specializace Malba**
Téma práce: **SVĚTLO V OBRAZE**
Zadávací katedra: **Katedra výtvarného umění**

Zásady pro vypracování

Tvůrčí záměr:

Téma jsem si zvolila proto, že působení světla je malířský prvek, který se prolíná mojí tvorbou, ale jako téma vedlejší. Ráda bych se na něj zaměřila a prozkoumala ho. Chtěla bych hledat formy zpracování světla v obraze, zaměřit se na jeho různé možnosti a roviny, jak v čistě výtvarné rovině, tak i v symbolické.

Způsob realizace:

kombinovaná technika na plátně

Cíl:

Mým cílem je vytvořit několik závěsných obrazů, které budou vyjadřovat zadané téma malířskými prostředky.

Předpokládaný charakter výstupu:

minimálně 3 závěsné obrazy o velikosti od 120 cm x 90 cm do 160 cm x 130 cm

Rozsah průvodní zprávy: minimálně 3 normostrany textu

Rozsah teoretické části: **min. 3 normostrany textu**
Rozsah praktické části: **vyplyne ze zpracování BP**
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam doporučené literatury:

RUHRBERG, SCHNECKENBURGER, FRICKEOVÁ, HONNEF, *Umění 20.stol.*
nakladatelství Taschen, české vydání Nakladatelství Slovart
ISBN 80-7209-521-8

GALE, MATTHEW. Pierre Bonnard. München: Hirmer Verlag GmbH, 2019. ISBN 3777431982.

KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti v umění.* Praha: Triáda, 2009. ISBN 978-80-87256-08-4.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Vladimír Věla**
Katedra výtvarného umění

Datum zadání bakalářské práce: **31. května 2021**

Termín odevzdání bakalářské práce: **29. dubna 2022**



Doc. akademický malíř Josef Mištera
děkan

Mgr. Jindřich Lukavský, Ph.D.
vedoucí katedry

Prohlašuji, že jsem umělecké dílo vypracoval (a) samostatně a nejedná se o plagiát.

Plzeň, duben 2022

.....

podpis autora

Poděkování

Chtěla bych moc poděkovat vedoucímu ateliéru panu MgA. Vladimíru Vélovi a asistentce MgA. Andree Uhliarové za jejich podnětné postřehy, připomínky, ochotu a pomoc při tvorbě bakalářské práce. Také bych ráda poděkovala panu doc. ak. mal. Aleši Ogounovi za jeho vedení během prvních dvou let studia.

Obsah

1 Rešerše zvoleného tématu	2
1.1 Téma a důvod jeho volby	2
1.2 Světlo v kontextu mé tvorby	2
1.3 Zvolené téma v kontextu historie	3
2 Reflexe a dokumentace procesu tvorby	6
2.1 Hledání	6
2.2 Proces tvorby	6
3 Technologická specifika a popis díla	9
3.1 Stručný popis díla	9
3.2 Technologická specifika	9
4 Kritická sebereflexe a přínos práce	10
4.1 Přínos práce pro daný obor	10
4.2 Kritická sebereflexe	10
5 Seznam použitých knižních zdrojů:	12
6 Internetové zdroje:	12
7 Seznam Obrazových příloh	13
Resumé	16

1 Rešerše zvoleného tématu

1.1 Téma a důvod jeho volby

Přestože světelnost byla vždy výrazným prvkem mých prací, nikdy jsem se nezaměřila přímo na světlo jako na hlavní téma. Z toho důvodu jsem si zvolila téma *Světlo v obraze*. Mým cílem bylo prozkoumat jeho různé roviny, možnosti vyjádření a nalézt mně vyhovující způsob jeho vystižení.

Často se přistihnu, že se zaujetím pozoruji různá světelná chvění v krajině, zářivé ostré odlesky na kovových předmětech, teplý pevný proud světla dopadající skrz okno do rohu pokoje, fascinuje mě divoké mihotání ohně, růžovomodré odlesky na zdech plaského kláštera kde provázím, světlo dopadající barokní lucernou, světlo proudící listovím na kovový předmět... Světlo utváří prostor a výraz místa, formuje objem a barevnost. Světlo je barvou. Je to pro mě něco nedosažitelného a obklopujícího. Tyto věci mě přitahují již od mala.

Možností vyjádření světla je nepřeberné množství, stačí se ohlédnout směrem zpět do dějin umění. Téma jsem musela zúžit a pevně uchopit. Bylo pro mě výzvou si toto téma vybrat a hledat k němu cestu. Při volbě tématu jsem ještě přesně nevěděla, jakým směrem se budu ubírat. Hledání malířské formy, kterou se budu nějakou dobu zabývat, bylo velmi obtížné.

Nebylo mým cílem použít světlo jako nositele jiného významu. Chtěla jsem, aby se světlo stalo tématem samotným.

1.2 Světlo v kontextu mé tvorby

Již od mých studií na střeni škole mě zajímaly různé světelné jevy v krajině. Stále si moc ráda namaluji přírodu, různé její světelné detaily až abstraktní výřezy, viz Příloha 3. Má tvorba do značné míry vycházela a vychází z krajiny. Prvním větším celkem byly ještě na střední škole obrazy na téma Biblická krajina, viz Příloha 1, které jsem později realizovala na zeď benediktínského kláštera na Bílé Hoře. V tomto případě světlo a barevnost mělo velký symbolický význam. Světlo se stalo symbolem naděje.

V prvním ročníku na vysoké škole jsem se zabývala malbou inspirovanou interiéry plaského kláštera, snažila jsem se zachytit atmosféru místa i pomocí jeho světelnosti, která v tomto kontextu získávala symbolický význam.

Dále jsem se v rámci svého studia věnovala dalším tématům, z nichž větší celek tvoří cyklus s názvem Ticho a zvuk, Příloha 2. Snažila jsem se hledat souvislosti mezi skladbou hudební a obrazem, hledala jsem barvy a tvary zvuků. Přestože se to nezdá, i v těchto dílech se světlo stávalo významným prvkem, který určoval jemnost, průraznost a další vlastnosti zvuku.

Téměř vždy (kromě některých děl ze série Ticho a zvuk) se jednalo o světlo dopadající. Nyní se mi v obrazech stává samotná barevná plocha zdrojem světla. Světlo nedopadá zvenčí, ale vyzařuje skrz barevnou plochu, která se místy mihotá a prosakuje výraznější světelné tóny.

1.3 Zvolené téma v kontextu historie

Lze zjednodušeně říci, že v rámci historie byli autoři a období, kdy se znázorňovalo světlo dopadající a kdy se přímo barva stávala zdrojem světla.

Příkladem, kdy se barevná plocha stává zdrojem světla a prostor dokonce inklinuje k abstrahovanému plochému zobrazení, je Byzanc a gotika. Byzantské mozaiky např. v Raveně samy o sobě vyzařují světlo. Využívají čistých zářivých barev a jemné mozaikové dílky v některých případech skleněné září velkolepým, živým, sugestivním, mihotavým světlem. Někdy pocit mihotání podpořili tím, že například do zlaté plochy přidali místy stříbrné dílky, nebo do zářivé červené umístili tmavší prvky. Tím plochu oživil a rozezněli. Jedná se vlastně o podobný přístup práce s barevnou plochou jako v mé bakalářské práci. V této tradici pracoval dále celý evropský středověk.

„Středověk si hraje se základními barvami, s danými chromatickými zónami, které nepřejí odstínům, a kombinuje je tak, aby světlo vznikalo ze souladu celku a vyzařovalo jakoby přímo z nich, nikoli aby na ně dopadalo z vnějšku, zahalovalo je do šerosvitů a vytěšňovalo barvu za hranice vyobrazení. Zatímco například v barokním umění jsou objekty světlem zasaženy zvenčí a ve hře objemů se vytvářejí zóny jasné a zóny temné (všimněte si například světla na obrazech od Caravaggia nebo

Georgese de La Tour), u středověkých iluminací se zdá, jako by zdrojem světla byly přímo zobrazené objekty. Zářící samy o sobě.“¹

Samotná barva se stává zdrojem světla. Dobrým příkladem vyzařováním barevné plochy jsou gotické vitráže, kde jsou opět živé světélkující prosakující plochy.

S nástupem renesance a později baroka se zobrazuje dopadající světlo, což eskaluje v barokním šerosvitu. To samé v různých obměnách přetrvává přes romantismus a klasicismus.

Později se impresionisté zaměřují na světlo a jeho barevnost. Ale jedná se rovněž o světlo dopadající. Zaobírají se skladbou barevných tónů vedle sebe. Nemalují přesný tvar předmětu, ale malují to, jak jej oko vnímá. Z nich pak vycházejí pointilisté.

K vyzařování barevné plochy se navrácí Paul Gauguin, což je vlastně podobné gotickému cítění.

Fauvisté také pracují s barevnou plochou jako zdrojem světla a hledají její různé barevné vztahy (H. Matisse). Expresionisté často používají barevnost, která vyzařuje nepříjemné světlo. U kubistů barva spíše upadá do pozadí a navazují na šerosvit.

S příchodem geometrické abstrakce se z hlediska světelnosti dostává do popředí vyzařování barevné plochy. Barevné plochy září samy o sobě podobně jako třeba středověký modrý plášť s červenými prvky panny Marie. Známa jsou jména jako např. Kazimír Malevič, Barnett Newman, Mark Rothko, Piet Mondrian...

Stejně jako tito autoři se zabývám vztahem barevných ploch. Hledám jejich různé vzájemné kontrasty a souzvuky. Hraju si s poměry jednotlivých barev vůči sobě. Z hlediska malířského cítění mám nejbliže k Barnettu Newmanovi a Marku Rothkovi. Netvořím technicky čisté barevné plochy. Přiznávám v obrazech malířské řemeslo. Stejně jako Barnett Newman hledám i optimální způsob malby hran, které nesmí být až technicky přesné, ale také ne zbytečně moc uvolněné. U Newmana často výrazně převažuje kvantitativně jedna barva vůči druhé. U mě není tento poměr tak výrazný. Z hlediska kvantitativního kontrastu mám blíže k Rothkovi. Rothko pracuje s chvějivým vyzařováním barevné plochy. Jedna barva prosakuje světelně druhou. U mě se obdobná živost plochy objevuje jen místy jako koření a dostává se do dialogu s čistou

¹ ECO, Umberto, Dějiny krásy, Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1433-1, s. 100

„natěračskou“ práci. Kalkuluje s přelivy jednotlivých barev a jejich lazurním překrýváním. Také jsem se touto problematikou zabývala, ale na mých obrazech se projevuje v menší míře než u něj. Rothko i Newman tvoří obrazy, kde pozorovatel je vyzýván ke vstupu do barevné plochy. Když někdo pozoruje obraz z blízka, je barevnou plochou pohlcen. Mé obrazy je důležité pozorovat jako celek. Sice se snažím, aby barevná plocha pozorovatele rovněž vtahovala, ale chci, aby obraz pozoroval z dálky, aby se nestal „obětí“ jedné barevné plochy, ale vnímal celou kompozici. Oba autoři pracují často v podobných kompozicích. Snažila jsem se být v hledání kompozic různorodější a experimentovat s nimi.

Barevnými kontrasty, kompozicemi barev, jejich vzájemnými vztahy a poměry se výrazně zabývali i v německém Bauhausu. Moji práci do velké míry inspirovala kniha Umění barvy od Johannese Ittena, což byl pedagog Bauhausu.

V současnosti je poměrně velké množství autorů zabývajících se geometrií. Často se plocha stává nositelem jiného tématu. Tomáš Absolon pracuje s barevnými plochami jako se znakem. Pavel Mühlbauer využívá plochy jako krajiny, čemuž napomáhá i krajinná barevnost. Karel Štědrý vytváří hravé kompozice, kde pracuje s rozdílným malířským pojetím barevných ploch. Do jisté míry mi je tento přístup blízký, jedná se o setkání dvou malířských poloh. Ale celkové vyznění má zcela jiný charakter, kompozice působí mile a hravě. Nepoužívá tak vyhraněné kontrasty. Z mě známých autorů se cítím nejbližěji k malířskému cítění Vladimíra Kopeckého. V jeho obrazech se často setkávají dvě malířské roviny, kombinuje čisté plochy s expresivními tahy a litím barvy. V jeho malbách je cítit silné napětí mezi jednotlivými prvky, dostává se také často až do komplementárního kontrastu. Hledá různá originální kompoziční řešení barevné plochy a z jeho díla je cítit, že rovněž pracuje s malířskými „nepřesnostmi“. Jeho obrazy ale mají často názvy, čímž se dostávají do jiné významové roviny než u mě.

Lze ve výčtu autorů a různých přístupů pokračovat dále. Jedná se jen o velmi rychlý vhled do historického a současného kontextu práce se světlem a barevnou plochou.

2 Reflexe a dokumentace procesu tvorby

2.1 Hledání

Když jsem se začala v září zabývat tímto tématem, tvořila jsem drobné skici v kombinaci pastelu a akrylu, viz Příloha 4, které jemně zachycovaly v různých podobách chvějící se světlo abstrahovaným způsobem. Zapadaly více do kontextu mé předchozí tvorby. Jednalo se vlastně o krajinné výřezy. Všimla jsem si, že se v malbách začínají objevovat pevné geometrizující tvary, které se dostávají do dialogu s „impresionistickým“ světlem. Bylo mi navrženo, že bych mohla zkusit pracovat v pevnějších čistých geometrických plochách. Vyzkoušela jsem to a zjistila jsem, že je to pro mě neprobádané pole, kterým bych se měla více zabývat. Bylo zábavné objevovat pro mě zcela nový způsob vyjadřování, který stále zachovává prvky mé dosavadní tvorby.

Postupně jsem tvary zjednodušovala a světelné chvění vůči nim redukovala. Zjistila jsem, že čistá barva ve velké ploše působí mnohem efektivněji a expresivněji. Začala jsem pracovat ve větších formátech na čtvrtkách, což mi umožňovalo lépe řešit malířské problémy a zpracování ploch, viz Příloha 5. Formát jsem dělila na několik barevných ploch v kombinaci s přírodním chvějivým světlem. Volila jsem zářivé syntetické odstíny a hledala jejich možné kombinace často v komplementárních kontrastech. Tuto až „natěračskou“ práci dávám do kontextu s jemným malířským přírodním světélkováním. Bylo těžké tyto dva světy použít v jedné kompozici, aby spolu fungovaly.

2.2 Proces tvorby

Mimo inspiračních zdrojů zmiňovaných v kapitole 1.3 *Zvolené téma v kontextu historie* mi prvotními impulzy byly reálné odpozorované prvky. Například lomená čára vznikla z dopadu světla do rohu, další vznikl stylizováním osvětleného květináče... Obrazy tvořily prostor a objemy. V tomto duchu byl také můj semestrální výstup. Zlom nastal pravděpodobně u obrazu, viz Příloha 9, který již tolik nepracoval s prostorem a byl silně abstrahovaný. Prostor ale zůstává v náznaku zachovaný u všech kompozic díky tmavšímu nebo studenějšímu barevnému poli.

Také jsem si u tohoto obrazu uvědomila, že i samotná barevná plocha se stává světlem. Zpočátku se mi světlo často objevovalo jako žlutavé či jinak teplé. V mém semestrálním výstupu se také projevovalo tvrději než nyní. Vzdálila jsem se od původní myšlenky, kdy se mělo jednat o dopadající chvějivé světlo. Uvědomila jsem si, že živelné světélkování prosakuje spíše zevnitř plochy. Toto prosakování se stalo jemnějším lazurním přelivem, který si hraje s větší barevnou škálou než v semestrální práci. Z hlediska těchto světelných prvků a jejich znázornění jsem udělala v průběhu práce velký pokrok.

Pracovala jsem s podobnými formáty, abych co nejlépe prozkoumala danou problematiku a možnosti využití jednoho rozměru. V bakalářské práci jsem si zkusila, jak působí díla ve větším formátu. Zjistila jsem, že barva pozorovatele takto více poutá a vtahuje, ale zároveň to není ještě velikost, kdy by nás vábilo se do barvy vpít a nepozorovat dílo jako celek. Dílo působí agresivněji a nechává více prostoru na vyznění kontrastů. Dále jsem si zkusila i formáty o jiném poměru stran, viz Příloha 10 a 17. Dvě díla jsem namalovala na šířku, viz Příloha 14 a 16. To vedlo ke zjištění, že je těžké obraz v tomto formátu vybalancovat, aby nevypadal příliš krajinně. Začala jsem prozkoumávat i menší rozměry pláten v Příloze 17 a 18. Ty působí komorněji a je nutno v nich kompozici více zjednodušovat, ale o to pečlivěji ji správně vybalancovat. Bylo by možné se změnou formátů déle a podrobněji pracovat a myslím, že tudy může vést i další cesta.

Prozkoumávala jsem často výrazné kontrasty, které se dostávaly až na hranici pozorovatelnosti. To jsem vyvažovala místy neutrálnější plochou, která nechávala oko odpočinout. Kontrasty jsou často dost vyostřené. Třeba použití oranžové a azurové, viz Příloha 12, je podle Ittena největší teplotní kontrast. Často se dostávám až téměř do komplementárních kontrastů např. žlutá a fialová v Příloze 13. Fialová je ale mírně ztlumená, aby pozorování obrazu nebylo nutně nepříjemné. Nepracovala jsem jen v takto vyhocených odstínech. Jeden obraz, viz Příloha 11, jsem udělala v několika odstínech zelené, kde si spíše hrají s teplotními a tonálními kontrasty jedné barvy. Kontrast působí příjemně a neagresivně. Podobné vyznění má obraz v Příloze 15. Oba v nás vyvolávají spíše uklidňující pocity. Obraz, který jsem malovala jako poslední z této série, jsem se rozhodla udělat v jemných lomených odstínech, viz Příloha 16. Aby v obraze zůstalo napětí mezi barvami, použila jsem komplementární barvy žlutou a fialovou, jsou ale velmi lomené bílou. Tento kontrast působí jemně a příjemně, přesto

zachovává mírně napjatý barevný vztah mezi plochami. Do budoucna bych se mohla více zaměřit na lomené odstíny, kvantitativní kontrast, zcela vyhrotit kontrast, použít více barevných ploch... Lze ještě prozkoumávat mnoho variant.

V malbě samotné jsem se snažila potlačit svůj rukopis a nechat ho vyznět pouze jako koření. Hledala jsem optimální způsob zpracování barevné plochy. Bylo těžké vybalancovat, aby plocha nebyla příliš technická a ani moc „rozlitaná“. Místy úmyslně přiznávám malířské „chyby“, které dílu dodávají na lidskosti a živosti. Vůči těmto až „natěračským“ plochám vyznívá problíkávaní barevné plochy pomocí rukopisu. U tohoto živelného prosakování se vlastně jedná o prvek z mé krajinné tvorby.

Nejprve jsem hledala různá kompoziční řešení v rámci jednoho formátu. To mi umožnilo prozkoumat jeho možnosti. Vždy se jedná o kompozici několika barevných ploch. Hledám různé varianty jejich rozmístění, tvarů, poměrů a vztahů. U některých obrazů jsem si předsevzala, že použiji pouze vertikály a horizontály, jinde pracuji i s diagonálami. Diagonála dokáže podpořit dynamičnost dané kompozice. Naopak vertikální a horizontální členění může podpořit klid, pevnost a zejména u formátu na šířku evokuje krajinné vyznění. Důležité bylo se rozhodnout, kam umístím rukopisné prosakování barevné plochy. V semestrální práci jsem jej usazovala většinou tam, kde jej očekáváme a to na zlatý řez, na dominantní plochu nebo čáru. To možná byl také jeden z důvodů, který tvořil světlo trochu prvoplánové a tvrdé. V bakalářské práci se snažím více hrát s jeho umístěním. Není to prvek, který nás musí rovnou praštit do očí. Proto např. v Příloze 12 se světelná hra neodehrává na azurové čáře, ale na ploše pod ní.

Přestože obrazy popisují takto „vědecky“, lze je vnímat i se symbolickými přesahy. Z mého pohledu hlavně zelený obraz, Příloha 11, nabývá na skryté významovosti. Chvějivé světlo, které prosakuje z čisté plochy, obklopuje čistý čtverec, na který možná útočí, obepíná jej, nebo je samo živelné světlo rozráženo čtvercem? Na jiném obraze, viz Příloha 12, se přísné azurové pruhy dostávají do kontextu zářivých oranžových živoucích skvrn, které je i místy přesáhnou, jinde zase od nich odskočí. U dalšího obrazu žlutavé světlo prosakující ze žluté plochy není tolik výrazné, naopak dominantnosti dosahují růžové pruhy, Příloha 13, které jej možná utlačují. Výklad nechám na pozorovateli. Je to o vztahu těchto dvou malířských vyjádření, jež spolu žijí různými způsoby v symbióze a jejich život a nálada jsou ovlivňovány tvary, malířskými

prostředky, kompozicí a barevným kontrastem. V průběhu práce jsem vlastně hledala jejich různé vztahy a možnosti.

3 Technologická specifika a popis díla

3.1 Stručný popis díla

Jedná se o sérii závěsných obrazů. Série se skládá z šesti větších a dvou drobných obrazů. Tři obrazy mají rozměr 110 x 160 cm, jedno plátno je o velikosti 110 x 95 cm, další obraz je velký 95 x 135 cm a poslední větší plátno má rozměry 135 x 95 cm. Práci doplňují dvě drobná díla o rozměrech 48 x 50 cm a 24 x 30 cm. Malba je provedena na bavlněném plátně napnutém na blind rámu. Obrazy jsou namalovány akrylem, někdy doplněné olejomalbou nebo sprejem. Jako podklad jsem si vytvořila akrylový šeps.

Díla se zabývají tématem *Světlo v obraze*, mají geometrizující charakter, kombinují čisté plochy s malířským rukopisem, který jakoby prosakuje z plochy a tvoří světelné živelné vyznívání plochy. Většinou kombinují v různých kompozicích 2 až 4 barevné plochy. Mají výraznou barevnost a hrají si s různými typy barevných kontrastů.

3.2 Technologická specifika

Než jsem začala malovat finální dílo, musela jsem si připravit a napnout plátno. Důležitá byla volba druhu plátna pro celkové vyznění práce. Dílo by mělo zcela jiný charakter na uzlíkatém hrubém plátně, proto jsem si zvolila plátno ze 100% bavlny s jemnou hustou strukturou o střední gramáži. Plátno jsem posléze našepsovala třemi vrstvami šepsu, který jsem si vyrobila z plavené křídly, akrylové disperze a titanové běloby. Každou vrstvu jsem zbrousila brusným papírem, abych odstranila jemné hrudky a nerovnosti.

Když byl podklad takto připravený, začala jsem nanášet čisté plochy akrylovými barvami. Barvy jsem si vymíchala do uzavíratelných kelímků, což mi umožňovalo lépe napravovat chyby a vracet se k ploše. Při nanášení jsem si plochu zvlhčovala, aby se mi barva lépe roztírala, neboť akryl schne poměrně rychle. Volila jsem akrylové barvy, protože rychleji schnou a lze za kratší čas nanést další vrstvu barvy. Nemusím čekat třeba týden, až vrstva zaschne. V průběhu práce jsem i samotné vrstvy brousila, ale ne

zcela dohladka. Líbí se mi, že místy v barvě zrnění zůstává. Pracovala jsem i se sčítáním barevných lazur v plochách. Stále jsem ale chtěla, aby mi některé plochy zůstaly jen „natřené“ a ne promalované. Pro vytvoření lazur jsem barvu nastavovala tylózou a zahušťovadlem. Tylóza prodloužila schnutí akrylu a společně se zahušťovadlem nastavila jeho hmotu. Získala jsem tedy hustou polokrycí barvu, pomocí níž jsem mohla snadněji nanášet lazurní vrstvy. Vrstva pak měla větší hloubku a díky tylóze mírně lesklý odlišný charakter. Některé obrazy jsem nechala jen v akrylu, protože se zdály již takto definitivní. U obrazů v Příloze 14 a 15 jsem použila i přemalby olejovými barvami. U obrazu, viz Příloha 15, jsem olej nanesla bez mezivrstvy z laku. U druhého obrazu jsem si vytvořila mezilak z řídkého matného damarového laku, abych sjednotila sání spodní vrstvy a oddělila akryl od oleje. Dále jsem malovala olejovými barvami zamokra do slabé vrstvy polymerovaného lněného oleje smíšeného s terpentýnem. U děl v Příloze 15 a 16 jsem použila sprej, jako světla fungují vynechaná místa, kde je vidět spodní malba. V prvním případě se jednalo o akrylový sprej a ve druhém o křídový, který jsem mohla ještě po zaschnutí vymývat. Křídový sprej bylo nutné posléze ještě zalakovat.

4 Kritická sebereflexe a přínos práce

4.1 Přínos práce pro daný obor

Z hlediska přínosu pro daný obor v kontextu současného umění nelze mé malby zatím hodnotit. Práce byla teprve dokončena a, jak bude fungovat v kontextu současnosti, možná uvidíme až v průběhu let.

Jak já osobně cítím své dílo v kontextu současné tvorby, uvádím v kapitole *1.3 Zvolené téma v kontextu historie* na straně 5.

4.2 Kritická sebereflexe

Samotný proces tvorby byl pro mě velkým přínosem. Otevřela jsem si cestu k novému vyjádření. Naučila jsem se lépe vnímat kontrasty barev, odstíny a kompozice. Byla to pro mě velká výzva, objevovala jsem pro sebe zcela nové věci. Zabývala jsem se překrýváním barevných lazur, zjišťovala jsem, jak vedle sebe barvy fungují v ploše,

jak nanést plochu barvy... Práce mě moc bavila a vidím v ní ještě potenciál pro další má díla. Také jsem se dozvěděla a vyzkoušela zajímavé postupy z technologického hlediska. Myslím, že i pokud budu dělat v budoucnu něco zcela odlišného, využiji určitě této zkušenosti.

Bakalářská práce byla pro mě výstup, který završil moji celoroční práci a hledání. Byla to těžká, ale zábavná cesta místy se slepými odbočkami. Přestože jsou na dílech drobnosti, které bych možná udělala jinak, jsem s prací spokojena a mám z ní radost. Byla pro mě velkým osobním přínosem.

5 Seznam použitých knižních zdrojů:

1. ITTEN, Johannes, Umění Barvy, Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2021. ISBN 978-80-7331-546-7
2. ECO, Umberto, Dějiny krásy, Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1433-1
3. SLÁNSKÝ, Bohuslav. Technika malby. Díl 1, Malířský a konzervační materiál, Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-610-X.
4. KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. Výkladový slovník: malířství, grafika, restaurátorství. Praha: Grada Publishing, 2004. ISBN 978-80-247-9046-6.
5. PIJOAN, José, Dějiny umění/9, Praha: Odeon, 1983. ISBN 80-207-0098-6
6. PIJOAN, José, Dějiny umění/10, Praha: Odeon, 1984. ISBN 80-207-0133-8
7. PIJOAN, José, Dějiny umění/3, Praha: Odeon, 1978. ISBN 09/03. 01-502-88

6 Internetové zdroje:

1. Artlist - databáze současného umění: Tomáš Absolon. Artlist - databáze současného umění: Artlist - Umělci [online]. Copyright ©2006 [čerpáno. 16. 04. 2022]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/tomas-absolon-108663/>
2. Vladimír Kopecký Gloria • Museum Kampa. Museum Kampa – moderní umění v centru Prahy [online]. Copyright © photo Gabriel Urbánek [čerpáno. 16. 04. 2022]. Dostupné z: <https://www.museumkampa.cz/vystava/kopeccky-2/>
3. Umělci: Karel Štědrý – Galerie Miroslava Kubíka. Galerie Miroslava Kubíka [online]. Copyright ©2020 GMK [čerpáno. 15. 04. 2022]. Dostupné z: <https://www.galerie-mk.cz/umelci-karel-stedry>

7 Seznam Obrazových příloh

Příloha 1

Biblická krajina, (Světlo v kontextu mé tvorby)

Příloha 2

Ticho a zvuk, Vizuální skladba, Zvuky kovu, (Světlo v kontextu mé tvorby)

Příloha 3

Krajiny, (Světlo v kontextu mé tvorby)

Příloha 4

Světlo v obraze, (Prvotní drobné skici), cca A4, akryl, suchý pastel na čtvrtce

Příloha 5

Světlo v obraze, (soubor větších návrhů - výběr), 70 x 100 cm, akryl na čtvrtce

Příloha 6

Semestrální práce, 95 x 135 cm, akryl, olej na plátně

Příloha 7

Semestrální práce, 95 x 135 cm, akryl, olej na plátně

Příloha 8

Semestrální práce, 95 x 135 cm, akryl na plátně

Příloha 9

Semestrální práce, 95 x 135 cm, akryl, olej na plátně

Příloha 10

Skici, (zkoušení jiných poměrů stran), 70 x 75 cm, 70 x 50 cm, akryl na čtverce

Příloha 11

Bakalářská práce, 160 x 110 cm, akryl na plátně

Příloha 12

Bakalářská práce, 160 x 110 cm, akryl na plátně

Příloha 13

Bakalářská práce, 160 x 110 cm, akryl na plátně

Příloha 14

Bakalářská práce, 110 x 95 cm, akryl, olej na plátně

Příloha 15

Bakalářská práce, 95 x 135 cm, akryl, olej, akrylový sprej na plátně

Příloha 16

Bakalářská práce, 135 x 95 cm, akryl, křídový sprej na plátně

Příloha 17

Bakalářská práce, 48 x 50 akryl na plátně

Příloha 18

Bakalářská práce, 24 x 30 cm, akryl na plátně

Resumé

The theme of my bachelor's artwork is Light in the picture. I chose it because light was an important part of my paintings, but I have not used it as the main theme yet. In my bachelor's artwork, light becomes the main theme. Pictures are about the light. It is not a symbol for something else.

We can say that in history were periods and authors when they painted incident light (Baroque, Renaissance, cubism etc.) and when the light is shining from colours (Byzantine period, Medieval, Rothko, Newmann etc.)

In my paintings, the geometric colour area is shining. The clean space is supplemented by brushstrokes depicting shaking, maybe nature fleshing. These two painting styles are getting into a dialogue. They live together, and compositions, colours and contrasts influence their life. The fleshing shines through the clean space, making the geometrical area more vivid.

I am sometimes playing with expressivity and complimentary contrast. I am working with three or four colour fields, and I am looking for their colours and scales combinatory options. My thinking about contrast was influenced by the book by Johannes Itten, The art of colour.

My bachelor's work includes eight paintings. Their scale is from 20 x 34 cm to 160 x 110 cm. Pictures were painted on a cotton canvas tense on frames. I used acrylic and oil colours. Sometimes these techniques were combine with a spray.

The work was a great experience for me. I have never worked with a clean geometrical field before now. Before, I used more expressive brushstrokes and a little bit impressionist painting. I tried and found a new painting way for me. Finally, I am satisfied with my paintings, and it was a difficult way for me.



Příloha 1

Biblická krajina

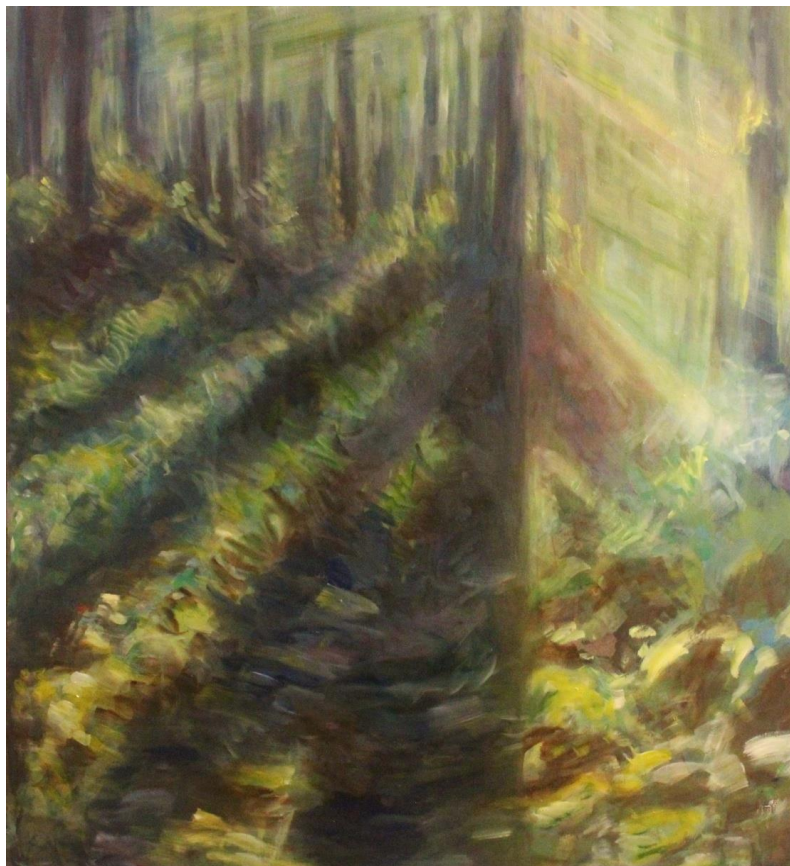
(Světlo v kontextu mé tvorby)



Příloha 2

Ticho a zvuk, Vizuální skladba, Zvuky kovu

(Světlo v kontextu mé tvorby)



Příloha 3

Krajiny

(Světlo v kontextu mé tvorby)



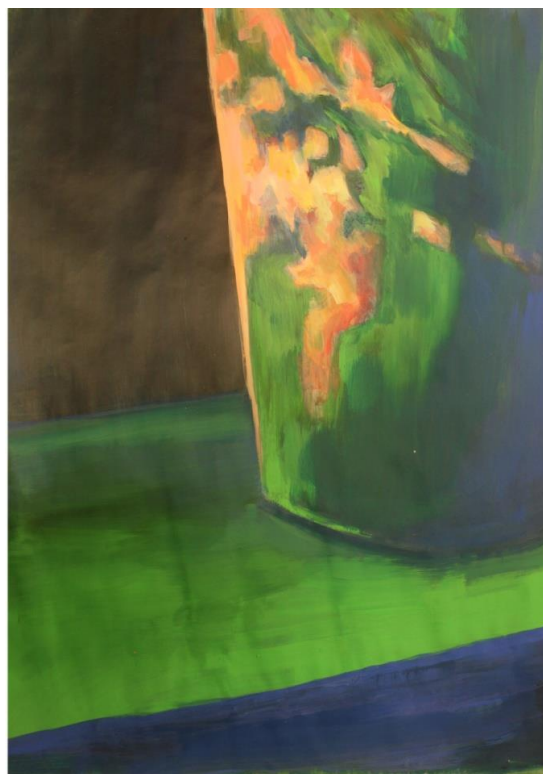
Příloha 4

Světlo v obraze

(Prvotní drobné skici)

Cca A4, akryl, suchý pastel na čtvrtce





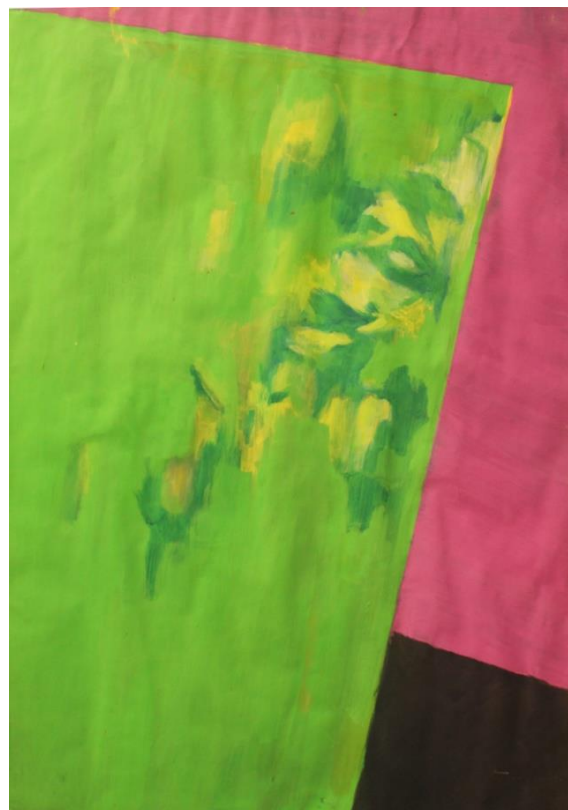
Příloha 5

Světlo v obraze

(Soubor větších návrhů - výběr)

70 x 100 cm, akryl na čtvtce

Str. 21 až 24











Příloha 6

Semestrální práce

95 x 135 cm, akryl, olej na plátně



Příloha 7

Semestrální práce

95 x 135 cm, akryl, olej na plátně



Příloha 8

Semestrální práce

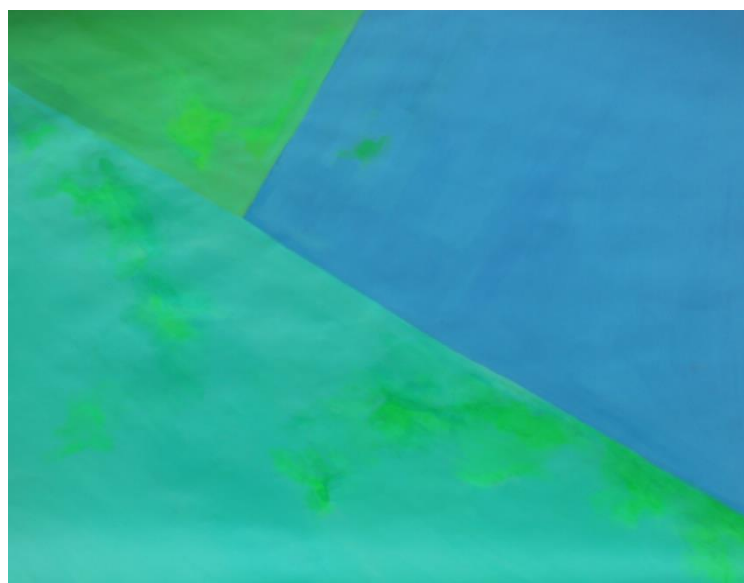
95 x 135 cm, akryl na plátně



Příloha 9

Semestrální práce

95 x 135 cm, akryl, olej na plátně



Příloha 10

Skici, (zkoušení jiných poměrů stran)

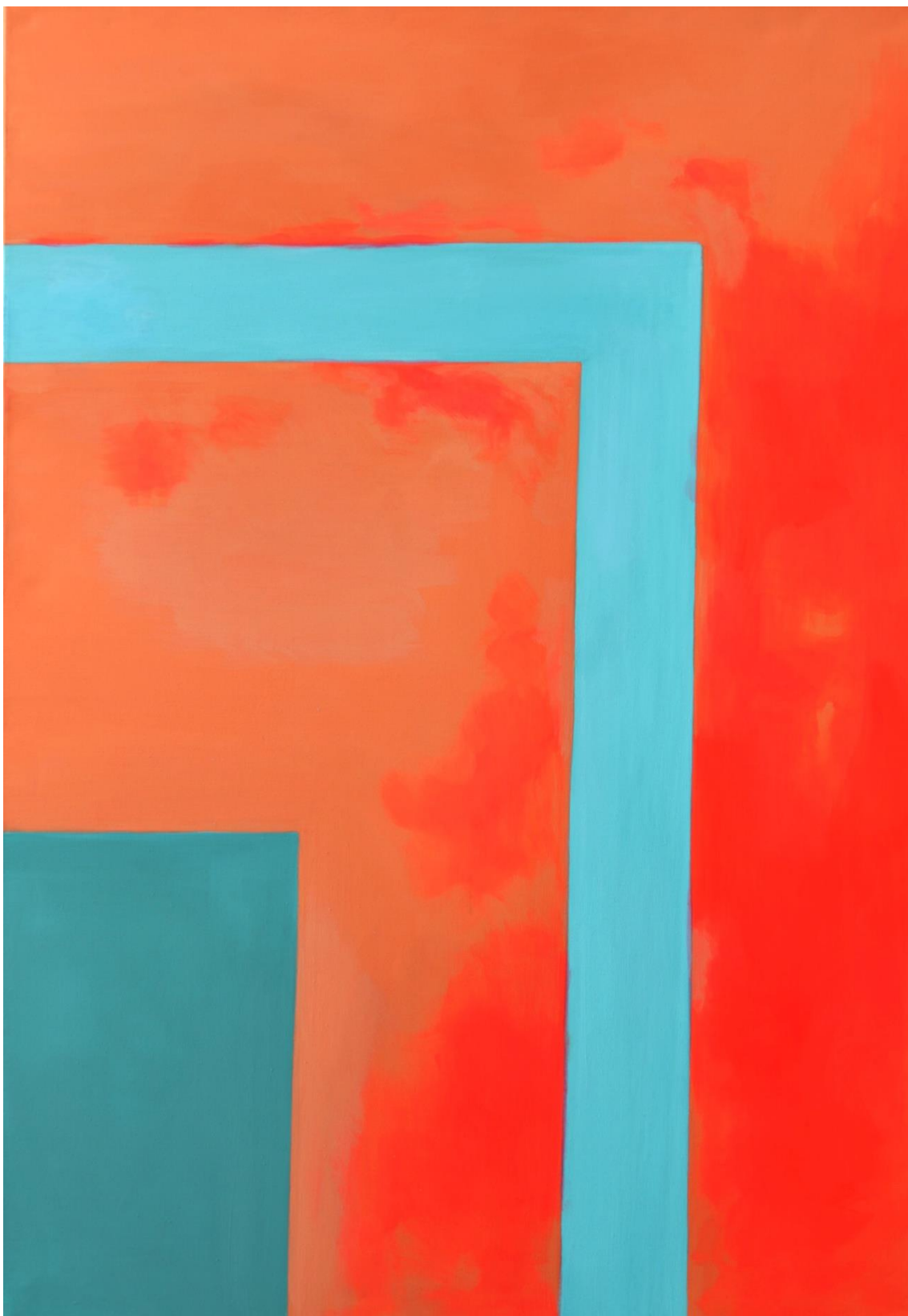
70 x 75 cm, 70 x 50 cm, akryl na čtvtce



Příloha 11

Bakalářská práce

160 x 110 cm, akryl na plátně



Příloha 12

Bakalářská práce

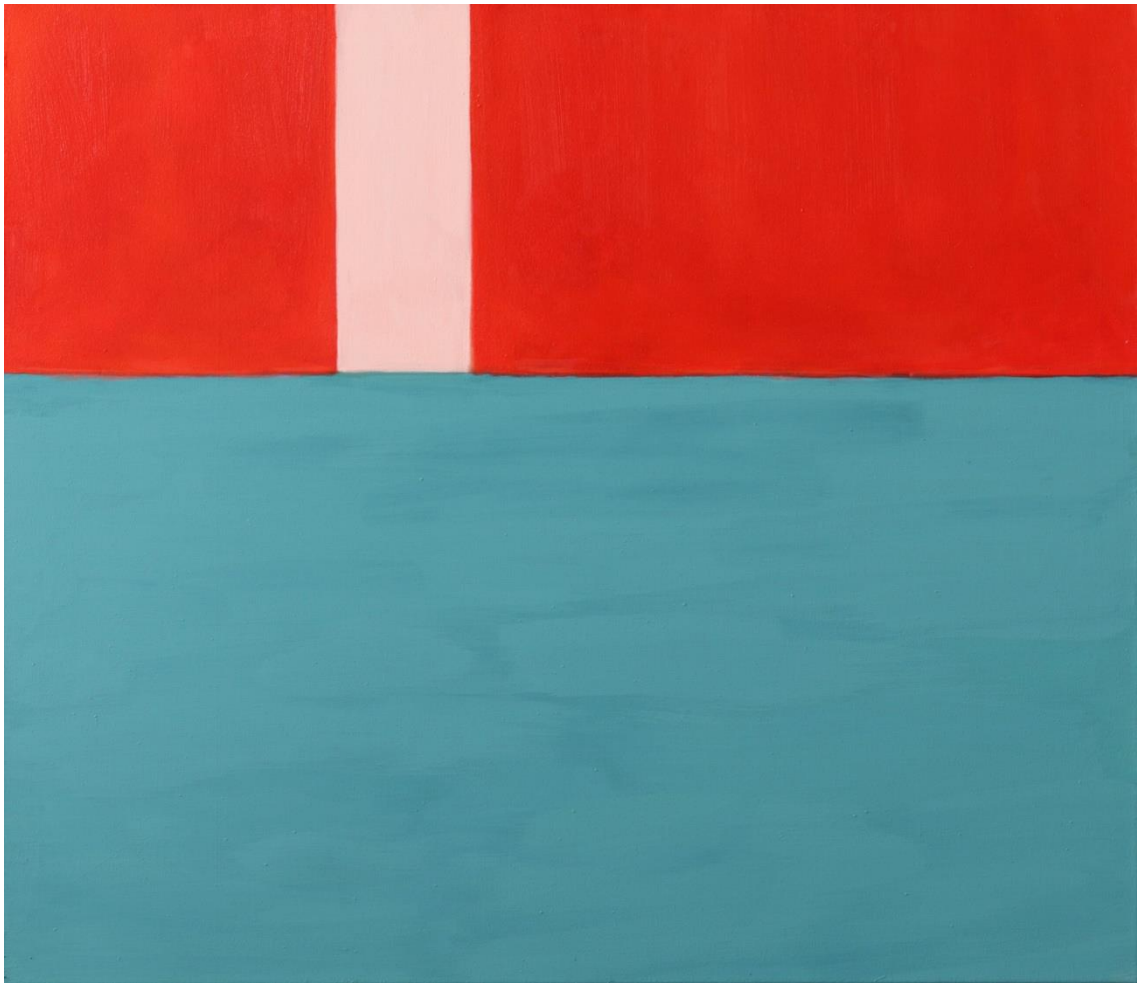
160 x 110 cm, akryl na plátně



Příloha 13

Bakalářská práce

160 x 110 cm, akryl na plátně



Příloha 14

Bakalářská práce

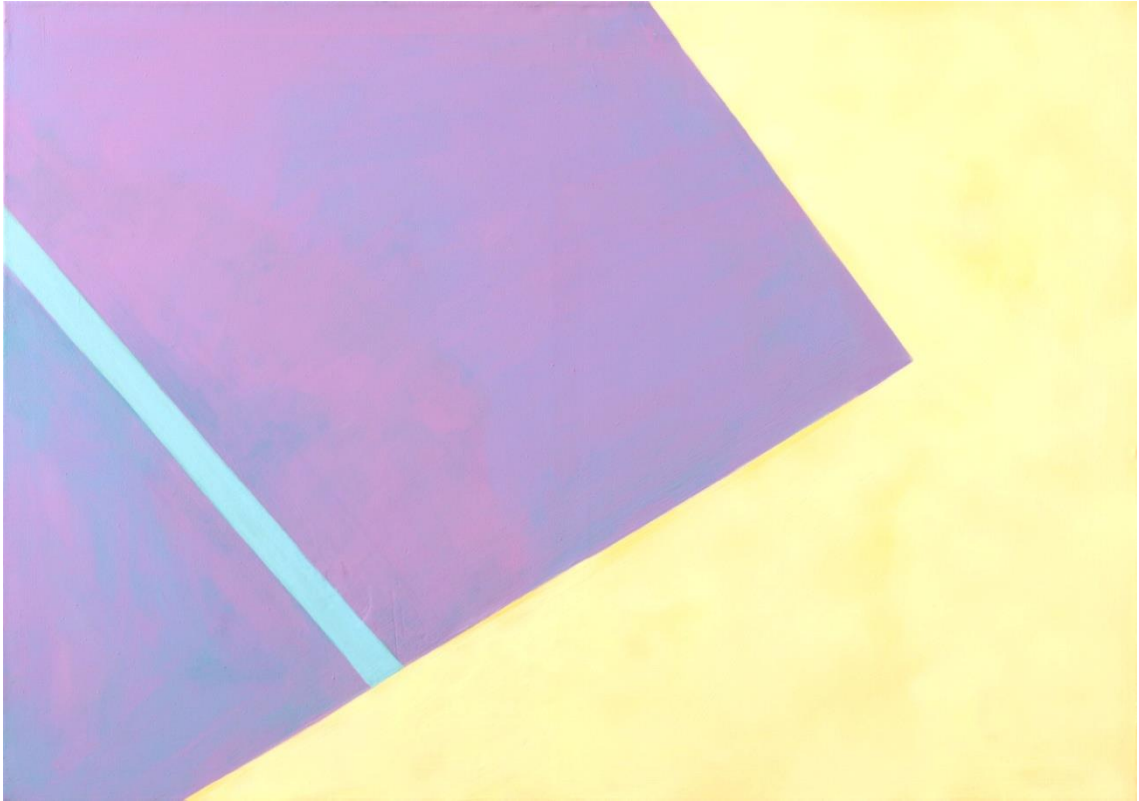
110 x 95 cm, akryl, olej na plátně



Příloha 15

Bakalářská práce

95 x 135 cm, akryl, olej, akrylový sprej na plátně



Příloha 16

Bakalářská práce

135 x 95 cm, akryl, křídový sprej na plátně



Příloha 17

Bakalářská práce

48 x 50 cm, akryl na plátně



Příloha 18

Bakalářská práce,

24 x 30 cm, akryl na plátně