

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Pedagogická Fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Veronika Bašusová

Vnitřní monolog

Olomouc 2014

vedoucí práce: doc. Jiří Krtička, akad. mal.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

.....

Podpis

Poděkování:

Tímto bych chtěla poděkovat, za cenné rady a připomínky, které mi při tvorbě bakalářské práce poskytl doc. Jiří Krtička, akad. mal.

Obsah

Úvod	5
<i>I. TEORETICKÁ ČÁST</i>.....	6
1. Umění po roce 1945.....	7
2. Abstraktní expresionismus v USA.....	7
2.1. Umělci abstraktního expresionismu.....	8
2.1.1. Jackson Pollock.....	9
2.1.2. Willem De Kooning.....	13
2.1.3. Franze Kline.....	14
2.1.4. Arshile Gorky	14
2.1.5. Lee Krasner.....	15
2.1.6. Mark Rothko	16
3. Abstraktní expresionismus v Evropě	17
3.1. Informel	17
3.1.1. Jean Dubuffet	19
3.1.2. Antonio Saura	20
3.2. Tachismus	21
<i>II. PRAKTICKÁ ČÁST</i>.....	22
1. Vnitřní monolog	23
1.1. Postup práce.....	24
Závěr	33
Seznam použitých zdrojů	34
Obrazová příloha	36
Anotace	41

Úvod

Tato práce je rozdělena do dvou částí, a to teoretické a praktické. V první, teoretické části, se zaměřím na umění po roce 1945 v USA, ale i v Evropě. Zaměřím se převážně na období abstraktního expresionismu, jehož tendence se později projeví i v Evropě, a posléze u nás. Volba tématu souvisejícího s abstraktním expresionismem byla pro mě zcela jednoznačná, jelikož mě tento směr zaujal již dříve a malbě v tomto směru se věnuji již delší dobu.

Dalším důvodem, proč jsem si toto téma zvolila, bylo také to, dozvědět se mnohem více o mém oblíbeném umění dané doby a zaměřit se i na osobnosti a tvorbu jiných umělců, než jen pouze mého oblíbence Jacksona Pollocka. O tomto umělci se také zmíním v teoretické části této práce.

V praktické části pak svou činnost zaměřím i na svou malířskou tvorbu. Pokusím se popsat teoreticky, o čem má malířská práce pojednává, co jsem tím chtěla naznačit a říci, a posléze popíšu postup a zaměření mé vlastní tvorby.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. Umění po roce 1945

Koncem druhé světové války nastupuje ve Francii a posléze i v USA nový proud abstraktního umění. Nadvláda abstraktního umění sejevila tak značná, že v padesátých letech vzbuzovala iluzi posledního stádia ve vývoji světového umění.

Nová vlna poválečné abstrakce se vyvíjela ve dvou proudech. Jedním z těchto proudů, byl směr, nazývaný abstraktním expresionismem, jehož název vznikl v USA, a pro některé jeho projevy byl nazýván akční malbou, neboli „action painting“. V Evropě se pro tento směr ujaly termíny informel a tachismus. Tento proud abstraktního malířství, odmítá figurativní umění a geometrickou abstrakci a také odmítá veškeré návrhy a nákresy pro další tvůrčí proces. Zdůrazňuje spontánnost a automatismus tvorby. Vlastní tvorbě tedy nepředchází žádná racionální představa o výsledném obraze, kompozici, či námětu.

O abstraktním expresionismu mluvíme, jako o intuitivním záznamu malířova rozpoložení mysli, dynamiky i pocitů v okamžiku tvorby. Hlavní zdroje tvůrčí činnosti jsou podvědomé, vycházejí z pocitových okolností a vylučují veškerou racionální činnost. Cílem abstraktního expresionismu není zobrazení předmětného světa, ale důležitý je samotný pocit. Podněty pro tento směr byly nalezeny v metodě psychického automatismu surrealistů.¹

2. Abstraktní expresionismus v USA

Ve Spojených státech vznik abstraktní expresionismus v padesátých a šedesátých letech dvacátého století. Název byl poprvé použit v roce 1946 v časopise New Yorker, uměleckým kritikem Robertem Coatesem. Nicméně, první zmínka o umění abstraktního expresionismu, byla použita v roce 1919 v souvislosti s německým expresionismem.

V roce 1929 bylo založeno Muzeum moderního umění v New Yorku, jehož provoz byl financován soukromými sběrateli umění, a které podporovalo tehdejší moderní malíře. První výstavy umělců, abstraktního expresionismu, se začaly konat v newyorských galeriích ve čtyřicátých letech dvacátého století. Galerie, Betty Parsons Gallery a The Art of This Century, byly také prvními podporovateli nového uměleckého stylu.

¹ GRAHAM-DIXON, A. Umění – Velký obrazový průvodce. Praha 2010. s. 500

Umělecký směr reaguje na dobu po druhé světové válce, a vyjadřuje protest proti realismu. Díla, především z padesátých let vyjadřují protest proti válkám a některé témata jsou ovlivněna existenční úzkostí (existencialismem), jenž se projevuje strachem a obavami, že dojde k vypuknutí třetí světové války.

Abstraktní expresionismus je velice silným citovým proudem abstraktního umění, který klade důraz převážně na bezprostřední vyjádření malířského projevu a popírá všechny tradiční principy, které jsou využívány v umění. Vychází z osobnosti umělce a představuje hluboké emoce, vycházející z umělceva nitra.²

Abstraktní expresionismus odkrývá pravou identitu umělce. Důležité je kladení důrazu na spontánní vyjádření pocitů, jenž do pozadí ustupuje veškeré racionální uvažování. Tvůrčí proces má probíhat bez jakékoliv racionální kontroly. Abstraktní expresionismus využívá metodu uměleckého automatismu přejatou ze surrealismu. Svým převratným stylem a dynamikou se Abstraktní expresionismus stal prvním uznávaným stylem Spojených států, ale také hlavní inspirací pro evropské umění druhé poloviny dvacátého století.³

2.1. Umělci abstraktního expresionismu

V období druhé světové války mnoho evropských malířů emigrovalo do Spojených států, a tak se New York ve čtyřicátých letech stal novým centrem světového umění. Malířům, kterým se začalo říkat abstraktní expresionisté, byl společný spíše názor, než konkrétní styl.

Názor abstraktních expresionistů byl charakterizovaný vírou ve svobodné vyjadřování. Vírou v obsahu i v použitých prostředcích. Termín abstraktní expresionisté použil roku 1936 poprvé Robert Coates v březnovém vydání časopisu New Yorker. Umělci abstraktního expresionismu se vyhýbali politice, a jelikož okolní společnost nekritizovali, nemuseli podléhat tlaku veřejného mínění či cenzury.

Inspiraci pro tvorbu, hledali umělci v primitivním umění, které vnímali jako původní a čisté. Abstraktní expresionismus zahrnoval několik malířských stylů, ale přesto všichni

² BALEKA, J. Výtvarné umění výkladový slovník. Praha 1997. s. 14

³ GRAHAM-DIXON, A. Umění – Velký obrazový průvodce. Praha 2010. s. 502

jejich autoři, měli mnoho společného. Umělci sdělovali silné citové obsahy a zdůrazňovali smyslovost barvy. Společným prvkem byly také rozměrné formáty pláten, která umělci pokrývali celá, na rozdíl od dřívějších tradic v umění. Abstraktní expresionismus není definován jednotným stylem, jako spíše celkovým pocitem a přístupem k tvůrčímu procesu.

Abstraktní expresionisty můžeme rozdělit do dvou skupin. První skupinu tvoří malíři Akční tvorby. Hlavními představiteli jsou Jackson Pollock, Willem De Kooning, Franze Kline a Arshile Gorky. Jejich malby jsou plně vášně a dramatičnosti. Druhou skupinu tvoří malíři barevných polí, jenž hlavním představitelem je Mark Rothko. Jeho malby jsou mnohem klidnější, a zdůrazňují sílu barvy a jejich emocionální stránku.⁴

Malby akčního umění byly velice asertivní, zatímco malba barevných polí byla pečlivě promyšlena. Díla, byla tvořena velikými barevnými plochami a často bez zvýrazněných kontrastů a obrysových čar. V malbě barevných polí byl důležitý stav vědomí na straně pozorovatele, diváka, zatímco v akční malbě byl výsledkem zvýšený stav vědomí umělce.

„Pro každého amerického malíře přichází okamžik, kdy se mu plátno začne jevit jako aréna čekající na akci – nebo jako plocha, na níž reprodukuje, znovu vytváří, prozkoumává nebo vyjadřuje skutečný nebo iluzorní předmět. To co se odehrálo na plátně, nebyl obraz, nýbrž konání akce.“⁵

2.1.1. Jackson Pollock

Jackson Pollock, jeden z nejvýznamnějších představitelů abstraktního expresionismu, se narodil v roce 1912 ve Wyomingu v USA, je považován za zakladatele uměleckého stylu, zvaného akční, neboli gestická malba.⁶

⁴ in ARTLIST - databáze současného českého umění. [online]. [cit. 2014-04-18]. Dostupné z [www: http:// www.artlist.cz](http://www.artlist.cz)

⁵ LEINZ, G. Malířství 20. Století. Praha 1996. s. 146

⁶ GRAHAM-DIXON, A. Umění – Velký obrazový průvodce. Praha 2010. s. 503

Pollock se původně chtěl stát sochařem, ale později se rozhodl, že se stane malířem a nastoupil na uměleckou školu Art Students League v New Yorku.

Ve třicátých a čtyřicátých letech bylo Pollockovo dílo silně ovlivněno seznámením s kubismem Picassa a nástěnnými monumentálními freskami Mexičanů Orozka a Siquierose. Inspirace pocházela i z umění Indiánů. Použití zejména geometrických vzorů a zářivých barev, zapůsobilo na Pollocka trvalým dojmem a posléze se tato tendence projevila i na jeho způsobu používání tvarů a barev, jako samostatných výrazových hodnot.⁷ Velikým významem se stalo i jeho seznámení s newyorskou školou a hlavním představitelem Williemem De Kooningem.

Pollock se připojil k proudu automatismu a přijal názor, že veškerý původ umění je v podvědomí. Toto tvrzení se stalo hlavním motivem jeho díla.

Ve své rané tvorbě vytvářel spíše expresivní malby a stále více odstupoval od figurativních prvků, mytických a kultovních témat, která se stávala doposud pro jeho tvorbu rozhodující. Později se uchýlil k naprosto odlišnému způsobu malířství. Jak již bylo zmíněno, Pollockovou inspirací se staly nevšední motivy abstrakce tzv. primitivního umění amerických Indiánů, převážně indiánskými malbami z písku. Tyto indiánské malby vznikaly tak, že se na vodorovný povrch stříkaly silné vrstvy písku. Inspirací mohly být písečné malby kmene Navajů.⁸

Začátkem čtyřicátých let vytvořil mnoho kreseb a maleb mytických postav. V této době byl také ovlivněn surrealismem. Uchýlil se k malování živých forem a primitivních symbolů a věnoval se i volnému zacházení s barvou. Z tohoto období je známé dílo s názvem *Měsíční žena*.⁹

Později vyšly na světlo jeho sklony k alkoholismu a umění se pro něj stalo způsobem, jak ze sebe dostat spousty emocí. Pojem malba, pro něj znamenal způsob, jak se osvobodit od psychických problémů.¹⁰

První výstavu uspořádal v roce 1941 v galerii McMillen, kde také ve stejnou dobu vystavovala umělkyně Lee Krasner, která se později stala jeho ženou. Seznámil se také

⁷ Kolektiv autorů. Malířské umění od A do Z. Praha 2007. s. 566

⁸ BECKETTOVÁ, W. Toulky světem malířství. Praha 2002. s. 368

⁹ Obr. č. 1

¹⁰ CUMMING, R. Slavní malíři – obrazový průvodce. Praha 2008. s. 108

s Peggy Guggenheimovou, která vlastnila galerii na Manhattanu a zabývala se surrealismem. Peggy Guggenheimová byla známou patronkou umění a obchodnicí s obrazy. Známa sběratelka umění byla jedním z prvních obhájců abstraktních expresionistů, zejména Pollocka. V roce 1943 podepsala s Pollockem kontakt, který mu umožnil soustředit se pouze na malbu.

Manželka Jacksona Pollocka, Lee Krasner později surrealismus opustila, a společně se svým manželem se přestěhovala na venkov, kde se také společně s Pollockem uchýlili ke své tvorbě.

Rok poté, co se přestěhovali společně na venkov, Pollock vytvořil dílo s názvem *Oči v žáru*¹¹, ze série *Zvuky v trávě*. Nanášel barvy přímo z tuby a roztíral je na plátně tupými nástroji a za pomoci těchto nástrojů, vytvářel silnou texturu povrchu. Tímto obrazem se přiblížil ke svému pozdějšímu drippingovému stylu malby.¹²

Jackson Pollock, ve svém pozdějším období pokládal plátna přímo na podlahu, a bez jakýchkoliv pravidel na ně vyléval barvu přímo z plechovek (dripping), nebo jí nechával stékat ze štětce (slash painting). Štětec používal jako jakousi hůlku, se kterou doslova kroužil kolem pláten. Malování pro něj bylo akcí, proto je tento způsob vyjadřování, přezdíván akční malbou.

Převratným způsobem změnil i představu o kompozici. Vznikl nový styl přezdívaný All-over, kde žádná část obrazu nebyla významnější, než ostatní. Střed obrazu nebyl důležitější, než okraje a naopak. Jackson Pollock poznamenal, že to byly obrazy bez konce a začátku.

Pollock maloval čtyři roky v drippingovém stylu, než se dostal k vytvoření díla s názvem *Podzimní rytmus*¹³, z roku 1950. V tomto díle nejdříve nanesl černou barvu ve složitém seskupení linií na plátno, které nemělo podmalbu, a postupně přidával další barvy. Na původní nános této černé barvy nanášel složitější shluk linií, které měli bílou, hnědou, šedou a tyrkysovou barevnost. Tyto barvy vytvářejí pocit podzimu, jenž vypovídá již z názvu malby a jejich energické vyjádření, připomíná stromy v podzimní vichřici.

¹¹ Obr. č. 2

¹² GRAHAM-DIXON, A. Umění – Velký obrazový průvodce. Praha 2010. s. 503

¹³ Obr. č. 3

Pollock byl ovlivněn surrealistickým automatismem. Opustil vědomou kontrolu nad obrazem a dovolil nevědomí, aby vedlo pouze jeho ruku. Jackson Pollock poznamenal, že když maluje, sám si není vědom, co vlastně dělá. Když tedy maloval obraz s názvem Podzimní rytmus, neměl na mysli žádnou představu, jen se zde vyskytlo setkání s plátnem a malba se stala zprostředkovatelem a záznamem tohoto setkání.

Jackson Pollock řekl:

„Na podlaze je mi mnohem líp, cítím se být obrazu bliž, jsem jeho součástí. Mohu kolem něj chodit, pracovat na něm ze čtyř stran a být doslova do obrazu ponořen.“¹⁴

Používal emailové barvy, určené k malování pokojů. Olejové barvy nepoužíval, jelikož nebyly dost tekuté a proto neumožnily výsledný efekt. V jeho malbách se barvy shromažďují a plochy jsou tvořeny hustou texturou. Někdy se uchýlil i k využití jiných materiálů, než byla barva. Uplatnil i hmoty, jako byl písek, či drcené sklo. Pollockovy malby vyvolávají dojem nekonečného prostoru, a nutí diváka stát se součástí obrazu.

Své malby pojmenovával až ve finální podobě díla, podle toho, co mu vzniklé obrazce připomínaly. Občas se uchýlil pouze k očíslování obrazů, a nechal na divákovi, jaký pocit v něm samotné dílo vyvolá. Dílo, Podzimní rytmus, bylo vrcholem jeho drippingového období.¹⁵

Rok 1949 byl pro Pollocka vrcholným obdobím a ve stejném roce vychází článek v časopise Life o něm a jeho tvorbě. O dva roky později náhle opouští drippingový styl a vrací se zpátky k malbě figurativních motivů a v roce 1954 zanechává malování zcela úplně.

Život Jacksona Pollocka, jak už bylo zmíněno, je spojen také s alkoholismem, s pomocí něj se vyrovnával s okolním světem. I když se s alkoholem snažil bojovat různými způsoby, bohužel svou bitvu prohrál. Jeho sklony k alkoholismu se staly příčinou autonehody, při které Jackson Pollock v roce 1956 zemřel.¹⁶

¹⁴ Beckettová, W. Toulky světem malířství. Praha 2002. s. 369

¹⁵ GRAHAM-DIXON, A. Umění – Velký obrazový průvodce. Praha 2010. s. 504

¹⁶ EMMERLING, L. Pollock. Německo 2009. s. 96

2.1.2. Willem De Kooning

Abstraktní expresionista Willem De Kooning, spolu s Pollockem a Rothkem, je jedním z nejslavnějších malířů své doby. Willem De Kooning, narozen v roce 1904 v Rotterdamu, se ve své tvorbě uchýlil k práci se štětcem, která byla velice odvážného a spontánního rázu.

Své díla vytvářel bez jakýchkoliv předešlých studií a skic. Tímto způsobem dával svým obrazům působivou bezprostřednost. Ve své tvorbě vytvářel abstraktní obrazy i díla s figurativními motivy, neomazoval se čistě na abstrakci.

De Kooning řekl:

*„I abstraktní tvary musejí mít nějakou podobu“.*¹⁷

Veřejnosti byl nejznámější tím, že vytvářel sérii obrazů, týkající se provokativních maleb, ve kterých figurují ženy. Sérii maleb, s názvem *Ženy No I-VI*, vytvořil začátkem padesátých let. Tyto ženy měli podobu hrubých, divokých a komických bytostí, jenž měly vyceněné zuby, povislé prsa a prázdné pohledy.

Například na obrazu s názvem *Žena I*¹⁸, která byla první ze série maleb týkajících se žen, prošla po dobu dvou let mnoha změnami a úpravami, než byla dokončená a dílo mohlo být tedy prohlášeno za hotové. Způsob malby Kooninga byl velice prudký. Vytvářel rychlé a vášnivé tahy pomocí štětců se stékající barvou. Tento způsob, kterým Kooning znázorňoval ženy, šokoval širokou veřejnost a několik kritiků. Koncem padesátých let vytvářel Kooning sérii, ve které byly vyobrazeny krajiny. Následně v šedesátých letech vyobrazoval krajiny, ve kterých se vyskytovaly i ženské postavy. Tyto obrazy maloval volnými, odvážnými tahy pomocí štětce a ukazují atmosféru v umělcově novém a klidném životě, kde se usídlil v domově na Long Islandu.¹⁹

Kooning Willem De Kooning, pracoval se širokým a zatíženým štětcem a dělal útočné, zdánlivě ničivé pohyby, které ve skutečnosti přispívaly k postupnému vytváření obrazu. Spolu s Jacksonem Pollockem dokázali, že malba je ve své podstatě uměním, vytvářet na ploše skvrny. Ukázali jednu z možných cest v umění.

¹⁷ GRAHAM-DIXON, A. Umění – Velký obrazový průvodce. Praha 2010. s. 509

¹⁸ Obr. č. 4

¹⁹ GRAHAM-DIXON, A. Umění – Velký obrazový průvodce. Praha 2010. s. 509

2.1.3. Franze Kline

Franze Kline, abstraktní expresionista, který se narodil v roce 1910, se chtěl původně stát ilustrátorem. Ve své počáteční tvorbě se uchýlil především k malbě portrétů a pohledům na město, které si nesly jemné prvky expresionismu.

V této době byl relativně úspěšným malířem, který pořádal výstavy, ale pořád nebyl dostatečně spokojen se svou dosavadní tvorbou. V roce 1944 se Franze Kline seznámil s umělcem abstraktního expresionismu, Willemem De Kooningem. Je možné, že Franze Kline, se stal abstraktním expresionistou již díky Kooningovi. Na popud Kooninga začal malovat zcela jinak. Jeho kresby dostaly doslova jiný rozměr. Poté, co uviděl některé ze svých kreseb zvětšené projektorem, začal malovat energické rozměrné abstraktní kaligrafické malby, pomocí černé a bílé barvy.²⁰ Jeho tvorba byla ovlivněna orientální kaligrafií a výrazovým prostředkem se stala spontánní gesta tahů štětce, které byly velice jednoduché, ale zároveň expresivní.

Po první samostatné výstavě, která se konala v Egan Gallery v New Yorku v roce 1950, získal uznání jako jeden z předních abstraktních expresionistů a o osm let později se v jeho dílech začala objevovat příležitostně výrazná barevnost. Motivem jeho obrazů se staly průmyslové krajiny a jeho dosavadní život v New Yorku.²¹

2.1.4. Arshile Gorky

Arshile Gorky měl značnou roli v moderním umění. Představoval spojitost mezi dvěma směry. Prvním tímto směrem byl evropský surrealismus a druhým směrem byl abstraktní expresionismus.²² Gorky se narodil v Arménii v roce 1904 a jeho původní jméno bylo Vosdanig Manoog Adoian. Svě jméno si změnil až po emigraci do USA.²³

²⁰ GRAHAM-DIXON, A. Umění – Velký obrazový průvodce. Praha 2010. s. 515

²¹ GLENN, M. Artmuseum. [online]. [cit. 2014-04-18]. Dostupné z [www: http://www.artmuseum.cz/index.php](http://www.artmuseum.cz/index.php)

²² HESSOVÁ, B. Abstraktní expresionismus. Praha 2006, s. 28

²³ GRAHAM-DIXON, A. Umění – Velký obrazový průvodce. Praha 2010. s. 508

V jeho počáteční tvorbě, která se vyvíjela již ve dvacátých a třicátých letech, bylo plno inspirace od tehdejších umělců. Velikou inspirací se pro něj stala tvorba malířů Cézanna, Kandinského a Picassa.

Ve čtyřicátých letech si vytvořil svůj vlastní, osobitý styl. Začal malovat náhodným způsobem. Svě snové čmáranice umisťoval proti barevnému, rozplývajícímu se pozadí. V roce 1930 se zúčastnil skupinové výstavy, kterou pořádalo Museum of Modern Art v New Yorku. V této době se také seznámil s Willemem de Kooningem, se kterým sdílel ateliér. Hlavní inspirací se pro něj stala lidská sexualita a plodnost přírody. Jeho malby byly mnohem abstraktnější, než dříve a barva se stávala dekorativnější složkou obrazu, která byla méně popisnou. Ve své tvorbě, kladl důraz i na strukturu barev. Barvu například ředil, aby bez jakékoliv kontroly ztékala po plátně, nebo jí zahušťoval, aby více vynikly tahy štětcem. V jeho životě ho pronásledovalo spousta okolností, které ho v roce 1948 přinutily zcela dobrovolně ukončit svůj život.²⁴

2.1.5. Lee Krasner

Abstraktní expresionistka, Lee Karsnerová, která je spíše známější jako manželka hlavního představitele akční tvorby, Jacksona Pollocka, se narodila v New Yorku v roce 1908. Ve 30. letech pracovala pro Federal Art Project a brzy byla povýšená na supervizora sekce nástěnné malby. Pod vedením malíře Hanse Hofmana, který byl také představitelem abstraktního expresionismu, se její tvorba rozvinula a začala vytvářet malby s abstraktními zátiší a figurální studie.

Ve čtyřicátých letech se začala stýkat se společností, první generací abstraktních expresionistů v New Yorku a posléze, v roce 1945 se provdala za malíře Jacksona Pollocka.

Její tvorba abstraktního expresionismu se značně odvíjela od obrazů tzv. all-over. Pro její tvorbu jsou typické opakující se prvky a hieroglyfické znaky, jenž byly typické pro Lee Karsner na konci čtyřicátých let. Na konci padesátých a začátku šedesátých let, vytvářela gestické malby.²⁵

²⁴ GLENN, M. Artmuseum. [online]. [cit. 2014-04-18]. Dostupné z www: <http://www.artmuseum.cz/index.php>

²⁵ GRAHAM-DIXON, A. Umění – Velký obrazový průvodce. Praha 2010. s. 509

Po smrti své matky a manžela, vytvořila obraz s názvem *Gotická krajina*²⁶. Jedná se o velice násilnou malbu, ve které se objevují expresivní gesta a tahy štětcem. Tento způsob vyjádření, odpovídá projevu jejího žalu a okolnostem, kterými si musela v této době projít.

2.1.6. Mark Rothko

Dalším z předních tvůrců abstraktního expresionismu byl Mark Rothko. Tento americký malíř byl ruského původu, abstraktním expresionistou, který se narodil v roce 1903 v Rusku, ale o deset let později emigroval do USA.

Jeho emotivně působivé užití barev, vedlo k tomu, že byl považovaný za malíře barevných polí, jenž je jeden z abstraktních stylů malby, charakteristický užitím velkých souvislých ploch jedné barvy.²⁷

Ve třicátých letech se Rothko uchýlil k malbě expresionistického stylu a začátkem čtyřicátých let si osvojil surrealistický způsob tvorby, jako mnoho dalších abstraktních expresionistů. V roce 1933 měl první samostatnou výstavu, v Portland Art Museum.

Ve své rané tvorbě se zaměřil na použití kaligrafie a později své obrazy oprošťuje od symbolů a tvarů, a nechává působit intimní barvy a tímto vytváří ve svých dílech vysoce spirituální atmosféru.

Koncem čtyřicátých let, přišel se svým novým, osobitým stylem, který nadále rozvíjel. Díky novému stylu se stal známým i širší veřejnosti. V tomto stylu se zaměřil na veliké plochy barev. Na konci padesátých let bylo jeho dílo oceněno a přineslo mu mnoho mezinárodního uznání. I přes všechny úspěch, Rothko upadal do depresivních stavů a v roce 1970 si vzal život.

Jeho ranější dílo s názvem *Pomalé víření na kraji moře*²⁸, z roku 1944, jenž se ještě dotýká surrealismu, představuje dvě vlnící se bytosti, plující mezi mořem a oblohou. Obraz je možné přeložit jako notový záznam.

²⁶ Obr. č. 5

²⁷ GRAHAM-DIXON, A. Umění – Velký obrazový průvodce. Praha 2010. s. 512

²⁸ Obr. č. 6

Ve své další výtvarné tvorbě, nechal vzniknout malby tak, že nanášel tenké vrstvy barev rychlými tahy štětce a nechal spodní vrstvy této malby prosvítat. Pravoúhlé obrazce maloval s měkkými, nerovnými okraji. Následkem toho bylo, i přesto, že použil chladné ustupující barvy, obrazce vypadají jako by se lehce vznášely nad plátnem.

Začátkem padesátých let Rothko používá teplé, intenzivní barvy. Nejvíce využívá výrazné červené, oranžové a žluté odstíny barev. Rothkovo dílo představuje alternativu k abstraktnímu expresionismu Jacksona Pollocka.

V posledních dvou letech svého života dává přednost temným, pochmurným barvám. Nejčastěji volí tmavě modrou, černou a šedou barevnost.

Z obrazu, pojmenovaném *Bez názvu*²⁹ z roku 1969, je značný prohlubující se smutek. Tento obraz je pohlcen do černé a šedé barvy. Určitou útěchou je to, že šedá plocha je stále větší než černá.³⁰

3. Abstraktní expresionismus v Evropě

3.1. Informel

Styl, nazývaný informelem, se naprosto lišil od umění předchozích generací a pokořil koncept veškerého tradičního umění i kompozice. Stal se spontánním a svobodným.

Informel vycházel ve své podstatě z nespoutanosti amerického abstraktního expresionismu. Tento umělecký styl se rozšířil do Německa, Itálie, Španělska a později i k nám. Inspiraci v něm našli i umělci tzv. tachismu.

Výtvarný kritik Michel Tapié, poprvé použil termín Art Informel ve své knize *Un Art Autre* (Jiné umění), v roce 1952. Ve stejném roce Michel Tapié uspořádal výstavu s totožným názvem *Un Art Autre*. Na konané výstavě představil mnoho umělců této nastupující generace.

²⁹ Obr. č. 7

³⁰ GRAHAM-DIXON, A. Umění – Velký obrazový průvodce. Praha 2010. s. 512., GLENN, M. Artmuseum. [online]. [cit. 2014-04-18]. Dostupné z [www: http://www.artmuseum.cz/index.php](http://www.artmuseum.cz/index.php)

Umělecký směr byl protikladem přesné geometrické abstrakce a abstrakce předválečné doby. Vycházel z expresivních podnětů umělcova uvažování a byl inspirován surrealistickým automatismem.

Informel, nazýván uměním bez formy, byl tvarově neuspořádaný a postrádal kompozici. Do popředí se stavěl samotný proces malby, jako nejpodstatnější složka tvorby.

Umělci pracovali s barvou jako s hmotou, všemožně ji míchali a vrstvily. Barevná hmota na plátně zobrazovala širokou škálu pocitů.

Tvůrci informelu, používali i metody gestického automatismu, otisku a drippingu. Pro zvýšení pocitu působivosti obrazové struktury a vytváření hrůzného napětí, používali silné vrstvení barev, do kterého následně přidávali i jiné materiály. Používali kousky omítky, písek, textil, kůži, sádku, slámu a další struktury.

Obraz se stal dílem náhody plných gest, výsledkem spontánních a rychlých rozhodnutí. Jedni, z hlavních představitelů tohoto směru byli Jean Dubuffet a Antonio Saura.

Koncem padesátých a šedesátých let, Informel ovládl i českou výtvarnou scénu. Dorazil k nám se zpožděním, jelikož mu bránila naše tehdejší izolace. Zásadním podnětem pro zrod českého informelu byl právě zmíněný totalitní systém a s ním spojené existenciální pocity strachu, úzkosti a osamění. Tyto existenciální pocity se staly hlavním článkem tvorby v tomto směru.

Za počátek informelu v českém prostředí se zpravidla označují dvě ateliérové výstavy, konané v roce 1960, které byly veřejnosti nepřístupné. První výstava Konfrontace I. se konala v ateliéru Jiřího Valenty v Praze. Účastnil se jí i umělec předchozí generace, Vladimír Boudník. Druhá výstava Konfrontace II. se konala v ateliéru Aleše Veselého a zúčastnili se jí všichni umělci předchozí výstavy. Výstavy organizoval Jan Koblasa.³¹

Umělce propojovala snaha postihnout novým způsobem podobný postoj k životní situaci. V jejich tvorbě se vyskytovala existenciální a expresivně laděná malba, nefigurální motivy, tvrdá abstrakce, používání syrové hmoty netradičních materiálů a netradiční postupy.

V českém prostředí byl pro informální malbu užitý pojem strukturální abstrakce. Tento pojem vznikl na počátku šedesátých let a pravděpodobně byl inspirován strukturální

³¹ FIALA, J. Neznámé krajiny informelu. [online]. [cit. 2014-04-18].
Dostupné z [www: http://www.vesmir.cz/clanek/nezname-krajiny-informelu](http://www.vesmir.cz/clanek/nezname-krajiny-informelu)

grafikou, Vladimíra Boudníka. Používaly se netradiční výtvarné materiály, a to převážně plechy, dráty, hřeby, dřevo, textil, písek, papíry a provázky, které byly kombinované s barvami. Neobvyklou technikou tvorby bylo ničení povrchu. Uplatnilo se škrábání, rytí, prosekávání povrchů a sbíjení. V barevné škále se prosazovaly hnědé, šedé a černé tóny. Některé materiály se záměrně nezpracovávaly, aby jim byla zachována tzv. syrovost materiálu.

Touto syrovostí, materiálovou destrukcí a pochmurnou barevností, se mělo dosáhnout antiestetičnosti díla.

Za pomoci užití nových materiálů a jejich zpracování, které umělci využívali pro svou tvůrčí činnost, se obraz přeměnil a stal objektem. Informel, zcela uchýlil svou pozornost na strukturu malířské hmoty.

Čeští umělci se přikláněli spíše k vážnější poloze výrazu, tedy neuplatňovali ironii a hravost. Soustředili se na dlouhotrvající proces vzniku samotného díla a v jejich díle se objevuje snaha o zaplnění celistvé plochy obrazu. Používali informální hmotu různé barevnosti, do které otiskli znaky svého vnitřního vyjádření. Doba informelu v českém prostředí se stává současně inspiračním zdrojem pro následující tvorbu českých umělců.

Vlivů informelu si však můžeme povšimnout již ve tvorbě surrealistů a dílech před rokem 1960, zvláště v dílech umělce, Vladimíra Boudníka, jenž byl autorem osobitého stylu, tzv. explozionalismu.

3.1.1. Jean Dubuffet

Malíř a sochař francouzské národnosti, celým jménem Jean Philippe Arthur Dubuffet, se narodil v roce 1901 v Le Havru. O sedmnáct let později začíná studovat na Académie Julian v Paříži. Jelikož nebyl spokojený s vyučovacími metodami a nechtěl, aby ho školy ovlivňovaly, studium po krátké době ukončil a umění se začal věnovat samostatně.

Jean Dubuffet byl spojován i s tvorbou surrealistů, ale přesto byl více okouzlen informelem.

Byl ohromen tvorbou dětí a amatérských umělců, ale i uměním psychicky nemocných lidí a dalších autorů, které společnost odmítala. Jejich tvorbu nazýval Art Brut,

tzv. surové umění. Některé z jejich přístupu využíval i ve své tvorbě a dokonce jejich umění sbíral. Věřil, že více pravdy je ukryto v umění psychicky nemocných, dětí a amatérských autorů v porovnání s tvorbou profesionálních umělců.

Dubuffet řekl:

*„Pravé umění číhá vždy tam, kde ho nejméně čekáte, kde o něm nikdo nepřemýšlí, nevyslovuje jeho jméno“.*³²

Dubuffet ve svých dílech začleňoval neformální a elementární prvky, včetně grafity a písma, a často se uchyloval ke změně techniky. Používal spousty nevšedních materiálů a ve své tvorbě využíval hlinu, trávu, beton, textil, kůže, uschlé větve a polystyrén. Kompozice svých děl často tvořil naivním, jednoduchým až dětským způsobem.

Dílo s názvem *Le Voyageur sans Boussole*³³, které se překládá jako Cestovatel bez kompasu, je jedním z děl ze série, kterou Dubuffet pojmenoval „krajiny mozku“.

Typické, pro jeho tvorbu je, že cítíme velmi nepatrný rozdíl mezi podkladovými materiály a lidskou postavou. Dubuffetově tvorbě odpovídají zemité barvy, zjednodušená technika a nedostatek perspektivy.

V pozdější době, na konci šedesátých let dával přednost sochařské tvorbě a nejčastěji uplatnil sochařský materiál, polystyrén. Dubuffet zemřel v roce 1985 v Paříži.³⁴

3.1.2. Antonio Saura

Antonio Saura, malíř a grafik španělské národnosti, který se narodil v roce 1930 v Aragonii, se věnoval i navrhování divadelních kulis.

Byl členem surrealistické skupiny, ale kolem roku 1955, surrealistické umění opustil a začal se zajímat o nastupující umění informelu, jenž jeho prvotním záměrem, bylo vyjádření vnitřního světa umělce.

³² GRAHAM-DIXON, A. Umění – Velký obrazový průvodce. Praha 2010. s. 517

³³ Obr. č. 8

³⁴ GLENN, M. Artmuseum. [online]. [cit. 2014-04-18]. Dostupné z www: <http://www.artmuseum.cz/index.php>

Jeho tvorba byla celkově zaměřena na podobu ženského těla. Antonio Saura maloval ženy v zajímavých a nepravidelných kompozicích. Vytvořil několik malířských cyklů, na téma Ženy. Největším zdrojem inspirace se pro něj stala francouzská herečka Brigitte Bardot. Proslavil se i cyklem Archetypes, společně s dílem La grande foule³⁵, z roku 1963. Antonio Saura zemřel v roce 1998.³⁶

3.2. Tachismus

Pojem tachismus je odvozen z francouzského slova tache, které v překladu znamená skvrna. Malířský směr tachismus vnikl po druhé světové válce v Paříži.

Poprvé byl název Tachismus použit francouzskými uměleckými kritiky, Charlesem Estiennem a Piereem Guéguenem, v roce 1951. O prosazení a dalšího používání tohoto názvu, se ovšem zasloužil francouzský kritik umění a spisovatel Michel Tapié. Napsal o uměleckém směru informelu, ale i tachismu, v knize Un Art Autre, tzv. Jiné umění. V této knize se zabýval různými typy umění, které byly především postavené na informálních technikách, vyjadřovacích prostředcích, gestech.

Tachismus, je založen na procesu malířského automatismu a na použití skvrny, jako vyjadřovacího prostředku. Umělec nanáší barvy přímo z tub i bez pomoci štětce, kterou vylévá, nebo rozstříkuje přímo na plátno. Tachismus se stává jakousi evropskou obdobou americké akční malby.

Pojem tachismus tedy chápeme jako malbu skvrnou, který je reakcí na geometrickou abstraktní malbu, zdůrazňující automatismus, nahodilost i spontánnost tvorby odmítající veškeré racionální složky tvůrčího procesu, jimiž jsou náměty, témata a kompozice obrazů. Důležitou podstatou tachismu je proces samostatné tvorby. Dílo tedy chápeme jako podvědomý záznam umělcova nitra a mysli. Nepředchází mu žádná racionální představa o námětu, kompozici a je vynechána veškerá příprava. Tachismus není popisem ani symbolem skutečnosti³⁷. Delaunay řekl:

„Cílem malířství již není zobrazení předmětného světa, nýbrž samotný tlukot lidského srdce.“³⁸

³⁵ Obr. č. 9

³⁶ GLENN, M. Artmuseum. [online]. [cit. 2014-04-18]. Dostupné z www: <http://www.artmuseum.cz/index.php>

³⁷ BALEKA, J. Výtvarné umění výkladový slovník. Praha 1997. s. 364

³⁸ BALEKA, J. Výtvarné umění výkladový slovník. Praha 1997. s. 362

II. PRAKTICKÁ ČÁST

1. Vnitřní monolog

V literární oblasti je vnitřní monolog definovaný jako přemýšlení, zpověď a formování myšlenek literární postavy. K tomuto vyjádření jsem se uchýlila i ve svém následném obraze. Většinou, když se procházím po ulicích, záměrně pozoruji lidi, vnímám jejich výrazy a vyhledávám pohledy z očí do očí. Vnitřnímu monologu, těmto pocitům a myšlenkám je věnována má práce.

Důležitost vnitřního monologu nespočívá v myšlence, jak člověk vypadá, ale zaměřuje se na jeho vnitřní podstatu. Ve svých obrazech jsem tedy hlavní pozornost nevěnovala zevnějšku člověka, ale tomu, co z něj zbylo – duši, a to bez těla. Každý člověk je odlišný, jeho duše je jiná a zcela jiným způsobem pohlíží na okolní svět.

V mé práci můžeme pozorovat jak sociální vztah těchto postav mezi sebou, tak se prostřednictvím očí dostat do jejich nitra a tím, jako by se včlenit mezi ně. Každý pozorovatel se tedy může stát součástí mého díla.

Důležitost zde není kladena na zevnějšek těchto bytostí, ale na to, co se nachází uvnitř nich samotných. Jediným rysem lidskosti, který byl v mé práci ponechán, je tvář. Nekladla jsem zde důraz na přesné vyobrazení těl, ale zůstala jsem jen u ztvárnění výrazů. Oči se zde stávají tzv. bránou do duše.

Sedm postav řazených diagonálně za sebou, tvoří mé dílo. Obraz je složen ze tří částí, jedná se o triptych. Tuto formu jsem zvolila proto, aby každého, kdo obraz uvidí, zaujala některá z těchto postav jako celek. Každá je totiž odlišná a její pohled představuje jinou emoci, podobně jako to vídám na lidech já. Na obraz je důležité se dívat z dálky, teprve tehdy vynikne jeho podstata. Pohled z očí diváka do pohledu očí postav znázorněných v mém díle, je to nejdůležitější, tedy to, na co jsem chtěla poukázat.

Například v levém horním rohu je vyobrazena osobnost závistivá, která nespokojeným pohledem pozoruje okolí. V jejich očích vidíme, že v ní je něco, čeho bychom se mohli obávat. Není proto divu, že z druhé postavy, jež se vyskytuje vedle ní, vyzařuje nejistota, možná i strach. Vzájemná interakce těchto dvou osob působí dojmem situace, která

se nezdídky vyskytuje i v reálném životě. Každopádně, každý může pochopit vyobrazení těchto postav zcela jinak a pojmout je odlišným způsobem.

1.1. Postup práce

Jelikož se jedná o triptych, volila jsem tři plátna o rozměrech 100×70cm, které jsem vytvořila pomocí tempery a akrylových barev. Již v začátcích tvorby jsem měla v myšlenkách finální podobu obrazu a jeho barevnosti. Jelikož se malbě a tomuto vyjadřovacímu stylu věnuji již delší dobu, měla jsem předem jasně daný postup, ke kterému jsem se uchýlila i v této praktické práci. Mou hlavní vlastní charakteristikou malby je, že věci, které jsou k vidění na obrazech, převážně oči a obličej, schovávám a zahaluji je do tzv. labyrintu. Tímto způsobem se obraz stává více skrytým. Hlavním důvodem, proč tento labyrint používám je, aby divák neměl hned jasnou představu o tom, co vlastně vidí a dal si následnou práci s vyhledáváním věcí na obraze. Důležité je také to, aby mohl popustit uzdu své fantazii a aby mohl v malbách vyhledávat své vidiny a fantazijní představy. Může najít i náměty, které se tam vůbec nevyskytují.

V začátcích tvorby jsem zvolila postup naznačených linií, které jsem pomocí černé temperové barvy nanasla na plátno. Tyto linie pozvolně přechází z jednoho obrazu do druhého a tímto vytváří hlavní charakteristiku finálního díla. Šedou barvou jsem si vyznačila prostor, kde se bude nacházet pozadí výjevu.



V další fázi práce jsem vymezila část, která odděluje pozadí od hlavního výjevu. Použila jsem tmavě fialový odstín, jelikož jsem chtěla docílit značného viditelného kontrastu mezi těmito dvěma složkami obrazu.



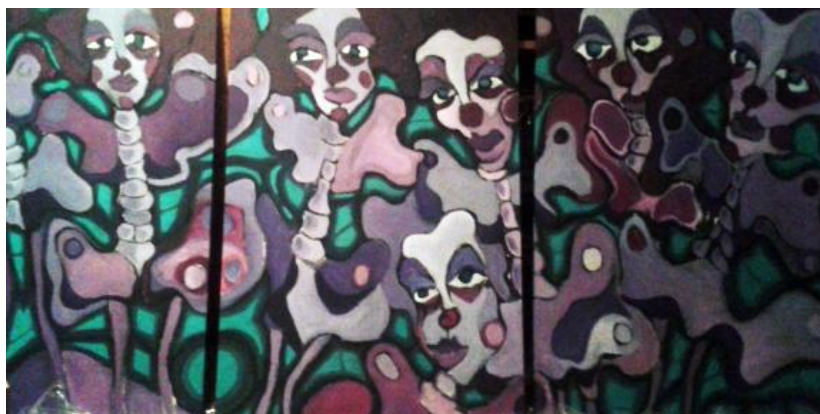
Dále jsem se uchýlila k malbě těchto prázdných částí, bytostí. Na tyto ponuré bytosti jsem použila různé barvy fialových, odlišných odstínů.



Po dokončení fialových odstínů v této části, jsem uchýlila svou pozornost, k malbě pozadí, které jsem pomocí tmavě tyrkysového odstínu, roztříštila na menší střepy. Volila jsem převážně fialovou a tyrkysovou barevnost, jelikož tyto barvy ve mne vyvolávají pocit mystičnosti.



Dalším krokem práce bylo prosvětlení a rozjasnění pozadí obrazu, použitím světlé, výrazné tyrkysové akrylové barvy.



Kromě pozadí, které jsem pomocí tyrkysové barvy roztříštila na menší části, tak i použitím stejného odstínu, dodala dojem splývavosti i celému obrazu.



Na celé oblasti triptychu jsem i nadále volila fialovou barevnost, použitou opakovaně, kterou jsem používala střídavě s tyrkysovou. Tyto odstíny jsem volila jak v oblastech pozadí malby, tak i na bytostech v popředí. Plochy obrazu jsem ještě více roztříštila na menší útvary, které částečně vyplňují celou plochu obrazu.



V poslední fázi malby, se stal obraz labyrintem, který je namalován pomocí běloby a černé tempéry. Tímto způsobem vyjádření jsem chtěla docílit, aby byl námět obrazu co nejvíce skrytý, a aby divákovi nebylo hned na první pohled jasné, jaké téma a vyobrazení se skrývá na plátně. Tímto mu dávám prostor na jeho posílení představivosti a fantazie.





Veronika Bašusová, *Vnitřní monolog*, tempera a akryl, 100×210cm







Závěr

Má bakalářská práce mě obohatila o spoustu nových znalostí a zkušeností, a dále mne inspirovala k další práci s malbou. V budoucnu bych se chtěla malbě věnovat i nadále, a více rozvíjet své malířské dovednosti. Byla bych ráda za možnost vyzkoušet si i malbu větších formátů pláten, než doposud. Ve své tvorbě jsem se spíše soustředila na samotný proces malby, než konečný výsledek daného díla. Malba se pro mne stala prostředkem vyjádření, do kterého člověk vloží všechny pocity a tímto způsobem ze sebe dostane spoustu svých emocí.

Seznam použitých zdrojů

LITERATURA:

BALEKA, J. Výtvarné umění výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika). Praha: ACADEMIA, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5.

LEINZ, G. Malířství 20. Století. Praha: Rebo Productions, 1996. 200 s. ISBN 80-85815-48-6.

BECKETTOVÁ, W. Toulky světem malířství. Praha: Fortuna Print, 2002. 400 s. ISBN 80-7321-260-9

GRAHAM-DIXON, A. Umění – Velký obrazový průvodce. Praha: Euromedia Group, k. s., 2010. 612 s. ISBN 978-80-242-2663-7

EMMERLING, L. Pollock, Německo: Taschen GmbH, 2009. 96 s. ISBN 978-3-8365-1276-3

CUMMING, R. Slavní malíři – obrazový průvodce, Praha: Euromedia Group, k. s., 2008. 112 s. ISBN 978-80-242-2176-2

Kolektiv autorů, Malířské umění od A do Z. Praha: Rebo Productions CZ, 2006. 768 s. ISBN 978-80-7234-643-1

HESSOVÁ, B. Abstraktní expresionismus. Praha: Slovart, 2006. 96 s. ISBN 80-7209-840-3

INTERNETOVÉ ZDROJE:

GLENN, M. Artmuseum. [online]. [cit. 2014-04-18].

Dostupné z www: <http://www.artmuseum.cz/index.php>

FIALA, J. Neznámé krajiny informelu. [online]. [cit. 2014-04-18].

Dostupné z www: <http://www.vesmir.cz/clanek/nezname-krajiny-informelu>

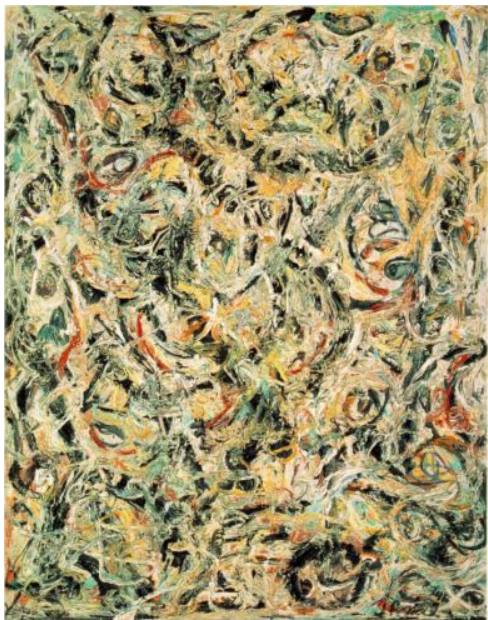
in ARTLIST - databáze současného českého umění. [online]. [cit. 2014-04-18].

Dostupné z www: [http:// www.artlist.cz](http://www.artlist.cz)

Obrazová příloha



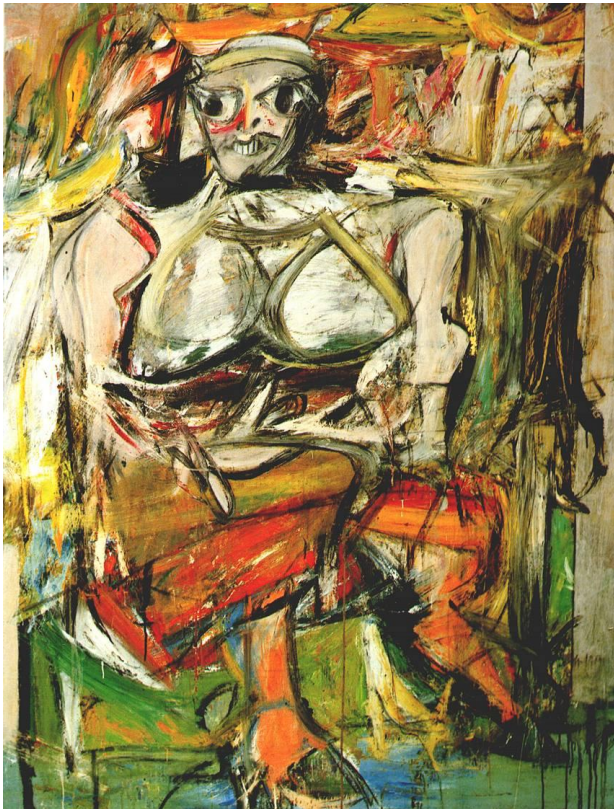
Obr. č. 1: Jackson Pollock, *Měsíční žena*



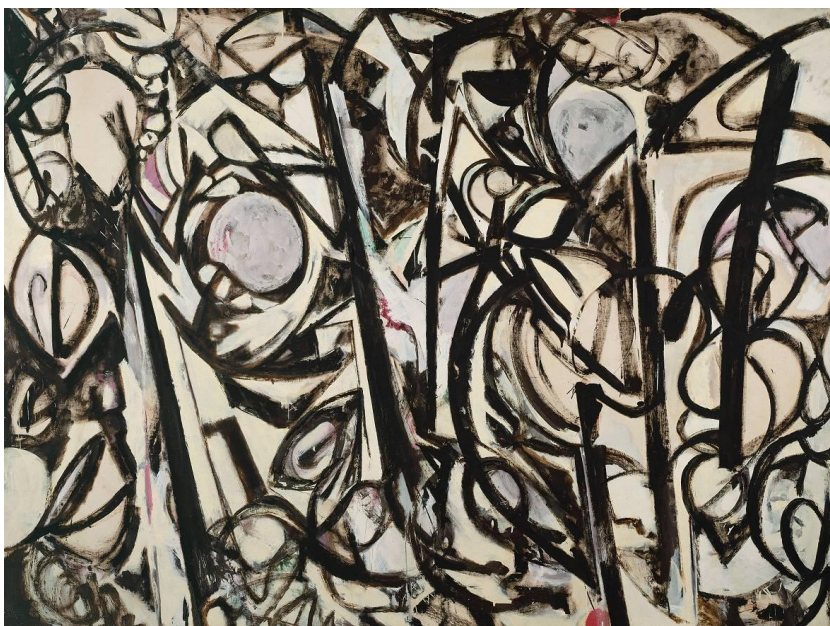
Obr. č. 2: Jackson Pollock, *Oči v žáru*



Obr. č. 3: Jackson Pollock, *Podzimní rytmus*



Obr. č. 4: Willem De Kooning, *Žena I*



Obr. č. 5: Lee Karsner, *Gotická krajina*



Obr. č. 6: Mark Rothko, *Pomalé víření na kraji moře*



Obr. č. 7: Mark Rothko, *Bez názvu*



Obr. č. 8: Jean Dubuffet, *Le Voyageur sans Boussole (Cestovatel bez kompasu)*



Obr. č. 9: Antonio Saura, *La Grande foule* z cyklu *Archetypes*

Obrazová příloha³⁹

³⁹ Dostupné z [www: http://www.wikipaintings.org](http://www.wikipaintings.org) [online]. [cit. 2014-04-21].

ANOTACE

Jméno a příjmení	Veronika Bašusová
Katedra	Katedra výtvarné výchovy, PdF UP
Vedoucí práce	doc. Jiří Krτίčka, akad. mal.
Rok obhajoby	2014

Název práce:	Vnitřní monolog
Název práce n angličtině:	Inner monologue
Anotace práce:	Práce se zabývá uměním po roce 1945, výhradně malbou. První teoretická část práce je věnovaná abstraktnímu expresionismu v USA a umělcům této doby. Dále se zaměřuje na abstraktní expresionismus v Evropě a období informelu a tachismu. V druhé praktické části se předložená práce zabývá tématem vnitřního monologu a postupem vytvoření daného triptychu.
Klíčová slova:	Malba, abstraktní expresionismus, informel, tachismus, triptych
Anotace v angličtině:	The focus of this thesis is the art, specifically painting, after the year 1945. The first theoretical part of work is devoted to the abstract expressionism in the USA, and to the artists of the time. Further it concerns the abstract expressionism in Europe and the Art Informel and Tachisme. In the second practical part the submitted work deals with the topic of the internal monologue and the method of given triptych.
Klíčová slova v angličtině:	Painting, abstrakt expressionism, Informel, Tachisme, triptych
Přílohy vázané v práci	obrazová příloha, CD
Rozsah práce:	41 s. (41 319 znaků)
Jazyk práce:	Čeština