

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Už jde...

Bc. Natálie Nebáznivá

Olomouc 2024

Mgr. David Jedlička, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Už jde...* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Davidu Jedličkovi, Ph.D. za jeho cenné rady, vstřícnost a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

Obsah

1. TEORETICKÁ ČÁST	7
1.1. Zahraniční umělci	7
1.2. Čeští umělci	13
1.3. Subjektivně dobový kontext	18
1.4. Obludné obludárium	19
1.5. Tvůrčí uchopení tématu	23
2. PRAKTICKÁ ČÁST	25
2.1. <i>Už jde...</i> (2024, akryl na plátně, 90 x 120 cm).....	27
2.2. <i>Totální Špionáž</i> (2024, akryl na plátně, 90 x 130).....	31
2.3. <i>Vydrž, už to bude!</i> (2024, akryl na plátně, 130 x 100).....	34
3. ZÁVĚREČNÁ ČÁST	37
3.1. Porovnání s inspiračními zdroji	37
3.2. Obecné shrnutí	39
POUŽITÉ ZDROJE A PRAMENY	41

Úvod

„Už jde...“ – věta, která se v mé rodině dědila z generace na generaci. S tradicí mě coby pětiletou seznámila babička. Seděly jsme tehdy v kuchyni, ona protáhla obličej, vypoulila oči a děsivým chraplavým hlasem ji pronesla. Strachem jsem ani nedutala, hlavou se mi proháněl celý zástup příšer, které by sem právě mohly mít namířeno. Má fantazie pracovala na plné obrátky a nejasnost sdělení jen zatápěla pod kotlem. Nejhorší je nevědět, kdo je na cestě...

Cílem této bakalářské práce je pomocí média malby znázornit dětskou imaginaci a její nevyzpytatelnost. Práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou. V teoretické části nejprve pojednám o soudobých malířích, kteří se dětské fantazii potažmo dětství jako takovému věnují. První kapitola se bude věnovat malířům působícím v zahraničí, následovat bude kapitola o umělcích působících na české umělecké scéně. Uvedení autoři buďto představují inspirační zdroj či vytyčují další směry, kterými lze téma posunout. Krátce každého autora představím, nastíním jeho tvorbu a uvedu některá jeho díla či cyklus děl, na kterých lze jeho pojetí tématu demonstrovat. Při zpracování této kapitoly jsem vycházela z dostupné převážně monografické literatury, recenzí v periodikách a z internetových zdrojů (webových stránek galerií, které umělcům zpravují profil, průvodních slov kurátorů výstav, recenzí a oficiálních webových stránek samotných autorů).

Následovat bude kapitola pro mou práci stěžejní; pomyslný návrat do dětství. Pro zachování autenticity jsem se rozhodla zpracovávat vlastní imaginaci lépe řečeno vzpomínky na můj dětský fantazijní svět. Druhotným cílem je pak do díla promítnout časový odstup. Čerpám ze svých vzpomínek z doby, kdy mi bylo zhruba pět až osm let (odpovídá časovému úseku 2003 až 2006/2007). Nejdříve uvedu subjektivní dobový kontext. V něm přiblížím, jaké jsem měla dětství a co nás zejména z oblasti komerční tvorby ovlivňovalo. Tento vliv se pak promítne do námětů jednotlivých děl. Následující podkapitola se bude zabývat „dobovým“ materiálem. Tím je lexikon monster nazvaný *Obludné Obludárium*, jehož autorem je má kamarádka Bc. Barbora Koudelková. Zhotovila ho v roce 2005 a pojednává o příšerách, na které jsme v té době věřily. *Obludárium* má přímou návaznost na praktickou část, jedno z děl z něho vychází. Vlastní autentické materiály bohužel uvést nemohu, neboť se nezachovaly.

Obludarium poslouží jako ilustrativní příklad dětského vnímání a uvažování. Na něm demonstruji základní funkci dětské fantazie a s ní spjaté psychologické charakteristiky předškolního a mladšího školního věku.¹ Čerpat přitom budu z publikace *Vývojová psychologie I., Dětství a dospívání* od Marie Vágnerové. Číním tak ve snaze uchopit naši tehdejší mysl a porozumět ji v odbornějších intencích.

V poslední kapitole teoretické části bude nastíněn zvolený umělecký přístup k tématu a tvorbě. Vycházet přitom budu z odborné literatury, konkrétně *Tajemství obrazu a jazyk umění*, která propojuje dějiny umění s filozofií, estetikou a psychologii. Dále bude čerpáno z publikace *Psychologie umění* od Tomáše Kulky. Tomáš Kulka zde mimo jiné definuje základní pojmy výtvarného umění. Právě z těchto pojmů budu vycházet při popisu vzniku děl a jejich následném rozboru.

V praktické části načrtnu prvotní impuls tvorby, hledání konkrétních námětů a vhodné stylizace. Dokládat je budu do textu vloženými pracemi. Následně představím svá tři díla. U každého zvlášť uvedu postup práce, konkrétní vzpomínku, ke které se dílo váže a koncept jejího uchopení. V závěrečné části pak svá díla kriticky zhodnotím ve vztahu k vytyčenému cíli, porovnáám je s tvorbou uvedených umělců, abych zjistila specifika svých děl, jejich klady, možná omezení i cesty, kterými se lze v budoucnu vydat. Součástí práce je přiložený obrazový materiál *Obludné Obludarium* v celém svém znění.

¹ Předškolní věk odpovídá rozmezí od 3 do 6 let dítěte, mladší školní věk odpovídá období od 6 do 12 let. viz. VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Vydání druhé, doplněné a přepracované. Praha: Karolinum, 2012, s. 45. ISBN 978-80-246-2153-1

1. Teoretická část

1.1. Zahraniční umělci

První vybranou autorkou věnující se tématu dětství je Carolina Raquel Antich. Narodila se v Argentině roku 1970 a žije a tvoří v Itálii.² Charakteristickým rysem její tvorby je vysoká stylizace a redukce. Svá plátna zaplňuje dětmi v předpubertálním věku.³ Jde o postavy štíhlé, vytáhlé, bledé a jakoby zamrzlé v pohybu. Jejich tváře jsou redukovány na oči, obočí, ústa a nozdry. Pozadí obrazů je též silně zjednodušeno. Znát je to zejména v její tvorbě z počátku nultých let.

Děti se věnují typickým dětským činnostem; baví se, koupou, lezou po stromech, vozí se na zvířatech, hrají si, plují na loďkách, pouští loďky či stanují. Na první pohled by se mohlo zdát, že autorka pouze maluje výjevy ze života dětí metodou blízkou naivismu. Zdání však klame, pochopení jejího díla vyžaduje hlubší zkoumání. Jak zmiňuje v periodiku *Art in America* (2006) Edward Leffingwell, rafinovanost tkví ve způsobu, jakým organizuje a redukuje zobrazované.⁴ Příkladem může být obraz *Trattative / Negotiations* (2005, akryl a tužka na plátně, 200 x 220 cm). Zobrazuje chlapce lépe řečeno hlavy a ruce chlapců. Chlapci jsou ve skupinkách roztroušeni po plátně, kolem krku mají uvázané kravaty. Jejich ruce napodobují vážná gesta, která dospělí používají při argumentaci. Antich tak poukazuje na to, že děti prostě napodobují svět dospělých. Autorka záměrně vypustila zbytek těl postav; nenesou žádný další význam. Organizace do skupinek připomíná dekorativní strukturu. Může mít i jiné vysvětlení než jen čistě estetické; děti napodobují i rozdělení společnosti ve smyslu uzavřených skupin.

O něco klidnější je například dílo *Volare / Flying* (2005, akryl na plátně, 150 x 230 cm). Zobrazuje chlapce přecházejícího po neviditelném laně na modrém pozadí. Na ramenou má balanční tyč, na obou jejích koncích sedí ptáci. Opatrná

² ART - U ROOM. *Biography*. Online. 2024. Dostupné z: <https://www.art-u-room.com/carolina-cv>. [cit. 2024-06-04].

³ ART - U ROOM. *Carolina Raquel Antich: beyond the sunrise*. Online. 2007. Dostupné z: <https://www.art-u-room.com/0705sunrise-eng>. [cit. 2024-06-04].

⁴ LEFFINGWELL, Edward. Carolina Raquel Antich at Florence Lynch. Online. *Art in America*. 2006, roč. 94, č. 4, s. 162-163. ISSN 00043214. [cit. 2024-06-04].

chůze chlapce zdůrazňuje motiv rovnováhy. Autorka nechává na divákovi, jaký význam přiřadí modré ploše. Jde o vzduch, vodu nebo ukrývá hlubší význam? Představuje nejistotu plynoucího života? Divák si sám může vybrat, zda bude obraz pojímat jen jako zobrazení dítěte – akrobata nebo mu přisoudí niternější myšlenku.

Carolina Raquel Antich zdánlivě navozuje idylickou atmosféru, kterou však vzápětí naruší. Série *rio negro* představuje úplný vrchol rozporu konání postav a pozadí. Obrazy znázorňují rozvodněnou řeku; je namalována jako silný černý proud přetékající po bílé ploše. Postavy v ní plavou, povídají si, češou si vlasy, otec pomáhá synovi vystoupit z řeky; zkrátka chovají se jako na prázdninách u vody. Výsledný dojem z obrazu má však do prázdninové atmosféry daleko. Horace Brockington přisuzuje dílu Caroliny Raquel Antich jistou teatrálnost.⁵ Postavy na diváka hledí jako by věděly, že jsou pozorovány. V jejich očích lze vidět nevinnost i provokaci.⁶ V tom spočívá zásadní rozpor autorčiny tvorby; použité barvy a reduktivní styl mohou na diváka působit meditativně i úzkostně zároveň. Její tvorba je inspirativní z hlediska promyšlenosti. Dobře ví, jak dílo zjednodušit, aby nebylo příliš ilustrativní, ale zároveň aby jeho význam nebyl na první pohled patrný. Za obligátními výjevy a minimalismem se skrývá rafinovanost, která autorce pomáhá zprostředkovat její sdělení.

Timothy Cummings reprezentuje odlišný přístup k tématu dětství. Narodil se v americkém Albuquerque v Novém Mexiku v roce 1968.⁷ Byla to právě kulturní různorodost rodného města, která ho ovlivnila. Španělské katolické umění, kultura původních obyvatel Ameriky, ikonografie (zejména tzv. retablo), nástěnné malby a vyobrazení svátku Dne Mrtvých, to vše formulovalo jeho specifický styl.⁸ Nemalý vliv na něj měla také jeho sexuální orientace, zejména po přestěhování do San Francisca hlouběji pronikl do tamější queer komunity.⁹ Ačkoli nelze motiv sexuality od jeho tvorby oddělovat, zaměřím se na jiný ideový rys jeho tvorby, a sice pojetí

⁵ NY ARTS. Di punto in bianco (All of a sudden). Online. Dostupné z: <https://nyartsmagazine.net/di-punto-in-bianco-all-of-a-sudden-horace-brockington/>. [cit. 2024-06-04].

⁶ Tamtéž.

⁷ NANCY HOFFMANN GALLERY. *ABOUT THE ARTIST*. Online. Dostupné z: <https://www.nancyhoffmangallery.com/artist-timothy-cummings>. [cit. 2024-06-04].

⁸ BJØRNBAK, Camilla. Timothy Cummings: "Fantastic Turmoil." Online. In: . SVLSTG, 2013. Dostupné z: [https://cclarkgallery.com/uploads/works/Cummings_Press_SVLSTG_04.26.1_\(2\).pdf](https://cclarkgallery.com/uploads/works/Cummings_Press_SVLSTG_04.26.1_(2).pdf). [cit. 2024-06-04].

⁹ Neverland. BAY AREA REPORTER. 2001, vol. 31, no. 35, s. s. 36. ISSN 92019460.

fantazie jakožto úniku ze všedního dne.¹⁰ Fascinuje ho také sen, ten podle něj může být nádherný ale ne nutně příjemný. Fantazii vidí jako něco transcendentálního.¹¹ Příkladem je jeho obraz *Paula dreamt She was a Parrot* (2004, akryl na dřevě, 25,4 x 20,32 cm). Ten vychází přímo z jeho dětské touhy. Na obraze ztvárnil vlastní neteř, které na čele a pod očima vyrážejí barevná ptačí pera.¹² Řečeno slovy autora jde o vizuální ztvárnění pocitu anomálie.¹³ Dívka se chtěla stát ptákem, aby mohla uletět.¹⁴

Zobrazuje zejména postavy v přechodném věku, kdy už nejsou tolik dětmi ale ani ještě dospělými. Otázka identity a pohlaví je pak znázorněna jejich androgynií; chlapci i dívky na plátnech se od sebe neodlišují. Čerpá z klasické malby, renesančních mistrů a rokokové barevnosti,¹⁵ přičemž pozadí zobrazuje velmi pečlivě. Užívá vesele laděných výrazných barev, zejména červené často v podobě červeně dětských tváří či modré v podobě tmavě modrého nebe. Patrná je jeho vášeň k divadelním kostýmům, některé figury navléká do historických šatů.¹⁶ Na obraze *Spring Widow Bride* (2015, akryl na desce, 50,8 x 40,64 cm) je vyobrazena dívka v bohatě dekorovaných modrobílých šatech, přes sebe má přehozený dlouhý černý šál. Na hlavě má čelenku z perel, květů a na špičce čelenky trůní motýl. Pohled klopi k zemi, v jedné ruce drží svazek květin, v druhé zdvižené jakoby v gestu drží růži. Divák vidí šaty evokující tradici a smutek, zároveň však vidí i dítě, které je symbolem nevinnosti a čistoty. Tato oscilace mezi čímsi pevně daným, vykonstruovaným a mezi intimitou a křehkostí je pro Timothyho Cummingse charakteristická.

Dětství je pro něj směsicí radostí, nevinnosti i traumatu a tvorba prostředkem, jak ono trauma objevit.¹⁷ Jeho dílo mě zaujalo právě pro svou výraznou barevnost a preciznost. Blízké je mu použití kýče, do kterého vkládá hlubší významy. Tento kontrast formy a obsahu, úvahy nad krásou, fantazií a přiznaným traumatem jsou

¹⁰ STREET, Mikelle. Timothy cumming: escaping to fantasy. *Schön! Magazin*. 2013, no. 20. ISSN 9772044377004.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž.

¹³ Tamtéž.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ NANCY HOFFMAN GALLERY. *TIMOTHY CUMMINGS*. Online. NANCY HOFFMAN GALLERY. Dostupné z: <https://www.nancyhoffmangallery.com/exhibition-timothy-cummings-2023-home>. [cit. 2024-06-05].

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ STREET, Mikelle. Timothy cumming: escaping to fantasy. *Schön! Magazin*. 2013, no. 20. ISSN 9772044377004.

důvodem, proč jsem ho zařadila do výčtů uvedených umělců. Záměrně jsem vynechala jeho kontroverzní díla. Jsem si vědoma, že se jde o nemalou součást jeho tvorby, pro mou bakalářskou práci se však nehodí.

Dětství je tématem univerzálním objevujícím se napříč různými žánry i kulturním krajinami, příkladem může být tvorba Zhang Jian Longa. Sochař a malíř se narodil roku 1982 v Lan-čou a vystudoval na katedře výtvarných umění na Nanyang Normal University.¹⁸ Pracuje s výraznou stylizací; jeho figury dětí se podobají animovaným postavičkám, mají „dětskou oblost“ a výraznou expresivitu. Zachycuje dětskou radost z her, jeho postavy tančí, cvičí, dělají „opičky“, pošťuchují se navzájem, hrají si na mořskou pannu a mnoho dalšího. Vyobrazení emocí je charakteristickým rysem Longova díla.¹⁹ Příkladem může být obraz *Playtime No. 9 - Papercards* (rok neuveden, olej na plátně, 140 x 105 cm). Zachytil zde výrazy a gesta triumfu, boje i smutku nad prohranou hrou. I barva podléhá osobitě stylizaci; tmavě modrá obloha, pleť barvy žlutí, vidět je také červená a světle fialová. Nelze si nevšimnout mramorovaného vzoru, který dílu dodává zemitý nádech. Hlubší tématice se věnuje v díle *Playtime No. 8 - Flipping Red Strings* (rok neuveden, olej na plátně, 105 x 140 cm). Zdánlivě poklidná scéna zobrazuje muže a dítě, které pozoruje jeho počínání. Dospělý má v rukou natažené červené provázky, v jejichž středu sedí vážka a jednoduchou hru pozoruje. Dítě se na muže dívá s výrazem, který lze interpretovat jako vzrušení i nesouhlas. Komentář k dílu na uměleckém serveru Ode to Art dílo chápe jako zobrazení dětského vnímání, které je citlivější než vnímání dospělých.²⁰

Zhang Jiana Long se dívá na svět dětskýma očima.²¹ Tvrdí, že společnost kazí lidskou přirozenou racionalitu, utlačuje ho a odebírá mu kreativitu. Cílem jeho tvorby

¹⁸ REPAYING CHILDHOOD: ZHANG JIAN LONG. Online. Ode to Art, 2014.

¹⁹ ODETOART. ZHANG JIAN LONG. Online. Ode To Art. Dostupné z: <https://www.odetoart.com/?p=artwork&a=4979,Playtime%20No.%209%20-%20Papercards%20%28%E6%B8%B8%E6%88%8F%E4%B9%8B%E4%B9%9D%20-%20%E7%BA%B8%E7%89%8C%29>. [cit. 2024-06-05].

²⁰ ODETOART. ZHANG JIAN LONG. Online. Ode To Art. Dostupné z: <https://www.odetoart.com/?p=artwork&a=4449,Playtime%20No.%208%20-%20Flipping%20Red%20Strings&artist=Zhang%20Jian%20Long>. [cit. 2024-06-05].

²¹ Tamtéž.

je zprostředkovat divákovi čisté společnosti nezkalené myšlenky a pocity, jaké měl v dětství.²²

Dalším autorem je Njideka Akunyili Crosby. Narodila se roku 1984 a vyrůstala v Nigerii, nyní žije ve Spojených státech.²³ Jejím dílem rezonuje téma etnicity, kolonialismu a migrace, výjevy svých děl zasazuje do Nigerie, Brooklynu či Los Angeles. Tvrdí, že ji k malbě motivuje touha vyprávět příběhy.²⁴ S přestěhováním do Ameriky v její tvorbě ožívá téma nigerijských migrantů. Do svého díla projektuje politické, sociální a kulturní odkazy.²⁵ Její díla tak poskytují komentář k řadě problému současnosti.²⁶ Neopomíjí ani západní uměleckou tradici.²⁷

Vytváří koláže; malbu akrylem kombinuje s kresbou barevnými pastelkami, úhlem a transferovým tiskem novin, časopisů, fotografií politiků či předků. Vznikají tak zajímavé figurální obrazy; portréty rodin a dětí obklopené textem. Přenesený text pak tvoří pozadí či oblečení figur, figury samotné jsou zhotoveny malbou. Crosby vyzdvihuje kontrast rodinného domácího prostředí a politického či sociálního kontextu. Typická je pro ni výrazná barevnost, která odkazuje k jejím africkým kořenům. Užívá výrazných barev (například temně hnědé, sytě tmavě žluté, tmavě modré, tyrkysové, světle růžové, pastelově zelené aj.). Transferované tiskoviny vytváří až dekorativní vzor, který buďto dál malbou rozvíjí či jej staví do kontrastu s velkými jednobarevnými plochami.

Děti zobrazuje po nejvíce v sérii nazvané „*The Beautiful Ones*.“ Série se skládá z portrétů nigerijských dětí včetně členů její rodiny pořízené během návštěv z fotografií.²⁸ Název série je převzat z knihy ghanské spisovatelky Ayi Kwei Armah

²² Tamtéž.

²³ MOMA. *Njideka Akunyili Crosby*. Online. Moma. Dostupné z: <https://www.moma.org/artists/44492>. [cit. 2024-06-05].

²⁴ GIBNEY, Shannon. *The Art of Life. The Crisis*. 2018, roč. 125, č. 1, s. 18 - 23. ISSN 15591573.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ VAN VEEREN, Elspeth. *Layered wanderings: epistemic justice through the art of Wangechi Mutu and Njideka Akunyili Crosby*. *International Feminist Journal of Politics*. 2019, roč. 21, č. 3, s. 488-498. ISSN 1461-6742.

²⁷ KRUG, Simone. *NJIDEKA AKUNYILI CROSBY*. *Art in America*. 2015, roč. 103, č. 11, s. 144-145. ISSN 0004-3214.

²⁸ MIRO, Victoria. *Njideka Akunyili Crosby: The Beautiful Ones*. Online. Contemporary And. 2019. Dostupné z: <https://contemporaryand.com/exhibition/njideka-akunyili-crosby-the-beautiful-ones/>. [cit. 2024-06-05].

z roku 1968, která měla na Crosby značný vliv.²⁹ Kniha reflektuje témata ztraceného idealismu 60. let za nezávislost Afriky.³⁰ Z portrétu dětí vyzařuje zvláštní pýcha i nejistota, které jsou pro dětský věk typické.³¹ Jak poznamenává Sabin Casparie ve svém článku *Understanding Njideka Akunyili Crosby in 10 works of art*, častým motivem Crosbyiných pláten jsou rostliny. Patrné je to na obraze "*The Beautiful Ones*" Series #2 (2013, akryl, tisk, barevná tužka a pastel na papíře, 155,448 x 106,68 cm), který zachycuje pózujícího černošského chlapce. Ač se nachází v interiéru, stěna nejdále za ním je tvořena tmavými zelenými listy. Crosby tento motiv dál rozvádí, stěna nalevo od chlapce je pokrytá fotografiemi přetřenými transparentní zelenou vrstvou, stejnou technikou je zhotoveno chlapcovo oblečení. Se zelenou kontrastují žluté kapsy a rukávy chlapcova oblečení a žlutá stěna napravo od něj. Crosby záměrně vedle sebe zobrazuje rostliny z různých prostředí a tím upozorňuje na kosmopolitní charakter moderního života.³² Kosmopolitní charakter má další její obraz "*The Beautiful Ones*" Series #4 (2015, akryl, tisk, barevná tužka, papír, 154,94 x 106,68 palců). Zobrazena je zde mladá černošská dívka v bílých šatech, bílých kozačkách a závoji. Stěna za ní je převážně tvořena fotografiemi, ona sama pak stojí na výstřižcích z populárních časopisů. Vedle ní na lavičce spočívá blankytně modrá panenka na hraní. Setkává se zde západní svět se světem nigerijské pop kultury.

Díla umělkyně byla vystavena na tematické výstavě *To Begin Again: Artist and Childhood* v Boston Gallery.³³ Výstava nazírala na téma dětství z mnoha perspektiv a byla organizována do několika sekcí. Jedna z nich se nazývala *Draw like a Child* a uváděla dílo zástupce jednoho z významných a revolučních směrů 20. století. Jeho zástupcem byl autor rovněž etnického původu Jean Michel Basquiat. Jeho tvorba odpovídá charakteristikám směru art – brut. Směr charakterizuje (až na některé výjimky) neškolená a spontánní tvorba, která se vymyká běžným tvůrčím

²⁹ Tamtéž.

³⁰ Tamtéž.

³¹ CASPARIE, Sabine. *Understanding Njideka Akunyili Crosby in 10 Works of Art*. Online. The Collector. 2021. Dostupné z: <https://www.thecollector.com/njideka-akunyili-crosby-10-works-of-art/>. [cit. 2024-06-05].

³² Tamtéž.

³³ *To Begin Again: Artists and Childhood*. Online. INSTITUTE OF CONTEMPORARY ART / BOSTON. INSTITUTE OF CONTEMPORARY ART / BOSTON. 202n. I. Dostupné z: <https://www.icaboston.org/exhibitions/begin-again-artists-and-childhood/>. [cit. 2024-06-05].

postupům.³⁴ Tomu odpovídá také nevšední materiál; nátěrové hmoty, kartony, lepenky, barevná sklíčka a podobně.³⁵ Nevyužívá perspektivy ani světelné modelace.³⁶ Významně se podobá dětské kresbě.

Jean Michele Basquiat patří k výrazným umělcům 80. let působícím nejdříve na ulici prostřednictvím graffiti.³⁷ Později expandoval i do oficiálních galerií a spolupracoval s Andyem Warholem a jinými vlivnými umělci.³⁸ Do jeho díla se promítají vlivy haitské i portorické.³⁹ Vystupoval proti nerovnosti, kapitalismu a rasismu. Inspiraci hledal v karikaturách, dětských kresbách, reklamě, komiksu i aztécké, africké a řecké kultuře.⁴⁰ Maloval siluety připomínající kostry, masky, piktogramy a reagoval na aktuální témata. Jeho malby se až nápadně podobají dětské tvorbě, a to nejen svou formou. Dítě rovněž velmi bedlivě vnímá svět kolem sebe a dokáže ho syrově a bez příkras ztvárnit na papíře. Jak říká Cummings, ani sen či fantazie nemusí být nutně příjemná, stejně tak dětská kresba není vždy veselá, plná princezen a zámeků. Basquiat je příkladem umělce, který se sice nevěnoval tématu dětství, zato si plně osvojil tvorbu ve své spontánnosti podobnou té dětské. Tato bakalářská práce nejen uvádí materiál pořízený dětskou rukou, ale rovněž na něj v jednom z děl navazuje. To je také důvod, proč byl směr a jeden z jeho zástupců ve výčtu umělců uveden.

1.2. Čeští umělci

Mladou umělkyní, která velmi subtilně nakládá s tématem dětství, je Ester Knapová. Narodila se v Praze roku 1993 a vystudovala Akademie výtvarných umění v Praze.⁴¹ Jejími motivy jsou banální momenty, zapomenutá zákoutí či zdánlivě nic

³⁴ JOCHMANN, Petr. *O art brut*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 5. ISBN 978-80-244-4159-7.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ WERNER HOLZWARTH, Hans a NAIRNE, Eleanor. *Jean-Michel Basquiat*. Vídeň: TASCHEN, 2018, s.11. ISBN 9783836550376.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ ARTTALK. *TZ: Ester Knapová v Galerii Vyšehrad* [online]. 2022 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://artalk.info/news/tz-ester-knapova-v-galerii-vysehrad>

neříkající detaily. Právě na nich Knapková buduje snovou a jemnou atmosféru. Zmínit lze například její díla *Žížala* (2020, olej na plátně, 145 x 135 cm) či *Hrabáni listí* (2023, olej na plátně, 156, 5 x 119, 5 cm).

V cyklu *Zimní jablka* zobrazuje i konkrétní vzpomínky z dětství například bruslení, značnou část tvorby tvoří motivy přírody. Petr Vaňous ve stejnojmenné publikaci označuje díla Knapkové za „spouštěče asociací.“⁴² Jejich všednodennost je univerzální a divák si do nich může projektovat vlastní zkušenosti. Knapková říká, že vzpomínky nemají trvalou podobu a v paměti se proměňují.⁴³ U některých dětských vzpomínek si není jistá, zda si je nevymyslila.⁴⁴ Petr Vaňous u Knapkové vyzdvihuje tzv. „obousměrný pohyb vědomí.“⁴⁵ Sama autorka říká, že když maluje minulost, vyjadřuje mnohem víc to, kým je dnes.⁴⁶ Také z tohoto důvodu jsem si ji vybrala jako inspirační zdroj; pro její přístup k paměti jako k procesu.

Tematické dětských her autorka věnovala sérii prezentovanou na výstavě *Ester Knapková / Malí Indiáni aneb Úkryt v metafoře* proběhnuvší v roce 2021 v Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě.⁴⁷ I zde zachází s časem odlišně. Čas a prostor fungují jako princip hry, kde v rámci bezmezné fantazie splývá fiktivní svět s realitou. Vyznění obrazu je pak dynamičtější, než je tomu u cyklu *Zimní jablka*. Ester Knapková zde zachycuje dobrodružnou atmosféru, která je s hrami spjatá.⁴⁸ Petr Vaňous, který byl kurátorem výstavy, zmiňuje užití techniky postupování vrstev malby.⁴⁹ Ta má podle něj indikovat stopy paměti.⁵⁰

Knapková je koloristkou a barva hraje v jejím projevu významnou roli. Svůj svět buduje v rámci vztahu světlých a tmavých míst, barva v některých obrazech tvoří rozsáhlé plochy. Tmavě zelená plocha tak zastupuje například hladinu rybníka, les či

⁴² „KNAPOVÁ, Ester a Petr VAŇOUS. *Zimní jablka*. 2024. Praha: Spolek Třafačka, S.67. ISBN 978-80-908604-7-6.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ Tamtéž, s.11.

⁴⁶ Tamtéž, s.67.

⁴⁷OBLASTNÍ GALERIE VYSOČINY V JIHLAVĚ. Ester Knapková / Malí Indiáni aneb Úkryt v metafoře [online]. 2021 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://ogv.cz/ester-knapova-mali-indiani-aneb-ukryt-v-metafore>

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ Tamtéž.

louku.⁵¹ Figury jsou místy naopak ztajené či zachycené ve zkratce.⁵² Autorka zachází nejen se vztahy mezi barvami, ale pracuje i s leskem, lazurou a hmotou a strukturou.⁵³ Barevné kontrasty využila v cyklu *Malí indiáni* k zachycení dobrodružnosti dětských her.⁵⁴ Sama konstatuje, že zřejmě směřuje k úplnému oproštění od zobrazování konkrétních jednotlivin k abstrakci a hře s barvou.⁵⁵ Osobitá koloristika byla taktéž důvodem ke zvolení autorky.

K umělcům, kteří čerpají inspiraci ze svého dětství, lze zařadit také původem bulharského malíře Lyubena Petrova. Narodil se roku 1984 v Burgasu a nyní tvoří a žije v Praze.⁵⁶ Jeho dílo ovlivnila jeho babička, která mu v dětství vyprávěla strašidelné historky o mystických hrdinech a postavách. Ty jsou pak častým námětem jeho tvorby.⁵⁷ Jeho doménou je figurativní malba. Ve své tvorbě zpracovává archetypální tematiku, mýty a bajky a nechybí ani odkazy na popkulturní scénu či béčkové filmy a kritika konzumu.⁵⁸ Vytváří expresivní a mnohvrstevnaté světy, které v divákovi vyvolávají úzkost a tíseň. Na české scéně vystavoval několikrát, pro mou práci jsou významné výstavy *Fata Morgana* (probíhala od 08. dubna 2018 — do 09. září 2018 v Galerii Středočeského kraje)⁵⁹.⁶⁰ Jsou zde představeny dvě jeho tvůrčí námětové polohy; smrt a hledání optimismu v postapokalyptických krajinách a mytologie prolnutá současnými trendy.⁶¹ Příkladem prolínání mytologie a současnosti je postava Jezinky, kterou Petrov pojímá jako slovanskou hrdinku, která je ve spojení s přírodou.⁶² Zobrazuje ji však jako moderní ženu v designérském

⁵¹ KNAPOVÁ, Ester a Petr VAŇOUS. *Zimní jablka*. 2024. Praha: Spolek Trafačka, s.71. ISBN 978-80-908604-7-6.

⁵² Tamtéž, s.11.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ ČESKÉ GALERIE. *Zrcadlení Lyubena Petrova* [online]. 2022 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://ceskegalerie.cz/cs/zpravy/zrcadleni-lyubena-petrova?highlight=WyJwZXRYb3YiXQ==>

⁵⁷ ČESKÉ GALERIE. *Zrcadlení Lyubena Petrova* [online]. 2022 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://ceskegalerie.cz/cs/zpravy/zrcadleni-lyubena-petrova?highlight=WyJwZXRYb3YiXQ==>

⁵⁸ KOUDELA, Tomáš, Jan MELENA a Lyuben PETROV. *Lyube(n) Petrov : "the stuff that dreams are made of..."*. Ostrava: Tera, 2017, s.3. ISBN 978-80-270-2883-2.)

⁵⁹ GALERIE STŘEDOČESKÉHO KRAJE. *Lyuben Petrov – Fata Morgana* [online]. 2018 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://gask.cz/vystava/lyuben-petrov-fata-morgana/>

⁶⁰ ČESKÉ GALERIE. *Zrcadlení Lyubena Petrova* [online]. 2022 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://ceskegalerie.cz/cs/zpravy/zrcadleni-lyubena-petrova?highlight=WyJwZXRYb3YiXQ==>

⁶¹ GALERIE STŘEDOČESKÉHO KRAJE. *Lyuben Petrov – Fata Morgana* [online]. 2018 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://gask.cz/vystava/lyuben-petrov-fata-morgana/>

⁶² TÝDEN. *Lyuben Petrov: Umění je zrcadlem světa, kterým vždy bylo a bude* [online]. 2019 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umeni/lyuben-petrov-umeni-je-zrcadlem-sveta-kterym-vzdy-bylo-a-bude_518285.html

oblečení. Název *Fata Morgana* (v překladu „zlá víla“) pak upozorňuje na ambivalenci hrdinky; dokáže být hodná i zlá.⁶³ Ač se může na první pohled zdát, že jeho tvorba příliš nesouvisí s tématem bakalářské práce, Petrov do svého díla umně zapojuje jednak populární kulturu a mytologii, která děti formuje a zároveň ji kritizuje ve vztahu k současným problémům.

Ve výčtu inspiračních zdrojů nelze opomenout výraznou osobnost české umělecké scény Petra Nikla. Petr Nikl narozen roku 1960 se věnuje grafice, malbě, sochařství, fotografii, performance, dále je loutkohercem, zpěvákem, spisovatelem a hercem.⁶⁴ Bakalářská práce si neklade za cíl pojmout všechny činnosti Petra Nikla, proto se zaměřím pouze na jeho malířskou tvorbu tematizující dětství.

Hlavním tématem je pro něj návrat do idylického dětství.⁶⁵ Zaměřuje se na figury, které vypracovává velice precizně až téměř klasicky; autor tak navazuje na renesanční mistry a cituje je.⁶⁶ Barevnost v jeho obrazech je umírněná; převažují světlé neagresivní tlumené tóny (světlá starorůžová, okrová, zelená, odstíny šedé, černé a bílé). Celá plocha mimo zobrazovaný objekt je zabarvena rovnoměrně.⁶⁷ Obrazy tak získávají křehkou atmosféru, která je nazývána „atmosférou ticha“.⁶⁸ Zobrazuje děti různého věku od batolat po děti starší v různých dobách (soudě dle jejich oblečení éra čtyřicátých a padesátých let). Zobrazuje v celku i v detailu, s rodiči i bez nich. Často se k motivům znovu vrací, mění barevnost, fragmentarizuje je, zabstraktnuje, zjednodušuje je na takřka grafický záznam světla a stínu či využije akvarelového efektu. Znatelná je inspirace médiem fotografií; Nikl pořizuje malbu pozitivu i negativu u stejného motivu. Zdá se, že propojení s fotografií není náhodné, neboť právě rodinná alba a diapozitivy představují zakonzervovanou vzpomínku, objektivní důkaz, kde a kým jsme byli. Jeho obrazy získávají další rozměr v publikaci *Hra o čas*, kde je doplňují obdobně precizní kresby. Mimo plastických geometrických

⁶³Tamtéž.

⁶⁴ SPOLEČNOST JINDŘICHA CHALUPECKÉHO. *Petr Nikl* [online]. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://www.sjch.cz/petr-nikl/>

⁶⁵ LINDAUROVÁ, Lenka, Bára PROCHÁZKOVÁ, Irena ARMUTIDISOVÁ a Václav BĚLOHRADSKÝ. *Mezera: mladé umění v Česku 1990-2014*. Praha: Nakladatelství Jindřicha Chalupického, 2014, s.171. ISBN 978-80-905317-3-4.

⁶⁶ Tamtéž, s. 84.

⁶⁷ NIKL, Petr, Radek WOHLMUT a Jiří PŘIBÁŇ. *Hra o čas*. Řevnice: Arbor Vitae, 2013. ISBN 978-80-7467-040-4.

⁶⁸ LINDAUROVÁ, Lenka, Bára PROCHÁZKOVÁ, Irena ARMUTIDISOVÁ a Václav BĚLOHRADSKÝ. *Mezera: mladé umění v Česku 1990-2014*. Praha: Nakladatelství Jindřicha Chalupického, 2014, s.84. ISBN 978-80-905317-3-4.

útvary vycházejících z přírodnin zde najdeme i prvky z dětského světa. Těmi jsou dětské hračky; hlavy nafukovacích hraček či kachničky zhotovené velmi jemnou hladkou kresbou, že místy působí trojrozměrně. Řada kreseb je neostrých; působí zamlženě. Uplynulý čas mnohdy vzpomínku „zakalí“ a my si nejsme sto ji přesně vybavit. Pro mou práci je inspirativní klidná a meditativní atmosféra, cílení na detail a pozornost, kterou věnoval vyobrazení dětských hraček.

V protikladu k poklidné atmosféře tlumených barev Nikla a Knapkové stojí tvorba mladého koloristy Jana Theodora Urant. Ten působí zejména na britské umělecké scéně a do povědomí českého publika se dostal pomocí několika poměrně nedávno organizovaných výstav⁶⁹ a čerstvě vydané obrazové publikace.⁷⁰ Jan T. Urant narozen roku 1984 tvoří a žije střídavě ve Wiltshire a v Praze. Absolvoval London College of Communication a Chelsea College of Arts,⁷¹ přičemž čerpá z anglosaské malířské tradice, která má inovativní přístup k barvám.⁷²

Urant užívá velkých barevných ploch, ostrých kontrastů, barvy používá k modelaci a figury na obrazy mnohdy načrtává jen ve zkratce. Paleta jeho barev je zářivá, pastelová i hutně výrazná. Působí uvolněně a vesele. Věrně tak odráží dětskou hravost, kreativitu a zápal do hry. Umělec experimentuje s technikou; analyzuje pojídla, kombinuje malbu olejem se suchými a luminiscenční pigmenty, pracuje se simultánním kontrastem a dále zapracovává do své tvorby poznatky z optiky.⁷³ Námětem jsou zejména vzpomínky z dětství protkané nostalgií a přírodní krajina. Příkladem obrazu čerpající z estetiky dětství je pak obraz dítěte na houpacím koni nesoucí název *Rocking Horse* (2021, olej na plátně, 205 x 250 m). Dítě s čarodějnickou čapkou se prohání na houpacím koni, pozadí vévodí zářivě oranžová plocha. Autor neznázornil tvář dítěte, ani to není potřeba, jeho radost na diváka

⁶⁹ Výstava *Beach Foam* v Oblastním muzeu a galerii v Mostě (probíhající v datu od 10. ledna do 22. března 2020), výstava *Blossom* (od 26. ledna – 25. února 2023 v Bold Gallery), *Nothing but Wild Flowers* (od 6. dubna do 2. července 2023, v galerii Galerii výtvarného umění v Chebu) a *Lake and Lands* (od 30. srpna do 16. října téhož roku v galerii UFFO).

⁷⁰ Kniha *Blossom* vydaná roku 2023 nakladatelstvím Bold Gallery (BOLD GALLERY. *Jan Urant - Blossom* [online]. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://www.boldgallery.art/publications/31-jan-urant-blossom/>)

⁷¹ BOLD GALLERY. *Jan Urant: květy, barvy, příběhy... / Bold Gallery* [online]. HNOJIL, Adam. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://artrevue.cz/jan-urant-kvety-barvy-pribehy/>

⁷² BOLD GALLERY. *Jan Urant - Blossom* [online]. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://www.boldgallery.art/publications/31-jan-urant-blossom/>

⁷³ ARTREVUE. *Jan Urant: květy, barvy, příběhy... / Bold Gallery* [online]. HNOJIL, Adam. 2023 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://artrevue.cz/jan-urant-kvety-barvy-pribehy/>

působí skrze zářivé barvy. Nostalgickou atmosféru vystihuje obraz *Cherry Picking* (2021, olej na plátně, 200 x 160 cm). Obraz je ponořen do červených a zelených tónů, ve spodu stojí postava dospělého, v ruku drží třešně a hledí k horní části obrazu, kde se nachází plody obsypaná koruna stromu. Opět Urant nijak detailně neznázornil tvář postavy. Barva, název a zakloněná hlava plně stačí k evokaci bezstarostné letní atmosféry. Zobrazené výjevy jsou obdobně jako u Knapkové univerzální a divákovi připomenou jeho vlastní dětství. Neschází jim ono magické kouzlo okamžiku a radost z objevování. S barvami Urant zachází až archetypálně, připodobňuje je k alchymii a k dílu C.G Junga.⁷⁴Tvorba Jana T. Uranta pak byla pro mou práci nejvíce přínosná pro odlehčený přístup ke vzpomínkám z dětství a ryzí kolorismus.

1.3. Subjektivně dobový kontext

Psal se rok 2005, mně a mé kamarádce bylo šest let a seděly jsme v kumbále mezi kabáty. Měly jsme to štěstí, že na trh ještě nedorazily dotykové mobily, pojem sociální sítě ještě neexistoval a ani jedna z nás neměla povoleno mít televizi v pokoji. Zbýval nám starý hučící počítač a na něm pár her, které prošly přísnou rodičovskou kontrolou. Prostřednictvím svých prarodičů a kamarádů jsme se dostaly k tehdejší mainstreamové komerční tvorbě a naši rodiče museli občas chtít nechtě ze svých představ slevit. Tehdy byl velmi populární televizní kanál *Jetix* (od společnosti The Walt Disney Company). K oblíbeným seriálům se řadil například animovaný seriál *Špionky* (Totally Spies, 2001–2013, Francie / Kanada / USA), čarodějky *W.I.T.C.H.* (2004–2006, Francie, USA), seriál *Hannah Montana* (2006, USA) či japonský animovaný seriál *Naruto* (2002–2007). Masivní úspěch měl také fenomén čarodějnického učně Harryho Pottera a *Pána prstemů*, které postupně pronikly takřka do všech mediálních sfér. Patřily jsme ke generaci, která se vlivu západní a mnohdy bohužel i laciné kultury nevyhnula, ale naopak na ni vyrostla. Především díky našim rodičům a nekonzumně orientovaným médiím jsme poznaly také českou kulturu pro děti (zejména večerníčky), populární zůstala představení Spejbla a Hurvínka. Ze

⁷⁴ Tamtéž.

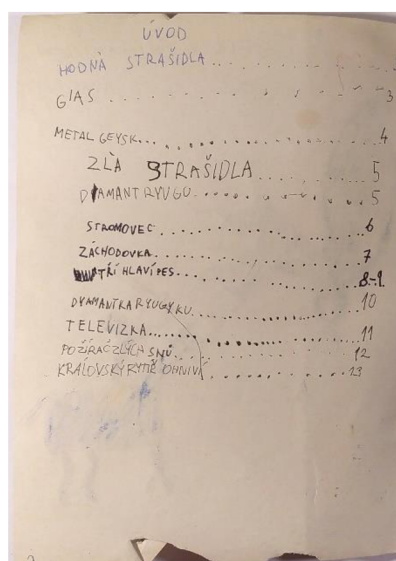
zahraniční literatury to byla například Astrid Lindgrenová s *Pippy Dlouhou Punčochou* (1945) a Tove Janssonová se sérií Mumíních dobrodružství.

Mé a kamarádčino dětství bylo tak zajímavou fúzí populární i „vyšší“ kultury. Potterovská sága v nás zažehla zájem o tajemno a magii, mainstreamová kultura s přesahem do horrorového žánru zase všeobecnou touhu po akci a nadpřirozenu. Největší význam pro nás však měl dvůr za domem. Ukrytý mezi činžovními domy, ze kterých co chvíli padala omítka, plný vzrostlých stromů a zarostlých křovisek, zrelých klepadel a sklepů, kde v noci vřískaly kočky, zkrátka svět před renovací. Tam bylo naše království, kde se odehrávala většina našich fantazijních vizí.

1.4. Obludné obludárium



Obrázek č. 1: *Obludárium*



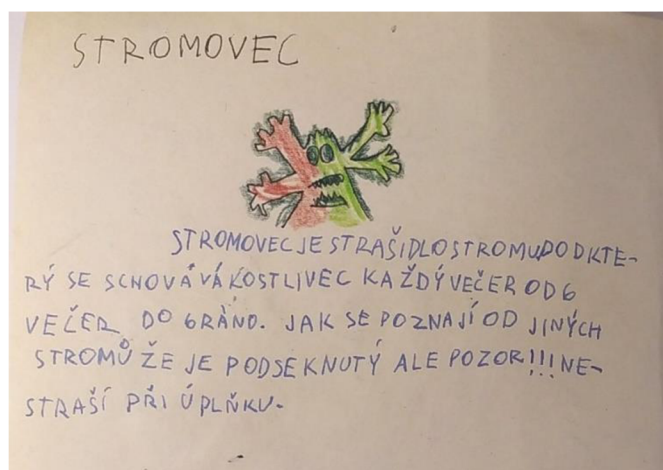
Obrázek č. 2: *Obsah*

Hmatatelným důkazem o naší tehdejší sdílené imaginaci je kamarádkou pořízené *Obludné obludárium*. Inspirováno bylo stejnojmennou učebnicí z knihy *Harry Potter a Věžeň z Azkabanu* od J. K. Rowlingové.

Na první pohled si můžeme všimnout systematického postupu. *Obludárium* má improvizované desky, název, obsah, stránkování, každá příšera je ztvárněna kresebně a skoro u každé je uveden popis. Jednalo se o příšery, které se schovávaly

na našem dvoře a mnohdy i v našich domovech a nebylo radno je podceňovat. Zejména děti předškolního věku mívají představu, že okolní svět je něčí výtvořem.⁷⁵ To platilo také pro nás, potvory byly naším společným výtvořem, ale to nám nebránilo věřit v jejich existenci.

V *Obludáriu* si lze všimnout dalšího výrazného rysu dětského uvažování, kterým je potřeba řádu.⁷⁶ Patrné je to také u popisu tvora zvaného Stromovec⁷⁷.



Obrázek č. 3: *Popis Stromovce*

Kostlivec má prostě z nějakého důvodu „dvanáctky“ a až o úplňku si může pořádně oddechnout. Ani jsme se neobtěžovaly přemýšlet, proč tomu tak je, byla to pro nás pevně daná informace. Dalším principem, který u nás ještě částečně fungoval, byl antropomorfismus neboli přisuzování neživým objektům vlastností těch živých.⁷⁸ Každým strom na dvoře žil tajným životem, s ostatními stromy byl spojen podzemní sítí a mohl se přeměnit v děsivou zbraň.

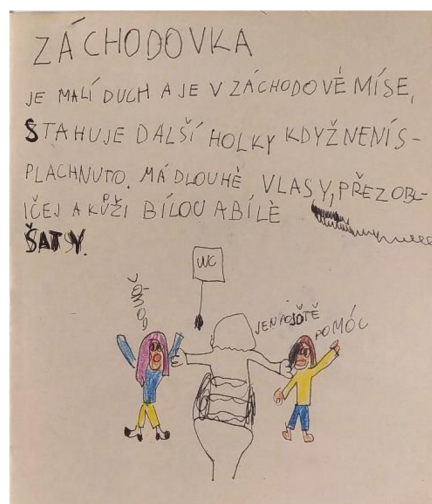
⁷⁵ VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Vydání druhé, doplněné a přepracované. Praha: Karolinum, 2012, s. 175. ISBN 978-80-246-2153-1

⁷⁶ Tamtéž, s. 180.

⁷⁷ Pro špatnou čitelnost text cituji v originálním znění: „... je to strašidlo stromu, do který se schová kostlivec každý večer od 6 večer do 6 ráno. Jak se poznají od jiných stromů že je podseknutý ale pozor!!! Nestraší při úplňku.“

⁷⁸ Tamtéž, s. 175.

Z hlediska emocionálního je pro období mladšího školního věku typická stabilita a příklon k pozitivnějšímu prožívání.⁷⁹ U dětí se projevuje strach, veselost a smysl pro humor.⁸⁰ Strach souvisí s rozvojem dětské představivosti; děti si vymýšlí různá strašidla a mnohdy za účelem navození vzrušení se vzájemně straší.⁸¹ Nejinak tomu bylo i u nás. Mezi dospívajícími a dospělými byl populární horor *Kruh* (2002, režie Gore Verbinski). Postava Samary vylézající z televize pronikla i k nám, avšak v poněkud jinačí podobě. V *Obludáriu* ji najdeme na straně 7 pod heslem „Záchodovka“⁸². Od originálu se liší snad jen tím, že nic netušící kořist stáhne do hlubin toaletní mísy. Vychází z naší dětské fascinace toaletou a jejími nebezpečnostmi. Vymýšlely jsme si báchorky, co se stane, když po sobě toaletu nespláchneme nebo nestihneme doběhnout do koupelny, než splachovací systém „došumí“. Děsivé historky se vyprávěly o těch, kteří údajně v prostorách toalet zahynuli. Magické schopnosti jsme přisuzovaly i technologickým vynálezům viz. příšera Televizka⁸³ či Požirač zlých snů. Ten zůstal bohužel bez popisu, avšak si dobře pamatuji, že se přetěloval do vysavače a za noci vylézal z pod postele a napadal oběť ve spánku. Těžko říci, jestli jsme se bály zvuku stroje nebo nás děsilo vysávání.



Obrázek č. 4: *Popis Záchodovka*

⁷⁹ Tamtéž, s. 197.

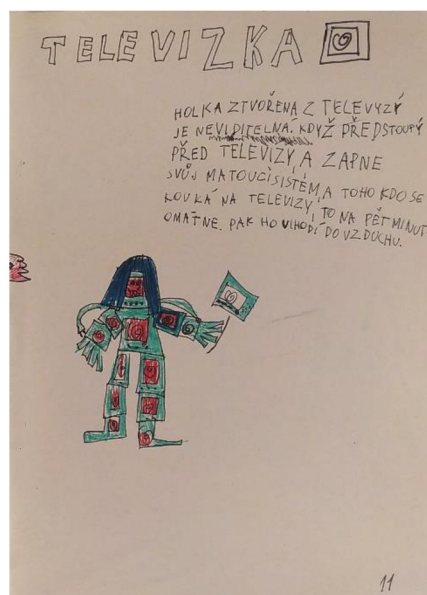
⁸⁰ Tamtéž.

⁸¹ Tamtéž.

⁸² „Je malý duch a je v záchodové míse, stahuje další holky když není spláchnuto. Má dlouhé vlasy, přez obličej a kůži bílou a bílé šaty.“ Postavičky okolo volají o pomoc, zatímco Záchodovka je vybízí slovy „Jen poďte.“

⁸³ „Holka ztvořena z televize je neviditelná. Když předstoupí před televizi, a zapne svůj matoucí systém, a toho kdo se kouká na televizi, to na pět minut omátné. Pak ho vihodí do vzduchu.“

Dalším typickým rysem dětské psychiky je absolutismus.⁸⁴ Přesvědčení dítěte má pro něj konečnou platnost, relativita názorů je pro ně nepochopitelná.⁸⁵ Vytvořily jsme si obsáhlou říši Fantazie, která byla pevně rozdělena na Dobro a Zlo. Pasovaly jsme se na rytíře Dobra a naším cílem bylo porazit Královnu Zla. Tou byla sousedka Lucie, jejímž jediným prohřeškem bylo, že mě kdysi kopl do břicha. Vynesly jsme nad ní verdikt a pomyslnou skrytou Královnou zla se stala ona. Stejně „absolutně“ jsme pojímaly i naši nebohou sousedku, která v dobré víře vyplela obecní záhonek a s ním i náš posvátný stromek. Musela tedy být potrestána. Pod jejím oknem jsme umístili vzkaz „Poslední výstraha před popravou“ a pod okno nakreslily kosočtverec s čárkou.



Obrázek č. 5: *Popis Televizka*

Objevovala se u nás také tzv. konfabulace, kdy dítě kombinuje vzpomínky s fantazií.⁸⁶ Doma jsem jako důvod, proč jsem přišla pozdě, odpověděla, že jsem zachraňovala svět a následného „zaracha“ jsem pak logicky vnímala jako konec světa. S tím souvisí i pokusy přesvědčit mou rodinu, že Fantazie skutečně existuje.

⁸⁴ Tamtéž, s. 175.

⁸⁵ Tamtéž, s. 175.

⁸⁶ Tamtéž, s. 182.

Znatelný je zde též dětský egocentrismus; vše se točilo okolo mého hraní, vůbec mi nepřipadlo na mysl, že rodiče jsou naštvaní, neboť se o mě strachovali. Během našich her alias bojů se uplatňoval prezentismus,⁸⁷ vnímaly jsme svět přítomný tady a teď a budoucnost pro nás neměla valný význam. Pro další potřeby práce uvedu též dětské přesvědčení o všemocnosti rodičů.⁸⁸ Konkrétní vzpomínku s ním spjatou ale uvedu až u díla, kterého se týká.

Fantazie se pak s přibývajícím věkem ubývala, s nástupem devátého roku jsme na ni přestaly věřit. Ztratila tedy charakter reality a stala se jen formou pro dětskou hru.

1.5. Tvůrčí uchopení tématu

V této kapitole nastíním své umělecké uchopení tématu a tvorby. Koncipováno bude více teoreticky, v praktické části ho zkonkretizuji. Nejdříve je potřeba uvést, jakým způsobem budu zobrazovat viděnou realitu.

Ernst Gombrich definuje základní přístupy, kterými lze umělecky zpracovávat realitu. Prvním je iluzivní přístup, který se snaží věrně zaznamenávat viditelný svět.⁸⁹ Perceptuální přístup rovněž vychází z okolního světa, přímá ho takový, jaký se umělci jeví skrze jeho percepci.⁹⁰ Naopak konceptuální přístup vychází z nitra umělce, jde o vzpomínku či obraz vytvořený na základě předchozí zkušenosti.⁹¹ Příkladem je dětská kresba, jejímuž rozboru, vývoji a pochopení se Gombrich na dalších stránkách knihy věnuje. Dětská kresba nenapodobuje viditelný svět, nýbrž vytváří symboly a schémata.⁹² Můj přístup k tématu je kombinací obou výše uvedených přístupů. První z obrazů prezentuje čistě konceptuální přístup, zpracovává jednu z příšer mé dětské fantazie. Dva zbylé obrazy sice zobrazují konkrétní situace, jsou ale barevně a významově posunuté. Jde tedy částečně o zachycení viditelné reality s přesahem do konceptuálního přístupu.

⁸⁷ Tamtéž, s. 175.

⁸⁸ Tamtéž, s. 204.

⁸⁹ GOMBRICH, Ernst Hans. *Tajemství obrazu a jazyk umění: pozvání k dějinám a teorii umění*. 2. vyd. Brno: Barrister & Principal : Masarykova univerzita, 2008, s.146. ISBN 978-80-7364-045-3.

⁹⁰ Tamtéž, s. 147.

⁹¹ Tamtéž.

⁹² Tamtéž.

Svůj návrat do dětství jsem se rozhodla pojmout s nadsázkou, zároveň jsem však chtěla zachovat barvitost tehdejší imaginace a úpěnlivost, se kterou děti svět prožívají. K tomu mi posloužila nadsazená barevnost. Tomáš Kulka se ve své publikaci zmiňuje o různém použití a významu barev. Věcná charakterizace popisuje věci okolo sebe, drží se reálné barevnosti zobrazovaných předmětů.⁹³ Emotivní význam vychází pak z psychofyzické povahy barev (například barvy světlé/ tmavé, chladné/ teplé atd.).⁹⁴ Asociativní význam souvisí s vazbou na konkrétní předměty, přesahuje též i k symbolice a expresi.⁹⁵ Pak je tu ještě barva jakožto prostá výtvarná hodnota zbavená symboliky a popisnosti. Má emotivní účinek a funguje na principu hry.⁹⁶ V mé tvorbě má barva zásadní roli. Odchyluje se od věcné charakterizace, je velmi expresivní a emočně působí na diváka. Při práci jsem zkoumala vztahy mezi barvami, laicky řečeno „hrála si s nimi.“ Zacházím tak s barvou jako s výtvarnou hodnotou. Podrobněji práci s barvami popíšu v části praktické. Tomáš Kulka v publikaci také definuje základní pojmy výtvarného umění, kterými jsou bod, linie, plocha, objem, barva, tvar, těleso, prostor, světlo a kompozice. Z těchto pojmů budu vycházet při popisu děl.

Zobrazované scény nepodrobují sociální, kulturní ani jiné kritice. Jak bylo uvedeno v předchozí kapitole, mé dětství ovlivňovala konzumní mainstreamová kultura. Ačkoli jsem si vědoma jejích negativních stránek, záměrně jsem kritiku konzumu vynechala. Práce se soustředí jen na návrat do dětství a na zprostředkování pocitů a fascinací, které jsem v té době prožívala. Barevnost má v mé práci vůdčí roli, znamená též nadsádku, s jakou se na svou tehdejší imaginaci dívám dnes. S barvou tedy zacházím jako s výtvarnou hodnotou a při tvorbě uplatňuji kombinaci konceptuálního a iluzivního přístupu.

⁹³ KULKA, Jiří. Psychologie umění. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada), s. 205. ISBN 978-80-247-2329-7.

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Tamtéž.

2. Praktická část

Při převádění vzpomínek a fantazijních představ na plátno vystalo několik otázek. Prvotně jsem se soustředila na věrnost původním kresbám z *Obludária* a tíhla k panoramatickým výjevům. Mým počátečním cílem bylo zachytit fantazijní úkazy v každodenním prostředí. Příkladem byla má dětská fobie z lékařského prostředí, načrtla jsem proto scénu lékařské ordinace, kde čeká vyplašené dítě s rodiči a ostatní čekající pacienti se jen málo podobají lidským tvorům. Vůbec největší kreaturou byl lékař právě vycházející z ordinace. Též můj druhý návrh se odehrával v panorámatu na našem dvorku. Příšeře z *Obludné Obludária* jsme právě s kamarádkou stínaly hlavu. V zadním plánu si sousedka nerušeně věšela prádlo na šňůru. Fantazie a realita tu koexistovaly vedle sebe.



Obrázek č. 6: *Ryba*



Obrázek č. 7: *Park*



Obrázek č. 8: *Sešit*

Koncept panoramat jsem záhy opustila z praktických důvodů. Obrazy by musely být více než nadrozměrné a hrozilo, že vyznění budou mít jiné než kresby zhotovené propiskou. Také bylo třeba vyřešit barevnost a stylizaci, zkrátka převést kresebné médium do média malby. Hlavní inspirací se pro mě záhy stalo hračkářství. Klidné pastelové, ale i výrazné komplementární barvy s převahou růžové, modré, oranžové a fialové, oblé tvary, plyš a flitry, to vše mě ihned zaujalo. Pamatuji si, že jsem toto prostředí v dětství považovala takřka za dokonalé.

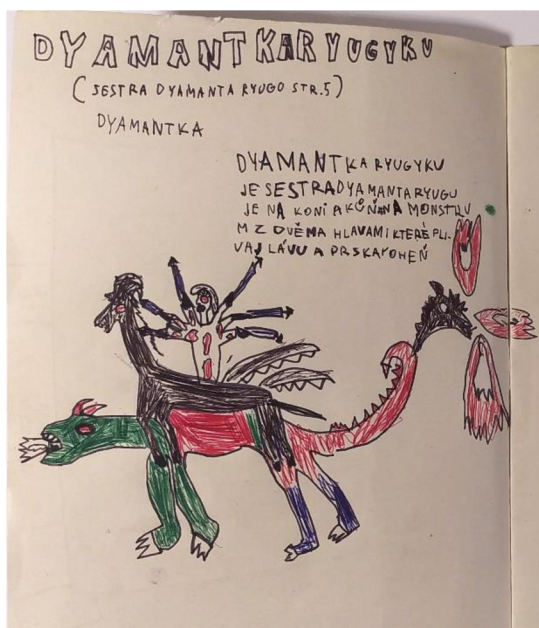
Cvičně jsem si vyzkoušela zhotovit dle modelů plastovou rybku v zářivé barvě, plyšový notes v pastelových barvách či hřiště se stromy v modré barvě (viz. obrázky č.6, 7 a 8). Inspiraci plyšovými hračkami jsem promítla také do zjednodušení potvory z *Obludária* (viz. obrázek č. 10 na straně 28). O stylizaci a barevnosti bylo rozhodnuto a mohla jsem přejít k výběru konkrétních akrylových barev.

Nejvhodnější se mi zdály již namíchané pastelové či zářivé barvy podobné těm v hračkářství. Sáhla jsem tedy po barvách značky ROSA Studio „Orange“ (oranžová), „Rose“ (růžová), „Deep Violet“ (tmavě fialová), „Phthalocyanine Blue“ (ftalocyaninová modrá) a „Magenta“. Využity byly též barvy „conifer green“ (tmavě zelená blízká tyrkysové) firmy docrafts ARTISTE, „Neon Pink“ (neonová růžová) od Daler and Rowney (edice simply... ACRYLIC) a „Neon Green“ (neonová zelená), „Deep Yellow“ (tmavě žlutá) a „Lemon Yellow“ (citronově žlutá) od stejné firmy a modř kobaltová od firmy KOH-I-NOOR HARDMUTH. Na návrhy jsem využila dále „Green light“ (světle zelená) a „Vermillion“ (rumělka) firmy The Wall Art (firma THE WALL ART). Použito bylo dále lněné plátno a klasický akrylový podkladový šeps od vícero značek. K malbě byly využity akrylové barvy. Původně jsem uvažovala o kombinaci s olejovými barvami pro přesnější vyhotovení detailů. Kvůli nedostatku zkušeností s tímto médiem jsem se pak omezila pouze na barvy akrylové. Barvy jsem mezi sebou příliš nemíchala, hrozilo zašpinění a ztráta světelnosti. Černou ani šedou jsem nepoužila vůbec, barvy jsem zesvětlovala bílou.

Zobrazované výjevy se pak ustálily na třech námětech; obrazu *Už jde...* (2024, akryl na plátně, 90 x 120 cm), *Totální špionáž* (2024, akryl na plátně, 90 x 130 cm) a *Vydrž, už to bude!* (2024, akryl na plátně, 130 x 100 cm). O nich pojednám v následujících kapitolách.

2.1. Už jde... (2024, akryl na plátně, 90 x 120 cm)

První obraz vychází z *Obludného Obludária*, a to konkrétně z kreatury známé jako Dyamantka Ryugyku. Vybrána byla proto, že plně vystihuje naši tehdejší fascinaci příšerami a koňmi. Komplikovanost stvoření dokládá jeho popis na následujícím obrázku⁹⁷:



Obrázek č. 9: *Dyamantka Ryugyku*

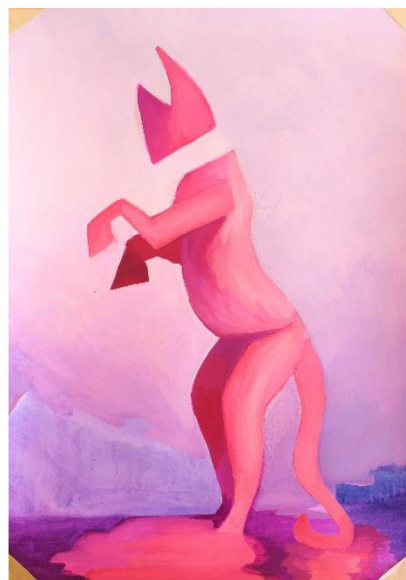
Kresby jsou velmi expresivní, jak je pro dětskou tvorbu typické. Stála jsem před problémem, jak příšeru uchopit, aby nebyla pouze kopií dětské kresby, ale zároveň aby zachovala věrnost originálu. Nejdříve jsem zhotovila malbu akvarelem, ale ta byla stále příliš poplatná originálu (viz. obrázek č. 10) Příšeru jsem tedy ještě více zjednodušila. Pokud bych se pokusila dodržet originální rozvržení příšery, musela bych využít velmi nadrozměrného formátu. Zde by pak hrozilo, že příšera nebude připomínat hravou dětskou imaginaci, nýbrž by se podobal více tvorbě art – brut. Pro zachování dynamiky jsem příšeru postavila na zadní. Zjednodušená příšera v malém měřítku fungovala (opět obrázek č. 10 na straně 28), její zvětšená verze však

⁹⁷ „Je sestra dyamanta Ryuogo. Je na koni a kůň je na monstu z dvěma hlavami které plivaj lávu a prskaj oheň.“

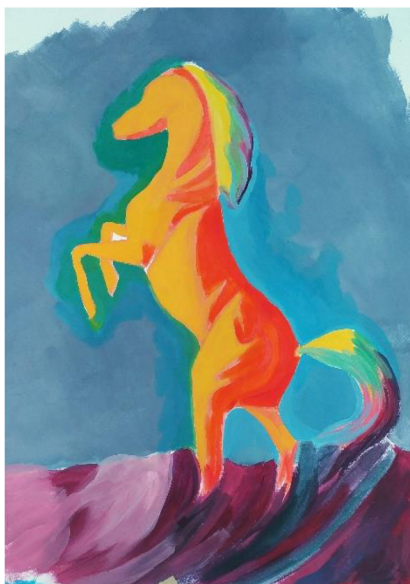
působila ploše. Proto jsem nejprve zhotovila několik zkušebních stylizovaných maleb koně (obrázek č. 12). Jeho anatomii (tvar, svalovinu břicha, horní části nohou a jejich postavení) jsem na tělo příšery aplikovala. Pak jsem mohla přejít na finální plátno.



Obrázek č. 10: Stylizovaná
Dyamantka Ryugyku I



Obrázek č. 11: Stylizovaná
Dyamantka Ryugyku II



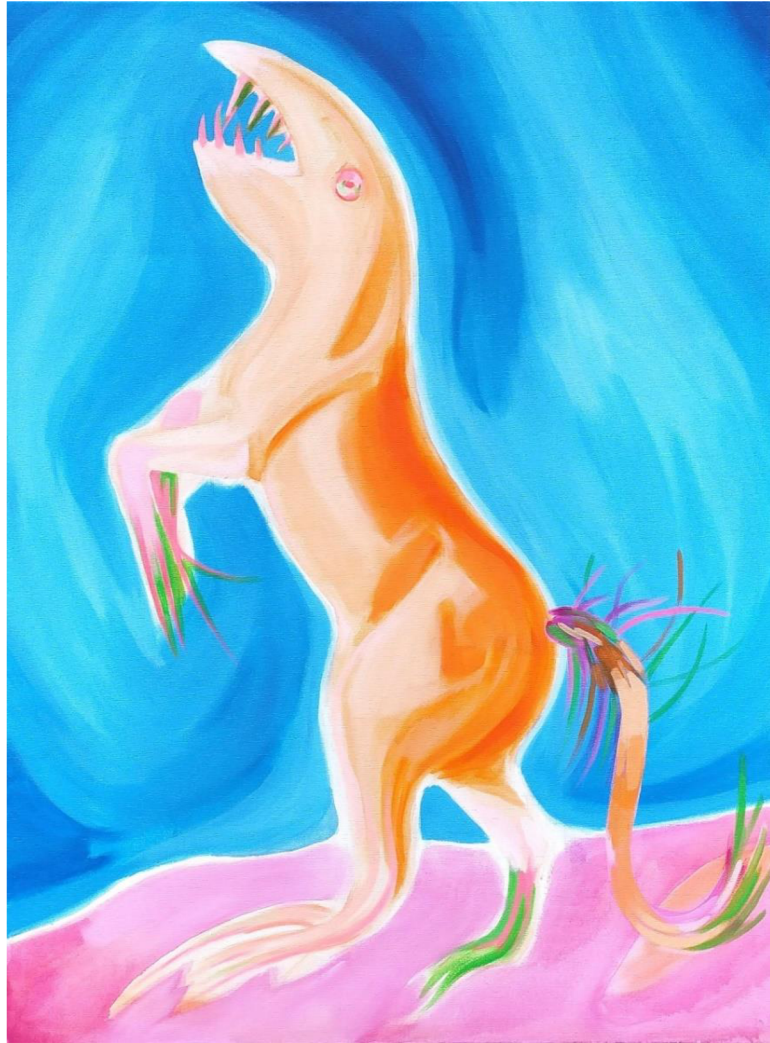
Obrázek č. 12: *Stylizovaná
malba koně*

Podklad konečného díla tvoří slabý nátěr šepsu, který umožňoval efekt rozpíjení barev. Jednotlivé tahy jsem nechávala vpít do sebe a štětcem jsem je uhlazovala. Z výše zmíněných barev jsem použila „Orange“, „Rose“, „Phthalocyanine Blue“, „Magenta“ a „Neon Pink“

Příšera se nachází v samém centru obrazu. Stojí horizontálně, čímž dílu dodává na dynamice. V protikladu s dynamikou působí její objemnost, příšera je jako objekt těžká a v podstatě nehybná. Zuby, drápy a ocas jsem pak odlišila od hladce modelovaného pozadí a těla; jsou zhotovené ostrými a zašpičatělými tahy. Modrému pozadí dominuje oranžové tělo příšery. Jiří Kulka v knize *Psychologie umění* poznamenává, že chladné barvy oproti teplým barvám neztrácí svým ztmavením intenzitu⁹⁸; i to je zde patrné. Tmavě modré části k sobě strhávají pozornost, zatímco oranžová je ve své světlosti intenzivní. Barevnost je postavena na kontrastu; modrá a oranžová tvoří jednu ze základních dvojic komplementárních barev.⁹⁹ Jedovatě neonová zelená a růžová vyostřenou atmosféru podporují. Zklidňující efekt má fialová magenta, která ostatní barvy propojuje. Příšera sice může v divákovi vyvolat nepříjemný pocit, nikdo by se jí asi nechtěl dostat drápů, ale vcelku působí komicky. Stylizovaná hlava a nohy ke koňskému tělu nepasují. Veselá barevnost podtrhuje dětinský ráz díla. Modré pozadí se podobá plynoucí vodě; voda je stejně jako fantazie proměnlivá. „Vody fantazie“ nemají začátek ani konec a takových příšer jako je Dyamantka Ryugyku se v nich brodí na tisíce.

⁹⁸ Tamtéž, s.118.

⁹⁹Tamtéž, s.117.



Obrázek č. 13: *Už jde...* (2024, akryl na plátně, 90 x 120 cm)

2.2. *Totální špionáž* (2024, akryl na plátně, 90 x 130)

V teoretické části jsem zmiňovala dětskou víru ve všemohoucnost rodiče. Ta dala vzniknout obrazu *Totální špionáž* (2024, akryl na plátně, 90 x 130). V dětství jsem byla velkým fanouškem seriálu *Špionky* (Totally Spies, 2001 – 2013, Francie / Kanada / USA) a bažila po tom vlastnit všechny technické vymoženosti, které při výkonu svého povolání používaly. K nim se řadil laser ukrytý v rtěnce či v podpatku boty, antigravitační modul či multifunkční fén.

Můj otec pracoval jako správce sítě a přivydělával si opravou počítačů. Má dětská mysl dospěla k závěru, že pokud umí opravit počítač, nebude mu dělat problém zhotovit špiónské náčiní. Ani trpělivé vysvětlování nedokázalo mou vírou otřást. Jeho odmítnutí jsem chápala jako zradu a po zbytek dne jsem s ním odmítala mluvit. Historka je pro mě dnes úsměvná, dobře si však pamatuji, s jakou vážností jsem ji prožívala. Nejdříve jsem uvažovala o zhotovení kanceláře, která by byla kabely napojená na náčiní. To se však jevilo jako příliš popisné a statické. Do obrazu jsem se pak rozhodla promítnout sebe samu v dnešní verzi.



Obrázek č. 14: *Totální špionáž – tmavá*



Obrázek č. 15: *Totální špionáž*

Přehodila jsem přes sebe bílý plášť, do jedné ruky vzala fén coby pomyslný multifunkční plamenomet. Zhotovila jsem sama sebe coby vědeckého pracovníka, který zkouší, zda špiónské vybavení dobře funguje. Na prvotních skicách jsem hledala barevnost, záměrem bylo do obrazu vložit napětí. Jak je vidět na obrázku č. 14, tmavé hutné barvy dodávaly výjevu příliš těžký ráz. Nakonec jsem hutnější zelenou barvu promítla pouze do oblečení postavy a fialovou použila místo pleťového odstínu. Tím byl vytvořen dramatický efekt. Pozadí jsem více projasnila pomocí růžové a oranžové. Poslední malba (obrázek č.16) působila více graficky a brýle ji dodaly „frajerský“ ráz.



Obrázek č. 16: *Totální špionáž II.*

Ke zhotovení finálního obrazu jsem použila těchto barev „Orange“, „Rose“, „Deep Violet“, „Phthalocyanine Blue“, „Neon Pink“, „Deep Yellow“, „Lemon Yellow“ a „conifer green.“ Na rozdíl od přechozího obrazu jsem barvy neuhlazovala, ale vrstvila na sebe. Na lazurní růžovou vrstvu jsem nanesla světle oranžovou a okrovou. Barevným posunem prošel bílý plášť, na předchozích malbách působil příliš

tvrdě, proto jsem ho zde načrtla zesvětlenou neonovou růžovou a stíny jsem vytvořila jejím tmavším odstínem. Světle růžová na obraze více září a lépe se snáší s ostatními barvami. Tričko pod pláštěm zůstalo tyrkysově modré. Tvář také zůstala fialová, světlejší místa jsem vytáhla světle modrou. Tmavě modrou a růžovou jsem použila pro načrtnutí plamenometu.

Práce s barvami je propracovanější než na předchozím obraze. Pracovala jsem zde s pastelovými barvami, patrný je zde vztah chladných a světlých barev, temnějších a světlejších. Nejchladnější částí obrazu je tyrkysově modré tričko spolu s modrými kalhotami, světle modrými rysy obličeje a fénem. I neonově růžová, ač původně teplejší barva převzala chladný podtón. Teplé prozáření tak představuje žlutá aura okolo hlavy postavy. Ta prozářila i oranžovou a okrovou v pozadí. Barvy na brýlích mají už ostřejší charakter než zbytek díla. Teplé pozadí představuje pomyslné plameny z „plamenometu“.

Plášť je načrtnut uvolněnějšími tahy, které vytváří dynamiku. Linie záhybu jsou měkké oproti tvrdším tahům, kterými byl vyobrazen fén. Oproti předchozímu obraze není zde kompozice centrální, postava stojí mírně vlevo. Obrazy čteme většinou zprava doleva, levá strana znamená začátek, pravá konec.¹⁰⁰ Postava je umístěna asymetricky, pozornost diváka strhává „plamenomet“. Stejně jako v předchozím obraze se vše odehrává pouze v jednom plánu, zvýrazněná je plošnost. Obraz je koncipován na výšku, postava zde tvoří vertikálu.

Zvolená barevnost (zejména růžová, oranžová a fialová) odpovídá vkusu většiny dívek v předškolním a mladším školním věku. Brýle doplněné na samý závěr práce dodaly postavě „vědeckější“ i komičtější vzhled. Na obraze se neusmívám, protože špionáž je vážná věc. Co kdyby náhodou při akci selhalo?

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 257

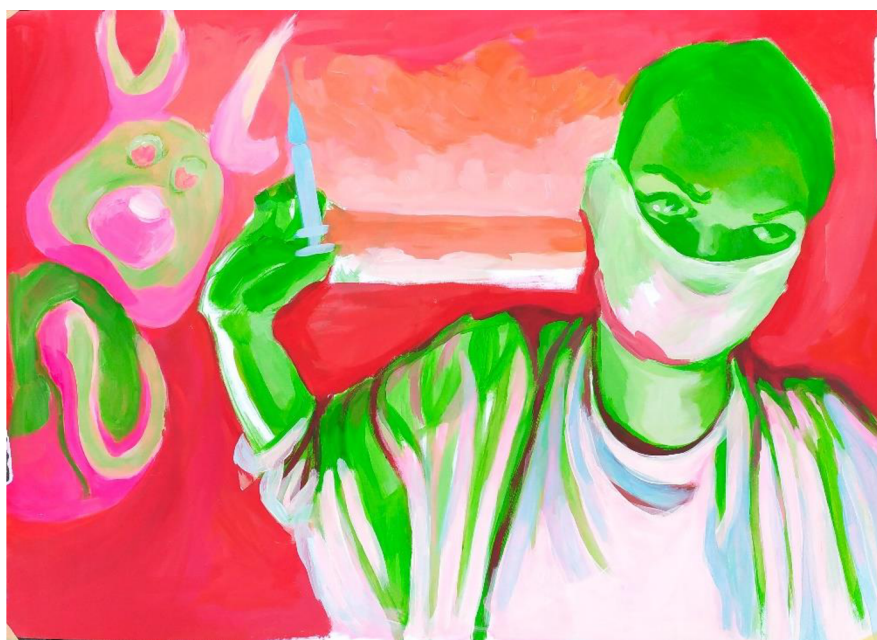


Obrázek č. 17: *Totální špionáž* (2024, akryl na plátně, 90 x 130 cm)

2.3. *Vydrž, už to bude!* (2024, akryl na plátně, 130 x 100)

Poslední obraz série navazuje na můj strach z lékařského prostředí. Vzešel z úkonu, který řada dětí dobře zná; propíchnutí zánětu středního ucha. V té době mi bylo pět let a celou noc jsem bolestí probrečela. Naši sousedé se nade mnou slitovali. Aby mě aspoň trochu utišili, darovali mi velkého plyšového zajíce. Ten mě doprovodil na zákrok do nemocnice. Sestřička ho usadila do židle v ordinaci, kde na

mě věrně a trpělivě čekal. Pro mě to tehdy nebyl žádný obyčejný plyšák, ale můj nejbližší přítel. Byl živý a byl mou útěchou. To jsem reflektovala na plátně; zajíc zde pasivně nesedí na židli, ale stojí za doktorem a nahlíží mu přes rameno. Výjev je zobrazen z pohledu dětského diváka a zachycuje chvíli těsně před provedením úkonu, kdy je lékař k dítěti až nepříjemně blízko.



Obrázek č. 18: *Skica Vydrž už to bude!*

Tvorbu obrazu provázely komplikace. V návrhu zhotoveném na kartonu (obrázek č. 17) jsem použila barvy „Green light“ a „Vermilion“ smíchanou s barvou „Orange“. Scéna na kartonu barevně vycházela a barvy mezi sebou vytvářely požadované napětí. Po přenesení na plátno (obrázek č. 18) se napětí vytratilo. Barvy se vzájemně rušily a nespolečně spolupracovaly spolu. Bylo nutné část obrazu přemalovat. „Green light“ byla nahrazena kobaltovou modří, záhyby pláště lékaře byly zhotoveny barvou „conifer green“ smíchanou s toutéž barvou. Rumělkové pozadí nahradila magenta, tu jsem pak v několika fázích zesvětlovala. Ve spodní části obrazu jsem ji kombinovala s barvou „Orange“. Opět zde kontrastuje modrá s oranžovou, i když v jiných tónech a světlosti. Magenta barvy mezi sebou propojuje, na rozdíl však od prvního díla nemá zklidňující charakter. Barvy jsou těžké, dramatické a syté, není zde přítomná lehkost. Neonová zelená, kterou je částečně zhotovený zajíc, podporuje nervní vyznění díla. Nepříjemné je i pozadí obrazu; první vrstvu jsem nanášela opět lazurní a na jednom úseku zanechala stopy po stékání zředěné barvy. Všimnout si lze

i ruky lékaře, která zůstala záměrně nedokončená. Nedokončenost podporuje pohyb ruky, která je právě na cestě k cíli.

Dílo je jako jediné ze série koncipováno na šířku. Rozložení jednotlivých důležitých bodů (obličje lékaře, jeho ruka s injekcí a zajíc nakukující přes rameno) vytváří v horní části obrazu horizontální linii. Ačkoli je horizontální linie popisována mnohdy jako klidnější a usazenější v porovnání s vertikálou,¹⁰¹ obraz je nejdynamičtějším dílem série. Na dynamice mu přidávají tahy štětcem směřující od středu ven z obrazu. Kobaltová modř odděluje lékaře od zajíce i pozadí. Tradičně divák vnímá věc poblíž sebe spíše v teplých barvách a prostředí od něj vzdálené v chladnějších. Toho využívají výtvarníci při barevné perspektivě.¹⁰² Zde je ale postup převrácený; postava v předu je zhotovena ponejvíce kobaltovou modří tedy chladnou barvou a pozadí za ní je teplé.

Obraz má vyhrocenou atmosféru. Lékař kvůli chladným barvám nepůsobí lidsky. Ani teplá barva pozadí nepůsobí příjemně ale vyhroceně. Poslední dílo není malováno s komickou nadsázkou jako předchozí; plně se zaobírá hrozivým dojmem tehdejší situace. Nadsázka zde spočívá v grotesknosti momentu. Přesah má i do dnešních dnů, musím přiznat, že dodnes jsem z lékařského prostředí nervózní a předpokládám, že v tom nejsem sama.



Obrázek č. 19: *Vydrž, už to bude!* (2024, akryl na plátně, 130 x 100 cm)

¹⁰¹ Tamtéž, s. 245.

¹⁰² Tamtéž, s. 255.

3. Závěrečná část

3.1. Porovnání s inspiračními zdroji

Dominantním rysem díla je výrazná barevnost. Má tvorba se nejvíce blíží dílům Jana Uranta. Mé první dva obrazy se jim co do práce s barvou podobají nejvíce (kontrast, výrazné barvy, fantazijní atmosféra i vztah teplých a chladných tónů). Naopak třetí obraz se liší. Jan Urant neuvívá barev ke konstruování děsivé a vyhrocené situace. Série není tak odlehčená a veselá jako Urantova tvorba, více se zaobírá strašidelnou složkou dětství. Tomu už ostatně odpovídá i název práce.

Veselé a teplé palety, byť se zemitým podtónem, využívá malíř Zhang Jian Long. Jeho uměleckým krédem je přivést diváka zpět k čisté radosti, jakou prožíval v brzkém věku. Longovy postavy připomínají animované postavičky, věnují se dětským radovánkám a tváře mají plné emocí. Tato rovina se příliš do mého díla nepromítla. Postava v díle *Totální špionáž* (2024, akryl na plátně, 90 x 130 cm) se tváří vážně a lékař ve *Vydrž, už to bude!* (2024, akryl na plátně, 130 x 100 cm) má soustředěný výraz a ústa mu zakrývá rouška. Oba případy jsou odůvodněné, přesto by šlo zpracování posunout více směrem k zobrazení emocí na tvářích protagonistů.

Zpola se podařilo naplnit i téma věkového odstupů v podobě komické či groteskní nadsázky. Upozaděn zůstal proces rozvzpomínání. Ten velice zdařile zpracovává Ester Knapová pomocí lesku, lazur, práce s hmotou a strukturou. Obdobně byť ne za účelem zachycení paměťových pochodů experimentuje Jan Urant s pigmenty. Práce se strukturou a experiment s pigmenty by mohla dát mým dílům další rozměr. Rozvíjela by načrtnuté a záměrně nedokončené tahy, které lze vidět na obraze *Totální špionáž* (2024, akryl na plátně, 90 x 130 cm) a *Vydrž, už to bude!* (2024, akryl na plátně, 130 x 100 cm). V posledním obraze série je viditelný efekt stékání zředěné barvy. Nedokončenost a práce se zředěnou barvou tvoří netradiční prvky děl a bylo by škoda je v další tvorbě nerozvést. Právě tyto prvky by pomohly ztvárnit nestálost a útržkovitost paměti. Přispět by k tomu mohlo i osvobození barevných ploch. Ester Knapová mnohdy využívá asociačního významu barev. Postupně se dostává od popisnosti k rozvolněné abstrakci. Jednolité barevné plochy by mohly v díle odkazovat k prázdným místům v paměti. Tímto směrem by se dal

posunout první obraz *Už jde...* (2024, akryl na plátně, 90 x 120 cm). Užití barevných ploch, kombinace určitých a neurčitých tvarů by mohlo ilustrovat vznik fantazijní příšery.

Prostřední obraz série *Totální špionáž* (2024, akryl na plátně, 90 x 130 cm) se umístěním figury, jejím výrazem i pohledem na diváka více podobá tvorbě Caroliny Raquel Antich. Její postavy jsou více redukované než Longovy, věnují se také typickým dětským kratochvílím, ale neusmívají se a hledí na diváka. V díle Antich je tak patrná jistá teatrálnost i tiché napětí. Její styl je pak ze všech zde uvedených tvůrců nejvíce reduktivní. I tak lze mou tvorbou koncipovat do budoucna, redukovat ji na to nejzákladnější a všechny prvky obrazu pak složit do rafinované kompozice.

Na začátku praktické části zmiňuji původní záměr zachytit svět dětské imaginace uvnitř skutečného světa. Po zhotovení prací jsem si uvědomila, že lze dodržet původní záměr, a přitom pracovat úsporněji. Stačilo by dosadit příšeru Dyamantku do vchodu domu, který by byl znázorněn jen kupříkladu rámem dveří a vchodovým světlem. Dveře a světlo by mohlo být zhotoveno zemitějšími a špinavějšími barvami, na kterých by čisté zářivé či pastelové barvy vynikaly. Nemusela bych sáhnout k nadrozměrnému formátu. Zároveň to představuje pobídku k další práci s barevností. V nynější podobě ustoupila každodennost před barvitostí. Nejvíce je každodennost přítomná v posledním obraze, částečně se projevuje v obraze *Totální špionáž* (2024, akryl na plátně, 90 x 130 cm). Obraz *Už jde...* (2024, akryl na plátně, 90 x 130 cm) je pak čistě fantazijním výjevem.

U děl Jana Uranta a Caroliny Raquel Antich jsou zobrazované činnosti snadno rozpoznatelné. Naopak u mých obrazů je důležitý kontext, mohou být vystaveny pouze s vysvětlujícím komentářem, neboť se věnují velmi specifickým vzpomínkám. To může představovat výhodu i nevýhodu; divák nemusí být ochoten komentář číst a zkoumat, jak konkrétní událost zpracovávám.

Naopak výhoda by to byla ve chvíli, kdy bych téma dětství a dospívání dosadila do specifického místa a času. S tímto přístupem se lze setkat Njideky Akunyili Crosby. Ta v tvorbě kombinuje domácí prostředí a rodinu s etnicitou. Tu promítá i do své techniky, etnicita ji umožňuje reflektovat v tvorbě sociální i

politickou situaci. Pravdou je, že takový přístup by nemusel odpovídat mému pojetí tématu, stále ale představuje jeden ze směrů, kterými lze tvorbu posunout.

Další cesta, kterou se lze vydat, je opakem stylizace. Prezentuje ji například Petr Nikl. Malby a kresby Petra Nikla jsou sice realistické, zároveň však hravé a mají intimní a tichou atmosféru. Jeho cesta vede skrze minimalismus; zobrazení figury či předmětu na jednolitěm pozadí. S kontrastem iluzivního a konceptuálního přístupu by se dalo rovněž pracovat.

Na pomezí stylizace a realistického způsobu tvorby jsou Petr Lyuben a Timothy Cummings. Lyuben vytváří mnohdy surreálné krajiny a postavy, vnáší do svého díla environmentální tematiku, popkulturu či tradiční pověsti a báje. Téma dětství a fantazie by však šlo rozšířit o kulturní vlivy. Cummings čerpá z kunsthistorie a tradice, zkoumá krásu, sen i trauma. I tak by se dalo téma dětské fantazie rozšířit a vytvořit tak pomyslný můstek mezi dospíváním a dětstvím.

3.2. Obecné shrnutí

Obrazy *Už jde...* (2024, akryl na plátně, 90 x 120 cm), *Totální špionáž* (2024, akryl na plátně, 90 x 130) a *Vydrž, už to bude!* (2024, akryl na plátně, 130 x 100) tematizují dětskou imaginaci a fantazii. Hlavním požadavkem bylo nejen zachycení barvitosti tohoto věku, ale též zachování autenticity, proto jsem vycházela zejména z vlastních vzpomínek a dochovaného autentického materiálu. Jak již bylo řečeno, původním záměrem bylo zachytit fantazijní svět v koexistenci s reálným, čemuž nakonec nejvíce odpovídá poslední obraz série.

Proces rozvzpomínání a časového odstupu byl v díle realizován skrze komickou či groteskní nadsázku, jeho potenciál ale nebyl zcela naplněn. První obraz série *Už jde...* (2024, akryl na plátně, 90 x 120 cm) vycházel z konceptuálního přístupu k zobrazování, kdy umělec čerpá z vnitřních vzpomínek a představ. U zbylých dvou obrazů byl uplatněn konceptuální i iluzivní přístup. Obrazy *Už jde...* (2024, akryl na plátně, 90 x 120 cm) a *Totální špionáž* (2024, akryl na plátně, 90 x 130) jsou koncipovány vertikálně, poslední dílo série jako jediné horizontálně. Přesto paradoxně je dílo *Vydrž, už to bude!* (2024, akryl na plátně, 130 x 100) nejdynamičtější obrazem série. Zapříčinila to zejména barevnost a vyobrazená

scéna. K malbě jsem zvolila akrylové barvy, jejichž charakter vyhovoval zvolené stylizaci. Barevnou stylizaci jsem převzala z obchodů s hračkářstvím a jí jsem též podrobila výběr konkrétních barev. Nejvíce jsem pracovala s kontrastními barvami, pastelovými a vztahem teplá/ studená barva. Výrazná barevná stylizace je předností série a odpovídá vytyčenému cíli znázornit bohatost dětské imaginace a vnímání. Záměrně nedokončené tahy, práce se zředěnou barvou a převrácenou barevností představují oživující prvky a jistě by stálo za to je dál rozvést.

Téma práce lze posunout několika směry; zůstat u univerzálního charakteru a zvýšit stylizaci, či ji propojit s dalšími tématy, specifickým místem a dobou a vydat se k více realistickému zobrazování. Nejvíce se má tvorba podobá dílu Jana Uranta, Ester Knapkové a Zhang Jian Longa. Ač je zvolené téma univerzální, porozumění obrazů vyžaduje doplňující komentář. Přínosem je zpracovávání autentického materiálu a hravá atmosféra. Téma dětství je dnes uměleckou scénou hojně reflektováno zejména z kritického hlediska. Autoři nahlíží na dětství nejen jako na psychologický ale též sociální fenomén. Praktická bakalářská práce *Už jde...* se naopak řadí k dílům, které zobrazují dětství jako nezatěžkané společenskými, politickými či environmentálními konotacemi.

Použité zdroje a prameny

Seznam obrázků

- S. 19 – Obrázek č. 1 - KOUDELKOVÁ, Barbora. *Obludné obludárium. Kresba. 21 × 29,7 cm. 2005.*
- S. 19 – Obrázek č. 2 - KOUDELKOVÁ, Barbora. *Obsah. Kresba. 21 × 29,7 cm. 2005*
- S. 20 – Obrázek č. 3 - KOUDELKOVÁ, Barbora. *Stromovec. Kresba. 21 × 29,7 cm. 2005*
- S. 21 – Obrázek č. 4 - KOUDELKOVÁ, Barbora. *Televizka.. Kresba. 21 × 29,7 cm. 2005*
- S. 25 – Obrázek č. 6 - NEBÁZNIVÁ, Natálie. *Hledání stylizace – ryba. Malba na kartonu. 21 × 29,7 cm. 2023.*
- S. 25 – Obrázek č. 7 - NEBÁZNIVÁ, Natálie. *Hledání stylizace – park. Malba na kartonu. 21 × 29,7 cm. 2023.*
- S. 25 – Obrázek č. 8 - NEBÁZNIVÁ, Natálie. *Hledání stylizace – sešit. Malba na kartonu. 21 × 29,7 cm. 2023.*
- S. 27 – Obrázek č. 9 - KOUDELKOVÁ, Barbora. *Dyamantka Ryugyku. Kresba. 21 × 29,7 cm. 2005.*
- S. 28 – *Obrázek č. 10 - NEBÁZNIVÁ, Natálie. Stylizovaná Dyamantka Ryugyku I. Malba. 29,7 × 42,0 cm. 2023*
- S. 28 – Obrázek č. 11 - NEBÁZNIVÁ, Natálie. *Stylizovaná Dyamantka Ryugyku. Malba na kartonu. 29,7 × 42,0 cm. 2023*
- S. 28 – Obrázek č. 12 – NEBÁZNIVÁ, Natálie. *Stylizovaná malba koně. Malba na kartonu. 29,7 x 42. 2024.*
- S. 30 – Obrázek č.13 - NEBÁZNIVÁ, Natálie *Už jde.... Akryl na plátně. 90 x 120 cm. 2024.*
- S. 31 – Obrázek č. 14. - NEBÁZNIVÁ, Natálie. *Skica Totální špionáž – tmavá. Malba na kartonu. 29,7 × 42,0 cm. 2023.*

S. 31 – Obrázek č. 15 - NEBÁZNIVÁ, Natálie. *Skica Totální špionáž I*. Malba na kartonu. 29,7 × 42,0 cm. 2023.

S. 32 – Obrázek č. 16 - NEBÁZNIVÁ, Natálie. *Skica Totální špionáž II*. Malba na kartonu. 29,7 × 42,0 cm. 2023.

S. 34 – Obrázek č. 17 – NEBÁZNIVÁ, Natálie. *Totální Špionáž*. Akryl na plátně. 90 x 130 cm. 2024.

S. 35 – Obrázek č. 18 - NEBÁZNIVÁ, Natálie. *Skica Vydrž už to bude!*. Malba na kartonu. 29,7 × 42,0 cm. 2024.

S. 36 – Obrázek č. 19 - NEBÁZNIVÁ, Natálie *Vydrž, už to bude*. Akryl na plátně, 130 x 100 cm. 2024.

Literatura

ARTREVUE. *Jan Urant: květy, barvy, příběhy...* / *Bold Gallery* [online]. HNOJIL, Adam. 2023 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://artrevue.cz/jan-urant-kvety-barvy-pribehy/>

ART – U ROOM. *Biography*. Online. 2024. Dostupné z: <https://www.art-u-room.com/carolina-cv>. [cit. 2024-06-04].

ART – U ROOM. *Carolina Raquel Antich: beyond the sunrise*. Online. 2007. Dostupné z: <https://www.art-u-room.com/0705sunrise-eng>. [cit. 2024-06-04].

BJØRNBAK, Camilla. Timothy Cummings: "Fantastic Turmoil." Online. In: . SVLSTG, 2013. Dostupné z: [https://cclarkgallery.com/uploads/works/Cummings_Press_SVLSTG_04.26.1_\(2\).pdf](https://cclarkgallery.com/uploads/works/Cummings_Press_SVLSTG_04.26.1_(2).pdf). [cit. 2024-06-04].

NANCY HOFFMAN GALLERY. *TIMOTHY CUMMINGS*. Online. NANCY HOFFMAN GALLERY. Dostupné z: <https://www.nancyhoffmangallery.com/exhibition-timothy-cummings-2023-home>.

BOLD GALLERY. *Jan Urant - Blossom* [online]. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://www.boldgallery.art/publications/31-jan-urant-blossom/>

ČESKÉ GALERIE. Zrcadlení Lyubena Petrova [online]. 2022 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://ceskegalerie.cz/cs/zpravy/zrcadleni-lyubena-petrova?highlight=WyJwZXRyb3YiXQ==>

ČESKÁ TELEVIZE. Pět nových výstav v GASK: Raketa, komety a k tomu fata morgána [online]. 2018 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/pet-novych-vystav-v-gask-raketa-komety-a-k-tomu-fata-morgana-83400>

CASPARIE, Sabine. Understanding Njideka Akunyili Crosby in 10 Works of Art. Online. The Collector. 2021. Dostupné z: <https://www.thecollector.com/njideka-akunyili-crosby-10-works-of-art/>. [cit. 2024-06-05].

GIBNEY, Shannon. The Art of Life. *The Crisis*. 2018, roč. 125, č. 1, s. 18 - 23. ISSN 15591573.

GOMBRICH, Ernst Hans. Tajemství obrazu a jazyk umění: pozvání k dějinám a teorii umění. 2. vyd. Brno: Barrister & Principal : Masarykova univerzita, 2008. ISBN 978-80-7364-045-3.

IUMENI.CZ. *Jan Urant* [online]. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://www.iumeni.cz/knihy-casopisy/katalogy/jan-urant-b00986/>
JOCHMANN, Petr. *O art brut*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN 978-80-244-4159-7.

KOUDELA, Tomáš, Jan MELENA a Lyuben PETROV. *Lyube(n) Petrov : "the stuff that dreams are made of..."*. Ostrava: Tera, 2017, s.3. ISBN 978-80-270-2883-2.

KNAPOVÁ, Ester a Petr VAŇOUS. *Zimní jablka*. 2024. Praha: Spolek Třafačka, S.67. ISBN 978-80-908604-7-6.

KRUG, Simone. NJIDEKA AKUNYILI CROSBY. *Art in America*. 2015, roč. 103, č. 11, s. 144-145. ISSN 0004-3214.

KULKA, Jiří. Psychologie umění. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada), s. 205. ISBN 978-80-247-2329-7.

LEFFINGWELL, Edward. Carolina Raquel Antich at Florence Lynch. Online. *Art in America*. 2006, roč. 94, č. 4, s. 162-163. ISSN 00043214. [cit. 2024-06-04].

LINDAUROVÁ, Lenka, Bára PROCHÁZKOVÁ, Irena ARMUTIDISOVÁ a Václav BĚLOHRADSKÝ. *Mezera : mladé umění v Česku 1990-2014*. Praha: Nakladatelství Jindřicha Chalupického, 2014, s.84. ISBN 978-80-905317-3-4.

MIRO, Victoria. Njideka Akunyili Crosby: The Beautiful Ones. Online. Contemporary And. 2019. Dostupné z: <https://contemporaryand.com/exhibition/njideka-akunyili-crosby-the-beautiful-ones/>.

MOMA. *Njideka Akunyili Crosby*. Online. Moma. Dostupné z: <https://www.moma.org/artists/44492>. [cit. 2024-06-05].

NANCY HOFFMANN GALLERY. *ABOUT THE ARTIST*. Online. Dostupné z: <https://www.nancyhoffmangallery.com/artist-timothy-cummings>. [cit. 2024-06-04].

Neverland. BAY AREA REPORTER. 2001, vol. 31, no. 35, s. s. 36. ISSN 92019460.

NIKL, Petr, Radek WOHLMUT a Jiří PŘIBÁŇ. *Hra o čas*. Řevnice: Arbor Vitae, 2013. ISBN 978-80-7467-040-4.

NY ARTS. Di punto in bianco (All of a sudden). Online. Dostupné z: <https://nyartsmagazine.net/di-punto-in-bianco-all-of-a-sudden-horace-brockington/>. [cit. 2024-06-04].

OBLASTNÍ GALERIE VYSOČINY V JIHLAVĚ. Ester Knapová / Malí Indiáni aneb Úkryt v metafoře [online]. 2021 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://ogv.cz/ester-knapova-mali-indiani-aneb-ukryt-v-metafore>

OBLASTNÍ MUZEUM A GALERIE V MOSTĚ. *Jan Urant – BEACH FOAM – komentovaná prohlídka* [online]. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://www.muzeummost.cz/cz/fotogalerie/656b6e14-a75a-4cfa-b189-3454df7fa6dd>

ODE TO ART. REPAYING CHILDHOOD: ZHANG JIAN LONG. Online. ODETOART.COM. ODETOART. 2014. Dostupné z: <https://www.odetoart.com/blog.php?p=p43,Replaying%20Childhood>. [cit. 2024-06-16].

ODETOART. ZHANG JIAN LONG. Online. Ode To Art. Dostupné z: <https://www.odetoart.com/?p=artwork&a=4449,Playtime%20No.%208%20-%20Flipping%20Red%20Strings&artist=Zhang%20Jian%20Long>. [cit. 2024-06-05].

STREET, Mikelle. Timothy cumming: escaping to fantasy. *Schön! Magazin*. 2013, no. 20. ISSN 9772044377004.

To Begin Again: Artists and Childhood. Online. INSTITUTE OF CONTEMPORARY ART / BOSTON. INSTITUTE OF CONTEMPORARY ART / BOSTON. 202n. 1. Dostupné z: <https://www.icaboston.org/exhibitions/begin-again-artists-and-childhood/>. [cit. 2024-06-05].

VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Vydání druhé, doplněné a přepracované. Praha: Karolinum, 2012, s. 175. ISBN 978-80-246-2153-1

VAN VEEREN, Elspeth. Layered wanderings: epistemic justice through the art of Wangechi Mutu and Njideka Akunyili Crosby. *International Feminist Journal of Politics*. 2019, roč. 21, č. 3, s. 488-498. ISSN 1461-6742.

WERNER HOLZWARTH, Hans a NAIRNE, Eleanor. *Jean-Michel Basquiat*. Vídeň: TASCHEN, 2018. ISBN 9783836550376.

Zhang Jian Long. Online. ODETOART.COM. ODETOART. Dostupné z: <https://www.odetoart.com/?p=artwork&a=4979,Playtime%20No.%209%20-%20Papercards%20%28%E6%B8%B8%E6%88%8F%E4%B9%8B%E4%B9%9D%20-%20%E7%BA%B8%E7%89%8C%29>. [cit. 2024-06-05].

Anotace

Jméno a příjmení:	Natálie Nebáznivá
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. David Jedlička, Ph.D.
Rok obhajoby:	2024
Název práce:	Už jde...
Název v angličtině:	They Are Out to Get You...
Zvolený typ práce:	Umělecká práce
Anotace práce:	Bakalářská práce si klade za cíl pomocí média malby ztvárnit nevyzpytatelnou dětskou fantazii. Teoretická část se věnuje inspiračním zdrojům z českého a světového prostředí, rozboru autentického materiálu a nastiňuje tvůrčí pojetí tématu. Praktická část popisuje vznik tří děl.
Klíčová slova:	Fantazie, imaginace, dětství, vnímání, akrylové barvy
Anotace v angličtině:	The bachelor's thesis aims to use the medium of painting to portray an

	<p>inscrutable childhood fantasy. The theoretical part is devoted to inspirational sources from the Czech and world artistic environment, the analysis of authentic materials and outlines the creative concept of the topic. The practical part describes the creation of three paintings.</p>
Klíčová slova v angličtině:	<p>Fantasy, imagination, childhood, perception, acrylic paint</p>
Přílohy vázané v práci:	<p>Obludné Obludárium</p>
Rozsah práce:	<p>46</p>
Jazyk práce:	<p>čeština</p>