

# Malba jako médium

Malba spočívá v nanášení barev více méně v souvislé vrstvě na podložku.

Od kresby se malba liší zejména tím, že jejím hlavním výrazovým prostředkem je barva a také plocha.

Základ slova (malba, malíř, malovat ...) pochází z německého „malen“, které je odvozeno ze starohornoněmeckého slova „mal“= „skvrna, znamení“.

Každé slohové období se vyznačuje specifickou tematikou, ale i preferencí některých druhů malířských technik.

Malbu lze dělit podle různých kritérií: podle použitých barev, jakou technikou či technikami jsou nanášeny, na jaký materiál se barvy nanášejí, jak se upravuje jejich povrch, čím se maluje, a konečně i podle námětu vyobrazení.

*Barvy a techniky:* Olejomalba, Akrylová barva, Tempera – ředěná vodou nebo vaječná (Akvarel) – vodové barvy, Enkaustika – malba barvami s voskem, Kvaš, Pigment s pojídlem

*Rukopis:* Malba štětcem, Malba pastózní – tubičkou barvy, špachtlí, prstem, hřebenem, Stamp art – malba otiskem barvy z razítka, houbičky, aj. předmětů zanechávajících specifickou strukturu Dripping – barva naléváná, nakapávaná, rozstříkovaná (např. Jackson Pollock)

Malba vymývaná vodou, rozpité barvy

Grisaille – jednobarevná stínová malba (šedá, hnědá, modrá)

Pointilismus – malba tečkovaná

### *Nástěnná malba*

do mokré omítky (freska), do suché omítky (al secco),  
sprejem z volné ruky nebo přes šablonu (graffiti),  
Malba pod omítkou, proškrabávaná (sgrafito)

### *Další materiály*

Malba na dřevo, podklad křídový

Malba na plátno (často šepsované), hedvábí

Malba na papír, papyrus, pergamen, kůži

Malba švarclotem na barevné sklo, užívaná k Vitráži

Podmalba na čiré sklo

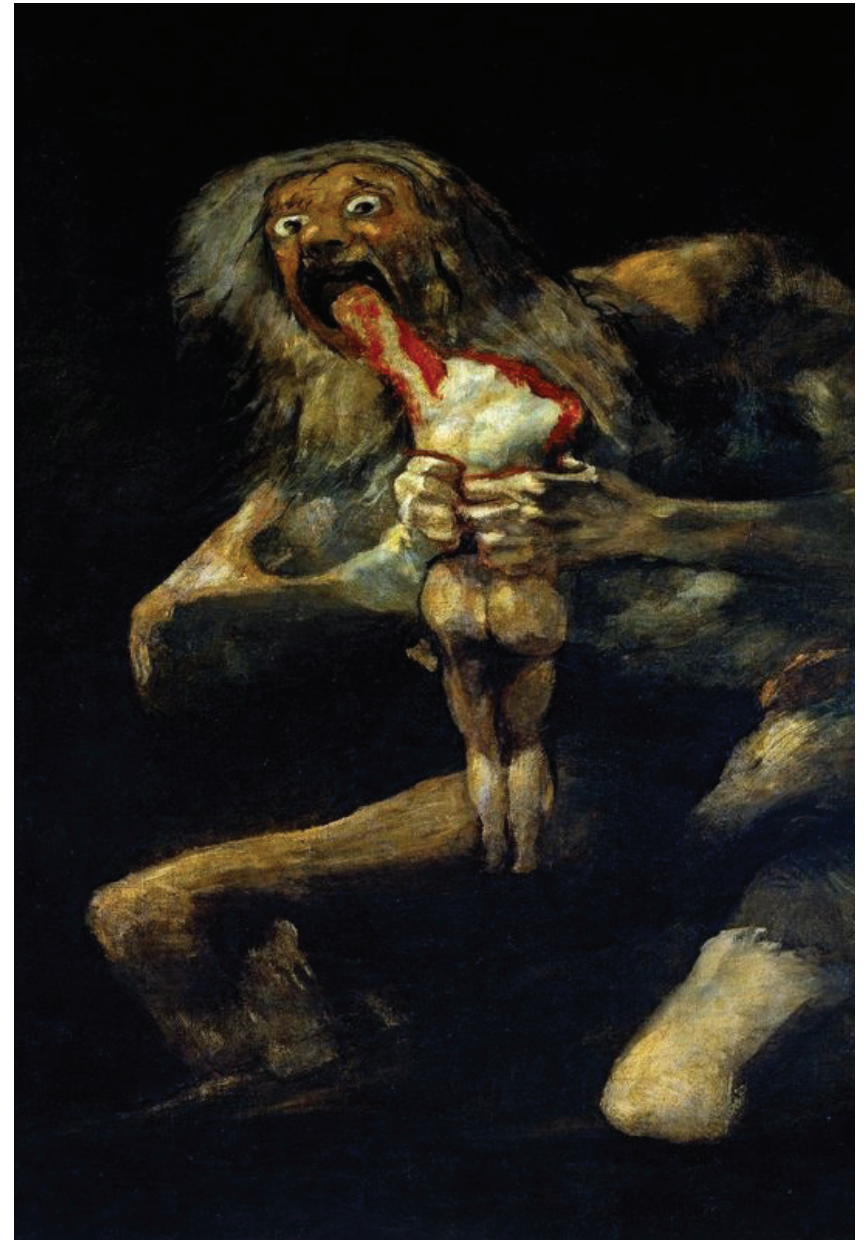
Malba na porcelán

Malba na keramiku



Francisco Goya, Oblečená Maja, olej na plátně, 1800-1805

Francisco Goya, Saturn požírající jedno ze svých dětí, olej na plátně, 1823





# Pojmy k malířským technikám

*Alla prima* – malba „na poprvé“. Jde o přímou malbu v jedné vrstvě, kdy se maluje mokrým do mokrého. Malba je dokončena na jedno sezení.

*Malba na pokračování* (vrstevnatá výstavba obrazu) – malba na několik sezení. Maluje se v několika vrstvách přes sebe. Spodní vrstvy musí vždy dobře proschnout. Přes tyto spodní vrstvy se nanáší horní lazurní vrstvy.

*Pastózní technika* (impasto) – malba hustými pastózními barvami přímo z tuby. Nanáší se ve větších vrstvách, někdy se využívá i jejich struktury. Barva se nanáší štětcem, špachtlí i prsty.

*Strukturální malba* – malba, která využívá jako výrazového prostředku také účinku struktur a plasticity (mírný barevný reliéf). Struktury se vytváří pomocí špachtle, prstů a jiných nástrojů, kterými působíme na barvu. Pokud chceme mít reliéf výraznější, provedeme nejprve strukturální podmalbu sádrou hmotou (např. sádra + latex) a po zaschnutí na ni malujeme barvami.

*Lazura* – průsvitná barevná vrstva nanášená pod nebo na jinou barevnou vrstvu, jejíž odstín ovlivňuje.

*Lavírování* – akvarel nebo kresba tuší s omezeným počtem barev (max. 1 – 2 odstíny). Tuše nebo barvy se ředí vodou a používají se v různých hustotách (tmavostech). Lavírování se používá v kresbě i v malbě.

*Podmalba* – přípravná, předběžná malba provedená pod finální malbu v základním neutrálním tónu. Rozvrhuje kompozici, utváří hlavní formy obrazu.

*Podklad* (podkladový nátěr, šeps) – nátěr podložky, který zajišťuje dobré přilnutí barvy. Podklad upravuje savost podložky a izoluje od ní barevnou vrstvu. Jeho složení musí odpovídat použité technice.

*Intenzita barvy* – stupeň síly a zářivosti barvy.

*Lokální barva* – skutečná, ničím neovlivněná barva předmětu.

*Valéry* – barevné odstupňování lokální barvy přimícháním černé nebo bílé barvy.

*Kompozice* - malířovo uspořádání prvků na malbě nebo kresbě.

*Technika stříkání* – silně zředěná barva se na podložku stříká fixírkou nebo stříkací pistolí. K vykrývání míst, na která nechceme, aby se dostala barva, můžeme použít papírové šablony, lepicí pásku apod.

*Tupování* – využití otiskování polosuchého štětce, hadříku či houbičky na podložku, čímž vytváříme pravidelnou strukturu.

*Maskování* – (vykrývací technika, rezerváž) – vykrývání maskovací kapalinou, voskem, voskovým pastelem, klovatinou, lepicí páskou, šablonami apod. Maskovací látka kryje podložku a chrání ji

před dalším nátěrem barvy. Po odstranění maskovací látky se objeví původní barva podložky.  
*Kombinované techniky* – v kresbě a malbě se tento termín týká použití různých médií na jednom obraze. Např. inkoust, vodové barvy a pastel. Dále i kombinace podkladů: např. lepenka a no-vinový papír.

*Krycí barva* – neprůhledná barva, která má takovou krycí schopnost, že překryje podmalbu nebo vrstvu jiné barvy.

*Médium* – tento termín má dva odlišné významy: kapalina (pojivo), ve které suspendují pigmenty, např.: lněný olej pro olejomalbu, akrylová pryskyřice pro akrylovou malbu atd. Médium je i výraz pro materiál či techniku, které si umělec vybral pro svou práci – barva, inkoust, tužka, pastely atd.

*Pojivo* – médium, které nese pigmenty v suspenzi a činí je schopnými nanášení na povrch. Někdy je nazýváno základ.

*Rukopis* (malířský) - označení umělcova specifického technického přednesu. Rukopis může být splývavý, uhlazený, nebo naopak energický, dělený či strukturální. Zkoumání malířského rukopisu pomáhá k identifikaci a datování neurčitých obrazů, při odhalování falz (padělků), rozlišování děl umělce, školy a následníků.

*Kolorování* – doplňování výtvarného díla barvou, která pak má jen doprovodný význam.

*Monochromní* – jednobarevný.

*X polychromní* – mnohobarevný.



# Rozdělení barev

**ZÁKLADNÍ BARVY** – jsou modrá, žlutá a červená.

**SEKUNDÁRNÍ BARVY** – vzniknou smícháním dvou barev základních. Jsou to oranžová, fialová a zelená barva.

**TERCIÁRNÍ BARVY** – vzniknou smícháním základní a nejbližší sekundární barvy. Např. mezi žlutou a oranžovou je terciární barva žlutooranžová viz. model barev.

**KOMPLEMENTÁRNÍ BARVY** – barvy ležící proti sobě, jsou to barvy komplementární. Jsou proti sobě v maximálním kontrastu a používají se často tak, že jedna barva je převládající a druhá zde tvoří doplněk, akcent.

**TÓN** – barvy viditelného spektra nazýváme „čisté tóny“. Přidáním bílé nebo černé vznikne „tón“. Při kombinaci určitého tónu s jeho světlejším nebo tmavším odstínem vzniká tzv. **TÓN V TÓNU**. Tato kombinace je hojně používána v kadeřnictví, ve vzorech látek, koberců, podlahoviny, tapet aj.

**SYTOST** – nejintenzivnější podoba tónu je sytá, netlumená černou nebo bílou.

**SVĚTLÝ ODSTÍN** – tón, do něhož byla přidána bílá. Světlé odstíny vč. pastelových patří mezi barvy vhodné pro převážnou výmalbu místností.

**TMAVÝ ODSTÍN** – je tón vzniklý přidáním černé, barvu ztmavuje.

**PASTELOVÉ BARVY** – jsou barvy tlumené silně bílou nebo šedou. Obtížně se reprodukuje. Jsou vynikající jako podklad pro další barvy sytější nebo kontrastnější.

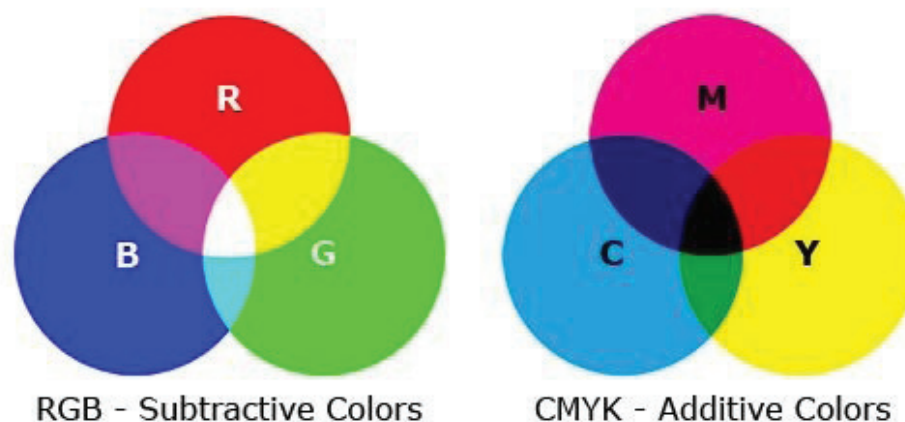
**MONOCHROMATICKÉ BARVY** – jsou odstíny jedné barvy, skvěle se kombinují s barvou kontrastní.

## CMYK

Model je založený na tzv. subtraktivním míchání barev a je to známý systém, který začíná u modré azurové (Cyan), červené purpurové (Magenta) a žluté (Yellow) a je doplněn o černou barvu (nikoliv Black ale Key), jež vznikne smícháním základních barev. Tento model se využívá u reprodukčních zařízení, tiskáren aj.

## RGB

Barevný model RGB neboli červená-zelená-modrá je aditivní způsob míchání barev používaný v barevných monitorech a projektorech (jde o míchání vyzařovaného světla), tudíž nepotřebuje vnější světlo (monitor zobrazuje i v naprosté tmě) na rozdíl např. od CMYK modelu.





# Míchání barev

## UŽITÍ TEORIE BAREV K MÍCHÁNÍ AKVARELOVÝCH BAREV

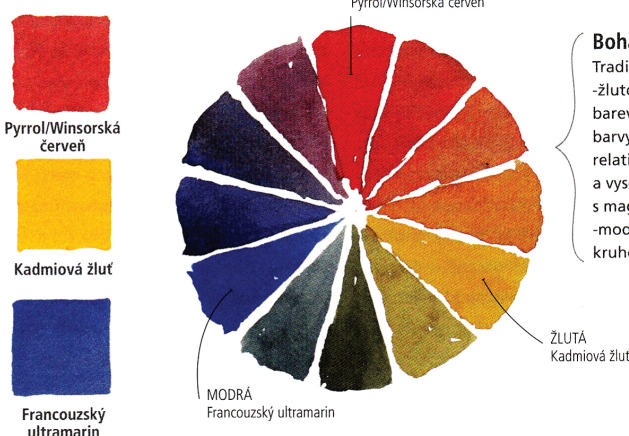
Znalost teorie barev vám pomůže naučit se, jak si namíchat vlastní barvy a vytvořit odstíny, tóny a tmavé lomené tóny, které dodají vaší práci život. Avšak akvarelové barvy uschnou do značně světlejšího odstínu, než je mokrá barva, kterou vidíte na papíře, a tak budete muset v praxi namíchat odstín tmavší, abyste to vykompenzovali.

### ■ Tradiční versus moderní barevný kruh

Primární barvy – tradičně červená, žlutá a modrá – jsou schopny vytvořit mnoho dalších odstínů (viz str. 14–15). Jsou to teplé a studené varianty každé barvy, avšak vaše namíchané barvy vždy závisejí na vašich verzích modré, červené a žluté, které jste si vybrali. Moderní přístup používá magentu, žlutou a modrozelenou jako primární barvy. Jsou chladnější než tradiční primární barvy a vytvářejí jasné sekundární a terciární barvy.

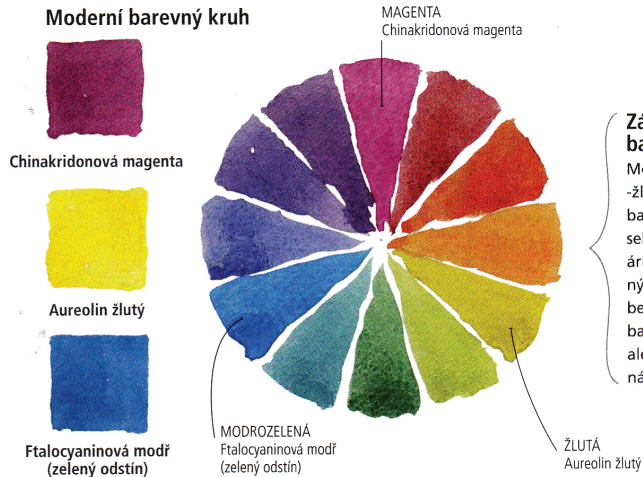
Jak ateliéry naproti tomu ukazují, ani tradiční ani moderní barevné kruhy nevytvoří zcela vyčerpávající škálu barev. Avšak používání barev z obou systémů vám umožní využít teplé a studené primární barvy k míchání obrovské škály barev jak tlumených, tak zářivých.

#### Tradiční barevný kruh



**Bohaté a teplé**  
Tradiční červeno-žluto-modrý barevný kruh vytváří barvy, které jsou relativně teplé a vysoce srovnatelné s magentovo-žluto-modrozeleným kruhem dole.

#### Moderní barevný kruh

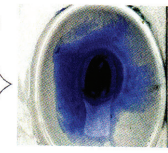


**Zářivé a studené barvy**  
Moderní magentovo-žluto-modrozelený barevný kruh se sekundárními a terciárními barvami získanými stejným způsobem jako u tradičního barevného kruhu, ale barvy jsou ve srovnání s ním chladnější.

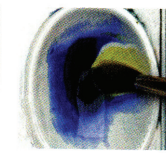
### METODY MOKRÉHO MÍCHÁNÍ

Můžete míchat mokré barvy dohromady na paletě nebo do mokrého přímo na papíře tak, jak je zobrazeno zde při míchání francouzského ultramarínu a aureolinu. Neproplachujte štětec před namočením do barvy – propláchnutí přidá vodu a rozředí směs a znemožní vám dosáhnout silných odstínů.

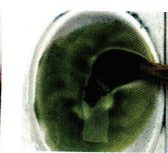
**Míchání na paletě**  
Naneste štětcem trochu vody na paletu, pak namočte štětec do první barvy a vmíchejte ji do vody. Bez proplachování štětec namočte do druhé barvy a smíchejte ji s první. To vytvoří stejnoměrně smíchanou barvu.



1 – Smíchejte barvu s vodou.



2 – Přidejte druhou barvu.



3 – Smíchejte barvy dohromady.

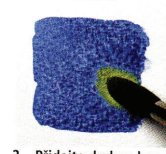


Vytváří stejnoměrnou barvu

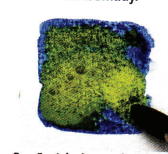
**Míchání mokřím do mokrého na papíře**  
Aplikujte lazuru první barvy na papír. Přidejte druhou barvu, zatímco je první vrstva dosud mokrá. Výsledkem by měla být částečně smíchaná barva s žháným vzhledem.



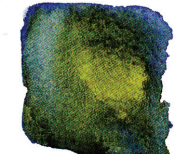
1 – Aplikujte první barvu.



2 – Přidejte druhou barvu.



3 – Smíchejte mokré barvy.



Vytváří žhnanou barvu

### ■ Míchání tradičních primárních barev

Tato studie domu byla malována pouze tradičními primárními barvami – červenou, žlutou a modrou. Sekundární barvy z tradičních primárních barev vypadají mírně zemité a tlumené ve srovnání s těmi vytvořenými z primárních barev moderního barevného kruhu (viz níže).



Studie používá tradiční primární barvy

Studie používající moderní primární barvy

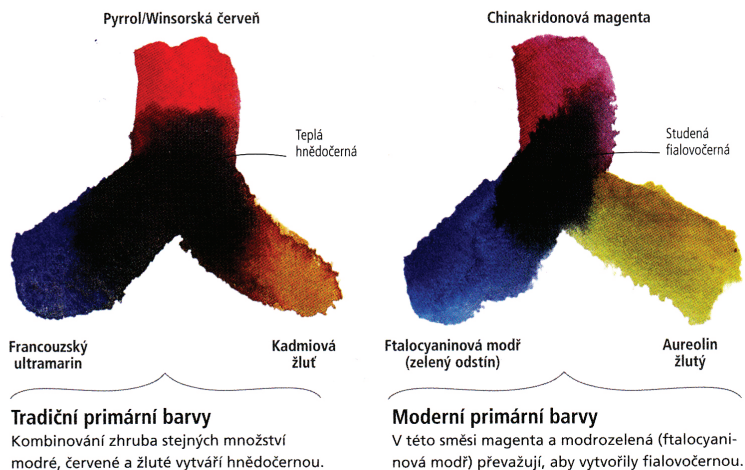
### ■ Míchání moderních primárních barev

Trojice moderních primárních barev použitých na této studii – magenta, žlutá (aureolin žlutý) a modrozelená (ftalocyaninová modř – zelený odstín). Výsledné sekundární směsi barev jsou živé, ale trochu křiklavé a nepřírozené ve srovnání se sekundárními barvami vytvořenými z tradičního barevného kruhu (viz výše).



## ■ Míchání primárních barev k vytvoření tmavých barev

Kombinování všech tří primárních barev dohromady vytváří tmavé barvy. Výsledky se blíží černé – nejsou čisté černé a obvykle vypadají na vašich obrazech méně nepříjemně než černá barva. Můžete měnit svůj výběr primárních barev a poměrů, v nichž je spolu mícháte, abyste vytvořili škálu účinných tmavých barev.



### Tradiční primární barvy

Kombinování zhruba stejných množství modré, červené a žluté vytváří hnědočernou.

### Moderní primární barvy

V této směsi magenta a modrozelená (ftalocyaninová modř) převažují, aby vytvořily fialovočernou.

## ■ Míchání komplementárních barev k vytvoření tmavých barev

Komplementární barvy stojí proti sobě na barevném kruhu. Když se smíchají dohromady, vytvoří širokou škálu tmavých barev: hnědé, modré, šedé, černé. Mnoho malířů to považuje za lepší metodu než míchat tmavé barvy z primárních.

### Kombinování komplementárních barev

Francouzský ultramarín a jeho komplementární barva siena pálená (tlumená oranžová) vytvářejí velmi širokou škálu tmavých barev. Ftalocyaninová zeleň a magenta (zastupující červenou) vytvářejí chladnější tmavé barvy. Žlutá a fialová tvoří spolu tlumenější neutrální barvu, což je méně zdařilé.



## ■ Zářivé barvy

U akvarelu se barvy zesvětlují přidáním vody, aby se staly více transparentními. Přidání bíloby vytváří pastelové tóny, ale také činí barvu více neprůhlednou. Přidáním nadměrného množství bílé vypadají barvy příliš křídové.



### Zesvětlování vodou

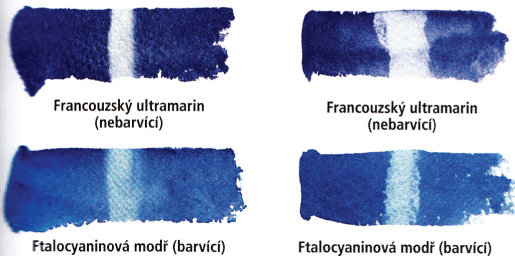
Ředění dělá barvy transparentnějšími; to umožňuje papíru prosvítat, což opticky prosvětluje barvy.

### Zesvětlování bílou

Přidání bílé mění barvu a činí směs více neprůhlednou. Když je barva dobře zředěná, neprůhlednost (opacita) není tak zřetelná.

## ■ Pigmentové skvrny a transparentnost

Všechny pigmenty jsou barvicí či nebarvicí a také transparentní, polotransparentní, poloprůhledné či neprůhledné. Výrobci mohou označovat podobné pigmenty odlišně, proto je při koupi zkontrolovat. Barvicí pigmenty zanechávají barvu částečně na papíře, když je odstraní. Neprůhledné pigmenty se stávají zředěním transparentními, a tak je můžete míchat, aniž byste se obávali zakalení barev.

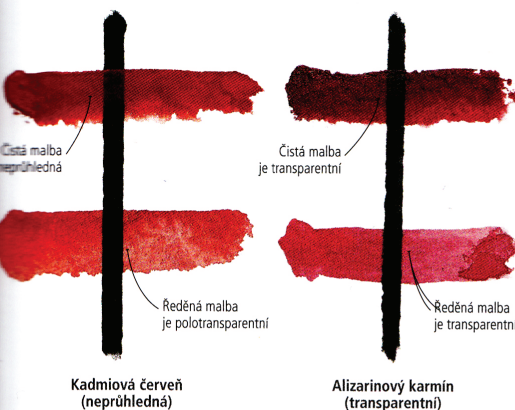


### Barvicí – suchá barva

Suché vzorky barev byly namočené a vyškrabovány z malby. Barvicí pigment jde odstranit, ale zanechává trochu více barvy.

### Barvicí – mokrá barva

Mokrá malba byla odstraněna z těchto vzorků hedvábným papírem. Je tu jemný rozdíl mezi zbytky barvicích a nebarvicích pigmentů.



### Neprůhledný pigment

Tato barva je dostatečně neprůhledná, aby zakryla černou, když je čistá, ale je většinou plně transparentní, když je zředěna na lazury.

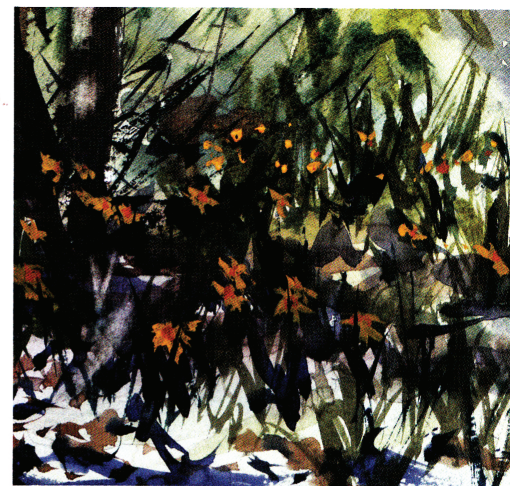
### Transparentní pigment

Některé barvy jsou transparentní, pouze když jsou čisté. Transparentní pigmenty zůstávají při kladení vrstvy jasné.



### Odstraňování barvicích pigmentů

Barvicí pigmenty se dají dostatečně odstranit vytvořením světelných odlesků, jak je vidět na kmenech těchto stromů.



### Použití neprůhledných pigmentů

Jednou z výhod neprůhledných pigmentů je to, že je můžete aplikovat na tmavé pozadí, tak jako je zde čistá kadmiová žlutá použita na namalování narcisů.







# Současná malba

## 3.2. Jak namalovat postkonceptuální obraz?

V souladu s výše nastíněným formátem může následující seznam posloužit jako přehled zvyklostí nebo rozpoznávacích znaků doprovázejících formu „postkonceptuálního obrazu“:

1 Postkonceptuální práce v malířství jsou vytvářeny ve vědomém vztahu k dosavadnímu historickému formování média malby, konceptuálních směrů, uměleckého provozu a potažmo současné teorie umění. Sledujeme u nich hybridní formu, kterou lze jak pozorovat tak číst.

2 Postkonceptuální obraz často vzniká za pomoci technických či mediálních obrazů (fotografie, počítačová grafika, videoprojekce ad.) a pomocí tzv. postprodukce. Jeho formy a nakonec i výklad jsou tímto výrobním postupem již v samotném základu vzniku díla principiálně ovlivněny.

3 Postkonceptuální obraz je spojen s využitím netradičních materiálů, technologií, nových verzí adjustace, technologického zpracování či komplexních instalací včetně hledání nových cest uvedení díla do výstavního kontextu.

4 Hranice mezi konceptuálním a postkonceptuálním obrazem je běžně rozostřena odbouráváním rukopisu, který by vymezoval příslušnost k určitému datu. Samotní tvůrci se vědomě vystavují podezření z eklekticismu či možnému uvíznutí v bezcílném opakování již proběhlých uměleckých postupů. Bez znalosti kontextu vzniku díla je nemožné dílo obhájit či interpretovat, ale prakticky ani plnohodnotně vnímat či smysluplně vystavovat. Díla této skupiny vznikají s vědomím autorského rizika, že nemusí být běžným divákem plně dekodována.

5 Současná postkonceptuální díla v protikladu ke konceptuálním zvyklostem šedesátých a sedmdesátých let (symbolizujících pokusy o vytvoření univerzálního výkladu umění skrze

myšlenku) výrazně akcentují osobnost a individualitu autora. Ve stejný okamžik platí, že motivy či vizuální inspirace včetně zpracovávané látky více než kdy jindy v historii reagují na celospolečenské kulturní, geopolitické a sociální změny. Vytvářejí tak globální rámec interpretace, který je ovšem nezbytně nutné číst v disciplinárním a lokálním kontextu.<sup>93</sup>

6 Samotná role, funkce a oprávněnost tvořit současné umění je v procesu postkonceptuální tvorby často programově zpochybňována.<sup>94</sup>

7 Systematizace výrobních procesů, opakování zavedených metod a zmnožení výstupů tvorby vede v dlouhodobém horizontu k legitimizaci prakticky jakéhokoli díla. Nezbytnou součástí prosazení díla je možnost jeho ukotvení v rámci lokální sociální sítě a regionálního dění. Mluvíme o nezbytnosti vytvoření silné umělecké značky.

8 Mezi uměleckým záměrem, schopností diváka vnímat předkládané dílo a kontinuálním výkladem je vždy dostatečný prostor pro deformaci původní myšlenky. S novými pohledy přicházejí nové interpretace.

9 Jediným českým skupinovým programem v současném malířství je žádný program nemít.<sup>95</sup>

[Obr. 21, 22]

93 Srov. Tomáš POSPISZYL, „Umění z druhé strany oceánu“, in: Tomáš POSPISZYL (ed.), *Před obrazem*, Praha: OSVU, 1998, s. 29.

94 Podle Baudrillarda je ovšem i ironie součástí uměleckého spiknutí. Srov. BAUDRILLARD, *The Conspiracy of Art*, s. 27.

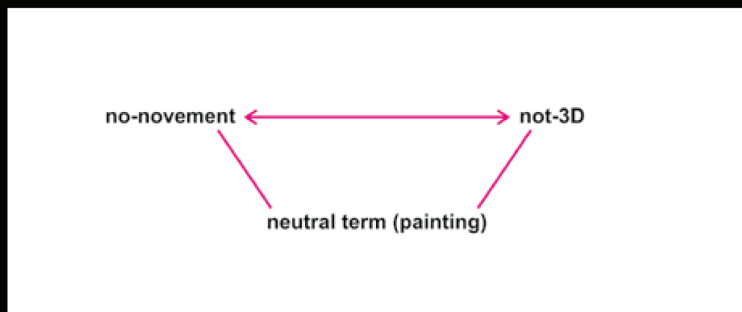
95 Vybrané konstatace je třeba brát za obecné. „Nejprogramovější skupinou“ jsou představitelé Prague Stuckistism (Robert Janás, Jiří Hauschka, Filip Kudrnáček, Markéta Urbanová, Jaroslav Valečka, Lukáš Orlita, Matin Salajka, Jan Spěváček a Jaromír Švejdlík aka Jaromír 99), kteří se ovšem po vzoru britských zakladatelů Billa Childise a Charlese Thompsona vymezují právě proti konceptuálním přístupům v malbě. Za zmínku pak stojí i skupina OBR založená v roce 2006 studenty a absolventy pražských ateliérů Stanislava Divíše a Michaela Rittsteina (Josef Achrer, David Hanvald, Martin Krajc, Ondřej Maleček, Karel Štědrý). I v tomto případě je však program více „otcem myšlenky, než reálné stanovením uměleckým obsahem“.

2.4.  
Ztraceno v překladu  
(Expanded Painting)

[Obr. 14] Fareseův diagram

Zdroj: <http://www.janushead.org/7-2/Fares.pdf>

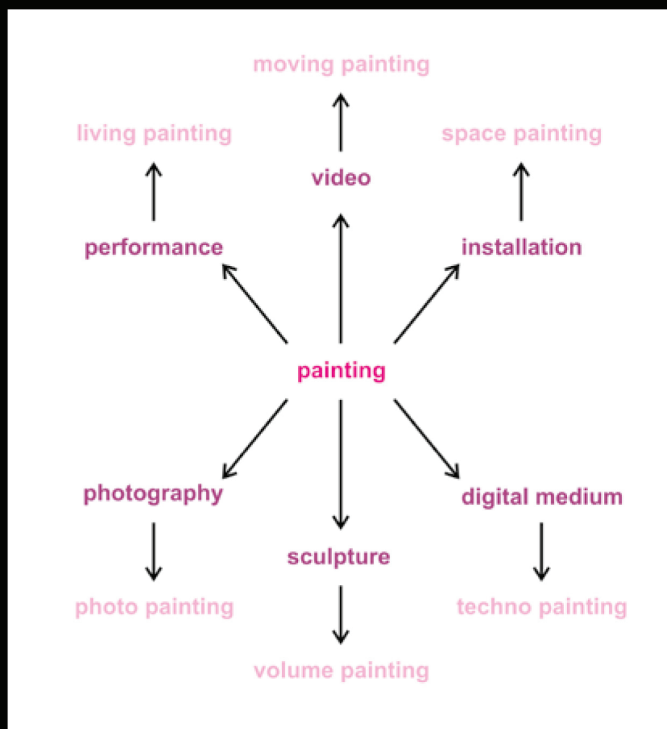
*"Běžná malba" bez pohybu a prostoru.*



[Ob. 15] Obr. Postavení „rozšířené malby“ podle Baragána

Zdroj: [http://www.cottelston.com/mashmiami\\_pop\\_essay.html](http://www.cottelston.com/mashmiami_pop_essay.html)

*The Multiple Inclusion Diagram (MID) – Diagram zahrnující multiplikované možnosti malby.*



zdroj: DUB, P. : *Vybrané postkonceptuální přesahy v současné české malbě*, 2012

# Techniky kresby

Kresba = jeden z nejstarších výtvarných projevů člověka – př.= jeskynní nástěnné malby, provedené lineárně-např. v jeskyni Lascaux

= označení pro výtvarný projev provedený lineárně= jejím výrazovým prostředkem je linie, bod, skvrna, plocha

= zobrazuje trojrozměrnou skutečnost v ploše= dvojrozměrně / výšky + šířky /= vyvíjí se s vývojem společnosti, především v oblasti kreseb.prostředků

2. Druhy kresby :

- GRIFONÁT = bezděčná kresba na okraji papíru
- SKICA = zkratkovitá, rychlá kresba
- STUDIJNÍ K. = podle modelu
- PŘÍPRAVNÁ K. = přenáší se na omítku, dřevo
- UMĚLECKÁ K. = volná

3.Techniky kresby : se dělí podle druhu podkladu na :

a/ SUCHÉ TECHNIKY = nanášíme na podklad za sucha : kresba tužkou, rudkou, uhlem, pastelem, pastelkou

b/ MOKRÉ TECHNIKY= nanášíme na podklad za mokra : kresba tuší, inkousty, fixy, tekutou barvou

c/ KOMBINOVANÉ TECHNIKY = složitější techniky, nanášíme do vlhkého podkladu :

= lavírovaná kresba = šrafovaná kresba tuší rozmývaná vodou

= kolorovaná kresba = kresba tuší , její plochy jsou vymalovány barvou



= proškrabávaná kresba = kresba ostrým hrotem do voskového podkladu, natřeného tuší

#### 4. Kreslicí prostředky :

##### I. suché :

a/ TUHA = přírodní materiál uložený v dřevěném, umělém obalu, tvrdosti = č.l.,2, HB, Bl-8

b/ KŘÍDA = PASTEL, lisovaný barev.prášek s určitým pojídlem- suchý, mastný

c/ UHEL = křehký přírodní materiál ze spalovaných větvíček, lisovaný do tyčinek, stírá se, musí se fixovat , umělý = je výraznější

d/ RUDKA = lisovaná železitá hlinka

##### II. mokré

e/ TUŠ = směs sazí + šelakového pojídla

f/ INKOUST = základem jsou anilinová barviva

#### 5. Kreslicí nástroje : tužka

Pero= ocelové, psací, kreslicí,... redis, ato,...z rákosu, seříznuté dřívko, brko – holubí, havraní, husí,...vlasový štětec

#### 6. Podklad pro kresbu = nejčastěji PAPÍR, dřevo, textil

- PAPÍR = název odvozen od vodní rostliny Cyperus papyrus= z dřeně stébel vyráběli

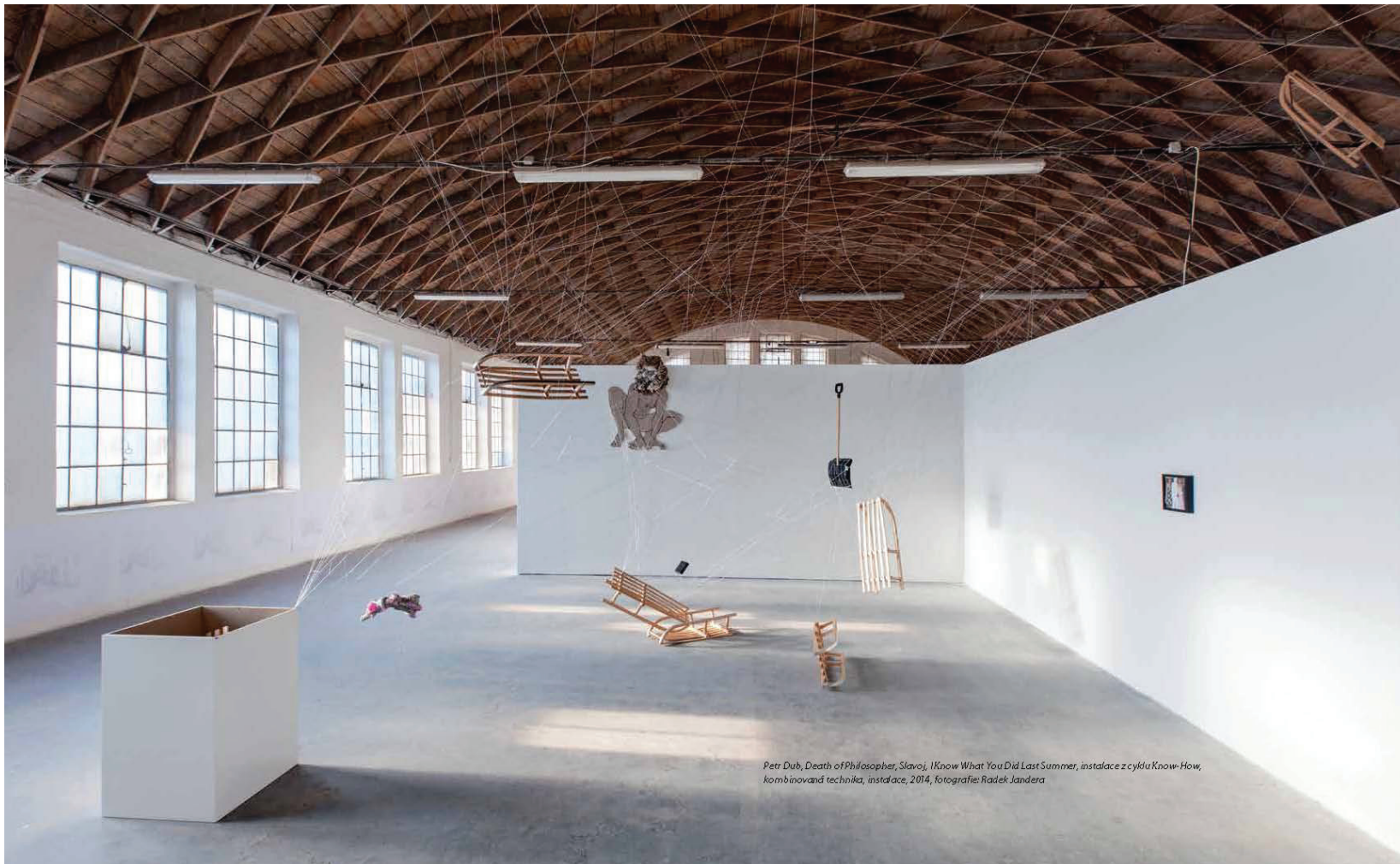
Egyptané materiál na psaní

= vynalezli ho Číňané na poč.l.st.n.l.= vyráběli ho po domácku, ze starých hedváb. a lněných hader

= u nás vzniká l.papírna v době vlády Karla IV.–v r. 1370v Chebu = dnes se vyrábí tzv.ruční papír s vodoznakem v papírně ve Velkých Losinách- založený rodem Žerotínů

# Současná kresba

Fenomén kresby a její různé aspekty v současné tvorbě mladých českých (potažmo slovenských) umělců je kvalitně pojat v knize *Postkonceptuální přesahy v české kresbě* editorky Lenky Sýkové . Přináší teoretický pohled na vývoj české kresby v letech 2000–2015.







*Heroes, kresba na papíře, 21 x 30cm, 2005*



## MIRA GÁBEROVÁ Slavomíra Ondrušová

Mira Gáberová (1979) se pohybuje v různých výtvarných polohách. Je laureátkou Ceny Oskára Čepana 2012. Věnuje se videu, objektu, pracuje s instalací, blízké jsou jí také malba, fotografie a kresba – médium, se kterým intenzivně pracuje a intermedializuje ho. Většina jejích prací jsou z určitého hlediska i performativní gesta, často s přesahem do participativní akce, videa či public-artu, anebo, právě naopak, introspektivně reagují na izolované podněty z autorčina osobního života.

Kresba tvoří důležitý vyjadřovací prvek v celé linii její tvorby, objevuje se u ní jako stopa na papíru uchováující ideový záznam, finální dílo ve své celistvé výpovědi, prostředek vyrovnávání se s každodenností a životními úskalími, anebo ji používá jako nástroj komunikace silných osobních zážitků směrem k divákovi.

V jejích starších kreslených pracích (*Heroes*, 2005 a *Ikea*, 2006) se objevuje humorný prvek. Mira Gáberová experimentuje a hraje si se zaužívanými vizuálními ikonami – návod na složení nábytku z Ikea bere jako omalovánku a kreslením se snaží přivlastnit si objekty. Nebo knižní reprodukce antických soch hrdinů, kterým navrácí mužnost tím, že je dokresluje ve snaze změnit naše zaužívané vidění věcí. V dalších dílech se inspirovat flórou – rostlinstvem, které kreslí, stříhá, a tak množí (*Cut out Flora*, 2004). Známé jsou i její vrstvené časové kresby, ve kterých kopíruje různorodé motivy (*Copy Drawings*, od 2007).

Určitým způsobem flóra, reprezentující živost, vitalitu a růst, ale také smutek či vzpomínku, ji fascinuje dodnes. Ve svých posledních pracích (*I have become a mirror, All Flowers of the World for the One*, 2014) kreslí, otiskuje, množí růže a „všecky květy světa“ a tak se, v intimním procesu kreslení, vyrovnává se ztrátou vlastní matky. Skládání papírů přitom samy vytvářejí objekty – květy na stěnách, které vystupují do prostoru a tím se o to více díváka dotýkají.

### Studium:

2000–2006 Vysoká škola výtvarných umění v Bratislavě, Slovenská republika (Ateliér malby a nových médií Daniela Fischera)

<http://miragaberova.org/com>



*I have become a mirror, All Flowers of the World for the One, kresba, objekt, variabilní velikost, 2014*







*Starci u pramene, kresba uhlím na zdi, videoprojekce, objekt, 2015, ze stejnojmenné výstavy, Galerie Kostka, Praha, fotografie Tomáš Souček*

#### Studium:

Od 2014 Hochschule für Bildende Künste (HfBK), Drážďany, Německo  
2007–2014 Akademie výtvarných umění v Praze (Ateliér malířství Vladimíra Skrepla a Jiřího Kovandy)  
2012–2014 Stáž HfBK, Ateliér Raula Kerbacha a Ulrike Grossarth, Drážďany, Německo

[www.adelasouckova.com](http://www.adelasouckova.com)

#### ADELA SOUČKOVÁ

Lenka Sýkorová

Adéla Součková (1985) se intenzivně pohybuje na hraně média kresby, videoprojekce a performance. Její poloha je založena na archetypalnosti, rituálnosti, tělesnosti a snaze dostat se prostřednictvím kresby k nejpřímějšímu sociálnímu sdělení. Na rozdíl od malby, která je mnohovorstevnatá a stála na začátku její tvorby, je v kresbě schopná vyjádřit nejpřímější sdělení s využitím toho, že technika kresby disponuje možností redukovatelnosti reality. Adéla Součková dokáže složitý myšlenkový mix převést do výtvarné formy s plností pocitů a zážitků, které jsou přenositelné na diváka silným emocionálním nábojem. Pracuje s existenciálními tématy – láskou a smrtí, bytím či nebytím. Využívá klasické výtvarné techniky, které kombinuje s každodenními předměty, jako je například popel, čaj, stará prostěradla, která zdědila po babičce atd.

Moment přítomnosti a soustředěnosti je pro Adélu Součkovou klíčový. Zajímá se proto o tradiční východní myšlenkové směry, které uchopuje v rámci západních výrazových prostředků. Kupř. k čínské kaligrafii ji vedl zájem o kresbu. Zde pracuje se stavem mysli, ze které dostává impulzy k tvorbě. Soustředí se na moment přítomnosti. Hledá gesto, které je začátek i konec současně. Z čínské kaligrafie si vyjímá techniku spojení polarit tenkou linií, kdy umělec zároveň ví a neví, co chce udělat. Pracuje s tenzí i uvolněním. Kresbě tak nechává svobodu a jen ovlivňuje míru soustředění. Další polohou jsou aforismy, které reflektují autorčin život a společnost. Jsou to koncentrované záznamy. Deníková intimní rovina kresby je v její tvorbě přítomna, ale je tam důležitý společenský rozměr a přímočará komunikativnost.

Procesualita je pro Adélu Součkovou stejně důležitá jako kresba. Poukázání na to, jak její dílo vzniká, je i přiznáním, že dělá chyby, s čímž do tvorby vstupuje lidský rozměr. Otevírá se tak určité lidské sounáležitosti. Snaží se redukovat všechny psychologické koncepce a nánosy, které má společensky dané. To se projevuje především v performativní rovině její tvorby.



*Poslední soud, kresba uhlím na zdi, 2014, z výstavy Absolventen, Oktagon, HfBK Drážďany, Německo, fotografie Robert Vanis*



*Analýza anonymity, kresba na ubrusu, 2015, z výstavy Hryv globus, Kabinet T, Zlín, fotografi Petr Willert*

## MARKÉTA HLINOVSKÁ

Lenka Sýkorová

Markéta Hlinovská (1978) je autorkou s typickým zaujetím přepisem reálného světa do obsahových zkratk a zjednodušených výrazových forem. Její tvorba balancuje na hraně reálného a fantazijního světa. Tvorbu vnímá jako součást života, jako způsob komunikace. Vizuálně komentuje dění kolem sebe. Soustředí se na zastavení a zachycení momentu tady a teď. Výrazovým prostředkem je pro ni kresba ve své podstatě linie, která jí umožňuje rychlý záznam a zjednodušení reality. Markéta Hlinovská ve svém díle přesahuje do experimentální roviny (3D instalace, šablony, plastové folie atd.). Její vyjadřovací formy odkazují na fragmenty každodenní reality. Své první stříkané šablony udělala již na studiích na pražské Akademii výtvarných umění, kdy si v měřítku 1 : 1 vytvořila přepis reálné kuchyně, kterou si nastříkala na netkanou textilii. Technika jí tak umožnila zpředmětnit věci, které postrádáme nebo po kterých toužíme, aby si navodila iluzi domova v novém prostředí zahraniční stáže. Průnik dějů do vnitřku země a na jejím povrchu pak dovedla mistrně převést grafickou technikou vyřezávání do černé fólie na výstavě Podzemí ve Vernon Projektu v Praze v roce 2009. Tato její poloha díla nepostrádá humor a nadsázku a dokazuje její smysl pro grafické myšlení a práci s galerijním prostorem.

Její dílo je založeno na grafických principech a má blízko k ilustraci, protože Markéta Hlinovská se ráda staví do role vypravěčky příběhů. Autorka si často klade existenciální otázky, jejichž odpovědi pak symbolicky výtvarně zhmotňuje na pozadí prolínání zvířecího světa do lidského pomocí personifikovaných zvířat. Tak tomu bylo na výstavě Nikdo neví, co se tady stalo v Altánu Klamovka, 2014. V poslední době se její dílo posouvá z obecné roviny do osobní.

### Studium:

2002–2008 Akademie výtvarných umění v Praze (Ateliér grafiky Jiřího Lindovského)

[www.hlinovska.com](http://www.hlinovska.com)



Kmen, sprej na papírové roli, 9 x 125 cm, 2012



Z cyklu Vybavení, galerie Půda, Jihlava, pohled do výstavy, foto Michal Novotný, vznik cyklu 2007, výstava 2010, fotografie: archiv autorky



Z cyklu Křídla jsou v peřinách, galerie k.art.on, Praha, akvarel na papíře, černé papírové šablony, 2014, fotografie: archiv autorky





*Krotitelka ohně, tužka na papíře, 21 x 30 cm, 2009*



*Na tripu, tužka na papíře, 63 x 88 cm, 2009*



*Dialog, tužka na papíře, 30 x 42 cm, 2006*

## NIKOLA ČULÍK Lenka Sýkorová

Tvorba Nikoly Čulíka (1983) je typická svým intimním charakterem a originalitou výrazu. Jeho dominantním médiem je kresba. Dále experimentuje s jinými médii – instalací, malbou a performancí. Rád v rámci výstav vstupuje do prostoru. Kresby vytváří klasicky za pomoci tužky a papíru, které mnohdy doplňuje dalšími kresbami a texty na zdech galerie. Spojení bodů a linií mu poskytuje svobodu pro vyjádření nejniternejších lidských emocí. V jeho díle se současně objevují tendence kritického pohledu, a to v podobě textů, poezie či kurátorství. Určitou snahu o institucionální kritiku nalezneme jak v odhalování procesu tvorby již v hotovém díle, tak především v komentářích k uměleckému provozu.

Nikola Čulík vytváří emocionálně silné kresby v nekonečných sériích malého formátu. Jsou zde i stopy studií reality, které jsou přetaveny do originálního autorského rukopisu. Kresebný projev nese známky deníkového charakteru a výtvarného uchopení autentických událostí z autorova života a společnosti. Sociálně-politické události tak projektuje do osobních příběhů. Imaginativně silné kresby jsou jakýmsi obrazovým románem z jeho života. Laboratoří tvůrčího experimentu by se daly nazvat Čulíkovy výstavy, ve kterých velkou roli hraje samotná instalace a vstupy autora. Celkové dílo má pak charakter mnohvrstevnatého celku. Zkoumá kresbu formou interakce s diváky, což ho nově inspiruje pro další tvorbu.

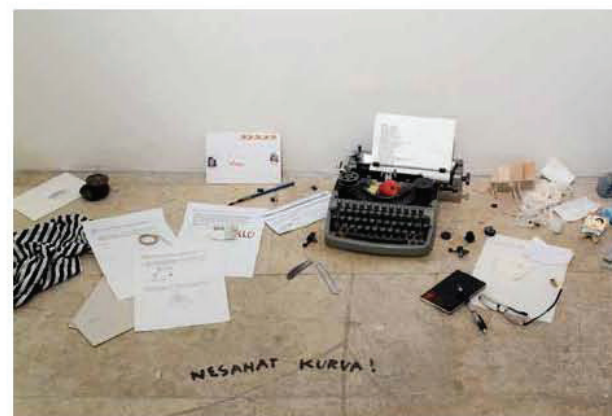
Dílo a život Nikoly Čulíka se prolínají a vypovídajícím způsobem jsou určitým typem arteterapie s tím, že v kontextu Čulíkovy tvorby tento pojem vybočuje, protože se v jeho případě jedná o projev vystudovaného umělce vystavujícího v nezávislých i v oficiálních galeriích.

### Studium:

2005–2011 Akademie výtvarných umění v Praze (Ateliér kresby Jitky Svobodové, Ateliér intermediaální tvorby Miloše Šejna a Ateliér grafiky Vladimíra Kokolří)



*Intimní pošťár, pohled do instalace, Dům U Zlatého prstenu, GHMP, Praha, v rámci Start Up, 2009, fotografie: archiv GHMP*



*Život a dílo, pohled do instalace z výstavy v Staroměstské radnici, GHMP, Praha, 2013, fotografie: Tomáš Souček*



Didaktické využití námětu a inspirace umělcem k výukové hodině VV, se studenty na střední škole:

- jak by se dalo dané téma využít se žáky středních škol (věková skupina 15- 19 let)
- definovat výtvarný námět, výtvarný úkol, techniku  
( jednoduše- co čím budou tvořit)

Námět:

***Člověk v propojení s přírodou***

*Výtvarný úkol:*

- netradičním způsobem ztvárni vztah mezi člověkem a přírodou
- projektuj svoji imaginaci a reflektuj každodenní události, které se tě týkají
- pracuj s kompozicí, kombinací kresebných výtvarných technik

*Výtvarný problém, cíl:*

- nalézt subjektivní vyjádření člověka a přírody, vycházet z vlastní zkušenosti
- aplikace kombinované kresebné techniky

*Technika:*

tužka, uhl, tuž, fixa či jiná kresebná technika, možno kombinovat

## Příprava na výuku VV

|                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|--------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Výtvarný námět                                                                 | Květ<br>Portrét květiny<br>List                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| Výtvarný úkol                                                                  | Namaluj krátký cyklus květin a přejdi z obrysových linií k pouhé barvě.<br><br>Preferuješ-li abstrakci, zkus topačný postup. K barvě přidávej linie a nakonec dosazuj barvu do linií.<br><br>+<br>Uvolni se, neměj od konečného výsledku přesná očekávání, ponechej některá gesta náhodě. Další přístupy k tvorbě vol spolu s postupem na předchozím obrázku. |
| Námět pro věk žáků, třídu                                                      | portrét květiny<br>střední škola                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Čas vyučovací jednotky                                                         | 90 min (při práci s menším formátem)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| Vizuální kontext<br>(z kultury, umění nebo přírody)<br>Odkazy, fotky, ukázky.. | Šimon Váhala<br>Jakub Špaňhel<br>                                                                                                                                                                                                                                            |
| Výtvarné prostředky                                                            | akvarel/vodové barvy/anilinky/tempera<br><br>kulaté štětce<br><br>černý fix (tenký, tlustý)                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Další pomůcky                                                                  | bílá (běžová, šedá) savá látka<br><br>ubrousky                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Vzdělávací cíl                                                                 | Aplikace kombinace výtvarných prostředků.<br><br>Procvičení schopnosti přejít z obrysů k jejich odstranění.<br><br>Jiný pohled na umění. Odbourání zarytého sklonu ke konkrétnosti.                                                                                                                                                                           |
| Mezioborové souvislosti                                                        | Přírodověda/biologie/botanika – druhy květin<br><br>Estetika – seznámení se s krásou flóry<br><br>Ekologie<br><br>vlastní průzkum při hledání modelu, analýza květů k následnému podrobnému zpracování díla                                                                                                                                                   |

## Základní studijní literatura:

BERNHARDOVÁ, E.: Moderní umění - 1905-1945. Paseka, Praha - Litomyšl 2000  
GISPERT, C.: Svět umění. Umělci, směry, slohy. Knižní klub, Praha 2002  
PETŘÍČEK, M.: Myšlení obrazem. Herman a synové, Praha 2009  
KREJČA, A.: Techniky grafického umění. Artia, Praha 1981.  
LAMAČ, M.: Myšlenky moderních malířů. Odeon, Praha 1968 (i další vydání)  
LUCIE-SMITH, E.: ARTODAY. Slovart, Praha 1996.  
SÝKOROVÁ, L.: Postkonceptuální přesahy v české kresbě, 2015

## Doporučená studijní literatura:

DUB, P. : Vybrané postkonceptuální přesahy v současné české malbě, 2012  
EDWARD, Lucie-Smith. Artoday. Phaidon Press 1999  
LAMAČ, M.: Myšlenky moderních malířů. Praha: Odeon, 1968 (i další vydání)  
ŠAMŠULA, P. Obrazárna v hlavě 1-2. Praha: SPL Práce 1996. 1. vydání.  
ZHOŘ I. Proměny soudobého výtvarného umění. Praha: SPN, 1992. 1. vydání  
PIJOAN, J.: Dějiny umění 10, 12. Knižní klub - Balios, Praha 2000, 2002.  
ŠEVČÍK, J.: České umění 1938-1989. Academia, Praha 2001.

[artmap.cz](http://artmap.cz)

[artlist.cz](http://artlist.cz)