

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

KRAJINA TICHÁ
DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Barbora Polatová

Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a ZUŠ

Vedoucí práce: prof. akad. mal. Dalibor Smutný

Plzeň, 2023

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni dne

vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala panu prof. akad. mal. Daliborovi Smutnému, za vedení mé diplomové práce. Velice si vážím jeho odborného a profesionálního přístupu, který vždy vycházel z jeho dlouhodobých zkušeností a obdivuhodných dovedností. Děkuji především za trpělivost, podporu a cenné rady, které mě při psaní této práce velmi obohatily.

OBSAH

Seznam zkratk.....	3
Úvod.....	4
1 Teoretická část	5
1.1 Krajina jako námět v umění.....	5
1.2 Česká krajina	6
1.3 Inspirační zdroje	7
1.3.1 Josef Váchal	7
1.3.2 Paul Cézanne.....	8
1.3.3 Jiří John.....	8
1.3.4 Ladislav Čepelák.....	9
1.4 Krajina v průběhu dějin	10
1.5 Technologie.....	10
1.5.1 Grafít - tužka	10
1.5.2 Pastel.....	11
1.5.3 Křída.....	11
1.5.4 Akryl.....	11
1.5.5 Tempera.....	12
2 Praktická část.....	13
2.1 Studijní materiál.....	13
2.1.1 Pohled na krajinu.....	13
2.1.2 Plenér.....	13
2.1.3 Skicování	14
2.1.4 Použití kombinované techniky k zobrazení krajiny	15
2.1.5 Přípravná fáze	15
2.2 Realizace.....	16
2.3 Použité techniky a materiály.....	17
2.3.1 Kresba.....	17
2.3.2 Malba.....	18
2.3.3 Kombinovaná technika	18
2.3.4 Podklady.....	18
3 Didaktická část.....	19

3.1	Jaký jsem? (Osvobození od racionálního myšlení)	19
3.2	Krajina hudby.....	25
	Závěr.....	29
	Resumé	30
	Seznam literatury.....	31
	Seznam obrázků, tabulek, grafů a diagramů	33
	Obrazové přílohy.....	I

SEZNAM ZKRATEK

RVP = rámcový vzdělávací program

SOV = střední odborné vzdělávání

ZUŠ = základní umělecká škola

ZUV = základní umělecké vzdělávání

Úvod

Pro svou diplomovou práci jsem si vybrala téma s názvem *Krajina ticha*. Krajinomalba pro mě vždy byla oblastí umění, kterou jsem obdivovala, jelikož umožňuje spojení s přírodou zcela ojedinělým způsobem. Nejprve ji musíme pozorovat a jít za ní ven, kde můžeme zažít a spatřit ji jinak při jejím studiu. Spousty významných umělců tvořily tyto malby a vkládali do obrazů své dojmy a pocity z ní a tím jsou jejich díla tak nádherná a jedinečná.

Když jsem přemýšlela nad tématem či technikou, kterou bych chtěla prozkoumat, byla to pro mě jasná volba. Při své bakalářské práci jsem se zabývala městskou krajinou a objekty či věcmi, které jsem ve městě pozorovala. V této práci jsem chtěla najít něco jiného a současně se posunout o kus dále. Obě práce jsou žánrem jiné, však v něčem stejné.

S krajinomalbou jsem se setkala při studiu na umělecké střední škole, kdy jsme často chodili do plenéru a krajinu pozorovali. Viděli v ní barvy, které na první pohled viditelné nebyly, linie a křivky stromů, či světlo, které mezi nimi prostupuje a pro mě to vždy byl zážitek. A proto jsem si toto téma vybrala. Nechtěla jsem jenom malovat, chtěla jsem něco zažít či mít možnost vyjádřit svoje pocity z toho, kde se nacházím a co právě vidím.

1 TEORETICKÁ ČÁST

1.1 KRAJINA JAKO NÁMĚT V UMĚNÍ

Vidím krajinu jako nekonečný prostor nejen jak ji zobrazit ale také jak s ní pracovat. Můžu zachytit vzpomínky, které postupně získávám, či ji nekonečně studovat, dívat se na ní dokola a objevovat nové věci a myšlenky. Zachytit její náladu či atmosféru, vidět barvy, které jsem dosud neviděla. Pozorovat tvary a linie či si v hlavě sestavovat vlastní obrazy, které poté sama přenesu a vytvořím tím nový vizuální svět.

Pokud zobrazení krajiny porovnáme se zobrazením figur, tento námět je mladší. Dříve byla krajina používána například jako pozadí či u náboženských nebo mytologických výjevů. Krajinomalba, tedy malba krajiny se osamostatnila až v 16. století a rozšířila se v 17. a v 18. století a to v Nizozemí. Pojem plenér pak vznikl v 19. století, kdy francouzští malíři vzali své plátna a stojany a vyrazili do volné přírody. Co se týče toho, jak se krajinomalba rozvíjela, nezáleželo na tom, jak nejlépe malíři malovali například stromy či cesty. Snažili se vyjádřit její proměny a proměny člověka ve vztahu k přírodě a k zemi. V obrazech se odrážely jejich pocity, tužby, ale také názory na danou dobu (Šamšula, 2002, s. 42).

Podle Josefa Hrona (1978, s.9) každá nová krajina, která je malovaná, v sobě obsahuje i ty, které již namalovány byly, jen s něčím novým. Malíř vychází ze zkušeností, které sám nasbíral a ze světových krajinomaleb dřívějších umělců. Mluvíme tedy o definici krajinářství, která nás ale přiměje k tomu, pochopit co krajinomalba je.

Jak tedy s námětem krajiny pracovat? Můžeme měnit tvary objektů, které leží před námi k obrazu svému? Naprosto. Někteří slavní umělci, jako je například Vincent van Gogh, tvrdili, že opravdoví malíři by neměli pouze reprodukovat model před sebou jak existuje, měli by ho zobrazit tak, jak ho cítí a vidí jeho nitro. Měli by model nejen interpretovat, ale také přetvářet. Tento proces bychom mohli nazvat jako tzv. „umělcův vnitřní zrak“. Umělec by měl být schopen propojit skutečnost se svou vizí. Jak jsme se již v předchozích odstavcích dočetli, pracuje tedy se svými zkušenostmi (Parramón, 1996, s. 54).

U zobrazování krajiny je hlavní stanovení poměrů v určitém vybraném výseku. Podle Teissiga (1986, s. 79) je kreslení v krajině stejné jako figurální kreslení. Malíř

musí zjednodušovat, vypíchnout to nejdůležitější a dívat se na dílo jako na celek. Umělec by měl vystihnout svůj prožitek.

V knize *Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově* jsem se setkala s několika pojmy, které poukazují na to, jak s krajinným motivem pracovat. Tzv. krajinná fotobanka je zde pochopena jako proces uchovávání obrazů krajiny v hlavě, které vychází z našich zkušeností, např. vzpomínky na výlet. Dalším přínosným pojmem může být vizuální zkušenost, ta je od vzpomínek velmi vzdálená, a obrazotvornost (imaginace), která je vysvětlena jako vyvstalý obraz v naší mysli. Tyto pojmy jsou součástí umění už od počátku jeho existence. Můžeme o těchto dovednostech mluvit také jako o galerii krajin, kterou má každý ve své hlavě (Řepa, Pospíšil, Duchková, Filip, 2020, s. 99).

Jiným typem využití a vnímání krajiny je plenérové vidění, kdy se soustředíme studium reality, což je důležitou součástí jak ve výtvarné tvorbě, tak ve výtvarné výchově. Pokud se s tímto setkáme, měli bychom se soustředit na tři základní body výběru. Výběr tématu a námětu, výběr pohledu a výběr stanoviště. Pokud bychom hovořili o výtvarné výchově, zde by měl pedagog sloužit jako tlumočník, který má zkušenosti a je schopen je žákům předat (Řepa, Pospíšil, Duchková, Filip, 2020, s. 150).

Posledním bodem, jak lze s krajinným motivem pracovat podle této knihy je tzv. krajinná laboratoř. Když se zamyslíme, o co v laboratoři jde, jsou to pokusy a nové objevování. V této chvíli jsem začala přemýšlet o neobvyklých technikách, kompozicích a způsobech, jak bych krajinu vyjádřila. V příkladech v knize můžeme vidět práci se solí, propalování papíru či různé kombinované techniky v prostorových objektech (Řepa, Pospíšil, Duchková, Filip, 2020, s. 182).

1.2 ČESKÁ KRAJINA

Většina českých umělců se snaží zobrazit rodnou krajinu novým způsobem, nalést nové podoby jejích osudů a proměn. Mezi takovými malíři jsou například Jindřich Prucha a jeho obraz *Před bouří* z roku 1911 zachycený před letní bouří, což je na obraze zachycené díky barevným kontrastům a z díla je velmi cítit atmosféra tohoto prostoru. Dále je to Josef Čapek a jeho zajímavé pojetí krajiny napohled jednoduché, s tmavými konturami. Naprostým opakem je pak obraz od Adolfa Kosárka s názvem *Česká krajina*. Nejen že ji dokázal realisticky zobrazit, ale také českou krajinu oslavil.

Umělce, kterého musím také zmínit je Václav Špála, který mou práci v určitém směru také ovlivnil. Špála dokázal dojít k velmi osobitému pojetí, kdy se soustředí hlavně na barevnost a tvarové zjednodušení (Šamšula, 2002, s. 48). Každý z těchto umělců tento námět znázorňoval vlastním a velmi osobitým způsobem a snažil se, jak již jsem psala do krajiny v nést kus sebe a vztah k jeho rodné krajině.

Mezi současné malíře a také grafiky bych ráda zařadila plzeňského umělce Václava Malinu, který také ztvárňuje krajinný motiv. Zabýval se hlavně barvou a barevnými poli. Velmi mě zaujaly obrazy kolem roku 2008 - 2010, olejomalby, např. jeho ztvárnění lesa. Kde vidíme buď jen barevné plochy či se mezi nimi proplétají větve či stromy. Tento způsob určuje celkovou kompozici díla a působí na mě velice příjemně.

1.3 INSPIRAČNÍ ZDROJE

1.3.1 JOSEF VÁCHAL

Josef Váchal má v českém umění ojedinělé postavení, hlavně díky tomu, jaká jeho práce má široké rozpětí. Tvořil kresby, grafiky, dřevěné plastiky, malby, reliéfy či knižní tvorbu. Jeho nejstarší díla jsou rané lepty z roku 1906. Ty zobrazují například demony. Později, kolem roku 1910 se Váchal soustředil na dřevoryty a od expresivních námětů se dostává k secesní, zjednodušené, romantické formě. V roce 1913 se Váchal dostává k mystické tématice. Další fází Váchalovy tvorby je dílo s názvem Fronta, kde zobrazuje válečné náměty. Zde využívá jednoduchou kompozici a uvolněnost. Ve 20. a na počátku 30. let tvořil převážně grafiku, která je spojena s knihou a vytvořil několik tištěných i rukopisných knih. Váchalova změna k pojetí démonických představ se projevila kolem roku 1924. Důkazem je jeho dílo zvané Ďáblova zahrádka, kde autor popisuje hlavně strašidla. Výjimečná kniha je však Šumava umírající a romantická (1931), kde krásu šumavské přírody opěvuje. Použil techniku dřevorytu a vytvořil tak monumentální krajiny. Zde experimentoval s barvou a snažil se vlastní techniku vícebarevného tisku z jedné destičky (Váchal, Gregor, 1982, s. 3-6).

To, co Váchala fascinovalo byl močál a bažina. Bylo to místo, ve kterém povstávají organismy a to skrze zánik. Hrobovými dílnami pak nazýval slatě (v díle Šumava umírající a romantická). Pro Váchala šlo o tzv. koloběh znovuzrození a smrti (Rakušanová, 2014, s. 298).

1.3.2 PAUL CÉZANNE

Jedním z autorů, který mě nějakým způsobem ovlivnil v mé tvorbě je postimpresionista Paul Cézanne, jehož tématem byla hmota, prostor, příroda, její hloubka a také barva. Chápal přírodu jako hloubku, ne jako povrch (Šamšula, Hirschová, 1994, s. 25). To, co si vzal od impresionistů je čistá barevnost. V čem jsou ale Cézannovi obrazy jiné? Barva zde nezastupuje prchavost dojmů, ale kontrasty barev zde vymezují tvar a objem. Vytvářel hloubku prostoru a odlišoval prostorové plány. Nesnažil se o přesnost a detaily, ale o napětí a pevnost tvarů.

Cézanne si motivy, které si vybírá ze skutečnosti, upravuje a redukuje. (Šamšula, 2002, s. 46-47). Pro Cézanna má slovo motiv velký význam, má odkazovat k fyzické krajině, která ho má motivovat k malbě. Když maloval krajinu, prosazoval dva nezávislé cíle a to prezentaci struktury motivu a smyslové vyznění. Každá jeho malba by obstála jako záznam Cézannových pocitů i jako objekt, který je samostatný. Podařilo se mu vytvořit celkem věrnou malbu krajiny, ačkoliv přeorientoval některé roviny a linie, dále také transformoval textury motivu a rozbil hladké kontinuity do samostatných rovin (Machotka, 1996, s. 1).

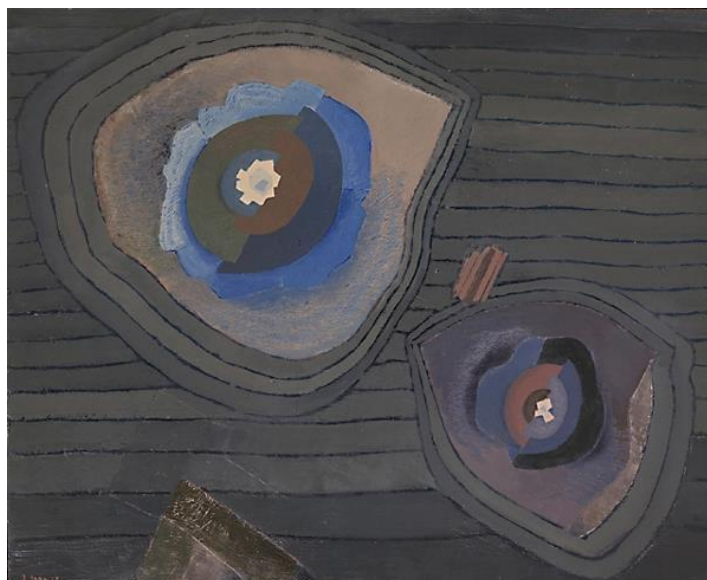
1.3.3 JIŘÍ JOHN

Johnovy náměty můžeme zařadit podle Zeminy (2019, s. 40) do tří skupin. Tím jsou příroda, technika a velkoměsto a věci člověku nejbližší. To, co se v umělcově tvorbě nevyskytuje skoro vůbec jsou například podobizny. Jeho tvorba je spojena s věcmi, se kterými se Jiří John setkává. Jsou tedy figurativní. Pokud ale budeme některé díla chápat jako abstraktní, vyplývá to tak z povahy námětu. Zde Zemina (2019, s. 43) uvádí příklad *Nerosty květy hornin* (1967): navazuje na názory například Cézanna. K abstraktní tvorbě se nikdy John nepřiklání.

To, co spojovalo jeho motivy, bylo objevování krásy ve všednosti a v nevzhlednosti. Jiří John měl potřebu proniknout pod povrch života a bylo pro něj důležité místo, kde se člověk setkává s přírodou a myslel tím s přírodou, která leží za městem, kde pracují rolníci či zahradníci. Svými díly zobrazuje jeho osobní zkušenosti, které jsou samy o sobě poetické a nemusí je nijak přikrášlovat. (Zemina, 1992, s. 9-10)

Mě osobně zaujaly díla kolem roku 1965-1970, kdy se věnoval naplno přírodní tematice. Barevnost jeho obrazů byla sytější. Báł se strnulosti, proto časem měnil

vyjadřovací prostředky. Toto byl důkaz o jeho invenci. Z jeho děl vyzařuje velmi citlivý přístup. Hustota šrafury v některých obrazech nahrazovala malbu. Víc než plochy barvy právě toto byl jeho rukopis a jeho povaha. Kolem roku 1970 jeho barevnost začala chladnout a John používal hlavně černou a bílou (Zemina, 2019, s. 53).



Obrázek 1 - Jiří John (*Nerosty-květy hornin* 1967)

1.3.4 LADISLAV ČEPELÁK

Ladislav Čepelák byl umělec, který se ve své tvorbě soustředil hlavně na prostředí, ve kterém žil. Zaměřoval se na plochy krajiny a na její strukturu, ale také na proměny krajiny a na její nestálost (Vápenková, Vovsová, 2014, s. 25). Okolo 50. a 60. let se Čepelákova výrazová forma velice změnila. Změna souvisela s krajinou, kde zrovna pobýval. Spontaneita a vnitřní expresivita velmi ovládali jeho grafický, ale i kreslířský výraz, který byl velmi osobitý. Zobrazoval čisté plochy polí či roviny s ostrými křivkami. Jak již jsem zmínila, fascinovala ho proměna krajiny. Snažil se zachytit například tající sněh. Zde můžeme zmínit jeho tisky kolem roku 1962-1964, kde zachycoval pole či právě tání. Na Čepelákových dílech je ale vidět ještě větší redukce forem, kdy se snažil zachytit prostor, tvar a hmotu a dojít dále k bodu, kdy další redukce nebude možná. Tady bych zmínila díla kolem roku 1996-1998, pod názvy *Obloha* (Vápenková, Vovsová, 2014, s. 35-36).

1.4 KRAJINA V PRŮBĚHU DĚJIN

Na motiv krajiny byl v různých dobách různý pohled. Ve středověku byla krajina zobrazována jen jako pozadí například v rukopisech či jako iluminace. Samotný obrazy tohoto motivu se zde neobjevovaly. Podle Stibrála (2005, s. 31) krajina v této době měla představovat jakýsi ráj, ideální zahradu plnou krásy. Tyto představy posílila antická tematika a motivy, mýtická představivost či představa o Zlatém věku. Když se posuneme dále a podíváme se na období renesance, zde krajina nabývá významu a začíná hrát významnou roli. Sloužila jako prostředí pro náboženské náměty. Tvořila jakousi kulisu ke scénám. Krajina se začíná oceňovat. Až v 17. století byla krajinomalba samostatným žánrem. Umělci prokazovali schopnosti realistického zobrazování. Velkou úlohu zde měli holandští krajináři například Jan van Goyen, nebo francouzští malíři jako byl Lorrain či Poussin, díky nimž začali lidé na krajinu skutečně obdivovat. V romantismu, kolem 18. a 19. století, pak tvořili umělci jako například Turner, pro kterého byl tento námět významným tématem a považoval krajinu za dokonalou. Postupem času se pohled malířů měnil a snažili se zobrazit jejich emocionální reakci nerealistickou barevností. Ve 20. století pak krajina byla abstrahována, kdy byla předmětem experimentů, jako to bylo například u Paula Kleea, který zkoumal nové možnosti a způsoby ztvárnění (Graham-Dixon, 2021, s. 210-211).

1.5 TECHNOLOGIE

1.5.1 GRAFIT - TUŽKA

Grafit je druh krystalického uhlíku spolu s jinými látkami. Tuhy se začali prodávat buď ve dřevě, či se zasouvali do krejónu. Tužka je vhodná spíše pro podklad menšího formátu a je velmi univerzální. Tato technika je vhodná na rychlé skici do skicáku, i na detailně provedené kresby (Teissig, 1986, s. 111). Tvrdší tužku bychom použili k jemnějším kresbám. Linie budou stejně intenzivní. Pokud však pracujeme s tužkou měkčí, musíme se soustředit na tlak a tím se její stopa mění (Teissig, 1986, s. 113). Čistý grafit byl objeven v 16. století, však v tužce byl použit až ve století 18. Tužky nám poskytují velké množství barevných tónů. Pomocí tužky jdou vytvářet tzv. tonální studie, kdy se snažíme rozlišit stíny a světla, a to v počáteční fázi. Tato fáze nám

umožňuje rozvrhnout si základní tóny a kontrasty pomocí přítlaku na tužku. Lehký tlak nástroje vytváří jemné stínování (Pavlíková, 2017, s. 18-20).

1.5.2 PASTEL

Pastelová technika je na pomezí mezi malbou a kresbou. Pastel obsahuje barevné pigmenty, ty jsou ale v pevném stavu. Pastelová malba se používala zejména na portrétní studie, kdy umožňovala malířům rychlý barevný záznam modelu před nimi. Co se týče výběru vhodného podkladu pod tuto techniku, je tou nejlepší podložkou speciální papír na pastel. Nejvhodnější jsou ruční, silné papíry. Také je vhodné tzv. holandské plátno, které je jemnější, či pergamen (Losos, 1994, s. 34, 39). Pastel by se vždy měl po ukončení kresby fixovat například lihovými fixativy.

1.5.3 KŘÍDA

K vytvoření světel na tmavém podkladu jsou výborné bílé křídly. Ty jdou také využít k tzv. negativnímu kreslení. Tato technika je vhodná pro kresbu aktu, k nasvícenému modelu. Stíny pak necháváme vyjádřené na tmavém podkladu. Místo budování hmoty, se snažíme ji odlehčit (Teissig, 1986, s. 99). Bílou křídou se dají zachytit tóny střední k těm světlejším. Naopak černou křídou k nejtmaší poloze. Tradiční jsou také křídly červené či hnědé, které se používají například ke krajinomalbě (Smith, 2006, s. 95).

1.5.4 AKRYL

Když srovnáme akrylové barvy například s olejovými barvami či akvarelem, jsou poměrně nové. Na počátku 50. let minulého století byly vytvořeny pro interiérové malířství a v polovině 50. let se začaly používat jako umělecké barvy. Akrylové pryskyřice byly však objeveny už ve století 19. Díky vlastnostem těchto barev jako je například rychlé schnutí, jsou velmi používané. Akryl je dostupný ve spreji, v tubách či ve fixech (Pavlíková, 2017, s. 120-123). Morris Louis byl jedním z malířů, který použil pro malbu akrylové barvy také kvůli jejich všestrannosti. Buď je můžeme vrstvit v tenkých nátěrech, nebo je nanášet v silných vrstvách. Akryl také nepodléhá chemickým změnám a ty nejběžnější jsou tvořeny z polymetakrylátů a polyakrylátů (Smith, 2006, s. 208-209).

1.5.5 TEMPERA

Již ve starém Egyptě se používala technika tempery. Tyto barvy jsou ředitelné vodou a jsou spojené emulzními pojidly. Když se však voda odpaří, jsou nerozpustné. Proto s touto temperou pracovalo mnoho umělců jako například Frans Franken. U temperových barev musíme smíchat práškový pigment a emulzi pojidla (olej ve vodě, žloutkové či kaseinové). Vhodný podklad, který právě používali již egyptští malíři je dřevěná podložka (Losos, 1994, s. 62-66). Co je to emulze? Když protřepeme vodu s menším podílem oleje, pak vznikne jakási mléčná, zakalená kapalina – tomu říkáme emulze. Když pak emulze schne, nejprve se vypařuje voda a proto, jak již bylo zmíněno, jsou tempery nerozpustné. Také umožňují ostrý tah štětcem, či lze barvy vrstvit na sebe nebo je přemalovávat. Naopak mezi nedostatky temperových barev bych zařadila možnost malíři vrátit se k určitému místu na obraze a opravit ho jako to nabízí například olejomalba, kde mluvíme o tzv. malbě „do mokrého“. Ta umožňuje dokonalejší a preciznější zpracování barvy (Slánský, 1973, s. 141-144). Nejběžnější je tzv. vaječná tempera, která se dá rozpustit ve vodě. Zde je zastoupen žloutek jako přírodní emulze. Tato vaječná tempera byla velmi používanou technikou při deskovém malířství. Jako příklad můžeme uvést dílo s názvem Oltář se třemi svatými z roku 1365, jeho autorem je Nardo di Cione. Tato malba ukazuje výborný stav vaječné tempery (Smith, 2006, s. 170).

2 PRAKTICKÁ ČÁST

2.1 STUDIJNÍ MATERIÁL

2.1.1 POHLED NA KRAJINU

Snažila jsem se nevnímat krajinu jako celek, jako jeden pohled, na který soustředí svou pozornost, ale jako svět, ve kterém je plno tvarů, objektů, čar a ploch. První kresby tužkou, které vznikly jsou uvolněné, intuitivní až s nádechem automatické kresby. Ruka se vede sama podle toho, co vidí oči. Do papíru skoro nekoukám. Jedu autem a snažím se zachytit krásnou krajinu, stromy, kopce, lesy, které hrozně rychle mizí a ubíhají pryč. Na kresby působí pohyb a čas. Vytvořím rychlou linku. A hned za ní další. Soustředím se na hlavní prvky krajiny a na objekty tyčící se nahoru, které spíše vyčnívají svou velikostí a světelným kontrastem. Poté zkouším tvořit kompozice pomocí kreseb, které vznikly během rychlé jízdy. Jak na mě působí a jaký pocit jsem měla během jejich vzniku? Uvolněnost mi dodala volnost. Nesnažím se o estetiku kresby. Soustředí se pouze na to, co opravdu vidím. Nesnažím se o dokonalý tvar stromu či kamene. Nesnažím se o realistické pojetí. Snažím se hlavně o hledání vlastních obrazových vztahů a o vlastní rukopisný jazyk a řád.



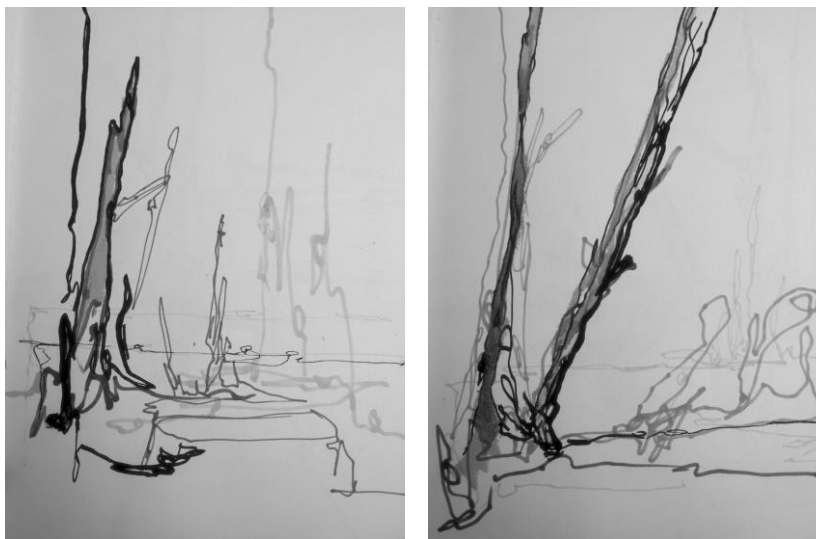
Obrázek 2 ukázka z fáze pohled na krajinu

2.1.2 PLENÉR

V další části jsem se snažila o komplexnější pojetí krajiny než v prvotních skicách, kdy ruka pobíhala po papíře a snažila se o volnost kresby. Více se soustředíuji

a hledám tvar, který ale není doslovný. Většinu času jsem byla v přírodě a pozorovala hlavně stromy a kameny. Jejich tvar, výšku či strukturu.

Pokud chceme krajinu ztvárnit, musíme za ní ven. Musíme ji studovat, seznámit se s ní a dobře ji poznat. Hledáme záběr, který by měl vyjadřovat vztah mezi námi. Nestačí k tomu však jedna procházka. Josef Hron mluví o celoživotním hledání naší krajiny. (Hron, 1978, s. 57)



Obrázek 3 ukázka z fáze plenér

2.1.3 SKICOVÁNÍ

Následuje fáze skicování, kdy jsem se snažila hledat kompozice a rovnou je znázornit na papíře. Stále bez velkého přemýšlení, spíše intuitivně.

Skica je náčrt krajiny, který bychom měli provést tzv. jedním dechem. Měla by sloužit jako studie a příprava na obraz budoucí. (Jak namalovat krajinu, s. 84) K záznamům vybraných motivů jsem využívala skicáky formátu A5-A3, kde podkladem byl tónovaný papír. Občas jsem stránky podmalovala zelenou či modrou akrylovou barvou pro vytvoření prostoru či atmosféry a následně vytvořila kresbu černou či bílou kresbou. Také jsem se soustředila na dynamiku a hustotu linek. V tento moment vznikl velmi povedený sběr skic, které působily monumentálně, ačkoliv kresby byly drobné a jednoduché.

Bylo také velmi důležité se soustředit na diváka, který mé krajiny spatří. Měl by mít pocit, že i když moje krajiny nejsou realistické, dívá se a ví, že pozoruje krajinu. Tudiž jsem se musela více soustředit na tvar, barvu, na kterou navážu v další části návrhů, a tvořila jsem hlavně horizontální kompozice. V této chvíli se můžeme podívat například na umělce Jiřího Johna a na jeho olejomalbu z roku 1966 s názvem Obnažená krajina či jiné jeho krajiny. Krásný příklad toho, jak diváka vtáhne do svého obrazu, ze kterého sálá atmosféra, i když krajina není realisticky znázorněna. Proto jsem se také inspirovala díly Jiřího Johna, spatřila jsem určitou podobnost.

2.1.4 POUŽITÍ KOMBINOVANÉ TECHNIKY K ZOBRAZENÍ KRAJINY

Od jednoduchosti samotné kresby jsem se dostala k použití malby a tvořila kombinovanou techniku čili jsem spojila malbu akrylovými barvami a kresbu fixou, pastelkami či pastely. Z malého formátu jsem se dostala k většímu a tvořila krajiny na sololitové desky či papíry s vyšší gramáží. Malba sloužila jako podklad pro vytvoření buď prostoru, či pohybu motivu. Také jsem začala v krajině řešit světla a stíny a k nim barevnost. Žlutá barva měla sloužit jako světlo, na které divák upne svoji pozornost a vzniklo tak místo mnohem viditelnější oproti ostatním prvkům na obraze. Modrá barva měla sloužit k vytvoření prostoru a k zadnímu plánu na obraze. Také jsem často pracovala s bílou tenkou linkou k vytvoření detailu např. při znázornění stromu.

V této fázi návrhů jsem zkoušela, jak se celá krajina může měnit. Například když budou linky více u sebe. Co se stane, když změním lehce barevnost, či úplně změním kompozici a prohodím jednotlivé prvky na obraze. Šlo tedy o pokusy, které byly ale velmi zásadní, pro budoucí posun v této práci.

2.1.5 PŘÍPRAVNÁ FÁZE

V poslední fázi, po které následuje již samotná malba na čtyři různě velká plátna, jsou obrazy nejvíce podobné praktické části. Můžeme mluvit o tzv. přípravě před realizací. Malba zde hraje dominantní roli a více jsem se soustředila na horizonty, pohled na krajinu než na detaily. Kresba je nanesena v malé míře, pouze jednou, či dvěma linkami technikou pastelu. Avšak tyto linky hrají na obrazech důležitou roli. Kresba je součástí malířského procesu a vytváří gestickou jednotu. Na začátku tohoto cyklu, měla krajina přirozeně věcnou podobu. Na konci, tedy v této části, jsem chtěla,

aby si divák dokázal představit svou krajinu, díky jeho zkušenostem, kterou pouze naznačím linkou, technikou pastelu. Tato část umožňuje výraz malířského gesta v postupném pohledu do obrazu, jeho struktury.



Obrázek 4 ukázka z přípravné fáze

2.2 REALIZACE

Pro finální realizaci tohoto cyklu s názvem Krajina ticha jsem vytvořila čtyři různé malby na plátne. Jednou z částí je triptych krajin. Plátne jsou tvořena na formát 70x100 cm, které spolu souvisí horizontální kompozicí, kde můžeme najít rozmanité části krajiny, jako jsou kopce, řeky, nebe aj. Obrazy znázorňují tedy tři krajiny různé atmosféry, kterou jsem vyjádřila barevností. Na každém z nich dominuje vždy jedna barva, která pak utváří celkovou kompozici krajiny. Šedá krajina je velmi tlumená, na další dominuje světlo v podobě žluto okrové a ve třetí se pak objevuje expresivnější pojetí barevnosti, například použití růžové. Tyto obrazy se instalují dohromady a utvářejí tak celek. Čtvrté plátno bude vystaveno samostatně, neboť vyjadřuje samostatný a zcela odlišný pohled. Formát tohoto plátne je 100x150 cm a byl malován na výšku. Díky většímu formátu se pak můžeme více soustředit na detail a divák donutí od obrazu si odstoupit, aby vnímal obraz trochu jinak a dokázal se soustředit na to, co vidí a vnímá.

Tyto čtyři obrazy vznikají intuitivně, a to po předchozích zkušenostech, které jsem nasbírala od první části sbírání studijního materiálu, kdy jsem volně vedla ruku po papíře, kreslila tužkou do skicáku a chodila do plenéru studovat krajinu.

2.3 POUŽITÉ TECHNIKY A MATERIÁLY

Při praktické části jsem zvolila kombinovanou techniku, kde se věnuji převážně malbě, ale také zde používám techniku pastelů, která je v obrazech použita v malé míře, avšak má v celku důležitou roli. Linie kresby zde slouží jako prvek, který ve svém obsahu není pouhá čára, zvyrazňuje zjednodušenou krajinu, která vychází z návrhové části, kde jsem krajinu zkoumala a linii postupně stylizovala a abstrahovala do jedné důležité linky, bez které by krajina nebyla taková, jak jsem ji chtěla ve výsledku přenést na diváka. Diváka má dovést k vlastní představě krajiny, k jeho interpretaci.

2.3.1 KRESBA

V návrhové části jsem pracovala především s grafitovou tužkou a křídou. Tužka mi pomáhala s detaily a s přesností čar. Naostřit se dá pomocí smirkového nebo pískového papíru. Tento nástroj je poměrně nedávný přírůstek a prodává se v rozsáhlé škále tvrdosti, a to od 10B, což je nejměkčí, po 10H, která je nejtvrďší. Ve středu najdeme pak stupeň HB a také existuje stupeň F, který je podobný tužce s označením HB. Já jsem pro své kresby do skicáku používala tvrdší grafitovou tužku, jelikož jsem nechtěla docílit stínování a tužka by se mohla rozmazávat. Spíš jsem se snažila o jasné a přesné linie, které vedli po papíře v různých směrech a netvořily konkrétní objemný tvar. Také jsem tužku, či pastel průběžně fixovala, aby se skica nerozmazávala. Podle Teissiga (1986, s. 102) jsou skoro všechny kreslicí prostředky (až například na tuš a další podobné) smazatelné, tudíž je musíme zafixovat např. spreji (např. lihové fixativy). Kresba se také ztmavuje, a to větším nanesením spreje.

V praktické části jsem pracovala s technikou pastelů, který se začal používat v 18. století. Pastely se vyrábějí z pigmentů, které jsou spojeny klovatinou nebo pryskyřicí. Tomuto spojení říkáme „pasta“, od tohoto označení vznikl také jejich název. Většinou se pastely dají pořídit v sadách, prodávají se také jednotlivě. (Smith, 1995, s. 14-16) Pastel jsem ve své práci použila v poslední vrstvě, po zaschnutí akrylové barvy.

2.3.2 MALBA

Techniku, kterou jsem zvolila pro malbu na plátno či jako podmalbu do skicáku je akryl a tempera. Jsou ředitelné vodou, barvy se dají vrstvit a poté zaschnou. Také mají velký počet barevných pigmentů. Barvy jsem mezi sebou míchala, pro docílení barevnosti, jakou jsem chtěla. Použila jsem hlavně zelenou, žlutou a modrou. Černá s bílou pak sloužili světlejším či tmavším tónům. Barevnost obrazů jsou volila podle tématu, tedy Krajina ticha.

2.3.3 KOMBINOVANÁ TECHNIKA

Kombinace malby a kresby jsem zvolila záměrně. Spojení a vrstvení různých prostředků mi umožnilo jejich zkoumání a kreativní práci s nimi. Také jsem docílila jak plošné malby velkými štětci, která vedla buď k znázornění pozadí, nebo k plánům a ohraničení krajiny, tak detailnější a jemnější práci kresby. Také jsem měla možnost lépe pracovat s kontrasty na obrazech.

2.3.4 PODKLADY

V počáteční fázi jsem pro svoje skici používala skicáky, náčrtníky. U nich jsem se snažila o vyšší gramáž papíru, který jsem volila tak, aby byl tónovaný. Pokud papír tónovaný nebyl, použila jsem podmalbu, kterou jsem oblepila papírovou lepicí páskou, pro ohraničení námětu. Skicáky pro mě byly ideální v plenéru, jelikož jejich rozměr byl maximálně A3 a snadno se přenášely. V průběhu studijní části jsem také tvořila na větší formáty, na sololit. Sololitové desky jsou tvořeny z pilin a jsou vhodné právě pro malbu. Pro poslední část jsem zvolila předem napnutá plátna (například plátna v rozměru 70x100 cm). Plátna jsem také pořídila již natřené malířským podkladovým nátěrem, aby do sebe neabsorbovaly barvy. Plátno je dnes tou nejrozšířenější podložkou pod malbu. To je nejčastěji utkáno z předuva rostlinného. Jedná se o vlákna stonků například juta, kokosová vlákna nebo len či konopí. Také se mohou využívat vlákna živočišná. Ty mohou vzniknout z motýlí housenky, z hedvábí, nebo ze srsti zvířat například z vlny. Při tvorbě pláten nejčastější surovinou je však konopí a len (Slánský, 1973, s. 116-117).

3 DIDAKTICKÁ ČÁST

V didaktické části jsem navrhla dvě výtvarné úlohy. Obě navazují na praktickou část Krajina ticha a snaží se, aby se děti uvolnily, tvorba pro ně byla radostí a aby získaly zkušenosti do dalších let. Chtěla bych, aby se studenti odpoutali od toho tvořit vizuálně něco estetického, ale aby z těchto hodin vznikl prožitek.

3.1 JAKÝ JSEM? (OSVOBOZENÍ OD RACIONÁLNÍHO MYŠLENÍ)

V první úloze budou děti hodně pracovat sami se sebou. Jedná se o tři řetězíci se úlohy, které na sebe postupně navazují a všechny spojuje téma automatismu a emocí. Jsou schválně určené pro studenty SŠ prvního ročníku, jelikož získají nové poznatky do dalších studijních let.

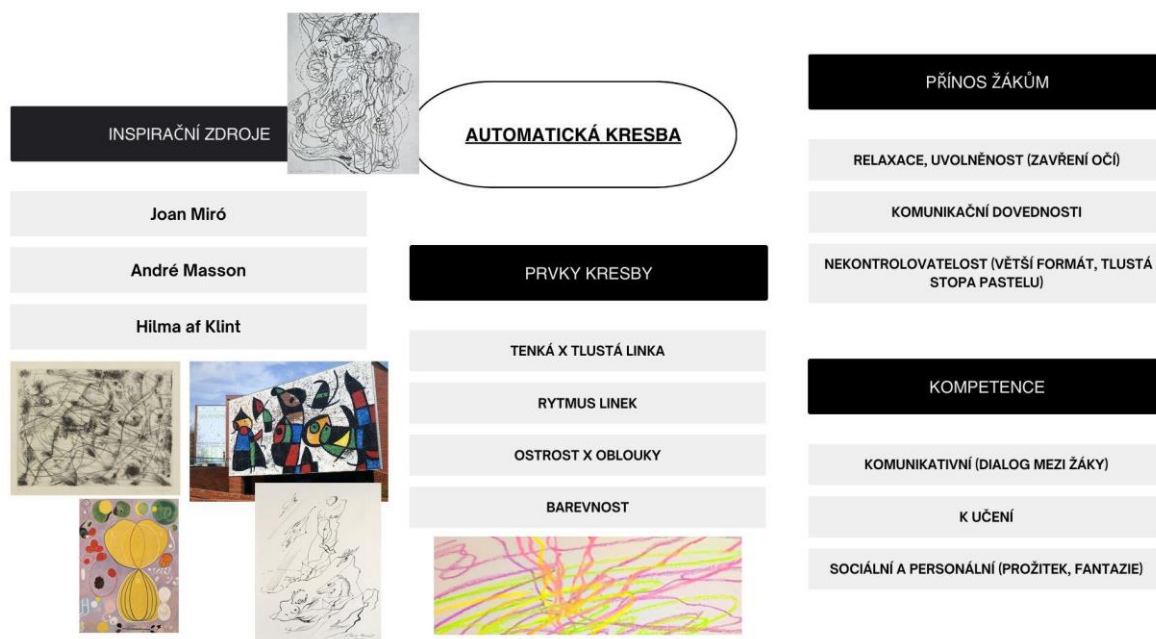
Didaktická struktura výtvarného úkolu 1.

Inspirační východiska	Surrealismus – Joan Miró
Námět	Automatická kresba
Cílová skupina	1. ročník střední umělecké školy (15-16 let)
Vzdělávací program	RVP SOV
Pomůcky	suché pastely, čtvrtka A3
Výtvarný úkol	<p>1) Vzdělávací cíle výtvarného úkolu ve smyslu očekávaných výstupů RVP SOV</p> <ul style="list-style-type: none"> - žák pracuje se škálou výtvarných pomůcek a materiálů - žák provede rozbor uměleckého díla z hlediska jeho historického zařazení, vztahu formy a obsahu a kompoziční výstavby

	<p>2) Fáze výtvarného úkolu (realizace vzdělávacího obsahu)</p> <p><u>Přípravná fáze:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - příprava pomůcek; každý žák si rozmyslí jednu emoci, se kterou bude pracovat ve všech třech úlohách (žák musí emoci rozumět) <p><u>Motivace žáků:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - úvodní cvičení se zavřenými oči, vnímání dechu, soustředění se jen na sebe a na svoje tělo. - obrazové ukázky uměleckých děl surrealistického automatismu (uvolněnost, potlačení vědomé kontroly) - rozhovor se žáky nad ukázkami; <p><u>Realizační fáze:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - zadání výtvarné práce studentům – automatická kresba vybrané emoce - realizace kreseb se zavřenými očima - dialog mezi žáky (hádání emocí podle prvků kresby) - hodnocení: slovní - reflektivní dialog: probíhá společný dialog s učitelem, pokládání reflektivních otázek žákům: <i>“Podle čeho jste poznali dané emoce?” (tloušťka linek, rytmus, barevnost, kompozice),</i> <i>“Jak se Vám pracovalo se zavřenými oči?” (žákovo schopnost uvolnit se a nechat ruku tvořit)</i>
--	--

Zadání žákům: Vezmi do ruky pastel, zvol si jakoukoliv barvu chceš. Soustřed' se na emoci, kterou sis vybral. Zavři oči, určitě ti to pomůže. Vciť se na emoce, nepřemýšlej. Vytvoř automatickou kresbu.

1. Pojmově obrazová mapa k výtvarnému úkolu:



Didaktická struktura výtvarného úkolu 2.

Inspirační východiska	André Masson
Námět	Automatická malba nohama – MALBA VZPOMÍNEK
Cílová skupina	1. ročník střední umělecké školy (15-16 let)
Vzdělávací program	RVP SOV
Pomůcky	akrylové barvy, balící papír, papírová lepicí páska, pytle či sáček
Výtvarný úkol	<p>1) Vzdělávací cíle výtvarného úkolu ve smyslu očekávaných výstupů RVP SOV</p> <ul style="list-style-type: none"> - žák uplatňuje vztah mezi výtvarným řešením zadaného úkolu a technologickými postupy a technikami používanými v rámci studovaného oboru. - žák pracuje se škálou výtvarných pomůcek a materiálů

	<p>2) Fáze výtvarného úkolu</p> <p><u>Přípravná fáze:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - příprava pomůcek; žák již má emoci rozmyšlenou z předchozí úlohy <p><u>Motivace žáků:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - žáci si v předchozí úloze v části motivace již vyzkoušeli mít zavřené oči, tudíž tuto zkušenost mají <p><u>Realizační fáze:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - zadání výtvarné práce studentům- automatická malba nohama na balící papír (pohyby, které vycházejí z vybrané emoce - realizace malby - SKUPINOVÁ PRÁCE - hledání detailů hotové spontánní malby pomocí rámečku - hodnocení: slovní - reflektivní dialog: probíhá společný dialog s učitelem, pokládání reflektivních otázek žákům: <i>"Vycházeli pohyby, které si na papíře dělal z tvých osobních vzpomínek?" (zkušenosti žáků),</i> <i>"Čím je malba nohou rozdílná v malbě štětcem?"</i> <i>(nekontrolovatelnost, uvolněnost)</i>
--	--

Zadání žákům: Najdi vzpomínku, kdy si prožíval vybranou emoci. Vzpomeň si, jaké pohyby si v tu chvíli asi mohl dělat? Vyber si dvě akrylové barvy, nanes je na balící papír a roztírej nohama. Můžeš i zavřít oči, aby si se do situace přenesl.

2. Pojmově obrazová mapa k výtvarnému úkolu:



Didaktická struktura výtvarného úkolu 2.

Inspirační východiska	Hilma af Klint
Námět	Automatická malba pusou – CHUŤ
Cílová skupina	1. ročník střední umělecké školy (15-16 let)
Vzdělávací program	RVP SOV
Pomůcky	štetec, balící papír (čtvrtka A1), akrylové barvy
Výtvarný úkol	<p>1) Vzdělávací cíle výtvarného úkolu ve smyslu očekávaných výstupů RVP SOV</p> <ul style="list-style-type: none"> - žák uplatňuje vztah mezi výtvarným řešením zadaného úkolu a technologickými postupy a technikami používanými v rámci studovaného oboru. - žák pracuje se škálou výtvarných pomůcek a materiálů

	<p>2) Fáze výtvarného úkolu</p> <p><u>Přípravná fáze:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - příprava pomůcek; žák již má emoci rozmyšlenou z předchozí úlohy (automatická kresba, automatická malba nohama), zkušenost s touto emocí <p><u>Motivace žáků:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - žáci si v předchozí úloze v části motivace již vyzkoušeli mít zavřené oči, tudíž tuto zkušenost mají - žáci si rozmyslí, jakou chuť může mít jejich emoce, soustředí se na barevnost <p><u>Realizační fáze:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - zadání výtvarné práce studentům- automatická malba pusou pomocí štětce na balící papír - realizace malby - žáci vezmou do pusy štětec- ztráta kontroly (uvolněnost, netvoří konkrétní náměty, soustředí se hlavně na barevnost a linie) - reflektivní dialog probíhá společný dialog s učitelem, položení reflektivních otázek žákům: “Jakou chuť jste si pro vaši emoci vybrali?” “Čím je malba pusou rozdílná v malbě nohama či rukou?” “Jaké nové zkušenosti jste získali při tvorbě všech tří úloh?”
--	--

3. Pojmově obrazová mapa k výtvarnému úkolu:



3.2 KRAJINA HUDBY

Druhou výtvarnou úlohu jsem realizovala na ZUŠ Zámeček s dětmi od 5-16 let. Tématem hodiny byla Krajina hudby a to proto, že hudba byla hlavním prostředkem, který sloužil jako námět k představivosti a k tvoření vlastní krajiny.

Didaktická struktura výtvarného úkolu

Inspirační východiska	Kurt Schwitters (asambláže)
Námět	Krajina hudby
Cílová skupina	ZUŠ Zámeček (5-16 let)
Vzdělávací program	RVP ZUV
Pomůcky	předměty, lepidlo, štětec, akrylové barvy, čtvrtka A2, kelímek na vodu, tavící pistole
Výtvarný úkol	<p>1) Vzdělávací cíle výtvarného úkolu ve smyslu očekávaných výstupů RVP ZUV</p> <p>- žák poznává a vědomě používá obrazotvorné prvky plošného i prostorového vyjádření (bod, linie, tvar, objem, plocha, prostor, světlo, barva, textura atd.), jejich vlastnosti a vztahy</p> <p>- žák využívá základní techniky vizuálně obrazného sdělení, prostorových činností včetně objektové a akční tvorby s využitím klasických i moderních technologií</p>

	<p>2) Fáze výtvarného úkolu</p> <p><u>Přípravná fáze:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - příprava pomůcek; <p><u>Motivace žáků:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - společný dialog se žáky na téma KRAJINA* - ukázka děl inspiračního zdroje, diskuse nad technikou asambláže - žáci sedí a poslouchají hudební ukázkou: <p>https://www.youtube.com/watch?v=syp6Lsd8HOo</p> <p><u>Realizační fáze:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - žáci při práci poslouchají fantasy hudbu, kterou si mohou pouštět víckrát - žáci tvoří krajinu pomocí techniky asambláže (s předměty, které jsem donesla na hodinu mají uprostřed stolu) - po rozvržení předmětů následuje lepení (lepidlo – žáci, tavící pistole se kterou pracuji jen já) - (přestávka 15 minut – zaschnutí lepidla) - natření asambláže akrylovou barvou <p><u>Závěrečná reflexe a popis děl (žáci si vymysleli i názvy):</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - každý žák popisuje svoji krajinu, co slyšel v hudební ukázce a co znázornil pomocí předmětů
--	--

***Společný dialog**, který jsem si zapisovala a vedla se žáky před hudební ukázkou: (Žáci – žlutá barva, pedagog modrá)

Žáci	ŽLUTÁ
Učitel	MODRÁ

„Žáci, víte, co je to krajina?“

„Všechno okolo nás, například brouci“.

„Jakou může mít podle vás barvu?“

„A jakou může mít krajina vůni?“

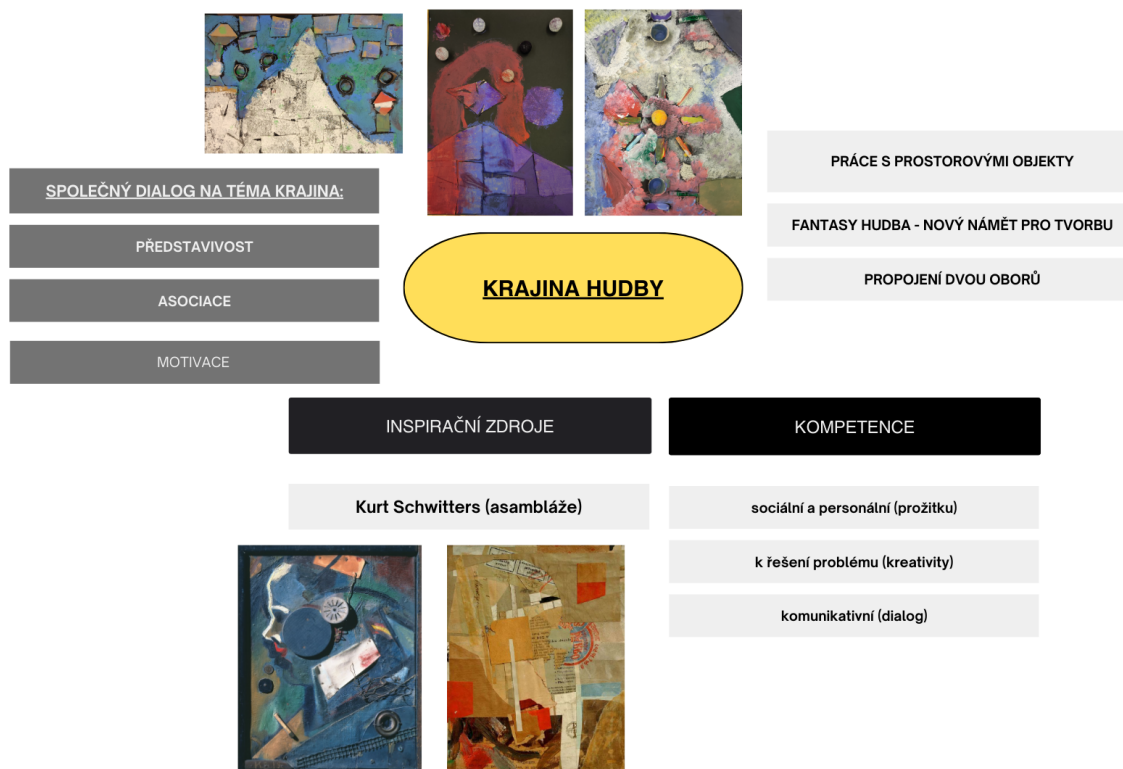
„Jaké zvuky můžeme v krajině slyšet?“

„Zelenou nebo žlutou jako písek.“

„Lesní, svěží, vánoční po stromech.“

„Bzučení, žbluňkání, voda jako potok!“

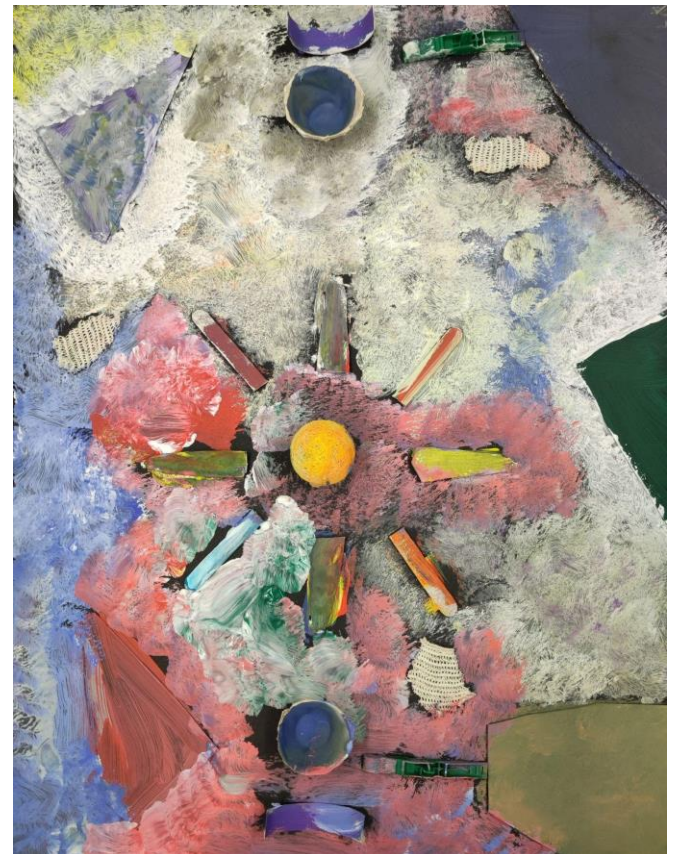
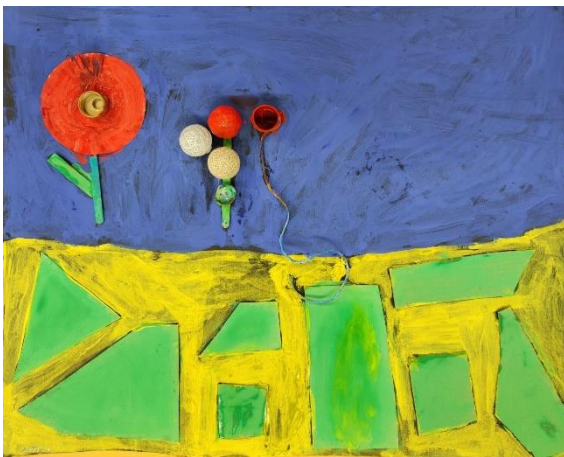
Pojmově obrazová mapa k výtvarnému úkolu:



Podle Slavíkové (2017, s. 199) je hudba prostředkem pro rozvíjení kreativního, emocionálního či logického myšlení.

Tvořivost je v současnosti považována za důležitou potřebu jak individuální, tak společenskou. Hudební tvořivost chápeme jako schopnost prožívat, vnímat, a především objevovat hudbu. Poslech hudby nám nabízí také spojení tohoto oboru s obory jinými, například s výtvarnými projevy. A to proto, že představy, které slyšíme nejsou izolované a často pak asociují s obrazy, které máme uvnitř sebe a které získáváme jiným smyslem (Podlipský, Vančát, Uhl Skřivanová, Zikmundová a kol., 2017, s. 199-205).

Obrázek 5 - 9 Ukázky děl studentů



ZÁVĚR

Na závěr bych si ráda položila dvě otázky. Co přínosného mi tato práce dala? Jaké zkušenosti jsem získala? Když jsem se rozhodovala, jaké téma či techniku si vyberu, měla jsem již jasnou představu. V počátku jsem si byla jistá, že mě čeká cesta plná trpělivosti a času stráveném v přírodě. Byl to pro mě velice přínosný proces, při němž jsem rozvíjela své znalosti, a to jak malířské, tak ty teoretické. Získala jsem možnost dívat se na krajinu jiným pohledem než doposud, studovat ji a poté osobitě ztvárnit. Ztvárnění krajiny jsem si vyzkoušela v několika částech. Kapitoly mé diplomové práce obsahují tvorbu od samého počátku, její průběh a vývoj.

Téma Krajina ticha jsem si zvolila záměrně. Ticho je to první, co si představím při tvorbě v plenéru. Jen já a můj pohled na krajinu, který se snažím zachytit podle svých pocitů. Dále jsem pozorovala díla výborných umělců jako jsou například Jiří John či Ladislav Čepelák, kteří mi umožnili nahlédnout do jejich tvorby a dívat se, jak lze krajinu ztvárnit.

Domnívám se, že realizace této diplomové práce splnila mé očekávání a posunula mě v tvorbě dále.

RESUMÉ

Diplomová práce je realizací výtvarného cyklu Krajina ticha, a to pod vedením prof. akad. mal. Dalibora Smutného. Cyklus je zaměřen na krajinomalbu kombinovanou technikou. Obsahuje studijní materiál, kde nalezneme počáteční kresby a průběh skicování, realizaci malby akrylovými či temperovými barvami na tři plátna rozměru 70x100 cm a jedno plátno velikosti 150x100 cm.

Na začátku se věnuji teoretické části, kde popisuji inspirační zdroje a technologii celé tvorby. Poté popisuji proces praktické práce a v závěru navrhuji čtyři výtvarné úlohy pro děti, které jsou cíleně zvolené pro toto téma. Jednu z těchto úloh jsem realizovala na ZUŠ Zámeček s dětmi od 5-16 let a přikládám fotodokumentaci. Didaktická část také obsahuje didaktické struktury a pojmové mapy pro lepší představu průběhu celé hodiny.

The diploma thesis is a realization of the art series Landscape of Silence under the guidance of prof. akad. mal Dalibor Smutný. The cycle is focused on landscape painting using a combined technique. It contains study material, where we can find the initial drawings and the sketching process, the realization of the painting with acrylic or tempera colors on three canvases of 70x100 cm and one canvas of 150x100 cm.

At the beginning, I focus on the theoretical part, where I describe the sources of inspiration and the technology of the entire creation. Then I describe the process of practical work and in the end I propose four creative tasks for children, which are purposefully chosen for this topic. I implemented one of these tasks at Zámeček ZUŠ with children aged 5-16 and I am attaching photo documentation. The didactic part also contains didactic structures and conceptual maps for a better idea of the course of the lesson.

SEZNAM LITERATURY

LOSOS, Ludvík. *Techniky malby*. Praha: Aventinum, 1994. ISBN 80-85277-03-4.

HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

Krajina - zahrada: malířské reflexe přírodního řádu a harmonie: Galerie města Plzně, 4.11.2010-27.1.2011: [katalog k výstavě]. V Plzni: Galerie města Plzně, 2010. ISBN 978-80-87289-13-6.

MACHOTKA, Pavel. *Cézanne: Landscape into art*. New Haven: Yale University Press, 1996. ISBN 0-300-06701-1

PARRAMÓN, José M. *Jak malovat krajinu olejem*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996. ISBN 80-7180-078-3.

PAVLÍKOVÁ, Světlana. *Techniky malby*. Praha: Universum, 2017. ISBN 978-80-242-5747-1

PODLIPSKÝ, Rudolf, Jaroslav VANČÁT, Věra UHL SKŘIVANOVÁ a Vladimíra ZIKMUNDOVÁ. *Tvořivost ve výtvarné výchově a její účinky na všeobecné vzdělávání*. Plzeň: ZČU v Plzni, 2017. ISBN 978-80-261-0728-6.

Příběh malířství: jak se dělalo umění. Přeložil Dina PODZIMKOVÁ, přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2021. ISBN 978-80-271-1348-4.

RAKUŠANOVÁ, Marie. *Josef Váchal: napsal, vyryl, vytiskl a svázal*. Ilustroval Josef VÁCHAL. [Řevnice]: Arbor vitae, 2014. ISBN 978-80-87376-17-1.

ŘEPA, Karel, POSPÍŠIL, Aleš, DUCHKOVÁ, Zuzana, FILIP, Michal. *Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově*. Olomouc: Česká sekce INSEA, 2020. ISBN 978-80-904268-5-6.

SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika v malířské tvorbě: malířský a restaurátorský materiál*. Praha: SNTL, 1973.

SMITH, Stan. *Kurs kresby*. Praha: Ikar, 1995. ISBN 80-85944-05-7.

SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-758-X

STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. Bod (Dokořán). ISBN 80-7363-008-7.

ŠAMŠULA, Pavel a Jarmila HIRSCHOVÁ. *Průvodce výtvarným uměním IV*. 3. vyd. Úvaly: Albra, 2006. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Albra). ISBN 80-7361-005-1.

ŠAMŠULA, Pavel. *Obrazárna v hlavě 6: výtvarná čítanka od 9. ročníku základní školy a pro víceletá gymnázia*. Praha: SPL – Práce, 2002. Učebnice pro základní školy. ISBN 80-86490-20-3.

TEISSIG, Karel. *Technika kresby*. Praha: Artia, 1986.

VÁCHAL, Josef, GREGOR, Michal. *Zasloužilý umělec Josef Váchal: volná a knižní grafika*. Brno: Dům umění města Brna, 1982.

VÁPENKOVÁ, Eva a Magdalena VOVSOVÁ. *Ladislav Čepelák – proměny krajinného motivu*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. ISBN 978-80-87108-52-9.

ZEMINA, Jaromír. *Jiří John*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2019. ISBN 978-80-7467-139-5.

ZEMINA, Jaromír. *Jiří John: Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*. 2. vyd. Praha: Národní galerie, 1992. ISBN 80-7035.041-5.

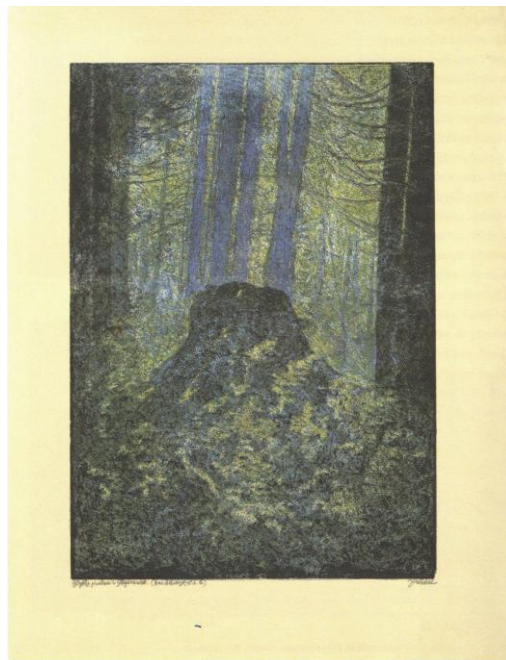
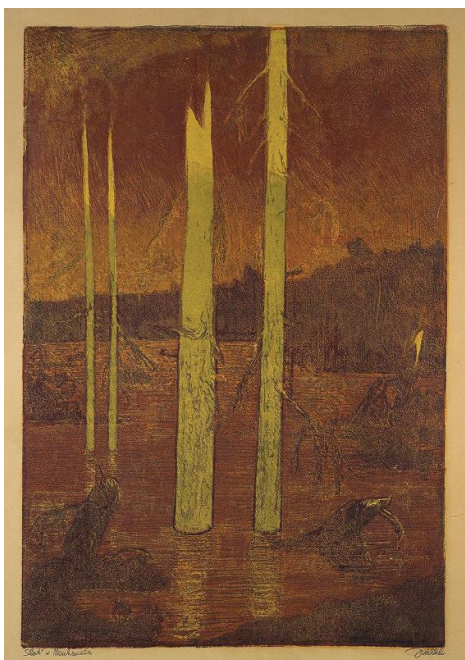
SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK, GRAFŮ A DIAGRAMŮ

Obrázek 1 Jiří John (Nerosty-květy hornin 1967).....	9
Obrázek 2 Ukázka z fáze pohled na krajinu	13
Obrázek 3 Ukázka z fáze plenér	14
Obrázek 4 Ukázka z přípravné fáze.....	16
Obrázek 5 - 9 Ukázky děl studentů	28

OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

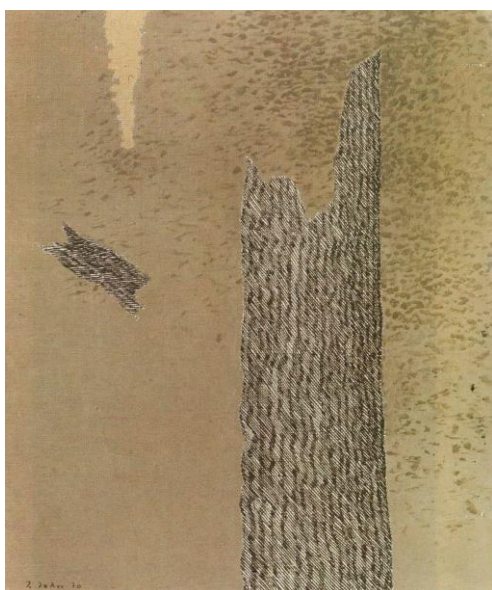
Příloha 1. Josef Váchal - Slat' v Neuhüllen (1931, dřevoryt) - inspirační zdroj

Příloha 2. Josef Váchal - Zbytky pralesa z Gayerruck (1928, dřevoryt) - inspirační zdroj



Příloha 3. Jiří John - Kmen (1970) - inspirační zdroj

Příloha 4. Jiří John - Rákosí (1970 - 1971) - inspirační zdroj



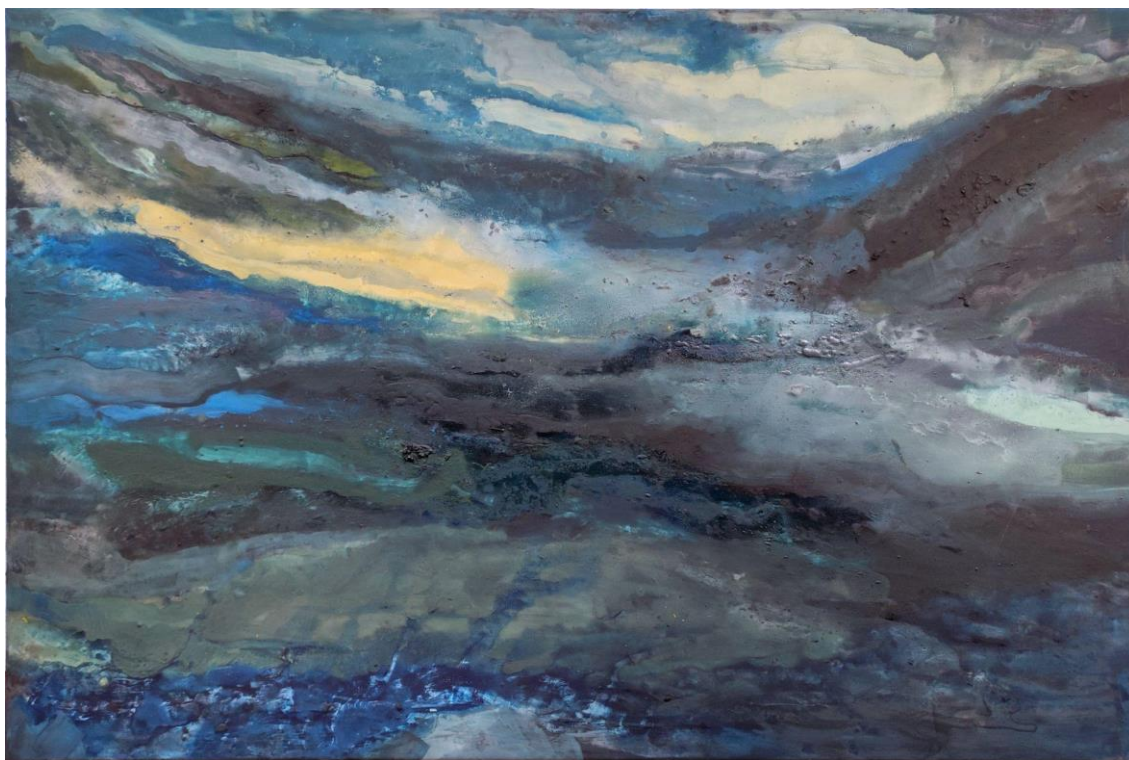
Příloha 5. Ladislav Čepelák - Polní cesta (1961, lept s akvatintou) - inspirační zdroj



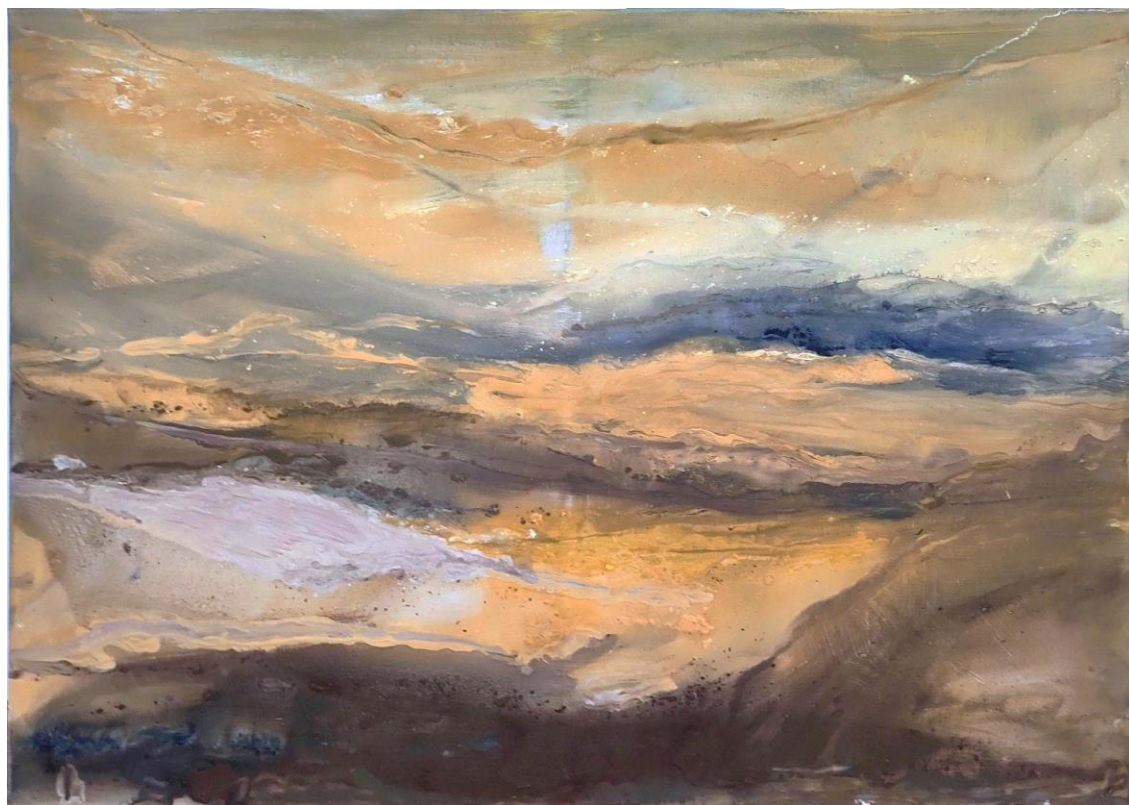
Příloha 6. Ladislav Čepelák - Zimní pole (1985, mezzotinta) - inspirační zdroj



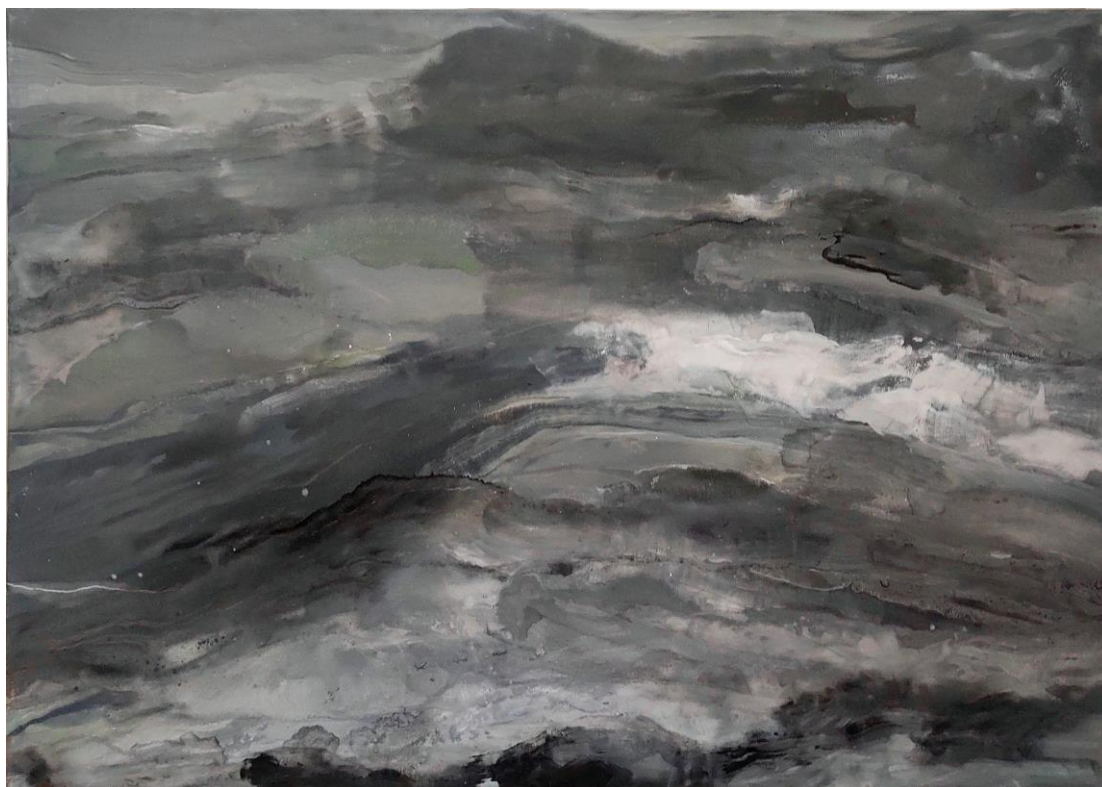
Příloha 7. Krajina ticha (akryl na plátně 150x100 cm)



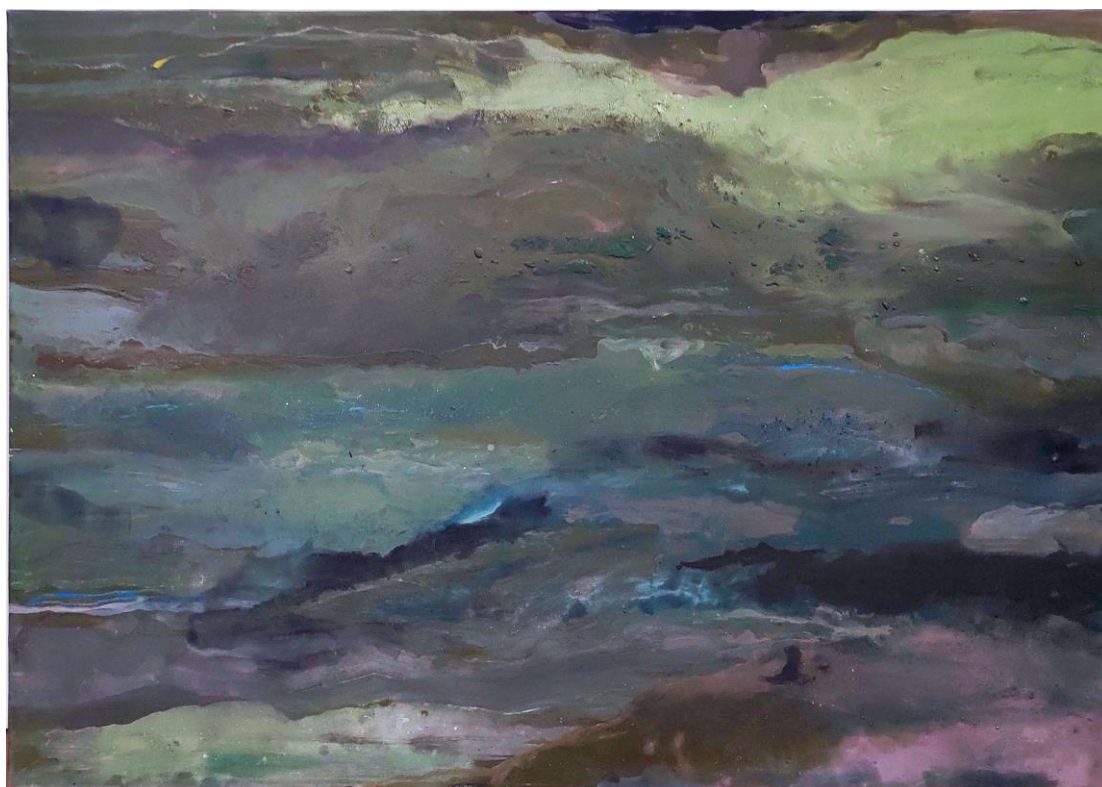
Příloha 8. Krajina ticha (akryl na plátně 70x100 cm)



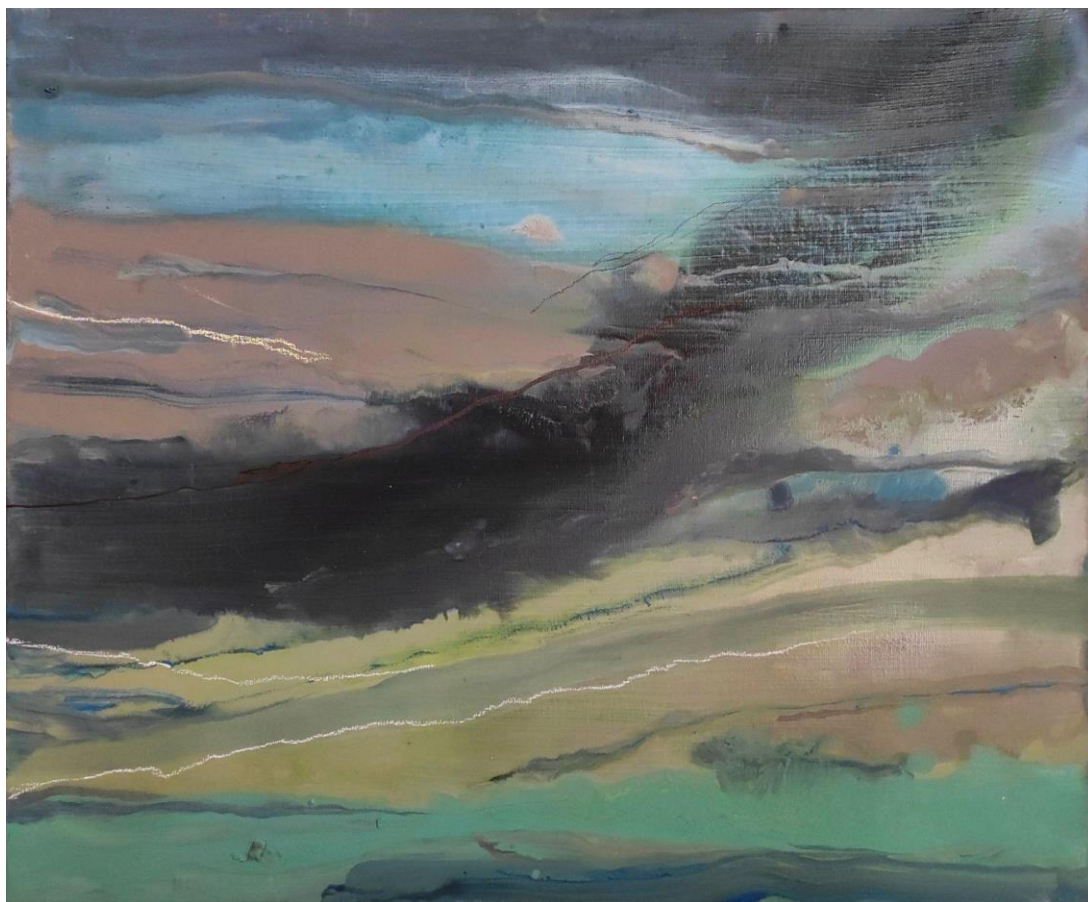
Příloha 9. Krajina ticha (akryl na plátně 70x100 cm)



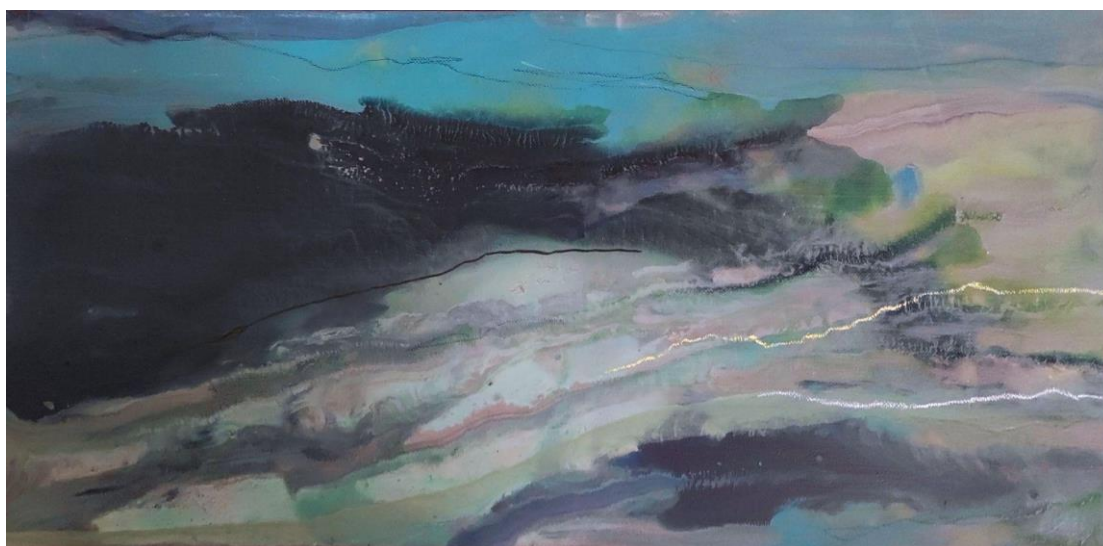
Příloha 10. Krajina ticha (akryl na plátně 70x100 cm)



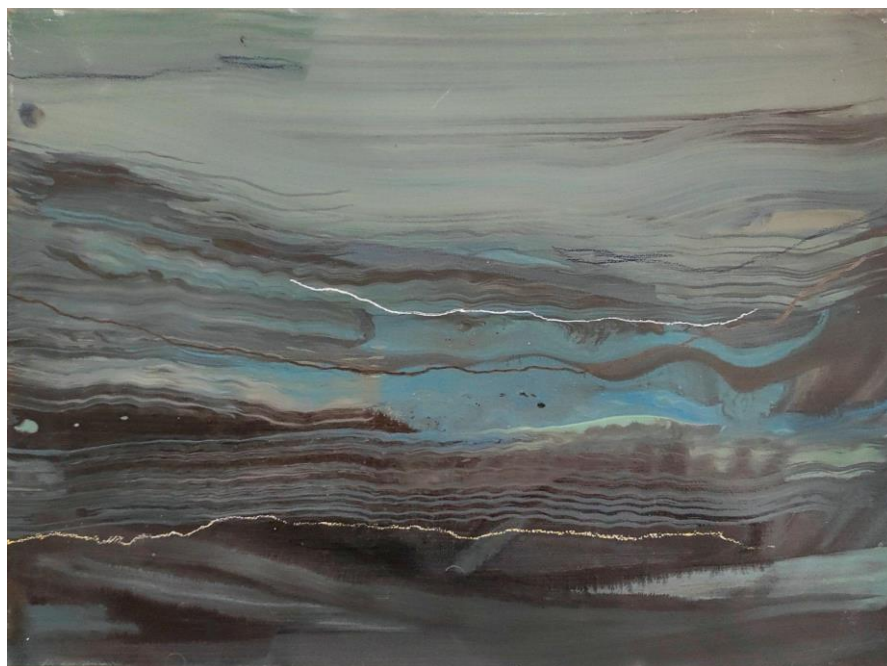
Příloha 11. Krajina ticha (akryl na plátně) studijní materiál



Příloha 12. Krajina ticha (akryl na plátně) studijní materiál

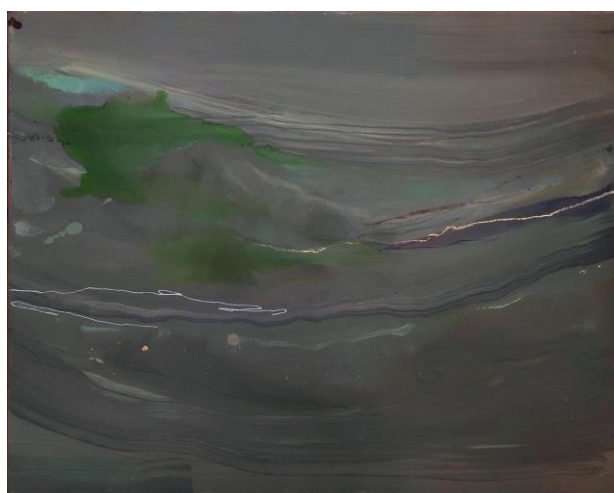


Příloha 13. Krajina ticha (akryl na plátně) studijní materiál



Příloha 14. Krajina ticha (akryl na plátně) studijní materiál

Příloha 15. Krajina ticha (akryl na plátně) studijní materiál



Příloha 16. Studijní materiál (soubor skic v počátku tvorby)



Příloha 17. Studijní materiál - skicování



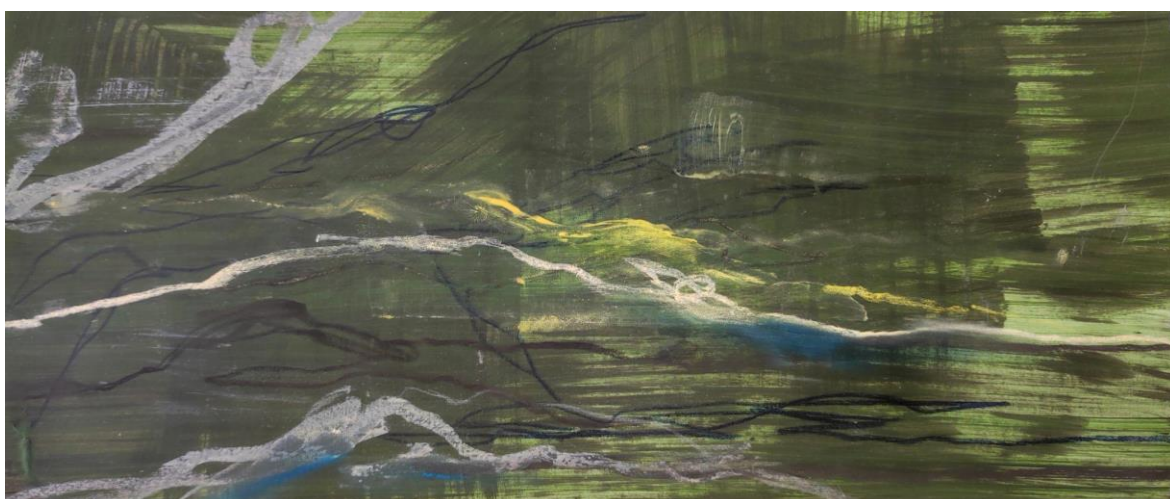
Příloha 18. Studijní materiál - skicování



Příloha 19. Studijní materiál - použití kombinované techniky k zobrazení krajiny



Příloha 20. Studijní materiál - použití kombinované techniky k zobrazení krajiny



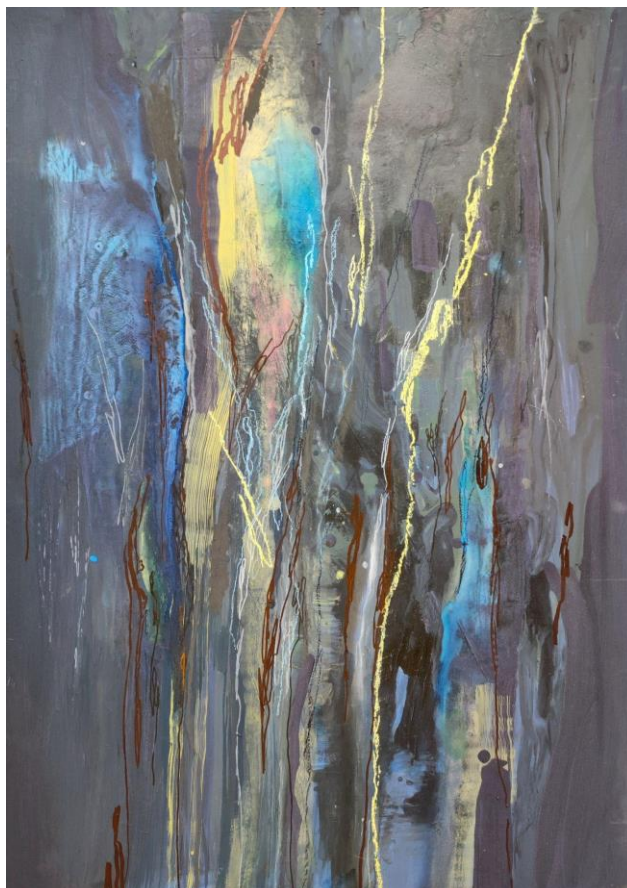
Příloha 21. Studijní materiál - použití kombinované techniky k zobrazení krajiny



Příloha 22. Studijní materiál – použití kombinované techniky k zobrazení krajiny



Příloha 23. Studijní materiál – použití kombinované techniky k zobrazení krajiny



Příloha 24. Studijní materiál – přípravná fáze

