

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

katedra výtvarné výchovy

Ideál, já a ostatní. (podoba člověka jako výtvarný znak)

Markéta Holbová rozená Štenclová

3.ročník

specializace v pedagogice PG-VV

prezenční studium

červen 2009

vedoucí bakalářské práce: Doc. ak. mal. Zdenek Hůla

konzultant bakalářské práce: Doc. PaedDr. Pavel Šamšula, Csc.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a použila jen prameny uvedené v seznamu literatury.

Holbová M.: **Ideál, já a ostatní (podoba člověka jako výtvarný znak)**

/Bakalářská práce/ Praha 2009 - Univerzita Karlova, fakulta výtvarné výchovy

(Přílohy: CD, tři obrazy)

Práce je rozdělena do tří částí teoretické, pedagogické a praktické. Práce se zaměřuje na ideál a vztahy. Cílem práce je seznámit se s různým chápáním a souvislostmi těchto slov a ukazuje různé pohledy na téma „Ideál, já a ostatní“.

klíčová slova: ideál, „já“, osobnost, vztahy, ostatní lidé, barva, portrét, autoportrét

The work is divided into three parts theoretical, pedagogical and practical. The work focuses on the ideal of a relationship. The aim of this work is to get acquainted with different understanding and context of these words and shows different views on "Ideal, I and others".

Keywords: ideal, "I", personality, relationships, other people, color, portrait, self-portrait

ÚVOD	5
1. TEORETICKÁ ČÁST	6
1.1. ÚVOD K TEORETICKÉ ČÁSTI.....	6
1.2. PORTRÉT	7
1.2.1. „Před zrcadlem“	9
1.2.2. Barva.....	10
1.2.3. Rozklad forem.....	11
1.2.4. Sen	13
1.2.5. Existenciální figurace	14
1.2.6. Pop-art.....	16
2. PEDAGOGICKÁ ČÁST	18
2.1. VYSVĚTLENÍ POJMŮ (JÁ, OSOBNOST, IDEÁL) A JEJICH VZÁJEMNÉ VZTAHY	18
2.2. JEDNOTLIVÁ TÉMATA	21
2.2.1. Historický pohled na ideál.....	21
2.2.2. Osobní ideál	25
2.2.3. Já	28
2.2.4. Odhad budoucího ideálu	31
2.3. SHRUTÍ	34
3. VÝTVARNÁ ČÁST	36
3.1. ÚVOD K VÝTVARNÉ ČÁSTI	36
3.2. O BARVĚ.....	36
3.2.1. Role barvy v historii.....	36
3.2.2. Význam barvy	39
3.2.3. Hodnoty barvy	40
3.2.4. Funkce barvy.....	41
3.2.5. Symbolika barev	42
3.2.6. Kontrast.....	48
3.3. VLASTNÍ PRÁCE	50
3.3.1. Popis obrazů.....	50
3.3.2. Postup práce.....	51
4. ZÁVĚR	52
5. POUŽITÁ LITERATURA	53
6. ELEKTRONICKÉ ODKAZY	54
7. SEZNAM PŘÍLOH:	57

Úvod

Ve třech částech své práce sleduji téma „Ideál, já a ostatní“. Práce vychází z výtvarné části, která byla prvotní pro výběr tématu. Tato část je věnována jek obrazům, které jsem na toto téma namalovala tak barvě, která je jejich důležitou součástí.

Teoretická část rozebírá téma Ideál, já a ostatní v kontextu výtvarné kultury. Jednotlivým slovům z názvu přiřazuji významy „já“ – autoportrét, Ostatní – portrét a ideál se vztahuje k zobrazení portrétu a autoportrétu v různých etapách výtvarného vyjádření dvacátého století. Při orientaci a třídění portrétů dvacátého století vycházím z koncepce výstavy konané v roce 2007 v Madridu v Muzeu Thyssen - Bornemisza.

Pedagogická část obsahuje témata vycházející z Ideálu, dnešní doby a jeho vlivu na dospívající generaci. Témata „Historický ideál, Osobní ideál, Já a Budoucí ideál“ jsou vypracována jako projekty, úkoly pro žáky středních škol.

Jednotlivé části spojuje téma nahlížené z různých pohledů. Jednou je to ideál ve smyslu ideální zobrazování někoho, podruhé je to ideální vztah mezi někým a nakonec je to ideál jako něco dokonalé, vzorové nějaký cíl, k němuž se přibližujeme, a kterého chceme dosáhnout. Všem částem je společné i spojení „já a ostatní“. V teoretické části je těmto slovům přiřazen jiný význam, jak jsem již uvedla výše, ostatní části tato slova vztahují ke konkrétním osobám a jejich vzájemným vztahům.

1. Teoretická část

Obrazová dokumentace k této části je na přiloženém CD.

1.1. Úvod k teoretické části

Ideál je pojem, který popisuje věc proměnnou jak v čase, tak v prostoru. Je rozdílný pro jednotlivce a pro společnost. Je určován dobou a souvislostmi, které se v konkrétním období udály. Ideál může být chápán jako určitý vzor, podle něhož se řídíme. Může to být cíl, ke kterému směřujeme, nebo ho můžeme chápat jako normu, ze které při posuzování okolí vycházíme. Pohled na ideál a jeho chápání se liší u jednotlivců, ale i u různých sociálních, kulturních nebo společenských skupin. Ideál je podmíněn politikou, technickým pokrokem ale i náboženstvím, a tak podobně.

V knize Úvod do estetiky je estetický ideál popsán takto: „*Estetický ideál je komplexní normou, jakousi normou norem či supernormou.(.....) Estetický ideál má významnou úlohu v produkci estetických objektů a uměleckých děl nejen jako struktura dispoziční, ale i jako orientační a modifikační; tvůrce jej přejímá, modifikuje, nebo si jej vytváří, ať už obecněji pro celek své tvorby, nebo někdy značně konkrétně a specifikovaně pro určité dílo a v tvůrčím procesu jej sleduje, snaží se jej dosáhnout a uskutečnit. A obdobně v recepci či hodnocení estetického objektu či uměleckého díla figuruje estetický ideál jako základní vzorec, jako to, co je od něj především očekáváno.*“¹

Z tohoto textu tedy vyplývá, že samotný umělec se podílí jak na tvorbě ideálu samotného, tak na jeho zobrazení podle zkušeností a podle ideálů, které jsou již jako cíl nebo norma. Umělec se buď snaží k danému dobovému ideálu přiblížit, nebo vytváří a hledá nové způsoby pro jeho zobrazení.

¹ Jůzl, M., Prokop, D.: Úvod do estetiky, Panorama Praha 1989 ISBN 80-7038-051-9, str. 346-347

V tomto textu se nadále zaměřím na ideál v zobrazování dvou pojmů, které jsou v názvu mé bakalářské práce. „Já“ ve smyslu autoportrétu a „ostatní“ s významem portrét. Zaměřím se zejména na portrétování ve dvacátém století a budu se snažit o spojení s portréty a autoportréty minulosti.

1.2. Portrét

Při orientaci a třídění portrétů dvacátého století vycházím z koncepce výstavy s názvem „El espejo y la mascara - El retrato en siglo de picasso“, přeloženo do češtiny „Zrcadlo a maska - portrét v Picassově době“ pořádané v roce 2007. Tato výstava se uskutečnila v Madridu v Muzeu Thyssen- Bornemisza. Portrét je ve sbírkách tohoto muzea zastoupen mnoha obrazy a byl předmětem již mnoha výstav tohoto muzea v několika posledních letech. Šlo například o výstavy Raphaela, Meninga, Kokoschky a dalších.

„Základním cílem výstavy je představit vývoj portrétního umění v průběhu minulého století ve chronologickém rámci gravitujícího kolem největšího z portrétistů 20.století: Pabla Picassa. Zatím co po několik století zůstával portrét žánrem téměř bez vývoje, v tomto období se osvobodil od popisné malby, snažící se o co nejdokonalější zobrazení modelu, aby nabídl nové možnosti umělcově pohledu, využití experimentu jako nového vizuálního jazyka, vnímání přeměny člověka moderní doby a tím i hledání možnosti zobrazení podstaty lidské existence. V moderním portrétu je to otisk umělcovy individuality co vytváří novou kodifikaci a v důsledku toho se tento žánr stává polyvalentním: může obsahovat tradiční pohled nebo využít zcela protikladné možnosti, proniknout do skutečné identity jedince nebo ji zfalšovat. Také může produkovat stereotypy a zároveň odkrývat křehkost a zranitelnost modelu.

Dvacáté století vnímalo krizi identity moderního člověka a zároveň věřilo v možnost jejího zobrazení v umění. Myšlenka, že umění může být něco zcela odlišného od

přirozeného světa, dokonce že může být něčím zcela nahodilým a spolu s pojetím, že v podstatě portrétu je vždy obsažena jistá pravděpodobnost reality, možná způsobilo, že portrét se ocitl na okraji zájmu spletitého ne-popisného hlavního proudu moderního umění. Nebylo to nicméně příliš spravedlivé, stačí se jenom podívat na seznam umělců, kteří s tímto žánrem ve 20.století pracovali – mnozí z nich jsou zastoupeni na této výstavě – a kteří si zaslouží si zhodnotit a porozumět jejich důležitosti pro pochopení historického vývoje portrétu a tím i významu současné výstavy.“²

Podle katalogu měla výstava ukázat přežívání a transformaci portrétu v období avantgardy v rozmezí let 1890 – 1990. Toto období ukazuje změny v koncepci v umění samotném. Během těchto let krize moderního člověka a krize umění týkající se pravdivého zobrazování prakticky ovlivňovala další vývoj tohoto žánru, tedy žánru portrétu a autoportrétu. Navíc s příchodem fotografie se prostředkem pro zachycení skutečnosti prezentované modelem stal fotoaparát a umělci začali zpochybňovat tradiční vztah k patronovi (zákazníkovi). Mohli bychom si myslet, že portrét byl v té době určen k zániku, ale ve skutečnosti tomu tak nebylo. Portrétování naopak pokračovalo s dynamickou silou moderního umění. Nejen že téměř všichni umělci experimentovali s tímto žánrem, ale pro mnoho z nich se portrét a autoportrét stal klíčovým tématem pro jejich tvorbu.

Poprvé se objevila otázka, jak pohlížet na portrét jinak a přisuzovat mu jiné než tradiční zobrazovací funkce. Toto období přineslo přestávku v zobrazování věrné napodobeniny modelu. Výsledkem bylo mnoho alternativ nebo ekvivalentů pro pravdivou transformaci individuality modelu, jako jedinečného rukopis umělce. Umělec mohl zůstat u tradičního zobrazování skutečnosti nebo ji konfrontovat s tradičními modely, prohlubovat

² *Artservis : internetový časopis o výtvarném umění* [online]. 2009 [cit. 2009-06-20]. Dostupný z WWW: <http://www.artservis.info/index.php?option=com_content&task=view&id=254&Itemid=5>.

nebo falšovat identitu a vytvářet stereotypy. Kromě toho mohl moderní portrét odhalit křehkost a zranitelnost modelu.

„Koncepce výstavy kombinuje chronologický i tématický přístup. Začíná fin-de-siècle a počátkem 20. století v sekci věnované sblížení tvorby založené na portrétování modelu a volné malby, formulované Cézannem, Gauguinem a Van Goghem a pokračuje komplexní nabídkou příkladů nových estetických přístupů, které je možné u moderního portrétné nalézt. Výstava končí obdobím kolem roku 1980, tedy v době, kdy již všestranná zhodnocení nejrůznějších výrazů současného umění umožnila kritickou rekapitulaci představovaného období.“³

1.2.1. „Před zrcadlem“

Autoportréty a portréty konce devatenáctého a začátku dvacátého století podléhaly novým proudům, které se v umění objevovaly. Nešlo zde již o věrné zachycení podoby a vystižení realistické skutečnosti, jak tomu bylo především v období renesance a později i baroka a klasicismu. Toto zobrazování bylo oficiální formou ve které šlo obecně o zachycení a vystižení tvarů, proporcí, hloubky prostoru, perspektivy, barevnosti, světla a stínů, které napomáhaly zobrazit a podtrhnout viděnou skutečnost. Tyto přístupy se začaly postupně měnit, až dospěly k naprosto uvolněné podobě nezávislé na dokonale věrném zachycení skutečnosti. Důležité bylo vyjádření emocí, citů a subjektivní skutečnosti umělce.

Jako výstava „Zrcadlo a maska“ i já začnu u autoportrétů, ve kterých malíř zkoumá sám sebe.

³ *Artservis : internetový časopis o výtvarném umění* [online]. 2009 [cit. 2009-06-20]. Dostupný z WWW: <http://www.artservis.info/index.php?option=com_content&task=view&id=254&Itemid=5>.

O autoportrétech V. van Gogha (Obr.1.1), E. Muncha (Obr.1.2) a P. Picassa (Obr.1.3) P. Gauguina (Obr.1.4) vniklých na přelomu 19. a 20.stol. bychom mohli říci, že to jsou autoportréty zachycující moderního umělce a zároveň ukazující a odhalující jejich (budoucí) umělecké aspirace. V těchto portrétech umělci zkoumají sami sebe. Nejde zde o realistickou barevnost, tvar a o zachycení reálného prostoru. Ale o odhalení jejich emocí prostřednictvím barevné nadsázky, která i přes to odpovídá skutečnosti.

Portréty jsou blízko impresionistické malbě, a to konkrétně v zobrazené skutečnosti, která je v těchto portrétech stále patrná, a v osvobození výrazových především prostředků v barvě. Portréty 20. století jsou vzhledem ke skutečnosti méně přesné a intimní. Zároveň odhalují emoce jak umělce samotného, v jeho záměru, tak namalovaného modelu.⁴

1.2.2. Barva

Až antinaturalistické a symbolické použití barev mělo velký, možná rozhodující, vliv jak na proměnu tohoto žánru (tedy portrétu a autoportrétu), tak i na další vývoj umění v první polovině dvacátého století. Prostřednictvím expresivní síly barev a formálního zjednodušení našli umělci řešení pro vyjádření identity modelu. Můžeme to vidět například u portrétů V. van Gogha (Obr.1.5) Henriho Matisse (Obr.1.6), Maurice de Vlamincka (Obr.1.7), Alexeje von Jawlenskyho, Ernst Ludwiga Kirchnera (Obr.1.8) a Joana Miróa. S tímto přístupem k barvě, kdy byla použita v čistých tónech a zvýrazněna černými liniemi, se můžeme setkat již v dřívějším umění. Například v byzantských mozaikách byla barva používána plošně, pozadí bylo oprostěno od veškerého prostorového iluzionismu a nechávalo vystoupit a zdůraznit samotné postavy. Dalším příkladem, kdy byla barva

⁴ Museo Thyssen-Bornemisza : *El Retrato* [online]. Museo Thyssen-Bornemisza, [2007] [cit. 2009-06-12]. Dostupný z WWW: <<http://www.museothyssen.org/thyssen/exposiciones/WebExposiciones/2007/retratos/index.htm>>.

používána v ploše, jsou středověká okna (Obr.1.9), která svými světelnými efekty dokáží v divákovi navodit „nadpozemské“ duchovní pocity. Umělci 12.stol. nebyli vázáni barvou ke skutečnosti, například ve svých iluminacích používali barvu svobodně a na přírodní barevnosti téměř nezávisle. Právě tato nezávislost jim pomohla k vyjádření myšlenky nadpřirozena.

Naprostou autonomii barvy můžeme vidět v práci fauvistů, konkrétně u Henriho Matisse. Obrazy jsou plné křiklavě barevných ploch a výrazných linií, které tyto plochy z počátku lemovaly. Později však oba tyto prvky působily samostatně.

1.2.3. Rozklad forem

Dalším přístupem k portrétu a autoportrétu dvacátého století se stalo zjednodušení a rozklad forem.

Například Cézanne se, nejen u portrétů, zaměřuje hlavně na formu, na vyjádření pocitu trojrozměrnosti a hloubky. Plochu modeluje odstupňováním velkých barevných skvrn, geometrizuje tvary a v jeho malbě se ztrácí detail. Jeho portréty nezachycují okamžik, jak tomu bylo v obrazech impresionistů, ale snaží se zachytit podstatu modelu (Obr.1.10), to co je definitivní a podstatné. Proto nechával mu některé modely sedět při malbě portrétů až stokrát.

Umělcem, který se ve své tvorbě rozkladem forem zabýval velice intenzivně a na jehož tvorbě můžeme nejlépe sledovat, jaký vývoj se v tomto směru udál, je Pablo Picasso. V letech 1907 – 1908 se Picasso zaměřuje zejména na „polofiguru“, konkrétně na zobrazení hlavy (Obr. 1.11). Právě hlava mu pomáhá při hledání nových prostředků k neiluzivnímu zachycení trojrozměrného tvaru na dvourozměrné ploše plátna. *„A právě hlava – především pak nos jako její výrazná plastická dominanta – je ideálním objektem*

k řešení daného problému.“⁵ V průběhu roku 1908 Picasso ve svých obrazech přestává používat čisté a intenzivní barvy a přiklání se k teplým odstínům hnědě a okrů v konfrontaci se studenými modrými, šedými a zelenými barvami. Je to hlavně z důvodu, že barva svou emocionální a dekorativní funkcí přebíjela soustředění na hledání nových prostředků plastické modelace tvarů. Ukázkou této změny je obraz *Žena s vějířem* (Obr.1.12). V tomto obraze použil Picasso pro modelaci tvaru vztahy světla a stínu. Světlo a stín jsou zastoupeny barevnými tonálními a bitonálními⁶ kontrasty vyhodnocenými ze světelných kontrastů světla a stínů. Tyto příklady můžeme řadit do proto-kubistického období Picassovy tvorby. V období analytického kubismu vytvořil například hlavu *Fernandy* (Obr.1.13). Tvar je důsledně roztržštěn do nespočetných faset výrazně rytmizujících plochu obrazu. Další fází Picassovy tvorby je hermetický kubismus, ve kterém redukuje tvar natolik, že předmětná podoba tvaru se stává nečitelnou.

Výstava „Zrcadlo a maska“ toto období rozděluje na dva celky „Masky primitivů“ a „Rozbité zrcadlo“. První část ukazuje ztrátu expresivnosti modelu v Cézannově tvorbě (Obr.1.14), která společně s Gauguinovým syntetizmem, s primitivismem Henriho Rousseaua (Obr.1.15) a kmenovým uměním dalo základ pro avatgardní portrét⁷. V portrétech Henriho Matisse, Amedea Modiglianyho (Obr.1.16), André Deraina se můžeme setkat s nahrazením individuálních rysů abstraktní maskou.

Druhá část popisuje kubistické portréty malované Picassem (Obr.1.13) a Braquem, kteří byli následováni Juanem Grisem (Obr.1.17), Albertem Gleizesem, Ginem Severini (obr 1.18) a Diego Riverou, jako reflexi na „rozbité zrcadlo“, kdy portrét ztrácí své hlavní rysy, zatím co roztržštěné tělo v několika fasetách splývá s okolním světem. Tělo a figura

⁵ Bláha, J.: Křižovatka geneze moderního malířství a hudby Praha 2007

⁶ vysvětlení těchto kontrastů je ve výtvarné části této práce str.51

⁷ *Museo Thyssen-Bornemisza : El Retrato* [online]. Museo Thyssen-Bornemisza, [2007] [cit. 2009-06-12]. Dostupný z WWW:

<<http://www.museothyssen.org/thyssen/exposiciones/WebExposiciones/2007/retratos/index.htm>>.

(„body and figure“) vnitřní a vnější („interior and exterior“) přestávají být samostatnými prvky a jsou rekonstruovány, skládány divákem.⁸

1.2.4. Sen

Naproti kubistickým formám, které hledají řád a zaměřují se hlavně na zobrazení prvků ze všech stran bez přítomnosti emocionality, se objevuje „svět“ surrealistů. Jejich hlavní zájem je vázán na podvědomí jako místo, kde se nám zobrazuje pravá skutečnost. Na mnoho surrealistů působilo dílo Sigmunda Freuda, který ukázal, že potlačíme-li své bdělé myšlenky, vnitřně se přiblížíme dítěti nebo divochovi. Ve svých snech se nám mezi sebou prolínají místa, osoby věci, které se propojují do nesmyslných celků. Portréty, které malují surrealističtí umělci, nám ukazují propojení nesourodých prvků, které dohromady tvoří celistvý obraz – portrét.

Se spojováním předmětů, které ve výsledku vypadají jako portrét se setkáváme v díle umělce, Giuseppe Arcimbolda. Ten ve svých obrazech spojuje ovoce, zeleninu a jiné předměty do kompozic, z nichž vznikají zajímavé portréty. Podle mého názoru neměly tyto portréty s umělcovým podvědomím společné to co portréty surrealistů (protože se jednalo o manýru) , (protože se jednalo o „pouhou“ manýru). Jejich tvorba se shodovala po formální stránce, kdy v obou případech šlo o hru se skládáním jednotlivých předmětů. Způsob malby G. Arcimbolda je podřízen pravidlům doby. Setkáváme se zde s realistickou malbou, přesným vystižením předmětů a jednotlivých detailů. Portréty vzniklé z jednotlivých předmětů jsou umístěny na nevýrazném tmavém pozadí. Plasticitu mají jak

⁸ *Museo Thyssen-Bornemisza : El Retrato* [online]. Museo Thyssen-Bornemisza, [2007] [cit. 2009-06-12]. Dostupný z WWW: <<http://www.museothyssen.org/thyssen/exposiciones/WebExposiciones/2007/retratos/index.htm>>.

jednotlivé předměty, tak i celý obraz – portrét je světelně odstupňován tak, aby působil plastičtější, prostorovějším dojmem.

Surrealisté, se ve své době snažili proniknout do tajemství lidské existence. Tato snaha byla podmíněna událostmi první světové války. Pomocí své tvorby se surrealisté snažili najít prostředek k vyrovnání se s událostmi války, odporu a protestu k nastupujícímu fašismu. Jedním z nejvýznamnějších surrealistických malířů byl Salvador Dali. Jeho obrazy jsou malovány optickou iluzivní barokní malbou s precizní pečlivostí k detailu. V jeho obrazech se můžeme setkat s portréty i figurami, které jsou formovány a přeměňovány do jiných předmětů nebo naopak které jsou složeny z předmětů přecházejících do lidské podoby (Obr.1.19).

Dále se k surrealistům řadí Frida Kahlo, významná malířka zabývající se především autoportrétem. (Obr.1.20). Její obrazy jsou silně autobiografické. Autoportréty, které tvořila dávají divákovi nahlédnout do jejího nitra prostřednictvím přítomných atributů nesoucích symbolický význam. (Prostor zobrazený v jejích obrazech není reálný, vytváří pouze iluzi.) Stejně tak, jako řadíme Fridu Kahlo k surrealistům kvůli obsahu jejich obrazů, můžeme ji podle způsobu malby přiřadit k tzv. naivním malířům, jako byl například Henri Rousseau.

1.2.5. Existenciální figurace

Umění po druhé světové válce se ubíralo více směrem abstraktního nefigurativního malířství, tedy geometrické abstrakce, akční malby, op-artu, kinetického umění atd. Figura se začala v tvorbě umělců objevovat z potřeby vyjádřit existenciální pocity, především odcizení člověka člověku. Významnou výstavou, která představila novou figuraci – nové zobrazení lidské figury v umění druhé poloviny dvacátého století, se konala v Muzeu moderního umění (MoMA) roku 1959. Výstava nesla název „Nové obrazy člověka“ a

představili se na ní jak umělci dřívější generace „realistů“ Giacomettiho a Jeana Dubuffeta, tak nová generace tvořena umělci jako Jackson Pollok, Wilem de Koonig, Francis Bacon. Hlavně se zde ale představila nová generace neoexpresionistů Karl Appel, César, Richard Diebenkorn, Leon Golub a Eduard Paolozzi.

Pro toto období „nové figurace“ byla významná existencionální filosofie Jeana-Paula Sartra. Umělcem, který byl této filozofii nejbliže a jehož dílo bylo ovlivněno nebo ovlivňovalo Sartrovu filosofii, byl Alberto Giacometti. Jeho tvorba nepatří do portrétní tvorby, ale je významná pro novou figuraci a existencionální myšlenky. Jeho postavy jsou protáhlé, celkově ztenčené, vyzáblé. Jejich proporce naznačují jejich zranitelnost, nemají tvář což jim bere jejich osobitost.

Dalším umělcem, který se účastnil výstavy „Nové obrazy člověka“ byl Francis Bacon. V katalogu výstavy „Zrcadlo a maska“, je zastoupen obrazem Portrét George Dyerga (Obr.1.21) v zrcadle z roku 1968. Je to období jeho tvorby, ve kterém se portrétu nejvíce věnoval. Tato díla se zaměřují na dva stěžejní zájmy: vykreslení lidské zdatnosti (kondice) a úsilí o znovuobjevení portrétu. Vzhled portrétovaných, byl znetvořen tak, aby získal větší pravdivost. V jeho tvorbě najdeme autoportréty, které by se také mohly popsat jako obraz v rozbitém zrcadle. Barevnost portrétu koresponduje s barevností pozadí.

Na této výstavě „Nové obrazy člověka“ své portréty představil do té doby nefigurativní malíř, Wilem de Kooning. Jedná se o portréty z cyklu žena (Obr.1.22), které vznikly ani ne tak na základě existencionální úzkosti, jako na základě inspirace současných reklam. Portréty tohoto cyklu působí dojmem sériovosti „*především proto, že tu byl předem daný, opakovaný fixní postup. „Ten eliminoval kompozici, uspořádání vztahy,*

světlo, “ vysvětloval. „Tak jsem si myslel, že bych se třeba mohl držet představy dvou očí, nosu, pusy a krku.“⁹

Nová figurace s sebou přinesla nejen nové zobrazování figury, ale také nový humanismus, který nám má pomoci nahlížet na skutečnou nezkreslenou realitu. Ideál člověka je zde deformovaný a má představovat ne jeho krásu a dobré „vlastnosti“, ale má ukázat realitu současného světa, jak ji vidí umělec a předává ji divákovi v podobě obrazu deformovaných figur. Z maleb některých umělců je patrné jejich původní zaměření k akční či informelní malbě. Tato návaznost je zřetelná živelným používáním ostrých barev a v energických až agresivních tazích štětce, jak to můžeme vidět například u Carla Appela.

1.2.6. Pop-art

Hledání nových způsobů zobrazení a narážky umělců na současnost zůstávají stále aktuálními tématy i v dalším vývoji figurální (portrétní i autoportrétní) tvorby. Jako reakce na rozrůstající se velkoměsta a s nimi přicházející rozvoj vizuální kultury, vznikl umělecký směr, který dostal název pop-art. Pop-art je zkratka pro popular art, neboli lidové umění. Americký pop-art se snaží ozvláštnit běžné věci, vytrhnout je z běžného, klasického kontextu a zasadit je do jiných souvislostí. Umělci Roy Lichtenstein a Andy Warhol se neomezili pouze na člověka nebo na jeho abstraktně expresivní zobrazení, ale v první fázi své tvorby zaměřili pozornost na objekty, které by v umění a uměleckých galeriích do té doby nikdo nečekal. Byly to postavičky z kreslených seriálů a komixu (Obr.1.23). R.Lichtenstein se ve své práci snažil dát obrazům, které pro něj byly předlohou, něco ze svého charakteristického rysu, svého rukopisu. Do jeho“předělávek“ patří i díla umělců jako Picasso, Matiss, Mondrian a další (Obr.1.24). V tvorbě A.Warhola jsou známé opakující

⁹ HALF, Foster, et al. *Umění po roce 1900 : modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. 2007. vyd. Praha : Slovart, 1959, str. 424

se obrazy, jež by se daly vysvětlit jeho výroky: „*mám rád nudné věci*“, „*mám rád když jsou věci pořád dokola stejné*“, „*Nechci, aby to bylo v zásadě to samé - chci, aby to bylo přesné to samé. Protože čím více se díváte na stejnou věc, tím víc se vytrácí význam a tím lépe a prázdněji se cítíte*“¹⁰ Dalo by se tedy odvodit, že opakováním chce Warhol zmírnit trauma které z obrazů jež jsou opakovány vychází. Například obrazy Marilyn Monroe z roku 1962, tedy v roce, kdy Marylin spáchala sebevraždu, jsou jakousi vzpomínkou a terapií. „*A. Warhol se ve své práci také vždy zajímal o stíny zvláště pro jejich vizuální a metamorfické možnosti, jejich nestálost a nejednoznačnost. Používal obrázky převzaté z médií a vytvořil ikony, které proměnily jeho portréty v přízraky. Jeho práce znamenala přelomový bod po kterém portrét zmizel jako stín a stal se virtuálním obrazem. Prostřednictvím jeho odvážného využití povrchnosti, která se stala jeho uměleckou identitou, Warhol otevřel cestu k post-moderním portrétům, v nichž zobrazení neodkazuje na realitu, ale předchází ji.*“¹¹ Warholova tvorba tématicky označovaná jako „*Shadows*“ (stíny) výstavu „*Zrcadlo a maska*“, která mi sloužila jako vodící linka, uzavírá. A protože i podle mého názoru je toto Tématem „*Shadows*“ jistým způsobem jedním z důležitých východisek pro uměleckou tvorbu následujících let i já tuto část tímto tématem uzavírám.

¹⁰ HALF, Foster, et al. *Umění po roce 1900 : modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. 2007. vyd. Praha : Slovart, 2007. 1964, s. 488-490.

¹¹ *Museo Thyssen-Bornemisza : El Retrato* [online]. Museo Thyssen-Bornemisza, [2007] [cit. 2009-06-12]. Dostupný z WWW: <<http://www.museothyssen.org/thyssen/exposiciones/WebExposiciones/2007/retratos/index.htm>>.

2. Pedagogická část

Přílohou k této části je prezentace, která je umístěna na přiloženém CD

2.1. Vysvětlení pojmů (já, osobnost, ideál) a jejich vzájemné vztahy

ideál já a ostatní v kontextu dnešní doby, společnosti

Nejdříve se pokusím definovat jednotlivá slova.

Ideál lze popsat jako něco dokonalého, vzorového. Může to být určitý cíl, k němuž se přibližujeme, a kterého chceme dosáhnout. Také bychom mohli říct, že ideál je předmětem lidských tužeb nebo iluze.

Slovo „já“ má mnoho významů a zabývalo se jím mnoho osob filosofie i psychologie. Při běžném užívání – komunikaci je toto slovo ukazatelem mě, mé osoby. Podle filosofického slovníku¹² „já“ znamená duchovní centrum lidské osobnosti, individuality s aktivním vztahem ke světu i k sobě samému. J.G.Fichte (1762-1814) mluví o „já“ jako o sebe uvědomující tvořivé síle, která hraničí s ne-já. Při čemž „ne-já“ je vnější svět. S. Freud (1856 - 11939) „já“ popsal jako jednu z částí osobnostní struktury vedle id a superega, v němž klade důraz na úlohu nevědomých či podvědomých motivů jednání. Já může být chápáno jako samostatný člověk, samostatná osobnost. V neposlední řadě bych u tohoto pojmu chtěla zmínit teorii Carla Gustav Junga (1875-1961), podle kterého v sobě jedinec „obsahuje“ „ego“ a „já“, které by spolu měli být v úzkém kontaktu. „Ego“ je vědomá mysl, zodpovědná za trvalou identitu osoby a za její chování. A „já“ slouží jako

¹² *Filozofický slovník*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1981

nejmocnější katalyzátor vnitřního řádu růstu osoby, já také podporuje vyváženou syntézu vědomých a nevědomých procesů.¹³

Osobnost¹⁴ je organický celek duševního života. Každá osobnost (jedinec) je individuální organizovaný celek s osobitými vlastnostmi, vlastním rozumem a emocemi. G.W. Allport (1897 - 1967) definoval osobnost jako dynamickou organizaci takových psychických jevů uvnitř individua, které determinují jeho jedinečné přizpůsobení okolí. H. J. Eysenck (1916 - 1997) definoval osobnost jako více či méně stabilní a trvající organizaci osobního charakteru, temperamentu, intelektu a těla a jeho jedinečného přizpůsobení okolí. Definice V.Tardyho (1906 - 1987) zní. Osobnost je individuální jednota člověka, je to jednota jednoho duševního vlastnictví a dějů, založená na jednotě těla, utvářená a projevující se v jeho společenských vztazích. G.B.Watson (1928 -) osobnost definoval jako konečný produkt našeho systému zvyků.

V interpersonálním pojetí je osobnost chápána jako dynamická organizace rozvíjená procesem učení.

V sociologizujícím prostředí je osobnost chápána jako soubor sociálních rolí, které vykonává podle očekávání v dané situaci a tím zaujímá své sociální místo. Osobnost člověka pak lze poznat jen pokud se bude srovnávat se společenskou strukturou a souhrnem rolí, které plní ve struktuře příslušných skupin, s nimiž člověk byl či je spojen.¹⁵

Z koncepcí teorií osobnosti popsaných ve druhém a třetím odstavci, budu vycházet v následujícím textu.

¹³ DRAPELA, Victor. *Přehled teorií osobnosti*. 2. přeprac. vyd. Praha : Portál, 1998. s. 36-37.

¹⁴ U popisu různých teorií osobnosti, jsem vycházela z přednášek vývojové psychologie paní Trpišovská Dobromila, Doc. PhDr., CSc. v zimním semestru v roce 2006.

¹⁵ *Filosofický slovník*. 2. rozš. vyd. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 1998. ISBN 80-7182-064-4.

Ve vysvětlení pojmů jsem se dostala od samostatného pojmu „já“, přes vysvětlení osobnosti až ke spojitosti, ve které se „já“ neobejde bez společnosti. Podle výše uvedených definic je právě formování osobnosti závislé na společnosti, na prostředí, ve kterém se pohybuje, čím je ovlivňována. Proto bych svou pedagogickou část chtěla zaměřit na spojení všech tří pojmů jako pojmů na sebe navazujících a společně fungujících. Ideál jako předmět touhy, cíl k dosažení osobní spokojenosti, který je určován společností. Zaměřím se na otázky, do jaké míry je důležité vnímat ideál společnosti jako prostředek k dosažení osobního uspokojení, jak moc je ideál utvářen samotným jedincem. Také bych chtěla, aby si studenti uvědomili, jak důležité je zachovat si vlastní identitu, svůj názor, nahlížet na společenské ideály s odstupem a jak důležité je vytvářet si ideál vlastní, který nám pomůže dosáhnout vytyčených cílů.

Následující témata budou mít za úkol popsat ideál jako něco proměnného, závislého na době, ve které je určován. Cílem bude, aby si studenti uvědomili funkci ideálu, jeho vliv na ně samotné to, jak jsme ovlivňováni společností. Dále bych chtěla, aby se seznámili s ideálem různých historických období a získali tak základní přehled o vnímání ideálu jako znaku určité doby. Jedním z úkolů bude budoucí vize (budoucí podoba) ideálu, který se pokusíme určit na základě indicií, které určovaly ideál doposud. V neposlední řadě bych se zde chtěla zaměřit na poznání současného ideálu, jak se projevuje, jaké jsou jeho hlavní znaky, jak moc je spojen se světem populární kultury, celebritami a bulvárním tiskem.

V následujícím textu se pomocí jednotlivých témat budu snažit dosáhnout výše uvedených cílů. U každého tématu uvedu námět, koncept, motivaci, zadání, výtvarný problém, techniku, výtvarnou kulturu, přidanou hodnotu, jiné kontexty, postup, cíle (osobně sociální, vzdělávací), reflektivní otázky, výstupy RVP, kompetence RVP, mezipředmětové vazby.

2.2. Jednotlivá témata

Toto téma, tedy ideál, je aktuální pro věk puberty, kdy studenti hledají sami sebe svou identitu. Je to věk, ve kterém se zaměřují na svou tělesnost, mají tendence více se porovnávat s okolím s ostatními. V období puberty se výrazně mění jejich pohled na ideál a pokoušejí se ho najít. Nejdostupnější formou pro získání ideálu jsou spolužáci, média, atd. Následující témata by jim mohla pomoci v hledání jejich „hvězdy“ (ideálu).

2.2.1. Historický pohled na ideál

První úkol se zaměřuje na proměny ideálu a jeho vnímání jako znaku v různých historických obdobích.

Tento úkol je velice rozsáhlý a vyžaduje vysoké nasazení studentů samotných. Měli by na něm pracovat v malých skupinkách s minimálním zásahem vyučujícího. Učitel by u tohoto úkolu měl převzít roli poradce, průvodce, který radí, pomáhá, usměrňuje a koordinuje. Tím, že studenti budou zpracovávat úkol od začátku do konce, budou shromažďovat informace a vybírat ty podstatné (důležité), získají o daném tématu (problematice) ucelenější a komplexnější přehled. Své poznatky pak budou lépe řadit do souvislostí, například s jinými předměty. Skupinové zpracování úkolu pomůže studentům získat a rozvinout jejich komunikační a sociální zkušenosti a dovednosti. Měli by se naučit vzájemně si pomáhat a respektovat názor ostatních. Při této práci bych chtěla, aby se uplatnili studenti, jak ti nadaní, tak i ti méně schopní a pasivní. Měli by si vyměňovat názory a obhajovat své pozice či vést kolektiv. Práce ve skupině by měla rozvíjet

specifické vlastnosti osobnosti studentů, a to především aktivitu, iniciativu, samostatnost a tvořivost.

Tématem pro tento úkol je „historický pohled na ideál“.

Koncept: Studenti by se v této práci měli seznámit s jimi vybraným historickým obdobím a určit jeho ideál. Neměli by se zaměřit pouze na ideál člověka, ale na všechny oblasti, které se v daném období rozvíjely a nějakým způsobem s ideálem souvisely (například komunikační prostředky, doprava, orientace, tělo a kultura těla, odívání). Informace, které o daném období získali, se pokusí převést do obrazové formy. Forma záleží na domluvě v jednotlivých skupinách. Mohla by to být koláž, nebo koláž s prvky kresby.

Motivací pro tento úkol bude brainstorming na téma ideál. Studenti by měli získat přehled o tom, co všechno ideál znamená, jak na nás působí a čím je ovlivněn. To by jim mělo pomoci při hledání informací pro jimi zvolené období. Následná diskuse by se měla týkat toho, jaký postup studenti pro hledání informací zvolí. Měli by zaznít nápady, kde tyto informace najít. Další důležitou částí bude rozdělení do skupin a vybrání jednotlivých období.

Zadání: Rozdělte se do menších skupinek, tři až čtyři studentů, a vyberte si jedno z období, pro které se budete snažit najít definici „ideálu“. Při hledání indicií se pokuste obsáhnout co největší oblast dané doby. Výsledky svého hledání přeneste do plochy jako koláž, nebo dokreslovanou koláž a prezentujte svůj výsledek ostatním.

Jako **výtvarný problém** budou studenti řešit uspořádání jednotlivostí, jednotlivých dobových celků nebo částí do koláže, která bude obsahovat prvky daného období s důrazem na jejich důležitost.

Techniku pro zpracování tohoto úkolu jsem zvolila koláž nebo dokreslovanou koláž, jak jsem již uvedla výše.

Přidaná hodnota: Studenti si vyzkouší práci ve skupině a samostatné vyhledávání a třídění informací.

Výtvarná kultura: Každá doba má svá specifika, a proto bude záležet na období, jaké si ta která skupina vybere. Myslím, že by se měli zaměřit na umělce, kteří byli známí a uznávaní v době, ve které žili. Měli by se také zaměřit na užité umění, které asi nejlépe charakterizuje dobu, ve které je použito.

Jiné kontexty: (socio-kulturní, historický, filozofický, umělecký) Každá skupina si bude muset udělat malý exkurz do historie, do doby kterou si vybrala. Samozřejmě se dotknou i filozofických myšlenek, které dokládají myšlení doby, sociální stránky a celkové historické situace. Každý má možnost dále rozvíjet svoje předchozí znalosti v tématu, které ho zajímá. Může se zaměřit například na různé výrazné osobnosti žijící v té době jako na básníky filozofy, matematiky, vědce atd.

Postup: 1. Brainstorming na téma ideál

2. rozhovor o postupu práce
3. rozdělení do skupin
4. přidělení tématu
5. hledání informací a průběžné konzultace
6. výtvarné zpracování, tvorba koláže
7. prezentace
8. společná diskuse a hodnocení

Cíl osobně sociální: Práce ve skupině vyžaduje určité sociální dovednosti, které si studenti tímto způsobem výuky upevňují. Měli by se naučit vzájemně si pomáhat,

respektovat názor ostatních a uvědomit si svou roli ve skupině (své sebeuplatnění podle vlastních schopností).

Cíl vzdělávací: Studenti se naučí samostatně vyhledávat a třídit informace, prezentovat to znamená představit, zdůvodnit, obhájit, reflektovat výsledek své práce.

reflektivní otázky: Podle čeho jste si vybrali období ve kterém jste hledali ideál? Co bylo rozhodující pro vytvoření vaší skupiny? Jak se vám v této skupině spolupracovalo? Jak jste spokojeni se svým výsledkem? Co pro vás na práci při tomto úkolu bylo nejobtížnější? myslíte že použijete některé informace, které jste získali při plnění tohoto úkolu i v jiných předmětech?

výstupy RVP: Tento úkol by měl napomoci dosáhnout výstupu, kdy student rozpozná jednotlivá časová období podle specifických uměleckých znaků používaných v té které době a zároveň by měl být schopen tyto znaky použít ve své práci. Při prezentaci úkolu by měl student uvést vliv společenských kontextů. Dále, díky společné diskusi, by si student měl ujasnit vliv komunikace na interpretaci svých myšlenek použitých v obrazovém vyjádření.

Kompetence RVP: Kompetence k učení – student vyhledává a třídí informace, řídí a organizuje si vlastní učení,

Kompetence k řešení problémů – učí se pojmenovat problém, hledá různá řešení a vybírá ty nejvhodnější

Kompetence komunikativní – komunikuje ve skupině, prezentuje svou práci, klade otázky.

Kompetence sociální a personální – spolupráce ve skupině, učí se pomoci a pomoc poskytnout.

Kompetence občanské – demokraticky si vybírá jedno z témat, respektuje různé návrhy skupiny.

Mezipředmětové vazby: Studenti své poznatky mohou využít v Dějepise, Občanský a společenskovědní základ

Základní výběr historických období bych určila sama jako inspiraci pro další práci jednotlivých studentů. Samozřejmě se nebudu nebránit jejich samostatné invenci a v případě, že si vyberou období, které jim bude bližší, nechám ho jim ke zpracování.

2.2.2. Osobní ideál

V prvním úkolu jsme na začátku pomocí brainstormingu hledali, co je pro ideál určující, jaké informace by nám mohly pomoci pro nalezení ideálu té které doby. V tomto úkolu již půjde o nalezení ideálu dneška, dnešní doby. Ve výsledku by mělo vzniknout krátké video, které by mělo prezentovat tento ideál. Vzhledem k možnostem a časové náročnosti vytvoření i krátké animace, půjde spíše o popis a nastínění ideálu. Bude záležet na samotných studentech, jakým způsobem toto téma uchopí. Nevedla bych je k tomu, jaký ideál si mají vybrat, jestli se mají zaměřit na ideál ženské krásy, neporazitelného hrdinu, neoblomného politika nebo na ideál společnosti, dnešní kultury,... Zkráceně tedy na ideály společenské, estetické, kulturní, nebo filozofické.

Námětem je „ideál dnešní doby“.

Koncept: Studenti nasbírají co největší množství časopisů, nejlépe maximálně rok staré. Měly by to být časopisy s co největším množstvím obrázků, které by pro svou animaci mohli dále použít. Vyberou a vystříhají si potřebné obrázky, ze kterých se pokusí udělat papírkovou animaci na téma „osobní ideál“.

Motivace: Motivací bude probírání se bulvárním tiskem a rozhovor na téma „bulvár a jeho vliv na chápání ideálu dnešní doby“. Do jaké míry nás ovlivňuje a do jaké míry se kdo z nás nechá diktovaným ideálem ovlivnit. Zhodnocení kladů a záporů bulvárního tisku.

Zadání: Zvolte si oblast, o které si myslíte, že je pro určení dnešního ideálu rozhodující. Zapijte do tohoto hledání i vlastní názor - podle čeho vy sami hodnotíte ideál a co jako ideál chápete. Z časopisů, které jsou vám k dispozici, si vyberte obrázky, které vám pomohou váš nalezený ideál popsat. Zkuste si napsat kratičký popis toho, co by se ve vaší animaci mělo objevit. Ve videu nemusí být obsažen děj, mohou se v něm pouze střídat obrazy.

Studenti se setkají s **výtvarným problémem** animace, o kterém si myslím, že je jako vyjadřovací prostředek atraktivním a umožňuje popsat krátký časový úsek. Právě práce s obrazem v pohybu bude pro studenty zajímavou – zřejmě novou – zkušeností.

Technika: Papírková (plošková) animace. Papírková animace se vytváří tak, že se na papír nakreslí prostor, ve kterém se děj bude odehrávat. Z papírků se vystřihnou osoby nebo věci, které se na pozadí položí, vyfotí se snímek, kousek se s nimi pohne, vytvoří se další snímek, o kousek se posune s vystřiženými věcmi, a to se znovu vyfotí atd. Po ukončení animace se snímky nahrají do počítače a exportují do videa.

Přidaná hodnota: Práce s fotoaparátem a následné zpracování v počítačovém programu.

Výtvarná kultura: Ukázky krátkých animací od současných autorů, „Anifest“ – mezinárodní festival animovaných filmů.

Jiné kontexty (socio-kulturní, historický, filozofický, umělecký): animovaný film (Jiří Trnka, Hermína Týrlová, Břetislav Pojar, Jan Švankmajer) animace v reklamě, reklama a její vliv na společnost a jednotlivce. Anifest jako česká kulturní událost týkající se animovaného filmu.

- postup:**
1. listování bulvárním tiskem
 2. zhodnocení jeho kvalit a jeho přínos při získávání informací
 3. každý si zvolí, jaký ideál bude zpracovávat
 4. jednotlivá diskuse nad zvoleným ideálem
 5. vybrání podkladů pro animaci
 6. vysvětlení postupu při vytváření animace
 7. vytváření animace - focení jednotlivých obrázků
 - přenos obrázků do počítače
 - export obrázků do videa
 8. společné prohlédnutí vzniklých videí
 9. zhodnocení práce a diskuse

Cíl osobně sociální: Při zpracování a v konečném výsledku tohoto úkolu studenti uvidí, jak odlišné mohou být názory na jednu a tu samou věc. Jak na jedno téma mohou vzniknout rozdílné výsledky. Cílem osobně sociálním je uvědomění studentů, že každý na stejnou věc může pohlížet rozdílně.

Cíl vzdělávací: Práce s novým výrazovým prostředkem. Náhled do světa animace jako jednoho z možných vyjadřovacích prostředků. Seznámení se s novým rozměrem práce ve výtvarné výchově

Reflexivní otázky: Jak jste spokojeni s výsledkem své práce? Naplnilo se vaše očekávání v práci s animací? Jaké výhody či nevýhody, vidíte ve zpracování tématu pomocí animace? Jak hodnotíte práci ostatních? Proč myslíte, že se pohled na ideál tolik liší? Existuje ideál? Jak se k nám vztahuje? Na čem závisí? Myslíte, že existuje ideál vaší třídy?

Výstupy RVP: Zpracování tohoto úkolu povede studenty k uplatnění vlastních prožitků, zkušeností a znalostí. Uvědomí si jejich vliv na svou tvorbu. Na začátku této

práce budou studenti diskutovat na dané téma a na konci budou o vzniklých pracích diskutovat. Zde si uvědomí smysl komunikace a její důležitost při interpretaci uměleckého díla, aktivně vstoupí do procesu komunikace a naučí se respektovat pluralitu názorů právě díky jednomu tématu a mnohým řešením.

Kompetence RVP: Kompetence sociální a personální – při tomto úkolu studenti porovnávají svůj názor s názory ostatních. Přijímají jiná řešení o kterých se pak diskutuje

Kompetence komunikativní – pomocí animace vyjádří svůj pohled na ideál (použije k tomu jiný vyjadřovací prostředek než jen slovní popis. Po dokončení úkolu obhajuje před skupinou svůj názor.

Kompetence k učení – při konečném hodnocení kriticky pohlíží jak na svou vlastní práci, tak na práci ostatních.

Mezipředmětové vazby: toto zadání a zpracování bude mít návaznost na předměty „člověk a svět práce“ a občanský a společenskovední základ.

2.2.3. Já

V motivační diskusi u předchozího úkolu bychom se měli dotknout tématu vliv médií na člověka i celou společnost. Studenti by si měli uvědomit, jak je důležité udělat si na věci svůj vlastní názor a nenechat se příliš „strhnout davem“. V tomto úkolu bych chtěla, aby studenti vnímali svou odlišnost a naučili se ji chápat jako součást vlastní osobnosti. I v tomto úkolu budou mít k dispozici odlišný vyjadřovací prostředek, který není při výuce tolik běžný. Půjde o práci s videokamerou. Měl by to pro ně být experiment, zkouška pro práci s tímto vyjadřovacím prostředkem. Chtěla bych, aby si vyzkoušeli proměny rolí osobnosti, a to jak roli kameramanů, tak roli scénáristů, režisérů a herců.

Námět: „Moje osobnost pohledem kamaráda“.

Koncept: Studenti budou pracovat ve dvojicích. Měli by si k sobě vybrat spolužáka, kterého znají lépe a navzájem natočit takové záběry, které jednotlivce nejlépe charakterizují. Měli by zachytit typické gesto, pohyb, prostředí, ve kterém se pohybuje. Mělo by zkrátka jít o popis osoby s jeho charakteristickými rysy.

Motivací pro tento úkol bude krátký sestřih záběrů z různých filmů, ve kterých se objevuje popis osob. Popis jak jejich charakterových vlastností, tak i jejich zevnějšku.

zadání: Vytvořte se spolužáky dvojice (nanejvýš trojice)¹⁶. Pokuste se společně zamyslet nad tím, co je pro vás typické jaká gesta používáte, jaký postoj zaujmete při rozhovoru s někým blízkým, jaký naopak při rozhovoru s někým méně známým, jak se chováte, když na někoho čekáte, jaký používáte pozdrav a tak dále. Nepopisujte spolužáka jako „bezduchý předmět“ snažte se vystihnout jeho vlastnosti. Zvolte si prostředí, ve kterém budete natáčet, popřípadě kde natočíte doplňující obrazy. Napište si krátký scénář toho, co by se na filmu mělo objevit. Nejdříve bude natáčet jeden z dvojice, pak druhý. Snažte se natáčet záběry tak, aby nebylo nutné je stříhat! Proto je nutná důkladná příprava jednotlivých záběrů a jejich řazení.

Výtvarným problémem je v tomto úkolu práce s kamerou a důkladné promyšlení jednotlivých záběrů, práce s osvětlením, barevnými kontrasty.

Technika: Práce s kamerou, video.

Přidaná hodnota: Práce s novým vyjadřovacím prostředkem, kamerou. Studenti budou plánovat, sestavovat scénář pro svou práci.

Výtvarná kultura: Videoart. Andy Warhol, Votto Acconci, Gibert a George, Silva Francová

¹⁶ Nemám ověřeno jak ovlivní velikost skupin práci ve skupinách a výslednou práci.

Jiné kontexty (socio-kulturní, historický, filozofický, umělecký): Filmová kultura a její vývoj. První promítání Louis Jean a Auguste Lumièrovi, vývoj filmové tvorby (první filmová studia, propojení obrazu a zvuku, první slova ve filmu, barevný film) Charles Chaplin.

- Postup:**
1. promítnutí krátkého videa
 2. představení samotného úkolu
 3. představení základních pravidel filmování
 4. rozdělení do dvojic
 5. rozhovor ve dvojicích o charakteristických znacích jednotlivých osob
 6. psaní scénáře
 7. samotné natáčení
 8. stažení jednotlivých videí
 9. promítání jednotlivých klipů a diskuse o vystižení jednotlivých osob

Cíl osobně sociální: Studenti poznají sami sebe a svoje gesta, automatické pohyby které si samy neuvědomují, ale jsou pro ně charakteristické. Tento úkol jim pomůže nahlédnout jak na ně samotné a na to, jak je vidí ostatní, ale také na druhou osobu. Díky rozhovoru a sestavování scénáře můžou jednotlivci odhalit rysy osobnosti, o kterých do té doby neměli tušení.

Cílem tedy je že to, co z druhého vidíme nebo známe, je pouze část jeho osobnosti.

Cíl vzdělávací: Studenti se seznámí s kamerou a částečnými možnostmi jejího využití.

Reflexivní otázky: Podle čeho jste si vybrali dvojici (trojici)? Co jste odhalili nového na tom druhém? Co vás nejvíce překvapilo na jeho osobnosti? Jak hodnotíte svoji spolupráci? Která část úkolu pro vás byla nejobtížnější? Co vám osobně tento úkol přinesl? Jak vám vyhovuje práce s kamerou? Jak by pokračovala vaše další práce s kamerou?

Výstupy RVP: V tomto úkolu se studenti seznámí s vyjadřovacím prostředkem, který není ve výuce dosud tolik užívaný. Studenti budou využívat jak obrazu, tak i zvuku pro sebevyjádření, nebo lépe, pro popsání osoby. Při popisu by měli studenti maximálně využít kameru k obrazovému vyjádření, jejich práce by měla působit na smyslové vnímání diváka. Měl by využít a uplatnit osobní prožitky, zkušenosti a znalosti pro vystižení popisu osoby.

Kompetence RVP: Kompetence k řešení problémů – Při sestavování scénáře budou studenti postaveni před problémem třídění podstatné informace a vytvořit z nich smysluplný celek

Kompetence komunikativní – Pro správné sestavení scénáře a vystižení charakteristiky nestačí pouze sledovat, ale studenti se na základě rozhovoru o sobě musí dovědět nějaké hlubší informace o tom druhém jehož portrét budou natáčet, pro komunikaci a sdělení něčeho ostatním si vyzkoušejí nový prostředek kterým také lze něco sdělit.

Kompetence sociální a personální – Studenti si vyzkouší, jak jsou schopni popsat sami sebe, při rozhovoru o budoucím portrétu bude co nejdříve reflektovat sám sebe.

Mezipředmětové vazby: Tento úkol by se mohl prolínat s českým jazykem. Z českého jazyka by mohl při řešení úkolu uplatnit slohovou složku, popis osoby.

2.2.4. Odhad budoucího ideálu

Posledním tématem na předchozí navazují právě tím, že studenti již získali potřebné informace. Už by měli znát vývoj ideálu jeho proměnlivost. Měli by vědět, jaké vlivy působí na podobu ideálu. Sami již poznali, že ideál není unifikovaný cíl pro každého a uvědomili si své odlišnosti a přednosti. Úkol směřuje do budoucnosti a já bych ho ráda spojila s žánrem sci-fi. Myslím, že téma budoucnost bude pro studenty přínosem hlavně

pro rozvíjení jejich fantazie. Po předchozích úkolech, které byly založeny na faktech, studiích a různých dalších informacích, by toto téma mohlo přinést uvolnění. Jak jsem již zmínila bude tento úkol spojen se sci-fi, tedy budoucí možné realitě, a celý ideál budoucnosti bude moci nabýt až nečekaně abstraktních podob.

Námět: „Budoucí ideál“

Koncept: Po předchozích zkušenostech s ideálem. Po seznámení se s okolnostmi, které mohou ideál ovlivňovat. Bude úkolem vymyslet ideál budoucnosti. Tentokrát bude ideál omezen na člověka a civilizaci a studenti by měli ve své práci zpracovat hlavně tato dva prvky. Měli by vystihnout, čím je člověk ovlivňován a jak vypadá okolí, ve kterém žije, které je ovlivněno zase jím.

Motivace: Jako motivaci bych vybrala krátký popis nějakého prostoru, nebo postavy budoucnosti. Potom by následovala diskuse o přečteném popisu a rozhovor o tom, jak by takový budoucí člověk mohl vypadat.

Zadání: Zvolte si, pro jak dalekou budoucnost budete svůj ideál odhadovat. Vyberte si techniku, kterou použijete pro popis ideálu budoucnosti a začněte tvořit.

Výtvarný problém: Každý si určí svou techniku a tím pádem i svůj výtvarný problém.

Technika: Studenti si techniku zvolí sami podle toho, jaký prostředek bude pro popis jejich budoucího ideálu nejvhodnější.

Přidaná hodnota: Studenti se budou muset sami rozhodnout jakou techniku zvolí. Také bude na nich rozhodnutí, jestli budou chtít pracovat ve skupině či samostatně. To samozřejmě záleží na domluvě jak s vyučujícím, tak mezi studenty.

Výtvarná kultura se bude vázat na malíře, ilustrátory sci-fi.

Jiné kontexty (socio-kulturní, historický, filozofický, umělecký): Seznámení s kulturou hráčů dračího doupěte, nebo hráčů „reálných her“¹⁷ založených na sci-fi filmech nebo na počítačových hrách.¹⁸

- Postup:**
1. přečtení úryvku o postavě z budoucnosti
 2. diskuse o úryvku a diskuse na téma ideál budoucnosti
 3. zvolení období pro které bude ideál odhadován
 4. zvolení techniky
 5. samostatná práce na úkolu
 6. prezentace výsledků
 7. diskuse o vzniklých pracích

Cíl osobně sociální: Student se bude muset při volbě doby a techniky samostatně rozhodnout. Bude si muset zvolit techniku, která mu nejvíce vyhovuje jak pro ztvárnění ideálu (ideální osoby v ideálním prostředí), tak i takovou, kterou bude moci zvládnout vlastními silami.

Cíl vzdělávací: Vzdělávacím cílem tohoto úkolu je rekapitulace předchozích poznání a reakce na ně.

Reflexivní otázky: Co bylo určující pro ideál, který jste nám představili? Lze vůbec reálně odhadnout ideál budoucnosti? Který z ideálů se vám zdá jako nejvíce a který jako nejméně pravděpodobný a proč. Myslíte že techniky, které zvolili ostatní odpovídají tomu, co zobrazují? Co vám přišlo na úkolu nejobtížnější?

Výstupy RVP: Při tomto úkolu budou mít studenti možnost samostatného výběru výrazových prostředků a na základě předešlých zkušeností budou moci dále

¹⁷ „Reálnou hrou“ myslím hru, kterou hráči opravdu prožívají. Vypadá to asi tak, že se domluví několik hráčů (většinou to bývají skupiny hráčů čítající klidně až 50 a více hráčů) domluví se pravidla hry a ta se potom hraje třeba dva dny v přírodě.

¹⁸ V české republice existují dva nejvýznamnější „kluby“, které se zabývají organizací takových her a jsou to COURT OF MORAVIA a PRAGUE BY NIGHT.

experimentovat například s filmem, animací a tak dále. Měli by zde uplatnit znalosti a dovednosti, které získali v předchozích úkolech, a uplatnit je v nových souvislostech.

Kompetence RVP: Kompetence k učení – student by měl pro vyřešení tohoto úkolu zužitkovat své znalosti z předchozích úkolů, tím zpracovává své předchozí poznatky a informace a hodnotí pokrok, který dosáhl získáním těchto informací

kompetence k řešení problémů – při řešení tohoto úkolu uplatňuje dříve získané vědomosti, využívá tvořivé myšlení a při řešení používá svou představivost a intuici

Kompetence komunikativní – na konci představuje svou práci ostatním, hovoří o práci ostatních

Kompetence sociální a personální – na začátku se zapojuje do společné diskuse o ideálu budoucnosti a respektuje pravidla diskuse, při hodnocení je student nucen k sebereflexi

Mezipředmětové vazby: Český jazyk a literatura kdy se student seznámí se sci-fi a fantasy literaturou.

2.3. shrnutí

Pro větší motivaci studentů by bylo dobré zvolit výstup (cíl), ke kterému bude celá práce směřovat. Úkoly, které jsem uvedla, by pro svou prezentaci vyžadovaly velké množství technického vybavení, ale i přesto si myslím, že nejlepším výstupem by byla veřejná prezentace vzniklých prací. U videa a krátkých animací by nemuselo jít o prezentaci pouze v rámci galerie nebo prostor školy, ale mohly by se vystavit například při návštěvě kina. Tyto návštěvy se konají většinou před koncem školního roku jako odpočinkově vzdělávací akce pro studenty a účastní se jich skoro celá škola. Každé kino

v současnosti vlastní video-projektor a myslím, že by nebyl problém domluvit před hlavním filmem promítnutí žakovských prací.

Plošné práce by mohly být samozřejmě vystaveny také v prostorách kina, ve škole nebo galerii.

Úkoly, které jsem v předchozím textu uvedla jsou, časově náročné a vyžadují plné zapojení skupiny, se kterou budou realizovány. Důležité pro uspokojujivé splnění úkolů a plynulý průběh práce je zvolit skupinu, která již dospěla do určité fáze sebevzdělávání a spolupráce. Tato skupina by již měla být zvyklá na způsob práce učitele, se kterým budou úkoly vypracovávat.

Jednotlivé úkoly jsou časově náročnější a určitě přesáhnou dobu jedné vyučovací hodiny. Předpokládám že i způsob řešení, kterým budou studenti úkoly zpracovávat pro ně bude nový, a proto si myslím, že bude důležité, aby studenti byli seznámeni s průběhem výuky a s tím jak budou úkoly řešit. Před začátkem vypracovávání úkolů by se studenti měli seznámit jak bude výuka probíhat. Měla by být ustanovena určitá pravidla, která by se měla týkat spolupráce jak mezi učitelem a studentem, tak mezi studenty samotnými, dále časového vymezení pro jednotlivé úkoly. Dále by se pravidla měla vztahovat na společnou diskusi, která prochází všemi úkoly.

Po skončení a realizaci předchozích témat doufám že se naplní cíle, které byly dány a popsány v úvodu této části. Hlavním přínosem pro studenty je umění ptát se. Uvědomí si že celý život budou zahrnuti otázkami, na které mohou hledat odpověď marně, třeba kvůli měnícím se hodnotám jak jich samotných, tak společnosti.

3. Výtvarná část

3.1. Úvod k výtvarné části

Původní myšlenka nebyla zaměřená na mě a moje vztahy k lidem obecně, ale celá práce se měla týkat mého muže, jeho osobnosti a vztahů k ostatním. Chtěla jsem ukázat krásu a harmonii z něj vycházející a vztahy k lidem, se kterými toho nejvíce prožívá. Tuto myšlenku jsem na základě životních událostí změnila a zaměřila jsem se na svou vlastní osobu a moje vztahy, které pro mě byly a jsou důležité v této životní etapě a které mi jistým způsobem pomáhají vyrovnat se s novou situací. Obrazy jsou zaměřeny na tři okruhy osob. Zaprvé je to moje rodina, zadruhé můj manžel a třetí okruhem náhodná setkání s více či méně důležitými muži, kteří se za poslední rok v mém životě objevili.

Inspirací pro mne bylo umění op-artu a pop-artu. Z umění op-artu jsem si zapůjčila některé z kinetických účinků barev. A op-art¹⁹ mě inspiroval svou prací s reálnou dvourozměrnou předlohou (fotografií, komixem..).

Barva je v mých obrazech velice důležitým prvkem, a proto v následujícím textu popíši postavení barvy v malířství a funkci barvy v obrazech.

3.2. O barvě

3.2.1. Role barvy v historii

S barvou se v umění setkáváme již v jeho počátcích. Za zmínku stojí barevné mozaiky byzantské kultury a raného křesťanství, iluminace raně středověkých rukopisů

¹⁹ zde mám na mysli americká proud pop artu, jako nového směru umění a ne Britského pop-artu který byl reakcí na konzumní společnost

nebo gotické vitráže, kde byly účinky barvy dovedeny k dokonalosti a přesně vystihovali duchovní nadpozemskou atmosféru.

Barva v historii malířství neměla vždy v obraze stejně významnou pozici.

V některých obdobích se dokonce považovala za méně významný prvek obrazu a dodávala mu „pouze“ krásu a pestrost.

V obdobích, kdy byla barva chápána jako méně významná, se stávala hlavní složkou obrazu kresba. Barva doplňovala kresbu a byla na ni zcela závislá. Tento názor pocházel z **italské renesance**, kde měla kresba nezastupitelnou funkci v zobrazování skutečnosti a jejího racionálního poznání. Kresba má velkou zobrazovací hodnotu, dokáže přesně a věcně popsat skutečnost, je schopna podat perspektivní iluzi prostoru a objemovost předmětů. Kresba byla používána jako hlavní prvek stavby obrazu a barva ji doplňovala, umocňovala a zkrášlovala. Toto zobrazování bylo typické pro florentskou renesanci, vedle které se postavila škola benátská, reprezentovaná například Giorgionem a Tizianem. Tato škola si klade za cíl nejenom zobrazit reálnou skutečnost co nejpřesněji, ale také chtěla postihnout prvky duchovní hodnoty obrazu. Například v Tizianse ve svých obrazech snaží pomocí barvy rozšířit popisnou funkci obrazu o emocionální (náladovou a citovou) složku. Přesto, že se o malířích benátské školy říká, že jsou to koloristé neboli mistři barvy, z širšího pohledu zůstává i v jejich obrazech barva až za kresbou.²⁰

Ve Francii se v **17. století** vedly teoretické spory a odborné disputace o tom, zda je v obraze důležitější kresba či barva. V tomto období můžeme sledovat dva proudy, a to tzv. poussinovců a rubensovců. Poussinovci se odvolávali na malbu Rafaela a Poussina, u

²⁰ převzato z Brožková, I.: Barva a Obraz ústav pro kulturně výchovnou činnost, Praha 1980, str.7

kterých je v obrazech kresba výraznější než barva – ta není hlavním nositelem sdělení obrazu.

Tzv. rubensovci byla mladší generace a jejich malba vycházela z Petra Pavla Rubense, na jehož díle dokládali, že barva může působit samostatně stejně silným dojmem jako kresba. Tyto spory o důležitost jednotlivých prvků, tedy kresby a barvy v obraze jsou – dalo by se říct – vykonstruované a nemají jiný než teoretický význam. Otázka tohoto sporu je nezodpověditelná a nedá se jednoznačně určit. Kresba (linie) i barva jsou důležitými prvky kompozice obrazu a záleží na samotném umělci, který z těchto prvků u něj bude převládat. Ve sporu rubensovců a poussinovců můžeme sledovat rozpor mezi klasicistním a radikálně barokním uměleckým názorem a náznak k přeměně ve výtvarném myšlení.

Baroko, rokoko a malířství **19.století** počínaje romantismem bylo reakcí na spor kresby a barvy popsané výše.

Posledně zmíněné umělecké proudy navázaly na benátský kolorismus a nizozemskou barokní malbu. To přispělo k širšímu uplatnění barvy v obraze a k posílení její pozice. V rokokové malbě již převládala barva a inspirovala tím romantismus, pro který byla barva výrazem citu, vzrušení a přírodního i duševního pohnutí. Například v obrazech F.Goy a E. Delacroixe barevné skvrny tlumočí emocionální náplň obrazů a citovou účast umělce.

Avšak ještě v 19. století převládá v oficiálním akademickém klasicistním malířství, v němž má hlavní roli linie a kresba, i když v obrazech některých romantických malířů se již barva objevuje jako důležitější než kresba.

Ke konci 19. století se barva stala hlavním zájmem barbizonské školy, pak **impresionistů.**

Barvu impresionisté využívali k vystižení barevných a světelných jevů přímo v přírodě. Snažili se věrně zachytit atmosféru ovzduší naplněného světlem. Používali

k tomu čisté barevné tóny kladené na plátno v malých skvrnkách. Jejich práce s barvou nebyla založena pouze na dojmech, tedy jak barvu cítí. Zároveň ale byla podložena i novými vědeckými poznatky o barvě a světle.

Postimpresionisté barevné skvrny opustili a obnovili používání barvy v ploše. Teď se stala barva samostatným autonomním prvkem nezávislým na kresbě, a to se stalo základem pro malbu dvacátého století. Samozřejmě, že kresba v tvorbě postimpresionistů stále zůstávala, ale obě tyto složky (barva a linie) se staly na sobě téměř nezávislé. Barva se stala autonomním prvkem. V malířství 20. století vznikají obrazy, které jsou založené převážně na barvě – jejichž jediným výrazovým prostředkem a tématem je právě barva. Byli to **fauvisté**, kteří se barvou zabývali i teoreticky a jejich obrazy se staly průkopnické v možnostech barvy. Právě v jejich práci se setkáváme s čistými barvami a vizuálními efekty. Směr, který se zaměřil hlavně na vizuální efekty a je postaven na poznacích percepčního procesu v lidském oku, se jmenuje **op-art** neboli optical art. Nejznámějšími představiteli jsou Viktor Vasareli, Bridget Rileyová a z českých umělců například František Šykora. V jejich práci se můžeme setkat s rozmachem čisté, syté a zářivé barevnosti.

3.2.2. Význam barvy

Použití barvy nesouvisí pouze s estetickým cítěním určité doby, ale také s obecným rozvojem poznávání barvy, jejími technickými možnostmi i vědeckými poznatky.

Barvě v obraze můžeme přiřadit dva významy. Prvním významem je **zrakový vjem** určité kvality, který zachycujeme okem. Druhým významem je nátěrová **hmota**, kterou bere malíř z tuby a roztírá štětcem po plátně. Práce s barvou jako hmotou je u každého malíře více či méně rozdílná a můžeme ji označit jako malířský rukopis. Rukopis je určen jak samotným malířem, tak i slohem nebo dobou, ve které obraz vznikl. Práce s barvou

(hmotou) prozrazuje způsob umělcovy práce. Malíř barvu (hmotu) používá cíleně tak, aby dosáhl určitého efektu. Tato práce může být více či méně intuitivní a dodává obrazu osobitou kvalitu. Ve dvacátém století vznikl malířský směr, ve kterém můžeme pozorovat snahu o úplné osamostatnění malířského rukopisu jako hlavního a samostatného prvku obrazu. Jedná se o tak zvaný **action painting**, neboli akční či gestickou malbou. Obrazy akční (gestické) malby jsou výsledkem tvůrčích gest a umělcova temperamentu, kde je základem právě víc barva jako hmota než barva jako vizuální vjem.

3.2.3. Hodnoty barvy

Základní rozdělení vjemové kvality barvy podal na začátku století německý teoretik umění Hans Jantzen. Hodnotu barvy rozdělil na *zobrazovací* a *vlastní*. **Zobrazovací** hodnota se váže k určitému předmětu jako k nositeli barvy, která zachycuje, vyjadřuje či zobrazuje vlastnosti předmětu. **Vlastní** hodnota barvy se k předmětu neváže. Působí na člověka přímo bez zprostředkování předmětem. Vlastní hodnota barvy je v ní samé, navozuje určité pocity. Tyto dvě hodnoty, zobrazovací a vlastní, nejsou v barvě nikdy izolovány. Například u pomeranče oranžová barva vystihuje zralost a je pro něj barvou charakteristickou, zároveň na nás oranžová působí jako barva veselá a teplá. Určit vlastní hodnotu barvy a její účinky na člověka je velice nesnadné. Tyto účinky jsou individuální, subjektivní a rozdílné. Jejich význam není nikdy jednoznačný, je určován obsahem obrazu, vlastními zkušenostmi diváka atd. Účinky barvy se dají dále rozdělit podle toho, jak působí na naši psychiku – podle preference barev, symboliky a synestézie.

Preference patří mezi přímé účinky barev, které přímo působí na naši psychiku. Vzbuzují v nás určité pocity (libé, nelibé, klid, smutek, ...). Preference barev je u každého jednotlivce rozdílná, liší se podle věku, pohlaví a kultury, ve které žijeme. Už samotná volba barvy, které dáváme přednost, může o nás a o našem charakteru hodně vypovědět.

Johanes Itten, jedna z osobností hnutí Bauhasu, došel k názoru, že podle toho, jaké barvy jedinec preferuje, se dá určit jeho osobnost, povahové vlastnosti i některé fyziognomické rysy.

Symbolické působení barev je zprostředkovaným účinkem. Je založeno na sociální zkušenosti, společnosti, kultuře atd. Sociální symbolika barev zastupuje abstraktní představu nebo pojem například v náboženství, tradicích, zvycích, znacích atd.

Dále se symbolika barev může vztahovat k jednotlivci a jeho osobní zkušenosti. Někdy si určitou barvu spojuje s nějakým zážitkem, a dokonce s jiným smyslovým vjemem (čichem, chutí, sluchem..). Spojení sluchu a barvy nazýváme barevným slyšením, v širším slova smyslu **synesthesie**, což „*je proces, při němž podráždění jednoho smyslového orgánu vyvolá odezvu v jiném smyslovém orgánu. Příkladem synesthesie je barevné slyšení*“

²¹Tímto spojením se zabýval například Issac Newton, nebo Vasilij Kandinskij, další umělci i z řad hudebníků. Artur Rimbaud přiřadil barvy k samohláskám ve své básni „*Samohlásky*“.

3.2.4. Funkce barvy

Barva může mít v obraze různé funkce udávané samotným malířem, který je ovšem již ovlivněn slohovými a dobovými trendy. Osobnost malíře má na výsledné působení barvy veliký vliv. Jako můžeme různé lidi rozdělit podle jejich osobnosti, tak i obrazy můžeme schematicky rozdělit například podle funkce jejich barev na impresivní, expresivní a konstruktivní.²² **Impresivní** neboli zobrazovací funkce barvy zdůrazňuje smyslově optický vztah umělce ke skutečnosti. Umělec se snaží o zachycení své představy, dojmu z viděné věci. Zprostředkovává nám svůj smyslový vjem a jeho vidění světa.

²¹ Pleskotová, P.: Svět barev, Albatros, Praha 1987, ISBN13-806-87, str.195

²² toto rozdělení jsem si vypůjčila z knihy Brožková, I.: Dobrodružství barvy, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1982, str. 248-250

Impresivní teorie je naukou o barevném vjemu, vlivu světla a barvy na osvětlení a o vlivu prostředí na barevnost předmětů.

Expresivní funkce barvy spočívá v zachycení toho, co je nám na první pohled skryto. Vyjadřuje citový duchovní stav nebo nějaký skrytý význam. Barevnost v této funkci je nadsazená až přehnaná. Barvy jsou používány netradičním způsobem – jako třeba změnou barev oproti barvám modelu, užívá se také barev, které mohou působit disharmonicky. Pomocí barvy umělec sděluje své nálady, stavy svého nitra, barvy mu tak pomáhají mu k sebevyjádření. Barvy se tedy vtahují k umělci samotnému a nikoli k zobrazovanému předmětu. Expresivní funkce je založena zejména na psychickém působení barev.

Konstruktivní funkce barvy rozhoduje o výtvarné výstavbě obrazu a vztahuje se k němu samotnému. Barvy pomáhají stavebním a kompozičním principům obrazu. Konstruktivní funkce zahrnuje například jakým způsobem bude v obraze využito světlo, jak budou vystavěny objemy jednotlivých předmětů, jaké účinky barev zde budou vyzdviženy. Pomocí barev tedy umělec racionálně konstruuje svůj obraz.

Samozřejmě, že výše zmíněné funkce nejsou v obraze zastoupeny samostatně, ale sám umělec určuje, která z funkcí bude v jeho obraze převládat.

3.2.5. Symbolika barev

Symbolika barev je záležitost dobově, sociálně i kulturně podřízená. Prvních náznaků o barvě a její symbolice si můžeme všimnout už v **době kamenné**, kdy barvy používali šamani a kouzelníci, kteří jimi působili na ostatní příslušníky svého rodu či kmene. Připisovali barvám kouzelnou moc a kouzelné síly. I dnes si bojovníci některých afrických kmenů (dnes již spíše symbolicky) barví svoje obličej barvou, která je má ochránit před nepřítelem. Podobný význam byl barvám připisován i v **Egyptě** či

Mezopotámii, kde se barvy stávaly symbolem božské moci a síly, božských vlastností. Za nejjasnější bytost byl považován bůh a jeho zástupci na zemi. Často byl přiřazován ke slunci, a proto nosil barvu slunce. Barva slunce je zářivá jako zlato (žlutá). Proto tyto dvě barvy, zlatá a žlutá, zastupují barvu boha, boží moudrost, dárce života, jímž slunce opravdu je. Vedle slunce určovaly význam barev i planety a hvězdy. Pro Egyptany byla zelená barva symbolem času. Podle barvy mraků předvíдали budoucnost. Červené mraky věštily neštěstí a válku, žluté naopak dobrou budoucnost a prosperitu. Postupně samotné barvy přebíraly významy a byly jim přiřazovány určité vlastnosti. Egyptané nosili amulety různých barev (purpurový amulet odvracel neštěstí, posvátný zelený skarabeus znamenal zdraví, do barevných látek se oblékali bohatí a mocní a proto se zlaté a purpurové dostalo spojení s vážností, a mocí). Egyptští a mezopotamští astrologové přiřadili barvy ke znamením zvěrokruhu. Tato rozdělení můžeme vidět dodnes u přiřazování druhů kamenů ke znamením zvěrokruhu.

Nejvíce informací o barvách a jejich významech u **Řeků a Římanů** se můžeme dočíst v několikadílném spise spisovatele Pliniuse. Plinius o barvách píše: *“Barvy jsou vážné a živé. Obojí jsou jednak přirozené, jednak uměle namíchané. Živé barvy dává malíři zákazník raději sám; patří k nim suřík, arménská modř, rumělka, zeleň horská, indigo a karmín – ostatní považujeme za tlumené”*.²³ Plinius ve svém spise jedním dechem mluví o barvách a barvivech ve spojitosti s malířstvím a hned za tímto popisem udává jejich léčivé účinky. Řekové a Římané totiž nevěděli, že podstata léčby není v barvě samotné, ale v jejím chemickém složení.

Ve **středověku** se situace nijak výrazně nezměnila. Vše bylo spojováno převážně s bohem, vírou a duchovním životem. Učenci středověku a teologové, se ve vědění opírali o řecké filozofy a nové objevy o barvě nepřinesli. Barva byla stále pokládána za vlastnost,

²³ Plinius starší: Kapitoly o přírodě, Svoboda, Praha 1974, ISBN 25-006-74, str. 269

kteřá je součástí každé věci a můžeme ji spatřit pomocí světla. Hlavní pozornost ovšem stále zůstávala na symbolice barev. Lidé si v době středověku stále některé, pro ně nepochopitelné, přírodní jevy vysvětlovali jako zásah nadpřirozených sil nebo zásah boží. Proto i barvám stále připisovali symbolickým významům významy. Například červená barva podle dávných představ chránila proti nemocem, čárám a kouzlům.

V předkřesťanských dobách červená krev obětních zvířat měla chránit před onemocněním a neštěstím. Jak jsem zmínila již dříve, červená barva se spojovala s mocí a vážností. Tento poslední význam si červená (lépe řečeno purpurová) ponechala v době středověku i do mnohem méně vzdálené doby. Purpurová barva znamenala v židovském i křesťanském náboženství nejvyšší důstojnost, spravedlnost a majestát. Bytosti spojené s bohem byly odívány do rouch v purpurové barvě. Tato symbolika se dochovala až dodnes, kdy se duchovní hodnostáři, soudcové i akademičtí hodnostáři stále oblékají při slavnostních příležitostech do rouch této barvy. Barvy (tedy hmota) nebyly ve středověku stálé a časem vybledly. Proto se v obrazech požívaly i drahokamy a drahé kovy, které si svou barvu dokázaly udržet mnohem delší dobu. Zřejmě i proto se hojně pro výzdobu používala barevná mozaika. Ve středověkém církevním spise sv. Jana se můžeme dočíst o uvažování o barvách asi toto; *„Jaspis má zelenou barvu, proto se podobá našim předsevzetím. Jako strom, dokud se zelená vykazuje životní sílu přirozeného růstu, tak ukazuje jaspis pevnost dobrého předsevzetí. Zeleň se užívá v malířství a barvířství. Tato barva se rodí z rostlin a vyrábí z drahokamů. V malířství se nanáší na kámen nebo na dřevo, kde je vystavena rychlému zániku. Látka (rozuměj textilie) barvou nasákne, ale ta se odbarví deštěm nebo vedrem. Také v rostlině se rodí tato svěží zeleň, ale mrazem uvadá a horkem usychá. Avšak v drahokamech v nichž se tvoří, nemění se dlouhý čas.*²⁴Další středověká symbolika barev byla přiřazována ke čtyřem elementům, což bylo odvozeno od řeckých filozofů a jejich

²⁴ Brožková, I: Dobrodružství barvy, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1982, str.25

čtyř elementů všeho jsoucna. Síla barev byla tedy v době středověku odvozována od nadpozemských bytostí, které byly s tou či onou barvou vyobrazovány.

V době renesance se již začalo na barvy pohlížet více odborně a vznikaly publikace, jak s barvou (hmotou) zacházet. Byly to příručky přinášející cenné zkušenosti z oblasti týkajících se různých malířských postupů, malby na různé materiály, malby konkrétních témat a v neposlední řadě jsou zde i zmínky o postupech výroby barev.

Výraznou osobností **renesance** byl Leonardo da Vinci. Pouze okrajově se zaměřím na jeho poznatky z oblasti barev. Studoval optické jevy, studoval vztahy mezi reflexí, stíny a lokálními barvami, i závislost barev na jejich okolí. Zaměřil se na barvu jako na jev, který se dá měřit. Chápal ji jako vjem a její poznávání postavil na empirickou přírodovědeckou bázi. Spolu s Leonem Battistou Albertim byl první, kdo se pokoušel hledat zákonitosti uvnitř světa barev. I přes vědecký základ a pokus o vědecké řazení se dostává k symbolice barev a přiřazuje jim jisté vlastnosti. Bílou a černou nazývá nebarvami a obrací se při tom na filozofy, kteří o běli mluví jako o barvě, ze které ostatní vznikají a o černé říká, že v ní barvy zanikají. Bílou tedy pokládá za světlo, bez kterého nelze ostatní barvy vidět, žlutou pokládá za barvu země, zelená je voda, modrá vzduch, červená oheň a černá je znakem temnoty. Dále se zabývá kontrastem barev, komplementaritou a ví, jaké jsou vzájemné vztahy barev. Například že výrazná barva vynikne vedle tlumené, černá vedle bílé, žlutá vedle modré atd. Pak se věnuje povaze barev a jejich vlivu na okolní předměty, působení světla a stínu barev, a v neposlední řadě se zabývá také vzdušnou perspektivou a jejím vlivem na sytost barev.

V době **osvícení a vědeckých objevů** druhé poloviny 17. století Isaak Newton přišel na to, že bílé světlo se skládá z barevných světél. Pomocí trojbokého skleněného hranolu rozložil paprsek světla na proudy barevných světél, a tak se mu podařilo objevit jednu z nejdůležitějších příčin, proč se nám zdá svět barevný. Položil základy pro zkoumání

světla, a to se na nějakou dobu stalo hlavním tématem fyziky. Dalším, kdo významně zasáhl do světa teorie barev, byl Johan Wolfgang Goethe. Newtonova teorie byla východiskem pro jeho fyziologický a psychologický pohled na barvu. Goethe tvrdil, že všechny barvy vznikají ze světla a tmy. Princip spočívá ve ztmavování bílé barvy, kdy z ní vzniká žlutá a zesvětlováním černé, ze které se objeví modrá. Červená pak vzniká někde mezi těmito dvěma barvami. Nicméně Goethe byl první, kdo barvu rozdělil na teplé a studené, na pasivní a aktivní a připsal jim moc působit na duši člověka. V dalších fázích objevování světa barev se rozšiřovali vědecké znalosti, poznatky a využití barev a záření, které dopomohlo k mnoha významným objevům. Výzkum barvy nezůstal pouze na fyzice ale postoupil do chemie.

Těmito posledními větami nechci říct, že by se symbolika barev z moderního světa úplně vytratila a my už barvě nepřirazovali žádné významy. Psychologie barev se nezabývá sociálně a duchovně přiřazenými významy barev, ale přiřazuje barvy k vlastnostem lidí a snaží se nalézt i to, jak barvy na člověka působí. Německý psychiatr Ernst Kretschmer rozdělil lidi na dva druhy. **Cyklotýmové**, což jsou lidé vnímaví k barvám, otevření, snadno podléhají citům, jsou povahově mírně nestálí. Jejich oblíbenými barvami jsou žlutá a červená. **Schyzotýmové** jsou sušší, systematictí, své city kontrolují a v jejich světě jsou více než barvy důležité tvary. Barvy si vybírají spíše studených odstínů (př. modrou a zelenou). K podobným závěrům došli i další psychologové.

Že barvy působí na člověka a jeho fyziologii lze změřit, ale jak barva působí na psychiku člověka se změřit nedá. Přitom toho barvy dokážou o člověku mnoho prozradit, a tak se psychologové začali zabývat otázkou, jak lze využít souvislosti barev na lidskou psychiku. Tak vznikly testy založené na barvách, kde psycholog sleduje, jaké asociace s jakou barvou pacientovi přicházejí, jak barvu používá v souvislostech s ostatními barvami. Zjistilo se, že se pomocí těchto testů dají dokonce určovat psychická onemocnění.

Zajímavým tvrzením pro mne byla informace, že podle testů na přiřazování významu barvám nehraje tak důležitou roli národnost, věk, pohlaví ani vzdělání. Významy barev jsou prý založeny na jejich fyziologických a psychologických účincích.²⁵

V psychologii jsou některým barvám připisovány vlastnosti a podle toho, jak se k nim který člověk staví (lhostejně, barva je mu příjemná nepříjemná, nudná ošklivá) je rozpoznávána jeho osobnost. Jedním takovým rozdělením může být test švýcarského psychologa Maxe Lüschera. Testovaná osoba má podle preference, seřadit barvy vedle sebe. Při vyhodnocování se potom nehledí pouze na preferenci jednotlivých barev, ale také na jejich vzájemné vztahy, které mezi nimi testovaná osoba vytvořila. Tento psycholog přiřazuje ke čtyřem základním barvám, čtyři základní lidské potřeby. Modrá zastupuje klid a spokojenost, zelená sebeuplatnění, červená činnost a úspěch a žlutá naději.

Barvám lze připisat účinky, které na člověka působí, na základě jejich psychologických a fyziologických vlastností.

Symbolika barev je s tímto velice úzce spjata.

Symbolika barev a její psychologické účinky jsou využívány i v dalších oborech jako je doprava, průmysl, architektura. Ve většině těchto odvětví existuje ustálená, společensky daná (mezinárodní) symbolika. Která napomáhá přiřazování té které barvě správný význam. V dopravě se to týká například světelného značení, kde červená barva znamená stůj, zelená jed' nebo jdi. Průmysl se pomocí barev orientuje. Například elektrikář pomocí barev jednotlivých kabelů, dokáže rozeznat jejich funkci. V chemickém provozu barva rozlišuje, co je kterým potrubím vedeno, v architektuře se barva využívá jak pro její symboliku (bezpečnost provozu), tak pro její psychologické účinky. Experimenty s barvou

²⁵ Jak píše Petra Pleskotová v knize svět barev, Albatros, Praha 1987, str.117

v továrním prostředí se využívaly hlavně pro zvýšení efektivity práce pozornosti pracovníků, snížení úrazovosti atd.

3.2.6. Kontrast

Barvy v mých obrazech mají fungovat jak samostatně, tak i vzájemně. Je zde důležitá jak jejich symbolika, psychologické účinky, tak i optický efekt, který u člověka vyvolávají.

Hlavní funkcí barvy v mé práci by měl být barevný kontrast.

Kontrastem se ve své práci zaměřené na barvu zabývalo mnoho teoretiků a malířů.

Kontrast se opírá o zjištění fyziologů a psychologů, kteří přišli na zvláštní jev nazvaný indukce a paobraz. **Paobraz**, neboli negativní paobraz (následný, sugestivní kontrast) vznikne, když delší dobu pozorujeme barevný vzor a pak zrak přeneseme na prázdnou barevně neutrální plochu. Před očima se nám po pár sekundách objeví stejný vzor, ale v negativních (komplementárních) barvách. Barevná indukce se někdy označuje jako **simultánní kontrast**. Je to jev, který vzniká při pozorování dvou ploch různých barev. Jednotlivé barvy se buď zvýrazní, nebo se ve styku dvou ploch objeví další barva. Každá barva totiž indukuje na vedlejší plochu svou komplementární barvu. Tohoto kontrastu ve svých obrazech využívali nejvíce impresionisté a postimpresionisté, ale znal jej i Leonardo da Vinci a Eugene Delacroix.

Dalším kontrastem je **kontrast světlostní**, kdy jsou vedle sebe dány dvě barvy s nejvyšší a nejnižší světlostí. Například žlutá – fialová, zelenožlutá – červenofialová, naoranžovělážlutá – modrofialová. Největší kontrast ovšem vzniká mezi základními anachromatickými barvami, tady bílou a černou. Tento kontrast je hodně používán v grafice, kde rozdíl mezi černou a bílou může způsobovat ostré kontrasty, ale zároveň použitím stupňů šedi může být grafika jemná.

Komplementární kontrast barvy mezi sebou utvrzuje v jejich kvalitě. Už výše jsem psala o barevných plochách a indukci jednotlivých barev, v tomto případě proces indukce, pokud vedle sebe leží komplementární barvy, zesiluje efekt jednotlivých barev vzájemným působením. Komplementární barvy položené vedle sebe se posilují, akcentují a můžou působit tvrdě.

Základní neboli **elementární kontrast** používal ve své práci například Piet Mondrian, ale můžeme se s ním setkat i v lidové tvorbě. Barvy, které jsou pro elementární kontrast použity, jsou základní – tedy červená, modrá, žlutá – a mohou být doplněny o bílou černou a zelenou.

Kinetický kontrast vyvolává dojem chvění, vibrací, neklidu a pohybu. Je založen jak na anachromii barev, tak i na simultánním kontrastu. Kinetický efekt se dá podpořit tvarem jednotlivých ploch, které barva zaplňuje. I samotné linie mohou tohoto efektu dosáhnout. Kinetickými efekty se zabývalo mnoho umělců – například Robert Delaunay, Paul Klee (v období Bauhausu studoval, jak lze pomocí barev dosáhnout kinetických efektů) a skupina op-art. Op-art vychází z ruského konstruktivismu a holandské skupiny de Stijl. Optické umění (op-art) je založeno na vizuálním vnímání, na optickém působení prvků obrazu a využívá vizuální účinky a efekty k působení na diváka. Obrazy Op-artu chtějí dráždit vizuální vjemy diváka. Při pohledu na plátno by malba měla způsobovat pohyb a chvění. Nejvýznamnější osobností tohoto umění se stali umělci: Josef Albers, Viktor Vasarely, Bridget Rileyová atd.

Sytostní kontrast (kvalitativní kontrast) je kontrast lomených, nesytych barev proti barvám čistým a sytým. Barvy lomené a nesyte dávají lépe vyznít barvám i o něco málo sytějším a čistším. Tento efekt můžeme sledovat například u Josefa Alderse a jeho počtě čtverci. Barvy jsou rovnoměrně nanášeny na plátno přímo z tuby a záleží hlavně na jejich

barevné interakci. Většinou se jedná o stejný barevný tón ale jinou sytost a světlost barvy, která sugeruje hloubku, buď ustupující, nebo vystupující.

Proporční kontrast neboli kvalitativní vzniká tehdy, položíme li vedle sebe dvě barvy které vyplňují rozdílně velkou plochu. Barva, která vyplňuje menší plochu se stává tak zvaným barevným akcentem obrazu.

Jako poslední uvedu **tonální a bitonální kontrast**. *“Tonální kontrast se uplatňuje v rámci jedné barevné tóniny, například tóniny teplých barev (tmavší hnědá × světlý okr), zatímco ostřejší bitonální světelné kontrasty tvoří přímá konfrontace teplých a studených barevných ploch a plošek.”*²⁶ Tyto kontrasty jsou uváděny v souvislosti s kubismem.

Kontrasty které jsem uvedla výše zdaleka nevyčerpávají možnosti kontrastů, které barvy přináší a které jsou ve výtvarném umění využívány. Uvedla jsem předně ty, které mohou souviset s mou malbou nebo předchozími částmi této práce.

3.3. VLASTNÍ PRÁCE

3.3.1. Popis obrazů

Každý obraz je založen na barvě. Barva nezastupuje vlastnost zobrazované věci, jak ji známe z naší každodenní zkušenosti. Nemá charakterizovat jednotlivé prvky dle jejich skutečné barevnosti, pomocí níž jsou identifikovatelné. Barva v obrazech vystihuje vztahy mezi jednotlivými prvky (portréty), je osvobozena od pouhé optické podmíněnosti a je jí přiřazena funkce psychického působení a symboliky. Obrazy v divákovi mají vzbuzovat určité pocity, které by si měl přiřadit ke vztahům mezi zobrazovanými lidmi.

²⁶ Bláha, J.: Křížovatka geneze moderního malířství a hudby Praha 2007

Portréty jsou plošné, působí „placaté“ spíš jako barevné šablony. Práce se světlem je omezena na minimum. Světlo je vyjádřeno buď změnou barevnosti nebo sytosti barvy. Jeho hlavním úkolem není docílení plasticity nebo vyjádření prostoru, ale oddělení jednotlivých částí portrétu a umožnění lepší orientace. Prostor také není hlavní složkou obrazu, i když i barva sama o sobě má schopnost vyjádřit prostor svou fyziologickou podstatou (může vzniknout efekt ustupování nebo vystupování jednotlivých barevných ploch).

Na každém obraze je můj vlastní autoportrét ve spojení s jinými portréty. Velikost jednotlivých zobrazených osob nemá na význam vztahu mezi nimi žádný vliv. Velikost portrétovaných podtrhuje kompoziční uspořádání jednotlivostí a zdůrazňuje hlavně moji osobu, protože celý cyklus má být o vyjádření mě a mého postoje, vztahu, k ostatním lidem. Důležitá je barevnost. V plochách, ve kterých se portréty překrývají, se značí jejich vzájemné vztahy (vyjádřené barvou).

V práci s barvou jsem se snažila využít jak jejich významových vlastností, tak i optických účinků.

3.3.2. Postup práce

Pro svou práci jsem si vybrala fotografie, které jsem nafotila sama, nebo jsem je našla a vytřídila z jiných zdrojů. Tyto fotografie měly co nejvíce vystihovat foceného. Šlo o co nejlepší vystižení jak jeho podoby, tak i výrazu pro danou osobu charakteristickou. Pomocí grafického programu jsem vybrané fotografie upravila tak, aby jednotlivé portréty stály samostatně a byly více kontrastní. Poté jsem z fotografií vybrala důležité části, takové které ve zjednodušené podobě stále zachycovaly podstatné rysy portrétovaného, a přenesla je na sololitovou desku. Na desce dostaly obrysy vlastní barevnost a překrýváním i významovost ve spojení jednotlivých portrétů.

4. Závěr

Tato práce je jakýmsi troj-pohledem zastoupeným v jednotlivých kapitolách, které se zabývají slovy ideál já a ostatní a pohlížíjí na ně z různých úhlů.

Hledání významů skrytých ve slovech „ideál, já a ostatní“ jejich transformace do jiných souvislostí provázelo celý průběh vytváření (psaní a malování) této práce. V každé části je toto téma uchopeno trochu jinak, ale stále zůstávají určité vazby mezi kapitolami, které je spojují.

Výtvarná část, která pro mne byla výchozí, se v průběhu práce proměňovala jak jsem o tom psala na začátku poslední části. Tato část pro mne měla veliký význam hlavně v objevování a urovnávání mých myšlenek. Také tvůrčí činnost je mi velice blízká, a proto jsem ráda že jsem se mohla v rámci bakalářské práce realizovat i tímto směrem.

5. Použitá literatura

BLÁHA, Jaroslav. *Křížovatky geneze moderního malířství a hudby : Picasso, Stravinskij, Kandinskij, Schonberg*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-291-0, CD.

BLÁHA, J., SLAVÍK, J.: *Průvodce výtvarným uměním IV, V*. Praha: Práce, 1997

BLÁHA, Jaroslav. *Struktura výtvarného a hudebního díla : II. Kompozice a hudební forma*. [s.l.] : [s.n.], 1995. 44 s.

BROŽKOVÁ, Ivana: *Barva a obraz*, Praha: ÚKVČ, 1980. ISBN 40-056-80.

BROŽKOVÁ, Ivana. *Dobrodružství barvy*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1983. ISBN 14-217-83.

DRAPELA, Victor. *Přehled teorií osobnosti*. 2. upr. vyd. Praha : Portál, 1998. ISBN 80-7178-251-3.

ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. Praha : Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7.

Filosofický slovník. 2. rozš. vyd. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 1998. ISBN 80-7182-064-4.

Filozofický slovník. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1981

FOSSTER, H., KRAUSSOVÁ, R., BOIS, Y.-A., BUCHLOH, B.: *Umění po roce 1900*. Praha: Slovart, 2007

GOMBRICH, E.H.: *Příběh umění*, 2. rozš. vyd., Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-1430

KRAUS, Jiří, et al. *Nový akademický slovník cizích slov*, Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1415-2.

PIJOAN, J.: *Dějiny umění 5-12*, Praha: Odeon, 1983, 1984.

Plinius starší : Kapitoly o přírodě. František Němeček. Praha : Rudé právo, 1974. 352. ISBN 25-006-74.

PLESKOTOVÁ, Petra: *Svět barev*, Praha: Albatros, 1987. ISBN 13-806-87.

TRETERA, Ivo. *Nástin dějin evropského myšlení : Od Thaléta k Rousseauovi*. 4. vyd. Praha : Paseka, 2002. ISBN

TRPIŠOVSKÁ, D.: *Základy psychologie*. Ústí nad Labem : Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 2001. 2 s.

6. Elektronické odkazy

Artservis : internetový časopis o výtvarném umění [online]. c2007 [cit. 2009-06-29]. Dostupný z WWW: <http://www.artservis.info/index.php?option=com_frontpage&Itemid=1>.

Museo Thyssen-Bornemisza : El Retrato [online]. Museo Thyssen-Bornemisza, [2007] [cit. 2009-06-12]. Dostupný z WWW: <<http://www.museothyssen.org/thyssen/exposiciones/WebExposiciones/2007/retratos/index.htm>>.

COURT OF MORAVIA [online]. c2006-2009 [cit. 2009-06-29]. Dostupný z WWW: <<http://www.courtofmoravia.com/>>.

PRAGUE BY NIGHT [online]. c2004 [cit. 2009-06-29]. Dostupný z WWW: <<http://www.vampire.cz/#>>.

Artyčok [online]. [2009] [cit. 2009-06-29]. Dostupný z WWW: <<http://artycok.tv/>>.

YouTube [online]. c2009 [cit. 2009-06-29]. Dostupný z WWW: <<http://www.youtube.com/>>.

FRANCOVÁ, Sylva. *Fotografické projekty : Portréty žen* [online]. 2003-2004 [cit. 2009-09-26]. Dostupný z WWW: <http://www.sylvafrancova.com/portraits_of_women.php?jzk=0>.

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Pro: **Markétu Holbovou**

datum narození: 26. září 1983

obor studia: specializace v pedagogice PG-VV typ studia: prezenční

adresa: Brandýs nad Labem 25001, Královická 1688 tel.: 777 053 577
E-mail: holbova.marketa@seznam.cz

V souladu s čl. 18 Pravidel pro organizaci studia Univerzity Karlovy v Praze
zadávám Vám bakalářskou práci na téma:

Ideál, já a ostatní.

(podoba člověka jako výtvarný znak)

Ideal, me and the other.

(similarity human like art symbol)

Pokyny pro zpracování:

Srovnajte různá spodobení člověka a proměny čtení tohoto znaku v různých strukturách. Sledujte proměny vnímání ideálu, individua a společnosti, jak je pojímalo výtvarné umění v různých dobách a společenských situacích. Uplatněte získané znalosti k nahlédnutí této problematiky z vaší osobní zkušenosti a prožitku.

Zvolte adekvátní technologii a techniku, k vyjádření vámi nahlédnuté a komentované skutečnosti. Akcentujte ve své praktické práci barevnou složku výtvarné komunikace.

V pedagogické části plně využijte zkušenosti získané jak při studiu problematiky zpracování lidské podoby a struktury mezilidských vztahů, tak i z vlastní výtvarné práce. Navrhněte výtvarný projekt, využívající tématu práce, pro VO ZUŠ.

Rozsah textu (NS): 40

Rozsah výtvarných prací: Soubor výtvarných prací na dané téma. Tři větší malířské kompozice a sedm kompozic malých.

Seznam odborné literatury:

PIJOAN, J.: *Dějiny umění 1-12*. Praha: Euromedia-Knižní klub a Balios, 1998-2003.

ROESELOVÁ, V.: *Proudy ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 2000.

ROESELOVÁ, V.: *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1998.

ZHOŘ, V.: *Proměny soudobého výtvarného umění*. Praha: SPN, 1992.

ECO, U. (ed.): *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005. 440 s. ISBN 80-7203-677-7.

TRESIDDER, J.: *1001 SYMBOLŮ. Ilustrovaný průvodce světem symbolů*. Praha: Knižní klub Euromedia 2004. 383 s. ISBN 80-242-1252-8

DOHERTY-SNEDDON, G.: *Neverbální komunikace dětí*. Praha: Portál, 2005. 208 s.

AUSTIN, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofía, 2000. ISBN 80-7007-133-8.

BERGSON, H.: *Duše a tělo*. Olomouc: Votobia, 1995.

CORETH, E.: *Co je člověk*. Praha: 1994

KOŤÁTKO, P.: *Význam a komunikace*. Praha: Filosofía, 1998

Vedoucí bakalářské práce: Doc. ak mal. Zdenek Hůla

Konzultant: Doc. Dr. Pavel Šamšula, CSc.

Datum zadání bakalářské práce: 21. března 2008

Termín odevzdání bakalářské práce: březen 2009

V Praze dne 21. března 2008

Doc. Dr. Pavel Šamšula, CSc.
vedoucí katedry

Převzala zadání bakalářské práce:

podpis studentky

28. 3. 2008

datum

7. Seznam příloh:

- CD
- 3 obrazy, acryl na sololitových deskách,80×100cm