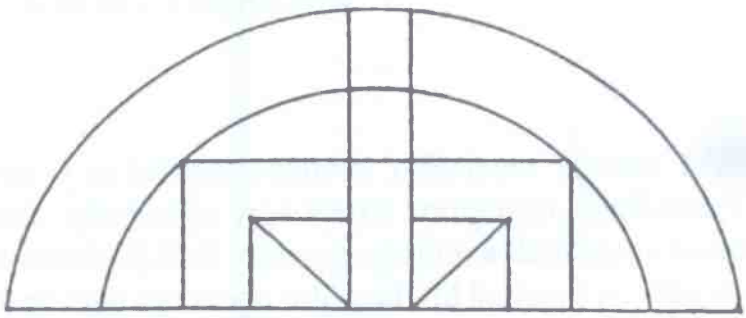
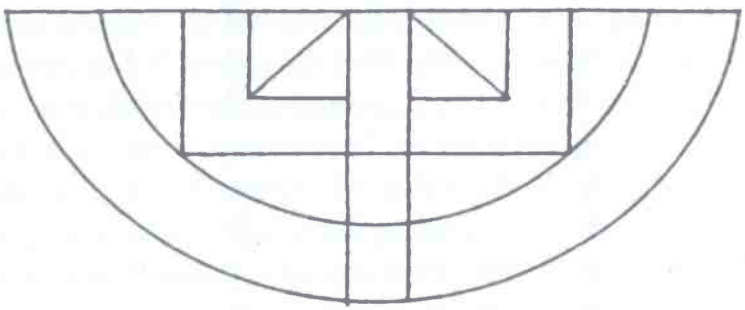
UNIVERZITA KARLOVA v PRAZE
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy



ČTVEREC – KRUH – OBDÉLNÍK



AUTORKA DP:
Marta Boťová
Boleslavská 16, Praha 3
4. ročník, Učitelství 1.st.ZŠ
Prezenční studium

VEDOUCÍ DP: Doc. ak.mal. Jiří Kornatovský
KONZULTANT: PhDr. Jaroslav Bláha
MĚSÍC A ROK DOKONČENÍ DP : březen 2006

příl. 2 Dp 1331

Posudek diplomové práce

MARTA BOŤOVÁ /1st.ZŠ výtvarná výchova/

ČTVEREC – KRUH – OBDÉLNÍK

Marta Boťová se ve své práci zabývá principem čtverce, kruhu a obdélníku v souvislostech výtvarného vyjádření v kompozici, symbolice i historickém kontextu.V teoretické části vymezuje pojmy a definuje je komplexem úvah a zamyšlení která mají výraznou informativní hodnotu a významovou kvalitu. Soustřeďuje se na proces minimalizace,abstrakce a geometricke konstrukce, které demonstruje na mnoha příkladech- zejména osobností našeho a světového umění.Je třeba zdůraznit, že diplomantka postupovala ve své práci samostatně a s velkou osobní erudicí. Uplatňuje zejména svoji schopnost pro kompoziční cítění a smysl pro řád.V praktické části tyto vlastnosti rozvíjí na svém cyklu kreseb,maleb a počítačových kompozic.Vysoce hodnotím schopnost reflexe osobního prožitku z věcí „spatřených" do výtvarné polohy. Rozvinutí nápadu se lžičkou a hrnkem až k cyklu esteticky velmi zdařilých kompozic a variací na kruhový znak je vrcholem diplomové práce a výrazně přesahuje požadovaný limit.Fascinace skutečností a nalezení adekvátních výrazových forem je výsadou lidí s výtvarným cítěním plným schopnosti silného prožitku.Takováto práce se vyznačuje nejen jejich osobním, kreativním pracovním procesem ale i značným obohacením života v širších obecných souvislostech. Není to jen cesta k ideálům zobrazení – ale zároveň vklad do myšlenkového světa poznání. Marta Boťová ve své diplomové práci předkládá kompaktní a ucelený tvar ve všech třech částech teoretické,didaktické a zejména výtvarné.Proto hodnotím tuto práci jako vyjimečnou svým nasazením a celkovým zpracováním.

Navrhovaná známka: Výborně

Ak.mal. Jiří Kornatovský

Praha 7.4.2006

Mšk. 2 Dp 1331

Oponentský posudek DP pro Martu BOŤOVOU
učitelství pro 1.st. ZŠ , denní studium
Téma DP : Čtverec – kruh - obdélník
Katedra výtvarné výchovy Datum odevzdání DP : 17. 3. 2006
Vedoucí DP : Doc. ak. mal. Jiří Kornatovský Oponentka : odb. as. Mgr. Karla Cikánová

Diplomantka přistoupila k tématu se sympatickým nasazením ve všech částech diplomové práce, v teorii, ve vlastní tvorbě i v didaktické části.

V teoretické části v kapitolách prokázala, že se dokáže obdivuhodně zorientovat v souvislostech s obtížným tématem DP od definic pojmů přes výtvarné směry až k vyústění do konkretizace tvůrčích postupů v díle Františka Kupky. Text působí jako erudovaný výklad z dějin moderního umění jednolitě, zřejmě díky vhodnému výběru z odborné literatury uváděné v závěru DP. Pak ale lze předpokládat, že text diplomantky není zcela autorský (i když citace jsou jasně odlišeny písmem a uvozovkami). Nejsem si jista, zda by diplomantka dokázala zcela vysvětlit některá použitá (přejatá?) vyjádření ve svém autorském textu, např. „...Mondrian vnášel do obrazů kalvinistickou asketičnost a vůli k čistotě a absolutnímu pravidlu...U Maleviče byl čtverec nositelem individuální senzibility..., Kupka chtěl vůlí vyhrotit intuici" a mnohé další . Ilustrující dokumentace je namístě, je vhodně volená i s popisky.

Druhá praktická část je cenná líčením cesty, která vedla k individuální tvorbě, je stylisticky odlišná od první teoretické části. Považuji za přínosné, že inspirací ke kruhu byl reálný předmět, sklenička. Ve variacích na grafickém programu PC mají práce objevný výtvarný výraz. (Potěším snad srovnáním obdobné cesty F. Kupky od reálného pohybu míče k Dvojbarevné fuze?) Diplomantka se v této části bohužel nevyhnula sentimentu a některým stylistickým neobratnostem, které výrazně kontrastují se stylem teoretické části (vyznačila jsem některé na okraji textu tužkou). Méně bych asi používala exaltované výrazy jako : „....nové metafyzické dimenze poznání, ...fascinace vesmírem, ...tendence vyzařuje z mého nitra, ...mystično, které je trochu ve mně, ...nakonec jsem zvolila volbu."

Třetí didaktickou část formulovala diplomantka s pedagogickou erudicí, s porozuměním tématu, náměty lze považovat za přiměřené horizontu chápání i výtvarné činnosti dětí. Jsou zcela namístě popsaná a dokumentovaná reálná východiska k původně abstraktnímu námětu Kruh. Zdá se mi, že je přínosnější laborování s kruhy na vodě než námět „Planeta Kolaneta" naplněný konkrétními rekvizitami s přebujelou fantazií (doprovodné texty dětí mnohdy evokují fantaskní samoúčelné scifi seriály v TV).Náměty, které vycházejí z přírody, bych volila ve výtvarné řadě jako první. Nosné a dobře zpracované jsou i další výtvarné náměty, interakce s uměleckými díly je nápaditá a dobře volená. Domnívám se, že je však nutné nejen v praxi, ale o to víc v textu praktické části DP vycházet z důkladněji koncipované shrnující námětové mapy tématu.

Formální náležitosti DP : Práce má kvalitní grafickou úpravu, v členění kapitol a v zařazení ilustrativních reprodukcí je přehledná včetně grafických příloh. DP obsahuje anotaci s anglickou verzí. Připomínám, že nelze spoléhat na opravy pravopisu počítačovým programem. Ten neopravuje bohužel shodu podmětu s přísudkem a interpunkci, ani příjmení – viz Demartini (Tam, kde šlo o vážné pravopisné překlepy, uvedla jsem tužkou poznámku u textu).

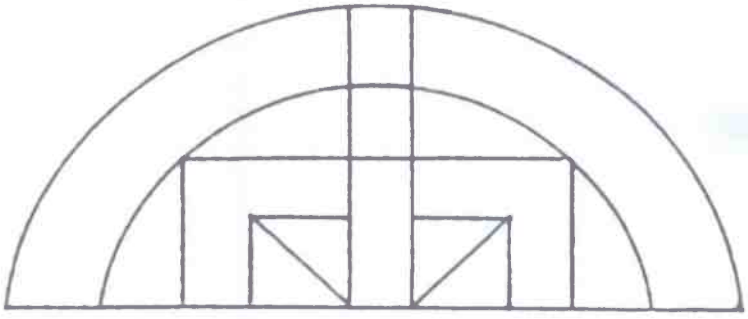
Doporučuji k obhajobě:

1) Z poměrně široké teoretické části vyberte to podstatné, co těsně souvisí s Vaším tématem.
2) Uveďte, které originály např. F. Kupky, H. Demartiniho, Z. Sýkory aj. Vás inspirovaly i v galeriích (Sovovy mlýny, NG Veletržní palác). Pokud byste tam zavedla děti, která díla - originály by byly vhodné k interakci a k jaké parafrázi?
3) Doplňte didaktickou část o solidní myšlenkovou a námětovou mapu k tématu KRUH, který se promítá v různých podobách do oblastí 1. přírody, 2. přírody (hmotné kultury) a umění. Inspiraci k tvorbě map můžete najít v článku K. Cikánové Mapování kruhu – hledání souvislostí a v článku P. Šamšuly Jak je to se spirálou – oba články vyšly v časopise Výtvarná výchova (na str. 73 v DP uveďte k článkům autory)
4) Postrádala jsem v jinak bohatém seznamu literatury:
Encyklopedii estetiky (É. Souriau) a Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění (J. Hall).
Pokud můžete ještě do nich nahlédnout, v čem Vás mohly inspirovat?

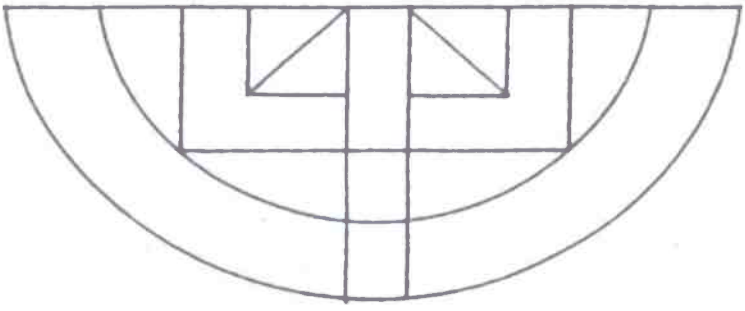
Navrhuji před obhajobou klasifikaci: výborně

V Praze dne 7. dubna 2006 .....

CHARLES UNIVERSITY in PRAGUE
Faculty of Education, Department of Art Education



SQUARE – CIRCLE – RECTANGLE



AUTHOR of DIPLOMA THESE:
Marta Boťová
Boleslavská 16, Praha 3
4th year, Education at lower primary schools – Art Education
Full-time course

HEAD SUPERVISOR: Doc.ak.mal. Jiří Kornatovský
EXPERT SUPERVISOR (Assistant Supervisor): PhDr. Jaroslav Bláha
MONTH and YEAR of COMPLETION of DT: March 2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze dne 17.3.2006

Podpis:

Ráda bych poděkovala mému vedoucímu diplomové práce panu Doc.ak.mal. J.Kornatovskému především za jeho lidský přístup, trpělivost, otevřenost a za zajímavé a podnětné rady, které mi dával. Dále musím poděkovat mému konzultantovi PhDr. J.Bláhovi za velice věcné a důležité rady k teoretické části a dále paní PaedDr. H. Hazukové, CSc a paní Mgr. J.Huskové za jejich didaktické rady a konzultace, které mi poskytly.

Anotace

Boťová, M.: Čtverec – kruh – obdélník.

/Diplomová práce/ Praha 2006 - Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy 75s. (Přílohy: 74 návrhů tvorby, 9 fotografií vlastních výtvarných prací, 32 výtvarných prací žáků základních škol, 9 fotografií průběhu dětské práce)

Diplomová práce se dělí na tři části : teoretickou, praktickou a didaktickou.
Teoretická část stručně vymezuje kompoziční a symbolické vlastnosti čtverce, kruhu, obdélníku. Dále se pak zabývá těmito třemi geometrickými tvary především v dlouhodobém procesu minimalizace v moderního umění 20. století.

Praktická část je zaměřena na popis, vývoj a reflexi mých vlastních výtvarných prací – malby, fotografiky.

Didaktická část obsahuje modelové hodiny výtvarné výchovy pro žáky na 1.st.ZŠ spolu s další možnou inspirací. Náměty vycházejí ze základních geometrických tvarů a dále především z kruhového pohybu a vše s ním souvisejícím – vesmír, vodní kruhy, ticho, klid, chaos, řád aj.

Klíčová slova:
Kruh, čtverec, obdélník, minimalizace, nefigurativní umění, grafika, malba

Annotation

Bot'ová, M.: Square – circle – rectangle.

/Diploma Work/ Prague 2006 – Charles University, Faculty of education, Department of art education. 75 pages. (Supplements: 74 designs of art work, 9 photographs of own art works, 32 art works of basic school children, 9 photographs documenting the process of children work)

The diploma work consists of three parts: theoretical one, practical one and didactic one.
The theoretical part briefly defines the compositional and the symbolical properties of a square, a circle and a rectangle. Furthermore, it describes these three geometrical shapes particularly from the point of view of the longterm process of minimalism of the modern arts in 20th century.

The practical part focuses on the description, development and reflexion of my own art works – paintings and photographies.

The didactic part contains model lessons on visual arts for lower primary school students. It also describes other possibilities of inspiration. The themes are based on the basic geometrical shapes, in particular, on circular motion and other related terms – the Universe, water circles, silence, peace, quietness, chaos, system, etc.

Keywords:
Circle, square, rectangle, minimalism, abstract art, graphics, paintings

Obsah

ÚVOD ... 1

TEORETICKÁ ČÁST ... 3

1. VYMEZENÍ POJMŮ, VLASTNOSTI TVARŮ ... 3
   1.1 Bod ... 3
   1.2 Kruh ... 4
   1.3 Čtverec, obdélník ... 5
2. KRUH, ČTVEREC JAKO: ... 7
   2.1 Symbol ... 7
   2.2 Kompoziční prvek ... 10
3. PROCES MINIMALIZACE ... 14
   3.1 Kruh, čtverec, obdélník jako hlavní prvek umělcovy výpovědi ... 15
   Kubismus ... 16
   Suprematismus ... 17
   Orfismus ... 18
   Neoplasticismus ... 19
   Informální malba ... 21
   Op-art ... 22
   Neokonstruktivismus ... 23
   Radikální abstrakce ... 25
   3.2 Minimal art – dovršení procesu minimalizace ... 27
4. FRANTIŠEK KUPKA ... 32
   4.1 Filosofická a umělecká podstata díla F. Kupky ... 32
   4.2 Minimalizace kruhové formy ... 34

PRAKTICKÁ ČÁST ... 39

1. ZAMYŠLENÍ NAD VÝTVARNÝM ZTVÁRNĚNÍM ... 39
   1.1 Prostorová tělesa ... 39
   1.2 Od prostoru k meditace ... 40
   1.3 Čistý tvar ... 40
2. SKLENIČKA ... 41
3. TVORBA NÁVRHŮ ... 44
   3.1 Prvopočáteční práce ... 44
   3.2 Konečná řada ... 45

DIDAKTICKÁ ČÁST ... 49

1. PLANETA KOLANETA ... 51
2. NEZNÁMÉ GALAXIE ... 57
3. CHAOS X ŘÁD ... 60
4. TAJEMNÉ KRUHY NA VODĚ ... 65
   4.1 Procházka k vodě ... 65
   4.2 Kruhy na vodě – realizace námětu ... 66
5. ROZTANČENÉ SKLENIČKY ... 69

DALŠÍ MOŽNÉ NÁMĚTY, INSPIRACE ... 70

ZÁVĚR 71
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY 72
KOPIE ZADÁNÍ DP 74
PŘÍLOHY 75

Úvod

Čtverec – kruh – obdélník .....co si asi tak člověk za těmito třemi pojmy představí ? Myslím si, že jako první každého napadne matematická souvislost. Vždyť také mluvíme o základních geometrických tvarech, s kterými matematika velice často pracuje. Tato práce se však zabývá těmito třemi geometrickými prvky v souvislosti s výtvarným uměním. Někomu by se mohlo zdát, že v této rovině uvažování není přece o čem psát. Není tomu ale tak.
I v samotném umění lze na tuto problematiku nazírat z mnoha rozdílných úhlů pohledů.

Diplomová práce je zaměřena především na abstraktní, tedy nefigurativní umění. V něm pak čtverec – kruh – obdélník nabývá mnoha významů a plní rozdílné funkce – od ***kompozičních principů***, přes ***symboliku*** až k ***subjektivním výkladům*** metafyzickým či transcendentním. Kompozici a rovině symbolů je pak věnován krátký prostor v úvodních kapitolách spolu s objasněním ***základních vlastností*** daných tvarů.

V celém vývoji umění je však čtverec, kruh a obdélník spolu s dalšími geometrickými tvary především důležitým prvkem v dlouhodobém procesu ***minimalizace***, k němuž abstraktní umění směřovalo, a za jehož pomoci tak nabylo nových rozměrů. Tomuto tématu je proto věnována největší část teoretické části. Snažila jsem se problematiku postihnout v širším kontextu vývoje moderních uměleckých směrů ve 20. století. Jednotlivé kapitoly se pak snaží o vystižení podstaty daného směru spolu s výklady a významy jednotlivých děl od světových i českých autorů.

Jak řekl František Kupka :*„Není problém dělat abstraktní obrazy, ale problém je vidět abstraktně“*[1] Co však ale znamená to ono "vidět abstraktně"? Co se skrývá pod tímto pojmem? Ač se mohou mnoha lidem zdát abstraktní obrazy pouhým vyprázdněným „nic“, často ještě více zdůrazněno snadným technickým provedením, opak je pravdou. Figurativní umění zobrazuje předmět většinou bez větších odchylek od skutečné předlohy. Co ale tedy potom zobrazuje umění nefigurativní neboli nezobrazující? I zde lze nalézt mnoho odkazů na vnější svět, vnější skutečnost či na vnitřní pocity a pohnutky samotného autora. Chyby, které se dopouští mnoho diváků, jsou předčasné soudy bez znalosti předešlých děl a vůbec celého vývoje umělce. Abstraktní neboli nefigurativní umění je totiž ve většině případů dovršením umělcova životního procesu a celé jeho tvorby, kdy redukcí či minimalizací výtvarných vyjadřovacích prostředků pomalu dospěje k této nezobrazující podobě světa. V této souvislosti je více prostoru věnováno ***Františkovi Kupkovi***, jenž je jeden z hlavních průkopníků tohoto druhu umění, a který je mi svou filosofií a podstatou děl velice blízký.

---

[1] Vachtová, L.: František Kupka. ODEON, Praha 1968.

V jeho uměleckých dílech mě velice mimo jiné upoutal ***kruhový pohyb - kruh***, na který je více zaměřena celá tato práce, a jenž je hlavním nosným prvkem mých výtvarných prací v praktické části.

Praktická část je stále v kontinuitě s částí teoretickou, jelikož podstatou všech mých výtvarných prací je onen kruhový pohyb jako základní prvek postupné redukce (výtvarných vyjadřovacích prostředků) směřující od konkrétního předmětu až k naprostému symbolu či znaku. Celá výtvarná řada si zachovává jednotný formát, avšak konečné artefakty jsou vytvořeny rozdílnými technikami. První dva jsou výsledkem ***počítačové grafické práce*** z původní ***reálné fotografie***, zbylé jsou pak ***namalovány akrylovými barvami***. Popisem mé dlouhé cesty začínající hledáním vhodného námětu, tvorbou návrhů a končící cyklem maleb a fotografik je věnován veškerý text praktické části.

Diplomovou práci uzavírají kapitoly zabývající se didaktikou výtvarné výchovy. Zde jsem vytvořila ***modelové hodiny pro žáky na 1. stupni ZŠ.*** Náměty a témata výtvarných činností jsem hledala v kontextu a reflexi celé mé práce tak, aby ani zde nebyla porušena provázanost všech tří základních celků – teoretického, praktického a didaktického. Opírala jsem se především o kruhový pohyb spolu s geometrickými tvary a možnostmi jejich využití ve výtvarných činnostech. Jednotlivé náměty jsou zpracovány tak, aby postihly veškeré důležité body potřebné pro následnou realizaci hodiny výtvarné výchovy. Kapitoly také obsahují vlastní reflexe odučených hodin spolu s několika dalšími náměty, které se mohou stát možnou inspirací v hodinách výtvarné výchovy na 1.stupni ZS.

TEORETICKÁ ČÁST

1.Vymezení pojmů, vlastnosti tvarů

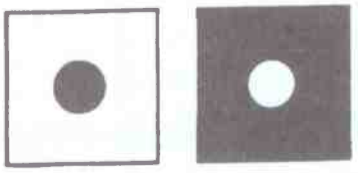
1.1 Bod

Bod je počátek všeho a proto je i pro naše další uvažování velice důležitý. Bod je geometrický útvar, který nemá šířku, délku ani výšku. Vyznačuje jediné, ideální místo v ploše nebo v prostoru, které nelze okem zaznamenat, ani výtvarnými prostředky vytvořit. Pokud se však bod zvětší, lze ho vnímat jako stopu nástroje, skvrnku nebo malý tvar, objeví se drobný obrazotvorný prvek. Nese náznak kvalit všech tvarů a umožňuje řešení výtvarných vztahů.

Užití bodu jako výtvarného elementu je spojeno s jeho základní geometrickou vlastností. Vyznačuje vždy jediné místo v prostoru, ať už toto místo je pohyblivé či nepohyblivé.

Body umístěné v ploše fixují výtvarné představy. Určující je vztah mezi velikostí bodu a mezi rozměry plochy, na níž leží. Prvek se chová jako zvětšený bod, leží-li na veliké ploše, a jako zřetelný tvar, leží-li na ploše malé. Vztah bodu a plochy je základem výtvarného komponování.

← *Základní vzájemné výrazové působení*



← *Bílý a černý bod v ploše*

Čím je bod izolovanější, tím více koncentruje naši pozornost. V obrazové kompozici proto bývá využíván samostatně. Delší fixace našeho zraku k jednomu bodu unavuje, mezi dvěma body vzniká však již napětí a rytmické kmitání. Dva body cítíme také jako dva konce úsečky nebo jako vyjádření prostoru. Tři body vymezují pak opticky polohu, vnímáme je jako trojúhelník. Plně uspokojují již pohled diváka a působí rytmičtěji.

Z kompozičního hlediska mívá bod vyvažující hodnotu. Pohybem bodů v prostoru vzniká čára.

Ze vztahu více bodů lze odvodit představu o řádu, jakým se řídí jejich uspořádání - hustota, světlost nebo barevnost bodů, stejné nebo měnící se rozestupy.

Bod je ve své podstatě prvkem statickým, ale nahromaděním bodů a využitím jejich vzájemného napětí a kmitání lze vyvolat i dojem pohybu. Užití více bodů a výtvarné vlastnosti jejich kompozice závisí na jejich vztahu k rytmu, symetrii a asymetrii aj. V ploše

mohou být body uspořádány staticky, kdy rovnoměrně vyplňují plochu či dynamicky, kdy dochází k narušení pravidelnosti. Hustota bodů přitom modeluje světelné hodnoty kompozice.

Ve výtvarném umění shledáváme velice odlišné uplatnění bodu. Například v mnoha variacích ***Vi Vasarelyho*** lze nalézt zmnožený malý tvar. Obrazy jsou někdy klidnější, jindy živě pulsují, ale vždy zdůrazňují pravidelnost opakování. Plocha je zde přísně rytmicky členěna, založená na středové nebo osové souměrnosti. Pootočením prvků, variacemi jejich tvarů, jemnými nebo i kontrastními barevnými změnami, kontrastem pozitivu a negativu dostává pravidelnost uspořádání dynamické rysy. Jednotlivé prvky opticky vystupují nebo se propadají, iluze dynamického pohybu v prostoru podporují vlastnosti teplých a studených nebo klidných a dynamických barev.

Jinak pracoval ***Zdeněk Sýkora***, který vytvářel obrazy z drobných obrazotvorných prvků na základě počítačového programu. Předem stanovil tvar a velikost prvků, způsoby, jak lze prvky sestavovat, barevné a světelné kombinace. Z počítačových variací si pak vybíral konfigurace a na jejich základě řešil své obrazy. Jedno z jeho děl známá keramická stěna černobílých kruhů a půlkruhů, kde živě hrají negativní a positivní vztahy, je dodnes u vstupu do metra na rohu Jindřišské ulice a Václavského náměstí v Praze.

1.2 Kruh

Kruh je jeden ze základních geometrických tvarů .Je definován jako geometrické místo bodů, jež jsou od daného bodu stejně vzdáleny. Patří mezi *měkké pravidelné tvary*. Pravidelné geometrické tvary vyhovují lidské potřebě jednoduchosti, čitelnosti a přehlednosti. Tyto tvary vznikají konstrukcí jako souměrné, přesné, lze je měřit a pojmenovat.
Dále patří také kruh mezi *tvary labilní* – nemá podstavu, a proto mění polohu v souvislosti s nepatrným impulsem.

Každý tvar působí na diváka jiným dojmem, odlišně ovlivňuje lidskou psychiku. Kruh spolu s koulí pak symbolizují dokonalost, uzavřenost, kosmogonický princip. Jsou nejtišími tvary a současně v sobě nesou aktivitu - působí, jako by se mohly vznášet nebo se šířit v prostoru. Chybí jim vzruch, který nesou rytmické změny stran a úhlů. Oko se pohybuje po obvodu kruhu nebo ho přitahuje střed. Soustředné pozorování přispívá k pozastavení se a k zamyšlení, které někdy ústí do meditace.
Oproti tomu části kruhu, čtvrtkruhy, půlkruhy nebo části mezikruží, jsou zcela jiné. Aktivní, měkké, pružné. Je-li jich v ploše formátu více, nesou pocit lehkosti a veselí. Úzké kruhové

výseče vyvolávají nepříjemný, agresivní kontrast mezi ostrým úhlem a měkkým kruhovým obloukem.

Kruhu příbuzný tvar je ***ovál a elipsa***. Ty skrývají utajený pohyb, který je navozen střídáním dvou různých kruhových oblouků. Oko sice sleduje linii obvodu, ale svůj pohyb zpomaluje a zrychluje a mění tak rytmus pozorování. Vztah mezi rozdílnými kruhovými formami vyvolává v pozorovateli citelné napětí. ***Ovoid*** zcela postrádá stabilitu, statičnost, a proto láká k fyzickému kontaktu – jediný dotek ho rozpohybuje. Ztráta symetrie se projevuje oproti kruhu či elipse v nesouladu mezi širší a užší částí. Zneklidňuje, poutá pozornost, je výzvou.

Kruh spolu se všemi jemu příbuznými tvary vyvolává pocit napětí a neustálého pohybu.

1.3 Čtverec, obdélník

Čtverec a obdélník jsou dalšími základními geometrickými tvary. Řadíme je též mezi tvary *pravidelné*. Vznikají konstrukcí jako souměrné, přesné, lze je změřit, popsat, pojmenovat. Oproti kruhu jsou tyto tvary *tvrdé* spolu s trojúhelníkem, lichoběžníkem a obdobně krychlí, hranolem či jehlanem. Dále svými vlastnostmi spadají do skupiny tvarů *uzavřených*. Mají plný, neporušený obrys. Jsou považovány za ukončené, pevně vymezené, statické.

Směrová orientace všech těles a tvarů je výrazem jejich pohybových možností a podporuje proudění skryté energie. Vjemy směrové orientace souvisejí s pocitem lability a stability. V tomto dělení je čtverec spolu s obdélníkem tvarem *stabilním* - důležité jsou zde hrany, pravé úhly.

Geometrické tvary všeobecně vyvolávají v divákovi pocity libosti či nelibosti. Nelze říci, jaký tvar je příjemnější nebo sdělnější. Vnímání podmiňují zážitky, zkušenosti a asociace. Zkušenost však říká, že tvary, obsahující úhly, jsou plné dynamiky a energie. Považujeme je též za nositele mužského principu oproti tichým tvarům bez úhlů, jež jsou nositelem principu ženského.

V působení na lidskou psychiku jsou tvrdé tvary a tělesa (čtverec či obdélník aj.), jejichž strany svírají úhel devadesáti stupňů nejstabilnější. Čtverec symbolizuje ve většině kultur zemi, pozemskou existenci, podobně jako krychle. Oba prvky jsou výlučně pravidelně, středově symetrické. Vzájemné vztahy stran vytvářejí nejjednodušší rytmus opakování v úhlu devadesáti stupňů. Stojí-li na základně, vzbuzují dojem klidu a stability, při pootočení však získávají na dynamice a na některém z vrcholů nebo na hraně jsou velice labilní.

Při prodlužování stran čtverce a krychle vzniká obdélník a hranol. Mírné rozšíření obdélníku působí nepříjemně. Je-li však vertikálně převýšený, cítíme z něj monumentalitu a důstojný pohyb vzhůru (monolit, pilíř). Také s protažením do stran se výraz mění – prvek sice zůstává rovnovážný, ale cítíme i příjemné napětí a pohyb do šířky.

Čtverec je někdy považován za symbol hmoty, ohraničení a tíže. V. Kandinskyj například přičlenil čtverci barvu červenou, jako barvu vášně a mužnosti.

2.Kruh, čtverec jako:

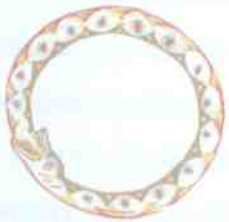
- **Symbol**
- **Kompoziční prvek**

2.1 Symbol

Jak již bylo napsáno v předešlých kapitolách, určité geometrické tvary mají moc proniknout hluboko do podvědomí a způsobit jemné změny v náladě pozorovatele. Tento fakt je pak obsažen především v samotné symbolice těchto základních geometrických tvarů.
Tuto jejich schopnost může nejlépe umocnit především zručný architekt. Návštěvníci historických míst, jako je Pantheon, často zakoušejí pocit vnitřního neklidu. Podobně vznosná velkolepost evropských gotických katedrál navozuje v návštěvníkovi pocit hluboké vnitřní síly a neomezených duchovních možností. Nejjednodušším důkazem psychologické moci abstraktních tvarů je jejich schopnost symbolizovat určité lidské emoce. Nesouvislý tvar se zubatými okraji symbolizuje hněv nebo úzkost, zatímco pravidelný, zaoblený tvar vyjadřuje pocit uvolnění a vnitřního klidu jako například kruh. Je nezvratně dokázáno, že některé geometrické tvary jsou přirozeně příjemnější něž jiné. Náš vztah ke geometrii může být také ovlivněn vnitřní rovnováhou povahy a stavů mysli. Jedna z forem, jež vyvolává převažující stavy harmonie a klidu je kruh.

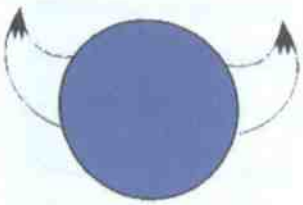
Kruhové formy nalezneme v řadě astrálních, magických a alchymistických symbolů, neboť ovládnutí kruhu a jeho geometrie bylo dle mágů nutností ke zvládnutí a využití přírodních sil.

Všechny kulovité formy a kruhy světa, i kruh nebes, v sobě ukrývají tajemství nekonečna a věčnosti. Kruh s bodem uvnitř je astrální symbol Slunce. V alchymii se tak označuje zlato.
Kruh také symbolizuje uzavřenost spojení a jednotu např. prsten. Obsahuje v sobě jednotu a zároveň různorodost. Pojmy začátek a konec chápeme jako protiklady, každý bod na kružnici může být zároveň jejím počátkem i koncem. Kruh, kružnice je dále symbol univerza, věčnosti, návratnosti kosmického dění, klidu bez napětí a dynamiky. Zahrnuje všechny geometrické obrazce – trojúhelník, čtverec atd., má tím i všechny jejich významy. Symbolizuje nebe, splývá s vědomím plynoucího, ale současně stojícího času. Jako symbol



Úroboros

Jin-jang



Symbol zálesáků

Čakry

věčného bytí se objevuje na antických náhrobcích, v rituálních symbolech a zpodobení rituálních tanců. Kruhu odpovídá významově i koule.

V rané historii se stal kruh symbolem mužského božství, aby se později objevil ve formě svatozáře nad hlavami andělů. Nemaje začátku ani konce, představuje nekonečnost, dokonalost a věčnost. Často je používán jako symbol Boha. Jedním ze symbolických významů kruhu je také stálý koloběh změn.

Kruh se velice často objevuje v mandalách a jantrách. V nich je dosaženo největší dokonalosti a nejpůsobivějších forem symboliky geometrických tvarů. Tyto obrazce jsou nejen posvátnými uměleckými díly, ale zároveň slouží jako pomůcka pro hlubokou meditaci.

Symbol kruhu se dále vyskytuje ve spojení se zvířaty. Například „Úroboros" – had polykající vlastní ocas spojuje symboliku kruhu a hada. Představuje citlivost, znovuzrození, nesmrtelnost a koloběh žití. Objevuje se ve starém Řecku a Egyptě. Zobrazení svinutého hada používali také často alchymisté k vyjádření vztahů uzavřeného spojení.

Jedním ze známých pradávných východních symbolů kruhové formy je jin a jang. Představuje rovnováhu mezi protikladnými silami, která je potřebná ke vzniku hmotného světa. Každý prvek v sobě nese zárodek toho druhého. Prvek mužský a ženský, pravý a levý, dobrý a zlý nacházejí vlastní výraz ve svém protikladu .

Slovo kolo znamená také sanskrtské slovo „čakra". Čakry jsou tradičně zobrazovány jako lotosový květ nebo kolo. Ve středu mívají sanskrtský nápis fundamentálního meditativního významu a namalované zvíře, které symbolizuje sílu čaker. Člověk má vedle těla fyzického ještě prý tělo étherické a astrální. Čakry se v něm projevují u duchovně nevyvinutého člověka jako malé kruhy, které se zvolna otáčejí.

Kruh se také objevuje u půdorysu megalitických staveb – například Stonehange. Funkce těchto obrovských staveb je dosud nejasná. Mohly být místem bohoslužeb a jejich kruhovitý půdorys mohl symbolizovat vesmírné oko Velké bohyně, matky všehomíra. O některých se ví, že byly astronomickými ukazately, jiné sloužily ke spojení s mrtvými.

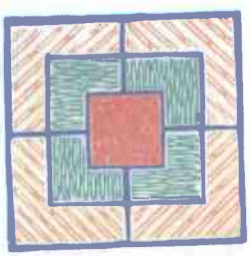
V symbolice lze také nalézt soustředné kruhy. Skupina do sebe vtěsnaných kruhů je obecně považována za symbol vesmíru. Například symbolická mapa vesmíru z 16. století představuje Slunce a jeho sedm planet jako střed světa. V mapě se mísí astrologické a literární významy. Byla užívána při věštění.

Modrý kruh je jedním z totemových symbolů. Kruh vyplněný blankytnou modří (značící čisté nebe – symbol míru) bývá spojen se stylizovanými bizoními rohy, značící sílu. Je symbolem zálesáků a obrazně vyjadřuje zásadu Setinová hnutí Woodcraft. Zlatý kroužek je symbolem slunečních božstev a jimi propůjčené moci.

Kruh měl ve svém znaku také husitský hejtman Jan Hvězda u Vícemilic. Tři kroužky nalezneme ve znaku hraběcí rodiny Šliků, a tedy i ve znacích některých západočeských měst, která tomuto rodu patřila.

Tvar s jinými vlastnostmi a jiným symbolickým výkladem je ***čtverec***. Tento tvar představuje pevnost, dokonalost, která je neměnná, pozemská a hmotná. Navozuje představu spolehlivosti, poctivosti, přístřešku, bezpečí. Podobné výklady s sebou nese také krychle. Důležité je především, na jaké hraně je čtverec postaven. Pokud je položený na základně, poté je symbolem země a pozemskosti .Čtverec postavený na jednom ze svých úhlů je symbol pozemskosti, přírodnosti, ale již aktivního principu na rozdíl od zmiňovaného čtverce postaveného na základnu, jehož další významy jinak podržuje. Čtverec na základně překrývající čtverec postavený na jeden z jeho úhlů znamená symbol spojení protikladů aktivní a pasivní hmotnosti. Pokud čtverec rozděluje úhlopříčně přímka, symbolizuje tak rozdělení pozemského světa protiklady, ale sjednoceného a harmonizovaného. Zde je vše založené na symbolickému významu čtverce a trojúhelníků.

Budhistický symbol



Keltský symbol

Čtverec dále znamenal zemi a omezené oproti nebi a neomezenému. Jako nejčastější tvar v hinduistické symbolice představuje vesmírný pořádek a vyváženost protikladů. Čtverec lze nalézt v starém keltském symbolu představující lidské vědomí. Vnější čtverec je pak tou částí mysli, která prostřednictvím smyslů vnímá fyzický svět. Vnitřní čtverec symbolizuje nevědomou mysl. Prostřední čtverec pak představuje část mysli, přístupnou jak fyzickému, tak duchovnímu světu.

V jiném symbolické vyobrazení tvoří čtverec základnu představující zemi. Je součástí stúpu, jenž byl původně symbolický relikviář ostatků Budhy nebo jeho žáků a jako takový se stal všeobsáhlým symbolem. Kruh zde pak představuje vodu, trojúhelník oheň a půlkruh vzduch a plamen éter. Energie stoupá vzhůru přes stále řidší síta hmoty, až se transformuje v duchovno.

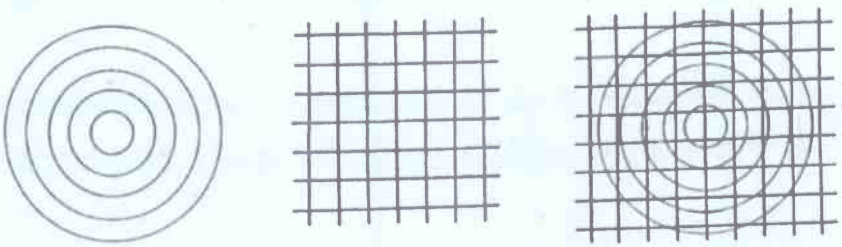
Jako kruh je čtverec také součástí rozličných mandal a janter.

Také křesťanská ikonografie přejala symboliku čtverce jako znamení země oproti nebi. Je pravděpodobné, že s ní souvisí i čtvercový nimbus, kterým starokřesťanští umělci zdobívali osoby tehdy ještě žijící, poněvadž patřili ještě této zemi.

2.2 Kompoziční prvek

Po symbolickém výkladu jsou nyní tyto kapitoly věnovány kompozičním principům, jež s sebou nese čtverec, kruh, obdélník.

Geometrický tvar dominující od počátku lidské „formuhledající" mysli je koincidenční s psychologickou tendencí k nejjednodušší struktuře, vztahující se k fyziologické základně duševního života. Naše vidění světa je založeno na proměnném působení dvou prostorových systémů : *kosmického a karteziánského.* Kosmicky je organizován svět kolem středu, karteziánský systém horizontál a vertikál zase umožňuje dokonalou prostorovou orientaci a praktickou činnost. Žádný z obou systémů však není dokonalý a teprve jejich spojením vzniká nový inspirativní celek. Koncentrický systém dodává střed jako bod, k němuž lze vztáhnout všechny vzdálenosti a v němž se protínají nejdůležitější horizontální a vertikální osy. Karteziánský systém umožňuje rozlišit, co je nahoře a co je dole, vlevo a vpravo.



(oba systémy a jejich spojení)

Střed neleží ovšem vždy uprostřed, mnohem častěji ho musíme hledat indukcí. Střed je ústřední místo pole sil, které kolem sebe utváří. Takových center sil může být řada a zvratná hra mezi nimi je základem vší vizuální kompozice. Rovnováha středů je vždy dynamická.

Kompozičním prvkem pak bývá často určitý geometrický element. V našem případě se soustředíme především na kruh.

Kruhová forma je vhodná například pro mince, zrcadla, mísy a talíře atd. V renesanci byly kruhové například po obou stranách pomalované štíty, kulaté byly i *tondi*, zejména terakotové reliéfy rodiny Robbiů : jejich módnost v 15. století souvisela s potřebou mobilnosti výtvarného díla. Důležitý je i symbolický význam kruhu, nejen jako religiózního obrazu dokonalosti, ale jako zcela symetrické formy, hermeticky uzavřené před okolím; nejobecnější formy, jež má nejméně zvláštních znamení a současně je matricí všech jiných možných forem. Vzniká šířením poloměrů na všechny strany a je tak matricí našeho koncentrického systému, působením karteziánské mřížky se však ještě dramaticky zdůrazňuje, vzniká čtverec. Čtverec je v protikladu ke kruhu smyslovým obrazem země a pozemské existence. Vzájemná hra obou prostorových systémů je základním útvarem pro výtvarná umění, schématicky zobrazena se nachází na indických a tibetských mandalách, v níž pozemské a nadzemské integruje.

Kruhová forma plní v dějinách umění dvojí úlohu: 1) představuje nadlidské, zbavené zemské přitažlivosti, 2) pojí se i s dekorativní frivolností. Je vlastní světu bez tíže, který nic neví o břemenu lidského života.

V dekorativních kompozicích, např. na medailích, jsou zvířata koncentricky seskupena kolem středu. Centrická symetrie je hlavní kompoziční formou např. na řeckých mísách. Tato forma umožňuje především umístění motivu do středu kružnice. Symetrický nebo asymetrický motiv může být také komponován mimo střed kružnice a pak bývá vysunut k okraji kruhové plochy. Často se setkáváme s dekorativní výplní mezikruží. Je to v podstatě zdobný pás kružnicové základny.

Kulatá forma bývá také ve formě rámu obrazu. Kulatý rám (obrázek vpravo dole) zdůrazňuje střed tak důrazně, že dva protihráči, jako by byli vedlejší, naše pozornost patří džbánku a poháru.

Pokud umělec vzdálí hlavní motiv středu, dosáhne tak větší pohyblivosti. Na obrázku (vlevo dole) by trio hlav nemělo zdaleka takové napětí, kdyby nebylo přitahováno středem, mimo

(Michelangelo, Madonna Doni, 1503 4)

(Duris, Herkules a Athéna, kol. 480 př. Kr.).

nějž leží. Celkově vzato, každá kruhová forma v kompozici dává přednost všem ostatním zaoblením.

Kruhové formě je také velice blízká elipsa. Elipsa jako proměna kruhu získává na napětí to, co ztrácí symetrie. Například manýrismus užil vztah mezi kulatostí a lineárností ke zvýšení napětí. Elipsa je hravější než tondo.

V architektuře pak lze říci, že kruhové budovy působí výrazně jako nezávislé jednotky. Chovají se jako tondi a ostatní zaoblená tělesa. Kruhovité formy jsou ve skutečnosti sice vzácné, mají však význam jako zárodeční buňka představy věcí.

Kruhový kompoziční princip tedy sehrál svou důležitou úlohu téměř ve všech výtvarně historických epochách. V egyptském umění symbolizoval svou jednoduchostí motiv slunce v četných vápencových nízkých reliéfech. Zde představoval jasnou, čitelnou, ohraničenou formu. Architektonickou úlohu sehrál i v řeckém a římském období, kde kruhový motiv představoval především půdorysy světských staveb – kolosea, amfiteátry.

Jako stavebně dekorativní prvek se vyskytuje pak na okenních kružbách, ve vitrážích či jako žebrový systém ve slohu gotickém. Nelze opomenout ani období renesance - kruhové štíty.

V barokním období se stává nedílným prvkem v kompozičním řešení obrazů.

Po dlouhém vývoji výtvarných směrů pak nalézáme geometrie kruhu i v mnoha abstraktních kompozicích. Kruh vždy symbolizoval především rovnováhu. Té lze dosáhnout mnoha metodami. Pokud prostudujeme malířská díla, jež vyhledávají rovnováhu a barevnou kompozici tvarů podle optických principů a podle vztahů barev a tvarů (Kandinskij, Malevič, Kupka, Mondrian, Vasarely) zjistíme, že rovnováhy lze dosáhnout i jinými principy než symetrií.

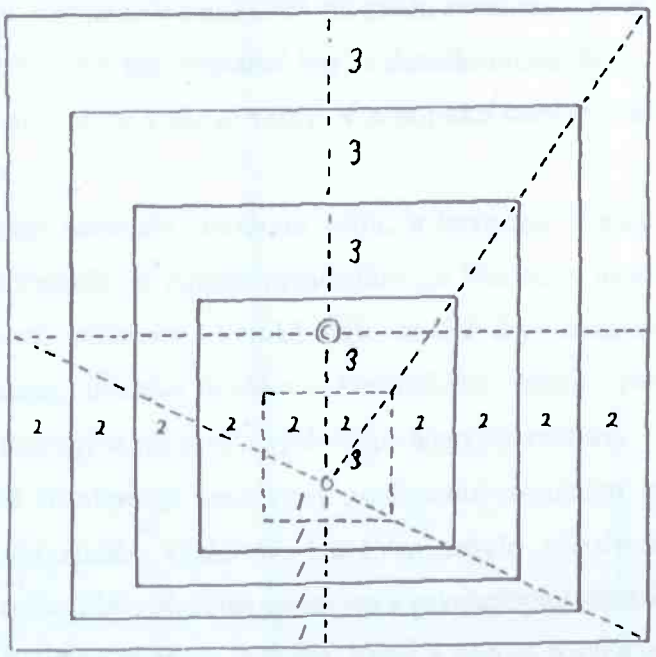
Oproti kruhu s sebou nese ***čtverec*** zcela jiné možnosti komponování. Čtvercový formát je středově symetrický, má však jen 4 osy: dvě rovnoběžné s okraji a dvě úhlopříčky, zatím co kruh jich má nekonečno. Čtverec spíše odpovídá karteziánské mřížce, zakotvuje i pevněji v podobě strukturovaného okolí. Střed je ve čtverci méně výrazně označen než u tonda, přesto však ve srovnání s obdélníky je výraznější. Ve čtverci nemá ani vodorovný ani svislý směr převahu, a tak se vyjadřuje klid, stabilita.

V Rafaelově Ukládání do hrobu hrají hlavní roli především diagonály. Svou odchylkou od karteziánské mřížky vnášejí dynamiku, ale působí i jako podpora.Ve výškovém formátu

Rafael, Ukládání do hrobu, 1507

lze vidět aktivní boj s váhou. V horizontálním obdélníku se ukazuje působení přitažlivosti a zápas s ní. Pravoúhlé formáty představují abstraktně zápas a ohrožením života. Abstrakce však dává přednost rovnoměrnému rozdělení vah. Například série „Pocta čtverci" Josefa Alberse zkoumá problém přitažlivosti při pozastavované váze: Čtverce jsou vzájemně přesazovány pomocí gradientu 1:2:3. Rám je největší čtverec. Čím menší čtverec, tím více se střed posunuje vzhůru. Rovnovážné centrum obrazu si chrání kontrolu nad každým čtvercem tím, že se vždy ještě nachází uvnitř plochy čtverce. Ačkoli napětí mezi geometrickým centrem obrazu a centrem každého čtverce se stále zvětšuje, pomyslná gumová páska se netrhá.

Zatímco Albers řeší tradiční problém, jak rovnovážný obrazový problém uvést do souzvuku s tahem gravitace, Mondrian tím, že používá přírodě vzdálené základní barvy a rozvrhuje váhy rovnoměrně po celé ploše, vyřazuje přitažlivost v kompozici z funkce. Jeho obrazy mají svůj střed všude a nikde. Něco podobného lze nalézt též u impresionistů.



(podle Alberse)

Tato kapitola obecně uzavírá základní seznámení čtenáře s vlastnostmi kruhu, čtverce obdélníku spolu s jejich symbolickými a kompozičními významy. Tyto informace byly velice nutné k pochopení dalších kapitol, jež se již plně věnují světovým i českým umělcům tvořící abstraktní umění. Hranice dané problematiky jsou vymezeny ***procesem minimalizace***, jenž lze nalézt v dlouhodobém vývoji nefigurativního umění.

3. Proces minimalizace

Je samozřejmé, že jako člověk a lidstvo samo se neustále vyvíjí a zdokonaluje, tak také tvář umění dostává postupným vývojem stále nové dimenze a rozměry. Jeden možný pohled nazírání na problematiku měnící se tváře (moderního) umění lze nazvat „*proces minimalizace*" neboli redukce výtvarných vyjadřovací prostředků, vnitřních a vnějších vztahů a redukce vztahu k vnitřnímu životu.

Kolem roku 1905 dochází k novému vření v moderním malířství. Vůle po syntéze a nové slohovosti, charakteristická pro přelom století, ustoupila znovu tendencím výslovně analytickým, které se vyhradily v řadě uměleckých směrů – ismů, jichž během následujícího dvacetiletí vznikl dobrý tucet: *fauvismus, expresionismus, kubismus, futurismus, orfismus, metafyzická malba, neoplasticismus, suprematismus, purismus, dadaismus, neoklasicismus, konstruktivismus, surrealismus.*

V období, v němž se moderní malířské směry rodily, bylo dobou převratných změn ve společnosti i v lidském myšlení. V roce 1905 propukla revoluce v Rusku. Revoluční ohniska byla však i ve střední Evropě, kde vzplanul boj za demokratická práva. Toto období přineslo též neslýchané krveprolití první světové války. V soumraku starého světa se začaly objevovat obrysy nových hodnot.

V té době se též prudce rozvíjela moderní věda a technika. V roce 1909 podnikl Louis Blériot první přelet z Francie do Anglie přes průliv La Mance, v roce 1905 vytvořil Albert Einstein speciální teorii relativity. Vzniká dále model čtyřrozměrného vesmíru, vzniká teoretický model atomu, dochází k objevu kosmického záření, jsou položeny základy rozhlasové techniky. Rozvíjí se moderní psychologie a psychoanalýza.

Umění si v této době uvědomuje souvislost s celkovou proměnou světa. Umělci hledají zákony absolutního výtvarného vyjádření, které by nebylo závislé na jevových formách vizuálního světa, ale odpovídalo hlubším optickým a psychologickým zákonům.

Kolem roku 1910 se z různých podnětů, tradic a názorů počíná tedy vytvářet nový typ uměleckého obrazu, jehož společným jmenovatel bylo vždy vypouštění smyslového předmětu a figurativní představy z obrazu a budování obrazové výstavby jen z principů tvarové a barevné harmonie. Tomuto projevu se pak zpravidla říká abstraktní či nefigurativní umění. Jde v podstatě o novou oblast výtvarné aktivity, kdy umělecký obsah přestává být vázán na typizaci nebo deformaci či transformaci konkrétního smyslového objektu a kdy vyjadřujícími prostředky se stávají prostor, pohyb, barva a linie, které již neutvářejí obrazy reálných forem smysly vnímatelného světa. Není to však umění neobjektivní, neboť všechny tyto složky mají

ve většině případů vztahy k vnější realitě, avšak není to umění v úzkém slova smyslu zobrazující.

Východiska, z nichž se došlo k tomuto projevu - především redukce výtvarných vyjadřovacích prostředků – byla několikerá; byl to jednak secesní dekorativismus, s nímž souvisela tvorba ***Františka Kupky***, dále expresionismus, z něhož vyrůstalo umění ***Vasilyje Kandinského***, posléze pak kubismus, na nějž navazovali například ***Delaunay*** a ***Mondrian***. Jejich estetika zvěstovala možnost radikálního oproštění od konkrétního námětu a přechod k všeobecnější obsahové náplni a absolutní výtvarné řeči.

Umělci zabývající se nefigurativním uměním usilují především o vyjádření se absolutními výtvarnými formami, které by nebyly přejaty přímo z jevové skutečnosti. Mají touhu a snahu dát podobu jevům neviditelným, jako je třeba: úzkost nebo radost, naslouchání, klíčení, jarní povětří, tep krve atd. Neviditelné věci, nevyslovitelné pocity a myšlenky dostávají pod rukama umělců viditelnou, „konkrétní" podobu. Často však nebývá čitelná.

Nefigurativní umění nabylo tedy od počátku století mnoha podob a obohatilo i umění figurativní. Nalézáme poté mnoho odlišných směrů. Vždy však jde jen o další projevy tohoto umění, pro které platí slova Vasiluje Kandinského: *" Předmět – objekt – může být v malířství použit nebo ne. Když myslím na všechny debaty kolem onoho ne, uvědomuji si nesmírnou setrvačnost lidského zvyku a zároveň nesmírnou sílu malby zvané „abstraktní" nebo „nezobrazující. Toto umění je problém, o jehož pohřbení se stále usiluje, ale který stále nelze pohřbít. Je příliš živý. Toto umění se stále vyvíjí."*[2]

3.1 Kruh, čtverec, obdélník jako hlavní prvek umělcovy výpovědi

Proměny, k nimž došlo v malířství v letech 1906-07, mají hlubší kořeny. Umělci navázali na ty postimpresionisty, kteří studovali přírodu se zaujetím vědců (Cézanne), nebo kteří doprovázeli své malířské experimenty soustavnou teoretickou prací (Seurat). Paralelne s novým vědeckým a filosofickým názorem na skutečnost dochází na prahu 20. století ke krizi klasické perspektivy. V tomto období probíhá v Paříži také velká retrospektivní výstava ***Cézanna***. Ten naznačil první průlom konvenčního pojetí prostoru, který počal budovat důsledně barvou a barevným kontrastem, přišel s metodou redukce předmětů na základní stereometrické útvary. Na tuto etapu vývoje prostorového cítění navazují bezprostředně Picasso a Braque.

[2] Šamšula P., Hirschová, J. : Průvodce výtvarným uměním IV. SPL-PRÁCE, Praha 2000. str. 72

Kubismus

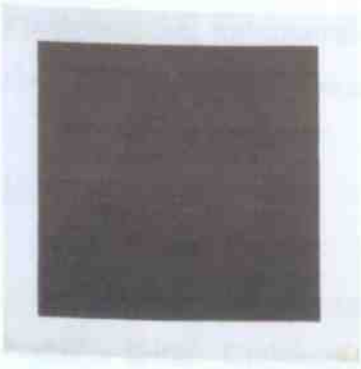
Pablo Picasso a ***Georgie Braque*** jedni z nejvýznamnějších představitelů kubismu dospěli k jednomu z nejpodivuhodnějších uměleckých objevů. Kubisté předmět, který chtěli malovat, rozložili docela prostě do mnoha malých geometrických ploch, které získaly nahlížením z různých míst, stran, úhlů, ale i v různých časech a třeba i pod dojmem různých názorů, dojmů a představ. Kubističtí malíři tedy předmět nejprve „rozbili" na kousky, a pak ho znovu poskládali. Obohatili tak jeho vidění o celou škálu rozmanitých pohledů, ale i o prvek ubývajícího času. Dospěli nejen k redukci tvarů na základní geometrické útvary ale také značně minimalizovali barvu. Ta pro ně byla něčím druhořadým. Užívali hlavně neutrálních tónů šedé, černé a hnědé. Jejich usilování směřovalo především k hledání nových možností vyjádření prostoru a času.

Sám kubismus měl také své vývojové fáze. Po fázi analytické (rozkladné), v níž byly tvary předmětů zkoumány ze všech stran, následovalo období syntetické. Předmět již nebyl rozkouskován na nekonečné množství částí a tvary se opět jakoby vracely k sobě. Nenapodobovaly sice viditelný svět, ale byly daleko uvolněnější a bohatší o předchozí zkušenosti. Místo drobných plošek užívali kubisté v této fázi velkých ploch (obdélníků, trojúhelníků a polokruhů), z nichž konstruovali tvary předmětů denního života.

Picasso došel ve své tvorbě až na práh nefigurativního umění.

←P.Picasso - Avigňonské slečny, 1906-1907.
P.Picasso – Tři ženy, 1908. → Na srovnání těchto dvou obrazů je jasně vidět postupný proces redukce (minimalizace). Malíř tvary předmětů, postav ještě více zjednodušoval, zobecňoval, abstrahoval. Z původního obrazu zůstalo již jen to neztákladnější, nejobecnější, téměř ne-figurativní, abstraktní. Důraz je zde kladen především na základní vnitřní struktůru.

V Picassově obrazu Tři ženy již vidíme značný posun od zobrazování předmětu, postav. Jedná se o tzv. abstraktní nebo též nefigurativní umění, jež opravdu nezpodobňuje žádné předměty, ani žádné figury.



K.Malevič – Černý čtverec, 1913

K.Malevič - Žlutá, oranžová a zelená, 1914

Suprematismus je další velice důležitý směr v procesu minimalizace, který nelze opomenout. Tento směr byl uměním čisté abstrakce, jenž založil ruský malíř ***Kazimír Malevič.*** Směr, založený před první sv. válkou, usiloval o projev čisté malířské senzibility nezávislé na zobrazení skutečných předmětů. *„Roku 1913 jsem se zoufale snažil vysvobodit uměleckou formu od nánosu zobrazivého světa a hledal jsem útočiště ve čtvercovém tvaru."*[3] Geometrické tvary, zvláště čtverec, nenajdeme ani v přírodě, ani v tradičním malířství. Pro Maleviče čtverec symbolizoval nadvládu světa vyššího, než je svět vjemů, představoval transcendentno, metafyzično. Tak roku 1913 vytvořil černý čtverec na bílém pozadí. Tento základní geometrický útvar nebyl prázdnou a drzou provokací, symbolizoval hloubku a nekonečno vesmíru. Malevič byl křesťanský mystik a stejně jako jeho krajan Vasilij Kandinskij věřil, že tvorba a vnímání umění jsou nezávislé duševní aktivity, nesvázané s žádným projevem nějaké politické, účelové nebo sociální tendence. Pociťoval, že toto mystické vnímání, cítění by se mohlo nejlépe přenášet tím, co je malířství nejvlastnější – čistými tvary a barvami. Malevič popisoval černý čtverec jako „nula tvaru" a bílé pozadí jako „prázdnotu za tímto pocitem". Malevič věřil ve schopnost umění vyjádřit to, co on sám nazýval „pocitem nekonečna". *„Zázrak přírody spočívá v tom, že je celá v maličkém zrnku písku a přesto ji nelze obsáhnout."*[4]

Po počátečních obrazech s jednoduchými geometrickými tvary v černé, bílé, červené, zelené, žluté a modré začal vytvářet i kombinovanější kompozice a používal širší stupnici

[3] Dempseyová,A.: Umělecké styly, školy a hnutí. Slovary, Praha 2002.,str. 103

[4] Šamšula P., Hirschová, J. : Průvodce výtvarným uměním IV. SPL-PRÁCE, Praha 2000., str.78

barev a stínů, vytvářel iluze prostoru a pohybu, když se prvky zdánlivě pohybovali před plátnem.

Malevičovo hledání obrazového jazyka, kterým by mohl komunikovat přímo s podvědomím, kulminovalo v cyklu *„Bílé na bílém“* z let 1917 – 1918. Toto radikální abstraktní umění vytvořilo zcela novou uměleckou řeč.

Orfismus

Termín orfismus (nebo orfický kubismus) razil básník a kritik Guillaume Apollinaire v roce 1913 pro označení něčeho, o čem se domníval, že je „hnutím“ uvnitř kubismu. Na rozdíl od kubistických prací Pabla Picassa nebo Georgie Braquea byly tyto nové abstraktní obrazy zaplněny jasnými kosočtverci a kudrlinkami sytých barev, rozpuštěných jedna v druhé.

K nejvýznamnějším orfistům patřil především ***František Kupka*** a ***Robert Delaunay.***

Tito umělci tvořili již čisté barevné abstrakce, lyrické a smyslné, působící na city diváka stejně jako hudba.. Zároveň však hledali číselné vztahy jako odraz vyššího, přírodního a vesmírného řádu. I hudební teorie je však také založena na matematických zákonitostech.

U F. Kupky byl také velice důležitý mysticismus. Kupka měl k náboženství vztah od raného dětství. Později během studií přijal doktrínu spirituálního symbolismu v umění. Příznivcem doktríny zůstal po celý život a snažil se vyjádřit spirituální závažnost již značně zredukovanou barvou a tvarem. Kupkovo úsilí po dlouhém procesu minimalizace vrcholilo revoluční abstraktní malbou *Newtonovy kotouč* a dále pak *Abstraktní malbou.*

(Tomuto, podle mne, velice důležitému umělci pro další vývoj abstraktního umění, který sám prošel dlouhým procesem minimalizace, jsem věnovala samostatnou kapitolu.)

↑František Kupka: Kruhovité a přímočaré, 1937
↓Robert Delaunay : Nekonečný rytmus, 1934.
Na těchto pracích dvou nejvýznamnějších orfistů vidíme jasné úsilí o maximální zjednodušení v podobě přísných geometrických tvarových forem doprovázené barevnou redukcí. U F.Kupky pak nalézáme kruhové tvary jakoby se rodící z centrálního bodu. Delaunayho jednotlivé segmenty celé kompozice pak tvoří rytmické řazení kotoučů.

Dalším z velice výrazných osobností tohoto hnutí byl francouzský malíř Robert Delaunay. Robert studoval neoimpresionisty, optiku a vzájemné vztahy světla, barvy a pohybu. Došel k závěru, že světlo rozbíjí tvary na barevné plochy a to jej vedlo k dílům, kde je hlavním výrazovým prostředkem kompozice barevných rytmů. Apollinaire nazýval Delaunayovy obrazy „barevným kubismem". Později šlo o kompoziční postupy barevných ploch, řazených s autonomním harmonizačním záměrem. Zde docházelo již k naprostému oproštění od smyslového zbytku – např. v cyklu *Disky*. Delaunay, jenž od mládí obdivoval Seurata, se pokusil organizovat barvy jako svébytný kosmický živel. Disky mají však racionální osnovu. Dále usiloval o rytmické barevné kompozice. Ty se již skládaly především ze základních geometrických tvarů v podobě ploch vyplněných zredukovanými barvami. Rytmizaci lze vidět v dalších jeho dílech jako jsou například *Barevné rytmy a Rytmy bez konce*.

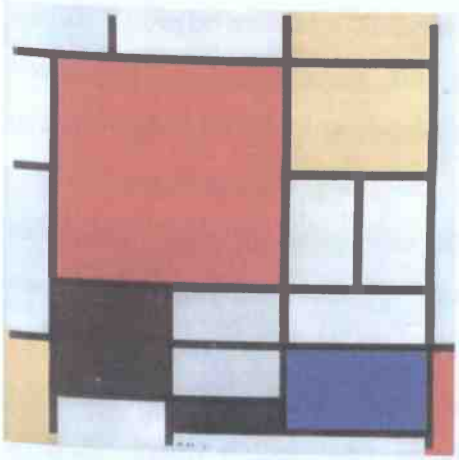
Neoplasticismus

Směřování k nefigurativnímu umění, jež se objevilo začátkem 20. století, se soustředilo a racionalizovalo v roce 1913 v díle ***Pieta Mondriana***. Jeho osobní iniciativita v ireálných barvách a redukci námětů se projevila především v jeho sérii *studie stromů*. Patřil spolu s ***Van Doesburgem*** k hnutí neoplasticismu. Jeho první manifest vyšel v roce 1918. Neoplasticismus měl přísně určená pravidla. Odsuzoval veškerý pojem subjektivity, dynamiky, pohybu, hloubky. Tváří v tvář přírodě, která je východiskem obrazu, malíř sice cítí pohnutí, ale neoplasticistická pravidlo formované Mondrianem vyžaduje užití přesných geometrických a abstraktních forem, založeném na kolmém prolínání linií a hladké malbě bez pastózních tahů v plochách pokrytých základními čistými barvami, žlutou, modrou, především ale červenou, spojenými s neutralizující černou, bílou a šedou. Mondrian tvrdil, že pravý úhel objevil v holandské přírodě, v horizontální krajině obývané vertikálním člověkem. Protnutí horizontu nebo moře a vertikály sahající k Měsíci tvoří pravý úhel, který znamená spočinutí. Na rozdíl od kubistů se Mondrian podle první zásady neoplasticismu snažil rozbít objemy. *„Výtvarným prostředkem musí být plocha a pravoúhlý hranol v primární barvě (červená, modrá, žlutá) a v ne-barvě (bílá, černá a šedá). Hmota může platit jako barva."*[5] Všechna tato pravidla směřují k rovnováze výtvarných prostředků na obraze, která však nesmí spočívat v symetrii. Neoplasticismus totiž není jen estetickým výrazem našich subjektivních

[5] Bernardová, E. : Moderní umění. Paseka, Praha a Litomyšl, 2000. ,str.79

vjemů, ale bezprostředním projevem světa v nás samých. Vyváženost vertikál a horizontál doprovázená barevným kontrastem umožňuje vytvářet novou krásu, nezávislou na kráse přírody. Mondrian vnášel do obrazů kalvinistickou asketičnost a vůli k čistotě a absolutnímu pravidlu. Nelze u něj opomenout také vliv analytického kubismu. Rozklad předmětu do pravoúhlých kompozičních struktur. Mnohé jeho kompozice jsou přímo školskými ukázkami procesu, jak se mění předmět – postupným zjednodušováním a oprošťováním se od detailů – v čistě abstraktní strukturu, která pak výtvarně působí svými vlastními rytmy. Přísnost Mondrianova umění představuje jeden z krajních pólů moderního umění, ovšem umělec prokázal, že seberealizace je možná i při tomto zúžení výrazových prostředků.

Jeho ortogonální kompozice se pak přihlašují k hnutí *de Stihl*, jež bylo sdružení umělců, jejichž cílem bylo vytvořit mezinárodní umění nesené duchem míru a harmonie. Nalézáme u nich touhu po lepší společnosti. Jedno jejich heslo znělo: *„Příroda pečuje o člověka, člověk pečuje o styl.“* [6]. Význam toho všeho spočíval v již zmiňované redukci, v čištění umění až na jeho základy (formu, barvu a linii). Náprava společnosti by se konala skrz umění, jež by se postupem doby do ní včlenilo, až by jej posléze nebylo třeba, zaniklo by. *„Umění je jenom náhrada, když se nám stále nedostává krásy života. Zmizí v proporcích, když život získá rovnováhu.“* [7]



Piet Mondrian: Kompozice, 1921

Mondrianova zvláštní slohová čistota byla manifestací určité morálky, přísné vůle k jednoduchosti, úcty k proporci a zákonitosti harmonie. Elementární proporční vztahy dostaly symbolickou funkci – měla znázorňovat odklon od individualistického názoru a podřízení jedince obecnému principu. Mondrianovi nešlo o dekorativní účinek obrazů, ale o vyjádření touhy po vnitřní harmonii člověka. Odmítal tragično a nepřál ani lyrickému prožitku. V tom je vidět patrný rozdíl mezi holandským neoplasticismem a ruským suprematismem. U Maleviče byl „čtverec“ nositelem individuální senzibility, u Mondriana je nadosobním zákonem.

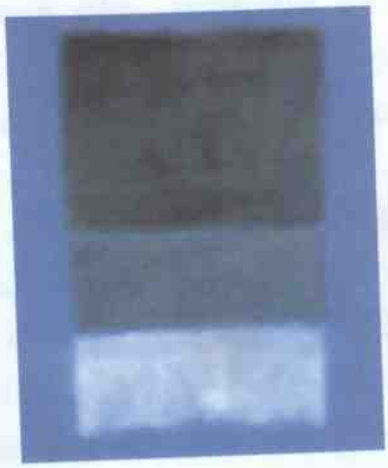
---

[6] Dempseyová,A.: Umělecké styly, školy a hnutí. Slováry, Praha 2002., str.122

[7] Dempseyová,A.: Umělecké styly, školy a hnutí. Slováry, Praha 2002., str.121

Informální malba

Děsivá skutečnost 2. světové války vyvolala v lidech pocit marnosti, beznaděje, úzkostných obav ze ztráty životních jistot – tedy obecně pocit odcizení. Odcizení může mít různé podoby. Tou nejbolestivější je odcizení člověka člověku. Neodcizujeme se však jen sami sobě a jiným lidem, ale i věcem. Výtvarné vyjádření obav o vlastní existenci prošlo dramatickými proměnami. Jejich společným jmenovatelem je silný citový prožitek jako výraz existenciálních pocitů. Hlavním principem 2.poloviny 20. století se pak stalo *„ozvláštnění"* uměleckého díla.



Mark Rothko: Bez názvu, 1956

V této době vznikla v Kalifornii malířská škola – tichomořská neboli *kalifornská škola* – jako protipól akční malby. Jejím zakladatelem byl Mark Tobey. V jeho tvorbě nalezneme uvolněné gesto, kterým rovnoměrně pokrývá celou plochu obrazu. Velkou úlohu zde také sehrálo Tobeyho setkání s čínskou a japonskou kaligrafií. Vzrušující vibrace jemných linií je výrazem hlubokého citového prožitku, který se přenáší na diváka.

Vyvrcholením působení výtvarného projevu kalifornské školy na city diváka jsou nesmírně sugestivní obrazy ***Marka Rothka.*** Ty jsou charakteristické pravidelnými geometrickými tvary s rozpitými okraji. Rothko měl až neuvěřitelně vytříbený cit pro jemné až rafinované harmonie barev a proporce jejich vztahů. V jeho dílech dosáhlo citové působení barvy svého vrcholu. Tento dojem ještě stupňují již výše zmiňované rozpité obrysy, které dodávají geometricky jednoduchým tvarům jemnou, velice působivou vibraci.

Jeho obrazy pracují s jednoduchými kompozicemi černých, červených, růžových, žlutých nebo světle modrých obdélníků. Ty jsou nad sebe vrstveny ve vodorovných pásech, jako by se nehmotně vznášely, prosvětleny éterickou září. Tím, že jsou zmírněny ostré kontrasty hran a barva je redukovaná pouze na jemnější barevné harmonie, přechází náhle tento projev z oblasti chladné geometrické abstrakce v lyrickou, citově působivou barevnou kompozici.

Op-art

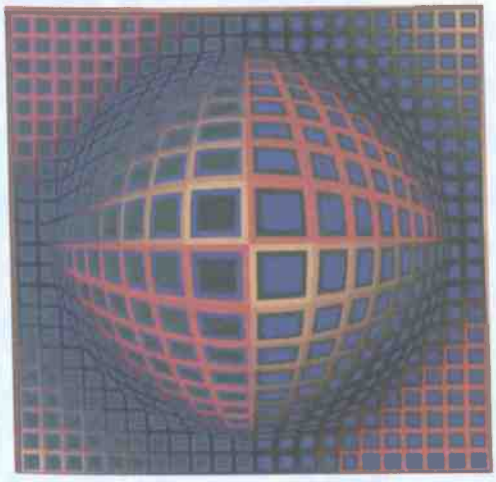
Vedle proudu expresivního reagujícího na obě světové války, zachycující pocit odcizení, obavy o vlastní existenci se paralelně ještě více v 2. polovině 20.století vyhraňuje jeden z racionálních proudů – op-art. Je zde vidět již jasný přechod od geometrické abstrakce k novým tendencím.

Lze říci, že veškeré umění do určité míry spoléhá na optické iluze. Op-art však s těmito jevy přímo pracuje, aby zkreslil normální procesy vnímání. Op-artové malby sestávají z přesných geometrických vzorů v tóninách černé a bílé nebo v sestavách světle pastelových barev. Vibrují, oslňují, klamou, vytvářejí efekty iluze, pohybu nebo přetrvávající vjemy. Pro op-art byla velice důležitá výstava *Reagující na oko* konaná v New Yorku v roce 1965. Tento nový styl se rychle rozšířil do módy, interiérového designu a grafiky.

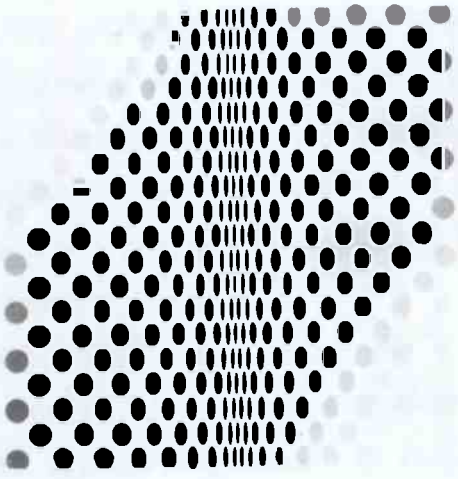
Jeden z hlavních představitelů a zakladatelů tohoto směru byl však maďarský umělce ***Victor Vasarely***. Pro něj byla vždy iluze pohybu ústředním problémem. Vasarely chtěl vytvářet vzory, s kterými by mohli dále pracovat jiní lidé nebo stroje a které by bylo možné včlenit do architektury a urbanistických projektů. Do obrazu zavedl rytmicky se opakující tvarové a prostorové motivy, seriální kompozice, v nichž platí matematický řád, jen misty jakoby porušován zásahem náhody. Vasarely byl „malíř-animátor". Posunem geometrických tvarů (čtverec, kosočtverec, kruh) dosahoval zrakového klamu. Nespokojil se však jen s triky animátora. Používal i staré „známé triky" iluzivního malířství, jak se postupně prosazovaly ve vývoji od renesance do vrcholného baroka – využití světla a barvy k iluzi plastičnosti (trojrozměrnosti) tvaru, perspektivní efekt zmenšování tvaru s prostorovou hloubkou, prostorové vlastnosti barev atd. Nejde zde však o iluzivní popis konkrétní skutečnosti, ale již o zmiňovaný zrakový klam, jako iluzi prostoru. A protože zde jde jednoznačně o umění zaměřené výlučně na zrak a jeho možnosti vnímání tvarů, dostalo tedy název op-art = zrakové umění.. Tato tendence odpovídala současným výzkumům tzv. celostní psychologii o vnímání tvaru. Zároveň se v op-artu uplatňují i matematické principy řádu, které jej sbližují s neokonstruktivisty.

Victor Vasarely pracuje s bohatou škálou barvených, světelných, perspektivních a dalších „iluzivních triků". Zato Angličanka ***Bridget Rileyová*** vystačila mnohdy jen s pouhou linií – přesněji řečeno s množinou rovnoběžných linií. Jejich zvlněním, zeslabením či zesílením a proměnami jejich hustoty dokázala vyvolat až agresivní útok na oči diváka. Op-art se tedy stává úplným dílem až za účasti diváka.

Riley dovedla neobyčejným způsobem pracovat s geometrickými tvary v černé a bílé, a vytvářela tak efekty rytmu a deformace. V pracích pozdější doby opustila černobílou tóninu a přidala kontrastní barvy a další variace tónů.



↑Victor Vasarely



↑Bridget Rileyová

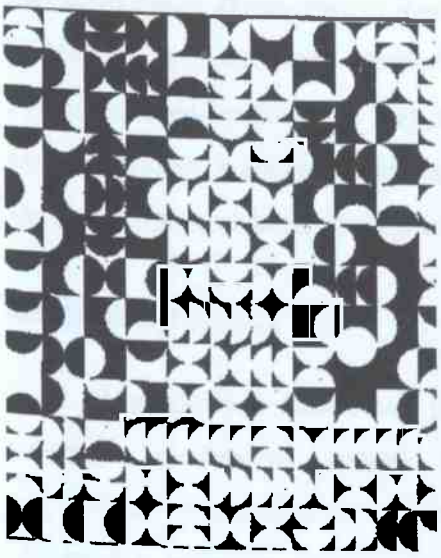
Lidský zrak je poněkud lenivý. Tvůrci op-artu proto vděčně využívali zrakových klamů – viz. přiložené reprodukce. Díky dokonalé znalosti optických zákonitostí dokáží přímo vtahovat divákovo vidění do prostoru a hloubek, které jsou však jen zdánlivé. Všeho docilují jasně danými vzájemnými vztahy základních geometrických tvarů či linií vyplněných zredukovanou barvou na čisté barevné tóny. Vše je také neseno jasným matematickým řádem. Kdybyste jednotlivým barvám a tvarům u V.Vasarelyho například přidělili nějaké označení třeba v podobě číslic, značky by vám poté ukázaly dokonalý racionálně promyšlený řád.

Neokonstruktivismus

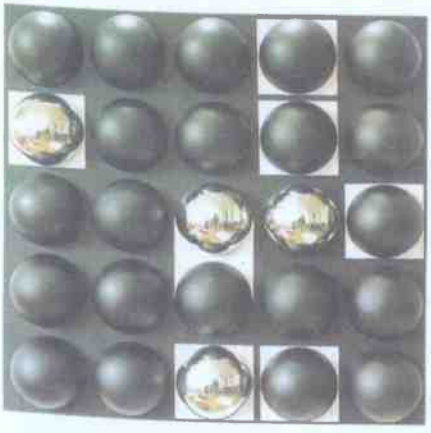
Již předešlý směr nám naznačil jasné proměny geometrické abstrakce po druhé světové válce. Jedním společným jmenovatelem je matematický princip řádu aneb neokonstruktivismus. Právě tento matematický řád tento směr odlišuje od geometrické abstrakce a konstruktivismu mezi dvěmi světovými válkami, které byly jeho východiskem. Konstruktivismus napovídá, že hledání vzájemných vztahů geometrických forem typické pro geometrickou abstrakci je nahrazeno konstrukcí daných (neměnných) geom. prvků. Prvky, z nichž umělec nyní tvoří obraz, mají daný, čili neměnný tvar, barvu i velikost. Jediné, co se zde může měnit, jsou jejich vztahu. Variací těchto prvků poté vznikají rozmanité struktury, jež jsou stále proměňovány a obměňovány. Při paralele s hudbou, kde jde o volné obměny daného hudebního útvaru však v matematice označujeme slovo variace za „kombinace zachovávající pořadí".

Jedním z nejvýznamnějších českých neokonstruktivistů byl ***Zdeněk Sýkora***. Tento umělec tvořil rozličné struktury neměnných geometrických prvků – především kruhů – sestavených na principu variací. Jeho kombinace prvků si vždy zachovávají pořadí.

Odpovídají tedy syntéze matematických variací. Zde lze nahradit tento problém jiným vhodnějším matematickým pojmem – *permutace*. Permutace jsou skupiny vzniklé záměnou pořadí prvků dané množiny.



Zdeněk Sýkora: Černo-bílá struktura, 1964.



Reliéf od H. Demartiniho

Zdeněk Sýkora ke své práci také používal počítač. Sám nejprve však vytvořil všechny možné vzájemné vztahy daných prvků, syntézu jejich vztahů a počítači poté pouze svěřil mechanickou práci – kombinaci prvků na základě permutací. Celková představa celého díla však byla stále v plné režii autora. Počítač je pro něj jen pracovním nástrojem.

Nelze ale o Sýkorovi mluvit pouze jako o čistě racionálním konstruktivistovi. Vždyť veškerá jeho práce vychází z prvotního zkoumání a pozorování přírody. Pozoroval například rozkvetlé záhony květin a jejich postupným abstrahováním se tak dostával ve své závěrečné fázi až k oněm strukturám, které vlastně tvoří vnitřní nejdůležitější řád dané skutečnosti.

Jeho díla vzniklá za pomocí počítače jsou pak tedy přísně komponována. I přesto však nepůsobí dojmem studeným, mechanickým. Zpočátku byly jen černobílé, ale zvláště od doby, kdy do jejich struktury autor začlenil barvu, působí dojmem rozkvetlých krajin. Sýkora tedy vskutku začínal jako expresivní krajinář. V padesátých letech začal však tyto krajiny osvobozovat z vázanosti na optické podobě. Pomalu se mu měnily v sestavy barevných skvrn, závislých na vnitřní logice obrazu. Zároveň však Zdeněk Sýkora cítil potřebu nahradit řád, který obraz může čerpat z viditelného světa, jiným řádem a to ho dovedlo nakonec k použití počítače. *„Chvílemi jsem byl zděšen, kam jsem se to vlastně dostal. Brzy jsem si ale uvědomil, že jsem vlastně opět na počátku.“* [8] Sýkorovy obrazy jsou abstraktní ne v tom smyslu, že by byly z kalkulativního rozumu, nýbrž v tom, že malíř abstrahuje svůj obraz z krajiny to nejkonkrétnější, její život, který je pestrý a proměnlivý právě tak jako uspořádaný podle zákonů vší přírody.

[8] Chaloupecký, J. : Nové umění v Čechách.H & H, Praha 1994.str. 64

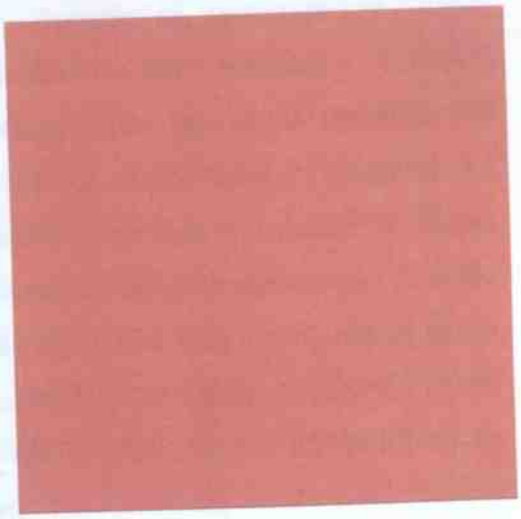
Od základních geometrických tvarů se v pozdějším období Sýkora dostává k použití vibrujících dynamických barevných linií.

Vedle Zdeňka Sýkora lze zmínit další významné české neokonstruktivisty, jako je například ***Hugo Demartiny*** či ***Karel Malich.***

U českého sochaře Huga Demartinyho pak nacházíme kruhový motiv. Ve svých reliéfech využil dokonalé polokoule, kde se v pravidelném řazení střídá mat a lesk nebo vyklenutí a vydutí. Střídání matových a chromových polokoulí zde však není jen prostředkem kontrastu, ale i zrcadlových efektů, které proměňují struktury reliéfu.

Radikální abstrakce

V předešlých kapitolách je jasně zřetelná tendence moderního umění k co možná největšímu zjednodušení a oproštění se od zbytečných rušivých elementů v obraze. Vrchol této redukce výtvarných vyjadřovacích prostředků a jejich vzájemných vztahů a odkazů na vnější svět pak v plošné tvorbě nalézáme v radikální abstrakci.



Ad Reinhardt: Červené pole, 1953

Evropané vidí skutečnost kolem sebe jako vzájemné vztahy jednotlivých částí. Tyto vzájemné vztahy určují i naše prostorové vnímání. Našemu smyslovému vnímání vyhovuje iluze trojrozměrného tvaru a prostorové hloubky. Našemu způsobu myšlení odpovídá přísný řád, a to jak z hlediska tvaru, prostoru tak i celkového uspořádání obrazu. Chápání celku jako vztahů jednotlivých částí se netýká jen formy, ale i obsahu. Obsah nelze zúžit jen na námět. Obsah je sdělení zprostředkované výrazovými prostředky. Takže vztahy mezi jednotlivými prvky díla nelze chápat jen z hlediska kompozice, ale i z hlediska obsahu.Američtí umělci přistupovali k dílu však zcela jinak než jaké byly evropské tradice.

Frank Stella: Čtverec

Americké umění bylo až do 2.světové války jakousi chudou provincií umění evropského – nemělo svou vlastní tvář. Energický nástup akční malby ve čtyřicátých letech znamenal zásadní obrat. New York vytlačil Paříž z jejího výsadního postavení a stal se metropolí světového výtvarného umění. Americké umění nyní usilovně začalo hledat svůj projev.

Jeden z hlavních představitelů radikální abstrakce ***Ad Reinhardt*** vnímá obraz jako celistvou plochu bez okolního vztahu ke krajině. Avšak jednolitost plochy je narušena pravidelně rozmístěnými čtvercovými políčky. Například ve srovnání s Mondrianem, který jasně odkazoval na přírodu a u něhož byly velice důležité vzájemné vnitřní vztahy, u Reinhardta jsou tyto vztahy značně oslabeny. Především shodou čtvercového formátu a jeho částí a dále také jemnými odstíny téže barvy. Společným jmenovatelem všech Reinhardtových pláten je snaha o maximální zjednodušení – a tím i oslabení - vnitřních vztahů obrazu. V některých dílech poté dále uplatňuje místo pravidelně rozmístěných čtvercových políček jen svislý a vodorovný pruh téže barvy. Stejně dlouhé i stejně široké pruhy téže barvy protínající se ve středu vedou k naprosté rovnováze a potlačení kontrastu. Kontrast je tedy nahrazen symetrií. V Reinhardtově tvorbě se také objevuje prvek „černého čtverce", který lze nalézt již u Maleviče. Pro Reinhardta znamená konec umění, neboli konec „zobrazujícího" umění, které bylo postaveno na vztazích ke skutečnosti a vnitřnímu řádu obrazu. Stále je však pro něj důležitá vlastní senzibilita barevné plochy, její působení na diváka jako meditační, metafyzické kvality, které přináší.

Dalším výrazným umělcem této doby byl ***Frank Stella***. Ten se snaží o radikální řešení zcela jiným způsobem. Jeho monotónní obrazová plocha je v pravém slova smyslu na pokraji výtvarného „nic". „Nic" je zbaveno jakýchkoliv souvislostí a uzavřeno samo do sebe. Stella pracuje s pozvolna se zmenšujícími čtverci, jež dohromady tvoří jakési bludiště. Není zde ani začátek, ani konec.Chodíte stále dokola a ztrácíte se v neproměnnosti monotónního opakování stále stejného pohybu. Stellovi se podařilo dosáhnout skutečného popření obrazového prostoru.

Čtvercový motiv nalézáme také u ***Josepha Alberse***. Ten pracuje opět s nejjednoduššími plochami čistých barev. Přesto v Albertově obraze stále ještě existují kompoziční vztahy.

3.2 Minimal art – dovršení procesu minimalizace

Tendence k minimalizaci se objevuje především od počátku šedesátých let prakticky ve všech oblastech umělecké tvorby. Na rozdíl od pojmu „Minimalism“ , který tedy zahrnuje odpovídající tendence v oblasti hudby, tance, literatury, malířství a sochařství od začátku padesátých let až do současnosti, zůstává pojem ***„Minimal Art“*** omezen jen na výtvarné umění. Český pojem ***„Minimalismus“*** odpovídá pojmu Minimal Art. Malířství bylo v souvislosti s minimalismem tedy jakousi přípravnou fází, jejíž vlastní význam tkví ve vyvolání diskuzi o statutu abstrakce v oblasti trojrozměrných objektů. Minimalismus je tedy sochařskou obdobou radikální abstrakce.

Jestliže *Černý čtverec* ***Ad Reinhardta*** byl dovršením americké radikální abstrakce, pak černá krychle ***Tonyho Smitha*** s názvem *Kostka* byla zárodečnou buňkou minimalismu (minimal artu). Ad Reinhardt dospěl k čisté senzibilitě monochromní barvy, pouze v jednom odstínu, který dovoloval organizovat obraz jako elementární plošnou skladbu vycházející ze čtvercového půdorysu. Monochromii v malířství můžeme považovat za paralelu minimal artu v sochařství.

Minimalisté se zajímali o díla ruských konstruktivistů a suprematistů, zvláště pak těch, kteří cílevědomě směřovali k abstrakci. *Černý čtverec* od suprematisty ***Kazimira Maleviče*** naznačil cestu nového druhu umění, které bylo programově neužitkové a nezobrazující.
Je jedním z největších paradoxů v novějších dějinách, že důležité podněty ke vzniku minimalismu tedy nevzešly ze sochařství, ale z malířství. Zatímco se novinky v oblasti sochařství od počátku šedesátých let objevují jen pozvolna, krok za krokem nasadily vývoj amerického malířství po skončení druhé světové války tempo beroucí dech. Malířství deroucí se kupředu jednoznačně směřovalo k velkoplošným abstrakcím – ***Jackson Pollock, Barnett Newman, Mark Rotko*** atd. Z amerického pohledu se malířský styl uvedených umělců, co se formálních aspektů týče, již zcela nepochybně vymanil z vlivu evropské tradice. Ačkoliv jsou tyto obrazy stále ještě chápány jako subjektivní barevné prostory a vůle umělce k sebevyjádření se zde zřetelně projevuje, přece jen jsou zároveň popírány tradiční kompoziční postupy.

Minimalističtí malíři chápali *obraz jako objekt*. Koncem padesátých let začíná například ***Frank Stella*** velice radikalizovat abstraktní malířství. Na přelomu roku 1958/59 tedy vznikla série obrazů, které měly hrát důležitou roli ve vývoji minimalismu. Frank Stella tehdy pracoval na svých *černých obrazech*, které svou jednoduchostí a bezvýrazovostí důsledně ignorovaly tradiční otázky malířské kompozice. Stella maloval natěračskou štětkou a běžně dostupnou emailovou barvou černé pruhy stejné šířky, které rovnoměrně zaplnily

veškerý prostor obrazu dle předem precizně stanoveného grafického vzoru. Stella tímto způsobem rozvíjel *nevztahový princip* utváření, který označil za původní americký princip. Stellovy rané práce mají velký význam pro vývoj minimalismu, neboť na formální rovině již předjímají charakteristiky, které se o několik málo let později vrací s trojrozměrnými objekty minimalistů. K těmto charakteristickým znakům patří např. užití materiálů a výrobních postupů v oblasti umění doposud neznámých či stanovení na vlas přesné koncepce před samotnou realizací díla, jež ponechávala jen málo prostoru nahodilostem. Prostor obrazu je úplně zploštěn, funkce odkazovat ke skutečnosti je od samého začátku zavržena. *„To, co vidíte, je to, co vidíte. (What you see is what you see)"*[9]- tak zní slavná věta Franka Stelly.

Díky minimalismu se tradiční pojetí sochařství a malířství otřáslo v základech. Představa obrazu jako objektu se relativně rychle vyčerpala. Kolem roku 1963 se ***Dan Flavin, Donald Judd*** a ***Sol LeWitt*** odvrátili od malířství a soustředili se na práce na objektech a s objekty v reálném prostoru.

Nejoblíbenější myšlenkou minimalismu snad byla forma krychle nebo kvádru. Minimalisté se snaží o důslednou minimalizaci odkazů na vnější svět i vnitřních vztahů uměleckého díla – tedy vztahů jednotlivých částí, které tvoří celek. I minimalismus chápe celek jako nedělitelnou jednotu. Například *Černá krychle* T.Smitha je totiž stereometrickou obdobou *Černého čtverce* A.Reinhardta. Tato forma je naprosto neosobní. K ničemu se neodkazuje, je jen sama sebou, vizuální realitou. Důraz na formu jako nezávislou svébytnou vizuální realitu je výsledkem nekompromisně odmítavého postoje minimalistických sochařů k umění jako výkladu světa. Reduktivní tendence minimalismu často vedla umělce spojené s tímto směrem k prohlašování, že jejich díla jsou v podstatě ne-stylová – to znamená, že nemají žádný rozpoznatelný osobní rukopis. Cílem minimalistického objektu tedy není přimět diváka, aby na něco změnil názor, ale rozvíjet citlivost jeho vnímání. To konkrétně znamená, nastolit takovou prostorovou situaci jako prostředek tělesného vnímání diváka k objektu. Minimalisté pracují se vztahem tvaru a prostoru velice citlivě a navozují konkrétní prostorové situace. Ty závisí nejen na tvaru a jeho velikosti, ale i na použitém materiálu.
Velký význam, jejž minimalismus přikládal specifickému kontextu při konkrétním poznání a vnímání příslušného díla se projevil v završení metafyziky umění a v neposlední řadě v pozměněné roli pozorovatele. Ten již nebyl vybízen k tomu, aby rozjímal o nezměnitelném významu díla, ale aby aktivně vnímal dílo, které člení jeho prostor, a tento proces vnímání sám reflektoval a sám mu dodal význam.

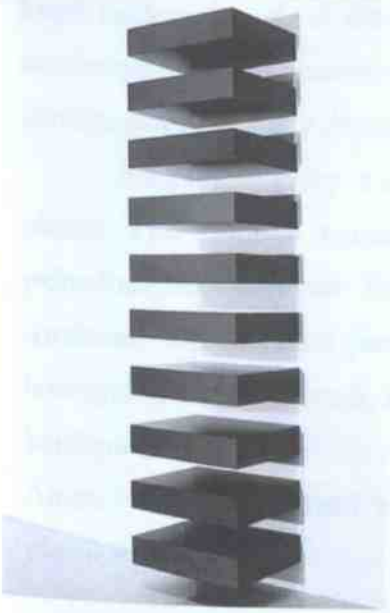
---

[9] Bláha, J.; Slavík, J.: Průvodce výtvarným uměním V..Práce, Praha 1997. str. 71

Přísně vzato se k minimalismu řadí objekty, sochy a instalace jen pěti umělců: *Carla Andreho, Dana Lavina, Donalda Judda, Sol LEWitta* a *Roberta Morrise*.
Ačkoliv těchto pět nejvýznamnějších minimalistů náleželo ke stejné generaci a nejpozději do počátku šedesátých let žili všichni bez výjimky v New Yorku, tvořili svá díla v relativní nezávislosti, vycházející přitom z naprosto odlišných předpokladů a otázek. Srovnáme-li jejich umělecká stanoviska na formální a konceptuální rovině, nalezneme hned nejméně tolik rozdílů jako podobností a nepochybně budeme moci jejich díla od sebe odlišit.

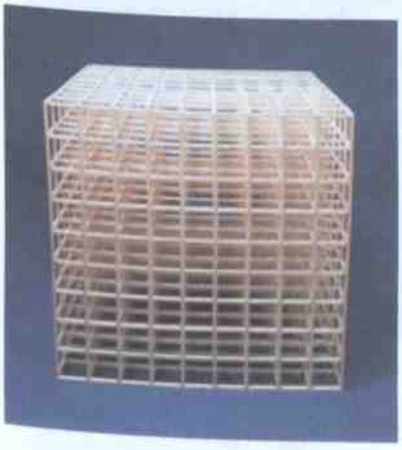
Robert Morris pracoval se vztahem tvaru a prostoru velice citlivě a navozoval jako další minimalisté velmi konkrétní prostorové situace. Ty nezávisí nejen na tvaru objektu a jeho velikosti, ale i na použitém materiálu – například plexisklo či jiný prefabrikovaný materiál. Plexisklové krychle R. Morrise se vyznačují dalším charakteristickým rysem minimalistických děl : nejde o jeden objekt, ale o sestavu několika totožných objektů. Není zde však porušena hlavní zásada minimalismu - *nedělitelná jednota celku.* Minimalističtí sochaři chápali totiž celek jako nedělitelnou jednotu a nikoli jako vztahy jeho částí. *Kontrast* jako podstatu vnitřních vztahů částí, z nichž se skládá celek, nahradili *shodou.* Používali princip *opakování stejných prvků.* Morris také vycházel z perspektivy těla tzn, že vnímání bylo u Morrise vázáno zásadně na těleso a nebylo omezeno jen na zrak.

Robert Morris



Donald Judd

Dalším základním problémem sochařství je vztah hmoty (tvaru) a prostoru. Až do 20. století neměla volná socha svůj vlastní prostor . Volně se vztahovala k prostoru, do kterého byla umístěna. Minimalismus pravidelným opakováním téhož pravoúhlého kubického tvaru dosahuje členění prostoru. Například ***Donald Judd*** využívá stálého opakování stejného motivu. Kvádry řazeny nad sebou, mezi nimiž ponechává volný prostor totožný s velikostí oněch kvádrů. Tím dochází k dokonalému souladu vzájemného vztahu kubického tvaru a kubické prostorové jednotky jako *jednoty formy a prostoru.* Velice důležité jsou zde také proměny vztahu objektu a prostoru. Ty jsou podmíněny pohybem diváka kolem sestavy objektů – tedy v přímém kontaktu s nimi. Nalézáme zde abstraktně-geometrické umění chladné elegance, které je oproštěno od jakéhokoliv subjektivismu a umělcova rukopisu.



Sol LeWitt.

Důležitost těchto proměn je nejvíce patrná na prostorových skeletech ***Sol LeWitta.*** Skelet je vlastně jen kostra. To znamená, že zde chybí hmota, zůstávají jen její obrysy. Slučuje v sobě dva elementární tvary – mříž a krychli. Sol LeWitt neřadí skeletové krychle za sebou nebo nad sebou, ale sestavuje je do prostorových konstrukcí – prostorových sítí. Při obcházení divák může v tomto dílu nalézt řád, ale může si také najít místo, z jehož zorného úhlu se celá sestava jeví jako chaos. Umělec se soustřeďuje na tvar krychle jako na základní modul, který lze proměňovat ve stále nových uskupeních. Všechny práce jsou nyní vyrobeny průmyslově z oceli nebo hliníku podle představ umělce a nalakovány bíle, čímž se podněty vycházející z materiálu snížili na minimum. Vytvořené dílo je chápáno jako znázorněná myšlenka tkvící v díle. *Koncepce díla je nadřazena jeho realizaci* – první důležitý manifest konceptuálního umění.

Členění prostoru nemusí být uskutečněno však jen hmotnými objekty či jejich skelety, ale i světlem. Například ***Dan Flavin*** pracoval především se světlem. Používal běžně dostupné prefabrikované osvětlovací prvky – neonové zářivky. Flavinova práce nabývala víc a víc na charakteru instalací vytvořených pro specifické místo. Flavin proměňuje výstavní místnost, ve

které najdeme precizně rozmístěné zářivky různých barev Jeho instalace působí jak na architekturu, tak na pozorovatele. Ten již nemá pocit, že stojí proti výtvarnému objektu, ale stává se sám, ponořený do světla, součástí vizuálně vnímané situace.

Jednoduché tvary, s nimiž pracují minimalisté, však nemusí být jen prostorové, ale i plošné. Pak nejde o vymezení prostoru ale místa. Práci s těmito plošnými absolutně jednoduchými, stejnými formami, s jasným záměrem redukce také nalézáme u ***Carla Andreho.*** Ten si získal jistou proslulost používáním již hotových materiálů a vlastně již hotových jednotných tvarů, například cihel nebo kovových desek, které sestavuje do různých konfigurací.

Andre i Judd se zajímali také o matematické posloupnosti a svůj zájem vyjádřili v mnoha plastikách.

Dan Flavin

Carl Andre

4. František Kupka

4.1 Filosofická a umělecká podstata díla F. Kupky

Celé Kupkovo dílo ukazuje na úsilí o vnitřní sevřenost, odpovědnost po stavbě. Filosofické aspekty Kupkovy tvorby jsou důsledně doplňovány výzkumy formotvornými. Kupka byl schopen mravoličného žánru jako dekorativní stylizace. V díle lze vidět velký vývoj barvy, skvrny a linie, které zajišťují tvarové zázemí stavby. Kupka zredukoval prostor, pohyb organismů se stal pohybem rovin.

Příběh jeho obrazů, jejich metafory a metamorfózy se uzavřely do znaků: do kruhů a vertikál. Důležitější však než význam těchto grafických znaků byl pohyb, který nesly.Kupkovo dílo je komplikované svou vnitřní strukturou. Je realistické i abstraktní, racionální stejně jako intuitivní, promyšlené i vyvřelé z hlubin vědomí.

Kupka se učil vytvářet abstraktní formy na geometrickém základě a skládat je v harmonické celky, odpovídající vnitřnímu obsahu, který vychází z komplexu ideových záměrů a životních pocitů. Zajímal se o astronomii i astrologii, chemii i alchymii, anatomii, teozofii, východní náboženství, magii, okultní vědy atd. Četl mnohé filosofy – Platóna, Aristotela, Kanta, Schopenhauera a jiné. Spojoval umění, filosofii, meditace a tělesnou kulturu. Zároveň měl úzký vztah k tajemným stránkám osobnosti, záhadám poznání a smyslu lidské existence či jejího poměru k silám přírodním a vesmíru. Měl dispozici pro metafyzické prožitky, k promýšlení otázek filozofií, náboženství, psychologie atd. Byl iracionalista i racionalista snad stejným dílem. Vůlí chtěl vyhrotit intuici, z chemických procesů v lidském těle odvodit tvary obrazů, z fyziologie vnímání dospěl k harmonii měřené antikou, tvořit jako příroda, v lidském individuu najít kosmos a do vesmíru promítnout lidskou touhu. Jeho teorie, jíž přikládal stále větší význam cesty k novému tvoření, je plná geniálních prostředků, pokud všechen balast nauk prožehl vlastní zkušeností tvorby i jiskrou svých intuicí.

Zvláštní význam má motiv vodní hladiny, jejího zrcadlení a pohybu, způsobujících rozplývání a prolínání vizuálních zážitků. Zřetelné formy přírody mění voda v novou syntézu lidského, přírodního a kosmického, v nepřetržitý „pohyblivý vzor", který Kupka nazýval „podivuhodným klamem na absolutní hranici věcí." Zvlášť dominuje tento jev v obrazu *Voda* neboli *Koupající se*.

Kupka studoval barevné vztahy prakticky ale i teoreticky. Pocity barev, jejich účinek na tělo, sympatie k jedné nebo antipatie k druhým jsou, zdá se, řízeny vyššími silami. Kupka stále silněji cítil a objevoval vlastní dynamiku barev, která byla pro něho souběžná s dynamikou psychických sil rezonujících síly přírodní i vesmírné.

Vertikála měla v Kupkově tvorbě hluboký, často tajemný význam. Východiskem byla asi vertikála jako princip stojícího člověka. Pohyb směrem nahoru může být dále výrazem tryskání energie či emanace ducha směřujícího k vyšší duchovní rovině poznání nebo projekcí lidského mikrokosmu do makrokosmu. V Kupkových obrazech se pak vertikála často prolíná s kruhovými nebo eliptickými rytmy.

Velice významné byly samozřejmě Kupkovy studie „Děvčátko s míčem". Tento námět byl zpracován v mnoha kresbách, z nichž se postupně vytrácel reálný podnět a stále znatelněji vystupovaly dráhy rotačního pohybu míče, které vytvářely složitou síť čar, ústící nakonec ve svébytný útvar eliptických a kruhových lineárních průniků. Ke zrození „*Fugy*" přispěla ještě řada dalších experimentů navazujících na pojetí a význam elipsy a kruhu. V dřívějších kresbách a grafikách Kupka s oblibou používal eliptických křivek pro řazení davu, pro definici rozhraní vody a země atd.. Kruhy se objevují na obrazu „*Počátek života*", úzce spojeny s představou vzniku a vývoje života. Elipsa i kruh jako symboly nepřetržitosti pohybu jsou pro Kupku spjaty s děním kosmu i s jeho základní mechanikou a dynamikou. Byl jiste inspirován zájmem o astronomii.

Jako Kandinsky analyzoval Kupka uspořádání, funkci a význam bodu, linie, roviny a barvy. Vertikální plány II jsou další z Kupkových obrazů prostoupených absolutní rovnováhou a velkým klidem. Mají promlouvat k diváku a vzbudit v něm rezonanci hlubin nevědomí.

Obraz „*Oživené linie*" je novou výtvarnou formulací představy o velké souhře vesmíru a vnitřní strukturou živé a neživé hmoty našeho světa. Jak toto téma stále živilo Kupkovu představivost, dosvědčuje další monumentální realizace patřící k nejvýznamnějším Kupkovým dílům, obraz „*Okolo bodu*". V „*Tvoření*" se věnoval také výrazovým možnostem bodu. Často přemýšlel nad tím, že vše, co vidíme, je vlastně jen souborem bodů. Svou fascinací bodem jako pomyslným útvarem matematicko-geometrickým a zároveň základním prvkem našich představ makrosvěta i mikrosvěta vtělil Kupka v obraze „*Okolo bodu*" i do způsoby malby. Vedle štětce použil jako pomůcky k nanášení barev nějakého neznámého objektu s kruhovou základnou různé velikosti. Chtěl tvořit „stejně logicky jako příroda".

„*Čáry, plochy, prostor III*" patří asi mezi nejradikálnější přepracovaná díla. Výsledek znamená epochu „ ***velkého pročišťování***".

Kupka se stále snažil vyjádřit představy o vztazích barvy a formy. Vytvářel obrazy, jako „*Tvar modré*". Vrcholem jsou pak tři varianty „*Modrých v pohybu*" a jejich epilog "*Vyrovnání modrých v pohybu*". Základním motivem i myšlenkou těchto děl jsou příbuzné rytmy sféry pozemské a kosmické (moře, země, nebe). Je to staré téma zrcadlení ve vodní hladině, obohacené o filosofickou meditaci, připomenutou už podtitulem kresby „*meditace*", na níž Kupka klečí v krajině, jejíž horské štíty se zrcadlí v jezeře.

Dále vzniká série obrazů jazz-hot a mašinismus. Kupkův vývoj od počátku dvacátých let směřoval spíše k vylučování asociativních vazeb se světem reality. Inspirace moderním světem nesporně podnítila sugestivní díla. Nacházíme zde konfrontace kruhu a přímky.

Kupka je všeobecně považován za autora ***„čistých abstrakcí"*** na základě geometrických křivek a přímek. Společným jmenovatel v této epoše jsou přísně geometricky definované barevné plochy, nejčastěji jen černé a bílé nebo modré a červené. Pozdní Kupkova díla však stále váží četné vztahy k předcházejícím desetiletím. Východiskem se stala ***minimalizace*** motivů dobře známých, ale náznaky viděného světa, které pronikal tak často do dřívějších Kupkových obrazů, byly vymýceny. Nyní se stala určitým trendem ***redukce***. Kupka hledal stále lapidárnější výrazové prvky a počítal s jejich stále menším počtem. Vrcholem nového vzývání antické čistoty a úměrnosti je *„Abstraktní malba"* vyjadřující maximální rovnováhu, klid, harmonii, ale v němž cítíte také očekávání, napětí, pohyb.
I když redukce v pozdním díle převažuje, nacházíme také tendence opačné, zjednodušené formy malíř v duchu nové geometrie opět komplikoval.

Kupka nechtěl překročit meze obrazu, ale zato vize jeho umění byla daleko univerzálnější, a nejen vize, ale i skutečná tvůrčí praxe. Uvědomoval si, že nefigurální umění ***má vycházet ze široké základny a dospět k rozvinutí a obohacení dosavadních výrazových forem***, nikoli k jejich zúžení. Za Kupkovou geometrií není Malevičovo *„bílé nic"* ani *„bezpředmětnost"*, ale stará známá platónská idea ***geometrie jako podstaty věcí***. Je sice zakladatelem abstrakce, ale zároveň prozkoumával udivující šíře námětů a obsahů.
Kupka se nepřizpůsoboval objevům jiných, ani tomu, co se nosilo. Právě umění vzniká jen tvorbou z vlastního nitra a po vlastních cestách.

4.2 Minimalizace kruhové formy

Pohyb v kruhu: Jednoho dne roku v létě 1908 vymaloval Kupka nevlastní dceru André na pozadí rozkvetlého trávníku v zahradě. Házela si červenomodře děleným míčem. Právě nyní začala hnísť Kupkou nedostatečnost a neschopnost doposud obvykle užívaných výtvarných prostředků pro vyjádření pohybu; míč skáče, odráží se od země, směřuje vzhůru, rotuje, je znovu uváděn do pohybu, červenomodrý nezachytitelný souhrn bodů. Míč rotuje jako zeměkoule. Tvar pohybu zůstává neuzavřený. Nyní Kupka tedy začal studovat tento rotační pohyb pomocí zachycených linií, tvarů. Vytvořil si tak mnoho studijních kreseb.
Po této lineární, grafické analýze přichází analýza barevných a prostorových vztahů. Kresba se již zajímá o samu křivku a její definitivní tvar. Tato zprvu nevinná hra s míčem se tak

dostala do kosmických proporcí zásadních vztahů a sil. V určitém smyslu se Kupka tímto dostal k hranici svých tehdejších vyjadřovacích možností.

Tak vznikly vzájemně se překrývající disky, jimiž probíhá prstenec dvanácti dalších, drobnějších, z nichž každý je ještě obkroužen chvějivě naznačeným kruhem. Oddělené uzavřené geometrické jednotky se tak propojují, navazují jedna na druhou, plynou, přecházejí z jedné fáze do druhé. Červené a modré disky jsou soustředěny na jádro celého problému, kde hraje úlohu jednak deformovaný rotační pohyb, jednak poměr mezi modrou a červenou.

Dalším stádiem studie kruhového pohybu jsou poté *Newtonovy kotouče*, jejichž hybnost vykazuje určité zklidnění. Jejich geometrie má pevný řád, zacházení s barevnými segmenty sleduje znovu myšlenku dokonalého stanovení atmosférických průniků a spokojuje se s vymezením důkladného systému konstrukce. Jenže Kupkovi jde o syntézu živého a neživého pohybujícího se předmětu.

V další fázi Kupkových studií tvorby se začíná rozvíjet bohaté tvarové geometrické členění, v němž se důkladně uplatňují sférické výseče. Po druhé zkouší červená a modrá míru čitelnosti rytmu i míru povolených geometrických tvarů.

Před definitivním obrazem je nutno provést radikální vyčištění. Kupka si nyní zkouší úspornost rukopisu, v drobných dotecích štětce sleduje tvar, aniž by ho vymezoval nebo podporoval lineární osu. Na druhé straně bere na pomoc čistou, téměř klasicistní kresbu. Dodržuje při všem přesné provázání linií a ploch. Definitivní Fuga je pak skutečně sumou všech předešlých výzkumů, dokonalou syntézou.

Geometrická dispozice se tu vůbec nestaví na odiv: kostra je uvnitř, obrazová stavba plyne v kontrapunktu jednoduchých barev a jednoduchých tvarů.

Toto téma nepřestalo být pro Kupku nikdy atraktivní. O tom svědčí například série *Kruhovitých a přímočarých*, jež z *Fugy* volně vychází, *Newtonovy kotouče* to počínaje.

F.Kupka: Dvoubarevná fuga, 1912

F.Kupka: Newtonovy kotouče, 1911-1912

U Kupky není fuga analogií hudebního útvaru, ani jenom fuga dvou barev. Tento tvar se u nej vyvinul z pozorování a záznamů pohybových vztahů. Tvary Kupkových obrazů však mají stále mnoho společného s tvary přírody. Kupkovi nepřicházejí nefigurální obrazy jako náhlý úder z nebes, ale jako důsledek cílevědomého vývoje, v němž se mu podařilo napojit se na tendence avantgardního umění.

Záhy Kupka také přesvědčil o vnitřní logice objevování a definování těchto nových horizontů malby. Příroda mu nedávala návod k interpretaci , ale dávala mu impuls.

I když se tyto kapitoly zaměřují především na kruhový pohyb, pro další vývoj Kupkovy práce je nutné také zmínit v náznacích i některé další tendence v jeho tvorbě. V abstrahování rozličných tvarů se tak dále Kupka soustředil na pohyb vzhůru neboli vertikály. Nyní se oddálil od kruhového tvaru a plně se věnoval vertikálním liniím. Následně pak pracoval na rozsáhlém cyklu Kosmogonie.

Fuga a Vertikální plány vznikaly abstrahováním od reality a přesmyčkami různých podnětů, Organický cyklus byl pak v podstatě filosofickým zhodnocením přírodních příběhů a fenoménů. V další řadě se dále Kupka zaměřuje především na příběhy tvarů, které jsou jeho vlastním obsahem. Zde byla účelem a cílem důkladná analýza jednotlivých komponent, nutná jako zkušební materiál pro další syntézu. Grafický element se osamostatňuje. Pro jednotlivé barvy zde Kupka také vymezuje určité charakteristické linie. Kruhová forma nyní v podobě mezikruží je zde určena například pro rumělku.

V určitém momentu začal Kupku zajímat také fakt energie. Svůj vliv tu má i vnější prostředí, zrychlující se tempo života, vzrůstající podíl civilizační složky. Energie znamená popud, hybnou sílu. Chce malovat především energicky. Prostředkem k tomu mu byly oživené, pevně ohraničené a ztvrdlé linie. Zde je však energie totožná s energickým rukopisem – v budoucím cyklu se pak potlačí rukopis za cenu zdůraznění tvaru a obrysu. Pokračuje tak postupný proces minimalizace.

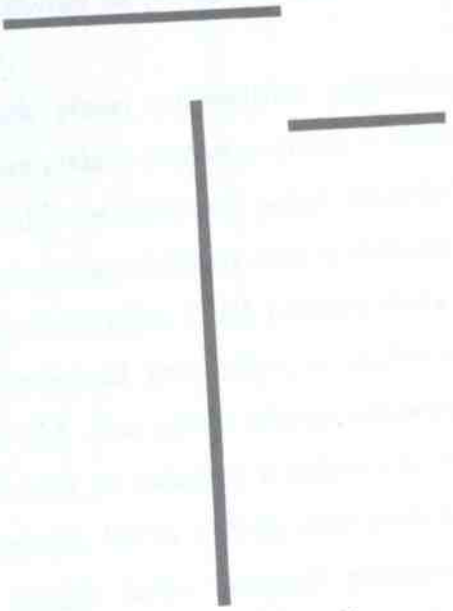
F.Kupka: Syntéza, 1927-1933

Kupka byl dále zaujat také mechanismem stroje. Nyní se vědomě soustřeďuje na povrch, na přednes. Toto období je také nazýváno Mašinismem. Kruhová forma v obrazech připomíná kola či součástky strojů, které jsou sestrojeny z chladné ocele. Kupka se zde snažil úspěšně zmocnit mechanických forem.

Obraz se však začínal pomalu rozpadat, schéma pohybu se stávalo už jen vnější kostrou, která začínala postrádat vnitřní logiku. Vývoj tohoto Mechanického cyklu je v jistém smyslu protichůdný ostatním cyklům. V roce 1932 však Kupka napsal, že již mašiny složil do kouta.

F.Kupka: Okolo bodu, 1925 - 1930

Dovršení procesu minimalizace: K absolutní abstrakci se však Kupka vrací s kontinuitou na předešlá období. Hlavní téma této fáze definuje kruh a svislice – věčné téma Kupkových výzkumů. Výtěžky všech cyklů – Organického, Energických, Příběhů tvarů a barev, Mechanického se neztratily. Dostaly se do podtextu nových, maximálně oproštěných realizací. Barvy zde již nebyly jako přívlastky, ale obraz zde byl jako holá věta, která má platnost zákona.



F.Kupka: Abstraktní malba, 1930 - 1932

To, že zkušenost Mechanického cyklu nebyla ani povrchní, ani marná, dokazuje jeden z nejzávaznějších Kupkových obrazů *Okolo bodu*. Byl rozvržen v zásadě již v období Newtonových kotoučů, tedy jednoho stádia Dvoubarevné fugy, ale svou definitivní podobu své pohybové organizace provedené čistými grafickými prostředky mohl dostat teprve ve třicátých letech. Geometricko-mechanická dispozice se zde nepociťovala jako omezení, ale jako důvod k rozvinutí pohybu, které se přenáší z jednoho disku na druhý, ale jehož střed a původ je skutečně dán východiskem z jediného bodu.

Abstraktní malba pak dovedla do důsledků všechny závěry získané rozpracováním Vertikálních plánů. Kupka nyní vystačí s téměř transparentním nátěrem opatrně vykrývané plochy. Vystačil také s paletou, redukovanou jen na nejzákladnější barvy.

F.Kupka: Kruhovité a přímočaré, 1937

Rovnováha pohybu, které tyto obrazy tak přesvědčivě fixují, nemá charakter pohybové momentky.

Průřez nekonečnem, o který se Kupka tak úporně pokoušel v Kosmickém jaru, byl pojednou dosažen pomocí nejjednodušších geometrických elementů. V Kupkových nových obrazech jde již o nehmotný pohyb nehmotných útvarů, organizovaných tragismem, jehož sublimovanou podobou je pak červené a modré Slunce, které se otáčí samo, jsouc pevným středem. Znovu se dostávají na pořad filosofické termíny, podoby základních křivek života a vývoje, spirály, nekonečné přímky, uzavřená formace kruhu.

Jestliže se dřívější cykly pročišťovaly, zabstraktňovaly, pak tento cyklus nazývejme cyklem ***„Čistých forem“***.

Obrazy se pojednou jmenují *Abstraktní malba* nebo *Kruhovité a přímočaré*. Je zde vidět fakt, jenž se v těchto obrazech udál: obrazy jsou teprve nyní nezávislé na přírodních útvarech, ne však na přírodních silách, nepotřebují však již pojmenování.

Střídání směrů se nyní stává bohatším, rozvrh obrazů přešel z dřívějšího pečlivého vyvažování do zralé suverenity. V tomto závěru díla Kupka podává souhrn poznání, v němž opět hraje nejdůležitější úlohu problém pohybu v čase. Jestliže se dříve nesl pohyb důsledně od sebe oddělených prostorových rovinách, tentokrát se tyto roviny dotýkají nebo se dokonce prorůstají. V místě křížení poté dochází k nejbohatší tvarové artikulaci. Celou plochou obrazu prochází fáze geometrického filmu. Obraz se dostal k přesnosti konstrukce, je podroben prostorové a barevné revizi, má upevněný geometrický řád. Jsou přesně charakterizovány proporční vztahy geometrických útvarů. Kruhový pohyb není již ovládaný z jediného bodu, ale dochází k posouváním středů, k osové a středové symetrii. Barva je čistá, nelomená bez koloristických efektů. Základní poměry studených a teplých barev vymezují prostorové vztahy.

Kupka končí své dílo syntézami. Postupným procesem minimalizace se tak dostává k ***abstrakci čistých forem***. Paradoxní však je, že již přípravná stádia Kupkovi vyznačila cestu od reality k abstrakci.

PRAKTICKÁ ČÁST

Praktická část

(Popis a reflexe vlastních výtvarných prací)

Zadání mé diplomové práce zní „ *Kruh, obdélník, čtverec: 5 - 9 závěsných artefaktů*". Mnoho lidí se zprvu lehce zaleklo, jak na základě těchto jasně daných a striktně vymezených pojmů mohu postavit svou diplomovou práci. Já osobně si ale myslím, že člověk s jistým výtvarným myšlením a cítěním musí na tuto myšlenku oponovat. Vždyť tyto 3 geometrické prvky s sebou nesou neskutečně mnoho námětů, variací, kompozičních uspořádání, metafyzické či transcendentní vlastnosti atd.. S těmito pojmy samozřejmě úzce souvisí také veškerá prostorová tělesa, jejichž strany jsou tvořeny právě kombinací těchto tří prvků. Také lze uvažovat o této problematice v rovině filozofické. Vždyť například prosté kroužení rukou po kružnici je již samo o sobě tak silně meditační činností, která ve mně navozuje klid, ticho.

1.Zamvšlení nad výtvarným ztvárněním

1.1 Prostorová tělesa

Prvopočátek veškeré mé práce bylo zamýšlení se nad výtvarným ztvárněním těchto geometrických prvků. Prvotní myšlenka byla malba převážně prostorových objektů. Pomocí perspektivy a stínování jsem chtěla docílit především výrazného prostoru. V mých představách se objevoval často kvádr ubíhající do dáli do jednoho bodu, dále také koule, které by musely být detailně vymodelovány pomocí světla a barevných tónů. Byly by rozmístěny volně po celé ploše obrazu, jakoby se vznášející prázdným prostorem. Nemohu popřít inspiraci vesmírem, který mě velice fascinuje. Především svou hloubkou, nekonečností, vzduchoprázdnem a s tím vším souvisejícím tichem, klidem, harmonií.

V minulosti jsem často kreslila mnoho podobných kompozic, kde hlavními kompozičními prvky jsou základní geometrická tělesa ubíhající do dáli, do nekonečna. Ráda vytvářím a modeluji prostor častokrát pouze pomocí odstínů jedné barvy, silných či slabším přítlakem tužky. Při hlubším zamýšlení jsem si uvědomila, že mě nenapadá žádný konkrétní návrh, jak bych mohla tuto mou prvotní představu realizovat.

Při vytváření návrhů na konečné kresby jsem se držela také kritéria, že motiv mých praci bude nefigurativní. Zároveň lze říci, že by se však stále neměly příliš vzdalovat od reality všedního světa. Vždyť vše, co nás obklopuje, je tvořeno základními geometrickými tvary, tělesy. Geometrické prvky lze nalézt v nábytku, v jakémkoliv domácím spotřebiči, na

ulici, ve škole. I v přírodě nalezneme základní geometrické prvky a s nimi také základní kompoziční principy. Přírodu nelze opomenout. Vše z ní vzešlo a vše se do ní také vrací. Je prvopočátkem a zároveň koncem všeho živého na této planetě.

1.2 Od prostoru k meditace

Po nějakém čase jsem se od představy prostorových těles začala mírně odchylovat. Další nápady, jež se rodily v mé hlavě se týkaly *meditace*. Osobně jsem se často přistihla, jak si kreslím během přemýšlení nad určitou věcí stále dokola kruhy či elipsy, které opakovaně obtahuji. Z nich pak tvořím různá seskupení, například v podobě květu. Sama přesně nevím proč tomu tak je. Pokud je má ruka zcela uvolněná, nejčastěji pak kreslím kružnice či koule, které stínuji, nebo naopak předměty s ostrými rohy, které se rozprostírají do prostoru. Při těchto kresbách nejraději používám obyčejnou tužku. Sama jsem při této činnosti zcela uvolněná, má mysl je čistá, ničím nezatížená nebo naopak ustavičně nad něčím přemýšlí, a tak nevnímá, co ruka kreslí. S touto meditační rovinou se mi dále spojovala rovina *symbolů*. Vždyť například samotný kruh může být jak prvek meditační tak zároveň symbolem, který s sebou nese nespočet rozličných výkladů. Symbol klidu, harmonie řádu vidím především v čistotě provedení linií, tvarů, barvy.

Mé uvažování nad ztvárněním geometrických tvarů lze shrnout tedy do tří rovin:

Geometrický tvar jako : *těleso v prostoru*

nástroj meditace

symbol v podobě čistého tvaru

Pro mne samotnou nakonec nebylo důležité, k jaké rovině se přikloním, **nejdůležitější je pro mne vždy vnitřní řád, podstata a jasná logická strukturu díla jako celku.**

1.3 Čistý tvar

Má představa v rovině symbolů byla použít čtverec, kruh či obdélník jako ohraničené plochy vybarvené jednou spojitou barvou v jednom tónu. Základním nosným prvkem v těchto obrazech by byla kompozice neboli uspořádání jednotlivých segmentů. Neméně důležitá by zde také byla barva, jež je především nositelem nálad, pocitů, stavů. Díky ní lze vyjádřit, v jakém rozpoložení se člověk právě nalézá, obraz jako zrcadlo duševního stavu. Malba či kresba je zde pouze prostředkem pro vyjádření vlastních pocitů. Inspirační zdroje jsem pak hledala u autorů nefigurativních obrazů jako je například P.Mondrian či F.Kupka.

Veškeré uvažování se však stále odehrávalo pouze v mé mysli.

2. Sklenička

Jedno dopoledne jsem zavítala k mé babičce na chatu, u níž má velkou zahradu s mnoha krásnými květinami. Bylo léto, vše okolo mne hýřilo krásnými barvami. Jedna z mých velkých zálib je také focení. Dnešní digitální zpracování dat nabízí velké možnosti další úpravy zachycených snímků. Možnost transformací jednotlivých barevných či tvarových segmentů, ozvláštnění fotografie jako výchozího materiálu pro další výtvarnou či jinou tvořivou činnost.

Na zahradě jsem si zprvu fotila nejvíce květiny a to především jejich detaily. Každá květina či jakákoliv věc působí zcela odlišně, pokud jí zachytíte na plátno, vyfotíte z dálky nebo pouze přiblížíte některý její malý segment. Já preferuji především detaily - zachycení samostatného květu bez stonků, nebo naopak struktury listu, plodu atd. Doma v mém počítači si pak s nadšením prohlížím tyto úžasné květiny, které na monitoru mého PC poté působí jako obrázky z katalogu se zahradními květinami, jako reklamní či propagační materiál. Člověk si musí všímat detailů a maličkostí kolem sebe. Ty mu mohou přinést nekonečné množství inspirace a inovace. V této rovině uvažování květ růže vypadá jako neznámá struktura, jako fascinující barevné uspořádání tvarů a linií. Celek působí dojmem nefigurativního obrazu. Ten dále ještě můžeme pomocí grafických programů ozvláštňovat do mnoha stylizací. Pomocí velkého spektra barev obraz reálné přírodniny tak přetransformujeme do nereálného abstraktního předmětu, působícího často až kosmickým dojmem. Z malého lístku náhle vzniká majestátní monumentální útvar otevírající nové metafyzické dimenze poznání.

Vraťme se nyní opět k babiččině zahrádce. Když jsem měla vyfocenou skoro každou květinu, plod, lístek či jinou přírodninu začala jsem se pomalu nudit. Sedla jsem si k babičce ke stolu a pozorovala předměty v mém zorném poli vidění, které by mohly být hodny vyfocení. Mou pozornost upoutal popelník s oharkem cigarety. Dále na stole ležely dvě použité skleničky vložené do sebe se lžičkou uvnitř. Napadlo mě: „Nebylo by zajímavé vyfotit tyto dvě skleničky z horního náhledu ?“ Okamžitě jsem se chopila fotoaparátu a pořídila tento snímek. Když jsem se podívala na monitor, příjemně jsem se podivila, jaký hezký, zajímavý snímek z tohoto malého pokusu vzešel. Nyní jsem ještě zdaleka netušila, že tento snímek se stane **základní inspirací pro mon výtvarnon řadu k diplomové práci.**

Fotografii jsem ukázala i mému bratrovi. Říkala jsem mu, jaká je to náhoda, že zrovna nyní, když usilovně přemýšlím nad malbami k mé práci, zhotovím tento hezký nefigurativní

snímek. Jeho názor byl ten, že mým ustavičným přemýšlením jsem mohla mít již něco uložené v podvědomí, a aniž bych předem věděla, proč tyto skleničky fotím, mohla jsem být již více citlivější k vnímání geometrických či abstraktních předmětů kolem sebe. Lépe řečeno, nazírat na předměty jinýma očima, vidět je ne jako skleničku, lžičku či popelník, ale jako kruh, linii, elipsu.

Tyto skleničky mi velice pomohly v nasměrování celé diplomové práce. Lze je označit za **nejdůležitější a výchozí materiál.**

Ještě jsem tedy neměla představu o navazujících pracích v podobě maleb či kreseb. Již jsem ale věděla, že celá má diplomová práce bude soustředěna především na **kruh**. Kruh, jenž vzniká kroužením okolo jednoho bodu; kruh jako znak, symbol.

Nejprve jsem začala pracovat na vyretušování fotografie. Poté následovala řada experimentů v grafickém programu. Nyní se mi otevřelo tak široké pole tvořivé působnosti, že jsem chvílemi ani sama nevěděla, jaký obrázek uložit, zda již to, co dělám, není špatné. Pokud člověk ustavičně pracuje na jedné věci, v jistý moment již není schopen rozlišit, co je a co není dobré. Proto již z praxe vím, že je třeba v této fázi s prací přestat a vrátit se k ní například druhý den, kdy na věci již nazíráme zcela pod jinými dojmy, máme od nich již odstup.
Nakonec jsem se rozhodla pro ukládání veškerých vytvořených snímků (počítačových grafik), které v onen určitý moment považuji za zajímavé. V poslední fázi se pak zacílím na selekci nejzdařilejších prací.

Celkem jsem vytvořila okolo 24 různých barevných variací z původní fotografie.
→ ***Přílohy 1 – návrhy vlastní tvorby: fotografiky - práce číslo 1 – 24***
Jedna z prvních byla v odstínech oranžovorůžovomodrých (***Přílohy 1 – návrhy vlastní tvorby: fotografiky - práce číslo 2***) Zprvu jsem ji považovala za již hotovou předlohu. Po několika dnech se mi však tato grafika přestávala líbit a já se rozhodla, že chci barevné spektrum upravit do odstínů fialové, růžové doplněné o černou. Nevím proč můj barevný výběr vždy skončí u této barevné kombinace. Jsem člověk, který má rád spíše ticho a klid jak v duši tak i v prostředí, kterým se obklopuje. Mám ráda řád a vnitřní harmonii. Naopak mému organismu nesvědčí vysoké tóny, stres, spěch. Možná právě odstíny fialové barvy vyjadřují mé niterní rozpoložení.

Nyní přede mnou stál tedy úkol - přesně docílit oněch vytyčených barev, které jsem si uchovávala v mé představě. Člověk tvořící něco o čem přesně neví, kam směřuje, je zcela uvolněný a vzniká tak mnoho rozličných, zajímavých věci. Když máte však jasný cíl, musíte ze sebe vynaložit velké úsilí, aby jste se k němu co nejlépe a nejpřesněji přiblížili.

Nakonec jsem docílila barevnosti, s kterou jsem byla spokojena. Jelikož na cestě k jejímu dosažení vzniklo několik fotografik lišících se pouze nasycením barev, jasem či kontrastem, měla jsem nyní k dispozici několik prací v modrofialovorůžovém provedení. Z nich jsem nakonec vybrala jednu konečnou fotografiku jako závěrečnou hotovou práci. Z dalších čtyř odlišných variací jsem vytvořila druhou konečnou práci se symetrickou kompozicí, kdy jedna fotografika zaujímá přesně čtvrtinu plochy. Pro větší zdůraznění a oddělení všech 4 komponentů plochy jsem použila černé pozadí. Černým pozadím jsem chtěla také docílit ucelenosti z celkového dojmu tohoto závěsného artefaktu. Nechtěla jsem, aby vše působilo roztříštěně. Tato tendence k pravidelnosti, symetrii vyzařuje především z mého nitra. Nemám ráda ve věcech chaos. Pro mě je důležité, aby věc, kterou vytvářím, v závěru působila harmonickým, vyváženým, klidným dojmem. Často mnoho lidí oponuje, že mé obrazy působí mnohdy velice tvrdě, není v nich lehkost. Ptají se mne, proč nepoužívám tenčích křivek a světlejších odstínů barev. Obraz, který tvořím je především prostoupen mým subjektivním pocitem a do jisté míry i obrazem vnitřního světa.

V malbě, kresbě a také i v těchto mých fotografikách volím proto temnější, pro někoho ponuré barvy. Pro mě ale neznamenají smutek. Pro mne znamenají klid, možná jisté mystično, které ve mně jistě trochu je. A proč tolik černé barvy? Možná proto, že ji mám velice ráda jako barvu, jež podtrhne hloubku, tedy prostor, zdůrazní linie, vytvoří krásné kontrasty a vše nakonec uzavře a dotvoří svou majestátností a vážností. V žádném případě na ni nenahlížím jako na barvu smutnou.

Nyní, když jsem měla v mém PC vytvořeny 2 již definitivní fotografiky, musela jsem dořešit otázku formátu a papíru, v kterém budou vytištěny.

Jelikož jsem byla ale omezena službami, jež nabízí dnešní fotolaby, mé přemýšlení bylo velice ulehčeno. Mohla jsem zvolit matný běžný papír nebo papír fotografický. Nakonec jsem zvolila volbu druhou. Vždyť prvotní podnět pro tyto práce byla samotná fotografie.

Otázka formátu pak nemohla být dořešena dříve, než jsem měla vytvořenou jasnou a konečnou koncepci navazujících pracích. Myslím si, že formát obrazu, je jeden z dominantních prvků, který dotváří celkový konečný dojem. Výtvarné dílo může potlačit do pozadí, ale také naopak vynést a ještě více zdůraznit obsah a poselství v sobě nesoucí.

→ ***Přílohy 2 – vlastní výtvarné práce: reálná fotografie, fotografiky – práce číslo 1 - 3***

3.Tvorba návrhů

3.1 Prvopočáteční práce

Tvorba návrhů byla značně zjednodušena, jelikož vycházela z již hotových počítačových fotografik. Mé první vize se ubíraly směrem k velkoformátových malbám působící metafyzickým dojmem. Pokud bych například na velké plátno zvětšila onu skleničku, výsledný dojem by mohl působit až pohlcujícím pocitem. Dynamické tahy štětce by zachycovaly kola a sbíhaly by se do nitra hlubokého prostoru, jenž se skrývá za samotnou lžičkou.

Tento záměr jsem však brzy opustila. Sama přesně nevím proč. Možná proto, že představa 7 obrovských pláten na mě působila až stísněně, či přesahovala rámec mých vlastních sil.

Náhoda však stála již podruhé při mně. Jednoho den můj otec přinesl ze stavby domu ploché pravidelné desky o rozměrech 55x65cm. Nyní bylo rozhodnuto. Tyto desky použiji pro svou diplomovou práci. Uvažovala jsem o stejném formátu grafických prací, o zachování stejného poměru stran. Pomalu se již také v mé hlavě začaly rodit navazující výtvarné práce. Ty jsem postupně přenášela na papíry. Šlo mi především o ucelenost daného námětu či celého výtvarného problému.

Při mém uvažování jsem se dále chtěla držet dvou kritérií, které jsem si stanovila:

- *zachování stejného či podobného barevného pojetí*
- *kruh jako hlavní kompoziční prvek*

Mé první návrhy se týkaly samostatného centrálního kruhu. Dále jsem kladla důraz na linie, vzájemné působení barevných ploch, důraz na kontrasty. Usilovala jsem o dynamičnost a sílu vycházející ze středu kruhů. Několik návrhů naznačovalo kompozici blízkou bludišti. Prvopočátek všeho byl však vždy centrální bod. Okolo něj se poté rozvíjela spirála, soustředné kruhy či pouze jejich výseče.

→ ***Přílohy 1 – návrhy vlastní tvorby: kresby - práce číslo 1 - 6***

Stále jsem však měla problém s návazností všech prací. Původní fotografiku vycházející z reálného předmětu jsem touto výtvarnou řadou chtěla rozvíjet. Jedna možnost, jak lze vytvořit cyklus na sebe navazujících maleb či kreseb, je principem minimalizace či redukce výtvarných vyjadřovacích prostředků. Přiklonila jsem se tedy k této rovině uvažovaní. Zúžilo

se mi tak velice pole působnosti. Nyní jsem věděla, že musím vytvořit návrhy, jež budou v sobě obsahovat kompoziční či jiné prvky z původní fotograficky.

Přemýšlela jsem nad redukcí výtvarných vyjadřovacích prostředků. V této fáze je velice důležité vystihnout pouze podstatné rysy daného díla. Rysy tvořící základní strukturu celku, bez kterých by se vytratil smysl či význam díla. Neméně důležitý je také výběr výtvarných elementů, vhodných pro redukci. Vedle barvy lze zvolit tvar, kompoziční prvky, strukturu atd. Já jsem se v mém prvopočátku přiklonila k redukci barvou. Ta bude mým hlavním nositelem vnitřních vztahů obrazu.

Začala jsem oprošťováním od zbytečných linií a tvarů, které by působily jako rušivý element celé kompozice. Jako jediný tvar jsem ponechala kruh. Ten byl v prvním návrhu ještě obohacen o diagonálu probíhající jeho středem. Ta měla symbolizovat původní lžičku, jež se nyní změnila již v pouhý geometrický útvar. Hloubka a prostor zde byl vymodelován tmavými přechody černé a modré barvy rodící se z kruhového centra. Dále barva slábne, ztrácí na své sytosti, volně přechází v odstíny fialové.

V následujícím návrhu již zcela mizí diagonála, veškeré předešlé barevné pojetí je však zachováno. Základním nosným prvkem celé kompozice se již stává barva. Vzniká tak dojem všepohlcující hloubky zesílené zároveň kruhovým formátem. Tento návrh byl velice důležitý, protože jsem si pomalu začala uvědomovat že cíl, k němuž se blížím bude čistý znak či symbol. Symbol kruhu jako univerza, věčnosti, návratnosti kosmického dění, klidu bez napětí a dynamiky. Nemaje začátku ani konce, představující nekonečnost, dokonalost a věčnost. K tomuto symbolu jsem se následně dostala ještě větší redukcí barvy, kdy konecný návrh obsahoval již pouze fialový kruh vyplněný čistou spojitou barvou rozprostirajici se po celé ploše papíru. → ***Přílohy 1 - návrhy vlastní tvorby: kresby - práce číslo 7 - 11***

Byla jsem velice nadšená mým výsledkem a již jsem byla rozhodnuta, že toto jsou mé konečné návrhy. Po několika dnech však opět nastalo stádium „znechucení". Práce se mi pomalu přestávaly líbit. Zdály se mi špatné, vyprázdněné. Opět jsem i tuto řadu zavrhla. Nezavrhla jsem však princip redukce, který se mi velice zamlouval.

3.2 Konečná řada

Několik dní jsem pouze přemýšlela nad podobou nové řady. Stále jsem pozorovala kulate predměty kolem mne, jež by mohly být pro mne inspirací. Poté jsem započala první črty. Od redukce barvou jsem se uchýlila k redukci tvarové. Mnoho času jsem strávila pouze pozorováním prvotní grafiky, kterou jsem již měla vytištěnou v odpovídajícím formátu. Sledovala jsem vnitřní vztahy jednotlivých částí celku, jejich strukturu. Snažila jsem si

objasnit co je to „ono" co dává této práci sílu a působivost. Je to barva, tvar či snad samotná lžička? Myslím si, že na tuto otázku nelze přesně odpovědět. Jedna z hlavních součástí každého výtvarného díla je především sám divák. V jeho očích může dílo působit křehce, lyricky nebo naopak také provokativně, expresivně. Každý z nás si v sobě nosí jakýsi vzorec k vnímání světa. Nelze striktně direktivně určit, co je hodno obdivu a co naopak není. Podobné myšlenky se mi stále honily hlavou.

První kresby se týkaly pouze jakéhosi laborování s krouživým pohybem. Uvolněným zápěstím jsem krouživými pohyby modelovala prostor okolo centrálního kruhu, který predstavoval zredukovanou lžičku. Vše mělo působit až dojmem kosmickým, v kterém vše volně plyne, tvary zde nejsou ohraničeny liniemi. Základním nosným prvkem je zde barva spolu s rotačním pohybem, který působí až dojmem jistého víru. Po tomto krátkém laborování jsem již započala navazující řadu návrhů. Rozhodla jsem se tedy, že pro mne samotnou jsou velice důležité barevné výseče kruhu, jež udávají celé kompozici rytmus, dynamiku, sílu, hloubku a prostor. Tvarovou redukcí pak vnikl následující návrh s centrálním kruhem, okolo kterého rotovaly jednotlivé barevné výseče. Ty již měly jasně dané hranice. Existovaly samy o sobě, avšak dohromady tvořily harmonický celek. Barvu jsem redukovala pouze na černou, fialovou, modrou a odstíny růžové. Zde rotační pohyb probíhal po trajektorii dané elipsou.

V následující práci jsem pak veškerý pohyb zúžila na kruhovou křivku. Výseče již pozvolna ztratily na své dynamice. Již neměly ostrá zakončení, působily více statickým dojmem. Okolo jednoho centra bylo vše seskupené do pravidelné struktury vzdáleně připomínající bludiště. Vše dokresloval barevný kontrapunkt černé a tmavě modro-fialové barvy. Z celé kompozice byl cítit jasný řád, který udával charakter celku.

Následné dva návrhy vznikly poté ubíráním jednotlivých částí předešlé práce. Barevné pojetí se zúžilo na tmavě-modrou barvu.

Pomalu jsem se chýlila ke konečné kompozici v podobě jednoho centrálního kruhu. Prostor kolem něj není členěn zbytečnými částmi. Již existuje pouze prázdno a kruh. Mé úsilí směřovalo k harmonii, čistotě, klidu. Člověk může poté dlouhé hodiny sedět před tímto obrazem. Všude je ticho, ničím nerušená osoba sedící před tímto obrazem přemýšlí, rozjímá a možná si říká:" Tak jednoduché a přesto tak silné!?!"

Nyní jsem měla tedy hotovou konečnou koncepci mé výtvarné řady. Tu zakončoval samostatný kruh. → ***Přílohy 1 – návrhy vlastní tvorby: kresby - práce číslo 17 - 23***

Nyní se přímo nabízí myšlenka dalšího možného využití tohoto čistého geometrického tvaru. V mém PC jsem si vytvořila kruh vyplněný jednou spojitou barvou. Po bok tmavě modré barvy se vrátila barva fialová, růžová a černá. Základní tvar jsem začala

množit, klonovat, deformovat, dělit na jeho části v podobě půlkruhů, čtvrtkruhů. Zmnoženým tvarům jsem definovala rozdílné velikosti. Z těchto vytvořených prvků poté vznikaly rozličné obrazce. Některé svým promyšleným seskupením až vzdáleně připomínaly optické klamy jaké tvořil například maďarský umělec Victor Vasarely. Jiné zase poukazovaly na cestu, po níž se vydal český neokonstruktivista Zdeněk Sýkora. Tato práce mě velice bavila. Dostala jsem se vlastně k opačnému postupu, než jak tomu bylo v pracích minulých. Postupnou cestou redukce, kdy jsem dospěla k jednomu čistému geometrickému tvaru v jedné barvě, jsem nyní naopak modifikováním, množením, seskupováním docházela ke kompozicím obohaceným o velkou řadu nových prvků. Lze ale říci, že i tak zde byla stále cítit značná tvarová a barevná minimalizace.

→ ***Přílohy 1 – návrhy vlastní tvorby: počítačové grafické práce - volné variace – práce číslo 24 -51***

V jedné z těchto tvůrčích fází jsem měla nápad, převést některou z těchto prací v mnohonásobném zvětšeném měřítku na malířské plátno. Tuto varianci jsem posléze zavrhla.

K dokončení všech výše zmiňovaných konečných prací scházelo už jen přenést tyto návrhy na plátno či jiný materiál. Toho jsem se zanedlouho chopila. Prvotní problém, který jsem musela vyřešit byla volba podkladové barvy, na kterou budu posléze malovat. Bylo mi jasné, že musím použít velice světlé odstíny, aby tak vynikly jednotlivé části obrazu. Jako první mě napadla světle šedá barva, poté odstíny světle šedo-růžové a v poslední řadě světle zluté tóny. Všechny zmiňované kombinace (plus mnoho jejich obměn) jsem si zkusila natřít na povrch, na něž budu malovat, abych tak viděla výsledný efekt. Jako nejvhodnější mi přišel odstín světle šedo-růžové barvy. Myslím, že tato barevná kombinace není tak v rozporu s barevným pojetím původní fotografiky ani s následnou výtvarnou řadou.

Všech šest desek jsem natřela touto barvou a vytvořila si tak základnu pro následnou malbu. V té bylo nejdůležitější přesné umístění centrálního kruhu spolu s ostatními výtvarnými elementy. Vše bylo zapotřebí pečlivě rozměřit. Následná malba mi již nedělala větší problémy.

Možná se mnoho čtenářů pozastaví nad tím, že mé práce nemají název. Já však této věci nepřikládám velký význam, jelikož na všech devět výsledných artefaktů je třeba nahlížet jako na jeden celek, který teprve dohromady dává smysl. Prvotní fotografiky spolu s první malbou jsou pak jakousi metaforou vesmíru, hloubky, prostoru, ale lze najít i více výkladů. Následné práce posouvají význam spíše do jakéhosi řádu, čistoty, uspořádanosti.Vše uzavírá ticho, klid v podobě jednoho kruhu. Dohromady celek tvoří mou představu estetična v podobě harmonie, jež má positivně působit na duši diváka.

→ ***Přílohy 2 – vlastní výtvarné práce: reálná fotografie, fotografiky, malby–práce číslo 1 - 9***

Všechny předešlé kapitoly zachycují a reflektují můj dlouhý vývoj, kterého bylo zapotřebí ke konečné realizaci mého cyklu výtvarných artefaktů, který bych možná pracovně nazvala ***skleničky či harmonie,*** i když nemám osobně potřebu přiřazovat určité názvy k jednotlivým malbám. Díky němu jsem nabyla mnoha nových zkušeností, které mohu využít v mé budoucí pedagogické praxi či při vlastní výtvarné činnosti. S výslednými pracemi jsem sama poměrně spokojena, jelikož vím, kolik práce a úsilí se za nimi skrývá.

DIDAKTICKÁ ČÁST

Didaktická část

Ve dvou předešlých částech této práce – teoretické a praktické – jsem se zabývala vždy stejným problémem, ale pokaždé pod jiným úhlem pohledu. Každá část tak měla těžiště zcela jinde - od postihnutí faktografických informací až k samotné realizaci vlastních prací. Tyto závěrečné kapitoly - didaktické části - jsou pak věnovány především práci s dětmi - tvorbě modelových hodin pro 1.st. ZŠ. Uzavírají tak celé mé úsilí směřující od hlubšího pochopení dané tématiky, následného proniknutí a objevení nových možností výtvarného vyjádření až ke konečnému sebevyjádření se za pomoci daných výtvarných forem. Nyní mohu tedy mé teoretické i praktické vědomosti a dovednosti využít právě v této didaktické části, která tak koresponduje s obsahem celé diplomové práce.

Při modelaci hodin výtvarné výchovy na prvním stupni jsem si plně uvědomovala, že je třeba dané problematice důkladně nejprve porozumět a zároveň mít jistý stupeň výtvarného vnímání, výtvarné senzibility spolu s výtvarnými dovednostmi. Učitel si musí být vždy vědom problémů, které se mohou při práci s dětmi vyskytnout. K jejich nalezení či objasnění mu mnohdy může pomoci vlastní realizace daného výtvarného úkolu. V té učitel nalézá úskalí, která s sebou zvolená výtvarná činnost nese.

Neméně důležitou složkou je také znalost vývojového psychického a výtvarného stupně žáků, pro které jsou hodiny tvořeny. Snažila jsem se tedy o takové modely hodin, jež by odpovídaly oběma dimenzím vývoje.

Veškeré náměty jsem hledala v rovině vymezené třemi základními geometrickými tvary – *kruh, čtverec, obdélník.* Následně jsem se více zaměřila na *kruh*, kolo či samotný krouživý pohyb, který je také základní nosnou jednotkou mé praktické části a jemuž je věnováno více prostoru v části teoretické. Kruhových forem je kolem nás ve všedním životě mnoho. Měla jsem před sebou tak velkou škálu směrů, jimiž se ve volbě námětu mohu ubírat. Základními kritérii výběru byla pak pro mne především výtvarná nosnost nápadu, zajímavé, pro děti lákavé téma spolu s vhodnými výtvarnými prostředky a technikami. Mé cíle směřovaly k obohacení dětského světa o estetické zážitky, prohloubení výtvarného vnímání, výtvarných technik a především radosti se samotné činnosti !

Osobně chápu výtvarnou výchovu jako předmět, jenž má velice důležité postavení ve výuce na prvním stupni. Sama mám k výtvarnému umění velice blízko, a proto vím, že díky němu lze u jakékoliv osoby alespoň do jisté míry rozvinout mnoho složek její osobnosti. Výtvarné umění umožňuje nazírání na svět zcela jinýma očima, dává možnost sebevyjádření

a sebeuplatnění. Rozvíjí fantazii, představivost, vztah ke svému okolí – k věcem denní potřeby , k přírodě.

Náměty jsem poté tedy čerpala z předmětů, s nimiž se dennodenně setkávám, z fantazijních představ, z přírody a samozřejmě ze smyslového vnímání světa kolem mne.

Vznikly poté tyto náměty pro modelové hodiny VV:

- ***Planeta Kolaneta***
- ***Neznámé galaxie***
- ***Chaos X Řád***
- ***Tajemné kruhy na vodě:***
  - ***- vycházka k vodě***
  - ***- výtvarná realizace***
- ***Roztančené skleničky***

Další možné náměty:

Parafráze děl V. Vasarelyho

Využívání otáčivého pohybu při studiu barvy

Zakletá pavučina

Ticho, klid

Neznámé planety

Barevná okenní vitráž

1.Planeta Kolaneta

Třída: 5

Časový úsek: 2 vyučovací jednotky

Východisko, řešený problém: Vlastnosti, meze využití základních geometrických tvarů. Od reality po imaginárno. Fantazie, představivost.

Námět : *motivační* - „Tajuplná planeta Kolaneta"

popisný – Ztvárnění planety, na které je vše kulaté či zaoblené.

Motivace: Přečtení krátkého úryvku o planetě Kolanetě:

Kolaneta je doposud neobjevená planeta pohybující se tiše vesmírem. Ve vesmíru je mnoho planet, ale tato je zcela odlišná. Čím? Na této planetě je totiž vše kulaté. Domy jsou zde kulaté, stromy, rostliny, živočichové, obyvatelé.....prostě vše, na co si jen vzpomenete. Obyvatelé této planety nechodí rovně, ale stále dokolečka, až se vám z toho občas zatočí hlava. Jen zřídka zde zahlédnete nějaký ostrý předmět, roh či rovnou čáru. Čas zde plyne pomalu. Zde jde vše totiž stále dokola a dokola.....

„ Jak si představujete takovou planetu Kolanetu? Kdo tam asi žije, jak tam vše funguje, jak vypadají tamější obyvatelé, když je vše kulaté či zaoblené.....?"

„Myslíte si, že jsou místní obyvatelé podobní, jako my? Co jedí, kde spí? Jak se pohybují?

„Kde se asi tato planeta nalézá?"

„Rozhlédněte se například kolem sebe a zamyslete se, co vše je kulaté třeba zde ve třídě, v našem světě."

„Jakým dojmem na nás působí kulaté či zaoblené předměty? Proč na nás některé předměty působí dojmem stísněným, vyvolávají pocit napětí či nervozitu a na druhou stranu proč nás některé tvary uklidňují ?"

Výtvarný úkol:

Pokusit se nakreslit planetu Kolanetu tak, jak si jí každý sám představuje. Na této planetě je vše kulaté či zaoblené. Využít tedy těchto kulatých či zaoblených geometrických forem. Planeta by měla být neobvyklá, něčím zajímavá. Kdo bude hotov, nakreslí na druhou stránku čtvrtky, jak si představuje obyvatele této planety.

Lze připojit slovní komentář k vytvořené práci – popis planety Kolanety.

Klíčová slova:

kruh, fantazie, subjektivita,

Cíl:- rozvoj fantazie, tvořivosti, výtvarné představivosti

- bližší seznámení s formou kruhu – její klady a zápory pro figurální a nefigurální plošné vyjádření.

Realizační prostředky:voskové pastely, pastelky, fixy, tužka, bílá čtvrtka A4. Technika - kresba

Kritéria hodnocení dosažených výsledků:

- originalita, inovace
- využití kruhové, oválné formy
- zajímavé kompoziční či barevné řešení plochy

Další možná inspirace:

Ve své malbě či kresbě používal základní geometrické tvary také Josef Čapek, který vytvořil mnoho ilustraci k dětským knížkám. Jednou z nich je například básnická sbírka „Kam odešly laně" od Jana Skácela. Zde je věnována právě jedna báseň „Kulatému městečku".

Kulatý svět

Co kulaté je, to se koulí,
brambory, mráčky, taky míč,
za kopec skutálí se slunce
a už tu není, už je pryč,
a celý den se odkutálel,
stmívá se rychle, chodí tma,
a děti vracejí se domů,
tam na ně čeká maminka,
má pro každého hrnek mléka,
noc si už šlape na paty,
a jak to čerstvé mléko chutná
z hrníčku, jenž je kulatý.

Reflexe

Tento námět - planeta „Kolaneta" jsem zrealizovala v 5. třídě výběrové ZŠ. Při zadávání práce pro mne byla nejdůležitější dostatečná motivace. Té jsem chtěla docílit krátkým povídáním o neznámých planetách, o Vesmíru - o subjektivních představách jednotlivých dětí. Pro větší nabuzení dětské fantazie jsem před začátkem samotné práce ještě žákům přečetla krátké povídání o naší neznámé planetě. Tímto jsem chtěla žáky naladit na jistý stupeň výtvarného přemýšlení.Neméně důležitým bodem bylo také správné zadání úkolu a kritérií hodnocení. Zde jsem kladla především důraz na originalitu, inovaci, na zajímave řešení plochy papíru, na konečnou barevnost. Zároveň jsem nechávala dostatečně velké pole působnosti pro vlastní ztvárnění své představy planety Kolanety.

Děti zprvu nějakou chvíli přemýšlely o budoucí podobě. Zanedlouho však již všichni začaly s chutí pracovat. Ponechala jsem jim také volnou volbu instrumentu. Zvolila jsem takové instrumenty, které umožňují kresbu detailů, jež jsem u této výtvarné činnosti očekávala. Při práci panoval ve třídě mírný pracovní šum, který jsem plně respektovala. Děti si navzájem popisovaly postavy či věci, které právě nakreslily. Tento fakt je pro mne velice důležitý, a proto se snažím příliš nezasahovat do dětské práce či rozhovoru. Na závěr hodiny jsme se pokusili s dětmi o společné hodnocení.

Výsledné práce nedopadly zcela podle mých představ, i když našlo se zde několik velice zajímavých, které splnily mé očekávání. Jedna z věcí, která se obrátila proti mně, byla úvodní motivace, kdy jsem dětem přečetla krátký úryvek o naší neznámé planetě. V té jsem uvedla několik reálných předmětu jako jsou například domy, stromy atd. Těmito slovy jsem chtěla v dětech pouze probudit větší fantazii. Výsledek byl však takový, že se většina dětí uchýlila ve své kresbě právě k ztvárnění pouze těchto domů, stromů atd.... Příště bych v úvodním úryvku tato slova určitě již nepoužila. Také bych možná v jiné hodině použila větší formát papíru, který by práci posunul do jiných rozměrů. Během hodiny jsem si dále uvědomila, že je třeba dětem více zdůraznit jaké klady a zápory s sebou přináší kresba voskovými pastely. Důraz na barevnost, důkladnější vybarvení plochy, bez něhož se práce poté jeví jako nedokončená, nedotažená.

Do příloh jsem vybrala 4 práce, které mě zaujaly zajímavým řešením plochy, svou barevností či rozdílnou volbou instrumentů: 1.práce- fixy, 2.práce- pastelky + tužka, 3.práce- voskové pastely, 4.práce- pastelky. V první práci je poté nosným prvkem především jasná barva v podobě barevných obydlí, které jsou detailně vybarveny. Na druhé práci je pak zajímavé například řešení celé plochy papíru, kdy největší část zde zaujímá jakýsi trávník posetý oválnými útvary. Zajímavá je také čtvrtá práce. Ta se zcela vymykala všem ostatních. Pojetí prostoru a vůbec celé planety bylo naprosto odlišné. Autorka také napsala doprovodný text. Ten lze nalézt v doprovodných textech pod číslem 5.

Další přiložené komentáře byly často velice zajímavé a pro děti samotné zábavné. Tento fakt jsem využila v hodině čtení, kde jsem některé texty s dětmi zdramatizovala. Před tabulí chlapci a dívky sehráli například scénky, jak to chodí na jejich planetě. Dramatizace žáky velice bavila. Myslím si, že oborový přesah je pouze ku prospěchu dalšího rozvoje dítěte. Jedno téma tak lze využít v široké škále různorodých činností, jež každá sama o sobě rozvíjí pak jiné schopnosti a dovednosti.

→ ***Přílohy 3 – dětské práce*** : ***planeta Kolaneta – výtvarné práce číslo 1 – 4***

obyvatelé Kolanety – výtvarné práce číslo 1 - 4

Doprovodné texty k planetě Kolanetě –subjektivní představy dětí. (doslovný přepis)

1) Dívka: Na této planetě je všechno kulaté! Narážci jsou tu jako tady lidé. Rozum nosí v klobouku a barvu mají nejraději tu, která má něco společného s červenou. A mají tu všechno zadané! A vše je tu divné! Tady nic nechodí, tady mají na botách jezdící plošiny a je to tu vše automatické. Na co si člověk Narážek vzpomene, to dostane.

2) Chlapec: Jeli jsme na výpravu do druhé poloviny naší planety. Bylo to dlouhá cesta a teď, když jsme dojeli, tak se musíme nějak uživit, a proto kormidelník chytá ryby a kuchař se snažil jít něco koupit. Ceny tu byly nižší, a tak se radoval, když sehnal jídlo na měsíc za žížalu (to jsou u nich peníze). Kapitán zakotvil v přístavu a dal jim 5 žížal za to, že tu mohl zakotvit a za každodenní stráž této lodě. Za měsíc se vrátíme a budeme mít žížal plnou truhlu.

3) Chlapec: Mají tam kulaté domy a lidé místo , aby chodili, tak jezdí na kolečkových bruslích.

4) Dívka: Toto městečko se jmenuje UPC, protože každý dům, každé auto a každá garáž má na střeše satelit UPC DIRECT. Toto město je poměrně kulaté a rostou zde zvláštní rostliny. Ovšem každá zahrádka má svou krásu. Najdete zde dva domky a jeden parčík. Objevuje se tu jedno malé auto, ale človíčka najdete zde → na této stránce.

5) Dívka: Kulatý svět – Kulaté městečko: V kulatém městečku je všechno barevné, kulaté a zajímavé, ani trochu šedi nebo černi. Žijí tam bytosti, které hopsají a vypadají dost zajímavě a také lidi. Ti se tam dostanou pomocí teleportu. Jeden kus teleportu je v kulatém městečku a druhý na zemi, ale je jen jeden a to v Irsku. Když na něj někdo narazí a vleze do něj, bude prostě v kulatém městečku. Tam se jedí barevné kuličky, které mají všechny možné barvy i chutě. Jsou tam jezírka, klouzačky a taky schůdky. Je tam skoro všechno a lidé tam mají barevné vlasy a bílou pleť.

6) Dívka: Kulatá planeta Kolaneta je planeta, která se ještě nikdy neobjevila, ale v sluneční soustavě však je. Na této planetě je vše možné a je tu skoro úplně vše kulaté (dle názvu). Lidé nechodí, ale kutálí se. Domy lze také odkutálet úplně jinam. Proto tam nejsou adresy. Psi vypadají jako kulička s ušima a poznat je jde pouze podle toho, že štěkají. Slunce svítí jen na jediném místě a to místo je jediný malý kus

oblohy, který na této planetě najdete. Květiny rostou úplně barevné, jak si je můžete představit (červené, modré, zelené, fialové) a na jednom místě nikdy neobjevíte dvě stejné barvy vedle sebe. Stromy jsou kulaté, avšak stromy lze kutálet. Vládne jim kulatá královna s kulatým králem. Toto je popis kulaté planety Kolanety. Nic jiného než vše tam nenajdete.

7) Chlapec: Nakreslil jsem kulatý dům, protože je kulatý, tak se kutálí z kopce dolů a ten chlápek, co tam je, spadnul a spadnul na něj všechen nábytek.

8) Dívka: Na obrázku vidíte poklidné město Kutululů. Město je malé, milé a hlavně klidné a plné pohody. Jako na každé části planety Kolanety kulolidé zdobí silnici, po které jezdí mikromyši, dopravní prostředek zdejších obyvatel. Na pastvinách se pase kulodobytek a kulolidé venčí v parku s kulostromy a kulojezírky své kulomazlíčky. Obyvatelé mají i svůj market, kde nakupují úplně všechno. Obyvatelé městečka Kutululů nemají mezi sebou spory a všichni se dobře znají. Zaklikatělé silnice uchvátí každého návštěvníka města Kutululů. V Kutululů mají krásnou přírodu, díky tomu, že mikromyši jsou na ni velmi ohleduplné a kutulidé se o ní krásně starají,. Kdyby tato planeta byla objevena ještě více, Kutululů by bylo město pro idilickou rodinnou dovolenou.

9) Dívka: Teď na tomto obrázku vidíte kousek střepu.To bylo tak: Když vznikl svět, konkrétně Země, do vesmíru letěla sonda s kosmonautem Zdeňkem. Ten měl Kuličku pro štěstí.Ta mu náhodou spadla a v té rychlosti se rozprchla na 4 střepy. Toto je jeden kulatý střep kuličky od Zdeňka. Na střepu po miliónech letech vnikl život.

10) Dívka: Žijí tu jen nenormální lidé, ale vypadají jako normální! Pozor! Žijí tu jen holky. Warning jen zmála se tu objeví kluk. Jsou úplně maličcí. Rádi si čtou noviny.

11) Dívka: Planeta Kolaneta: Žili byli na planetě Kolanetě v městečku Koloušek dva domečky. V těch domečkách bydleli: v jednom pes kulička a v druhém holčička Kulalička. Kamarádili spolu, běhali spolu, běhali kolem kulatých stromů.

12) Chlapec: Na planetě Kolanetě žil muž John se svým věrným psem Ferdou, který zalez v lese do popelnice. Jednou se šel ve svém autě projet a najednou viděl UFO, ale on je na to zvyklí. The END.

13) Dívka: Planeta Kolaneta je ve vesmíru daleko od naší země. Z dálky vypadá jako malá koule, ale když jste blíž, tak je hodně veliká. Na Kolanetě žijí obyvatelé, kteří se jmenují Kolaňané a dožívají se maximálně 100 let. Čas tam letí hodně pomalu. Mají to tam hodně barevné. Obyvatelé místo chození skáčou, ale mají dobrý čich a zrak a sluch. Jejich obydlí je kulaté a mají tam málo rohů, ostrých předmětů a hran. Židli mají kulatou a stůl je taky jako kulička. Pěstují tam hodně mrkve, a tak tam všichni vidí hvězdy. A měsíc je kousek od planety Kolanety a Kolaňané tam pořádají výlety na měsíc. Kolaňané mají také svojí řeč.

2. Neznámé galaxie

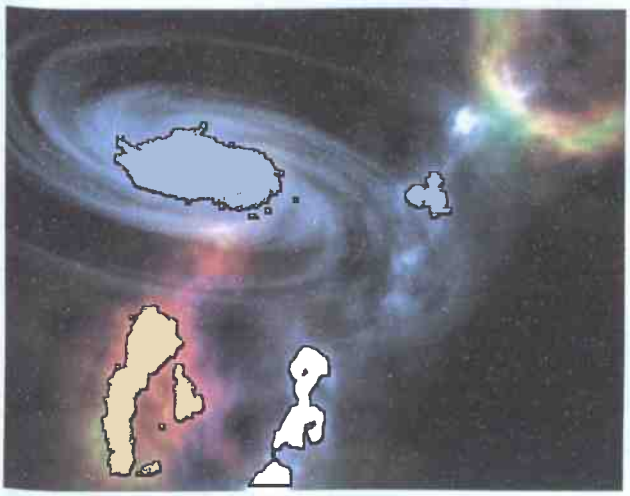
Třída: 4.

Časový úsek: vyučovací jednotka

Východisko, řešený problém: Ohromující krása vesmírného prostoru, okouzlující barevnost. Kontrasty, hra se skvrnami plochami teplých a studených barev. Kontrast velké plochy a bodů.

Námět: Množství stále ještě neobjevených galaxií. Jejich tajemná krása, všudypřítomné klid, ticho, harmonie.

Motivace: Ukázky několika snímků existujících galaxií. Lze navázat na předešlý námět – *Planeta kolaneta.* Nyní mohou děti ztvárnit galaxii, v které se planeta „Kolaneta" nachází. Dále rozhovor o Vesmíru, o jeho planetách, jeho složení, barevnosti hvězd.....atd. Ukázky galaxií by měly být ve velkém formátu.



Výtvarný úkol: Suchými pastely nebo temperovými barvami ztvárni neznámou galaxii. V malbě se soustřeď především na výraznou a zajímavou barevnost ploch, bodů linií, na jejich světelné kontrasty. Pokus se v malbě zachytit dynamiku, sílu, kterou jsi mohl vidět na ukázkách.

Klíčová slova: barva, splývavé hranice přechodů, kontrast světla a tmy, kresba, pastel, fantazie

Cíl: - využití výhod a možností , které nabízí práce se suchými pastely (namáčení v mléku, rozmazávání, vrstvení.....) či temperové barvy
- rozvoj výtvarné tvořivosti, fantazie
- (práce s velkoformátovým papírem)

Realizační prostředky: suché pastely/ temperové barvy, čtvrtka formátu A3 (či vetší formát)

Kritéria hodnocení dosažených výsledků:

- využití možností práce se suchými pastely (namáčení v mléku, rozmazávání, vrstvení.....) /temperovými barvami
- dynamika vyzařující z kresby
- zajímavé kompoziční, barevné řešení - volba studených X teplých barevných odstínů, světelné kontrasty. Využití světelných kontrastů

Reflexe

Na realizaci tohoto námětu jsem si vybrala 4. třídu ZŠ. Ve výtvarné činnosti jsem chtěla použít suché pastely, ale z jistých důvodů jsem se nakonec uchýlila k temperovým barvám. Myslím si, že nelze říci, jaká technika je vhodnější. Každá s sebou nese odlišné možnosti výtvarného vyjádření.

Začátek hodiny jsem věnovala povídání o vesmíru , o galaxiích. S dětmi jsme si ujasnili, co to vlastně galaxie jsou. Poté jsem jim ukázala několik barevných galaxií, pro lepší názornost. Všechny žáky toto téma velice zaujalo a s chutí se proto pustili do práce.

Před začátkem samotné činnosti jsem dětem podrobně vysvětlila, jak správně malovat s temperovými barvami, jak jich plně využívat. Během hodiny jsem zjistila, že jsem možná příliš dětem zdůrazňovala, že temperové barvy mohou ředit vodou či naopak.V průběhu celé hodiny jsem ale poté musela řešit stále stejný problém – žáci příliš barvy ředili, a tak místo sytých, jasných barev dostávali mnohdy pouze vybledlé vodou naředěné barevné odstíny. Proto jsem musela dětem individuelně vše ještě jednou vysvětlit. Příště bych možná dala větší důraz na pastózní nanášení barvy.

Výsledné práce mě ale nakonec mile překvapily. Do příloh jsem zařadila 6 prací, které považuji za zdařilé. Velice zajímavé bylo sledovat rozdílné pojetí vesmírného prostoru. Já

osobně jsem si myslela, že všechny práce budou působit spíše jako plocha papíru pokrytá barevnými přechody s velkým množstvím hvězd. Výsledek byl však jiný. Například u prvních třech prací si lže všimnout onoho velkého množství drobných hvězd, to ale jinde naopak zcela chybí. Zajímává je také práce číslo 6. Ta se zcela vymyká všem ostatním. Překvapily mě zde především kruhy okolo jednotlivých hvězd. V práci číslo 5 je naopak hodno povšimnutí kompoziční i barevné řešení. Tato holčička byla jediná, která centrálními kruhy pokryla celou plochu papíru. Malba na mě samotnou působí spíš jako nějaké magma či nitro země. Hloubky je zde docíleno především rozdílnými odstíny červené a oranžové barvy. V pracích je vidět rozdílné zacházení se štětcem. Galaxie z práce číslo 1 na mě působí velice jemným dojmem. Vše je zde namalováno s vysokým citem pro barvu, pro linii, bod. Ve čtvrté a šesté práci jsou naopak vidět jasné a dominantní tahy štětce.

→ ***Přílohy 3 – dětské práce : neznámé galaxie – výtvarné práce číslo 1 - 6***

3. Chaos X Řád

Třída: 4.

Časový úsek: 2 vyučovací jednotky

Východisko, řešený problém: Využití geometrických forem. Prostorové účinky barev. Komponování. Hledání způsobu, jak vyjádřit chaos, řád

Námět: Vyjádření protikladů a skrytých významů za slovy „chaos" a „řád". Možnosti vyjádření v plošném komponování..

Motivace: Diskuze na téma chaos a řád, co to vlastně chaos a řád je. Jak si ho děti představují. Jaký je rozdíl mezi něčím, co má řád a naopak mezi chaosem.

Zda najdou děti ve třídě věci, které představují řád či chaos. Zda mohou naleznout řád například v přírodě a vůbec ve světě, v kterém žijí. Zda se řád týká pouze věcí, nebo i lidí. A naopak, co způsobuje chaos, co je pro něj typické.

Výtvarný úkol: Vyber si dva různě barevné papíry. Z nich si vystříhej velký počet koleček nebo čtverečků (zvol si pouze 1 geometrický tvar). Kolečka, čtverečky můžeš přestříhnout na půlky. Vystříhaná kolečka či čtverečky nalepováním umísťuj (komponuj) a přilepuj na čtvrtku tak, abys vytvořil dojem řádu. Na druhou čtvrtku se pokus vytvořit stejným způsobem dojem chaosu. Přemýšlej nad tím, jaké uspořádání či seskupení prvků navozují dojem řádu a naopak jaké dojem chaosu.

Klíčová slova: barva, kontrast, tvar, velikost, symetrie, asymetrie, rytmus

Cíl: - rozvoj výtvarného myšlení

- syntéza intelektuální práce spolu s výtvarnou tvorbou
- rozvoj senzibility k okolí, bližší pochopení vnitřních zákonů věcí

Realizační prostředky: nůžky, barevné papíry, lepidlo, čtvrtka formátu A4

Kritéria hodnocení dosažených výsledků:

- práce pouze s jedním geometrickým tvarem
- výběr vhodných barev
- zajímavá kompozice
- výstižnost (chaosu, řádu)

Další možná inspirace: Komponování rozličných obrazců, jež dohromady tvoří určitý celek, nalézáme například u maďarského umělce V.Vasarelyho, jenž působením barvy, tvaru, kontrastu, symetrie, asymetrie tak tvořil neobvyklé kompozice vzbuzující v oku divaka až optické klamy. Práci s velkým počtem geometrických prvků nacházíme také v díle českého malíře Z.Sýkory. Ten proslul svými barevnými strukturami.

Reflexe:

Práce s tímto námětem se mi velice líbila. Hodinu jsem odučila ve 4. třídě výběrové ZŠ. Úvod celé hodiny patřil především delší diskuzi na téma „chaos, řád". Děti velice spolupracovaly, a tak jsem nemusela příliš vstupovat do jednotlivých rozhovorů. Obávala jsem se obtížnosti pochopení daného tématu, ale žáci po několika minutách již udávaly sami jednotlivé příklady, jež vystihovaly správně daná dvě slova. Myslím si, že jsem zvolila vhodné realizační prostředky, díky nimž mohli žáci jednoduše vyjádřit svou myšlenku.

Zajímavé bylo sledovat počínání jednotlivých dětí, jejich strategie po zadání práce. Některé začaly okamžitě vystřihovat množství geometrických tvarů, přičemž příliš nedbaly na přesnost vystřižení. Kolečka či čtverečky jim byly pouze prostředkem k vyjádření prvotní myšlenky. Jiní žáci naopak nejprve pečlivě rozměřovaly, rýsovaly a až následně vystřihovaly. Příprava materiálu jim tak zabrala podstatnou část hodiny. Kladly důraz nejen na správné vyjádření zadaných slov, ale také na přesné, úhledné provedení. Já osobně spíše inklinuji k správnému, nápaditému vyjádření daného problému, nežli k přílišné estetičnosti. Myslím si, že důležitější je obsah než forma!

Do příloh jsem vybrala nakonec 6 dvojic prací. U dvojice prací číslo 1, 3, 5 a 6. mě upoutaly především snahou dětí o zachycení řádu v podobě konkrétnějšího útvaru charakteristického především symetrií. Ve zbylých pracích je dojem řádu navozen pouze jakýmsi vnitřním pravidlem. U chaosu je pak velice zajímavá práce č.5. Podobný způsob (překrývání koleček), jakým zde dívka zachytila chaos, se neobjevil v žádné jiné práci. I když porušila kritérium výběru pouze 2 barev, i tak jsem tuto práci zařadila do příloh, jelikož se mi zdá zajímavá svým kompozičním i barevným řešením plochy.

Jedním z mých hlavních cílů v této hodině bylo přimět děti k hlubšímu zamyšlení. Jelikož mě velice zajímá dětský pohled na věci kolem nás a vůbec dětské myšlení, na závěr hodiny jsem žáky požádala, zda by nemohli písemně napsat svou představu chaosu a řádu. Co si pod těmito slovy představují. Některé texty mě mnohdy překvapily a znovu jsem se tak přesvědčila, že děti vnímají velice intenzivně události a dění kolem sebe. Již ve 4. třídě jsou schopny hlubšího zamyšlení a je jen na učiteli, zda jim bude nabízet dostatek podnětů, které v nich tuto činnost budou probouzet.

→ ***Přílohy 3 – dětské práce : Chaos a řád - fotodokumentace průběhu výtvarné práce – 3 fotografie***

- dvojice výtvarných prací číslo 1 - 6

Dětské představy řádu a chaosu (doslovný přepis):

Řád

- Řád je, když jede auto rovně dopředu.
- Šanony naskládané nad sebou.
- Řád je několik věcí rovnané vedle sebe a pod sebou.
- Pro mne řád znamená více významů.Třeba pád rytířů nebo jako určení pravidel, nebo řada stromů, a potom další významy, které nejsou důležité.
- Mě připadá řád něco jako pravidlo, podle kterého se máme řídit, existuje školní řád nebo třeba řád za zásluhy nebo také seřazení něčeho podle nějakého pravidla.
- Auto na silnici, když jede rovně. Úklid, zeď, stromy v aleji, oči.
- Mozek, klec, hvězdy, obrázek, stroj.
- Řád je podle mých představ věc, která má určité pravidlo. Také mi to přijde jako věc, která je seřazená, že třeba jsou věci, které jsou šikmo nebo třeba pod sebou...no jedním slovem – mají určitou souvislost.
- Třeba: lavice srovnané hned za sebou do kroužku, nalepené texty na zdi srovnané za sebou.
- Měsíce, roční období.
- Rád je, že se něco musí dodržovat a nebo něco, co je v řadě.
- Málokdy napraví chaos.
- Řád je třeba v bance a musí být i v zaměstnání. Řád je v přírodě, škole, ve všem. Když je řád, je všechno lepší.
- Planeta země, vesmír, papír, čtverec, kruh, trojúhelník, královská koruna.
- Řád je to, že mám obrázky a ty srovnám podle řádu.
- Řád je, že je něco uspořádané. Třeba červená, žlutá, červená, žlutá, červená....Představte si, že by všude byl řád. To by se panečku žilo !
- Já si myslím, že řád je něco, co je podle někoho nebo něčeho. Když je něco řádně uděláno, tak to je srovnané a je v tom řád. Může také řád někdo vymyslet, jak se máme vůči ostatním chovat a co máme a nemáme dělat. Je to něco jako zákon.
- Lavice, kytky na oknech, obrázky na zemi, pořadače, knížky, šanony, vypínače, kufříky, okna.
- Jsou urovnané věci nebo i zvířata.
- Řád si představuji jako určení pravidel, co mužeš dělat a nemůžeš. Pak si řád představím, jako řadu lidí nebo věcí.
- Sad, světlo, knihovna, lavice, obrázky pořadače.
- Řád je pro mě, když počítáme řády jednotek.

Chaos

- Neřád je, když jede auto rovně nahoru.
- Je zmatek a bordel.
- Pro mne je chaos úplný blázinec a neplnění pravidel.
- Chaos je podle mě něco jako opakem řádu. Podle mě jsou dvě známky chaosu: třeba když jedete v metru a vlak se najednou zastaví, pak propukne panika a chaos, pokud ovšem opravdu jezdit přestane. Také když sedím ve třídě a učitelka odejde ze třídy, tak propukne chaos. Kluci si sednou za počítač, pustí nahlas muziku no prostě se všichni začnou chovat jako ze ZOO a neřídí se žádnými pravidly.
- Hluk, nepořádek, voda, písmenka.
- Oheň, les, popelnice, mraky, mozaika, moderní obrázky, Pat a Mat.
- Chaos mi přijde jako něco tak trochu šíleného. Že právě chaos nemá žádnou souvislost. Také ani žádná pravidla. Prostě mi přijde jako něco, na čem si určitě nemusíme dávat záležet.
- Je když knihy nejsou srovnané a poházené, na plakátu jsou nalepené papíry, ale poházené.
- Abeceda pozpátku.
- Masky, školní sáčky.
- Chaos je třeba, že lidi se leknou a panikaří.
- Když se srazí dvě auta na silnici a ještě další se kvůli tomu nabourají, tak třeba v televizi říkají, že na silnici je chaos. Chaos je vlastně vždycky všude a řád to spraví málokdy. Když by mě někdo řekl, že mám rozstříhat velkou hromadu knih podle čísel do správných polic, tak bych v tom měla chaos.
- Chaos může být mozaika, protože to většinou není žádná souvislost. Chaos je na první pohled třeba v mraveništi, ale na druhou stranu, každý má svůj úkol. Chas mám v kufříku na VV. Chaos je někdy v mé hlavě, to když mi letí myšlenky jako o závod. Chaos může být vlastně skoro všude.
- Učitel, žák, datum, ryba na okně, větev na okně, džíny, písmo, televize, vlasy, hlava, nos, pusa.
- Chaos je, že je něco popletené
- Chaos je neuspořádáno stejně jako předtím. Představte si, že by bylo všechno v chaosu. Hrůza!
- Myslím, že chaos je zmatek, nepřehledno a když je chaos, tak skoro každý ví, že se něco stalo. Je to prostě zvláštní a divné
- Aktovky, učebnice a sešity na lavicích, obrázky nad umyvadlem.

- Je nepořádek !!!!!!!!
- Chaos si představuji třeba jako nepořádek v pokojíčku.
- Knihy, herbáře, sešity, taška.
- Chaos je, když si každý dělá, co chce

4. Tajemné kruhy na vodě

Třída: 5.

Časový úsek: 2 vyučovací jednotka: - ***procházka k vodě***

- realizace námětu

4.1 Procházka k vodě

Východisko, řešený problém: Pozorování přírodních forem, přírodních úkazů (tvarů, barev, struktur, působení světla).

Námět: *motivační:* „Tajemné kruhy na vodě"

popisný: Pozorování zčeřené vodní hladiny po hodu kamínkem. Pozorování zaměřené na její výtvarněestetické kvality.

Motivace: Kruhy na vodě vytvořené samotnými dětmi. Sami jsou tvůrci těchto krásných vodních útvarů. Aktivně se zapojují do objevování nových struktur.

Ukol: Vytvářet a následně pozorovat změny vodní hladiny. Všímat si dopadu světla, barevných struktur či barevných odrazů na hladině řeky. Experimentovat s různými přírodními instrumenty, které vytváří po dopadu na hladinu rozličné kruhy. Zamýšlet se nad prostředky jejich následného výtvarného vyjádření.

Klíčová slova: účin, světlo, barva, odraz, střed, bod, smyslové zážitky, rytmus,

Cíl:- rozvoj senzibility k přírodě, k výtvarnému vnímání

- pozorování přírodních forem jako zdroje estetického zážitku

Reflexe:

Společně s dětmi jsem podnikla během jedné hodiny výtvarné výchovy procházku k řece – v našem případě k Vltavě. Děti byly velice nadšeny tímto ozvláštněním vyučování, a tak se velice těšily. Když jsme dorazili k řece, snažila jsem se najít co možná nejvhodnější místo, z kterého by měli žáci dobrý přístup k vodní hladině. Nyní jsem dětem vysvětlila, proč jsme vlastně zavítali právě na toto místo a co bude jejich úkolem. Také jsem zdůraznila, ať sledují především odraz světla na vodní hladině. Pro názorný příklad jsem použila budovy na protější straně, které tvořily nádherné barevné odrazy na hladině řeky. Děti věděly, že příští hodinu bude jejich úkolem tyto kruhy namalovat, a proto bedlivě vodu sledovaly.

Po krátké chvilce tak již každý začal pobíhat po břehu Vltavy a hledat vhodný kamínek či kus dřeva, který by mohl hodit do vody. Chlapci se ujali úkolu velice aktivně a zanedlouho byla celá hladina posetá velkým množstvím vodních kruhů. Děvčata byla poněkud zdrženlivá. Některá z nich měla s sebou dokonce malý blok a tužku, do kterého si dělala v průběhu celé činnosti malé skici kruhů. Některé z nich objevila u břehu Vltavy skořápky mušlí a následně je začala lovit. Já jsem je v této činnosti nepřerušila. Myslím si, že i přesto že sledujeme vodní kruhy, nikdy není na škodu, pokud děti nadchne jiná činnost úzce spojená s naším tématem – tedy vodou samotnou. U několika dívek motiv mušliček poté výrazně ovlivnil jejich výtvarné práce.

Myslím, že se mi podařilo vzbudit v dětech dostatečně velkou motivaci pro následnou výtvarnou činnost. Celá vycházka se velice vydařila. Na škodu daného tématu byl možná pouze fakt, že se vše odehrávalo v zimních měsících. Na jaře či v létě bychom mohli sledovat ještě více barev, jelikož veškeré přírodniny kolem břehu by byly rozkvetlé, zářící jasnou zelení.

→ ***Přílohy 3 – dětské práce: tajemné kruhy na vodě - fotodokumentace vycházky k vodě – 3 fotografie***

4.2 Kruhy na vodě – realizace námětu

Východisko, řešený problém: (Pozorování přírodních forem, přírodních úkazů - tvarů, barev, struktur, působení světla. Viz výše) Parafráze přírodních forem. Inspirace F.Kupkou. Nefigurativní umění.

Námět: *motivační:* „Tajemné kruhy na vodě“

popisný: Ztvárnění vodních kruhů. Posun od reality k abstrakci.

Motivace: Krátké povídání o předešlé vycházce zaměřené na pozorování vodní hladiny. Následná ukázka 2 děl Františka Kupky vztahujících se k danému tématu.

Výtvarný úkol: Vybavit si kruhy na vodě, které jsme pozorovali na břehu Vltavy. Poté malbou temperovými barvami ztvárnit kruhy, jež nastanou zčeřením vodní hladiny po hodu kamínku. Pokusit se oprostit od reálných barev, posun k nefigurativnímu (abstraktnímu)vyjádření. Snaha o zajímavé řešení plochy, vhodná (zajímavá) práce s barvou.

Klíčová slova: světlo, barva, střed, bod, smyslové zážitky, rytmus, kontrast

Cíl: viz. procházka k vodě

- práce s barvou, možnosti jejího využití, jejích světelných kvalit

Realizační prostředky: temperové barvy, plochý širší štětec, bílá čtvrtka formátu A3

Kritéria hodnocení dosažených výsledků:

- originalita, nápaditost
- snaha zachycení vodních kruhů
- zajímavá práce s temperovými barvami (využití světelných kvalit, vymývání, pastózní nanášení...). Práce s teplými X studenými barvami
- neobvyklé (zajímavé) kompoziční řešení plochy

Další možná inspirace: Jako dalším možnou inspiraci jsem před začátkem hodiny použila dva obrazy od Františka Kupky: *Koupající se a Okolo středu.* První dílo mi přišlo vhodné jako ukázka pro ztvárnění vodních kruhů v realistickém pojetí. Na druhém obrazu jsem pak dětem chtěla ukázat, jak je možné využít prvotní inspiraci z reálné přírody k dalším možným pracím. Téma vodní hladiny lze nalézt na straně 34., 35. v kapitolách o F.Kupkovi.

F.Kupka - Koupající se

F.Kupka - Okolo středu

Reflexe:

Námět vodních kruhů mě osobně velice zaujal. Při práci s dětmi jsem byla velice mile překvapená, jaké zajímavé malby jsou žáci schopni vytvořit. Při celém průběhu hodiny byly všechny děti velice aktivní a práce s barvou spolu s krouživým pohybem je velice bavila. Mě samotnou překvapil výskyt velkého množství rozdílného pojetí práce. Některé děti vytvářely kruhy podobné spíše kružnici bez vnitřní výplně. Jiné naopak kladly hlavní důraz na pokrytí celé plochy kruhů. Další kruhy připomínaly vzdáleně jakési terče či vodní víry.V několika kompozicích naopak již nebyla poznat prvotní inspirace reálnou přírodou. I tak tyto práce neztrácely na své zajímavosti a výtvarné kvalitě.

Zajímavý byl také přístup dvou děvčat, které nejprve pokryly celou plochu čtvrtky značně rozmytou temperovou barvou. Do té pak zapouštěly další barvy či tvořily kruhy především pomocí vody. S temperovými barvami vlastně pracovaly jako s barvami

akvarelovými. Při dlouhodobějším projektu s dětmi by pak bylo vhodné vyzkoušet více technik při ztvárnění stejného či podobného námětu. Například právě akvarelové barvy by dodaly jistě konečným pracím zcela jiný výtvarný rozměr.

Celou hodinu jsem jako vždy ukončila společně s dětmi vzájemným hodnocením výsledných prací. Společně jsme se jednotně neshodli na nejlepších malbách. Pouze jsme určily práce, které nejvíce odpovídaly zadaným kritériím.

Do příloh jsem zařadila 6 prací, které mi přišly zajímavé svým rozdílným řešením plochy a prací s barvou. V práci číslo 1 nalézám odkaz k realitě. Myslím si, že autorce se zde podařilo zachytit pohyb vodní hladiny, ač barvy neodpovídají skutečnosti. Vidím zde pohyb navozený krouživým pohybem přes plochu vybarvenou vodorovnými tahy štětce. V práci číslo 2 dívka pracovala velice neobvykle s barvou - využívala především studených barev a vody k je jejímu rozmývání a vytváření tak iluze vodních kruhů. Podobný postup při řešení úkolu nalézám také ve práce číslo 4. Zde dívka použila také především studených barev, celou plochu čtvrtky nejprve pokryla též značně rozmytou barvou. Poté se soustředila pouze na domalování jakýchsi spirál připomínajících vodní mušličky, jež děvčata sbírala u břehu Vltavy. Tato kompozice na mě působí jako dno řeky či jiné vodní plochy. V práci číslo 5 se naopak dívka již zcela odpoutala od reálných barev. Konečný výtvor tak působí jako karneval barev, radost z vířivého pohybu.

Na závěr musím říci, že výtvarná výchova je v mých očích především o radosti ze samotné činnosti, o nabytí nových zajímavých poznatků. Takovou atmosféru se mi, myslím, podařilo při práci s dětmi navodit.

→ ***Přílohy 3 – dětské práce : tajemné kruhy na vodě - fotodokumentace průběhu výtvarné práce – 3 fotografie***

- výtvarné práce číslo 1 - 6

5. Roztančené skleničky

Třída: 5.

Časový úsek: 1 vyučovací jednotka

Východisko, řešený problém: Působení hudby na smysly. Hra s geometrickým tvarem. Monotyp – dekorativní řešení plochy

Námět: *motivační*: „Skleničky nejen k pití"

popisný: Využívání skleničky k zachycení vnitřní struktury hudební ho díla.

Motivace: Povídání si o hudbě jako o zdroji rozličných pocitů, nálad, jež v nás vzbuzuje. Poslech několika rozdílných typů ukázek – pomalé, rychlé lyrické, výbušné. Snaha zachycení struktury pohybem těla.

Výtvarný úkol: Zachytit pomocí otiskování (vrstvení, klouzání po ploše papíru, smýkání atd...) hrdla skleničky vnitřní strukturu hudební ukázky od J.Brahmse – Maďarské tance.

Klíčová slova: barva, tvar, struktura, rytmus, monotyp

Cíl: - sdělení hudebních zážitků výtvarnou činností

- rozvoj citlivosti k vnímání struktury díla
- hra se skleničkou

realizační prostředky: sklenička, temperové barvy, štětec, čtvrtka formátu A4, hudební ukázka

Kritéria a formy hodnocení dosažených výsledků:

- snaha o postihnutí struktury (zachycení) hudební ukázky
- nápaditost ve využití pohybu skleničky po ploše papíru – vrstvení, smýkání, otáčení, klouzání
- zajímavé kompoziční řešení

Další možné náměty, inspirace

- ***Parafráze děl V. Vasarelyho*** : Prostorové instalace vystřižených barevných papírových kruhů či čtverců například na bílé prostěradlo na zemi. Hra s papírovými geometrickými tvary, z nichž děti tvoří obrazce. Tvorba nekonečného množství variací pomocí, barvy, tvaru, uspořádání, kontrastu, symetrie, asymetrie atd.
- ***Využívání otáčivého pohybu při studii barvy*** : Otáčivý monotyp vzniklý mezi dvěma skly či papíry. Pozorování míšení temperových barev.
- ***Zakletá pavučina***. Prostorová tvorba. Na drátovou kostru ve tvaru hvězdy děti napínají barevné vlny. Opakováním a postupným zmenšováním či zvětšováním tak docilují pavučiny. (Inspirace obrazy F.Stelly, spirálou, nekonečným pocitem z krouživého pohybu či stále se opakujícího prvku.).
- ***Ticho, klid***: Pocitová abstraktní malba temperovými barvami. Pouze linií, tvarem, barvou či určitým znakem vyjádřit to, co je zdánlivě neviditelné.
- ***Neznámé planety***: Prostorová tvorba. Kousky novin namočenými ve škrobu polepit nafouknuté balónky. Před zaschnutím lze již vpíjet temperové barvy do vlhkého povrchu a vytvářet tak rozmanitý povrch vzniklé planety. Barevně lze vše doladit po konečném zaschnutí.
- ***Barevná okenní vitráž***. Na kruhový formát otiskováním např. hrdla skleničky či jiného předmětu vytvořit zajímavou kompozici. Temperovými či vodovými barvami pak vybarvovat jednotlivé průniky kruhů, kruhové výseče.

Myšlenkových okruhů, v nichž lze uvažovat, je velké množství: například živá a neživá příroda, kultura, umění atd. Zde lze pak nalézt nepřeberné množství námětu, jakou jsou např. rostliny: květenství, letokruhy, plody, zelenina ....., neživá příroda: vesmír, hvězdy planety, galaxie, Slunce, Měsíc, duha, krátery, meteority .....,umění: parafráze děl konstruktivistů, op-art, orfismus ....., věci kolem nás: náramek, prstýnek, nádobí, kompas, vrtule, větrník, míče .....atd.

Závěr

Co napsat na závěr, když bylo již vše podstatné řečeno. V celé práci jsem se snažila o hlubší vhled do procesu minimalizace vyskytující se především v nefigurativním umění. Jedním z mých hlavních cílů bylo poskytnout čtenáři dostatek informací, jež by mu umožnily změnit jeho názor a pohled na abstraktní umění, v kterém jsou obrazy například vystavěny právě z oněch čtverců, kruhů či obdélníků, o kterých je celá má diplomová práce. Chtěla jsem například ukázat, že za černou plochou obrazu je něco více než jen pouhý nános jedné barvy. Že i abstraktní umění může člověku otevírat nové dimenze poznání, poskytnout mu cestu k sebevyjádření či k zachycení vlastních niterních pocitů či myšlenek.

Díky praktické části, ve které jsem vytvořila cyklus závěsných artefaktů, jsem si sama mohla vyzkoušet výtvarnou tvorbu opřenou pouze o jeden geometrický tvar – v mém případě kruh. Během dlouhého procesu, kterého bylo zapotřebí k vytváření těchto prací, jsem se tak velice obohatila o mnoho vzácných a důležitých informací, které mi umožnily více proniknout do podstaty nefigurativního umění. Bez vlastního úsilí, bez vlastních prožitků totiž podle mne nelze dosáhnout jakéhokoliv hlubšího poznání. Nyní již obdivuji mnoho obrazů, které jsem ještě donedávna mnohdy zavrhovala. Nechápala jsem totiž jejich podstatu, nevěděla jsem, jak dlouhý umělcův vývoj je často za těmito díly.

Didaktická část mi následně umožnila uplatnit všechny mé předešlé znalosti v práci s dětmi. Zde jsem si utřibila mnoho důležitých poznatků a také si potvrdila, že geometrické tvary či abstraktní umění jsou schopny vytvářet již děti na 1.st. ZŠ. Nabyla jsem mnoha nových zkušeností, které jistě využiji ve své budoucí praxi – například jak s dětmi efektivně pracovat, volit vhodný námět, motivovat je či jak správně hodnotit dětské práce. V samotném kruhovém pohybu jsem pak objevila mnoho inspirativních momentů pro dětskou výtvarnou tvořivou činnost.

Celá diplomová práce mě jistě posunula o kus dále v mém pedagogickém vývoji. Nyní již více chápu svět viděný dětskýma očima.

Při psaní těchto posledních slov mi zbývá už jen dodat, že díky této práci se mi otevřela pro mne doposud skrytá zákoutí a krásy výtvarného světa, který mi je osobně velice blízký, a jímž se tak ráda ve svém životě obklopuji.

Seznam použité literatury

Baleka,J.: Výtvarné umění – výkladový slovník. Academia, Praha 1997.

Bartoš,J.D.: Vesmír plný umění. JOTA, 2000.

Bernardová, E. : Moderní umění. Paseka, Praha a Litomyšl, 2000.

Bláha, J.; Slavík, J.: Průvodce výtvarným uměním V..Práce, Praha 1997.

Cikánová, K. : Kreslete si s námi. Aventinum nakladatelství, Praha 1997.

Cikánová, K. : Malujte si s námi. Aventinum nakladatelství, Praha 1996.

Crhák, F.; Kostka, Z. : Výtvarná geometrie. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1979.

Diehl, G.: Vasarely. Tatra, Bratislava 1972.

Dorůška,P.:Hudba na pomezí. Panton, Praha 1991

Dempseyová,A.: Umělecké styly, školy a hnutí. Slovart, Praha 2002.

Fontana, D.: Tajemný jazyk symbolů. Paseka, Praha a Litomyšl 1994.

Hazuková,H.: Příprava učitele na rozhodování ve výtvarné výchově II. Pedf UK, Praha 1994.

Hazuková, H.,Šamšula, P.: Didaktika výtvarné výchovy II. Pedf UK, Praha 1986.

Hlaváček,J.:Hugo Demartini. Odeon, Praha 1991.

Hlaváček,J.: Výpovědi umění. Severočeské nakladatelství,Ústí nad Labem 1991.

Hlaváček, J.: Kompozice podle Rudolfa Arheima. Pedagogická fakulta UK. Praha 1997.

Chaloupecký, J. : Nové umění v Čechách.H & H, Praha 1994.

Kadeřávek, F.: Geometrie a umění v dobách minulých. Půdorys, Praha 1994.

Lamač, M.: František Kupka, Odeon, Praha 1984.

Marzona, D.: Minimalismus. Taschen, Praha 2005.

Mirko, Z. a kolektiv: Základy výtvarné výchovy. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1983.

Mysliveček, M.: Panoptikum symbolů, značek a znamení. Horizont, Praha 1992.

Novák, L. : Století moderního malířství. Orbis, Praha 1968.

Roeselová,V.: Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově. SARAH, Praha 2004.

Roeselová,V.: Náměty ve výtvarné výchově.SARAH, Praha 1995.

Roeselová,V.: Řady a projekty ve výtvarné výchově.SARAH, Praha 1997.

Šamšula P., Hirschová, J. : Průvodce výtvarným uměním IV. SPL-PRÁCE, Praha 2000.

Skácel,J.: Kam odešly laně. Knižní klub, Praha 2004

Stangos, N. : Concepts of modern art. Thales and Hudson, London 1981.

Smith, E.L.: Art Today. Phaidon Press Limited, Praha 1966.

Srp,K." Minimal, Earth, Conceptual art – 2.díl. Jazzpetit. Praha 1982.

Vachtová, L.: František Kupka. ODEON, Praha 1968.

Časopisy:

Ateliér:

Číslo 4/ 19.2.2004 – článek „K počátkům abstrakce"

Číslo 10/ 12.5.2005 – článek „Dramatický Mondrian"

Číslo 7/ 28.3.1996 – článek „Konstruktivní tendence ve Veletržním paláci"

Číslo 7/ 31.3.2005 – článek „Sýkora 2004 (1 + = 85)"

článek „ Důvod k malbě, důvod k vidění"

Číslo 8/ 14.4.2005 – článek „Pocta Františkovi Kupkovi"

Číslo 25/ 4.12.1997 – článek „Sol LeWitt poprvé v Čechách"

Číslo 19/ 12.9.1996 – článek „Meditace skrytá v geometrii"

Časopis Výtvarná výchova: ročník 44/2004, článek Mapování kruhu – hledání souvislostí

Katalogy výstavy:

Zdeněk Sýkora – Retrospektiva 1945-95. Výstava v Městské knihovně v Praze 1995.

Universita Karlova v Praze
Katedra výtvarné výchovy

Pedagogická fakulta
Studijní rok: 2003/04

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

pro MARTA BOŤOVÁ

obor studia: 1 st.ZŠ výtvarná výchova ..... typ studia: prezenční - kombinované

adresa: ...Boleslavská 16 ,Praha 3.....tel.:607 564 436 .....E.mail.....

V souladu s §11 Studijního a zkušebního řádu UK v Praze – Pedagogické fakulty zadávám Vám diplomovou práci na téma:

Čtverec-kruh-obdélník
/cyklus závěsných artefaktů nebo prostorových objektů/

Pokyny pro zpracování:

Ve výtvarné části realizujte cyklus objektů nebo kreseb,maleb,případně kombinovaných technik.Postupujte v pravidelných formátových řadách včetně studií a přípravných kreseb a návrhů.Inspirační zdroje hledejte v symbolické a významové rovině zobrazovaných námětů.

V teoretické části pojmy kruh, čtverec, obdélník a další geometrické obrazce dejte do souvislostí s kompozičním a tvarovým použitím ve vztahu k výtvarnému umění a také jejich symbolických a metafyzických významech. Výrazně reflektujte výtvarnou část své diplomové práce. Dejte ji do širších kontextů s tvorbou vybraných výtvarníků domácích nebo zahraničních a porovnejte jejich tvorbu navzájem.

V didaktické části vytvořte modelové hodiny pro žáky na I.stupni ZŠ v reflexi zadání diplomové práce. Některé návrhy v praxi ověřte a ověření zhodnoťte.

Přílohy

Přílohy 1 – návrhy vlastní tvorby:

- *fotografiky*: práce číslo 1 – 24
- *kresby*: práce číslo 1 -23
- *počítačové grafické práce* - volné variace: práce číslo 24 – 50

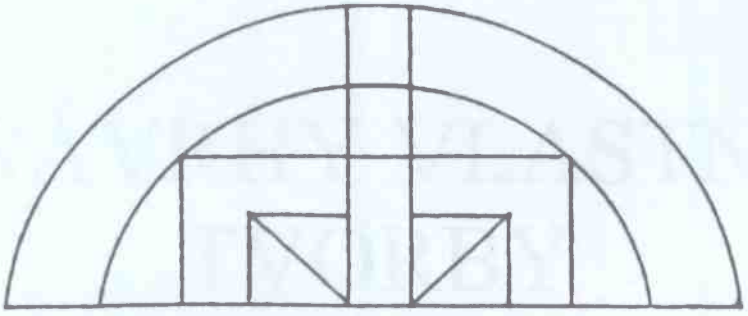
Přílohy 2 – vlastní výtvarné práce:

- *reálná fotografie*: práce číslo 2
- *fotografiky*: práce číslo 1 a 3
- *malby*: práce číslo 4 - 9

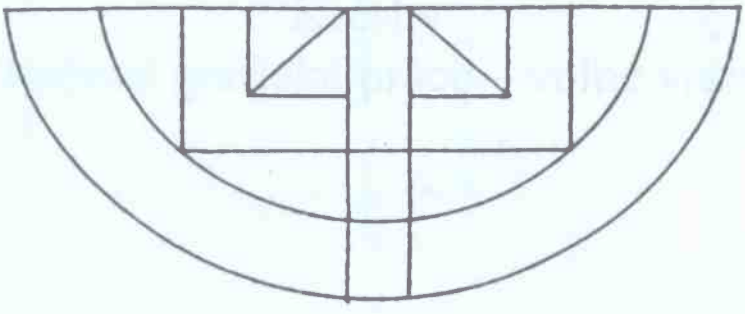
Přílohy 3 – dětské práce

- *planeta Kolaneta* : výtvarné práce číslo 1 – 4
- *obyvatelé Kolanety* : výtvarné práce číslo 1 - 4
- *neznámé galaxie* : výtvarné práce číslo 1 - 6
- *chaos a řád* : - fotodokumentace průběhu výtvarné práce – 3 fotografie
  - dvojice výtvarných prací číslo 1 - 6
- *tajemné kruhy na vodě* : - fotodokumentace vycházky k vodě - 3 fotografie
  - fotodokumentace průběhu výtvarné práce – 3 fotografie
  - výtvarné práce číslo 1 - 6

+ CD s prezentacemi : - grafické variace z kruhů
- proces minimalizace



PŘÍLOHY



NÁVRHY VLASTNÍ TVORBY

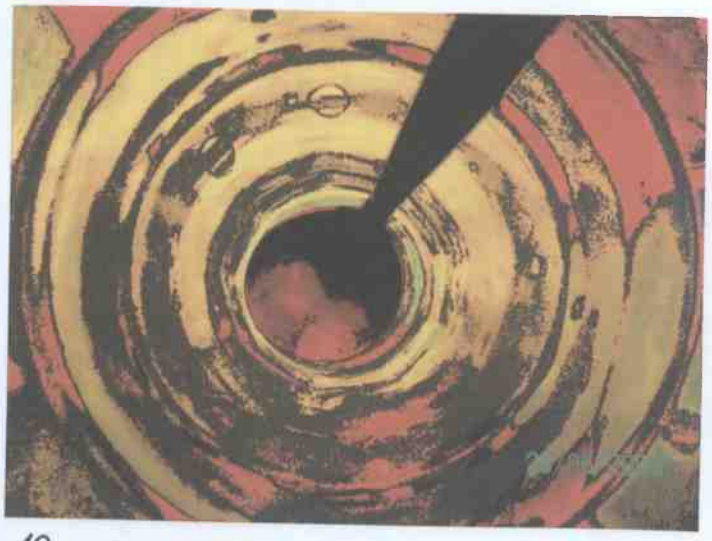
Fotografiky
Kresby
Počítačové grafické práce – volné variace

2.

4.

6.

8.



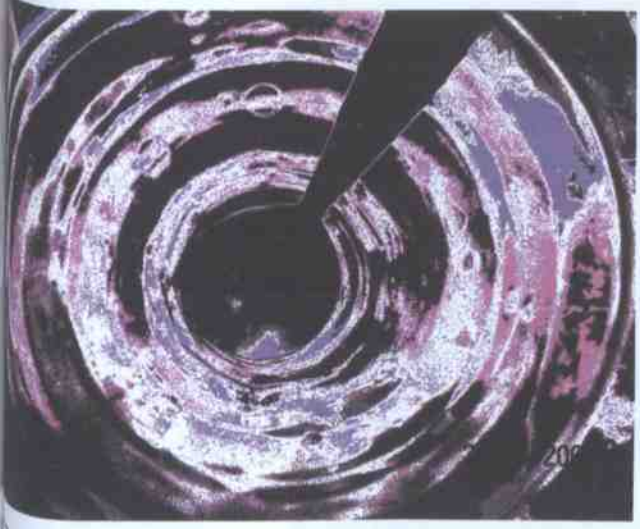
10.

12.

13.

14.

15.



16.

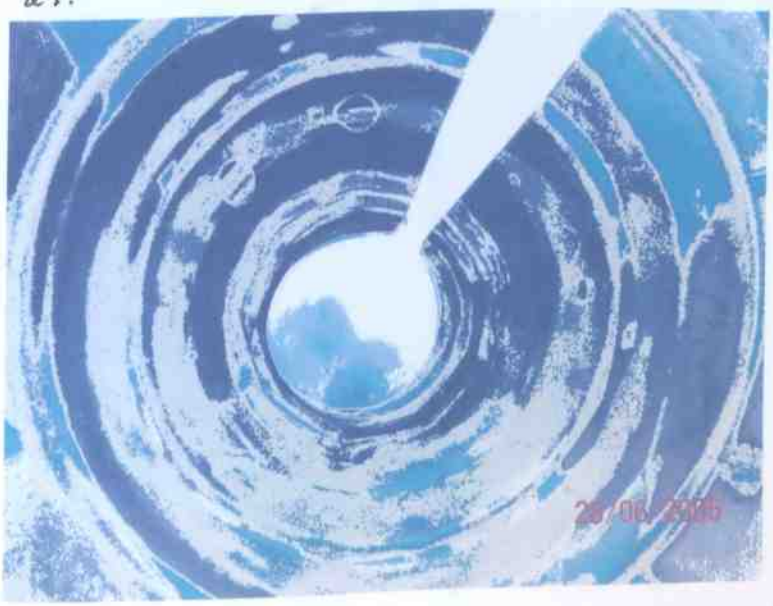
17.

18.

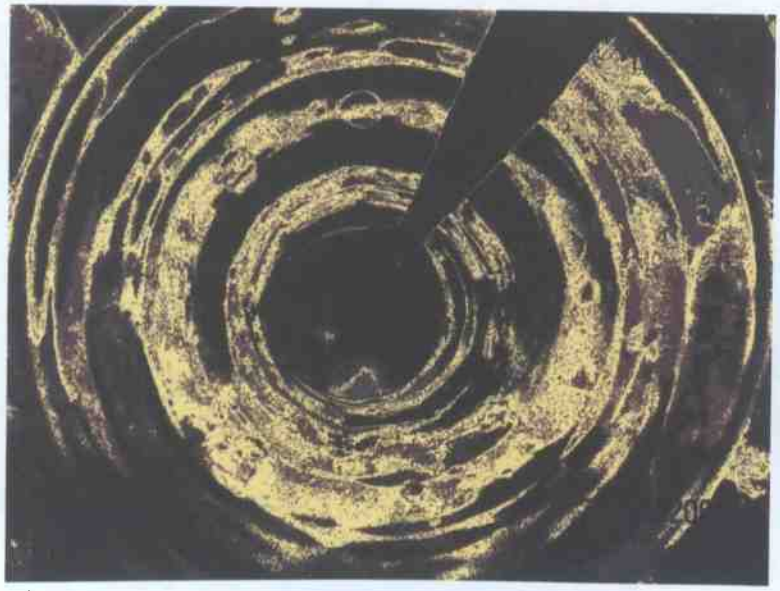
19.

20.

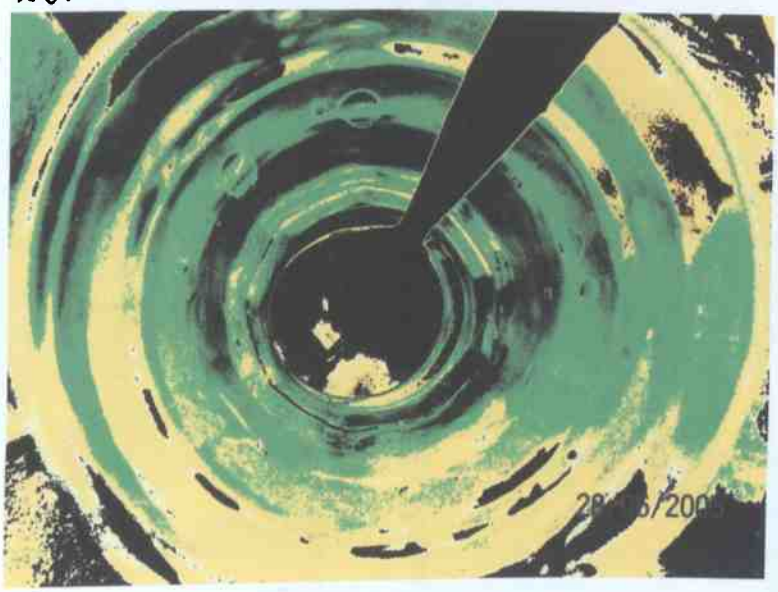
21.



22.

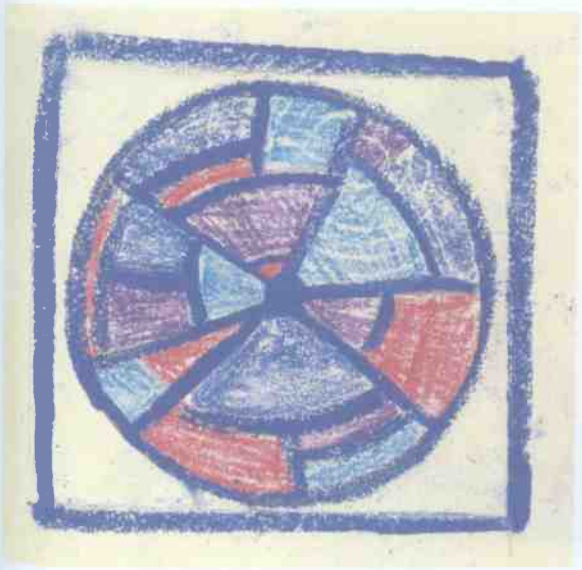


23.



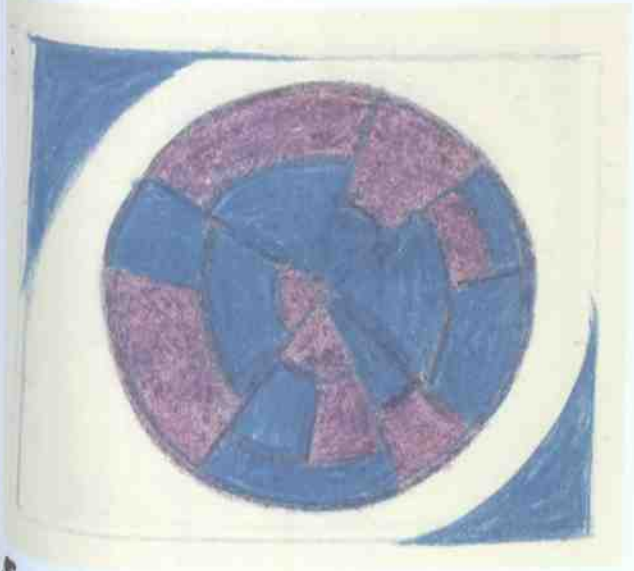
24.

4.

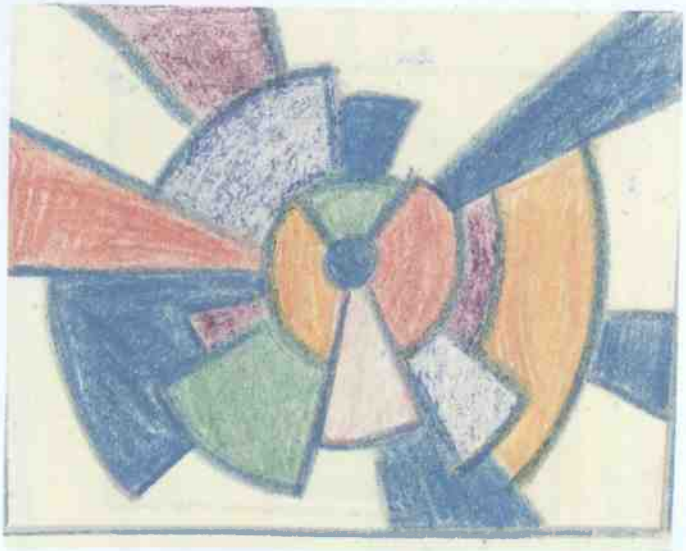


2.

3.



4.

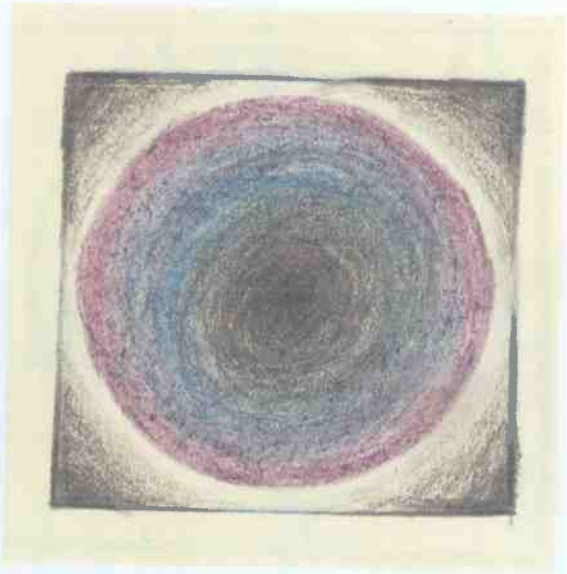


5.

6.

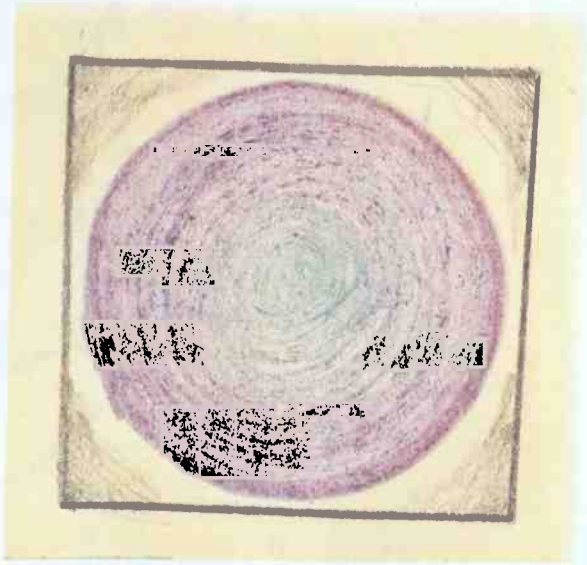
7.

8.

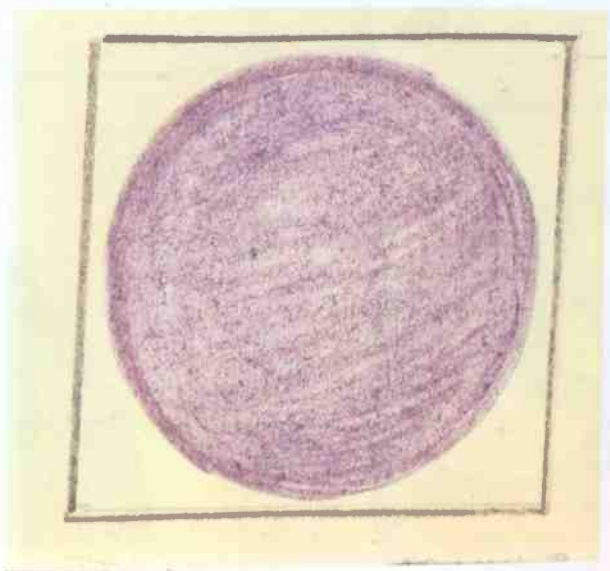


9.

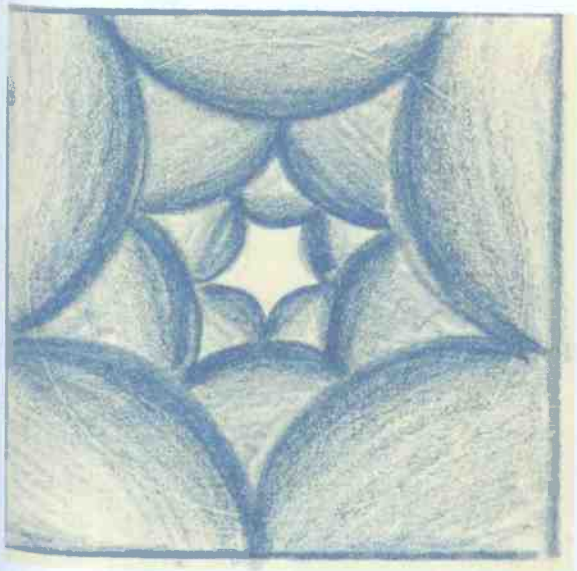
10.



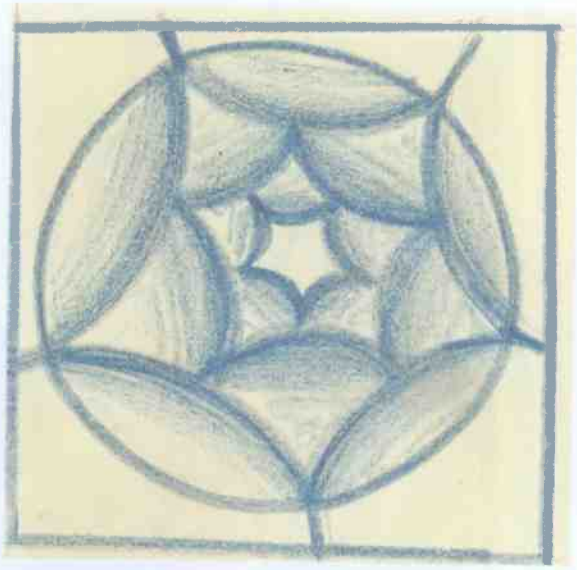
11.



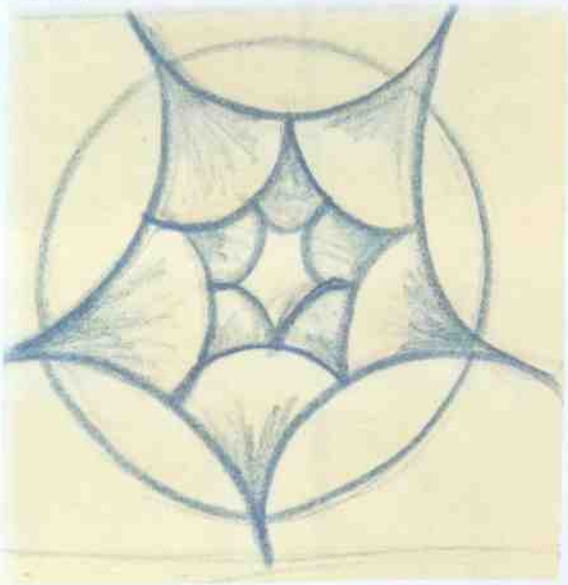
12.



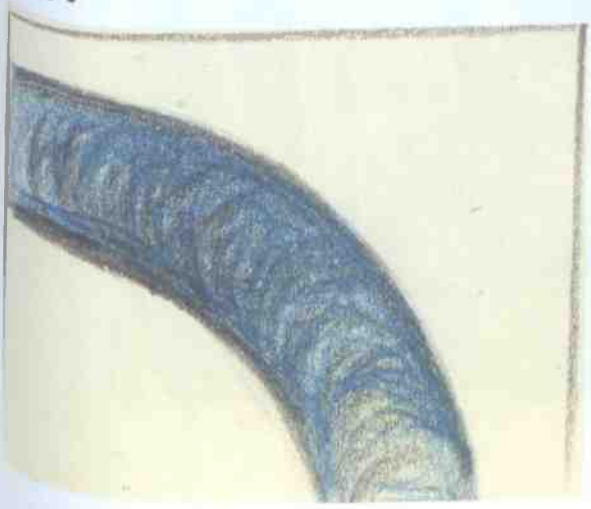
13.



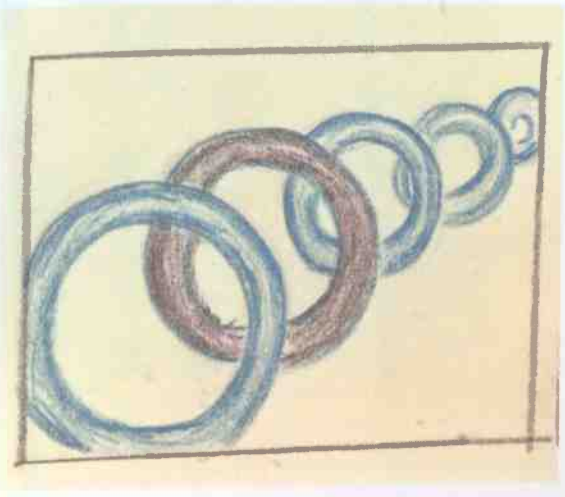
14.



15.



16.



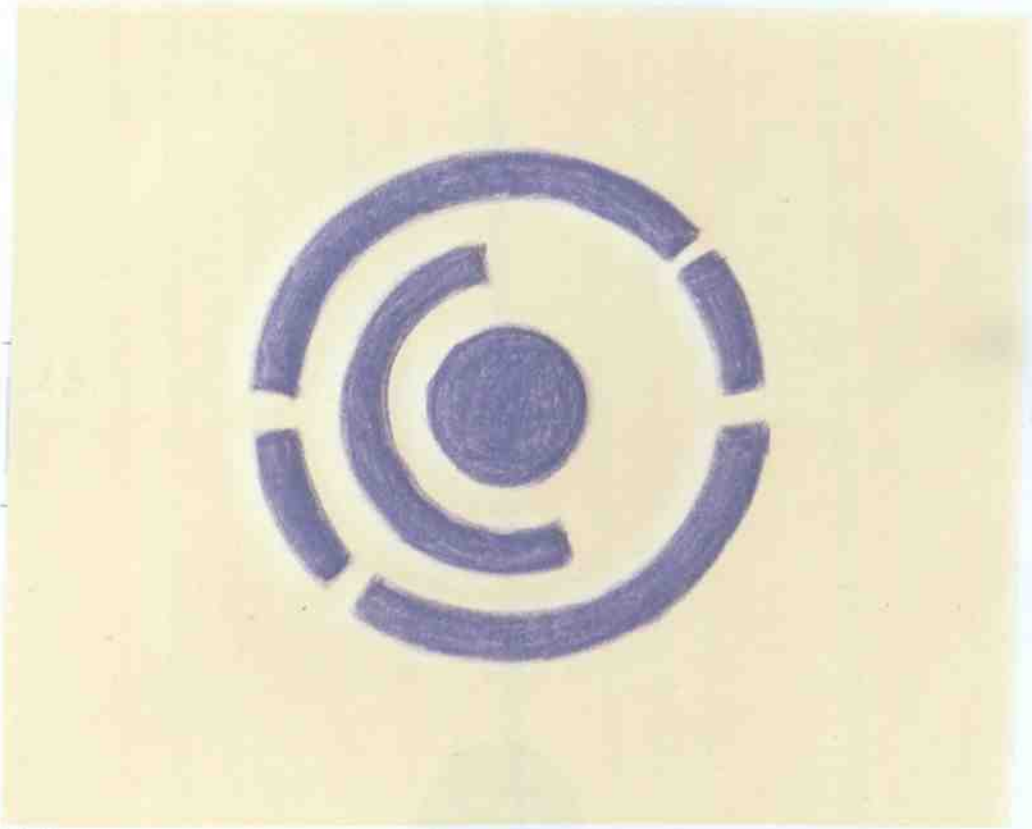
17.

18.

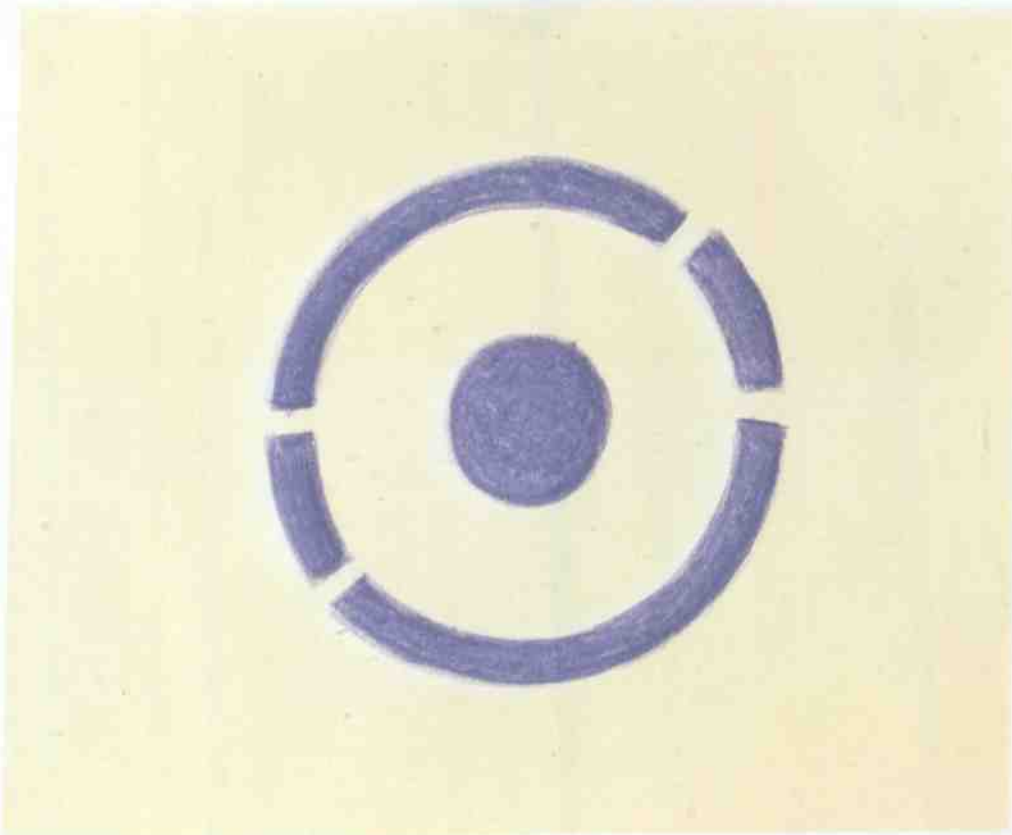
19.

20.

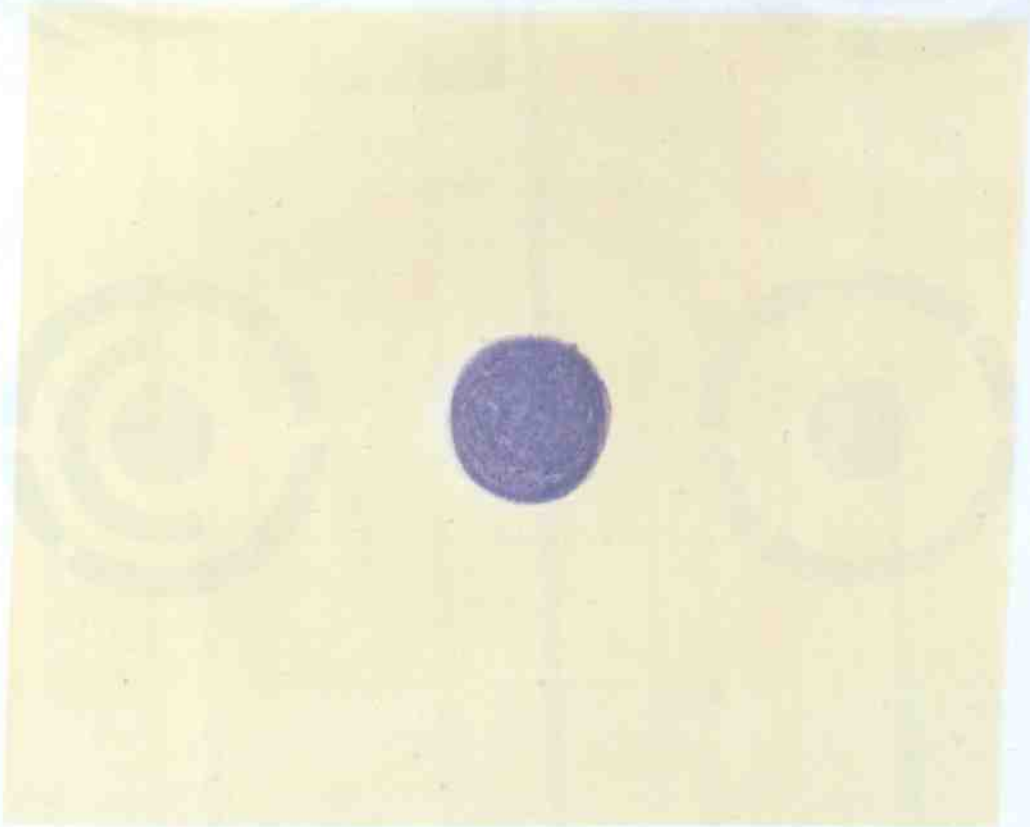
21.

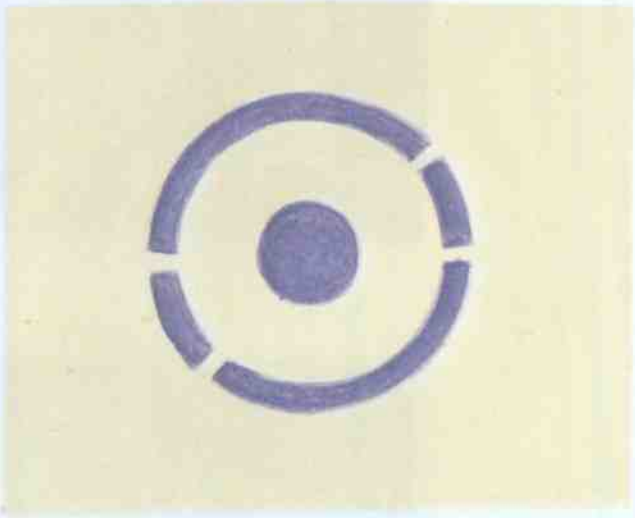


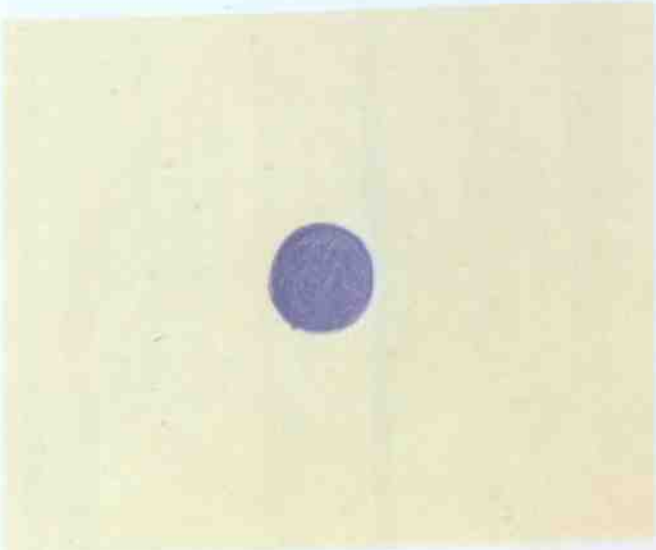
22.



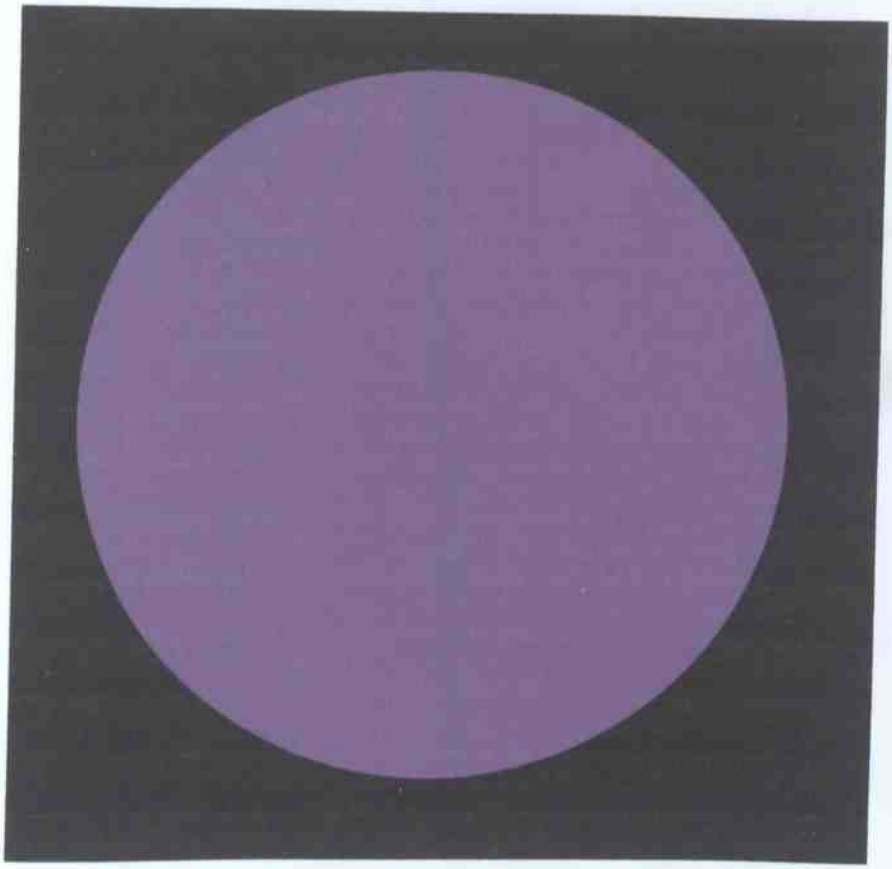
23.



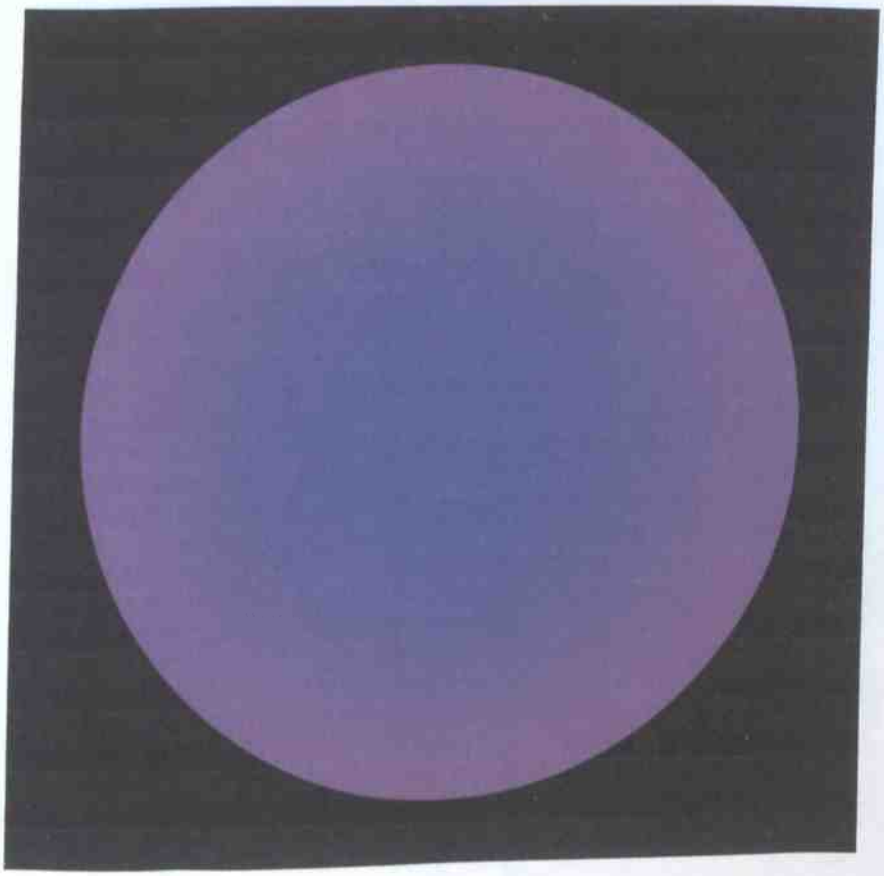




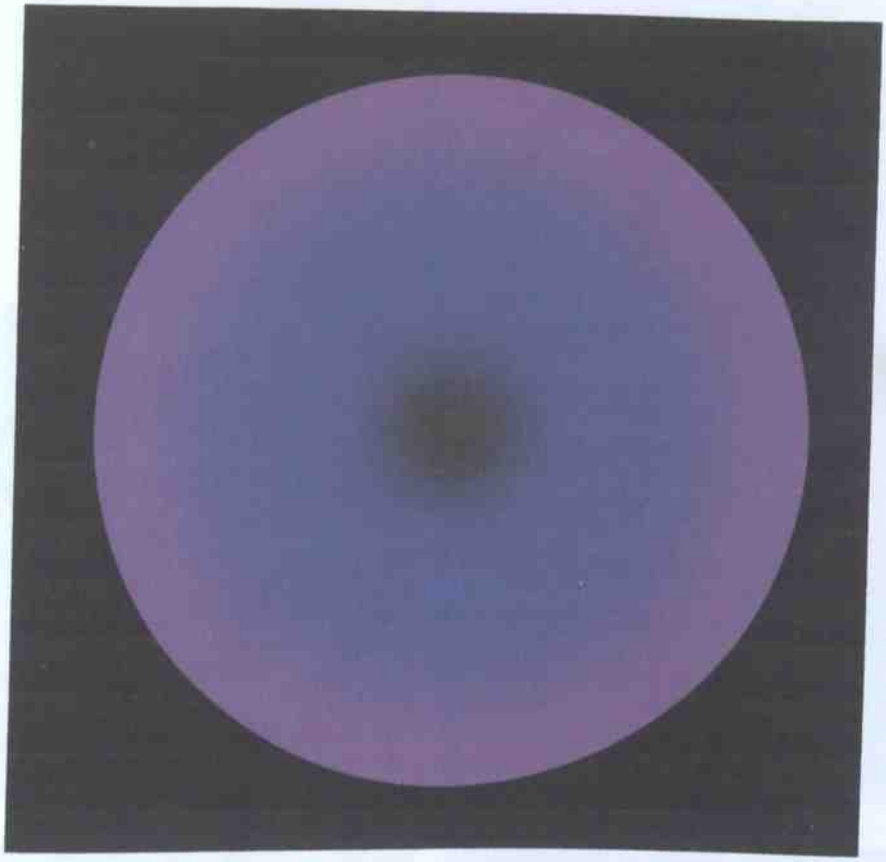
24.



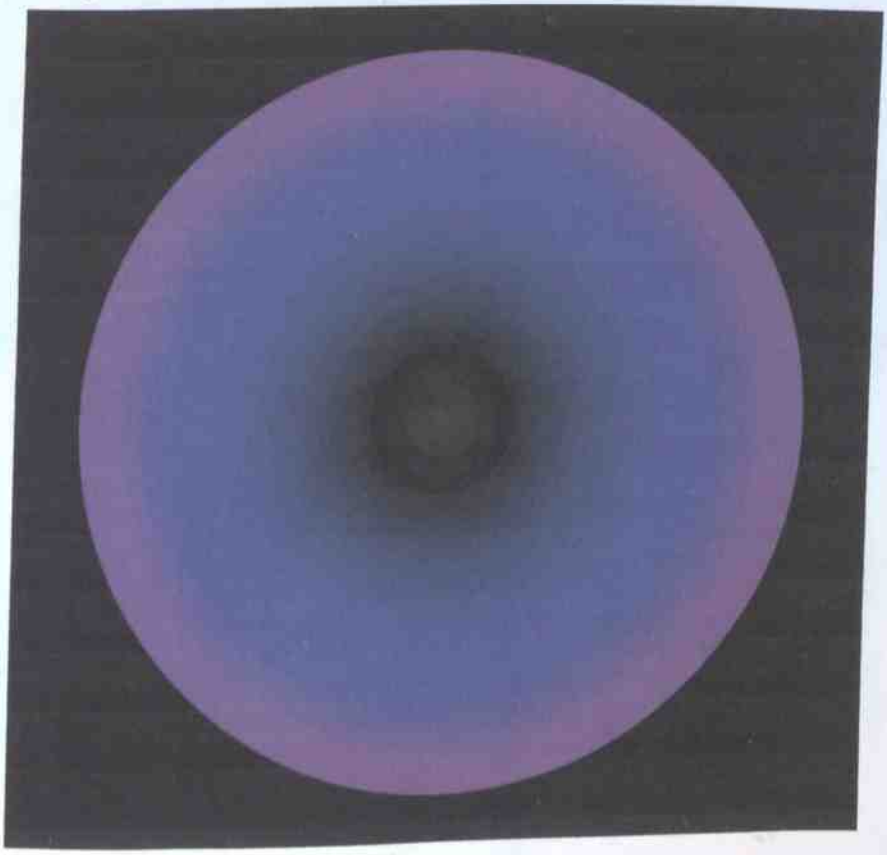
25.

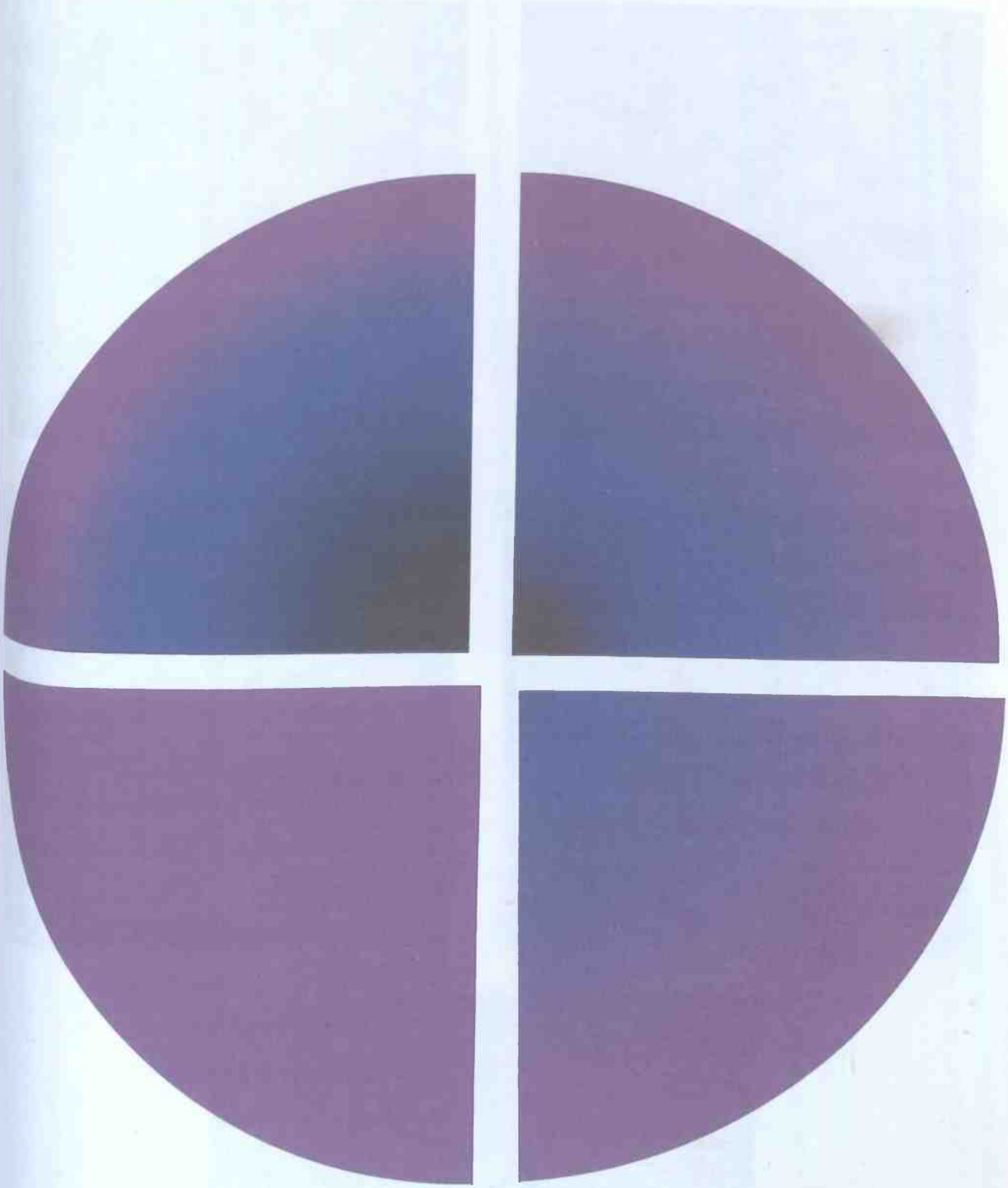


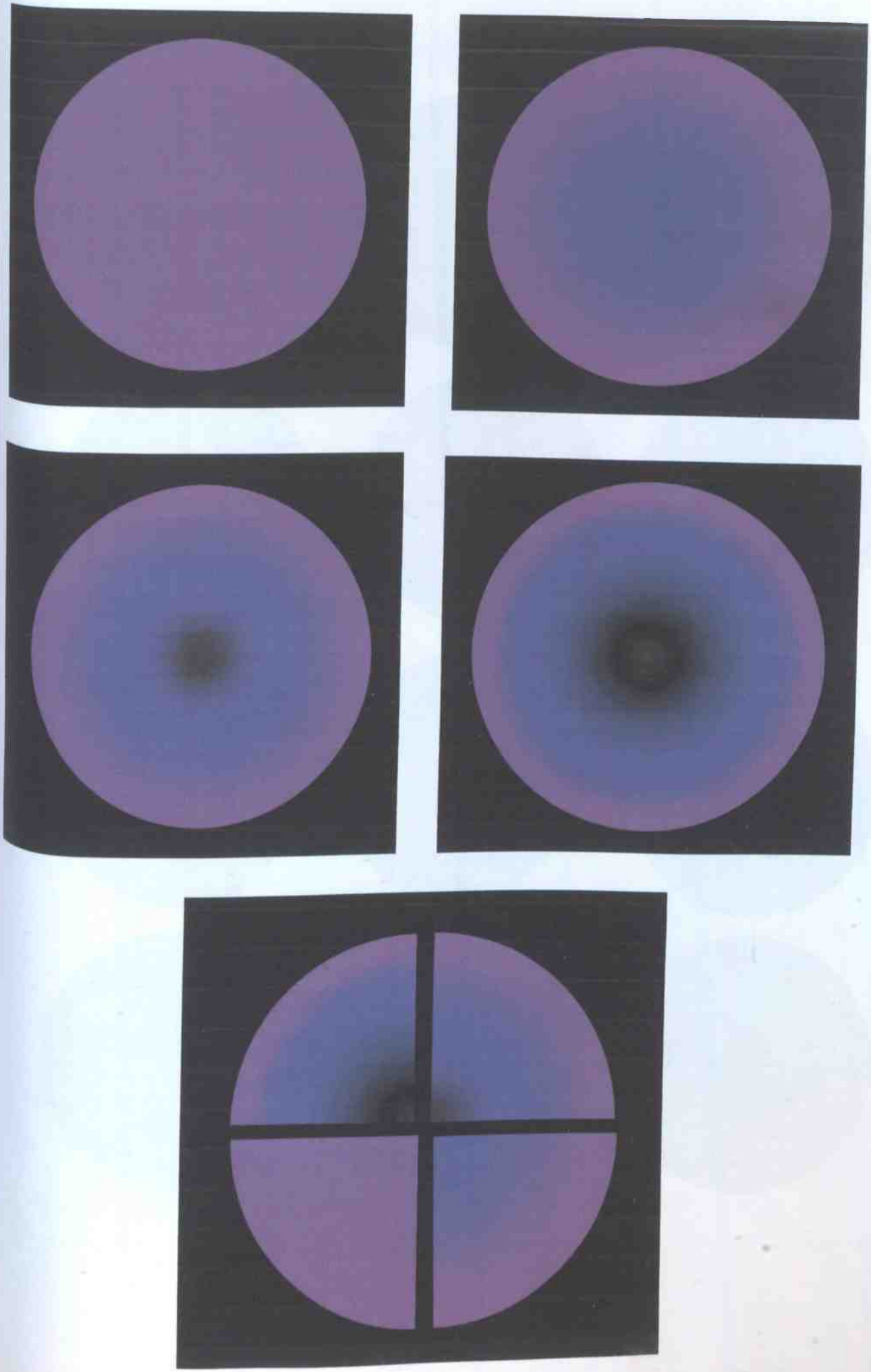
26.

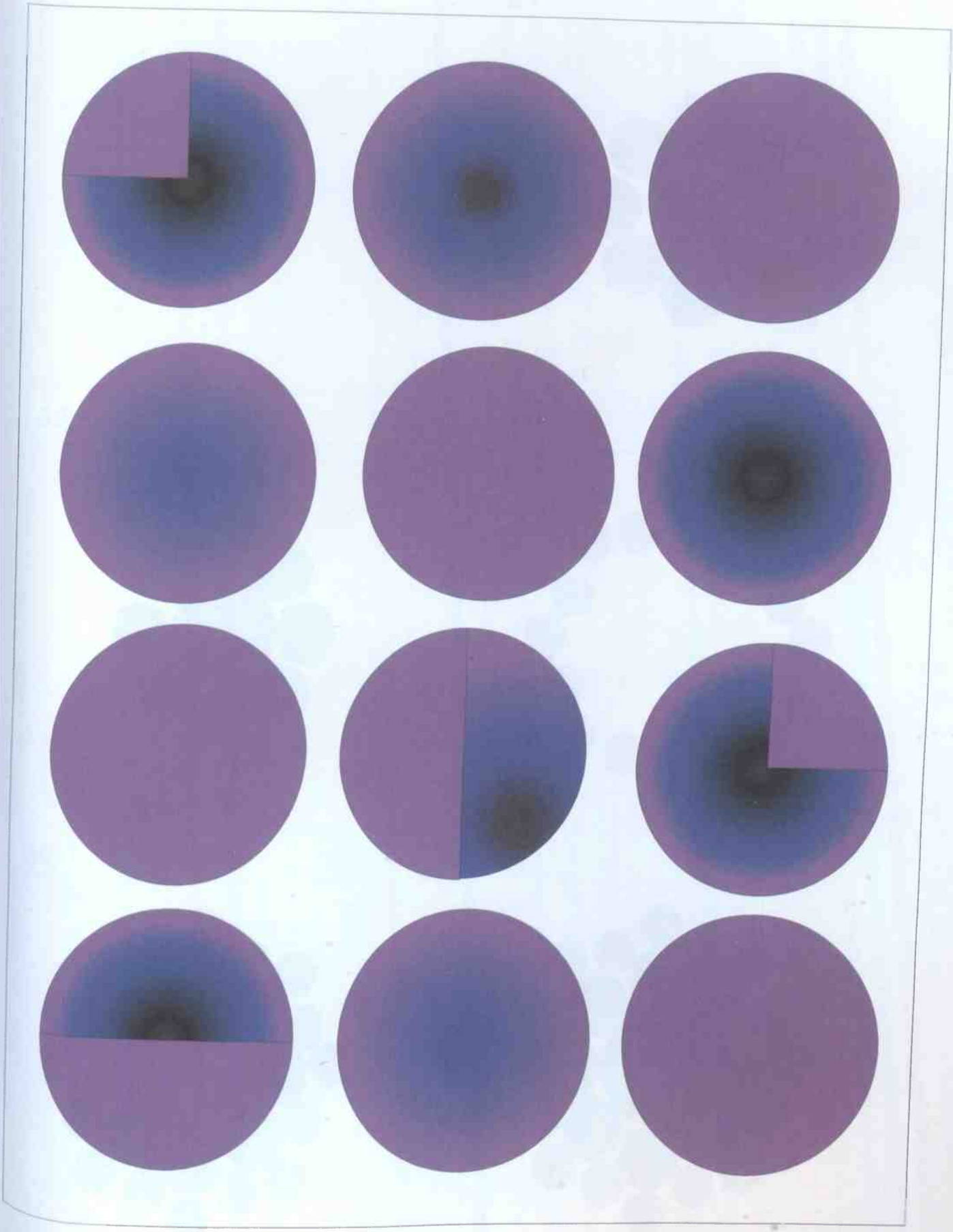


27.

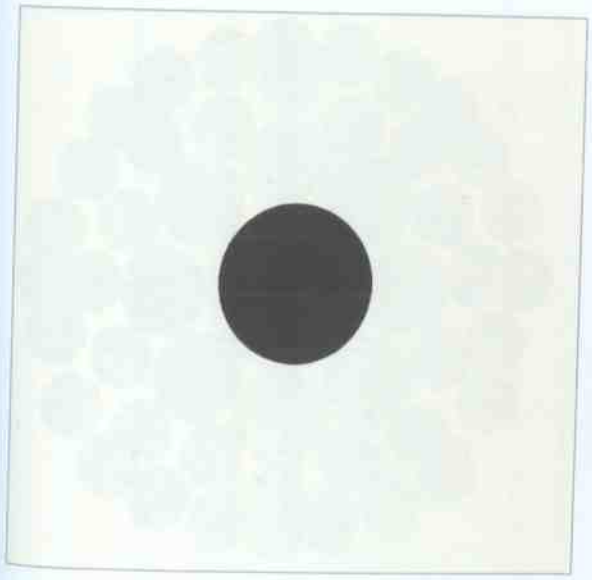




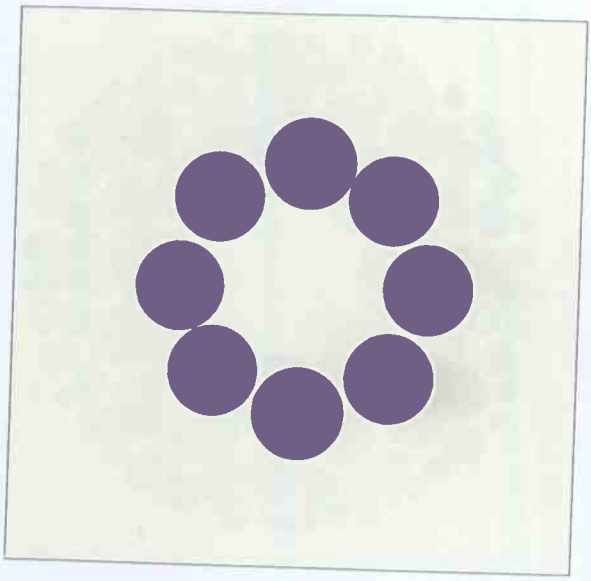




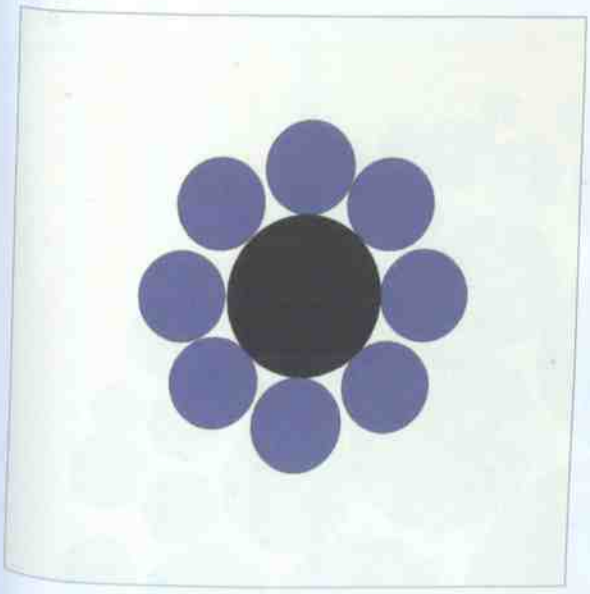
30.



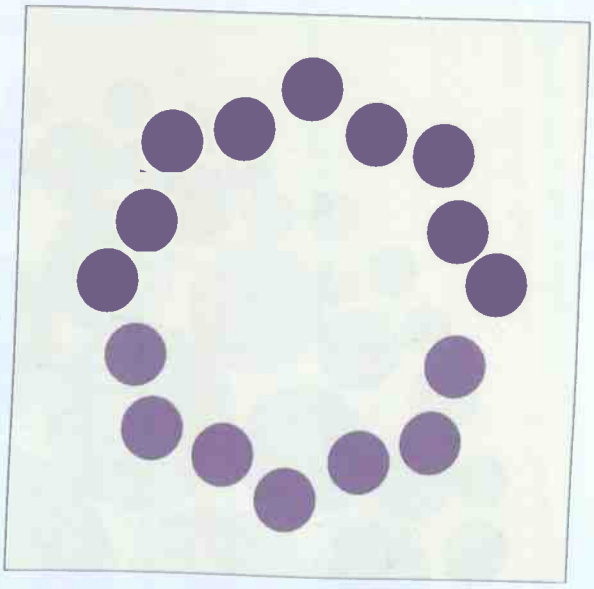
31.



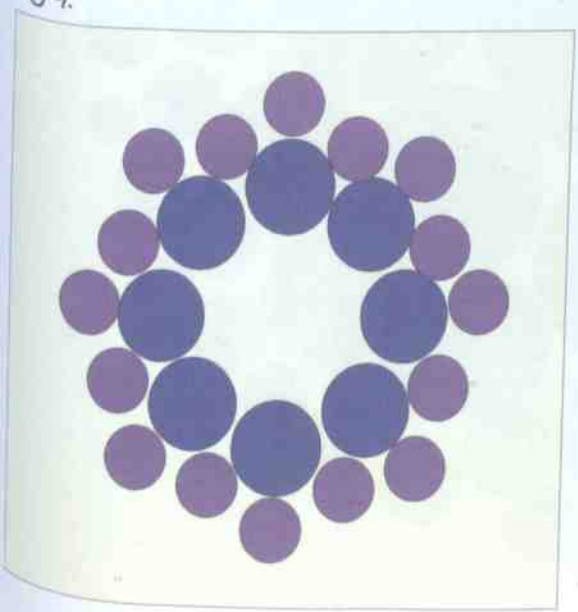
32.



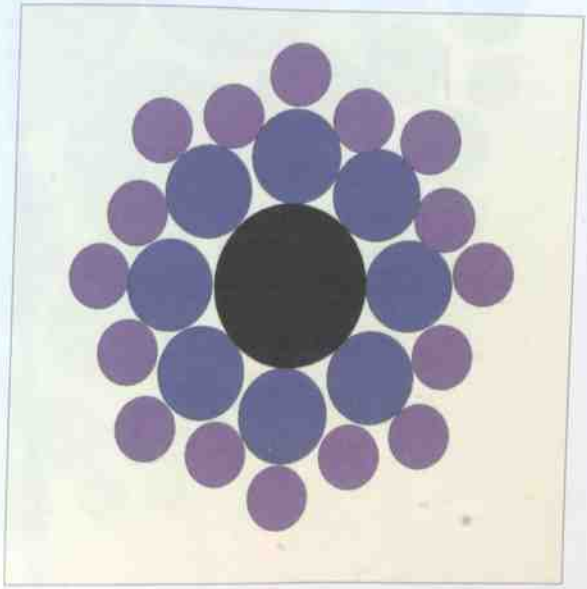
33.



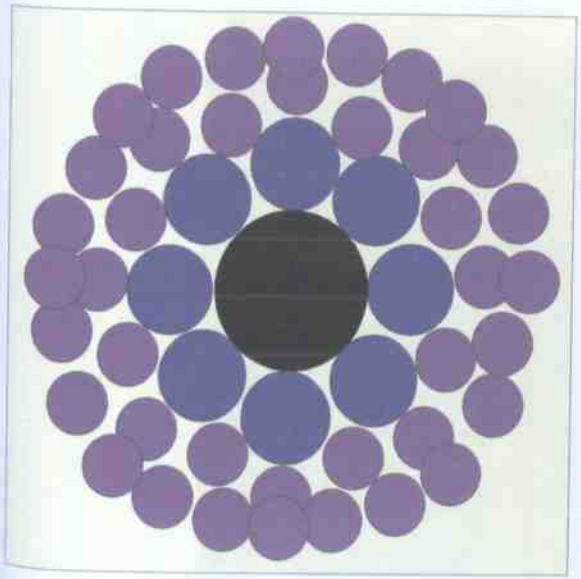
34.



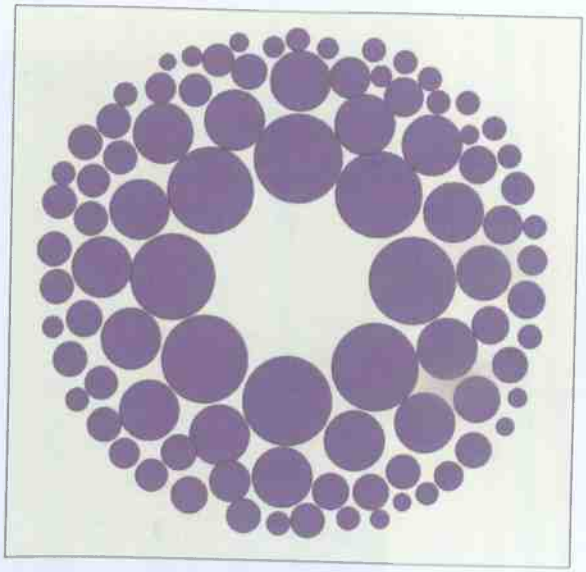
35.



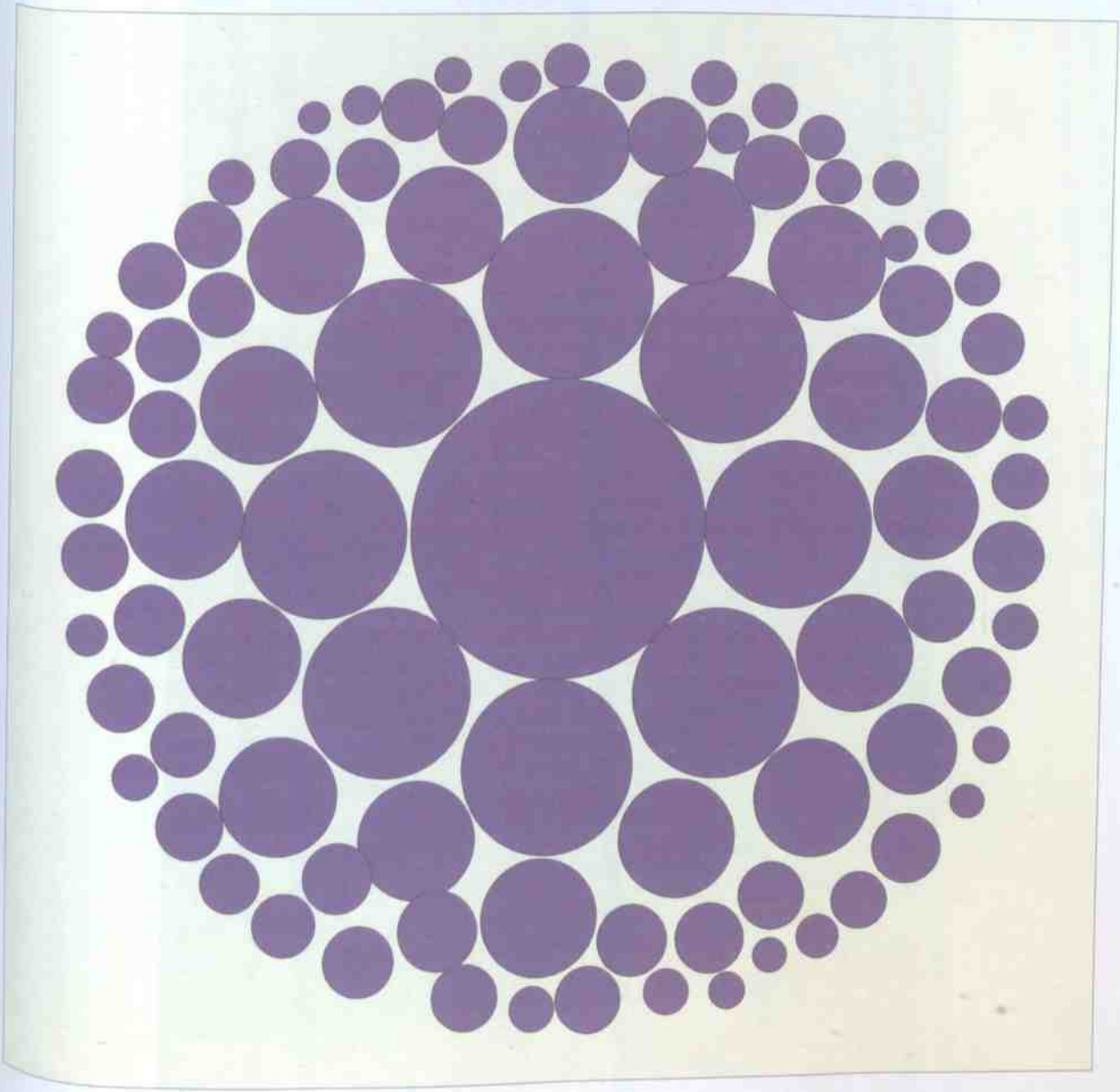
36.



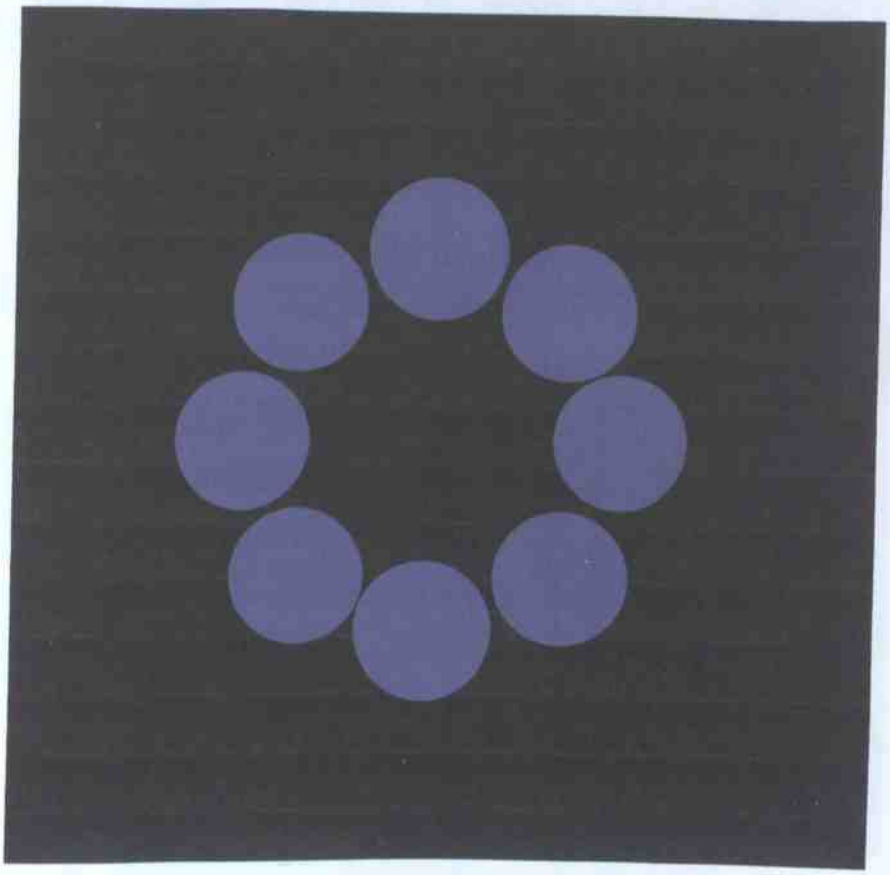
37.



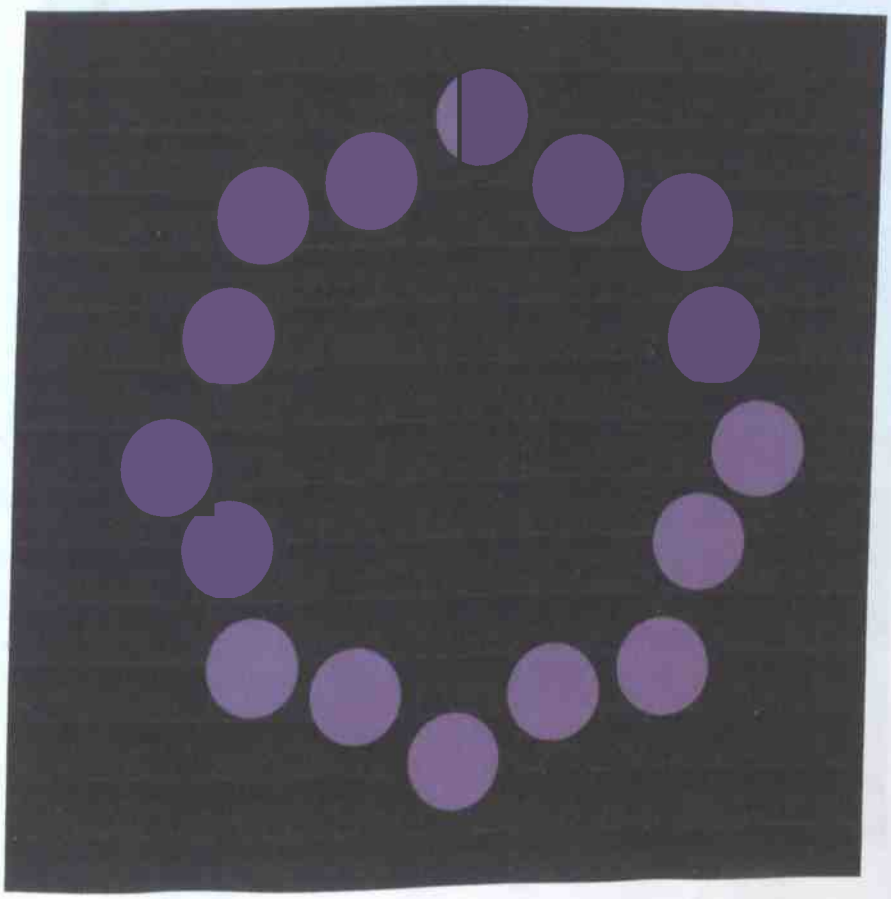
38.



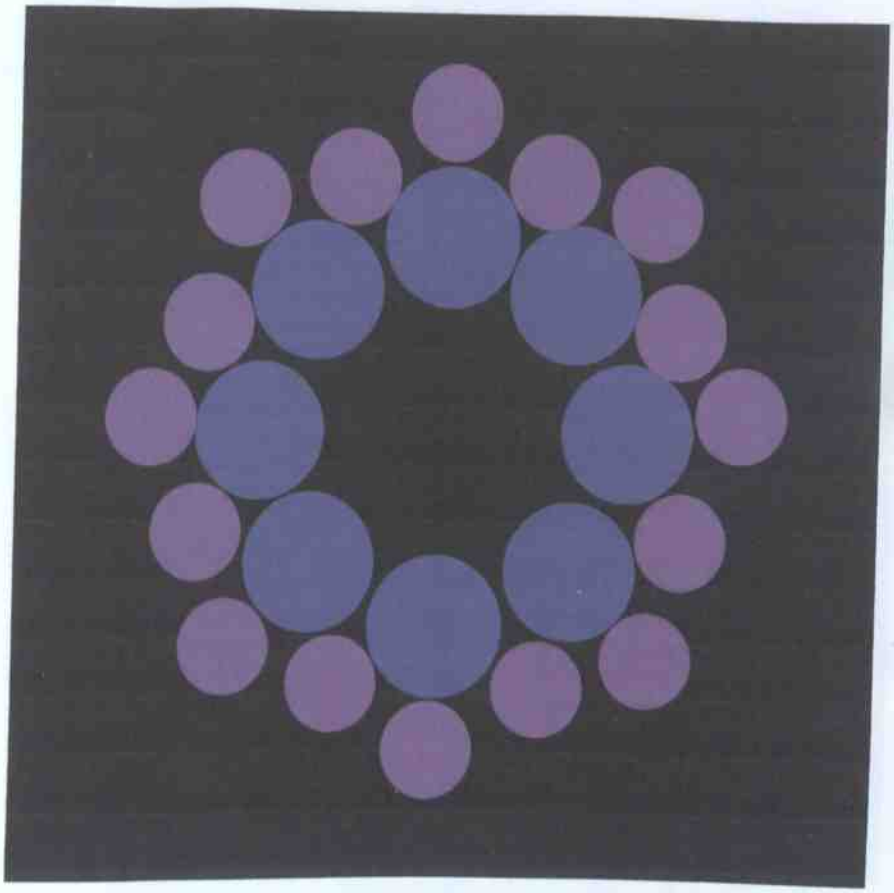
39.



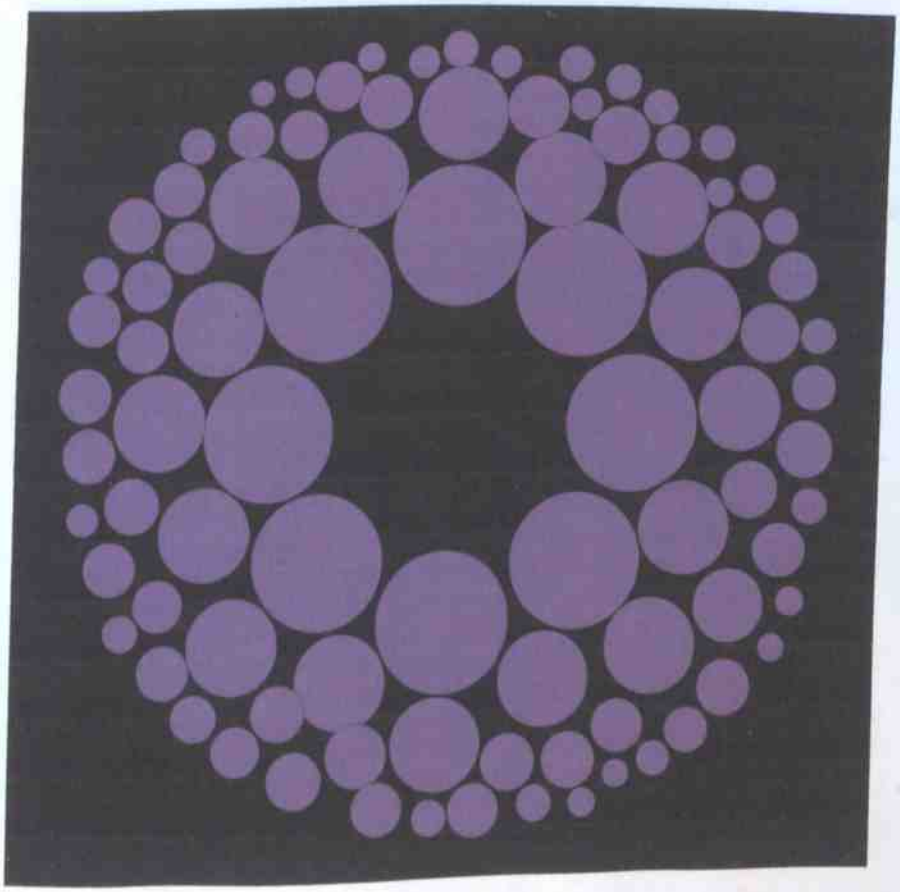
40.



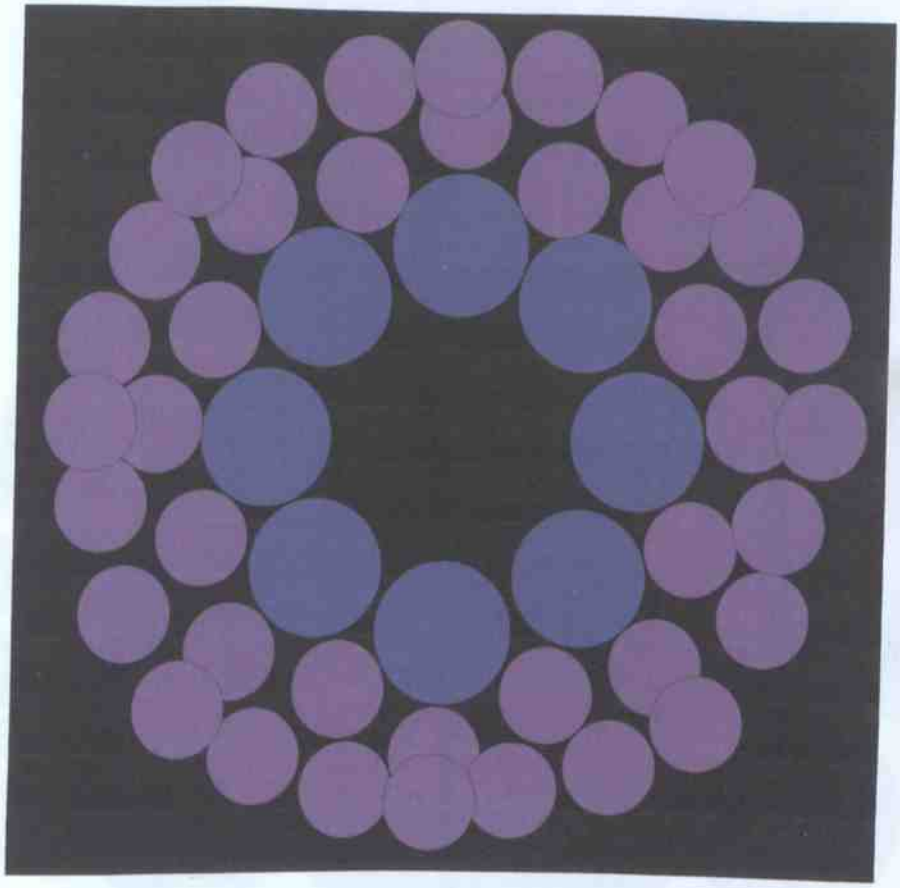
41



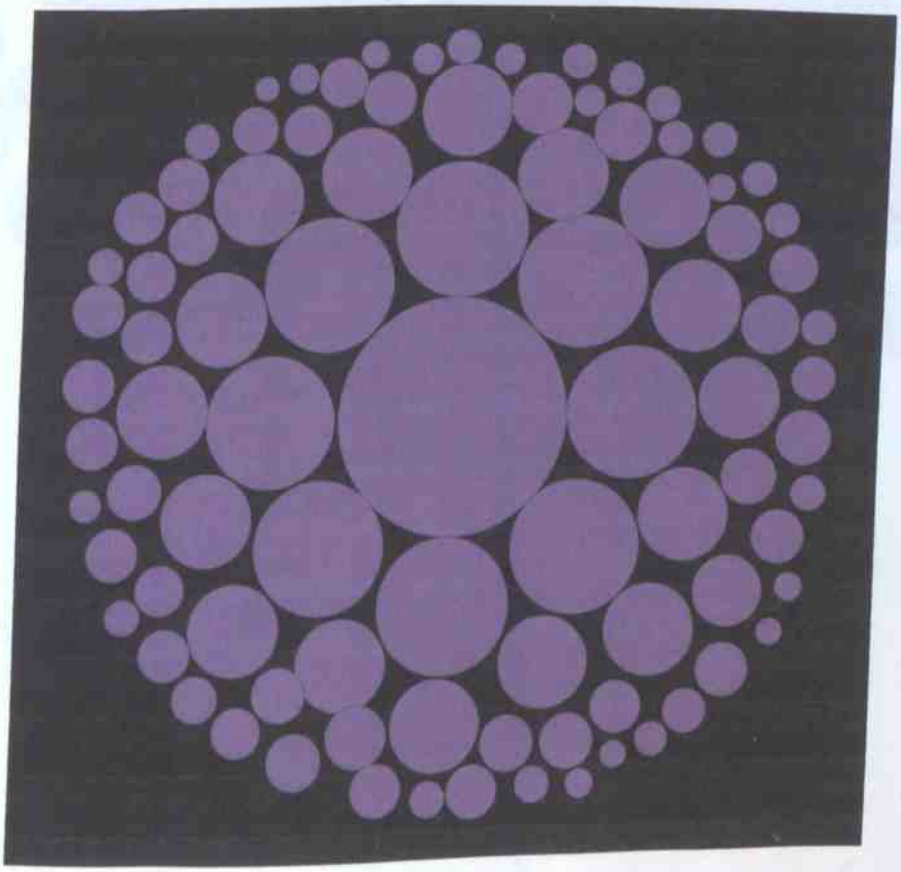
42

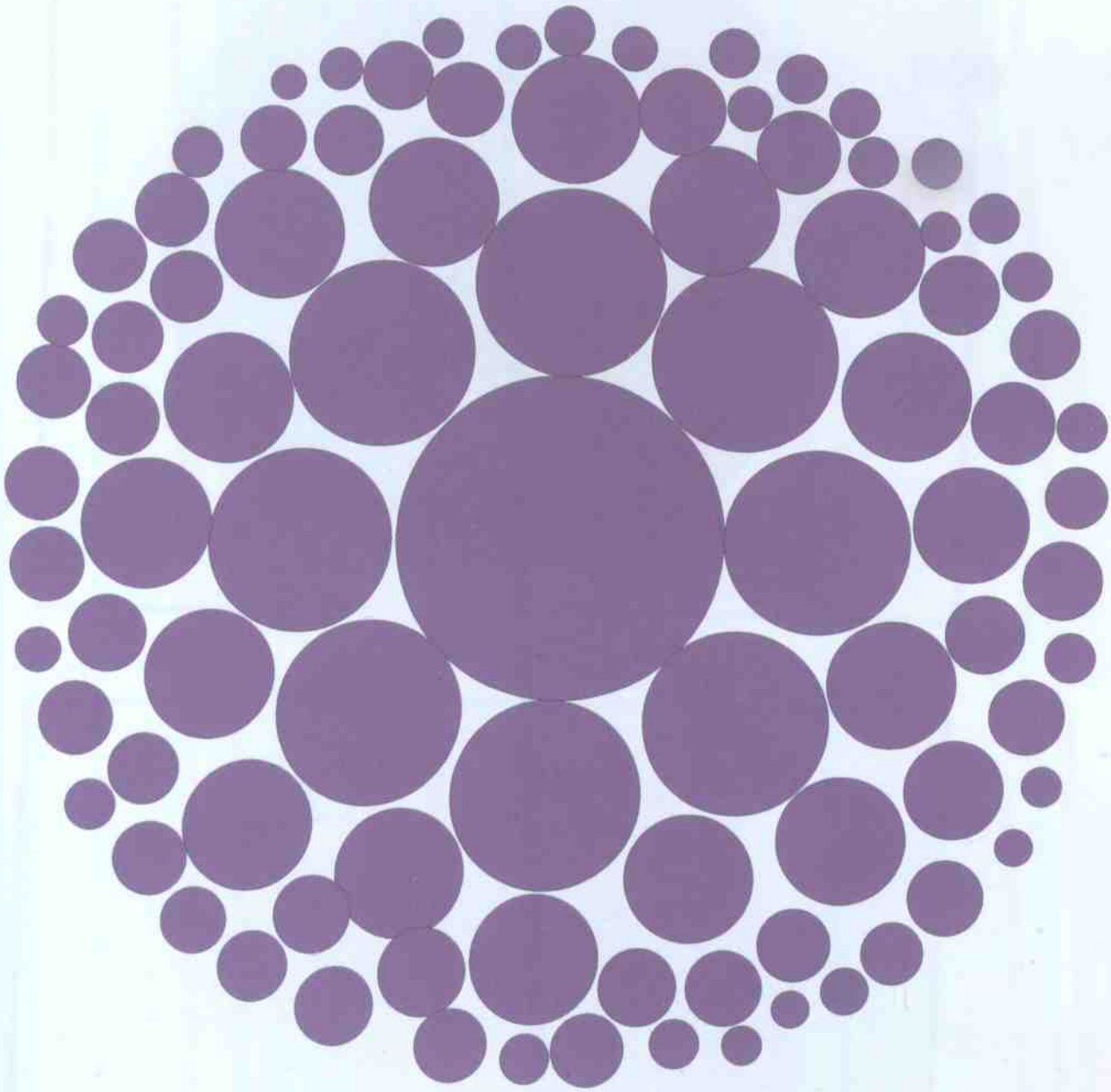


43.

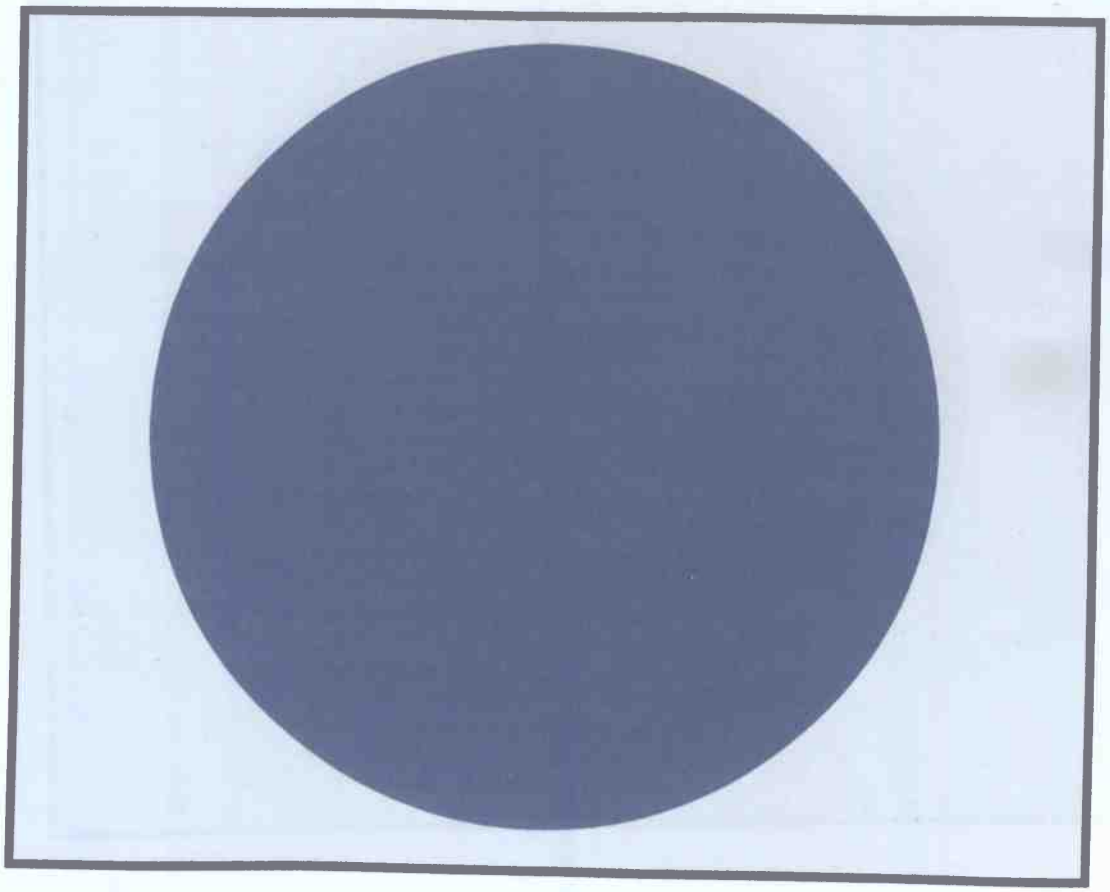


44.

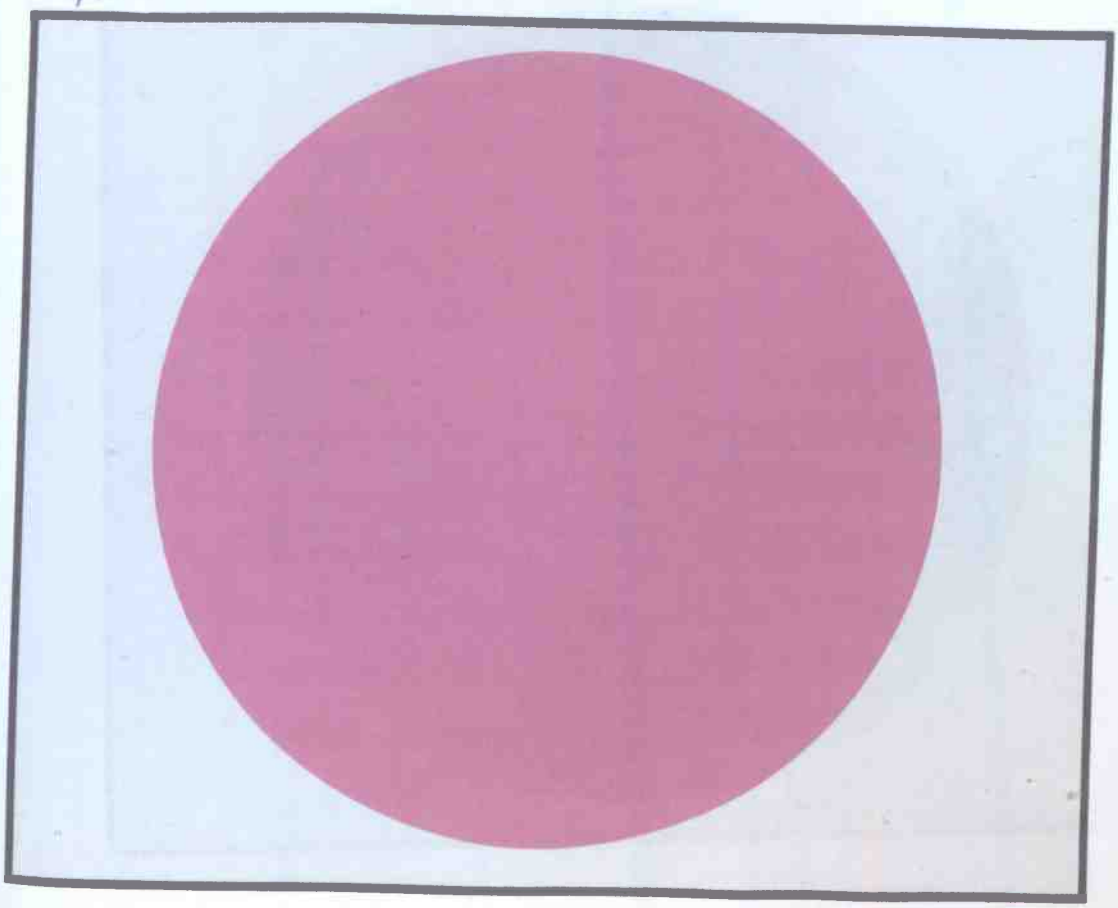




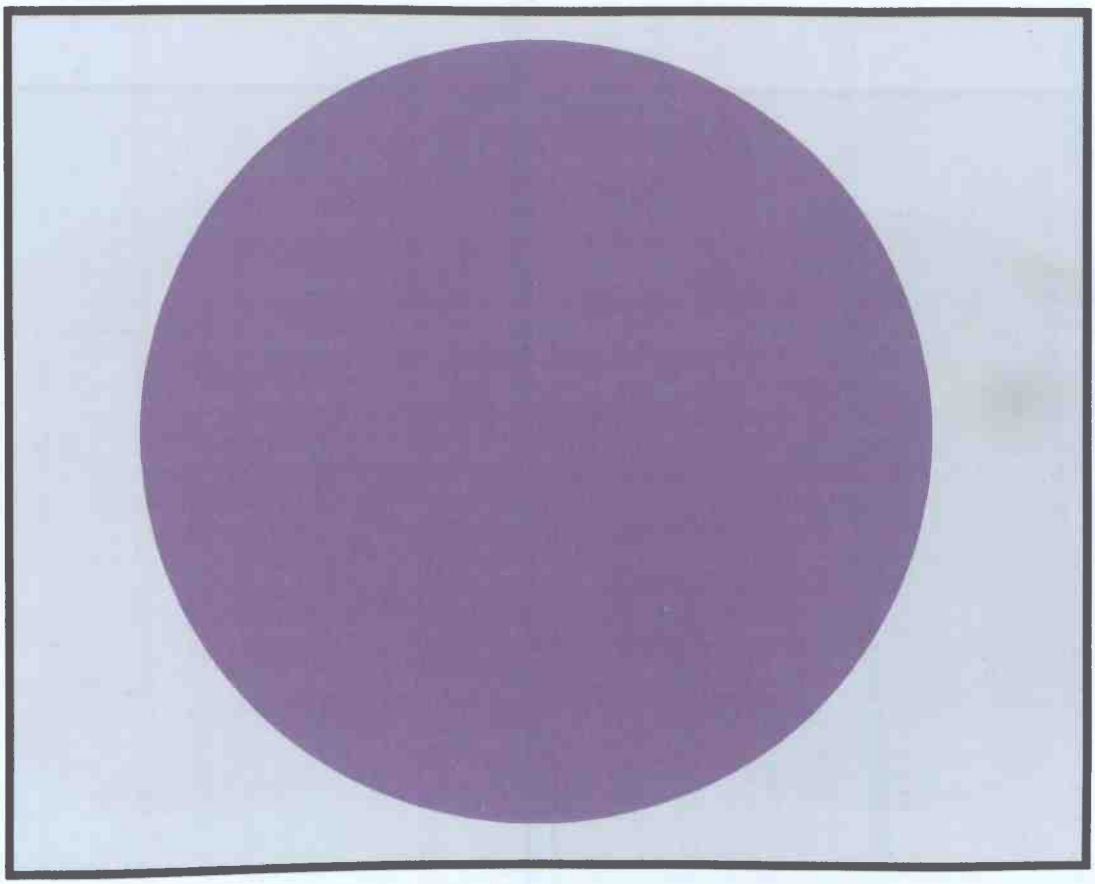
46.



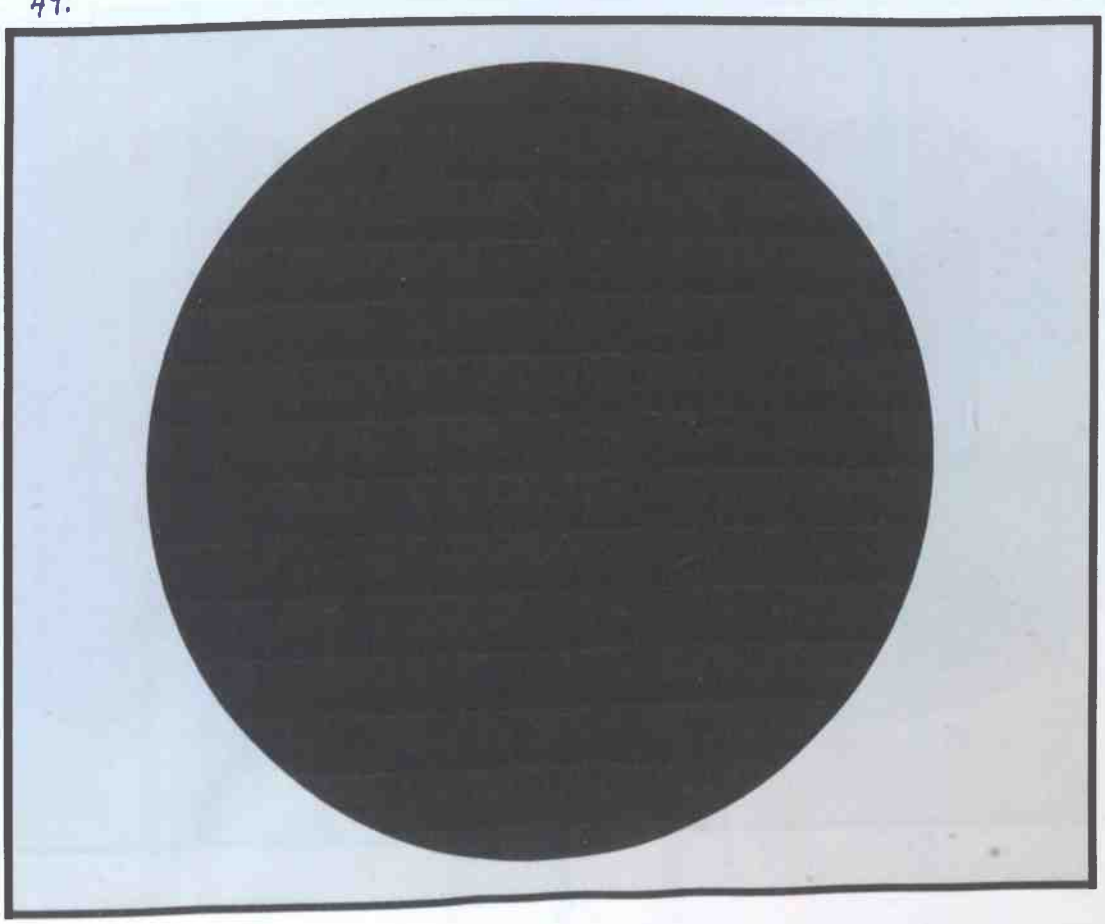
47.

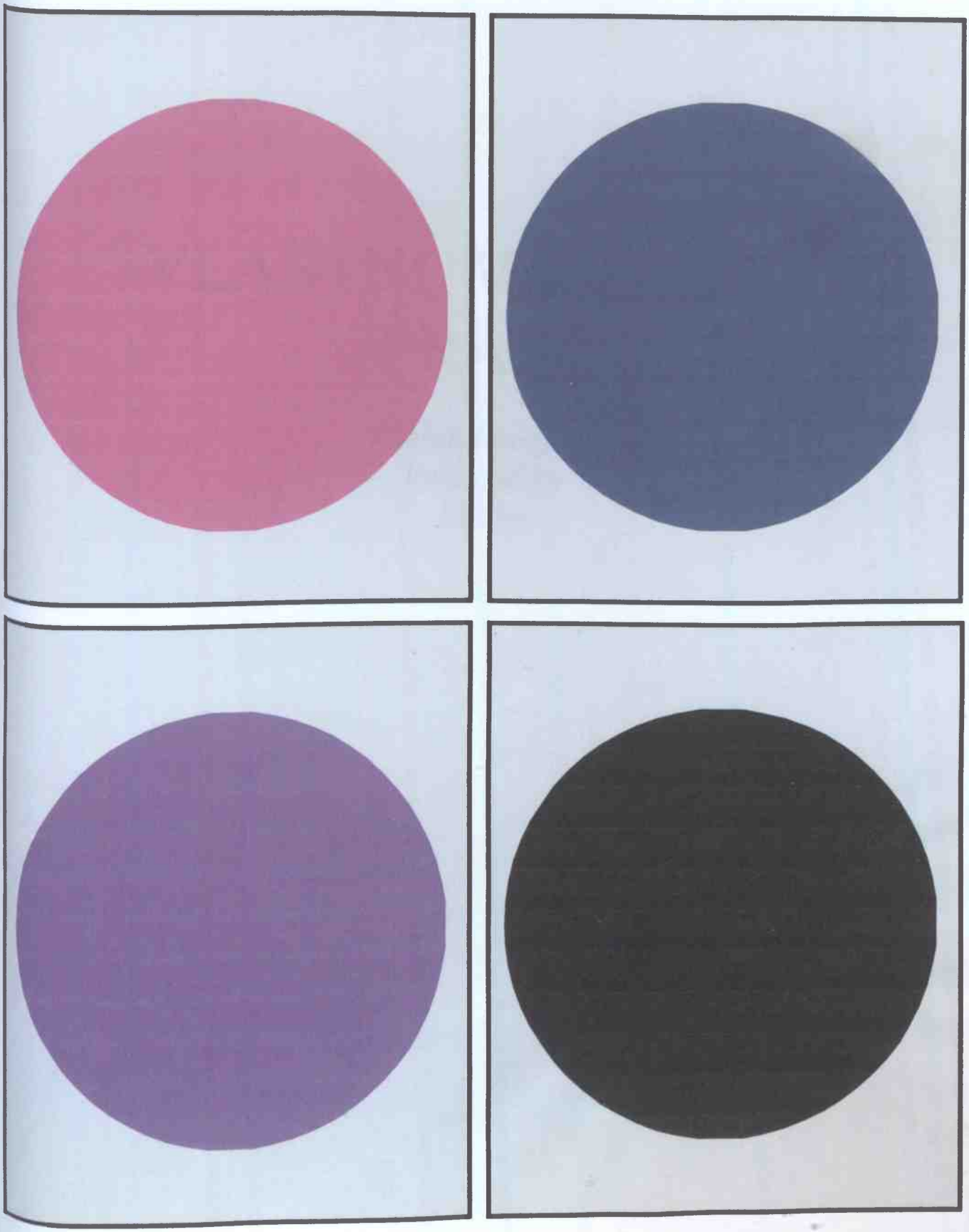


48.



49.

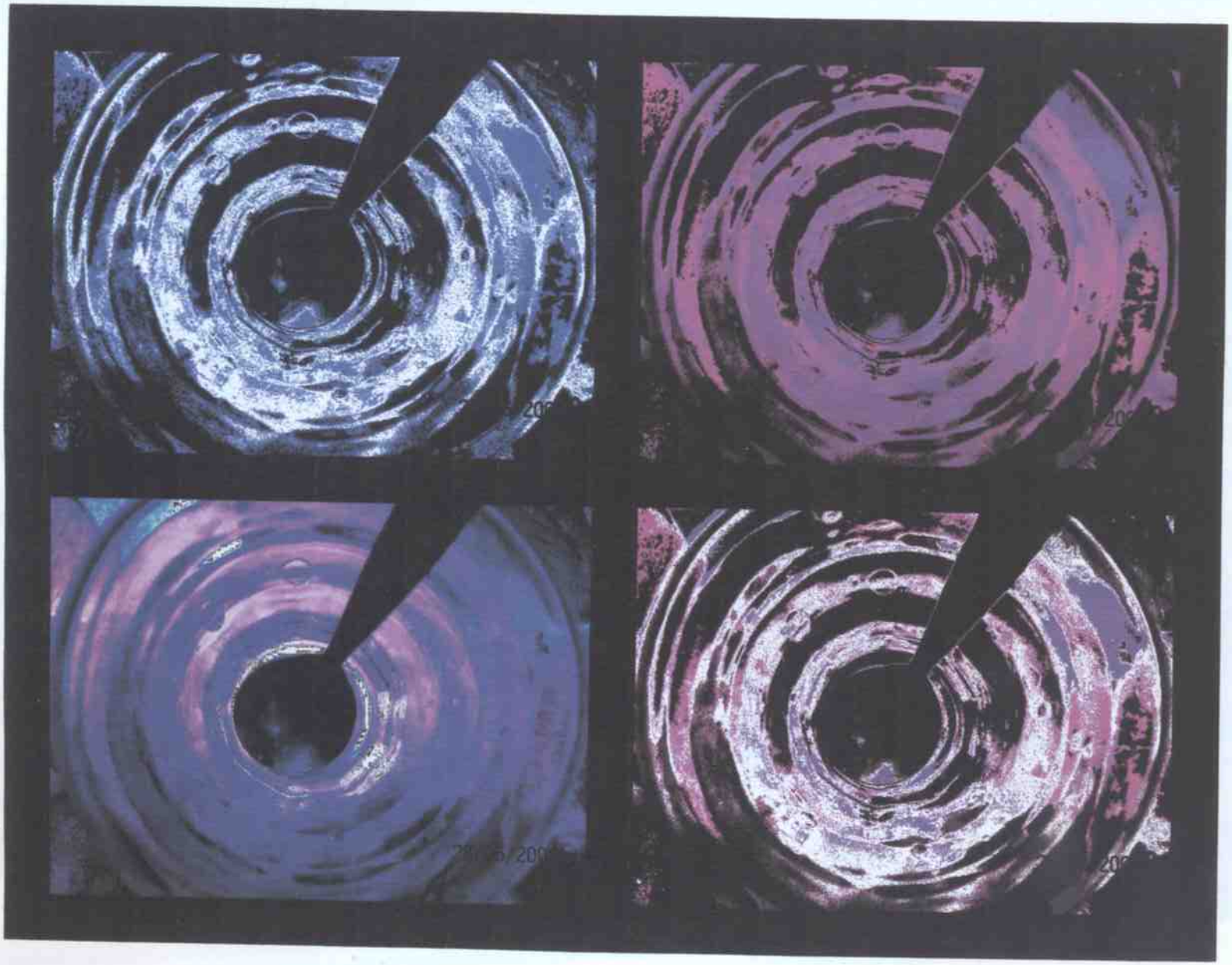




VLASTNÍ VÝTVARNÉ PRÁCE

Reálná fotografie
Fotografiky
Malby

1.

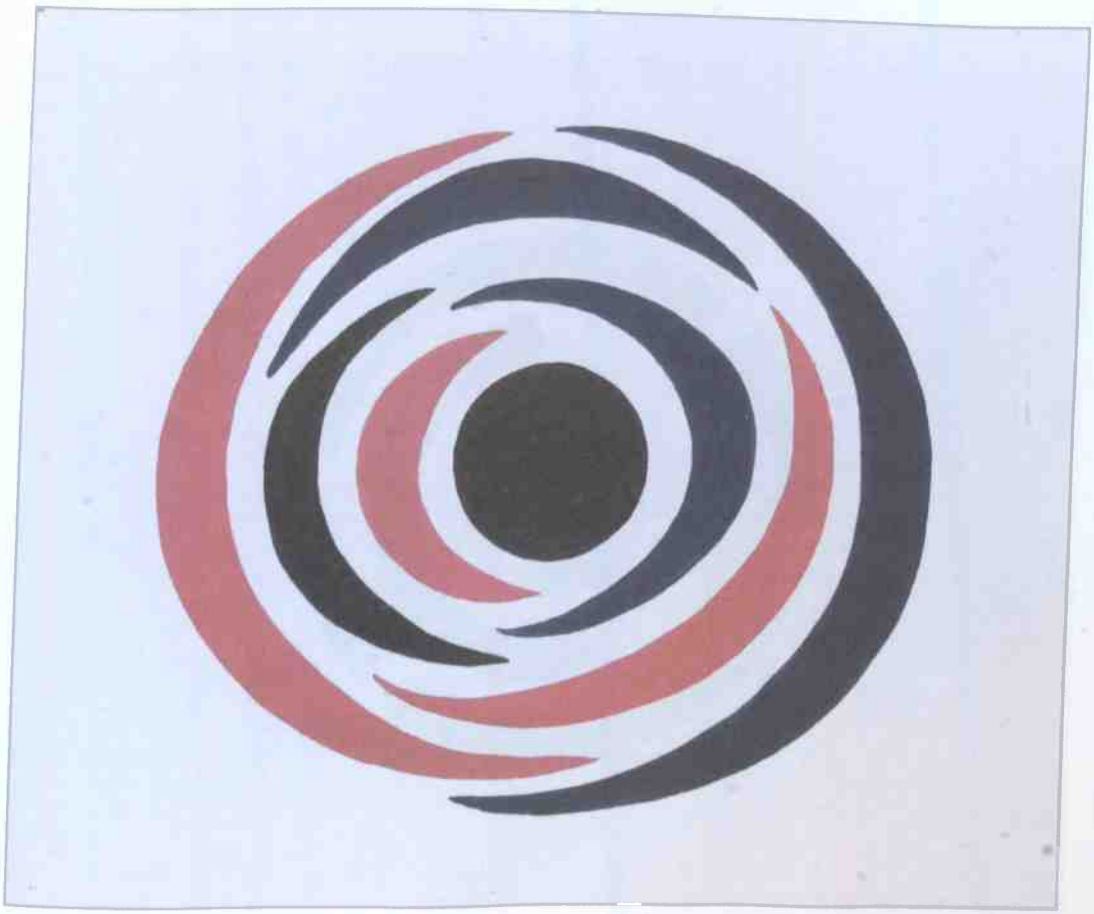


2.

3.

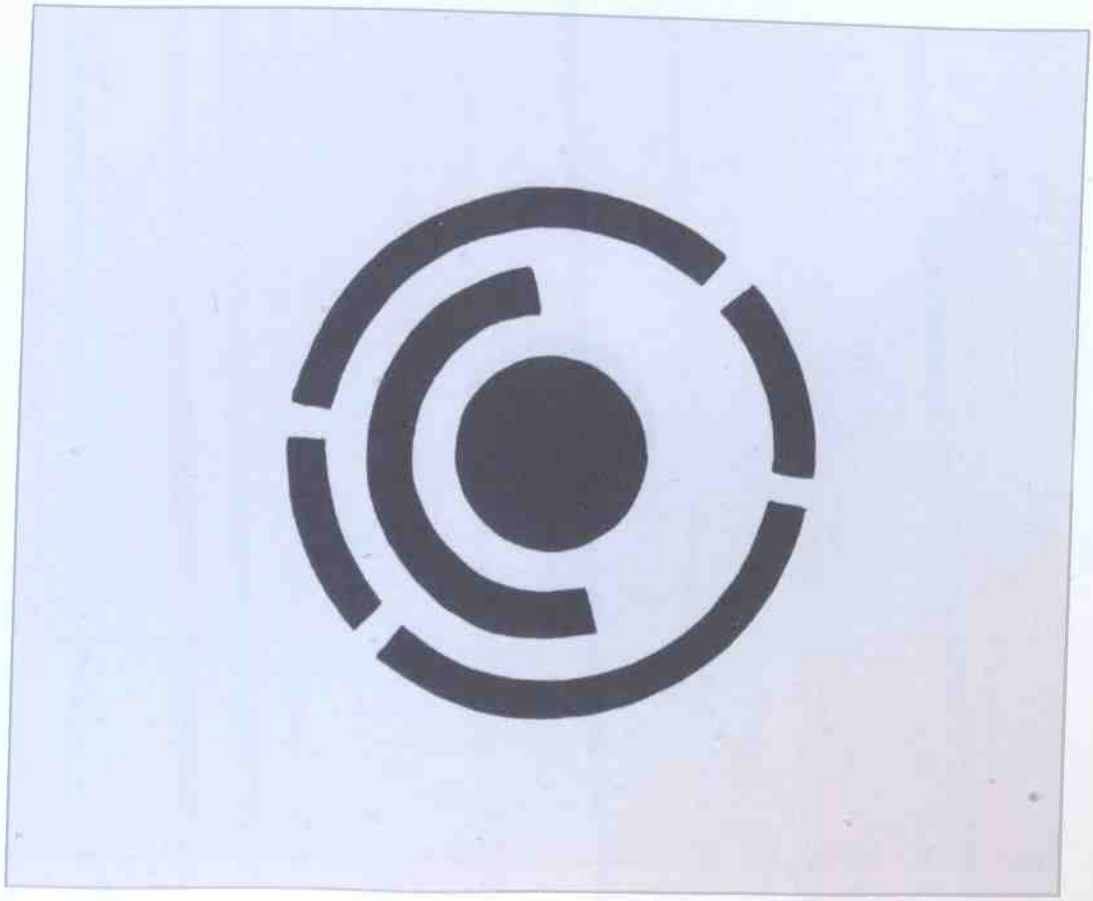
4.

5.

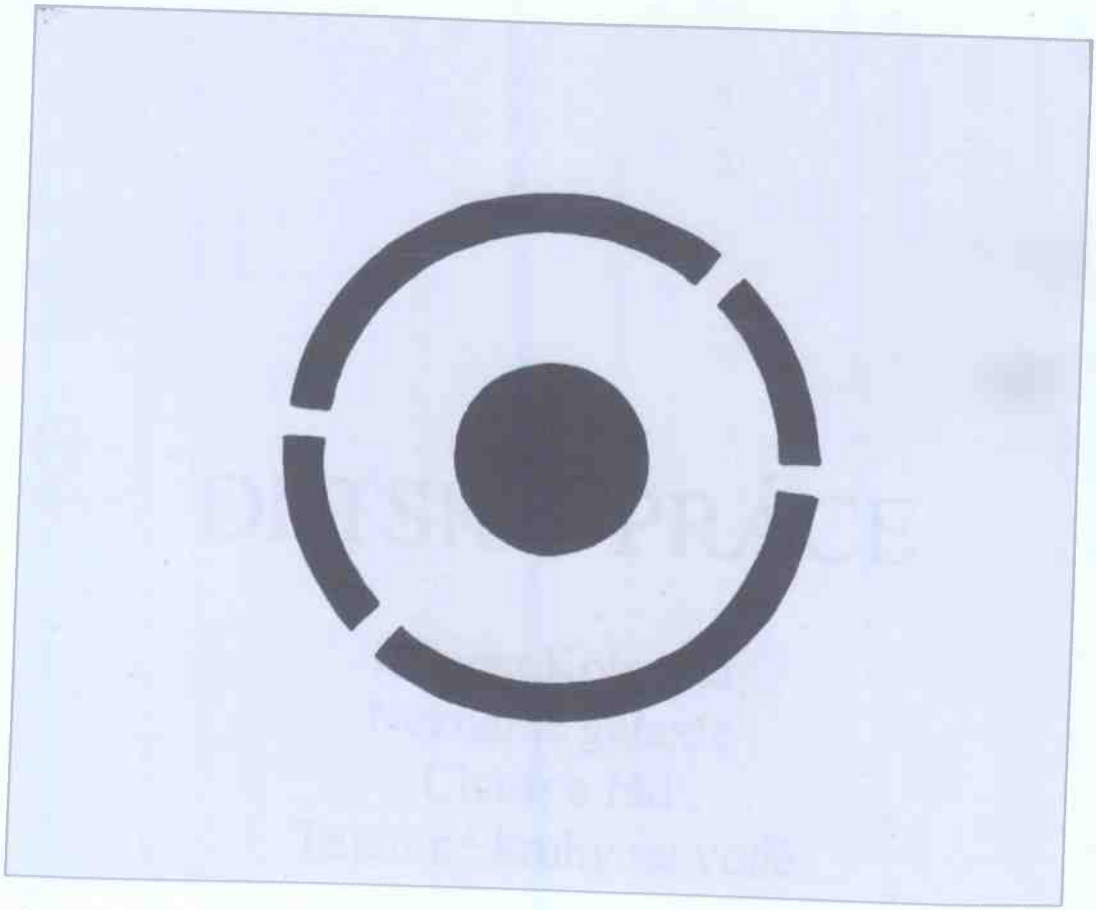


6.

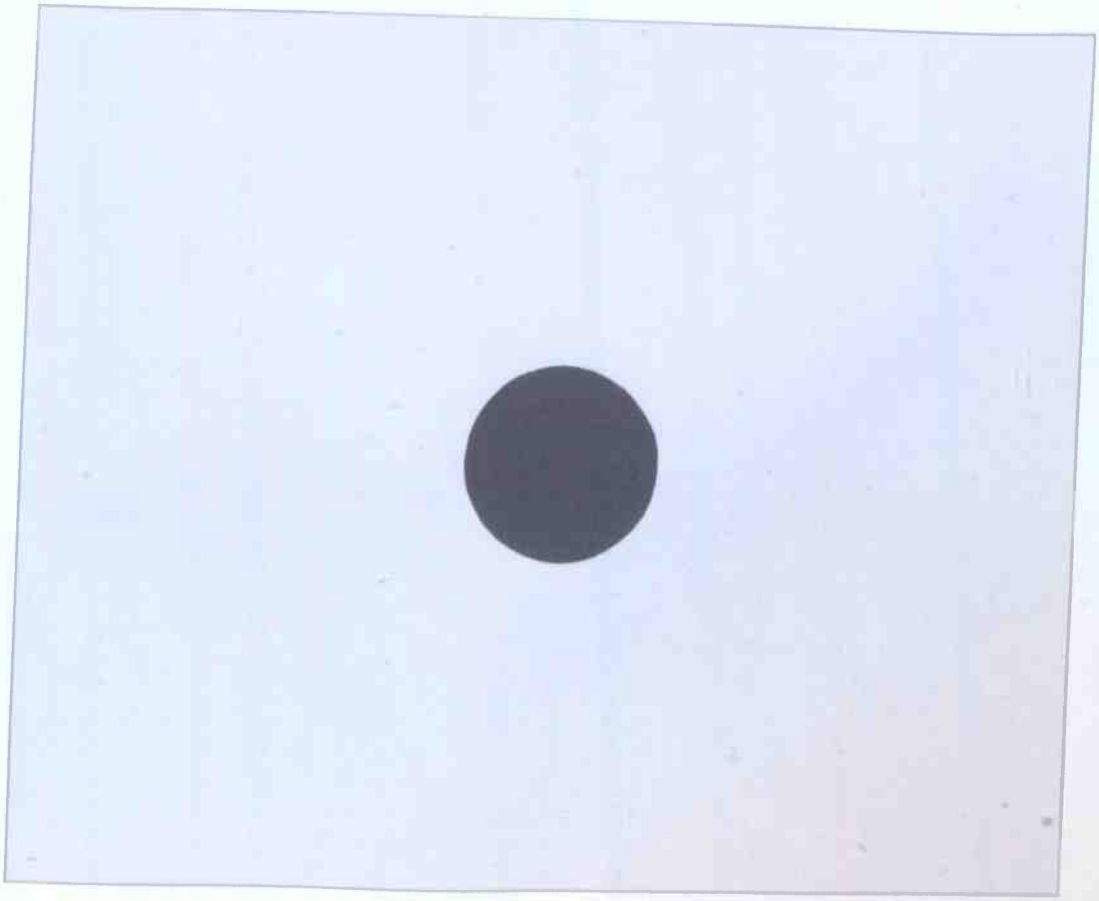
7.



8.



9.



DĚTSKÉ PRÁCE

Planeta Kolaneta
Neznámé galaxie
Chaos a řád
Tajemné kruhy na vodě

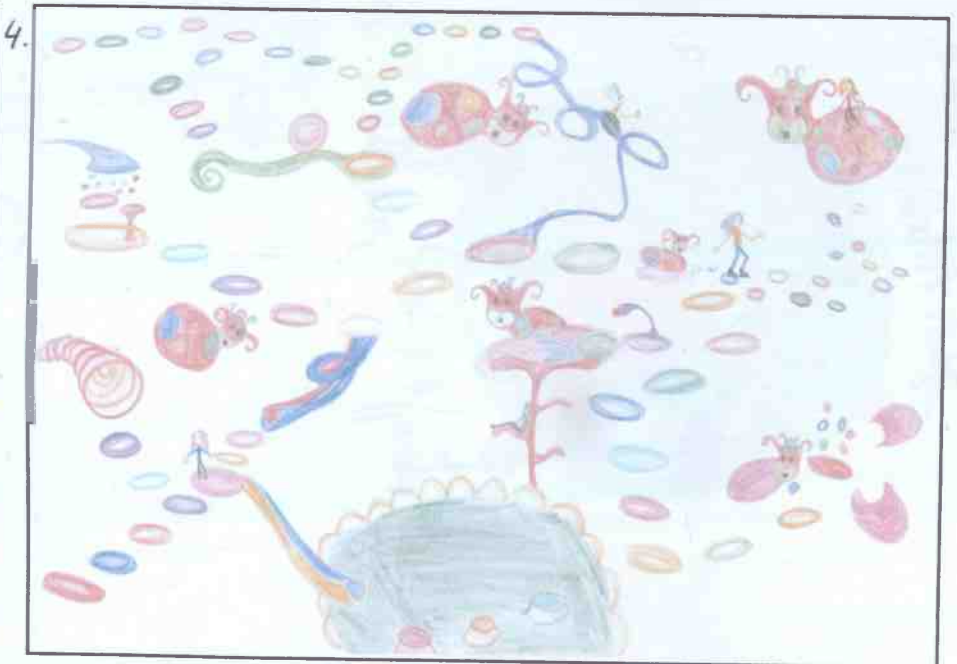
1.

2.

Planeta Kolaneta

3.

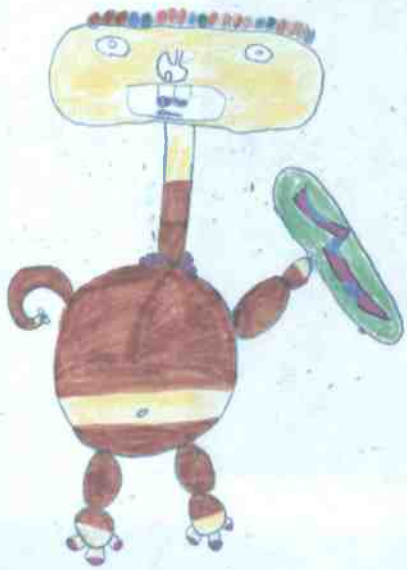
4.



Obyvatelé kolanety

1.

2.



3.

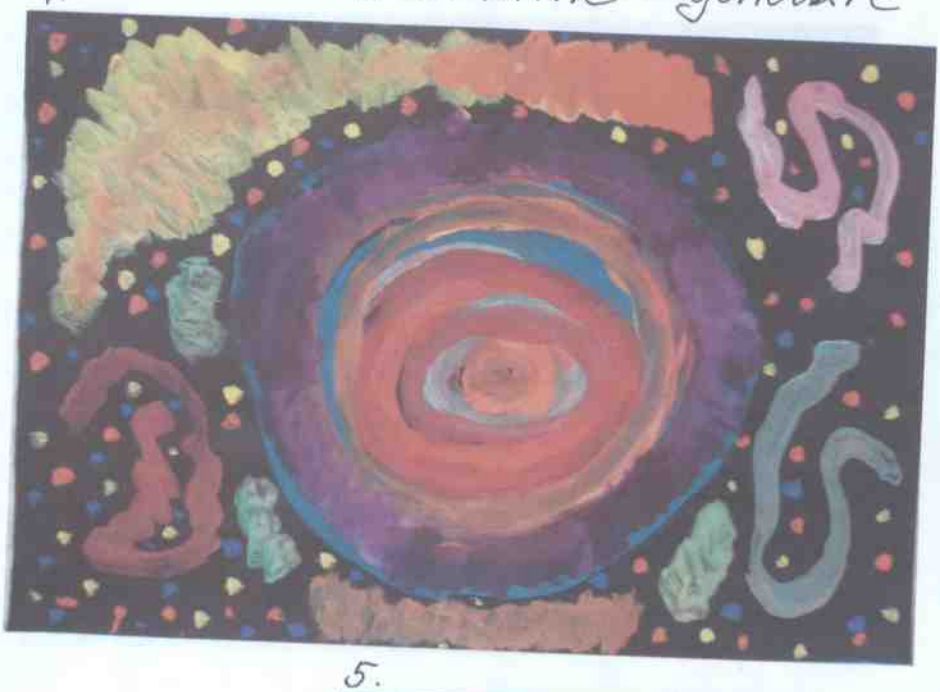
4.

1. Neznámé galaxie

2.

3.

4. Neznámé galaxie

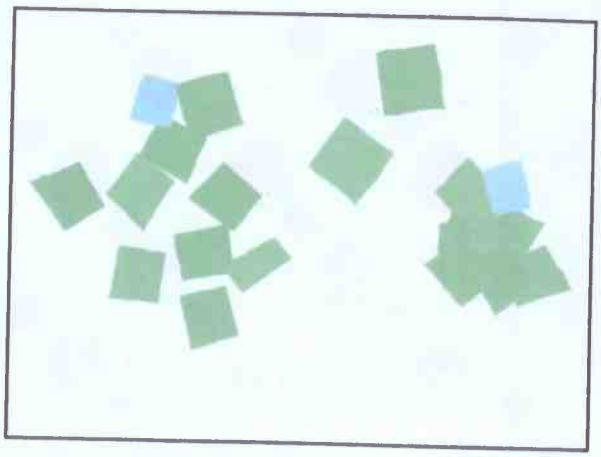


5.

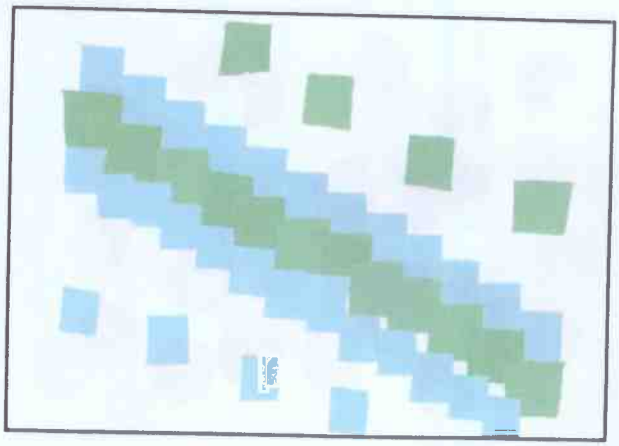
6.

Chaos a řád

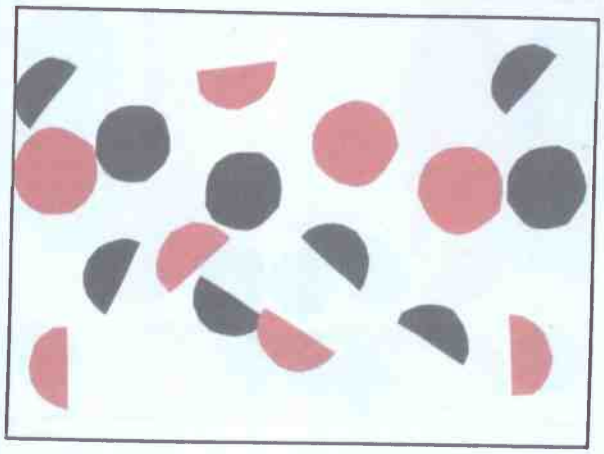
1. Chaos



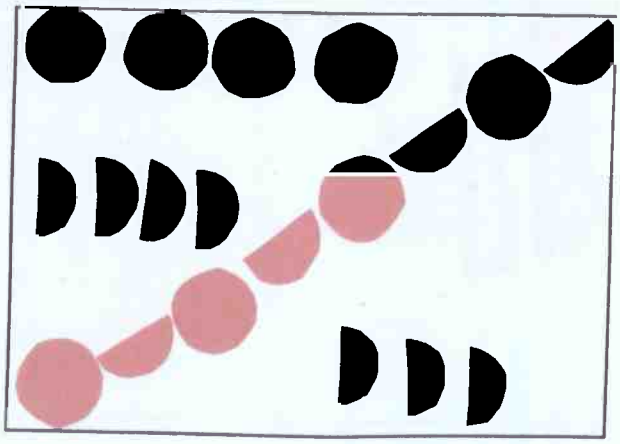
1. řád



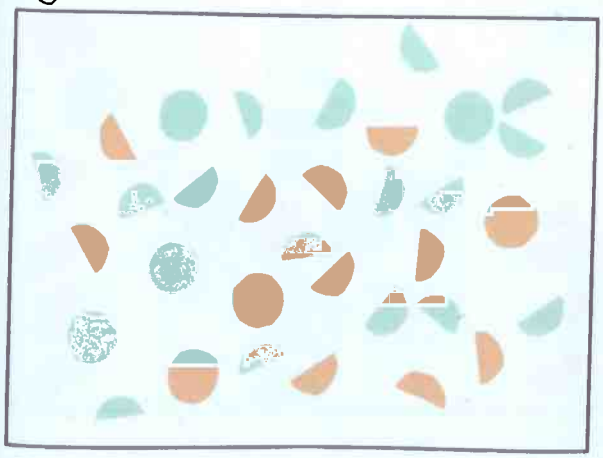
2.



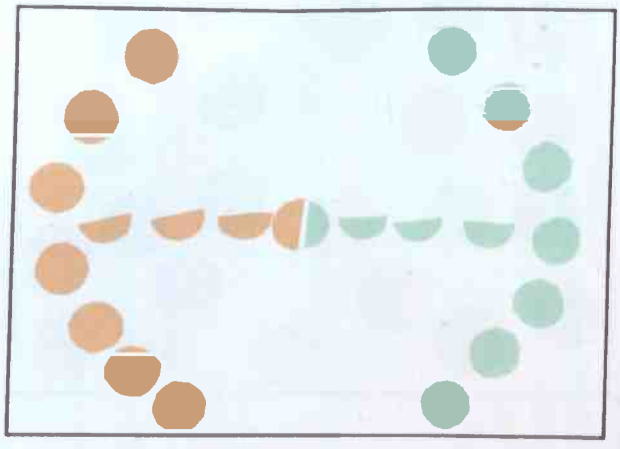
2.



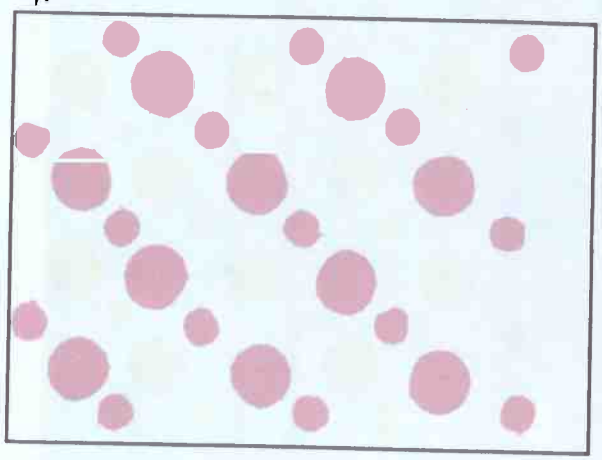
3.



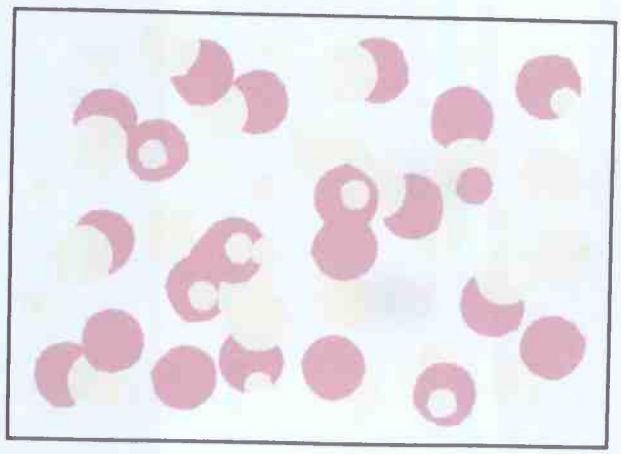
3.



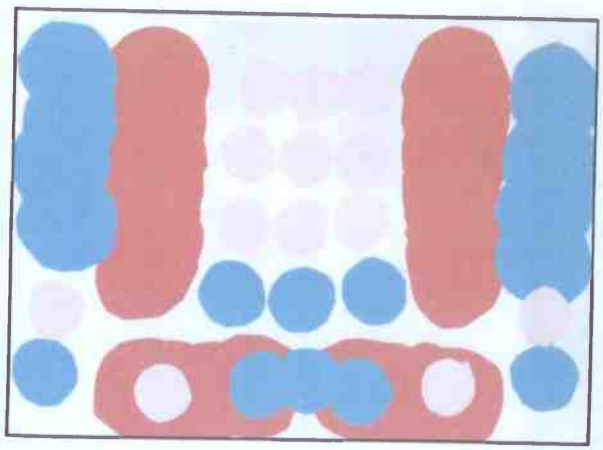
4. 'rā'ā

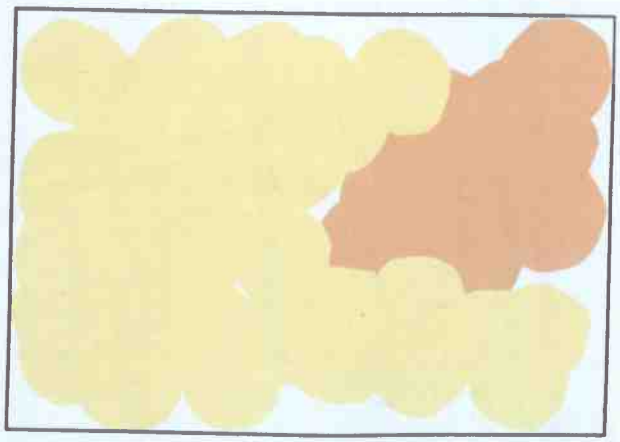


chaos

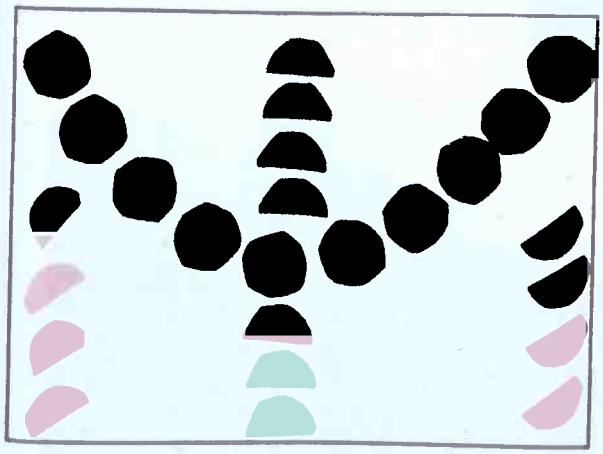


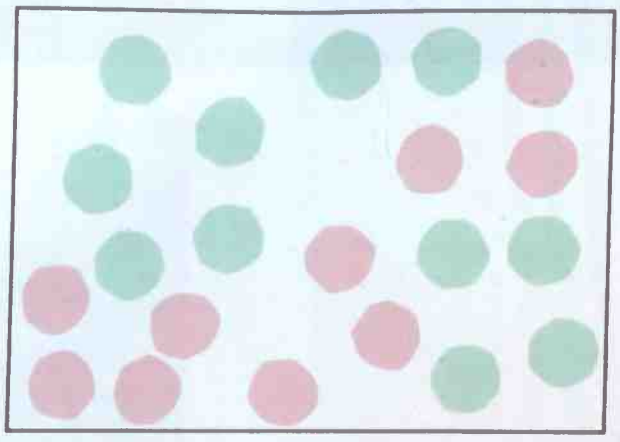
5.



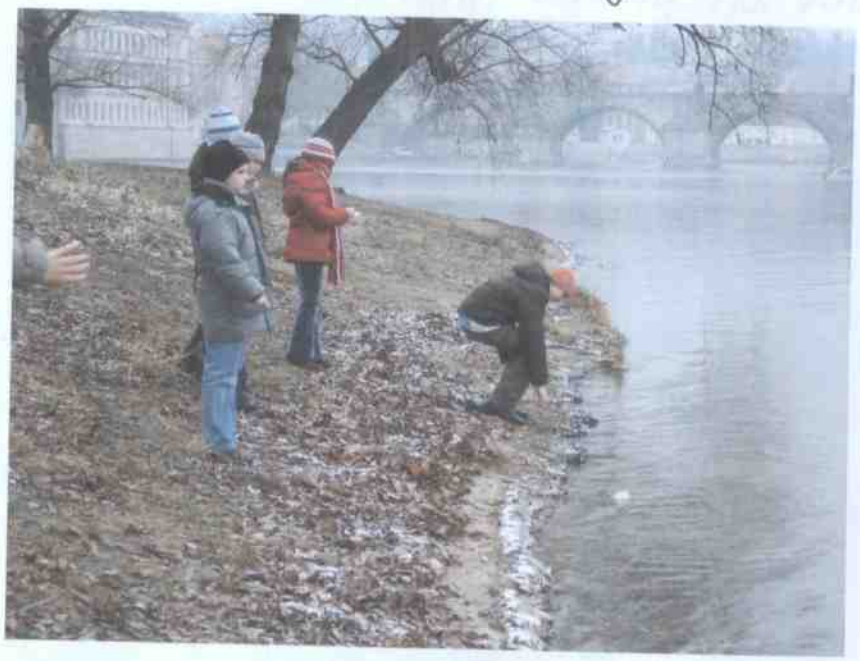


6.





Tajemné kruhy na vodě - rycházka



Tajemné kruhy na vodě – realizace

Tajemné kruhy na vodě

1.

2.

3.

Tajemné kruhy na vodě

4.

5.

6.

Ústřední knih.Pef UK

2592061454