

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
katedra výtvarné výchovy

Obal jako socha
Packaging as a sculpture

Magdalena Šťastníková

obor studia: B VV

studijní program: Specializace v pedagogice

vedoucí bakalářské práce: doc. ak. mal. Martin Velíšek, Ph.D.

Duben 2017

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem Obal jako socha vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití uvedených zdrojů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá pojmy obal a socha a uvažuje nad ideou balení. Zamýšlí se nad propojením obou pojmů i hledáním kontrastů mezi nimi, dotýká se zmíněných pojmů z hlediska historického i současného a zmiňuje různé přístupy k nim. Nosnými tématy práce se stává prostor, tvar, materiál a měřítko. Důležitou roli hraje také obalový design, v rámci nějž se práce zaměřuje na současné přístupy a uvažuje o estetických i funkčních aspektech obalu. Významným prvkem je potom proekologická stránka celé problematiky. Všechna klíčová témata vycházející z teoretické části navazují na část didaktickou, přičemž se stávají východisky pro návrh výtvarných úkolů. V praktické části poté dochází ke shrnutí myšlenek a poznatků z celé práce, kdy výsledkem jsou tři volnoumělecké konceptuální výstupy.

KLÍČOVÁ SLOVA: obal, socha, prostor, tvar, materiál, měřítko, obalový design, ekologie,

ANNOTATION

The bachelor's thesis deals with two main concepts – package and sculpture, including the whole idea of packaging. It reflects connecting the two concepts and also finding contrasts between them. Both are viewed through their historical evolution but the thesis also addresses their contemporary side. It shows different points of view when an important role is played by concept of space, shape, material and scale. Another notable part of the thesis deals with contemporary ideas of package design, in addition to the aesthetical and functional side of packages. These aspects are connected with an ecological view. All key words of the theoretical part are used in the didactical part as topics for educational tasks. The practical part connects the thoughts and ideas from the thesis and shows three different conceptual outcomes.

KEY WORDS: packaging, sculpture, space, shape, materiál, scale, package design, ecology

OBSAH

| | |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| OBSAH | 9 |
| 1. ÚVOD | 6 |
| 2. OBAL JAKO | 7 |
| 2.1. OBAL JAKO SOCHA | 9 |
| 3. TVAR, MĚŘÍTKO A MATERIÁL | 11 |
| 4. PODSTATA, VZNIK A VÝVOJ | 14 |
| 4.1. PRAPOČÁTEK SOCHAŘSTVÍ I BALENÍ | 14 |
| 4.2. KERAMIKA A DALŠÍ MATERIÁLY VE STAROVĚKÉ MEZOPOTÁMII | 17 |
| 4.3. PRVNÍ HISTORICKÉ SOCHY | 19 |
| 4.4. STAROVĚKÉ ŘECKO A ŘÍM JAKOŽTO DŮLEŽITÁ OBDOBÍ PRO SOCHU | 20 |
| 4.5. LHOSTEJNOST K PROSTORU A MATERIÁLU V RANÉM STŘEDOVĚKU | 21 |
| 4.6. OBDOBÍ GOTIKY | 22 |
| 4.7. NÁVRAT K LIDSKÉMU MĚŘÍTKU | 23 |
| 4.8. PROSTOR SE STÁVÁ NEKONEČNÝM | 24 |
| 4.9. NOVÝ PŘÍSTUP | 25 |
| 4.10. ÚPLNÝ ODKLON OD TRADIC | 27 |
| 4.11. DRUHÁ POLOVINA 20. STOLETÍ | 28 |
| 5. OBALOVÝ DESIGN | 30 |
| 5.1. DOBRÝ OBALOVÝ DESIGNÉR | 31 |
| 5.2. EKOLOGIE A OBALOVÝ DESIGN | 32 |
| 5.3. NOVÉ MATERIÁLY, OBALY A TECHNOLOGIE BUDOUCNOSTI | 35 |
| 5.4. MLADÝ OBAL ANEB OBAL S VÍCE ÚČELY | 35 |
| 5.5. JAN ČINČERA - SOCHAŘ OBALŮ | 37 |
| 5.6. JAPONSKO JAKO POTENCIÁLNÍ ZDROJ INSPIRACE | 38 |
| 6. DIDAKTICKÁ ČÁST | 39 |
| 6.1. OBAL JAKO SOCHA - DESIGN JAKO UMĚNÍ | 40 |
| 6.1.1 VÝTVARNÁ ETUDA - VYJMUTÍ Z KONTEXTU | 42 |
| 6.1.2. OBAL JAKO PROSTŘEDEK PRO LINEÁRNÍ KRESBU | 48 |
| 6.2. TVAR, PROSTOR, MATERIÁL VE VÝTVARNÉ VÝCHOVĚ | 54 |
| 6.2.1 VÝTVARNÁ ETUDA - MATERIÁL A TECHNIKA | 55 |
| 6.3. VÝTVARNÁ VÝCHOVA A EKOLOGIE | 60 |
| 6.3.1. OBAL V PŘÍRODĚ | 61 |
| 7. PRAKTICKÁ ČÁST | 69 |

| | |
|---------------------------------------------|----|
| 7.1. OBAL JAKO OBJEKT V KRAJINĚ | 69 |
| 7.2. ZABALIT, PROSÍM! | 73 |
| 7.3. OBAL NA SOCHU | 76 |
| 8. ZÁVĚR..... | 81 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY | 82 |
| SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ | 84 |
| SEZNAM VYOBRAZENÍ | 87 |

1. ÚVOD

Obal i socha jsou samy o sobě velice rozsáhlými pojmy. Můžeme na ně nahlížet z různých perspektiv, zaměřit se na různé jejich aspekty, můžeme je definovat různými způsoby, ale vytvoříme-li z nich jedno téma, vznikne velice zajímavé spojení plné rozporů i harmonie. To lze chápat velmi jasně či velmi abstraktně, je soubojem mezi designem a volným uměním, je konceptem. Souvisí s obalovým designem a prostorovou tvorbou, s ekologií, přírodou, prostorem, tvarem, měřítkem a materiálem. Téma je v teoretické části bakalářské práce zkoumáno, rozepsáno a vysvětleno dle mého nahlížení, dotýkám se historie a důležitých východisek z hlediska sochy, obalů a hlavně materiálů, zároveň definuji důležité pojmy. Následně je celé téma použito v návrhu na uplatnění ve výtvarné výchově a nakonec ve výtvarném výstupu.

Cílem didaktické části mé práce je nejen pochopení pojmů design a umění, možného rozdílu mezi nimi, ale také práce s oběma přístupy a jejich kompromis ve výtvarné výchově. Dalšími východisky pro didaktické řešení jsou výše zmíněné pojmy tvar, měřítko a materiál, neboť jsou klíčovými pojmy celé práce. V poslední části se pak dotýkám environmentální výchovy a ekologie ve výtvarné výchově a prohloubení vztahu k životnímu prostředí s ohledem na dané téma.

Výtvarná neboli praktická část mé práce je shrnutím celého tématu. Snažím se také formulovat svá vlastní filozofická východiska skrze výtvarné realizace.

Vzhledem k šíři celého tématu a hloubce problematiky bych ráda zmínila, že práce není shrnutím všeho, absolutním řešením, nýbrž nahlédnutím a využitím několika cest z mnoha, s nimiž by bylo možné při řešení takového tématu pracovat.

2. OBAL JAKO...

„Obal, ochrana zboží proti vnějším vlivům a poškození při dopravě. Zvláštní předpisy určují provedení a zhotovení obalu podle obsahu zboží a způsobu dopravy.“¹

„Obal je prostředek nebo soubor prostředků chránících výrobek před poškozením (které by mohl utrpět nebo způsobit) a před nepříznivými vnějšími vlivy. Obal umožňuje účelnou manipulaci a vytváří vhodné předpoklady pro odbyt a spotřebu. K základním funkcím obalu patří zejména funkce ochranná, manipulační a prodejní. Obaly mohou být vratné (sloužící k opětovnému použití) nebo nevratné.“²

Přestože se slovníkové definice z první a druhé poloviny 20. století nijak extrémně neliší, obaly se mění radikálně a neustále. Nemluvím jen o obalovém designu, ale i o obalových materiálech.

Tyto definice popisují onu specifickou věc, kterou si každý z nás představí pod slovem obal. Prakticky si pak každý z nás za tento pojem dosadí vlastní zkušenost – krabičku, lahev, pytel či konzervu atd. Na první pohled se pod ním totiž neskrývá nic víc než jen prosté označení pro pár objektů denní potřeby, obalových materiálů, kterých je kolem nás nespočetně mnoho a jsou součástí našich životů.

Když nad pojmem obal však více zauvažujeme, zjistíme, že může být rozsáhlejší. Lze se s ním setkat v několika odlišných oborech, jež na něj mají různý pohled, ale hlavně je nutné podotknout, že nemusí být jen výtvozem člověka. Aplikujeme-li shora uvedenou definici obecně na svět kolem nás, pak zjistíme, že se „obal“ nachází ve velmi hojném množství i v přírodě, a to například v podobě skořápek, slupek, lastur, kůr, ale i lidská kůže je vlastně obalem, stejně jako kosti, které jsou obalem pro kostní dřeň. Je jím ale i například zemská kůra, dokonce i různé vrstvy atmosféry. Pro biology může obal být membránou, pro fyziky soustavou elektronů, pro hudebníky melodickou hudební

¹ Komenského slovník naučný - Svazek VIII. Míle – Perštejn, Praha: Nakladatelství a vydavatelství Komenského slovníku naučného, 1938. s.336

² Kolektiv autorů Encyklopedického institutu Československé akademie věd pod vedením hlavní redakce Československé encyklopedie, Malá československá encyklopedie, IV. svazek M – Pol, Praha: ACADEMIA, 1986. S.

ozdobou. Může mít i jiné funkce, jako například separaci od okolí, spojení několika částí obsahu dohromady, definování určitého prvku a jiné.

Co všechno však můžeme ještě nazvat obalem, zapojíme-li trochu kreativního myšlení? Obalem člověka lze chápat třeba oblečení, které člověka chrání, zakrývá, ale i definuje, a obalem na oblečení může být skříň či komoda. Obalem na domov je dům, vlastně všechny budovy mohou být obaly na určité prostory, ať už pro bydlení či nějaké aktivity, stejně tak obalem na přepravu může být automobil nebo jiný dopravní prostředek. Jako obal můžeme vnímat i jisté ohraničení, třeba oplocení a mohou jím také být různé nádoby. Obal ale můžeme chápat i jako náš osobní prostor, pomyslnou bublinu kolem každého z nás nebo náladu, kterou kolem sebe šíříme, která z nás číší, prostě jakousi lidskou auru.

Na základě všech těchto příkladů a pohledů lze tedy obal chápat jako vrstvu, která může být z jakéhokoliv materiálu, ale i v jakémkoliv měřítku a tvaru, může však být i pomyslná/nehmatatelná. Tato vrstva je velice úzce spjata se svým obsahem, protože obal bez svého obsahu buď vůbec neexistuje, nebo může ztrácet význam. A pokud obal svůj obsah nemá, je de facto vytržen z kontextu a může se stát pouhým objektem bez funkce. Právě tehdy ale, při dostatečné umělecké kvalitě, může aspirovat na to být sochou.

Socha je pak definována jako trojrozměrné/prostorové umělecké dílo. Prostorové umělecké dílo je dílo, u něž každý z jeho tří rozměrů, tedy hloubka, výška i šířka, je výtvarnou realizací. Sochařství je nejen vizuálním uměním, ale též uměním podněcujícím hmat, a tak nám dává možnost jisté fyzicky podmíněné komunikace mezi trojrozměrným objektem a námi. Takovou komunikaci při pohledu na malbu či kresbu nikdy nebudeme schopni zažít. Navíc vnímání trojrozměrného objektu je pro lidského jedince vždy zajímavé, a to možná proto, že i my sami jsme trojrozměrnými objekty, tedy zaujímáme nějaký prostor. *„Trojrozměrný objekt jakéhokoliv rozměru, tvaru a barvy totiž - na rozdíl od dvourozměrné výtvarné práce - vždy zaujímá fyzicky ověřitelnou existenci. Tedy vždy doopravdy je! Jeho existenci nevytváří jen naše vědomí (jako je tomu například*

při vnímání barvy, čáry nebo nějaké atmosféry, vlastnosti), ale existuje, protože svou fyzikální dispozicí zaujímá odpovídající prostor. Sám je prostorem, jenž se rozprostírá do jiného prostoru.”³

Socha lze dále dělit na plastiku a sochařství, přičemž záleží na technologii a materiálu použitém při tvorbě. Plastika tedy vzniká modelováním z plastické hmoty, kterou bývá nejčastěji hlína, zatímco sochařství je technika odebírání materiálu, kterým bývá v tomto případě hlavně pevný, tvrdý materiál, jako je kámen nebo dřevo.

2.1. OBAL JAKO SOCHA

Výše jsem se již toho, kdy se obal může stát sochou, dotkla, nyní se pojdme hlouběji zaměřit na interpretaci slovního spojení. To lze do jisté míry považovat za protimluv, jelikož obal, jakožto umění užité, a socha, jakožto výtvarné umění volného, vytváří jistý paradox. Zároveň jsou však návodem na tvůrčí transformaci, které docílíme změnou paradigmatu, nebo spíše upozaděním či pominutím jistých aspektů užitých ve prospěch volno-uměleckých. Může tak vzniknout artefakt, který v sobě nese obě kvality.

Co ale znamená zmíněné upozadění aspektů? Především změnu souvislostí jako například měřítka a materiálu a celkové vyrušení vztahu k obalovanému předmětu. Ty potom mohou generovat sochařský artefakt/objekt, u nějž původní užitná funkce slouží především jako formální východisko a katalyzátor zásadní obsahové proměny. Abychom však předešli vytváření pseudoobalu či pouhé povrchní hře, je nezbytné, aby prvotní východisko spočívalo ve skutečném obalu či jeho návrhu, respektujícím technické a technologické náležitosti.

Půvab této tvůrčí cesty je v mentální přesmyčce, překlopení do nových souvislostí nebo také pohledu na obal pod jiným zorným úhlem. Obal jako socha akcentuje obecné principy platné pro obě kategorie (užité i volné umění) – tedy hmotu, objem, proporce,

³ MRÁZIK, Martin. Výtvarná tvorba – prostorová tvorba, Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2008. ISBN 978-80-7414-048-8. s. 7

tvár, povrchové zpracování atd. Současně však využívá výsledek technické a technologické kázně s erudicí v první fázi (obal) v naprosto svobodném zacházení s ním ve fázi druhé (socha).

3. TVAR, MĚŘÍTKO A MATERIÁL

V nadcházející kapitole se zaměřím na tři základní aspekty spojující obal i sochu a zároveň důležité pro celou mou práci a jejich definici.

„A shape is the form of an object or its external boundary, outline or external surface as opposed to other properties such as color, texture, or material composition.”⁴

Tvar můžeme definovat dle Jaroslava Bláhy jako základní prvek struktury veškerého výtvarného umění⁵, a tudíž základní stavební jednotku kompozice. Pro sochařství je pak tvar na rozdíl od plošného umění samotným výrazovým prvkem, přičemž lze definovat tvar předmětný, tedy takový, který je založen na podobě světa kolem nás, nebo nepředmětný (abstraktní)⁶. Tyto dva druhy tvaru rozehrávají další složité dělení dle typu jejich vnímání. To dělíme na smyslové, rozumové, citové a estetizující⁷. Smyslový tvar v umění je tedy založen na zrakové zkušenosti, a je tak její nápodobou, racionální tvar je pak definován jistou harmonií, klade důraz na proporce a vyváženost, expresivní tvar je založen na výrazu, přičemž někdy dochází až k jisté deformaci, a dekorativní tvar je definován zdobností a dekorativní stylizací.

Měřítka je pak dalším klíčovým pojmem pro celou mou bakalářskou práci. V souvislosti s měřítkem trojrozměrného díla vytvořil Martin Mrázik jakési dělení do tří základních skupin. To je založeno na velikosti průměrného lidského jedince a objemu trojrozměrného výtvarného artefaktu. První z nich je ta, kdy je objekt menší než člověk. Jedná se o situaci, kdy je člověk superiorní onomu objektu, a má tak běžně nutkání se jej dotknout, vzít jej do ruky nebo jej prozkoumat z blízka. Ve druhém případě jde o situaci, kdy je objekt přibližně stejné velikosti jako člověk. Ten se pak v takové situaci chová již přiměřeně. *„Dříve, než se soustředí na estetickou, významovou, ideovou, tedy výslovně tvůrčí stránku, vyhodnocuje svoji vlastní pozici v tomto intenzivním setkání.”⁸*

⁴ <https://en.wikipedia.org/wiki/Shape> (15.4.2017)

⁵ BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. Tvar prostor a čas I/1, Praha: TOGGA, 2012. ISBN 978-80-87258-69-9, s.24

⁶ BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. Tvar prostor a čas I/1, Praha: TOGGA, 2012. ISBN 978-80-87258-69-9, s.48

⁷ BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. Tvar prostor a čas I/1, Praha: TOGGA, 2012. ISBN 978-80-87258-69-9, s.34

⁸ MRÁZIK, Martin. Výtvarná tvorba – prostorová tvorba, Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí na Labem, 2008. ISBN 978-80-7414-048-8. s. 70

Ve třetí skupině se pak nachází objekty, jež jsou větší než lidský jedinec. V takovém případě si již člověk udržuje dostatečný odstup od objektu a cítí sílu obrovského množství hmoty. Této nadřazenosti sochařského výtvoru využívali například sochaři v období baroku.⁹

Měřítka však nemusíme vnímat pouze na základě rozdílu mezi velikostí člověka a velikostí prostorového artefaktu. Může se jednat i o měřítka vyjadřující vzájemné vztahy částí sochy. To znamená, mluvíme-li o sochařství figurativním, je to například délka končetin vůči trupu či velikost hlavy v poměru se zbytkem těla, čemuž se říká kánon.

Trojrozměrné umělecké dílo je většinou velice úzce spjata s okolním prostorem. Ten pak velice ovlivňuje vnímání měřítka. Objekt/socha se vždy zdá větší, je-li v uzavřeném prostoru, než když se nachází v exteriéru.

Posledním aspektem je pak zmíněný materiál. Ten hraje obrovskou roli nejen v souvislosti se sochařstvím, ale i s obalem a obalovým designem. Materiál můžeme vnímat vizuálně a hapticky, to znamená za pomoci zraku a hmatovým kontaktem. Již od narození jsme schopni rozeznávat, zda je něco měkké, tvrdé, hladké, drsné, pevné nebo pružné, jsme schopni vnímat i strukturu a povrch. Každý materiál pak vyvolává v každém člověku nějaké emoce.

Věra Roeselová zajímavě popisuje rozdíly mezi přírodním a průmyslovým materiálem: „*Přírodní materiál je člověku nejbližší. Vztah k přírodním materiálům a jejich vlastnostem je mu dán hluboce vloženou zkušeností. Člověk se v průběhu historie dotýkal hlíny, kamene, dřeva rostlinného a živočišného vlákna, a proto s nimi spojuje hluboce emocionální obsah.*“¹⁰ Píše také, že průmyslově vyráběné materiály bývají na rozdíl od těch přírodních „*indiferentní a chladné*“¹¹. Ty však dle ní mohou mít velice zajímavý charakter, je-li již na nich vidět známka času. „*...patina měděnky a rezu, tlení či oděr dřeva, vybledlost motouzů nebo koudele. Jindy materiál nese stopy po dotecích rukou.*

⁹ MRÁZIK, Martin. Výtvarná tvorba – prostorová tvorba, Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí na Labem, 2008. ISBN 978-80-7414-048-8. s. 69-72

¹⁰ ROESELOVÁ, Věra. Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově, Praha: Sarah, 2004. ISBN 80-902267-5-2. s. 57

¹¹ ROESELOVÁ, Věra. Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově, Praha: Sarah, 2004. ISBN 80-902267-5-2. s. 58

Skvrny, otvory, nepravidelný tvar či roztřepené okraje obsahují sdělnost, spočívající ve spoluúčasti člověka na jejich vzniku.”¹²

Kromě toho všeho je tu také význam, který můžeme různým materiálům přiřknout a na základě něhož může umělec materiál vybrat pro tvorbu svého uměleckého díla (či divák ono dílo pochopit).

¹² ROESELVÁ, Věra. Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově, Praha: Sarah, 2004. ISBN 80-902267-5-2. s. 58

4. PODSTATA, VZNIK A VÝVOJ

Abychom byli schopni správně interpretovat pojmy, zkoumat jejich rozsah a posouvat je dále, je nutné pochopit jejich podstatu a jejich historická východiska. Navíc ani didaktické etudy nelze aplikovat bez dostatečné znalosti historie. „*Výtvarné aktivity dětí i dospělých úzce souvisejí s uměním a s celou výtvarnou kulturou doby. Dětský výtvarný projev je tak bez kontaktu s výtvarným uměním minulosti i současnosti nemyslitelný.*“¹³ Totéž platí však pro výtvarný projev i dospělého jedince. V následující kapitole se tedy dotýkám obalu i sochy z hlediska historie, přičemž důležitý je fakt, že socha je řazena do umění volného neboli krásného, jehož funkce je výhradně estetická nebo konceptuální, zatímco historie balení a obalového designu vychází samozřejmě z umění užitého nebo také designu, tudíž bylo vytvořeno pro to, aby plnilo nějakou funkci a aby se dalo užívat člověkem. Nesnažím se dopodrobna rozebrat historii obou směrů, nýbrž nahlédnout na materiálový a technický vývoj na základě pomyslné časové linky a rozdělení do období. Přestože je takový výklad historie často považován za tendenční, troufám si tvrdit, že pro náčrt historie z hlediska nejen sochy, ale i balení a obalové tvorby (designu) je takový náhled dostačující, ba dokonce nejpřehlednější

Obě dvě odvětví, volné i užitě umění, sice měla odlišný historický vývoj, přesto však již od pradávna kráčí bok po boku a velmi často se prolínají.

4.1. PRAPOČÁTEK SOCHAŘSTVÍ I BALENÍ

„*Schopnost vědomě tvořit trojrozměrný „výtvarný“ objekt je nejspíš jednou z nejstarších a nejpůvodnějších lidských vlastností.*“¹⁴ A stejně tak je to jedna prvních a nejdůležitějších výrazových forem člověka.

¹³ ROESELOVÁ, Věra. Prostorová tvorba ve výtvarné výchově pro základní školu 1. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2006. ISBN 80-7290-254-7

¹⁴ MRÁŽIK, Martin. Výtvarná tvorba – prostorová tvorba, Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí na Labem, 2008. ISBN 978-80-7414-048-8. s. 1

Za úplně první trojrozměrné lidské výtvoř, které člověk pouze nenalezl, ale vyrobil jako výsledek programové činnosti, považujeme nástroje, které pomohly člověku získat obživu. Tyto předměty vznikaly z důvodu biologicky determinované nutnosti uhájít vlastní existenci. Člověk je postupem času začal různě zkrášlovat, zlepšovat a umělecky upravovat, což lze pokládat za prapočátek užitého umění či dokonce designu. *„Dokonalá forma, k níž nástroje pračlověka postupně dospěly, se značnou pravděpodobností přinášela kromě vyšší kvality pracovní činnosti i specifický pocit uspokojení, ve kterém lze hledat zárodek estetického cítění.“*¹⁵

Na užité nástroje poté navazují předměty magické neboli duchovní, které rovněž pramenily z lidského boje o přežití, neboť jim člověk přisuzoval vyšší moc. To dalo za vznik různým amuletům, talismanům a dalším drobným předmětům, které měly člověku pomoci získat potravu či nabýt plodnosti.

Jako poslední potom vzniklo umění a prostorová tvorba volná, jež se objevila, až když člověk zvládl první problémy, naučil se hospodařit a měl na vše dostatek času. Volné umění tak vedlo ke vzniku jakéhosi nového jazyka – řeči umění, kterou, jak říká Martin Mrázik ve své knize, *„není možné dešifrovat jen domluveným, tedy zprůměrovaným racionálním kódem.“*¹⁶

Na první pravěké předměty a artefakty vyrobené člověkem je obtížné vztáhnout současné technologické a materiálové pojmosloví/termíny. Například Věstonická venuše, jejíž vznik je datován do doby asi 29 000 – 25 000 let před naším letopočtem, je vymodelována z hmoty, která je směsicí všeho, co bylo jejímu stvořiteli po ruce. Obsahuje tedy nejen hlínu, ale i popel, odlomky kostí atd. Přesto však můžeme hovořit o pozoruhodném estetickém cítění tehdejších lidí. Nejvýraznější a nejpoužívanější technikou pravěku pak bylo rytí do tvrdého materiálu, například různých kamenů, pískovce či kostí. Pro takovýto způsob upravování materiálu však neměli lidé zatím žádný speciální nástroj, a tak tvořili tím, co používali pro lov.

¹⁵ KOLESÁR, Zdeno. Kapitoly z dějin designu. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze. 2004/2009. ISBN 978-80-86863-28-3- s.19

¹⁶ MRÁZIK, Martin. Výtvarná tvorba – prostorová tvorba, Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí na Labem, 2008. ISBN 978-80-7414-048-8. s. 3

S postupným vznikem užitých předmětů, jako byly například ony nástroje sloužící pro lov, začal člověk přemýšlet nejen o tom, jak obalí sám sebe, aby mu nebyla zima, a jak si vytvoří primitivní přístřeší, ale také začal řešit, jak přepraví při kočování potravu nebo jak ji uloží jako zásoby na později. Uchování potravy pro její pozdější použití a také možnost jejího převážení byly tak asi nejzákladnějšími podklady pro vznik prvních obalů, stejně jako případné uchránění jídla před zvířaty, hmyzem a nečistotami. Mezi takové první obalové materiály tak patřily opět ty, které byly člověku po ruce, stejně jako při tvoření prvních soch. Jedná se o veškeré přírodniny, které byly lehce dostupné a zpracovatelné do podoby primitivních obalů, jako například listy, ale také obaly již vytvořené přírodou, které člověk zbavil jejich původního obsahu za účelem použít je jako obal pro něco jiného. To byly například různé kůry stromů, lastury, škeble nebo vydlabaná kůra různých plodů (jako třeba tykví), jež je dostatečně pevná pro další použití. Dokonce i zvířecí střeva byla používána jako obalový materiál. Člověk se navíc stále více zdokonaloval ve zpracovávání kůže, a tak i tu používal na výrobu prvních vaků.



obrázek č. 1 – Věstonická venuše¹⁷

¹⁷ http://i.idnes.cz/09/043/gal/BOS2a9e86_7_Venuse_Dolni_vestonice2.jpg (16.4.2017)

4.2 KERAMIKA A DALŠÍ MATERIÁLY VE STAROVĚKÉ MEZOPOTÁMII

Za jedno z nejstarších lidských uměleckých řemesel je považována keramika. Ta byla nejdříve sušena na slunci, poté i v pecích, které vznikly někdy v období neolitu, což vedlo k rozšíření hrnčířství. Hlína se stala naprosto univerzálním materiálem. Vyráběly se z ní nejen sošky, ale hlavně užité předměty, jako první nádoby. Dokonce se do ní psalo a nahradila i kámen v architektuře. Tehdejší člověk, který byl do té doby zvyklý své jídlo upravovat nad otevřeným ohněm, se naučil využívat hliněných nádob a hrnců, díky nimž se mohl zlepšovat v úpravě jídla, jakožto v prvním vaření. To se dostatečnou a správnou tepelnou úpravou nejen zbavilo případných nemocí či nečistot, ale také bylo mnohem snadnější na trávení, bylo chutnější a měkčí. Dokonce je známo, že nejedlá semena, plody a různé živočichové se vařením v keramických nádobách staly požitelnými.

A přesně v té době vznikl u člověka jakýsi smyslový zážitek, který propojil tyto nádoby – obaly s představou jídla a plného žaludku, což je samozřejmě jedna z nejprimárnějších potřeb člověka. Přesně o tomto zážitku mluví Gary S. Cross a Robert N. Proctor ve své knize *Packaged Pleasures: „Another impact of early containerization is perhaps less obvious but especially germane to our topic. Pots and bottles create the new and „unnatural“ sensual experience of cooked and mixed food.”*¹⁸ Tato spojitost mezi obalem a dobrým pocitem, které nám ono jídlo dává, je to, čeho využívají obaloví designéři do dneška.

Novým a zároveň ve své době nejrozšířenějším způsobem práce s hlínou v období Mezopotámie se stala technika glyptiky, kterou představují pečetní válečky. Ty znamenaly protiklad kamenné skulptury, jež byla v té době mírně utlačena do pozadí. Byly však nejen amulety, zdobítky a pečetěmi, ale staly se i prapočátkem vynálezu klínopisu.

Důležité je však zmínit vznik a rozvoj dalších materiálů v tomto období, které ovlivnily historický vývoj nejen pro sochu, ale i obal. V době bronzové se jako vedlejší produkt keramické výroby a práce s hlínou objevuje také sklo. To bylo zpočátku používáno hlavně ve formě glazur na keramiku, postupně se pak začalo využívat jako samotný

¹⁸¹⁸ CROSS, Gary S., PROCTOR, Robert N.. *Packed pleasures: how technology and marketing revolutionized desire* Výtvarná tvorba, United States of America: The University of Chicago. ISBN 978-0-226-12127-7. s.24-25

materiál pro výrobu jak obalů, tak uměleckých předmětů. Nejstarší fragmenty dutých nádob ze skla pochází z Mezopotámie a datují se do dob kolem 16. století před naším letopočtem.

Pro mezopotamskou kulturu byly kromě hojně používané hlíny velice důležité i kovy. Ty přinesly techniky, jako je kovotepectví, kovolitectví a zlatnictví, jejichž velký rozvoj se datuje již do dob cca 4 tisíce let před naším letopočtem. Sochy z nich byly vytvářeny plné i duté, nejrůznějších tvarů. Bronzovou slitinu používala dokonce Mezopotámie o tisíc let dříve než natolik vyspělí Egypťané. Lité sochy byly opracovávány technikou kovorytectví či inkrustacemi. Z hlediska obalového daly tyto nové technologie zpracování kovů vzniknout také výrobě cizelovaných nádob, ty však nebyly příliš využívány na uchovávání potravy, protože kov byl dlouho považován za jedovatý.

Mezitím vznikl ve starověké Číně papír, materiál, který je nedůležitý pro sochařství, avšak naprosto zlomový pro obalové techniky. Původní papír, který byl odlišný od toho dnešního, se začal objevovat v Číně již asi 3 tisíce let před naším letopočtem a byl původně vyráběn z konopí. Jeho výroba se velice měnila, a tak teprve asi v roce 105 našeho letopočtu se můžeme setkat s prvním papírem vypadajícím podobně, jako ho známe dnes.



obrázek č. 2 – pečetní váleček – Mezopotámie¹⁹

¹⁹ <http://images.metmuseum.org/CRDImages/an/web-large/DT860.jpg> (25.06.2017)

4.3. PRVNÍ HISTORICKÉ SOCHY

Egyptská kultura jako první historická kultura přivádí na svět první historické sochy v pravém slova smyslu.²⁰ Egyptské oficiální sochařství lze považovat za natolik formálně uzavřené a v jistém smyslu dokonalé již od svých prapočátků, že se po dobu čtyř tisíc let dlouhé existence téměř nezměnilo, na rozdíl od sochařského umění pravěkého. Náhodu nahradila systematickostí a řád. Socha získává zcela novou funkci. Namísto magické, která byla hlavní funkcí v době pravěku, se stává zobrazením člověka či zvířete, a objevuje také proporce lidského těla, takzvaný kánon.

V tomto období se dokonce setkáváme se sochami, jež jsou zároveň i obaly. Socha zobrazující člověka byla totiž většinou nejen realistickou podobiznou, ale měla být i obydlím či obalem na jeho dvojníka, který měl v soše přežít i po fyzické smrti. Tyto sochy byly nazývány Ka a materiály používané pro jejich výrobu byly velmi náročné na zpracování, hlavně kvůli tvrdosti. Jednalo se o kameny, jako je například žula. V souvislosti s pohřbíváním a mumifikací, která je sama v podstatě balením pro delší uchování, se setkáváme s dalšími obaly/sochami. Například takzvané kanopy jsou čtyři nádoby, do kterých se rozdělily vnitřnosti zesnulého před samotnou mumifikací. Jejich víka byla většinou tvarována do podob posmrtných bohů a bohatě zdobena.



obrázek č. 3 – egyptské kanopy²¹

²⁰ VOLAVKA, Vojtěch. Jak vzniká socha: Technika a tvůrčí proces v průběhu věků. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1956. s. 13

²¹ <http://www.thefakebusters.com/canopic%20jars/photos%20canopic%20jars/Egyptian%20canopic%20jar%202.jpg> (25.6.2017)

4.4. STAROVĚKÉ ŘECKO A ŘÍM JAKOŽTO DŮLEŽITÁ OBDOBÍ PRO SOCHU

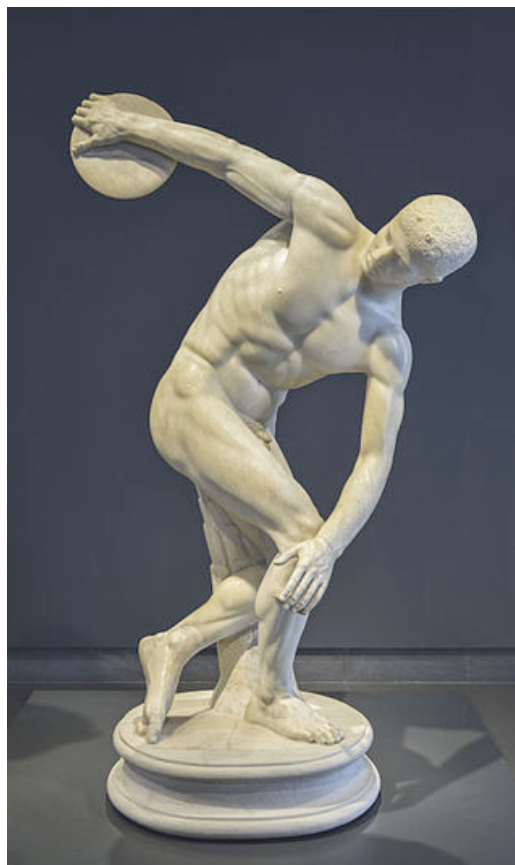
Pro klasickou sochu je asi nejzásadnějším obdobím starověké Řecko. Na rozdíl od starověké Mezopotámie i Egypta je v tomto období kladen důraz na anthropocentrismus, jenž je sebestředným způsobem myšlení, podle kterého je právě sám člověk středem, východiskem a měřítkem všeho. Řecká socha jakožto plastické znázornění lidského jedince je tedy jedním z nejpotřebnějších výtvarných děl Řecka. *„Sochařství lze pokládat za vedoucí umění v Řecku a sochu za nejtypičtější výtvarný výtvor řecké vzdělanosti“*²². Vývoj řecké sochy je však oproti Egyptu velmi rychlý a proměnlivý, a to nejen z hlediska techniky, ale také materiálu. Nejčastěji se setkáváme s bílým mramorem, který byl nejužívanějším materiálem hlavně proto, že se snad nejvíce podobá lidské kůži a má velice ušlechtilou strukturu. Tento materiál převzali od Řeků i Římané a poté další země, včetně těch, v nichž se mramor nenachází a tak ani netěží.

I ve starověkém Řecku se však setkáme s materiály již zmíněnými, jako například s bronzem, jehož vlastností se užívalo při kovolictví pro výrobu soch atletů, či s pálenou hlínou, která stále sloužila jako hlavní materiál pro výrobu nádob, ale také pro výrobu votivní plastiky nebo předmětů pro dekoraci lidských obydlí. V takovýchto případech se velmi často jednalo o drobné reprodukce velkých antických soch.

Řím přebírá od Řecka hlavně důležitost společenské funkce sochařství a jeho podíl na vzdělanosti²³. Řecké sochy jsou jejich hlavní inspirací, a stejně tak jako Řekové pracují i Římané s mramorem a kovem. Důležitý pro Řím je však i portrét a reliéf, kromě kterých má římské sochařství spíše reprodukční charakter. Z hlediska užitého umění v souvislosti s vývojem obalových materiálů můžeme římské kultuře poděkovat za veliký rozvoj sklářského řemesla a jeho rozšíření do celé Evropy.

²² VOLAVKA, Vojtěch. Jak vzniká socha: Technika a tvůrčí proces v průběhu věků. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1956. s. 30

²³ VOLAVKA, Vojtěch. Jak vzniká socha: Technika a tvůrčí proces v průběhu věků. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1956. s. 39



obrázek č. 4 - Myrón – Diskobolos²⁴

4.5. LHOSTEJNOST K PROSTORU A MATERIÁLU V RANÉM STŘEDOVĚKU

Za poantické umění lze považovat až to románské, jehož sochařství, které vzniklo někdy kolem 11. století našeho letopočtu, mělo jednotnou technologii a charakter. Jeho základní podstatou bylo poučení věřících. V této době neexistuje umění světské. Sochařství této doby ale ukazuje veliký nedostatek prostorového cítění, který přinesly Barbarské kmeny. Ty měly svou vlastní sochařskou tradici, jež byla velice odlišná od té antické. „Křesťanství raného středověku se nezajímá ani o prostor, ani o jeho znázornění.“²⁵ A právě kvůli tomu je plošnost hlavním znakem románského sochařství.

²⁴ https://cs.wikipedia.org/wiki/Myr%C3%B3n#/media/File:Discobolus_in_National_Roman_Museum_Palazzo_Massimo_alle_Terme.JPG (16.4.2017)

²⁵ VOLAVKA, Vojtěch. Jak vzniká socha: Technika a tvůrčí proces v průběhu věků. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1956. s. 46

Důležitá je také jakási lhostejnost k materiálovým možnostem, a stejně tak i k lidské anatomii, proto je pro románské sochařství hlavním zdrojem inspirace hlavně umění plošných technik, jako je například knižní malba. Tato plošnost byla mnohokrát již daná i výběrem kusu materiálu, ze kterého sochař své dílo vytvářel. Tvar, z něhož vycházel, byl totiž výhradně blok v podobě desky, z níž by ani nebylo možné vytvořit anatomicky přesnou, detailně tvarovanou prostorovou sochu.

Zvláštní roli pak ale přikládáme v románském slohu uměleckému řemeslu, zejména zlatnictví. Jeho velice vyspělou podobu lze sledovat na jednom z nejnámějších děl – Relikviáři svatého Maura. Tato významná románská památka ze 13. století je totiž nejen úžasnou ukázkou dokonale zvládnutého řemesla, zároveň nám však opět ukazuje něco, co lze nazvat jak sochařským výtvořem, tak obalem.



obrázek č. 5 – Relikviář sv. Maura²⁶

4.6. OBDOBÍ GOTIKY

V gotice se sochařství opět začíná přiklánět k pravdivosti a tvarovosti. Na začátku gotického slohu je však ještě velice silně spjato s architekturou, a právě proto

²⁶ https://www.zamek-becov.cz/pamatky/becov-nad-teplou/fotogalerie/relikviar/dsc_4066.jpg (25.6.2017)

se setkáváme s typem sochy, který je nazýván socha-sloup (*statue-colone*), jenž je oživlou architektonickou součástí. Ten se asi nejčastěji objevuje v oblasti Francie v raně gotických katedrálách. Až po několika desítkách let socha oživne docela a stává se z ní socha volná. S tím, jak se oddělí od architektury a přesune se z exteriéru do interiéru katedrál, kde se stává součástí oltáře, změní také materiál z kamene na dřevo.

S touto materiálovou změnou v sochařství se celkově rozmáhá řezbářství i do dalších uměleckých odvětví. Gotika naprosto překypuje nejrůznějšími vyřezávanými kusy nábytku, truhlami, boxy, které se dále zdobily barvami. Zlatnictví, které bylo natolik zajímavé v románském slohu, pokračuje ve své tradici i v období gotiky, a to zejména v souvislosti s korunovačními klenoty, na něž se vyráběly úžasně zdobená a celkově propracovaná pouzdra.

Papír, o němž jsme mluvili dříve, se v tomto období (tedy kolem 13. století) dostává jako materiál, který se do té doby stále dařilo držet pouze v Číně, dále do světa díky Arabům. Je však velmi dlouho luxusním a nelehko dostupným materiálem.

4.7. NÁVRAT K LIDSKÉMU MĚŘÍTKU

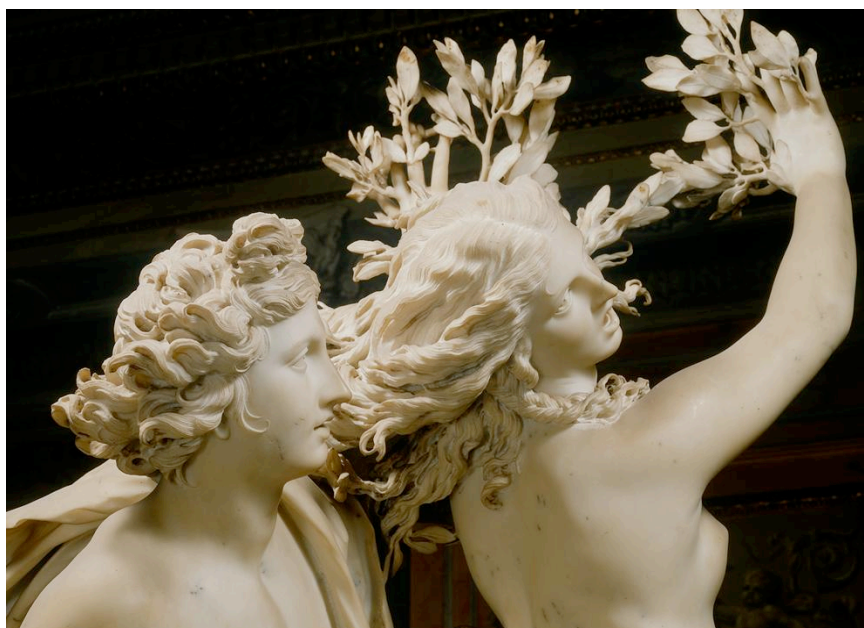
Renesance nás opět vrací k antice, a to nejen v oblasti umění, ale také myšlení. Veškerá pozornost, která se upínala k víře, se nyní opět vrací k člověku a jeho potřebám. Renesanční sochaři přikládali velkou váhu pozornému zkoumání skutečnosti, jakožto přípravné fázi, a její perfektní zachycení mělo být jejich cílem. Sochařství této doby se dělí na vázané k architektuře a volné, kde se kromě figury setkáváme také s novými disciplínami, například se sochou jezdeckou, pomníkem nebo portrétem. Důležitá je hra stínů a světla, stejně jako dokonalé zachycení pohybu. Sochaři pracují často s živým modelem.

Užité umění se v renesanci zbavuje svého gotického přílišného zdobení a zaměřuje se hlavně na člověka a jeho potřeby, stejně jako je to vidno u renesanční architektury. Setkáváme se s mísami, konvicemi a poháry.

4.8. PROSTOR SE STÁVÁ NEKONEČNÝM

Prostor, jak jsme již zmiňovali, je nejdůležitějším faktorem pro sochařství, a v době baroka se jeho vnímání velmi liší, zvláště ve srovnání s tím renesančním. V baroku se prostor rozpíná, stává se nekonečným, s nímž, jak říká Vojtěch Volavka „...se socha volně spojuje a snaží se s ním splynout...“²⁷. Socha je něčím naprosto jiným, než byla například v době gotiky. Od strnulých soch se co nejvíce rozlétá do všech světových stran, její struktura bývá často velmi členitá a složitá. Důraz se neklade již tolik na originalitu a velkolepost, jako na rychlost vzniku. Velké zastání mají v baroku fontány a venkovní sousoší či zdobení sloupů a mostů.

Na přelomu sedmnáctého a osmnáctého století se setkáváme také se zdobeným nádobím a nádobami, které jsou stejně jako sochy rozevláté a dynamické.



obrázek č. 6 – Bernini – Apollón a Dafné - detail²⁸

²⁷ VOLAVKA, Vojtěch. Jak vzniká socha: Technika a tvůrčí proces v průběhu věků. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1956. s. 67

²⁸ <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/1a/a7/df/1aa7df5fc163825da05bd804bf5bbb8b.jpg> (16.4.2017)

4.9. NOVÝ PŘÍSTUP

Od devatenáctého století se socha začíná měnit docela. Sochař se totiž vzdává realizace sochy v jejím výsledném materiálu na úkor jejího důkladného vymyšlení. O provedení se pak starají materiáloví specialisté. V devatenáctém století je totiž velice důležitý dopad rozvíjejícího se průmyslu. Ten způsobuje to, že se lidé stěhují do měst, upadá původní zemědělství na úkor těžkého průmyslu. Výroba se přesouvá do manufaktur a automatizuje se, což znamená vznik designu v pravém slova smyslu. Toto období sice přináší nové materiály, ale utlačuje tak původní sochařské techniky. Například dřevorezba, která byla do té doby považována za jednu z technik sochařství, se stává jen odvětvím uměleckého řemesla a štukatérství a terakota pouhým doplňkem k architektuře. Do popředí se tak dostává například kovolitectví, které však úplně mění svou podstatu a namísto umělecké techniky se stává pouhou reprodukcí, kdy pouze opisuje původní tvar, avšak dále se s ním nijak nepracuje. Ještě historizující slohy se na konci století pokusí některé ze starých sochařských technik obnovit, avšak povětšinou marně.

S rozvojem průmyslu se celkově zrychluje i tempo životního stylu lidí, s čímž souvisí také nový vývoj umělecký. Umění totiž musí na problémy spojené s novým stylem umět dostatečně rychle reagovat, a tak zatímco předchozí umělecké slohy trvaly i několik století, v tomto období se umělecké směry střídají velice rychle a často se i různě prolínají a překrývají.

Asi nejzásadnější z hlediska mého tématu je secese, která vychází z hnutí Arts and Crafts a tvorby textilního designéra Williama Morrise a snaží se vyzdvihnout řemeslnou tradici nad průmyslové zpracování. V tomto období vzniklo tedy kromě spousty volných uměleckých děl i nespočet děl umění užitého od nádob přes šperky až po nábytek. *„Svým odmítáním historismu, návratu k řemeslu, velkým významem přisuzovaným v umění návrhu a zálibou v jednodušších, organických formách z přírody mělo hnutí Arts and Crafts podstatný vliv na secesi, Deutscher Werkbund a Bauhaus.“*²⁹

²⁹ HAUFFE, Thomas. Design. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-2510284-X. s. 43

V 19. století se kromě změn v uměleckém odvětví děje i spousta změn z hlediska obalových materiálů, jež zažívají díky průmyslové revoluci rozmach. Je důležité zmínit přelom století 18. a 19., kde v souvislosti s hledáním vhodného způsobu uchování potravin při námořních plavbách v době Napoleona vznikly první konzervy. A zhruba ve stejné době se začaly objevovat také první cínové plechovky.

Díky vzniku stroje na výrobu papíru se i on stal dostupným obalovým materiálem, a dokonce se v Anglii roku 1817 objevuje i první lepenková krabice, která stejně jako papír dorazila z Číny a stala se lehkou, ale velice pevnou a levnou náhradou do té doby užívaných dřevěných krabic. Drobné krabice z pevné lepenky nahradily papírové sáčky, ve kterých se jídlo a ingredience často poničilo.

Na začátku 19. století se také sklo začalo vyrábět s využitím formy a foukání zároveň, což umožnilo tvořit různé tvary a velikosti nádob. Celková průmyslová výroba způsobila to, že se výrobky vyráběly mnohem rychleji a ve větším množství. Zboží původně považované za nedostupné a luxusní se dostává i mezi nižší společenské vrstvy a se zvyšující se nabídkou a poptávkou vzniká i nutnost větší odlišnosti výrobků pomocí jejich obalů. Etikety a potisky obalů se do konce 18. století tisknou ručně, teprve díky vynálezu litografického tisku se rozšiřují možnosti v oboru obalového designu.



*obrázek č. 7 – secesní nádoba*³⁰

³⁰ http://czechantiques.cz/?q=sites/default/files/imagecache/product_full/NB1.jpg (25.6.2017)

4.10. ÚPLNÝ ODKLON OD TRADIC

Postupný vývoj umění, který směřoval ke zbavení se figurativní podstaty a zobrazování skutečnosti, dospěl až ke vzniku abstrakce. Umění 20. století tak prošlo doslova otřesem. Úplně se změnil pohled na umění, jenž byl budován po staletí.

Se zánikem klasické sochy přichází na scénu objekt. Ten jako první vytvářeli futuristé, postupně ještě více pronikl do tvorby dadaistů a surrealistů. Moderní umělci začali používat natolik zvláštní materiály, někdy až odpudivé, které však dokázali různými technikami měnit v umělecká díla. Nalezené předměty bývají v kolážích a asamblážích spojovány tak, aby měly význam jako umělecké dílo. Naprostým vyvrcholením jsou pak Duchampovy ready-mades, běžné předměty vystavené v galeriích na podstavci, které možná lze chápat i jako propojení designu a umění. Právě Duchamp, jenž přinesl nalezený předmět a vystavil jej jako umělecké dílo, vyvolal nový pohled na tolik kladenou otázku: „Co je vlastně umění?“

Dadaistické i surrealistické objekty velmi ovlivnily umění následných generací, jako například pop-art v Americe či Nouveau Realist ve Francii. Umělci těchto směrů často používají průmyslově vyrobené předměty nebo materiály, které zasazují do objektů či obrazů jako jakousi část skutečnosti. Velmi často se jedná i o obalové materiály, jež jsou pro výrobu uměleckých děl použity. Mezi takové umělce řadíme třeba Armana nebo Césara Baldacciniho.



obrázek č. 8 – Duchamp - Fountain³¹

³¹ <https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/ocgEy0HxvjqHsFXJO20Plw/larger.jpg> (16.4.2017)

4.11. DRUHÁ POLOVINA 20. STOLETÍ

Již během 50. let se jako reakce na období abstrakce začal rodit výše zmiňovaný pop-art. Ten, jak již vyplývá z jeho názvu, byl široce srozumitelný široké veřejnosti. Těžil hlavně z reklamy, komiksů a mediální kultury, a hlavně skutečnosti velkoměsta a životního stylu té doby. S jeho příchodem vznikají a masivně se rozšiřují supermarkety, se kterými také přichází nutnost změny obalového designu. Už nejde pouze o funkčnost, obal musí hlavně zaujmout mezi desítkami dalších.

Období pop-artu navíc rozšiřuje materiál, který je momentálně jedním z nejpoužívanějších na planetě. Řeč je samozřejmě o plastech, materiálu, který vznikl jako vedlejší produkt při produkci ropy. Plastové lahve, igelitové tašky a sáčky, vaničky na ovoce či kelímky jsou levnou variantou obalů. Plast se rychle rozšířil po druhé světové válce, stal se součástí každodenního života v mnoha podobách a levnou náhradou za materiály jako kov, dřevo či sklo. Pro svou barevnost, nepromokavost a licí vlastnosti byl mnohokrát volen i sochaři a tvůrci objektů ve 20. století. Nedostatečná recyklační morálka a jeho obrovské rozšíření ale zapříčinilo to, že jako odpadový materiál, který se v přírodě nerozloží, zamožuje přírodu, moře i oceány.

Z hlediska tématu si pak zaslouží zvláštní pozornost manželský pár Christo a Jeanne-Claude, jejichž hlavní uměleckou technikou je takzvané "empaquetage" neboli balení. Ti se od balení drobných předmětů, u nichž hlavní myšlenkou byla jakási redukce původního předmětu na jeho pouhé obrysy, dostali až k velice finančně i časově náročným projektům, kdy do plachet a pláten obrovských rozměrů zahalovali celé budovy nebo části krajiny. Jejich umění, které je někdy zařazováno k land-artu, mělo znázorňovat myšlenku dočasnosti, přičemž předměty nebo místa, jež byla plachtou zahalena, byla vždy brzy vrácena do původního stavu.



obrázek č. 9– Christo a Jeanne Claude – Wrapped Coast³²

³² http://christojeanneclaude.net/__data/e343e6d1b847ed750e7ae5467d65a70c.jpg (25.6.2017)

5. OBALOVÝ DESIGN

V úvodu jsem se zaměřovala na to, čím vším obal může být, jak jej můžeme vnímat, kde se s ním setkáme a co všechno pro mě pojem znamená. V této části práce se budu zabývat obaly, jež jsou přímo vyráběny k balení, a je to tedy jejich primární funkce. Mezi takové patří různé sáčky, tašky, krabice, boxy, láhve, sklenice, plechovky a další obaly různých tvarů a materiálů.

Přestože historie balení a obalového materiálu sahá do dávné historie, začal se na obalový design jako na nový obor klást důraz až kolem konce 19. století, díky již zmiňovanému rozvoji průmyslu a rozmachu velkých obchodních domů. Tou dobou vznikl designový obor, který úzce souvisí nejen s uměním, ale i s marketingem, psychologií, ekologií, estetikou atd. Obalů se od té doby vytvořilo nepřeborné množství a o části z nich nemá ani z hlediska uměleckého cenu mluvit. Jedná se o obaly, které se nedostanou před zrak normálního zákazníka. To jsou obaly, které se nazývají přepravní a distribuční. Tyto obaly mají přepravní a skladovací funkci. Musí být dostatečně pevné, aby pojaly více menších balení a aby bylo možné s nimi manipulovat. Materiál musí také splňovat spoustu norem, aby zabránil poškození produktů a jejich případnému znehodnocení. Teprve obal, který je vystaven na obchodě či je jinak prezentován potenciálnímu zákazníkovi, je ten z estetického hlediska nejzajímavější a říká se mu spotřebitelský.

Obalový design jde také ruku v ruce s designem grafickým. Nejen, že musí splňovat grafické normy, musí být zpracován dobře barevně, typograficky a s citem pro proporce a rovnováhu, ale měl by zaujmout i svým tvarem a materiálem, což z hlediska tématu považuji za nejdůležitější. Je už tedy pak hlavně otázkou správného designéra, jestli grafickým designem (potiskem) ten obalový (prostorový) vyzdvihne nebo popře.

5.1. DOBRÝ OBALOVÝ DESIGNÉR

Každému z nás se určitě již někdy stalo, že se nemohl přes obal dostat k produktu, který se uvnitř ukrýval, přes velikou žízeň nemohl odšroubovat utažené víčko na plastové lahvi nebo nemohl odtrhnout vrchní folii na balení sýrů či víčko na jogurtu. Sice nás možná obal nalákal tím, jak dobře vypadal, ale zradilo jeho otevírání. Naopak jindy jsou obaly z hlediska otevírání velmi dobře prakticky vymyšlené, zato jejich estetická stránka zaostává. Jak tedy poznáme dobrý obalový design? Jaká je role obalového designéra v 21. století a jaká jsou hlavní kritéria pro vznik funkčního a dobrého designu? Jasně je jedno, obalový designér má nelehký úkol, pokud chce obstát ve světě s rychle se zdokonalujícími novými technologiemi a materiály, pokud chce, aby jeho obal dostatečně zaujal mezi ostatními obaly a současně se chce zabývat problematikou trvale udržitelného rozvoje.

Lehce jsem se již dotkla kritérií, která jsou nezbytná pro obalový design. Asi nejzákladnějším z nich je schopnost vyniknout mezi tisíci dalšími obaly. Balení musí tedy zaujmout na první pohled, což znamená, že by se mělo od ostatních obalů něčím lišit, ať už je to tvarem, nápisem, barvou nebo třeba zajímavý způsobem otevírání. Určitě každý z nás někdy koupil výrobek jen proto, že nás zaujalo jeho balení, a to je přesně to, čeho by se měl snažit obalový design docílit. Tak jako zákazníci vybírají ovoce a zeleninu podle jeho barvy a zdravě, zrale vypadající nepoškozené slupky, i dobrý obal by měl vytvořit dojem, že to, co se skrývá uvnitř, je ta nejlepší volba. Balení by mělo ale také dostatečně informovat o tom, co obsahuje, a to ne až po důkladném čtení informací na zadní straně obalu, ale pokud možno na první pohled, aby i spěchající zákazník v obchodě byl dostatečně rychle informován, o jaký produkt se jedná. Obal se musí s výrobkem ztotožnit, tudíž by měl stylem evokovat atmosféru, která souvisí právě s oním zabalným produktem. A v neposlední řadě musí obal správně balit, to znamená, že musí chránit produkt, jenž je jeho obsahem.

Designér tedy musí nejen od začátku přemýšlet, jak plnit všechna výše zmíněná kritéria, ale musí dostatečně znát balený produkt, a měl by být také poučen o jeho cílové

skupině. Jenže kromě zákazníka, kterého musí designér uspokojit, je tu někdy také výrobce, s jehož vizuálním stylem se musí ztotožnit, a samozřejmě musí obal obsahovat různé informace a musí splňovat normy.

5.2. EKOLOGIE A OBALOVÝ DESIGN

Konečně se dostáváme k tvaru a materiálům. Když designér navrhuje obalový design, má k dispozici spousty materiálů, které lze použít, a technologií, jakými může onen materiál tvarovat a jinak zpracovávat. Dříve bylo zapotřebí spousta technického kreslení, zkoušení, testování a měření. Nyní žijeme ve světě 3D tiskáren a 3D programů, ve kterých lze vytvářet design i předem testovat použitý materiál bez nutnosti jeho přímého používání. Například designér Jan Čapek vytváří design pet lahví známých značek Mattoni, Aquila nebo Gambrinus. Všechny tyto lahve jsou vytvářeny za pomoci skicování a následné modelace v 3D programu. Ačkoli se jedná o vizuálně zdařilý design, každý obalový designér by měl být dostatečně poučen o trvale udržitelném rozvoji a měl by brát v potaz ekologickou stránku celé problematiky týkající se obalových materiálů a obalového designu. Při tvorbě je vhodné nejen přicházet s rafinovaným řešením, novými materiály a jejich kombinacemi, ale zároveň je nutné snažit se redukovat tvorbu odpadů. Recyklovatelnost, udržitelnost, redukce, upcyclace a další slova související s životním prostředím a ekologií jsou asi největšími tématy obalového designu současnosti. Někteří designéři k nim také přistupují zodpovědně, a proto některé z obalových designů již vznikají za použití recyklovaných či recyklovatelných materiálů, nebo alespoň takových, jejichž výroba není náročná pro životní prostředí. Bohužel by však bylo předčasné tvrdit, že se dnešní společnost již ubírá správným směrem. Stále se vyskytuje spousta firem, které na úkor peněz snaží držet své neekologické výrobní procesy na hranici legálních ustanovení, přitom by proekologickou změnou pravděpodobně získali přízeň více zákazníků.



obrázek č. 10 - Jan Čapek – plastové lahve³³

Tato témata se však neřeší pouze v souvislosti s obaly. Dostala se do povědomí umělců i designérů. Setkáváme se s pojmy, jako je eko-art nebo sustainable art, případně v módě “sustainable fashion” či “eko fashion”, což jsou směry, jakými se móda v posledních několika letech ubírá. Jde o trend, který podporuje myšlenku lidského dopadu na životní prostředí, a snaží se tak upozornit na problematiku takzvané “fast fashion”, což znamená móda, která se rychle mění dle aktuálních trendů, takže lidé mají potřebu častěji nakupovat. Jedná se tedy o snahu zpomalit tento proces kupováním kvalitnějších výrobků, které se také zaměřují na lokální materiály nebo i na co nejmenší produkci odpadového materiálu.

Mezi mladé české návrháře, kteří se snaží proti fast fashion bojovat, patří určitě Lenka Vacková, známá také jako L&V, přičemž logo její značky ironicky připomíná styl známého módního řetězce H&M. Lenka studuje pražskou UMPRUM a její tvorba se velmi často opírá o recyklovatelnost v módě a designu. Na Designbloku 2017 zaujala svou performance, při které si nechala na protest proti fast fashion tetovat svou vlastní krev na tělo loga světoznámých módních značek.

³³ <http://www.designmagazin.cz/foto/2012/08/jan-capek-rozhovor-lahve-pulliry-5.jpg> (16.4.2017)

Sice se čím dál častěji zaměřujeme na recyklaci obalů a na jejich správné třídění, ale málokdy nás napadne, kolik zbytečných obalových materiálů se kolem nás objevuje. Redukce těchto materiálů by vedla k menšímu vzniku odpadů, ale zároveň by nebyla zapotřebí tak velká výroba a spotřeba výrobní energie. Vždyť jen několik rajčat je téměř pokaždé obaleno v plastové vaničce, a ještě v plastovém pytli. Stejně tak kosmetika, která kromě svého základního obalu je ještě v papírové krabičce, jako by to snad bylo nutné.

Minimalizace se netýká jen materiálů, ale i tvaru a celkového vzhledu obalů. Žijeme v době vizuálního smogu. Na ulicích na nás křičí nápisy různých barev a fontů, obrazy na nás působí ze všech stran. S minimalistickým stylem života, který se nyní dostává do popředí, a s jeho myšlenkou zjednodušit naše životy a zpomalit, se naštěstí objevují i minimalistické obaly, jako například ty od firmy Apple, jejíž jednoduchý styl je tolik oblíben. Obalový design pro iPhone se vyznačuje volbou jednoho materiálu, přesným tvarem krabiček, které jsou vyrobeny na míru produktům, aby nevznikal zbytečný nevyužitý prostor, jednotným vizuálním stylem a zajímavým otevíráním balení.

Kromě redukce je důležitá i myšlenka opětovného použití. Jde tedy o to, že obaly, jež jsou jednou vyrobeny, mohou být použity pro stejný výrobek i podruhé, nebo dokonce k něčemu jinému. Mluvím třeba o skleněných lahvích, jež jsou vratné a znovu se naplňují. Například ve skandinávských státech jsou navíc vratné i klasické plechovky a plastové lahve, což vede k tomu, že tamní města i příroda nepřekypují odhozenými odpadky.



obrázek č. 11 – obalový design firmy Apple³⁴

³⁴ https://files1.coloribus.com/files/adsarchive/part_1767/17672255/file/apple-iphone-packaging-600-27182.jpg (16.4.2016)

5.3. NOVÉ MATERIÁLY, OBALY A TECHNOLOGIE BUDOUCNOSTI

Naštěstí i mezi novými obalovými materiály nacházíme ty, které se zaměřují na trvalou udržitelnost či ekologickou stránku budoucnosti obalového designu. Jedním z nich je MFC, což je zkratka z anglických slov Micro-Fibrillated Cellulose, tedy mikrovláknová celulóza³⁵. Tento materiál mě velice zaujal, a to hlavně proto, že je sám recyklátem, který je vyráběn z rostlinného odpadu, a jeho význam je v zesilování a odlehčování vláken výsledného produktu, což znamená, že díky tomuto materiálu by se mohly různé druhy obalů stát lehčími a současně odolnějšími, ale hlavně snadněji recyklovatelnými. Dalším je "Chill Buddy"³⁶, což je obalový materiál, který má skvělé izolační vlastnosti. Je vysoce flexibilní a může sloužit například jako ekologicky udržitelná alternativa polystyrenové pěny. Je skvělým obalem produktů, jež je potřeba udržovat v chladu, protože dokáže izolovat teplotu až po dobu tří a půl hodin. Díky tomuto materiálu lze předejít znehodnocení produktů, které nejsou dostatečně izolovány při převážení v autech. Navíc je možné ušetřit energii, kterou by bylo potřeba vynaložit na chod mrazáků. Objevily se i takzvané Plantbottles, což jsou lahve, které jsou až z 30 % tvořeny rostlinným materiálem, konkrétně cukrovou třtinou. Tyto lahve používá například i Coca-Cola. V České republice se s nimi můžeme setkat u lahví vody Bonaqua.

5.4. MLADÝ OBAL ANEB OBAL S VÍCE ÚČELY

V souvislosti s obalovým designem bych ráda věnovala část kapitoly české soutěži Mladý Obal, která je velice populární nejen pro svou ojedinělost, ale také přínos pro designérskou scénu. Soutěž byla založena roku 1996, od té doby každoročně láká stovky mezinárodních designérů. Je změřena výhradně na mladé designéry a studenty zabývající se designem, a to nejen obalovým. Naopak lidé, kteří s obaly nemají předchozí zkušenosti, přináší zajímavé postřehy a nápady.

³⁵ <https://www.obalove-materialy.cz/o-nas/clanky/ekologie-v-baleni-nove-materialy-ii> (15.4.2017)

³⁶ <https://www.obalove-materialy.cz/o-nas/clanky/ekologie-v-baleni-nove-materialy-i> (15.4.2017)

Soutěž je velice prestižní, což lze vidět i na profesním úspěchu vítězů minulých ročníků soutěže. Každým rokem zadávají pořadatelé soutěže jiné téma, jež bývá v posledních ročnících spjato právě s výše uvedenou ekologičností a znovupoužitelností obalu. Témata jako například Take away/S sebou, Všechno Nejlepší, PACKAGE UNLIMITED nebo OPEN & PLAY³⁷ dala vzniknout obalům, které nejen plnily kritéria dobrého obalu, zároveň byly plně funkční, inovativní a některé z nich dokonce tak esteticky zajímavé, že by klidně mohly být i sochami bez obalové funkce. Výherce se dočká nejen peněžité odměny, ale také třítydenní stáže v inovačním centru firmy Model Obaly a.s.. Porotcem této soutěže je, mimo další skvělé designéry, hlavně nejvýraznější z obalových designérů České republiky Jan Činčera.



obrázek č. 12 – Veronika Janečková – Drink Water- Play with a bottle³⁸

³⁷ <http://mlady-obal.cz/predchozi-rocniky/c14> (15.4.2017)

³⁸ <http://mlady-obal.cz/gallery/YP%202016/HS-2016-4244.jpg> (16.4.2017)

5.5. JAN ČINČERA - SOCHAŘ OBALŮ

Jan Činčera se obalovému designu věnuje již od mládí, kdy na grafické střední škole studoval obor zpracování papírů a obalovou techniku. Následně pracoval v Pražských papírnách ve Středisku obalového inženýrství. V 90. letech byl asistentem v ateliéru konceptuální tvorby na pražské AVU a od roku 1994 provozuje se svou manželkou Studio Činčera, které se snad jako jediné v České republice věnuje obalovému designu od návržení a případných konzultací přes výběr materiálu, obalové konstrukce a celkového vizuálního stylu až po finální realizaci. Jan Činčera je obalovým sochařem, a jak sám říká, „*být obalový designér je pro mě práce s kompozicemi tvarů a objemem hmoty, která může být příjemná na dotek a na pohled.*“ Při své práci používá kombinace materiálů, konstrukčních postupů a proporcí s polygrafickými technologiemi, digitálním tiskem a lasery. Obaly většinou navrhuje v počítači. Na otázku, zda lze vymyslet zcela originální obal, odpověděl: „*Technologie mi velmi zjednodušují práci, díky nim můžu vytvářet nezvyklé tvary a proporce. Myslím si, že možnosti konstrukce obalů ještě nejsou vyčerpány, ale nic přelomového se už nevymyslí.*“³⁹ Studio se zaměřuje převážně na obaly z papíru a lepenky, občas také obaly plastové.



obrázek č. 13 – Studio Činčera na designbloku 2016⁴⁰

³⁹ <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/obaly-pro-papeze-nebo-pro-vaclava-havla-aneb-jak-to-chodi-ve-studiu-cincera> (15.4.2017)

⁴⁰ <http://inkpotstories.com/wp-content/uploads/2016/10/DSC06462.jpg> (16.4.2017)

5.6. JAPONSKO JAKO POTENCIÁLNÍ ZDROJ INSPIRACE

Japonský obalový design má mnoho unikátních charakteristik. Jedna z nich je spojení tradice a inovativních designových prvků do jednoho. Japonská tradice je založena na používání přírodních materiálů a pochopení jejich kvalit v rámci užitého umění a obalového designu. Misky ze škeblí, košíky z pletené trávy, bambusové nebo jiné listy jako náhrada balicího materiálu nebo například dřevo stromu jménem paulownie. Všechny zmíněné přírodniny nejen že jsou skvělými obalovými materiály, zároveň se mohou pyšnit i skvělými vlastnostmi, kterých lze při balení využít. Například bambusové listy mají výrazné sterilizační schopnosti a dřevo paulownie je známé pro svou nehořlavost, nebo i látky odpuzující hmyz.⁴¹ Japonské obaly jsou také známé pro svou jednoduchost a precizní provedení.

Balení vždy hrálo pro Japonce důležitou roli. V japonských obchodech je naprosto normální zabalit veškeré zboží precizně do balicího papíru různými speciálními balicími technikami. Rodiče učí své děti, jak správně zvládnou balicí techniky, ty jsou následně používány nejen při balení papírem, ale hlavně látkou. Proto je na balení v Japonsku brán velký zřetel. Japonský obalový designér má tak většinou velmi hluboký vztah k vytvářenému obalu a dává mu duši.

⁴¹ UCHIDA, Shigeru. Package Design in Japan. Köln: Beneikt Taschen, 1993. ISBN 3-8228-0393-6. s.7

6. DIDAKTICKÁ ČÁST

Následující část je zaměřena na didaktické úkoly vycházející z tématu bakalářské práce. Jako klíčové jsem zvolila pojmy: design a umění, tvar, měřítko, materiál a ekologie, přičemž všechny z nich se v následujících etudách prolínají. Všechna ze zmíněných témat se snažím nejdříve popsat z hlediska didaktického, a následně navrhnout několik didaktických a výtvarných úkolů.

V téměř všech úkolech poté uplatňuji hlavně práci s materiály a propojuji práci v ploše s prostorovou tvorbou. Takový přístup jsem zvolila nejen z důvodu souvislosti s teoretickou a praktickou částí své práce, ale také proto, že pracují-li žáci v reálném prostoru a mají-li možnost vnímat materiál nejen vizuálně, ale také hapticky, dochází k návratu vnímání aktuálního momentu a reálného světa, a navíc tím u nich probouzíme citlivost a vztah k materiálu. Zároveň se v posledním didaktickém úkolu odkazují i na nutnost návratu k přírodě a prohlubování kladného vztahu k ní u dětí a adolescentů. Vzhledem k dnešní době, v níž se pohybujeme převážně na pomezí virtuální reality a kdy trávíme většinu dní u plochých počítačových obrazovek a telefonů, pokládám takové úkoly ve výtvarné výchově za téměř nezbytné. I kvůli tomu jsem zvolila u všech výtvarných úkolů věk žáků od patnácti do osmnácti let, jelikož to je podle mne nejkritičtější věk, ve kterém dochází k odloučení od aktuálního okamžiku a od přírody.

Ve výtvarné výchově tvoří plošné výstupy stále majoritní část. Prostorová tvorba je logicky náročnější na materiál i prostor, což do jisté míry determinuje rozsah jejího zapojení do předmětu (výtvarné výchovy). Snažím se ve své práci představit takové etudy, které cíleně pracují s prostorem, abych naznačila potenciál takové tvorby. Vyzdvihuji důležitost práce v trojrozměrném prostoru a navrhuji výtvarné úkoly, které by byly nejen přínosné pro rozvoj haptické a prostorové zkušenosti, ale také materiálové citlivosti i environmentálních souvislostí. Navržené etudy jsem v omezeném rozsahu realizovala s žákem střední školy.

6.1. OBAL JAKO SOCHA - DESIGN JAKO UMĚNÍ

Jedním ze zmíněných témat, které považuji za důležité pro výtvarnou výchovu a které vychází z tématu mé práce, je onen zmíněný kompromis mezi designem a uměním. Co vlastně jsou? Jaké jsou jejich přístupy v didaktické výchově a jak s oběma přístupy pracovat? Pohled na design a na umění se změnil s měnící se kulturou a sociálním statutem během posledních desetiletí. „*Art and design are viewed through concrete benefit as a goal-rational activity that produces either economic growth or well-being.*“⁴² Designové myšlení je velmi důležité pro dnešní neoliberalistickou společnost. Design je tedy viděn jako důležitá součást politiky, ekonomiky a obchodu, zatímco umění bývá spojováno s politikou sociální a zdravotní. Zároveň však „...*sílí hlasy upozorňující na to, že těžiště působnosti designu by se mělo přesunout z područí zájmů průmyslové a ekonomické expanze, která jako by měla cíl jen sama v sobě, do sféry rozvíjení lidských hodnot s důrazem na sociální, ekologické a kulturní otázky a na oblast specifík lidské individuality.*“⁴³

Design vychází z užitého umění, které stojí proti volnému umění. To volné nemá oproti užitému žádnou zjevnou funkci. Za užité umění lze považovat například grafický design, módní návrhářství, architekturu, šperk, design nábytku, ilustraci knih a další. Z pohledu výtvarné výchovy je mnohem důležitější než souboj mezi oběma odvětvími spíše otázka, jak a čím se od sebe design a umění liší a jestli designér a umělec přemýšlí a pracují odlišnými způsoby. Potom by měli pedagogové uvažovat nad tím, do jaké míry je důležité vnášet design do výtvarné výchovy.

Za zásadní rozdíl mezi designem a volným uměním lze považovat nejspíše to, že design je cílevědomou aktivitou, jejíž charakteristikou bývá systematické hledání řešení s jednoznačným cílem, zatímco umění je kritické. Umění vytváří problémy a otázky, které mohou být různě interpretovány, ale divák se na ně nikdy nedozví jasnou odpověď.⁴⁴ Cíle designu a umění se tak zdají být velmi odlišné. Designér navrhuje design

⁴² KALLIO-TAVIN, Mira. PULLINEN, Jouko. Conversations on Finnish Art Education. Helsinki: School of Arts. Design and Architecture: Aalto ARTS Books, 2015. ISBN 978-952-60-6158-0. s.112

⁴³ KOLESÁR, Zdeno. Kapitoly z dějin designu. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze. 2004/2009. ISBN 978-80-86863-28-3-s.11

⁴⁴ KALLIO-TAVIN, Mira. PULLINEN, Jouko. Conversations on Finnish Art Education. Helsinki: School of Arts. Design and Architecture: Aalto ARTS Books, 2015. ISBN 978-952-60-6158-0. s.114

pro určitou potřebu nebo určité použití a jejich uživatel s nimi tak nakládá. Na druhé straně se umění chová podle divákových zkušeností, tedy divákova zkušenost určuje interpretaci onoho uměleckého díla. Úloha designu také směřuje k tomu měnit svět k lepšímu, zatímco o umění lze říci, že věci komplikuje a místo odpovědí přináší další otázky.

Hranice mezi designem a uměním již však nejsou tak pevně dané. Zcela jednoznačně můžeme tvrdit, že obě dvě odvětví přináší estetický zážitek, ať už uživateli či divákovi. Na konci minulého století navíc vzniklo v souvislosti s designem nové odvětví. Mluvím o kritickém designu. Kritický design se snaží zpochybnit roli předmětů, jež se objevují v našich každodenních životech. Takový přístup používá strategie konceptuálního umění, které spojuje s designovým zkoumáním. Předměty, které vytváří, tak například mohou vypadat jako obyčejné známé nástroje, ale jejich funkce bývá odlišná, zajímavá a překvapivá. Jako příklad bych lze uvedla například díla Maxima Velčovského, jehož předměty jsou sice designem, ale natolik konceptuálním, že jej lze považovat zároveň za umělecká díla. Jeho díla jsou kritickým designem. Cílem kritického designu je kritika sociálních, kulturních, technických a ekonomických kontroverzí za pomoci designu kritických artefaktů. Pokud se dostáváme k takovému velikému propojení designového a uměleckého myšlení, je ještě vůbec možné tolik odlišovat design od umění?⁴⁵

Jak potom chápeme pojmy design a umění ve výtvarné výchově? Marie Fulková uvádí v knize Diskurz Umění a Vzdělávání, že oblast designu je nepojmenovaným nebo spíše chybějícím tématem ve výtvarné výchově. Jednou z příčin pak může být *„pejorativní chápání té dimenze výtvarné výchovy, jež by mohla být spojována s něčím tak ‚neuměleckým‘, jako jsou ‚ruční práce‘ nebo ‚výrobky‘⁴⁶*. Lidé mají sklony k tomu myslet si, že umění je volná činnost směřující k sebevyjádření, zatímco design vychází ze zadaných úkolů klienty a spotřebiteli. Zároveň také umění chápou jako něco, co přináší nové pohledy na svět, nové přístupy, a design je pouhá úprava něčeho, co již existuje. *„While new and surprising points of view are introduced in art, design is based*

⁴⁵ KALLIO-TAVIN, Mira. PULLINEN, Jouko. Conversations on Finnish Art Education. Helsinki: School of Arts. Design and Architecture: Aalto ARTS Books, 2015. ISBN 978-952-60-6158-0. s.118

⁴⁶ FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Praha: H&H Vyšehradská, 2008. ISBN 978-80-7319-076-7

*on something made before and often only involves using simple visual tricks to create a new, better, and more up-to-date outlook for an already existing product or brand.*⁴⁷

Úkolem výtvarné výchovy bylo učit principy struktur a kompozic, pochopení bodů, linií, ploch, barev a povrchů. Současné umění se však od důrazu na vizuální elementy přesouvá a namísto toho recykluje texty, fotografie, obrazy a myšlenky. Ve výtvarné výchově bývá proto často pohodlným řešením používat designová výtvarná zadání směřující k řešení nějakého určitého problému zadaného pedagogem. Učitelé používají konkrétní zadání a chtějí konkrétní výsledky, procesy a modely, málokdy se však bohužel setkáme s tím, že by pedagog směřoval svou výukou zároveň k prohloubení uměleckého myšlení a tvořivosti. Výtvarná výchova je tedy z části založena na prvcích, které jsou užívány výhradně v oboru designu, přestože výuce samotného designu se vyhýbá. Je tedy potřeba ujasnit si, čeho chceme jako učitelé ve výtvarné výchově docílit. Dle mého názoru je tedy důležité nejen se nebát občasné výuky samotného designu a směřovat k úkolům, které designové myšlení podpoří, ale zároveň je nutné nechat dostatek prostoru pro představivost a vlastní umělecký zásah tak, abychom žáky přílišnou specifikací zadání nezatížili. Je tedy vhodné žáka seznamovat s hrami, které v něj podnítky chuť experimentovat a nebát se příchozích problémů.

6.1.1 VÝTVARNÁ ETUDA - VYJMUTÍ Z KONTEXTU

CÍLOVÁ SKUPINA: 15 – 18 let

ČASOVÝ ROZSAH: 2 vyučovací hodiny

MATERIÁLY A POMŮCKY:

- tužky a barevné pastelky
- vodové barvy, tempery, akrylové barvy
- štětce

⁴⁷ KALLIO-TAVIN, Mira. PULLINEN, Jouko. Conversations on Finnish Art Education. Helsinki: School of Arts. Design and Architecture: Aalto ARTS Books, 2015. ISBN 978-952-60-6158-0. s.118

- papír, barevné papíry
- nůžky
- lepidlo
- různé zbytky materiálů a odstřížky
- fotoaparát
- počítač s barevnou tiskárnou

PROSTŘEDÍ:

- běžná školní třída či výtvarný ateliér

TECHNIKA:

- koláž
- kresba
- malba
- kombinace technik

CÍL:

- nahlížení na předměty z různé perspektivy
- práce s měřítkem
- designérské uvažování

VAZBY NA RVP:

- vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření⁴⁸
- porovnává a hodnotí jeho účinky s účinky již existujících i běžně užívaných vizuálně obrazných vyjádření⁴⁹

Technika jako koláž, malba, kresba a ilustrace, práce s fotografií a s měřítkem, ale i kombinace těchto technik, jsou ve výtvarné výchově běžnými přístupy. Nutná je však

⁴⁸ <http://dum.rvp.cz/index.html> (26.6.2017) - základní vzdělávání, druhý stupeň, výtvarná výchova

⁴⁹ <http://dum.rvp.cz/index.html> (26.6.2017) - základní vzdělávání, druhý stupeň, výtvarná výchova

možnost reflexe a sebereflexe za pomoci diskuzí, pro které zpravidla nebývá v hodinách výtvarné výchovy dostatek času.

Samotným vytržením běžných předmětů z kontextu podporujeme designové myšlení, zároveň však vzbuzujeme i další otázky, podporujeme kritické myšlení a vytváříme prostředí pro impulsy k dalším výtvarným řešením a nápadům. *„Vyjímáním předmětů z kontextu a zkoumáním jejich možností lze dojít k zajímavým nápadům, vymaňujícím se ze zaběhlé praxe a konvence. Netradičním pohledem na věci v rámci řešeného oboru lze získat užitečné podněty, ovšem většinou až při pečlivém zkoumání. Do různých prvků mohou být vtěleny úžasné vzory, jen je potřeba představit si je v jiném měřítku nebo za použití jiných materiálů.“*⁵⁰

Učitel by se tak měl snažit navodit atmosféru designového myšlení, které však překračuje své hranice. Úkolem není přicházet s novým designem, ale posouvat předmět dál, experimentovat a hrát si s námětem tak, aby žák měl podnět k hledání a zkoumání.

ÚVOD:

V úvodu této výtvarné etudy bych se zaměřila na diskuzi ohledně používání předmětů pro jinou funkci, než pro kterou jsou primárně určeny. Každý se jistě setkal s tím, že neměl po ruce předmět, který potřeboval pro vykonání nějaké činnosti, a nahradil jej jiným. Úkolem každého tedy bude vymyslet jeden či více takových příkladů, kdy použil nějaký předmět jako náhradu za jiný (příklad: záda jako stůl, bota jako kladivo, batoh jako polštář). Důležité je také zamyslet se nad tím, zda tyto předměty funkci splnily dostatečně, úplně, či naopak vůbec. Následná diskuze prohloubí kritické přemýšlení.

Žáky poté učitel rozdělí do skupin. Každá skupina bude mít za úkol vybrat si jeden předmět kolem sebe, jemuž přiřadí různé funkce, které by potencionálně mohl plnit. Tyto funkce, či pozice, ve kterých by mohl daný předmět zastoupit jiné předměty, budou žáci společně diskutovat a vybrané sepisovat na papír. (To znamená, že pokud si vyberu odpadkový koš, mohu mu přiřadit funkci nejen odpadkového koše, ale můžu jej otočit

⁵⁰ BRAMSTON, David. Design výrobků: Hledání inspirce. Brno: Computer Press, a.s., 2010. ISBN 978-80-251-2941-2. s.28

a použít jej jako buben, stoleček či stoličku. Může ale být i vázou, květináčem nebo kýblem na vodu.)

Toto uvažování přiměje žáka vystoupit z komfortní zóny a přicházet s inovativními nápady, které jsou impulsem pro kreativní řešení problémů. Zároveň jej však práce ve skupině donutí nejen striktnímu vnímání, které vychází pouze z jeho zkušenosti, ale bude nucen naslouchat i nápadům ostatních, bude nad nimi nucen přemýšlet a diskutovat o nich.

Na závěr bude každá skupina prezentovat svůj předmět, jaké funkce mu přiřadili, a následovat by měla celková reflexe. Bylo těžké představit si, čím dalším by mohl předmět být? Bylo těžké pracovat ve skupině nebo jste sdíleli podobné nápady?

SAMOTNÝ VÝTVARNÝ PROJEKT

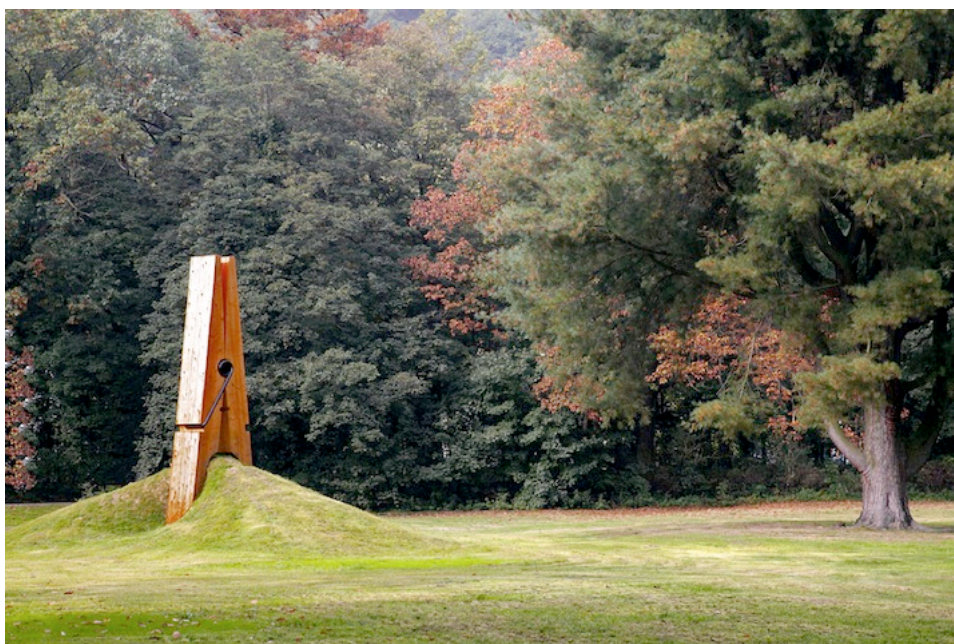
Z diskuze se přesuneme k samotnému výtvarnému tvoření. Každá skupina bude mít za úkol onen předmět, ze kterého vycházela, vyfotit a zároveň vyfotit každého z žáků z dané skupiny. Fotografie daného předmětu bude pak vytištěna barevně na papír, který dostane každý z žáků.

Bavili jsme se tedy o přiřazování dalších funkcí předmětům kolem nás. Co se však stane, vyjmeme-li předmět z kontextu úplně? Nyní žáci již nemusí pracovat ve skupině. Každý bude mít za úkol zakrýt barvou okolí onoho předmětu, či jej vystříhnout a nalepit na nový papír tak, aby ztrácel kontakt s prostředím, v němž byl původně zasazen. Toto vyjmutí přináší nejen nový pohled na daný předmět, ale ruší tak vztahy s prostředím kolem něho, na základě kterého vnímáme i například měřítko předmětu. Takové vyjmutí z kontextu může tedy způsobit, že předmět můžeme vnímat jako droboučký, nebo naopak obrovský. Ještě většího prohloubení tohoto efektu pak docílíme, budeme-li zároveň pracovat s lidskou postavou, která nám udává poměr mezi sebou a oním předmětem. Pro představu může učitel ukázat práce autorit, které se k výtvarnému úkolu váží. Mezi takové patří například Marcel Duchamp, jehož díla jsou skvělým příkladem předmětů vytržených z kontextu, ale také César Baldaccini nebo Claes Oldenburg, u nichž spatřujeme nejen vytržení, ale i naprostou změnu měřítka.

Každý z žáků si tedy promyslí, v co chce původní předmět změnit a na základě toho usoudí, jak velkou bude potřebovat fotografii své postavy, kterou si následně vytiskne sám nebo za pomoci vyučujícího.

Postup lze popsat například na klasické houbě na tabuli. V předchozím úkolu jí mohla být přiřazena funkce jako zbraň či hadr na podlahu. Vyfotíme-li ji a zakryjeme pozadí, vznikne nám tvar, jež můžeme chápat jako něco naprosto jiného, než byl původní předmět. Houba se může stát obrovskou postelí, na které může vystřižená postava klidně odpočívat, zároveň se však může také stát budovou, kdy každý z pórů může být jedním okýnkem.

Výtvarným úkolem potom bude samotné výtvarné ztvárnění této funkce za pomoci některého z výtvarných přístupů a použití své fotografie. Je možné na papír malovat, je možné ale i lepit další výstřižky a vytvořit výsledek formou koláže.



obrázek č. 14 - Claes Oldenburg – Giant Clothespin⁵¹

ZÁVĚR

Závěrem by pak měla být reflexe, kdy každý z žáků vystaví a představí svůj výtvar, popíše nově přiřazenou funkci a reflektuje přístup k výtvarnému zpracování.

⁵¹ <https://boxandline.files.wordpress.com/2011/12/mehmet-ali-uysal-mehmet-ali-uysal-mehmet-ali-uysal02.jpg> (10.7.2017)

REFLEXE:

Práce na výtvarném úkolu byla zábavná a zajímavá pro žáka i pro mě jako pedagoga. Na zadání reagoval vždy rychle, při řešení neotálel. V první části úkolu přicházel se spoustou hravých příkladů z vlastní zkušenosti, přičemž zmínil například list jako toaletní papír, zábradlí místo otvárače nebo místo zubního kartáčku prst. Bavilo jej řešení úkolů za doprovodu diskuze. Pro vymýšlení funkcí pro předměty kolem sebe volil ty, co spatřil okamžitě, stejně jako předmět pro výtvarný úkol. Tím se stal kryt na jeho mobilní telefon, ze kterého formou koláže vytvořil člun. Nejvíce času zabralo samotné focení jeho postavy, s koláží byl poté hotov velmi rychle, kdy nejprve zkoušel vodu, do které člun zasadí namalovat, ale poté použil igelitový pytel modré barvy. Výsledek je vtipným a hravým výtvozem, přičemž žák přistupoval k úkolu spíše jako ke hře či ke cvičení, na jehož výsledném vzhledu nezáleží tolik jako na procesu tvorby.



obrázek č. 15 - průběh práce na koláži⁵²

⁵² vlastní dokumentace



obrázek č. 16 - výsledná koláž – obal na telefon jako člun⁵³

POZNÁMKA

S předmětem vytrženým z kontextu lze pracovat také formou fotomontáže, přičemž její žáci budou pomocí grafických programů či pomocí vystřihávání a lepení zasazovat do vyfoceného reálného prostředí.

6.1.2. OBAL JAKO PROSTŘEDEK PRO LINEÁRNÍ KRESBU

CÍLOVÁ SKUPINA: 15 – 18 let

ČASOVÝ ROZSAH: 2 vyučovací hodiny

MATERIÁLY A POMŮCKY:

- průsvitný papír velikosti A1

⁵³ vlastní dokumentace

- tužky
- papírové/kartonové krabičky

PROSTŘEDÍ:

- běžná školní třída či výtvarný ateliér

TECHNIKA:

- obkreslování

CÍL:

- pochopení kompozičních termínů
- abstrahování designového prvku
- práce se šablonou
- práce s linií

VAZBY NA RVP:

- rozpoznává specifičnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci⁵⁴

Dospívající žáci jakoby toužili po svobodě, chtějí ji a vyhledávají ji, zároveň se však může stát, že s ní ve svém věku nebudou umět pracovat a správně ji uchopit. Proto by je pedagog měl k jisté svobodě vést, ale vždy pomocí dostatečně jasně definovaného zadání a vysvětlení pojmů, s nimiž se chystá pracovat.

Existuje nespočet papírových krabiček a obalů, které mají zajímavý tvar. Co takhle podívat se na krabičku v rozloženém stavu a přemýšlet o tvaru jako o východisku pro výtvarný úkol?

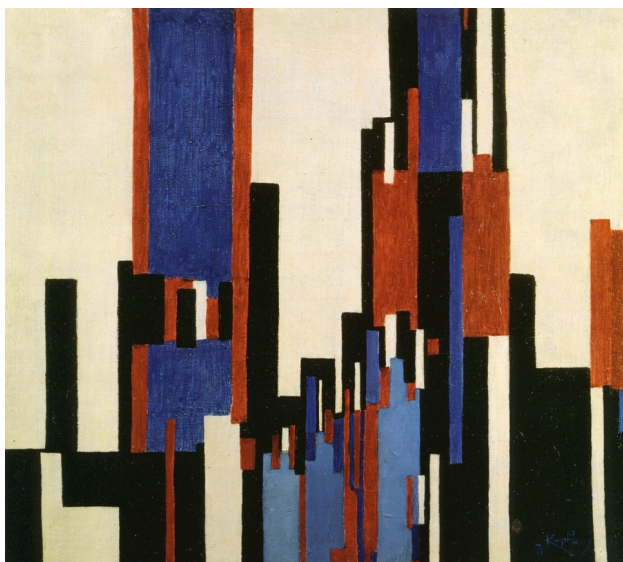
⁵⁴ <http://dum.rvp.cz/index.html> (26.6.2017) - základní vzdělávání, druhý stupeň, výtvarná výchova

Následující úkol propojuje zkoumání designového předmětu, konkrétně obalu, který bude použit jako šablona, s abstraktní kresbou. Té docílíme díky práci s kompozičními termíny a dalšími výtvarnými pojmy, se kterými se žáci napřed seznámí, a dále je budou jako témata výtvarně zpracovávat.

ÚVOD:

V první fázi bude učitel mít za úkol připravit pro žáky papírové krabičky, se kterými budou následně pracovat. Může být každá jiná, ale i všechny stejné. Pokud budou stejné, budou se pravděpodobně výsledné výtvary více podobat. Žáci si poté krabičky rozloží a narovnajjí, aby s nimi mohli pracovat jako se šablonou.

V další fázi úkolu je důležité, aby učitel představil a vysvětlil pojmy, na které navazuje výtvarný úkol. To může provést formou diskuze či prezentace. Pojmy vertikálnita, horizontalita, řád, chaos, symetrie a asymetrie nebo soulad a kontrast může ale ukázat již přímo na konkrétních příkladech, případně připravit pracovní list, který žáky uvede do problému a zároveň je zapojí a nechá přemýšlet. Takovým příkladem by byla například díla Františka Kupky, přičemž v jeho dílech nacházíme vertikálnitu, řád i chaos.



obrázek č. 17 - František Kupka – Vertikální Plány – modrá a červená⁵⁵

⁵⁵ <https://uploads1.wikiart.org/images/frantisek-kupka/vertical-plains-blue-and-red-1913.jpg> (10.7.2017)

SAMOTNÝ VÝTVARNÝ PROJEKT

Výtvarný úkol bude poté spočívat v práci s oním rozloženým obalem, průsvitným papírem a tužkou. Žáci si vylosují každý jeden termín, který bude tématem jejich práce, a za úkol budou mít výtvarně jej vyjádřit formou obkreslování šablony na čtvrtku. Učitel může navíc stanovit minimální plochu 50%, kterou musí žáci zaplnit, aby donutil žáky nad problémem opravdu uvažovat a zpracovat jej. Je již na každém z žáků, zda použijí rozložený obal celý, či zda budou hledat zajímavý kousek, který se bude opakovat.

ZÁVĚR

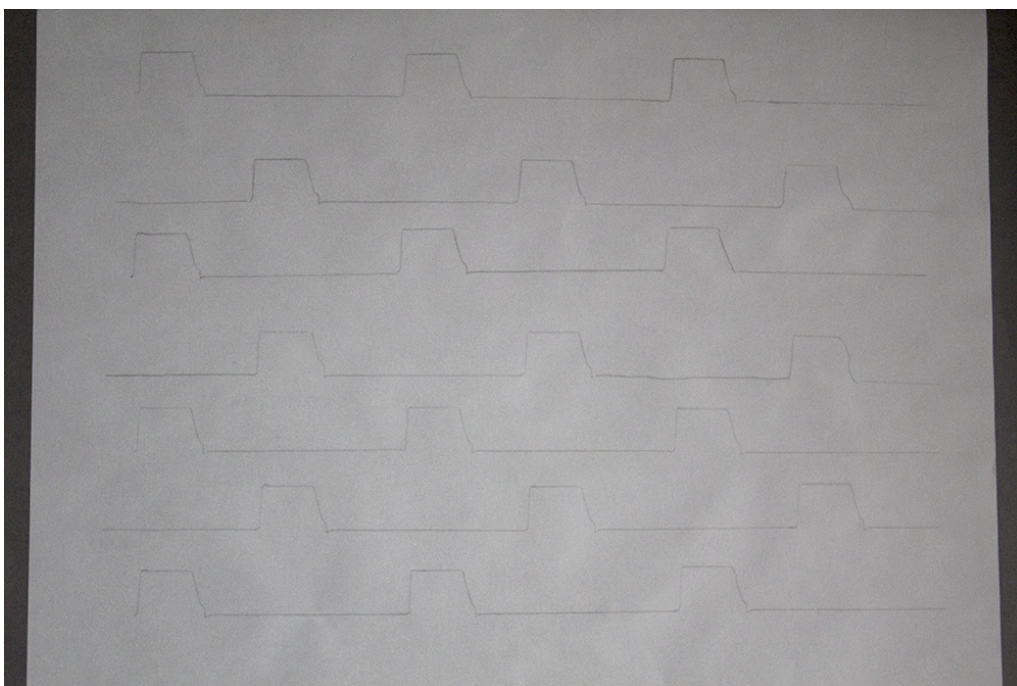
V závěru mohou žáci postupně vrstvit pokreslené papíry, které vytvoří další kompozice. Mohou tak hledat chaos v řádu a vytvořit z vertikál horizontální kompozice.

REFLEXE:

Se zadáním výtvarného úkolu by měl bez vysvětlení pojmů žák problém. Nevěděl vůbec, co si pod nimi ve spojitosti s výtvarným uměním představit. Vysvětlili jsme si je tedy důkladně i za použití prezentace děl autorit. Poté jsem připravila několik papírků s výše zmíněnými pojmy, z nichž si žák František vylosoval horizontalitu a chaos. K samotné tvorbě potom používal dvě rozložené krabičky od čaje, jednu jednodušší, za pomoci níž vyjádřil horizontalitu, a složitější pro vytvoření chaosu. Horizontální kompozici měl hotovou velmi rychle. S chaosem si dal více záležet. Výsledné kresby nazval vlny a půdorys, přestože jsou zamýšlené jako zcela abstraktní. Následně jsme oba obrazy překrývali a hledali v nich další kompozice, přičemž žák přišel s nápadem, že by mohly být zajímavým dezénem látky.

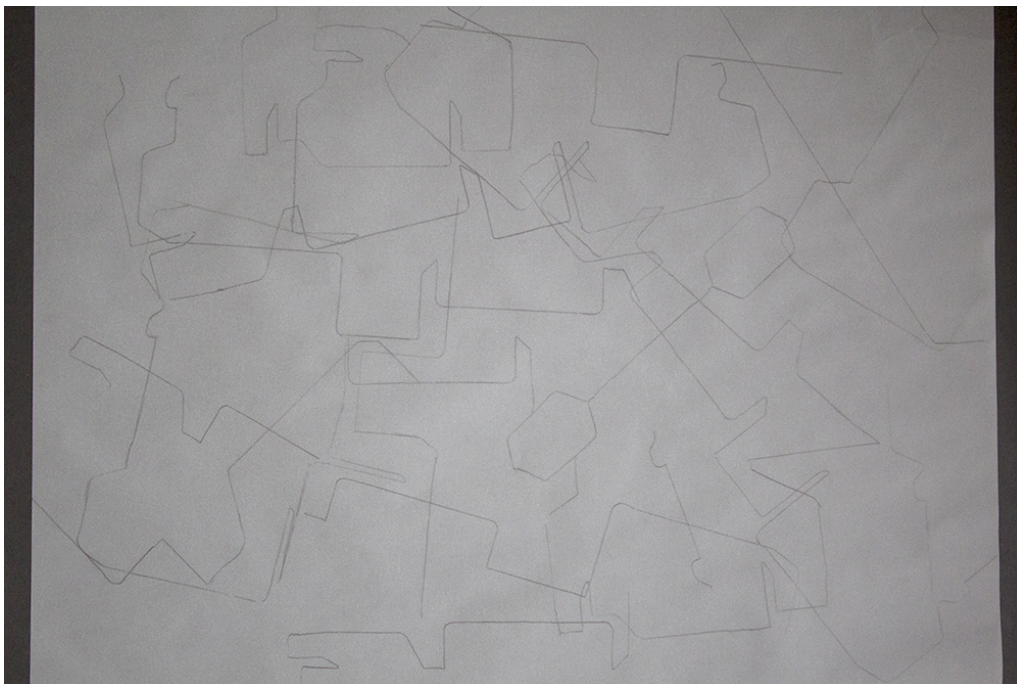


obrázek č. 18 - průběh práce se šablonou - chaos⁵⁶

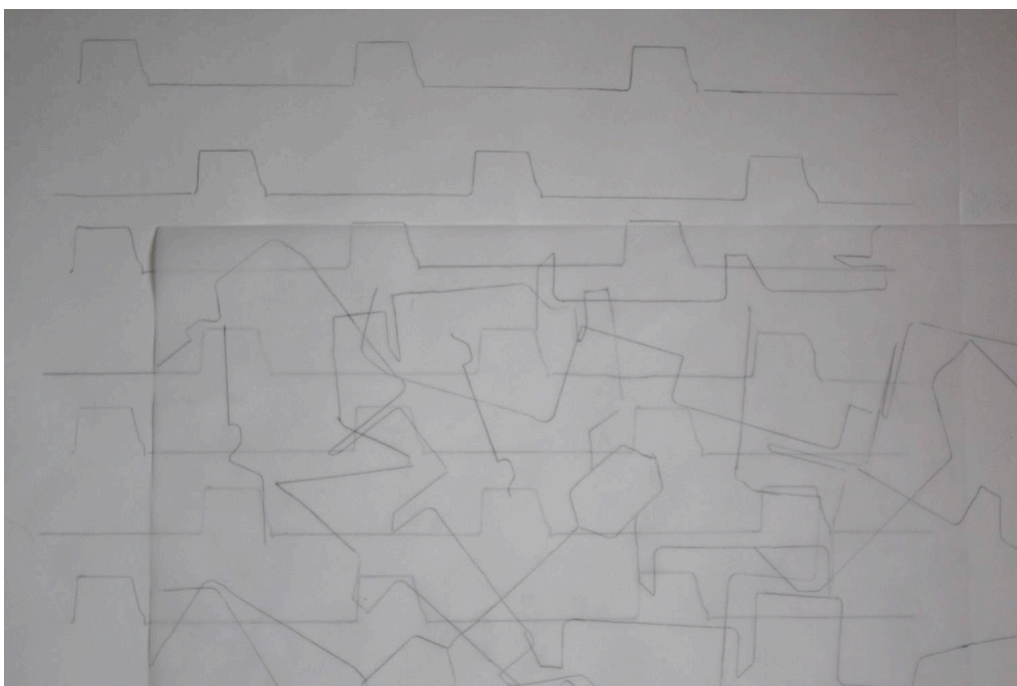


obrázek č. 19 - výsledná kresba – vertikálita - Vlny⁵⁷

⁵⁶ vlastní dokumentace
⁵⁷ vlastní dokumentace



obrázek č. 20 - výsledná kresba – chaos - půsorys⁵⁸



obrázek č. 21 - překrývání výsledných kreseb⁵⁹

⁵⁸ vlastní dokumentace
⁵⁹ vlastní dokumentace

POZNÁMKA

Úkol jde také rozvést do práce s plochou, kdy se následující krok bude týkat vyplňování ploch vzniklých spojováním a prolínáním linií. Výtvořiny potom mohou získat kubistický charakter.

6.2. TVAR, PROSTOR, MATERIÁL VE VÝTVARNÉ VÝCHOVĚ

Prostorová tvorba je klíčová pro výtvarný vývoj každého již od raného dětství. Děti staví ze stavebnic, ze sněhu či modelují z plastelíny. Ve výtvarné výchově je potom základním úkolem vztah k materiálům prohloubit a rozšířit jejich spektrum, protože teprve na základě dostatečné haptické a zrakové zkušenosti je dítě schopno vytvářet trojrozměrné výtvarné dílo.

K tomu slouží materiálové hry, které donutí dítě materiál vnímat. U zrakového vnímání je nutné zkoumat rozdílné struktury, které nalezneme třeba u různých druhů papíru nebo hlíny, ale také barvu a povrch. Hapticky lze vnímat povrch a strukturu, ale také tvárnost. Haptické vnímání lze podpořit tím, že omezíme zrakové vnímání. „*Materiály vyvolávají emoce, představy a niterní reakce nejsilněji, dotýkáme-li se jich se zavřenýma očima.*“⁶⁰ Kromě pouhého seznamování se s hlínou rukama je ale důležité zajímat se i o různé technologické vlastnosti materiálu. To znamená sledování stopy v materiálu po různých předmětech, ať už těch speciálně určených pro práci s oním materiálem nebo netradičních.

„*Rozsah haptického a vizuálního kontaktu s materiálem se v praxi vytváří také aktivním vztahem pedagoga k materiálu a jeho schopností v duchu materiálu výtvarně myslet.*“⁶¹ Největším problémem je pak mnohokrát vybavení školy a pedagoga zjednodušená představa o tom, co je potřeba pro prostorovou tvorbu. Mluvíme-li totiž o materiálech, které jsou pro tvorbu trojrozměrných výtvarných děl vhodná, nejde pouze o hlínu, ale jedná se i o dráty, dřevo, sádku, ale i různé molitany, textil nebo plasty a plexiskla.

⁶⁰ ROESELLOVÁ, Věra. Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově, Praha: Sarah, 2004. ISBN 80-902267-5-2. s. 61

⁶¹ ROESELLOVÁ, Věra. Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově, Praha: Sarah, 2004. ISBN 80-902267-5-2. s. 60

Kromě materiálů je důležité brát zřetel i na prostor a tvar. Pro vnímání prostoru v rámci prostorové tvorby je nutné učit děti vnímat hmotu ze všech stran. To znamená, tvoříme-li něco například z hlíny, je nutné otáčet podstavcem nebo obcházet modelovaný tvar, protože se při zásahu z jedné strany může změnit celý. Je tedy nutné učit žáky přepisovat skutečnost, k čemuž nejlépe dojdeme za pomoci přírodních motivů.

6.2.1 VÝTVARNÁ ETUDA - MATERIÁL A TECHNIKA

CÍLOVÁ SKUPINA: 15 – 18 let

ČASOVÝ ROZSAH: 2 vyučovací hodiny

MATERIÁLY A POMŮCKY:

- otočné modelovací stojany
- různé druhy hlíny
- různé druhy papíru a kartonu
- dráty, špejle, dřevěné třísky
- kostičky stavebnice
- lepidlo na papír, lepidlo na dřevo a lepící tavná pistole
- špachtle, cidlina a očka
- molitan, látka, provázky

PROSTŘEDÍ:

- výtvarný ateliér

TECHNIKA:

- lepení
- modelování

- konstrukce
- kombinace technik

CÍL:

- prohloubení prostorového cítění
- práce s prostorem a materiálem

VAZBY NA RVP:

- využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy⁶²

Tímto didaktickým úkolem lze nejen rozšířit materiálové spektrum a prohloubit vztahy k materiálům, zároveň však umožňuje zkoumání hranic a limitů při práci s nimi. Navíc se žáci dostávají do kontaktu s nevšedními materiály, za pomoci kterých lze přijít s inovativními technikami a nápady.

ÚVOD:

Tento výtvarný úkol lze začít diskuzí na téma materiály pro prostorovou tvorbu. Žáci mohou sdílet, s jakými materiály se při tvorbě prostorového díla již setkali. Učitel může také připravit prezentaci s různými příklady materiálů a přístupů k nim u různých umělců. Poté musí vymyslet vhodný předmět jako předlohu k následnému modelování. Nejlepší je předmět, který je možné mít ve větším množství, ale každý kus bude naprosto stejný či velmi podobný. Může se jednat například o nějakou malou jednoduchou figurku či přírodninu. Tento předmět pak obdrží každý z žáků a také si každý vylosuje materiál, se kterým bude pracovat. To znamená, že jeden může dostat velmi měkkou hlinu, další tvrdou hlinu, někdo ale také drátky a alobal nebo špejle a třísky. Kromě klasických materiálů by měl učitel přinést i takové, se kterými se žáci v průběhu výtvarné výchovy často nedostanou. Mezi takové může patřit molitan, různé kusy látek a provázků, ale i kostičky stavebnice nebo písek a voda.

⁶² <http://dum.rvp.cz/index.html> (26.6.2017) - gymnázium, výtvarný obor

SAMOTNÝ VÝTVARNÝ PROJEKT

Začne tedy samotná modelace. Nejdříve musí každý z žáků důkladně prozkoumat modelovaný prvek a poté může začít modelovat či konstruovat pomocí správných technik a pomůcek. Z molitanu tedy budou žáci stříhat, ze sádry odsekávat nebo do ní rýt, z hlíny modelovat, z kostiček stavět. Každý bude zkoumat limity přiděleného materiálu a snažit se co nejlíže napodobit modelovaný prvek.

ZÁVĚR

Závěrem tohoto úkolu by měla být diskuze, kdy se každý z žáků může svěřit, zda se mu s přiděleným materiálem pracovalo dobře nebo naopak. Ostatní žáci také mohou hodnotit, zda se podařilo přiblížit výsledek modelovanému artefaktu.

REFLEXE:

S tímto výtvarným úkolem si dal žák opravdu záležet. Jelikož jsem chtěla vidět rozdíly v přístupech k různým materiálům a chtěla jsem mu dát větší možnost sebereflexe, rozhodla jsem nechat jej modelovat nejprve ze špejlí, přičemž ty měl možnost slepovat tavným lepidlem. Druhým materiálem byl poté molitan, k jehož tvarování jsem žákovi přidělila provázek. Modelovaným objektem se pak stala paprika.

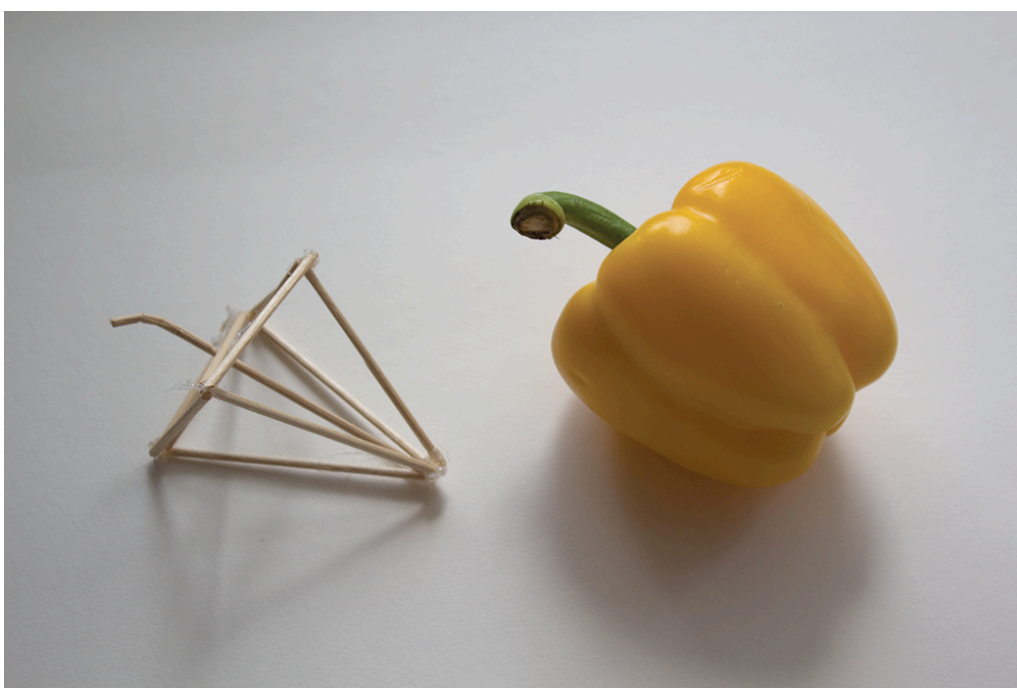
Za pomoci špejlí žák velmi technicky vybudoval geometrický tvar papriky, přičemž došlo k její značné stylizaci. Tu však sám žák hodnotil jako kladnou a jako záměrnou, přestože původně si papriku i měřil, aby se jí co nejvíce přizpůsobil velikostně. Snažila jsem se mu poradit, jak by se mohl tvaru ještě více přiblížit, to však zavrhl, protože model již považoval za hotový a nechtěl se k práci s ním vracet.

S molitanem si dlouho nevěděl rady, ten se mu stále rozevíral a nadržel tvar. Až na několikátý pokus se mu podařilo jej svázat do ruličky, ze které poté vycházel. Nožem vyřízl stopku a poté za pomoci provázku ještě naznačil rýhy ve tvaru papriky. Druhý výsledek se pak původnímu tvaru podobal o něco více, avšak pouze z jedné strany.

Překvapil mne však celkově žákův zodpovědný přístup k náročnému úkolu i jeho trpělivost s materiály, s nimiž v rámci výtvarné výchovy neměl předchozí zkušenost.



obrázek č. 22 - průběh práce se špejlemi – modelace papriky⁶³



obrázek č. 23 - výsledek práce se špejlemi – modelace papriky⁶⁴

⁶³ vlastní dokumentace

⁶⁴ vlastní dokumentace



obrázek č. 24 - průběh práce s molitanem – modelace papriky⁶⁵



obrázek č. 25 - výsledek práce s molitanem – modelace papriky⁶⁶

POZNÁMKA

⁶⁵ vlastní dokumentace

⁶⁶ vlastní dokumentace

Jako hru, kterou lze pro experimentování s materiálem aplikovat ve výtvarné výchově, uvedu například ještě zkoumání vlastností papíru, přičemž každý žák dostane několik listů papíru a bude mít za úkol vytvořit vzorník struktur (např. muchlání, stříhání, trhání, dirkování, motání, překládání, řezání). Papír se tak stává z plošného archu často prostorovým. Pedagog navíc může ukázat autority, aby žáci věděli, jakým způsobem lze s papírem pracovat. Mezi ty zajímavé patří Adriena Šimotová či Lucio Fontana.



obrázek č. 26 - Adriena Šimotová – Strach – detail⁶⁷

6.3. VÝTVARNÁ VÝCHOVA A EKOLOGIE

Poslední didaktické východisko k mé práci je proenvironmentální nebo také ekologické. Přestože přibývá různých článků a publikací o tom, jak naléhavé a nezbytné je brát ohledy na životní prostředí a přírodu kolem nás, dokonce i z médií se na nás informace valí, zatím se příliš nesnažíme jít vstříc velkým změnám.

Hlavní problém bývá často připisován ztrátě kontaktu s přírodou. Na základě této ztráty vzniká i nezájem o budoucnost životního prostředí. Požadavky spojené s výchovou a vzděláváním se naštěstí mění, a tak i tam bylo zařazeno téma Rozvoj ekologického smýšlení. O problému však nestačí pouze mluvit, je nutné zprostředkovat poznání skrze

⁶⁷ <http://www.designmagazin.cz/foto/2011/03/vystava-simotova-kampa-6.jpg> (10.7.2017)

zážitky a reálné situace. Ty by ovšem neměly být samotným cílem výtvarného či jiného pedagoga. Cílem by měla být reflexe onoho prožitku. Výtvarná výchova pak slouží hlavně k neverbálnímu zpracování problematiky. Díky ní lze dojít k prohloubení prožitku a sdílení skrze uměleckou tvorbu.

Téma obalového designu je velice propojeno s reklamou, jež je součástí lidské konzumní společnosti. Lidé mají obrovskou spotřebu. Z toho důvodu je i obrovská nadprodukce nekvalitních věcí, která jen nutí lidi dále kupovat a plýtvat, to celé ale vede k nadměrné zátěži globálního systému a k negativnímu dopadu na životní prostředí. Ale nejedná se pouze o problematiku odpadu, jedná se také o ovzduší a s ním spojené globální oteplování, ekologické katastrofy atd.

Současná umělecká díla tvořená na základě již zmiňovaných ekologických východisek v designu a umění mohou být potenciální inspirací pro tvorbu didaktických zadání. Klíčovým aspektem by pak mělo být samotné propojení žáka s životním prostředím, tedy jeho osobní kontakt s přírodou.

6.3.1. OBAL V PŘÍRODĚ

CÍLOVÁ SKUPINA: 15 – 18 let

ČASOVÝ ROZSAH: celý den (8 hodin)

MATERIÁLY

- nalezené přírodniny: kameny, větve, voda, mech, hlína, kůra, listí, stébla trávy...

PROSTŘEDÍ:

- les, louka

TECHNIKA:

- volná

CÍL:

- prohloubení vztahu k přírodě
- práce s přírodními materiály
- konceptuální myšlení

VAZBY NA RVP:

- nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů⁶⁸

Pro tento projekt je nutný výše zmíněný osobní kontakt s přírodou. Bude se tedy jednat o celodenní pobyt v přírodě, přičemž jediné použité materiály budou ty přírodní. *„Ovlivňování vztahu dítěte ke světu, který ho obklopuje, by mělo mít oporu v jeho prožitcích. Proto výtvarná výchova, která hledá nové prostředky, může hledat a nacházet bohaté zdroje právě v přírodním prostředí, ze kterého získá nejen potřebný materiál, ale využívá jeho prostoru pro výtvarné realizace.“*⁶⁹

Zajímavé nápady se zjeví vždy, má-li žák změnu prostředí ve výtvarné výchově. Výlet do přírody může tedy přinést prohloubení vztahu k přírodě, proenvironmentální přístup, a hlavně možnost vnímání opětovného spojení s přírodou. Důležité je také seznámení se s land artem a dalšími kulturními východisky souvisejícími s životním prostředím ve výtvarném umění. Nejen výtvarný pedagog by se pak měl snažit svou výukou omezit tvorbu jizev, které naší planetě způsobujeme.

ÚVOD:

Ráno se žáci sejdou ve škole, tam budou mít prostor pro diskuzi na téma ekologie, životní prostředí, příroda a umění. Zároveň se diskuze bude týkat i obalových materiálů a jejich dopadu na životní prostředí, přičemž učitel zmíní, jak takový obal vzniká, co je důležité brát v potaz z hlediska obalového designéra (též ekologická stránka) a zároveň jak s obaly zacházet jako spotřebitel.

Obaly však máme i ty přírodní, jež se v přírodě přirozeně nachází. Jedná se o slupky, kůry, blány a další, jež jsem uváděla v druhé kapitole své práce. Nepatří sem

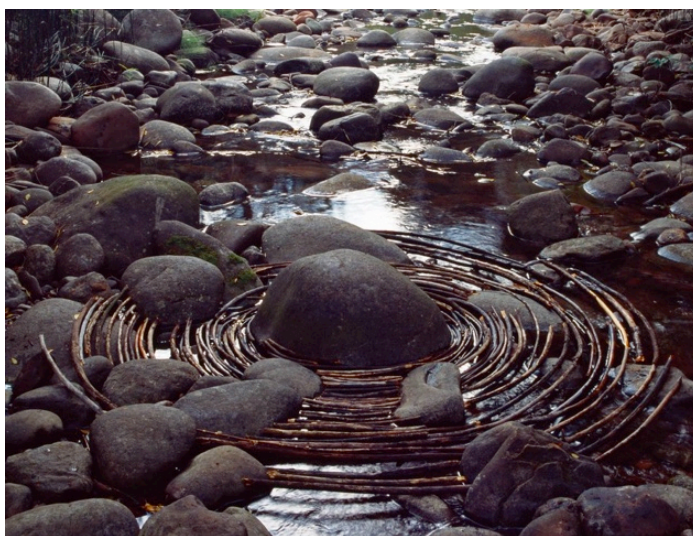
⁶⁸ <http://dum.rvp.cz/index.html> (26.6.2017) - gymnázium, výtvarný obor

⁶⁹ Konference a workshop, Sedmihorky, 11.-13.9.2006. Environmentální výchova: Nové cesty. Liberec: Technická Univerzita v Liberci, 2007. s.34

však pouze ty viditelné. Mezi obaly můžeme totiž zařadit i například různé vrstvy atmosféry.

V následujícím výtvarném úkolu se budou žáci věnovat jak obalu, tak přírodě. Onen obal však bude pojat velice volně či abstraktně. Výstupy mohou být inspirovány díly umělců věnujících se land-artu či práci v přírodě. Mezi takové, kteří souvisí s tématem mé práce, patří například Andy Goldsworthy nebo česká umělkyně Zorka Ságlová. Je nutné však při prezentaci jejich děl podotknout, že se vždy jedná jen o šetrný a dočasný zásah do přírody, ne její destrukci.

Poté se žáci přesunou s pedagogem do přírody, nejlépe někam, kde budou mít přístup k různorodé krajině, tedy aby byli v blízkosti lesa, potoka, ale i louky nebo pole. Procházka a hledání takového místa způsobí, že žáci začnou vnímat prostor kolem sebe, zaměří se na materiály kolem sebe a začnou přírodu vnímat všemi smysly. *„Uvolněné pobývání v krajině nabízí prožívání pocitů, které souvisejí s vědomím barev, povrchů, objemů, teploty, zvuků, vůní, pohybů či rytmů.“*⁷⁰



obrázek č. 27 - Andy Goldsworthy – *Ephemeral Works*⁷¹

⁷⁰ ROESELLOVÁ, Věra. Prostorová tvorba ve výtvarné výchově pro základní školu 1. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2006. ISBN 80-7290-254-7. s.44

⁷¹ http://media.npr.org/assets/img/2015/10/07/andygoldsworthy-ephemeraworks_p038-11e03632ce7b73ed14efc432d4950c547b3e04e3-s900-c85.jpg (16.4.2017)

SAMOTNÝ VÝTVARNÝ PROJEKT

Podaří-li se najít vhodné místo s rozmanitým výběrem přírodních materiálů i zajímavých míst, může začít samotný výtvarný úkol. Žáci budou mít nyní čas se porozhlédnout po okolí a najít zajímavou část přírody, přírodninu, místo či bod, který je nějakým způsobem fascinuje. Jejich následným úkolem pak bude definovat a oddělit toto místo/prostor/bod pomocí jakéhosi ohraničení, které bude jeho pomyslným obalem, siločarou, aurou. Používat mohou jakékoliv přírodní materiály, které se jim podaří nalézt. Mohou pracovat v prostoru i v ploše, důležité je však pracovat s přírodou a přírodními materiály velmi šetrně a pokusit se nezanechávat příliš stop. *„Výtvarné akce v krajině mohou metodicky využít různé výtvarné i jiné materiály. Jde však o to, aby si žáci volili prostředky, které po několika dnech samy zmizí...“⁷²*

Může se stát, že bude takovéto zadání příliš abstraktní a nebude dobře uchopitelné. Jako pomocnou linku mohou žáci používat původní tvar vybraného bodu nebo přírodniny a vycházet mohou z jeho kopírování a opakování. Zajímavým příkladem pak může být kámen vhozený do vody, po němž zůstávají na hladině jen šířící se kruhy jako chvilkové energetické prstence vymezující místo dopadu.

ZÁVĚR:

Na závěr bude každý mít za úkol představit svůj obal nebo ohraničení a vysvětlit, proč jej zrovna toto místo fascinovalo a jakým způsobem přistupoval k vytvářenému ohraničení. Může být zajímavé zamýšlet se i nad tím, proč bychom měli právě toto místo oddělit od okolí. Je to proto, že nám připadá něčím jiné? Nebo naopak vnímáme potřebu jej od okolí chránit?

REFLEXE:

Poslední výtvarný úkol trval několik hodin. Nejprve jsme si povídali o zmíněných tématech a také umělcích, kteří s přírodou pracují. Žák František byl fascinován dílem Andyho Goldsworthyho. Po prezentaci jeho děl jsme vyrazili do přírody, přičemž trvalo velmi dlouho, než se začal na plnění výtvarného úkolu plně soustředit. Při procházce

⁷² ROESELOVÁ, Věra. Prostorová tvorba ve výtvarné výchově pro základní školu 1. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2006. ISBN 80-7290-254-7. s. 44

parkem vytvořil několik řešení, jež však byla velmi prvoplánová. Měl navíc problém s plným pochopením zadání, a proto jsem pokračovala s vysvětlováním. Pomohlo mu, když jsem zmínila kruhy na vodě. Od nich jsme se dostali formou diskuze k vrstvení a opakování tvaru v přírodě, přičemž žák začal uvažovat o zajímavých příkladech, jako například o letokruzích stromu. S nimi pak začal při výtvarném úkolu také pracovat, když jsme narazili na zajímavý pařez. Místo jeho ohraničení však žák listy vyplnil díru uprostřed a letokruhy se tak samy jistým ohraničením staly. To samé udělal i s nalezenou pavučinou, do jejíhož středu vložil list. Přestože postup přetočil, staly se jeho nápady velmi zajímavým řešením. Překvapilo mne, jaký důraz klade na barvy, s nimiž pracuje, a na kontrasty, které vytváří. Posledním výstupem pak bylo ohraničení drobné sytě růžové květiny, které si žák všiml na louce. Kolem ní postavil do kruhu šišky, které posbíral v lese. Byl spokojen s tím, jak se šišky na travnaté louce vyjímal.

Nejprve jsem byla zklamaná Františkovým přístupem, protože neustále koukal na telefon a přírodu kolem sebe vůbec nevnímal. Došla jsem tedy k závěru, že pobyt v přírodě musí být dostatečně dlouhý a procházka natolik zajímavá, aby k jistému propojení mezi žáky a přírodou došlo. Také je důležité sahání na přírodniny a zkoušení různých řešení, díky kterým si žák začal všimnout drobných detailů, jako jsou praskliny ve dřevě nebo světlo na pavučině.



obrázek č. 28 - tvorba v přírodě – ohraničení šišky v písku⁷³



obrázek č. 29 - tvorba v přírodě – vyplnění díry v pařezu⁷⁴

⁷³ vlastní dokumentace

⁷⁴ vlastní dokumentace



obrázek č. 30 - tvorba v přírodě – práce s detailem pařezu⁷⁵



obrázek č. 31 - tvorba v přírodě – pavučina jako ohraničení⁷⁶

⁷⁵ vlastní dokumentace

⁷⁶ vlastní dokumentace



obrázek č. 32 - tvorba v přírodě – ohraničení květu šiškami⁷⁷

POZNÁMKA

Balení přírody lze provázet i pomocí žáky přinesených materiálů, které však respektují ekologii výtvarného zadání. To znamená, že se žáci mohou pokusit obalit či vymezit nějaké místo za pomoci změny barevnosti, které mohou dosáhnout barvami na přírodní bázi, které časem smyje déšť. Také lze použít různé odstřížky přírodního textilu nebo provázky, kterým lze přírodniny omotávat.

⁷⁷ vlastní dokumentace

7. PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části jsem se rozhodla přistupovat k obalu velmi konceptuálně. Na obal jsem se snažila nahlížet nekonvenčním způsobem a uchopit jej z různých stran. Také jsem hledala několik možností, jak propojit pojem obal a socha v umělecké tvorbě. Došla jsem nakonec ke třem různým výstupům reflektujícím odlišná východiska. Pracuji v nich s designem, s materiály, s měřítkem i s reálnými obaly a sochami, a to vše uchopuji skrze médium fotografie.

7.1. OBAL JAKO OBJEKT V KRAJINĚ

V prvním výtvarném výstupu pracuji hlavně se zmíněným měřítkem. Vytvořila jsem několik fotografií, které zachycují objekty v krajině. Tyto objekty mohou být chápány jako obaly, neboť vymezují/ohraničují jistý bod v oné krajině a také ji obtékají/splývají s ní. Stávají se jistou slupkou nebo krustou onoho bodu.

Fotografované objekty jsou však šperky a fiktivní krajina je lidským tělem, jež vytváří zajímavé prostředí plné kopců a údolí. Právě přiblížení, kterého jsem pomocí fotoaparátu docílila, napomáhá odpoutání se od okolí, a vyjímá tak fotografovaný šperk na těle z kontextu. To nám pak nabízí úplně nový pohled na věc.

Stejně jako v celé bakalářské práci jsem se snažila vycházet jak z designu, tak z volného umění. Design, který je zde vyjádřen skrze šperky, je tak v tomto případě založen na volném konceptu.

Lidské tělo a šperk jsou navíc již delší dobou médium v mé vlastní tvorbě. Jsem fascinována obalem těla – jeho kůží, která se napíná přes kostru, svaly a tuk.

Všechny tři kusy šperků (prsten a dva náhrdelníky), jež jsem použila pro fotografie, jsou odlité ze stříbra, přičemž odlévaný tvar byl vytvořen z voskového plátku, který se na lidské kůži zahřívá, a poté se dá velmi snadno tvarovat.

Inspirací pro mě je již delší dobu mladá německá umělkyně/designérka Sari Rathel, která také pracuje s lidským tělem a konceptuálním šperkem, a také Carl Warner, který vytváří pomocí fotomontáže krajiny z různých materiálů, ale i z lidských těl.

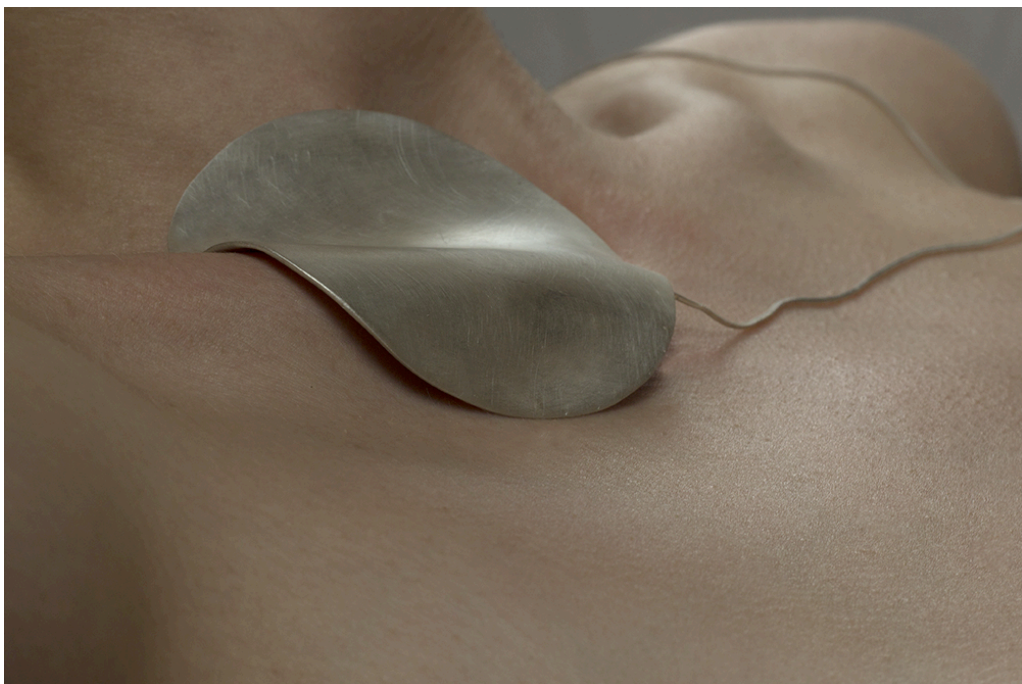


obrázek č. 33 - Carl Warner – Valley of the Reclining Woman⁷⁸

⁷⁸ <http://www.carlwarner.com/artist/> (11.7.2017)



obrázek č. 34 - autorská práce - objekt v krajině 1 ⁷⁹



obrázek č. 35 - autorská práce - objekt v krajině 2 ⁸⁰

⁷⁹ vlastní dokumentace
⁸⁰ vlastní dokumentace



obrázek č. 36 - autorská práce - objekt v krajině 3⁸¹



obrázek č. 37 - autorská práce - objekt v krajině 4⁸²

⁸¹ vlastní dokumentace
⁸² vlastní dokumentace



obrázek č. 38 - autorská práce - objekt v krajině 5⁸³

7.2. ZABALIT, PROSÍM!

Druhý výtvarný výstup je spíše hrou, která zkoumá hranice balení a navazuje na kritiku přebytečného balení jídla, o němž jsem psala v teoretické části. Jídlo je také hlavním tématem celého výstupu.

Práce se skládá ze tří fotografií, které zachycují tři hlavní jídla dne – snídani, oběd a večeři. Všechna jídla, všechny jejich vrstvy a součásti jsou však zabaleny do tenkého papíru, jakoby snad byly zahaleny vrstvou prachu či plísně. Papírem tak dochází k jisté stylizaci tvaru, navíc z jídla vytváří spíše nejedlé objekty. Přesto jsem však zvolila takový papír, který dává divákovi tušit, co je v něm baleno.

Mimo jiné jsem se tímto výstupem snažila o jistou absurditu, která balením každého kousku jídla vzniká. Na talíři před námi se tak objevuje chutné jídlo, které je však „za oponou“ a nedostupné.

⁸³ vlastní dokumentace

Práce je inspirována dílem Christa, jehož také v teoretické části uvádím. Hlavní inspiraci jsem nacházela hlavně v jeho raných dílech, ve kterých zahaloval do látek a papíru předměty denní potřeby za účelem jisté modifikace či obměny, která umožnila vyjmutí předmětů z běžného kontextu. Díky tomu získávaly obyčejné věci uměleckou hodnotu.



obrázek č. 39 – Christo – *Wrapped Champagne Bottles*⁸⁴

⁸⁴ http://christojeanneclaude.net/__data/2a2e017c4564eced115ea8e92894f979.jpg (12.7.2017)



obrázek č. 40 - autorská práce – Snídaně ⁸⁵



obrázek č. 41 - autorská práce – Oběd ⁸⁶

⁸⁵ vlastní dokumentace

⁸⁶ vlastní dokumentace



obrázek č. 42 - autorská práce – Večeře ⁸⁷

7.3. OBAL NA SOCHU

Poslední výtvarný projekt vznikl v návaznosti na jeden z didaktických úkolů. Konkrétně mluvím o úkolu, ve kterém mají žáci za úkol vyjímat předměty z kontextu za pomoci zrušení či změny vztahu s původním prostředím a měřítka. V tomto výstupu dochází k oběma změnám, a to za pomoci fotomontáže. Pracuji také se sochou i s obaly, pro něž volím typická vyobrazení – sochu svatého Václava a nejběžněji používané obalové materiály.

Opět se dá říci, že vycházím z tvorby Christa a Jeanne-Claude, kdy se znovu jistým způsobem snažím dostat běžný předmět na pozici uměleckého artefaktu. V tomto výstupu však volím velmi radikální přístup, a to ten, že vyfotografované obalové předměty za pomoci grafického programu aplikuji přímo na podstavec ke svatému Václavu, nebo ještě přesněji, přímo jej obalují.

⁸⁷ vlastní dokumentace

Vzniká tak několik možná až legračních fotomontáží s obaly nejrůznějších materiálů a tvarů s Václavem uvězněným uvnitř.



obrázek č. 43 - autorská práce – sv. Václav v lahvi⁸⁸

⁸⁸ vlastní dokumentace



obrázek č. 44 - autorská práce – sv. Václav v konzervě⁸⁹

⁸⁹ vlastní dokumentace



obrázek č. 45 - autorská práce – sv. Václav v pytlíku⁹⁰

⁹⁰ vlastní dokumentace



obrázek č. 46 - autorská práce – sv. Václav ve sklenici⁹¹

⁹¹ vlastní dokumentace

8. ZÁVĚR

Bakalářská práce zkoumala, co vlastně znamená propojení témat na první pohled na tolik odlišných, jako je obal a socha. Polemizovala nad nimi, nahlížela na ně z hlediska jejich historického vývoje a hledala hranice jejich působnosti, kde se propojují a kde jsou si protipólem. Tyto pojmy, spojené v jedno téma, následně sloužily jako východisko pro výtvarný i didaktický výstup.

Na první pohled možná až absurdní spojení však překvapivě přineslo výstupů hned několik, a to jak v části didaktické, tak v praktické. Možná, že právě ona jistá nesmyslnost poukazuje častokrát na nový způsob myšlení a otevírá zajímavé pohledy na věc, které je určitě vhodné zkoumat, přemýšlet nad nimi a dále je rozvádět. To potom může podpořit dnešním světem mnohokrát zakrnělou kreativitu a hravost, kterou hluboko v sobě má zakořeněnou každý z nás.

Teoretická část, ale i navržené didaktické úkoly se navíc dotýkají v současnosti velkých problematik a témat, se kterými je dle mého názoru více než nutné se zabývat. Úkoly se tak snaží nenásilnou formou přimět žáky tyto problematiky vnímat a přinést informace o nich skrze výtvarnou výchovu.

Cíle didaktických úkolů se podařilo splnit, protože žák, se kterým byly projekty realizovány, opravdu dosáhl většího propojení s přírodou alespoň v době výtvarné realizace projektu. Zároveň se podařilo za pomoci práce s reálným prostorem a materiály dospět k vnímání aktuálního okamžiku a drobných momentů, kterých si běžně na úkor rychlého životního stylu častokrát nevšímáme. Mimo to získal nové zkušenosti a byl sám příjemně překvapen výsledky, kterých při práci na projektech dosáhl.

V praktické části poté vznikly výstupy, reflektující uvažování o tématice celé bakalářské práce. I těch bylo nakonec vytvořeno více, neboť nebylo možné ani zdaleka reflektovat všechny myšlenky a poznatky v pouhém jediném projektu. Tři různé přístupy tak alespoň trochu poukazují na rozmanitost tématu „Obal jako socha“.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. Tvar prostor a čas I/1, Praha: TOGGA, 2012. ISBN 978-80-87258-69-9

BRAMSTON, David. Design výrobků: Hledání inspirace. Brno: Computer Press, a.s., 2010. ISBN 978-80-251-2941-2

CROSS, Gary S., PROCTOR, Robert N.. Packed pleasures: how technology and marketing revolutionized desire Výtvarná tvorba, United States of America: The University of Chicago. ISBN 978-0-226-12127-7

FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Praha: H&H Vyšehradská, 2008. ISBN 978-80-7319-076-7

HAUFFE, Thomas. Design. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0284-X

KALLIO-TAVIN, Mira. PULLINEN, Jouko. Conversations on Finnish Art Education. Helsinki: School of Arts. Design and Architecture: Aalto ARTS Books, 2015. ISBN 978-952-60-6158-0

Kolektiv autorů Encyklopedického institutu Československé akademie věd pod vedením hlavní redakce Československé encyklopedie, Malá československá encyklopedie, IV. svazek M – Pol, Praha: ACADEMIA, 1986

KOLESÁR, Zdeno. Kapitoly z dějin designu. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze. 2004/2009. ISBN 978-80-86863-28-3

Komenského slovník naučný - Svazek VIII. Míle – Perštejn, Praha: Nakladatelství a vydavatelství Komenského slovníku naučného, 1938

Konference a workshop, Sedmihorky, 11.-13.9.2006. Environmentální výchova: Nové cesty. Liberec: Technická Univerzita v Liberci, 2007

MRÁZIK, Martin. Výtvarná tvorba – prostorová tvorba, Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí na Labem, 2008. ISBN 978-80-7414-048-8

ROESELVÁ, Věra. Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově, Praha: Sarah, 2004. ISBN 80-902267-5-2

ROESELVÁ, Věra. Prostorová tvorba ve výtvarné výchově pro základní školu 1. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2006. ISBN 80-7290-254-7

UCHIDA, Shigeru. Package Design in Japan. Köln: Benedikt Taschen, 1993. ISBN 3-8228-0393-6

VOLAVKA, Vojtěch. Jak vzniká socha: Technika a tvůrčí proces v průběhu věků. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1956

SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

<https://en.wikipedia.org/wiki/Shape> (15.4.2017)

<https://www.obalove-materialy.cz/o-nas/clanky/ekologie-v-baleni-nove-materialy-ii>
(15.4.2017)

<http://mlady-obal.cz/predchozi-rocniky/c14> (15.4.2017)

<http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/obaly-pro-papeze-nebo-pro-vaclava-havla-aneb-jak-to-chodi-ve-studiu-cincera> (15.4.2017)

<http://dum.rvp.cz/index.html> - základní vzdělávání, druhý stupeň, výtvarná výchova
(26.6.2017)

<http://dum.rvp.cz/index.html> - gymnázium, výtvarný obor (26.6.2017)

UNIVERZITA KARLOVA

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno a příjmení: **Magdalena Šťastníková**

Studijní program: **Specializace v pedagogice**

Studijní obor: **Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání**

Děkan fakulty Vám podle zákona č. 111/1998 Sb. určuje tuto bakalářskou práci:

Téma práce: **Obal jako socha**

Jazyk práce: **čeština**

Zásady pro vypracování:

Teoretická část:

Představte obal jako průsečík obecného a vlastního vnímání pojmu. Uvažujte nad ideou „balení“. Dotkněte se historie obalového designu, případně vybraných autorit a artefaktů. Zamyslete se nad funkčními a estetickými aspekty obalu. Promítněte vybraná kritéria vlastní obalu do volné dvou a trojrozměrné výtvarné tvorby.

Praktická část:

Pracujte s technologickým procesem obalové tvorby a v jeho rámci hledejte východiska pro vlastní tvorbu. Vnímejte technický výkres, obalový přířez i výsledný obal jako potenciál budoucího 2D a 3D výstupu. Zúročte vlastnosti použitého materiálu. Pracujte s měřítkem.

Didaktická část:

Reflektujte výsledky zkoumání v teoretické i praktické části bakalářské práce v didaktických etudách. Navrhněte úlohy prohlubující vztah k materiálu, funkci, ploše a prostoru.

Seznam odborné literatury:

- Butlerová Jill, Holdenová Kristina, Lidwell William: Univerzální principy designu (125 způsobů jak zvýšit použitelnost a přitažlivost a ovlivnit vnímání designu), Computer Press, 2011
Hauffe Thomas: Design, Computer Press, 2006
Herriot Luke: The Designer's Packaging Bible, RotoVision, 2007
Kolesár Zdeno: Kapitoly z dějin designu, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2009
Lesáková Alice: 1000 obalový design, Praha, Slovart, 2008
Minguet Josep Maria: Eco packaging design, Barcelona, Monsa, 2012
Pelc Jiří: Design - od myšlenky k realizaci, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2012
Roeselová Věra: Prostorová tvorba ve výtvarné výchově pro základní školu 1, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha, 2006

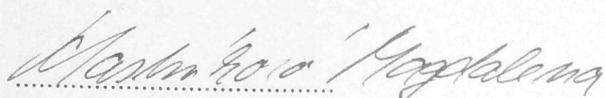
Vedoucí bakalářské práce: **doc. ak. mal. Velfšek Martin, Ph.D.**

Oponenti: **MgA. Pfeiffer Jan**

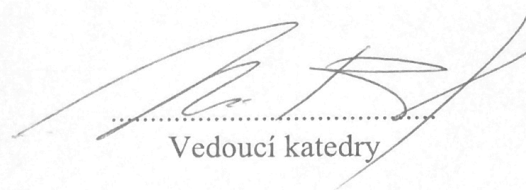
Konzultanti: **doc. ak. mal. Hůla Zdenek**

Datum zadání bakalářské práce: 14.12.2014

Termín odevzdání bakalářské práce: dle harmonogramu příslušného akademického roku



Student



Vedoucí katedry

V Praze dne 10.7.2017

SEZNAM VYOBRAZENÍ

obrázek č. 1 – Věstonická venuše

http://i.idnes.cz/09/043/gal/BOS2a9e86_7_Venuse_Dolni_vestonice2.jpg (16.4.2017)

obrázek č. 2 – pečetní váleček – Mezopotámie

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/an/web-large/DT860.jpg> (25.06.2017)

obrázek č. 3 – egyptské kanopy

<http://www.thefakebusters.com/canopic%20jars/photos%20canopic%20jars/Egyptian%20canopic%20jar%202.jpg> (25.6.2017)

obrázek č. 4 - Myrón – Diskobolos

https://cs.wikipedia.org/wiki/Myr%C3%B3n#/media/File:Discobolus_in_National_Roman_Museum_Palazzo_Massimo_alle_Terme.JPG (16.4.2017)

obrázek č. 5 – Relikviář sv. Maura

https://www.zamek-becov.cz/pamatky/becov-nad-teplou/fotogalerie/relikviar/dsc_4066.jpg (25.6.2017)

obrázek č. 6 – Bernini – Apollón a Dafné – detail

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/1a/a7/df/1aa7df5fc163825da05bd804bf5bbb8b.jpg> (16.4.2017)

obrázek č. 7 – secesní nádoba

http://czechantiques.cz/?q=sites/default/files/imagecache/product_full/NB1.jpg (25.6.2017)

obrázek č. 8 – Duchamp – Fountain

<https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/ocgEy0HxvjqHsFXJO20Plw/larger.jpg> (16.4.2017)

obrázek č. 9 – Christo a Jeanne Claude – Wrapped Coast

http://christojeanneclaude.net/__data/e343e6d1b847ed750e7ae5467d65a70c.jpg (25.6.2017)

obrázek č. 10 - Jan Čapek – plastové lahve

<http://www.designmagazin.cz/foto/2012/08/jan-capek-rozhovor-lahve-pulliry-5.jpg> (16.4.2017)

obrázek č. 11 – obalový design firmy Apple

https://files1.coloribus.com/files/adsarchive/part_1767/17672255/file/apple-iphone-packaging-600-27182.jpg (16.4.2016)

obrázek č. 12 – Veronika Janečková – Drink Water- Play with a bottle
<http://mlady-obal.cz/gallery/YP%202016/HS-2016-4244.jpg> (16.4.2017)

obrázek č. 13 – Studio Činčera na designbloku 2016
<http://inkpotstories.com/wp-content/uploads/2016/10/DSC06462.jpg> (16.4.2017)

obrázek č. 14 – Claes Oldenburg – Giant Clothspin
<https://boxandline.files.wordpress.com/2011/12/mehmet-ali-uysal-mehmet-ali-uysal-mehmet-ali-uysal02.jpg> (10.7.2017)

obrázek č. 15 - průběh práce na koláži
vlastní dokumentace

obrázek č. 16 - výsledná koláž –obal na telefon jako člun
vlastní dokumentace

obrázek č. 17 - František Kupka – Vertikální Plány – modrá a červená
<https://uploads1.wikiart.org/images/frantisek-kupka/vertical-plains-blue-and-red-1913.jpg> (10.7.2017)

obrázek č. 18 - průběh práce se šablonou – chaos
vlastní dokumentace

obrázek č. 19 - výsledná kresba – vertikálita – Vlny
vlastní dokumentace

obrázek č. 20 - výsledná kresba – chaos – půsorys
vlastní dokumentace

obrázek č. 21 - překrývání výsledných kreseb
vlastní dokumentace

obrázek č. 22 - průběh práce se špejlemi – modelace papriky
vlastní dokumentace

obrázek č. 23 - výsledek práce se špejlemi – modelace papriky
vlastní dokumentace

obrázek č. 24 - průběh práce s molitanem – modelace papriky
vlastní dokumentace

obrázek č. 25 - výsledek práce s molitanem – modelace papriky
vlastní dokumentace

obrázek č. 26 - Adriena Šimotová – Strach – detail
<http://www.designmagazin.cz/foto/2011/03/vystava-simotova-kampa-6.jpg> (10.7.2017)

obrázek č. 27 - Andy Goldsworthy – Ephemeral Works
http://media.npr.org/assets/img/2015/10/07/andygoldsworthy-ephemeraworks_p038-11e03632ce7b73ed14efc432d4950c547b3e04e3-s900-c85.jpg (16.4.2017)

obrázek č. 28 - tvorba v přírodě – ohraničení šišky v písku
vlastní dokumentace

obrázek č. 29 - tvorba v přírodě – vyplnění díry v pařezu
vlastní dokumentace

obrázek č. 30 - tvorba v přírodě – práce s detailem pařezu
vlastní dokumentace

obrázek č. 31 - tvorba v přírodě – pavučina jako ohraničení
vlastní dokumentace

obrázek č. 32 - tvorba v přírodě – ohraničení květu šiškami
vlastní dokumentace

obrázek č. 33 - Carl Warner – Valley of the Reclining Woman
<http://www.carlwarner.com/artist/>

obrázek č. 34 - autorská práce - objekt v krajině 1
vlastní dokumentace

obrázek č. 35 - autorská práce - objekt v krajině 2
vlastní dokumentace

obrázek č. 36 - autorská práce - objekt v krajině 3
vlastní dokumentace

obrázek č. 37 - autorská práce - objekt v krajině 4

vlastní dokumentace

obrázek č. 38 - autorská práce - objekt v krajině 5

vlastní dokumentace

obrázek č. 39 – Christo – Wrapped Champagne Bottles

http://christojeanneclaude.net/__data/2a2e017c4564eced115ea8e92894f979.jpg

(12.7.2017)

obrázek č. 40 - autorská práce – Snídaně

vlastní dokumentace

obrázek č. 41 - autorská práce – Oběd

vlastní dokumentace

obrázek č. 42 - autorská práce – Večeře

vlastní dokumentace

obrázek č. 43 - autorská práce – sv. Václav v lahvi

vlastní dokumentace

obrázek č. 44 - autorská práce – sv. Václav v konzervě

vlastní dokumentace

obrázek č. 45 - autorská práce – sv. Václav v pytlíku

vlastní dokumentace

obrázek č. 46 - autorská práce – sv. Václav ve sklenici

vlastní dokumentace