

UNIVERZITA KARLOVA v PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Odraz aktuálních trendů grafické
tvorby ve výtvarné výchově na 1.
stupni ZŠ

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Arbanová Linda, Ph. D.

Autor diplomové práce: Martina Svatoňová

Studijní obor: Učitelství pro 1. stupeň ZŠ

Ročník: 5

Forma studia: prezenční

Diplomová práce dokončena: březen 2012

CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE

Faculty of Education

Department of Art Education

Actual printmaking trends and art education on primary school

Head of the Master Thesis: Mgr. Arbanová Linda, Ph. D.

Author of the Master Thesis: Martina Svatoňová

Field of study: Teaching for primary school

Year of study: 5

Time study

Master Thesis complete: March 2012

Prohlášení

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

V Praze dne 2. 3. 2012

Poděkování

Děkuji své vedoucí diplomové práce Mgr. Lindě Arbanové, Ph.D. za odborné vedení mé diplomové práce a pomoc při řešení konkrétních problémů.

Dále děkuji Mgr. Petře Sudkové a Mgr. Janě Dostálové za cenné rady, zkušenosti a za umožnění praxe, během níž jsem mohla zrealizovat navržený didaktický projekt.

Anotace

Svatoňová, M.: *Odras aktuálních trendů grafické tvorby ve výtvarné výchově na 1. stupni ZŠ* [Diplomová práce] Praha 2012 – Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta. 105 s.

Vedoucí diplomové práce Mgr. Linda Arbanová, Ph.D.

Teoretická část zkoumá aktuální trendy v grafické tvorbě. V práci jsou rozděleny techniky tradiční od technik nových, autorských a netradičních. V textu se nachází komentovaný výběr prací českých grafiků, kteří jsou pro současnou uměleckou grafiku podstatní a jejichž tvorbou se mohou učitelé výtvarné výchovy na 1. stupni ZŠ inspirovat.

V praktické části se nachází propojení trendů současné grafiky s výukou výtvarné výchovy na 1. stupni základní školy obsažené v navrženém a zrealizovaném didaktickém projektu.

Annotation

Svatoňová, M.: *Actual printmaking trends and art education on primary school* [thesis] Prague 2012 – Charles University – College of Education. 105 p. Head of the Master Thesis Mgr. Linda Arbanová, PhD.

The theoretical part examines current trends in graphic arts. The work represents traditional, nontraditional, new and copyright techniques. There is an annotated selection of Czech contemporary graphic artists.

The practical part connects current trends in graphic art with teaching graphic arts on primary school. In this section I propose a didactic project, which aims to improve the standard of teaching graphics on primary schools and to align it closer with contemporary graphic arts.

Klíčová slova: výtvarná výchova, současná grafika, tisk, aktuální trendy, tradiční postupy, didaktický projekt

Keywords: art, contemporary graphics, printing, current trends, traditional procedure, didactic project

OBSAH DIPLOMOVÉ PRÁCE:

<u>Úvod</u>	9
--------------------------	---

TEORETICKÁ ČÁST:

1. <u>Umění</u>	10
2. <u>Grafika</u>	12
2.1. <u>Definice grafiky</u>	13
2.2. <u>Stručný přehled historie grafiky</u>	14
2.3. <u>Rozdělení grafiky</u>	16
3. <u>Grafické techniky</u>	17
3.1. <u>Klasické grafické techniky</u>	17
3.1.1. <u>Techniky tisku z výšky</u>	17
3.1.2. <u>Techniky tisku z hloubky bez leptání</u>	22
3.1.3. <u>Leptané techniky tisku z hloubky</u>	25
3.1.4. <u>Techniky tisku z plochy</u>	28
3.2. <u>Současné, nové a autorské grafické techniky</u>	31
3.2.1. <u>Tradiční techniky tisknuté netradičním způsobem</u>	31
3.2.2. <u>Digitální tisk</u>	32
3.2.3. <u>Kombinování technik</u>	33
3.2.4. <u>Materiálový tisk</u>	33
3.2.5. <u>Využití matric</u>	34
3.2.6. <u>Využití fotografie v grafice</u>	34
3.2.7. <u>Xerotisk</u>	35
3.2.8. <u>Nové materiály</u>	36
3.2.9. <u>Laser, rentgen</u>	38
3.2.10. <u>Využití videa, filmu</u>	38
3.2.11. <u>Grafika v prostoru</u>	38
3.2.12. <u>Propojení grafiky s jinými formami umění</u>	39
4. <u>Současná grafika</u>	40
5. <u>Současná grafická scéna v Čechách</u>	42
5.1. <u>Grafici pracující tradičními technikami</u>	43
5.1.1. <u>Jan Jemelka</u>	43
5.1.2. <u>František Hodonský</u>	44

5.1.3. <u>Mikoláš Axmann</u>	45
5.1.4. <u>Marie Blabolilová</u>	46
5.1.5. <u>Vojtěch Kovářik</u>	47
5.1.6. <u>Jiří Samek</u>	48
5.1.7. <u>Zdeněk Sýkora</u>	49
5.1.8. <u>Jiří Anderle</u>	50
5.1.9. <u>Dalibor Smutný</u>	51
5.2. <u>Grafici pracující autorskými či netradičními technikami</u>	52
5.2.1. <u>Lubomír Příbyl</u>	53
5.2.2. <u>Jaroslava Severová</u>	54
5.2.3. <u>Jan Měřička</u>	55
5.2.4. <u>Alena Kučerová</u>	56
5.2.5. <u>Šimon Brejcha</u>	57
5.2.6. <u>Dalibor Chatrný</u>	58
5.2.7. <u>Květa Pacovská</u>	59
5.3. <u>Shrnutí</u>	60
6. <u>Pojetí výuky na základní škole a současná grafika</u>	61
7. <u>Návrhy na aktualizaci výuky výtvarné výchovy na základní škole</u> ...	64

PRAKTICKÁ ČÁST:

8. <u>Návrh didaktického projektu</u>	66
9. <u>Realizace didaktického projektu</u>	68
10. <u>Didaktický projekt STROM</u>	69
10.1. <u>Námět: Stopy stromů</u>	69
10.1.1. <u>Vybrané práce žáků</u>	70
10.1.2. <u>Reflexe</u>	71
10.2. <u>Námět: Co nám stromy vzkazují</u>	72
10.2.1. <u>Vybrané práce žáků</u>	73
10.2.2. <u>Reflexe</u>	75
10.3. <u>Námět: Pohled do koruny stromů</u>	77
10.3.1. <u>Vybrané práce žáků</u>	78
10.3.2. <u>Reflexe</u>	79
10.4. <u>Námět: Život stromu</u>	80

10.4.1. <u>Vybrané práce žáků</u>	81
10.4.2. <u>Reflexe</u>	82
10.5. <u>Námět: Tvář stromu</u>	83
10.5.1. <u>Vybrané práce žáků</u>	84
10.5.2. <u>Reflexe</u>	85
<u>Závěr diplomové práce</u>	86
<u>Seznam použité literatury</u>	88
Seznam použitých reprodukcí grafik	92

Úvod

Téma své diplomové práce jsem si zvolila z několika důvodů. Jedním z nich je můj osobní zájem o výtvarnou výchovu, současné výtvarné umění a grafiku především.

Velký přínos pro sebe i ostatní pedagogy spatřuji ve zmapování současné grafické scény a uceleném definování aktuálních trendů a technik v tomto uměleckém oboru. Žádná souhrnná literatura, která by se touto tematikou zabývala v současné době neexistuje. Podstatným zdrojem pro mou práci se stal časopis *Grapheion*, který nejlépe vypovídá o charakteru současné grafické scény.

Dále mě k výběru tématu přesvědčil fakt, že bychom měli dětem již během studia 1. stupně základní školy předávat informace o aktuálním dění kolem nich. Domnívám se, že je velmi důležité, aby se žáci orientovali v době, ve které žijí. Má diplomová práce přináší řadu námětů, jak dětem přiblížit současnou kulturu. Grafika je podle mě oborem umění, o kterém by žáci měli mít povědomí a díky němuž se naučí mnoho výtvarných dovedností.

Ve své diplomové práci jsem si stanovila několik dílčích cílů, které vedou k hlavnímu smyslu diplomové práce – aktualizaci výuky grafické tvorby na 1. stupni základních škol. Jedním z dílčích cílů je rozlišit tradiční grafické techniky od technik netradičních, současných a autorských. Teoretické a především praktické znalosti grafických technik považuji za velmi důležitou součást učitelovy přípravy před hodinami výtvarné výchovy a za východisko pro předání grafických zkušeností dětem.

Dalším dílčím cílem mé diplomové práce je zmapovat scénu současné grafiky v České republice a popsat hlavní trendy a přístupy k tvorbě, které se v aktuální grafice vyskytují. Zároveň chci navrhnout možnosti, jak tyto trendy vnést do výuky výtvarné výchovy na 1. stupni základní školy.

Poznatky o současné grafice, jejích možnostech a technikách chci dále využít pro aktualizaci výuky výtvarné výchovy na 1. stupni základních škol. Hlavním didaktickým cílem mé diplomové práce je přiblížení grafiky, především té současné, dětem ze základních škol. Prostředkem pro seznámení žáků s aktuálními trendy v současné grafice se stal didaktický projekt popsáný v praktické části. V něm navrhuji posloupnost činností, díky nimž si žáci vyzkouší mnoho technik a způsobů, které jsou pro současnou grafiku typické.

TEORETICKÁ ČÁST

1. Umění

Grafická tvorba je úzce spjata s uměním jako takovým. Proto bych se ráda zastavila nad otázkou, co vlastně umění je, kdy vzniklo a proč je pro nás důležité.

Umění můžeme definovat jako součást a určitou formu společenského vědomí. Jedná se o fenomén, který kolem nás byl od nepaměti a stále hraje svou podstatnou roli. Přesné datum vzniku nelze říct. Jak dokládají nejrůznější archeologické nálezy, jedná se o součást života nejen našeho, ale i prastarých civilizací.

Jakou roli a funkce má umění v našich životech? Jeho pozice ve společnosti se během vývoje lidstva, filozofie a náboženství různě proměňuje, což vždy úzce souvisí se společensko-historickými kontexty daného období. V každé době i v každé společnosti máme různý žebříček hodnot, v němž se často nachází i umění. Většinou tedy společnost oceňovala alespoň některé jeho funkce. V počátcích středověku se však setkáme s názorem, podle kterého bylo umění považováno za nemravné a příliš „světské“. Postupně byl však tento názor překonán a umění začalo být považováno za prostředek přiblížení se člověka ke křesťanským ideálům. Ve většině historických období lze umění považovat za významnou součást života jak nejvýznamnějších osob společnosti, tak obyčejných lidí.

I v dnešní době má umění pro člověka svou nezastupitelnou funkci. V současnosti žijeme ve velmi hektickém světě, neustále někam spěcháme a za něčím se honíme. Vše děláme v obležení velkého množství podnětů, které útočí na naše smysly. V důsledku této široké nabídky mohou být naše smysly unavené a přesycené. V takové situaci se právě umění může stát prostředkem zastavení, zklidnění, zamyšlení se, uvolnění a povznesení se nad běžné starosti. Funkce umění jsou pro nás dnes nezastupitelné – uspokojuje naše základní biologické potřeby, trénuje a harmonizuje naši mysl, zklidňuje nás, pomáhá nám vyjádřit své emoce, porozumět si a využívat jiné formy komunikace než verbální. Díky umění se také cítíme součástí určité společnosti a můžeme se zamýšlet nad problémy osobními i celospolečenskými.

Většina z nás se nachází v pozici vnímatele uměleckých děl, která vznikají pod rukama odborníků - umělců. Walter Koschatzky (2000) tvrdí, že touha po tvoření obrazů k nám patří od nepaměti. Jedná se o součást vývoje každého z nás i naší společnosti. Toto chtění

vytvořit nějakou novou věc je velmi úzce spjata s aktuálními podmínkami a historickým a místním vývojem. Proto můžeme pouhým „laickým“ okem rozeznat velké rozdíly například mezi díly, která vznikla v okruhu věřících křesťanů, a díly národů, jež mají jinou filosofii a vyznání.

Koschatzky (2000) také rozděluje obrazy, které lidé vytvářejí. Jednak jsou to obrazy převedené do hmotného světa jako struktura forem, barev a obsahů, ale také jsou to naše duševní představy, které si uvnitř naší mysli vytváříme proto, abychom se o něčem více dozvěděli. V umění se odehrává vlastně totéž – umělec tvoří svůj obraz, aby druhým předal svůj hlubší pohled a v jistém smyslu předal své znalosti, zkušenosti, názory a zážitky.

V druhé polovině 19. století se díky zkoumání funkcí umění začalo uvažovat o zařazení umění a jeho pozitivního vlivu do všeobecného vzdělávání dětí. Od této doby bylo umění uznáno za prostředek záměrného formování osobnosti a celkové kultivace člověka.

Proto i v dnešní době obsahují osnovy všeobecného vzdělávání předmět výtvarná výchova, který v sobě zahrnuje formování osobnosti prostředky uměleckými. Nejen vnímání uměleckých děl, také umělecká tvorba kultivuje člověka. Výtvarná výchova si i přes jasné prokazatelné pozitivní účinky na dítě musí svou pozici mezi ostatními předměty neustále hájit. Jedná se o předmět, ve kterém se rozvíjí nejen specifické dispozice dětí, ale také dispozice obecné. V tomto předmětu kultivujeme celou osobnost dítěte. Je tedy podstatné, abychom i nadále žáky uměním rozvíjeli, ukazovali jim výborná umělecká díla, podněcovali k vlastní tvořivé činnosti a seznamovali je se současným uměním, které jim může mnohé napovědět o době, ve které žijí.

2. Grafika

Touhu po seberealizaci má většina lidí, byť se prosazují v různých sférách a odvětvích. Mnozí z nás mají touhu po seberealizování se v oblasti umělecké. Umění, stejně jako další oblasti, provází technologický pokrok. První lidské výtvořby byly z dnešního pohledu značně primitivní (blátěné či do kamene vytesané sošky, kresby na skalní převisy, atd.), ale ve své době se jednalo o umění adekvátní tehdejšímu myšlení a stupni vývoje lidstva.

Hirner (1998) popisuje situaci před vznikem grafiky jako dobu, kdy umění nesloužilo coby komunikace mezi autorem a divákem, jak jsme dnes zvyklí. Obrazy tehdy plnily funkci kultických obrazů, tedy znaků či vyobrazení bohů, císařů. Obraz byl vlastně prostředníkem mezi bohem a člověkem. V tomto smyslu byl i umělec považován za „prodlouženou ruku boží“. Postupně se toto pojetí umění začalo měnit a lidé začínají mít touhu po komunikaci mezi sebou pomocí obrazů. Soukromé rozjímání každého člověka tak přineslo velkou konkurenci veřejnému kultu náboženských institucí.

Vysokou poptávku po náboženských obrazech nedokázalo uspokojit malířství, tudíž byl vznik grafiky vlastně nutným krokem. Stalo se tak zhruba deset let před rokem 1400, kdy už byl vynalezen papír a vývoji nové oblasti umění tak nestálo nic v cestě.

Koschatzky (2000) vidí první náznaky grafiky jako vyřezávané desky ze dřeva, které vytvářeli mniši v kláštorech. Podle jednoduchých kreseb vyryli dřevo mimo obrysové čáry, a vzniklé destičky dávali poutníkům na cestu jako symbol ochrany před nebezpečím. Náměty i provedení grafických děl prošly mnohými změnami. Prvotní funkce grafických prací byla spíše informační – rytci předávali lidem zprávy o politické, sociální či kulturní situaci.

Postupně začaly vznikat grafické techniky, které více či méně ovlivnily grafickou tvorbu. Velkou revoluci způsobily vynálezy dřevořezu, mědirytu, leptu či litografie.

Během svého vývoje se ukazuje velká flexibilita grafiky. Jedná se o obor umění, který dokáže reagovat na novinky ze světa vědy a techniky – určitým způsobem grafika reagovala na malbu, kresbu, fotografii či nové technologie současnosti.

Rozsáhlý vývoj grafiky a jejích technik dodnes nebyl ukončen a jen čas ukáže, jakým směrem bude tato oblast umění dále postupovat.

2.1. Definice grafiky

Co vlastně grafika je a čím obohatila umění?

V odborné literatuře najdeme několik definic grafiky. Podstata definic se starším datem je společná – při grafické práci vznikají otisky, vytvořené nejrozmanitějšími pracovními postupy a technologiemi.

Mezi „klasickými“ definicemi grafiky najdeme například:

„Grafika je dílo rozmnožitelné ručním uměleckořemeslným způsobem na evidovaný počet exemplářů. Počet výtisků tvoří náklad, za který umělec odpovídá, a proto jej podepisuje.“
(Odehnal, 2005, str. 11)

„Grafika zaznamenává podoby okolního světa kontrastem tmavých a světlých linií, ploch a textur, jimiž nahrazuje barevnost. Tato redukce barevných vjemů podmiňuje grafický způsob vyjadřování.“ (Roeslová, 2003, s. 181)

Dnešní grafika, stejně jako jiné oblasti umění, se velmi rozšiřuje pod vlivem nových technologií a médií, a mnozí umělci i odborníci tudíž polemizují o tom, kde vlastně hranice současné grafiky určit. Vymezení pomocí tří rovin matrice, barva, otisk, v současnosti nemusí být zcela přesné. Někteří vidí grafiku jako „pouhé“ grafické myšlení nebo vůbec netrvají na klasickém postupu, kdy musí být matrice otištěna.

Také Richard Drury (2004) nevidí dnešní grafiku zcela jednoznačně. Sám si grafickou práci dnešní doby představuje jako seberealizaci autora buď na obyčejný papír, na lidské tělo, v lidském obydlí, na ulici, v přírodě či jako totální obklopení diváka prostředím mimo jakékoliv fyzikální zákony. Všechny tyto oblasti vidí jako živnou půdu pro tvorbu grafiků a podle něj se tedy hranice definování grafiky, kdy se jednalo pouze o rukodělný tisk na papír, značně posunuly. Za důležité považuje to, že grafika je především myšlení dvojitým způsobem – nejen otiskem, ale také matricí (i když současná grafika může popírat i tuto dualitu). Obojí musí vyjadřovat myšlenky, záměry a pocity autora, musí mít nějaký smysl a cíl.

2.2. Stručný přehled historie grafiky

Vývoj grafiky je velmi rozmanitý, pestrý, někdy velmi dynamický, jindy pomalejší. Grafika je oborem velmi flexibilním a dokáže reagovat na nové technologie a pokroky ve vědě. Díky tomu vzniklo mnoho grafických technik, postupů práce i materiálů, na které či z kterých se tiskne. V této kapitole stručně vymezují zásadní proměny grafiky. Nejedná se o podrobný výčet všech vývojových mezníků v historii této umělecké oblasti, vymezují pouze zásadní a nejvýraznější proměny a vývojové kroky.

Mnoho autorů datuje počátky grafické práce těsně před rokem 1400. Grafika však nevzniká jako rovnocenná oblast umění vedle malby či sochařství. V počátku se jedná o vhodné médium pro reprodukování a zprostředkování informací o společnosti, politice či kultuře doby. Pro tyto účely se používala technika dřevořezu.

Kromě šíření zpráv, novin, kritik a obrázků popisujících události, od počátku 15. století existovala díla umělecké grafiky, takže nelze tvrdit, že jediným posláním grafiky v jejích počátcích byl pouhý přenos informací. Cílem umělecké grafiky bylo sdělení myšlenky, postoje, názoru či výzvy autora, čímž grafika bojovala o ryze uměleckou funkci. K jejímu dosažení také přispěl vynález knihtisku, který umožnil snazší šíření uměleckých děl mezi „obyčejné“ lidi.

Podle Koschatzkyho (2000) vznikem dřevořezu, mědirytu a leptu vlastně vznikl vzorník nástrojů, které byly používány po staletí a vystačily si s nimi mnohé generace. Časem k těmto technikám přibyly také další techniky jako akvatinta a mezzotinta, tečkovací techniky nebo techniky protisku, měkký kryt a jiné.

Během 18. století se podle Rochforta (1999) naplno projevuje schopnost grafiky reagovat na média a oblasti výtvarného umění kolem sebe. V tomto století vede grafika „dialog“ s malbou a snaží se reagovat na její možnosti. Podobně dokázala grafika reagovat na kresbu a v současnosti se možná nejlépe ze všech oblastí umění proplétá mezi stále novými možnostmi digitalizovaného věku.

Počátkem 19. století se Aloisi Senefelderovi vlastně náhodou podařilo vynalézt převratnou věc v umění tisku – „chemický tisk“ a tento způsob během svého života značně zdokonalil. Tím vlastně přispěl k ohromné revoluci ve vývoji grafické práce. Rychlost, zjednodušení a

svoboda tvorby se od té doby stala hlavním hnacím motorem při vyvíjení technik a způsobů práce grafickými metodami.

Koschatzky (2000) píše o další velké změně v umění – vynálezu fotografie v roce 1839. Úlohy šířit informace a předávat zprávy o společenském dění se nyní mohlo ujmout právě toto nové médium. Grafice se tak otevřela široká cesta nového působení a mohla se stát dalším svébytným oborem umění (vedle malby, kresby, sochařství, atd.), které dokáže předávat myšlenky, pocity a náměty k zamyšlení.

Fotografie však rozhodně nebyla umělci přijatá s nadšením, většina z nich fotografii ignorovala či ji využila jako základ a inspiraci pro svou uměleckou činnost. Podle Hirnera (1998) například impresionisté na fotografii nepřímo reagují využitím jejích možností – pracují v terénu, v obrazech přejímají schopnost výřezu fotografických snímků či částečně banálních motivů. V důsledku technologických pokroků moderní umění velmi bojovalo o vlastní „autonomii“. Umělci se snaží ve svých dílech především zachovat vlastní „rukopis“, který je odlišný od strohého přepisu skutečnosti, prováděného fotografií. Grafické listy tak začaly být ručně podepisovány a deska se po dosažení určitého nákladu tisků zničila.

Raketový rozvoj grafického umění nastává ve 20. století. Jak definuje Koschatzky (1996), v 60. letech došlo k ohromnému boomeru grafických technik. Do grafiky silně zasáhly nové technologie jako video, televize či počítače. Velký rozvoj grafiky zapříčinilo také používání barevného tisku a změna pojetí v umění – grafika se stala na čas „uměním na stěnu“. Velký rozvoj grafických technik však v sedmdesátých letech ukončil prudký pád.

„Úsvit počítačového věku přináší zatím nejradikálnější zlom v pestrém vývoji grafiky; i tak mnohoznačný termín „grafika“ definitivně přestává být papírovým pojmem, nachází druhou, zdá se nekonečnou doménu v říši elektronické virtuality. Utíká před „reálným“ fyzickým světem nebo naopak čelí neúčinněji ze všech výtvarných disciplin otázkám, vzniklým při nevyhnutelném nástupu vnímání prostřednictvím (dokonale manipulovatelných) pixelů?“ (Drury, 2004, s. 148)

Dnešní grafika se tedy nachází na rozcestí. Mnozí odborníci se přou o to, co ještě je a co již není grafika. Obecně lze říct, že oblast grafiky se bezesporu oproti minulému století značně rozšířila a jen čas ukáže, jaký vývoj bude následovat v dalších letech.

2.3. Rozdělení grafiky

Nejčastěji se v odborné literatuře setkáváme s dělením grafiky do tří oblastí – původní umělecké grafiky, reprodukční grafiky a užité grafiky. Jindřich Marco přidává ještě oblast dekorativní grafiky.

Pro oblast umělecké grafiky se občas užívá i termín „volná grafika“. Díla volné grafiky vznikají specifickými grafickými postupy a materiály, které nelze ničím nahradit. Od začátku do konce je taková práce dílem jednoho umělce, který do ní promítá své postoje, myšlenky, pocity, nálady, zpovědi či otázky.

Reprodukční funkce provázela grafiku především v jejích počátcích. Z toho důvodu byla grafika zpočátku považována za „nižší“ formu umění oproti malbě či sochařství. Reprodukční grafiku nevytváří jediný umělec. Nejčastěji návrh kreslířů či malířů vyrývali a tiskli rytci – odborníci. Takových „služeb“ využíval i třeba slavný Václav Hollar.

Užitá grafika slouží určitému užitku či účelu. Předměty užité grafiky nacházíme běžně kolem sebe – jedná se o různé novoročenky, plakáty, ex libris, pozvánky, diplomy atd. Užítost se určitě nevyklučuje s uměleckou hodnotou, i taková díla mohou být originální, autorská a sdělující určitou myšlenku. Mezi výtvořeny užité grafiky však patří také díla vytvořená strojově a ve velkém množství.

Jindřich Marco ve své knize definuje oblast dekorativní grafiky (1981) jako starou naučnou oblast grafiky používanou jako „dekoraci“ k určitému textu. Mezi takové grafiky patří třeba staré obrazy květin (nejčastějším způsobem vzniku byl kolorovaný lept či barevná litografie, které doprovázely atlasy květin) a ptáků, pohledy na města, poštovníctví, výjevy z venkovského života a další.

3. Grafické techniky

Grafická práce je snad více než jiné obory výtvarného umění spjata se svými technikami, technologickými postupy a způsoby práce.

Jak nastiňuje kapitola o vývoji grafiky, techniky práce se od vzniku oboru proměňují, rozvíjí a zdokonalují. Vývoj grafiky a jejích technik zatím nebyl ukončen. I v současnosti se objevují nové způsoby práce.

V následujících dvou kapitolách uvádím nejdůležitější klasické techniky a hlavní techniky nové, autorské a netradiční. Se všemi z nich se totiž můžeme setkat v současné grafické tvorbě a mnohé z nich je možné vyzkoušet ve výtvarné výchově s dětmi.

3.1. Tradiční grafické techniky

Klasické grafické techniky vznikaly postupně od samotného vzniku grafiky. Jsou to techniky dobře známé, jejich postup v tradiční podobě je definován v mnoha knihách. V této kapitole rozdělují tradiční grafické techniky do tří skupin podle způsobu tisku (z výšky, z hloubky, z plochy) a stručně vymezují základní postup práce a výraz, který tyto techniky dílům dodávají.

3.1.1. Techniky tisku z výšky

První skupinu tradičních technik tvoří tisky z výšky. Jak napovídá název, při těchto postupech jsou důležitá vyvýšená místa na matrici. Naopak místa, která jsou v matrici vyhloubená, zůstávají po tisku bílá.

Techniky tisku z výšky jsou dobře použitelné při výuce ve školách především díky možnosti tisknout bez tiskařského lisu, který mnoho škol bohužel nemá k dispozici.

3.1.1.1.Dřevo

První materiál, který sloužil pro grafické účely, bylo právě dřevo. Lze s ním pracovat dvěma technikami – dřevořezem, kdy autor musí udělat alespoň dva protichůdné řezy, a dřevorytem, při kterém stačí jediný pohyb pro vytvoření linie, takže umělec může pracovat spontánněji a rychleji.

Houra (1971) ve své knize píše, že dřevořez je nejstarší tiskařskou technikou vůbec. Kdo a kde jej vynalezl, není však do dneška známé. Jisté je, že tímto způsobem tiskli již staří Egypťané a Číňané v 6. století. Tenkrát však grafika neměla pouze funkce uměleckého díla, nýbrž sloužila především jako způsob rozmnožování textů i obrazů. Hirner (1998) udává vznik dřevořezu někdy kolem roku 1400. Podle něj je nejstarším doloženým dřevořezem list Marie s dítětem z roku 1418.

Oproti tomu byl dřevoryt podle Houry (1971) objeven až v roce 1771 díky anglickému mědirytcovi Thomasi Bewickovi.

Způsob provedení dřevořezů i dřevorytů se během let také značně změnil. Houra (1971) popisuje, že první dřevořezy prováděl od začátku do konce jediný autor. Většinou matrice vyrýval lineárním způsobem a po tisku často dřevořez koloroval. Pak se ale na práci podílelo více lidí – dva nebo dokonce tři. Jeden byl mistrem kresby, druhý pak tiskař. Tímto způsobem pracoval na dřevořezu slavný Albrecht Dürer, který tuto techniku značně zdokonalil. Nespokojil se již s jednoduchým lineárním zobrazením a jeho díla se tak stala mnohem plastičtější, živější a detailnější. To, že dílo netvořil jeden umělec od počátku do konce, upozorňuje na postavení, které grafika v této době měla – lidé ji brali jako způsob rozmnožování obrazů, nikoli jako samotné umělecké dílo.

Velkými změnami prošly také náměty dřevořezů. Hirner (1998) uvádí, že prvotní soukromé sakrální obrazy vystřídalo přání ztvárnit také světské situace. Náboženská a světská tematika dřevořezů vedle sebe existovala velmi brzy po vzniku techniky. Příkladem může být několik dochovaných hracích karet, které sloužily k pobavení lidí.

Mezi dobou Dürera a naší dobou vidí Houra (1971) značnou propast, kdy se dřevořez příliš nepoužíval, snad kvůli své obtížnosti provedení či těžkopádnosti. O návrat dřevořezu se postarala ve 20. století hlavně německá expresionistická skupina Die Brücke. Umělci začali oceňovat strukturu dřeva, která při tiscích zanechává svou stopu a osobitou „tvář“.

Technické provedení tisku bylo v počátcích svého vývoje méně propracované než dnes. K tisku byl používán pouze tlak ruky a tření, až daleko později ruční způsob vystřídaly tiskařské lisy.

V současné grafice je nejstarší grafický materiál stále velmi oblíbený. Důkazem mohou být díla Františka Hodonského, který vytváří převážně barevné dřevořezy a dodává svým tiskům malířský charakter. Pracuje jak klasickým postupem, tak i netradičně. Často opracovává dřevotřískové desky, což vyžaduje spíše sochařské postupy se sochařským náčiním. Jeho dílem se podrobněji zabývám v kapitole 5.1.2.

Dalším současným grafikem, který pracuje se dřevem je Jan Jemelka. Jeho díla, podobně jako díla Hodonského, dýchají malířskou lehkostí. Podrobněji se jeho prací zabývám v kapitole 5.1.1.

Se dřevem pracuje velmi osobitým způsobem americká grafička Karen Kunc. Návrhy jejích děl odpovídají tvaru dřeva, se kterým pracuje velmi citlivě a využívá jeho vlastností a tvarových zvláštností. Pracuje technikou barevného redukováného dřevořezu, kdy postupně řeže, barví a tiskne kousek dřeva. Během práce se kousek dřeva postupně mění a více vyrývá, tudíž nemůže být použitý znova úplně stejně. Podle Claderové (1998) grafička nejprve nhrubo naskicuje jednoduché hlavní linie, dále však svou práci nijak neplánuje a využívá své intuice, ale také náhody a improvizace. Protože při barevném redukováném dřevořezu nelze uskutečnit krok zpět, je velmi důležité, aby měla autorka úzce propojené technické i tvůrčí rozhodnutí. Karen Kuncová považuje za důležitou součást své práce samotný tisk, své matrice si vždy tiskne sama a považuje tuto fázi tvorby za velmi podstatnou.

Další zahraniční autorkou, která si oblíbila materiál dřevo jako materiál pro svou grafiku je Finka Annu Vertanen. Při svých dřevořezech často tiskne tenké vrstvy barvy přes sebe, dokud nezíská požadovaný vzhled.

3.1.1.2.Lino

S linem se velmi často pracuje ve školách. Je to z důvodu relativní jednoduchosti práce s linem, kterou zvládnou i malé děti.

Historii této techniky popisuje kurátor IV. Mezinárodního trienále grafiky v Praze v roce 2004 Marcel Fišer (2004). V roce 1863 si Angličan Frederick Walton nechal patentovat podlahovou krytinu na bázi korku, lněného oleje a pryskyřice. Lino se stalo krytinou pro chudší vrstvy společnosti, sloužilo jako náhražka za drahé dřevo. S podobným předurčením vstoupilo lino rovněž do grafické tvorby – linoryt byl považován za techniku pokleslou, vhodnou spíše pro výuku grafických technik na školách než pro opravdové umělce. V šedesátých letech klasické lino vystřídal lino nové – umělohmotné PVC, ovšem název techniky zůstává nezměněn.

Lino je materiálem velmi flexibilním, samo nezanechává při tisku téměř žádné stopy, tato technika nevyžaduje žádné speciální postupy, protože matrice klade minimální odpor. Proto je tisk z lina velmi snadnou a dostupnou technikou – může se dokonce tisknout jen „z ruky“ lžící nebo slonovou kostí. Při tvorbě matrice dovoluje lino širokou škálu uměleckého vyjádření – od expresivních gest až po jemné linie.

První ryze výtvarné pokusy s linem se objevují zhruba kolem roku 1905, ve skupině Die Brücke. Tuto techniku si vyzkoušeli také takové osobnosti jako Wassily Kandinsky, Henri Matisse nebo Pablo Picasso.

Relativní jednoduchost a dostupnost této techniky je často vyvažována přístupem jednotlivých autorů. Způsoby práce s linem jsou velmi variabilní a současní umělci rádi objevují veškeré možnosti, které jim lino nabízí. Příkladem mohou být linoryty tištěné z hloubky Jiřího Samka či velkoformátové linoryty Vojtěcha Kovářika. Jeho lina jsou také netradiční tím, že používá ručně vyrývaný rastr, který známe spíše z techniky sítotisku. Díly Vojtěcha Kovářika i Jiřího Samka se podrobněji zabývám v kapitolách 5.1.5. a 5.1.6.

Linoryt si v současnosti oblíbil také další český grafik Ivo Křen. Ten pracuje technikou mnohobarevného linorytu a na jeden tisk tiskne klidně až 30 různě barevných matric. Dalším grafikem zabývajícím se prací s linem je Ondřej Michálek. Ten experimentuje se způsoby tisku. Podobně jako Jiří Samek tisknul linoryt z hloubky, ale v současné době jej tiskne spíše klasicky – z výšky. Podle Badalíkové (2007) Ondřej Michálek s technickým provedením svých tisků různě experimentuje a kolem roku 1983 objevuje metodu přetisků černého podkladu polotransparentní bílou barvou, což ho přivedlo k dalším možnostem práce s linem.

Dalšími příklady z mnoha grafiků, kteří se zabývají tvorbou linorytů, jsou Pavel Piekar nebo například Jindřich Růžička .

3.1.1.3. Další materiály pro tisk z výšky

Pro tisk z výšky bylo během vývoje grafiky objeveno ještě mnoho dalších materiálů. Jedním z nich bylo rytí do olova a následný tisk z výšky. Práce s olovem však není příliš vhodná kvůli jeho jedovatosti.

Dalším materiálem, který se v současné grafice pro způsob tisku z výšky objevuje, je rytí do cementu. Tuto techniku používá například belgický rodák Claude Sinte. Jak sám autor uvádí (1999), hned po nanesení cementu zednickou lžící na tiskovou desku se do něj dá snadno kreslit – hrotem, hřebíkem či nožem. Druhý den po zaschnutí práce pokračuje nůžkami, kladivem či rašplí. Sinte argumentuje, že díky technice tisku z cementu získá jeho tisk mnoho odstínů černé barvy.

Podobným způsobem práce je rytí do sádry, kterou používá polský grafik Richard Otreba.

Dalšími netradičními materiály, které grafikové pro tisk z výšky objevili, se zabývám v kapitole 3.2.8.1.

3.1.2. Techniky tisku z hloubky bez leptání

Při těchto technikách vznikají rýhy a prohlubně mechanicky, stejně jako u tisků z výšky. Rozdíl je v tom, že tisknou místa vyrytá či vyřezaná. Vyvýšené plošky se od barvy otírají a po otisku zůstávají bílé.

Dalším rozdílem jsou větší požadavky na samotný tisk – na tisk z hloubky je třeba mít tiskařský lis. Navíc papír se před tiskem lehce navlhčí tak, aby se na něj otiskla všechna barva z prohlubní.

3.1.2.1. Rytina

Rytina je jednou z nejstarších, ale také nejobtížnějších technik tisku z hloubky. Houra (1971) uvádí, že tato technika vznikla vlastně náhodou v polovině 15. století. Tehdejší zlatníci si tiskem z hloubky chtěli pomoci při práci. Částečně vyryté obrazce a ornamenty do kovových šperků a kování drahých zbraní natřeli černou barvou a otiskli na papír. Tím si mohli snadno zkontrolovat zatím vyryté linie a popřípadě svou práci opravit.

Podle Hirnera (1998) se stal vynález mědirytu druhou velkou revolucí v grafice po vynalezení dřevořezu. Mědiryt dovozoval autorům větší přesnost a jemnost díky tenkým liniím.

Významnou osobností, která se zasloužila o zdokonalení této techniky, byl Albrecht Dürer. Rytinu již poměrně záhy po jejím vzniku dovedl k dokonalosti a propracovanosti.

Rytinu je možné vytvořit do různých typů materiálu – kamene, oceli (tento materiál se často využívá při tisku známek, bankovek a jiných cenin) či mědi. Asi nejčastějším materiálem je rytí do mědi. Prvním datovaným mědirytem byl podle Odehnala (2005) německý pašijový list z roku 1446.

Rytina není zapomenutou technikou ani v nedávné grafické historii. Její kouzlo rozvíjeli například Cyril Bouda nebo Zdeněk Sklenář. Druhý zmiňovaný spíše používal rytí do kamene, což je poměrně opomíjená technika, která se vyznačuje tím, že linie vrypu je po celou dobu stejně široká.

V současné grafice rytiny vytváří například polský grafik Marcin Bialas, Američan Wayne Akira Miyamoto či Čech Karel Demel. Grafička Maria Chiara Toni spojuje rytiny s netradičním materiálem, neboť své práce ryje do plexiskla.

3.1.2.2. Suchá jehla

Přesný vznik této techniky není známý a různí autoři datují jeho počátky v různou dobu. Houra (1971) uvádí, že suchá jehla jako samostatná technika vznikla zhruba na přelomu 19. a 20. století, ovšem již mnohem dříve se vyskytovala jako doplňková technika jiných grafických postupů. Doplňovala především leptané tisky, které po vyleptání autor ještě dodatečně vyškraboval jehlou.

Až koncem 19. století se suchá jehla začíná osamostatňovat a autoři ji používají jako samostatnou grafickou techniku, která je charakteristická hlavně svou měkkostí a jemnou rozpitostí čar.

Suchou jehlu si koncem 19. století oblíbil August Rodin. Ve století 20. touto technikou pracovala řada umělců, z nichž jmenuji například Pabla Picassa, Andrého Deraina, Vladimíra Komárka či Zdenka Seydla.

V současné grafice technikou suché jehly pracuje například Jaroslav Králík, který ji propojuje s netradičními kolážemi.

Dalším současným českým grafikem, který se často věnuje technice suché jehly, je Jiří Anderle. Jeho díla jsou podle Hoškové (2007) ukázkou technického mistrovství a zároveň fascinující obrazovou metaforou. Jeho dílem se podrobněji zabývám v kapitole 5.1.8.

Mnoho dalších současných grafiků používá techniku suché jehly jako součástí díla vytvořeného mnoha grafickými postupy. V kombinaci s ostatními technikami využívá specifický výraz suché jehly třeba Jiří Brázda, Andrea Techezyová či Lenka Vilhelmová.

3.1.2.3. Mezzotinta

Podle Odehnala (2005) mezzotintu vynalezl hessenský důstojník Ludwig von Siegen v 17. století.

Mezzotintové tisky poznáme podle měkkých přechodů různých stupňů barvy. Při bližším prozkoumání objevíme hustě naskládané a řazené body těsně vedle sebe. Husté body jsou způsobeny tzv. skoblinou, kterou se co nejjemněji rozzrní měděná deska. Takto připravená deska se poté pokreslí nebo pomaluje, čímž se rozzrněná vrstva poruší. Poté se kresba plošně přenáší na desku.

Práce technikou mezzotinty vyžaduje od autora velkou trpělivost a citlivost. Možná kvůli této náročnosti se s mezzotintou nesetkáváme moc často. I přesto v současné grafice najdeme několik autorů věnujících se této neobyčejné technice. Úchvatný výsledek mezzotintových tisků dokládají například díla českého grafika Dalibora Smutného, který převážně ztvárňuje mystické tvary přírodniny potácející se v záři světla. Jeho dílem se podrobněji zabývám v kapitole 5.1.9.

Dalším důkazem, že i tato náročná technika má v sobě neobyčejný potenciál, jsou díla Američana Donalda Fursta, který oceňuje především velké množství odstínů od bílé až po černou, které je možné touto technikou vykouzlit.

V kombinaci s ostatními technikami používají mezzotintu Andrea Tachezy či Jiří Brázda.

3.1.3. Leptané techniky tisku z hloubky

Objevem leptaných technik si grafici velmi ulehčili práci. Najednou nemuseli všechny linie ryt ručně, což bylo často velmi náročné a zdlouhavé. Vystačili si s leptadlem, které vyleptalo potřebné linie a plochy. Výhodou postupů využívajících leptání je lehkost, větší spontaneita a snazší práce.

3.1.3.1. Čárový lept

Není přesně známo, kdy byl čárový lept vyzkoušen poprvé, podle Houry (1971, s. 105) si leptem, podobně jako rytinou, pomáhali zlatníci ve starých šperkařských a kovotepeckých dílnách v 16. století. Lept napomáhal v situacích, kdy rytí do kovu trvalo příliš dlouho a linie nemusela být přesná a tenká. Kyselina totiž proleptává linie nejen do hloubky, ale i do šířky, čímž se linka rozšiřuje.

Vynález leptu podle Hirnera (1998, s. 48) nepřinesl takovou revoluci jako vynález dřevořezu či mědirytu. Jeho nástup byl spíše postupný. Zpočátku nebyla známá vhodná kyselina, která by vyleptala matrici do požadovaných tvarů a linií. Po mnoha experimentech se nakonec vhodnou kyselinu najít podařilo a technika mohla být naplno využita.

Mistry leptu byli například Václav Hollar, ale třeba také jeden z gigantů malby - Rembrandt Harmensz van Rijn. V historii bychom našli také mnohé další umělce, kteří se podíleli na zdokonalování a propracování této techniky. Ve dvacátém století to byli například Vojtěch Preissig, Pravoslav Kotík, Josef Čapek, Kamil Lhoták nebo Pablo Picasso.

Podstatou práce technikou leptu je tzv. kryt, do kterého se jehlou či různě silnými hroty nakreslí požadovaný obraz. Takto připravená deska se ponoří do kyseliny, která vyleptá pouze místa nechráněná krytem. Často se leptání různě přerušuje a některé části se mohou zafixovat speciálním lakem proto, aby vznikly různé intenzity vyleptání v různých místech kresby.

Čárový lept často najdeme na výstavách prací současných grafiků. S touto technikou pracuje například Marie Blabolilová, která je věrna tématům zátiší a interiérů. Jejím dílem se více zabývám v kapitole 5.1.4.

Neobyčejně citlivá a klidným dojmem působící díla vytváří norská grafička Giske Sigmundstad. Leptáním do oceli se zabývá belgická grafička Muriel Moreau.

V kombinaci s ostatními technikami najdeme lept v dílech Jiřího Anderleho, Šimona Brejchy či u Britky Míly Judge-Fürstové, jež lept často kombinuje s koláží.

3.1.3.2. Akvatinta

Literatura se shoduje, že tato technika byla vynalezena ve Francii v polovině 18. století. Podle Marca (1981) byl jejím vynálezcem Jean Baptiste Le Prince. Technika akvatinty umožnila umělcům dosud nemožný způsob tisku – tisk souvislých ploch. Do té doby se tohoto efektu dosahovalo pomocí šrafování.

Akvatinta svým výrazem připomíná lavírovanou tušovou kresbu či malbu, a právě díky této podobnosti dostala svůj název.

Postup práce se během let různě měnil, vyvíjel a vylepšoval. Staré akvatinty se prováděly podobně jako lept – na kovovou desku byl nanesen kryt s vyrytou kresbou, která byla do odlišných hloubek vyleptána. Poté byl kryt odstraněn a deska poprášena slabou vrstvou jemných částeczek pryskyřice. Pod svíčkou byly částičky na desce zahřáty tak, aby se na ní pevně přichytily a dobře držely. Při následném leptání pryskyřice na desce vytvořila systém velmi jemných jamek, které při tisku vypadaly jako velmi jemná síť bodů splývajících v plochu.

Koncem 18. století byl však v Anglii vytvořen zcela jiný způsob práce touto technikou. Kryt nebyl ihned odstraněn, ale byl přímo posypán zrnky mořské soli. Při následném zahřátí desky se zrnka propadla až na desku. Po vychladnutí desky byla sůl omyta vodou, deska vyleptána a teprve nakonec se odstranil kryt. Zrnka soli však nebyla tak jemná jako pryskyřice, proto staré akvatinty vytvořené tímto způsobem působí o něco hruběji.

Jak definuje Odehnal (2005), v dnešní době se vyleptává deska kolem zatavených zrn kalafuny nebo asfaltu. Podle délky leptání, hustoty a síly zatavených zrn se nám po tisku objeví různé odstíny barev.

Akvatintu často tiskaři využívali pro barevný lept. Pro tisk se používalo několik desek, podle počtu barev, které chtěl autor použít. Soutisk se prováděl pomocí kolíčků s tupou hlavou, jež byly umístěny na okraji listů.

Dosud se jedná o jednu z nejčastěji používaných grafických technik a mezi umělci je velmi oblíbená právě pro svůj výsledný výraz. Akvatintu dnes najdeme například mezi díly české grafičky Jitky Chřištofové. Barevné tisky vystavuje Aleš Lamr.

V kombinaci s ostatními technikami využívají akvatintu třeba Šárka Trčková či Šimon Brejcha, jehož díly se více zabývám v kapitole 5.2.5.

3.1.3.3.Měkký kryt

Hirner (1998) datuje vznik měkkého krytu koncem 17. či začátkem 18. století. Oproti dřevořezu či mědirytu tato technika nezpůsobila žádný velký převrat, dokázala však obohatit škálu grafických technik a rozšířit tak výtvarné možnosti. Měkký kryt například umožnil tisknout celé plochy v jednom či několika různých odstínech.

Pracuje se vlastně s pevným krytem, do kterého se za tepla přidá tuk, takže neztuhne. Při práci je důležité být velmi opatrný, protože kryt se stává náchylným k mechanickému porušení. Přes látku či papír, který je položený na krytu, se vytváří slabý tlak, díky kterému se na desce objeví otisk, který se dostane až ke kovu a může se vyleptat. Na výsledném tisku můžeme rozpoznat strukturu papíru či textilu, který jsme pro otiskování použili.

V současné grafice se s technikou měkkého krytu neseťkáváme příliš často. Pokud ji v dnešní grafice potkáme, často ji autoři kombinují s jinými grafickými technikami. Podobně pracuje například Jiří Anderle, který ji převážně kombinuje se svou nejtypičtější technikou – suchou jehlou.

3.1.4. Techniky tisku z plochy

Tisk z plochy dovoluje autorům větší volnost, spontánnost a uvolněnost projevu. Nemusí se nic vyrývat, vyřezávat ani vyškrabávat, protože tisknoucí místa nejsou ani snížena ani vyvýšena. Při tisku se využívá principu odpudivosti mastnoty a vody. Vytisknou se tedy pouze ta místa, na kterých ulpí barva.

3.1.4.1. Litografie

Většina příruček o grafice definuje litografii jako jednu ze základních tiskařských metod, které předcházely dřevoryt, rytina, lept a následoval sítotisk. Podle Antony Griffithse (1997) si ale většina lidí uvědomuje, že toto tvrzení není zcela přesné. Podle něj má litografie náležitou paralelu spíše v knihtisku a hlubotisku.

Bohatý vývoj a důležité změny v litografii popisuje Griffiths (1997). Vynález litografie má na svědomí rodák z Prahy Alois Senefelder, který se po sérii pokusů s tiskem knih náhodou dostal až k podstatě litografie. Během svého života se litografií zabýval velmi důkladně a zevrubně.

V současné době, ale i v historii je litografie spjata s tiskem obrazů, ale také plakátů, novin, časopisů, notových záznamů atd. Z této grafické techniky se stala nejrozšířenější tiskařská metoda, z čehož plyne poměrně obtížná pozice těch, kteří se snaží sepsat historii této grafické metody.

Rané litografie neměly vůbec dobrou úroveň, sběratelé a odborníci se spíše ptali po originálních kresbách než po vybledlých napodobeninách těchto kreseb. Z toho důvodu umělecká litografie v podstatě zanikla a znovu se probudila až ve 20. letech 19. století. Druhým důvodem pro úpadek litografie byl fakt, že tato díla nepředstavovala nikterak kvalitní předměty v očích sběratelů umění. Rychlost ani cena tisku nebyly nijak ohodnoceny, a proto tato grafická technika nenalezla adekvátní odezvu. Navíc nízká cena stavila litografii mezi podřadnější grafické techniky dostupné široké laické veřejnosti. Z tohoto důvodu značná část tisku litografií neměla s dějinami umění žádné souvislosti.

Teprve ve 20. letech 19. století se začíná opět probouzet oblast umělecké litografie a umělci začínají doceňovat přínosy této techniky a dále ji rozvíjejí. I přesto se však

nepodařilo litografie více prodávat. Ve většině galerií se litografiím nevěnovala téměř žádná nebo jen malá pozornost.

K velké změně dochází v 90. letech 19. století, kdy litografie získává velké množství nadšených obdivovatelů. V této době také došlo k nejméně očekávanému vývoji této techniky – začala se používat jako komerční technika pro tisk především plakátů. V následujících letech přehodnotili své priority majitelé galerií i sbírek a začínají zařazovat také díla litografie. Spousta lidí obdivuje pestrobarevná díla, která se stávají velmi moderními. Z tohoto důvodu jsou ale pro lidi vychované na tradicích trnem v oku. Od 90. let se stírá rozdíl mezi uměleckými grafickými technikami a litografií. Mnozí umělci od této doby začínají úzce spolupracovat s odborníky – tiskaři, kteří jim grafické listy tisknou.

Po 2. světové válce se situace opět změnila a tiskárny se samy stávají producenty grafických listů. Aby se tiskárny dokázaly uživit, musely svou práci velmi razantně propagovat. Důsledkem se stal obrovský rozmach umělecké litografie. O období od roku 1960 často mluvíme jako o zlatém věku litografie. Rizikem masové produkce v tiskárnách však byla určitá stereotypnost, tedy že všechny vytištěné litografie budou mít velmi podobný charakter.

Reakcí na tuto obavu byl vzrůstající zájem o litografie, které si umělci tiskli sami. Velký ohlas měli němečtí expresionisté ze skupiny Die Brücke, kteří vytvořili pomocí pár kamenných desek a hlubotiskového lisu namísto drahého litografického, sérii výborných grafik.

Současní grafici stále využívají všech výhod, které jim litografie nabízí. Touto technikou pracuje například Mikoláš Axmann. Kamenopis ve své původní podobě se stal jeho ústřední technikou a dokázal v ní vytvořit mnohá černobílá i pestrobarevná díla. Jeho práci se zabývám v kapitole 5.1.3.

Neobvyklé spojení tradičních a nových technik předvádí ve svém díle Belgičanka Ingrid Ledent. Propojuje jednak litografii s počítačovou grafikou, ale také spojuje litografii a další klasické techniky s 3D instalací, počítačovou grafikou a videem. Jiné propojení – tradiční litografie, další klasické techniky a instalace v prostoru – využil ve svém díle Kanadčan Lyndal Osborne.

3.1.4.2. Serigrafie

Serigrafii nelze jednoznačně zařadit ani do jedné z uvedených způsobů tisku (z výšky, z hloubky či z plochy), neboť způsob práce je odlišný. Na síto napnuté na rámu se nejprve pokreslí lakem to, co má zůstat bílé. Po zaschnutí laku se síto potírá barvou, která se dostává až na papír. Pokreslené části tedy při výsledku zůstávají bílé.

Myslím si, že serigrafie má nejbližší k technikám tisku z plochy, neboť se v ní nic nevyrývá a tudíž se netisknou ani vyvýšená, ani prohloubená místa.

Byť se jedná o techniku známou již z orientu a podle Houry (1971) ji mnoho autorů označuje za nejstarší techniku vůbec, jiní ji považují za techniku poměrně novou, možná z konce 19. století či, jak uvádí Marco (1981), byla vynalezena v roce 1929 v Americe, a postupně se dostala dále do Evropy.

S jistotou mohu konstatovat, že tato technika je velmi oblíbená také u současných grafiků. Dokladem jsou například lineárně koncipované práce Zdeňka Sýkory, jehož dílem se více zabývám v kapitole 5.1.7.

Současným grafikem, v jehož dílech se nachází také několik sítotisků, je Viktor Karlík. Další českou grafičkou je Berenika Ovčáčková, jež si během své tvorby prošla mnoha fázemi a zkoušela tvořit různými technikami. Jinou Češkou, která často pracuje technikou sítotisku, je Květa Pacovská. Její dílo je příznačné především vytvářením experimentálních autorských knih. Jimi i dalšími aspekty tvorby Květy Pacovské se zabývám v kapitole 5.2.7.

3.2. Současné, nové a autorské grafické techniky

Cílem další kapitoly je nalézt, definovat a sepsat grafické techniky, které nespádají do kategorie technik tradičních. Jedná se o různé autorské, nové a netradiční postupy, které rovněž můžeme nalézt v současné grafice.

V následujících kapitolách popisují techniky, které se na současné scéně vyskytují nejčastěji a do podoby současné grafiky nejvýznamněji zasahují. Zároveň jsou to techniky, které můžeme stejně jako techniky tradiční, vyučovat při hodinách výtvarné výchovy na 1. stupni ZŠ. A to buď v jejich ryzí či lehce pozměněné podobě.

3.2.1. Tradiční techniky tisknuté netradičním postupem

S odkazem na předchozí kapitoly je zřejmé, že grafika během svého vývoje nabídla umělcům velké množství technik. Většina z nich se rozvíjela a zdokonalovala s postupným rozvojem technologií své doby. Téměř žádná z tradičních technik není dosud zapomenuta a mnozí autoři jejich sílu využívají i dnes. To dokládá alespoň uvedení několika autorů, kteří se klasickými technikami zabývají.

Někteří grafici si však tradiční postupy přizpůsobují svým záměrům, které chtějí vyjádřit a tradiční postupy jim k tomu nevyhovují. Nebo touží po změně a snaží se léty zaběhnuté technologické postupy tradičních technik dále rozvinout a aktualizovat. Vznikají tak tradičně-netradiční tisky, které možná více korespondují s dnešním světem a mají větší potenciál divákovi něco sdělit.

Mezi současnými grafiky najdeme mnohé, kteří posunují hranice tradičních technik a objevují jejich další možnosti. V galeriích se můžeme setkat třeba s tisky z výšky, které jsou tištěny z hloubky a naopak. Jiří Samek pracuje s linorytem, ovšem tiskne jej z hloubky, Helena Horálková zase tiskne akvatintu, a to jak z výšky, tak z hloubky.

Američanka Karen Kuncová posunuje hranice dřevořezu a klasický postup nejstarší grafické techniky převrací při práci tzv. barevným redukováním dřevořezem. Dřevěné štočky postupně odřezává, barvu nanáší selektivně a používá různé šablony. Výsledný obraz nemá dán předem, spíše vzniká při procesu tvorby.

Možnost netradičních způsobů tisku nabízí také technika monotypu. V klasickém použití se tiskne z kovové destičky, ale dnes se můžeme setkat například s monotypem z lina či jiných materiálů.

3.2.2. Digitální tisk

Technologický a vědecký pokrok způsobil ve vývoji grafiky mnoho radikálních změn. Ať už to byl vynález tiskařského lisu či chemického tisku, jednalo se většinou o velké grafické revoluce.

Mezi aktuální podněty, které dnešní doba nabízí, patří především počítač a internet. Grafici pracují v různých počítačových programech a „hrají“ si v nich se svými grafikami, které pak tisknou přímo z počítače, digitální tisk se tak stal v galeriích silně zastoupenou kategorií.

Mezi odborníky dochází k četným sporům, zda se ještě jedná o uměleckou grafiku či nikoli. Jejich nejistota pramení z faktu, že se autor při práci s počítačem vlastně vůbec své práce „nedotýká“, pouze ji upravuje počítačovou myší. Dotyk je jinak typický pro všechny klasické techniky. Počítačová grafika také popírá tradiční postup myšlenka-matrice-barva-otisk.

Druhá strana je vůči digitálnímu tisku shovívavější, protože jej vidí jako přirozený posun grafiky směrem k současným možnostem a bere jej jako přizpůsobení se pokroku, podobně jako byl kdysi vynalezen například chemický tisk.

Osobně souhlasím s rozšiřováním hranic současné grafiky oproti definicím dřívějším. Je třeba však rozlišovat mezi grafikami kvalitními a „obyčejnými“ počítačovými tisky, které se snaží pouze líbit.

Digitální tisk využívá mnoho současných grafiků. Z nich jmenuji například Zbyňka Janáčka, zkoumajícího vlastnosti a výrazové možnosti čtyř barev - CMYK (cyan, magenta, yellow a black) nebo Jaroslavu Severovou, která grafickou práci úzce spojuje s možnostmi počítačů a netradičními instalacemi svých objektů. Jejím dílem se více zabývám v kapitole 5.2.2. Dalším českým grafikem, který využívá digitální tisky, je Josef Hlaváček.

3.2.3. Kombinování technik

Na výstavách současné grafiky čím dál častěji nacházíme pod grafickými díly popisek „kombinovaná technika“ pod grafickými díly. O co vlastně jde a jak takovým grafikám máme rozumět? Není jednoduché na tuto otázku jednoznačně odpovědět, protože varianty kombinování jsou nesmírně široké.

Jednou z možností jsou kombinace tradičních technik mezi sebou – ovšem tyto postupy se v grafice vyskytují již velmi dlouho, proto by nepatřily mezi nové grafické techniky. Příkladem autora, který kombinuje specifické výrazové možnosti tradičních grafických technik, je Jiří Brázda. Ten spojuje například suchou jehlu, rytinu a mezzotintu. Jiným příkladem jsou díla Jiřího Anderleho, který nejčastěji pracuje suchou jehlou, ale často ji propojuje také s měkkým krytem a leptem.

Další možností je kombinace tradičních technik s počítačovými úpravami. Autoři často své tisky mění, násobí a upravují pomocí počítačových programů, čímž spojují staré a nové grafické postupy. Belgičanka Ingrid Ledent často zkouší netradiční postupy a právě kombinace litografie, sítotisku jako klasických grafických technik s videem, 3D instalací a počítačovou grafikou jsou pro ni typické.

Další možností kombinace je spojení grafiky s jinými obory výtvarného umění. Tisky jsou často dotvářeny kresbou či malbou. Propojení tisků s fotografií a kresbou na výstavách prezentuje například Němka Vera Krickhahn.

3.2.4. Materiálový tisk

Mnoho autorů si velmi citlivě všímá věci kolem sebe a přemýšlí o jejich „stopách“, které za sebou mohou zanechat. Proto často používají tyto materiály na vytvoření originální matrice.

Materiálovým tiskem se zabývá třeba Šimon Brejcha, který nepohrdne chomáčem drátů či jiným průmyslovým odpadem. Jeho práci více rozebírám v kapitole 5.2.5.

Tento způsob práce je typický i pro dalšího českého grafika – Lubomíra Přibyla. Ten si většinou hraje s různými lany, provazy a šňůrami, které vyhovují jeho touze po geometrických zobrazeních. O jeho díle se více zmiňuji v kapitole 5.2.1.

Nejen věci a neživé předměty se stávají inspirací pro grafiky. Svou stopu mohou zanechat také živé objekty. Otisky lidského těla najdeme například v dílech Australana Wayne Crotherse.

3.2.5. Využití matrice

Matrice byla významnou součástí grafikovy práce od jejího počátku. V klasických technikách se vždy pracuje s matricí z nějakého materiálu. Nikdy se ale příliš nepočítalo s jejím dalším využitím. Matrice se při tradičních postupech v grafice otiskne a důležitý je pro autora výsledný tisk.

V současném umění však matrice sehrává čím dál významnější roli a stává se stejně důležitou či dokonce důležitější než její otisk. Proto se na výstavách často setkáme s vystavenými maticemi, které autor pokládá za stejně podstatné jako její tisky. Někdy grafici dokonce vystavují pouze matrice, protože výsledný otisk není tak důležitý či k němu dokonce vůbec nedochází.

Matrice vystavuje třeba Ondřej Michálek. Na matrici různě ohýbá, překrývá a kroutí hliníkové pruhy. Výslednou práci tak považuje za stejně důležitou jako otisk takto upravených kovových pruhů.

O velký posun v pojetí matric se u nás zasloužila česká grafička Alena Kučerová. Do té doby „neprodyšné“ matrice začala perforovat, ohýbat, prorážet, lámat, atd. Dostala se tak při své práci do „dalšího prostoru“ – za matrici. Grafikou prostoupilo světlo, čímž dostala další rozměr a význam. Kučerová je příkladem grafičky, která své matrice vůbec nepotřebuje tisknout. Jejím dílem se více zabývám v kapitole 5.2.4.

3.2.6. Využití fotografie v grafice

Vynález fotografie v umění způsobil silné zemětřesení. Někteří umělci nejprve fotografii odsuzovali a velmi se obávali jejího vlivu, jiní ji prostě ignorovali nebo ji využívali jako základ pro svou tvůrčí činnost.

Postupem času však umělci přišli na to, že technickému pokroku nijak nezabrání a začali výhod a přínosů nových vynálezů využívat i při své práci.

Podle Hirnera (1998) postupně došlo k jakési dohodě mezi fotografií jako technicky vyráběným obrazem, který dokumentuje skutečnost, a řemeslným uměním, které k nově vzniklé realitě přidává vlastní nápady, myšlenky a poselství. V grafice v důsledku toho došlo k prověření skutečné „řemeslnosti“ prací, a grafiky začaly být podepisovány. Často se také umělci vraceli k tradičním grafickým technikám.

Fotografie pro umělce přináší široké možnosti dalšího využití. Tak se dělo a děje i v současné grafice, kdy autoři využívají fotografií jako základu pro svou další grafickou práci. Příkladem může být litevská grafička Eglė Kuckaitė, která při tvorbě svých grafických akcí vytváří velkoformátové obrazce na stěnu právě s využitím konturované kresby fotografie.

S fotografií při svých tiscích pracuje také například německá grafička Vera Krickhahn.

3.2.7. Xerotisk

Možnost kopírování přinesla do grafiky další prostor k experimentování. Ve svých počátcích byl hlavní význam grafiky dlouho spatřován právě v reprodukování jiných uměleckých děl či předávání informací.

Úkol reprodukovat něco jiného má dnes právě kopírka. Grafici však jejích možností využívají k dotváření svých uměleckých děl. Můžeme se tak setkat s otisky různě namnoženými, kopírovanými přes sebe či s pozměněnou sytostí a kontrastem barev již vytisknutých tisků.

Pokud se například tisky tradičními technikami prolnou s možnostmi, které kopírka nabízí, setkáme se s velmi zajímavými grafickými díly.

3.2.8. Nové materiály

Grafikové se vyznačují velkou mírou tvořivosti, proto stále hledají nové postupy práce, ale také materiály, které jim umožní různé způsoby tisků. V dalších třech kapitolách uvádím, jaké nové materiály a potřeby pro tisk současní grafici objevili.

3.2.8.1. Netradiční materiály jako matrice

Současní grafici pro své tisky používají také jiné materiály, než lety prověřené dřevo, lino, měď či kámen. Zkoumají vlastnosti a možnosti zcela jiných materiálů a zkouší z nich tisknout.

Belgičan Claude Sinte vlastně náhodou objevil cement, do kterého je možno různými nástroji vytvářet obrazce pro následný tisk. Sinte (1999) vlastně náhodou objevil tento nový způsob práce při pokládání podlahy. Za hlavní výhodu cementu považuje především schopnost vytisknout různé stupně černé barvy. Sinte však nezůstal pouze u cementu. Jak autor uvádí (1999), nerozlišuje tradiční a netradiční způsoby tisku. Uznává veškeré způsoby, kterými na tiskové desce vzniká reliéf. Jako matrici tak použil například CD, zkoušel tisknout z bankovních karet či tisknul staré zrezivělé nástroje.

Podobně netradiční materiál pro rytí je sádra, touto technikou se zabývá například Polák Ryszard Otreba.

Belgičanka Kikie Crevecoeur od roku 1986 rozvíjí originální techniku gumotisku, při kterém tedy pracuje s gumovými matricemi. Braekeleer (2006) píše, že Belgičanka Crevecoeur rozvíjí techniku gumotisku od roku 1986. Svá díla autorka nejprve komponovala od středu tak, aby se dala číst ze všech stran, později rozbíjí přímočarost rejstříků a gumové matrice tiskne v různém nasměrování.

Velkým hledáním a vývojem prochází litografie. Autoři hledají nové materiály, které by měly podobné vlastnosti jako kámen. To, že nejsou omezeni pouze jedním materiálem, naznačil již Alois Senefelder. Tak například Manuel Castro Cobos pracuje s různými typy vápenců, s břidlicí, mramory či sklem.

3.2.8.2. Netradiční materiály, na které se tiskne

Posuny a nové možnosti autoři hledají také v materiálu, na který tisknou. Již dávno se grafika netiskne pouze na papír, jak tomu bylo dříve.

Někteří autoři tisknou na plátno, na dřevo, na keramiku. Britka Mila Judge-Fürstová své matrice otiskuje na sklo, Argentinka Aliccie Diaz Rinaldi tiskne na kůži, dřevo, akryl a mramor.

V díle Chorvatky Mirjany Vodopijové se setkáme s počítačovou grafikou, kterou autorka tiskne na transparentní fólii připevněnou na plexisklo. Vše propojuje s LED diodami, které její práce prosvětlují.

Často se setkáme s tiskem na látku. Příkladem jsou díla Španěla Manuela Castra Cobose, který na látku tisknul technikou sítotisku. Jiným příkladem tisku na látku jsou práce finské grafičky Eevy-Liisy Isomaa. Ta své matrice přenáší na transparentní látky, které často ve výstavní síni věší za sebe tak, aby bylo skrze jeden tisk vidět na další.

Grafikové používají ke svému tisku různé druhy papírů. Australan Wayne Crothers si vyzkoušel tisk dřevorytu na morušový papír. Vlastní „duši“ dodává papíru také třeba Polka Malgorzata Malwina Niespodziewana či Čech Jan Měřička, jehož práci se podrobněji zabývám v kapitole 5.2.3.

3.2.8.3. Netradiční nástroje

Nápaditost a kreativita umělců nezná meze, proto se můžeme setkat s nejrůznějšími nástroji, které umělci při jeho práci pomáhají. Například Marek Basiul z Polska používá při své tvorbě šídlo, zubařské vrtáky či vrtačku s pružným válečkem.

Korejce Jung Won-Chul používá při své práci s linem netradiční nástroj – elektrickou vrtačku, která v linu zanechává hluboké rýhy nebo se jej může pouze letmo dotknout. Výsledný efekt jsou jakoby vibrující linie, které tento nástroj na matrici zanechává. Elektrickou vrtačku na linoryt používá také třeba Němec Alexander Johannes Kraut.

3.2.9. Laser, rentgen

Možnosti současné grafiky jsou tak široké, že autoři sahají také třeba po rentgenových snímcích, které svým výtvarným charakterem mohou připomínat grafické tisky. Obrazy vytvořené rentgenem či laserem dále využívají ve své grafické práci.

Příkladem použití rentgenových snímků je česká grafička Lenka Vilhelmová, která při své práci používá různé potisky a rentgenové snímky, které instaluje netradičním způsobem jako prostorové objekty.

Podobným způsobem také pracuje chorvatská grafička Lina Rica, která vytváří UV tisky na akrylové plátno. Své práce dále instaluje do prostoru, což je důležitou součástí prezentace jejích děl.

Zcela originální přístup vymyslel Belgičan Geert Opsomer, který ve své práci kombinuje koláž, kresbu, tisk a rentgen.

3.2.10. Využití videa

Dalším fenoménem, na který současná grafika reaguje, je video a film. V galeriích se tak můžeme setkat s různými videozáznamy grafické práce, video-smyčkami či 3D instalacemi.

Video ve spojení s grafikou často využívá Ingrid Ledentová. Příkladem je její video-smyčka instalace In-Energy-Out, které pomáhá autorce zamyslet se nad koloběhem času, stárnutí lidí i podstatou kreslení.

3.2.11. Grafika v prostoru

S trojrozměrnými instalacemi grafik se setkáváme čím dál častěji. Současné umění se chce posunout ještě blíže k dnešnímu divákovi, který má kolem sebe mnoho vizuálních podnětů. Je proto třeba vystoupit z rámců a silněji a útočněji zapůsobit na dnešního člověka.

Mnozí autoři své grafiky vystavují v různých světelných panelech či skleněných boxech, které dodávají jejich pracím netradiční výraz.

Prostorové instalace grafických tisků se staly hlavní součástí díla chorvatské grafičky Liny Ricy, která se svou prací snaží především o vyvolání interakce s diváky a jejich zamyšlení se nad díly.

Dalším autorem, který na výstavách předvádí netradiční pojetí grafiky jako trojrozměrného díla, je Ben Wong, který vystavuje papírové multiply.

Netradiční instalace předvádí na výstavách brazilská grafička Maria Bonomiová. Různé materiály instaluje na skleněné desky nad sebe a tím parafrázuje různé horizonty člověka.

Mezi prostorové instalace grafik řadím také autorské knihy, které mnozí grafici považují za samostatné umělecké dílo. Autoři se snaží vlastnoručně knihu svázat a přidat do ní své myšlenky, různě variovat klasickou definici knihy a odpoutat se od strojově vyráběných a tištěných knih. Jejich tvorbou se zabývá například Werner Pfeiffer, Laura Waitová či Clare Jeanine Satinová.

3.2.12. Propojení grafiky s jinými formami umění

V současné grafice se velmi často setkáváme s propojováním s jinými formami umění. Grafika například reaguje na velmi populární časoprostorové formy uměleckého vyjádření. Autoři tak spojují své dílo s happeningem či performancí.

Netradiční propojení je typické například pro českého grafika Šimona Brejchu. Jeho dílem se více zabývám v kapitole 5.2.5.

Neobvyklé nástěnné akce vytváří litevská grafička Eglė Kuckaitė. Během nich propojuje hned několik médií najednou – fotografii, tisk z raznice a malbu. Autorka boří klasické hranice grafické tvorby a její tvorba je vždy velkým obohacením současné grafiky.

4. Současná grafika

V předchozích kapitolách jsem již při definování současných grafických technik lehce naznačila pluralitní charakter a neustálý dynamický vývoj současné grafiky. V této kapitole se budu více zabývat tím, co vše vlastně podle odborníků dnešní grafikou je a co už je za jejími hranicemi. Otázka, zda se definice současné grafiky shoduje s dřívějšími, či se její vymezení posunula, bude provázet následující kapitolu.

Konec 20. století se stal vhodnou dobou pro polemizování, otázky a debaty nad tím, kde se grafika nachází, jak ji definovat a kam bude dále směřovat. Otazník visí nad tím, zda do dnešní grafiky přijmout techniky, které popírají tradiční rukodělnou práci s matricí, barvou a tiskem.

Troufám si tvrdit, že díky svým možnostem reagovat na podněty moderní doby a vést s nimi dialog je grafika jedním z nejpokrokovějších oborů umění. I v minulosti dokázala reagovat a „komunikovat“ s novými výtvarnými možnostmi – s kresbou, malbou či fotografií. Dnes dokáže využívat nových technologií, nebojí se posunutí směrem k časoprostorovým formám umění a ve svých námětech dokáže zpracovat aktuální témata své doby. Z toho důvodu vidím grafiku jako jeden z nejvýraznějších oborů umění dnešní doby.

Podobně vidí současnou grafiku Bonomiová (2002). Ta rezolutně odmítá názory určité části odborníků, kteří naprosto odsuzují momentální invazi nových technologií do práce moderních grafiků. Ona však v technologiích spatřuje budoucnost a obrovskou výhodu grafiky, protože grafika dokáže na všechny novinky kolem sebe skvěle reagovat.

Jako mnozí odborníci, kteří si myslí, že se dnešní grafika značně rozšiřuje, také Bonomiová (2002) vnímá tento obor umění daleko rozsáhleji. Mezi grafickou práci řadí také „grafické uvažování“. Je to něco, co předchází samotnému vytvořenému hmotnému dílu. Podle ní k onomu hmatatelnému výsledku grafikovy práce ani nemusí dojít, protože důležitý je právě fakt, že autor při své tvorbě prošel oním „grafickým uvažováním“. Bonomiová považuje za velice pozitivní fakt, že ke grafickému uvažování jsou vedeni také žáci na uměleckých školách, takže tento přístup vidí kolem sebe a podle ní se do budoucna stane podstatnou součástí dnešní umělecké grafiky.

Škrjanec (2002) odůvodňuje, proč se na dnešní grafiku dívat z daleko širšího spektra možností než dříve. Pokud bychom neakceptovali pokrok v současné grafice, hrozilo by limitování a uvěznění v kruhu tradičních grafických technik, ze kterého by nebylo úniku. Grafici by museli pracovat pouze několik staletí známými tiskařskými metodami bez obměn a variování, klasickým způsobem tisku. Kdyby se grafika skutečně vydala touto cestou, asi by dnešnímu světu a jeho potřebám zdaleka nedávala tolik, kolik mu může nabídnout, využívá-li všechny možnosti, které s sebou dnešní svět přináší. Rozšířené vnímání současné grafiky můžeme ospravedlnit tvrzením, že kdysi naši předkové také museli připustit nadvládu mechanického přístupu nad manuálním. Stejně tak my dnes musíme připustit, že nad mechanickým bude převažovat elektronické.

Pro současnou grafiku je tedy typická velká pluralita, dynamika vývoje a pestrost. Autoři využívají nových technologií, posunují tradiční postupy grafických technik, kombinují techniky tradiční se zcela novými. Často se grafická díla spojují s happeningy či performancemi, „vystupují“ z rámců a tím se přibližují dnešnímu člověku.

5. Současná grafická scéna v Čechách

Současná česká grafika je stejně různorodá jako grafika ve světě. Je poměrně složité grafické práce a techniky rozřadit do jasně daných kategorií.

Česká grafika se prezentuje na různých uměleckých výstavách, z nichž nejvýznamnější je Grafika roku a s ní spojené udělování ceny Vladimíra Boudníka. Ocenění je od roku 1995 udělováno významným českým osobnostem, které měly či mají velký vliv na hodnotu a vývoj soudobé grafiky u nás.

Pro zmapování současné grafiky v České republice jsem si vybrala významné grafiky, kteří se podle mě značnou měrou podílí na vytvoření „tváře“ dnešní grafiky. Především se jedná o výběr grafiků, jejichž dílo a způsoby práce mohou velmi obohatit výuku výtvarné výchovy na 1. stupni ZŠ. Někteří vybraní autoři jsou laureáti ceny Vladimíra Boudníka. Ty doplňují další, neméně významní grafici, kteří také velmi ovlivňují charakter současné grafiky a zároveň je jejich dílo pro pedagogy stejně inspirativní.

Po prozkoumání technik, výrazů a námětů děl různých českých autorů jsem se rozhodla rozdělit je do dvou velkých kategorií. Rozřazení však nikdy nelze brát striktně, někteří grafici mohou kategoriemi „prostupovat“ či je spojovat. U každého autora jsem se snažila vystihnout jeho nejtypičtější a nejpodstatnější polohu grafické tvorby.

Při studování podstaty práce současných českých grafiků tak vznikly dvě kategorie – v první se objevují grafici, kteří pracují převážně tradičními technikami. Jsou mezi nimi i tací, kteří se nespokojují s klasickým postupem, ale snaží se o různé zdokonalování, inovování a posouvání hranic využití těchto technik.

Druhou skupinu tvoří autoři, kteří si pro svou grafickou práci vytvořili své osobité grafické techniky, často kombinují různé způsoby práce, využívají netradiční techniky a postupy, pracují s netradičním materiálem či spojují grafiku s časoprostorovými formami umění. Svou prací autoři přidávají současné grafice na nápaditosti a působí na rozšiřování hranic grafiky. Byť je jejich dílo na pomezí různých uměleckých odvětví a není zcela zřejmé, kam je zařadit, jejich díla obsahují rysy soudobé grafiky.

5.1. Grafici pracující tradičními technikami

Základní kámen práce těchto grafiků tvoří klasické grafické techniky. Buď je používají v jejich ryzí podobě, nebo si je různými způsoby obměňují a přizpůsobují svým uměleckým záměrům. U každého autora uvádím jedno či dvě jeho díla pro představu o stylu jeho práce a možnosti, jak může autorovo dílo inspirovat ve výuce výtvarné výchovy.

5.1.1. Jan Jemelka

Práce Jana Jemelky je charakteristická svou výraznou barevností a zároveň netradičním pocitem průsvitnosti jeho tisků. Autor rozvíjí nejstarší grafickou techniku – dřevořez. Pro učitele mohou být jeho tisky inspirativní svou barevností i výrazem. Jeho práce nabízí například možnosti parafráze s žáky na základní škole.

Jak charakterizuje Hošková (2011), dřevořez si většinou oblíbili původem malíři, především díky schopnosti barvy bytostně proniknout do grafické podstaty práce. I Jan Jemelka vystudoval malířství, proto ho možná fascinovaly možnosti, které mu dřevořez nabízí. Své práce pojímá jako malbu obrazů a dodává jim efekty průsvitnosti a zářivosti. Jeho dřevořezy svým charakterem připomínají skleněné vitráže, které patří k autorově životní vášni. Při tvorbě se rád nechává inspirovat strukturou dřevěné desky. Hošková (2011) vidí jeho tvorbu rozprostřenou do tří zásadních oblastí – v malbě, grafice a návrzích vitráží. Charakteristické pro jeho obrazy je již zmíněné světelné prozařování, ale také vážná a hluboká religiozita.



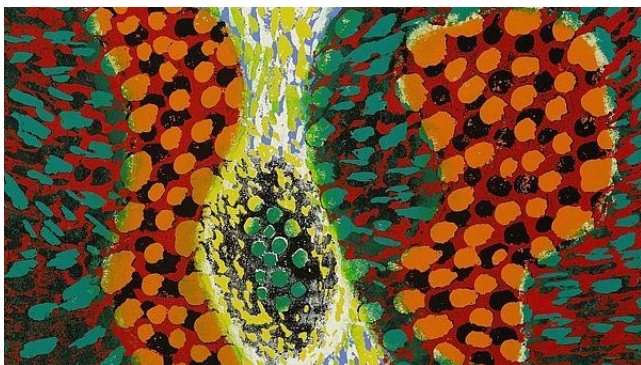
Obr. 5.1.1.1. Jan Jemelka: Marie

5.1.2. František Hodonský

Hlavním tématem děl Františka Hodonského je příroda, zobrazování energie země, světla, hlubiny, sloupů vzduchu a zeleně. Jeho práce jsou velmi barevné, energizující a poutavé. Přírodu ve svých dílech pojímá jako celek. Hodonský pracuje technikou dřevořezu a oproti klasickému pojetí ji posunuje tím, jaký přikládá význam matici. Tu vystavuje společně s výslednými tisky. Hodonského práce může být velmi inspirativní pro učitele. Jednak důležitostí matic, energizující barevností jeho děl či způsobem zobrazení přírody. Žáci si pravděpodobně nevyzkouší klasický dřevořez, mohou však podobných vícebarevných tisků docílit pomocí jiných grafických technik.

Stejně jako pro Jana Jemelku se pro něj stěžejní grafickou technikou stal dřevořez. Výběr techniky jen dokládá tvrzení Hoškové (2011), že většina původně malířů se často realizuje právě v technice dřevořezu, která dovoluje spontánnost práce podobnou jako při malbě.

Podle Šálkové a Machalického (2005) se od šedesátých let František Hodonský zabývá grafickou prací a začíná s linorytem. Ve svých grafikách často zdůrazňuje lineárnost a stavbu přírodních motivů. V osmdesátých a devadesátých letech autor svá díla stále více abstrahuje v geometricky zjednodušené tvary přírody. Při tom mu nejvíce vyhovují techniky linoryt, linořez a litografie. Další vývoj autora směřuje k objevování a zdokonalování techniky dřevořezu, což možná zapříčinila jeho touha po umění vnímaném všemi smysly. I těmto pracím často předchází inspirace v malbě. Jeho dřevořezy jsou od počátku do konce tvůrčí autorskou činností ve všech fázích svého vzniku. Pracuje technikou odrývaného dřeva (kterou jako první, byť u linorytu, použil Picasso). Používá různé druhy dřeva – překližky, dřevotřísky, laťovky atd. – a každý použitý kus dřeva mu tak umožňuje specifický styl práce



Obr. 5.1.2.1. František Hodonský: Pocta Monetovi

5.1.3. Mikoláš Axmann

Jeden z laureátů Ceny Vladimíra Boudníka (pro rok 2009) spojil svou tvůrčí kariéru již od osmdesátých let s technikou litografie, pracnou a zdlouhavou technikou, která není v dnešní „rychlé“ době příliš obvyklá. Jeho práce jsou jednak černobílé, ale také velmi pestré a barevné. Vždy však o nich platí, že jsou velmi působivé a mohou divákům mnoho nabídnout.

I ve školní výuce mohou být Axmannova díla inspirativní svou lehkostí, barvitostí a celkovým výrazem. Žáci se mohou jeho díly inspirovat třeba při práci s netradičními materiály (například rytí do sádry).

Jak píše Neumann (2010), Axmannova díla mají nabádat ke zvědavosti, touze po prozkoumání dnešního komplikovaného světa. Kámen autor chápe jako symbol propojení člověka s přírodou, které si v dnešní uspěchané době již tolik neuvědomujeme, ale stále by mělo být pro nás důležité. Často své kamenopisy pojímá jako záznam přírodních jevů, zobrazování fosilií, v čemž vidí symboliku utváření světa, mnohem důležitější než povrchní starosti našeho života.



Obr. 5.1.3.1. M. Axmann: *Chodec*



Obr. 5.1.3.2. M. Axmann: *Ted'*

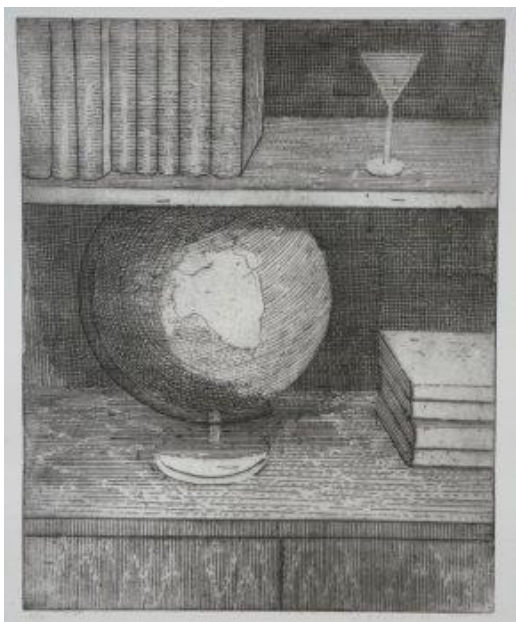
5.1.4. Marie Blabolilová

Marii Blabolilovou jsem si vybrala jako zástupkyni grafické techniky čárového leptu, které zůstává ve svých dílech věrná. Během svého uměleckého života se převážně „pohybuje“ mezi malbou a grafikou, ve které převažuje právě čárový lept.

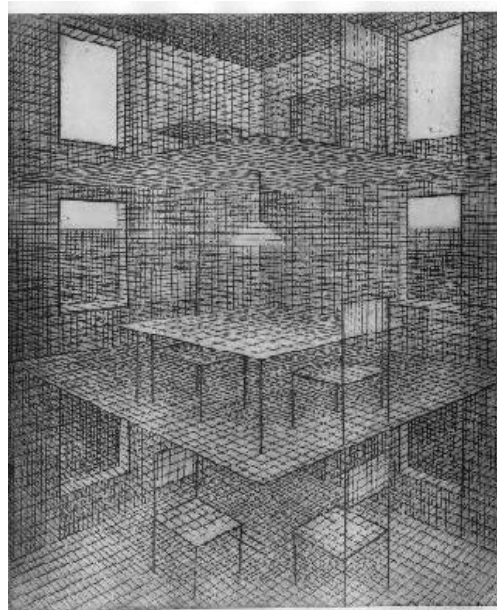
Zobrazení zákoutí lidského života mohou být dobrým námětem i pro žáky základních škol. Ať už si podobná zátiší vyzkouší technikou suché jehly či papírorytem, vždy jim mohou přiblížit dílo významné české grafičky Marie Blabolilové.

Výtvarnou tvorbu grafičky Marie Blabolilové, držitelky Ceny Vladimíra Boudníka pro rok 2003 charakterizuje Drury (2003a). Pro výtvarné práce autorky je typická snaha o zachycení „hmatatelných situací“ v krajině i v obydlí. Autorka si během svého uměleckého působení vytvořila osobitý výraz svých prací. Její dílo je plné symbolických otázek nad vztahem člověka a jeho okolí a zaznamenávání stop člověka v prostředí, kde žije.

Většina děl ale nezobrazuje člověka, nýbrž prostředí, ve kterém se lidé pohybují. Čárovým leptem tak vytváří různá zátiší v místnosti, městská zákoutí, části našeho obydlí a různá zajímavá místa měst i krajin.



Obr. 5.1.4.1. Marie Blabolilová: Zeměkoule



Obr. 5.1.4.2. Blabolilová: Velký interiér

5.1.5. Vojtěch Kovářík

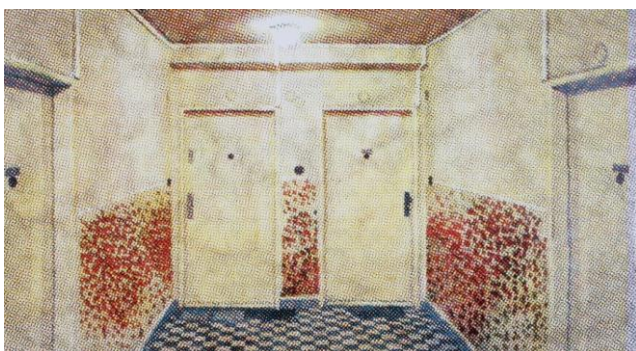
Vojtěch Kovářík prochází během svého uměleckého života velkým vývojem. Občas při své práci využívá moderní technologie, ale většinou bývá věrný tradičním grafickým technikám. V současné době se převážně věnuje linorytu, který rozvíjí a dodává mu netradiční nádech.

Linoryt je ve školní výuce velmi dostupnou technikou, proto si žáci základních škol mohou vyzkoušet vícebarevné tisky z lina. Podobně jako Kovářík mohou tisknout vícebarevné tisky či zkusit na linu vytvořit jakýsi rastr, který je jinak typický spíše pro serigrafii.

Umělecký vývoj Vojtěcha Kováříka shrnuje Marcel Fišer (2010). Kovářík o sobě dal v grafickém světě vědět hned po dokončení svého vysokoškolského studia. Tehdy zaujal odbornou kritiku sérií svých prací s tematikou průmyslové architektury, kterou nezachycoval ani vcelku ani z detailu, ale tak, aby byly postihnutele pravidelné struktury těchto staveb.

Jeho linorytové práce pak stíraly hranici mezi zobrazením reality a op-artovými díly. V dalším souboru děl autor pracuje technikou serigrafie. Základem těchto prací se staly fotografie. Pomocí počítače rozrastruje jednotlivé barvy a z nich se pak serigrafie tiskne. Při zobrazování obyčejných motivů se autor zaměřuje na precizní zobrazení světla, odlesků a odrazů.

Kovářík značnou část svého uměleckého života spojil s technikou linorytu. V poslední době techniku opět posunuje dál. Tentokrát tiskne barevné tisky, každý ze samostatné matrice a dohromady tak vytváří jakýsi barevný rastr. Pro jeho práci je charakteristická složitá technologická příprava, která dovoluje tisk pouze v malých nákladech.



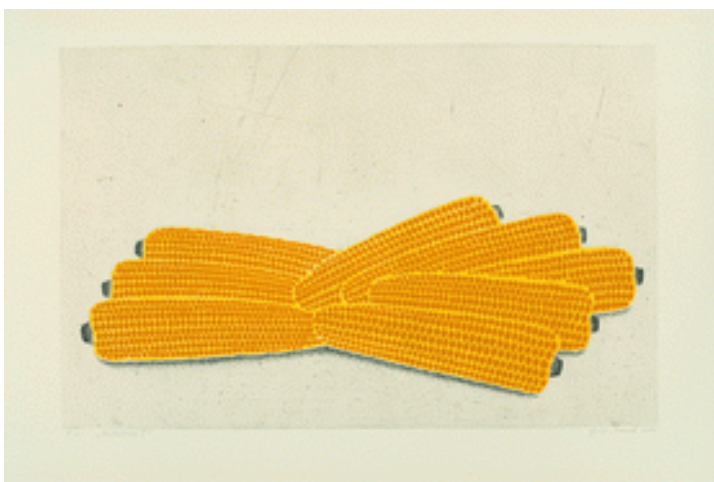
Obr. 5.1.5.1. Vojtěch Kovářík: Chodba

5.1.6. Jiří Samek

Jiří Samek v podstatě celý svůj tvůrčí život zasvětil technice linorytu, i když na začátku své kariéry zkoušel také jiné grafické techniky. Na rozdíl od klasického pojetí však své linoryty tiskne jako hlubotisky. Dalším posunem je také použití nástrojů, kterými své linorytové matrice ryje. Nejenže používá klasická rydla, často si při práci vypomáhá velmi netradičními nástroji.

Pokud je na škole k dispozici tiskařský lis, je možné, aby si žáci vyzkoušeli podobně jako Jiří Samek tisknout hlubotisk z lina. Ve výuce pak mohou porovnávat výsledné tisky z lina, které jsou vytištěny z výšky a které z hloubky.

Jiří Samek charakterizuje svou tvorbu v katalogu 5. Mezinárodního trienále grafiky v Praze v roce 2007. Snaží se neustále využívat tvárnosti linolea, zvolený formát pak často odřezává a do jeho částí zatírá barvu. Pak části opět skládá v celek a tiskne je dohromady. Všechny barvy tiskne naráz, vyhýbá se vícenásobným tiskovým fázím kvůli výrazné plastičnosti výsledné barvy.



Obr. 5.1.6.1. Jiří Samek: Kukuřice I.

5.1.7. Zdeněk Sýkora

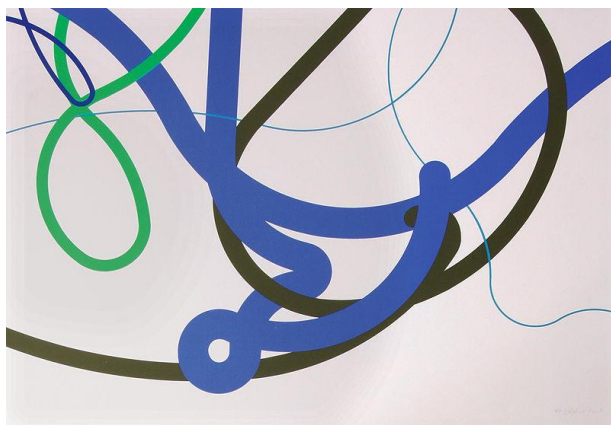
V současnosti můžeme dílo Zdeňka Sýkory spojit především s technikou serigrafie, která velmi vyhovuje jeho geometrickým námětům. Serigrafii si mohou vyzkoušet i žáci ve škole – pokud má škola k dispozici potřebné vybavení. Díla Zdeňka Sýkory je také možné parafrázovat pomocí počítačové grafiky, která je pro žáky velmi motivující.

Autor se stal nositelem Ceny Vladimíra Boudníka za rok 2008. Ve svém článku popisuje grafickou práci Zdenka Sýkory Lenka Sýkorová (2008): Zdeněk Sýkora ve svých grafikách vlastně kopíruje vývojovou linii svého malířského díla. V grafice tak řeší podobné výtvarné problémy jako v malbě.

Od roku 1964 prošel autor mnoha významnými fázemi své grafické tvorby. Nejprve se zabýval a experimentoval s technikou linořezu, poté převáděl svá malířská díla do grafické podoby pomocí serigrafie a nakonec hledal nová „témata“ v grafické tvorbě a snažil se o zrovnoprávnění grafiky a malby. Pokusy s linorytem brzy ukázaly, že se tato technika nehodí pro snahu o přesné, geometrické vyjádření.

Proto pro své experimentování hledá dál a nachází serigrafii, která se ukázala pro zobrazení jeho záměru jako ideální metoda. Jeho grafiky – struktury vždy vznikly v souvislosti s nějakou jeho malbou, ovšem nikdy se nejednalo o přesné kopie. Dalším mezníkem v jeho práci bylo objevení tématu linie. Novému námětu opět výborně vyhovovala serigrafie, takže autor i nadále pokračoval v práci touto technikou.

Jak v malbě, tak v grafice je pro Sýkoru příznačné celoživotní experimentování a tvůrčí přístup.



Obr. 5.1.7.1. Zdeněk Sýkora: *Ležák*

5.1.8. Jiří Anderle

Jiří Anderle se stal mistrem klasických grafických technik. Jeho práce jsou nejčastěji tvořeny technikami leptu, suché jehly a mezzotinty. Svými výbornými metaforickými vyobrazeními se stal jedním z celosvětově uznávaných grafických osobností. Jiřího Anderle jsem do výběru významných grafiků zařadila právě díky perfektnímu technickému zvládnutí grafické tvorby. Jeho práce mohou být velkým vzorem pro žáky například při práci technikou suchá jehla. S díly Jiřího Anderle by se podle mého názoru žáci měli při hodinách výtvarné výchovy určitě seznámit.

Bužgová (2004) píše, že Jiří Anderle absolvoval své vysokoškolské vzdělání s cyklem Vesnické tancovačky, v nichž promítnul své zážitky a zkušenosti jako bubeníka v kapele. Pozorování lidí v sále ho zcela fascinovalo a své prožitky pak převáděl do své práce.

Dalším vlivem na jeho tvorbu byla spolupráce s černým divadlem a také záliba v černošských maskách, které jej velmi ovlivňovaly a podněcovaly k tvůrčí práci. Další podněty přijímal z obyčejného života, ze současnosti i z historie, byl velmi pozorný k podnětům ze svého okolí.

Jeho díla mají bohatý obsah a jsou technicky náročná. Jeho práce se nachází mezi expresivní abstrakcí, imaginativním realismem až groteskním naturalismem.



Obr. 5.1.8.1. Jiří Anderle: Zápas pod mrakem

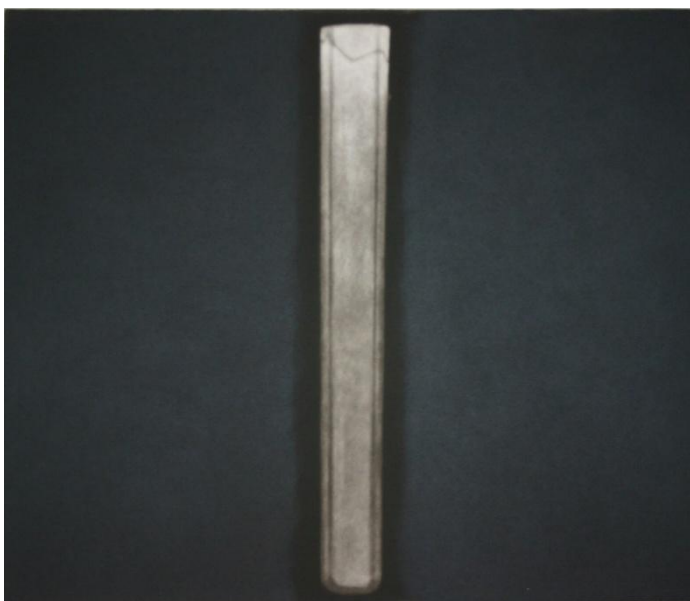
5.1.9. Dalibor Smutný

Dílo Dalibora Smutného je spojeno s technikou mezzotinty, která se dnes již moc nepoužívá. Tato technika mu umožňuje vytvořit mystické rostliny či předměty, které se staly nejčastějším námětem jeho současných prací.

Mezzotintu si pravděpodobně žáci ve školách nevyzkouší. Díky skvělým dílům Dalibora Smutného však tuto techniku snadno rozeznají a ocení její působivost. Inspirací pro ně mohou být náměty a výraz tisků Dalibora Smutného.

Drury (2007) popisuje jeho rostliny jako velmi plastické, plné zářivého světla. Dokonce se může zdát, že rostliny samy světlo vyzařují. Tyto rostliny lze chápat jako určitou symbolickou paralelu skutečnosti, kdy můžeme chápat skutečnost v jiném světle. Přírodniny se nachází buď rytmicky rozložené po celé ploše, či jako osamocený prvek odtržený od širšího kontextu přírody. Autor si často vybírá rostliny podle jejich tvaru, kdy může zkoumat plasticitu a strukturální bohatost. Organický tvar přírodniny dále „opracovává“ a detailně zkoumá, až vytvoří ono mystické „nadpřirozené zjevení“ potácející se mezi hranicí času a bezčasí, pomíjivosti a věčnosti.

Jeho práce zkoumá přírodu, její podstatu, ale i naše místo v ní. Své bádání podává ve velmi mystickém pojetí, které nutí snad každého z nás žasnout nad naším světem.



Obr. 5.1.9.1. Dalibor Smutný: Ráno

5.2. Grafici pracující autorskými či netradičními technikami

Kromě tradičních technik, které jsou v současné grafice stále hojně využívány, se v ní objevilo mnoho nových grafických technik, kterými autoři obohacují výrazové možnosti svých tisků. Na výstavách tak najdeme opravdu netradiční techniky, či techniky autorské, kterými pracuje právě jediný grafik.

V současné grafice najdeme také propojení tisků s performance či jinými časoprostorovými instalacemi.

V druhé skupině českých grafiků se objevují taci, kteří tvoří zcela novými, netradičními či autorskými technikami nebo spojují grafickou práci s jinými formami umění. Díla těchto umělců se mohou pro žáky 1. stupně základní školy stát skvělým ukazatelem toho, jak je současná grafika pluralitní a netradiční.

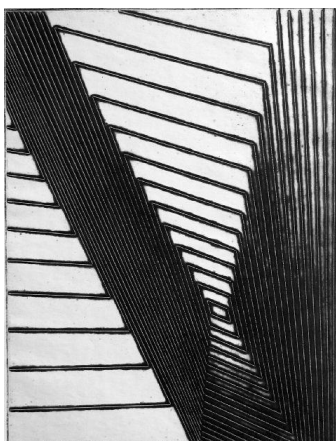
5.2.1. Lubomír Přibyl

V roce 2006 získává Lubomír Přibyl Cenu Vladimíra Boudníka a stává se tak další českou osobností, která výrazným způsobem zasahuje a ovlivňuje podobu a vývoj české soudobé grafiky. Grafickou tvorbu obohatil o originální materiálový tisk s použitím různých provazů, lan, šňůr, písku apod., který vyvažuje geometrickým pojetím svých prací.

Tvůrčí život popisuje Valoch (2007). Lubomír Přibyl, začínající svou uměleckou dráhu v padesátých letech, je typický zobrazováním podobných problémů jak v reliéfech, tak v grafice. Od šedesátých let začíná jako jeden z prvních umělců v Československu používat geometrické tvary v různých seskupeních. Jeho dílům až do dnes vyhovuje hlavně monochromie, která se v našem umění téměř nevyskytuje. Během svého tvůrčího života je Lubomír Přibyl stále schopen nacházet nová témata a myšlenky, které svými díly vyjadřuje. Grafické listy jsou podstatnou a významnou součástí jeho práce a značnou měrou obohacují současnou uměleckou grafiku v Čechách.

Jednoduchost geometrických forem vyvažuje používáním různých materiálů jako písek, zmačkaný papír či ohýbané plátno. Díky netradičním materiálům vytváří neobvyklé matrice, které poté otiskuje.

S žáky 1. stupně základní školy si můžeme vyzkoušet materiálové tisky v různých podobách. Žáci mohou dokonce sami objevovat, který materiál by bylo vhodné otisknout či k různým námětům přiřazovat materiál, který by námět dobře vystihnul. V tvorbě Lubomíra Přibyla spatřuji velký potenciál pro inspiraci do výuky výtvarné výchovy žáků na základní škole.



Obr. 5.2.1.1. Lubomír Přibyl: Zkosený jehlan

5.2.2. Jaroslava Severová

Grafička Jaroslava Severová drží krok s novými technologiemi a často pracuje s počítačem, ráda využívá kov či tvoří prostorová, často světlem prosvícená díla.

V roce 2005 se Jaroslava Severová stala 11. laureátkou Ceny Vladimíra Boudníka. Hlavními motivy jejího díla jsou změny, pohyb a proměny zobrazené vždy střídavě, jak po barevné, tak tvarové stránce.

Při příležitosti udělení Ceny Vladimíra Boudníka popisuje autorčinu tvorbu E. Bužgová (2006). Krátce po absolvování AVU vytvořila technikou barevného leptu několik grafik zobrazujících její životní představy, pocity, názory. Během svého tvůrčího života byla ovlivněna mnoha proudy, např. novou figurací, počítačovou grafikou či light artem. Původní zobrazování organických tvarů postupně opustila a začala se zabývat geometrickými formami. Jednu z hlavních úloh v autorčině tvorbě má její fascinace materiály – zejména kovem. S kovovými deskami si velmi ráda „hraje“. Různě je deformuje, láme, pospojuje dráty, atd. Dalším významným rysem jejího díla je neustálé zabývání se počítačovou grafikou, díky níž vytváří četná hodnotná grafická díla.

Práce Jaroslavy Severové mohou být pro výuku na 1. stupni v mnohém inspirativní. Autorka se nebojí využívat nové technologie a grafiky zkouší instalovat do prostoru. Tyto dva aspekty její tvorby mohou být například vzorem také pro děti. Při práci mohou rovněž vyzkoušet možnosti počítačových programů a zkoušet vytvářet netradiční instalace svých grafik v prostorách školy.



Obr. 5.2.2.1. Jaroslava Severová: Vrstvy

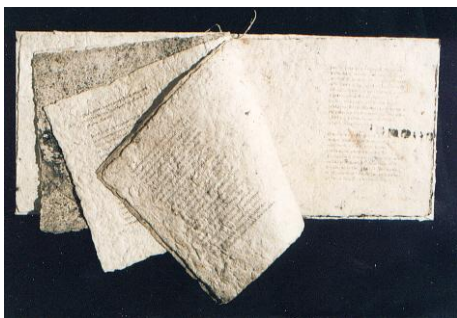
5.2.3. Jan Měříčka

Pro grafiku Jana Měříčky je typický přechod mezi tradičními rukodělnými technikami a prací s novými technologiemi, které současná doba nabízí. Zároveň Měříčka povyšuje papír na důležitou součást grafických prací, protože si jej vlastnoručně vytváří.

Jan Měříčka původně vystudoval farmaceutickou fakultu, ovšem záhy se začal věnovat grafické tvorbě. Kříž (2000a) charakterizuje jeho tvorbu jako celoživotní zájem o téma znaku jako symbolu, význam struktury, dělení či rozpad celku v části nebo mytická symbolika námětu (např. lidský mozek či pyramidy). V posledních letech se především prosazuje svými díly v tradičním provedení leptu, či v objektových realizacích svých děl vycházejících z grafiky.

Tvůrčím přínosem je výroba vlastního papíru z makulatury či hedvábí, který vnímá jako podstatnou část své tvorby. Tím jeho díla dostávají nový rozměr jak po vizuální, tak po haptické stránce. Papír, na který autor tiskne, se zdá být hmatatelný pouhým pohledem. Z tohoto papíru vytváří například své „autorské knihy“, ve kterých zobrazuje knihu jako umělecké dílo srovnatelné s obrazem či sochou. Také používá techniku otisku reálných předmětů, které dokládají existenci dnešního průmyslového světa. Inovativní techniky – otisky předmětů, materiálové i technologické změny – často spojuje s tradičním leptem. Při prostorových instalacích často využívá také elektrické zářivky a světelná vlákna, jež dodávají jeho objektům punc nového věku.

Také žáci si mohou vyzkoušet vytvořit vlastní papír, na který poté zkusí různými technikami tisknout. Inspirativní pro výuku je také tvorba autorských knih, která pomůže v dětech vybudovat kladný vztah ke knihám. Další inspirací může být kombinace tradičních a nových technik, kterou Měříčka využívá.



Obr. 5.2.3.1. Jan Měříčka: autorská kniha

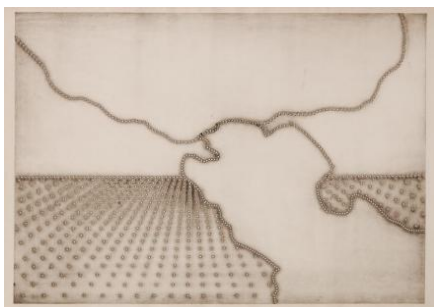
5.2.4. Alena Kučerová

Přínos Aleny Kučerové by se dal shrnout do jediného slova – matrice. Její hodnotu Kučerová povýšila a vytvořila z ní samostatný umělecký artefakt.

V roce 1997 získává grafička Alena Kučerová Cenu Vladimíra Boudníka. Určitě jí patří právem, protože se celou svou tvorbu věnovala možnostem tiskové desky, kterou různě proráží, perforuje, tiskne ji či ji používá jako výsledný obraz. Grafika se pro ni stala celoživotně nejdůležitější oblastí vlastní tvorby.

Při příležitosti autorčiny výstavy v Hradci Králové v roce 2005 vydala Galerie moderního umění v Hradci Králové katalog o jejím díle, v němž Finfrlová (2005) popisuje autorčinu tvorbu. Pro Alenu Kučerovou je příznačné experimentování, zobrazování světelných kvalit grafické tvorby či využívání a rozvíjení pojetí ornamentu. Její dílo nepatří do žádné z uměleckých skupin, stojí mimo hlavní proudy možná proto, že si nikdy nechtěla nechat omezovat svou svobodu. Věhlas v mezinárodních grafických kruzích autorka získala v šedesátých letech díky svým perforovaným plechům, kdy k perforacím využívala ševcovského náčiní a tím tvořila bodové otvory nebo plechy různě přehýbala a překládala. Tyto plechy poté tiskla jako slepotisky nebo plastické listy. Těmito perforacemi vlastně posunula hranice grafiky někam dál, za matrici. V současné době se Kučerová zabývá možnostmi barvy a její díla se v tomto ohledu stávají jedněmi z nejodvážnějších na české grafické scéně současnosti.

Dílo Aleny Kučerové pomůže žákům 1. stupně pochopit, že matrice se může stát samostatným uměleckým dílem, pokud sama něco divákům nabízí. Podobně jako Kučerová si mohou vyzkoušet tvořit netradiční matrice, které budou různě perforované a žáci je pak budou moci vystavovat, ať už samostatně, či s výslednými tisky.



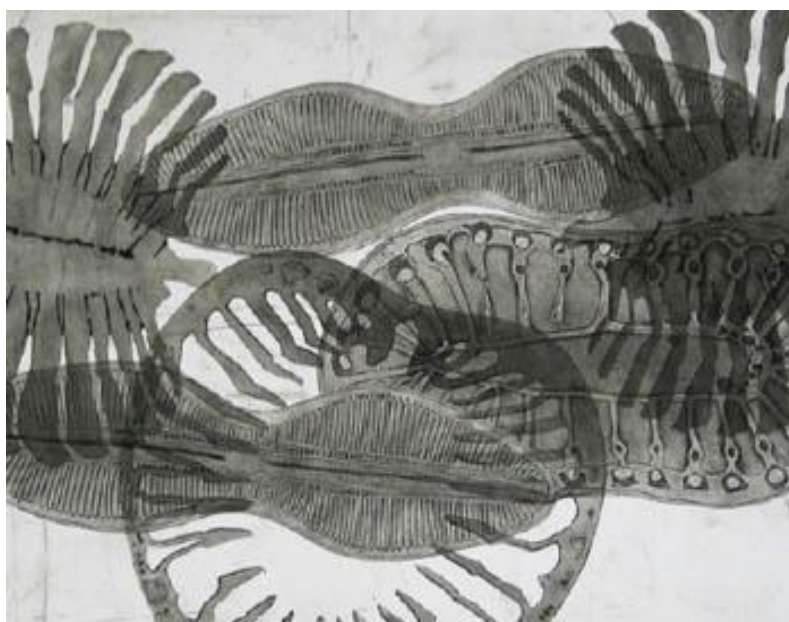
Obr. 5.2.4.1. Alena Kučerová, 1969

5.2.5. Šimon Brejcha

Každá práce Šimona Brejchy vykazuje originální přístup a často zcela novou techniku. Grafiku kombinuje s časoprostorovými formami umění (performance či happeningem). V jeho díle se setkáme také s animací nebo velkoformátovými tisky.

Jak uvádí autor v rozhovoru s Kroupovou a Vachudovou (2010), svá díla by charakterizoval jako „posedlost strukturami“. Na svět kolem nás se rád dívá skrze stopy a otisky, které nejrůznější předměty, přírodniny i lidé zanechávají. Se strukturami si ve svých pracích dále „hraje“. Vytrhává je z jejich přirozeného prostředí, množí je a postupně z nich vytváří určité symboly a znaky. Při své práci používá impregnované papírové matrice, které stabilizuje vrstvou laku. Baví ho právě ten fakt, že papír zanechává krásnou stopu struktur. Při každém novém nápadu se snaží najít také novou, originální techniku. Pro autora je také velmi důležitá fyzická práce s matricí a kontakt s materiály a strukturami při tisku, proto si oblíbil právě grafiku.

Dílo Šimona Brejchy je velmi rozsáhlé a různorodé. Pro výuku výtvarné výchovy může být inspirací mnoho aspektů jeho tvorby. S dětmi si můžeme vyzkoušet „odehrát“ malé performance s využitím prvků grafické tvorby. Další inspirací mohou být grafické animace, které si díky dostupnosti nových technologií ve třídách mohou žáci během výuky vyzkoušet.



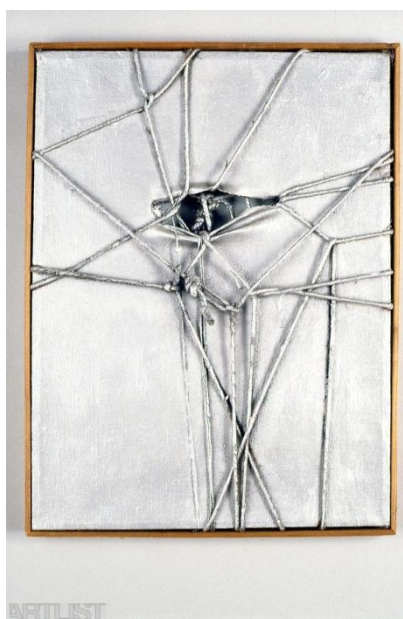
Obr. 5.2.5.1. Šimon Brejcha

5.2.6. Dalibor Chatrný

Originálním přístupem ke grafice je známý také grafik Dalibor Chatrný. V jeho pracích hraje důležitou roli matrice, kterou vystavuje s tiskem, nebo ji dokonce ani nevytiskne. Novátorství Chatrného spočívá hlavně v různých perforacích plechů, reliéfů pomocí šablon a v prostorovosti jeho prací.

Jiří Zemánek (2009) vidí pro dílo Dalibora Chatrného typický jeho konceptuální a akční přístup. Za stejně důležité jako vytisknutou práci považuje také samotné matrice. Mezi jeho pracemi najdeme spoustu technik – suchou jehlu, perforace plechů, šablonované reliéfy, lepenky s ubývajícím reliéfem, v serigrafii používá perforované papíry jako šablony nebo třeba „akvamarely“, kdy barva prosakuje skrz skládanou či mačkanou textilií. Při své práci jde za hranici klasického zarámování grafických děl. Vytváří prostorové instalace nebo svá díla vystavuje na netradičních místech.

Chatrného dílo mohou učitelé výtvarné výchovy uchopit z mnoha stran. Žáci si mohou vyzkoušet tvořit netradiční matrice, které buď vytisknou, či vystaví jako samostatný objekt. Lze vyzkoušet serigrafii s perforovanými šablonami či Chatrného „akvamarely“, kdy děti nechají prosakovat barvu skrze textilií. Další inspirací mohou být možnosti instalace grafik, o kterých se s žáky můžeme bavit a vymýšlet neobvyklá místa, kde by grafické práce mohly být vystaveny.



Obr. 5.2.6.1. Dalibor Chatrný: Stříbrný obraz

5.2.7. Květa Pacovská

Květa Pacovská také patří mezi české grafiky, kteří současnou scénu obohacují originálním pojetím. Vytváří experimentální grafické knihy i prostorové obrazy a objekty.

Larvová (2007) vidí v práci Květy Pacovské popírání principu multiplicity a důležitou roli kresby. Svým přístupem ke grafice tak posunuje její hranice. Často propojuje tři dimenze, které spolu vzájemně obsahově i formálně souvisí – linie, barva a prostor. Pro její práci je typické instalovat věci do prostoru a vytvářet tak jakési „plošné sochy“. Grafické práce často propojuje jemnými dráty, což je trvalá součást autorčina rukopisu.

Při příležitosti předání ceny Vladimíra Boudníka charakterizoval hlavní přínosy práce Květy Pacovské pro soudobou českou grafickou tvorbu Jan Kříž (2002). Autorka často využívá spontánnosti dětského výtvarného projevu a z principů dětské tvořivosti vychází také ve své autorské práci, přičemž poznatky o dětské tvorbě propojuje s výtvarnými trendy moderní doby. Květa Pacovská často pracuje s grafickými znaky a samoznaky, které používá ve svých kolážích, prostorových objektech či prostředích. Často používá plošnou redukci.

Její díla jsou převážně hravá, laděná do optimistických tónů, i tak se ale nachází spousta prostoru pro vyjádření tmavých samoznaků, jež symbolizují odvrácené stránky lidského života.

Žáci 1. stupně základní školy si mohou vyzkoušet vytvářet grafické knihy podobně jako Květa Pacovská. Další inspirací mohou být prostorové instalace Pacovské, kdy svá díla spojuje jemnými dráty tak, jak spolu vzájemně díla souvisí. Dílo Květy Pacovské může být pro žáky velmi lákavé také z důvodu, že autorka často pro inspiraci „sahá“ právě do dětského výtvarného projevu.



Obr. 5.2.7.1. Květa Pacovská: *Un livre pour Toi*

5.3. Shrnutí

Z výčtu autorů vyplývá, že současná grafická scéna v Čechách je opravdu různorodá a učitelům nabízí svou bohatostí velké množství nápadů do výuky.

Tradiční grafické techniky mají stále autorům co nabídnout, proto se s nimi na současných výstavách pořád setkáváme. Mají také rozhodně své důležité místo v hodinách výtvarné výchovy na 1. stupni ZŠ. Domnívám se, že vybraní grafici mohou velmi inspirovat učitele při výuce grafických technik. Podobně jako vybraní umělci, si mohou také žáci vyzkoušet obměňovat klasické postupy některých technik či se nechat inspirovat náměty nebo barevností jejich děl. Děti si tak při výuce mohou zkusit lino tisknout z výšky i z hloubky, zkusit tisknout postupně odrývané lino apod.

Další kapitola, která ukazuje množství autorů, kteří posunují hranice soudobé grafiky, ukazuje rovněž mnoho grafiků, jejichž díla mohou být inspirativní pro učitele základních škol. Žáci by si v rámci seznámení se soudobou grafikou měli vyzkoušet počítačovou grafiku, tisknout na jiné materiály než papír (látky, keramiku, vlastnoručně vyrobený papír, atd.), vyzkoušet tvořit prostorovou grafiku či grafickou práci spojit s výtvarnou akcí.

Sama jsem se při zkoumání základních rysů práce českých soudobých grafiků nechala inspirovat jejich díly pro tvorbu svého didaktického projektu. Domnívám se, že množství inspirace, které vybraní autoři nabízí, však není zdaleka vyčerpáno a nabízí velký potenciál.

6. Pojetí výuky na základní škole a současná grafika

Z vlastní zkušenosti bohužel musím konstatovat, že se grafice na základních školách nevěnuje mnoho pozornosti. Mé osobní kontakty s grafikou se zužují do práce s bramborovými tiskátky a dalších přípravných grafických technik. Klasické grafické techniky, jako třeba linoryt, suchou jehlu či papíroryt jsem si vyzkoušela až na vyšších stupních škol.

Ne na všech školách je situace stejná. Vždy velmi závisí na osobnosti učitele. Někteří učitelé se při výuce grafikou téměř nezabývají, jiní ji do svých hodin zahrnují. Vše také souvisí s materiálním vybavením škol. Málokterá škola má k dispozici tiskařský lis, čímž se možnost využít grafické techniky zužuje pouze na techniky tisku z výšky, které lze otisknout pouhým tlakem ruky či lžice. S dalším materiálem a vybavením není situace o moc lepší. Lina, tiskařské barvy, rydla a další věci potřebné k tisku jsou pro školy příliš drahé, a proto se raději věnují „levnějším“ technikám a způsobům tvorby (respektive takovým technikám, kdy si žáci materiální vybavení obstarávají sami).

I přese všechny překážky jsem přesvědčená, že by se neměla snaha vyučovat grafiku zavrhnout. Učitelé by se měli v grafické práci vzdělávat a starat se o rozvoj grafického myšlení žáků a jejich seznamování s grafickými technikami.

Grafická práce je pro výtvarné vzdělání stejně důležitá jako ostatní oblasti umění. Jedna z jejích nejlepších vlastností je vliv na překonávání krize dětského výtvarného projevu, který se na konci 1. stupně základní školy u žáků často objevuje. Grafické techniky dokážou děti opět přitáhnout k výtvarnému ztvárnění světa. Díky grafice žáci ve výtvarné výchově opět zažívají úspěch a jsou velmi motivováni k dalším výtvarným činnostem. Grafika jim nedovolí vyjadřovat se příliš realisticky, což zabraňuje dětské nespokojenosti s vlastním výtvarným projevem.

Podle Roeslové (1996) je grafika pro žáky základních škol velmi důležitá také z toho důvodu, že učí žáky uvědomovat si řád a přemýšlet grafickým způsobem. Grafika ve výtvarné výchově slouží jako protipól expresivního malířského vyjadřování. Roeslová je také přesvědčená, že je dětem třeba předat základní principy tisku a naučit je postupy tradičních způsobů tisků. Ke zvládnutí základních grafických technik je třeba vést žáky dlouhodobě, cílevědomě a postupně. Jedině tak si děti bezpečně a správně osvojí používání základních grafických technik.

Roeslová (1996) také popisuje postup při výuce klasických technik. Zpočátku je vhodné, aby grafické práce navazovaly na prvky kresby. Žáci se tak nemusí zabývat více výtvarnými problémy najednou. Mají již dobře osvojené prvky výtvarné řeči a svou pozornost tak zcela obrací k technickým postupům práce. Zpočátku si žáci mohou různě hrát s maticí, zkusit navalovat barvu a pracovat s různými nástroji. Důležité je, aby byla grafická výuka dlouhodobá a kontinuální, aby žáci postupně získávali zkušenosti a uvědomili si, že ke grafickému uvažování neodmyslitelně patří také zjednodušování, přemýšlení v plochách bílé a černé či porovnávání pozitivu a negativu.

Postupem času je třeba odpoutat se od známých prvků a začít vytvářet promyšlené rozumové kompozice. Zde se grafika stává vyváženým protipólem k expresivnímu stylu vyjadřování se například malbou. Při grafických činnostech mohou zažít úspěch jiní žáci než ti, kteří se „našli“ například v práci s barvou.

Grafické vzdělávání na základní škole by se mělo s ohledem na nadání dětí podle Roeslové (1996) rozdělit do několika kategorií. Měli by se seznámit s volnou grafikou, kde by nejprve zobrazovali ilustrativní náměty a přepisy podob lidí, věcí a zvířat, teprve později by ve své práci přecházeli ke grafickému znázornění věcí méně konkrétních (představy, pocity, nálady, atd.). Co se grafické techniky týče, jedná se nejprve o jednoduché úlohy – vědomí pozitivu a negativu, zrcadlového převrácení, vyplnění ploch texturami, využívání různých stop grafického náčiní atd. Další oblastí, se kterou by se žáci měli na základní škole obeznámit, je užitá a propagační grafika. Ta navazuje na žákovy zkušenosti z volné grafiky a nutí ho používat racionální řešení – jeho výtvarný námět musí dobře korespondovat s účelem a funkcí daného předmětu. Žák se učí používat ve svém výtvarném projevu také písmo. Současně s těmito oblastmi grafiky se žák učí používat grafické myšlení. Musí se rozmýšlet nad velikostí formátu a jeho shodou s tím, co chce vyjádřit. Musí se naučit zjednodušovat a upravovat, vyvažovat černé a bílé plochy či používat symboly a omezovat zbytečné detaily.

Aby žáci dokázali pochopit principy současné grafické práce, je třeba, aby si osvojili alespoň některé techniky tradiční. Poté, co si uvědomí základní princip grafické práce matrice – barva – otisk, mohou přecházet k netradičním pojetím grafiky a tento základní vztah různě transformovat.

V současné době děti ke grafice přitáhne možnost využití moderních technologií. Digitální tisky jsou u současných umělců velmi oblíbení a jejich formu si mohou vyzkoušet také žáci 1. stupně základní školy. Dnešní děti jsou počítačem zcela pohlceni, proto je pro ně možnost využití počítače ve výuce velmi vítaná. Samozřejmě je důležitou podmínkou pro práci s počítači dostatečně vybavená škola.

Umělecká grafika nabízí učiteli široké pole působnosti. Graficky lze ztvárnit mnoha témat a námětů, učitel může grafiku propojovat s jinými předměty (angličtinou, přírodovědou, atd.) a při hodinách vybírat mezi nepřehledným množstvím způsobů práce. Žáci se mohou učit klasické techniky či techniky nové. Poté mohou přeměňovat postupy klasických technik, měnit způsoby tisku nebo zkusit tisknout vícebarevné tisky. Z těchto mnoha důvodů je umělecká grafika výborným prostředkem kultivace žáků. V grafické práci žáci objevují své netušené kvality, přináší jim radost a motivuje k další výtvarné činnosti. Současná grafika navíc propojuje technologie, které žáci dobře znají, proto je pro ně současné umění velmi přitažlivé a motivující.

7. Návrhy na aktualizaci výuky grafiky na základní škole

Možností, jak přiblížit dětem současnou grafiku, je mnoho. Vše závisí na odborných znalostech a tvořivosti učitele.

Jednou z možností je zahrnout do výuky moderní technologie, které se v současné grafice hojně využívají. Žáci tak vlastně pracují s počítačem a jinými technickými věcmi, které v běžném životě často využívají. Ve výtvarné výchově se však mohou dozvědět další dobré funkce, které počítače nabízejí. Kromě počítačů mohou děti využívat například tiskárny a vytvářet různé xerotiskové grafiky, které se nemusí stát konečným produktem, ale mohou být dotvářeny ještě například dalšími grafickými technikami. Ve výuce lze používat video či fotografie. Ty se mohou stát základem či námětem další grafické práce nebo z nich děti mohou vytvořit krátké animované filmy.

Při realizaci didaktického projektu jsem se přesvědčila, že grafické techniky jsou pro děti velmi netradičním způsobem práce, který je velmi baví a zajímá. Žáci by se určitě měli seznámit s tradičními grafickými technikami. Prvotní setkání s grafikou by pak mohlo proběhnout formou výtvarných her s různými nástroji pro tisk a jednoduchými otisky předmětů kolem sebe. Klasické postupy pak žáci mohou transformovat do podoby současné grafiky. Žáci si například mohou vyzkoušet tisknout lina jednak z výšky, ale i z hloubky. Podobně lze ve výuce zkoušet obměňovat a posunovat i ostatní klasické grafické techniky.

V současné grafice se často používají jiné než tradiční nástroje pro tvorbu matic. Experimentování s vrtačkami, či jinými nástroji, bych však ve třídě nedoporučovala kvůli bezpečnosti dětí. Mnohem lépe lze s žáky experimentovat s materiály, z nichž bude vytvořena matrice či na které se bude výsledný tisk tisknout. Žáci mohou při hodinách sami vymýšlet, na který materiál by zkusili tisknout. Možností může být například tvorba vlastních papírů, jak naznačuji již v kapitole o grafikovi Janu Měříčkovi. (5.2.3.)

Širokou škálu nápadů do výuky s sebou přináší materiálův tisk, který se v současné grafice často využívá. Žáci mohou sami přemýšlet, jaké struktury by bylo možné přenést tiskem na papír a jak jejich tisk zrealizovat. Struktury materiálů a jejich tisky považují ve výtvarné výchově za velmi inspirativní.

Další možností, jak spojit výuku se současnou grafikou, je propojení grafiky a časoprostorových forem umění. Při výtvarné výchově je možné zorganizovat různé výtvarné akce, hry či happeningy, kdy bude právě grafika hlavním tématem. Konkrétním příkladem výtvarné akce může být propojení materiálního tisku a hmatového poznávání předmětů kolem sebe.

Naposlední možností, jak přiblížit dětem současnou grafickou scénu, je samozřejmě četná návštěva galerií, muzeí či ateliérů, kde se děti názorně seznámí s určitými grafickými díly a postupy. Ty se mohou stát předmětem diskuze či námětem pro výtvarné činnosti.

Další náměty pro učitele a inspirace uvádím ve zrealizovaném didaktickém projektu a také v kapitolách o současných umělcích. Jejich díla a způsoby práce nabízejí širokou škálu inspirace pro učitele. Postupy lze různě zjednodušit či poupravit tak, aby si je mohli vyzkoušet i žáci 1. stupně základní školy a pak třeba své dílo porovnat v galerii s dílem umělce.

PRAKTICKÁ ČÁST:

8. Návrh didaktického projektu

Hlavním cílem mé diplomové práce je přiblížit dětem hlavní trendy současné grafické tvorby a tím zaktualizovat výuku výtvarné výchovy na 1. stupni základních škol. Při tvorbě didaktického projektu jsem vycházela ze závěrů teoretické části a vytvořila jsem výtvarnou řadu pro děti, jejíž úkoly vychází z aktuálních trendů v grafické tvorbě, a zároveň jsou pro žáky přiměřené a zajímavé.

Realizace didaktického projektu byla bohužel značně ovlivněna materiálním vybavením školy. Ta neměla k dispozici tiskařský lis ani jiné tiskařské materiály v dostatečném množství a kvalitě. Z toho důvodu jsem veškeré potřeby pro tisk obstarávala sama. Vzhledem k absenci tiskařského lisu jsem si se žáky při hodinách musela vystačit pouze s ručním způsobem tisku.

Žáci se díky didaktickému projektu seznámili se základními principy grafiky a hlavně s trendy, které se v grafice vyskytují v posledních letech. Další přínosy didaktického projektu spatřuji v rozvoji kreslířského zobrazování dětí (rozvoj grafického typu stromu), v rozvoji práce s počítači, zlepšování grafického typu stromu, rozvoji smyslového vnímání a smyslové citlivosti pro estetické vnímání přírodnin a v tvorbě pozitivního vztahu k současnému umění. Navržený didaktický projekt také může velmi dobře sloužit jako systém námětů při zvládnutí momentů tzv. krize dětského výtvarného projevu, které mohou během studia na 1. stupni základní školy nastat. Grafické techniky pomáhají dětem dosáhnout úspěšné řešení při své tvorbě. Jsou plně objevů, které děti uspokojují a zároveň motivují pro další činnosti ve výtvarné výchově. Při grafických činnostech nelze trvat na „realistickém“ zobrazování skutečnosti. Díky tomu je dítě se svou tvorbou spokojené i v případné krizi dětského výtvarného projevu.

Vedlejším přínosem mého didaktického projektu je rozvoj neverbálního (výtvarného) i verbálního komunikování, a trénink týmové spolupráce, která je v dnešní společnosti velmi vyžadovaná.

Ústředním tématem mého didaktického projektu se stal strom. Domnívám se, že se jedná o námět pro děti vhodný jednak kvůli vazbám k přírodovědným předmětům, ale také díky možnostem výtvarného zobrazení, které tato přírodnina nabízí. O možnostech

uměleckého ztvárnění stromu, ať už v grafice či v jiných oborech výtvarného umění, se můžeme přesvědčit v dílech slavných umělců.

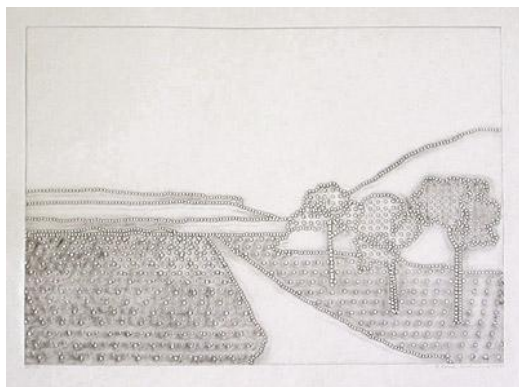
Jako doklad aktuálnosti a zajímavosti tématu jsem vybrala několik grafických prací autorů posledních let, kdy je námět stromu dále rozpracován, ať už jako ústřední motiv či součást většího celku.



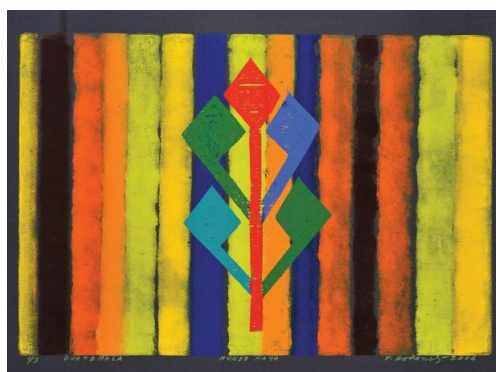
Obr. 8.1. Karen Kuncová



Obr. 8.2. Ladislav Čepelák



Obr. 8.3. Alena Kučerová



Obr. 8.4. František Hodonský



Obr. 8.5. Šárka Trčková



Obr. 8.6. Marie Blabolilová

Projekt jsem rozdělila na dvě hlavní části skládající se z několika oddělených úkolů, které vždy spojuje společná myšlenka. V první části jsme se s žáky zaměřili na zkoumání struktur, které najdeme na stromech, a využití těchto struktur pro další výtvarnou práci (náznak, parafráze, nadsázka, atd.).

Druhá část byla zaměřena na výtvarné vyjádření podob a různých fází života stromu a jeho personifikací. Při těchto činnostech jsme využili především bohatost dětské fantazie, která nám při plnění úkolů velmi pomohla.

9. Realizace didaktického projektu

Projekt jsem realizovala na základní škole Aloise Jiráska v Lanškrouně. Seznamování s aktuálními grafickými trendy proběhlo během 6 dvouhodin výtvarné výchovy v 5. třídě základní školy, ve které bylo 25 dětí.

Ve třídě nebyl k dispozici tiskařský lis ani počítače. Měli jsme možnost využít interaktivní tabuli.

Tato třída se bohužel s grafickou prací téměř nesetkala. Principy tisku děti neznaly, a proto pro ně většina činností byla naprosto nová a zajímavá.

Činnosti obou částí výtvarné řady na sebe určitým způsobem navazují, či spolu souvisí, proto bylo mým záměrem odučit všechny hodiny s jednou třídou, abych viděla, jaký pokrok děti během celého projektu udělaly.

10. Didaktický projekt STROM

10.1. Námět: Stopy stromů

První část výtvarné řady má za cíl seznámit děti se strukturami, které se nachází v kůře stromů. Paralelou mezi tímto úkolem a současnou grafickou tvorbou jsou materiální tisky. Žáci se během hodiny seznámili s otisky Lubomíra Přibyla, který tiskne různé předměty jako šňůry, lana, či písek.

V následujících odstavcích podrobně popisují hlavní přínosy a výtvarné problémy prvního úkolu, vše v souladu s aktuálním vzdělávacím dokumentem Rámcovým vzdělávacím programem pro základní vzdělávání. (2007)

Výtvarný úkol: Žák objevuje různé způsoby zaznamenání kůry stromu a jejích struktur na papír. Ve dvojicích či samostatně žáci vytváří výtvarně působivou koláž z otisků a frotáží.

Výtvarný problém: Rozdíl mezi frotáží a materiálním tiskem. Kompozice koláže.

Učivo v souladu s Rámcovým vzdělávacím programem pro základní vzdělávání (2007):

Rozvíjení smyslové citlivosti – žák vnímá estetické kvality přírodnin, pracuje s prvky výtvarné řeči – s linií, barvou, plochou, strukturou – a ověřuje funkce různých výtvarných prvků a seznamuje se s postupy grafické práce

Uplatňování subjektivity – žák komponuje přírodní prvky podle svého výtvarného cítění

Ověřování komunikačních účinků – žák porovnává a objevuje kvality různých způsobů zachycení stop kolem sebe

Klíčová slova: struktura, materiálový tisk, frotáž, koláž

Druhy výtvarné činnosti v souladu s Rámcovým vzdělávacím programem pro základní vzdělávání (2007):

Výtvarné vnímání – poznávání výrazových vlastností výtvarných prostředků, proces hledání

Výtvarná imaginace – fantazijní transformace představ, hledání netradiční kompozice

Výtvarná tvorba – experimentální tvorba – objevování různých řešení, principy tisku

Komunikace – verbální shrnutí nabytých zkušeností, rozvoj neverbálního vyjadřování

10.1.1. VYBRANÉ PRÁCE ŽÁKŮ:



10.1.2. REFLEXE:

V první části hodiny žáci zkoušeli frotovat kůru stromů a přemýšleli, zda touto technikou zobrazili veškeré kvality, které vnímali také hmatem a zrakem. Žáci si sami uvědomili, že při vnímání předmětů pouze hmatem, nabývají některé vlastnosti na důležitosti. Naše ruce dokážou rozpoznat více strukturálních kvalit než náš zrak.

Zajímavé struktury poté zkusili vytisknout a porovnávali výsledky frotáží s tiskem kůry. Při frotáži bylo třeba žáky stále kontrolovat a opravovat způsob držení tužky tak, aby se jim práce dařila. Během hodiny se nakonec všem dětem podařilo úspěšně frotovat kůru i otisknout její materiálový otisk. Tisk z kůry stromu žáky velmi zaujal. Podobnou práci zatím ve škole nedělali a velmi je potěšil výsledek materiálového tisku. Na papíře se krásně objevily kvality kůry, které předtím děti důkladně vnímaly hmatem.

Ve dvojicích pak žáci ze zajímavých struktur vytvořili kompozici stromu. Před tvorbou koláže jsme při rozhovoru v kruhu dospěli k závěru, že není důležité, aby strom vypadal „jako ve skutečnosti“. Žáci tak mohli vytvořit od reality stromy různě „posunuté“. Pro inspiraci i důkaz toho, že neexistuje „správně“ zobrazený strom, jsme si ukázali reprodukce děl českých současných grafiků, kde se strom vyskytuje (Aleny Kučerové, Františka Hodonského, Marie Blabolilové či Ladislava Čepeláka).

Celou hodinu hodnotím kladně. Žáky jsem seznámila s novou grafickou technikou – materiálovým tiskem. Tento způsob práce pak sami alespoň slovy rozvíjeli a přemýšleli, co zajímavého by také bylo možné tisknout (kámen, ruce, oděv, atd.). V souvislosti s předměty, které by se daly tisknout, jsme velmi přirozeně přešli k dílům Lubomíra Přibyla, která žáky velmi zaujala. Domnívám se, že hodina byla úspěšná také z toho důvodu, že se děti nejprve seznámily s technikou, kterou dosud nikdy nezkoušely, i přesto v ní však téměř všechny byly úspěšné. Dětem navíc velmi pomohla možnost abstraktní tisky „zhmotnit“ a vytvořit z nich konkrétní strom. Díky práci ve dvojicích si žáci trénovali týmovou spolupráci a museli se domluvit, jak bude jejich strom vypadat.

Téma materiálového tisku by bylo možné na 1. stupni základní školy bohatě rozvíjet. Tato třída projevila zájem o vytváření podobných tisků jako Lubomír Přibyl, takže předpokládám, že tisky šňůr, písku, atd., by byly pro děti velmi cennou zkušeností, při které by byla zároveň rozvíjena estetická citlivost dětí pro věci, které mají kolem sebe.

10.2. Námět: Co nám stromy vzkazují

Cílem dalšího úkolu, který navazuje na předchozí zkušenosti dětí se strukturami stromu, je objevování zajímavých výtvarných znaků vycházejících z přírodního estetična, a následné možnosti výtvarného přetváření znaku pomocí počítačových programů, tedy digitální tisky. Tentokrát se žáci snažili nalézt „písmo stromu“, tedy znak vycházející právě z vyfrotované struktury kůry. Důležitým spojovatelem mezi tímto úkolem a současnou grafikou byla práce s novými technologiemi – grafika vytvořená počítačovým tiskem.

Prvním krokem byla frotáž malého kousku kůry se zajímavou strukturou. Z frotáže pak žáci „vytahovali“ nejvýraznější linie. Postupným zjednodušováním a stylizací došli až ke grafickému znaku, který nejlépe vystihuje jejich strom.

Po objevování „písma“ stromu jsme si vyzkoušeli možnosti, jak dále pracovat s grafickým znkem pomocí počítačového programu.

Vedlejším přínosem výtvarného úkolu je zaměření na ekologickou výchovu – během hodiny jsme si zopakovali, proč jsou stromy důležité a „písmo“ stromu, které žáci hledali, pak spojovali s konkrétními vzkazy, které by nám stromy mohly dávat.

Dále uvádím vazbu druhého úkolu didaktického projektu na aktuální vzdělávací dokument – Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání: (2007)

Výtvarný úkol: Žák vytváří grafický znak, který vznikl postupným zjednodušováním z frotáže kůry stromu, žák ozvláštňuje grafický znak v počítačovém programu

Výtvarný problém: grafická stylizace, zjednodušování, počítačová stylizace

Učivo v souladu s Rámcovým vzdělávacím programem pro základní vzdělávání (2007):

Rozvíjení smyslové citlivosti – žák pracuje s prvky obrazného vyjádření a jejich vzájemnými vztahy – linie v kompozici, kontrastu, symetrii, asymetrii

Uplatňování subjektivity – žák hledá ve frotáži kůry působivou grafickou kresbu, obměňuje grafický znak pomocí počítačového programu

Ověřování komunikačních účinků – žák odůvodňuje své obrazné vyjádření, zamýšlí se nad možnostmi interpretace, porovnává, hledá „bílá místa“ kompozice

Klíčová slova: frotáž, zjednodušení, stylizace, vzkaz, ekologie, nové technologie

Druhy výtvarné činnosti v souladu s Rámcovým vzdělávacím programem pro základní vzdělávání (2007):

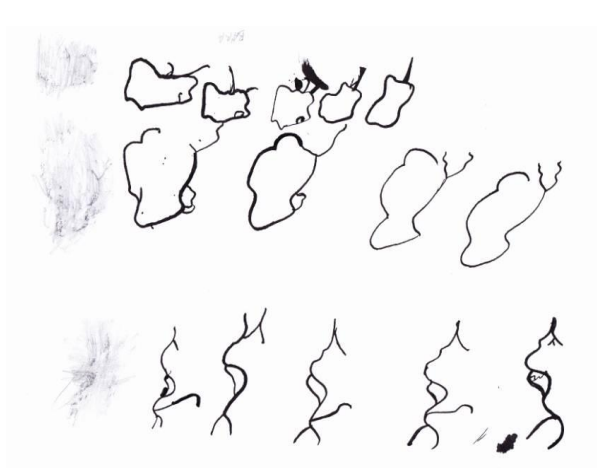
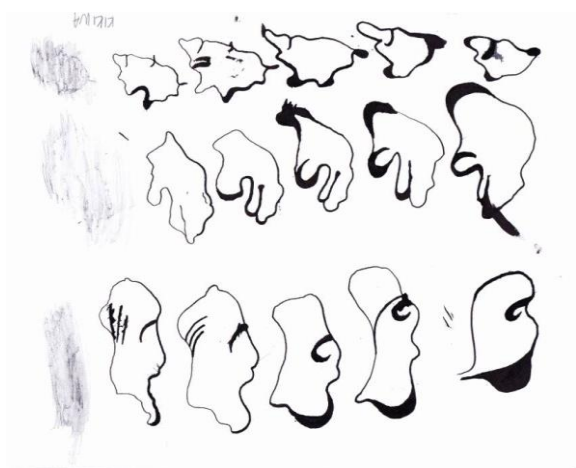
Výtvarné vnímání – vnímání struktur, objevování lineárních kompozic, které působí zajímavě graficky, prožívání procesů vlastní tvorby

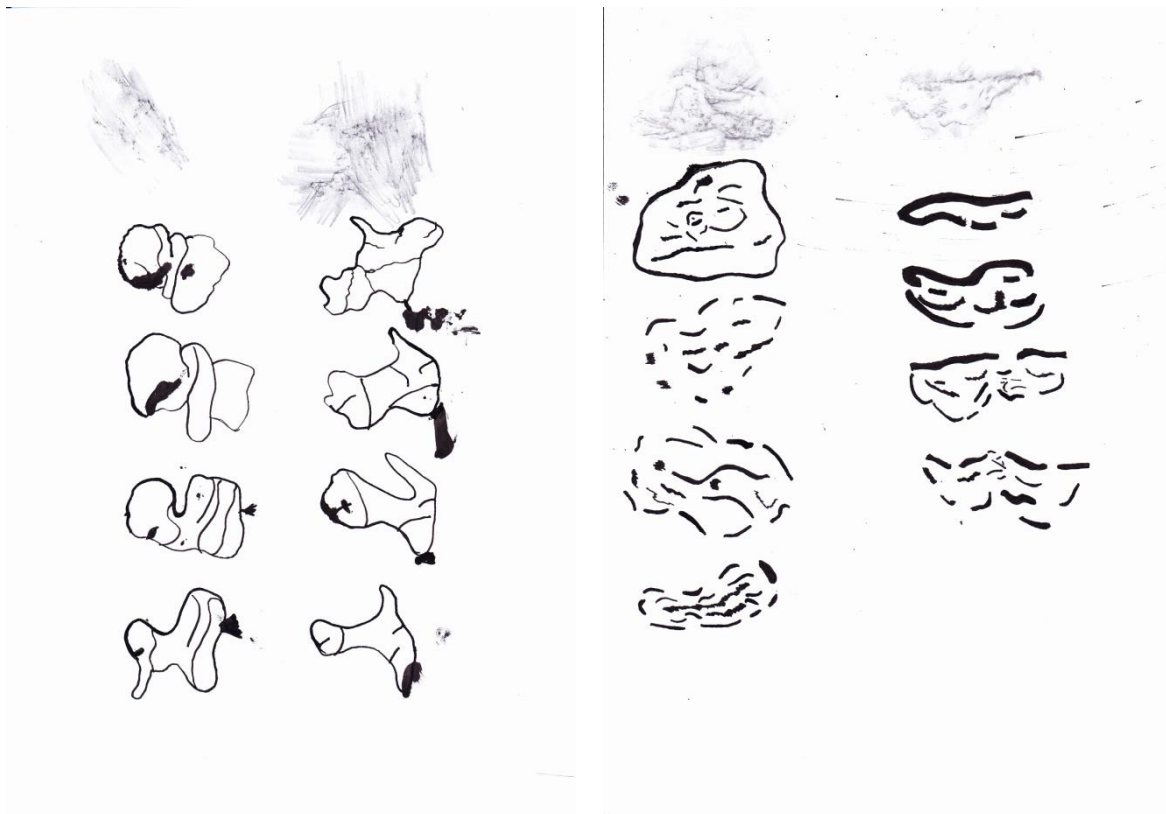
Výtvarná imaginace – transformace, přetváření, zjednodušování

Výtvarná tvorba – volná tvorba nezobrazující

Komunikace – ověření komunikačních účinků prvků výtvarné řeči, hodnocení práce

10.2.1. VYBRANÉ PRÁCE ŽÁKŮ:





UKÁZKA POČÍTAČEM UPRAVENÝCH ZNAKŮ:





10.2.2. REFLEXE:

Zvolený úkol byl podle mého názoru pro děti dost složitý. Myslím, že by se podobné činnosti daly s dětmi ve výtvarné výchově dělat, ovšem žáci by na ně museli být průběžně připravováni. Podobný úkol vyžaduje abstrahování znaku, schopnost výtvarné stylizace a zjednodušení. Podle mého názoru bylo pro děti největším úskalím obrazec abstrahovat. Několik dětí proto mělo problém viděné tvary zjednodušovat a výtvarně stylizovat do podoby znaků a stále v obrazci hledali konkrétní předmět, zvíře, písmeno či číslici. Jiné děti zase měly tendenci tvary dekorovat.

I přes tyto problémy se mnozí žáci s abstraktními znaky vypořádali a dokázali vytvořit graficky působivé stylizované tvary.

Největší přínos činnosti spatřuji v tom, že se žáci dozvěděli, jak nás příroda dokáže inspirovat pro výtvarné práce, pokud jsme k ní všímaví. Žáci se také dozvěděli informace o výtvarném stylizování a tvorbě grafických znaků.

Dalším přínosem byla informace, že v současné grafice se často pracuje s počítačovými programy. Dětem se velmi zamlouvala možnost práce s grafickým znakem v počítači, kterou si v hodině vyzkoušely. Díky předem vytvořenému znaku, který jsme poté v počítači upravovali, jsem chtěla docílit toho, aby se žáci drželi konkrétního tvaru a zamysleli se nad jeho výtvarným variováním pomocí počítačového programu.

Bohužel jsme během výtvarné výchovy neměli možnost přemístit se do počítačové učebny. Z toho důvodu jsme s počítačem pracovali na interaktivní tabuli, takže jsme si během hodiny vyzkoušeli upravit pouze 2 znaky. Během úprav se žáci střídali. I přes tyto organizační problémy úkol žáky velmi obohatil a nastínil jim rozmanité možnosti současné grafiky.

V počítačovém programu jsme si ukázali základní možnosti, vysvětlili jsme si pojmy pozitiv – negativ a pokusili se ze znaků vytvářet grafické kompozice.

Na závěr hodiny jsme si ukázali některé práce současných grafiků, kteří podobně pracují s počítačem a vytváří digitální tisky. Děti tak měly možnost seznámit se s díly Josefa Hlaváčka, Španělky Felicidad Morenové, která do své práce zahrnuje jako základ fotografii, Slováka Marka Blaža a Jaroslavy Severové.

10.3. Námět: Pohled do koruny stromů

Úkolem další části je seznámení žáků s netradiční grafickou technikou – monotypem z lina. Pomocí různých šablon a předmětů vytvoří požadovaný obrazec na malý formát lina. Námětem činnosti byl pohled do koruny stromů. Námět mohli žáci velmi rozvinout dle své fantazie.

Dalším cílem je seznámení s kombinovanou technikou. Několik dětí si mohlo vyzkoušet kombinaci linorytu a monotypu z lina.

Výtvarný úkol: Žák vytvoří technikou monotypu z lina či kombinací linorytu a monotypu z lina pohled do koruny stromů.

Výtvarný problém: monotyp z lina, kompozice prvků, linoryt, kombinovaná technika

Učivo v souladu s Rámcovým vzdělávacím programem pro základní vzdělávání (2007):

Rozvíjení smyslové citlivosti – práce s prvky výtvarné řeči (s linií, plochou, strukturou), žák ověřuje funkce různých výtvarných prvků a seznamuje se s postupy grafické práce

Uplatňování subjektivity – žák komponuje jednotlivé prvky na matici z lina

Ověřování komunikačních účinků – žák porovnává a objevuje kvality prvního a druhého tisku

Klíčová slova: monotyp, kompozice, kontrast, linoryt, kombinovaná technika

Druhy výtvarných činností v souladu s Rámcovým vzdělávacím programem pro základní vzdělávání (2007):

Výtvarné vnímání – žák poznává výrazové vlastnosti výtvarných prostředků, prožívá proces vlastního hledání

Výtvarná imaginace – fantazijní transformace představ, tvorba originální kompozice

Komunikace – verbální shrnutí nabytých zkušeností, rozvoj výtvarného vyjadřování

10.3.1. VYBRANÉ PRÁCE ŽÁKŮ:



monotyp z lina



linoryt + monotyp z lina



Linoryt + monotyp z lina



linoryt + monotyp z lina



monotyp z lina



monotyp z lina

10.3.2. REFLEXE

S technikou monotypu se žáci seznámili nejprve díky videu, které jsem jim ukázala. To, že mohli vidět postup práce i výsledný tisk, se jim velmi zalíbilo a k činnosti je video velmi motivovalo.

První hodinu žáci připravovali šablony pro svou kompozici pohledu do koruny stromů. Příprava šablon dětem nedělala velké potíže, i přesto stříháním šablon strávili celou hodinu. Kvůli nedostatku materiálu pro linoryt, jsem vybrala 6 žáků, kteří si zkusili do lina rýt. První hodinu tak ryli své návrhy, ale také si připravili několik šablon pro následný monotyp. V druhé vyučovací hodině žáci tiskli svou kompozici technikou monotypu z lina či kombinací linorytu a monotypu z lina. Postup práce nedělal žádnému žákovi problém.

S celou hodinou jsem velmi spokojená. Žáci si osvojili novou netradiční grafickou techniku a jejich práce se jim velmi vydařily. Při této činnosti jsem viděla, jak dokáže grafika nadchnout žáky pro výtvarnou výchovu. Téměř každý byl schopen vytvořit opravdu dobrý tisk, což jej vždy značně motivovalo pro to, aby si zkusil ještě další monotyp.

Jako návaznou činnost na tuto hodinu bych s dětmi vyzkoušela soutisk monotypů či barevný monotyp, který by podle mého názoru po seznámení s technikou dopadl dobře. Pokud by byl na škole tiskařský lis, vyzkoušela bych s dětmi linoryt tištěný z hloubky a výsledné tisky bychom pak mohli vzájemně porovnávat.

10.4. Námět: Život stromu

Život stromu je ideálním námětem pro propojení grafické práce s moderními technologiemi.

Při této hodině jsme vyzkoušeli jednak poměrně netradiční a novější techniku tisku – tisk z koláže, ale také počítačovou animaci, pomocí níž jsme vytvořili vlastní film. Tato činnost úzce souvisela se současným trendem v grafické tvorbě, kdy jsou videa i fotografie často využívány. Dokladem jsou videa Diane Samuelsové či Ingrid Ledent.

Výtvarný úkol: Žák se seznámí s tiskem z koláže a v kolektivu vytvoří tisky pro tvorbu animovaného filmu o růstu stromu.

Výtvarný problém: tisk z koláže, počítačová animace

Učivo v souladu s Rámcovým vzdělávacím programem pro základní vzdělávání (2007):

Rozvíjení smyslové citlivosti – práce s prvky výtvarné řeči (s linií, plochou, strukturou), žák ověřuje funkce různých výtvarných prvků a seznamuje se s postupy grafické práce

Uplatňování subjektivity – žák komponuje materiály dle svého výtvarného cítění, vytváření fází stromu

Ověřování komunikačních účinků – žák porovnává a objevuje kvality různých způsobů zachycení struktur, komunikace pomocí nových médií – videa a fotografií

Klíčová slova: koláž, animace, tisk, fotografie, počítač

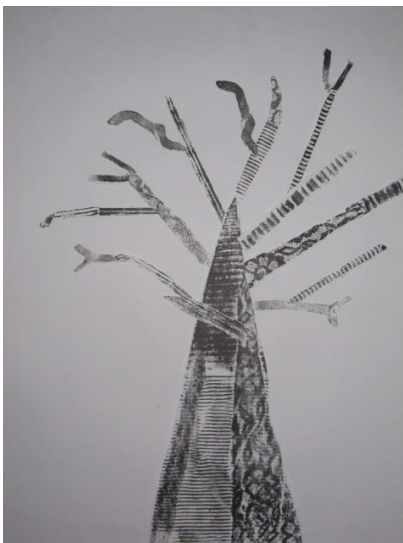
Druhy výtvarných činností v souladu s Rámcovým vzdělávacím programem pro základní vzdělávání (2007):

Výtvarné vnímání – žák poznává výrazové vlastnosti výtvarných prostředků, prožívá proces vlastního hledání

Výtvarná imaginace – fantazijní transformace představ, hledání možností kompozice stromu, vytváření animace stromu

Komunikace – verbální shrnutí nabytých zkušeností, rozvoj výtvarného vyjadřování

10.4.1. UKÁZKY ČÁSTÍ ANIMACE:



10.4.2. REFLEXE

Jako motivaci celého projektu jsem dětem pustila videa o životě stromu. Při jejich sledování byli žáci opravdu nadšení z možnosti vytvořit si svůj vlastní třídní film.

Tvorbu filmu jsme si rozložili do dvou hodin výtvarné výchovy. Celkem nám tedy práce zabrala čtyři vyučovací hodiny.

První dvě hodiny jsme vytvářeli matrice pro tisk z koláže a poté jsme matrice tiskli. Škola bohužel nemá k dispozici tiskařský lis ani tiskařskou dílnu, proto jsme tiskli v improvizovaném tiskařském koutku ve třídě. Možnost vytisknout si vlastní koláž byla pro děti vítaná. Všichni žáci si chtěli vyzkoušet vytisknout vlastní matrici, protože ještě nikdy při výtvarné výchově podobnou činnost nezkoušeli.

I přes složitou organizaci a rozdělení úloh tak, aby vznikly tisky všech fází života stromu, se nám práce nakonec povedla a žáci si připravili mnoho tisků pro další hodinu.

Pro přípravu filmu jsem po první dvouhodině vystříhla tisky dětí, abychom měli na příští hodinu všechny tisky pro tvorbu filmu připravené.

Další hodinu jsme si nejprve ujasnili, jak bude náš strom růst a připravili jsme si tisky tak, jak za sebou zhruba budou následovat. Bylo velmi složité zorganizovat práci tak, aby se všech 25 dětí podílelo na tvorbě filmu a zároveň nerušilo práci. Nakonec se nám to myslím podařilo. Při posunování tisků se děti pravidelně střídaly a každý si zkusil vytvořit část filmu.

Na závěr hodiny jsme si přes interaktivní tabuli ukázali počítačový program, ve kterém se fotografie zpracují a vytvoří se z nich film. Předvedla jsem dětem, jak se do programu vkládají fotografie, hudba a jak se se soubory dále pracuje.

I přes veškeré úsilí a složitou organizaci celého projektu jsem byla z tvorby videa nadšená a myslím, že radost měly také všechny děti.

Co se týká propojení se současnou grafikou, žáci myslím dostatečně pochopili, že moderní umění může být úzce spjata s technologiemi, které se kolem nás nachází. Možnost propojit počítač a umělecké dílo pro ně bylo něco nového, ale zároveň velmi inspirativního.

10.5. Námět: Tvář stromu

Dalším úkolem pro děti byla personifikace stromů. V této hodině se děti seznámily s technikou xerotisku.

Námět nám dovolil spojit více oborů umění, což se běžně děje také v současné grafice. V hodině jsme kombinovali kresbu, fotografie i xerotisk.

Použití kopírky v současné grafice není nic neobvyklého a jen dokládá rozšíření hranic současné grafiky.

Výtvarný úkol: Žák se seznámí s technikou xerotisku a pomocí ní různě kombinuje a proměňuje kresbu s fotografiemi.

Výtvarný problém: možnosti xerotisku

Učivo v souladu s Rámcovým vzdělávacím programem pro základní vzdělávání (2007):

Rozvíjení smyslové citlivosti – žák pracuje s prvky výtvarné řeči a různým způsobem je proměňuje a kombinuje, žák uspořádává prvky do celku na základě jejich vlastností a vlastního výtvarného záměru

Uplatňování subjektivity – žák pomocí své kresby vyjadřuje emocionalitu a fantazii

Ověřování komunikačních účinků – žák porovnává a objevuje kvality různých způsobů práce s kopírkou, žák různě proměňuje a přehodnocuje záměry své práce

Klíčová slova: kresba, fotografie, xerotisk, kontrast, harmonie, nálady

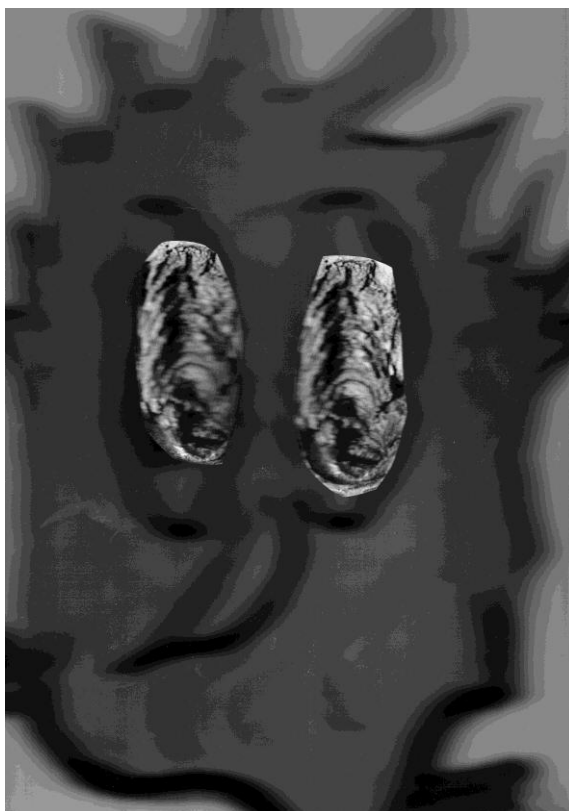
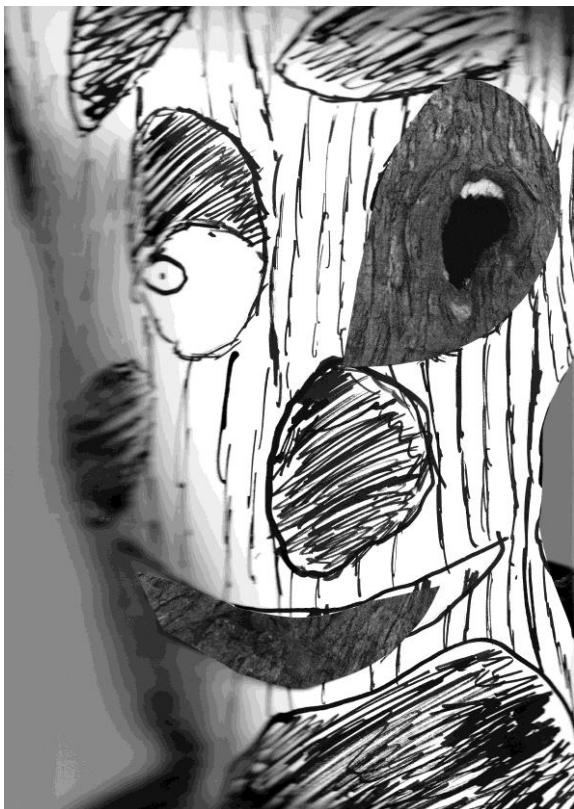
Druhy výtvarných činností v souladu s Rámcovým vzdělávacím programem pro základní vzdělávání (2007):

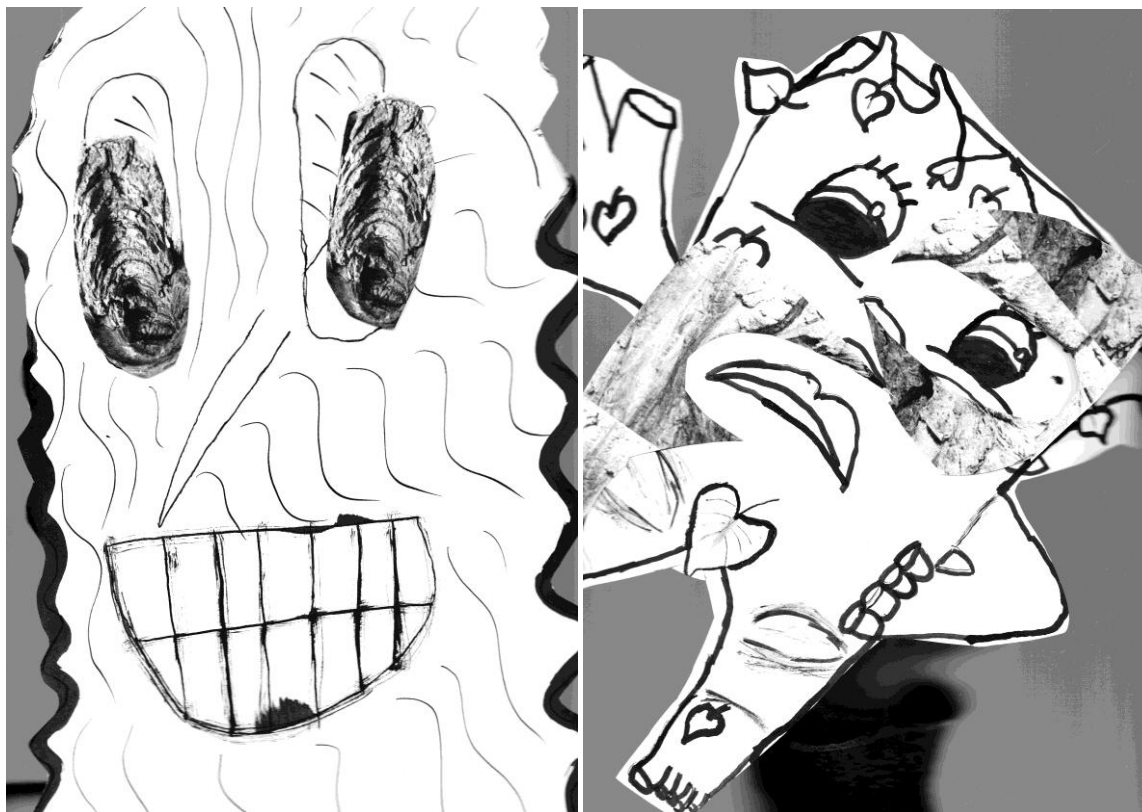
Výtvarné vnímání – žák poznává výrazové vlastnosti výtvarných prostředků, prožívá proces vlastního hledání

Výtvarná imaginace – fantazijní transformace představ, hledání možností vytvoření tváře stromu, vyjádření emocí

Komunikace – verbální shrnutí nabytých zkušeností, rozvoj výtvarného vyjadřování

10.5.1. VYBRANÉ PRÁCE ŽÁKŮ:





10.5.2. REFLEXE:

První hodinu jsme si s žáky připravili kresbu tváře stromu. Děti pracovaly tuší.

Na začátku druhé hodiny jsme si nejprve prohlíželi různé fotografie suků stromů. Žáci poté přemýšleli, jak by se daly fotografie využít pro naši práci. Děti si vytvářely různé kompozice fotografií a kresby, které poté chtěly vytisknout pomocí kopírky.

Práce s kopírkou byla pro žáky naprosto nová a velmi netradiční. Jediným problémem bylo udržení kázně. V hodině jsme nestihli tisknout všechny práce dětí, i přesto si myslím, že činnost byla pro žáky velkým přínosem a dalším rozšířením obzorů o tom, jaké možnosti nám současná grafika nabízí.

Závěr diplomové práce

Zpracování diplomové práce mi přineslo mnoho cenných poznatků, zkušeností a také námětů pro mou další praxi. Přesvědčila jsem se, že grafika je krásná umělecká oblast, která nabízí učiteli i jeho žákům mnoho možností, jak úkol zpracovat, ale také cenné výtvarné zkušenosti a zážitky. Současná grafika navíc nabízí prostor pro experimentování a propojení výtvarné výchovy s dalšími předměty (například s informatikou).

Díky teoretické části jsem si utřídila znalosti klasických grafických technik a ujasnila si jejich tradiční postupy. Také jsem popsala zajímavé techniky nové, netradiční či autorské. Se všemi z nich se můžeme v současné grafice setkat, proto je dobré, aby měli pedagogové o jejich existenci alespoň malé povědomí. Je dobré, aby se výuka grafiky na 1. stupni nezúžila pouze do klasických grafických technik. Učitelé by s dětmi měli zkoušet také techniky netradiční či klasické techniky různě obměňovat. Proto mohou být kapitoly o grafických technikách velkou inspirací pro všechny pedagogy.

V teoretické části jsem si také utřídila poznatky o současných graficích v České republice a poznala blíže jejich dílo. Domnívám se, že jejich práce či grafické postupy mohou být velmi inspirativní pro učitele základních škol či vedoucí výtvarných kroužků. U každého autora navrhuji několik možností, jak může jeho práce ve výuce výtvarné výchovy inspirovat.

Na závěr teoretické části z nabytých poznatků navrhuji možnosti, jak žákům současnou grafiku přiblížit. Jedná se o větší množství nápadů, než poté realizují v didaktickém projektu. Mnoho z nich bych ráda při své další praxi vyzkoušela.

Z poznatků, které jsem získala během zpracování teoretické práce, vznikl didaktický projekt. Vzhledem k časovým možnostem i poskytnutému prostoru pro realizaci projektu jsem připravila pět na sebe navazujících či spolu souvisejících úkolů, jejichž prostřednictvím jsem žáky seznámila s problematikou současné umělecké grafiky. Díky didaktickému projektu jsem si uvědomila, že grafické trendy je možné lehce upraveně a přiměřeně vyzkoušet s dětmi. Některé činnosti sice nebylo jednoduché zorganizovat pro 25 dětí, což je standardní počet žáků ve třídě, i přesto výsledek úkolů vždy stál za to a obohatil nejen mě, ale hlavně děti.

Při realizaci didaktického projektu jsem pracovala s dětmi, které se v podstatě s grafikou zatím nesetkaly. Proto jsem připravila činnosti tak, aby pro ně byly přiměřené a postupně jim rozevíraly pohled do současné grafické tvorby.

Navržený a realizovaný didaktický projekt může sloužit jako inspirace pro pedagogy. Reflexe učitelům pomohou uvědomit si možná úskalí a problémy daného úkolu a předem se jich vyvarovat. Pojítko mezi současnou grafikou a výtvarnou výchovou na 1. stupni základní školy představuje každý úkol didaktického projektu, takže není třeba, aby byly všechny úkoly odučené za sebou tak, jak jsem to učinila já.

Diplomová práce mě jako budoucího pedagoga velmi obohatila o cenné poznatky a zkušenosti v oblasti současné grafiky. V jejich předávání bych ráda pokračovala i ve své další praxi a doufám, že se grafická práce pro učitele i žáky stane stejně důležitou součástí hodin výtvarné výchovy jako kresba či malba.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

Příspěvky v periodiku:

- BADALÍKOVÁ, O. Ondřej Michálek. 5. Mezinárodní trienále grafiky Praha 2007, *Grapheion*, 20. speciální číslo, 2007, s. 94, ISSN 1211-6890
- BONOMIOVÁ, M. Grafika hmotná či nehmotná. *Grapheion*, 2002, s. 6 – 9, ISSN 1211-6890
- BRAEKELEER, C. Kikie Crevecoeur. *Grapheion*, 5. Mezinárodní trienále grafiky Praha 2007, 2006, 20. číslo, s. 166 – 169, ISSN 1211-6890
- CLADEROVÁ, C. Znamení země, umění Karen Kuncové. *Grapheion*, 1998, 3. – 4. číslo, s. 24 – 33, ISSN 1211-6890
- DRURY, R. Současná grafika – rekvie nad prázdnou rakví? *Grapheion*, 2004, s. 148, Lino: technika 20. století v digitálním věku, ISBN 80-86300-53-6
- FIŠER, M. Slovo kurátora. *Grapheion*, 2004, s. 10 – 11, ISBN 80-86300-53-6
- GRIFFITS, A. Zamyšlení nad historií litografie. *Grapheion*, 1997, č. 1, s. 4 – 7, ISSN 1211-6890
- HIRNER, R. Od dřevořezu po internet. *Grapheion*, 1998/2, 6. č., s. 45 – 50, ISSN 1211-6890
- HOŠKOVÁ, S. Alena Kučerová. *Grapheion*, 1998, 5. č., s. 18 – 25, ISSN 1211-6890
- HOŠKOVÁ, S. Jiří Anderle. *Grapheion*, 5. Mezinárodní trienále grafiky Praha 2007, 2007, 20. číslo, s. 44 - 45, ISSN 1211-6890
- KOSCHATZKY, W. Umění grafiky v naší době. *Grapheion*, 1996, 0. č., s. 4 – 7
- KOSCHATZKY, W. O podstatě grafiky. *Grapheion*, 2000, č. 14, s. 35 – 38, ISSN 1211-6890
- LARVOVÁ, H. Květa Pacovská. *Grapheion*, 2007, s. 106, ISSN 1211-6890
- ROCHFORT, D. Grafika: technika a kultura reprodukováného obrazu. *Grapheion*, 1999, č. 2, s. 4 – 7, ISSN 1211-6890

SAMEK, J. Jiří Samek. *Grapheion* 2007, s. 122, ISSN 1211-6890

SINTE, C. Od noci časů až k času noci. *Grapheion*, 1999, č. desáté, s. 42 – 45, ISSN 1211-6890

SÝKOROVÁ, L. Paralelní cestou: Grafická tvorba Zdeňka Sýkory. *Grapheion*, 2008, č. 21, s. 4 – 9, ISSN 1211-6904

ŠKRJANEC, B. Přehodnocení Gutenberga – postavení grafické tvorby v období „informačního univerzia. *Grapheion*, 2002, s. 11 – 16, ISSN 1211-6890

Monografie:

FINFRLOVÁ, P. *Alena Kučerová: grafika*. Hradec Králové: Galerie moderního umění v Hradci Králové, 2005. ISBN 80-85025-53-1

HOURA, M. *Jak se dívat na grafiku*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. 199 s. ISBN 14-317-71

MARCO, J. *O grafice*. Praha: Mladá fronta, 1981. 512 s. ISBN 23-028-81

ODEHNAL, A. *Grafické techniky*. Brno: vydavatelství ERA, 2005. 111. s. ISBN 80-7366-006-7

ROESLOVÁ, V. *Techniky ve výtvarné výchově*, Praha: SARAH, 1996, 241 s. ISBN 80-902267-1-X

ROESLOVÁ, V. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: PedF UK, 2003, ISBN 80-7290-129-X

ŠÁLKOVÁ, J., MACHALICKÝ, J. *František Hodonský - Smaragdová skořepina*, katalog k výstavě Galerie VIA ART Praha, 8. 2. – 4. 3. 2005

VOKATÁ, M. *Jan Měříčka – Grafický kabinet*, vydala Oblastní galerie v Liberci, 4. října – 25. listopadu 2001, ISBN 80-85050-28-5

WOHLMUTH, R. *Šárka Trčková*. *Grapheion*, Cesty neklidu, neklid cesty, 2001, III. mezinárodní trienále grafiky Praha

Elektronické dokumenty:

BUŽGOVÁ, E. Desátý laureát Ceny Vladimíra Boudníka – Jiří Anderle. In *Inter-Kontakt-Grafik* [online]. 2004, [citováno 2012/02/05] Dostupné na <http://www.ikg.cz/grafika2004/anderle-dilo.txt>

BUŽGOVÁ E. 11. Cena Vladimíra Boudníka 2005: O tvorbě Jaroslavy Severové, In *Inter-Kontakt-Grafik* [online]. 2006, [citováno 2012/01/14] Dostupné na <http://www.ikg.cz/grafika2005/sever-dilo.htm>

DRURY, R. Cena Vladimíra Boudníka Marii Blabolilové, In *Inter-Kontakt-Grafik* [online]. 2003a, [citováno 2012/01/03] Dostupné z <http://www.ikg.cz/grafika2003/blabolilova-dilo.txt>

DRURY, R. Více o díle Michala Cihláře, In *Inter-Kontakt-Grafik* [online]. 2003b, [citováno 2011/12/20] Dostupné na <http://www.ikg.cz/grafika2002/cihlar-dilo.txt>

DRURY, R. Dalibor Smutný, In *Grapheion NEWS* [online]. 2007, [citováno 2012/02/17] Dostupné z <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2011010007>

FIŠER, M. O tvorbě Vojtěcha Kovářika, In *Grapheion NEWS* [online]. 2010, [citováno 2012/01/15] Dostupné na <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2010100062>

HOŠKOVÁ, S. Jan Jemelka, In *Grapheion NEWS* [online]. 2011, [citováno 2012/01/04] Dostupné na <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2011010008>

KROUPOVÁ, M., VACHUDOVÁ, B. Rozhovor se Šimonem Brejchou, In *Grapheion NEWS* [online]. 2010, [citováno 2011/12/08] Dostupné na <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2010060117>

KŘÍŽ, J. Cena Vladimíra Boudníka za rok 2000 Jan Měřička, In *Inter-Kontakt-Grafik* [online]. 2000a, [citováno 2011/12/02] Dostupné na <http://www.ikg.cz/grafika2000.htm>

KŘÍŽ, J. Cena Vladimíra Boudníka 1999 Janu Kubičkovi, In *Inter-Kontakt-Grafik* [online]. 2000b, [citováno 2011/12/02] Dostupné na <http://www.ikg.cz/grafika1999/kubicek-dilo.txt>

KŘÍŽ, J. Cena Vladimíra Boudníka Květě Pacovské, In *Inter-Kontakt-Grafik* [online]. 2002, [citováno 2011/12/08] Dostupné na <http://www.ikg.cz/grafika2001/pacovska-dilo.txt>

NEUMANN, I. Mikoláš Axmann laureátem Ceny Vladimíra Boudníka za rok 2009, In *Grapheion NEWS* [online]. 2010, [citováno 2012/01/13] Dostupné na <http://www.grapheion.cz/grafikaroku2009/index.php?link=2010050034>

VALOCH, J. 12. Cena Vladimíra Boudníka 2006, O tvorbě Lubomíra Příbyla, In *Inter-Kontakt-Grafik* [online]. 2007, [citováno 2012/01/15] Dostupné z <http://www.ikg.cz/grafika2006/pribyl-dilo.htm#d>

ZEMÁNEK, J. Rozhovor s Daliborem Chatrným, In *Grapheion NEWS* [online]. 2009, [citováno 2012/01/12] Dostupné na <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2009010050>

Laureát Ceny Vladimíra Boudníka za rok 1995 Prof. Ladislav Čepelák, In *Grapheion NEWS* [online]. 2010, [citováno 2012/01/14] Dostupné na <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2010110037>

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 126 s. [cit. 2012/02/14] Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV-pomucka-ucitelum.pdf>

Tisky, které si můžete „vyluštit“, In *Grapheion NEWS* [online]. 2010, [citováno 2012/02/01] Dostupné z <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2010060042>

SEZNAM POUŽITÝCH REPRODUKČÍ GRAFIK:

Obr. 5.1.1.1. JEMELKA, J. Marie, 2005 [dřevořez]. In: Galerie Caesar. Dostupné z: http://www.galeriecaesar.cz/Galerie%20Archiv/2007/art_prague_07/art_prague_07.htm

Obr. 5.1.2.1. HODONSKÝ F. Pocta Monetovi, 2002 [barevný dřevořez]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/222990-prirodni-variace-hodonskeho-ozivily-vystavu-grafika-roku.html>

Obr. 5.1.3.1. AXMANN, M. Chodec, 2009 [kamenopis]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2010020016>

Obr. 5.1.3.2. AXMANN, M. Teď, 2009 [kamenopis]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/grafikaroku2009/index.php?link=2010050034>

Obr. 5.1.4.1. BLABOLILOVÁ, M. Zeměkoule, [lept]. Dostupné z: <http://www.galeriekotelna.cz/prodej-moderni-umeni/469/32/Grafika/Marie-Blabolilova/Zemekoule>

Obr. 5.1.4.2. BLABOLILOVÁ, M. Velký interiér, 1989, [čárový lept]. Dostupné z: <http://www.ikg.cz/grafika2003/blabolilova-repro.htm>

Obr. 5.1.5.1. KOVÁŘÍK, V. Chodba, 2006 [linoryt]. Dostupné z: <http://www.ikg.cz/grafika2007/galerie/kovarik/target1.html>

Obr. 5.1.6.1. SAMEK, J. Kukuřice I., 2006 [linoryt]. Dostupné z: <http://aukce.linkabezpeci.cz/product.asp?idk=216&idp=3822>

Obr. 5.1.7.1. SÝKORA, Z. Ležák, 2006 [sítotisk]. Dostupné z: <http://www.sypka.cz/aukce-sa15/a15/d8680/>

Obr. 5.1.8.1. ANDERLE, J. Zápas pod mrakem. Dostupné z: <http://www.ikg.cz/grafika2004/anderle-repro.htm>

Obr. 5.1.9.1. SMUTNÝ, D. Ráno [mezzotinta]. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2011010018>

Obr. 5.2.1.1. PŘIBYL, L. Zkosený jehlan, 1996 [materiálový tisk]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/tajemna-krasa-zrozena-v-grafickych-dilnach-fjs-/vytvarneum.aspx?c=A070309_202205_vytvarneum_off

Obr. 5.2.2.1. SEVEROVÁ, J. Vrstvy, 2004 [digitální tisk]. Dostupné z: <http://www.ikg.cz/grafika2005/sever-repro.htm>

Obr. 5.2.3.1. MĚŘIČKA, J. [autorská kniha]. Dostupné z: <http://www.ikg.cz/grafika2000.htm>

Obr. 5.2.4.1. KUČEROVÁ, A. 16. Leden 1969, 1969 [tisk z perforovaného plechu]. Dostupné z: <http://www.galerieubetlemskekaple.cz/autori/id-19/>

Obr. 5.2.5.1. BREJCHA, Š., 2005 [kombinovaná technika]. Dostupné z:
<http://www.saatchionline.com/art/Printmaking-Collagraph-DIATOMS/307937/1346376/view>

Obr. 5.2.6.1. CHATRŇÝ, D. Stříbrný obraz, 1963. Dostupný z: <http://artlist.cz/?id=945>

Obr. 5.2.7.1. PACOVSKÁ, K. Un livre pour Toi [autorská kniha]. Dostupný z:
<http://www.ikg.cz/grafika2005.htm>

Obr. 8.1. KUNCOVÁ, K. Eyes od red sea, 2006 [dřevořez]. Dostupný z:
<http://bookartsguild.org/event.php?id=95>

Obr. 8.2. ČEPELÁK, L. Strom se sněhem, 1964 [akvatinta]. Dostupný z:
<http://www.antikmasek.cz/view.php?cislocclanku=2008110603>

Obr. 8. 3. KUČEROVÁ, A. Krajina [perforovaný plech]. Dostupný z:
http://www.artoftheprint.com/artistpages/kucerova_alena_landscape.htm

Obr. 8.4. HODONSKÝ, F. Mundo Maya - Guatemala, 2006 [barevný dřevořez]. Dostupný z:
<http://www.grapheion.cz/index.php?akce=clanky&tema=18>

Obr. 8.5. TRČKOVÁ, Š. V lese [dvoubarevná akvatinta]. Dostupný z:
<http://www.ikg.cz/grafika2003/gr2003.htm>

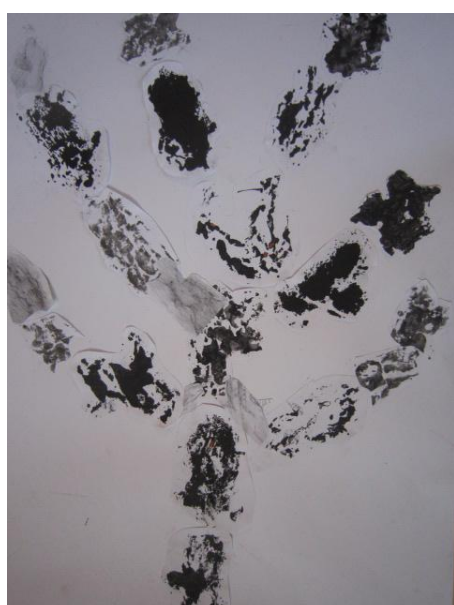
Obr. 8.6. BLABOLILOVÁ, M. Podzimní lípa [lept]. Dostupný z:
<http://www.galeriekotelna.cz/prodej-moderni-umeni/55/32/Grafika/Marie-Blabolilova/Podzimni-lipa>

SEZNAM PŘÍLOH:

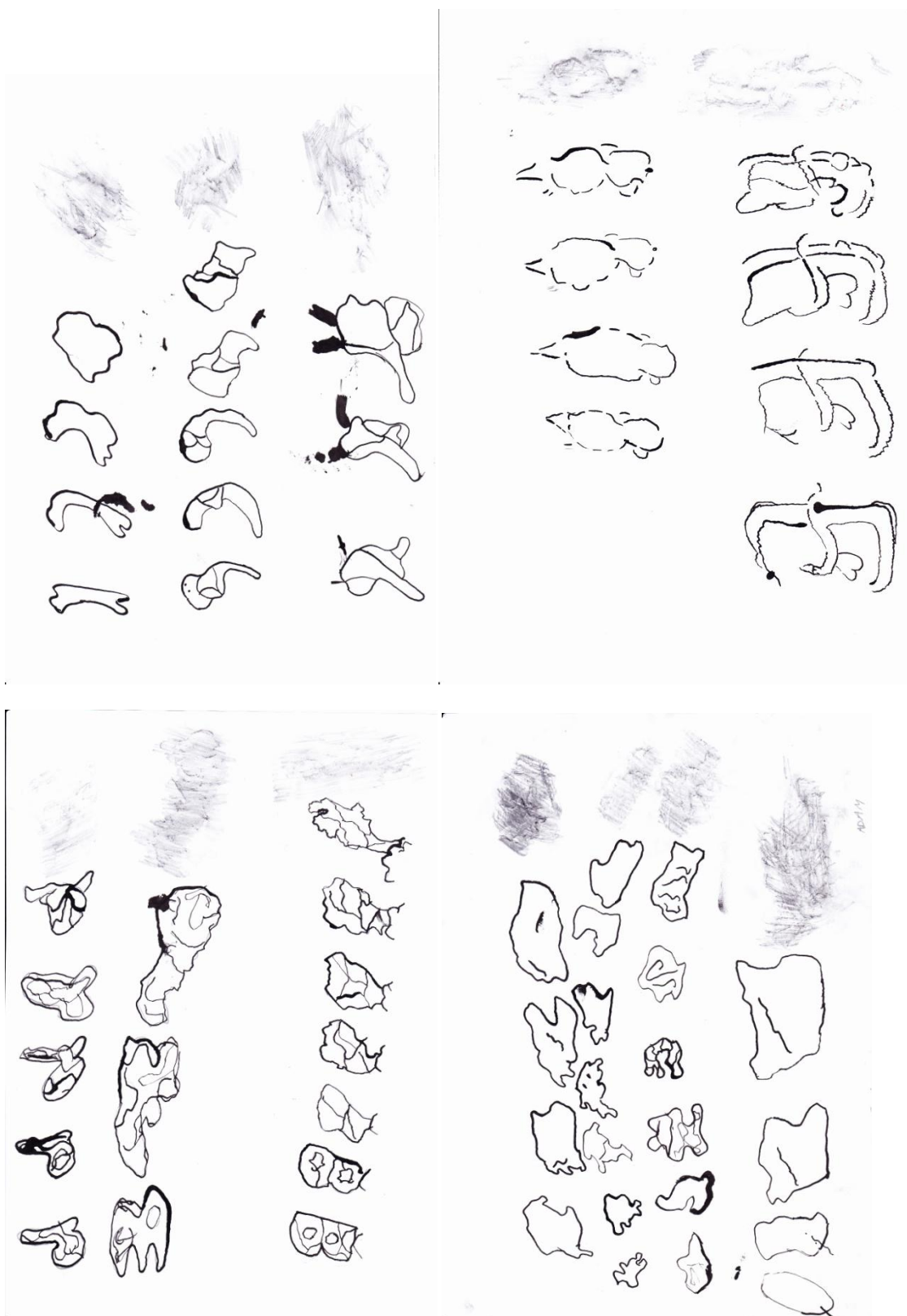
Příloha 1 – další práce žáků z 1. části didaktického projektu.....	95
Příloha 2 - další práce žáků z 2. části didaktického projektu.....	97
Příloha 3 – další práce žáků z 3. části didaktického projektu.....	100
Příloha 4 - další práce žáků ze 4. části didaktického projektu.....	102
Příloha 5 - další práce žáků z 5. části didaktického projektu.....	104

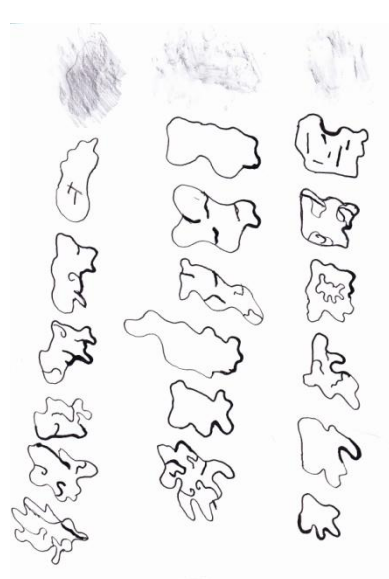
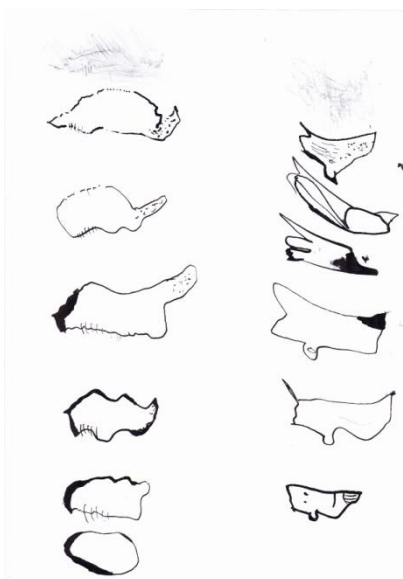
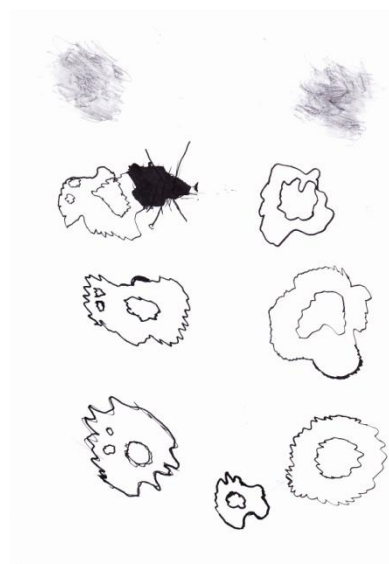
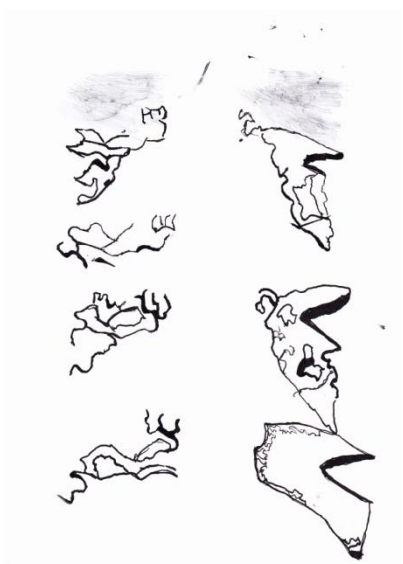
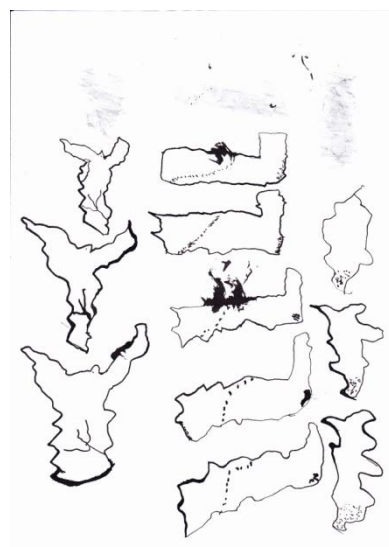
Příloha 1 – další práce žáků z 1. části didaktického projektu:





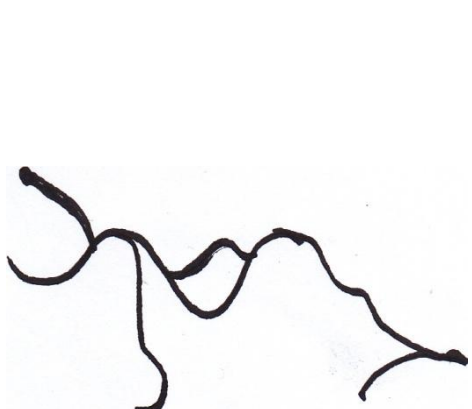
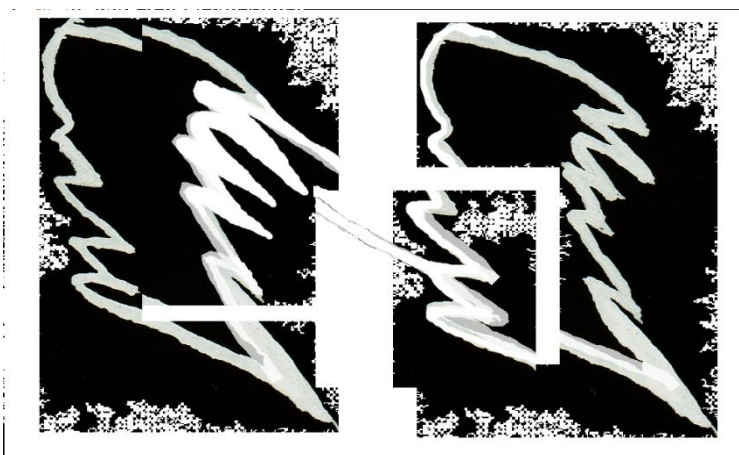
Příloha 2 – další práce žáků z 2. části didaktického projektu:





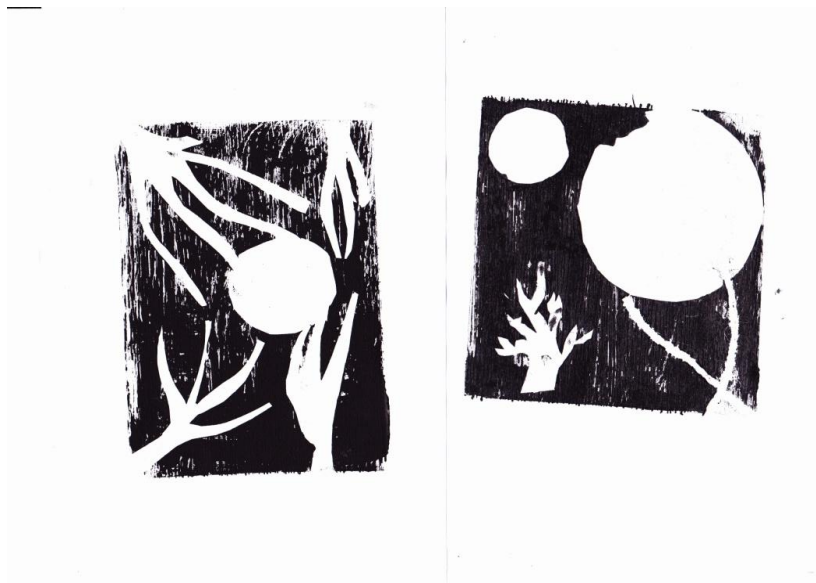


Počítačově upravené znaky (společná práce dětí):



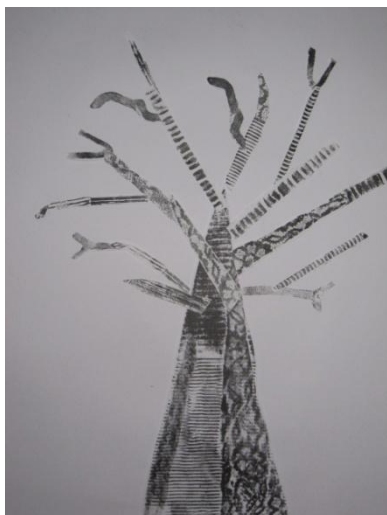
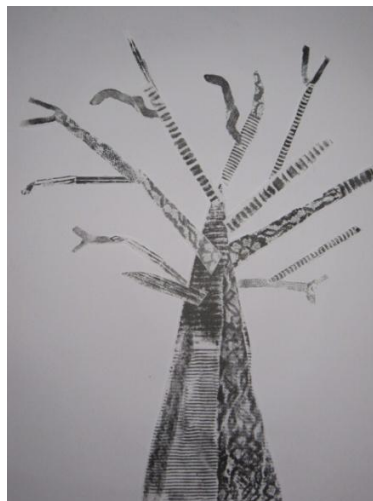
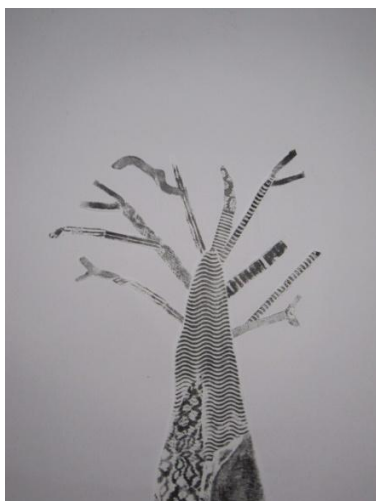
Příloha 3 – další práce žáků z 3. části didaktického projektu:





Příloha 4 – video s animovaným filmem o růstu stromu je na přiloženém CD pod názvem
Projekt strom

Další fotografie částí animovaného filmu:





Příloha 5 – další práce žáků z 5. části didaktického projektu:

