

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI  
PEDAGOGICKÁ FAKULTA  
Katedra výtvarné výchovy

# STRUKTURA NIČENÍ

Diplomová práce

Bc. KAROLÍNA ZELENÁ

Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělání

Vedoucí práce: Mgr. David Jedlička PhD.

Olomouc 2023

### Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci s názvem Struktura ničení vypracovala samostatně. Všechny použité materiály jsou řádně ocitované v textu a uvedené v seznamu použité literatury.

V Olomouci dne

.....

Podpis

## **Upozornění**

Tato práce je doprovodným textem k praktické diplomové práci.

## **Poděkování**

Děkuji panu Mgr. Davidovi Jedličkovi, Ph.D. za odborné vedení práce, věcné rady a obohacující impulsy při konzultacích k mé diplomové práci. Dále bych chtěla poděkovat své rodině za veškerou podporu při studiu.

# Obsah

<b>ÚVOD</b>	<b>7</b>
-------------	----------

---

<b>TEORETICKÁ ČÁST</b>	<b>10</b>
------------------------	-----------

---

<b>1. ABSTRAKTNÍ NEFIGURÁLNÍ UMĚNÍ</b>	<b>10</b>
<b>1.1. ABSTRAKCE BĚHEM I. SVĚTOVÉ VÁLKY</b>	<b>12</b>
1.1.1. SKUPINA DE STIJL	12
<b>1.2. ABSTRAKCE BĚHEM II. SVĚTOVÉ VÁLKY</b>	<b>14</b>
1.2.1. KONKRÉTNÍ UMĚNÍ	14
<b>1.3. MALÍŘSTVÍ PO II. SVĚTOVÉ VÁLKY</b>	<b>15</b>
1.3.1. INFORMEL	15
<b>2. INSPIRACE</b>	<b>18</b>
<b>2.1. INSPIRACE DÍLEM VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ</b>	<b>18</b>
2.1.1. STANISLAV KOLÍBAL (1925, ORLOVÁ)	19
2.1.2. ANTONY GORMLEY (1950, LONDÝN)	21
2.1.3. PETRA MALINOVÁ MAREČKOVÁ (1975, ČR)	23

<b>PRAKTICKÁ ČÁST</b>	<b>25</b>
-----------------------	-----------

---

<b>1. VÝVOJ TÉMATU</b>	<b>25</b>
OXIDACE (OLOMOUC, LISTOPAD 2021)	26
KOV (VYSOKÁ U MĚLNÍKA, KVĚTEN 2022)	27
SEDIMENTY (FARMSTUDIO – VYSOKÁ U MĚLNÍKA, ČERVEN 2022)	28
<b>2. VÝVOJ TECHNIKY</b>	<b>29</b>
<b>2.1. NÁVRHY A SKICOVÁNÍ</b>	<b>29</b>
<b>2.2. PRVNÍ POKUSY</b>	<b>30</b>
<b>2.3. BARVIVA A PIGMENTY</b>	<b>31</b>
<b>2.4. FINÁLNÍ OBRAZY</b>	<b>32</b>
BLIND-RÁM	32
NAPÍNÁNÍ PLÁTNA	32
KLÍŽENÍ A ŠEPSOVÁNÍ	32
BAREVNOST PLÁTEN	32
PRVNÍ OBRAZ	33

DRUHÝ OBRAZ	33
TŘETÍ OBRAZ	34
ČTVRTÝ OBRAZ	34
FOTODOKUMENTACE FINÁLNÍCH OBRAZŮ	34

---

**DIDAKTICKÁ ČÁST** **37**

VÝTVARNÁ ŘADA K DIPLOMOVÉ PRÁCI	38
---------------------------------	----

---

**ZÁVĚR** **55**

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	56
SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	57
INTERNETOVÉ OBRAZOVÉ ZDROJE	57
SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH	59
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	61
	61

---

**ANOTACE** **65**

# ÚVOD

Diplomová práce volně navazuje na bakalářskou práci, která se týkala přírodních barviv. Zkoumala jsem všechny typy organických a anorganických materiálů rozpustných ve vodě. Bakalářskou práci neskončilo mé přesvědčení o užitečnosti přírodních pigmentů jak v umělecké, environmentální, tak i v didaktické sféře.

Pomocí provokativního názvu mé diplomové práce, *Struktura ničení*, jsem se snažila objasnit začátek abstraktního umění a uvést tak čtenáře do problematiky, týkající se každé společnosti, která má touhu zničit zastaralé konvence a zavést něco nového. *Struktura ničení*, která se zde objevuje, není motivem destrukce v negativním slova smyslu, nýbrž jako logický název práce, kdy se z něčeho nedotčeného postupem času stává úplně jiná struktura.

První myšlenka byla nad malbou industriálních budov a snaha pochopit, jak dospěly do takové podoby destrukce. V průběhu praktické tvorby se můj záměr změnil. Dospěla jsem k detailnějšímu zkoumání struktury budov. Zaměřila jsem se více na detail, a to konkrétně na korodující kovy. Nikoliv pro svoje krásné hladké povrchy, ale právě naopak pro jejich proces stárnutí a samovolného ničení díky povětrnostním podmínkám. Tehdy, kdy se povrchy stávají zrezivělé, drsné a porézní. Kovy pro mě představují *strukturu ničení*, která se projevuje pozvolnou samovolnou destrukcí nepříznivými podmínky a časem.

Celá magisterská diplomová práce je rozvržena na tři části – teoretickou, praktickou a didaktickou. V teoretické části se snažím objasnit začátek abstraktního umění a uvést tak čtenáře do problematiky, týkající se každé společnosti, která má touhu zničit zastaralé konvence a zavést něco nového. Abstraktní malíři provokovali čistým plátnem s dominujícími geometrickými tvary. Touha zničit tzv. *starou strukturu* tehdejší malby, rozvrátit její zavedený styl, kompozice, figurace a místo toho zavést čisté svislé a vodorovné linie. Teoretickou část doplňuji o inspirativní umělce, kteří mě oslovili na mé cestě k praktické části.

Hlavní cíl diplomové práce bylo vytvoření sérií maleb geometrické abstrakce, které představují kovové skelety a korodující kovy. Dominantou na obrazech se stává struktura pískovce z Rudického lomu s obsahem rudy železné. V praktické části, popisují vývoj tématu – hledání zrezivělých předmětů, první skicování a návrhy. Je patrné vidět zájem z předchozích uměleckých projektů o kovové materiály, které nasměrovaly můj záměr diplomové práce. V této části objasňuji vývoj techniky, pískovcová barviva a finální postup práce. Poslední didaktická část je doplněná o výtvarnou řadu dotýkající se abstrahování, netradiční malbě s přírodninami nebo land artu.

*„O abstraktním díle málo kdy řekneme, že je to kýč [...] abstraktní konfigurace totiž jednoznačnou a okamžitou emocionální odezvu nevyvolávají.“<sup>1</sup>*



Obrázek 1– Korodující kov, foto: K. Zelená

<sup>1</sup> Cit. KULKA, Tomáš. Umění a kýč, s. 41–43



*„Originality a umělecké inovace, které jsou všeobecně považovány za pozitivní prvky uměleckých děl, je často dosaženo právě na úkor konformity s ustálenými reprezentačními konvencemi. Ty ponechávají určitý prostor pro uměleckou tvořivost. Prostor je však mnohdy tak saturován, že umělci cítí potřebu rozšířit jeho hranice, anebo je zcela ignorovat. Tak vznikají nové umělecké směry, které se zpravidla zpočátku setkávají s nepochopením. Jedním z důvodů negativní reakce konzervativního diváka je to, že vidí nový způsob zobrazení jako nesprávný, nepřirozený a nerealistický.“<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Cit. KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 50

# TEORETICKÁ ČÁST

## 1. ABSTRAKTNÍ NEFIGURÁLNÍ UMĚNÍ

„*Horizontála umístěná nahoře se liší od horizontály vedené středem nebo umístěné dole. Je jiným výrazem klidu. Horizontála v nás vzbuzuje představu nehybnosti ležících věcí, pomalosti, odpočinku, obzoru, cesty.*“ František Kupka<sup>3</sup>

Abstraktní umění je uměním nepředmětným, nezobrazující předměty a tvary z vnějšího světa. Naopak vyjadřují vnější osobní pohled, životní pocity, obecné vztahy ke světu a přírodě. Malíři využívají výtvarných prvků a geometrických zákonitostí, kterými jsou linie, tvary, plochy nebo barevné skvrny. Počátek dvacátého století přinesl řadu změn a nových estetických předpokladů. Mezi počátky lze zařadit již kubisty, kteří již od r. 1909 rozkládali předměty v obrazech. Abstraktní umění dostalo různé názvy jako orfismus, rayonismus, suprematismus, neoplasticismus, konstruktivismus, akční umění, tachismus, lyrická abstrakce, gestická malba, informel, abstraktní expresionismus, op-art a kinetické umění.

Geometrická abstrakce aneb abstrakce chladného rozumu či abstraktní konstruktivismus. Vychází z Mondrianova horizontálně-vertikálního systému, ale i z Malevičova čtverce a trojúhelníku. Dále například ze skupiny De Stijl. V českých zemích nepřímo ovlivnil tento způsob malby *František Kupka*.

Umění se s příchodem nového estetického stylu ocitlo na rozhraní dvou dimenzí aneb „umění pro společnost“ a „umění pro umění.“ Obecně bylo umění chápáno, že by mělo sloužit společnosti, mělo by mít účel a být společensky prospěšné, na druhé straně chtělo být samo sebou, vytvářet si svoji vlastní skutečnost a nechtělo již sloužit žádnému účelu. Umělcův prožitek je hodnota sama o sobě. Dochází k obratu směrem k sobě samému a přiblížení se sebenaplnění vnitřního obrazu.<sup>4</sup>

Umělci se především chtěli odklonit od starých konvencí, tradic a známých technik zobrazování starých mistrů. Důležitou úlohu nesla provokace, kterou vyznávalo nejedno avantgardní hnutí a umělecké experimenty od expresionismu, kubismu a futurismu až po surrealismus, od Picassa až po velké mistry informelu a další umělce. Abstraktní umění nemá

---

<sup>3</sup> INGERLE, Petr. *Plocha, hloubka, prostor – perspektivní motivy a principy v umění*, s. 16

<sup>4</sup> Porov.: GABLIK, Suzi. *Selhala moderna?*, s. 16–18

za cíl zobrazovat přirozenou krásu, dokonce o tu krásu zobrazování ani nebojuje a nepřeje si být spojováno s harmonickými formami, či poklidnou kontemplací. „*Pochopitelně se předpokládá, že z estetického hlediska budou umělecká díla avantgardy také krásná a poskytnou lidem stejné potěšení jako kdysi Giottovy nebo Raffaelovy obrazy, ovšem paradoxně právě na základě provokativního znesvěcení všech dosud platných a dodržovaných estetických kánonů. [...] nutí nás se dívat na svět jinýma očima a vracet se k archaickým znakům nebo se oddat exotickým vzorcům, odkazuje ke snům a fantaziím duševně chorých, k představám vyvolaným požitím drogy, přivádí nás ke znovuobjevování surové hmoty aj...*“<sup>5</sup>

Právě dnes v jednadvacátém století bychom se jako vyspělá intelektuální civilizace měli učit vizuální gramotnosti – prohlubovat disciplínu dívat se kolem sebe. Stále však není výjimkou, že porozumění obrazům bez jakékoliv popisnosti, nám někdy schází. Pojem „*abstrakce*“ nám sice není cizí, ale stále je pro mnohé těžké pochopit co to vlastně je, skrývá se v tom takové tajemno. I přesto věk abstrakce přinesl nové techniky před již více než sto lety. Přirozeně přibýly i nové pojmy, které se dnes mohou zdát jako poněkud zastaralé či dokonce překonané. Abstraktní umění se začalo rozvíjet od počátku dvacátého století až po druhou světovou válku. To však neznamená, že je abstraktní umění mrtvé – nýbrž se proměňuje ve tradici.<sup>6</sup>

Existuje několik kunsthistorických teorií o tom, jak definovat modernismus. Stanley Cavell by datoval počátek již od romantismu, za to T. J. Clark by definoval začátek už od vzniku avantgardy, Robert Rosenblum a Michael Fried by jej datovali již od osmnáctého století. Mnoho různých pohledů snažící se uchopit a ohraničit dobu abstraktní třeba například prostřednictvím známých osobností sahajících od Kandinského a Maleviče po Jespera Johnse a Morise Louise. Jak tvrdí sám W. J. T. Mitchell: „*...abstraktno jako takové se stalo definitivním sloganem modernismu až s příchodem abstraktního malířství okolo roku 1900.*“<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Cit.: ECO, Umberto, *Dějiny krásy*, s. 416-417

<sup>6</sup> Porov.: MITCHELL, W. J. T. *Teorie obrazu: eseje o verbální a vizuální reprezentaci*, s. 223-224

<sup>7</sup> Cit.: MITCHELL, W. J. T. *Teorie obrazu*, s. 224

## 1.1. ABSTRAKCE BĚHEM I. SVĚTOVÉ VÁLKY

„Umělci věřili, že kubismus nešel dost daleko při hledání abstrakce a expresionismus byl zase příliš subjektivní. I když obdivovali futurismus, po vstupu Itálie do války se od něj distancovali. Stejně jako členové Bauhausu a konstruktivisté měli v úmyslu změnit společnost umění. Válka podle jejich názoru zdiskreditovala kult osobnosti, a proto hledali náhradu v univerzálnější a etické kultuře.“<sup>8</sup>

### 1.1.1. Skupina de Stijl

Mondrian napsal v roce 1917: „Příroda pečuje o člověka, člověk pečuje o styl“<sup>9</sup>

De Stijl představuje čistou malbu geometrického abstraktního jazyka neoplastických obrazů – přímky, pravé úhly a hladké plochy. Sdružení umělců, architektů a návrhářů, kteří si v překladu říkali *Stijl*, mělo hlavní cíl vytvořit takové umění, které by neslo harmonii a mír. Mezi hlavní členy, zároveň i teoretiky, patřili Theo Van Doesburg a Pietr Mondrian, kteří od začátku spolupracovali na abstraktním vizuálním slovníku. Toužili po lepší společnosti a vytvořením uměleckého stylu mohli své myšlenky posílat dál. V šíření pomáhalo pravidelné periodikum *De Stijl*, které vydával sám Van Doesburg, kde publikoval nové termíny a myšlenky nového umění. Doufal, že tento styl bude vyvolávat dostatečně velkou sílu, aby ovlivnil celou kulturu. Obecně autoři toho stylu pevně věřili, že došli k finálním vzorcům pro moderní umění. V listopadu 1918 vyšel v periodiku *De stijl* osmibodový manifest, který popisoval estetické principy skupiny. Jejich tvorba byla charakteristická vertikálními a horizontálními liniemi, svírající pravý úhel, doplněné o celé plochy jednobarevných čtverců a obdélníků. Postupně se barevnost zúžila pouze na červenou, žlutou a modrou a na neutrální bílou, černou, někdy i achromatickou šedou. Omezili se pouze na linii, barvu a formu. Tahle redukce umění na čisté základní tvary se stala důležitým měřítkem. Mondrian používal speciální termín pro tento styl – *neoplasticismus*. Theo Van Doesburg zamýšlel nad vyjádřením dynamiky a napětí na obrazech, hrál si s vodorovně svislými malbami, rozhodl se naklonit všechny své kompozice o 45 stupňů, ponechal

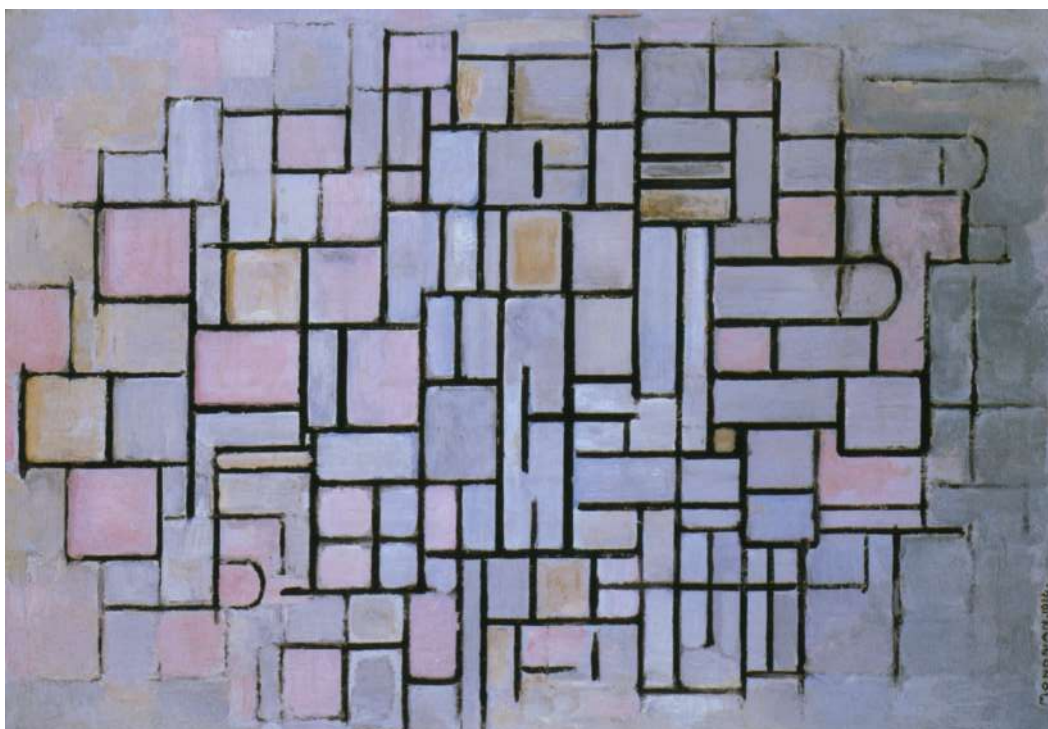
---

<sup>8</sup> Cit.: DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*, s. 122

<sup>9</sup> Cit.: DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*, s. 121

neoplastické pravé úhly a primární barvy – vznikl *elementarismus*. Téměř brzy na to, se Mondrian rozhodl ze skupiny De Stijl odejít. Zásady elementarismu vyšly v časopise De Stijl – Manifest elementarismu v roce 1924. Své nové obrazy nazýval kontrakompozicemi. Jádrem všech myšlenek byly i duchovní či mystické postoje., zajímali se o spiritualitu různých myslitelů, jeden z nich byl třeba M. J. H. Schoenmaekers. Chvíli před smrtí Theo Van Doesburg definoval tzv. konkrétního umění (*viz níže*). Van Doesbur zemřel v roce 1931 a poslední číslo časopisu De Stijl vyšlo k jeho památce o rok později. Říkalo se, že hnutí zemřelo společně se svým zakladatelem. Nicméně jeho nový termín konkrétního umění nesl dále jeho jméno v čele. Skupina De Stijl byla natolik silná a mimořádná, položila základní kámen pro další umění, a i současní malíři čerpají inspiraci dodnes.<sup>10</sup>

*„Příroda není povrch, ale hloubka. A barvy jsou výrazem této hloubky na povrchu – stoupají ze základů světa.“ Paul Cézanne<sup>11</sup>*



Obrázek 2 – Piet Mondrian, *Composition No. 6*, 1914

<sup>10</sup> Porov.: DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*, s. 121- 123, 155-156

<sup>11</sup> INGERLE, Petr. *Plocha, hloubka, prostor – perspektivní motivy a principy v umění*, s. 16

## 1.2. ABSTRAKCE BĚHEM II. SVĚTOVÉ VÁLKY

Po první světové válce se vyskytlo mnoho protichůdných směrů, které stále vycházely z kubismu a čerpaly inspiraci z konstruktivismu, rozumové úvahy a na druhou stranu se inspirovaly imaginací a vlastní fantazií v procesu – směry jako surrealismus, metafyzická malba a dadaismus. Umění konkrétní se snažilo zachytit co nejčistší tvary a hladké plochy, oprost se od všech iracionálních myšlenek, iluzionismu či symbolismu.

### 1.2.1. Konkrétní umění

Název stal synonymem pro geometrickou abstrakci, umělci kladli velký důraz na pravé materiály, reálné prostory. Využívali různé geometrické tvary, užívali sítě a souřadnice a hladké plochy. Konkrétní umění se rychle šířilo i po smrti významného umělce Thea Van Doesburga, který tento styl definoval. Inspiraci hledali v matematických vzorcích, programech a vědě. V manifestu *Základy konkrétního umění*, bylo napsáno, že konkrétní umění má být: *univerzální, nemá být zformulováno myslí, nemá být smyslovým – žádné pocity, prožitky, ani sentimentálnosti, nemá odrážet vlastnosti přírody, obraz má být konstruován pouze z ploch a barev, konstrukce má být jednoduchá a vizuálně čistá, obraz je sám za sebe, nemá žádné skryté symboly nebo významy, technika by měla být mechanická (nikoli exaktní či impresionistická)*. Tento text se dostatečně odlišil od dalších nových směrů a forem abstraktního umění. Odvrátil se například od figurace tzv. amerického regionalismu, surrealismu, ale i od podob expresivní abstrakce Vasilijeho Kandinského či různých podob abstrahování přírody jako kubismus a futurismus. Díla měla být výsledkem uvědomělého racionálního myšlení.<sup>12</sup> Díla mohla působit chladně až neosobně – z této formy vznikaly další nové generace konkrétního umění jako *minimalismus* a nebo *op art*.

„Před deseti lety se všude říkalo, že abstraktní umění je mrtvé.“

*Alfréd Barr, Cubism and Abstract Art, 1936*

---

<sup>12</sup> Porov.: DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*, s. 159-160

### 1.3. MALÍŘSTVÍ PO II. SVĚTOVÉ VÁLKY

Když válka skončila, ztratili jsme několik abstraktních umělců jako například Piet Mondrian, Vasilij Kandinskij, Robert Delaunay. Nastala nová éra abstrakce, ale nic to nemění na tom, že se do malířství vepsala velká nejistota a napětí po druhé světové válce převážně pro evropské země. Vedli se diskuse o tom, jaké by mělo abstraktní umění být. Zda chladné geometrické nebo teplé gestické. V padesátých letech převládalo abstraktní umění ve formě informelu a abstraktního expresionismu. Životní podmínky Evropy versus Ameriky byly natolik rozdílné, že ovlivňovali nejenom abstraktní malířství. Na jedné straně, na té naší evropské, vidíme obrazy plné pochmurnosti, nostalgie, bolesti a smrti. Nálada malovat obrazy zalité sluncem, poněkud vymizela a své vzpomínky na válečné období vryli do obrazů – používali různé nové materiály, hmoty a netradiční postupy. Na druhé straně, přes oceán, vidíme úplný opak – velké rozzářené plochy pozitivních odstínů, které nám našeptávají radosti ze života jako například autor *Mark Rothko (1903–1970)* a jeho velkoformátová plátna s dominující smyslností a čistotou barev, rovnoběžně se překrývající v pásmech s neurčitými konturami. Obrazy působí klidem k příležitosti osobní meditace a mystiky. Dalším klasickým americkým umělcem abstraktního umění je *Mark Tobey (1890–1976)*, který vytvářel jemné abstraktní struktury a můžeme jej řadit mezi představitele informelu – *tašismu*.

*„Všichni teoretici nového umění byli zajedno v tom, že práce těchto umělců signalizovala radikální změnu [...] kritička Geneviève Bonnefoiová označila informel za dvojí hrůzu socialistického realismu a geometrické abstrakce. Ani slovník realismu, ani intelektuáliství geometrické abstrakce nemohly dostatečně pojmenovat poválečné zkušenosti. Bída, utrpení a hněv se nedaly popsat, pouze vyjádřit.“*<sup>13</sup>

#### 1.3.1. Informel

Informel je označení pro evropskou gestickou abstraktní malbu. Název vytvořil francouzský spisovatel *Michel Tapié (1909–1987)* z francouzského slova *informe*, který v překladu znamená *nezvyklou (informální) formu*, něco jako beztvary či dokonce ošklivý styl. Obraz přestával být koncepčním, místo toho se snažil zachytit autentičnost, svobodu projevu a hluboké existenciální prožitky. Obraz zdůrazňoval určitý moment bytí autora.

---

<sup>13</sup> Cit.: *DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním, s. 184*

Amerika označovala informel spíš jako abstraktní expresionismus, který si zakládal na spontánním projevu. Dále se překrývaly jiné termíny stylů jako *lyrická abstrakce*, *materiálová malba* nebo právě *tašismus*.

*„Nelze říci, že lidskost a duševní svět umělce se odráží ve hmotě a stává se celkem tvořeným zvuky, barvami či slovy, protože umění nezobrazuje ani neutváří lidský život. Umění pouze zobrazuje a formuje hmotu, ovšem hmota je formována neopakovatelným tvůrčím způsobem vlastním duchovním světem umělce, který vytváří styl.“<sup>14</sup>*

Umělci informelu byli ve svých obrazech obdivováni pro svůj osobitý výraz, spontánnost, autenticitu. Dokázali velmi citlivě uchopit, co cítí jejich duše. Jejich zápal byl typický pro fyzické nasazení v procesu tvorby obrazů, často doprovázen tvůrčím spádem, intuicemi a vzrušením. Na obraz se nanášely silné vrstvy barvy, ba dokonce hmoty písku, štěrku, omítky, sádry, slámy, kamínků..., na této pastózní hmotě dále do obrazu zasahovali – rýhami, škrábanci asambláží. Díla vystavovali extrémním podmínkám, procesu rozpadu – nezvratně obraz poškozovali, destruovali. Poranění textury obrazu odráží silné emoce a existencionální pocity nejistoty. Krakeláž, trhance, díry, rýhy, škrábance, surovost materiálu a jiné nedokonalosti obrazu, silně působí na pozorovatele, evokují osudovost a limity lidských životů. Názvy informelních obrazů byly často, tak delikátní, že ještě víc stupňovali dojem surovosti materiálu. Autor obrazu nás verbálně upozorňuje na část materiálu, kterému přikládá větší důraz a stojí za povšimnutí či větší část pozornosti. Podstata hmoty získala zásadní hodnotu pro současné umění. Už i umělci doby minule si uvědomovali vážnost materiálu, který nese určité vlastnosti, omezující nebo naopak inspirativní, přináší překážky i osvobození v tvorbě.

Byl to tak úzký vztah s hmotou, že se říkalo: *„Třebaže umělci byli odnepaměti přesvědčeni o tom, že s hmotou je třeba vést dialog a hledat v ní inspiraci, obecně panovala shoda v tom, že hmota je sama o sobě beztvará a krása se zrodí teprve ve chvíli, kdy se podaří mrtvé hmotě vtisknout myšlenku a dát ji formu.“<sup>15</sup>*

Zamýšlím se nad beztvarým uměním informelu a kladu si otázky... Proč se díla jmenovala např. *pytlovina*? Proč autor využíval takový materiál? Jak velkou část zabíral materiál na obraze? Jakou má strukturu? Čím je ještě specifický materiál? A jaký byl opravdový záměr umělce? Velmi špatně se odpovídá na otázky, protože si těžko představíme

---

<sup>14</sup> Cit.: ECO, Umberto, *Dějiny krásy*, s. 402 (viz. Luigi Pareyson, *Estetika*, 1954)

<sup>15</sup> Cit.: ECO, Umberto, *Dějiny krásy*, s. 402



myšlenkové operace, kterými musel sám autor při tvorbě procházet. Autor nás nevybízí pouze k pozorování dotyčného materiálu (*materiálnosti písku, plísně, rzi aj.*), nýbrž k uvědomění, že samotnou volbou materiálu vytváří umělecké dílo a formuluje beztvárovou hmotu, do které odráží své nitro. Informel nabývá nekonečnou škálou různých forem „beztvarého“ umění, které učí pozorovatele vnímat citlivost materiálu, průzkum skutečně náhodných skvrn a šmouh, stop přírodních barviv či pigmentů, prohořených pláten, pokrčených kusů látky – tím objevujeme opravdovou krásu z práce s hmotou a jejím zkoumáním.



Obrázek 3 – Jaroslav Vožniak, *Červený IV*, 1961

## 2. INSPIRACE

Základ tvorby pramení z prvotních impulsů vlastního přesvědčení a inspirací se mi stává příroda a architektura. Zdrojem nápadu mi bylo hned několik životních zkušeností. Mezi hlavní patří médium přírodních bareviv při bakalářské práci a taky předchozí studium architektury na ČVUT v Praze. Tehdy ve mně vzrostla láska k historii budov, k místu, ve kterém žijeme a říká se mu domov. Další životní etapy přináší stěhování a přemísťování se, hledání vlastního zázemí a domova.

### 2.1. INSPIRACE DÍLEM VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ

Mezi hlavní inspirační umělce považují takové, které se přibližují vztahu k přírodě a využívají přírodní materiály. Bohužel takových není příliš. Jen pro připomenutí, zmíním některé z předchozí bakalářské práce. Velkým výzkumníkem pigmentů v přírodě je rozhodně *Jan Jedlička*, který sbíral více než padesát let. *Richard Long*, britský umělec známý díky land artu, jeho práce mě oslovila hlavně díky velkoformátových hliněných a kruhových maleb. Dále třeba *David Nash* tvořící v land artu a jeho velké ohořelé trojrozměrné objekty. Těžko hledat pouze jednoho konkrétního umělce, který by využíval geometrickou abstrakci, perspektivu, a dokonce který by maloval s přírodním materiálem. Splňovat všechny tyto parametry je poněkud obtížné. Je důležité si uvědomit fakt, že i pouhou linií nebo i plochou je možno vytvořit prostor v geometrickém obraze.

Při bádání nových inspiračních zdrojů pro magisterskou diplomovou práci jsem našla českou umělkyni *Petru Malinovou Marečkovou*, která má podobný způsob malby a využívá přírodních materiály ve svých obrazech. Její obrazy mají až reliéfní charakter, kdy vrství kusy trávy a hlíny na sebe. Podobně využívá i příměsi pigmentů např. s modrou barvou.

Další užším kolem výběru se stali ti umělci, kteří zachycovali malířsky, kresebně či sochařsky perspektivu. Vybrala jsem umělce pro současné umění v rámci (*geometrické*) abstrakce. Mezi první patří *Stanislav Kolíbal*, který čistě deskriptivně a matematicky přistupuje ke svým obrazům. Jiným způsobem řeší otázku prostoru v geometrickém díle Brit *Antony Gormley*. Další poněkud mladším českým umělce může být i *David Hanvald*, který se nebojí kombinovat husté barevné plochy vedle sebe a tím vytvářet iluzi trojrozměrných geometrických těles. Jako další inspirativní autory můžeme zmínit *David Tremlett*, *Sol Lewitt*, *Vladimír Kopecký*, *Donald Judd*, *Robert Rauschenberg*, *Zdeněk Beran*, *Sára Moris*, *Ansel Kiefer*, *Čestmír Kafka* a třeba *Robert Rauschenberg*.

### 2.1.1. Stanislav Kolíbal (1925, Orlová)<sup>16</sup>

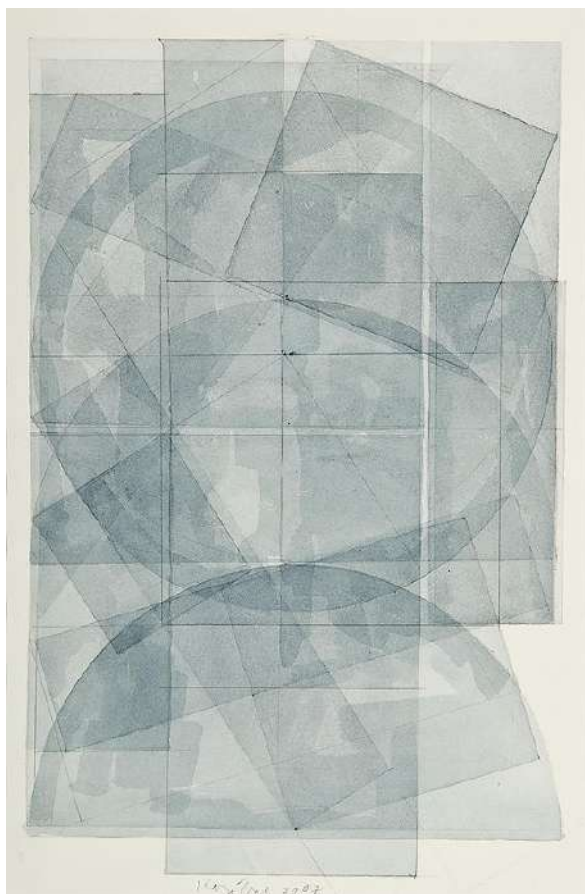
Stanislav Kolíbal je v Česku velmi uznávaným umělcem a během svého života byl svědkem mnoha událostí. Jeho tvorba vychází ze vztahu hmoty objektu k prostoru. Autor si vytváří vlastní matematickou a filozofickou strukturu, svůj originální kánon. Dvojměrné a trojměrné práce využívají jazyk geometrie a abstrakce, hraje si s iluzí a skutečností. Jeho tvorba se prolíná v malbě, kresbě, architektuře ale i v sochařství. Obrazy jsou převážně v bílé barvě, která ho fascinuje. Jeho proces kresby je charakteristický pro vytváření prostoru (kresba je prostorem a prostor je kresbou.)

Dílo z rané fáze jeho tvorby s projevem fascinace v geometrii, se nazývá *V určitém okamžiku* a je z roku 1968. Kolíbal pracoval s kontrasty jako řád a chaos, zachycuje i čas. Obraz se označuje též za dílo emocionální geometrie. Později začal realizovat sochy, které pracovaly s prostorem, nikoliv s objemem – tedy jako objekt v prostoru, kde prostor hraje svoji roli. Do většiny autorských děl přidává provázky, které nachází na ulici. Spojuje dokonale narýsovanou linii s nedokonalou nití nebo provázkem. S napínajícím provázkem vzniká napětí a následným možným utržením dojde k přerušení. Tento děj je klíčový pro Stanislava Kolíbala v hledání smyslu ve složitém a chaotickém světě.

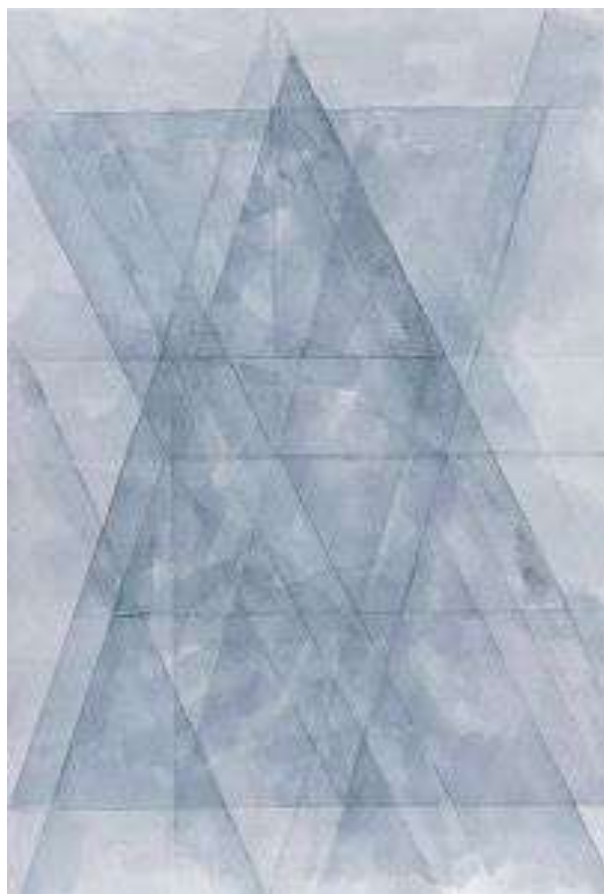
Autor mě oslovil tím, jak pracuje s prostorem pomocí jednoduchých vodorovných, svislých nebo příčných linií. Zamlouvá se mi, že se věnuje pocitům chaosu a hledání struktury, stability a vědomí krásy v nedokonalosti. Domnívám se, že jeho díla reagují na proměnlivost světa. Umělce jsem si vybrala kvůli jeho precizní geometrické tvorbě, kterou na jednu stranu velmi obdivuji – trpělivost rýsování a přesných nákresů linek. A považuji ho za inspirativního autora i přes to, že moje finální obrazy nemají nic společného s deskriptivní geometrií či přesných narýsovaných liniích. Na druhou stranu mnohem větší podobnost vnímám z jeho odlehčenější tvorby akvarelů, které maloval v letech 2013–2019. Vznikla série akvarelů, kde se překrývají plochy geometrické tvarů. S touto technikou nikdy předtím nepracoval a zdá se mi, že díky novému médium hledal i nové pojetí starých nápadů, které mohou být impulsem pro další tvorbu.

---

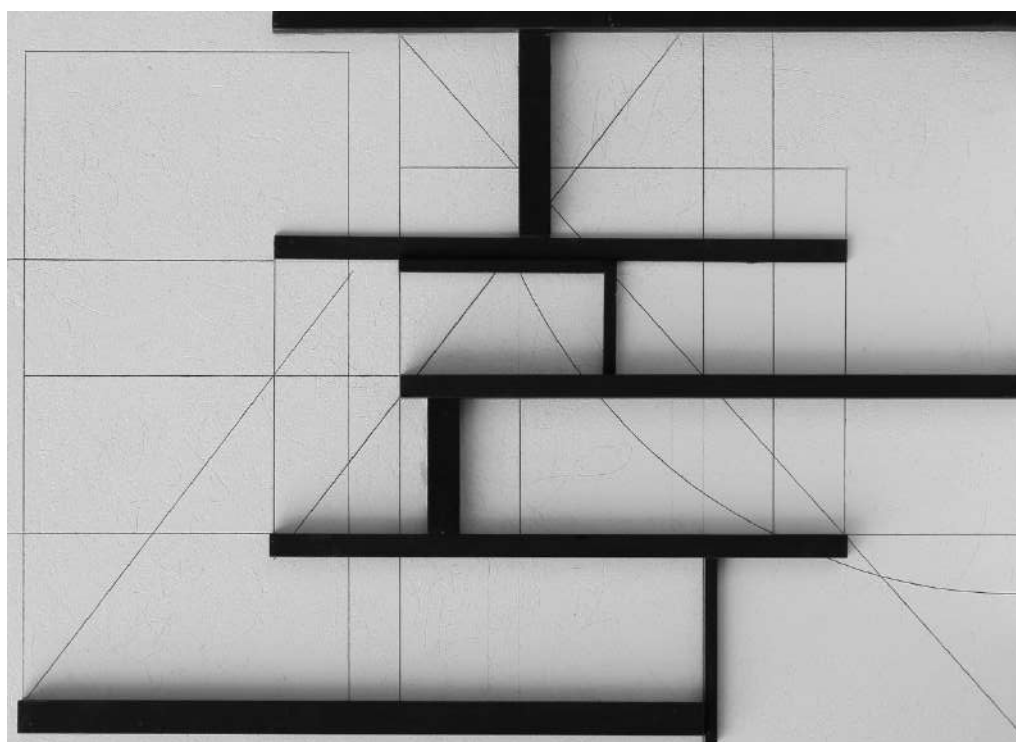
<sup>16</sup> Více viz.: KOLÍBAL, Stanislav. *Autorská webová stránka [online]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.stanislavkolibal.cz>*



Obrázek 5 – Stanislav Kolibal, Bez názvu, 2007



Obrázek 6 – Stanislav Kolibal, Bez názvu, 2007



Obrázek 4 – Stanislav Kolibal, Černobílé nápovědi 10, 2014, 80 x 58x 4 cm, dřevo, štuk, železo, kresba

### 2.1.2. Antony Gormley (1950, Londýn)<sup>17</sup>

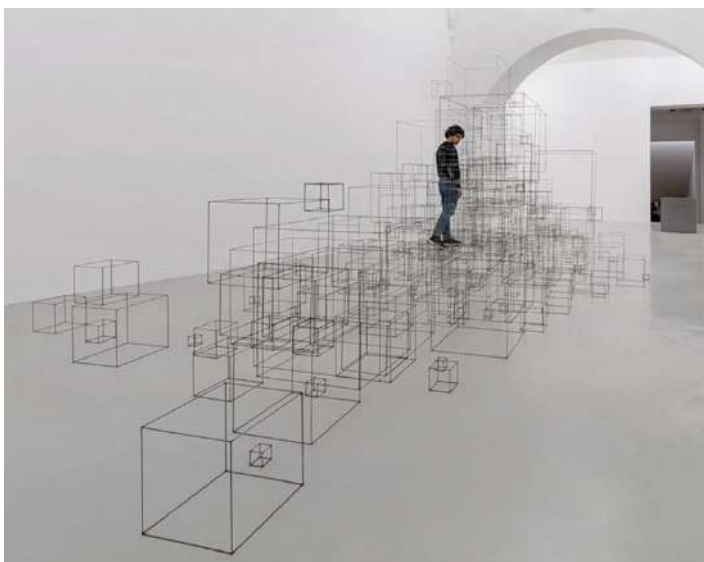
Podobně jako Stanislav Kolíbal, tak i Antony Gormley přistupuje ke svým dílům s velmi citlivým architektonickým přístupem a geometrickou abstrakcí. Je jeden z nejvýznamnějších současných světových sochařů. Svoje díla vystavoval po celé Velké Británii i na světové scéně. I když většina Gormleyho děl se vyznačuje společným tématem lidské figury, na jeho sochách a náčrtech jde vidět vynikající technické provedení, až architektonické zpracování prostoru a iluze hloubky. Jeho sochařský potenciál se začal rozvíjet od 60. let 20. století a to hlavně díky zapojení jeho vlastního těla i jiných lidí v umění. Využitím lidských těl si odpovídal sám na otázky, kde stojí lidské bytosti ve vztahu k přírodě a vesmíru a snažil se tím identifikovat prostor umění, ve kterém mohou vznikat nová chování, myšlenky a pocity. Jako každý umělec stále nachází nové techniky a média pro práci. Vznikly i dvojrozměrná díla na papíře, kde otiskuje geometrické plochy přes sebe.

Antonyho Gormleyho jsem nevybrala pro jeho díla s využitím lidských těl, nýbrž pro jeho geometrické a architektonické přemýšlení v sochařství. Využívá jednoduché kostry, kterými modeluje prostor kvádrů a krychlí (v instalaci s názvem *Space*). Vidíme každou linii objektu díky tomu, že jsou konstrukce bez výplně. Celá instalace nabízí více pohledů z různých stran a každý pohled bude úplně jiný. Expozice na mě působí až kresebným dojmem.

Rozhodující pro mě byla autorova práce se zrezivělým železem. Trojrozměrné objekty kvádrů modeluje na sebe anebo do sebe v různých pozicích. Domnívám se, že tím chce vyjádřit tíhu a ztrnulost drsného materiálu v objektech – samotný název přímo napovídá k této úvaze (např. dílo *Heavy Block*). Naopak v díle *Suspend*, využívá železné konstrukce bez výplně. Podle mého názoru je dílo odlehčeno a nemá tak těžkou formu, jako předchozí. Překlad anglického slova *Suspend* znamená zastavit nebo pozastavit. Zdá se, jako by trojrozměrné objekty byly zastaveny v pohybu.

---

<sup>17</sup> Více viz.: GORMLEY, Antony. *Autorská webová stránka [online]*. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.antonygormley.com>



Obrázek 8 – Antony Gormley, *SPACE*, 2021



Obrázek 7 – Antony Gormley, *HEAVE (BLOCK)*, 2020



Obrázek 9 – Antony Gormley, *SUSPEND*, 2020

### 2.1.3. Petra Malinová Marečková (1975, ČR)<sup>18</sup>

Česká mladá umělkyně využívající strukturální malbu ve svých obrazech z přírodních materiálu. Studovala v ateliéru malby prof. Jiřího Sopky na AVU v Praze. Obrací se k přírodě, která je jí vzorem a zároveň zdrojem v jejich malbách. Její obrazy se proměňují na reliéfy. Přidává modrý pigment, který výrazně dominuje nad zemitými odstíny. Nejčastěji pro svoji tvorbu využívá jíl, popel, hlínu, byliny, stébla trávy, ale i květy. Všechny materiály na sebe vrství a dobarvuje barevnými pigmenty.

Její poslední výstava proběhla v Galerii Havelka, kde se snažila zachytit rytmy stromů, keřů, trav, bylin a zachycení světla. Vše pojí jílem, který se stává stavebním materiálem. Povrch je strukturovaný, materiálový, drsný a zároveň díky stéblům trávy a bylin se stává i křehký.

Inspirovala mě svoji velkorysou dynamikou, jakou vznikají její reliéfní obrazy z přírodnin. Domnívám se, že její obrazy nelze zařadit mezi abstraktní obrazy, protože přesahují dál. Nechává promlouvat jednotlivé kusy travin a zanechává jejich strukturu, pouze jim dá jinou podobu. Díky jejímu přístupu cítím, že autorka žije v soužití s přírodou. Vyjadřuje svůj osobitý pohled na přírodu, který chce předávat dál ve svých obrazech. Zdá se mi, jako by její obrazy promlouvaly přímo ke mně a lákaly mě do přírody. Podle mého názoru, nám chce sdělit, že jediná cesta života je splynutí s přírodou a žádná jiná neexistuje. Měli bychom si více všimnout opomíjených míst a pronikat do hloubky krásy kolem nás.



Obrázek 10 – Petra Malinová Marečková, *Mezi poli*, 2017

---

<sup>18</sup> Více zde: MALINOVÁ MAREČKOVÁ, Petra. *Autorská webová stránka [online]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <http://petramalinova.cz>*



*Obrázek 11 – Petra Malinová Marečková, Cesta žlutými keři, 2019*



*Obrázek 12 – Petra Malinová Marečková, Zahrada, 2020*



## ***PRAKTICKÁ ČÁST***

Cezanne: „...všechny věci, především pak v umění,  
vyrůstají z teorie a vztahují se k přírodě“<sup>19</sup>

### **1. VÝVOJ TÉMATU**

Moje diplomová práce pozvolně navazuje na bakalářskou práci s přírodními materiály, které jsem sbírala převážně v pískovně u Rudic. Tohle místo se mi stalo osudným už před třemi roky a inspiraci zde čerpám dodnes. Pestrobarevné písky a jíly v pískovně obsahují železnou rudu. Jedná se o materiál s vysokým obsahem železa. Čím víc jsem přemýšlela nad červeným železitým zbarvením písku v Rudicích, tím víc jsem si všímala zrezivělých povrchů v každodenním životě kolem nás. Poté jsem cíleně vyhledávala všechny možné povrchy jako například různé druhy kovů a plechů (střechy, okapy, garáže, skladové haly, ploty, auta, stroje, odpadové popelnice, barely atd...), které jsem fotografovala a sběr těchto foto střípků mi sloužil jako inspirace k finální tvorbě.



Obrázek 13 – fotodokumentace kovů, K. Zelená

<sup>19</sup> Cit.: MITCHELL, W. J. T. *Teorie obrazu*, s. 232 (viz. Paul Cezanne, „Letter to Charles Camoin“, 22. února 1903)

Fascinovala mě struktura rzi, červenohnědý povlak, pro svou pórovitost, nesouvislou vrstvu a postupně odlupujících se částí. K zrezivění dochází na povrchu účinkem kyslíku a vody či vlhkého prostředí (povlak je tvořen hydratovaným oxidem železitým). Tomuto ději se říká oxidace a předměty tzv. korodují.

Další inspirací k abstraktní malbě se mi staly nejenom rezivějící se předměty, ale také všechno ostatní kolem dokola, co je v nějaké destrukci a rozkladu například i domy a baráky, továrny či jiné industriální budovy.

↙ fotodokumentace budov v destrukci ↘



Obrázek 14 – fotodokumentace budov v destrukci, K. Zelená

## **OXIDACE (Olomouc, listopad 2021)**

Jedním z průlomových děl ve zkoumání koroze v této oblasti byla grafická práce na plechu. Porézní struktura mě fascinovala natolik, že jsem chtěla vytvořit přesnou podobu na papíře. Vzniklá oxidace byla již součástí plechu, jednalo se o tzv. vadu pro běžně normální techniku grafiky. Grafika byla vytvořena technikou tisku z výšky.



*Obrázek 15 – oxidace, grafická technika, K. Zelená*

## **KOV (Vysoká u Mělníka, květen 2022)**

Jedním z dalších experimentů při zkoumání se stala samotná malba na kovovou desku. Malba, která dnes už neexistuje – umění odsouzené k zániku. S tímto faktem jsem při své tvorbě musela počítat. Deska sloužila při stavbě domu a musela se vrátit poté zpět na své místo. Bylo zajímavé pozorovat jiné technické i chemické vlastnosti podkladu, například jiná savost a vůbec přilnavost barviv.



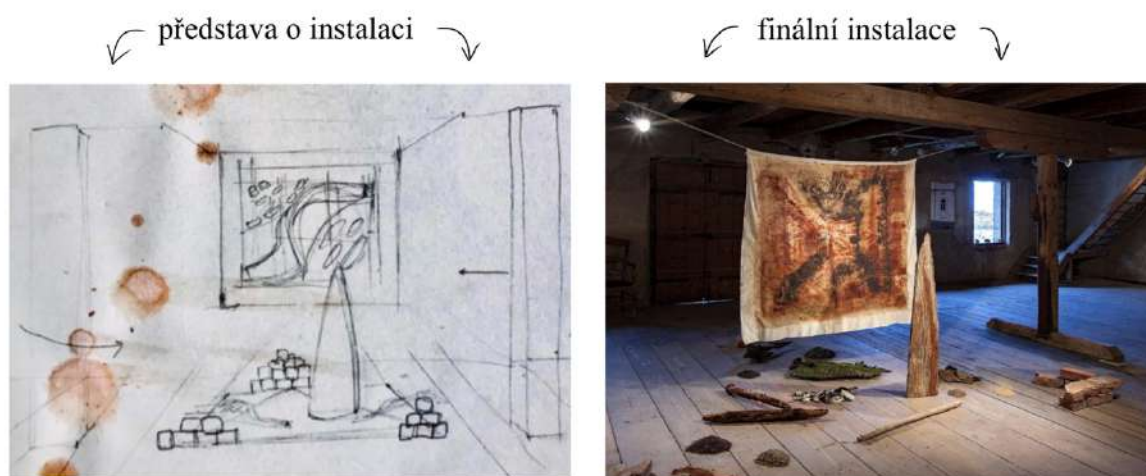
*Obrázek 16 – malba na kov, K. Zelená*

## SEDIMENTY (Farmstudio – Vysoká u Mělníka, červen 2022)

Konec května minulého roku jsem odjela na týdenní rezidenční pobyt. Hlavním cílem bylo vytvořit dílo, které bude možné na konci pobytu vystavit a představit na vernisáži. Měla jsme jasnou vizi tvořit z přírodních materiálů, barviv a dalších materiálů, které najdu v okolí. Během svého pobytu jsem zkoumala okolí kolem tří vesnic – Vysoká, Kokořín, Harasov. Cestou jsem míjela a sbírala bláto, úlomky skal, písek, dřevo a kamínky pro tvorbu přírodních barev typických pro tento kraj. Sedimenty jsem vrstvila na sebe jako formu vzpomínek, které se nám usazují hluboko v naší mysli. Jako čas, který plyne a těžkne, nakonec zkřehne.

Hlavním důležitým prvkem se stal obraz na plátně bez rámu. Dílo vznikalo oboustranně na bavlněné plátno, které bylo vrstveno klížidlem s barvivy a přírodninami. Instalaci jsem koncipovala tak, že mezi dva trámy v prostoru jsem zavěsila oboustranné plátno. Expozici jsem doplnila o nasbírané přírodniny z putování, které byly ohraničeny cihly ve tvaru trojúhelníku – symbolika představovala tři zmíněné vesnice. Doplnění finální expozice tvořily dvě malá okýnka s výplní malých pláten s přírodní strukturou. (*Více fotografií viz. obrazová příloha*)

Vernisáž proběhla 4. 6. 2022, výstava probíhala celé léto až do půlky září, ve vesnici Vysoká u Mělníka ve Farmstudiu. Výstavní prostor jsem sdílela s fotografem Alešem Bártou. Spolu jsme spolupracovali na společné vizualizaci výstavy. Jeho černobílé fotografie fungují jako vzpomínky na jeho dětství z tohoto kraje. Zachytil několik momentů místní krajiny, dotýkal se podobného tématu, díky tomu se naše díla navzájem velmi dobře doplňovala.



Obrázek 17 – Instalace Sedimenty, K. Zelená, foto: Pavel Matela

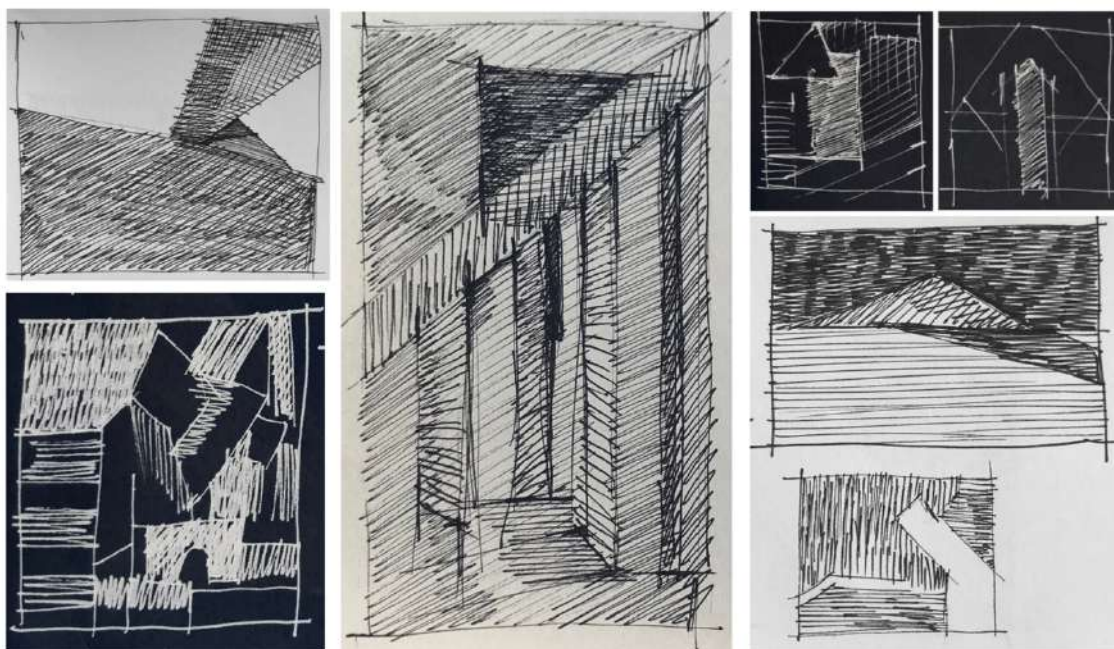
## 2. VÝVOJ TECHNIKY

### 2.1. NÁVRHY A SKICOVÁNÍ

Na rozdíl od předchozí bakalářské práce jsem přemýšlela nad formou poněkud radikálně, snažila jsem se obraz očistit od jakýkoliv jednoznačných náznaků či symbolů. Místo toho jsem kladla důraz na strukturu a hloubku nánosů přírodních materiálů, tak aby vytvářely nějaký dojem prostoru. Celý prostor jsem tvořila z geometrických tvarů, které byly vedeny horizontálně, vertikálně anebo diagonálně.

Skicování architektury a jejich průhledů mě dovedlo k zobecňování a zjednodušování tvarů, odmýšlení si všech detailů. Začala jsem spontánně abstrahovat (*abs- trahere*) – slovo označuje ve filozofii důležitý moment procesu poznání při přechodu smyslového k racionálnímu, nebo může jít i o hotový výsledek tohoto procesu. Abstrahováním mizí všechny konkrétní objekty a detaily z obrazu. Rozdělením obrazu na různorodé geometrické pole se může vytvářet prostor. K abstrahovaným objektům jsem přistupovala v ploše, důraz jsem kladla na modelaci stínů a vzniklá šrafura pro mě představovala budoucí nános pískovcové struktury.

↙ skicování a abstrahování okolí kolem mě ↘



Obrázek 18 – skicování a návrhy, K. Zelená

Dalším důležitým krokem byla barevná vizualizace pro budoucí obrazy. Návrhy jsem si tvořila do skicáku akvarelovými barvami, tak abych dokázala určit vhodnou kombinaci, která byla omezená barevnými písky z Rudic. Nicméně jsem si tvořila i jinými barvami a trénovala zachycení lineární perspektivy nebo jak pracovat s položením štětce, jak vrstvit na sebe barvu, či s jakou intenzitou postupovat k iluzi prostoru.



Obrázek 19 – akvarelové návrhy, K. Zelená

## 2.2. PRVNÍ POKUSY

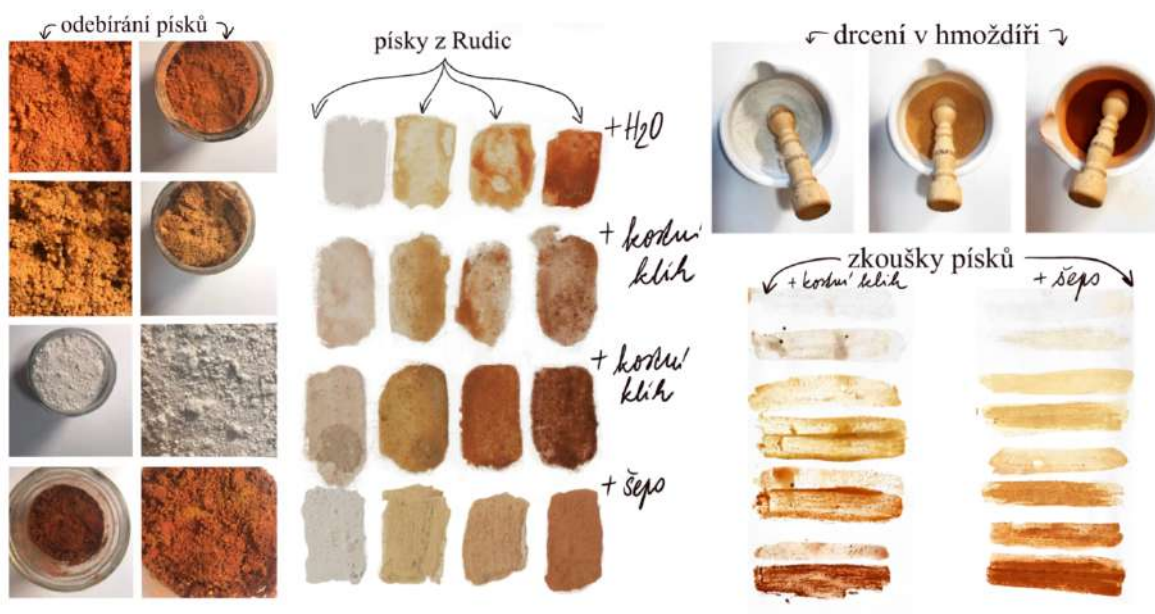
Rané pokusy na plátno a zkoušky prvních vrstev, jak se přichytí barviva písku na nátěr šepsu. Obrazy nepřipomínaly dojem prostoru, a dokonce ani nevzbuzovaly pocit perspektivy. Šlo převážně o velké nánosy písku a pomocí plochého štětce jsem definovala čtvercové a obdélníkové tvary neboli plochy, kde se mísily jednotlivé struktury písku. Kombinovala jsem lazurní barvy a husté nánosy písku. Vzniklo geometrické pole rozložené na různé části.



Obrázek 20 – první pokusy na plátno, K. Zelená

## 2.3. BARVIVA A PIGMENTY

Veškerou technickou přípravu vlastních barev z přírodních zdrojů jsem využívala ze zkušenosti získaných díky bakalářské práci. Barevné písky jsem míchala s kostním kličem a postupně na sebe vrstvila. Využívala jsem převážně hnědočervené odstíny. Obrázek níže ukazuje barevnou škálu písků z Rudic, které jsem čerpala pro svoje abstrakce. Získané materiály jsem uchovávala v suchu. *Více k tvorbě vlastních pigmentů z organických a anorganických materiálů viz. autorská bakalářská práce s názvem Mirarse.*<sup>20</sup>



Obrázek 21 – Zkoušky pigmentů, foto a koláž: K. Zelená

Písky z Rudic mi předurčovala barevnost, které jsem se rozhodla i držet. Červenohnědé odstíny, také odstíny železné rudy, železa a všech těch zrezivělých předmětů, které jsem celou dobu sbírala a dokumentovala. Pouze jedna jediná barva musela být nahrazena pigmentem, který nebyl nikde nalezen. (modrý pigment)



Obrázek 22 – Pískovna v Rudicích, koláž a foto: K. Zelená

<sup>20</sup> ZELENÁ, Karolína. MIRARSE. Olomouc, 2021. bakalářská práce (Bc.).

## 2.4. FINÁLNÍ OBRAZY

### Blind-rám

Malby jsou tvořeny na plátnech o velikosti 70 x 100 cm, 100 x 140 cm, 200 x 120 cm a 80 x 100 cm. U všech formátů byl zvolen masivní dvojitý rám čtvercového profilu, aby tlak napnutého plátna a pískovcových nátěrů udržel. Nebylo nutné použít středovou lištu, která zabraňuje kroucení rámu.

### Napínání plátna

Plátna jsou z materiálu bavlna-len o gramáži 380 g/m<sup>2</sup>, aby unesla tíhu pískovcových nánosů. Obecně bavlna je velmi slabá, aby zvládla tolik vrstev materiálu a len je zase příliš hrubý. Jejich kombinace je proto zlatá středí cesta. Za celých pět let studia jsem se v této volbě nezklamala. K napínání jsem využívala gumového kladiva a sponkovací pistole.

### Klížení a šepsování

Napnutá plátna jsem ošetřila klíždlem, tedy kostním klihem, které jsem rozpustila v teplé vodě a poté uvařila cca. na 80 stupňů. Na naklížené plátno jsem aplikovala šeps, který jsem si vytvořila ze zbytku kostního klihu, plavené křídly a bílého písku. Pokud jsem chtěla jinou podkladovou barvu než bílou, využila jsem barevné písky z Rudic k zatónování.

### Barevnost pláten

Jak už bylo řečeno, využívala jsem pouze barevné písky z Rudic. Barevnou škálou byly červenohnědé odstíny, které jsem si volila na slabších či intenzivnějších nátěry. Zdálo se mi, že v některých částech korodujících kovů se vyskytuje modré zbarvení a pro docílení podobného filtru a iluzi jsem využila práškového pigmentu modré barvy. Z výzkumů mé bakalářské práce vím, že modrý pigment je nejvzácnější a tím pádem i velmi těžko dostupný k nalezení ve volné přírodě.

Barviva barevných písků je rozpustný vodě, tím vzniká velmi jemná lazurní vrstva vhodná pro rozmalování plátna. Abych docílila přichycení drobných částí písků na plátně, použila jsem kostní klíh, ve kterém i sám písek získává intenzivnější barvu. Na dokončená plátna jsem nenanášela žádný lak, ani ochranou vrstvu.



## První obraz

Tohle plátno vznikalo v prvních raných pokusech. Obraz je situovaný na výšku o rozměru 70 x 100 cm a pomocí velkého plochého štětce jsou umísťovány vertikální a horizontální či diagonální linie. V malbě jsem postupovala lazurně hnědými a světlými odstíny modré. Celý obraz působí jemně a světle. Zajímavou částí jsou bílá pole, které vynikají svojí neutralitou a drobnou strukturou písku, jedná se o podkladovou vrstvu šepse a bílého písku.



Obrázek 23 – První obraz

## Druhý obraz

Obraz podobných rozměrů předchozího plátna a to 80 x 100 cm na výšku. Podkladovou vrstvou je oranžový pískovcový šeps, kterého vidíme lehce prosvítat. Další vrstvu tvoří železité barvivo sytě červeného písku, který modeluje prostor. Finální vrstvu je práškový modrý pigment, který připomíná suchý pastel (je sypký, rozmazává se a barví), zobrazuje konstrukci kovové skeletu budovy. Vnímáme modelaci a iluzi prostoru. Vpravo ve střední části můžeme cítit horizont. Lineární perspektivy. V levé dolní části je plochý nátěr celistvé barvy.



Obrázek 24 – Druhý obraz

## Třetí obraz

Největší obraz položený na šířku o rozměrech 200 x 120 cm. Postupovala jsem nejdřív určením horizontu na plátně. Tím jsem získala hlavní stabilní bod, tak abych docílila lineární perspektivy a iluzi prostoru. Obraz jsem dekonstruovala do geometrických polí. Hloubku prostoru jsem zintenzivnila vrstvením ploch, nejdříve jemnou lazurní barvou, poté plnějšími barvami, které se postupně zmaterializovaly v tíhu písku. Modrý pigment je dominantou i na tomto obraze. Míchala jsem odstíny modrého prášku s červeným pískem, a místy mi vznikly špinavé zelené odstíny, které byly záměrné. Stejně tak všechny kaňky a stečené lazurní barvy.



Obrázek 25 – Třetí obraz

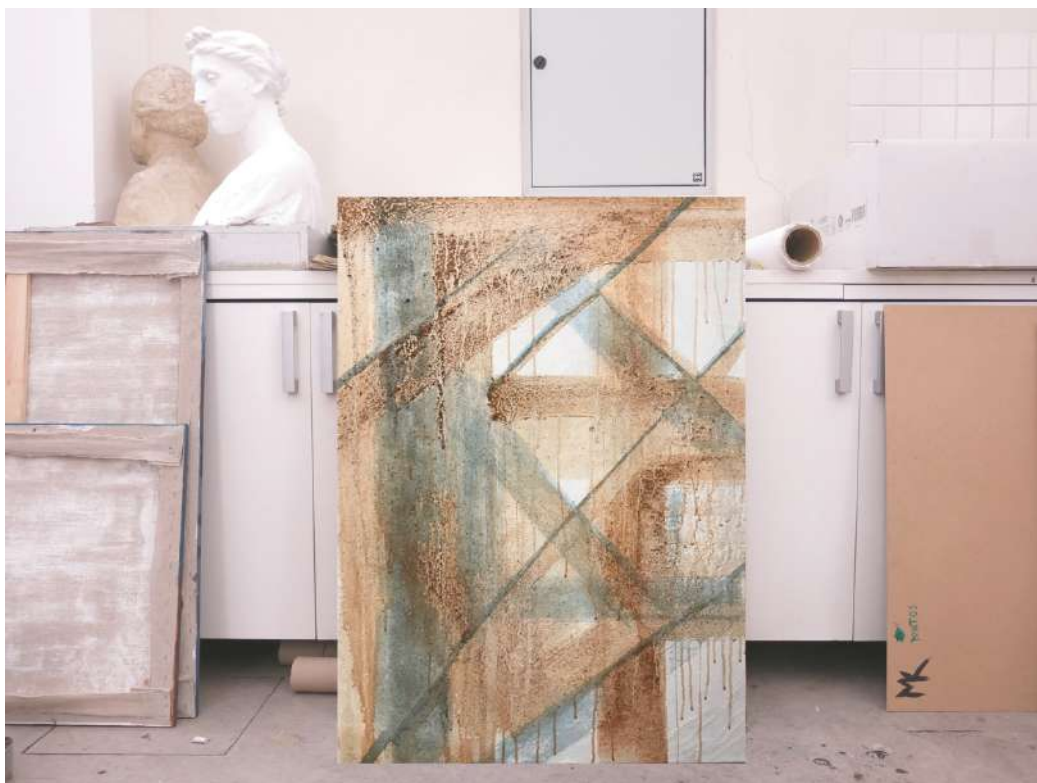
## Čtvrtý obraz

Jediné plátno bez ostré modré barvy, pouze potlačeného šedivého nánosu ve stínech. Obraz je celkově méně dominantní, bez ostrých hran, ale i tak je zřejmá hloubka prostoru. Obraz má rozměry 100 x 140 cm, odstíny jsou převážně červené a je možné ho položit na výšku nebo na šířku.



Obrázek 26 – Čtvrtý obraz

## Fotodokumentace finálních obrazů



*Obrázek 27 – fotodokumentace prvního obrazu*



*Obrázek 28 – fotodokumentace druhého obrazu*



*Obrázek 30 – fotodokumentace třetího obrazu*



*Obrázek 29 – fotodokumentace čtvrtého obrazu*

## ***DIDAKTICKÁ ČÁST***

Všechny výtvarné realizace jsem tvořila v rámci praxe a částečného zaměstnání na Základní umělecké škole ve Vyškově. Jedna výtvarná hodina měla časovou dotaci 135 min (3 x 45min) za týden. Ve třídě bylo maximálně 15 žáků. Výtvarný obor se skládal z výtvarné třídy, keramické dílny s pecí a kabinetu pro dva učitele.

Svůj čas ve výuce jsem směřovala nejen na objasnění termínu abstraktno – abstrakce, ale také jsme dostatečně zkoumali přírodní materiály. Které jsou nedílnou součástí mé diplomové práce a bylo pro mě podstatné rozšířit dětem povědomí odkud a kde se barvy berou. Každé dítě je zvyklé ze školy na obyčejné barvy v tubách (např. tempery) a je pro ně obtížné určit odkud přirozeně pochází barva – barvivo. *Pigmenty se nachází například v okvětních listech, v trávě, v zelenině či ovoci, ale třeba i v hlíně, písku a uhlí.*<sup>21</sup> Je podstatné ukazovat dětem možnost, jak se přírodě víc přiblížit a že můžeme malovat a kreslit z přírodních zdrojů či jiným způsobem tvořit venku. Maximálně využít naše přirozené místo k tomu co nám naše planeta nabízí. Často se stává, že v dnešní době vnímáme přírodu kolem nás jako samozřejmost, stejně tak i naše duševní blaho. Je jen na nás abychom krajinu vnějšího světa, propojili s krajinou vnějšího světa. Abychom nevědomě nesplývali, ale zároveň si vyměňovali energii a pečovali o sebe.

Umělci land artu již v šedesátých letech dvacátého století otevírali první ekologická témata a negativní vliv člověk na životní prostředí. Dnes už chápeme potřebu ekologicky šetrného chování a udržitelného rozvoje lidstva. Zdraví naší Země závisí na postavení hodnot zodpovědné společnosti a neustálému rozvoji vzdělávání v této oblasti. Dokonce i výtvarná výchova přispívá svým obsahem k enviromentální edukaci, která prohlubuje vědomosti o životním prostředí na místě nejvíce vhodném, tedy kdekoliv venku, v lese, na louce či jinde v krajině. Věřím, že v dnešní moderní výtvarné edukaci jsou již zcela přirozené přístupy, které dovolují netradiční vyjádření dítěte. Přírodní materiály a výuka mimo školní lavice přispívají pro vlastní osobitý záměr každého mladého umělce. Také se domnívám, že venkovní výtvarná výchova nejen že podporuje motorické schopnosti žáka, ale také percepční vnímání, tím se zlepšuje jejich vztah k přírodě, citlivé estetické vnímání a tolerance k naší planetě.

---

<sup>21</sup> Více k pigmentům: ZELENÁ, Karolína. MIRARSE. Olomouc, 2021. bakalářská práce (Bc.)

## Výtvarná řada k diplomové práci

Didaktickým výstupem je soubor výtvarných hodin, které vznikaly na ZUŠ a byly součástí výtvarného projektu vesmír a pravěk. Nebylo pro mě úplně snadné převést téma diplomové práce do didaktické části, tak aby byl plně naplněn obsah i médium při jednom výstupu. Proto jsem se rozhodla jednotlivé části rozdělit na menší hodinové úseky a seznámit žáky nejdříve s land artem, malbou či kresbou přírodninami a později s abstrakcí. Finálním výstupem je propojení abstrakce a přírodních barviv.

První výtvarná hodina se dotýkala land artu jako viz. úkol *Mléčná dráha*, jak už název napovídá tvořili jsme nekonečnou spirálu, ve které jsme využívali spadené listy. Dalším podobným úkolem byla tvorba s kameny, které jsme skládali na sebe a vytvářeli konkrétní předměty či zvířata. Díky těmto úkolům žák vnímá velmi citlivě přírodu, respektuje ji pro svoji výjimečnost a získává povědomí o tom, že ne každé umělecké dílo je hmatatelné a netrvá na vždy. Žák vytvořené dílo musí opustit, vystavuje ho přírodním vlivům (vítr, déšť a jiné nevhodné podmínky), nebo se rozhodne dílo sám zničit.

Výtvarný úkol s názvem *Plenér* aneb kresba venku se zabývá problematice zkoumání přírodních barviv. Žáci měli za úkol nasbírat všechny možné přírodniny, které by mohli pustit barvivo. Obecně platí, že dužnaté květiny a listy vypouští víc barvy. Společně jsme si ověřili, které přírodniny barví, a to tak, že takzvaným rytím na papír se tvořila barevná stopa (*např. rytím trávy se na papír vypouští zelená stopa aneb zelený pigment, taktéž chlorofyl*). Na závěr přírodninami pomalovali celý papír a finální obrys krajiny dále dokreslili černým úhlem.

V neposlední řadě žáci zkoušeli kreslit *hlínou – keramickou hlínou*, která byla rozmočená ve vodě. Naše téma byl pravěk proto netradiční médium pro kresbu se stala hlína, obsahem měla být pravěká žena či známý symbol ženství jakou byla keramická soška Věstonické Venuše. Čím víc jsme se zabývali přírodními barvivy, tím víc jsme se těšili na výtvarnou část s abstrakcí. První abstraktní úkol se zabýval kubismem. Nejenom, že jsme si vysvětlili pojem abstraktní vs. konkrétní, ale také co znamená slovo kubismus. Zvolené zátiší jsme pozorovali ze všech stran, tak jak to dělal Pablo Picasso, a jednotlivé části pohledů jsme rozkládali do více polí na papíře.

Následoval výtvarný výstup poměrně jednoduchý, kresba zátiší přírodnin. A to převážně proto, aby se žáci přesvědčili o rozdílu mezi konkrétním a abstraktním. Konkrétní zátiší vidíme před sebou, ale pozadí tvoříme abstraktně, každý trochu jinak.

Artefiletický úkol, *Tanec s malbou*, a propojení spontánního tance s tahy štětce v rytmech hudby. Šlo především o uvolnění, prožitek, čistou radost z pohybu a barevných stop, které za sebou každý zanecháváme jiným způsobem. Společně jsme vytvořili velké abstraktní dílo.

V dalších úkolech jsme se snažili obraz takzvaně „očistit“ a vytvořit co nejčistší obraz geometrické abstrakce. Jeden z úkolů byl s využíváním klovatiny a tuše. Klovatinou jsme namalovali čtverce a obdélníky a postupně jsme zapíjeli barvy tuše nebo akvarelu do lepidla, tak aby tvořily zajímavou strukturu. Lepidlo můžeme vrstvit a překrývat přes sebe.

Posledním finálním výstupem je propojení abstrakce s přírodními barvy. Pro tento úkol jsem čerpala barevné písky z Rudic. Nejprve jsme si všechny písky prohlédli, poté osahali a následně zkoušeli barvit. Existují tři způsoby, jak malovat barevným pískem. Záleží, jestli chceme i strukturu zrn na papíře. Pokud nám stačí jen barevnost, mícháme písky s vodou. Pro přichycení struktury na papír pojíme písek s lepidlem Herkules či bílou temperou. Lepidlo je transparentní a po zaschnutí se zvýrazní barevnost písku i jednotlivá jeho struktura. Naopak bílá tempera je krycí a po smíchání vznikne jemnější odstín pískovcové barvy. Tempera s pískem taktéž přilne veškerou zrnitost písku na papír. Jakmile se dostatečně seznámíme s materiálem, objasníme geometrickou abstrakci v prostoru. Žáci si vytvořili náčrty kvádru, krychlí a jiných těles v prostoru – tvoří 3D obraz geometrických tvarů, které vymalovávají přírodními barvy.

Na závěr jsem žákům dala pavučinovou síť, jako zpětnou vazbu výtvarné řady. Díky jejich reflexi a sebereflexi jsem zjistila, jak se žáci cítí ve třídě motivovaní k práci, jaké znalosti si osvojili z teorie nebo praxe, jestli chtějí chodit kreslit ven, jestli jsou spokojení se svými výstupy aneb výkresy/obrázky a jestli je výtvarná řada bavila. Vnímám, že zpětná vazba je přínosná jako rekapitulace výuky (školního roku anebo projektu) nejen pro učitele, ale i pro žáky.

## VÝTVARNÁ ŘADA K DIPLOMOVÉ PRÁCI

**SOUČÁSTÍ TÉMATICKÉHO CELEKU:** VESMÍR & PRAVĚK

**CÍLOVÁ SKUPINA :** ZUŠ VO – 2. ročník a 7. ročník, I. Stupeň

**ČASOVÁ DOTACE:** 3 x 45min – jedna vyuč. jednotka

**OBLAST RVP:** vzdělávací oblast Umění a kultura, vzdělávací obor VV

**MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY:** Přírodopis

**PRŮŘEZOVÁ TÉMATA:** (ZUŠ nemá)

**ROZVÍJENÍ KLÍČOVÝCH KOMPETENCÍ:** PRO ZUŠ jsou kompetence k umělecké komunikaci, osobně sociální a kulturní

**HLAVNÍ CÍL:** Budou schopni vysvětlit termín land art a abstrakci. Seznámí se s přírodními pigmenty, prohloubí si vztah s přírodou a budou přistupovat s respektem ke svému okolí. Nebudou se bát vyjádřit svůj záměr a experimentovat. Budou schopni kombinovat různé výtvarné techniky pro vlastní osobité vyjádření. Budou ochotni svá díla prezentovat, zhodnotit a diskutovat.



Obrázek 31 – Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená



## TÉMA: MLÉČNÁ DRÁHA - LAND ART

(100 min.)

Hodina VV venku! Hlavním úkolem bylo vytvoření land artového díla pomocí přírodnin na téma Vesmír. Ve dvojici sbírali přírodniny a zkoušeli vytvořit nějaké vlastní dílo a na závěr jsme vytvořili jedno velké dílo - mléčnou dráhu ze spadeného listí.

**POMŮCKY:** dobrá obuv, teplé oblečení, pití

### POPIS:

10 min.	sraz ve třídě VO ZUŠ Vyškov - BOZP, vysvětlení úkolu
10 min.	odchod ze ZUŠ na místo konání akce
20 min.	seznámení s přírodním materiálem
20 min.	tvorba land artu ve dvojici - společné zhodnocení
30 min.	společná práce v týmu - mléčná dráha
10 min.	ukončení akce v ZUŠ Vyškov

**VÝUKOVÝ CÍL:** Aktivní účast venku, ve sběru přírodnin, plánování. Žáci budou schopni spolupracovat, pomáhat si. Zkoumá nové přístupy a formy v umění.

**DALŠÍ CÍLE A VÝSTUPY:** Žák prohlubuje své znalosti z přírodopisu v umění. Žák experimentuje pro získání osobitých výsledků. Žák je ochoten být v týmu a tvořit společné dílo.

**HLAVNÍ KOMPETENCE:** osobitě sociální, umělecká komunikace a kompetence kulturní

**PRŮŘEZOVÉ TÉMATA:** ——— (ZUŠ nemá)

**MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY:** Přírodopis



Obrázek 32 – Mléčná dráha, Land art: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená

## TÉMA: PLENÉR

(Jednoduchý úkol: 60 min.)

Kresba venku pomocí přírodnin, které najdeme venku (černý uhlík může být kupovaný), inspirací se nám stává venkovní prostředí, krajina a architektura.

**POMŮCKY:** papíry, uhlík, přírodniny

### POPIS:

- 10 min. povídání si o přírodních pigmentech
- 5 min. vysvětlení zadání k výtvarné tvorbě
- 30 min. kresba (2 výkresy)
- 10 min. skupinové zhodnocení, reflexe, sebereflexe žáků
- 4 min. úklid
- 1 min. rozloučení

**VÝUKOVÝ CÍL:** Vytvořit kresbu krajiny bez použití jakékoli tužky. Stopu vytváří pouze rytím přírodnin pomocí trávy, listů, hlíny. Hlavní scénérii dokreslí černým uhlíkem. Žák si osvojuje si náročnou práci v pleněru / v terénu.

**DALŠÍ CÍLE A VÝSTUPY:** Žák se učí tvořit obraz venku. Žák se učí trpělivosti. Žák kombinuje různé přírodniny pro vlastní osobité vyjádření. Žák experimentuje a variuje pro získání osobitých výsledků. Žák je ochoten své dílo zhodnotit a vyjádřit konstruktivní kritiku.

**HLAVNÍ KOMPETENCE:** umělecká komunikace a kompetence kulturní

**PRŮŘEZOVÉ TÉMATA:** ——— (ZUŠ nemá)

**MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY:** Přírodopis



Obrázek 33 – Plenér: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená



Obrázek 34 – Plenér: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená

## TÉMA: LAND ART - KAMENY

(80 min.)

Další hodina VV venku! Hlavním úkolem bylo vytvoření land artového díla pomocí kamínků na vlastní téma.

**POMŮCKY:** dobrá obuv, teplé oblečení, pití

### POPIS:

10 min.	sraz ve třídě VO ZUŠ Vyškov - BOZP, vysvětlení úkolu
10 min.	odchod ze ZUŠ na místo konání akce
20 min.	seznámení s přírodním materiálem - kámen
30 min.	tvorba land artu - společné zhodnocení
10 min.	ukončení akce v ZUŠ Vyškov

**VÝUKOVÝ CÍL:** Aktivní účast venku, ve sběru kamenů a jiných přírodnin. Žáci budou schopni spolupracovat, pomáhat si. Zkoumá nové přístupy a formy v umění.

**DALŠÍ CÍLE A VÝSTUPY:** Žák prohlubuje své znalosti z přírodopisu v umění. Žák experimentuje pro získání osobitých výsledků. Žák je ochoten být v týmu a tvořit společné dílo.

**HLAVNÍ KOMPETENCE:** osobitě sociální, umělecká komunikace a kompetence kulturní

**PRŮŘEZOVÉ TÉMATA:** ——— (ZUŠ nemá)

**MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY:** Přírodopis



Obrázek 35 – Land art, kameny: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená

## TÉMA: HLÍNA - VĚSTONICKÁ VENUŠE (130 min.)

Hodinu zahájíme debatou o Věstonické Venuši, můžeme pustit dokument a společně se o něj podělit, co si každý zapamatoval. Výtvarný úkol bude namalovat Věstonickou Venuši keramickou hlínou. První krok bude seznámit se s materiálem. V jedné velké míse rozmočíme keramickou hlínu a necháme děti prohnětat kusy na menší. Dostatečně prohnětaný a vlhký kousek hlíny si vezmou a tvoří svůj obraz pravěké Venuše.

**POMŮCKY:** akrylové barvy, velkoformatový a více gram. papír, štětce  
**POPIS:**

30 min. úvod a vysvětlení tématu, dokument o Věstonické Venuši  
10 min. hnětání hlíny  
110 min. zkoušky maleb netradičním materiálem + finální malba  
10 min. skupinové zhodnocení, reflexe, sebereflexe žáků a úklid

**HLAVNÍ KOMPETENCE:** umělecká komunikace a kompetence kulturní

**PRŮŘEZOVÉ TÉMATA:** ——— (ZUŠ nemá)

**MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY:** Tělocvik, tanec

**VÝUKOVÝ CÍL:** Žák si se učí vnímat hmatem, rozvíjí senzomotorické schopnosti své. Pomocí stop hlíny tvoří obraz Věstonické Venuše.

**DALŠÍ CÍLE A VÝSTUPY:** Žák se učí citlivosti a vnímavosti. Žák se dokáže uvolnit a nebojí se neznámého - hlíny, špíny. Žák se nebojí experimentovat a projevit se.



Obrázek 36 – Hlína – Věstonická Venuše: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená

## TÉMA: ABSTRAKCE NÁDOB

(135 min.)

Vyberte jednoduché zátiší - stačí dvě nádoby. Vysvětlíme kubismus, jak se umělci dívali na předměty z různých stran. Zadáme interval 10 min, kdy děti kreslí lineárně kresbu jednou barvou, pomocí olejového pastelu dané zátiší. Poté vyměníme pozici zátiší a opakujeme tolikrát, než se zaplní papír. Na závěr některé pole vybarví.

**POMŮCKY:** kreslicí kartón vel. A3, olejový pastel, zátiší, časovač

### POPIS:

10 min. úvod a vysvětlení tématu

110 min. tvorba abstrahovaného obrazu

10 min. skupinová debata nad abstrakcí + reflexe, sebereflexe žáků

4 min. úklid

1 min. rozloučení

**HLAVNÍ KOMPETENCE:** umělecká komunikace

**PRŮŘEZOVÉ TÉMATA:** \_\_\_\_\_ (ZUŠ nemá)

**MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY:** \_\_\_\_\_

**VÝUKOVÝ CÍL:** Žák se seznamuje s uměleckým záměrem kubistů. Žák se učí abstrahovat, aniž by byla porušena jednoznačnost určení. A vyjádří expresivní nadsázku svého díla.

**DALŠÍ CÍLE A VÝSTUPY:** Žák kombinuje různé barvy pro vlastní osobité vyjádření. Žák experimentuje a variuje pro získání osobitých výsledků v technice suchého pastelu. Žák je ochoten své dílo zhodnotit a vyjádřit konstruktivní kritiku.



Obrázek 37 – Abstrakce nádob: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená

## TÉMA: ABSTRAHOVANÉ POZADÍ & PŘÍRODNÍ ZÁTIŠÍ

(130 min.)

Klasická kresba zátiší přírodnin (šišky, větve, ořechy atd.), pozadí tvořeno klovatinou a tuší. Pozadí je tvořeno abstraktně a spontánně.

**POMŮCKY:** tužky, kreslicí karton, klovatina, černá tuš, štětec

### POPIS:

5 min. úvod a vysvětlení tématu, zadání výtvarné tvorby

110 min. kresba zátiší a tvorba abstraktního pozadí

10 min. skupinová debata - zhodnocení, reflexe, sebereflexe žáků

4 min. úklid

1 min. rozloučení

**HLAVNÍ KOMPETENCE:** umělecká komunikace a osobitě sociální

**PRŮŘEZOVÉ TÉMATA:** ——— (ZUŠ nemá)

**MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY:** ———

**VÝUKOVÝ CÍL:** Žák se učí pozorovat zátiší a přenést to, co vidí na papír. Pozadí tvoří spontánně pomocí pohybu rukou a barevných stop tuše, které za sebou zanechává...

**DALŠÍ CÍLE A VÝSTUPY:** Žák se učí dívat se a synchronizuje ruku - oko. Žák se nebojí experimentovat a projevit se.



Obrázek 38 – Abstrahované pozadí a zátiší: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená

## TÉMA: TANEC S MALBOU - ABSTRAKCE

(130 min.)

Pomocí hudebního doprovodu a nebo reproduktorů tvoříme obraz pohybem těla, štětky zanechávají barevné stopy na papíře. Spontánně tvoříme abstrakci. Výtvarná úloha má charakter artefietického úkolu.

**POMŮCKY:** reproduktor, akrylové barvy, velkoformátový papír, štětky

### POPIS:

- 5 min. úvod, vysvětlení tématu a výtvarné tvorby
- 110 min. tanec, pohyb na hudbu a tvoření stop štětkem
- 10 min. skupinové zhodnocení, reflexe, sebereflexe žáků
- 4 min. úklid
- 1 min. rozloučení

**HLAVNÍ KOMPETENCE:** umělecká komunikace a kompetence kulturní

**PRŮŘEZOVÉ TÉMATA:** ——— (ZUŠ nemá)

**MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY:** Tělocvık, tanec

**VÝUKOVÝ CÍL:** Žák se učí vnímat své tělo pomocí pohybu a barevných stop, které za sebou zanechává...

**DALŠÍ CÍLE A VÝSTUPY:** Žák se učí pohybu a synchronizaci. Žák se nebojí experimentovat a projevit se.



Obrázek 39 – Tanec s malbou: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená





Obrázek 40 – Tanec s malbou: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená

## TÉMA: ABSTRAKCE NÁDOB

(135 min.)

Vyberte jednoduché zátiší - stačí dvě nádoby. Vysvětlíme kubismus, jak se umělci dívali na předměty z různých stran. Zadáme interval 10 min, kdy děti kreslí lineárně kresbu jednou barvou, pomocí olejového pastelu dané zátiší. Poté vyměníme pozici zátiší a opakujeme tolikrát, než se zaplní papír. Na závěr některé pole vybarví.

**POMŮCKY:** kreslící kartón vel. A3, olejový pastel, zátiší, časovač

### POPIS:

10 min. úvod a vysvětlení tématu

110 min. tvorba abstrahovaného obrazu

10 min. skupinová debata nad abstrakcí + reflexe, sebereflexe žáků

4 min. úklid

1 min. rozloučení

**HLAVNÍ KOMPETENCE:** umělecká komunikace

**PRŮŘEZOVÉ TÉMATA:** \_\_\_\_\_ (ZUŠ nemá)

**MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY:** \_\_\_\_\_

**VÝUKOVÝ CÍL:** Žák se seznamuje s uměleckým záměrem kubistů. Žák se učí abstrahovat, aniž by byla porušena jednoznačnost určení.

A vyjádří expresivní nadsázku svého díla.

**DALŠÍ CÍLE A VÝSTUPY:** Žák kombinuje různé barvy pro vlastní osobité vyjádření. Žák experimentuje a hledá varianty pro získání osobitých výsledků v technice suchého pastelu. Žák je ochoten své dílo zhodnotit a vyjádřit konstruktivní kritiku.



Obrázek 41 – Geometrická abstrakce: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená

## VŠECHNY OBRÁZKY GEOMETRICKÉ ABSTRAKCE



Obrázek 42 – Geometrická abstrakce: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená

## TÉMA: PŘÍRODNÍ PIGMENTY

(130 min.)

Do třídy přineseme barevné písky (viz. pískovna Rudice) a necháme žáky se s materiálem seznámit. Písek můžeme míchat s vodou, s lepidlem Herkules a nebo bílou temperou. Díky vodě se uvolní pigment a obarví se papír. Struktura písku se neuchytí. Lepidlo Herkules dokáže přilepit i zrníčka písku, barevnost lepidla je transparentní. Tempera je naopak krycí barva a ve spojení s pískem tvoří je lehce jemnější tóny. Žáci se snaží vytvořit geometrické tvary v prostoru.

**POMŮCKY:** kreslicí kartón vel. A3, lepidlo Herkules, bílá tempera

### POPIS:

- 10 min. úvod a vysvětlení tématu
- 110 min. tvorba abstrahovaného obrazu
- 10 min. skupinové debata nad abstrakcí + reflexe, sebereflexe žáků
- 4 min. úklid
- 1 min. rozloučení

**HLAVNÍ KOMPETENCE:** umělecká komunikace

**PRŮŘEZOVÉ TÉMATA:** \_\_\_\_\_ (ZUŠ nemá)

**MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY:** \_\_\_\_\_

**VÝUKOVÝ CÍL:** Žák se seznamuje s přírodními pigmenty a uměleckým záměrem abstrakce. Žák se snaží vytvořit geometrickou iluzi 3D prostoru a kompozici.

**DALŠÍ CÍLE A VÝSTUPY:** Žák kombinuje různé barvy pro vlastní osobité vyjádření. Žák experimentuje a hledá variace pro získání osobitých výsledků v nové technice. Žák je ochoten diskutovat, své dílo zhodnotit a vyjádřit konstruktivní kritiku.



Obrázek 43 – Přírodní pigmenty: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená

## VŠECHNY OBRÁZKY PŘÍRODNÍCH PIGMENTŮ



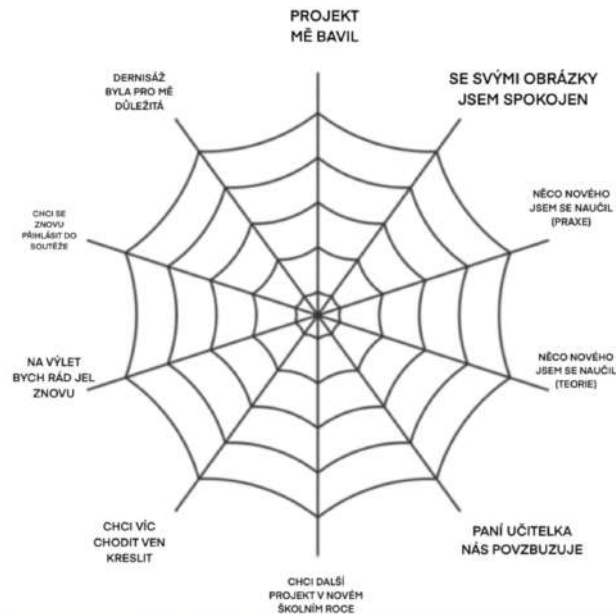
Obrázek 44 – Přírodní pigmenty: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená

# TÉMA: REFLEXE VÝTVARNÉ ŘADY & ŠKOLNÍHO PROJEKTU

**ZPĚTNÁ VAZBA JE DŮLEŽITÁ! A HLAVNĚ OD ŽÁKŮ...**

**VÝUKOVÝ CÍL:** Žák si rekapituluje celý projekt, svá umělecká díla a průběh všech aktivit. Žák formou hry analyzuje své výstupy.

**DALŠÍ CÍLE A VÝSTUPY:** Žák komunikuje s žáky, co se mu povedlo, s čím byl spokojen a naopak. Žák je ochoten podělit se o své pocity...



Obrázek 45 – Reflexe výtvarné řady: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená

## ZÁVĚR

Během své diplomové práce jsem využívala dosavadní znalosti z předchozí bakalářské práce, která se týkala přírodních barviv. Provokativní název, *Struktura ničení*, se může zdát negativním motivem destrukce, nicméně je myšlen v pozitivním slova smyslu jako logický název práce, kdy se z něčeho nedotčeného postupem času stává úplně jiná struktura. V teoretické části se snažím objasnit začátek abstraktního umění a uvést tak čtenáře do problematiky.

Hlavním výstupem je série abstraktních obrazů, vztahující se ke struktuře korozi. Jedná se o další tzv. *strukturu ničení*, kdy korodující povlak ničí kovové předměty. Na obraze vznikají geometrické tvary a dále diagonální, vertikální či horizontální linie, které představují iluzi prostoru. Mým záměrem bylo osvobodit obraz od jakéhokoliv narativního příběhu. Hlavní dominantou se stává struktura nánosů pískovce s obsahem železné rudy, která představuje korozi.

Svoje výtvarné nadšení předávám žákům na Základní umělecké škole ve Vyškově. Díky diplomové práci vznikla výtvarná řada, vztahující se k abstrakci a poznávání přírody kolem sebe. Žáci se seznamovali s enviromentálním myšlením, novými technikami a s přírodními materiály. Zjistila jsem, z ústní zpětné vazby žáků, že tvorba venku či plenér přináší dětem radostné chvíle plné zážitků. Realizace výtvarné řady byla bez závažnějších problémů, i přesto jejich uskutečnění nebylo někdy jednoduché. Domnívám se, že díky vybraným výtvarným úkolům jsem zvýšila podvědomí žáků o abstrakci, přírodních barvách a land artu. Žáci si uvědomili, že i umění má někdy svůj omezený čas trvání, jedná se o tzv. pomíjivost uměleckého díla. Nejenom umělecká díla land artu samovolně zaniknou nebo jsou zničena autorem. Všechny výtvarné aktivity byly koncipovány tak, aby žák sám zkoušel nové postupy a nebál se experimentovat. Land art přináší nové vnímání reality a žák vnímá jednotlivými smysli díky manipulaci s přírodním materiálem a s barevnou a tvarovou odlišností. A každá vlastní zkušenost zvyšuje zájem žáků o umění.

Věřím, že má fascinace přírodou nekončí těmito slovy v závěru diplomové práce, ale právě naopak vzroste ještě větší touha objevovat nejen přírodní barviva nebo korodující předměty. Ve všech třech částech magisterské diplomové práce jsem objasnila svůj záměr a využila již získané poznatky z bakalářské práce. Moje diplomová práce získala hlubší význam právě díky výtvarné řadě v didaktické části.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. Druhé vydání. [Praha]: Slovart, 2005. ISBN 9788072097319.

ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Přeložil Gabriela CHALUPSKÁ. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7

FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, B. H. D. BUCHLOH a David JOSELIT. Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus. Druhé, rozšířené vydání. Přeložil Josef HRDLIČKA, přeložil Irena ELLIS, přeložil Jitka SEDLÁČKOVÁ, přeložil Jana HLÁVKOVÁ. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7.

FRIED, Michael. *Art and Objecthood: Essays and Reviews*. Chicago: The University of Chicago Press, 1967. ISBN 978-0226263199

GABLIK, Suzi. Selhala moderna? Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-20-4.

INGERLE, Petr. *Plocha, hloubka, prostor – perspektivní motivy a principy v umění*. Brno: Moravská galerie, 2011. ISBN 978-80-7027-227-5.

KULKA, Tomáš. Umění a kýč. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7

MITCHELL, W. J. T. *Teorie obrazu: eseje o verbální a vizuální reprezentaci*. Přeložil Lucie CHLUMSKÁ, přeložil Andrea PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ, přeložil Ondřej HANUS. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. Vizuální kultura. ISBN 978-80-246-3202-5

NEŠLEHOVÁ, Mahulena. Poselství jiného výrazu: pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let. Praha: Base, 1997. ISBN 978-80-902481-0-6

ODEHNALOVÁ, Alena. *Vybrané kapitoly z dějin kultury XX. století*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2001. ISBN 80-7204-211-4.

PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5.

SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Třetí, upravené vydání. Bratislava: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-482-0



STURGIS, Alexander, ed. Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty. V Praze: Slovart, c2006. ISBN 80-7209-786-5.

ŘEPA, Karel, Aleš POSPÍŠIL, Zuzana DUCHKOVÁ a Michal FILIP. Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově. I. vydání. Olomouc: INSEA, česká sekce mezinárodní společnosti pro výchovu uměním, 2020. ISBN 978-80-904268-5-6.

WOLFE, Tom. *The painted word*. New York: Bantam Books, 1976. ISBN 312427581

ZELENÁ, Karolína. MIRARSE. Olomouc, 2021. bakalářská práce (Bc.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Pedagogická fakulta

## SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

KOLÍBAL, Stanislav. Autorská webová stránka [online]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z:

<https://www.stanislavkolibal.cz>

GORMLEY, Antony. Autorská webová stránka [online]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z:

<https://www.antonygormley.com>

MALINOVÁ MAREČKOVÁ, Petra. Autorská webová stránka [online]. [cit. 2023-04-19].

Dostupné z: <http://petramalinova.cz>

## INTERNETOVÉ OBRAZOVÉ ZDROJE

**obr. 2** – MONDRIAN, Piet. Composition No. 6. In: Art History Project [online]. 1914

[cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.arthistoryproject.com/artists/piet-mondrian/composition-no-6/>

**obr. 3** – VOŽNIAK, Jaroslav. Červený IV: Informel. In: Wikipedia [online]. 1961 [cit.

2023-04-19]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Český\\_informel#/media/Soubor:Jaroslav\\_Vožniak,\\_Červený\\_IV\\_\(1961\),\\_olej,\\_lak\\_89,5\\_x\\_80\\_cm,\\_Museum\\_Kampa.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Český_informel#/media/Soubor:Jaroslav_Vožniak,_Červený_IV_(1961),_olej,_lak_89,5_x_80_cm,_Museum_Kampa.jpg)

**obr. 4** – KOLÍBAL, Stanislav. Bez Názvu. In: Aukční dům Sýpka [online]. 2007

[cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.sypka.cz/bez-nazvu-2007/a19/d9360/>

**obr. 5** – KOLÍBAL, Stanislav. Bez Názvu. In: Aukční dům Sýpka [online]. 2007

[cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.sypka.cz/bez-nazvu-2007/a18/d9020/>

**obr. 6** – KOLÍBAL, Stanislav. Černobílé nápovědi 10: 80 x 58x 4 cm dřevo, štuk, železo, kresba. In: [online]. 2014 [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.stanislavkolibal.cz/dila-2004-2011>

**obr. 7** – GORMLEY, Antony. SPACE: 2 mm square section stainless steel bar, dimensions variable. Photo: Ela Bialkowska, OKNO Studio. GALLERACOTINUA [online]. 2021 [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.galleriacotina.com/artists/antony-gormley-30>

**obr. 8** – GORMLEY, Antony. HEAVE (BLOCK): Cast iron, 63,8 x 45,2 x 90,5 cm, 25.11 x 17.79 x 35,62. Photo: Ela Bialkowska, OKNO Studio. GALLERACOTINUA [online]. 2020 [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.galleriacotina.com/artists/antony-gormley-30>

**obr. 9** – GORMLEY, Antony. SUSPEND: Cast iron, 239,3 x 74 x 71,5 cm, 94.21 x 29.13 x 28.14. Photo: Ela Bialkowska, OKNO Studio. GALLERACOTINUA [online]. 2020 [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.galleriacotina.com/artists/antony-gormley-30>

**obr. 10** – MALINOVÁ MAREČKOVÁ, Petra. Mezi poli. In: ARTMAP [online]. 2017 [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/petra-malinova-mezi-poli-0/>

**obr. 11** – MALINOVÁ MAREČKOVÁ, Petra. Cesta žlutými keři: 20 x 30 cm. In: Autorská webová stránka [online]. 2019 [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <http://petramalinova.cz/tvorba/>

**obr. 12** – MALINOVÁ MAREČKOVÁ, Petra. Zahrada: 49 x 74 cm. In: Autorská webová stránka [online]. 2020 [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <http://petramalinova.cz/tvorba/>

## SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obrázek 1 – Korodující kov, foto: K. Zelená .....	8
Obrázek 2 – Piet Mondrian, Composition No. 6, 1914 .....	13
Obrázek 3 – Jaroslav Vožniak, Červený IV, 1961 .....	17
Obrázek 4 – Stanislav Kolíbal, Černobílé nápovědi 10, 2014, 80 x 58x 4 cm, dřevo, štuk, železo, kresba.....	20
Obrázek 5 – Stanislav Kolíbal, Bez názvu,2007 .....	20
Obrázek 6 – Stanislav Kolíbal, Bez názvu,2007 .....	20
Obrázek 7 – Antony Gormley, HEAVE (BLOCK), 2020.....	22
Obrázek 8 – Antony Gormley, SPACE, 2021 .....	22
Obrázek 9 – Antony Gormley, SUSPEND, 2020.....	22
Obrázek 10 – Petra Malinová Marečková, Mezi poli, 2017.....	23
Obrázek 11 – Petra Malinová Marečková, Cesta žlutými keři, 2019.....	24
Obrázek 12 – Petra Malinová Marečková, Zahrada, 2020 .....	24
Obrázek 13 – fotodokumentace kovů, K. Zelená .....	25
Obrázek 14 – fotodokumentace budov v destrukci, K. Zelená .....	26
Obrázek 15 – oxidace, grafická technika, K. Zelená.....	27
Obrázek 16 – malba na kov, K. Zelená .....	27
Obrázek 17 – Instalace Sedimenty, K. Zelená, foto: Pavel Matela .....	28
Obrázek 18 – skicování a návrhy, K. Zelená.....	29
Obrázek 19 – akvarelové návrhy, K. Zelená .....	30
Obrázek 20 – první pokusy na plátno, K. Zelená .....	30
Obrázek 21 – Zkoušky pigmentů, foto a koláž: K. Zelená.....	31
Obrázek 22 – Pískovna v Rudicích, koláž a foto: K. Zelená.....	31
Obrázek 23 – První obraz .....	33
Obrázek 24 – Druhý obraz.....	33
Obrázek 25 – Třetí obraz .....	34
Obrázek 26 – Čtvrtý obraz.....	34
Obrázek 27 – fotodokumentace prvního obrazu.....	35
Obrázek 30 – fotodokumentace třetího obrazu.....	35
Obrázek 28 – fotodokumentace druhého obrazu .....	35
Obrázek 29 – fotodokumentace čtvrtého obrazu .....	36
Obrázek 31 – Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená .....	40

Obrázek 32 – Mléčná dráha, Land art: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená.....	41
Obrázek 33 – Plenér: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená.....	42
Obrázek 34 – Plenér: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená.....	43
Obrázek 35 – Land art, kameny: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená.....	44
Obrázek 36 – Hlína – Věstonická Venuše: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená..	45
Obrázek 37 – Abstrakce nádob: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená.....	46
Obrázek 38 – Abstrahované pozadí a zátíši: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená	47
Obrázek 39 – Tanec s malbou: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená.....	48
Obrázek 40 – Tanec s malbou: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená.....	49
Obrázek 41 – Geometrická abstrakce: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená.....	50
Obrázek 42 – Geometrická abstrakce: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená.....	51
Obrázek 43 – Přírodní pigmenty: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená.....	52
Obrázek 44 – Přírodní pigmenty: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená.....	53
Obrázek 45 – Reflexe výtvarné řady: Výtvarná řada k diplomové práci, K. Zelená.....	54
Obrázek 46 – Pískovna Rudice.....	61
Obrázek 47 – železná ruda v pískovci.....	61
Obrázek 48 – Instalace Sedimenty, K. Zelená, 2021, foto: Pavel Matela.....	62
Obrázek 49 – Instalace Sedimenty, K. Zelená, 2021, foto: Pavel Matela.....	62
Obrázek 50 – Instalace Sedimenty, K. Zelená, 2021, foto: Pavel Matela.....	63
Obrázek 51 – Instalace Sedimenty, K. Zelená, 2021, foto: Pavel Matela.....	63
Obrázek 52 – Instalace Sedimenty, K. Zelená, 2021, foto: Pavel Matela.....	64
Obrázek 53 – Instalace Sedimenty, K. Zelená, 2021, foto: Pavel Matela.....	64

## Obrazová příloha



*Obrázek 46 – Pískovna Rudice*



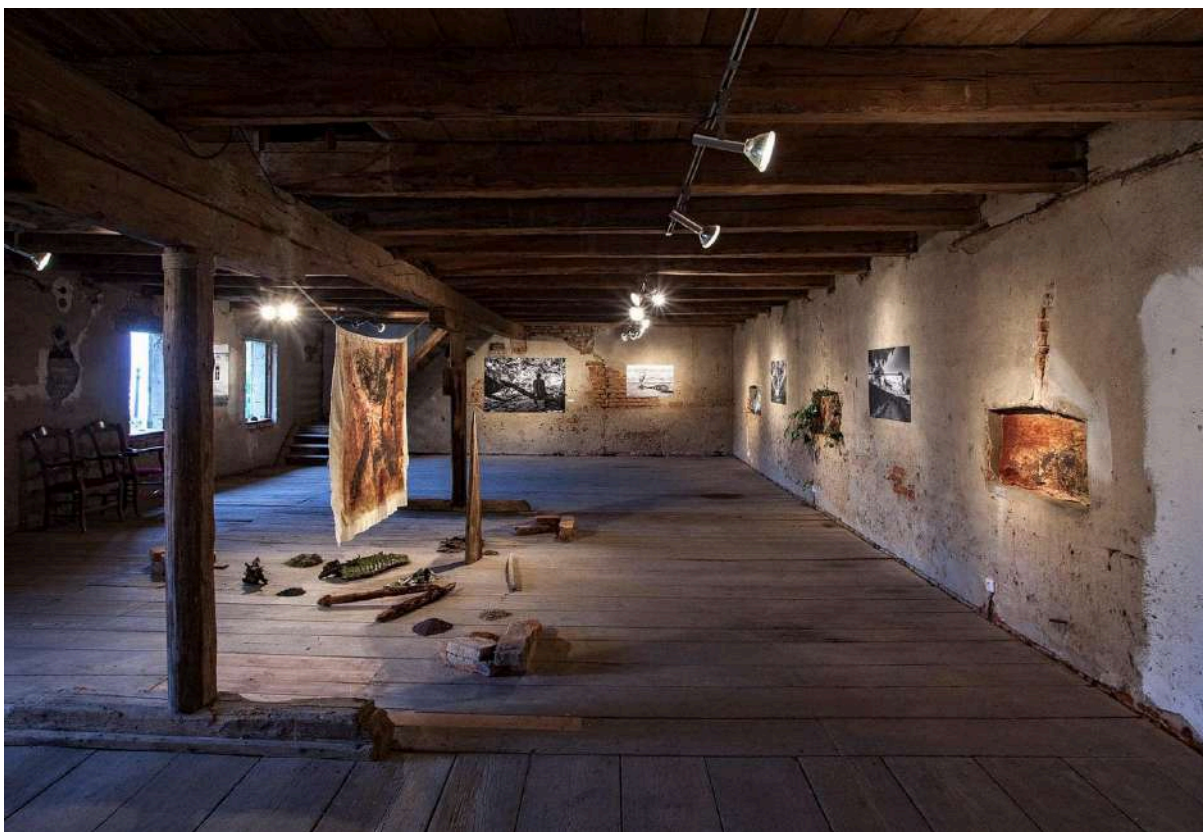
*Obrázek 47 – železná ruda v pískovci*



Obrázek 49 – Instalace Sedimenty, K. Zelená, 2021, foto: Pavel Matela



Obrázek 48 – Instalace Sedimenty, K. Zelená, 2021, foto: Pavel Matela



Obrázek 51 – Instalace Sedimenty, K. Zelená, 2021, foto: Pavel Matela



Obrázek 50 – Instalace Sedimenty, K. Zelená, 2021, foto: Pavel Matela



*Obrázek 53 – Instalace Sedimenty, K. Zelená, 2021, foto: Pavel Matela*



*Obrázek 52 – Instalace Sedimenty, K. Zelená, 2021, foto: Pavel Matela*



## ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Karolína Zelená
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy, Univerzita Palackého v Olomouci
Vedoucí práce:	Mgr. David Jedlička, Ph.D.
Rok obhajoby:	2023

Název práce:	Struktura ničení
Název práce v angličtině:	Structure of Destruction
Anotace práce:	Magisterská diplomová práce se zabývá geometrickou abstrakcí v umění. Praktická část se skládá z návrhů maleb, zkoumání barviv pískovce a korodujících předmětů. Výsledkem je série maleb geometrické abstrakce, která představuje kovové skelety a korodující kovy.
Klíčová slova:	abstrakce, geometrická abstrakce, malba, přírodní barvy a materiály, kov, výroba barev
Anotace práce v angličtině:	The master's thesis deals with geometric abstraction in art. The practical part consists of designs for paintings, examination of dyes and corroding objects. The result is a series of paintings of geometric abstraction that represent metal skeletons and corroding metals.

Klíčová slova v angličtině:	abstraction, geometric abstraction, painting, natural colours and materials, metals, making your own colours
Přílohy vázané v práci:	CD s diplomovou prací včetně fotodokumentace (obrazová příloha)
Rozsah práce:	66
Jazyk práce:	česky