



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická



Evropské malířství 20. století jako inspirační zdroj ve výtvarné výchově na 1. stupni ZŠ

Diplomová práce

Studijní program: M7503 – Učitelství pro základní školy
Studijní obor: 7503T047 – Učitelství pro 1. stupeň základní školy

Autor práce: **Bc. Jana Šlegrová**
Vedoucí práce: ak. mal. Markéta Pošarová





TECHNICAL UNIVERSITY OF LIBEREC
Faculty of Science, Humanities
and Education



European painting of 20. century as an inspiration in art education in primary classes in elementary school

Master thesis

Study programme: M7503 – Teacher training for primary and lower-secondary schools

Study branch: 7503T047 – Teacher Training for Primary School pupils (aged 6-11)

Author: **Bc. Jana Šlegrová**

Supervisor: ak. mal. Markéta Pošarová



ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Jana Šlegrová**
Osobní číslo: **P12000068**
Studijní program: **M7503 Učitelství pro základní školy**
Studijní obor: **Učitelství pro 1. stupeň základní školy**
Název tématu: **Evropské malířství 20. století jako inspirační zdroj ve výtvarné výchově na 1. stupni ZŠ**
Zadávací katedra: **Katedra primárního vzdělávání**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Hlavním cílem je příprava výukového programu, který bude zaměřen na seznámení žáků s vybranými uměleckými směry 20. století a jejich autory.

Diplomovou práci doplní kvalitní fotodokumentace realizovaných prací a výstava v prostorách školy.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

VIQUÉ, Jordi. Mistři světového malířství. Praha. Rebo productions. 2006. ISBN 80-7234-304-1

ROESELOVÁ, Věra. Techniky ve výtvarné výchově. Praha. Sarah. 1996. ISBN 80-902267-1-X

PIJOAN. José. Dějiny umění (10. díl). Balios. 2000. ISBN 80-242-0218-2

Vedoucí diplomové práce:

ak. mal. Markéta Pošarová

Katedra primárního vzdělávání

Datum zadání diplomové práce:

5. listopadu 2015


Termín odevzdání diplomové práce:

20. dubna 2017



doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.
děkan

L.S.



doc. PaedDr. Jaroslav Perný, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 23. listopadu 2015

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé diplomové práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala vedoucí mé diplomové práce ak. mal. Markétě Pošarové za odborné vedení, cenné rady a ochotu při zpracování této práce.

Poděkování patří také ředitelce a pedagogickému sboru Základní školy v Chroustovicích za podporu a pomoc během celého studia.

Dále chci poděkovat svým skvělým žákům za aktivní přístup při realizaci metodických listů.

V neposlední řadě děkuji rodině a přátelům za trpělivost a podporu.

ANOTACE

Diplomová práce se zabývá tématem evropského malířství 20. století jako inspiračního zdroje ve výtvarné výchově na 1. stupni ZŠ.

Teoretická část přibližuje pojem malířství, jeden z druhů výtvarného umění. Vymezuje výtvarnou výchovu v současné době a v RVP. Dále se zaměřuje na výtvarné techniky a jejich využití na 1. stupni ZŠ. Závěr teoretické části je věnován vybraným uměleckým směrům 20. století v časovém vývoji, vybraným malířům a jejich umělecké tvorbě.

Praktická část obsahuje výukový program, jenž se skládá z devíti metodických listů, zastupujících určitý umělecký směr. Umělecká díla jednotlivých malířů slouží jako inspirace k tvorbě výtvarných prací. Výstupem je samostatná výtvarná tvorba žáků a výstava vytvořených prací.

KLÍČOVÁ SLOVA

malířství, výtvarné techniky, výtvarná výchova, umělecké směry, malíři, výstava

ANNOTATION

My dissertation work is concerned with theme of European painting of 20. century as an inspiration in art education in primary classes in elementary school.

The theoretical part draws nearer the painting term as one category of art. It outlines nowadays art lessons and art lessons at our educational programme. It concentrates on techniques of art and their application at primary education. The closing part of theoretical part is dedicated to representative artistic movements of 20 th century at progress of time and selected painters and their art creation.

The practical part includes the teaching programme which consists of nine methodical leaves representative certain style of art. The artificial arts of particular artists is an inspiration for creation works of art. The performance is individual pupil's work of art and exhibition of their created works.

KEY WORDS:

painting, techniques of art, art lessons, artististic movements, painters, exhibition

OBSAH

1 CO JE VÝTVARNÉ UMĚNÍ?	14
2 MALÍŘSTVÍ.....	14
3 VÝTVARNÁ VÝCHOVA A JEJÍ SOUČASNÉ POJETÍ NA ZÁKLADNÍ ŠKOLE	16
3.1 Vymezení výtvarné výchovy v RVP.....	16
4 VÝTVARNÉ TECHNIKY	18
4.1 Kresba	18
4.1.1 Kresba suchou stopou.....	19
4.1.2 Kresba mokrou stopou.....	20
4.2 Malba.....	21
4.2.1 Malba temperou.....	22
4.2.2 Malba akvarelem	22
4.2.3 Malba pastelem.....	23
4.2.4 Barva – základní prvek malby	23
4.3 Grafika.....	25
4.3.1 Tisk z výšky.....	25
4.3.2 Tisk z hloubky	26
4.3.3 Tisk z plochy	27
5 UMĚLECKÉ SMĚRY 20. století A JEJICH VYUŽITÍ V PRAXI.....	28
5.1 Pointilismus.....	29
5.1.1 George Seurat (1859-1891)	29
5.2 Fauvismus	31
5.2.1 Henri Matisse (1869-1954).....	31
5.3 Kubismus.....	33
5.3.1 Pablo Picasso (1881-1973).....	34
5.4 Orfismus	36
5.4.1 František Kupka (1871-1957).....	37
5.5 Expresionismus	38
5.5.1 Edvard Munch (1863-1944)	39
5.6 Neoplasticismus	41
5.6.1 Piet Mondrian (1872-1944)	41
5.7 Abstraktní expresionismus – tachismus	43
5.7.1 Georges Mathieu (1921-2012)	44
5.8 Pop art	45
5.9 Andy Warhol (1928-1987).....	46

5.10 Op art.....	48
5.10.1 Victor Vasarely (1906-1997).....	48
6 VÝUKOVÝ PROGRAM	51
6.1 Metodický list č. 1 Tečkami Eiffelova věž	53
6.2 Metodický list č.2 Jak se vidím v barvách?	55
6.3 Metodický list č.3 Hudební nástroj ze všech stran	57
6.4 Metodický list č. 4 Čtyři roční období	60
6.5 Metodický list č.5 Křičím, křičíš, křičíme	62
6.6 Metodický list č. 6 Mořský svět podle Mondriana	64
6.7 Metodický list č. 7 Pohled na	66
6.8 Metodický list č. 8 Ovoce čtyřikrát jinak.....	68
6.9 Metodický list č. 9 Hadi	70
7 ZÁVĚR	72
8 SEZNAM LITERATURY	73
9 INTERNETOVÉ ZDROJE.....	74
10 PŘÍLOHY	76
10.1 Inspirační obrázky	76
10.2 Práce žáků	81
10.3 Výstava.....	90

SEZNAM TABULEK

Tabulka 1: Stručný přehled výukového programu (s. 52)

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK:

aj. – a jiné

angl. – anglicky

apod. – a podobně

atd. – a tak dále

č. - číslo

fr. – francouzsky

lat. – latinsky

RVP – Rámcově vzdělávací program

s. – strana

tj. – to je

tzv. – takzvané

ZŠ – Základní škola

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1: Barvový kruh	25
Zdroj: http://www.bulltrend.cz/bulltrend/5-Rady-a-tipy/20-Barevne-kombinace	
Obr. 2: George Seurat	30
Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Georges_Seurat#/media/File:Georges_Seurat_1888.jpg	
Obr. 3: <i>Neděle na ostrově La Grande Jatte (1884-1886)</i>	30
Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Georges_Seurat#/media/File:Georges_Seurat_-_Un_dimanche_apr%C3%A8s-midi_%C3%A0_1%27%C3%8Ede_la_Grande_Jatte.jpg	
Obr. 4: Henri Matisse	33
Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse#/media/File:Portrait_of_Henri_Matisse_1933_May_20.jpg	
Obr. 5: <i>Tanec (1909-1910)</i>	33
Zdroj: https://art.ihned.cz/umeni/c1-65158010-fondation-louis-vuitton-scukin-vystava	
Obr. 6: Pablo Picasso	36
Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso#/media/File:Pablo_picasso_1.jpg	
Obr. 7: <i>Slečny z Avignonu (1907)</i>	36
Zdroj: http://zuzsar.blogspot.cz/2010/11/kubismus.html	
Obr. 8: František Kupka	38
Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Kupka#/media/File:Frantisek_Kupka_1928.jpg	
Obr. 9: <i>Amfora – Dvoubarevná fuga (1912)</i>	38
Zdroj: https://kultura.zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=vytvarne-umeni&foto1=JB3f78a5_kupka_1912.jpg	
Obr. 10: Edvard Munch	40
Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Edvard_Munch#/media/File:Edvard_Munch_1912.jpg	
Obr. 11: <i>Nemocné dítě (1885-1886)</i>	40
Zdroj: http://ostinde.blog.cz/en/gallery/vytvarne-umeni/expresioniste/edvard-munch/picture/28167951	
Obr. 12: Piet Mondrian	42
Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian#/media/File:Piet_Mondrian_2.jpg	
Obr. 13: <i>Broadwayské Boogie Woogie (1942)</i>	42
Zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet_Mondrian,_1942_Broadway_Boogie_Woogie.jpg	
Obr. 14: Georges Mathieu	45
Zdroj: http://blogs.artinfo.com/artintheair/2012/06/12/rip-georges-mathieu-french-lyrical-abstract-painter-91/	

Obr. 15: <i>Capetians Everywhere (1954)</i>	45
Zdroj: https://theredlist.com/wiki-2-351-861-414-1293-1237-1291-view-european-abstraction-profile-mathieu-georges.html	
Obr. 16: Andy Warhol	47
Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol#/media/File:Andy_Warhol_by_Jack_Mitchell.jpg	
Obr. 17: <i>Plechovky s polévkou Campbell's (1962)</i>	47
Zdroj: Farina 2009, s. 245	
Obr. 18: Victor Vasarely	50
Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Victor_Vasarely#/media/File:Victor_Vasarely.jpg	
Obr. 19: <i>Vega (1969)</i>	50
Zdroj: http://www.op-art.co.uk/wp-content/uploads/2011/11/vega-nor.jpg	

ÚVOD

Téma evropské malířství 20. století jako inspirační zdroj ve výtvarné výchově na 1. stupni ZŠ jsem si zvolila proto, že toto období se vyznačovalo bouřlivým výtvarným a technickým rozvojem. Umělci se začali svobodně výtvarně vyjadřovat, zobrazovali svět originálním způsobem a využívali své fantazie. Ve výtvarném umění došlo během krátké doby ke vzniku několika uměleckých směrů, které se často i prolínaly. Vznikly tak nové výtvarné techniky a postupy, které ovlivnily umělecký svět a zároveň se staly inspirací pro novodobé umění.

Diplomová práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. První část se velmi stručně dotýká vysvětlení a přiblížení pojmu výtvarné umění, zvláště pak malířství. Vymezuje výtvarnou výchovu v RVP a vysvětluje její současné pojetí na ZŠ. Dále se zaměřuje na výtvarné techniky – kresbu, malbu a grafiku. Pozornost věnuji hlavně jejich druhům a užití na základní škole. Závěr teoretické části je věnován vybraným uměleckým směrům 20. století a jejich představitelům.

Praktická část navazuje na závěr teoretické části a jejím cílem je využití uměleckých směrů v praxi. Nenásilnou formou žáky seznámím s vybranými uměleckými směry, které obohatí jejich pohled na výtvarný svět. Zároveň žákům představím významné evropské malíře a jejich díla. Krátce se zmíním o životě umělců, zdůrazním fakta a skutečnosti, které měly vliv na jejich tvorbu. Více se pak budu věnovat tvorbě, která je inspirací pro výukový program, jenž je hlavním cílem mé diplomové práce. Vyvrcholením programu je výstava v prostorách základní školy.

Všemi částmi své diplomové práce se chci podílet na celkovém rozvoji dětské osobnosti, rozvíjet jejich fantazii, naučit je hodnotit sebe i ostatní, být tolerantní k názorům druhých, a především u nich podporovat a rozvíjet umění si pomáhat a spolupracovat.

Teoretická část

1 CO JE VÝTVARNÉ UMĚNÍ?

Výtvarné umění provází člověka od pradávných dob a každá společnost se vyznačovala svým osobitým zdobením předmětů, obydlí nebo vlastního těla. Umělecká díla přispívají k poznání historie, jelikož představují jeden z hlavních zdrojů informací a umožňují nám získat svědectví o nejstarších obdobích naší civilizace.

Výtvarné umění zahrnuje umělecké obory, jako je malířství, sochařství, architektura, grafika, kresba a užité umění, což jsou umělecké druhy, jejichž výtvoři jsou zhotoveny materiálem, technikou a nástroji, odpovídající jednotlivým uměleckým druhům. Jejich specifickým rysem je, že jako hmotný objekt trvají.

Tvůrci výtvarného umění se označují jako výtvarní umělci a historici umění se pak zabývají jeho teorií. (Baleka 1997, s. 385)

2 MALÍŘSTVÍ

„Malba prostě nikdy není neosobním netečným objektem, který se vynořil odnikud a mimo jakékoliv souvislosti. Vyjadřuje mnohem více než pouze to, co vidí oči diváka. Za její hmotnou podobou nacházíme celý složitý svět vyjádřený skrytým jazykem, jenž musíme nejprve dešifrovat, abychom umělecké dílo pochopili ve všech jeho rozměrech.“

Jordi Vigué (Vigué 2004)

Malířství neboli malba je jeden ze základních oblastí výtvarného umění. V nejširším slova smyslu je malířství historií společnosti. Je zrcadlem, které odráží sociální situaci lidí, jejich životní styl, zájmy, myšlenky a cítění. Je také projevem emocí umělce, odkrývá jeho myšlení a ducha, to se pak odráží v jeho malířském díle. (Vigué 2004)

Činnost malíře spočívá v aplikování barviva (pojivo, pigmenty) a jeho nanášení na povrch (papír, malířské plátno, zeď) a to pomocí nástrojů a technických postupů realizace.

S poukazem k podložce díla můžeme specifikovat několik typů maleb:

Malba desková je malbou na pevné dřevěné podložce, která byla zhotovena z dostupných dřevěných materiálů daného regionu, pro naši zemi bylo typické kterékoli (i měkké) dřevo včetně smrku. Deskové obrazy znala už antika, ovšem mimořádné

uplatnění našly obrazy na dřevěných deskách ve středověké malbě a oblíbené byly i v dalším období. V 17. století pak ustoupily olejomalbě na plátně. Dřevěná deska byla nejprve opracována, poté tmelena, broušena a nakonec zdrsňena. Pokryta byla izolačním nátěrem pryskyřičného laku nebo napuštěna kličovou vodou. (Kubička, Zelinger 2004, s. 158-159)

Malba na plátně se uskutečňuje na plátnech obvykle z rostlinných přediv (len, konopí), živočišných přediv (hedvábí) a v současnosti i z přediv syntetických. Textilní podložky je doložena již v egyptské malbě na obalech mumií. V Evropě se uplatňovala ve středověku, šlo především o malbu na potažených dřevěných deskách nebo na tapetách. Práce na plátně napnutém na desku se rozšiřovala až v 16. století. Hlavním důvodem přechodu na malbu na plátno byly požadavky na zvětšující formáty a také na potřebu snadného transportu díla. Stala se velmi oblíbenou i v následujících obdobích a dominuje prakticky dodnes. (Kubička, Zelinger 2004, s. 162)

Malba nástěnná je označení pro malby, které používají jako podložku nepřenositelné materiály (kamenné stěny, omítky na stěnách a stropěch budov, betonové panely aj.) Je typická pro výzdobu interiérů a exteriérů, velmi často v monumentálním měřítku. Je prováděna malbou temperovou, silikátovou, kaseinovou nebo akrylátovou. Zahrnuje i techniku fresky, mozaiky, enkaustiky nebo sgrafita. Nástěnná malba patří mezi nejstarší malířské techniky, objevila se už v paleolitu v podobě jeskynních obrazů, výzdobě paláců a chrámů v Mezopotámii, nejstarší křesťanské nástěnné malby zůstaly zachovány v katakombách a byly oblíbené i v období renesance a manýrismu. Od 20. století je nástěnná malba používána jen minimálně. (Kubička, Zelinger 2004, s. 163)

Malba na skle se vyznačuje malbou připalovanými barvami (email) nebo různými vysoce adhezními barvami, které se aplikují na sklo „za studena“. Nejvíce se používají barvy, jejichž pigmenty se pojí s olejovými pojivy nebo olejo-pryskyřičnými laky. Vhodné jsou také olejové barvy s přísadou tvrdých pryskyřic, akvarelové barvy s přísadou gum a nově také barvy ze syntetických polymerů. Nejčastěji se užívá ke zdobení ploch dekorativních i užitkových předmětů a je často doplňována i dalšími technikami (rytím, zlacením). Malba na skle se objevila už ve 14. století a rozšířila se ve století následujícím, tehdy nahrazovala nízkou kvalitu barevného skleněného materiálu. Uplatnila se i v pozdějších dobách a patřila k nejrozšířenějším typům užitkového skla vůbec. Dnes tento typ malby přežívá spíše v lidových tradicích. (Kubička, Zelinger 2004, s. 162-163)

3 VÝTVARNÁ VÝCHOVA A JEJÍ SOUČASNÉ POJETÍ NA ZÁKLADNÍ ŠKOLE

Výtvarná výchova současné doby učí děti hledat, co by řekli o světě, ve kterém žijí a nabízí jim velké množství možností, jak to mohou vyjádřit. Přivádí je k aktivaci smyslového vnímání, rozumového a citového hodnocení skutečnosti a prostřednictvím motivace napomáhá estetickému cítění. Učitel je tím, kdo děti doprovází na dobrodružné cestě za objevováním a vede je k vlastnímu sebevyjádření, k porozumění, a také ke vcítění žáků k výtvarné výpovědi druhých. Tím otevírá novou cestu ke komunikaci a k pochopení výtvarného umění. (Roeselová 1995, s. 11)

Výtvarná výchova v sobě spojuje dvě významné složky – *výtvarně vzdělávací a výchovnou*. Obě ovlivňují utváření osobnosti žáka, a zvláště složka výchovná má velký přínos pro osobnostní a duchovní rozvoj žáka. *Výchovný proces* vede k vyjadřování pocitů a postojů. Žák se vyjadřuje výtvarným jazykem, jazykem barev a tvarů a intuitivně jím odkrývá pocit, myšlenku a v neposlední řadě také účinnou formu jejich podání. Hlavním výchovným prostředkem je probudit zájem u žáků, hlavně o zvolené téma a i o svět. To žáka přivádí k dobrodružnému objevování, setkává se s novými objevy a probouzí potřebu se s nimi znovu setkat. Žák by se měl stávat zvědavým a tvořivým člověkem. Subjektivní výtvarnou výpovědí vyslovuje to, co zůstává skryto v řeči. Právě navození a dosažení výtvarné výpovědi je jedním ze základních cílů dnešní výtvarné výchovy. *Výtvarně vzdělávací složka* výtvarné výchovy předkládá dětem základní vyjadřovací prostředky a učí je pracovat s prvky výtvarného jazyka jako je linie, barva a tvary. Kromě toho je učí poznávat jejich vlastnosti v ploše a v prostoru. Seznamuje žáky s výtvarnými postupy, materiály a nástroji. Tím, aby bylo všech těchto složek dosaženo, je důležitá změna pedagogického působení na žáka. Místo vyučování by mělo být důležité vedené objevitelství, které více než na výsledek myslí na cestu za objevem, na samotný proces, který otevírá prostor fantazií a nabízí žákům pohled na svět viděný jakoby poprvé. (Roeselová 1995, s. 11-13)

3.1 Vymezení výtvarné výchovy v RVP

Výtvarná výchova spolu s hudební výchovou jsou v etapě základního vzdělávání vzdělávacími obory oblasti Umění a kultura. Tato vzdělávací oblast umožňuje žákům jiné poznávání světa, než je racionální a odráží velmi důležitou součást lidské existence - umění a kulturu.

Vzdělávání v této oblasti přináší umělecké osvojování světa, dochází k rozvíjení tvořivosti, vnímavosti jedince k uměleckému dílu a skrz něj také k sobě a okolnímu světu. Žáci se seznamují s jazykem výtvarného umění, poznávají zákonitosti tvorby a získávají poznatky z vybraných uměleckých děl, snaží se je chápat, rozpoznávat a dále interpretovat s ohledem ke svým zkušenostem. Výtvarná výchova je postavena na tvůrčích činnostech, kterými jsou tvorba, vnímání a interpretace. Tyto činnosti umožňují žákovi rozvíjet a zároveň uplatnit vlastní vnímání, citění, představivost, prožívání, fantazii a myšlení. K tomu, aby mohly být realizovány, nabízí výtvarná výchova vizuálně obrazné prostředky, jak tradiční, tak i nové vznikající v současném výtvarném umění a v obrazových médiích. Žák je veden tvůrčími činnostmi (rozvíjením smyslové citlivosti, uplatňováním subjektivity, ověřováním komunikačních účinků) k odvaze a chuti uplatnit své pocity a prožitky prostřednictvím tvůrčí činnosti, zvláště pak experimentování. (RVP 2005)

Ve vyučovacím procesu pracujeme s výchovnými a vzdělávacími strategiemi, ty utváří klíčové kompetence.

Kompetence občanské – žák ocení kulturní dědictví, prostřednictvím vhodných ukázek mu pomáháme poznávat rozdíly ve výtvarném vyjadřování malířů, žák si vytváří postoj k výtvarným dílům a umění vůbec

Kompetence k učení – žák rozvíjí prostorové vidění, citění a vyjadřování prostřednictvím receptivních i produktivních činností, samostatně pozoruje a experimentuje, získané poznatky posuzuje a vyvozuje z nich závěry

Kompetence komunikativní – žák formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory, účinně se zapojuje do diskuze

Kompetence k řešení problémů – žák je veden k tvořivému přístupu při řešení výtvarných úkolů

(RVP 2005)

4 VÝTVARNÉ TECHNIKY

V rámci společenského dění přinesla výtvarná výchova několik pedagogických cest, v nichž výtvarné techniky zaujímají významné místo. Využíváním a objevováním nových a nových netradičních výtvarných prostředků můžeme dětem ve výtvarné výchově nabídnout zvláštní, pro ně nepoznané nové techniky. (Roeselová 1996, s. 13-14)

V následujících kapitolách si blíže představíme základní výtvarné techniky – kresbu, malbu a grafiku.

4.1 Kresba

Je jedním z nejstarších druhů umění, své kořeny má v nejstarších výtvarných projevech člověka, a to v pravěkých jeskynních kresbách. Patří mezi nejpřirozenější výtvarnou činnost a dítě se s ní setkává nejdříve. Pokládá tužku za zajímavou hračku a láká ho pohyb ruky s tímto nástrojem a také barevná stopa, kterou po sobě zanechá. Linie, tečky, kroužky a čmáranice, od nich se pak odvíjejí pozdější symboly, zobrazující známé motivy lidí, stromů, aj. Dítě se snaží kresbou vyjádřit některé abstraktní pojmy, postoje a myšlenky, zkoumá řeč linií a pozoruje hru světla a stínu. Hlavním výrazovým prostředkem je linie, plocha a objem. Kresba provází dítě na každém kroku, je stejně přirozená jako slovo nebo písnička. (Roeselová 1996, s. 24)

Podle V. Roeselové se kresba objevuje ve výtvarném projevu ve třech podobách:

- **kresba z představy** navazuje na představy, prožitky a přenáší je do výtvarného jazyka. Zdrojem se stává svobodné rozvíjení fantazie. K řešení námětů žáci přistupují individuálně a zkouší různé způsoby jejich podání. (Roeselová 1996, s. 24)
- **kresba motivovaná pozorováním skutečnosti** odráží vztah dítěte ke skutečnosti. Žáci se učí vystihnout podobu, a kromě toho také výtvarně uvažovat, tím se aktivizuje jejich pozornost. Jeden a týž předmět získává odlišné výrazové hodnoty, pokud je zvolen různý výtvarný prostředek. Jinak vypadá předmět nakreslený tužkou, perem, uhlem nebo štětcem. Různé pojetí kresby pak přináší jiný finální výsledek – věcný, stylizovaný, dekorativní. (Roeselová 1996, s. 25)

Specifickou formou kresby motivované skutečností je *studijní kresba*. Ta se snaží o věcnou a současně osobitou interpretaci. Zahrnuje realistickou kresbu přírodnin, zátiší, krajiny, předmětů, zvířat, postav nebo tváří. (Roeselová 1996, s. 25)

- **kresba návrhová** je důležitá pro rozpracování námětu a jeho realizaci v jiném materiálu, zabývá se řešením výtvarného problému. Pomáhá dítěti ke hledání různých variant náročnějšího zadání nebo k rozvrhnutí práce. Děti se s ní setkávají spíše na 2. stupni základních škol, vyšších ročnících gymnázia nebo základních uměleckých škol. Velmi často se užívá v grafice nebo keramice. (Roeselová 1996, s. 26)

4.1.1 Kresba suchou stopou

Působí v dětském výtvarném projevu živě a bezprostředně, pro dítě je přirozené vést linii nebo vytvářet šrafury. Nástroj nepůsobí cizorodě, ale je prodloužením dětské ruky. Kresba zahrnuje techniky, které zanechávají stopy suchého pigmentu – tuhy, hlínky, uhlu. (Roeselová 1996, s. 28)

Kresba tužkou je základní kreslířskou technikou a její oblibu utvrzuje i to, že tužkou umí kreslit každý, od malého dítěte po dospělého. *Lineární kresba* tužkou využívá měkkých tuh, které jsou vhodné pro velké formáty a můžeme u nich uplatnit tlak, šrafování a dosáhneme větších kontrastů. Rýsované kresbě vyhovují méně měkké tuhy a tvrdé tuhy se pro kresbu hodí nejméně, zanechávají bledou stopu. Na mokřím podkladu se uplatňují dobře rozpustné pastely nebo inkoustové tuhy. Stínovaná kresba se vyznačuje různými tóny šedí, jimiž se docílí intenzivním přitlakem, křížením a vrstvením linií. Pokud chceme kresbu tužkou spojit s jinými výtvarnými technikami, pak jsou možnosti dosti omezené. Vhodnější je spojení tužkové kresby s netradičními postupy, kde se objevují živé texturální plochy v pozadí (koláže, grafické techniky). (Roeselová 1996, s. 28)

Kresba rudkou umožňuje díky masivní a syté stopě se vyjadřovat monumentálně, vyznačuje se hnědočervenými tóny a nešpiní. V *lineární kresbě* vzniká kontrast bledých a tmných tónů důrazných linií mírou přitlaku na nástroj. *Stínovaná kresba* využívá pro dosažení objemu šrafování nebo roztírání ploch. Velmi často se používá rozmývání výrazové obrysové linky nebo stínování plochy vodou a štětcem. Linka se rozpouští

také v kresbě do vlhkého podkladu. Kresba rudkou se dobře uplatňuje v kombinaci s dalšími materiály, nejvhodnější je ve spojení s kresbou uhlem, olejovými pastely nebo s perokresbou. Aby se dosáhlo výrazných linií a ploch, je nutné vynaložit více fyzické síly, jinak působí kresba bledě a detaily nejsou čitelné. (Roeselová 1996, s. 33-34)

Kresba uhlem obsahuje oproti rudce méně pojiva, lépe se tak roztírá a vytváří měkké stíny. Pracuje s linkou, výraznou šrafurou a s roztíráním ploch. Nejčastěji se používá přírodní uhl, jeho stopa je jemnější a živější. Lze snadno setřít i hadříkem. Oproti tomu kresba lisovaným uhlem lpí pevněji na podkladu, její černá výrazná linka nezaniká ani vedle jiných výtvarných technik. Kresbu uhlem můžeme kombinovat se stopou rudky, pera nebo dřívka, malířské řešení se uplatňuje velmi dobře v pozadí. (Roeselová 1996, s. 37-38)

4.1.2 Kresba mokrou stopou

Zahrnuje ty kreslířské techniky, které používají nástroje – pera, dřívka nebo brku a barvy – tuš, inkoust.

Perokresba je typ lineární kresby, ovlivňuje ji druh pera a jeho stopa. Vyznačuje se kontrastem linií, bílých a tmavších ploch. *Lineární kresba* je zpočátku nejistá, lehkými tahy a prokreslováním se dochází k uvolněnému projevu. Variantou je kresba do mokrého podkladu. *Stínovaná kresba* perem pracuje se světlem a stínem, dosahuje toho zhuštěním krátkých čar. Práce s perem vyžaduje trpělivost. Je důležité nepředkreslovat tužkou a kreslit zleva doprava. Tuš se nedá smazat, tudíž i manipulace s ní je obtížnější, je důležité ji uzavírat. Perokresbu dobře doplňuje kresba tužkou, rudkou nebo uhlem. Zajímavá je také kresba do mokrého podkladu. (Roeselová 1996, s. 40-41)

Kresba dřívkem by měla předcházet perokresbě, vedle kresby tužkou se řadí mezi nejvhodnější kreslířské techniky pro děti. *Lineární kresba* je nestejněměrná, zprvu je linie výrazná, postupně slábne až do polosucha. Dřívko neobsahuje zásobu barvy oproti peru. *Stínovaná kresba* dřívkem vyžaduje úzkou linku, proto se nahrazuje velmi často rozmýváním nebo lavírováním kresby. Zpočátku jsou nejvhodnější špejle nebo ořezané větvičky. Používají se černé i barevné tuše. Kombinovat ji můžeme s uhlem, rudkou nebo tužkou, dále s malbou temperou a se všemi variantami koláží. (Roeselová 1996, s. 44-46)

Kresba štětcem má lineární charakter a pracuje s odlehčením a zesílením tahu štětce, proto se používá štětec s ostrou špičkou nebo čistě zakončenou hranou. Objemu se dosáhne lavírováním, stíny se vytvářejí důraznou linií. Nejčastěji se kombinuje s malbou nebo s barevnou či plastickou koláží. Patří mezi náročnější techniky, je vhodná pro větší děti. (Roeselová 1996, s. 49)

Kresba fixy směřuje k dekorativnímu projevu. Slabé fixy nahrazují tužku, zanechávají linku beze stop po odlehčení a přítlaku. Stínování fixy dovoluje vrstvení barevných šrafur. Silný fix je pro školní praxi jen málokdy vhodný, zanechává výraznou stejnoměrnou stopu, nedovoluje tak uplatnit sebemenší detail. Barvy prosakují a znehodnocují tak ostatní kresby. Fixy lze využít u návrhů grafiky, designu nebo v dekorativní tvorbě. Uplatňují se jen omezeně v kombinaci s jinými technikami, nejčastěji ve spojení s malbou akvarelem. (Techniky ve výtvarné výchově, V. Roeselová, s. 53)

4.2 Malba

Jedná se o techniku nanášení barev na podklad, zpravidla štětcem. Od kresby se liší nástrojem (štětec) a plošností, kterou je barva nanášena. Charakter malířského projevu je podmíněno barevným cítěním a vnímáním výrazových hodnot barev. Pomocí malby ztvárňujeme své emoce, vztahy, prožitky a skutečnosti našeho světa. Podobně jako kresba se vyskytuje v těchto podobách:

- **malba z představy** navazuje na archetypální znaky pro svět lidí, přírody a věcí jako u kresby z představy. Do malířského projevu však vstupuje barva. Zprvu se používá jednoduchá barevná škála, později odstíny barev. Výtvarné výpovědi žáků jsou individuální. Někteří volí svítivé a kontrastní barvy, jiní zase dávají přednost jemným barevným harmoniím nebo temné škále barev. (Roeselová 1996, s. 62)
- **malba motivovaná pozorováním skutečnosti** je volnou parafrází viděného, která se liší ve svém pojetí u jednotlivých žáků, není věrným přepisem. Každý žák objevuje jiné podněty, někdo dává přednost barevné škále, kontrastům, jiný zase motivu nebo pozadí. Malba u starších žáků se opírá především o malbu zátiší nebo malbu věcnou. Není dobré lpět na věcnosti malířského přepisu, žáci by měli rozvíjet svou představivost a

individualitu. Malba se může přiblížit *studijní malbě*, která je oblíbená zvláště na středních a vysokých školách. Je součástí výuky v základních uměleckých školách nebo na gymnáziích. (Roeselová 1996, s. 63-64)

- **návrhová malba** je na základní škole nejčastěji v podobě výtvarných etud, ve kterých žáci zkoumají různé vlastnosti barev. Návrhová malba se používá také k návrhům, které jsou pak realizovány v jiném materiálu. (Roeselová 1996, s. 65)

4.2.1 Malba temperou

Patří mezi nejoblíbenější a nejčastější malířskou techniku, která se užívá ve výtvarné výchově, a to zejména neomezenou možností odstínů, které nám pomáhají vyjádřit své pocity a představy. Pro malbu se používají temperové barvy v tubách nebo barvy pro malíře pokojů. Štetce se používají spíše ploché a tvrdé, jejich tvar dává malbě charakteristický vzhled. Pro podmalbu, kterou si žáci rozvrhují práci, se používají štetce kulaté i ploché. Velikost štetce se volí úměrně velikosti formátu. Žáci přistupují k malbě temperou různě, někteří citlivě mísí tóny malými plochými štetci, jiní kladou barvy velkými štetci výrazně a někteří vymačkávají a pokládají barvu na plochu přímo z tuby. Malbu temperou často nekombinujeme s jinými technikami, protože temperové barvy jsou výrazné a potlačují jiné materiály. Výjimkou je spojení malby s pastelem, které je zvláště u dětí velmi oblíbené. S malbou se často pojí objektová tvorba, papírové plastiky nebo koláže. (Roeselová 1996, s. 66-70)

4.2.2 Malba akvarelem

Je nejčastěji užívanou malířskou technikou v základní škole. Využívá všech barev palety, avšak nedovoluje mísit barvy jako malba temperou. Jsou dostupné v několika podobách.

Knoflíkové vodové barvy mají průměrnou kvalitu, obsahují 12 až 24 tónů, které se od sebe svými odstíny moc neliší, nejsou tak jasné.

Anilinové barvy jsou jasné, transparentní, obsahují 12 barevných tónů, které se od sebe výrazně liší. Jsou pro tento druh malby nejvhodnější a nejtvárnější.

Akvarelové barvy obsahují tlumenou škálu barev 24 i více tónů, dobře se rozpouštějí a mísí. Jsou finančně nedostupné pro školní praxi.

Malba vodovými barvami používá kulaté štětce různých velikostí, které pojmu dostatek vody. V malbě vodovými barvami se uplatňují dva výtvarné postupy – *malba na mokrý podklad*, kde se barvy rozpíjejí a *malba na suchý podklad*, kde se barvy řadí vedle sebe. Tento postup vyžaduje větší zručnost a představivost. Malba akvarelem se velmi často kombinuje s kresbou perem nebo dřívkem, dále navazuje na kresbu uhlem nebo rudkou. Lze ji uplatnit ve spojení s muchláží, koláží nebo frotáží. (Roeselová 1996, s. 74-79)

4.2.3 Malba pastelem

Využívá barevnosti a modeluje plochy a objemy, jedná se o techniku na rozhraní kresby a malby. Podle pojiva se rozlišují pastely *suché* (stopa se roztírá), *mastné* nebo *voskové* (stopa zůstává stálá).

Práce se suchými pastely je řazena mezi malířské techniky a ve školní praxi patří mezi velmi oblíbenou, právě díky pestrosti a živosti barev. V malbě pastelem můžeme využít tři způsobů. Prvním je neroztíratelná barevná kresba, která vzniká vrstvením barevných linií, které jsou ostré a neroztíratelné. Druhý způsob využívá roztíraných ploch. Posledním způsobem je pak malba do mokrého podkladu, stopa pastelem se rozpíjí a je výrazná. Spojuje tak kresbu i malbu štětcem, tím připomíná kvaš. Pro nejmenší žáky se nejlépe hodí malba voskovým pastelem. Malba pastelem se obvykle nekombinuje s jinými technikami, protože je roztírání pastelem špiní. Vhodné je spojení suchého pastelu s akvarelem. (Roeselová 1996, s. 66-87)

4.2.4 Barva – základní prvek malby

Svět okolo nás je plný barev a setkáváme se s nimi téměř na každém kroku.

Co je tedy barva? „Barva je světlo.“ Tak praví teorie anglického fyzika Isaaca Newtona (1642-1727), který se uzavřel do temné komory a malým otvorem do ní nechal vpustit tenký proužek světla, pak nastavil paprsku hranol a došlo k rozložení bílého světla na všechny barvy spektra. O sto let později přichází další fyzik a optik Thomas Young (1773-1829), který experimentoval ve stejné oblasti. Promítl světlo na bílou stěnu pomocí několika svítilen, každá byla opatřena sklem různých barev. Odebíráním nebo

změnou paprsků dospěl k novému objevu: pouhými třemi barvami (červená, zelená, modrá) je možné rekonstruovat bílé světlo. Tím dospěl k pojmu primárních barev. Spojením dvou primárních barev světla získáme sekundární barvy. (Parramón 2004, s. 48)

Barvy dělíme na *základní (primární)*, které nelze namíchat, patří sem žlutá, červená a modrá. Dále na barvy *sekundární*, jež vznikají namícháním dvou primárních barev, vznikají tak barvy jako oranžová, zelená nebo fialová. Namícháním jedné primární a jedné sekundární barvy získáme barvy *terciální* (odstíny barev). K tomu, abychom v malbě mohli vytvořit barevné kontrasty, je velmi důležité znát tzv. *komplementární barvy*, což jsou barvy doplňkové (kontrastní). V barvovém kruhu (viz obrázek) leží naproti sobě. Například k červené barvě je doplňková zelená, k modré oranžová atd. (Parramón 2004, s. 49-50)

Barvy můžeme rozdělit z psychologického hlediska na barvy *teplé* a *studené* a *neutrální*. Zatímco teplé barvy (žlutá, oranžová, červená) jsou barvami slunce, tepla a ohně a na obrazech vystupují z plochy, studené barvy (zelená, modrá, fialová) jsou barvami chladu, vodní hladiny a zimy a na obrazech naopak ustupují do pozadí. K neutrálním barvám patří černá a bílá barva. Vedle linie (čáry) a světla (stínování) je barva základním prvkem malby. Teprve barvy činí obraz malbou.

K parametrům barev patří *sytnost*, *jas* a *tón*. Ten je charakterizován vlnovou délkou (modrá, zelená, červená, atd.), rozlišujeme dvě základní skupiny barev. První skupinou jsou barvy chromatické (pestré, teplé i studené barvy) a achromatické (nepestré, bílá, šedá a černá). Odstínu tónu v hranicích jedné barvy říkáme *valér*.

(Teoretické základy, Škola Amos Kadaň, 2004)



Obr. 1: Barvový kruh

4.3 Grafika

Grafika vnáší do výtvarné výchovy protiváhu předchozím zabarveným technikám a obohacuje žáky o jiný způsob vyjadřování. Základem této techniky je princip rozmnožování výtvarné práce, který využívá postupů tisku z výšky, z hloubky nebo z plochy. (Roeselová 1996, s. 94)

4.3.1 Tisk z výšky

Je nejstarší grafickou technikou. Vychází z otisku matrice, ve které jsou zanechány vyhloubené stopy po rydlu. Místa, která jsou odebrána, zůstávají ve výsledné grafice bílá. Plochy nedotčené se na tisku objevují jako černé nebo jinak barevné. Tisk je obdobný principu razítka. S principem tisku z výšky seznamují žáky tyto druhy tisku. (Roeselová 1996, s. 109)

Tisk z šablon pracuje se siluetou nebo texturou a je čitelný. Využívá jako matici papírovou šablonu, která má většinou jednoduchý tvar. Pokud ji žák chce vybavit dekorem, dolepí potřebné prvky na matici z jiného kreslicího kartonu nebo ze silné fólie. Jedná se o nenáročnou techniku, která umožňuje vyzkoušet různé varianty řešení.

Tisk z koláže vychází z komponování ploch, žáci je umísťují na podklad nebo je na sebe vrství. Vytvořená koláž poté slouží jako matrice. Tento způsob tisku nabízí různé možnosti kombinování materiálů, jakým mohou být papír, textil aj.

Papírořez se vyznačuje vyřezaným grafickým motivem. Tiskne sytě černě, odřezané plochy papíru netisknou. Výsledný tisk má výrazně grafický charakter. Technické provedení této techniky vyžaduje ostrý nástroj, proto je papírořez vhodný pro starší a zkušenější žáky.

Sádroryt je někdy učiteli považován za přípravnou techniku pro linoryt. Žák ostrým nástrojem (hřebík, rydlo) ryje do sádrové desky. Vyrytá linka připomíná kresbu. Matrice se musí preparovat šelakem, poté může žák ručně tisknout. Sádroryty jsou většinou menších velikostí.

Linoryt patří mezi nejčastější grafické techniky, které se užívají ve školní praxi. Je oblíbený zejména pro širokou škálu výrazových prostředků, jako je kontrast bílé a černé plochy nebo pozitivní a negativní linii. Postupným vrstvením otisků pak vznikají vícebarevné linoryty. (Roeselová 1996, s. 109-118)

4.3.2 Tisk z hloubky

umožňuje jemnější práci, použitím jehly se vyryje výjev do matrice. Po nanesení a vytření se barva uchová v rýhách a pomocí lisu se obtiskne na papír. Tam, kde je barva méně vytřená se objevuje jemný šedý nebo barevný tón. Důležité je pracovat v grafickém lisu na provlhčený papír, ručně z matric nelze tisknout. V praxi se používá několik typů tisků z hloubky. (Roeselová 1996, s. 124)

Papírorýt je technikou využívající papírovou matrici, která je pokryta zaschlou vrstvou laku. Jehlou se vyrývá linka na povrch a vytištěná linka je výrazná. Z jediného natření barvou lze vytisknout až pět otisků. Jde o málo náročnou techniku, a tudíž ji mohou využívat i nejmladší žáci.

Suchá jehla používá pro svou matrici kov nebo umělohmotnou fólii. Technika spočívá v rytí ocelové jehly do tvrdé desky. Vyznačuje se souladem jemné linky a hustě šrafované nebo hladké plochy, vrstvením čar nebo jejich křížením pak vyjadřuje světlo a stín. Pro školní praxi se využívá umělohmotných matric, nejčastěji jsou používány fóliové podložky do sešitů. (Roeselová 1996, s. 124-128)

4.3.3 Tisk z plochy

je charakteristický tím, že místa, která tisknou, se nacházejí ve stejné rovině jako ta, která netisknou. Nejznámější technikou je litografie, ta se ovšem ve výtvarné výchově nepoužívá. Ve školní praxi se využívají jiné techniky.

Monotyp slouží pro jediný tisk, každý otisk je tedy originálem. Pro tento typ tisku je vhodnější spíše tisk v lisu než ruční tisk, zajišťuje větší tlak, což umožňuje větší kontrast linií a ploch. *Kreslený monotyp* patří k přípravným grafickým technikám, matrici tvoří deska, na nichž se navaluje tiskařská barva. Tisk je přenesen z celé plochy, z míst, která netisknou je odebrána barva protiskem (otištěná kresba na rubové straně papíru). *Vytíraný monotyp* je živelný a má více malířský charakter. Je založen na vytírání linek a plošek na povrchu matrice. Do mokré barvy se zasahuje libovolnými nástroji. Otisky materiálů pak odebírají barvu a zůstávají po nich zřetelné texturální plochy. Malovaný monotyp se vyznačuje malbou na skleněné desce či na jiné průhledné fólii. Návrh se podkládá pod desku a barvami se na ni rychle přenáší. Tiskne se na provlhčený papír, a to pouze jedenkrát. Nejlépe vyhovují tomuto tisku olejové nebo tiskařské barvy.

Sítotisk se liší od předešlé techniky především proto, že otisk není originálem, lze ho reprodukovat bez omezení a stále stejně. Jako matrice slouží síťovina, která je napjatá v rámu. Barva je rozprostírána pomocí tříče, ten ji hrne přes síto, které je přiložené na papír. Barva pokrývá plochu papíru stejnoměrně. Místa zaplněná lakem zůstávají při tisku bílá. Tato práce využívá linií a připomíná spíše kresbu. Vhodná je především pro užitou grafiku, tisk látek a podobně. Snadnější je práce s papírovými šablonami, které se pokládají pod síto a tím brání přenosu barev. Používá se silnější kreslicí papír, může se trhat nebo stříhat. Síto lze po vymytí použít znovu. (Roeselová 1996, s. 130-132)

K získání prvních zkušeností s grafickou redukcí skutečnosti slouží přípravné grafické techniky, které zahrnují širokou škálu výtvarných činností, z nichž pouze některé využívají skutečného tisku. Žáci se díky nim seznamují s ne příliš barevným světem. K přípravným grafickým technikám patří gumotisk, rytá kresba, odkrývací technika ve voskovém podkladu nebo hry s otisky, které slouží k seznámení s principem tisku. (Roeselová 1996, s. 98-106)

5 UMĚLECKÉ SMĚRY 20. STOLETÍ A JEJICH VYUŽITÍ V PRAXI

Nových směrů, které se odlišovaly od „klasického“ zobrazování skutečnosti, se na počátku 20. století objevilo mnoho. Na rozdíl od dřívějších uměleckých směrů, které se počítaly na staletí nebo alespoň na desítky let, tyto nové směry trvaly jen několik let a navíc se ještě rozvíjely současně. Novinkou je zcela nový přístup v chápání, což bylo zapříčiněno především rozvojem techniky. Nové vynálezy dokázaly vyburcovat umělce k tomu, že hledali něco dál, co technika nedokáže. To je důvod toho, že umění nakonec došlo až k úplné abstrakci, odtáhlo se od reality a soustředilo se hlavně na duchovní svět autora i diváka. Dvacáté století se tedy odvrátilo od tradice smyslového vnímání a víry v rozum, která ovlivňovala celé dvě tisíciletí vývoj evropského umění a postavilo nový řád založený na volné asociaci a intuici, někdy i na náhodě nebo negaci všeho. (Bauer 1998, s. 182)

Už na konci 19. století přišla skupina umělců, kteří vystoupili s novým zobrazováním skutečnosti a pro svůj osobitý styl byli většinou svých současníků odmítáni. Zrodil se tak nový umělecký směr – impresionismus, který představoval v dějinách malířství rozhodující zvrát. Vznikl ve Francii a byl pojmenován podle slavného obrazu *Impression, soleil levant* (Dojem, vycházející slunce) od Clauda Moneta. Oproti dosavadním technikám v malířství přichází nová technika, která představovala kladení barevných skvrn vedle sebe, rychlými a drobnými tahy štětce. Právě tyto barevné skvrny se staly nejdůležitějším vyjadřovacím prostředkem a lidské oko je vnímalo jako plochu barevného světla. Umělci ve své tvorbě kladli důraz na okamžitost, zachytit svět v momentálním okamžiku a náladě. (Bauer 1998, s. 156-159)

Budoucí avantgardní hnutí následovala myšlenky impresionistů a stavěla do popředí uměleckou svobodu a právo na změnu. Ohlásili počátek modernismu, malířství využívá expresivních vlastností barvy, světla, linie a tvaru. Nejdůležitějším zvrátem v umění však byl boj za svobodné výtvarné umění, přechod od pouhé popisné funkce k vytváření nového jazyka a smyslu, výtvarné umění se tak vyvíjí v souladu s jinými uměleckými formami, především s hudbou a poezií. (Dempseyová 2005, s. 18)

Objevy v oblasti optiky a inspirace impresionisty měly silný vliv na mladou generaci malířů, kteří vedli impresionismus novým směrem. V 80. letech 19. století vznikl tzv. neoimpresionismus. (Bauer, s. 162)

5.1 Pointilismus

To, na co přišli impresionisté intuitivně – že se větší svítivostí a jasností barev dá dosáhnout umístěním nesmíchaného barviva přímo na plátno, neoimpresionisté rozvinuli vědecky. Využili toho, že se barvy dají míchat i v oku, nejen na paletě a zdokonalili tuto techniku tím, že využili barevných bodů na plátně tak, že výsledná barva vzniká až při odstupu od obrazu v oku diváka. Této nové technice byl dán název „pointilismus“ (z fr. point = bod, tečka) a proto se i tento směr někdy označuje jako pointilismus. (Dempseyová 2005, s. 27)

5.1.1 George Seurat (1859-1891)

- francouzský malíř, zakladatel neoimpresionismu

Narodil se 2. prosince 1859 v Paříži v rodině majetného právníka. Nějakou dobu strávil ve vojenské službě v Bretani a po návratu do Paříže si založil spolu s dalšími začínajícími malíři svůj první ateliér. Krátce vystavoval své obrazy na Salonu, brzy však byla jeho díla odmítnuta. V roce 1884 se na jedné výstavě seznámil s malířem Paulem Signacem, který s ním sdílel jeho nadšení pro použití barev. Seurat byl jedním z nejvýznamnějších představitelů pointilismu. Celý svůj život se zabýval teoriemi barev, linií a tónů. Věřil, že malíř by měl používat barvu tak, aby obrazu dával emoce a harmonii, stejně jako ji dávají hudebníci hudbě. Jeho dílo není rozsáhlé, ale nesporně rozsáhlý je počet jeho současníků a nástupců, jejichž tvorbu malíř ovlivnil. Zemřel 29. března 1891 v Paříži. (Wikipedie)

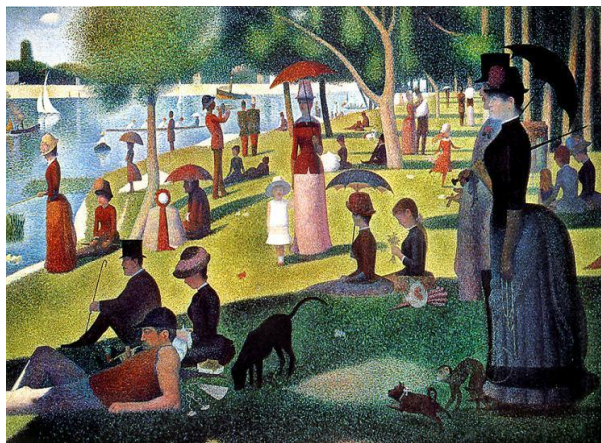
Umělcova tvorba

Tvorba tohoto umělce vyrůstala z myšlenek impresionismu, jenž se ve své době blížil ke svému závěru. Malíř studoval knihu *Základy malířství a rytectví* od Charlese Blanca, zabýval se jeho teoriemi o kladení barev vedle sebe a jejich následným mísením v oku pozorovatele. V roce 1883 objevil nový způsob tvorby a dal mu název pointilismus. Pro umělce nebyla malba jednotnou plochou, ale barvy nanášel na plátno ve formě bodů a kraťoučkových tahů štětce. Obrazy dosáhly větší plastičnosti a působivosti právě díky vzniklým barevným kontrastům. Technika byla na jedné straně něčím novým, co v té době ještě nebylo (dnes bychom ji označili jako „rastr“), ale zároveň potlačovala individuální malířský rukopis. Na rozdíl od impresionistů, kteří svá díla tvořili

spontánně, Seurat trávil značný čas předběžnými studii. Nejprve si zhotovil podrobnou kresbu a na ni pak začal nanášet první barevné tóny. I přesto, že malíř studoval nově objevené teorie, které se týkaly optiky a barev, odpovídala kompozice jeho obrazů akademickému pojetí. Seuratovy kompozice jsou neobvyklé a působí poutavě. Figury většinou umísťoval vedle sebe do řady, jako by stály na jevišti. Působí izolovaně, nehybně až abstraktně. První náměty pro své obrazy hledal malíř v okolí Paříže a v jeho prvních malbách můžeme ještě pozorovat prvky impresionismu a tehdy užívanou techniku kresby, v níž je kompoziční rámec tvořen světlem a stíny. Kolébkou pointilismu lze označit obraz, nazvaný *Neděle na ostrově La Grande Jatte*. Tato malba je považována za jedno z nejznámějších neoimpresionistických děl. Zachycuje výletní ostrov na Seině, kam rádi chodili pařížští umělci. Seurat obraz maloval dva roky a věnoval mu šedesát přípravných studií. Je ironií vykořeněné společnosti, všichni se dívají před sebe, nemluví spolu. Jediný, kdo se dívá na diváka a vyjadřuje emoce je malá dívenka ve středu obrazu. Pro autora jsou důležité spíše statické postavy, které prakticky „nedýchají“, ne krajina. Při tvorbě se věnoval i těm nejvzdálenějším prvkům, jako jsou veslaři nebo lidé na břehu. Na pozoruhodnosti dodal scéně také osvětlením. Právě tento obraz je dnes považován za jeden z nejvýznamnějších děl malířství 19. století. (Vigué 2004, s. 411-414, Novak Eva 2010)



Obr. 2: George Seurat



Obr. 3: *Neděle na ostrově La Grande Jatte* (1884-1886)

Další významná díla: *Venkovanky při práci (1882-1883)*

Maják v Honfleur (1886)

Mladá žena pudrující si obličej (1888-1890)

(Vigué 2004, s. 412-416)

5.2 Fauvismus

„Barvy se staly náloží dynamitu. Předpokládalo se, že osvobodí světlo. Cokoli může být povýšeno nad realitu.“ André Derain (Dempseyová 2005, str. 66)

Fauvismus byl prvním avantgardním hnutím dvacátého století a otrásl celým uměleckým světem. Vznikl ve Francii a rozvíjel se v letech 1903 – 1907. Název fauvisté (z fr. les fauves – dravé šelmy) dal skupině malířů, kteří společně vystavovali na pařížském Podzimním salónu v roce 1905 a o rok později na Salónu nezávislých, francouzský kritik Luis Vauxcelles. Na těchto výstavách obrazy nových umělců hýřily sytými útočnými barvami, předměty byly na plátno přeneseny bez uspořádání a pravidel. Nespoutanou svobodu vyjadřovali umělci sytostí barev, dynamikou barevných ploch, zjednodušili linie, měnili perspektivy a pojetí barev. Velký vliv na rozvoj tohoto směru měla barevnost Paula Gaugaina a tvůrčí energie Vincenta van Gogha. Dominance fauvismu byla monumentální, ale krátká, jednotliví fauvisté se brzo vydali vlastní cestou. V roce 1907 skončila třetí výstavou jejich činnost a mnoho z nich poté tvořilo podle nauk kubismu. Vedoucí osobností tohoto směru byl Henri Matisse, který zůstal fauvistou celý svůj život. (Dempseyová 2005, s. 66-69)

5.2.1 Henri Matisse (1869-1954)

- francouzský malíř, sochař, grafik.

Narodil se na statku ve francouzském městě Le Cateau-Cambrésis 31. prosince 1869 v rodině obchodníků. Ze zdravotních důvodů byl připoután dlouhodobě na lůžko. Během rekonvalescence začíná kreslit, aby zahnal nudu. Po uzdravení se rozhodl pro uměleckou dráhu a odjel studovat malířství do Paříže. Roku 1896 představil poprvé své obrazy veřejnosti na Salónu, kde vystavil čtyři malby. Brzy se začal potýkat s existenčními problémy, jeho obrazy nikdo nekupoval. S důvěrou maloval dál. V roce 1905 na Podzimním salónu, kde skupina umělců získává označení fauvisté, se našlo pár

kupců, kterým se Matissovy divoké barvy líbily. V roce 1908 založil Akademii, která nesla jeho jméno. Matisse ovšem výuka přestala bavit a v roce 1911 Akademii uzavřel.

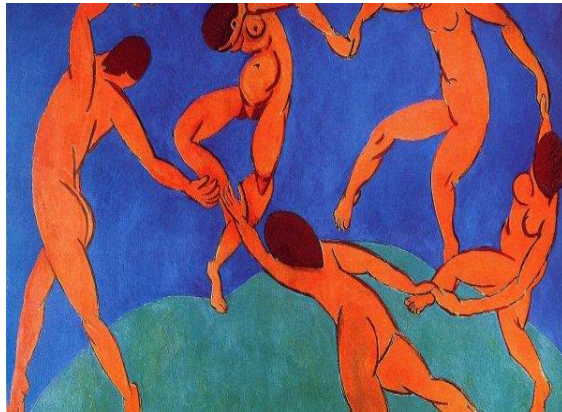
Zemřel 3. listopadu 1954 v Nice. (Wikipedie)

Umělcova tvorba

V Matissově rané tvorbě se umělcova práce s barvami přejatá od impresionistů vyvíjela směrem k živelnému využívání koncepce a kompozice. Krátce byl ovlivněn pointilismem a v roce 1905 přešel k radikální změně. Spolu s ostatními malíři začal používat intenzivní až výbušné barvy a důležité pro něj bylo spojovat barvy a tvary. Jeho největším přínosem pro dějiny umění bylo to, že se barva zobrazovaného obrazu nemusela shodovat s jeho zbarvením skutečným. Velký vliv na jeho tvorbu mělo arabské umění, s nímž se setkal při cestách do Maroka a Alžíru. Jeho díla tím obohatil o nové prvky, inspirované dekorativností arabské keramiky nebo bohatostí detailů tamní tapisérie. Dalším jeho typickým prvkem byly výrazné obrysy, které byly v té době mimořádné. Užíval abstraktní linie a tvořil kontrast mezi hmotou těla a plochým pozadím, tím osvobodil své akty a portréty od konvencí. V roce 1905 vystavil své dílo s názvem *Paní Matissová: Portrét se zeleným pruhem* a publikum bylo doslova šokováno. Použitím ostrých sytých barev a černými obrysy dosáhl výrazného kontrastu s ženiným klidným výrazem. Typická fauvistická tvorba byla vystřídána obdobím, kdy malíř maloval čistými barvami a jeho kompozice byly velmi zjednodušené. V této době namaloval jeden z jeho nejslavnějších obrazů *Tanec*. Jeden z nejslavnějších obrazů tohoto umělce, spolu s obrazem nazvaným *Hudba* bylo určeno pro dům moskevského sběratele umění Sergeje Ščukina. Bylo zde vytvořeno nádherné symfonie ve třech symbolických barvách – modrá představuje nebe, zelená zemi a červená tanec. Postavy pěti tanečnic nejsou pokusem o vyjádření konkrétního okamžiku tance, ale o zobrazení všeobecné myšlenky tance. Umělec se nesnažil vytvořit své postavy složitě, představují lidské bytosti obecně, i když mají evidentně ženský charakter. Tvoří dojem, jako by chtěly vyskočit z rámu obrazu, i přesto, že tančí kolem ústředního bodu kompozice. Volbou sytých barev a jejich kombinací je dosaženo rovnováhy a scéně dodává živelnost. Postavy jsou velmi expresivní a působí snově. Z obrazu dominuje radost, prožitek a emoce z tance. (Vigué 2004, s. 429-432)



Obr. 4: Henri Matisse



Obr. 5: Tanec (1909-1910)

Další významná díla: *Nádobí na stole* (1900)

Pohled na Notre Dame (1914)

Modrý akt (1952)

(Vigué 2004, s. 430-434)

5.3 Kubismus

Kubismus bylo avantgardní umělecké hnutí, které pojímalo výtvarné umění revolučním způsobem a uskutečnilo se v letech 1907 – 1917.

Princip tohoto uměleckého směru spočívá v prostorové koncepci díla, předmět není zobrazován pouze z jednoho úhlu, ale z několika úhlů současně. Umělci zobrazovaný předmět rozkládali na nejjednodušší geometrické tvary, především krychle, odtud název kubismus. Název pochází ze slova *cubes*, což v překladu z latiny znamená krychle, šestihrany. Autorem označení je francouzský kritik L. Vauxcelles. Předmětem pro toto označení se staly obrazy francouzského malíře Georgete Braqua, které byly vystaveny na Salónu. Obrazy podle kritika byly hodně geometrické, vypadaly jako sestaveny z krychlí. (Bauer 1998, s. 196)

Předzvěstí kubismu se pak stal obraz od Pabla Picassa *Avignonské slečny*. (Pijoan 1983, s. 125)

Ve svém počátku byl kubismus inspirován africkým a indiánským uměním, které se dostalo na přelomu století do povědomí sběratelů umění ale i samotných umělců. Obdiv k černošskému umění primitivních národů a vliv souborné Cézannovy výstavy v roce

1907, která připomněla snahu o zjednodušení skutečnosti do geometrických tvarů, to vše mělo vliv pro vznik tohoto směru. (Bauer 1998, s. 196)

Kubismus podle tvorby dělíme na:

- **Pre-kubismus (1906-1909)**

Díla byla ovlivňována předchozími malířskými trendy, zejména díly malíře Paula Cézanna, dochází k objevování kubistické perspektivy, zobrazované předměty jsou postupně omezovány na základní geometrické tvary, používaly se pouze odstíny šedé a hnědé barvy.

- **Analytický kubismus (1909-1912)**

V této fázi kubismu dochází k rozložení zobrazovaného předmětu na jednotlivé geometrické tvary, které jsou zobrazovány vedle sebe neperspektivně, umělci též předmět ztvárnili z několika zorných úhlů, oblíbenými náměty malířů byla zátiší, někdy i portrét. Barva se téměř nepoužívala, vycházela z hnědých a šedých odstínů. Kubisté se snažili vnášet do svých děl detaily, které by pomohly dešifrovat objekt (např. části figury, houslové kolíky a části houslí, tiskací písmena). Oživovali plochu i vlepením kousků novin, poštovních známek, později i textilií a dřeva. Tím dali podnět k rozvoji techniky koláže, která se později rozšířila v období surrealismu a abstraktního umění. (Pijoan 1983, s. 129)

- **Syntetický kubismus (1912-1914)**

V této vrcholné fázi se kubismus přiblížil abstrakci. Zobrazovaný předmět je skládán z linií a ploch. Objekty byly konstruovány barvou nebo jinými materiály rovnou na plátně. Na rozdíl od předchozí fáze předměty nebyly rozdrobovány na množství malých částí, ale naopak byly scelovány do jednoho. Předměty jsou zbavovány detailů a objevuje se barva. (Bauer 1998, s. 199)

5.3.1 Pablo Picasso (1881-1973)

- španělský malíř a sochař, patří mezi nejvýznamnější osobnosti umění 20. století

Narodil se 25. října 1881 v Maláze ve Španělsku v rodině malíře Josého Ruize. Picasso studoval na Akademii umění v Madridu, ale bohužel studia nedokončil. Vydal se do

Paříže, centra umění v Evropě. Bydlel zde s novinářem a básníkem Maxem Jacobem. V Paříži poznává několik osobností, jako André Bretona, Guillaumea Apollinaira a především francouzského malíře Henriho Matisse, u kterého spatřil africkou figurku, která ho nadchla a inspirovala v jeho tvorbě. V roce 1906 vstupuje do jeho života Georges Braque, se kterým vypracoval nové formy tvorby a připravil půdu pro kubismus. Pablo Picasso zemřel 8. dubna 1973 ve Francii. (Wikipedie)

Umělcova tvorba

Pablo Picasso je považován za nejrozmanitějšího malíře všech dob, v jeho díle nacházíme více než 40 různých tvůrčích období. Zároveň je také umělcem nejplodnějším, jeho dílo zahrnuje více než 35 000 prací. Jeho tvorba prošla několika obdobími. První „modré období“ v letech 1901-1904 se vyznačovalo figurálním realismem a použitím tmavých barev, většinou v modrých nebo modrozelených odstínech. Strohá barevnost a smutné náměty (žebráci, opuštěné děti, chudáci) vypovídají o smutných událostech, které malíř zažil (finanční problémy, sebevražda jeho přítele). Toto období bylo v letech 1905-1907 vystřídáno „ružovým obdobím“, charakteristické použitím oranžových a růžových barev. Umělec přešel k reálným, avšak méně dramatickým scénám a začal používat jasnější teplé barvy, které dávaly jeho dílům větší optimismus. Námětem se stal cirkusový svět, bohatý zdroj inspirace. Brzy se u svých přátel setkal s primitivním uměním černé Afriky, které ho inspirovalo k jeho nejznámějšímu dílu *Slečny z Avignonu* a podnítilo nástup kubismu. Toto dílo se stalo revolučním počinem v moderním umění. Agresivita linií a barev rozbila klasické pojetí krásy. Obraz zobrazuje pět žen z nevěstince v barcelonské ulici Avinyo. Barevností připomíná tento obraz Picassovo růžové období. Některé obličeje žen jsou nahrazeny maskami a těla jsou rozložena do jednotlivých částí, současně z profilu i zepředu, této technice se později říkalo „simultánní vidění“. Postava vlevo připomíná postavy staroegyptského umění, je zobrazena zepředu i z profilu, dvě ženy uprostřed evokují prehistorické iberské sochy a poslední dvě ženy vpravo ztělesňují umění africké. Setkávají se zde dvě tendence moderního umění – africká a kubistická. (Vigué 2004, s. 435-437), (Schneider, Maass, Benthues, Sorge 2007, s. 50)

Velký význam mělo pro tvorbu Pabla Picassa seznámení s malířem Georgesem Braquem. Oba byli ovlivněni tvorbou Paula Cézanna a uměním primitivních národů.

Vytvořili spolu analytický kubismus, oba malovali v tomto období věci tak, jako by byly viděny z více úhlů najednou. Obrazy těchto obou umělců si byly velice podobné. V další fázi kubismu – syntetický kubismus, umělci na obraz lepily i kusy papíru a tím došlo k prvnímu použití koláže v umění. (Pijoan 1983, s. 131)



Obr. 6 Pablo Picasso



Obr. 7: Slečny z Avignonu (1907)

Další významná díla: *Kytarista (1910)*

Guernica (1937)

Sylvette (1954)

(Vigué 2004, s. 438-440)

5.4 Orfismus

„Krása se možná stane pro lidstvo nepotřebným pocitem a umění bude něčím na půl cestě mezi algebrou a hudbou.“ (Dempseyová 2005, s. 99)

Termínem orfismus označil básník a kritik Guillaume Apollinaire v roce 1913 něco, o čem se domníváme, že je „hnutím“ uvnitř kubismu. Oproti umělcům kubismu byly nové obrazy zaplněny jasnými kosočtverci a kudrlinkami sytých barev, které byly rozpuštěny jedna v druhé. Guillaume Apollinaire označil malby malíře Roberta Delyaynayeho orfickým kubismem a připodobnil je k bájnému antickému hrdinovi Orfeovi – básníku, pěvci a hudebníkovi. Harmonie obrazu se odpoutala od umělcova temperamentu a podřídila se kompozici, stejně jako je tomu v hudební skladbě. Důraz byl kladen na rytmus a vizuální dynamismus. Na rozdíl od kubismu byl orfismus poetický, barevný a

životný. Kompozice orfismu působily pohybem, barevným rytmem světla a zvuku. Barvy byly odstupňovány a měly na plátně zvláštní úlohu, jako noty v hudební partituru. Barvy točící se do spirál a kruhů vyvolávaly dojem dynamického pohybu. S vypuknutím první světové války orfismus zanikl, nicméně jeho pojetí barev a dynamika měly velký vliv na tvorbu dalších umělců (Franz Marc, Paul Klee). (Dempseyová 2005, s. 99, Glenn Martina 2009)

5.4.1 František Kupka (1871-1957)

- český malíř a grafik světového významu, zakladatel moderního abstraktního malířství

František Kupka se narodil 23. září 1871 v rodině notářského úředníka v Opočně. Už v mládí se u něho projevoval malířský talent, a proto byl poslán nejprve do řemeslnické školy v Jaroměři a poté na pražskou Akademii. Roku 1892 odešel do Vídně, později do Paříže. Po válce byl jmenován profesorem pražské Akademie. Kupka měl velký vztah k náboženství již od raného mládí. Nadšeně přijal spirituální symbolismus a zůstal mu věrný po celý život. Zemřel 24. června 1957 na pařížském předměstí Puteaux ve Francii. (Glenn Martina 2008)

Umělcova tvorba

Dílo Františka Kupky bylo ovlivněno jeho zájmem o přírodní vědy (fyziologii, biologii a optiku). V jeho abstraktní tvorbě můžeme sledovat vizuální podobnosti s dobovými astronomickými či rentgenovými snímky. Jiná cesta k poznání byla Kupkovi astrologie nebo spiritismus. Během studia i po tvořil malíř v duchu akademismu a symbolismu. Později se propracovává ke stále většímu osamostatnění barvy a směřuje k nefigurativnímu malířskému projevu. Kolem roku 1910 začal Kupka experimentovat s barevnými spektry. Na základě inspirace Isaackem Newtonem vytvořil řadu obrazů *Newtonovy disky*. V roce 1912 vystavuje poprvé své abstraktní díla *Amfora – Dvoubarevná fuga* a *Teplá chromatika*. Ohlasy kritiků jsou nepříznivé, jeho dílo není pochopeno. Dílo docenil jen vůdce pařížské avantgardy G. Apollinaire a nazval jeho umění orfismem – abstraktní linie a barevné plochy vyvolávají hudební a poetické dojmy. Do roku 1930 byly základem jeho nefigurativních obrazů realistické podklady, vrcholem jeho tvorby je pak tzv. čistá abstrakce. Hledal vizuální obdobu zvuků a kompozičních forem hudby, dospěl k dynamice pohybu, k symbolu jádra. Později

dospívá k práci se základními geometrickými útvary – úsečka, obdélník, diagonála a redukuje barevnost pouze na černou a bílou. Kupkovo dílo nebylo dlouho doceněno, jeho obrazy byly zatížené medikací a filozofií. Byl silným individualistou, ohrazoval se proti jakémukoliv zařazení, chtěl dospět k abstrakci svou vlastní cestou. (Dempseyová 2005, s. 99)



Obr. 7: František Kupka



Obr. 8: Amfora - Dvoubarevná fuga (1912)

Další významná díla: *Velká nahota* (1909)

Katedrála (1912-1913)

(Wikipedie)

5.5 Expressionismus

„Abych je reprezentoval, zaujal jsem jejich místo a uskutečnil jejich představy prostřednictvím své vize. Je to psyché, kdo promlouvá.“

Oskar Kokoschka (Dempseyová 2005, s. 70)

První výskyty tohoto slova najdeme ve Francii, termín použil kritik L. Vauxcelles v roce 1908. Toho roku také prohlásil Henri Matisse ve své studii: *„Usiluji hlavně o výraz, expresi.“* (Bauer 1998, s. 186)

Mělo to být označení nových antiimpresionistických tendencí, které se objevovaly v různých zemích. Tyto nové formy výtvarného umění byly opravdu opakem impresionismu, umělec nezaznamenával dojem, jakým na něj působí okolní svět, ale naopak vyjadřuje vlastní pocity ze světa kolem sebe. (Dempseyová 2005, s. 70)

V období, kdy ve Francii vzniká fauvismus, začíná se v německém městě Drážďany rodit expresionismus. Takto označujeme etapu německého umění přibližně v období 1909 –1923. Tématem tohoto uměleckého hnutí byla úzkost, umělci vyjadřovali ve své tvorbě pocity a emoce. Používali jasné, ostré barvy a deformovali tvary zobrazovaných předmětů. Umělecká díla byla především projevem umělcovy duše. Expresionismus nás seznamuje se světem hrůzné osamělosti, děsivé úzkosti ze smrti, nemoci a šílenství. Bojoval proti soudobým skličujícím poměrům a uměleckému akademismu. Svou přímostí se umělci tohoto směru znelíbili nastupujícímu fašismu, který je označil za zvrhlé umělce, a mnohá jejich díla byla zničena. (Pijoan 1983, s. 245, Glenn Martina 2008)

5.5.1 Edvard Munch (1863-1944)

- norský malíř a grafik

Narodil se 12. prosince 1863 ve vesnici Adalsbruk v rodině armádního lékaře. Krátce studoval technickou školu, ale studia kvůli malování brzy zanechal. Od r. 1881 studoval Školu designu a pronajímal si ateliér, jeho díla se tak dostávala do povědomí veřejnosti. Zpočátku byla ale kritizována a odmítána, jediným jeho podporovatelem byl jeho profesor. Velké úspěchy měl v Americe, kde na jedné výstavě v San Franciscu získal zlatou medaili za grafiku. Nejúspěšnější a největší jeho výstavou byla výstava v Národní galerii v Berlíně, kde vystavil svých 223 olejomaleb. Zemřel 23. ledna 1944 v Elkely. (Glenn Martina 2008)

Umělcova tvorba

Na tvorbu Edvarda Muncha měly vliv nešťastné události z dětství, smrt jeho matky a milované sestry. Tyto skutečnosti ovlivnily Muncha po zbytek života a v jeho obrazech se často vyskytují pocity smutku a úzkosti z osamění.

Zpočátku byla jeho tvorba inspirována impresionisty a symbolisty, brzy však začíná malovat na základě svých vnitřních stavů. Do raného období patří jeho obraz s názvem *Nemocné dítě*. Tento tragický obraz má symbolizovat touhu po životě a naději. Malířova tvorba byla velmi ovlivněna jeho pochmurným dětstvím. Jeho otec byl lékařem a malý Edvard ho doprovázel na cestách k nemocným. Díky těmto zkušenostem získal odstup od svých zážitků ze smrti a vytvořil si tak vlastní obrazy nemocí a zoufalství.

Nemaloval je jako divák, ale jako člověk, který ví, co znamená truchlit. Bezmocnost zde představuje ochořelé dítě a jeho zmučená matka. Dívka je namalována v mrtvolných barvách a zrzavé vlasy tvoří kontrast s nezdravým leskem její pleti. Temná postava matky vyjadřuje to, že dítě má nejistou budoucnost. Pohřební ponurost nám signalizují nehybné vertikály a horečnatě nezdravé a nezemské barvy. (Little 2005, s. 333)

Používal celou řadu stylů tahů štětcem, zjednodušoval formy, dával důraz na hraniční linky, ostré kontrasty a dospěl tak k expresionismu. První jeho významnou výstavou byla výstava v Berlíně v roce 1892. Jeho obrazy vyvolaly tak nepříznivý ohlas, že výstava musela být po týdnu ukončena. Obrazy byly plné smutku, odrazu jeho pocitů a vášní, bolesti ze ztráty svých blízkých. Navzdory jeho bohémského stylu života, pití alkoholu a stavech v depresích zažíval Munch ve své tvorbě úspěchy. Jeho díla vyjadřovala všechny jeho pocity v kombinaci lámaných barev a tvarů. V roce 1908 se nervově zhroutil a musel být hospitalizován. To mělo zásadní vliv na jeho pozdější tvorbu. Munch ztratil hlubokou citovost a dramatičnost, jeho umění podstoupilo extrémní změnu, avšak dosáhlo velké obliby u veřejnosti. (Schneider, Maass, Benthues, Sorge 2007, s. 153, Tiscali Media - osobnosti)



Obr. 9: Edvard Munch



Obr. 10: Nemocné dítě (1885-1886)

Další významná díla: *Strach* (1894)

Dívky na mostě (1901)

(Farina 2009, s. 27)

5.6 Neoplasticismus

Neoplasticismus nebo také nové plastické umění vznikl v roce 1917 v Holandsku sdružením malířů, architektů a návrhářů, kteří se označovali jako skupina De Stijl (v překladu Styl). Během první světové války Holandsko hodně strádalo a cílem této skupiny bylo vytvoření mezinárodního umění, které bude nést ducha míru a harmonie. Skupinu De Stijl založil Theo van Doesburg, a k němu se brzy připojili další umělci. (Dempseyová 2005, s. 121)

Neoplasticismus se vyjadřoval čistou geometričností, úplnou abstrakcí, vyloučením jakýchkoliv odkazů na vnímatelnou realitu. Omezil výtvarný slovník pouze na přímku, pravý úhel a 3 základní barvy – červenou, modrou a žlutou (představovaly předmět) a bílou, šedou a černou (nebarvy, definovaly prázdný prostor). Střídal se horizontální a vertikální linie svírající pravý úhel, objevily se tak obdélníkové plochy jasných barev. Piet Mondrian, hlavní představitel tohoto směru začal používat k označení tohoto redukovaného systému termín „neoplasticismus“. Spolu s Van Doesburgem věřili, že došli ke konečným vzorcům nového umění. Tento nový směr byl ovlivněn kubismem, který podle umělců neoplasticismu nedošel dost daleko při hledání abstrakce a expresionismem, který byl pro ně zase příliš subjektivní. Jádrem jejich myšlenek byly duchovní až mystické postoje, umělci se velmi zajímali o spiritualitu různých myslitelů, zejména matematika a filosofa H. J. Schoenmakerse. Vliv neoplasticismu byl mimořádný a stále přináší podněty pro malíře, designéry a architekty.

(Dempseyová 2005, s. 122)

5.6.1 Piet Mondrian (1872-1944)

- holandský malíř, jeden ze zakladatelů abstraktního malířství

Pieter Cornelis Mondrian, který si v roce 1912 změnil jméno na Piet Mondrian se narodil 7. března 1872 v Amersfoortu v Holandsku v rodině učitele kreslení na základní škole. Zpočátku se Piet chtěl stát knězem, ale nadšení pro malbu zvítězilo a odjel v roce 1892 studovat na Akademii umění do Amsterdamu, kde se zdokonalil v portrétech, krajinářství a zátiší. Po studiu se stal učitelem kreslení a také se věnoval vlastní tvorbě. Po okupaci Holandska za druhé světové války odešel do New Yorku, kde strávil zbytek života. Zemřel na zápal plic 1. února 1944 v New Yorku. (Glenn Martina 2008)

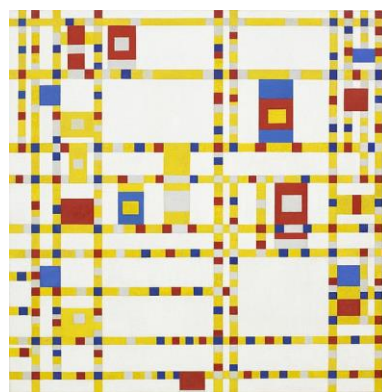
Umělcova tvorba

Ve svých raných dílech, jimiž napodoboval impresionistické krajiny, vyjadřoval malíř potřebu vytvářet prostředí, jež je krásné a čisté. Věnoval velkou pozornost hře přirozeného světla na objektech. Svou barevností nachází vzor ve vysoce citových fauvistických obrazech H. Matisse. Už zde se objevuje abstraktní geometrie s bloky ryzí barvy. (Farthing 2007, s. 576)

Kolem roku 1904 se začíná v jeho tvorbě objevovat geometrické uspořádání a obrazy získávají symbolickou hodnotu. Původní postimpresionistický naturalismus a tmavý expresionismus přecházel do zcela nového odvětví abstraktního realismu, realita byla zdůrazněna strukturou linií. Velký význam pro Mondriana měl rok 1915, kdy se setkal s Theo van Doesburgem a spolu s dalšími umělci založili skupinu De Stijl. Mondrian působil několik let v Paříži, zde vznikaly vysoce abstraktní obrazy skládající se z černých horizontálních a vertikálních linií a ploch obsahující pouze červenou, žlutou a modrou barvu. Malíř se snažil o vytvoření „čisté“ reality, na obrazech je pouze to, co je považováno za klíčové prvky malířství – linie, forma, odstín. Omezil se jen na přímé linie a základní barvy. Vertikální a horizontální černé linie se vzájemně překrývají a tím vytvářejí mříž. Čáry připomínají spektrální čáry, které znají astronomové. V roce 1919 vydává článek o zásadách svého umění s názvem Neoplasticismus. Obrazy vyjadřují pravdy o vesmíru a životě, jejich jedinečném počátku. Jsou určeny pro pouhé hledění, ne pro interpretaci. Při pobytu v New Yorku Mondriana uchvátil svět newyorských jazzových klubů a inspiroval ho k poslední sérii obrazů. Právě v této době vznikl jeden z jeho nejznámějších obrazů *Boogie – Woogie*, který ovlivnil řadu následujících abstraktních malířů. (Farthing 2007, s. 706)



Obr. 11: Piet Mondrian



Obr. 12 : *Broadwayské Boogie Woogie* (1942)

Další významné dílo: *Kompozice v černé, červené, šedé, žluté a modré (1920)*

(Dempseyová 2005, s. 122)

5.7 Abstraktní expresionismus – tachismus

Abstraktní expresionismus (abstract expressionism) se začal užívat od roku 1951, kdy byla uvedena velká výstava amerického abstraktního umění v Muzeu moderního umění v New Yorku. Poprvé tento název užil už v roce 1929 Alfred Barr, ale kritika převzala tento pojem až o dvacet let později. Postupně abstraktní expresionismus označoval celé odvětví americké nefigurativní a negeometrické malby. Byl založen na plném uvolnění, na svobodě rukopisu a na spontánnosti malířského slovníku. Pocit a emoce byly důležitější než rozum a technika. Spojené státy, především New York se stávají centrem světového umění, za které dosud byla považována Paříž. (Pijoan 1984, s. 125)

V návaznosti s tímto směrem vzniká ve Spojených státech Action Painting neboli akční malba. Právě touto malbou se americké umění vymanilo z vazeb evropské tvorby a vytvořilo jedinečný styl. Důležitá byla fyzická činnost umělce a samostatný akt tvorby. Plátna většinou velkých rozměrů se vyznačovaly především skvrnami, nejasnými a neohrazenými konturami, rozteklou barvou, někdy stékajícími proudy barev. Ty byly mnohdy vymačkávány přímo z tub, případně lity z plechovek. Výrazovým prostředkem se stává skvrna, volně tažená linka nebo cákanec. Populární se staly techniky jako *dripping* (roztrhování barev z plechovek) nebo *slash painting* (cákání štětcem, špachtlí). Za zakladatele akční malby je považován Jackson Pollock, největší osobnost amerického malířství, který proces malování považoval za absolutní prožitek. Je považován za otce *drippingu*, který dal jeho dílu nový rozměr a ovlivnil řadu evropských malířů. (Dempseyová 2005, s. 189-191)

Evropským pedantem amerického abstraktního expresionismu byl francouzský styl malby **tachismus** (z franc. la tache – skvrna) nebo také tašismus. Roku 1950 tak označil francouzský kritik Michel Seuphore abstraktní malířství, které bylo spontánní, impulzivní, sestávalo ze skvrn, stříkanců a kaněk. Práce štětcem byly blízké akční malbě, umělci malovali přímo z tuby, čmárání připomínalo kaligrafii. Teoretici nového umění byli zajedno v tom, že práce umělců této doby signalizovala radikální změnu oproti převládajícím uměleckým praktikám poválečného období. Nic nemohlo

dostatečně pojmenovat poválečné zkušenosti – bída, utrpení a hněv se nedaly popsat, pouze vyjádřit. (Dempseyová 2005, s. 184)

5.7.1 Georges Mathieu (1921-2012)

- francouzský abstraktní malíř, teoretik umění

Narodil se 27. ledna 1921 v Boulogne-sur-Mer ve Francii v rodině bankovního manažera. Po vystudování práv a filozofie začal malovat, až ve svých 21 letech. Několik let vyučoval angličtinu a působil také jako tlumočnick pro americkou armádu. Od roku 1957 hodně cestoval, maloval v Japonsku, USA, Argentině, Brazílii i na Středním východě. V roce 1976 se stal členem Academie des Beaux-Arts. Výtvarně přispěl také k dekorativnímu umění, řemeslnému umění a architektuře. Zemřel 10. června 2012 ve věku 91 let v Boulogne-Billancourt. (Sedlár 2004, s. 64)

Umělcova tvorba

Rozvíjel velmi osobitý non-figurativní styl, do kterého zpracovával vlivy asijské kaligrafie. Výsledkem jeho práce byla náročná akční malba v čistém provedení. Byl ovlivněn americkou akční malbou. Světově proslulým se stal veřejnými vystoupeními, na kterých předváděl svůj způsob malby obrazů. Malíř měl zálibu ve veřejném předvádění svého umění, samotný proces malby považoval za tak vzrušující, že musí být předveden. Svobodná forma a intuitivní gesta byly často v protikladu k historickým a specifickým názvům svých děl. Zahalen do výstředního kostýmu s dlouhým knírem jako šermíř útočil štětcem napřaženým proti obrovskému plátnu, na které nanášel rychlými tahy a údery barvy nebo je jen vytlačoval přímo z tuby. V roce 1956 maloval před 2000 lidmi v divadle Sarah Bernard na plátno o rozměrech 400x1200 cm.

Vkládal do malování celé své tělo, tvrdil, že malování je nesmírně zajímavý a obdivuhodný proces. Byl významným teoretikem, vydal několik knih a vytyčil podmínky pro non-figurativní malířství.

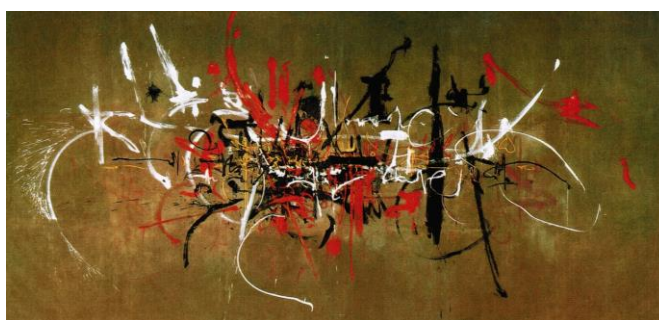
1. záleží na rychlosti malování
2. ani formy, ani gesta nejsou předem určeny nebo promyšleny
3. umělec má vytvářet něco nového a neopakovat již známé

Studoval také východoasijské umění, což mělo vliv na jeho sérii obrazů, kterým dával jména převzatá z hinduistického a budhistického náboženství.

(Sedlár 2004, s. 64-66)

Vytvořil si charakteristický způsob malby dynamických geometrických forem. Spojuje zde podobné tóny a barvy, aby vytvořil soulad a řád. Vyvolává vztah mezi svým uměním a divákem. Podle něho je důležitější zažívat umělecké dílo než ho chápat. Červené, růžové a hnědé tvary i barvy nabízí zvýšenou vizuální stimulaci. Divák vnímá pozorovatelný pocit, citovou odezvu, ať už jde o klid, zvědavost nebo vzrušení.

(Farthing 2007, s. 704)



Obr. 13: Georges Mathieu

Obr. 14: Capetians Everywhere (1954)

Další významné dílo: *Kompozice v červené na hnědé (1952)*

(Sedlár 2004, s. 68)

5.8 Pop art

„Populární, prchavý, nakažlivý, levný, masový, mladý, vtipný, sexy, nápaditý, fascinující. A dobře prodejný.“ Richard Hamilton (Dempseyová 2005, s. 217)

Název pop art (zkratka výrazu popular art) byl poprvé použit v roce 1955 anglickým kritikem Lawrenceem Allowayem v souvislosti s díly, které byly v určitém vztahu k produktům masových prostředků. Tato díla byla vytvořena skupinou londýnských umělců nazvaných Independent Group (tedy Nezávislá skupina). Umělci byli ovlivněni konzumní kulturou, médií a komunikací, diskutovali o průmyslovém designu, nových

technologiích a o masové kultuře filmu a reklamy, která se zrodila v Americe a šířila se dál do Evropy.

První období pop artu bylo spjato právě s velkoměstskou kulturou, od filmu přes reklamu až po populární hudbu. Prvním dílem, které se stalo kultovní, byla koláž Richarda Hamiltona, kterou sestavil z výstřížků z amerických reklamních časopisů. Místo obrazu a sochy jsou v místnosti tohoto obrazu kulturistický svalnatec, atraktivní kráska, plechovka od šunky nebo magnetofon, to vše mělo později tvořit jazyk pop artu. (Dempseyová 2005, s. 217)

Druhé období bylo v protikladu s prvním obdobím figurativním a to proto, že bylo uměním spíše abstraktním. Vyznačovalo se díly velkých formátů a čerpáním inspirace z masové kultury Spojených států. Umělce zajímala ona změna vnímání, k níž dochází účinkem masových sdělovacích prostředků. Poslední období bylo ovlivněno společnou vůlí umělců spojit umění s velkoměstským prostředím, využitím jeho výrobků a předmětů, včetně techniky nápisů na zdi a obrázků z masových sdělovacích prostředků. (Dempseyová 2005, s. 219-220)

V návaznosti na londýnský pop art se vyvíjel také americký pop art, který měl své kořeny především v New Yorku. Právě američtí představitelé jsou známější a dostali se více do povědomí společnosti. Americká kultura hýřila neony reklam, komiksy, slávou Marilyn Monroe, atd. Tento směr se snažil tisícovým opakováním vytvořit v konzumní duši amerického diváka nezapomenutelný pocit sounáležitosti a porozumění. Zdůrazňoval kýčovitost a barevnost, byl vírou v ironii. (Pijoan 1984, s. 155-158)

5.9 Andy Warhol (1928-1987)

- americký malíř, grafik a filmový tvůrce se slovenskými kořeny

Andrew Warhola, známější pod jménem Andy Warhol se narodil 6. 8. 1928 v americkém Pittsburghu, ovšem jeho datum narození není přesně jasné. Jeho rodiče Andrej a Julie pocházeli z uherské vesničky Miková (dnes součást severovýchodního Slovenska) a do Pensylvánie emigrovali. Právě jeho matka měla největší vliv na jeho výchovu. Vychovala ho ve smyslu tamějších tradic. Podle jeho synovce byl spíše evropským umělcem než americkým. Umělecké sklony Andyho Warhola se projeví již brzy, vystudoval designovou tvorbu na Carnegieho technologickém institutu v Pittsburghu. Poté se přestěhoval do New Yorku, kde započal svou úspěšnou kariéru

ilustrátora časopisů, knih a designéra materiálu. Během dalších let se vypracoval natolik, že se stal jedním z nejproslulejších amerických umělců své doby. Zemřel ve věku 58 let na následky operace žlučníku 22. února 1987 v New Yorku. (Wikipedie)

Umělcova tvorba

Svou tvorbu se snažil zpočátku přizpůsobit abstraktnímu expresionismu, ale více tíhnul k hmatatelným a viditelným jevům. Navrhoval reklamy v luxusních a módních časopisech, osvojil si techniku „blotted line“ (tečkovaná linie), která mu měla pomoci se uchytit v umělecké oblasti. Tato technika, tkvící v obtisknutí linií nakreslených tuší, mu pomohla reprodukovat původní kresbu a tím znehodnotit dosavadní chápání originálu. Od 60. let se objevují v jeho tvorbě náměty jako dolarové bankovky, filmové hvězdy, polévkové plechovky nebo láhve od coca-coly. Právě díky ztvárnění oblíbených objektů a celebrit se mu podařilo umělecky prorazit. Tyto motivy několikrát opakoval, objekt ukazoval v různých barevných variantách. Na první pohled byly tyto předměty snadno rozpoznatelné a často působily na masy lidí. Velké umění obohacoval křiklavými optickými znaky masové reklamy, používal široké tahy štětce a jeho objekty vrhaly hluboké stíny. Díky sítotisku tiskl svá díla ve velkém a stal se velmi populární. Jako jeden z prvních umělců začal používat velkorozměrné fotografie jako základ pro své oleje, akryly a kresby inkoustem. Jeho tvorba položila základ mnoha současným směrům, které pracují s fotomechanickými technikami a s nejnovějšími technologiemi.

(Schneider, Maass, Benthues, Sorge 2007, s. 189), (Vigué 2004, s. 465-469)



Obr. 15: Andy Warhol



Obr. 16: Plechovky s polévkou Campbell's (1962)

Další významná díla: *210 lahví Coca-coly* (1962)

Atomová bomba (1965)

Mao (1973)

(Vigué 2004, s. 467-470)

5.10 Op art

„Prožít umělecké dílo je důležitější než rozumět.“

Victor Vasarely (Dempseyová 2005, s. 230)

V polovině 60. let 20. století se newyorští umělci začali ohlížet po něčem, co by pop art mohlo nahradit. Odpověď našli v roce 1965, kdy se konala výstava nazvaná Reagující oko v Muzeu moderního umění v New Yorku. Umění vystavujících umělců dostalo název op art (zkratka „optické umění“) ještě před zahájením jejich výstavy, a to ne od kritiků nebo umělců, ale v médiích (časopis Time, 1964). (Dempseyová 2005, s. 230)

Op art je abstraktním uměním, nezobrazuje pocity umělce ani okolní svět. Umělci využívají poznatky z geometrie, fyziognomie a optiky. Snažili se dosáhnout optické iluze pohybu a nestability pomocí většinou černobílých geometrických obrazů, rastrů a vzájemně se překrývajících lineárních i plošných útvarů. Op art útočí na zornici diváka, jeho oko podléhá optické iluzi, obrazy vytváří dojem vibrace, pohybu a prostoru. Obraz se stává úplným dílem až s účastí diváka, je jakousi magickou smyslovou hrou, což je hlavní princip tohoto výtvarného směru. (Glenn Martina 2009)

5.10.1 Victor Vasarely (1906-1997)

- maďarsko-francouzský malíř, grafik a sochař

Victor Vasarely, vlastním jménem Vásárhelyi Győző se narodil 9. dubna 1906 v Pécsi, ale vyrůstal v Piešťanech a v Budapešti, kde studoval medicínu. Brzy však studium opustil a věnoval se tradiční kresbě na soukromé Akademii Podolini-Volkman. V Budapešti navrhoval reklamní plakáty a stal se také grafickým designérem. Od roku 1930 žil a tvořil v Paříži, kde 15. března 1997 ve věku 90 let zemřel. (Glenn Martina 2009)

Umělcova tvorba

Pro tvorbu Victora Vasarelyho jsou typické geometrické abstrakce, které hýří barvami, optickými iluzemi, kontrasty, elipsami nebo liniemi. Tvořil je kombinováním vzorů barev a tvarů, ručně, bez počítačů, s technickou přesností. Zpočátku byly jeho oblíbeným motivem zebry, které jsou jedním z prvních příkladů optického umění a předjímaly jeho pozdější tvorbu. Během raného období experimentoval s kubistickými, expresionistickými, surrealistickými nebo symbolickými kresbami, aniž by rozvinul nějaký jedinečný styl. Rozvíjením geometrického abstraktního umění svůj osobitý styl našel. Chtěl vytvářet vzory, se kterými by pak dále pracovali jiní lidé nebo stroje a které by bylo možné začlenit také do architektury. Kolem roku 1954 napsal svůj *Yellow Manifest* (Žlutý manifest), ve kterém obhajoval optické iluze v umění a formuloval zde myšlenku sériového rozmnožování a rozšiřování uměleckého díla. Svou tvorbu nazval *plastique cinétique* (vizuální kinetika) a v březnu roku 1959 si nechal svou novou uměleckou techniku *unités plastique* patentovat. Jednalo se o práci s geometrickými formami. Cílem bylo obměnit geometrické tvary, které byly vystřiženy z barevné plochy a různě se přeskupovaly. V roce 1965 se zúčastnil výstavy nazvané *The Responsive Eye* (Reagující oko) v Muzeu moderního umění v New Yorku, kde vystavil sérii obrazů nazvaných *Vega*, ve kterých si pohrával se sítí kulových vypouklín, které vytvářely optickou iluzi objemu. Právě na této výstavě byl označen jako otec op artu. V roce 1970 otevřel Vasarely svoje první muzeum v Provance, kde vystavil více než 500 prací. Muzeum bylo bohužel v roce 1996 uzavřeno. Dalšími jeho projekty bylo navržení budovy v Aie-en-Provance nebo vytvoření kinematického objektu Georges Pompidou. Je autorem 154 speciálních sítotisků. (Špilberk - výstava, 2013)



Obr. 17: Victor Vasarely



Obr. 18: Vega (1969)

Další významné dílo: Vega-Gyongiy 2 (1971)

(Dempseyová 2005, s. 231)

Praktická část

6 VÝUKOVÝ PROGRAM

Výukový program na téma Evropské malířství 20. století jako inspirační zdroj ve výtvarné výchově byl realizován na Základní škole v Chroustovicích a to ve 3. ročníku. Třidu tvoří dohromady 17 žáků, z toho 9 dívek a 8 chlapců. Program obsahuje 9 metodických listů vytvořených pro určitý umělecký směr a inspirací pro ně byla díla vybraných umělců. Zpočátku jsem měla obavy z toho, zda budou mé náměty žáky bavit a jak na ně budou reagovat. Výtvarnou výchovu vyučuji prvním rokem, tudíž nemám moc zkušeností. Žáci mě ale velmi překvapili už při realizaci prvního metodického listu, byli nadšeni z práce a pozorovala jsem u nich zájem a také zaujetí pro činnost.

Při přípravě námětů jsem se snažila o to, aby jejich realizace nebyla pro žáky příliš složitá, ale zároveň jsem chtěla, aby jim přinesla nové zkušenosti a rozšířila jejich obzory o nové výtvarné techniky a náměty.

Výukový program jsem započala úvodem, který se týkal pojmu výtvarné umění. Seznámila jsem žáky s tímto termínem a společně jsme diskutovali o tom, zda někdy navštívili nějaké muzeum, galerii nebo jinou výstavu obrazů. Zároveň jsem s žáky vedla rozhovor o známých malířích, světových i českých. Ukázala jsem žákům několik obrazů známých malířů, abych jim na tom ukázala, co je obraz konkrétní a abstraktní. Žáky oslovila většinou abstraktní díla, a to především technikou a barevností. Po úvodu jsem žáky blíže seznámila s tématem výukového programu, který jsem pro ně vytvořila.

Během necelých tří měsíců jsem žákům představila devět uměleckých směrů 20. století a současně také jejich nejvýznamnější malíře a díla, kterými se proslavili. Každý směr měl svůj osobitý způsob tvorby a přišel s něčím novým do výtvarného světa. Na základě inspirace z děl významných umělců si žáci tyto způsoby mohli sami vyzkoušet a blíže poznat umělecké směry tohoto období.

Tabulka 1

Stručný přehled výukového programu

Název metodického listu	Umělecký směr	Představitel	Výtvarná technika
Tečkami Eiffelova věž	Pointilismus	George Seurat	malba temperou
Jak se vidím v barvách	Fauvismus	Henri Matisse	malba temperou
Hudební nástroj ze všech stran	Kubismus	Pablo Picasso	koláž, malba temperou
Čtyři roční období	Orfismus	František Kupka	malba temperou
Křičím, křičíš, křičíme	Expresionismus	Edvard Munch	malba temperou, kresba pastelem
Pohled na ...	Tachismus	George Mathieu	malba temperou, kresba pastelem
Ovoce čtyřikrát jinak	Pop art	Andy Warhol	malba temperou, otisk
Hadi	Op art	Victor Vasareky	kresba fixem

6.1 Metodický list č. 1

Tečkami Eiffelova věž

Námět: Eiffelova věž

Věková kategorie: 3. ročník

Časová dotace: 2 vyučovací hodiny

Výchovně vzdělávací cíle:

- žák umí míchat barvy a rozvíjí tím výtvarné citění
- žák ovládá techniku malby temperou (tečkování) pomocí ušních vatových tyčinek
- žák prohlubuje schopnost orientace výtvarného projevu (rozvoj originality)

Řešený problém: dotyky vatovými tyčinkami, kompozice, barevnost

Technika: malba temperou (tečkování)

Pomůcky: ukázky reprodukcí obrazů z tvorby George Seurata, bílá čtvrtka formátu A4, tempery, ušní vatové tyčinky, šablona Eiffelovy věže, obyčejná tužka

Postup výtvarné činnosti

Motivace:

Na reprodukcích obrazů George Seurata představím žákům způsob malby tohoto umělce a společně si povídáme o technice pointilismu – tečkování. Vysvětlím žákům, jak vznikaly obrazy touto technikou. Obraz se zblízka rozkládá na body, které pak splynou do celistvého obrazu až při odstupu v oku diváka. Krátce se zmíním o době, kdy malíř žil a také o jeho životě. S žáky diskutujeme o námětech tohoto umělce, kde hlavní roli hrála většinou příroda. Více se zaměřím na Eiffelovu věž, jež je symbolem Francie a všichni ji velmi dobře znají. Společně si také připomeneme jednotlivá roční období a zmíníme i barvy, které jsou v přírodě pro ně typické.

Hlavní část:

1. žáci obdrží šablону Eiffelovy věže (šikovní žáci kreslí věž bez šablony) a obkreslí si ji slabě tužkou na čtvrtku formátu A3
2. připraví si paletu a barvy podle toho, v jakém ročním období chtějí Eiffelovu věž malovat

3. žáci obdrží několik ušních vatových tyčinek a na pomocný papír si krátce vyzkouší techniku tečkování
4. po vyzkoušení pracují žáci samostatně na svoji připravenou čtvrtku, pokládají barvy vedle sebe, střídají je a mohou si je i namíchat

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – Evropské památky

Kulturní kontext: pointilismus (George Seurat)

Reflexe a sebereflexe:

Byla pro vás náročná tato technika? Co se vám na ní líbilo? Jaké barvy ročního období jste zvolili a proč? Jak jste spokojeni se svým dílem?

Žáci byli okouzleni již v úvodu reprodukcemi obrazů George Seurata, nevěřili, že je obraz namalován drobnými tečkami. Doslova v úžasu pak byli, když zjistili, že některé obrazy jsou velkých rozměrů, nedokázali si představit, jak dlouho je malíř maloval. Ze všech děl, které jsem jim ukázala, se jim nejvíce líbil právě obraz Eiffelova věž, symbol země Francie, kde právě umělecký směr pointilismus vznikl. Byli nadšeni, že tento námět využijí také ve své práci. Šablonu Eiffelovy věže jsem jim připravila, ale někteří žáci si věž předkreslili sami. Žáci nikdy nepracovali technikou tečkování s vatovými tyčinkami a moc se na práci těšili. Nejprve jsem jim ukázala, jak mají pracovat, na co si mají dávat ve své práci pozor a poté si techniku vyzkoušeli sami. Při volbě barev se inspirovali barvami ročního období, které si vybrali. Nejčastěji volili léto nebo zimu. Někteří žáci dodrželi malé mezery mezi tečkami, jiní zase překrývali tečky jinými. Nebáli se pracovat s barvami a při samotné tvorbě projevovali radost z malování. Byli hodně zvědaví na práci ostatních žáků, proto měli dovoleno během práce obcházet postupně své spolužáky. Navzájem si práci chválili a tím jeden druhého podporovali. Jen několik žáků dokončilo práci v časové dotaci 90 minut, většina jich dodělávala práci ještě jednu vyučovací hodinu, tj. 45 minut. Velmi mě potěšilo, že práce žáky bavila, některé i natolik, že mi přinesli ukázat obrázky, které touto technikou zkoušeli malovat i doma.

6.2 Metodický list č.2

Jak se vidím v barvách?

Námět: Autoportrét

Věková kategorie: 3. ročník

Časová dotace: 2 vyučovací hodiny

Výchovně vzdělávací cíle:

- žák se seznámí s pojmem kontrastní barvy
- žák získá poznatky o členění obličeje (horizontální a vertikální linie)
- žák vnímá výrazové vlastnosti linie
- žák ovládá techniku malby temperovými barvami
- žák vyjadřuje vlastní zkušenosti a výtvarné představy, rozvoj originality

Řešený problém: stylizace portréту, umístění do formátu, použití kontrastních barev, práce s černou konturou

Technika: malba temperovými barvami

Pomůcky: ukázky reprodukcí obrazů z tvorby Henriho Matisse, bílá čtvrtka formátu A3, temperové barvy, plochý štětec (tenčí a silnější)

Postup výtvarné činnosti

Motivace:

Nejprve žákům představím reprodukce děl malíře Henriho Matisse a umělecký směr, ve kterém tvořil. Krátce se zmíním o době, ve které malíř žil a o jeho životě. Žáků se zeptám, co je na obrazech zvláštního a jak na ně působí. Přiblížím jim výtvarnou techniku fauvismu, která byla založena na syté barevnosti, tvary a linie byly zjednodušeny, velmi často umělci ohraničovali tvary černou linií – konturou. K tomu, aby docílili pestré barevnosti, používali kontrastní barvy. Vysvětlím žákům tento pojem a seznámím je s barevným kruhem. Každá základní barva má svoji kontrastní barvu a v barevném kruhu leží proti sobě. S žáky vedeme diskuzi o tom, že s kontrastními barvami se mohou setkat i v přírodě a každý si zkusí pomocí pastelek vytvořit kontrastní dvojice. Poté si každý vybere jednu kombinaci, která se mu nejvíce líbí. Na obrazech H. Matisse žáci hledají kontrastní barvy a pojmenovávají je. Žáci se zamyslí

nad tím, které barvy je charakterizují a pomocí kontrastních barev vytvoří svoji podobiznu – autoportrét.

Hlavní část:

1. žáci pozorují svůj obličej v zrcadle a všímají si jeho tvarů a částí
2. na čtvrtku formátu A3 tenkým štětcem a světlou barvou tempéry si předkreslí hlavu podle vzoru z tabule (bez detailů)
3. žáci si zvolí barvy podle svého uvážení a k nim také barvy kontrastní
4. svůj portrét malují formou barevných ploch, využívají kontrastních barev (v portrétu nebo v pozadí)
5. na závěr některá místa ohraničí černou temperou a tenkým štětcem

Mezipředmětové vztahy: Osobnostní a sociální výchova – já a moje osobnost

Kulturní kontext: fauvismus (Henri Matisse)

Reflexe a sebereflexe:

Bylo pro vás náročné malovat svůj portrét? Jaké barvy vás vystihují?

Na závěr se konalo společné hodnocení portrétů. Ke každému portrétu jsme si řekli, co je na něm zajímavé a jak na ně působí jeho barevnost. Žáci hádali, komu který portrét patří a čím se dotyčný dokázal ve svém portrétu vystihnout.

Obrazy Henriho Mattise se žákům zdály zjednodušené a příliš barevné, některé jim připomínaly dětskou malbu. Po tom, co jsem jim sdělila, že budou malovat svůj portrét, se trochu vyděsili. Jelikož portrét malovali poprvé, vysvětlila jsem jim členění obličeje a nakreslila ho křídou na tabuli, tím jsem jim hodně pomohla. Šlo mi hlavně o oválný tvar hlavy, horizontální a vertikální členění, které je důležité pro umístění očí, nosu, úst apod. Každý se pak podíval do zrcadla a pozoroval důležité rysy svého obličeje. Při předkreslení hlavy tenkým štětcem dělalo žákům potíže její umístění a velikost, někteří malovali hlavu příliš malou. Dalším problémem byl nos, který jim připadal nejtěžší. Chtěla jsem, aby svůj obličej namalovali zjednodušeně, nevšímali si detailů, mnohem důležitější byla barevnost. Svůj úkol splnili velmi dobře, každý portrét má něco do sebe a je něčím zajímavý. Velmi mě překvapilo, jak se žáci dokázali ve svých portrétech něčím vystihnout.

6.3 Metodický list č.3

Hudební nástroj ze všech stran

Námět: kompozice z objektů inspirovaných hudbou

Věková kategorie: 3. ročník

Časová dotace: 3 vyučovací hodiny

Výchovně vzdělávací cíle:

- žák umí pracovat s linií a plochou
- žák rozvíjí citlivost pro barevnou a tvarovou kompozici
- žák ovládá techniku koláže, uplatňuje smyslové vnímání
- žák rozvíjí psychomotorické dovednosti

Řešený problém: technika koláže (čistota lepení, stříhání), lineární, plošná a tvarová kompozice

Technika: malba temperou, kresba fixem, koláž

Pomůcky: ukázky reprodukcí obrazů z tvorby Pabla Picassa (interaktivní tabule), bílá čtvrtka formátu A3, temperové barvy, plochý štětec, kelímeček na vodu, šablony hudebních nástrojů (housle, saxofon), kartony (přírodní, barevné – vroubkované), okopírované noty, nůžky, lepidlo, černý silnější fix

Postup výtvarné činnosti

Motivace:

Při prohlížení reprodukcí obrazů Pabla Picassa si žáci všimají způsobu malby a nachází prvky typické pro kubismus – geometričnost, rozložení předmětů, malá barevnost, technika koláže, aj. Blíže žákům představím techniku koláže, se kterou se mnozí už setkali v minulém ročníku. Vedeme diskuzi o hudebních nástrojích, zejména o houslích a saxofonu, které slouží jako námět pro tento úkol. Hudební nástroje si ukazujeme na obrázcích a také ve skutečnosti. Všimáme si detailů a také si je ukazujeme z různých stran. Upozorním žáky, že si touto technikou vyzkouší zobrazit nástroj z několika pohledů, stříháním si nástroj rozčlení na několik částí, pomocí jiných druhů papíru budou vlepovat jednotlivé části na barevně připravenou plochu a tím vytvoří kompozici s hudebním nástrojem. Nesmí zapomenout ani na detaily jako knoflíky, kolíky, struny atd.

Hlavní část:

1. žáci obdrží čtvrtku formátu A3 a rozdělí si plochu několika čarami (pomocí pravítka a tužky) na jednotlivé části, mohou použít i oblé tvary, vzniknou tak geometrické tvary
2. temperovými barvami vybarví jednotlivé plochy, mohou použít nejvíce 3 barvy
3. některé plochy nechají nevybarvené
4. do prázdných ploch pak vlepují části z okopírovaných not (přiložením na okno získají požadovaný tvar, obkreslí ho, vystříhnou a vlepí)
5. šablonu hudebního nástroje si obkreslí na čtvrtku, stříháním rozčlení na několik částí a pomocí jiných druhů papíru vytvoří další části nástroje, které vlepí na připravený barevný podklad (nejprve si zkouší různé varianty rozložení, po konzultaci s učitelem vlepuje)
6. detaily hudebních nástrojů (kolíky, knoflíky, struny) pak vystříhá z kartonů nebo dokreslí černým fixem

Mezipředmětové vztahy: Matematika – geometrické útvary

Hudební výchova – hudební nástroje

Kulturní kontext: kubismus (Pablo Picasso)

Reflexe a sebereflexe:

Co vám přišlo zajímavé na této technice? Jaký jiný nástroj byste si vybrali a proč?

Jaké postupy (malba, stříhání, lepení, dokončování) vás bavilo nejvíce a které nejméně?

Společně jsme si prohlédli dokončené práce a hodnotili volbu barev, řešení kompozice a celkový dojem obrazu.

Kubistické obrazy se žákům moc nelíbily, přišly jim málo barevné a tvarově nerealistické. Technika koláže nebyla pro žáky nová, už se s ní ve zjednodušené formě setkali v minulém ročníku a velmi je bavila, proto se na práci těšili. Prohlížení hudebních nástrojů bylo pro žáky zajímavé a zábavné. Nástroje viděli ve skutečnosti a poslechli si, jak znějí. Příprava barevného podkladu nebyla pro žáky složitá, zvolila jsem ji proto, aby obraz působil více geometricky a také pro snadnější vlepování částí okopírovaných not. Samotné vytváření kompozice z jiných druhů papírů žáky také

bavilo. Někteří žáci měli problémy se stříháním, hlavně menších tvarů. Při lepení jsem je hned na začátku upozornila na to, aby si dávali pozor a nanášeli lepidlo opatrně jen tam, kam mají a v menším množství. Při dokončování práce měli žáci problémy s obtahováním linií černým fixem. Mnozí z nich spěchali a přetahovali. Pokud se tak stalo, poradila jsem jim, že některé linie budou mít tenčí a některé silnější, nakonec byli s výsledným dojmem spokojeni. Kromě detailů hudebních nástrojů se někteří žáci nebáli do svých prací zapojit i jiné prvky z hudební nauky, zejména noty, notovou osnovu nebo houslový klíč. Použitím okopírovaných not a různých barevných kartonů žáci vytvořili krásné koláže, které svým provedením patří k nejzdařilejším výtvorům mého výukového programu.

Námět: roční období dle hudebního poslechu (A. Vivaldi – Čtvero ročních dob)

Věková kategorie: 3. ročník

Časová dotace: 2 vyučovací hodiny

Výchovně vzdělávací cíle:

- žák prohlubuje schopnost vyjadřovat své emoce na základě poslechu
- žák rozvíjí citlivost pro barevnou a tvarovou kompozici
- žák rozvíjí psychomotorické dovednosti

Řešený problém: práce s odstupňováním barev, dynamismus v malbě, převod slyšeného do výtvarné řeči

Technika: malba temperovými barvami

Pomůcky: ukázky obrazů z tvorby Františka Kupky, bílá čtvrtka formátu A3, temperové barvy, plochý štětec, kelímek na vodu, měkká tužka, hudební přehrávač, CD s hudební ukázkou (Antonio Vivaldi – Čtvero ročních dob)

Postup výtvarné činnosti

Motivace:

Na ukázce reprodukcí obrazů Františka Kupky žákům představím umělecký směr orfismus a seznámím je s původem názvu a prvky, které jsou pro něj typické. Dále jim také představím samotného umělce a zdůrazním, že se jedná o českého malíře. Vedeme diskuzi o českých malířích, zmíním se také o Josefu Čapkovi, kterého většina žáků zná především díky ilustracím v knize Dášeňka, čili život štěněte. Seznámím žáky s výtvarným úkolem, ve kterém se budou inspirovat hudební ukázkou. Představím jim skladatele Antonia Vivaldiho a také dílo, které bude inspirací pro jejich práci.

Hlavní část:

1. žáci obdrží čtvrtku formátu A3 a rozdělí si plochu dvěma čarami (pomocí pravítka a tužky), získají čtyři části (každá část bude pro jedno roční období)
2. při poslechu hudební ukázky si jednotlivé části ještě člení na menší plochy, podle

toho, jak na ně působí skladba (větší plochy a menší plochy podle dynamiky skladby)

3. na základě ročního období volí barvy jednotlivých částí a pomocí odstupňování

barev vybarvují jednotlivé plošky

Mezipředmětové vztahy: Hudební výchova - práce s poslechem

Člověk a jeho svět – příroda v jednotlivých ročních obdobích

Kulturní kontext: orfismus (František Kupka)

Reflexe a sebereflexe:

Myslíte si, že se skladatelovi podařilo hudebně ztvárnit jednotlivá roční období? Které se vám líbilo nejvíce? Jaké roční období máte nejraději vy a proč? Jak se vám líbila tato technika? Byla pro vás náročná?

Společně jsme si prohlédli dokončené práce a hodnotili volbu barev, řešení kompozice a celkový dojem obrazu.

Žákům se velmi líbil poslech skladeb vyjadřující jednotlivá roční období. Nejdříve hádali, jaké období hudební ukázka představuje, nejvíce žáků uhodlo jaro a zimu. Letní bouře se jim pak líbila nejvíce, převážně dynamikou skladby. Zpočátku žáci pracovali zaujatě a jednotlivé plošky vytvářeli pomocí barevných odstínů, ke konci je už práce moc nebavila a někteří spěchali jen proto, aby už měli práci hotovou. Většina žáků označilo tuto práci jako jednu z těch těžších, které tvořili.

6.5 Metodický list č.5

Křičím, křičíš, křičíme

Námět: strašidelná krajina (E. Munch: Výkřik)

Věková kategorie: 3. ročník

Časová dotace: 2 vyučovací hodiny

Výchovně vzdělávací cíle:

- žák rozvíjí citlivost pro barevnou a tvarovou kompozici
- žák vyjadřuje vlastní zkušenosti a výtvarné představy
- žák rozvíjí svou představivost, zapojuje své emoce a pocity

Řešený problém: vhodná volba barev (barevné ladění), umístění figur do formátu

Technika: malba temperovými barvami a kresba pastelem, vlepování své fotografie

Pomůcky: ukázky obrazů z tvorby Edvarda Muncha, bílá čtvrtka formátu A3, temperové barvy, plochý štětec, kelímek na vodu, pastely, okopírovaná fotografie žáka, lepidlo, nůžky

Postup výtvarné činnosti:

Motivace:

Společně si prohlédneme díla Edvarda Muncha a vedeme diskuzi o tom, jak na ně obrazy působí. Blíže žákům představím umělecký směr expresionismus, který je založen na vyjádření emocí člověka a jeho dojmu ze života, velmi často plného úzkosti a strachu. Krátce se zmíním také o životě Edvarda Muncha, který měl vliv na jeho tvorbu. Detailně se zaměřím na obraz s názvem Výkřik. Vedeme diskuzi o tom, co si myslí, že inspirovalo malíře k vytvoření tohoto emotivního obrazu. Jak by se oni cítili ve strašidelné krajině? Postupně si žáky vyfotím s vystrašeným výrazem.

Hlavní část:

1. žáci obdrží čtvrtku formátu A3 a obyčejnou tužkou si předkreslí kompozici (zvlněné plochy a most)
2. temperovými barvami zaplní plochu papíru, zvlněnými pohyby vytváří dojem pohybu a nesouměrnosti, volí výrazné křiklavé barvy (kladením jednotlivých barev vedle

sebe vytváří krajinu, ve které by se sami báli)

4. pomocí pastelových barev dotvoří celkový děsivý dojem krajiny (zvlněné čáry, černé kontury)

5. na závěr vystříhnou svou fotografii a vlepí na místo mostu

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – nebezpečí v přírodě

Osobnostní a sociální výchova – pocity, nálady

Kulturní kontext: expresionismus (Edvard Munch)

Reflexe a sebereflexe:

Jaký obraz tvých spolužáků na tebe působí nejstrašidelněji? Chtěl by ses ocitnout v některé z namalovaných krajin? Proč?

Expresionistické obrazy se žákům moc nelíbily, zvláště obrazy Edvarda Muncha jim připadaly křiklavé, děsivé, zjednodušené. Při diskuzi o tom, jestli se někdy báli, když byli na procházce v přírodě, většina odpověděla, že se bojí, když má přijít bouřka. Právě vzrůstající vítr a šumění stromů jim nahání pocit strachu. Focení jejich vyděšeného výrazu žáky velmi bavilo. Při malbě strašidelné krajiny žáci pracovali rychle, měli radost, že nemusejí vybarvovat jednotlivé plochy, ale že mohou tahy štětce vlnit a pracovat více akčně. Dokončování pastelem bylo pro žáky nové, s pastelem neměli moc zkušeností. Na závěr docházelo k umazání fotografií pastelem, hlavně při vlepování na podklad. Práce žáky natolik bavila, že mě napadlo vytvořit společný obraz strašidelné krajiny a mostu, na kterém se procházíme všichni (celá třída). Žáci se u práce střídali ve skupinkách a mohli použít při malování i prsty. To je moc bavilo.

Námět: Ryby

Věková kategorie: 3. ročník

Časová dotace: 2 vyučovací hodiny

Výchovně vzdělávací cíle:

- žák rozpozná pojem základní barvy (modrá, červená, žlutá)
- žák rozvíjí práci s linkou a barevnou plochou
- žák rozvíjí svou představivost

Řešený problém: rozvrhnutí geometrické kompozice, barevné ladění jednobarevných ploch

Technika: kresba fixou

Pomůcky: ukázky obrazů z tvorby Pieta Mondriana, bílá čtvrtka formátu A4, fixy, barevné papíry, tužka, pravítko, lepidlo, nůžky, šablony ryb

Postup výtvarné činnosti

Motivace:

S žáky si povídáme o mořském světě a o životě v něm. Představíme si několik živočichů a vedeme diskuzi o tom, jaké země a moře žáci navštívili. Žáky seznámím s námětem - mořský svět, inspirovaným tvorbou Pieta Mondriana. Krátce se zmíním o životě tohoto umělce a více se věnuji jeho tvorbě, která je založena převážně na horizontálních a vertikálních liniích v kombinaci s barevnými plochami. Žáky upozorním na to, že mohou použít pouze tři základní barvy – červenou, modrou a žlutou.

Hlavní část:

1. žáci obdrží čtvrtku formátu A4
2. obyčejnou tužkou si předkreslí obrys ryby (někteří mohou použít šablony ryb) a pomocí horizontálních a vertikálních linií vytvoří mříž (s použitím pravítka)
3. pomocí základních barev vybarvují některé plochy fixy

4. černým fixem obtahují linie (střídají tloušťku)
5. na barevný papír obkreslí rybu a přidají asi 1 cm
6. vystříhnou rybu z barevného papíru a nalepí na ni rybu ze čtvrtky

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – ryby

Matematika – geometrické útvary, práce s pravítkem

Kulturní kontext: neoplasticismus (Piet Mondrian)

Reflexe a sebereflexe:

Jak se vám líbila tvorba Pieta Mondriana? Co vás na ní zaujalo? Jaké ryby se vám líbí a proč? Jaký je rozdíl mezi mořským a sladkovodním světem? Bylo pro vás těžké pracovat s linií?

Tvorba Pieta Mondriana se žákům líbila, i přesto, že nic konkrétního nezobrazuje. Námět mořských ryb se žákům moc líbil, i technika, kterou tvořili. Žáci neměli problém s rozvržením plochy pomocí pravítka ani s vybarvováním ploch, dopředu jsem žáky upozornila na to, že mohou používat pouze tři základní barvy, ty si připravili a jiné na stole neměli. Větší problém měli žáci při obtahování linií černým fixem, některé linky nebyly pravidelné. V tomto případě udělali silnější linku a tím vznikaly silnější a slabší linky. V průběhu práce jednoho žáka napadlo udělat v tomto stylu také bubliny, proto ti rychlejší žáci po dokončení své práce vytvořili pár bublin, kterými doplnili mořský svět.

Námět: Pohled okny na (co nám obraz připomíná)

Věková kategorie: 3. ročník

Časová dotace: 2 vyučovací hodiny

Výchovně vzdělávací cíle:

- žák se seznámí s technikami akční malby (dripping, slash painting)
- žák rozvíjí spolupráci ve skupině
- žák rozvíjí svou představivost

Řešený problém: techniky akční malby, spolupráce, barevné ladění

Technika: dripping, slash painting

Pomůcky: ukázky videí procesu tvorby G. Mathiea, bílá a černá čtvrtka formátu A1, temperové barvy, igelitové rukavice, štětce, kelímek na vodu, pastelové barvy, šablony oken

Postup výtvarné činnosti

Motivace:

Žáky seznámím s pojmem akční malba a zdůrazním, že pro tyto umělce byl důležitý proces a zážitek z malby. Představím jim umělecký směr abstraktní expresionismus, v Evropě známý jako tachismus a také umělce jménem Georges Mathieu. Na několika videích žákům ukážu, jak tento umělec tvořil. I ony se stanou aktéry akční malby a společně vytvoří obraz většího rozměru. Seznámím je s technikou drippingu a slash paintingu, při tvorbě mohou využít i své prsty.

Hlavní část:

1. žáci se rozdělí na skupiny (tři skupiny po čtyřech, jedna pětice)
2. společně zaplní plochu libovolnými barvami (cákanci, kapáním barvy ze štětců, roztíráním prsty)
3. ve skupině se dohodnou, co jim vytvořený obraz připomíná (pohled na co)
4. vyhledají zajímavá místa pomocí šablon oken, tužkou obkreslí a domalují jednou

barvou tempery, pro lepší zvýraznění mohou použít i pastel

Mezipředmětové vztahy: Matematika – geometrické útvary (kruh, obdélník)

Kulturní kontext: abstraktní expresionismus, tachismus (Georges Mathieu)

Reflexe a sebereflexe:

Jak se vám líbil tento způsob malby? Bavilo vás tvořit ve skupině?

Akční malba žáky velmi bavila, pracovali spontánně a nebáli se. Spolupracovali ve skupině také velmi dobře, ovšem hodina byla hlučnější než obvykle. Někteří žáci při cákání štětcem špinili také okolní prostor a i sebe. I když měli žáci na sobě staré triko, které používají na výtvarnou výchovu, většina z nich byla ušpiněná i na jiných místech a také v obličejích. Původně jsem tento úkol chtěla realizovat ve venkovních prostorách vedle školy, ale vzhledem nepříznivého počasí jsem musela svůj plán změnit. Při rozhodování, co jim obraz připomíná, se navzájem dohodli velmi rychle. Při dokončení oken byl problém s obkreslením předlohy a jejím vybarvením, nebyl dodržen tvar kruhu a obdélníku. Výsledný dojem obrazu to narušuje, příště bych tuto část vynechala. Na závěr jsme diskutovali o tom, co žákům vzniklý obraz připomíná. Vznikly tak obrazy, které představovaly pohledy na ohňostroj, vesmír, vodní bouři nebo rozkvetlou louku.

Námět: Hruška, Jablko

Věková kategorie: 3. ročník

Časová dotace: 2 vyučovací hodiny

Výchovně vzdělávací cíle:

- žák se seznámí s předgrafickou technikou (otisk)
- žák rozvíjí citlivost pro barevnou a tvarovou kompozici
- žák rozpozná kontrastní barvy
- žák rozvíjí práci s temperovými barvami ve formě tisku
- žák rozvíjí svou představivost

Řešený problém: rozvržení plochy na čtyři přibližně stejné díly, volba pestrých barev, umístění otisku

Technika: koláž, malba temperovými barvami, otisk

Pomůcky: ukázky reprodukcí obrazů Andyho Warhola, čtvrtka formátu A3, temperové barvy, kelímek na vodu, štětec, barevné papíry, lepidlo, nůžky, šablony (jablko, hruška), rozpůlená jablka a hrušky na otisk, tužka, pravítko

Postup výtvarné činnosti

Motivace:

Žáky seznámím s uměleckým směrem pop-art a jeho typickými prvky. Uvedu zejména pestré barvy, které umělci používali a grafickou techniku, která je pro tento styl typická. Představím žákům Andyho Warhola a jeho tvorbu, zmíním se v krátkosti o životě, zejména o slovenském původu rodičů tohoto umělce. Z tvorby Andyho Warhola uvedu hlavně sítotisky známých umělců. Žáci zjistí, že stejný námět se na obraze opakuje a odlišuje se pouze barvami. Žáci si vyzkouší vytvořit podobný obraz ovšem jednodušší technikou otisku. Námětem pak budou ovoce typická pro podzim – jablko a hruška.

Hlavní část:

1. žáci obdrží čtvrtku formátu A4, kterou si pravítkem rozčlení na čtyři přibližně stejné díly
2. vyberou si čtyři temperové barvy a jednotlivé plochy jimi zaplní (sytě)
3. vyberou si barevné papíry stejných barev, které použili při malbě
4. pomocí šablon si obkreslí ovoce na barevný papír a vystříhnou
5. pomocí lepidla nalepí jednotlivé díly na barevný podklad, předem si rozvrhnou jejich umístění, musí být v kontrastu s podkladovou barvou
6. žáci dostatečně potírají ovoce černou temperou a poté tisknou na podklad

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – člověk a zdraví, ovoce a vitamíny

Kulturní kontext: pop art (Andy Warhol)

Reflexe a sebereflexe:

Jak se vám líbila technika otisku? Jaké další ovoce byste rádi tiskli? Které ovoce máte rádi a proč? Proč jste volili právě tyto barvy?

Pop-art se žákům líbil, přišel jim hodně moderní, nejvíce je zaujaly komiksy a náměty předmětů každodenního používání. Při malbě podkladu jsem jim připomínala, aby přidávali hodně barvy, někteří se báli a barvy nebyly syté. Otisky žáky bavily, někteří dostali chuť na ovoce, a tudíž jsem navázala na tento námět i v jiném předmětu, kde jsme společně ochutnávali různá ovoce a vytvořili jsme si zdravou svačinku.

Námět: hadi

Věková kategorie: 3. ročník

Časová dotace: 2 vyučovací hodiny

Výchovně vzdělávací cíle:

- žák umí pracovat se stejnoměrnou linkou
- žák rozvíjí svou představivost

Řešený problém: práce s linkou - rozložení linky, stejnoměrnost linky, správnost vlnění linky, barevné ladění

Technika: kresba fixy

Pomůcky: ukázky reprodukcí obrazů z tvorby Victora Vasarelyho, čtvrtka formátu A4, fixy, tužka, šablona hada, barevná čtvrtka formátu A3

Postup výtvarné činnosti

Motivace:

Krátce žáky seznámím s pojmem op-art a jeho typickými znaky. Představím jim umělce Victora Vasarelyho a jeho nejznámější díla. Zdůrazním důležitou práci s čarami, jejich vlnění, různé propojování a vzájemné překrývání dávají iluzi pohybu. Vše musí být přesné a souměrné. Sdělím žákům námět, který jsem pro tuto techniku vybrala. Vysvětlím, jak postupovat, aby docílili pomocí čar plastičnosti hada. Upozorním žáky, že musí pracovat pomalu a být trpěliví.

Hlavní část:

1. žáci obdrží část čtvrtky, na kterou si předkreslí zakrouceného hada, vystříhnou ho a získají tak šablonu (někteří mohou využít připravené šablony)
2. obyčejnou tužkou si předkreslí hada na čtvrtku formátu A4 (více než jednou)
3. vyberou si fixy v odstínech jedné barvy
4. pomocí linek zaplní plochu, linka je rovná, v místech, kde je obkreslený had se linka vlní, mezery mezi linkami nesmí být příliš velké)

5. hotový výkres nalepí na barevnou čtvrtku formátu A3

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – hadi

Kulturní kontext: op art (Andy Warhol)

Reflexe a sebereflexe:

Jak se vám líbily obrazy Victora Vasarelyho? Čím vám přišly zajímavé? Líbila se vám práce s linkou? Co pro vás bylo na této práci těžké?

Tento úkol byl náročný na trpělivost. Někteří žáci pracovali pomalu a dávali si pozor, aby linky byly souměrné a nekladli je příliš daleko od sebe nebo zase moc blízko. Většina žáků ale spěchala a nevydržela dělat dlouho tuto činnost. Zejména v druhé části výkresu je vidět, jak linky už nejsou plynulé a rovné. Žáci sami uznali, že ačkoliv vypadala tato technika zprvu jednoduše, po vlastní zkušenosti změnili názor.

7 ZÁVĚR

Diplomová práce s názvem Evropské malířství 20. století jako inspirační zdroj ve výtvarné výchově na 1. stupni ZŠ byla zaměřena na představení vybraných uměleckých slohů a malířů a jejich přiblížení žákům 3. ročníku Základní školy v Chroustovicích. Stručně jsem se zmínila o období, ve kterém umělci tvořili, zahrнула historické souvislosti a v neposlední řadě jsem žáky seznámila s životem umělců a jejich tvorbou. Žáci nahlédli do uměleckého světa 20. století a jednotlivé techniky si sami vyzkoušeli. Výtvarné techniky (kresba, malba, grafika) jsem stručně zmínila v teoretické části diplomové práce.

Výukovým programem jsem se snažila podnítit aktivitu žáků, rozvíjet jejich schopnosti a fantazii. Cílem bylo připravit takové náměty, které žáky zaujmou a nadchnou je k jejich realizaci. Velký důraz jsem kladla na motivaci žáků, vzbudit v nich zájem o danou činnost. Nešlo mi o pouhé kopírování obrazů umělců, důležitý byl prožitek žáků při vlastní tvorbě a vyzkoušení nových metod a technik. Snažila jsem se o to, aby do práce přenesli i něco ze sebe, svoje pocity a prožitky, a tím vytvořili něco originálního. Při tvorbě metodických listů jsem se snažila posílit také mezipředmětové vztahy. O průběhu tvorby prací, jednotlivých krocích, zdarech i nezdarech, vypovídá vlastní hodnocení na konci každého metodického listu. Výukovým programem jsem se chtěla podílet na celkovém rozvoji dětské osobnosti, rozvíjet jejich fantazii, umět si poradit, naučit je hodnotit sebe i ostatní a podporovat u nich umění si pomáhat a spolupracovat. Tento cíl jsem splnila.

Na základě metodických listů, které jsem vytvořila, vzniklo několik velmi zajímavých a vydařených žákovských výtvarných prací. Ty nejzdařilejší byly vystaveny v prostorách základní školy v rámci výstavy, která proběhla v září školního roku 2017/2018. Žáci se podíleli také při realizaci výstavy, sami si vyrobili nápisy uměleckých směrů a pozvánky do tříd.

Doufám, že tato diplomová práce poslouží jako inspirace pro další tvořivé učitele, kteří se budou snažit přiblížit žákům svět umění.

8 SEZNAM LITERATURY

- 1) BALEKA J. *Výtvarné umění, výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5
- 2) BAUER A. *Dějiny výtvarného umění*. Olomouc: Rubico, 1998. ISBN 80-85839-25-3
- 3) DEMPSEYOVÁ A. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8
- 4) FARINA V. *20. století, obrazová encyklopedie umění*. Praha: Slovart, 2009. ISBN 978-80-7391-335-9
- 5) KUBIČKA R., ZELINGER J. *Výkladový slovník*. Praha: Grada Publishing, 2004. ISBN 80-247-9046-7
- 6) LITTLE S. ... *ISMY Jak chápat umění*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-751-2
- 7) PARRAMÓN M.J. *První kroky v malbě*. Praha: JAN VAŠUT, 2004. ISBN 80-7236-293-3
- 8) PIJOAN J. *Dějiny umění 9*. Praha: Odeon 1983.
- 9) PIJOAN J. *Dějiny umění 10*. Praha: Odeon. 1984.
- 10) ROESELOVÁ V. *Námět ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH, 1995.
- 11) ROESELOVÁ V. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH, 1996. ISBN 80-902267-1-X
- 12) SEDLÁŘ J. *Časopis Universitas. Kultura a umění – tašismus*. 2004
- 13) SCHNEIDER R., MAASS W., BENTHUES A., SORGE A. *100 slavných světových malířů*. Dobřejevica: REBO Productions, 2007. ISBN 978-80-7234-659-2
- 14) VIGUÉ J. *Mistři světového malířství*. Dobřejevica: REBO Productions, 2004. ISBN 80-7234-304-1
- 15) ZBAVITEL D. *1000 obrazů, které musíte vidět*. Praha: Fortuna Art, 2007. ISBN 978-80-7321-297-1

9 INTERNETOVÉ ZDROJE

WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie [online]. Editováno 27.1. 2017 [vid. 25. 4. 2017].

Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Georges_Seurat

Novak Eva, 2010 *Z Německa: Georges Seurat – Postava v prostoru* pro Český rozhlas.

[online] [vid 25.4. 2017] Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/z-nemecka-georges-seurat-postava-v-prostoru-5164833>

WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie [online]. Editováno 24.8. 2017 [vid. 26. 8. 2017].

Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse

WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie [online]. Editováno 8.4. 2017 [vid. 22. 5. 2017].

Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso

Glenn Martina, 2009. *ARTMUSEUM* [online]. Editováno 9.6. 2009 [vid. 22. 5. 2017].

Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=87

Glenn Martina, 2008. *ARTMUSEUM* [online]. Editováno 18.10. 2008 [vid. 24. 5. 2017].

Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=538

Glenn Martina, 2008. *ARTMUSEUM* [online]. Editováno 31.7. 2008 [vid. 24. 6. 2017].

Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=63

Glenn Martina, 2008. *ARTMUSEUM* [online]. Editováno 4.12. 2008 [vid. 24. 6. 2017].

Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=611

WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie [online]. Editováno 23.11. 2017 [vid. 9.12. 2017].

Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Kupka

Tiscali Media, 1996-2017. *OSOBNOSTI* [online]. ISSN 1801-5131 [vid. 27. 6. 2017].

Dostupné z <https://zivotopis.osobnosti.cz/edvard-munch.php>

Glenn Martina, 2008. *ARTMUSEUM* [online]. Editováno 25.12. 2008 [vid. 22. 7. 2017].

Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=600

WIKIPEDIE – otevřená encyklopedie [online]. Editováno 28.10. 2017 [vid. 2.11. 2017].

Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol

Glenn Martina, 2009. *ARTMUSEUM* [online]. Editováno 9.6. 2009 [vid. 2. 11. 2017].

Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=86

Glenn Martina, 2009. *ARTMUSEUM* [online]. Editováno 17.4. 2009 [vid. 2. 11. 2017].

Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=669

Informace k výstavě, 2013. *SPIILBERK* [online]. [vid. 2. 11. 2017]. Dostupné z: <http://www.spilberk.cz/vystava/vasarely/>

Teoretické základy. Stránky školy. Editováno 2.12. 2004 [vid. 7. 12. 2017]. Dostupné z: http://skola.amoskadan.cz/s_pp/s_pp_pg/pg4.htm

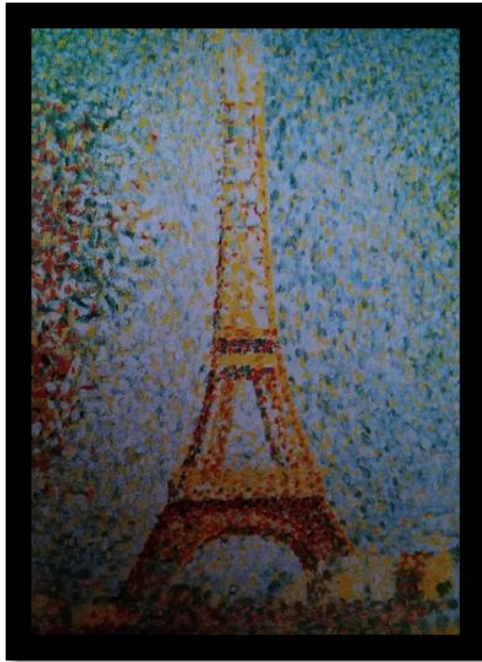
Rámcový vzdělávací program, 2016. MŠMT. [vid. 10. 9. 2017]. Dostupné z:

http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2016.pdf

10 PŘÍLOHY

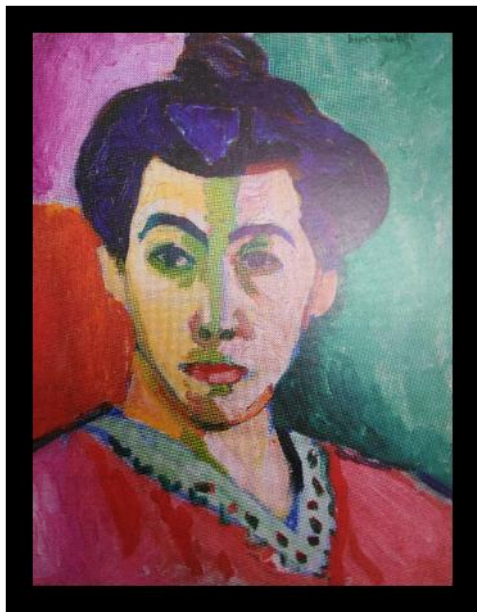
10.1 Inspirační obrázky

Pointilismus



Paul Seurat, Eiffelova věž (1889), 24,1 x 15,2 cm, olej na plátně (Vigué, s. 415)

Fauvismus



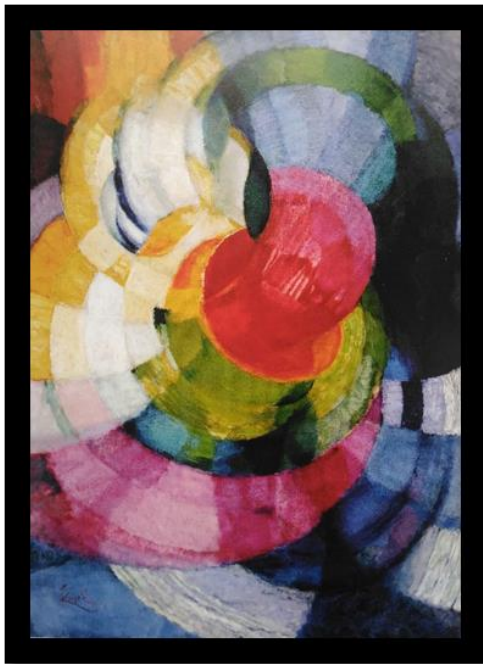
Henri Matisse, Paní Matissová (1905), 40,5 x 32,5 cm, olej na plátně (Vigué, s. 431)

Kubismus



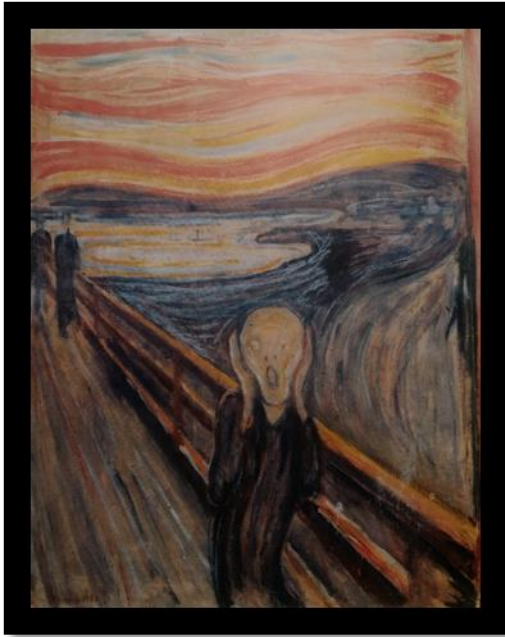
Pablo Picasso, Kytara (1913), 66,4 x 49,6 cm, koláž (Farina, s. 76)

Orfismus



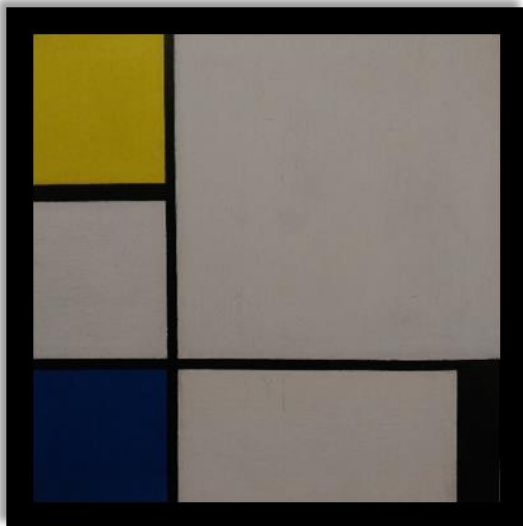
František Kupka, Newtonovy disky (1912), 100,3 x 73,7 cm, olej na plátně (Farina, s. 94)

Expresionismus



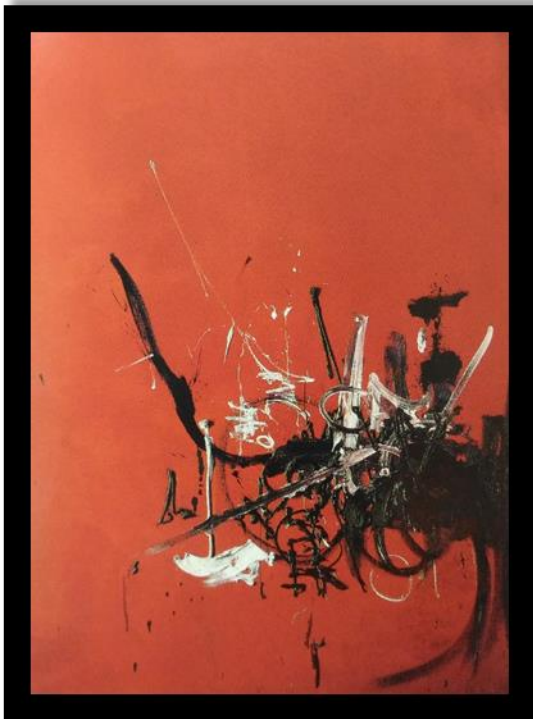
Edvard Munch, Výkřik (1893), 91 x 73 cm, olej na plátně (Farina, s. 26)

Neoplasticismus



Piet Mondrian, Kompozice se žlutou, modrou, černou a světle modrou (1929), 50,6 x 50,3 cm, olej na plátně (Farina, s. 132)

Abstraktní expresionismus – tachismus



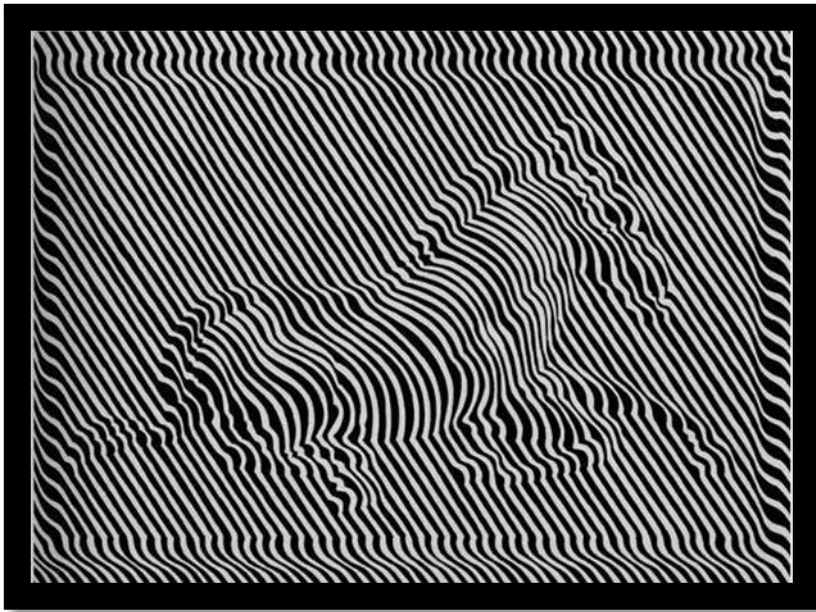
Georges Mathieu, Mathieu z Alsaska jde do Ramsey Abbey, olej na plátně
(Dempseyová, s. 187)

Pop art



Andy Warhol, Marylin (1964), 91,4 x 91,4 cm, sítotisk (Farina, s. 246)

Op art



Victor Vasarely, Zebra (1950), 36 x 20 cm, kvaš

(<https://www.wikiart.org/en/victor-vasarely/zebra-1950>)

10.2 Práce žáků

Tečkami Eiffelova věž

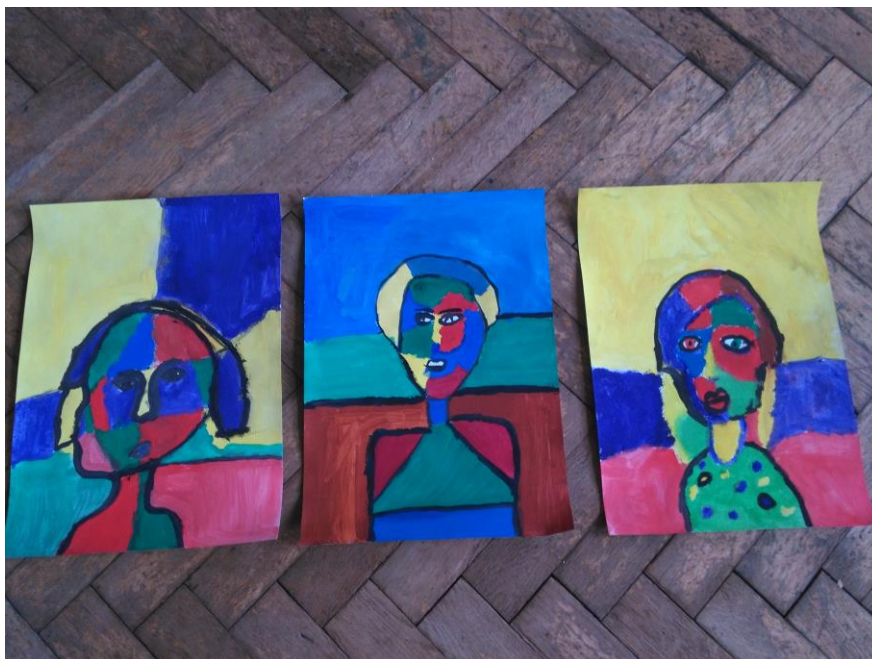


Dívka, 9 let, A4, malba temperou (2017)



Chlapec, 9 let, A4, malba temperou (2017)

Jak se vidím v barvách?



Chlapec, 9 let, A3, malba temperou (2017)



Dívka, 10 let, A3, malba temperou (2017)

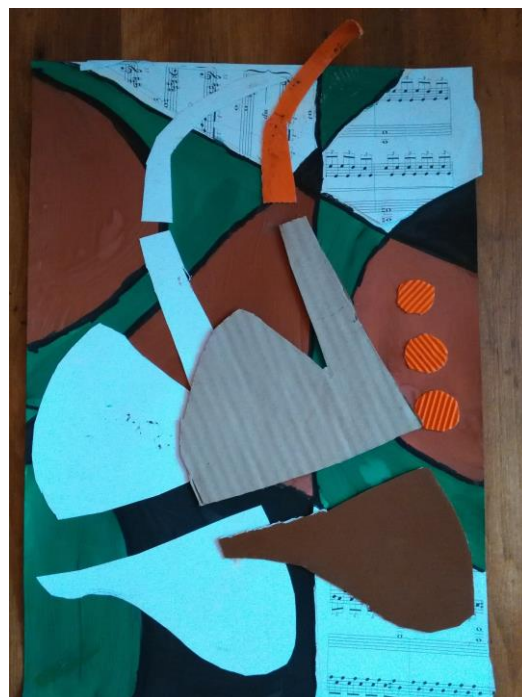
Hudební nástroj ze všech stran



Dívka, 9 let, A3, koláž (2017)

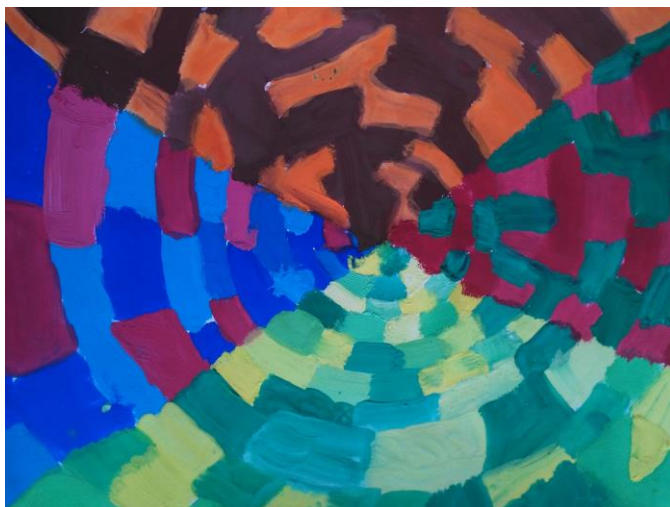


Dívka, 9 let, A3, koláž (2017)

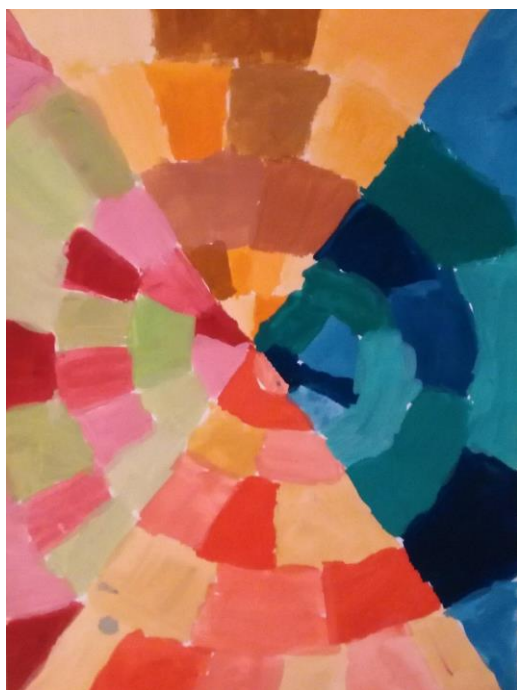


Chlapec, 9 let, A3, koláž (2017)

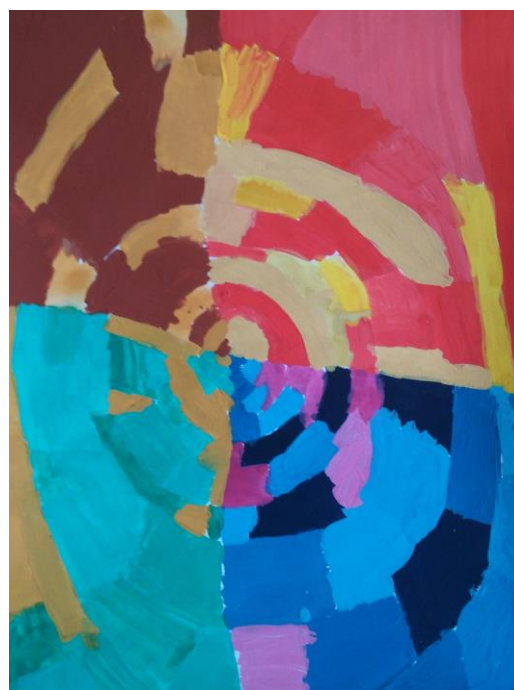
Čtyři roční období



Dívka, 9 let, A3, malba temperou (2017)



Dívka, 9 let, A3, malba temperou (2017)

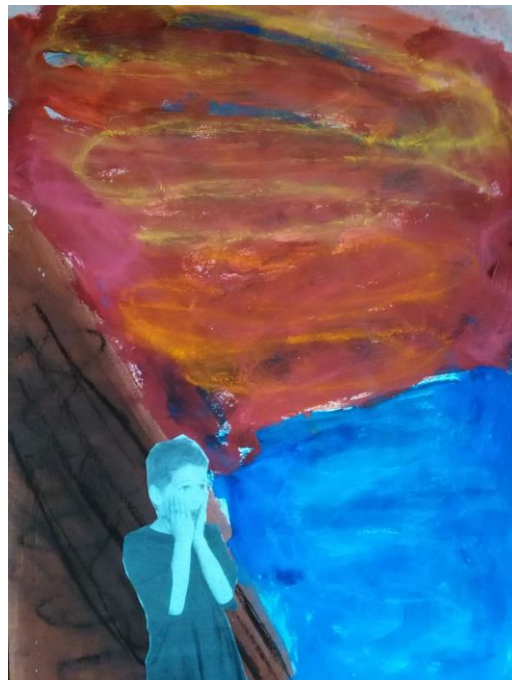


Chlapec, 9 let, A3, malba temperou (2017)

Křičím, křičíš, křičíme



Chlapec, 9 let, A3, tempera, pastel (2017)

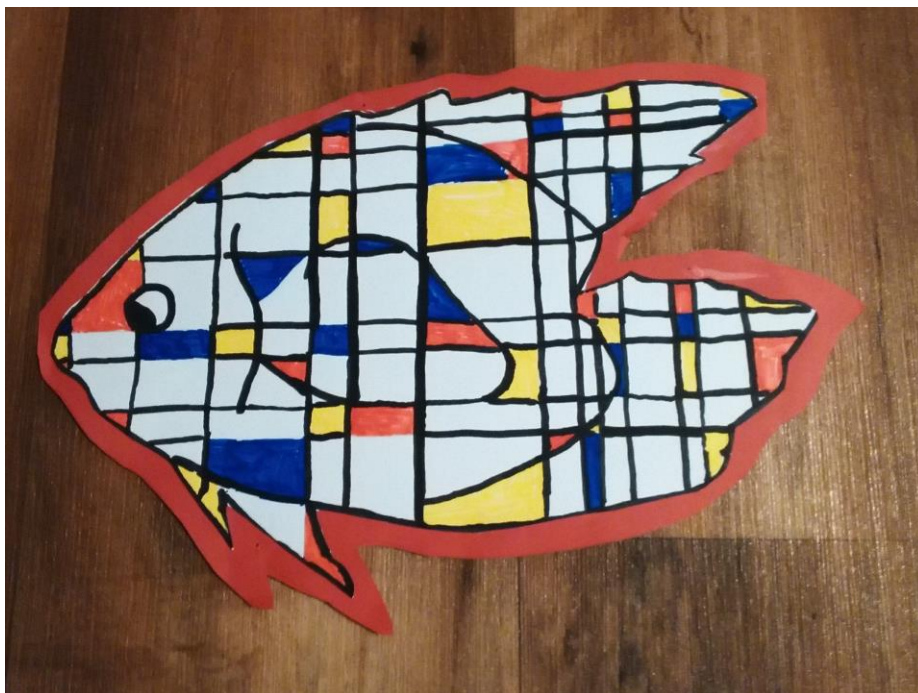


Chlapec, 9 let, A3, tempera, pastel (2017)



Skupinová práce, A1, malba temperou (2017)

Mořský svět podle Mondriana



Dívka, 9 let, A4, kresba fixem (2017)



Chlapec, 9 let, A4, kresba fixem (2017)

Pohled na ...



Skupinová práce, A1, tempera (2017)



Ovoce čtyřikrát jinak



Dívka, 9 let, A3, tempera, otisk (2017)

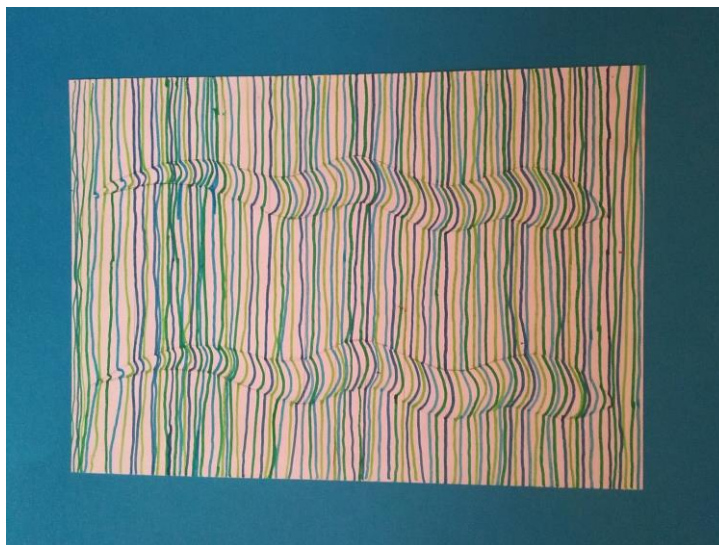


Dívka, 9 let, A3, tempera, otisk (2017)

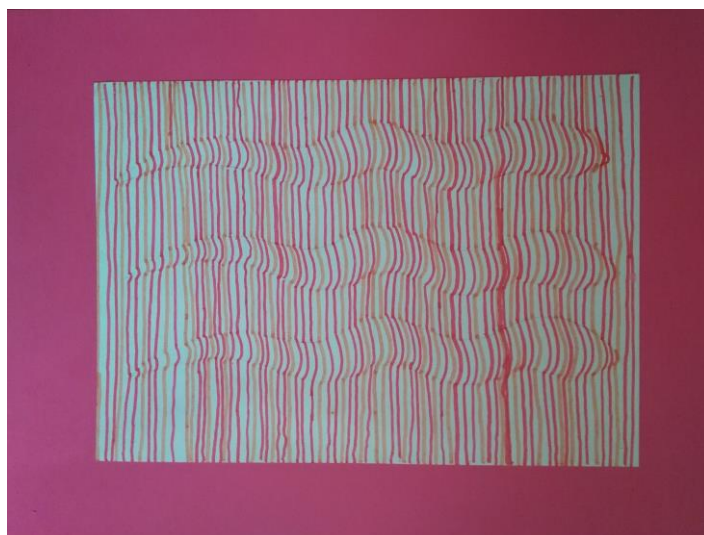


Dívka, 9 let, A3, tempera, otisk (2017)

Hadi



Dívka, 9 let, A4, kresba fixem (2017)



Dívka, 9 let, A4, kresba fixem (2017)

