

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI  
FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

**AKTIVNÍ A PASIVNÍ PROSTOR**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Tetiana Nikitina**

Specializace v pedagogice, obor Vizuální kultura

Vedoucí práce: Mgr. Monika Plíhalová

**Plzeň 2018**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 12. června 2018

.....

vlastnoruční podpis

Tímto bych chtěla poděkovat Mgr. Monice Plíhalové za její ochotu, cenné rady a pomoc při vypracování této bakalářské práce.

**Anotace:**

Cílem této práce je vytvořit soubor 6 velkoformátových ilustrací s využitím principu aktivního a pasivního prostoru. Náměty pro ilustrace jsou čerpány z osobních vzpomínek autorky na život její kočky. Ilustrace slouží jako materiál pro objasnění problematiky aktivního a pasivního prostoru. Práce obsahuje teoretickou a praktickou část. Teoretická část práce zahrnuje část konceptuální, uměleckohistorickou a didaktickou ve vztahu k aktivnímu a pasivnímu prostoru. Praktická část pojednává především o procesu tvorby, obsahuje pracovní postup autorky podle zvoleného tématu i úvahy o možnostech použití aktivního a pasivního prostoru.

**Klíčová slova:** aktivní a pasivní prostor, plocha, tvar, uskupení prvků, grafický design, ilustrace.

**Abstract:**

The aim of this thesis is to create a set of 6 large-format illustrations using the principle of active and passive space. Ideas for illustrations are taken from the author's personal memories of her cat's life. The illustration serves as a material for clarifying the issues of active and passive space. The thesis contains a theoretical part and a practical part. The theoretical part of this thesis includes conceptual, art historical and didactic parts in relation to active and passive space. The practical part deals mainly with the process of creation, it contains author's work process according to the selected topic and it also considers the possibilities of using the active and passive space.

**Key words:**

active and passive space, area, shape, grouping of elements, graphic design, illustrations

## OBSAH

ÚVOD.....	2
1 TEORETICKÁ ČÁST.....	3
1.1 Prostor ve výtvarném umění.....	3
1.2 Prostor jako ohraničená plocha obrazu.....	4
1.3 Kombinace prvků v ohraničené ploše obrazu.....	6
1.3.1 Aktivní a pasivní prostor.....	7
1.3.2 Prvky v ploše obrazu a jejich podoby.....	9
1.4 Didaktické uchopení problematiky aktivního a pasivního prostoru.....	11
1.4.1 Návrh aktivity pro děti.....	12
1.4.2 Pracovní list.....	13
2 PRAKTICKÁ ČÁST.....	15
2.1 Celkový přístup.....	15
2.2 Ilustrace a výběr techniky.....	15
2.3 Využití stylizace.....	16
2.4 Volba formátu.....	18
2.5 Vytvoření skic.....	19
2.6 Kompoziční strategie.....	20
2.7 Použité techniky.....	21
2.8 Barevnost.....	23
ZÁVĚR.....	25
RESUMÉ.....	26
SEZNAM LITERATURY.....	27
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	28
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	31

## ÚVOD

V této bakalářské práci se zabývám problematikou aktivního a pasivního prostoru s použitím vlastních velkoformátových ilustrací. Při přípravě skic i pracovního listu v didaktické části práce dávám přednost multimediální tvorbě, kdy kombinuji klasické techniky s novými médii v rámci zvoleného tématu. Výstupem práce je cyklus ilustrací „Život mé kočky“ vytvořený na plátnech pomocí kombinované techniky. Tyto ilustrace slouží jako materiál pro vyjádření principu aktivního a pasivního prostoru.

Doprovodnou částí praktické části mé bakalářské práce je dokumentace pracovního postupu i vlastních úvah. Text obsahuje objasnění celkového přístupu, důvody pro výběr kočky jako motivu ilustrací, úvahy nad volbou grafických technik, popisuje využití stylizace v mých ilustracích, hledání správného formátu a barevnosti, přípravu skic a vysvětluje použití kompoziční strategie v ilustracích pro vyjádření aktivního a pasivního prostoru.

V teoretické části práce se pokusím objasnit základní pojmy týkající se daného tématu. Jako hlavní teoretické východisko využívám princip aktivního a pasivního prostoru od amerického autora Timothyho Samary, který vymezuje prostor aktivní a pasivní jako umístění prvků v ploše obrazu. Tato určitá plocha je prostorem. Vznikající plochy v kompozici s prvky vypadající jako prázdné, ty autor nazývá pasivními, protože poutají samy na sebe pozornost a nejsou ve spojení s ostatním prostorem v kompozici. Aby byly „aktivní“, musejí toto spojení nějakým způsobem navázat.

Součástí práce je také nástin možností uchopení tématu ve výtvarné výchově a představení navržené aktivity pro děti základní školy.

# 1 TEORETICKÁ ČÁST

## 1.1 Prostor ve výtvarném umění

Prostor je obecně chápaný pojem, který může mít spoustu významů. Ve filosofii je termín „prostor“ obecné označení pro volnou rozprostraněnost. Znamená to, že každý objekt viděný člověkem se jeví v „prostoru“, i když obraz vnímané scény je na sítnici dvojrozměrný. Ve skutečnosti člověk vnímá před sebou rozprostřené „volno“, ve kterém se zobrazují objekty, takže se stává součástí toho „volna“ a dokáže se v něm pohybovat.<sup>1</sup>

O prostoru ve výtvarném umění pojednává například Jaroslav Bláha ve své knize „Výtvarné umění a hudba“. Autor se zabývá tvarem, prostorem a časem ve vztahu k hudbě. Bláha popisuje tvar jako základní prvek struktury výtvarného a hudebního díla a jeho vztah k prostoru ve výtvarném umění a k hudebnímu času jako základní dílčí vztah struktury uměleckého díla. Uvažuje o tom, že naše vnímání prostoru je ovlivněno řadou okolností, které vstupují mezi skutečnost a její percepci. Mluví o tom, že pro prostor ve výtvarném umění platí typologie přístupu ke skutečnosti, kterou dále popisuje (smyslový, racionální, citový a estetizující přístup - včetně symbiózy mezi jednotlivými typy zobrazení prostoru). Tím pádem rozděluje typy prostoru na: optický prostor (snaží se navázat iluzi na reálné prostorové souvislosti), konstruovaný prostor (od jevištní perspektivy po lineární perspektivu), individuální prostor (deformace) a posledním typem je lineární prostor (vektorový). Tyto prostory odpovídají jednotlivým typům tvarů.<sup>2</sup>

Zajímavé úvahy o prostoru ve volném výtvarném umění pramení z rozporu mezi trojrozměrným prostorem kolem nás a jeho zobrazením na dvojrozměrnou plochu obrazu. Touto plochou může být cokoliv, třeba plátno, papír nebo stěna budovy. Vždy

---

<sup>1</sup> VLASTNÍKOVÁ, Tatána: *Prostor a čas v současném akčním umění* Plzeň, 2007, str. 2  
Bakalářská práce.

<sup>2</sup> BLÁHA, Jaroslav: *Výtvarné umění a hudba-Tvar, prostor a čas I/1*. Praha: Togga 2012, str. 26. ISBN 978-80-87258-69-9.

tady jde o dvojrozměrný prostor s určitou zvolenou formou (prvky, tvary, linie, textury), se kterou pak umělec pracuje tak, aby bylo dosaženo iluze trojrozměrného prostoru.<sup>3</sup> Například v malbě tento prostor malíři nazývají „plánem obrazu“. Ten si umělci již dříve představovali jako zvláštní membránu mezi skutečným světem a iluzorním prostorem zobrazeného prostředí za nebo před clonou. Toto prostorové schéma funguje pro obrazy jak pro figurativní, tak i pro abstraktní (obr. č. 1, 2).<sup>4</sup>

## 1.2 Prostor jako ohraničená plocha obrazu

V souvislosti s omezením prostoru na plochu obrazu v rámci navrhování grafických a jiných realizací vyvstává mnoho otázek. Uvažovat můžeme o podobě samotné plochy, způsobu rozmístění prvků v ploše či vlastnostech jednotlivých prvků.

Objasnění nastíněných okruhů je důležité pro další směřování textu bakalářské práce zaměřené na **aktivní** a **pasivní** prostor.

V užitém umění může být prostor chápán jako ohraničená plocha obrazu. Znamená to, že umělec zachází jen s dvojrozměrným prostorem, v němž rozmisťuje prvky vizuálně obrazného vyjádření (tvary, čáry, objekty).

Samotná plocha může nabývat mnohých podob a otevírat umělci či designérovi mnoho možností k výtvarnému vyjádření.

„Plocha vzniká pohybem přímky, je dvourozměrná a její třetí rozměr je zanedbatelný.“<sup>5</sup> Plochy lze rozdělit na ohraničené a neohraničené. Neohraničené plochy jsou rovinné plochy, vzniklé jednodušším pohybem přímky bez konce. Jsou neohraničené, nekonečné a na rozdíl od ohraničených ploch nejsou omezené

---

<sup>3</sup> SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené.* st. 032-033 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.

<sup>4</sup> MIKŠ, František: *Gombrich - Tajemství obrazu a jazyk umění: Tajemství obrazu a jazyk umění.* Barrister & Principal 2010, 360 s. ISBN 978-80-87029-86-2

<sup>5</sup> ROESELVÁ, Věra Ježdík, Robert: *Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově / Praha: 2004. st. 162* ISBN 80-902267-5-2.



pravidelným (kruh, čtverec) nebo nepravidelným (růstový tvar, skvrna) tvarem. Lze vymezit také plochy definovatelné a nedefinovatelné. Definovatelné jsou ohraničené plochy geometrického tvaru, které můžeme matematicky určit, odvodit jejich původ a vytvořit je znovu. Nedefinované plochy vznikají růstem nebo jiným procesem a považují se za nepravidelné (vliv na utváření tvaru plochy). Nedefinované plochy nelze přesně odvodit.<sup>6</sup>

Výrazové účinky ohraničených ploch vyplývají také z jejich tvaru a velikosti. Velké plochy vždy působí klidně a malé nabízejí pohyb a rytmus, který plyne z opakování.<sup>7</sup>

Každý formát je jiný a jinak na něm obrazotvorné prvky působí. „Poměr velikostí formátu ve srovnání s velikostí materiálu, který je v něm umístěný, může změnit výsledné vnímání vašeho díla.“ Rozdíl mezi umístěním malých objektů do velkého formátu (obr. č. 3), který působí poměrně ukázněně a zdrženlivě, a umístěním velkých objektů do stejného formátu (obr. č. 4), kde se umírněnost změnila v konfliktnost a nápadnost, je velký, protože vnímáme změnu poměrů objektu (velkých i malých) ve vztahu k naší ohraničené ploše a působí na nás různě. Příkladem je obrázek č. 5, 6, kde máme jeden objekt stejné velikosti uvnitř různých formátů. V tom případě malý formát daný objekt zdůrazňuje a vyzdvihuje, větší formát naopak ubírá na důraznosti objektu.<sup>8</sup>

Důležitým aspektem je také i volba správného tvaru formátu. O formátech, které mají stejnou délku všech stran nebo se blíží čtverci, můžeme říct, že to jsou formáty statické, neutrální. Tady divák může soustředit svou pozornost na samostatný obsah, aniž by si lámal hlavu nad podobou formátu (obr. č. 7). Formáty dynamické nám dávají pocit pohybu. Horizontální formát vyvolává pocit, že se šíří do stran, je obecně pasivním, podněcuje u nás představu horizontu (obr. č. 8). Vertikální formát vyvolává optický pohyb dolů a nahoru, je kombinovaný (obr. č. 9), protože v mozku je

---

<sup>6</sup> ROESELVÁ, Věra; JEŽDÍK, Robert: *Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově* /Praha: 2004 st. 165. ISBN 80-902267-5-2.

<sup>7</sup> KANDINSKY, Wassily: *Bod - linie - plocha*, Triáda: 2000. ISBN 80-86138-16-X.

<sup>8</sup> SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování* /Druhé vydání aktualizované a rozšířené. st. 032-033 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.

vertikální objekt analyzován jako potenciální osoba (evokuje vzpřímenou postavu). Aby formát působil neutrálně, musí tam být dokonalé vyvážení podle zlatého řezu, formát se tak stává normalizovaný.<sup>9</sup>

Plocha se stává umělci zajímavým prostorem, se kterým může dále zacházet a uspořádat ho nebo v něm kombinovat různé prvky.

### **1.3 Kombinace prvků v ohraničené ploše obrazu**

W. Kandinský si ve své knize „Bod - linie - plocha“<sup>10</sup> klade otázku, jestli pro vznik uměleckého díla postačí jeden bod a zda lze vytvořit dílo mechanicky. Uvádí také několik příkladů umístění bodů (prvků) na ploše, důraz je kladen na velikost a tvar obou elementů a jejich vzájemný vztah. Malíř uvádí příklad centrálního umístění bodu na čtvercovém formátu (obr. č. 10), zde jsou bod a plocha zredukované na „jednoznění“, a účinek plochy je potlačen.

Zvolené prvky a tvary různých forem a prostor (plocha obrazu), do kterého je rozmístujeme, se vzájemně doplňují. Je však nemožné, aby se jedna část z těch dvou pozměnila a druhá zůstala stejná, protože to, jak spolu působí, určuje celý vizuální dojem (divákovo vnímání optického rozměru a dynamiky). Kombinace prvků v ohraničené ploše obrazu, to jsou vztahy mezi umístěným objektem a pozadím dané plochy. To, jak jsou prvky, tvary a objekty umístěné do plochy (prostoru) a jakým způsobem je kompozice zvolena, je důležitým aspektem vizuálního ovlivnění diváka, protože na tom závisí emocionální odezva u diváka, jeho chápání kontextu v celku. Proto vztah mezi prvky a zvolenou ohraničenou plochou musí být pro něho srozumitelný a logický. Znamená to tedy, že musí být zakomponovány tak, aby pocit, který závisí právě na porozumění kompozici a vizuální logice (vizuální uspořádání a vzájemné působení objektů a plochy se odehrává v hlavě diváka), vyjadřoval

---

<sup>9</sup> GOLUBEBA. O. L.: *Osnovy kompozicii (Základy kompozice)*, Izdatelskij dom „Iskusstvo“ Moskva 2004, ISBN 5-85200-417-0

<sup>10</sup> KANDINSKY, Wassily: *Bod - linie - plocha*, Triáda: 2000. ISBN 80-86138-16-X.

myšlenku umělce tak, jak ji zamýšlel umělec původně sdělit.<sup>11</sup>

Prostor je ohraničenou plochou obrazu a je chápán jako neutrální a pasivní, dokud do něho neumístíme objekty (prvky, tvary, čáry). Vzniká tady otázka, jak tento prostor správně využít a jak ovlivnit výsledný dojem. Odpověď na tyto otázky je, že prostor začne opravdu působit, když se v něm objeví určité objekty. Porušením prázdnoty prostoru vznikají nové menší prostory a plochy obklopující objekt. Každý objekt, který umístíme do prostoru, zvyšuje jeho komplikovanost. Vzniklé nové plochy různých tvarů tady fungují jako části skládanek, které zapadají přesně do tvaru objektu. Navíc tyto plochy nemusí být vnímány jako prázdné nebo nepoužité, protože jsou důležité pro vizuální pohyb kolem jednotlivých tvarů. Považujeme je za součásti celku, když velikost těchto okolních ploch a jejich poměry jsou v jasném logickém vztahu s obklopujícími prvky, které pomáhají s nimi dotvářet celou kompozici. Když přidáme další objekt, vytváříme další části prostoru s různými vzájemnými vztahy. Například na obrázku č. 11 je ukázáno, že změna jakékoliv vlastnosti objektu (jeho tvar, velikost, vertikální nebo horizontální orientaci v ploše) vede ke změně vzájemných vztahů v kompozici.<sup>12</sup>

### 1.3.1 Aktivní a pasivní prostor

Umělec může při komponování prvků do kompozice použít několik základních strategií, například seskupování, odlišování, vyrovnávání, překrývání, vrstvení, opuštění formátu a další. Každá z těchto strategií vytváří odlišné vztahy mezi objekty a prostorem (ohraničenou plochou obrazu) navzájem. V každém případě divák začne vnímat postavení objektů, jejich vzájemné vztahy a obklopující prostor, což může vytvářet další doplňující sdělení. Například geometrické objekty seskupené těsně u sebe nebo srovnané podle nějakého systému vytvářejí pocit, že spolu nějakým způsobem souvisí. V případě objektů oddělených v prostoru různými mezerami lze

---

<sup>11</sup> WIGAN, Mark: *Umění ilustrace: vizuální myšlení*, Computer Press, Brno: 2010. - 176 s. (Základy designu). - Orig.: *Thinking visually*. ISBN 978-80-251-2970-8.

<sup>12</sup> SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené. st. 062-063* V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.

předpokládat, že stejně různé jsou i jejich významy.<sup>13</sup>

Jak jsem zmiňovala už dříve na začátku, prostor je někde chápán jako ohraničená, určitá plocha obrazu, ve které jsou předmětné tvary umístěné různými způsoby. Podle rozmístění těchto tvarů pak vzniká **aktivní** a **pasivní prostor**.

Při komponování objektů do daného prostoru je možné některé jeho části od sebe oddělit, a to jak fyzicky (může být odříznut větším objektem kompozice, který prochází z jedné strany formátu k druhé), tak opticky (odradíme oči od putování za vizuální bariéru). Nasměrování vizuálně aktivních kombinací objektů k jedné oblasti uvnitř kompozice (utvořením seskupení) je skvělý způsob, jak ji opticky zdůraznit a vytvořit kontrast s okolním prostorem. Problémem může být vznik ploch vypadajících prázdně. V tomto případě je nazýváme „pasivní“. Takové plochy poutají samy na sebe pozornost z toho důvodu, že nejsou ve spojení s ostatním prostorem v kompozici. Aby byly „aktivní“, musejí toto spojení nějakým způsobem navázat.<sup>14</sup> Vzhledem k tomu uvádím několik příkladů:

Šikmá čára na obr. č. 12 odděluje prostor trojúhelníkového tvaru od zbytku, znamená to, že tento prostor není s ním ve spojení, a tím pádem se deaktivuje. Na rozdíl od obrázku č. 13, kde je konec čáry viditelný uvnitř formátu, vnímáme mezeru mezi ním a okrajem, což funguje jako pojítko těchto dvou prostorů a vizuální spojení mezi nimi je navázáno. Avšak na obrázku č. 14, kde čára zase protíná formát, ale útvar přes ní přechází, vnímáme obě části prostoru, které čára odděluje. Jedná se o opticky aktivní zapojení do kompozice.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené.* st. 064-065 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.

<sup>14</sup> SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené.* st. 068-069 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.

<sup>15</sup> SAMARA, Timothy: *Základy grafického designu. Vizuální elementy, techniky a strategie pro tvůrčí grafiky.* Slovart nakladatelství XLS 2013, 244 str. ISBN 9788073916985.

Podíváme se na obrázek č. 15, kde jsou objekty odshora zarovnány do jedné vizuální linie a naše oči směřují přímo sem z dolní části kompozice. Horní část prostoru vypadá prázdně, ale posunutím jednoho objektu nahoru přes vizuální linii (obr. č. 16) lze od začátku pasivní prostor oživit.

Ale existují i složitější kompozice, kde se dají rozpoznat aktivní a pasivní oblasti. Například na obrázku č. 17 můžeme vidět, jak se v různých oblastech této kompozice liší stupeň aktivity prostoru a to podle toho, jak se v něm mění napětí mezi jednotlivými objekty, a podle toho, jak se navzájem konfrontují (překrývají se, navzájem kladou odpor, vytvářejí kontrast hran atd.).<sup>16</sup>

**Dá se říct, že aktivita a pasivita prostoru závisí přímo na kombinaci a kompozičním uspořádání prvků, objektů a tvarů v ohraničené ploše obrazu.**

### 1.3.2 Prvky v ploše obrazu a jejich podoby

Prvky, které rozmisťujeme v ploše obrazu, mají také různé tvary. Rozlišujeme několik druhů základních tvarů. Naše oči a mozek vnímají jednotlivé druhy tvarů podle toho, jak vnímáme jejich význam, jak spolupůsobí na ostatními prvky ve společném prostoru. Tvar je nejdůležitější výtvarnou kategorií. Rozlišujeme tvary geometrické a organické, aktivní a pasivní, statické a dynamické, tvrdé a měkké.

„Geometrické tvary jsou názornými abstrakcemi a v podstatě usnadňují vnímání.”<sup>17</sup> Jako i v ostatních tvarech, tak i v geometrických se náš mozek snaží určit jejich význam a vlastně rozpoznat jejich vnější kontury. Obecně tvar je svou podstatou považován za geometrický jen v tom případě, že je jeho kontura pravidelná a jeho rozměry matematicky stejné. Konceptuální obsah u těchto tvarů je docela jednoduchý (trojúhelník je tvarem, který má tři strany a tři hrany). Tyto tvary jsou považovány za

---

<sup>16</sup> SAMARA, Timothy: *Základy grafického designu. Vizuální elementy, techniky a strategie pro tvůrčí grafiky*. Slovart nakladatelství XLS 2013, 244 str. ISBN 9788073916985.

<sup>17</sup> KULKA, Jiří: *Psychologie umění (obecné základy)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, str. 284. ISBN 80-0423694-4.

výtvarné reprezentanty s racionálním přístupem ke skutečnosti. Tři základní geometrické útvary jsou mnohoúhelník, kruh a čára (obr. č. 18). Z mnohoúhelníků je nejjednodušší čtverec a trojúhelník (mají čtyři a tři hrany), kde čtverec je nejméně proměnlivý a trojúhelník je nejproměnlivější, protože svou konturou opticky vytváří pohyb. Kruh, tak jako čtverec, je stálým tvarem, jeho souvislá křivka navozuje rotaci, tím pádem je odlišná od kontury čtverce. Co se týká čar, jsou rovné a tvoří úhly, proto jsou samy o sobě geometrické. Tyto tvary ještě vnímáme jako něco nepřírozeného, poněvadž jsou produktem lidské činnosti. Ovšem existují tvary, které dokážou být přisuzovány do dvou kategorií, geometrických a organických (nepřírozených a přírozených). Kruh tady může být jak geometrickým, tak i organickým tvarem, například slunce nebo měsíc či planeta Země jsou přírozené tvary kruhu, ale kruh zde může být i základním geometrickým tvarem. Ovšem geometrické tvary mohou být přírozeně organicky zakomponovány do plochy obrazu, a tím vytvářet zajímavý kontrast mezi geometrickými tvary a nepravidelností jejich uspořádání v kompozici. Na obrázku č. 19 rozmístění geometrických tvarů v nějakých matematických souvislostech kontrastuje s uspořádáním těch samých objektů v souvislosti s organickou nepravidelností (obr. č. 20).<sup>18</sup>

Co se týká organických tvarů, mohou být složité a členité. Vypadají jako organické, když je jejich kontura proměnlivá podle jednoduché logiky (různorodost rostlin). Právě rozdílnost a různost je aspektem organických tvarů v přírodě. Tvary s relativně jednoduchou konturou (obr. č. 21) nebo s konturou velmi složitou (obr. č. 22) jsou méně nebo více organické. Ale v případě obrázku č. 21 tvar připomíná podobu kruhu, proto je svou formou spíše geometrickým tvarem. Na obrázku č. 22 složitá kontura tvarů mění svůj směr nepravidelně, proto je považována více za organický tvar.<sup>19</sup>

**Aktivita a pasivita** tvarů vyplývá z jejich dojmu buď klidného, nebo napjatého.

---

<sup>18</sup> SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování / Druhé vydání aktualizované a rozšířené*. Str. 054-055. V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.

<sup>19</sup> KULKA, Jiří: *Psychologie umění (obecné základy)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1990, str. 284. ISBN 80-0423694-4.

Aktivně jsou tvary nasměrovány pohybem do výšky. Rozvíjením do šíře jsou pasivní tvary stabilní a nehybné.

Statické a dynamické tvary vyvolávají dojem energie. Výrazem lineárního pojetí jsou pasivita a státnost. Vlastní tvar kompozice z křivek vytváří aktivitu a dynamismus. Dosáhnout dynamismu tvarů můžeme pomocí zvýšení organičnosti (nepravidelnosti) a rytmizování.<sup>20</sup>

Tvrdé nebo měkké tvary můžeme rozpoznat podle charakteru kontury, mohou být ostré nebo měkce zakřivené. Tvrdé tvary jsou čtverec, obdélník a další ostrohranné tvary. Měkké jsou kruh nebo koule a další zakřivené útvary.<sup>21</sup>

Všechny uvedené tvary (nazýváme je také prvky) jsou součástí vnímané kompozice a působí na nás různě v závislosti na svých kategoriích.

#### **1.4 Didaktické uchopení problematiky aktivního a pasivního prostoru**

Ve své bakalářské práci neřeším zobrazení trojrozměrného prostoru, ale zaměřuji se spíše na rozmístění prvků v ploše obrazu. Cílem didaktické části mé práce je uvést návrhy výtvarných úkolů s využitím principů aktivního a pasivního prostoru v souvislosti s rámcovým vzdělávacím programem.

Rámcový vzdělávací program je soubor kurikulárních dokumentů, které určují závažné rámce vzdělávání pro oblast vzdělávání předškolního, základního a středního. „Rámcové vzdělávací programy (RVP) tvoří obecně závazný rámec pro tvorbu školních vzdělávacích programů škol všech oborů vzdělání v předškolním, základním, základním uměleckém, jazykovém a středním vzdělávání.“<sup>22</sup> RVP stanoví

---

<sup>20</sup> SAMARA, Timothy: *Základy grafického designu. Vizuální elementy, techniky a strategie pro tvůrčí grafiky*. Slovart nakladatelství XLS 2013, 244 str. ISBN 9788073916985.

<sup>21</sup> KULKA, Jiří: *Psychologie umění (obecné základy)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, str. 285. ISBN 80-0423694-4.

<sup>22</sup> NÁRODNÍ ÚSTAV PRO VZDĚLÁVÁNÍ: *Školský zákon ve znění účinném* (cit. 28. 03. 2018). Dostupné z: <file:///Users/macbookpro13/Downloads/skolskyzakon-1.1.2017.pdf>

především konkrétní cíle, formu i délku a také povinný obsah vzdělávání, a to odborného podle zaměření konkrétního oboru vzdělání, což znamená jeho organizační uspořádání, profesní profil, podmínky průběhu a ukončování vzdělávání a zásady pro tvorbu školních vzdělávacích programů.<sup>23</sup>

Výtvarná výchova je v RVP ukotvena ve vzdělávací oblasti «Umění a kultura». Výtvarné úkoly jsou vzhledem k zaměření bakalářské práce orientovány k naplňování očekávaného výstupu, kde žák: „Rozpoznává a pojmenovává prvky vizuálně obrazného vyjádření (linie, tvary, objemy, barvy, objekty); porovnává je a třídí na základě odlišností vycházejících z jeho zkušeností, vjemů, zážitků a představ, v tvorbě projevuje své vlastní životní zkušenosti; uplatňuje při tom v plošném prostorovém uspořádání linie, tvary, objemy, barvy, objekty a další prvky a jejich kombinace“.<sup>24</sup> Proč zrovna tento očekávaný výstup je pro mě tak důležitý?

Ve své bakalářské práci zacházím s variacemi různých prvků v prostoru, jako právě v tom očekávaném výstupu, který je zaměřený na to, aby se škála těch různých variací, co děti využívají, rozšiřovala. Citovaný očekávaný výstup RVP pro obor výtvarná výchova se přímo vztahuje k mé práci, protože se zde zabývám hrou s výtvarnými prostředky, prvky obrazu a jejich kombinacemi, hrou s kompozicí, porovnávám a třídím prvky na základě odlišností a seskupuji je do kompozice.

#### **1.4.1 Návrh aktivity pro děti**

Cílem předmětu výtvarná výchova je především to, aby si žáci prakticky osvojili potřebné výtvarné dovednosti a techniky, uplatnili svou přirozenou potřebu vlastního výtvarného vyjádření, rozvíjeli prostorovou představivost a také svou fantazii (vlastní výraz, originalitu). Aktivity vycházející ze vzdělávacího obsahu výtvarné výchovy pomáhají rozvíjet kreativitu žáka a pochopit kontinuitu

---

<sup>23</sup> BÍLÁ KNIHA, 2001, s.37

<sup>24</sup> NÁRODNÍ ÚSTAV PRO VZDĚLÁVÁNÍ: *Rámcový vzdělávací program*, st. 88 (cit. 28. 03. 2018). Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/rvp>



proměn historické zkušenosti, v níž dochází k socializaci jedince a jeho projekci do společenské existence.<sup>25</sup>

Pokusím se dodržovat výše vyjmenované cíle výtvarné výchovy a zapojit do aktivity svou fantazii a znalosti z oblasti umění a kultury. V aktivitě pro děti nabízím hravý pracovní list se samolepkami z vlastních ilustrací koček a předměty, se kterými si hraje (obr. č. 23, 24), který umožňuje variovat prvky v ploše a kompozici. Pracovní list vytvářím v návaznosti na rámcový vzdělávací program, aby ho ve škole bylo možné využít. Pracovní list je také možné využít v rámci volného času dětí.

#### **1.4.2 Pracovní list**

Námět: Jak si kočka hraje.

Cílová skupina: Pro první stupeň základního školního vzdělávání.

Inspirace: Žák kombinuje a užívá prvky vizuálně obrazného vyjádření formou hry. Ve své tvorbě používá vlastní fantazii, pocity a zkušenosti.

Učivo: Žák se naučí výtvarnému vyjádření skutečnosti, rozezná prvky vizuálně obrazného vyjádření (tvary, objemy, linie), rozpoznává jejich jednoduché vztahy (rytmus, podobnost velkého a malého, kontrast mezi objekty), jejich komponování a proměny v ploše. Manipuluje s objekty a umísťuje je do prostoru, jejich prostřednictvím vyjadřuje emoce (nálady, fantazii, pocity a osobní zkušenosti). Žák se naučí pracovat s uspořádáním objektů do celku, pomocí velikostí, výrazností a vzájemného postavení dynamického a statického vyjádření. Během vyučování se naučí základům kompozice. Bude řešit úkoly dekorativního charakteru v ploše obrazu, tím pádem se naučí využívat aktivní a pasivní prostor v kompozici obrazu. Nakonec vysvětluje výsledek vlastní tvorby podle svých schopností a zaměření.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> SKŘIVANOVÁ, Věra a kol. (eds.): *Pedagogika umění - umění pedagogiky*, aneb Přínos oboru výtvarná výchova ke všeobecnému vzdělávání / Vydání první. Ústí nad Labem: 2014. ISBN 978-80-7414-663-3.

<sup>26</sup> NÁRODNÍ ÚSTAV PRO VZDĚLÁVÁNÍ: *Rámcový vzdělávací program*. st. 88 (cit. 28. 03. 2018). Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/rvp>

Proces přípravy grafického listu: Tématem mé bakalářské práce je aktivní a pasivní prostor, kde kombinuji v ploše obrazu různé prvky, proto bych chtěla, aby si to samé vyzkoušely také děti. V pracovním listu jsem vymezila prostory, které umožňují dětem zobrazit kočky při hře (obr. č. 25). Při vytvoření pracovního listu jsem uvažovala o tom, že mi pomůže dosáhnout cíle očekávaného výstupu, když vymezím hranice pro práci s prostorem v ploše obrazu a když práci usnadním použitím samolepek kočky a jiných předmětů, které jsem udělala z vlastních ilustrací pro bakalářskou práci (obr. č. 26). Ty dětem pomůžou, aby měly dostatečnou možnost variovat objekty, aby nevznikaly kompozičně stejné věci. Navrhla jsem jednoduché schéma, ve kterém by si děti mohly hrát s variacemi s rozmístěním koček. Děti by tady musely vymyslet příběh pro kočky, aby si je nakombinovaly pomocí samolepek na ploše obrazu. Pracovní list je vytvořen digitálně za použití grafického tabletu v programu Photoshop.

Pomůcky: Pracovní list, samolepky, nůžky, různé fixy.

Formulace cíle úkolů: Tady máš pracovní list (obr. č. 23), samolepky s kočkami a předměty, se kterými si hraje (obr. č. 24). Nejdříve je musíš vystříhnout nůžkami. Vymysli prostředí, kde by si kočky rády hrály. V pracovním listu máš různé otázky a okénka, odpověz na otázky pomocí svých koláží. Samolepky, nůžky a fixy jsou pomůcky k vyplnění pracovního listu. Svou vlastní tvorbu okomentuj.

Cíle pracovního listu: Žák pojmenovává prvky vizuálně obrazného vyjádření, porovnává je na základě vztahu - proporce, kontrast, poměry. Při tvorbě kompozice s kočkami žák používá vlastní fantazii, tvoří jednoduché plošné kompozice z geometrických a organických tvarů, experimentuje (rozkládá a člení přírodní tvary v ploše obrazu). K vytvoření aktivního a pasivního prostoru v ploše obrazu dítě dochází pomocí hry (vymyslí prostředí, kde by si kočky rády hrály). V pracovním listu jsou různé okénka, do kterých má žák nějakým způsobem zasahovat, vytvářet dynamickou a statickou kompozici s použitím objektů různé velikosti, různých tvarů (samolepek). Žák samostatně interpretuje vlastní tvorbu tak, aby byla srozumitelná pro ostatní.

## 2 PRAKTICKÁ ČÁST

V této kapitole přistoupím k samotnému popisu svých výtvarných děl z cyklu ilustrací „Život mé kočky“. Na začátku vysvětlím svůj celkový přístup a uvedu společné rysy vzniku všech svých ilustrací. Pak tyto ilustrace rozeberu jednu po druhé.

### 2.1 Celkový přístup

Zásadním rysem mé kvalifikační práce je, že všechny ilustrace cyklu „Život mé kočky“ (vyjma přípravných skic) byly vytvářeny na plátnech pomocí malby a grafiky. Dřív než budu popisovat vznik svých ilustrací, pozastavím se nad tím, že prostorem v mých obrazech je ohraničená plocha obrazu, která je dvojrozměrná. Prostor pro mě v tom užším slova smyslu znamená určitou, ohraničenou plochu, za kterou můžu zacházet, a ve které se můžu pohybovat, rozmisťovat různé prvky atd. Tady bych také chtěla zmínit, že informace a inspiraci jsem čerpala z knihy Timothyho Samary „Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování“, která ovlivnila mé vidění prostoru.<sup>27</sup>

### 2.2 Ilustrace a výběr techniky

Co se týká obsahu mých ilustrací, inspirací k tvorbě se obvykle stává cokoli a přesněji řečeno to, čím se v konkrétní době nadchnu a čím se obklopuji, například fotografie, analogie zobrazování u různých umělců, knihy a vzpomínky. Důležitou částí se v mém případě stávají vzpomínky, nevím proč, ale vlastně má kočka u mě vzbudila zájem a inspiraci pro vytvoření cyklu velkoformátových ilustrací, které jsem pojmenovala „Život mé kočky“. Používám ilustrace jako prostředek pro vysvětlení aktivního a pasivního prostoru v určité ploše obrazu.

Pro mě kočka je individualistická osobnost. Myslím si, že příroda vybavila kočky schopnostmi, které jí člověk může jen závidět, lepší sluch, citlivé hmatové vousky,

---

<sup>27</sup> SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování* /Druhé vydání aktualizované a rozšířené. st. 054-055 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.

také mají ostřejší zrak než lidé, mají výjimečnou flexibilitu pohybu, kočka může dokonce být léčitелеm a spoustu dalšího. Mé oblíbené zvíře se ve chvíli, kdy se vydá na lov, spoléhá především na své oči, vidí i v hluboké tmě a slyší vysoké tóny, které vydávají hlodavci a které my lidé nejsme schopni zaslechnout, což je pro mě fantastické, proto jsem si zvolila pro své ilustrace právě kočku.

Jelikož jsem k vybranému tématu došla na základě vzpomínek, byla i představa o technice nebo podobě ilustrací zpočátku nejasná. Jedná se tedy o život mé kočky, takže bych musela zobrazit něco pohádkového, atmosféru plnou tajemství, kouzel a romantiky, tak jsem si představovala svou kočku. Otázkou ovšem bylo, kterou technikou se víc inspirovat. Hledala jsem spoustu metod zobrazování koček. Hodně jsem se inspirovala ilustracemi argentinské umělkyně Caroliny Farias. „V současné době pracuje jako ilustrátorka a také jako učitelka. V roce 2005 získala titul Adjunt učitelka oddělení kreslení v oboru Design vizuální komunikace na fakultě Bellas Artes.“<sup>28</sup> V díle na (obr. č. 27). autorka nepoužila žádnou jinou techniku než olejomalbu. Líbí se mi její styl, je zvláštní ve srovnání se stylem malajské umělkyně Kamwei Fong (obr. č. 28), která má také zajímavou stylizaci koček. Při kreslení použila pouze tenké inkoustové pero a kočičí srst vystínovala pomocí velkého množství malých chloupků. Vystínovat chundelaté kožíšky muselo dát hodně práce, především pak na kresbách většího formátu.<sup>29</sup> Vzhledem k příkladům zobrazování koček těchto umělkyní a k použití různých technik v jejich dílech bylo dalším nápadem použít malbu i grafiku v každé z mých ilustrací.

### 2.3 Využití stylizace

Jak jsem se zmínila už dříve na začátku, kočka v mých ilustracích funguje jako objekt pro rozmístění v dané ploše. Aby byla kočka součástí celku kompozice, stylizovala jsem ji. Ve stylizaci jsem se přiblížila spíše ke geometrickým tvarům, jako kruh, čtverec,

---

<sup>28</sup> FARIAS, Carolina: *Biography*. (cit. 23. 05. 2018). Dostupné z: [http://www.carolinafarias.com.ar/biografia\\_en.html](http://www.carolinafarias.com.ar/biografia_en.html)

<sup>29</sup> FONG, Kamwei: *Tohle dalo hodně práce – umělkyně kreslí krásně chundelaté kočky*. (cit. 23. 05. 2018). Dostupné z: <https://tvujden.cz/tohle-dalo-hodne-prace-umelkyne-kresli-krasne-chundelate-kocky>

trojúhelník a další. Toto spojení může být navázáno pro jednodušší vysvětlení prostoru v mých pracích.

Stylizace je pro mě osobitý způsob zjednodušeného zobrazení čehokoliv. Když se řekne stylizovat, znamená to zjednodušit objekt, a zdůraznit tak jeho charakteristické rysy. Tady jsem se inspirovala ukrajinskou umělkyní Natali Lionovou (obr. č. 29), která není tak známá, ale krásně nám ukazuje, jak zjednodušit formu kočky a neztratit její význam, aby dokonce i malé dítě bylo schopné v tom tvaru rozpoznat kočku. Hodně mě zaujalo, že i když je stylizovaná tak jednoduše, je tam tolik barevných odstínů černé a šedé, že mám dojem, jako bych opravdu koukala na kočku.

Vtipnou stylizaci kočky můžeme najít například i na Facebooku v nabídce samolepek (obr. č. 30). Myslím si, že toto zobrazení kočky, se kterým se každý den setkáváme, také vyjadřuje emoce nejen pomocí formy a jednodušších tvarů, ale i pomocí zobrazení emoce na tváři kočky (buď se směje, pláče či prosí). Každý obrázek na nás působí různě a nese různý význam. Vyjádření emoce třeba u plačící nebo smějící se kočky nejlépe vystihuje charakter, náladu nebo obavy.<sup>30</sup>

Stylizaci své kočky jsem prováděla digitálně na počítači za pomoci různých nástrojů - od běžných úprav obrazu (optické deformace) až po metody imitace malířských technik (obr. č. 31, 32). Používala jsem různé geometrické formy a snažila jsem se dát kočku a další objekty do různých tvarů jako například kruh. To vše jsem pak dále rozvíjela. Autor Timothy Samara ve své knize „Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování“ zmiňuje, že existují dvě hlavní kategorie tvarů, tzv. geometrické a organické. Do nich bych pak umístila svou kočku nebo lépe říci, dala bych kočce jeden z pojmenovaných tvarů. Abych lépe vysvětlila poměr zastoupení organických a geometrických tvarů na obrazech s kočkou, chtěla bych zmínit, že tvar je považován svou podstatou za geometrický jen v případě, že je jeho kontura pravidelná a jeho rozměry matematicky přesné. Geometrický tvar je nepřirozený

---

<sup>30</sup> ČT 24: *Smajlík si proslapává cestu do slovníků i na stránky novin*. Článek 31.12.2015. (cit. 23. 05. 2018). Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/media/1640542-smajlik-si-proslapava-cestu-do-slovniku-i-na-stranky-novin>

z toho důvodu, že je produktem lidské činnosti. Na rozdíl od něho jsou organické tvary přírodní, složité a členité útvary. Vnímáme je v přírodě všude kolem nás.<sup>31</sup>

Ve svých pracích používám obě výše uvedené kategorie tvaru. Například na jedné ilustraci (obr. č. 33) je klubko umístěno do kruhu - svou podstatou může být jak geometrickým, tak organickým útvarem. Organické (slunce, perla, měsíc nebo planeta Země) nebo jako základní geometrický tvar kruh. Kočka na stejné ilustraci (obr. č. 33) vystupuje v roli organického tvaru. Složitá kontura nepravidelně mění svůj směr, je tam rozdílnost a různost - to jsou základní aspekty organických tvarů v přírodě.

## 2.4 Volba formátu

Na začátku bylo důležité vyřešit formát ilustrací, o kterém jsem musela přemýšlet s ohledem na jejich rozmístění v kompozici na ploše obrazu.

Hodně jsem přemýšlela nad tím, že rozměr a proporce prostoru v ploše obrazu, kde působí prvky nebo objekty (např. kočka), jsou také velmi důležitý aspekt. Když designer do velkého formátu umístí malé objekty, budou na nás působit umírněně. Když do středního formátu umístí objekty velké, hned se změní umírněnost v konfliktnost a dojem bude diametrálně odlišný.<sup>32</sup> Tento rozdíl jsem si tedy dobře uvědomovala.

Také je důležité zvolení správného tvaru plochy obrazu. Pro mě je ideální čtvercový formát, jeho strany mají všechny stejnou délku a žádná z nich se nedere do popředí. Je možné se tedy dobře soustředit na samotný obraz, aniž bych si musela lámat hlavu nad podobou formátu. Ve své bakalářské práci jsem si zvolila vertikální a horizontální formáty 50×70 cm. Víím, že vertikální formát je velmi komplikovaný (dochází zde ke dvěma optickým pohybům: dolů a nahoru). Horizontální formát je obecně pasivní, působí uklidňujícím, nerušivým dojmem. Prostřednictvím kompoziční strategie se dá

---

<sup>31</sup> KULKA, Jiří: *Psychologie umění (obecné základy)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1990, str. 284. ISBN 80-0423694-4.

<sup>32</sup> SAMARA, Timothy Růžičková, Patricie : *Grafický design : základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené.* st. 034-035 V Praze : 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.

ten optický pohyb umírnit a uklidňující horizontální formát oživit.<sup>33</sup> Formát jako ohraničení prostoru může být také součástí řešení aktivního a pasivního prostoru.

## 2.5 Vytvoření skic

Práci na velkoformátových ilustracích cyklu, který jsem pojmenovala „Život mé kočky“, jsem začala tím, že jsem si nejdříve nakreslila několik skic, vzorce jsem čerpala ze vzpomínek na svou kočku, která bohužel zůstala na Ukrajině. Skici jsem malovala digitálně pomocí grafického tabletu na počítači. Je to skvělý způsob jak využít spoustu korektivních úprav. Pak se zase můžu vrátit k původní variantě a měnit kompozici a rozmístění objektů, protože variace a proměny kompozice jsou důležité vzhledem k využívání aktivního a pasivního prostoru.

Nejdřív jsem měla zobrazit kočku a jiné objekty, které jsou s ní ve spojení, třeba polštářek nebo hračky, s kterými si hraje. Musela jsem udělat kompozici v ilustracích, abych vysvětlila aktivní a pasivní prostor pomocí rozmístění objektů (v mém případě kočku a její hračky) v ploše obrazu.

Co se týká kompozice a rozmístění koček do daného prostoru, vycházela jsem ze skic. Jsou tam rozmístěné prvky (ve tvaru kočky, nebo objekty, které se k ní vztahují) do prostoru (v mém případě do určité plochy). Snažila jsem se vždy držet dané kompozice (obr. č. 34, 35, 36, 37).

Ale přišla jsem na to, že skoro všechny mé skici vypadají kompozičně stejně, a nedá se v tom rozpoznat aktivní a pasivní prvky. Tady jsem se vrátila do knihy Timothyho Samary, kterou jsem zmiňovala již dříve. Pro něho jsou rozměry a tvar prostoru určitý formát. Autor se zabývá kompoziční strategií v designu, ukazuje nám způsoby umístění objektů do plochy. Napadlo mě využít pro svou volnou tvorbu principy prostoru, které popisuje autor knihy. Od něho jsem převzala metodu kompoziční strategie, ve které prostorové komponování pracuje převážně s ohraničenou rovinou a uzavřenou plochou. Kompozice se soustřeďuje na jejich statické nebo dynamické uspořádání, na posuny nebo navazující rotační pohyb v prostoru, seskupování prvků

---

<sup>33</sup> KANDINSKY, Wassily: *Bod - linie - plocha*, Triáda: 2000. ISBN 80-86138-16-X.

či ploch okolo středu.

## 2.6 Kompoziční strategie

Prostorem v mých pracích je ohraničená plocha obrazu, jsou tam zakomponované objekty, které jsou neutrální a pasivní, dokud do ní neumístím určitou formu (třeba svou kočku). Tady vzniká otázka, jak správně ten prostor využít a jak ovlivnit výsledný dojem? Chtěla bych opravdu přitáhnout zraky diváků ke svým dílům a jejich prostřednictvím něco zásadního sdělit jako koncept ještě před tím, než divák bude schopen začít vnímat obsah. V mých ilustracích prostor začal působit až ve chvíli, kdy se v něm objevila kočka a jiné objekty. Porušením prostoru v ploše obrazu, přesněji řečeno porušením její prázdnoty dochází k vytvoření nových prostorů (ploch) v kompozici. Ty nové členité plochy různých tvarů fungují jako části skládanek zapadající přesně do tvaru objektu. Takovéto plochy nemusí být prázdné nebo nevyužité, protože jsou tam pro rozvíření vizuálního pohybu kolem jednotlivých objektů. Jak můžete vidět na mých obrazech, objekty zde jsou součástí celku kompozice, protože plochy jsou v jasném a logickém vztahu s objekty.

Co se týká organizování objektů do kompozice, použila jsem několik základních strategií. Každá z nich vytváří odlišné vztahy mezi objekty a prostorem navzájem. Například seskupené těsně u sebe, kočka a klobouk na obrázku č. 38, či srovnané podle nějakého systému, jak můžeme vidět na obrázku č. 39, evokují dojem že spolu nějakým způsobem souvisí. Na obrázku č. 39 můžeme vidět objekty oddělené v prostoru různými mezerami, tady lze předpokládat, že stejně různé jsou jejich významy.

Když umístím kompozici z objektů do daného prostoru, můžu tak některé jeho části od sebe oddělit, a to jak fyzicky (znamená to, že může být odříznut větším objektem kompozice, procházejícím z jedné strany formátu k druhé), tak opticky (znamená, že odradíme oči od putování za vizuální bariéru). Nasměrování vizuálně aktivní kombinace objektů k jedné oblasti uvnitř kompozice, například utvořením seskupení, je skvělý způsob, jak ji opticky zdůraznit a vytvořit kontrast s okolním prostorem. Ale může nastat jiný problém a to, že vzniknou plochy vypadající jako prázdné. V tomto případě je můžeme nazývat jako „pasivní“. Takové plochy poutají samy na sebe



pozornost z důvodu, že nejsou ve spojení s ostatním prostorem v kompozici. Aby byly „aktivní“, musejí toto spojení nějakým způsobem navázat.<sup>34</sup>

Vzala jsem si kočku a elementy grafiky, například krabice nebo klubka (jako kočičí hračka), pero, polštářek a tak dál, jako objekty, které budu umisťovat do daného prostoru v ploše. Tím pádem se mi změnilý původní skici.

Na obrázku č. 40 nasměrování vizuální aktivity k jedné oblasti uvnitř kompozice (utvoření seskupení kočky a klubka) ji opticky zdůrazňuje a vytváří kontrast s okolním prostorem v ploše obrazu. Prostor kolem kočky a klubku vypadá prázdně, tím pádem se stává pasivním.

Šikmá čára ve tvaru polštářku v kompozici obrázku č. 41 odděluje prostor trojúhelníkového tvaru od zbytku plochy. Tento prostor s ním není ve spojení a tím pádem se deaktivuje. Na obrázku č. 42 mám tu samou linii ale ve tvaru kočičí hračky (klubka), konec je viditelný uvnitř formátu, oči vnímají mezeru mezi ním a okrajem jako pojítko těchto dvou prostorů a vizuální spojení mezi nimi je navázáno. Co se týká (obr. č. 43) čára ve tvaru polštářku opět protíná formát. Ale protože útvar kočky přes ní přečnává, jsou obě části prostoru, které polštářek odděluje, opticky aktivně zapojeny do kompozice.

Na obrázku č. 44 jsou všechny objekty (pero, kočka, polštářek) odshora zarovnány do jedné linie, u níž se pohyb očí směřující sem z dolní části kompozice zastavuje, a horní část prostoru vypadá nečitelně a prázdně. Přitom pouhým posunutím jednoho objektu směrem nahoru přes tuto linii (na obrázku č. 45) lze dosud pasivní prostor oživit.

## **2.7 Použité techniky**

Uvažovala jsem spíše o poetičtějším stylu zobrazení, kterého jsem chtěla dosáhnout

---

<sup>34</sup> SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené.* st. 034-035 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.

pomocí olejomalby, abych přinesla charakter kočky a mou náladu, kterou ve mně vzbuzují mé vzpomínky. A pak jsem ještě použila i grafiku, která mi pomůže zdůraznit kontrast mezi objekty. Spojení olejomalby a grafiky v mých pracích je důležitou částí konceptu mé bakalářské práce. Myslím si, že výtvarné umění je druhem umělecké kreativity, jehož cílem se stává reprodukce okolního světa, což znamená i například spojení různých typů malby, grafiky a plastiky v mých ilustracích.

Protože jsem si zvolila využití kombinovaných technik, hodně experimentuju. V kresbě a malbě se tento termín používá pro použití různých médií na jednom obraze. Například ve svých pracích maluju a kreslím inkoustem, tužkou, fixou, vodovou a olejovou barvou. Dále kombinuji i typy podkladu, u mě je to čisté plátno, na nějž nanáším grafiku, nebo už je podklad obarven vodovou nebo olejovou barvou, na povrch používám grafickou techniku.

Olejomalba a grafika jsou druhy výtvarného umění. Dá se říct, že malba přináší vizuální obrazy (formy) aplikací barev na povrch určité plochy, narozdíl od grafiky, kde jsou hlavními vizuálními prostředky linie, tahy, tečky a tak dále. Barva v tomto případě často hraje pomocnou roli.<sup>35</sup> Tyto dvě techniky používám ve všech svých pracích. Chtěla bych ještě dodat, že dávám přednost statické malbě i plošné grafice v zobrazení kočky a jejích hraček. Kombinací stejných prostředků vytvářím tonální nuance. V mé grafice fungují zvláštní vztahy zobrazeného objektu k prostoru, jehož role je z velké části splněna pozadím plátna.

Kombinovanou techniku jsem si vybrala na základě inspirace u známých umělců jako třeba van Gogh. Jeho pozdější díla jsou poezií barvy a formy. Van Gogh použil grafické techniky ve své malbě a právě tím získal jedinečnou techniku. Aby to bylo jasnější, dávám v obrazové příloze grafickou a malebnou verzi „Hvězdné noci“ (obr. č. 46, 47). Dalším umělcem, který byl tak odvážný použít kombinace malby a grafiky, byl český malíř a grafik Alfons Mucha. Ve svých plakátech (obr. č. 48, 49) nám ukazuje, nakolik je velký rozsah jeho kreativity. Zvláštní důkladnost jeho tužkových črt, grafických detailů v jeho dílech zvláště kontrastuje s neobvyklým používáním malby.

---

<sup>35</sup> KANDINSKY, Wassily: *O duchovnosti v umění*, Triáda: 2012. ISBN 80-86138-06-2.

Po technické stránce v mých ilustracích hodně experimentuji s různými technikami a ve většině případů nikdy nezůstávám u jedné. Pracuji s vrstvami, podkladem, grafickou kresbou i malbou a různými materiály zároveň. Experimentuji s vymýváním, překrýváním pomocí pásky a opětovným odkrýváním spodních vrstev. Objevují tak spojení a provázání původních vrstev s novými.

## 2.8 Barevnost

Pokud hlavním cílem zobrazení prostoru v určité ploše obrazu byla kompozice a rozmístění ilustrace jako objektu, barva tady hrála pomocnou roli. Plní totiž důležitou kompoziční funkci, zdůrazňuje nezbytnost pro pochopení obrazového obsahu obrazových oblastí, určuje posloupnost vnímání diváka. Nepoužívám barevnou perspektivu, ale hraji si s kontrasty barev, jejich odstíny a sytostí. Chtěla bych pomocí barev předat svůj emoční stav.

Pro pozadí ve všech svých pracích jsem si zvolila bílou barvu, která je symbolem čistoty, jasnosti a nevinnosti, je chladnou barvou, která působí rozjasňujícím dojmem, zvětšuje prostor a napomáhá přemýšlení. Modré drobné kroužky na bílém pozadí slouží jako dekorace. Myslím si, že bílá barva na pozadí mi pomůže zdůraznit kontrast mezi pozadím a objekty.<sup>36</sup>

Vzpomínám na svou kočku, je tak hezká, rudá, má tolik odstínů oranžové na své srsti, stejně tak, jak můžete vidět na mých obrazech. Dodám, že oranžová barva je symbolem optimismu, mládí a radosti ze života. Pomáhá proti depresím, nechuti a pesimismu. Vzbuzuje v nás zvědavost a chuť na dobrodružství. Označuje se za „sociální barvu“, kterou mají rádi extroverti a společenší lidé. Je natolik sytá oproti bílému pozadí, že kdybych ji nepoužila, možná bych nebyla spokojena s výslednými ilustracemi. Modré polštářky, klubka a jiné objekty, které se občas objevují v mých dílech, jsou v harmonii právě s oranžovou kočkou. Modrá je barva vody a vzduchu, nekonečného průzračného nebe. Je nejčastější barvou připisovanou bohům. Ale modrá, barva měsíčního svitu, může být také barvou tajuplných mocností, dobrých i

---

<sup>36</sup> WIGAN, Mark: *Umění ilustrace: vizuální myšlení*, Computer Press, Brno : 2010. - 176 s. (Základy designu). - Orig.: Thinking visually. ISBN 978-80-251-2970-8.

zlých. Bludičky lákají modrým světýlkem, koboldi, vodní a horší duchové, jsou modří, modré jsou v pohádkách čarovné květy, které je nutno hledat, modrý je pták štěstí.<sup>37</sup>

Modrá je primární a studená, oranžová je sekundární teplá barva, oranžovou jsem získala smícháním stejných dílů dvou primárních barev z (červené a žluté). Modrou a oranžovou jsem použila skoro v každé své práci, dobře se hodí jedna k druhé. V barevném kruhu jsou rozmístěny naproti sobě, upoutají pozornost diváka, tedy přesně to, co jsem potřebovala pro zdůraznění objektů v ploše obrazu. V některých svých pracích mám i odstíny červené barvy. Ta je taky primární, teplá a dominantní.

V ilustracích je taky přítomna černobílá grafika. K čistě neutrálním barvám patří pouze barva bílá, černá a všechny odstíny šedé. Černá a bílá zvláště v případě, že jsou umístěny vedle sebe, tímto způsobem jsem je seřadila i ve svých obrazech. Grafické černobílé objekty se dobře kombinují s barevnými objekty, na nichž se intenzita barev mění podle toho, jak velkou plochu zauímají.<sup>38</sup>

Barevnost mých ilustrací působí docela příjemně, je se mnou v určité barevné souvislosti, je mým individuálním názorem a emoční estetickou soustavou. V každém obraze cyklu „Život mé kočky“ můžete pozorovat harmonii barev, kontrast, poměr velikosti barevných ploch, umístění v ploše obrazu, vyjádření tvaru, zdůraznění linií, objektivní zobrazení barev (obr. č. 50, 51, 52, 53, 54, 55).

---

<sup>37</sup> KULKA, Jiří: *Psychologie umění (obecné základy)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, str. 284. ISBN 80-0423694-4.

<sup>38</sup> PARRAMON, JOSÉ María, JIRÁSEK, Jan: *Teorie barev /2.* čes. vyd. Praha: 1998. ISBN 80-7236-046-9.

## ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo vytvořit soubor 6 velkoformátových ilustrací s ohledem na problematiku aktivního a pasivního prostoru. Ilustrace cyklu „Život mé kočky“ vyplývají z mého osobního zájmu a vzpomínek na vlastní kočku na Ukrajině. K vysvětlení aktivního a pasivního prostoru skrze motivy kočky jsem dospěla pomocí experimentů s kompoziční strategií. Aktivita a pasivita prostoru v mých ilustracích tedy závisí přímo na kombinaci a kompozičním uspořádání prvků, objektů a tvarů v ohraničené ploše obrazu. Barevnost ilustrací jsem zvolila tak, aby také podpořila jejich kompoziční uspořádání. Při ztvárnění kočky jsem vycházela z organických a geometrických tvarů, které popisují v teoretické části.

V teoretické části jsem vyzdvihla další pojmy: prostor jako ohraničená plocha obrazu, samotná plocha, kombinace prvků, aktivní a pasivní prostor, prvky v ploše obrazu a jejich podoby, kterými se dále zabývám i v praktické části. Tyto pojmy vysvětluji na vlastních příkladech a názorně demonstruji na schématech v obrazové příloze bakalářské práce. Teoretická část zahrnuje také didaktické uchopení problematiky aktivního a pasivního prostoru. Tady představuji pracovní list a samolepky vytvořené z vlastních ilustrací, které mohou pomoci dětem pochopit princip aktivního a pasivního prostoru s pomocí kombinování prvků vizuálně obrazného vyjádření.

Při realizaci ilustrací k tématu aktivního a pasivního prostoru mě doprovázel pocit tvůrčí svobody, který je dle mého názoru v běžném profesním životě grafika či designéra omezený. Dozvěděla jsem se hodně nových informací týkajících se prostoru ve volné i užité výtvarné tvorbě a kombinace prvků v ploše obrazu, které mi umožnily vnést do mé vlastní tvorby kreativní práci s kompoziční strategií. Principy popsané v bakalářské práci bych jako budoucí grafická designérka ráda použila ve svých dalších pracích.

## **RESUMÉ**

The aim of my bachelor thesis was to create a set of 6 large-format illustrations with regard to the issue of active and passive space. The illustrations of the series "My Cat's Life" stems from my personal interest and from the memories of my own cat in Ukraine. To explain the active and passive space through cat motives, I have come up with experiments with a compositional strategy. The activity and passivity of the space in my illustrations depend directly on the combination and compositional arrangement of the elements, objects and shapes in the bounded area of the image. I chose the color of the illustrations to support their compositional layout. While developing a cat I came out of the organic and geometric shapes what I have described in the theoretical part.

In the theoretical part, I have highlighted other concepts: the space as a bounded area of the image, the area itself, the combination of elements, the active and passive space, the elements in the image area and their forms, which I have dealt with in the practical part. I have explained these concepts on my own examples and I have illustrated them schematically in the pictorial appendix of the bachelor thesis. The theoretical part also includes a didactic view on the issue of active and passive space. Here I have presented a worksheet and self-adhesive stickers that can help children understand the principle of active and passive space by combining elements of visual expression.

While I was making the illustrations for the topic of active and passive space, I was feeling a sense of creative freedom, which is, in my opinion, limited in the ordinary professional life of the graphic designer. I have learnt a lot of new information about the space in fine and applied artwork and the combination of elements in the image area, which allowed me to bring creative work with the compositional strategy to my own work. I would like to use the principles which I have described in my bachelor thesis as a graphic designer in my future work.

## SEZNAM LITERATURY

1. VLASTNÍKOVÁ, Tatána: *Prostor a čas v současném akčním umění* Plzeň, 2007, str. 2 Bakalářská práce.
2. BLÁHA, Jaroslav: *Výtvarné umění a hudba-Tvar, prostor a čas I/1*. Praha: Togga 2012, str. 26. ISBN 978-80-87258-69-9.
3. SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené*. st. 032-033 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.
4. MIKŠ, František: *Gombrich - Tajemství obrazu a jazyk umění: Tajemství obrazu a jazyk umění*. Barrister & Principal 2010, 360 s. ISBN 978-80-87029-86-2.
5. ROESELVÁ, Věra Ježdík, Robert : *Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově /Praha :* 2004. st. 162 ISBN 80-902267-5-2.
6. KANDINSKY, Wassily: *Bod - linie - plocha, Triáda*: 2000. ISBN 80-86138-16-X.
7. GOLUBEBA. O. L.: *Osnovy kompozicii (Základy kompozice)*, Izdatelskij dom „Iskusstvo“ Moskva 2004, ISBN 5-85200-417-0.
8. WIGAN, Mark: *Umění ilustrace: vizuální myšlení*, Computer Press, Brno: 2010. - 176 s. (Základy designu). - Orig.: Thinking visually. ISBN 978-80-251-2970-8.
9. SAMARA, Timothy: *Základy grafického designu. Vizuální elementy, techniky a strategie pro tvůrčí grafiky*. Slovart nakladatelství XLS 2013, 244 str. ISBN 9788073916985.
10. KULKA, Jiří: *Psychologie umění (obecné základy)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, str. 284. ISBN 80-0423694-4.
11. NÁRODNÍ ÚSTAV PRO VZDĚLÁVÁNÍ: *Školský zákon ve znění účinném* (cit. 28. 03. 2018). Dostupné z: <file:///Users/macbookpro13/Downloads/skolskyzakon-1.1.2017.pdf>
12. BÍLÁ KNIHA, 2001, s.37
13. NÁRODNÍ ÚSTAV PRO VZDĚLÁVÁNÍ: *Rámcový vzdělávací program*, st. 88 (cit. 28. 03. 2018). Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/rvp>
14. SKŘIVANOVÁ, Věra a kol. (eds.): *Pedagogika umění - umění pedagogiky, aneb Přínos oboru výtvarná výchova ke všeobecnému vzdělávání / Vydání první*. Ústí nad Labem: 2014. ISBN 978-80-7414-663-3.

15. FARIAS, Carolina: *Biography*. (cit. 23. 05. 2018). Dostupné z: [http://www.carolinafarias.com.ar/biografia\\_en.html](http://www.carolinafarias.com.ar/biografia_en.html)
16. FONG, Kamwei: *Tohle dalo hodně práce – umělkyně kreslí krásně chundelaté kočky*. (cit. 23. 05. 2018). Dostupné z: <https://tvujden.cz/tohle-dalo-hodne-prace-umelkyne-kresli-krasne-chundelate-kocky>
17. ČT 24: Smajlík si prošlapává cestu do slovníků i na stránky novin. (cit. 23. 05. 2018). Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/media/1640542-smajlik-si-proslapava-cestu-do-slovniku-i-na-stranky-novin>
18. KANDINSKY, Wassily: *O duchovnosti v umění*, Triáda: 2012. ISBN 80-86138-06-2.
19. PARRAMON, JOSÉ María, JIRÁSEK, Jan: *Teorie barev /2*. čes. vyd. Praha: 1998. ISBN 80-7236-046-9.

## SEZNAM OBRÁZKŮ

- Obr. č. 1** KUPKA, František, 1910. Rodinný portrét. Národní galerie, Praha [online]. (cit. 3. 05. 2018). Dostupné z: [https://www.ngprague.cz/gallery/6/1882-kupka\\_materialy.pdf](https://www.ngprague.cz/gallery/6/1882-kupka_materialy.pdf)
- Obr. č. 2** KUPKA, František, 1912. Amorfa-Dvoubarevná fuga. Národní galerie, Praha [online]. (cit. 6. 05. 2018). Dostupné z: [http://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG\\_5942](http://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG_5942)
- Obr. č. 3, 4** SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené*. Schéma st. 033 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.
- Obr. č. 5, 6** SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené*. Schéma st. 032 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.
- Obr. č. 7, 8, 9** SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené*. Schéma st. 055 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.
- Obr. č. 10** KANDINSKY, Wassily: *Bod - linie - plocha*, Schéma str. 31 Triáda: 2000. ISBN 80-86138-16-X.
- Obr. č. 11** SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené*. Schéma st. 063 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.



**Obr. č. 12, 13, 14** SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené*. Schéma st. 068 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.

**Obr. č. 15, 16, 17** SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené*. Schéma st. 069 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.

**Obr. č. 18** SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené*. Schéma st. 054 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.

**Obr. č. 19, 20** SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené*. Schéma st. 055 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.

**Obr. č. 21, 22** SAMARA, Timothy: *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování /Druhé vydání aktualizované a rozšířené*. Schéma st. 057 V Praze: 2016. ISBN 978-80-7529-046-5.

**Obr. č. 23** NIKITINA, Tetiana; *Pracovní list*, 2018.

**Obr. č. 24** NIKITINA, Tetiana; *Samolepky*, 2018.

**Obr. č. 25** NIKITINA, Tetiana; *Vymezení prostoru, které umožňují dětem zobrazit kočky při hře*, 2018.

**Obr. č. 26** NIKITINA, Tetiana; *Vytvoření samolepek*, 2018.

**Obr. č. 27** FARIAS, Carolina. Pinterest [online]. (cit. 23. 05. 2018). Dostupné z: <https://ru.pinterest.com/pin/757378862305497490/>

**Obr. č. 28** FONG, Kamwei; *Tohle dalo hodně práce – umělkyně kreslí krásně chundelaté kočky* [online]. (cit. 23. 05. 2018). Dostupné z: <https://tvujden.cz/tohle-dalo-hodne-prace-umelkyne-kresli-krasne-chundelate-kocky>

**Obr. č. 29** LEONOVÁ, Natali. ArtLow.ru [online]. (cit. 23. 05. 2018). Dostupné z: <https://artnow.ru/ru/gallery/2/7271/picture/0/896238.html?comments>

**Obr. č. 30** FACEBOOK; *Složka-emojikony* [online]. (cit. 23. 05. 2018). Dostupné z: <http://www.pclife.cz/1822-tipy-pro-posilani-zprav-prostrednictvim-facebooku/3-55/>

**Obr. č. 31, 32** NIKITINA, Tetiana; *Stylizace kočky*, 2018.

**Obr. č. 33** NIKITINA, Tetiana; *Použité geometrické a organické tvary*, 2018.

**Obr. č. 34, 35, 36, 37** NIKITINA, Tetiana; *Původní skici*, 2018.

**Obr. č. 38, 39** NIKITINA, Tetiana; *Kompoziční strategie*, 2018.

**Obr. č. 40, 41, 42, 43, 44, 45** NIKITINA, Tetiana; *Použití aktivního a pasivního prostoru ve vlastních ilustracích „Život mé kočky“*, 2018.

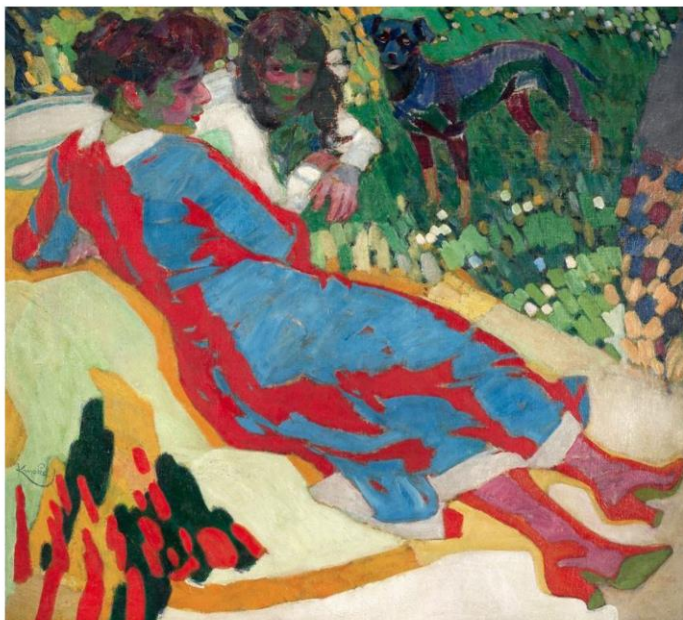
**Obr. č. 46, 47** VAN GOGH, Vincent; *Grafická a malebná verze „Hvězdná noc“* [online]. (cit. 6. 05. 2018). Dostupné z: <https://ru.pinterest.com/pin/500955158531393492/>.

**Obr. č. 48** MUCHA, Alfons. Pinterest [online]. (cit. 23. 05. 2018). Dostupné z: <https://ru.pinterest.com/pin/212021094978335912/>

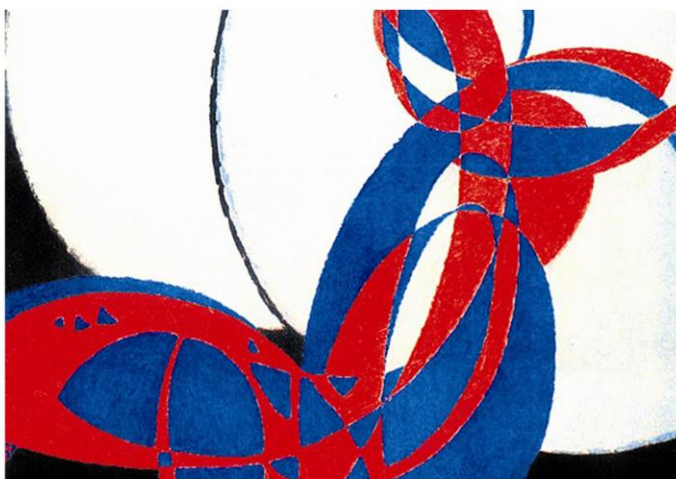
**Obr. č. 49** MUCHA, Alfonse. Pinterest [online]. (cit. 23. 05. 2018). Dostupné z: <https://ru.pinterest.com/pin/231935449531796499/>

**Obr. č. 50, 51, 52, 53, 54, 55** NIKITINA, Tetiana; *Ilustrace života mé kočky*, 2018.

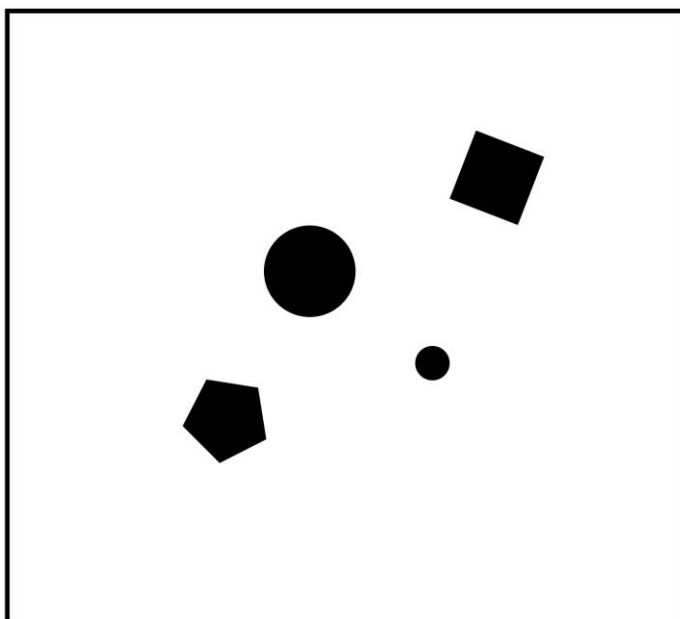
## OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



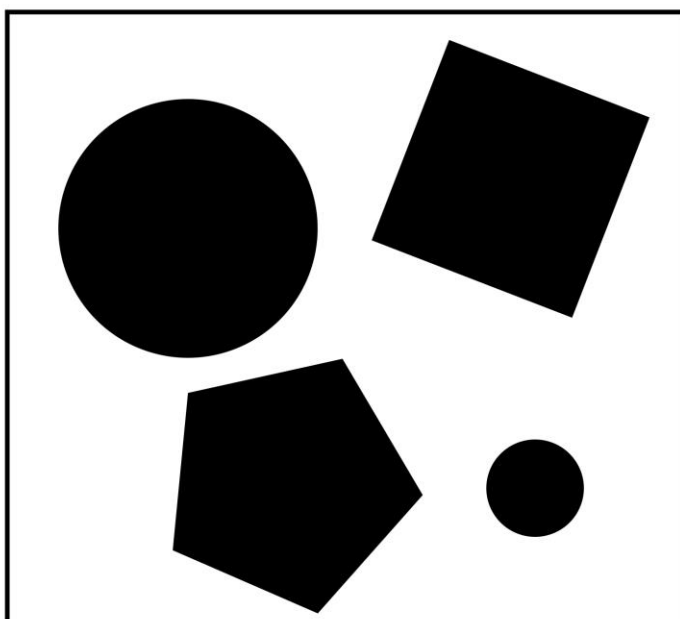
(obr. č. 1) KUPKA, František, 1910. Rodinný portrét. Národní galerie, Praha.



(obr. č. 2) KUPKA, František, 1912. Amorfa - Dvoubarevná fuga. Národní galerie, Praha.

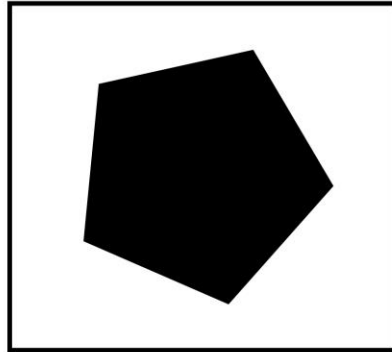


(obr. č. 3) Objekty působí poměrně ukázněně a zdrženlivě.

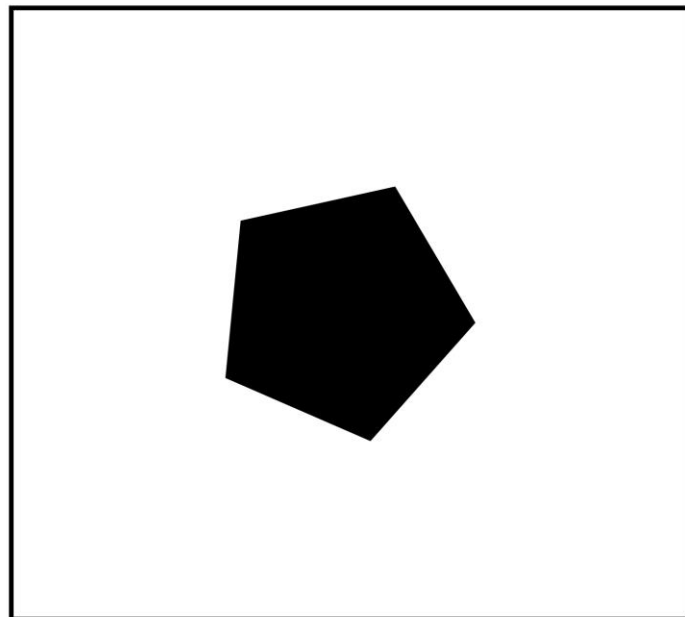


(obr. č. 4) Umírněnost objektů se změnila v konfliktnost a nápadnost.

Jeden objekt stejné velikosti uvnitř různých formátů.

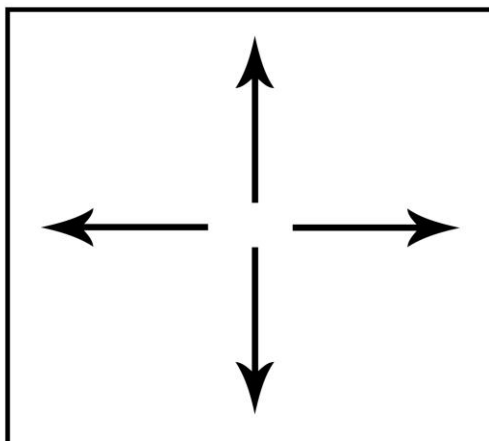


(obr. č. 5)

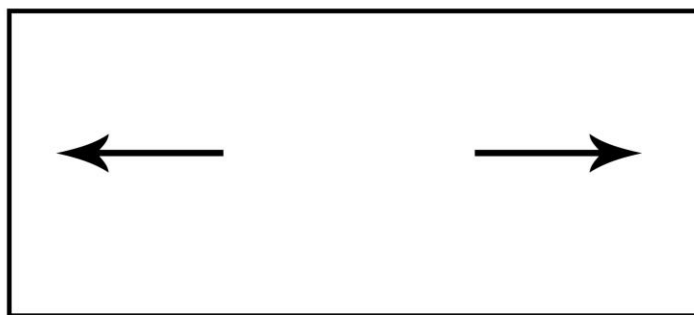


(obr. č. 6)

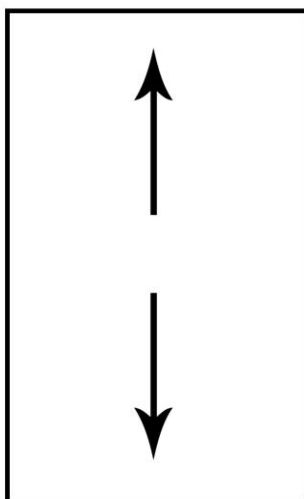
Druhy formátu.



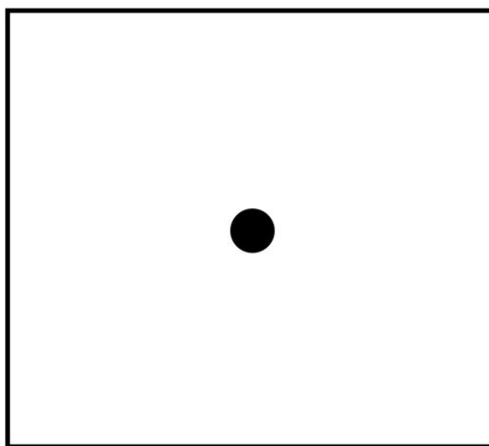
(obr. č. 7) Pozornost na samostatný obsah.



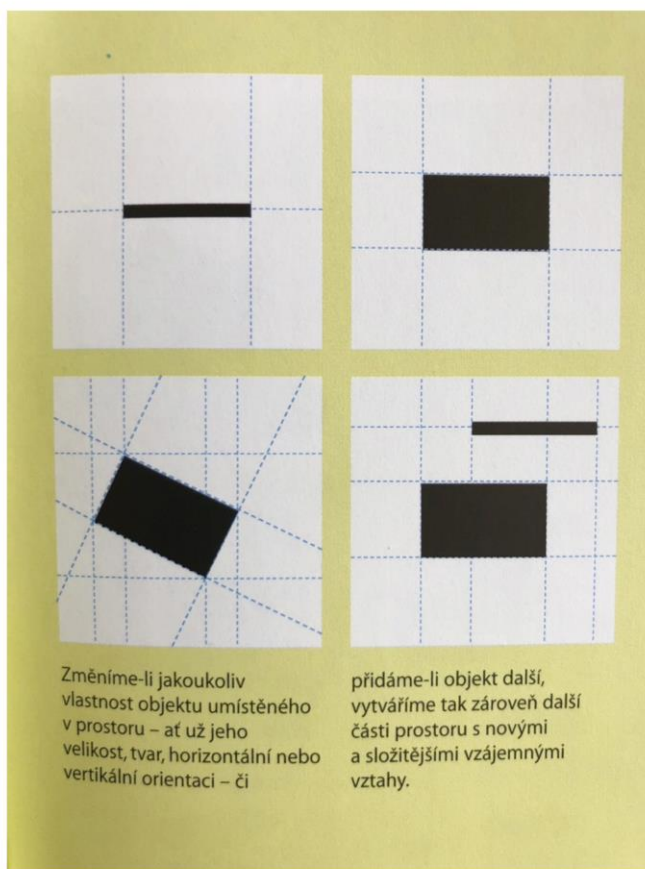
(obr. č. 8) Šíří se do stran, je obecně pasivní v nás představu horizontu



(obr. č. 9) Působí jako optický pohyb dolů a nahoru.

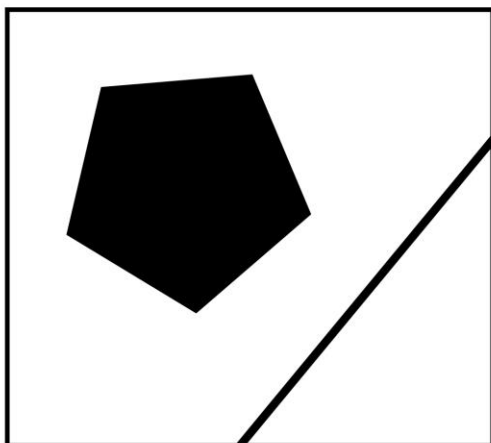


(obr. č. 10) Centrální umístění bodů do čtvercového formátu podle  
W. Kandinského „*Bod linie plocha*“ str. 31

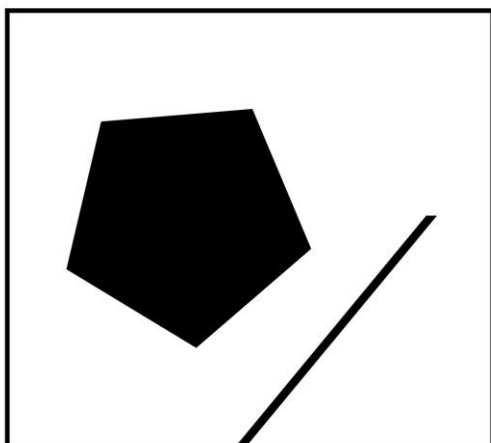


(obr. č. 11) Schéma kombinaci prvků v ohraničené ploše obrazu, podle T. Samary  
„*Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování*“ str. 063

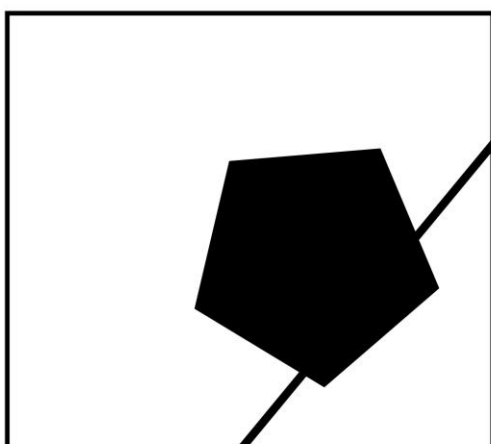
Aktivní a pasivní prostor podle T. Samary „Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování“



(obr. č. 12)

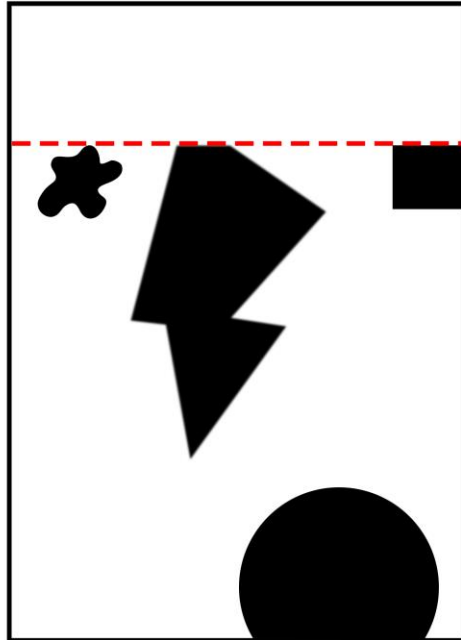


(obr. č. 13)

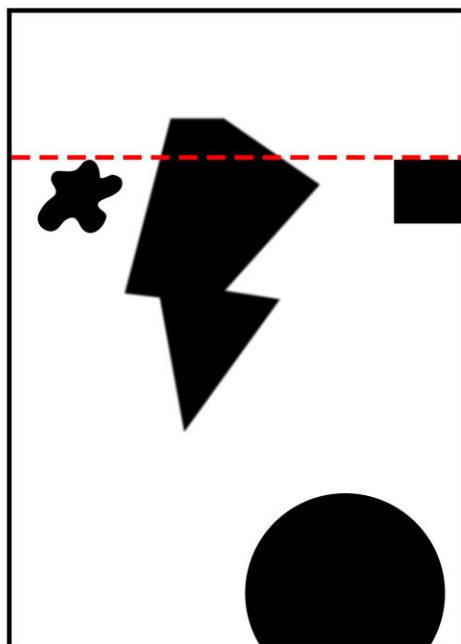


(obr. č. 14)



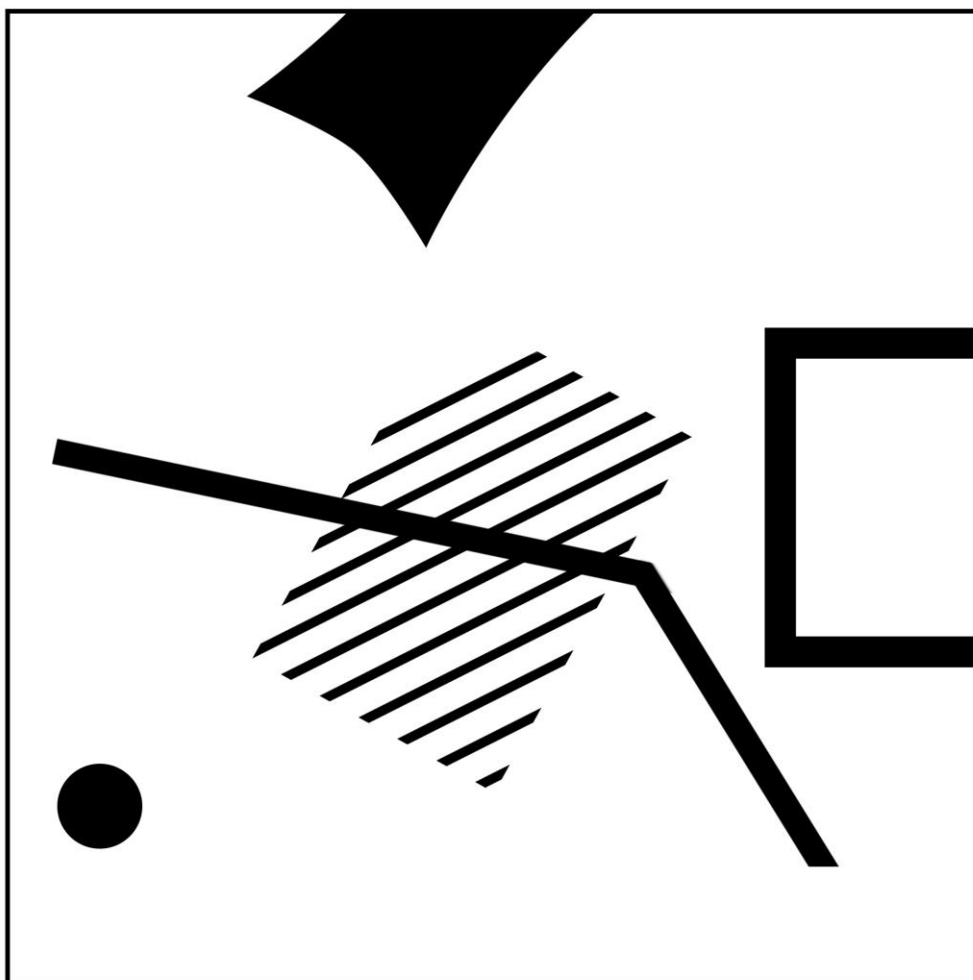


(obr. č. 15)



(obr. č. 16)

Aktivní a pasivní prostor podle T. Samary „*Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování*“

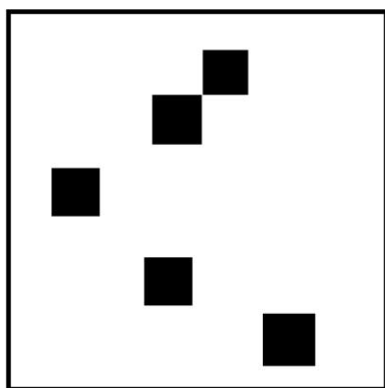


(obr. č. 17) rozpoznávání aktivního a pasivního prostoru ve složitějších kompozicích

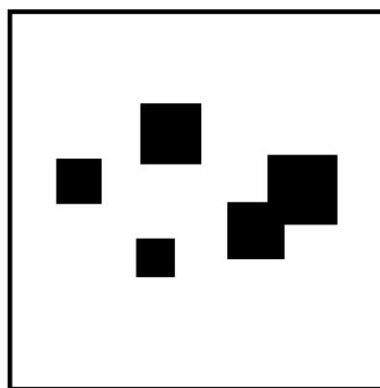
Geometrické tvary podle T. Samary „*Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování*“



(obr. č. 18) Druhy geometrických tvarů, jejich působení a význam.



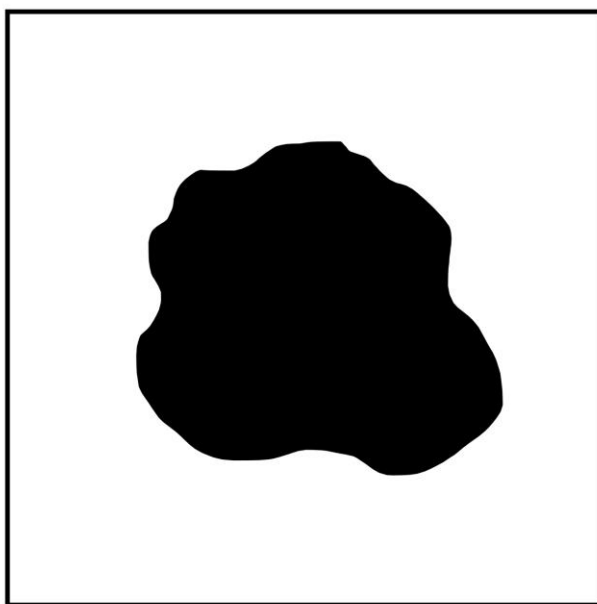
(obr. č. 19)



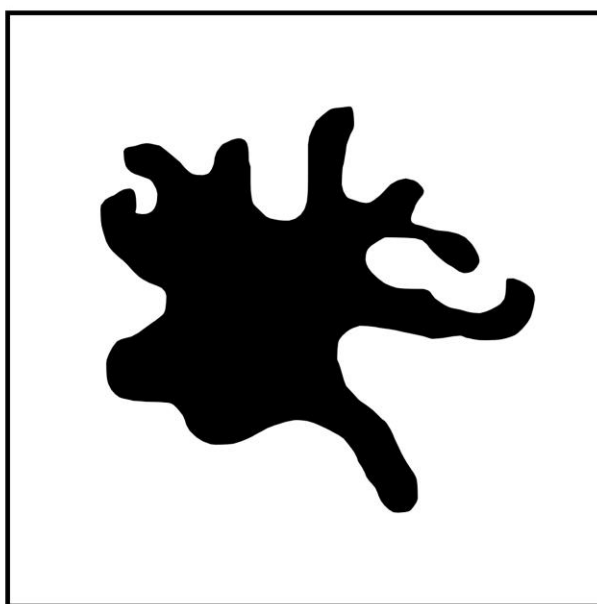
(obr. č. 20)

Matematické a organické rozmístění geometrických tvarů.

Organické tvary podle T. Samary „*Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování*“

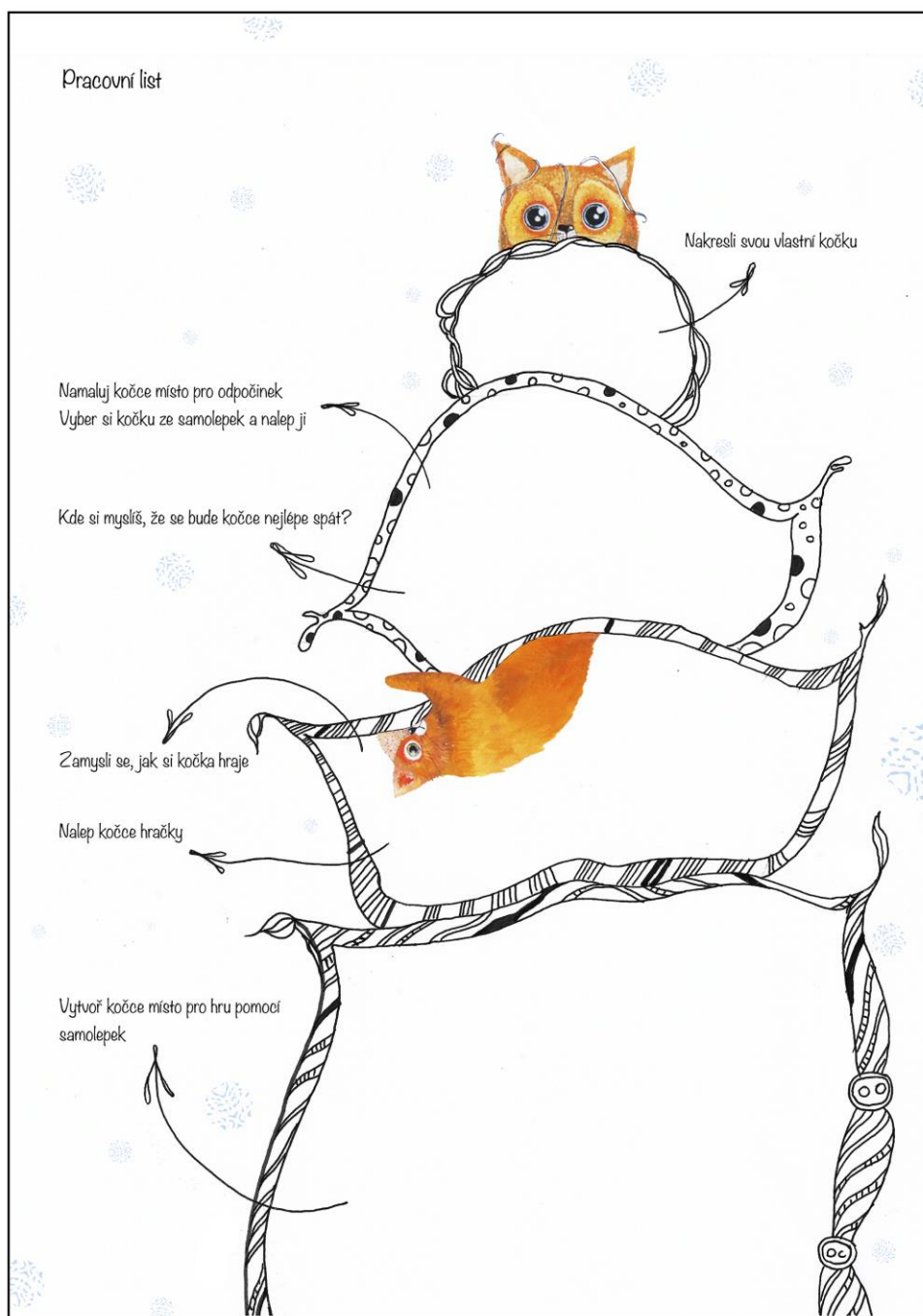


(obr. č. 21)



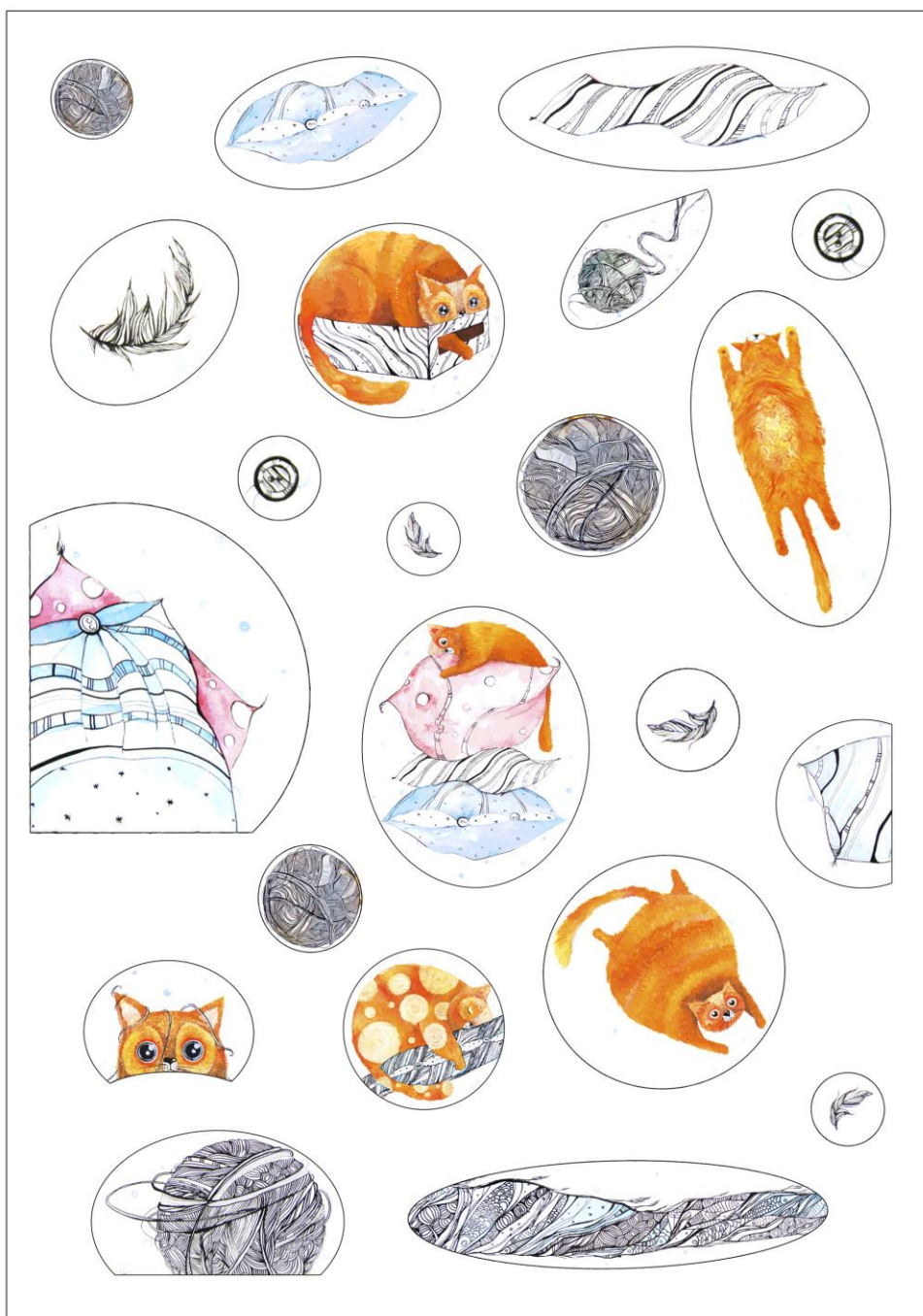
(obr. č. 22)

## Pracovní list

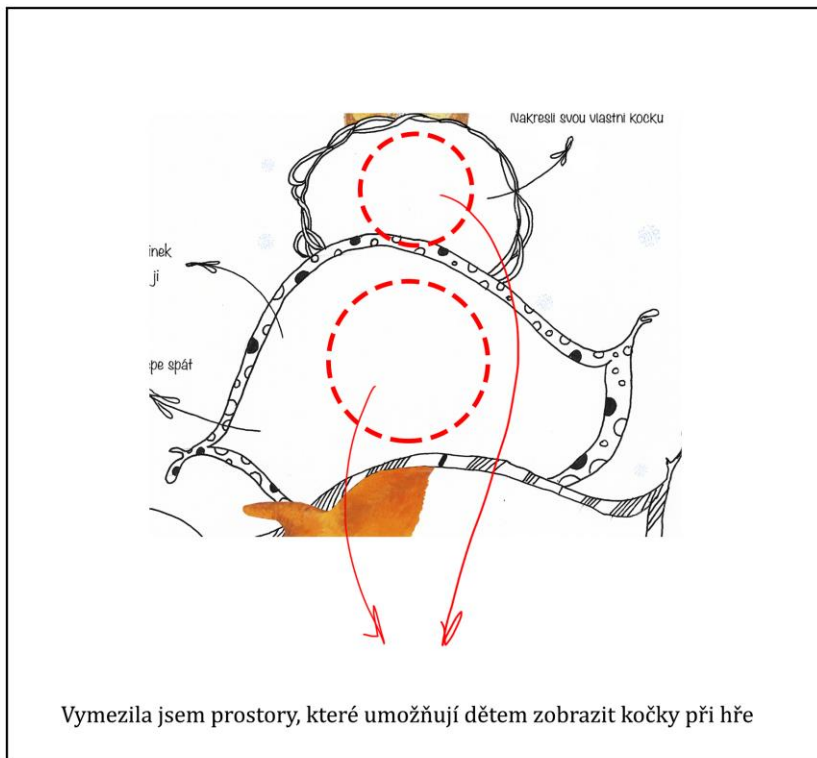


(obr.č. 23)

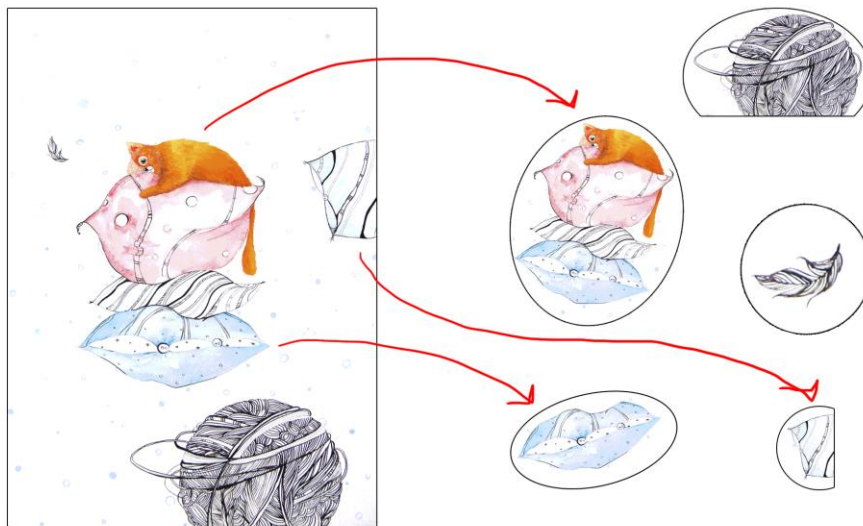
Samolepky



(obr.č. 24)



(obr.č. 25)



(obr.č. 26)

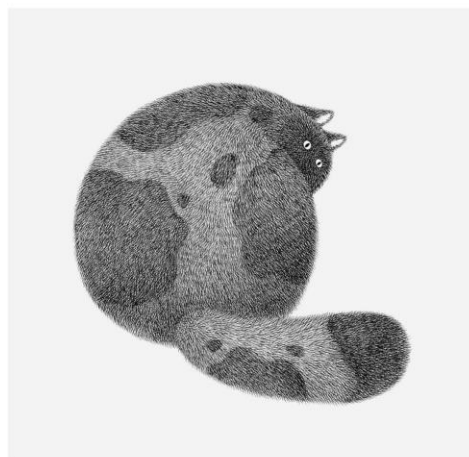


## Inspirační východiska



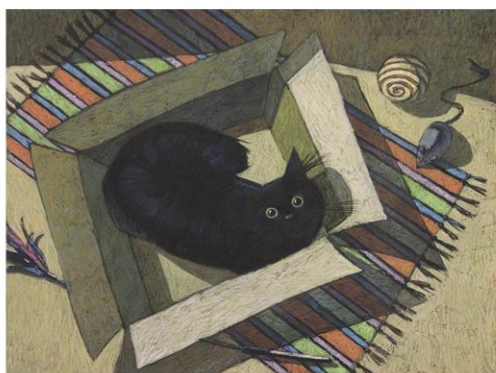
(Obr. č 27)

Carolina Farias. Zobrazení koček. Keywords: Humor, Animals, Children's Books, Children's Products, Comic Book, Fantasy, Icons, Nature, Wildlife



(Obr. č 28)

Kamwei Fong. Obraz ze série ilustrací malajské umělkyně, kreslí krásně chundelaté kočky



(Obr. č 29)

Natali Leonová. „Prjatki“-schovanky. Papír/pastel 60cm x 80cm rok 2017

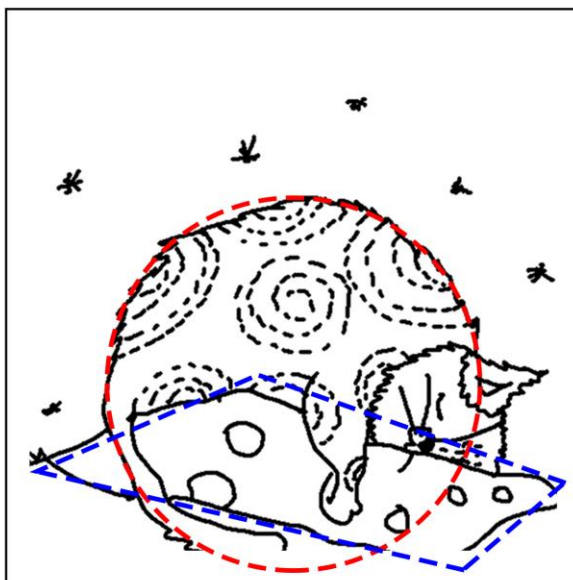


(Obr. č 30)

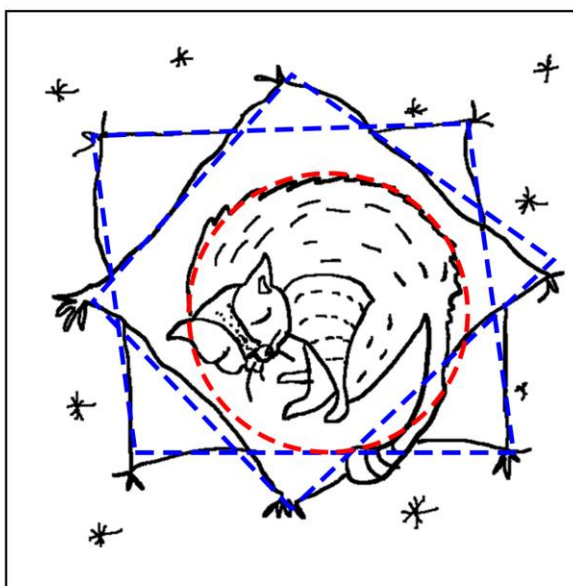
Facebook. Složka - emotikony



## Stylizace kočky



(Obr. č 31)



(Obr. č 32)

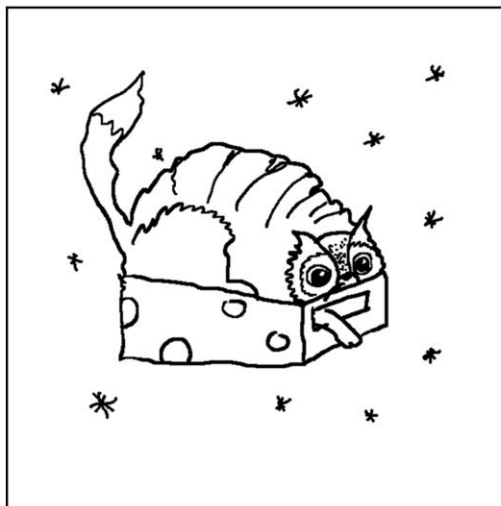
Deformace. Používala jsem různé geometrické formy a snažila jsem se dát kočku a další objekty do různých tvarů jako třeba kruh.

Použité geometrické a organické tvary



(obr. č. 33).

Původní skici



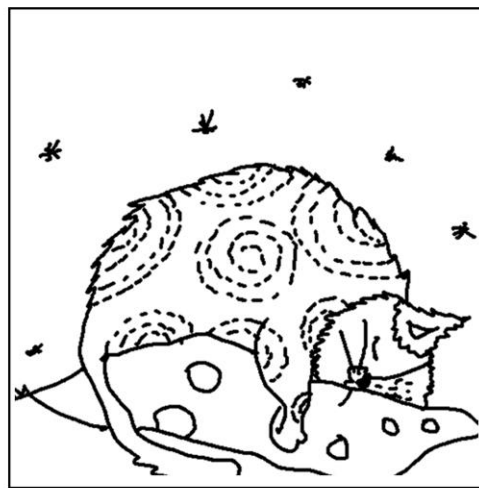
(Obr. č 34)



(Obr. č 35)

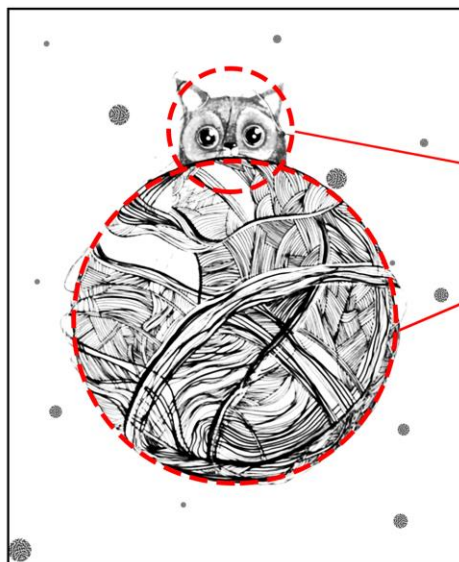


(Obr. č 36)



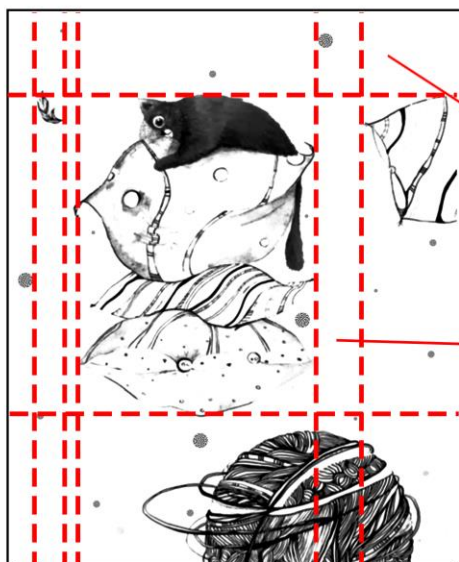
(Obr. č 37)

## Kompoziční strategie



Seskupené těsně u sebe,  
kočka a klubko

(obr. č. 38)



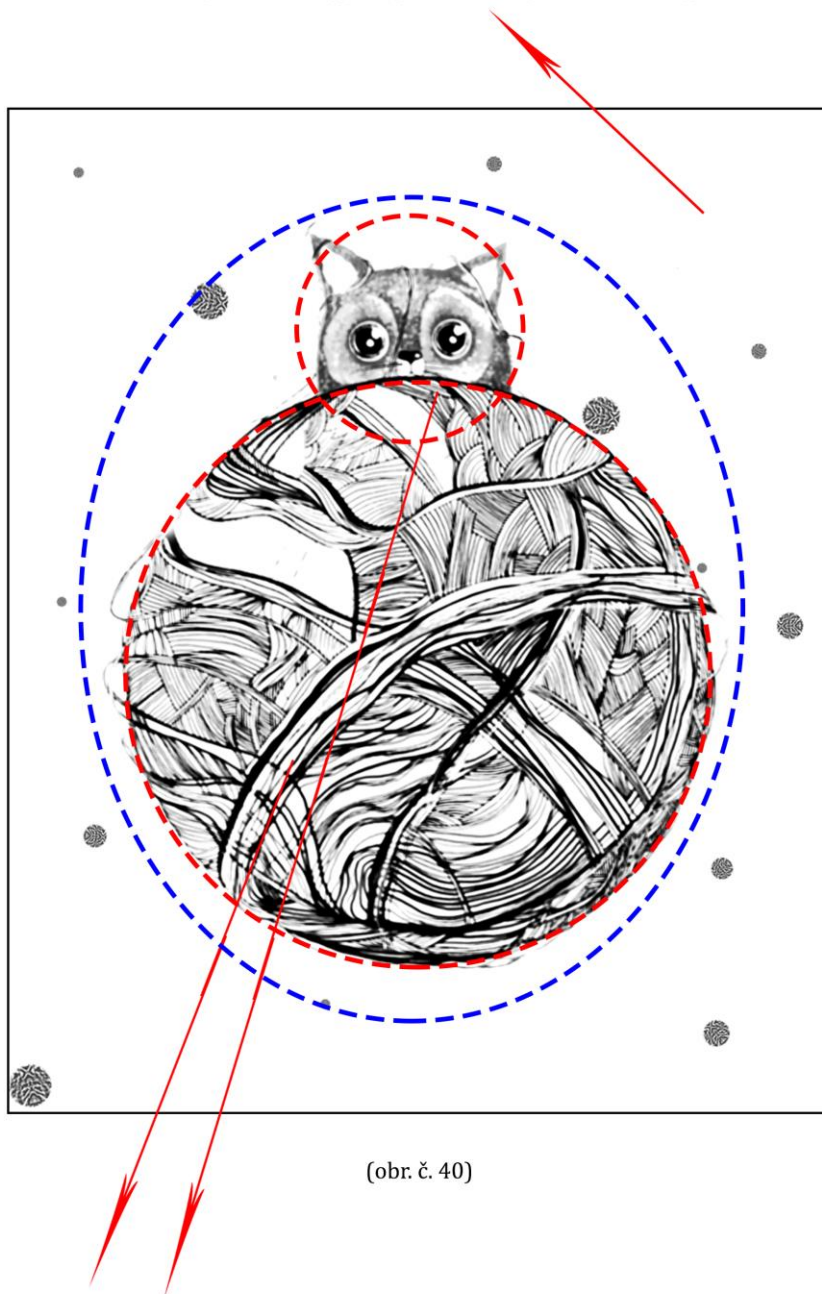
Srovnané podle nějakého systému, evokují  
dojem že spolu nějakým způsobem souvisí

Objekty oddělené v prostoru různými  
mezerami, tady lze předpokládat, že stejně  
různé jsou jejich významy

(obr. č. 39)

Použití aktivního a pasivního prostoru ve vlastních ilustracích

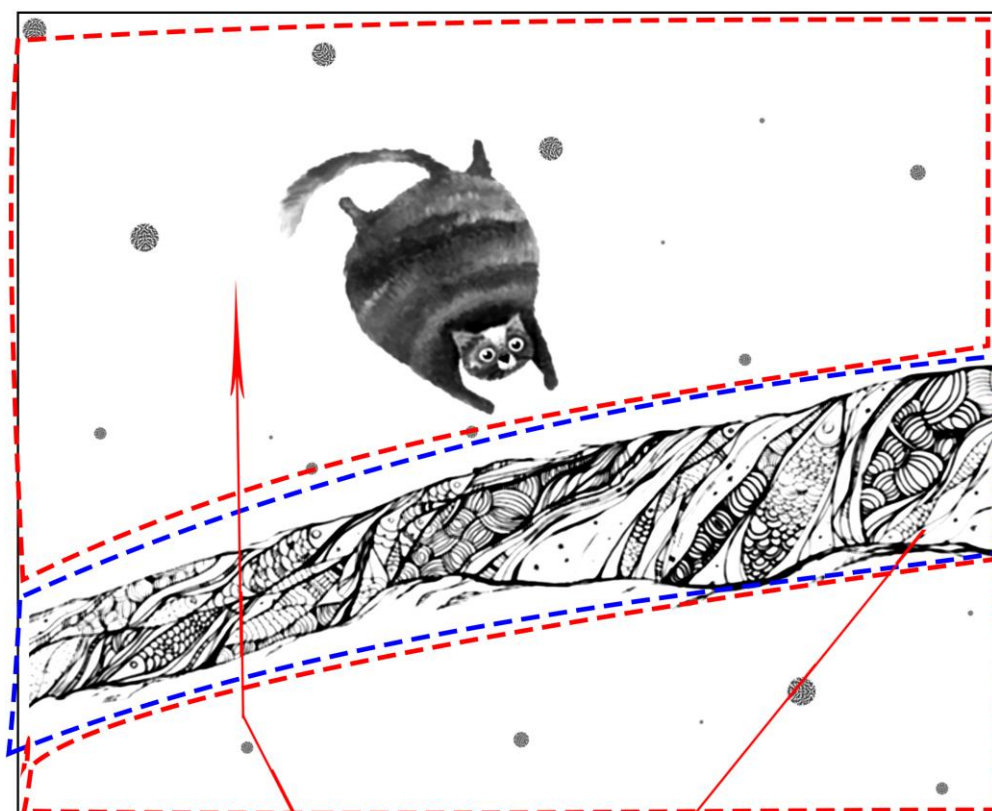
Prostor kolem kočky a klubka vypadá prázdně, tím pádem se stává pasivním



(obr. č. 40)

Nasměrování vizuální aktivity k jedné oblasti uvnitř kompozice (utvoření seskupení kočky a klubka) ji opticky zdůrazňuje a vytváří kontrast s okolním prostorem v ploše obrazu

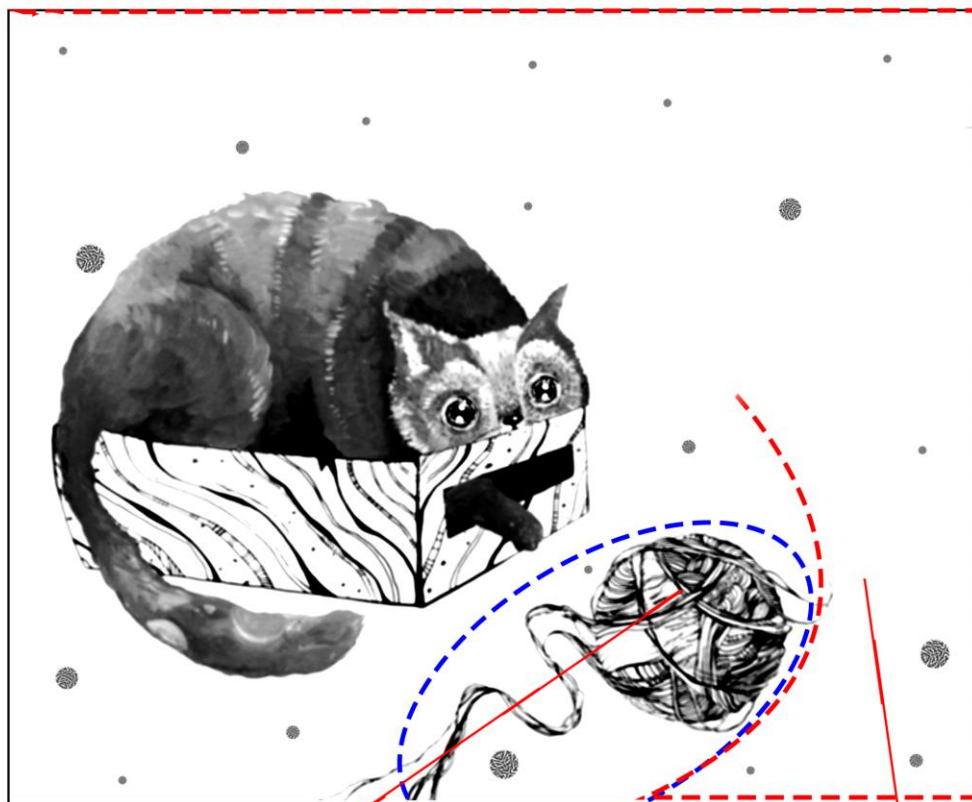




(obr. č. 41)

Šikmá čára ve tvaru polštářku odděluje prostor trojúhelníkového tvaru od zbytku plochy. Tento prostor s ním není ve spojení a tím pádem se deaktivuje.

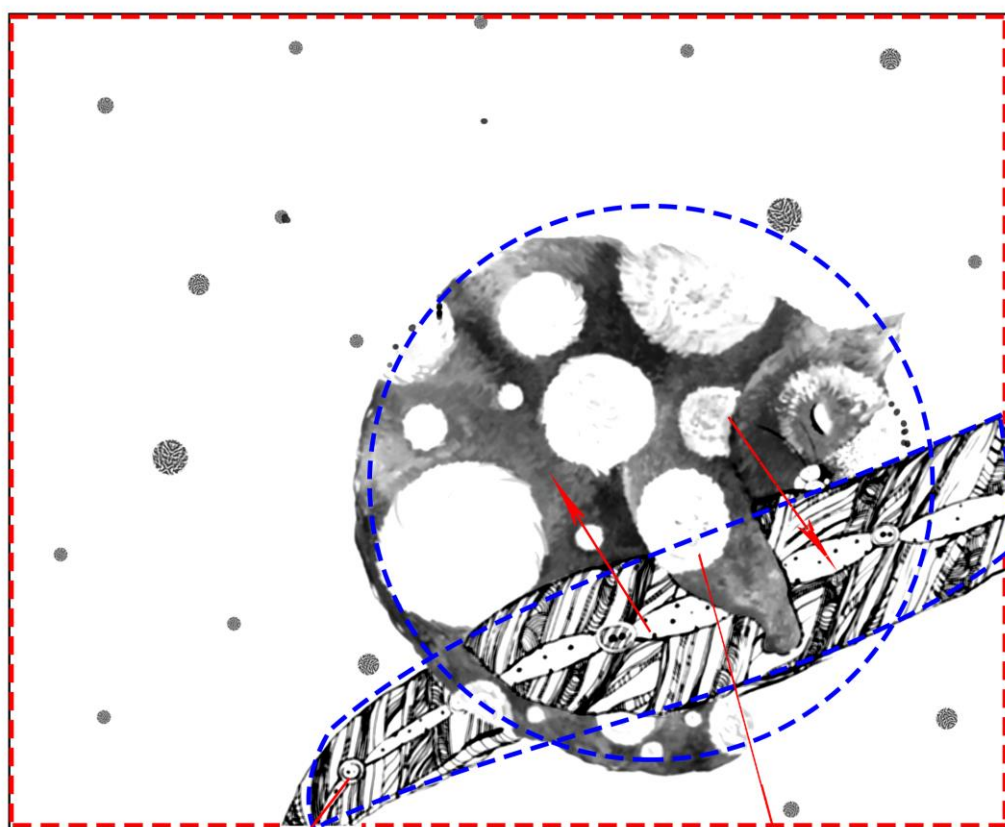
Použití aktivního a pasivního prostoru ve vlastních ilustracích



(obr. č. 42)

Čára ve tvaru kočičí hračky (klubka), konec je viditelný uvnitř formátu, očí vnímají mezeru mezi ním a okrajem jako pojítko těchto dvou prostorů a vizuální spojení mezi nimi je navázáno

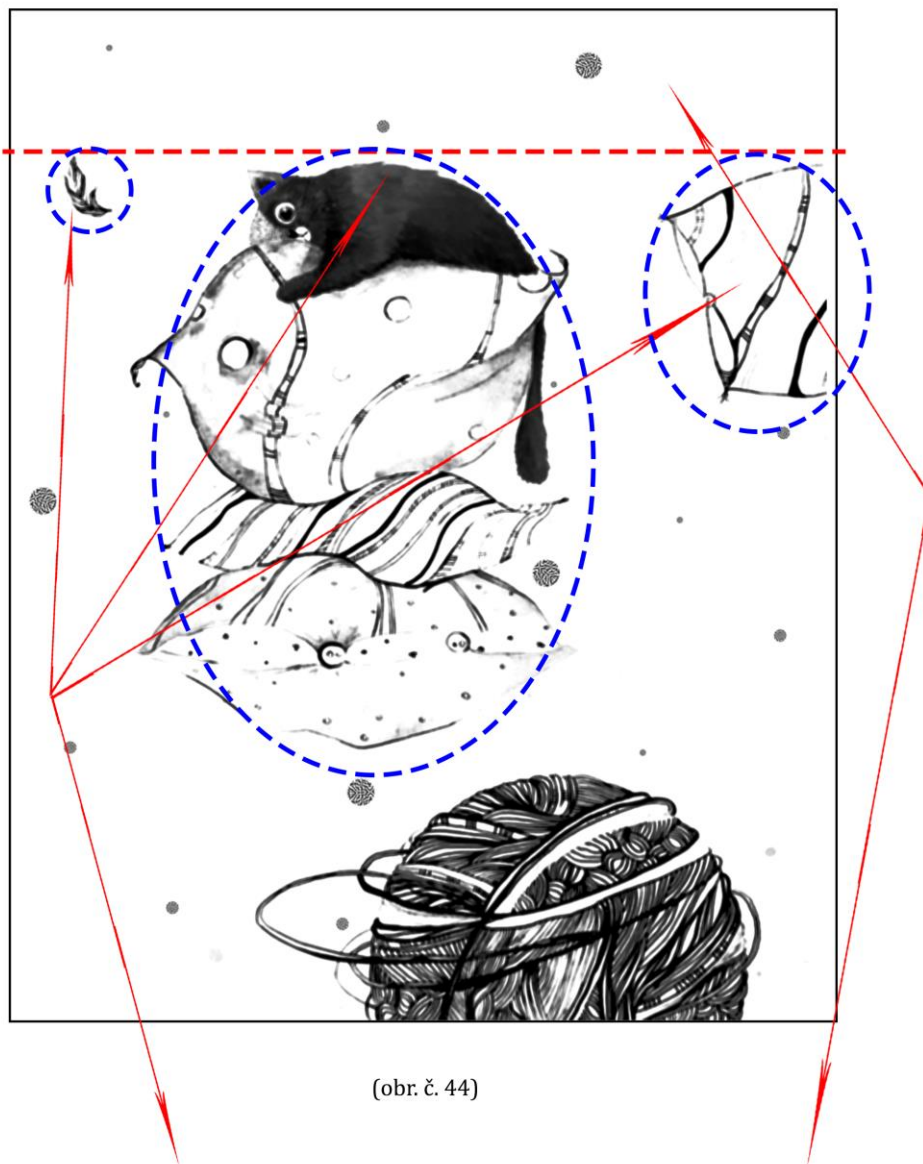
Použití aktivního a pasivního prostoru ve vlastních ilustracích



(obr. č. 43)

Čára ve tvaru polštářku opět protíná formát. Ale protože útvar kočky přes ní přechází, jsou obě části prostoru, které polštářek odděluje, opticky aktivně zapojeny do kompozice.

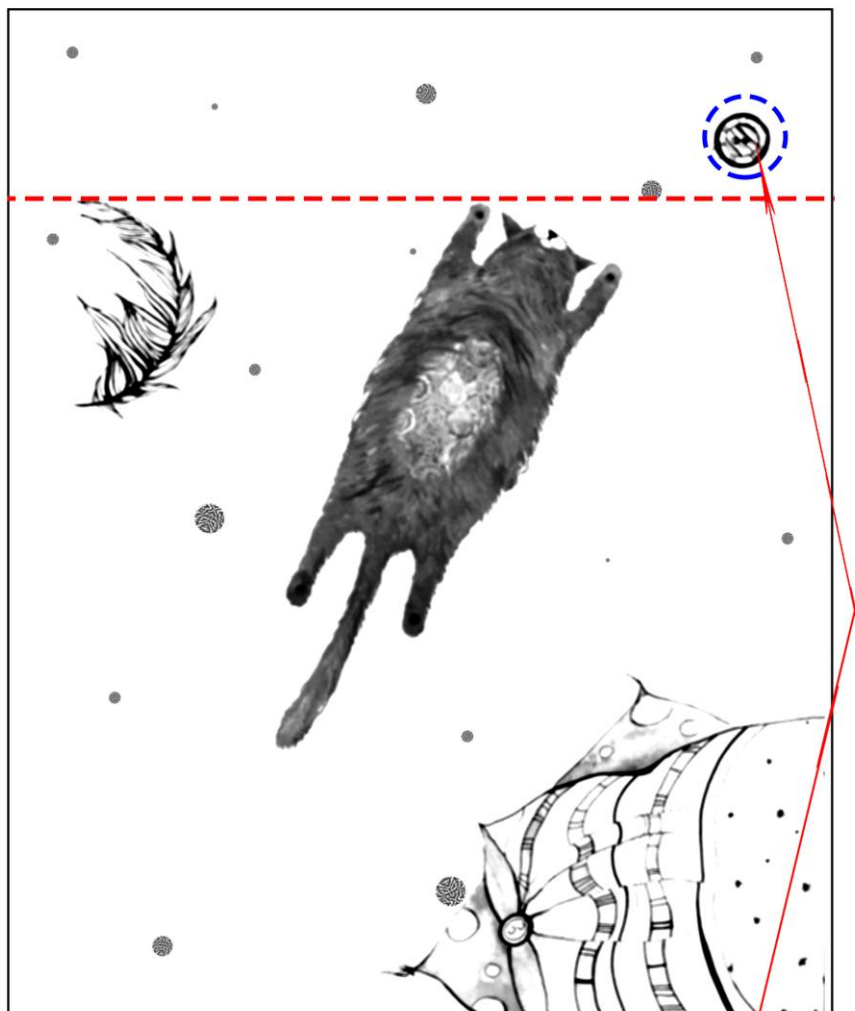




(obr. č. 44)

Všechny objekty (pero, kočka, polštářek) odshora zarovnány do jedné linie, u níž se pohyb očí směřující sem z dolní části kompozice zastavuje, a horní část prostoru vypadá nečitelně a prázdně

Použití aktivního a pasivního prostoru ve vlastních ilustracích



(obr. č. 45 )

Pouhým posunutím jednoho objektu směrem nahoru přes tuto linii lze dosud pasivní prostor oživit.

Kombinované techniky

Van Gogh. Grafická a malebná verze „Hvězdné noci“



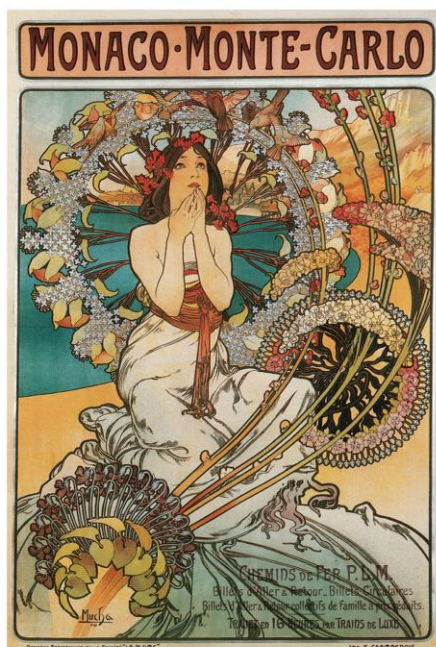
(obr. č. 46)



(obr. č. 47)

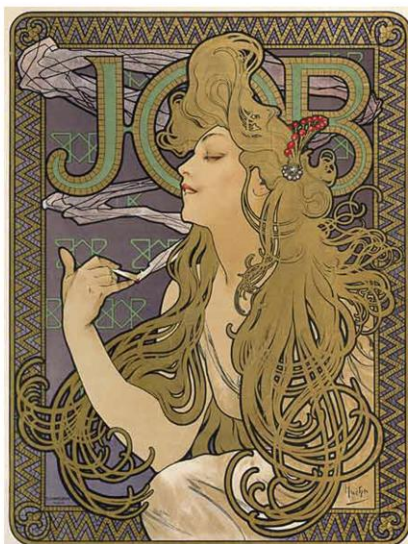


Kombinované techniky



(obr. č. 48)

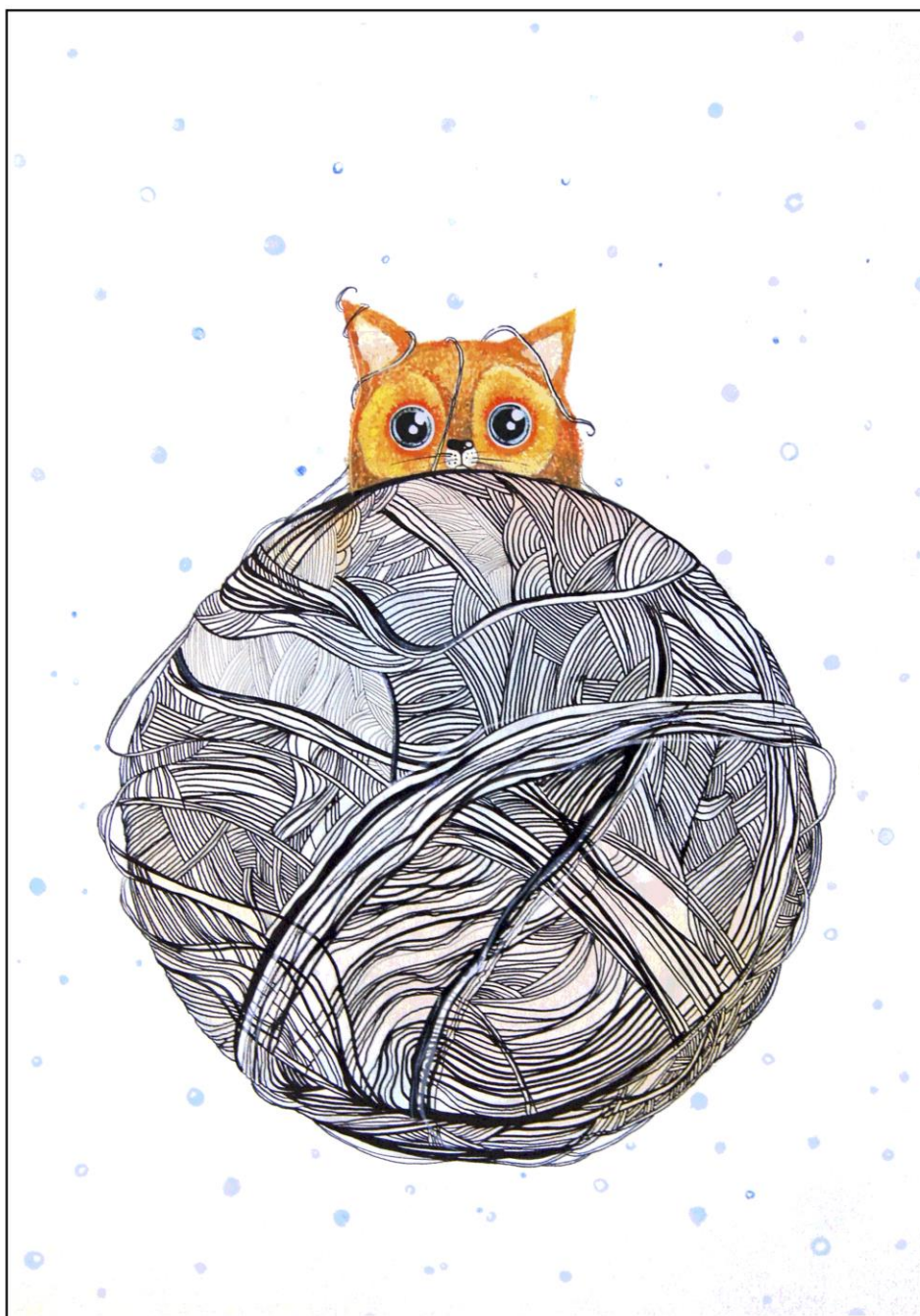
Ukázka plakátu Alfonse Muchy. | Foto: Archiv Ivana Lendla



(obr. č. 49)

Alfons Mucha: Job (reklamní plakát, 1896)

Ilustrace života mé kočky



(obr. č. 50)

Ilustrace života mé kočky



(obr. č. 51)

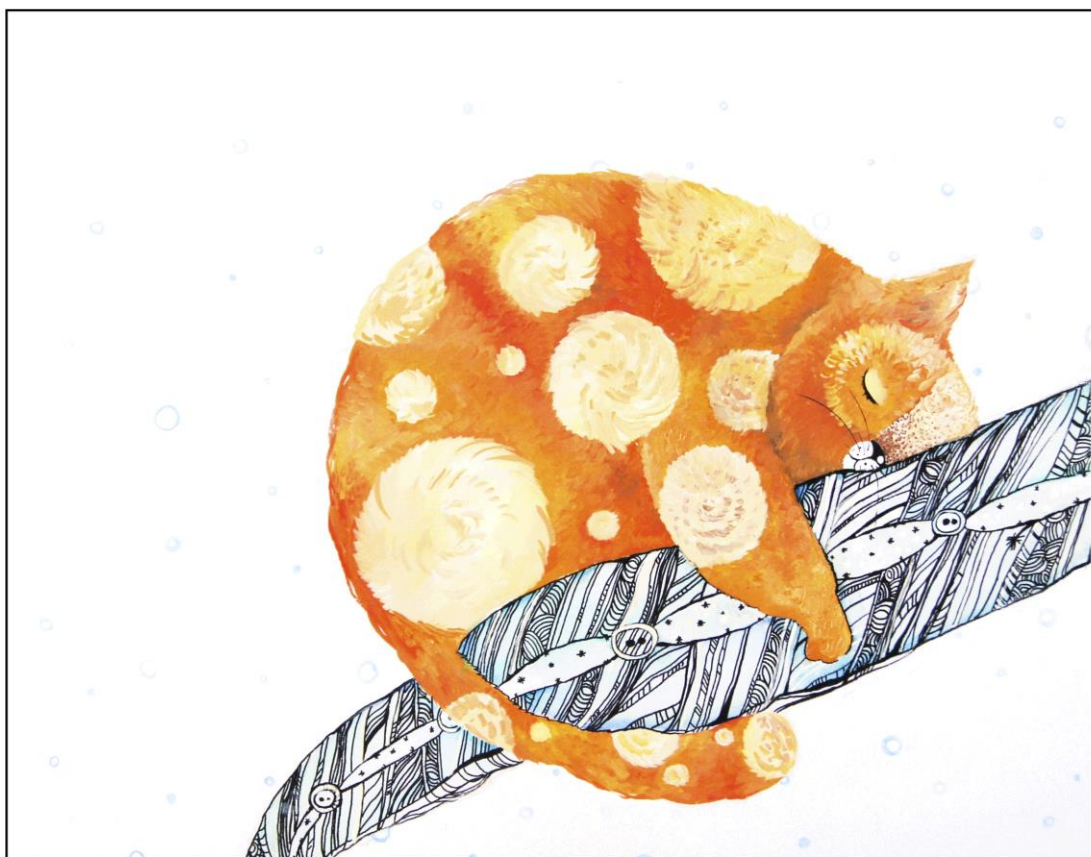
Ilustrace života mé kočky



(obr. č. 52)



Ilustrace života mé kočky



(obr. č. 53)



Ilustrace života mé kočky



(obr. č. 54)

Ilustrace života mé kočky



(obr. č. 55)