

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

**VLASTNÍ AUTORSKÝ TVŮRČÍ SVĚTELNÝ POČIN S VÝTVARNĚ-
EDUKATIVNÍM PŘESAHEM**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Petra Jeniková

Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Havlíček

Plzeň, 2023

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

V Plzni dne 27. dubna 2023

.....
vlastnoruční podpis

Ráda bych poděkovala Mgr. Jakubovi Havlíčkovi za cenné rady, odborné vedení a vstřícnost při konzultacích a vypracování diplomové práce. Dále mé poděkování patří emerit. prof. Akad. soch. Kurtovi Gebauerovi za věcné připomínky k praktické části práce. Následně bych chtěla poděkovat svým přátelům a rodině za podporu.

Anotace

Tato práce se zabývá světlem, světelnou instalací a návrhem pedagogických zadání pro střední školy, gymnázia a základní školy. Součástí práce je autorská světelná instalace vycházející ze záznamů mých snů. Další částí práce jsou pedagogická zadání, která se snaží žáky seznámit s prací se světlem jakožto výtvarným vyjadřovacím prostředkem.

Klíčová slova

Světlo, Světelná instalace, Barvy, Abstrakce, Sny

Annotation

This thesis deals with light, light installation and the design of pedagogical assignments for high schools, grammar schools and primary schools. The work includes an original light installation based on my dream records. Another part of the work are pedagogical assignments that try to introduce students to working with light as a means of artistic expression.

Key words

Light, Light installation, Colours, Abstraction, Dreams

OBSAH

SEZNAM ZKRATEK	3
ÚVOD	4
1 TEORETICKÁ ČÁST	5
1.1 SVĚTLO	5
1.2 SNY	7
1.2.1 Hypnagogické představy	7
1.2.2 Sny	7
1.2.3 Nevědomí	9
1.2.4 Sny ve výtvarném umění	9
1.3 BARVY.....	10
1.3.1 Historie vnímání barev	10
1.3.2 Míchání barev	14
1.3.3 Symbolika barev v expresivní teorii	15
1.4 SVĚTELNÁ INSTALACE A MĚSTO	16
1.4.1 Pešánkův kinetismus.....	16
1.5 INSPIRAČNÍ ZDROJE	18
1.5.1 Christian Boltanski	18
1.5.2 Kara Walkerová	19
1.5.3 Kurt Gebauer.....	20
1.5.4 James Turrell.....	21
1.5.5 Richard Loskot.....	22
1.6 PRÁCE SE SVĚTLEM VE ŠKOLÁCH	23
2 PRAKTICKÁ ČÁST.....	25
2.1 INSPIRACE SNEM	25
2.2 VÝBĚR MATERIÁLU	27
2.3 SYMBOLIKA BAREV	27
2.4 KONSTRUOVÁNÍ INSTALACE.....	27
2.5 VÝBĚR MÍSTA VE VEŘEJNÉM PROSTORU	28
2.5.1 Podchod, Borský park	29
2.5.2 Chodník, Borský park	29
2.5.3 Stromy, Borský park.....	29
2.6 PRŮBĚH FOCENÍ INSTALACE	29
3 DIDAKTIKA.....	31
3.1 REALIZOVANÁ VÝTVARNÁ ÚLOHA-SVĚTELNÝ OTISK MĚSTA	31
3.1.1 Didaktická struktura	32
3.1.2 Formulace cíle	33
3.1.3 Myšlenková mapa.....	33
3.1.4 Inspirace	33
3.1.5 Výstupy ŠVP	34
3.1.6 Průběh výuky	34
3.1.7 Výstupní práce žáků	38
3.1.8 Analýza odučeného bloku	40
3.1.9 Alterace odučeného bloku	41
3.2 REALIZOVANÁ VÝTVARNÁ ÚLOHA-POSVÍŤ NA MĚ.....	41
3.2.1 Didaktická struktura	42

3.2.2	Formulace cíle	43
3.2.3	Myšlenková mapa	43
3.2.4	Inspirace	43
3.2.5	Výstupy ŠVP	44
3.2.6	Průběh výuky	44
3.2.7	Výstupní práce žáků	48
3.2.8	Analýza odučeného bloku	50
3.2.9	Alterace odučeného bloku	51
3.3	NÁVRH VÝTVARNĚ-PEDAGOGICKÉHO ZADÁNÍ-TVÁŘ SNOVÉ KRAJINY.....	51
3.3.1	Didaktická struktura	51
3.3.2	Formulace cíle	52
3.3.3	Myšlenková mapa	52
3.3.4	Inspirace	53
3.3.5	Výstupy ŠVP	53
3.3.6	Zadání úkolů.....	53
	ZÁVĚR.....	56
	RESUMÉ	57
	SEZNAM LITERATURY	58
	SEZNAM OBRÁZKŮ	61
	PŘÍLOHY	I

SEZNAM ZKRATEK

ŠVP – Školní vzdělávací program

RVP – Rámcový vzdělávací program

ZŠ– Základní škola

Úvod

Diplomová práce nesoucí název Vlastní autorský tvůrčí světelný počín s výtvarně-
edukativním přesahem se zaměřuje na uměleckou tvorbu světelné instalace a následné
didaktické struktury určené pro žáky střední školy, gymnázia a základní školy.

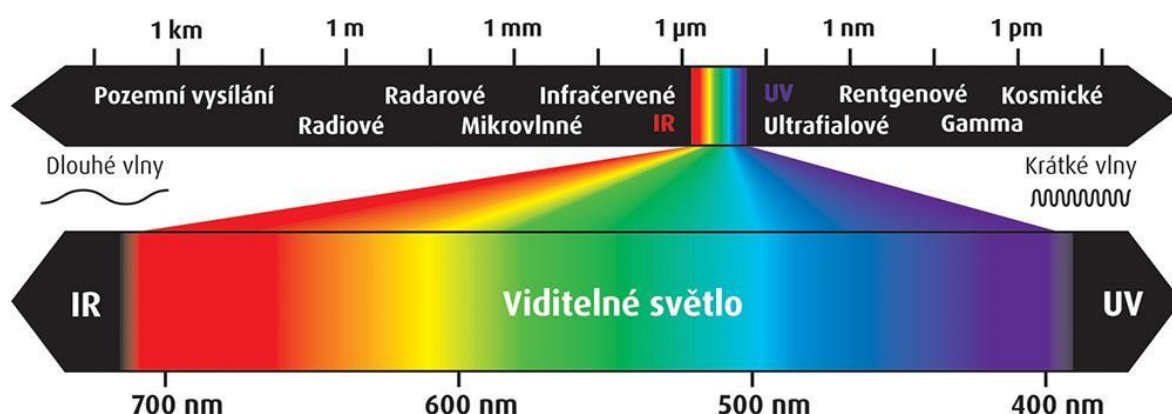
Důvod mého výběru tématu byla touha k získání nových poznatků a zkušeností týkající se
světla a práci s ním ve škole s žáky. Pro realizaci praktické části jsem se rozhodla vytvořit
světelnou instalaci vyjadřující moji snovou krajinu, kterou jsem nasvítla do veřejného
prostoru Borského parku v Plzni. Krajina vycházela z mých sepsaných snů. Pomocí hry se
světlem, barvou folií a světelným zdrojem jsem promítala abstrahovanou krajinu do reálné
krajiny. V didaktických přípravách jsem se zaměřila na tvorbu úloh, kde bude světlo hrát
klíčovou roli a žáci s ním budou pracovat jako s výtvarným vyjadřovacím prostředkem.

V teoretické části se seznámíme se světlem v kontextu různých oborů, dále pak se sny a jak
nimi pracují výtvarní umělci. Poté se zabývám historií vnímání barev a jejich symbolikou.
V závěru teoretické části nechybí umělci, kteří mě inspirovali pro praktickou část. Za
důležité považuji zmínění, jakým způsobem se v současnosti pracuje s fenoménem světla
ve výuce výtvarné výchovy. V praktické části si ukážeme klíčový bod práce, světelnou
instalaci. V této části si představíme proces tvorby konstrukce, výběru materiálu, místa a
průběh samotné akce. Pedagogická zadání realizovaná na Střední pedagogické škole
v Berouně byla následně reflektována, analyzována a alterována.

1 TEORETICKÁ ČÁST

1.1 SVĚTLO

Sluneční světlo je fyzikálně definováno jako jedna z podob elektromagnetického záření, které zaujímá spektrum v rozsahu vlnových délek 380 a 770 nanometrů. Díky světlu můžeme vizuálně vnímat, registrujeme ho dle toho, kolik ho naše okolí pohlcuje nebo odráží. Lesklé látky světlo odrážejí, světlé méně a tmavé ho naopak pohlcují (Roeselová, 2004, str. 212-213). Michael Baxandall světlo popisuje jako tok hmotnostně-energetických jednotek, které jsou emitované zdrojem záření, plamenem svíčky nebo sluncem. Tyto jednotky neboli fotony jsou přebytečnou energií tvořené spojováním menších částic do větších. Některé z fotonů se vyznačují větší energií než jiné. Pro lidské oko je viditelné světlo z fotonů ze střední části spektra energie, která se vyjadřuje vlnovou délkou. Znázornění viditelného světla můžeme vidět na *Obrázku 1*. Buňky na sítnici oka nereagují na fotony s velmi malou energií a s velkou energií se do vnitřního oka vůbec nedostanou (Baxandall, 2003, str. 9).



Obrázek 1: Viditelné světlo

Dle velikosti se světelné zdroje liší na bodové, nebodové a na zdroje, které vytváří světlo přicházející ze všech směrů. Zde se pak mluví o nekonečném množství odrazů světla od povrchů, a tedy o světle rozptýleném (Baxandall, 2003, str. 13). Světlo pocházející z bodového zdroje tvrdě ohraničuje zastíněné a osvětlené plochy, avšak co se týče zdroje s větší plochou vyzařování, ten září měkčeji.

Světlo dále dělíme na přírodní a umělé. Mezi přírodní světla řadíme sluneční svit, kdy přímé sluneční osvětlení vnímáme jako kontrasty světla stínu doprovázené ostře vrženým stínem,

dále sem spadá například oheň nebo svit světlušek. Umělé světlo má více podob, od klasické žárovky přes reflektory až k neonům. V případě, že předmět osvětluje barevný světelný zdroj, vnímáme ve stínech komplementární barvy (Roeselová, 2004, str. 212-213). Co se týče barev světla, ty se nazývají barvy spektrální a jsou určeny délkou elektromagnetických vln. Opět na *Obrázku 1* je možné pozorovat skutečnost, že červená barva disponuje nejdelší amplitudou elektromagnetické vlny a fialová nejkratší. Součtem všech barevných světél vznikne barva bílá a nepřítomností světla barva černá. Světelné paprsky jsou pod látkami buď odráženy nebo pohlcovány, což znamená, že zelená plocha pohlcuje všechny paprsky kromě zelených atd.

V diplomové práci se budu zabývat světlem jakožto svébytným výtvarným prvkem. V umění 20. století se využití světla jako hlavního činitele pojí s vývojem techniky a vědy. Světlo pouze nemodeluje tvar nebo neodkrývá postavení předmětů v prostoru, ale slouží jako světelný objekt s vlastními vyjadřovacími prostředky. Umělec pak díky světelnému zdroji promítá své myšlenky a představy na plátno nebo na zeď za výtvarným objektem. Průhledné plastiky oživuje barevné světlo v neonových trubicích či se paprsky odrážejí v zrcadlových soustavách. Dalšími uměleckými obory, které se zabývaly světlem, byly video, fotografie a film. Zmíněná média jsou schopná zachytit i samotný světelný zdroj či pohyb světelných bodů (Roeselová, 2004, str. 214-215).

Světlo je fenoménem, který lidstvo fascinuje již dlouhá staletí. Velké pozornosti se mu nejdříve dostalo ve vědě, jelikož bylo klíčové pro nové technologie, dále pak v lékařství a v umění. Marco Bischof zmiňuje dva druhy světla: vnější světlo jakožto elektromagnetické pole a světlo vnitřní. Vnitřní světlo je možné najít v mystice, náboženství i filosofiích v podobě světelné metafory, která znázorňuje poznání či vědění. Do renesance byl termín světla chápán nejen jako označení slunečního světla, tedy světla vnějšího, ale i jako poznávací schopnost pro život, duši a Boha (Zemánek, 2004, str. 23-24). Práci s vnějším a vnitřním světlem se zabýval umělec Karel Malich. Ten se oprostil od pevné linie mezi vnějším a vnitřním světem a zachycoval vlastní duši, vnitřní světlo a věčnost (Dytrtová, 2001, str. 99).

1.2 SNY

1.2.1 HYPNAGOGICKÉ PŘEDSTAVY

Hypnagogické představy neboli pseudohalucinace se spontánně vynořují během prvního stádia spánku, kterému se říká stav dřímoty. Tento stav nejčastěji nastává při zabývání se jednotvárnou činností po delší dobu, může to být například hrabání listí nebo sbírání hub. Jedinec pak ve fázi usínání vidí listy nebo houby. Tyto představy jsou velmi živé, ale osoba ví, že se nejedná o skutečnost. Ve většině případů se objevují, když usínající přemýšlí nad filosofickým problémem. V prvních desetiletích 20. století se těmito stavy zabýval Freudův žák Herbert Silberer, který definoval transformaci abstraktních obsahů v symbolické obrazy díky svým vlastním osobním zkušenostem (Plháková, 2004, str. 94-95).

Hypnagogické představy bývají přirovnávány ke snům, kdy mění racionalitu, formální myšlenky, abstrakci a logické vztahy do názorných obrazů s konkrétními náměty. Psychické stavy na pomezí bdění a spánku podporují tvořivé myšlení (Plháková, 2004, str. 94-95).

1.2.2 SNY

Sny se vynořují v REM-fázi spánku a často jsou tak živé, že je člověk není schopen odlišit od vjemů, jelikož je narušeno testování reality. Testování reality je stav, kdy si člověk uvědomuje, že se nejedná o realitu. Ve snech můžeme dělat cokoli, létáme, cestujeme časem nebo se setkáváme s nadpřirozenými bytostmi, v posledních etapách spánku si ale uvědomujeme, že tyto prožitky nejsou reálné (Plháková, 2004, str. 95). Erich Fromm nám poskytuje tuto definici snění: „*Snění je smysluplný a významuplný projev kterékoliv duševní činnosti ve stavu spánku*“. Spánek je chápán jako stav chemické regenerace našeho organismu, během kterého se ukládá nová energie a smyslové vnímání je vypnuto. Co se týče psychologické stránky spánku, tak je přerušeno reagování na realitu okolí jednáním a vnímáním (Fromm, 1999, str. 30).

Sny se zdají každému z nás, ale je těžké si je zapamatovat, a ne každý to dokáže. Můžeme je přirovnat k medúze, která se deformuje a rozplývá po vytažení z vody. Během spánku naše „já“ odpočívá, ale mozek dál funguje. Při prožívání snu nechápeme jeho nesmyslnost či nelogičnost, tento proces nastává až po probuzení (Tetiva, 1998, str. 82).

Psycholog Sigmund Freud viděl ve snech smysl a význam, jelikož nesníme o nedůležitých věcech, nýbrž o obsazích, které jsou klíčovým výrazem našeho vnitřního života. Výklad snů, *via regia*, považoval za královskou cestu k seznámení se s nevědomím a síly našeho normálního i patologického chování. Prostřednictvím snu si plníme iracionální vášně, které v bdělém životě potlačujeme. Jsme ve snu bezmocní a nepodřizujeme vnější svět našim cílům. Dvěma póly lidské existence jsou právě bdění a spánek. Při bdění je naším hlavním úkolem jednat, zatímco při spánku nikoliv. Spánek se vyznačuje funkcí sebezakoušení, což znamená, že když se v noci probudíme, ocitneme se v činném životě a snažíme si vybavit obsahy v prostoročasných pojmech. Na sny si vzpomínáme velmi těžko (Fromm, 1999, str. 29-32).

Jan Evangelista Purkyně se zmiňoval o osvěžující a léčivé funkci snů týkající se duševní rovnováhy. Vycházel z Freudova poznatku, že spánek pomocí snů léčí bolavá místa v mysli, která jsou přes den otevřená (Plháková, 2004, str. 95-96). Naš snový život pohání naše iracionální přání. Během spánku se probouzejí impulzy, které nechceme, aby během bdění existovaly. Každý z nás si tato iracionální přání v sobě nosíme, jen je dle pravidel společnosti potlačujeme. Při polevování kontroly během spánku přání ožívají v našich snech (Fromm, 1999, str. 48-52).

Zatím neexistuje odpověď na otázku, proč se nám sny vůbec zdají. Na tento problém můžeme nahlížet ze dvou hledisek – z psychologického a fyziologického. Interpretace snů z psychologického hlediska sahá až do nejstarší historie lidstva. Již v První knize Mojžíšově ve Starém zákoně hrály sny důležitou roli. Mnoho směrů psychologie využívá sny pro terapeutické účely, mezi tyto směry řadíme například psychoanalýzu, tvarovou terapii nebo daseinsanalýzu. Z fyziologického hlediska se zdůrazňuje, že má lidský mozek schopnost generovat a následně analyzovat své vlastní informace. Podle autorů Roberta W. McCarleyho a J. Allana Hobsona, kteří vymysleli hypotézu aktivace-syntéza, snění reprezentuje subjektivní uvědomění a interpretace mozkové aktivity ve spánku. Před začátkem REM-fáze je klíčové, aby se mozek sám zapnul. Zmínění autoři se domnívají, že tato vnitřní aktivace přichází po 90 minutách spánku (Plháková, 2004, str. 96-97).

Carl Gustav Jung definuje sen jako „*spontánní sebezobrazení aktuálního stavu nevědomí v symbolické formě*“. Od Freuda se liší v názoru, že sny jdou vykládat rovnou z jejich manifestního obsahu a nemusí se hledat utajený význam snových symbolů (Plháčková, 2004, str. 96-97).

1.2.3 NEVĚDOMÍ

Freud popisuje nevědomí jako oblast nacházející se pod vědomím. Zde klíčí psychická utrpení, psychózy, neurózy a hlavně sny. Mezi zmíněnými oblastmi se nachází práh s cenzurou bránící přechodu mezi nimi. Termín vytěsnění pak znamená popis skutečnosti, kdy eidol (obrazy) jsou na druhé straně. Toto dění v odlišné mentální oblasti zneklidňuje náš bdělý život (Hillman, 1999, str. 25).

1.2.4 SNY VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

Se zájmem o sny, které člověka fascinovaly odjakživa, vzniknul názor, že sny jsou božím darem od nadpřirozené bytosti. Často se ve snech vyskytují symboly, kterými se dále zabývá vykladačství snů. Tento obor využíval egyptské snáře.

Pro Jindřicha Štyrského se staly sny hlavním inspiračním východiskem, přičemž sny se pouze inspiroval, ale nepovažoval je za hotový materiál. V knize *Sny* sepsal své sny spolu s výtvarnými realizacemi v podobě koláží, kreseb či obrazů.

Symbolismus ve výtvarném umění stál u vzniku změní 20. století, ale umělci 19. století měli značně omezenější možnosti. Museli se pohybovat mezi idealismem a pozitivistickým materialismem, což vedlo k symbolistickým představám. V dílech můžeme vidět náměty člověka spoutaného vášněmi, ztraceného ráje nebo pozemského pekla.

Dřevoryty Františka Koblihy pojímají tajemnost lunárních scénérií, preludů a vidin. Svá díla staví na asociativních schopnostech představivosti. Další autor vycházející ze snů byl František Gross, který v obraze *Jídlna v Elektrických podnicích* (Obrázek 2) spojil vnější svět se světem vzpomínek a snů.



Obrázek 2: František Gross, *Jídlna v EP*, 1970

Umělci také zahalovali obsahy obrazů do symboliky významů s nádechem magie a kouzelnictví (Tetiva, 1998, str.82-84).

1.3 BARVY

Téma barev zkoumá mnoho odvětví. Fyzika se zabývá elektromagnetickým vlněním či světelnými částicemi, které vytvářejí světlo. Dále ji například zajímá mísení barevných světél, měření a uspořádání barev. Chemie popisuje molekulární strukturu barviv a pigmentů, odolnosti barev nebo výrobu syntetických barev. Z fyziologie se dozvídáme poznatky o účincích barev a světla na naše oči a mozek. Též se zabývá vnímáním tmavých a světlých odstínů a jak barvy vidíme. Psychologie nám umožňuje pohled na problematiku působení barev na naši psychiku a ducha. Dále pak se zajímá o symboliku barev, jejich vymezení a subjektivní vnímání barev.

Barvy esteticky vnímáme ze tří hledisek: intelektuálně-symbolického (konstruktivního), smyslově-optického (impresivního) a psychického (expresivního). Všechna se navzájem prolínají.

Z historie je znatelné, že některé národy dávaly barvám symbolické hodnoty. V Číně byla důležitá barva žlutá. Byla vyhrazena císaři, který byl jediný, kdo směl nosit žluté šaty. Zmíněná barva symbolizovala osvětlení a nejvyšší moudrost. Na pohřby Číňané nosili bílé oděvy, kterými doprovázeli mrtvého do říše čistoty. Hierarchie kněží v katolické církvi je znázorněna symbolikou barev – purpurovou nosí kardinálové a bílou papežové. Kněží jsou povinni nosit roucha určených barev podle církevních svátků. Co se týče opticky-expresivního hlediska barevnosti, jsou zde klíčová malířská díla Velázquez, van Eycka, Couberta nebo Chardina. Impresionisté, zejména Monet, Degas či Renoir, se zabývali lokálními barvami věcí a hlavně jejich proměnami díky slunečnímu světlu. Zaznamenávali jeho barevné vibrace vytvářené světlem na objektech v odlišných denních dobách (Itten, 2021, str. 12-13).

1.3.1 HISTORIE VNÍMÁNÍ BAREV

Ve výtvarném umění Řeků a Egypťanů můžeme pozorovat barevně pestré pojetí (Itten, 2021, str. 8). Egypťští umělci vynalezli novou malířskou techniku-enkaustiku, kdy míchali

práškové barvy se včelím voskem. Tímto způsobem připravená směs se nanášela za tepla na podklad (Adamec, Šamšula, 2000, str. 87).

V Číně v roce 80 př. Kr. vznikaly značně barevné nástěnné a deskové malby a v oblasti keramiky se vyvinula nová zelená, žlutá, modrá a červená glazura. Umění výrazně barevných, byzantských a římských polychromovaných mozaik můžeme vidět v Evropě z prvního tisíciletí po Kristu (Itten, 2021, str. 8-9). V tuto dobu se mozaika upřednostňovala před malbou a umělci ji vyhotovovali v pestrých a zářících barvách (Adamec, Šamšula I., 2000, str. 139). Tvorba mozaik se pojí s nároky, kdy se jednotlivé barevné plochy skládají z mnoha barevných bodů.

Pozoruhodná světelná atmosféra šedi vznikla v Mauzoleu Gally Placidie. Oranžové světlo ozařovalo modré mozaikové stěny a úzkými okny svítlo světlo. Tyto dvě komplementární barvy pak vytvořily šedou a v návštěvníkovi vyvolávaly pocit levitující barevnosti.

Na kodexech irských mnichů z 8. a 9. století se nacházejí celostránkové iniciály se zakomponovanou figurou s mnoha spletími obrazci (Adamec, Šamšula II., 2000, str. 22). V miniaturách umělci využili rozmanitý kolorit s efektem studených a teplých odstínů.

Na nástěnných a deskových malbách raně gotických a románských umělců se barva používala jako symbolicky expresivní hodnota. V práci se vyvarovali mnoha barevných odstínů či rozmanitosti barev.

Jan van Eyck a Hubert Eyck v 15. století vytvářeli obrazové kompozice pomocí lokálních barev, které vyobrazují objekty a osoby. Bratři jsou představitelé smyslového popisu



Obrázek 3: Jan van Eyck, Gentský oltář, 1432

skutečnosti, který klade důraz na přesné zachycení povrchu věcí s detailním popisem prostřednictvím dokonale zvládnuté techniky olejomalby (Bláha, Šamšula III., 2005, str. 13). Toto zachycení je znatelné

na obraze *Gentský oltář* z roku 1434 (*Obrázek 3*), kde autoři pomocí jasných, matných, zářivých a tmavých odstínů z lokálních barev vyvinuli realistickou barevnost. Opakem je Leonardo da Vinci, který využíval při práci sépiové tóny, které můžeme pozorovat na obraze *Klanění tří králů* (*Obrázek 4*).



Obrázek 4: Leonardo da Vinci, *Klanění tří králů*, 1481

V obraze *Kráska* od Tiziana z 15. století se ucelené barevné plochy rozpouštějí do teplejších studenějších, zářivějších i matnějších modulací. Tizianův žák El Greco naopak tíhne k velkým expresivním barevným plochám. Je považován za otce abstraktního malířství, kdy barevná plocha neodkazuje ke konkrétním předmětům, ale vytváří barevné souzvuky (Itten, 2021, str. 8-10). Ve *Zvěstování* (*Obrázek 5*) se autor zaměřil na modelaci ostrým kontrastem

světla a stínu, drapérie se na figurách nevlíní, ale láme (Bláha, Šamšula III., 2005, str. 65). Agresivně porušuje do té doby daná pravidla a barevně deformuje zákonitosti světelné či barevné perspektivy teplých a studených barev (Bláha, 2013, str. 79).

Z práce Rembrandta známe vyvinutí šerosvitu, kdy autor považoval barvu za hustou



Obrázek 5: El Greco, *Zvěstování*, 1595

materii. Díky průsvitným modrým, šedým, červeným a žlutým tónům vytvářel hloubku a prostřednictvím pastózního nánosu olejových a temperových barev zase sugestivní realistickou sílu.

V empíru a klasicismu se barevná paleta prakticky omezila pouze na černou, šedou a bílou. Až u Turnera a Constabla v romantismu je barva využívána jako psychicko-expressivní vyjadřovací prostředek. Constablové malby působily tajemně a živě díky rozpíjení barvy do nejjemnějších stupňů. Práci zmíněných autorů byl ovlivněn Delacroix, u kterého plátina překypují barvami jakožto klíčovou silou výrazu díla (Bláha, Šamšula III., 2005, str. 104). Základem práce impresionistů a neoimpresionistů se stalo dílo od roku 1839 od ředitele pařížské manufaktury na gobelíny M. E. Chevreula, *O zákoně simultánního kontrastu barev na škále barevných objektů*. Umělci z tohoto období pečlivě zkoumali a pozorovali sluneční světlo měnící lokální odstín objektů v přírodě. Monet například ztvárňoval proměnu barvy světla během denních hodin na obrazech *Rouenské katedrály* (Obrázek 6). Neoimpresionisté pracovali s jednotlivými barevnými body, které se mají smíchat až v oku vnímatele.



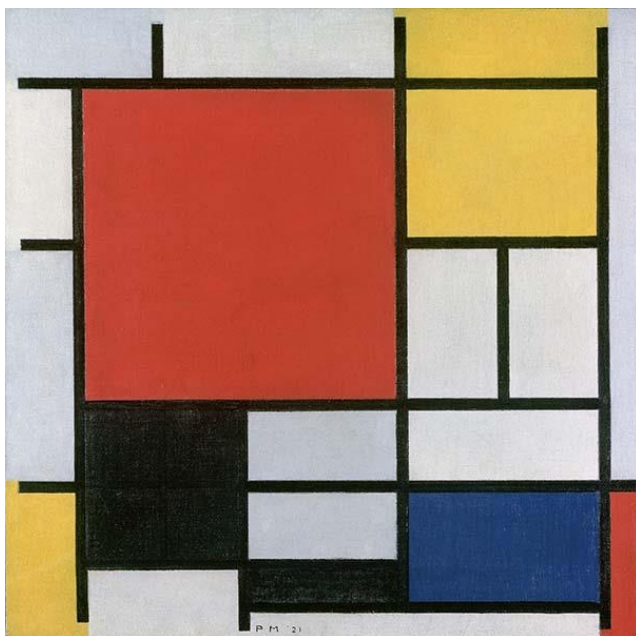
Obrázek 6: Claude Monet, Rouenská katedrála, 1890

Základem díla Paula Cézanna (1839-1906) byla barevná a tvarová zákonitost barevných ploch, využíval kontrast teplé

a studené. Henri Matisse si oblíbil jednoduché, zářivé barevné plochy směřující do subjektivní roviny.

Skupina kubistů se zajímala o tvary, které rozpustili do abstrakcí geometrických forem. Expresionisté jako Munch nebo Nolde a členové uskupení Modrý jezdec měli za cíl zdůraznění prožitku skrz barvy a tvary.

V Evropě v letech 1912 až 1917 pracovali umělci samostatně, ale můžeme jejich tvorbu



Obrázek 7: Piet Mondrian, Kompozice v červené, modré a černé, 1921

zastřešit pod termín konkrétní umění. Mezi tyto umělce řadíme Mondriana (Obrázek 7), Kupku či Arpa. Jejich plátna obsahují geometrické tvary, abstraktní předměty a čisté, spektrální barvy. Tvary a barvy jsou nástrojem pro pořádek v obraze.

Co se týče umění surrealistů, ti vnímají barvu jako výrazový prostředek k uskutečnění jejich snovým a nadreálným tématům.

V dnešní době je zájem o barvy v opticky-materiálním druhu, jedná se o hru s metafyzickými silami na povrchní úrovni. Barvy na nás působí buď pozitivně nebo negativně a ani si to nemusíme uvědomovat. Je důležité chápat, že vnímáme barvy nejen opticky, ale i psychicky a symbolicky (Itten, 2021, str. 10-12).

1.3.2 MÍCHÁNÍ BAREV

Jednotlivá barva má schopnost zabarvovat vše kolem sebe svou barvou komplementární. Jako příklad uvedu situaci, kdy červená zabarvuje bílou na bílém podkladu do zelena, jedná se o vztah komplementarity. V případě položení dvou komplementárních barev vedle sebe vznikne ostrý kontrast, který se smícháním zruší a vznikne bezbarvá šed' (Dytrtová, 2001, str. 35).

Při systematickém míchání barev se každá z barev může míchat s bílou, černou, šedou nebo jinou barvou (Itten, 2021, str. 59). Během smíchání dvou ze tří základních barev (červená, modrá a žlutá) získáme barvy podvojně, například zelenou, oranžovou či fialovou. Když ve směsi jedna z barev převládá, obsahuje výsledná směs jemnější nuance (Brožek, 2009, str. 17).

1.3.3 SYMBOLIKA BAREV V EXPRESIVNÍ TEORII

Každá barva se váže s určitou symbolikou, a i pro moji praktickou část bylo důležité se zamyslet nad tím, s čím se jednotlivé barvy pojí.

Žlutá se vyznačuje jako barva s nejvíce světem, každopádně po ztmavení černou, fialovou nebo šedou tento charakter ztrácí. Považuje se za hustší bílou barvu. Oranžová se nachází uprostřed řady mezi žlutou – červenou a je zde nejsilnější proniknutí látky a světla. Žluté barvě je přiřazeno nové vědění a rozum, ale i zrada, pochyby, závist, faleš a šílenství. Působí na nás zářivě i vesele a viditelně kontrastuje s tmavými odstíny.

Na dvanáctidílném barevném kruhu (*Obrázek 8*) není **červená** namodralá ani nažloutlá. Jedná se o flexibilní barvu na různé charaktery. Červenooranžová a červená mají teplou podstatu stupňující se v sílu ohně. Co se týče výrazu barvy, je výrazem bojovné vášně a v čisté formě zduchovnělé lásky. Během revolucí byla červenooranžová využívána na barvy vlajek. Velký rozdíl můžeme vidět v porovnání ze žlutou, kdy červená jde kombinovat dle kontrastu studená k teplé, zářivá k matné a tmavá k světlé bez zničení.



Obrázek 8: Dvanáctidílný barevný kruh

Čistá **modrá** je taková barva, která v sobě neobsahuje nic načervenalého nebo nažloutlého. Na člověka působí aktivně, na rozdíl od červené barvy, a přiřazujeme jí nervy v lidském těle. Je neuchopitelná, ale vyskytuje se všude v podobě průhledné atmosféry. V Číně byla symbolem nesmrtelnosti a pro nás symbolem víry. Zakalená modrá odkazuje ke strachu, smutku a ztracenosti, nesporně ale vede do říše nadpřirozena. Dalším charakterem modré je tichá pokora a velká víra.

Zprostředkující barvou mezi modrou a žlutou je **zelená**. Její charakter se mění podle toho, zda v sobě obsahuje víc žluté nebo modré. Zmíněná barva vzniká smícháním dvou primárních barev. Spojujeme ji se fotosyntézou, rostlinami, nadějí, klidem, věděním a vírou. Žlutozelená je v naší mysli propojená s jarem.

U **fialové** je složité určit její přesnou formu, jelikož může být načervenalá nebo namodralá. Symbolizuje tajemství či podvědomí a jejím protipólem je žlutá. Obsahuje smrt a temnotu, v modrofialové oddanost a osamělost a v červenofialové duchovní vládu a nebeskou lásku. (Itten, 2021, str. 80-85).

Při vytváření uměleckého díla považuji za klíčové se zabývat tím, jaké barvy na nás jak působí a jaké zvolím. Podvědomé vnímání, pozitivní vědění a intuitivní myšlení by mělo tvořit celek ke správnému výběru z velkého množství možností.

1.4 SVĚTELNÁ INSTALACE A MĚSTO

Město je možné označit za velkoměsto v okamžiku, kdy začne měnit noc na den pomocí elektrického světla. V tuto chvíli se ze světla stává hmatatelný symbol. Už nevnímáme elektrické světlo pouze jako něco, co osvětluje, ale samo je vidět. Můžeme z něj tvořit, jako kdyby se jednalo o hlinu či kámen. Již neonová reklama je považována za artefakt (518, Matoušek, Vinglerová, str. 17).

Počátek proměny vnímání životního světového názoru spojenou s koncepcí umělecké tvorby spadá do doby po první světové válce, po ní následoval dnešní rozmach mediálního aktivismu a elektronického umění. Vývoj dopravních a komunikačních prostředků sblížil lidi, události i místa. Skupina Devětsil a Zdeněk Pešánek reagovali ve svých dílech na novou atmosféru společnosti za pomoci elektrické energie. Byli okouzleni světelnou reklamou oslavující konec starého světa a příchod nového „já“ ze Sborníku nové krásy Život z roku 1922. Mezi působící umělce patřili Jindřich Štyrský a Toyen s jejich artificialistickou malbou, Pešánkův kinetismus a Teigova optofonetika. Pešánkova plastika na Edisonově stanici oslavovala elektrickou komunikaci.

Elektrické světlo se stalo ve velkých městech novým komunikačním jevem, který dokázal prodloužit život dlouho do noci.

1.4.1 PEŠÁNKŮV KINETISMUS

Zdeněk Pešánek vytvořil vlastní koncepci kinetismu pomocí spojení barevné hudby a světelné reklamy. Klíčovými pro jeho díla byly svítivý tvar a objem. Kouzлил s barevným světlem v rytmu světelné kinetiky. Orientoval se na barevný klavír, ve kterém díky hře difúzně rozptýleného barevného světla dynamizoval a odhmotňoval geometrickou formu

světelného tělesa klavíru. Autorova estetika svítivého tvaru znamenala unikátní ztvárnění ultrafialové estetiky poetismu blízko artificialistickým dílům Jindřicha Štyrského nebo Toyena (518, Matoušek, Vinglerová, str. 79). Pešánek se podílel na zrodu „light city“ Prahy, kdy se uskutečnila akce Hold světla v Praze (1928), která měla za cíl tvarovat světelné děje v urbanistické míře prostřednictvím osvětlování významných památek. Součástí jeho světelného urbanismu byly světelné plastiky, fontány, světelné reklamy, světla semaforů nebo uliční svítidla.

V cyklu světelně-kinetických plastik *Sto let elektřiny* (Obrázek 9) pro Zengerovu transformační stanici v Praze odkazuje na surrealismus, dále jeho plastiky torz (Obrázek 10) zobrazující světlo jako kosmický element čerpající z imaginace práce Josefa Šímy. Ve zmíněných torzech rozvinul unikátní polymateriálovou formu nazvanou „sandwich“. Můžeme zde pozorovat inspiraci v surrealistické asambláži. Dílo se vyznačuje vícevrstevným



Obrázek 10: Zdeněk Pešánek, Mužské a ženské torzo, 1936

tvarem, modelací skořepinami, malbou na kartonu a uvnitř

prozařuje kinetická hra neonových trubek a barevných žárovek. Trubice vystupují z obrysu plastiky a opisem okraje tvoří arabesku. Šíma světlo chápal jako pojítko mezi duševním a hmotným.

Zdeněk Pešánek svým uměním plnil sociální funkci, jelikož chtěl oslovovat diváka ve veřejném prostoru města. Chtěl, aby se na kinetické dílo nahlíželo v masově sdílené podívané a diváka fascinovalo. Magie elektrického světla tmelila lidstvo (Zemánek, 2004, str. 276-286). Světelné

reklamy sloužily jako nástroj pro uměleckou výchovu společnosti, kdy srozumitelně prezentovaly abstraktní umění probouzející v publiku smysl pro výtvarnou abstrakci. Sám Pešánek si na svých výstavách a přednáškách ověřoval účinnost reklamy jako nového



Obrázek 9: Zdeněk Pešánek, Sto let elektřiny, 1932

nástroje pro výchovu prostřednictvím hlasování či anket. Tímto se stala jeho tvorba moderně interaktivní (Pešánek, Zemánek, 1998, str. 161).

1.5 INSPIRAČNÍ ZDROJE

1.5.1 CHRISTIAN BOLTANSKI

Christian Boltanski byl jeden z nejvýznamnějších francouzských umělců současnosti. Proslavil se velkými výstavami v Centre Georges Pompidou v roce 1984 a Whitechapel Art Gallery v Londýně. Boltanski vytvářel magické instalace pomocí starých fotografií, osobních předmětů či oděvů. Tyto instalace pak prezentovaly jednotlivé lidské životy.

Ve svých dílech používá též každodenní dokumenty, pasové fotografie, školní portréty nebo rodinná alba, ta jsou neznámých dětí zabitých během holokaustu. Často jeho instalace divákovi nabízí prostor plný mihotavých světel a stínů. Boltanského umění bylo vystavováno jak v muzeích, galeriích, tak i na veřejných místech. Jedná se o konceptuálního umělce.

Instalace *Divadlo stínů* (Obrázek 11) může na první pohled působit strašidelně, ale jedná se o hravou, světelnou, sochařskou instalaci zjednodušených lidských figur, které jsou vyrobené z materiálů každodenní potřeby, drátů, nebo větví. Umělec se zabírá pomíjivostí života. Figurky lehce visí na kovovém rámu a vznášejí se ve vzduchu. Celou instalaci obklopují



Obrázek 11: Christian Boltanski, *Divadlo stínů*, 1985

světelné projektory tak, aby každou figuru světlo zvětšovalo na stěnu a vytvořilo tak tanec děsivých siluet. Zmíněná instalace působí magicky, snově i nábožensky, má spoustu významů a asociací. Tanec figurek odkazuje na středověkou malbu i čínské stínohry (Semin a spol., 1997, str. 11-75).

Na Boltanského díle mě zaujala mystičnost a nadpřirozenost, která se často ve snech vyskytuje. Z technického hlediska dílo působí velmi křehce, ale nové obsahy, které se na stěny promítají, mají sílu pohybu a stínu. Pohybem figur vznikají příběhy, které diváka vtáhnou a je těžké se odtrhnout.

1.5.2 KARA WALKEROVÁ

Kara Walkerová je současná americká umělkyně narozená roku 1969. Autorka pracuje s vystřižovanými siluetami jakožto nástrojem pro reprezentaci rasy a zobrazování lidských příběhů. Vnímatele vede ke kritickému zamyšlení se nad minulostí a současnými genderovými a rasovými stereotypy. Dílo *Otroctví! Otroctví!* je panoramaticky situované se siluetami postav na zakřivené stěně. Můžeme zde vidět více jak dvacet postav ve scéně inspirované malbou *Život černochoů* od Eastmana Johnsona. V díle *Vzpouř v Darkytown* (Obrázek 12) z roku 2001 k siluetám použila vystřižované barevné papíry, které promítala přes projektor na stěnu. Barevné plochy dotvářejí scénu děje a vtahují diváka do díla (Wilson, 2017, str. 366).



Obrázek 12: Kara Walker, *Vzpouř v Darkytown*, 2001

1.5.3 KURT GEBAUER

Kurt Gebauer se narodil roku 1941 v Hradci nad Moravicí. Studia započal na Škole uměleckých řemesel v Brně, dále pak na Sochařsko-keramické škole v Hořicích a na Akademii výtvarných umění v Praze. Od roku 1990-2012 působil jako vedoucí pedagog Ateliéru veškerého sochařství Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze, déle vedl diplomanty a pak veřejný prostor. Docentem byl jmenován roku 1990 a o dva roky později profesorem. V roce 2018 mu byl též udělen titul dr. h. c. a působí jako profesor na katedře výtvarné výchovy a kultury Fakulty pedagogické ZČU v Plzni. Dále učí na Technické univerzitě v Liberci a na Fakultě humanitních studií Karlovy univerzity.

V dnešní době maluje, kreslí, fotografuje, píše a pracuje jako sochař. Převážně tvoří díla do veřejného prostoru, kterými oživuje místa. Mezi jeho díla patří *Housenka raného kapitalismu* (2001), *Srdce pro Václava Havla* (2016), *Vznášení* z roku 2013 (Obrázek 13)



Obrázek 13: Kurt Gebauer, *Vznášení*, 2013

nebo *Létající plavkyně* (1972) (Gebauer, 2021, str.). Dále pak vytvořil několik soch děvčátek v pohybu precizním definováním objemů (Chalupecký, 1994, str. 155).

V publikaci *Sny/Básně/Texty* se autor zabývá různými tématy. Tato kniha mne zaujala, jelikož ji vnímám jako umělcův deník popisující jeho duševní život prostřednictvím záznamu snu. Umožňuje nám nahlédnout, co se autorovi honilo hlavou a můžeme ve snech zpozorovat určitou inspiraci pro jeho uměleckou tvorbu. Zaujal mě záznam snu *Jeden den*, kde autor detailně popisuje, jak létal. V díle *Vznášení* figury s lehkostí plují u stropu jako v nějakém snu.

„Takový jeden z prvních letů ve volném prostranství se mi povedl takto: Stál jsem na kopci. Pode mnou krajina. A tu u návalu jakési divoké radosti jsem se rozeběhl prudce ze svahu. S roztaženými pažemi jsem si připadal, že se vznáším nad údolím. Ve chvíli jsem nabral tak šílenou rychlost, že nebylo možno zastavit. Nohy už jen utíkaly za padajícím tělem. Kdybych

běh brzdil, rozbil bych si hlavu pádem ze svahu. Prudce jsem se blížil ke smrkovému lesu.“
(Gebauer, 2021, str. 13)

1.5.4 JAMES TURRELL

James Turrell je současný americký umělec narozen roku 1943. Působí ve hnutí Light and Space, což je sdružení umělců zabývajících se prací v oblasti minimalismu, op artem a geometrickou abstrakcí, ve které skrz instalaci pojmají světlo jako klíčový aspekt. Ve své práci využívají neon, sklo, zářivky či pryskyřici.

Umělec pracuje s inspirací v minimalismu, kde dílo zjednodušil na „nic“, tedy žádný objekt, pouze světlo a vnímání. Světelné projekce a konstrukce v nás vyvolávají hmotné vnímání něčeho nehmotného. V jednom ze svých nedokončených děl se Roden Crater prostřednictvím světla zaměřuje na rozlehlost vesmíru v prostoru lidské zkušenosti. Dílo je situované ve vyhaslém sopečném kráteru v Arizoně.

Turrell dokáže světlo izolovat a vytvořit pro nás příležitost prožít jeho fyzickou přítomnost, a ne ho vnímat pouze jako nástroj, jímž vidíme. V jeho dílech jsme vyzváni k tomu, abychom přemýšleli o povaze samotného světla, jeho průhlednosti, barvě či objemu. Jeho nebeské prostory nabízí vnímání nebe prostřednictvím působení čistých barev a světla bez rušivých vlivů. Pohrává si s aktem vidění, kdy ničí hranici mezi vnímající bytostí a vnímanou věcí.

V instalaci *Skyspace* (Obrázek 14) vidíme kruh, který se jeví jako elipsa a díváme se, jak svět zevnitř vypadá jako namalovaný červeným, sytě modrým nebo zeleným odstínem. Musíme se pak zamyslet nad vlastním vnímáním a vede nás k hlubšímu pochopení, že vnímání je základ našeho pozorování. Turrell odkazuje i na fakt, že když máme zavřené oči při lucidním snu,



Obrázek 14: James Turrell, Skyspace, 1970

zažíváme zářivé barvy (Govan, Kim, Holzherr, 2013, str.12-14).

1.5.5 RICHARD LOSKOT

Richard Loskot je současný český architekt, pedagog a vizuální umělec narozený roku 1984. Ve svých dílech často využívá moderní technologie, díky kterým zpracovává témata jako prostředí člověka, umělá inteligence nebo přirozenost. V pracích s architekturou a prostředím můžeme vidět přeměnu prostoru pomocí zvuků či vizuálních instalací dávající místům nový rozměr.

Dále se autor zabývá aspekty dne, které naši pozornost příliš neupoutávají – jako je například čas a světlo, - ale přitom nás ovlivňují ve velké míře. V díle *Jiné* (Obrázek 15) z roku 2012 Loskot vytvořil pomocí bílého světla architektonickou scénu pro umělecké dílo. Divák se stává součástí scény, kdy bílé světlo vstupuje do prázdné místnosti se skleněnými



Obrázek 15: Richard Loskot, Jiné místo, 2012

tabulemi a na prostor je zde prakticky všudypřítomný a neexistující. Při průniku nereálna do místnosti se v nás mohou probouzet pocity nejistoty. V odrazech na zemi, stole i stěnách vnímatel vidí vnější prostor. Instalaci autor založil na polarizaci světla, kdy člověk potřebuje k rozpoznání obrazů vstupujících z okna analyzátor, v tomto případě skleněné tabule. Myslím si, že umělec vytvořil způsob, ve kterém divák prozkoumává nový další rozměr prostoru, který existuje venku za oknem.

Prostor chápeme jako nástroj přirozeného světa, jenž se pevně pojí s časem. Umožňuje hru existence, ve které jsme my hlavními aktéry. Formují ho hlavně myšlenky. Z publikace považuji za důležité pojetí světla, s nímž ve své práci pracuji podobně. Díky světlu se v prostoru nachází život a vytváří prostředí. Kdyby nebylo světlo, nejsou barvy a o světě bychom nevěděli. Hmota a myšlenka je světlo (Loskot, Rak, Ciprová, 2020, str.2-4).

Autor prostory mění a oživuje a probouzí vlastní nové světy v divákovi. Tento přístup vnímám velmi edukačně, jelikož bylo i mým cílem prostřednictvím světla, barvy a pohybu ovlivňovat veřejný prostor skrz projekci snu.

1.6 PRÁCE SE SVĚTLEM VE ŠKOLÁCH

Kdybych měla čerpat z vlastních zkušeností, bohužel vnímám absenci výtvarných úloh pracujících se světlem ve vyučování. Málokterý učitel se pustí do využití netradičních postupů a technik, které by žáka seznámily se světlem jakožto výtvarným médiem v tvorbě. Pro lepší názornost budu vycházet z Rámcového vzdělávacího programu (RVP) pro gymnázia (MŠMT, 2021), kde Výtvarný obor spadá pod vzdělávací oblast Umění a kultura spolu s Hudebním oborem. Zde se můžeme z očekávaných výstupů dozvědět, že žák samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky a při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění, dále pak využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy. Tyto zmíněné výstupy nabízejí prostor pro zařazení výtvarných úloh se světlem do výuky (MŠMT, 2021, str. 52-57). Jedná se tedy o výtvarné experimenty, jejichž cílem je pokus o něco nového, o nezvyklé vyjádření skutečnosti. Díky experimentu se odhalují nové možnosti technologií, hmot a materiálů, které následně mění formální stránku uměleckého díla, ale i tu obsahovou. V našich zemích nemá bohužel výtvarná experimentace příliš velkou tradici a vidíme to v současnosti. Důvodem může být fakt, že se dlouhodobě obor chápal jako naukový, ve kterém nebylo pro experimenty místo. Většina učitelů nemá s tímto přístupem zkušenosti, takže se ani nepokouší experiment do osnov zařadit (Hosman, 2007, str. 19).

Velmi mě zaujal příklad galerijní animace uskutečněný na gymnáziu Friedricha Schillera v Pirně, kde od roku 1998 existuje binacionální a bilingvní německo-český vzdělávací program. Čeští a němečtí žáci jsou v jedné třídě a některé předměty jsou vyučovány

v mateřském jazyce žáků a jiné v partnerském. Výtvarná výchova byla vyučována v českém jazyce a tělesná a hudební v jazyce německém. Umělecké dílo zde figuruje jako mnohostranný komunikant, kdy pro jeho opravdové niterné interpretační uchopení je zásadní reflexe identity všech komunikátorů kolem něj. Dílo i tvorba se stává středobodem interkulturního dialogu spojující různé kultury.

Třída pracovala s obrazem od Michele Cyranky, v kterém byl ústřední motiv chlapec na mořském břehu. Žáci tvořili vlastní přímořskou krajinu pomocí průsvitné lepící folie a transparentních barevných papírů, které do koláže skládali přes sebe. Akcent zde byl dán na expresivní vyjadřování trháním papíru, neohraničenost moře, nestálé světelné odlesky ve vlnách či pohyb vzduchu. Celou situaci edukace dotvářely propriety typické pro pobyt u moře a zvuky mořské krajiny. Barevné mozaiky byly v závěrečné části projektorem promítány na zeď galerie a žáci mohli do světelné projekce vstupovat svým stínem, kdy se potápěli, skákali ve vlnách nebo rybařili. Prostřednictvím hry se světlem a barvami se žáci stali tvůrci obrazu, jeho součástí a diváky (Uhl Skřivanová, 2014, str. 133-143).

Z výpovědí žáků je patrné, že pro ně experimentální tvorba byla opravdovým zážitkem, propojily se v ní umělecké prostředky zvuku, světla, pohybu a barvy. Myslím si, že spolupráce galerie a školy nabízí široké možnosti, jak žákům interpretovat umělecká díla vést mezi nimi dialog.

Považuji za důležité pracovat ve výuce s různorodými materiály, technikami, médii a plánovat výuku s cílem na proces a výtvarný zážitek žáků než na konečné dílo. Tvůrčí proces by měl žákovi poskytnout intenzivní prožitek, což práce se světlem dokáže. Prostory naplněné světlem na žáka působí určitým způsobem, aniž bychom si to uvědomovali. Učí se už jenom tím, že tam fyzicky žáci jsou.

2 PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části diplomové práce představím svůj světelný počin, kterým je světelná instalace zabývající se sny. Dále se zaměřím na didaktickou část, kde jsem realizovala výuku na Střední pedagogické škole v Berouně. S žáky jsem dělala výtvarné úlohy s klíčovým aspektem světla. Výstupní fotodokumentace se nachází v přílohách. Součástí dokumentace akce je video zachycující práci s konstrukcí.

Celá akce s konstrukcí snu proběhla v Borském parku v Plzni. Považovala jsem za klíčové, abych pracovala s prostorem, který znám, mám k němu vztah a vybrala několik lokalit. Má konstrukce pojímá pro mě klíčové následující pojmy: barva, sen, abstrakce, světlo a vrstvy. Pomocí nasvícení konstrukce přesouvám svůj sen reprezentovaný abstrahovanou krajinou z barevných filmařských folií na rozdílné struktury a místa. Díky hře se světlem jsem během akce nacházela překvapivé momenty, které proměňovaly celý proces. Vytvářím a světelně obývám místa v parku, kde propojuji svoji snovou krajinu s realistickým místem.

2.1 INSPIRACE SNEM

V teoretické části jsem zmínila práci umělců, kteří mě inspirovali pro tvorbu světelné instalace. Jeden z nich byl Kurt Gebauer, který své sny i sepsal v publikaci *Sny/Básně/Texty*. Textové záznamy snů působí jako deník, a i já jsem si sny začala zaznamenávat pomocí textů a malých kreseb. Hra stínů Christiana Boltanskiho mě ovlivnila hlavně po technické stránce instalace, kde jsem svou snovou krajinu nasvěcovala a pohrávala si s úhly, krytím barev a pohybem. James Turrell dokáže barevným světlem naplnit prostory nebo jím vytvořit úplně nové, které diváka pohltí a umožní být v jiném světě podobně jako ve snu. Práce Richarda Loskota mě ovlivnila hlavně na úrovni edukační, kdy jeho díla pracují a někdy i vyžadují přítomnost diváků. Vnímatelé se stávají součástí díla. Umělec mění prostředí a nevytváří klasické umělecké artefakty, ale zaměřuje se na proměnu prostředí, o což jsem se z části též pokoušela.

Mé sny se často odehrávají v jedné krajině. Děj snu se mění, ale krajina stále nese podobné rysy v podobě kopců a stromů, někdy je to krajina města a stromy nahrazují paneláky a kopce silnice. Všimla jsem si, že si ze snů často pamatuji scénérie a místa dění než samotný děj. Pro své umělecké dílo jsem se rozhodla vycházet z reflexe vlastních snů. Sny se zdají každému v jakémkoliv věku a odrážejí naše vnitřní prožívání. Vždy mě sny fascinovaly a

někdy mě šokovalo, jakým způsobem reaguji a navazuji na denní vnímání. Vnímám je jako barevné obrazy vynořující se ze tmy spánku.

Světlo a sen mají společnou nehmotnost a jsou vlastně těžko uchopitelné. V práci jsem se snažila tuto imaginativnost uchopit a vytvořit cosi, co mi umožnilo promítnout můj vnitřní svět v barvách do žitého světa.

20.9. 2022

Dotýkám se jehličí, které mě píchá do nohou. Jsem v lese a za chvíli bude tma. Vždycky mě zajímalo, jak usíná les a teď tu jsem a všechno pomalu utichá a tmavne. Světlo pulzuje mezi kmeny, které vrhají stíny na mech. Vidím podezřelé stíny, kterým nevěnuji pozornost. Rozbíhám se a cítím se volně a nespoutaně.

8.10. 2022

Padala jsem a nemohla jsem zastavit či vzlétnout. Všechno kolem mě bylo rozmazané a já začala brečet. Vnímala jsem tíhu vlastního těla a kolem sebe jen barevné fleky pohybující se se mnou.

10.11. 2022

Bylo ráno a slunce začalo svým světlem odkrývat zákoutí louky táhnoucí se daleko do horizontu. Šla jsem sama a rosa mě studila na nohách. Myslím, že bylo jaro nebo léto, jelikož na kopci rostly květiny. Na obloze létaly nepřírozně velcí ptáci, kteří trochu vypadali jako draci. Já byla klidná a jen jsem prostě byla. Chodila jsem sem a tam a zhluboka dýchala. Poslouchala jsem ty podivné ptáky a zavřela jsem oči. Nevnímala jsem plynutí času. Pak jsem se probudila.

15.12. 2022

Pamatuju si jen, jak ležím v lese a pociťuju tíhu svého těla a koukám mezi koruny stromů.

3.1. 2023

Byl den maturitního plesu a já běhala pro měště a neměla jsem koupené šaty ani udělané vlasy. Ve stresu jsem míjela domy se zahradami, paneláky a běhala přes přechody, jako kdyby mě někdo honil. Nevěděla jsem, co si počnu a nemohla jsem se uklidnit. Jela jsem

autobusem, kde jsem potkala kamarády, kteří mě nevnímali. Běhala jsem v betonové krajině...

2.2 VÝBĚR MATERIÁLU

Nejdříve jsem chtěla na instalaci použít luminiscenční barvy, ale nakonec jsem se rozhodla pro barevné folie, jelikož skvěle pojmu plochu v jednolitě barvě a dovolí mi vytvořit instalaci, skrz kterou promítnu svůj sen do veřejného prostoru. Barevné folie pro video světla měly 100x70 cm a zvolila jsem pět barev – zelenou, žlutou, modrou, červenou a fialovou. Folie mi umožnily mísení barev překládáním přes sebe a korigování sytosti.

2.3 SYMBOLIKA BAREV

Ve výběru barev pro mě bylo klíčové se zaměřit na jejich symboliku. Každá barva pro mě znamenala něco jiného. V teoretické části jsem zmínila, že jednotlivá barva má určitou obecnou symboliku, ale každý vnímáme barvy trochu odlišně a vzbuzují v nás jiné pocity. Na svoji snovou krajinu jsem jako podklad zvolila žlutou, jelikož dobře kontrastuje s tmavšími odstíny, které jsem s ní chtěla míchat a považuji ji za barvu slunce a něčeho nového. Na vytvoření kopců jsem použila zelenou, fialovou a modrou. Zelená tvoří většinu kopců, protože ji mám spojenou se zemí a rostlinami, fialový akcent v přední části znázorňuje řeku znamenající moje myšlenky, které se mísí se zeminou. Modrou, symbolizující tajemno, které vidím ve stínech, jsem situovala až daleko na horizont. Na levé straně můžeme vidět stylizované stromy v červené barvě, které jsou propojeny s řekou. Na obloze plují mraky v zelené a červené spolu s perforovanými prostory. Tato místa považuji za průnik reálného světa do mého snu.

Stěny instalace nesou převážně barvu modrou jakožto všudypřítomnou atmosféru, tato barva mě asi nejvíce uklidňuje a spadá do mých oblíbených.

2.4 KONSTRUOVÁNÍ INSTALACE

Musím přiznat, že konstruování samotné instalace bylo v některých ohledech náročné. První pokusy jsem zkoušela s různými typy drátků, které nakonec nebyly tak pevné. Snažila jsem se o vytvoření pevné konstrukce, na níž bych připevnila barevné folie. Nakonec jsem se rozhodla pro obruč, kterou jsem oblepila černou izolační páskou, začala skládat barevné plochy folií vedle sebe a zamýšlela se nad překrýváním barev. Folie jsem k sobě přilepovala

transparentním lepidlem. Instalaci bych nazvala instalací pohyblivou ve smyslu, že s ní budu v prostoru pohybovat a skrz ni promítat na různých místech. Není mým záměrem udělat statickou instalaci, která by se obešla bez lidské činnosti. Chci interaktivně s konstrukcí pracovat a foliemi hýbat.

Další oblastí, kterou jsem musela vyřešit, byl světelný zdroj. Instalaci jsem chtěla nasvěcovat ve veřejném prostoru, takže jsem hledala nějaký světelný panel, který by dokázal svítit bez zapojení do sítě. Nejdříve jsem měla mít vypůjčený světelný panel z FEL ZČU, ale nakonec se bohužel ukázalo, že neprosvítil konstrukci dostatečně. Po konzultaci s kamarádem ze zmíněné fakulty jsme se shodli, že bude nejvhodnější



Obrázek 16: Světelný zdroj

světelný zdroj sestavit doma. Instalace byla nakonec provedena dle předem připraveného technického rozboru. Jako zdroj LED 12V zářivky byla využita olověná AGM baterie o stejném napětí s kapacitou 6Ah. Ke spojení těchto dvou elektrotechnických prvků sloužil měděný vodič o průřezu $s = 1,5 \text{ mm}^2$. Na konci kabelu byly připevněny kovové konektory. Tento světelný zdroj mi umožnil libovolně se světlem pohybovat a přenášet ho (Obrázek 16).

2.5 VÝBĚR MÍSTA VE VEŘEJNÉM PROSTORU

Už od začátku jsem věděla, že bych ráda světelnou instalaci uskutečnila ve veřejném prostoru, jelikož jsem chtěla promítnout svou snovou krajinu do té reálné. První lokalita byla jasná, a to Borský park v Plzni, se kterým mám spojenou spoustu vzpomínek. Dále jsem se rozhodla konstrukci nasvítit na různé povrchy: zem, lavička a stromy. Vybírala jsem místa, která jsou pro mě důležitá a mám k nim citový vztah, zároveň jsem chtěla místa obohatit světlem a barvami netradičními pro okolí a pro různorodé struktury.

2.5.1 PODCHOD, BORSKÝ PARK

Prvním místem pro výtvarnou akci byl kamenný podchod v Borském parku. Velmi mě zaujala struktura větších kamenů tvořící klenbu a uzavírající tak prostor. Při nasvícení konstrukce jsem vnímala oblé tvary prostoru, který nade mnou vytvářel jakýsi uzavřený prostor pro moji projekci, sen. Oblé tvary zjednodušených obrazců abstrahované krajiny korespondují s oblými kameny. Měla jsem pocit, jako kdyby můj sen rovnou vystřelil z hlavy ven nade mě. V okrajích se plynule rozplýval v zaobleném povrchu a mizel ve stínech, jednotlivé obrazce působí rozostřeně.

2.5.2 CHODNÍK, BORSKÝ PARK

V této lokaci jsem se rozhodla konstrukci nasvítit na chodník ve stejném parku. Opět se jednalo o strukturovaný povrch s menšími dlažebními kostkami. Kostky vytváří opakující se vzorek vyplňující tak barevné plochy krajiny. Na tomto povrchu byla projekce nejjasnější a nejpřesnější. Působila na mě pevně a stabilně, možná to mám spojené se zemí, která tvořila podklad. Bylo zajímavé pozorovat vynořující se barevné plochy na šedém chodníku, barevný kontrast vytvářel motiv cesty.

2.5.3 STROMY, BORSKÝ PARK

Při nasvícení konstrukce v lese jsem měla velmi silné pocity. Měla jsem dojem, že se mi díky hloubce barevných ploch otevírala cesta dovnitř lesa. Překrývání barev na kůře stromů spolu s rozprostírajícím se světlem do dálky působilo až nadpřirozeně. Přišlo mi, že se noční krajina mění v jinou dimenzi barevných vrstev vznášejících se přede mnou. Abstraktní tvary krajiny splývají s realistickou a divák je doslova její součástí. Můj sen se najednou zhmotnil v prostoru a stal se na okamžik realitou.

2.6 PRŮBĚH FOCENÍ INSTALACE

V období, kdy jsem svoji konstrukci plánovala jít nasvítit a nafotit do veřejného prostoru, bylo velmi větrno a počasí vůbec nepřálo. Pro uskutečnění „akce“ jsem musela vychytat vhodné podmínky, které by nenarušily průběh focení. S focením mi pomáhala spolužačka, s níž jsem konzultovala, jak nejlépe nafotit instalaci a další jsem poprosila o asistenci při držení konstrukce. Konstrukci jsem vyrobila tak, aby se s ní lehce pohybovalo a byla

jednoduše přenosná na různé lokality. Během focení kolem procházeli lidé a pochopitelně se divili, co se děje, někteří se i na chvíli zastavili a pozorovali nás při práci.

Celou akci vnímám jako magický zážitek. Okouzila mě hra barev překrýváním folií, pohyb projektovaného obrazu přiblížením a oddálením světelného zdroje a změny struktur. Přítomnost kolemjdoucích celou situaci posunula na úroveň, kdy na dílo reagovali lidé svojí přítomností a stali se tak součástí akce.

3 DIDAKTIKA

V této oblasti diplomové práce se zaměřím na didaktické návrhy výtvarných struktur pro výuku výtvarné výchovy na Střední pedagogické škole v Berouně. Popíši průběh výuky a zreflektuji ji. Ve strukturách jsem navrhla úlohy zaměřené na práci se světlem jako hlavním výtvarným prostředkem. Zaměřila jsem se na žákův zážitek z tvorby, tedy procesu než na výsledný produkt. Umění má zdroj a počátek přímo v zakoušení bezprostřední přítomnosti našeho bytí (Slavík, 2001, str. 63).

Dále pro mě byly klíčové žakovy prekoncepty, na něž v tvorbě navazujeme. Každý totiž jednu a tu samou věc pojmáme jinak, prekoncepty jsou tedy osobitě uchopené pojmy, které jsou založené na vzpomínce podobnosti (Slavík, Wawrosz, 2011, str. 145). Znamená to, že každému žákovi se při prezentaci stejného výrazu vybavují odlišné věci na základě jejich zkušenosti. Při výuce jsem dbala na individuální přístup. Chtěla jsem, aby byl výsledkem skutečný prožitek, který vzniká, když je pro žáky výtvarná akce překvapením. Z toho vyplývá, že nelze akci předem úplně naplánovat (Roeselová, 2003, str.198). Žákům jsem tedy dopředu oznámila pouze seznam pomůcek a dále dávala instrukce. Poslední důležitou částí byla reflexe, která vždy proběhla na závěr výukového bloku.

3.1 REALIZOVANÁ VÝTVARNÁ ÚLOHA-SVĚTELNÝ OTISK MĚSTA

Úloha Světelný otisk města vycházela z inspirace tvorbou Svatopluka Klimeše, Evy Brodské a Aleny Bílkové, kteří pracovali s perforací formátu, ve kterém často znázorňovali světlo. Úlohu jsem realizovala s žáky Střední pedagogické školy v Berouně, konkrétně oboru Předškolní a mimoškolní pedagogika, ve 4. ročníku. Cílem úlohy bylo zaměření se na světlo z fotografie přenesené perforací pomocí světelného zdroje na formát a následné zachycení pomíjivého světla suchým pastelem.

Při setkávání s prostředím, které v této úloze představuje žakovo město, je vyžadováno otevřené prožívání místa, kdy je důležité tiché soustředění a hlavně čas. Díky záznamu podnětů (fotografie místa) může pak žák prostředí sám vytvářet, čímž se pak dále mění v paralelu našeho stávajícího světa, novou, iluzivní skutečnost. Proměnou účinků média (rytmus světla stínů) se prožitek dostavuje bez vědomého vnímání a výsledek práce bývá překvapením (Roeselová, 2003, str. 196). Vyjádření okolního světa navazuje na fyzickou

zkušenost žáka, díky této zkušenosti vznikají podmínky pro zážitek a ten se pak pojí se vztahem k pozorovanému tématu (Roeselová, 2003, str. 48). V této úloze se nejedná o přesný popis skutečnosti, ale o transformaci prostřednictvím hry se světlem na světelný zápis do kresby.

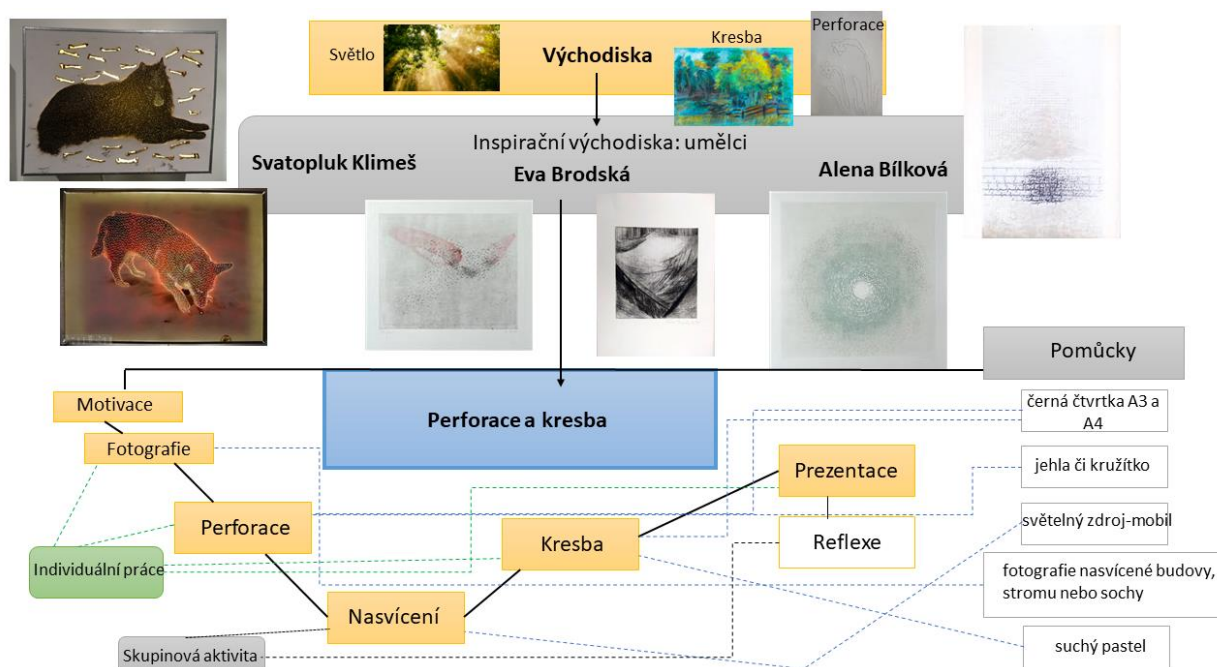
3.1.1 DIDAKTICKÁ STRUKTURA

Námět	Světelný otisk města
Cílová skupina	4. ročník SŠ, obor Předškolní a mimoškolní pedagogika
Časová dotace úlohy	2 vyučovací hodiny – 90 minut
Inspirační východiska úlohy	Svatopluk Klimeš, Eva Brodská, Alena Bílková
Cíl	Žáci se seznámí s tvorbou Klimeše, Brodské a Bílkové. Žáci si vyzkouší perforaci jako matrici pro práci se světlem, které následně využijí jako výtvarný prostředek pro kresbu pastelem.
Pomůcky	Černá čtvrtka A3 a A4, jehla či kružítko, světelný zdroj – mobil, fotografie nasvícené budovy, stromu nebo sochy, suchý pastel.
Fáze	<ol style="list-style-type: none"> 1. Představení autorů 2. Zadání úkolu 3. Prezentace nafocených fotografií a dialog, kde se na fotce nachází světlo a co zvolili žáci za motiv 4. Perforování světla do formátu 5. Nasvícení na druhý formát a zachycení světla pastelem 6. Prezentace/Reflexe

3.1.2 FORMULACE CÍLE

Žáci se seznámí s prací umělců, kteří se ve své tvorbě zabývali perforací či grafikou a znázorňovali světlo. Pochopí, že samotné světlo může být výtvarný a vyjadřovací prostředek. Ve své tvorbě si vyzkouší perforaci, která bude vycházet z jejich fotografií. Prostřednictvím hry se světlem zachytí světlo suchým pastelem.

3.1.3 MYŠLENKOVÁ MAPA



Obrázek 17: Myšlenková mapa, Světelný otisk města

3.1.4 INSPIRACE

Inspirace vyplývá ze Školního vzdělávacího programu (ŠVP), kde je stanoveno, že žák samostatně dokáže tvořit experimentální techniky či grafiku s minimálním zasahováním učitele a dokáže dekorativně řešit uzavřenou plochu pomocí nefigurativního tvaru. Dále považují za klíčové, že žák bezproblémově dokáže vyjádřit vlastní prožitek z uměleckého díla pomocí vlastního uměleckého názoru. Východiskem byla práce se světlem jako hlavním výtvarným vyjadřovacím prostředkem. V úloze jsem využila jako inspirační hledisko práci současných umělců Svatopluka Klimeše, Evy Brodské a Aleny Bílkové, kteří ve své umělecké tvorbě každý přistupují ke světlu jiným způsobem.

3.1.5 VÝSTUPY ŠVP

ŠVP (OASPgŠ, 2020) vycházející z RVP (MŠMT, 2022) pro střední odborné školy:

- Žák dokáže spolupracovat s okolím (nasvícení ve dvojicích)
- Vyjadřuje se v psaných i mluvených projevech jasně, souvisle, srozumitelně a přiměřeně tomu, co a jak chce sdělit, prezentuje vhodným způsobem svou práci i sám sebe před známým i neznámým publikem, správně interpretuje přijímaná sdělení a věcně argumentuje třeba i odbornou terminologií (prezentace díla při reflektivním dialogu)
- Žák dokáže jakékoliv téma podle reality nebo dle fantazie ztvárnit pomocí libovolné techniky na jakkoliv velký formát nebo prostorově, a to samostatně s minimálním zásahem vyučujícího (převedení perforací pouze světla z realistické fotografie)
- Žák dokáže samostatně tvořit kresbu, malbu, grafiku, keramiku, experimentální techniky a další moderní techniky samostatně s minimálním zasahováním učitele (zachycení světla pastelem)
- Žák má svůj osobitý výtvarný styl (výběr barvy pastelu, pořízení fotografie)
- Žák má svůj vlastní výtvarný názor (komentuje díla ostatních při reflexi)
- Žák dokáže se souvisle verbálně vyjadřovat v delším časovém úseku (reflexe)
- Žák vyjádří vlastní prožitek z uměleckého díla písemně i verbálně na vysoké úrovni (popis kritických částí tvorby, co se mu povedlo)

3.1.6 PRŮBĚH VÝUKY

Čas	Aktivita	Cíl aktivity	Vyučovací metoda	Organizační forma	Co se děje ve třídě	
					Co dělá/říká učitel	Co dělají žáci
14:05	Přivítání žáků, docházka	Zjištění přítomnosti žáků	Řízený rozhovor	Hromadná	Učitel zjišťuje přítomnost žáků	Žáci nahlašují svoji přítomnost

14:10	Úvod hodiny, seznámení žáků s cílem a tématem hodiny	Žáci se dozví, co se se ve výukovém bloku bude dít	Výklad	Hromadná	Učitel poskytuje žákům informace týkající se náplně hodin	Žáci poslouchají učitele
14:15	Seznámení s umělci pracujícími s perforací či grafikou na téma světlo prostřednictvím prezentace s obrazovou dokumentací	Žáci se seznámí se současnými umělci pracujícími na téma světlo	Výklad	Hromadná	Učitel představuje umělce a klade otázky, zda žáci umělce znají (prekoncepty žáků)	Žáci poslouchají výklad a pozorují promítaná díla vybraných umělců
14:25	Prezentace donesených fotografií osvětleného místa v jejich městě a objasnění jejich výběru	Žáci prezentují svůj výběr scénérie	Řízený rozhovor	Hromadná	Učitel řídí konverzaci žáků prostřednictvím doplňujících otázek týkajících se fotografií	Žáci prezentují a odpovídají na otázky kladené učitelem
14:38	Vysvětlení zadání první části výtvarné úlohy	Žáci pochopí perforaci a na co se mají během činnosti zaměřit	Výklad	Hromadná	Učitel vysvětluje žákům, jak a co perforovat do formátu papíru	Žáci poslouchají učitele a mají případné doplňující otázky
14:42	Perforace jehlou či kružítkem černé čtvrtky A4 –	Žáci se zaměří na světlo z fotografie	Individuální práce	Individuální	Učitel obchází žáky a radí, když mají	Žáci jehlou perforují čtvrtku

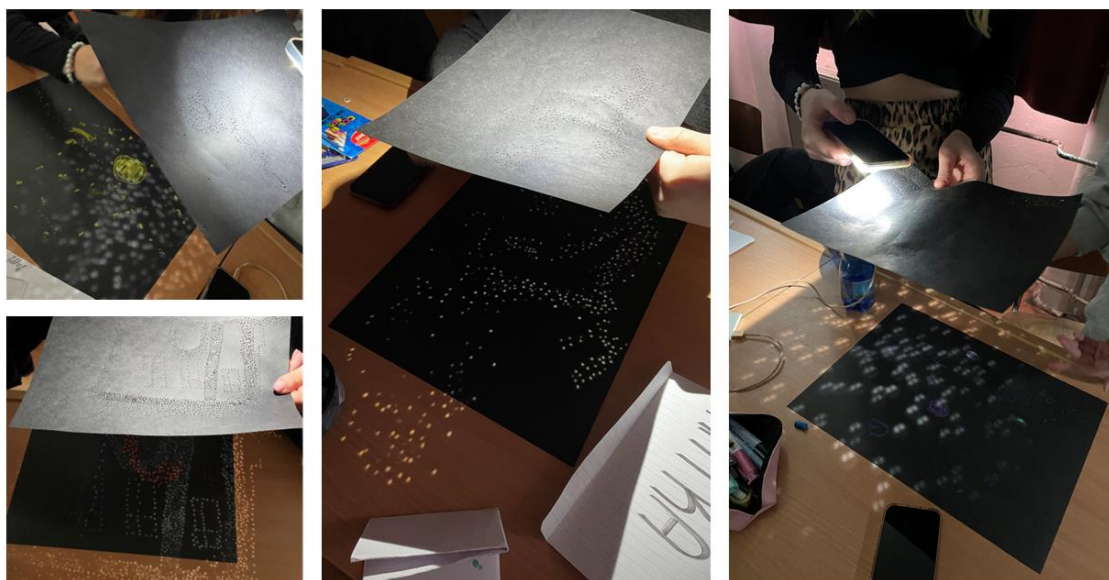
	zaměření se světlo/osvětlených částí na přinesené fotografii	a vyperforují ho do černé čtvrtky			problém při práci	se zaměřením na světlo z fotografie
14:50	Přestávka	Odpočinek, uvolnění	-	-	-	-
14:55	Pokračování v perforaci	Žáci se zaměří na světlo z fotografie a vyperforují ho do černé čtvrtky	Individuální práce	Individuální	Učitel obchází žáky a radí, když mají problém při práci	Žáci jehlou perforují čtvrtku se zaměřením na světlo z fotografie
15:15	Vysvětlení zadání druhé výtvarné části – nasvícení na druhou čtvrtku A3 a zachycení světla pastelem	Žáci pochopí zachycení světla kresbou suchým pastelem přes prosvícení perforovaného papíru	Výklad	Hromadná	Učitel vysvětluje prosvícení a názorně činnost předvádí	Žáci poslouchají výklad učitele a hlásí se s dotazy
15:20	Zachycení měnícího se světla skrz perforovanou čtvrtku	Žáci nasvítí a zachytí světlo suchým pastelem – zaměří se na oddálení a přiblížení světelného zdroje	Práce ve dvojicích	Hromadná	Učitel obchází, komentuje a radí, jak pracovat se světelným zdrojem a pastelem	Žáci ve dvojicích nasvěcují čtvrtky a zachycují pastelem světlo
15:30	Reflektivní dialog	Žáci reflektují svoji práci, s čím měli	Řízený rozhovor	Hromadná	Učitel pokládá otázky týkající se reflexe jejich	Žáci odpovídají a komentují

		problém, co jim naopak šlo a komentují své práce i práce ostatních			práce a chválí je za jejich díla	díla, akcent je na dán na to, kde shledávají kritické místo tvorby a co se jim povedlo
15:40	Rozloučení se s žáky a konec výukového bloku	-	-	-	-	-

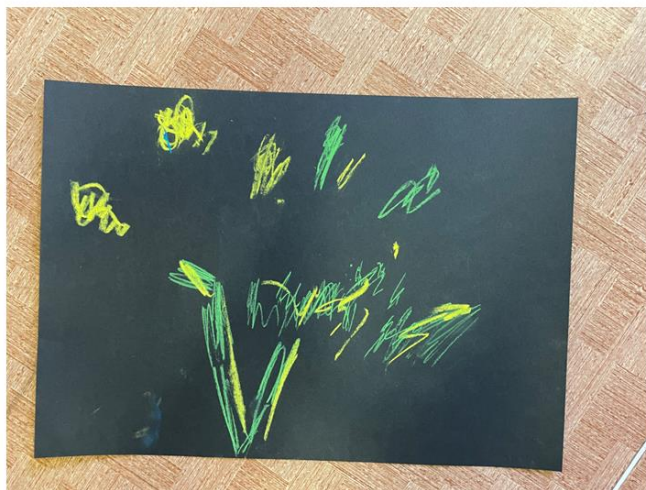
3.1.7 VÝSTUPNÍ PRÁCE ŽÁKŮ



Obrázek 18: Perforace



Obrázek 19: Práce se světlem





Obrázek 20: Výsledné práce žáků

3.1.8 ANALÝZA ODUČENÉHO BLOKU

Odučený výtvarný blok shledávám z větší části za povedený, jelikož jsem se z reflexe od žáků dozvěděla, že si užívali proces tvorby a oceňovali fakt, že výsledné dílo nebylo to nejdůležitější. Všimla jsem si, že pro některé bylo nezvyklé tvořit abstraktní umělecké dílo, žáci byli nesví, že například během perforace nevznikaly konkrétní obrazce, jelikož převážně ve výuce pracovali na realistických pracích. Každopádně si myslím, že jsem mohla žáky více v úvodní části namotivovat a lépe vysvětlit technickou stránku perforace. Při motivaci je

nejdůležitější vzbudit zájem žáka k uměleckému vyjadřování a cílem by mělo být spontánní vybavování uměleckých představ (Slavík, Wawrosz, 2011, str. 184).

Tuto úlohu jsem dělala ve dvou třídách, takže jsem měla možnost se poučit z chyb a k druhé třídě jsem již přistupovala odlišně. Zaměřila jsem se na vysvětlení, že cílem není realistické dílo či konkrétní postihnutí skutečnosti z přinesených fotografií.

3.1.9 ALTERACE ODUČENÉHO BLOKU

Jak jsem již zmínila, pro alteraci výuky bych do procesu zařadila v motivační části dialog či ledolamku týkající se abstraktního zobrazování. Světlo je pomíjivé, nestálé a vytváří abstraktní tvary během nasvícení. Na druhou stranu jsem chtěla ve výuce pracovat s překvapením, kdy se s přibližováním a oddalováním zdroje světelná stopa měnila a žáci zachycovali pohyb světla, jen by pro příště bylo lepší vysvětlit abstraktní zachycení světla během perforace. Názorně bych prakticky perforaci sama ukázala a promítla obrazové ukázky abstraktní tvorby.

3.2 REALIZOVANÁ VÝTVARNÁ ÚLOHA-POSVIŤ NA MĚ

Výtvarná úloha Posviť na mě byla inspirována tvorbou Kumi Yamashity a Rashada Alakbarova, kteří světlo využívali jako médium pro odhalení nových a překvapujících obsahů. Úlohu jsem uskutečnila při výuce s žáky Střední pedagogické školy v Berouně, konkrétně oboru Předškolní a mimoškolní pedagogika, ve 3. ročníku. Cílem úlohy bylo pracovat se stínem předmětů denní potřeby, který vznikl prací se světelným zdrojem. Tento proces žákům nabídl experimentovat se světlem a zachytit pohyb stínu s následným barevným zpracováním.

Samotné konstruování nabízí žákům nenahraditelnou zkušenost, která je spojená s logickou výstavbou kompozice v prostoru. Klíčové jsou vztahy prvků v zátiší a opakování či spojování samotného, dvou nebo více prvků. Zde může nastat problém v rušivých prostorových vztazích, které si žák neuvědomuje nebo nerovnováze objektů, kdy si žák neověřoval sestavu ze všech úhlů (Roeselová, 2003, str. 192). Prostřednictvím hravého proměňování skutečnosti – pozorováním proměn výtvarného motivu světlem a aktivní změnou polohy modelu otáčením a posouváním se žákům ukazuje skutečnost v novém světle (Roeselová, 2003, str. 49).

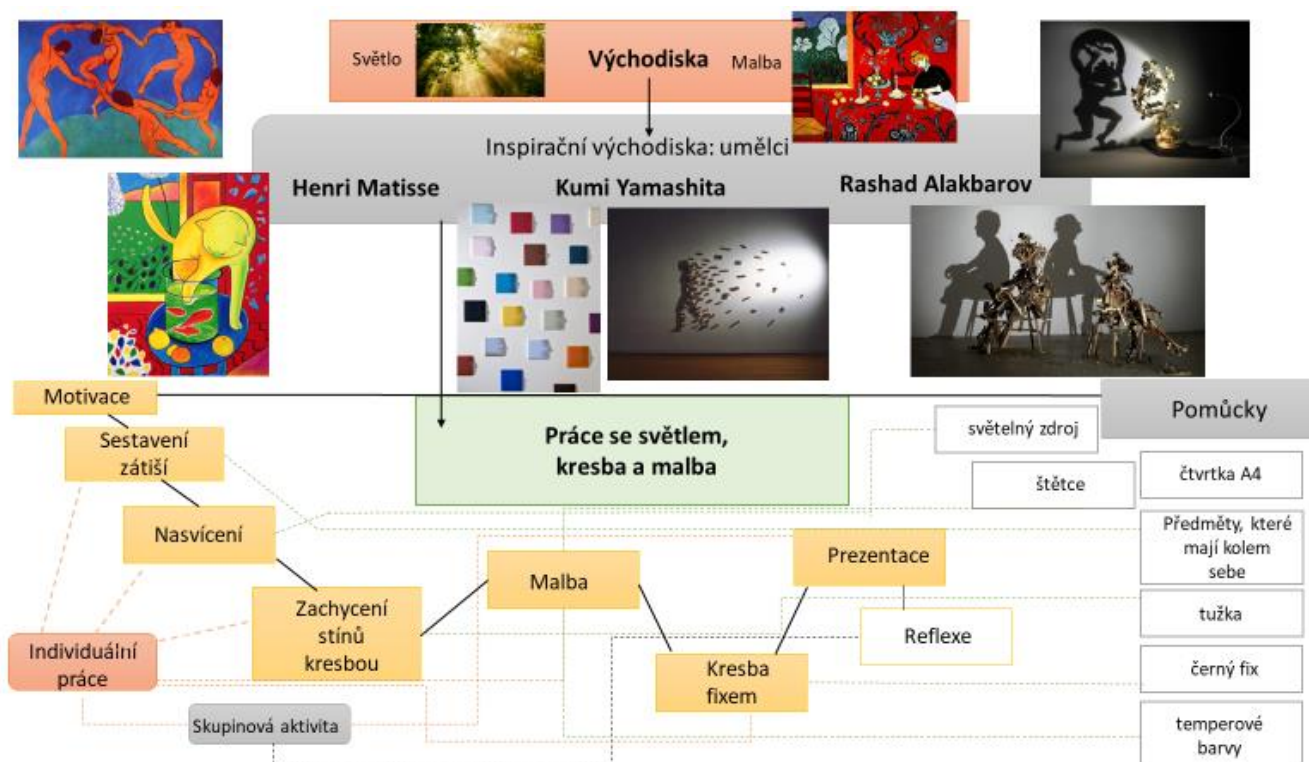
3.2.1 DIDAKTICKÁ STRUKTURA

Námět	Posviť na mě
Cílová skupina	3. ročník SŠ, obor Předškolní a mimoškolní pedagogika
Časová dotace úlohy	2 vyučovací hodiny – 90 minut
Inspirační východiska úlohy	Kumi Yamashita, Rashad Alakbarov, Henri Matisse
Cíl	Žáci se seznámí s tvorbou umělců. Žáci prostřednictvím světelného zdroje pracují s pohybem stínů předmětů denní potřeby, který následně barevně zpracují v abstraktní formě.
Pomůcky	Předměty, které mají zrovna u sebe, světelný zdroj (telefon), čtvrtka A3, štětce, černý fix, temperové barvy, obyčejná tužka
Fáze	<ol style="list-style-type: none"> 1. Zadání úlohy 2. Sestavení zátiší z předmětů 3. Nasvícení zátiší z různých stran – hra se světlem, přibližování a oddalování zdroje a zachycení stínů tužkou 4. Seznámení se s tvorbou a prací s barvou Henriho Matisse 5. Barevné zpracování zachycených stínů 6. Seznámení s tvorbou Kumiho Yamashity a Rashada Alakbarova 7. Vytažení linií vzniklých obrazců černým fixem 8. Presentace/Reflexe

3.2.2 FORMULACE CÍLE

Žáci se seznámí s prací umělců, kteří se ve své tvorbě zabývali světlem jakožto prostředkem k odhalení nových obsahů, asociací a hry se světlem. Pochopí, že samotné světlo může být klíčovým elementem během výtvarné tvorby. Ve své vlastní tvorbě si vyzkouší práci se světelným zdrojem, díky němuž zachytí hrou se světlem stíny předmětů a následně výtvarně zpracují malbou s inspirací v tvorbě Henriho Matisse.

3.2.3 MYŠLENKOVÁ MAPA



Obrázek 21: Myšlenková mapa, Posviť na mě

3.2.4 INSPIRACE

Pro tuto úlohu vyplývá ze Školního vzdělávacího programu (ŠVP), že žák samostatně dokáže tvořit experimentální techniky či grafiku s minimálním zasahováním učitele a dokáže dekorativně řešit uzavřenou plochu pomocí nefigurativního tvaru (inspirace Henri Matissem). U úlohy vnímám jako klíčové, že žák bezproblémově dokáže vyjádřit vlastní prožitek z uměleckého díla pomocí vlastního uměleckého názoru, to se děje během reflektivního dialogu. Východiskem byla práce se světlem jako nástrojem pro další

výtvarnou činnost. V úloze jsem využila jako inspirační hledisko práce současných umělců Kumi Yamashity a Rashada Alakbarova, kteří prostřednictvím světla nabízejí nové obsahy.

3.2.5 VÝSTUPY ŠVP

ŠVP (OASPgŠ, 2020) vycházející z RVP (MŠMT, 2022) pro střední odborné školy:

- Žák teoreticky i prakticky ovládá hraniční výtvarné techniky jako je například instalace, akční malba, body-art (využití světla v tvorbě jako výtvarného média)
- Žák má svůj vlastní výtvarný názor (komentuje díla ostatních při reflexi)
- Žák se dokáže souvisle verbálně vyjadřovat v delším časovém úseku (reflexe)
- Žák vyjádří vlastní prožitek z uměleckého díla písemně i verbálně na vysoké úrovni (popis kritických částí tvorby, co se mu povedlo)

3.2.6 PRŮBĚH VÝUKY

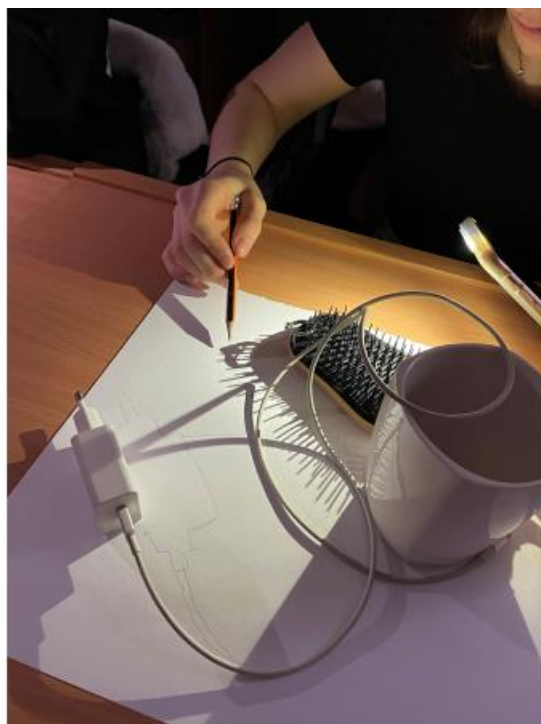
Čas	Aktivita	Cíl aktivity	Vyučovací metoda	Organizační forma	Co se děje ve třídě	
					Co dělá/říká učitel	Co dělají žáci
08:05	Privítání žáků, docházka	Zjištění přítomnosti žáků	Řízený rozhovor	Hromadná	Učitel zjišťuje přítomnost žáků	Žáci nahlašují svoji přítomnost
08:10	Úvod hodiny, seznámení žáků s cílem a tématem hodiny	Žáci se dozví, co se ve výukovém bloku bude dít	Výklad	Hromadná	Učitel poskytuje žákům informace týkající se náplně hodin	Žáci poslouchají učitele
08:15	Sestavení zátiší z předmětů, které mají žáci zrovna u sebe	Žáci sestaví zátiší na čtvrtku A4	Individuální práce	Individuální	Učitel obchází třídu a případně	Žáci shromažďují předměty ze svých

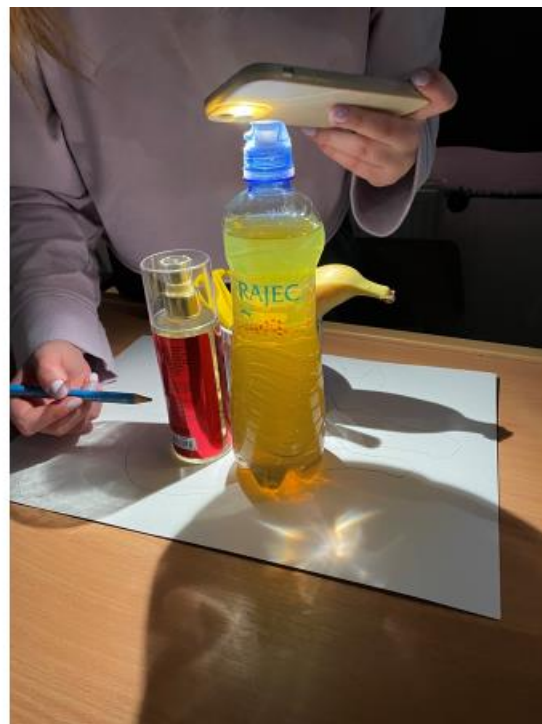
		z předmětů denní potřeby			radí, jak zátiší konstruovat	batohů a sestavují zátiší na formát papíru
08:25	Vysvětlení zadání první výtvarné části	Žáci pochopí, jakým způsobem budou pracovat se světlem a zachycovat pohyb stínu	Výklad	Hromadná	Učitel vysvětluje žákům, jak budou se světelným zdrojem pracovat a zachycovat stín	Žáci poslouchají učitele a mají případné doplňující otázky
08:30	Žáci nasvítí své zátiší z různých úhlů a tužkou stíny zachycují	Žáci pomocí světelného zdroje zátiší nasvítí a tužkou zachytí stíny	Individuální práce	Individuální	Učitel žáky obchází, odpovídá na dotazy a radí	Žáci pracují se zátiším a reagují na případné rady vyučujícího
08:45	Přestávka	Odpočinek, uvolnění	-	-	-	-
08:50	Pokračování v nasvícení a zachycení stínů	Žáci pomocí světelného zdroje zátiší nasvítí a tužkou zachytí stíny	Individuální práce	Individuální	Učitel obchází žáky a radí, když mají problém při práci	Žáci pracují se zátiším a reagují na případné rady vyučujícího
08:56	Vysvětlení zadání druhé výtvarné části-seznámení	Žáci se seznámí s prací Henriho	Výklad	Hromadná	Učitel promítá díla autora a vysvětluje, jak žáci budou	Žáci poslouchají výklad učitele

	s prací Henriho Matisse	Matisse a jakým způsobem pracoval s barvou			dále malbou zpracovávat dílo	
09:08	Zpracování stínů pomocí malby temperou s inspirací v tvorbě Henriho Matisse	Žáci malbou vymalují plochy základními barvami	Individuální práce	Individuální	Učitel obchází, komentuje a radí při práci	Žáci barvou vymalovávají plochy za pomoci čistých barev – inspirace Matissem
09:08	Seznámení s tvorbou Kumiho Yamashity a Rashada Alakbarova	Žáci se seznámí s tvorbou umělců, jejichž tvorba byla inspirací pro tuto úlohu	Výklad	Hromadná	Učitel promítá díla umělců během tvorby žáků	Žáci malují temperami a poslouchají výklad učitele
09:20	Vytažení hlavních linií stínů pomocí černého fixu	Žáci se zaměří na linie stínů, které fixem zvýrazní	Individuální práce	Individuální	Učitel obchází žáky radí jim při práci	Žáci pomocí fixu vytahují linie stínů
09:25	Reflektivní dialog	Žáci reflektují svoji práci, s čím měli problém, co jim naopak šlo a komentují své práce i práce ostatních	Řízený rozhovor	Hromadná	Učitel pokládá otázky týkající se reflexe jejich práce a chválí je za jejich díla	Žáci odpovídají a komentují díla, akcent je na dán na to, kde shledávají kritické místo tvorby

						a co se jim povedlo
09:35	Rozloučení se s žáky a konec výukového bloku	-	-	-	-	-

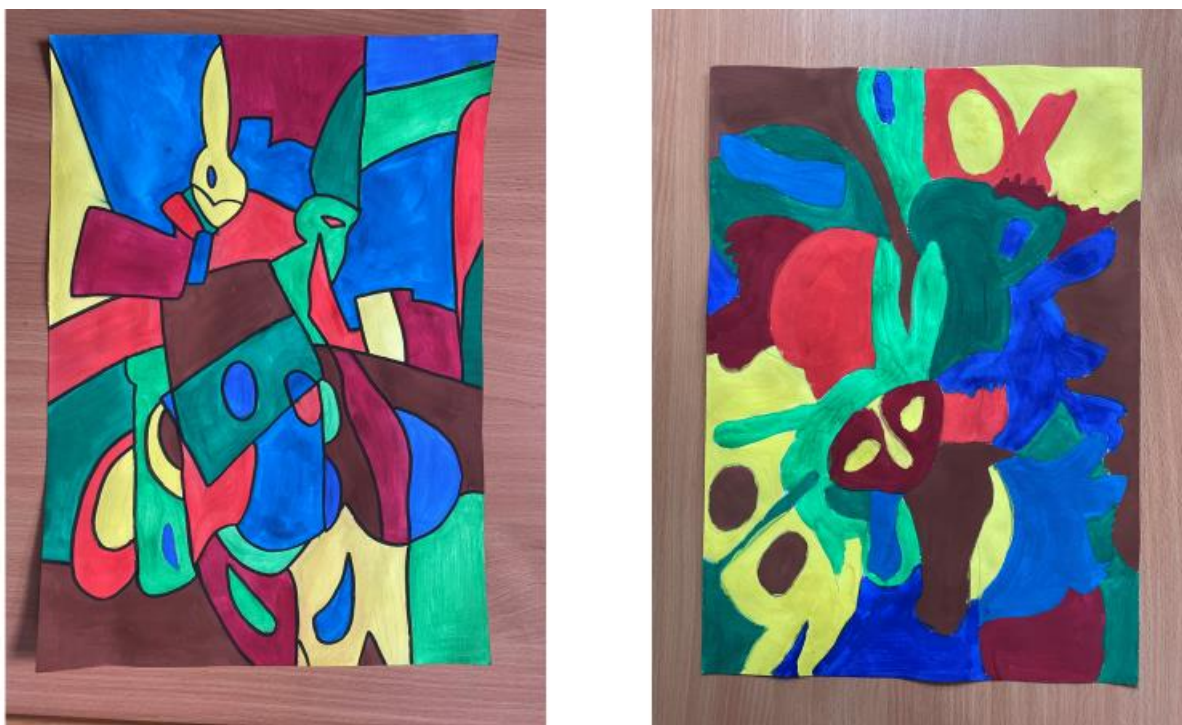
3.2.7 VÝSTUPNÍ PRÁCE ŽÁKŮ





Obrázek 22: Nasvícení zátiží





Obrázek 23: Výsledné práce žáků

3.2.8 ANALÝZA ODUČENÉHO BLOKU

Průběh odučeného výukového bloku vnímám jako bezproblémový. Žákům jsem schválně neposkytla vizuální předlohu prací inspiračních umělců, aby nebyli ovlivněni a pracovali v tajemství. V části s prací se světelným zdrojem jsem se zaměřila na překrývání a pohyb stínů, které měli zachycovat. Myslím, že bylo dobré, že do poslední chvíle nevěděli, jak dílo dopadne nebo jak by mělo vypadat. Za kritickou část považuji práci s abstrakcí při zakreslování stínů. Žáci s ní nenásilně a plynule pracovali a postupem při práci k ní každý dospěl. Každopádně si uvědomuji, že pár žáků nevědělo, jak stíny zachytit a pouze obkreslovali sestavené předměty. Nepracovali tedy se světlem dle zadání. Zde shledávám, že by způsob plnění cíle hodiny mohl být alterován.

Žáci používali světlo jako médium, které pro ně bylo netradiční, takže už jenom samotné nasvícení předmětů mělo edukační záměr. Hra se světlem nabízela další využití v podobě stínového divadla či zachycení pomocí fotografie.

3.2.9 ALTERACE ODUČENÉHO BLOKU

V analýze jsem zmínila, že pro žáky bylo složité zakreslování stínů. Tuto část bych alterovala společnou aktivitou, kdy by žáci navzájem na balící papír ve velkém formátu zachycovali stíny svých postav. Zaměřili by se na pohyb postavy spolužáka, kterého by nasvítili. Domnívám se, že by společnou aktivitou spojenou s pohybem lépe pochopili způsob zaznamenávání pohybu stínů. Myslím si, že při propojení více smyslů během tvorby vzniká silnější zážitek, díky němuž jsou žáci vtaženi do procesu tvorby.

3.3 NÁVRH VÝTVARNĚ-PEDAGOGICKÉHO ZADÁNÍ-TVÁŘ SNOVÉ KRAJINY

Výtvarná úloha s názvem Tvář snové krajiny je určena pro žáky druhého stupně základních škol. Úkol si klade za cíl žákům přiblížit abstrahování pomocí transformace 2D díla na 3D s využitím svítícího elektrického kabelu. Žáci budou vycházet z realistické fotografie krajiny jejich výběru a zaměří se na rysy krajiny (vrstevnice, krajinné pásy, polní plochy či vztyčené stromy na horizontu), které zakreslí a pomocí svítícího kabelu vytvoří závěsný mobil. Díky světlu krajina získá magický či snový vzhled a zavěšení v prostoru umožní abstrahované krajině pohyb. Inspirace pro tuto úlohu pochází z práce Karla Malicha a Magdaleny Jetelové. Na závěr výuky proběhne reflexe práce.

3.3.1 DIDAKTICKÁ STRUKTURA

Námět	Tvář snové krajiny
Cílová skupina	9.třída ZŠ nám. Bří Jandusů
Časová dotace úlohy	2 vyučovací hodiny – 90 minut
Inspirační východiska úlohy	Karel Malich, Magdalena Jetelová
Cíl	Žáci se seznámí s tvorbou umělců. Žáci se prostřednictvím svítících kabelů zaměří na rysy krajiny, díky kterým krajinu abstrahují. Vyzkouší si tvorbu závěsných mobilů v podobě snových krajin.
Pomůcky	Fotografie krajiny, svítící elektrické kabely, suchý pastel, drátek

3.3.4 INSPIRACE

Ze Školního vzdělávacího programu Věřit si a znát ZŠ nám. Bratří Jandusů v Praze vyplývá, že žák v devátém ročníku pomocí konceptuálního umění (performance, bodyart, landart, instalace, happening) a kinetického umění dokáže zaujmout postoj k lidskému faktoru jako hlavnímu inspiračnímu zdroji. Žák v úloze pracuje s realistickou krajinou vlastního výběru a transformuje ji prostřednictvím techniky se světlem na imaginativní snovou vznášející krajinu. Inspirační východiska jsou přístupy Karla Malicha a Magdaleny Jetelové.

3.3.5 VÝSTUPY ŠVP

ŠVP (ZŠ Bří Jandusů) vycházející z RVP (MŠMT, 2021) pro základní školy:

- Žák dokáže zaujmout postoj k lidskému faktoru jako hlavnímu inspiračnímu zdroji (volba krajiny)
- Žák používá fotografii (využití fotografie krajiny pro její abstrahování)
- Žák umí sdělovat myšlenku, pocit, náladu (reflexe)

Z RVP ZV je pro úlohu klíčové uspořádání objektů do celků v ploše, objemu, v prostoru a časovém průběhu. Zaměřuje se na vyjádření vztahů, proměn a pohybu uvnitř, a i mezi objekty. Důležitá je zde práce s linearitou, světlem, plasticitou jak v statickém, tak i dynamickém vyjádření prostřednictvím kombinování technik.

3.3.6 ZADÁNÍ ÚKOLŮ

1. Vyučovací hodina

První vyučovací hodina je zaměřena na seznámení se s umělci, kteří v úloze figurují jako inspirační východisko. Žáci získají nové poznatky týkající se přístupů autorů a jak pracují se světlem a krajinou pomocí abstrahování a zaměření se na základní linie. Pomocí prezentace s obrazovými přílohami žákům názorně na dílech ukáží znaky a způsob tvorby. Akcent je dán na způsob, jak autorka díky světlu mění prostředí a zvýrazňuje jednotlivé části. Nový pojem pro ně bude závěsný mobil Karla Malicha. V této části dále následuje práce s žáky zvolenou fotografií realistické krajiny. Ideálně by se jednalo o fotografii, kterou by si sami vyfotili a třídě vysvětlili, o jaké místo se jedná.

„Podívejte se na fotografie a pokuste se v krajině najít její rysy. Má vůbec nějaké? Čeho si na první pohled všimnete? Pojí se k Vaší krajině nějaký příběh a jaký pocit z ní máte? Jako má každý z nás nějaké rysy v obličeji, tak i krajina je má. Snažte se pastelem zmíněné rysy zvýraznit.“

Žáci ve formátu vytištěné fotografie A4 pozorují vrstevnice, kopce, horizonty či stromy a obtahují je.



Obrázek 25: Zakreslení rysů krajiny

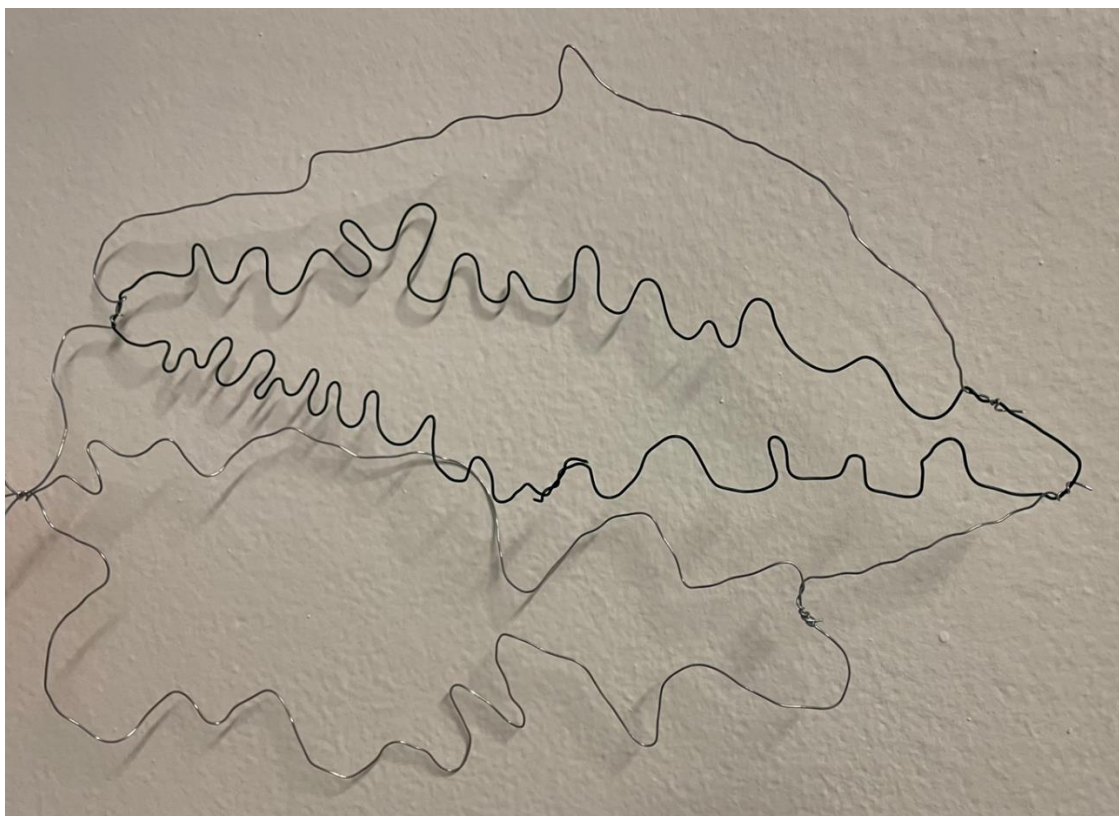
2. Vyučovací hodina

V další hodině žáci budou pomocí drátku kopírovat vzniklé linie a následně i svítícím kabelem. Zde je důležité dbát na zvýšenou opatrnost v práci s drátkem. Nejdříve se ujistím, že všichni žáci stihli první zadání a že nikde nenastal problém.

„Jestli jste všichni už spokojeni se zachycením rysů, tak se přesuneme k další části. Vezměte si drátek a opatrně kopírujte Vámi zakreslené linie. Nevadí, když se Vám nepovede o přesné opsání, krajina se stále mění. Podívejte se, jak s drátkem pracuje Karel Malich. Kdyby měl někdo problém, stačí se přihlásit.“

Drátkovou konstrukci obalí svítícím kabelem, tak vznikne světelná pohybová konstrukce, kterou s žáky v zhasnuté třídě zavěsím. Klíčové je vnímání přesunu na 3D dílo a jak funguje v prostoru s ostatními díly žáků. Světelný prvek krajiny dodává magičnost a snovost. Na závěr hodiny proběhne reflektivní dialog, který bude důležitý pro hodnocení práce.

„Co Vám přišlo při tvorbě nejsložitější? Jaké jste měli pocity při konstruování? Jak vnímáte zavěšenou konstrukci v prostoru?“



Obrázek 26: Konstrukce z drátku

ZÁVĚR

Cílem diplomové práce byl autorský tvůrčí světelný počín a dále pak navržení výtvarně-
edukativního přesahu. Můj světelný počín představuje světelná instalace abstrahované
krajiny v Borském parku v Plzni vycházející ze záznamu mých snů. Instalaci jsem
konstruovala z barevných folií pro video světla, která jsem ve veřejném prostoru nasvítala
na různých lokacích a strukturách. Celá akce byla zdokumentována fotografiemi a videem.

Ze světelného počínu vycházel výtvarně-edukativní přesah v podobě výtvarných úloh pro
žáky Střední pedagogické školy v Berouně a Základní školy Bří Jandusů v Praze. Za velmi
přínosné považuji možnost si hodiny odučit a reflektovat je a poučit se z vlastních chyb.
Dále jsem se seznámila s umělci i didaktiky pracující se světlem a instalací, kteří byli velmi
inspirující pro tuto práci. V didaktické části jsem pracovala s dokumenty RVP a ŠVP,
z kterých jsem vycházela pro tvorbu výtvarných úloh.

Dle mého názoru cíle, které jsem si na začátku diplomové práce stanovila, byly naplněny.
Tvorba této práce mi pomohla si ujasnit, co je hlavní u vymýšlení pedagogických výtvarných
úloh a jak je důležité zahrnovat do hodin netradiční přístupy a že je kolikrát důležitější
proces tvorby nežli její výsledek. Moje autorská tvorba a její proces mi umožnil zkusit něco
nového a obohacujícího z čeho můžu v budoucnu čerpat.

RESUMÉ

The aim of my master thesis was to create a creative lighting work and then to design an artistic-educational overlap. My light work is a light installation of an abstracted landscape in Borský Park in Pilsen, based on a recording of my dreams. I constructed the installation out of coloured foils for video lights, which I lit in the public space at various locations and structures. The whole event was documented with photographs and video.

The lighting project was the basis for the artistic-educational overlap in the form of taught and artistic tasks for the students of the Secondary Pedagogical School in Beroun and the Bří Jandusů Primary School in Prague. I consider it very beneficial to be able to teach the lessons and reflect on them and learn from my own mistakes. Furthermore, I met artists and didacticians working with light and installation, who were very inspiring for this work. In the didactic part, I worked with the RVP documents and the School Curriculum, which I used as a basis for the creation of the art tasks.

In my opinion, the goals I set at the beginning of my thesis have been fulfilled. The creation of this thesis helped me to clarify what is central to devising pedagogical art tasks and how important it is to include non-traditional approaches in lessons, and that many times the process of creation is more important than the outcome. My original work and its process has allowed me to try something new and enriching to draw from in the future.

SEZNAM LITERATURY

- . 2021. Rámcový vzdělávací program pro gymnázia - RVP G. Praha : MŠMT, 2021.
- . 2021. Rámcový vzdělávací program pro základní školy - RVP ZV. Praha : MŠMT, 2021.
- 518, Vladimír, Jan MATOUŠEK a Markéta VINGLEROVÁ. M = M. V Praze: Bigg Boss. ISBN 9788086863481.
- 75 Pedagogika, učitelství a sociální péče - edu.cz. edu.cz - Jednotný metodický portál MŠMT [online]. Copyright © 2022 [cit. 11.03.2023]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcove-vzdelavaci-programy-stredniho-odborneho-vzdelavani-rvp-sov/obory-l-a-m/75-pedagogika-ucitelstvi-a-socialni-pece/>
- ADAMEC, Jaromír; ŠAMŠULA, Pavel. Průvodce výtvarným uměním I. 2. vyd. Praha: SPL – Práce ve spolupráci s nakladatelstvím Albra, 2000, 152 s. ISBN 80-86287-22-X.
- ADAMEC, Jaromír; ŠAMŠULA, Pavel. Průvodce výtvarným uměním II. 2. vyd. Praha: SPL – Práce ve spolupráci s nakladatelstvím Albra, 2000, 119 s. ISBN 8086287238.
- BAXANDALL, Michael. Stíny a světlo: umění a vizuální zkušenost. Brno: Barrister & Principal, 2003. Dějiny teorie a umění. ISBN 8086598586.
- BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. Praha: Togga, 2013. Musica viva (Togga). ISBN 9788087258699.
- BLÁHA, Jaroslav; ŠAMŠULA, Pavel. Průvodce výtvarným uměním III. 2. vyd. Praha: SPL – Práce ve spolupráci s nakladatelstvím Albra, 2005, 128 s. ISBN 8086287335.
- BROŽEK, Jaroslav. Barvy: úvod do výtvarné teorie. V Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, 2009. ISBN 978-80-7414-129-4.
- DYTRTOVÁ, Kateřina. Celostní vnímání – tvar, zvuk, barva a gesto. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 2001. ISBN 80-7044-349-9.
- FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál*. Praha: Aurora, 1999. ISBN 80-85974-70-3.
- GEBAUER, Kurt. *Sny, básně, texty*. Praha: Grada Publishing, 2021. ISBN 978-80-271-2872-3.
- GOVAN, Michael, Christine Y. KIM a Florian HOLZHERR. James Turrell: a retrospective. Ilustroval James TURRELL. Los Angeles ; Munich ; London ; New York: Los Angeles County Museum of Art, [2013]. ISBN 978-3-7913-5263-3.

HILLMAN, James. *Sny a podsvětí: nový pohled na sny rozšiřující klasické teorie S. Freuda a C.G. Junga*. Praha: Portál, 1999. Spektrum (Portál). ISBN 80-7178-301-3.

HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. ISBN 978-80-7394-001-0.

CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*. Jinočany: H & H, 1994. Ars pictura. ISBN 80-85787-81-4.

ITTEN, Johannes. *Umění barvy: subjektivní prožívání a objektivní poznávání jako cesta ke vnímání umění*. Studijní vydání. Přeložil Michaela ŠKULTÉTY. V Praze: NAMU, 2021. ISBN 9788073315467.

LOSKOT, Richard, Jan RAK a Barbora CIPROVÁ. *Subjektivní encyklopedie*. [Praha]: Společnost Jindřicha Chalupického. ISBN 9788090756120.

PEŠÁNEK, Zdeněk a Jiří ZEMÁNEK. *Zdeněk Pešánek: 1896-1965 : [katalog výstavy] : Národní galerie v Praze, Sběrka moderního a současného umění, Veletržní palác, [21.11.1996-16.2.1997]*. Praha: Národní galerie, 1998. ISBN isbn8070351179.

PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie*. Praha: Academia, 2004. ISBN 978-80-200-1499-3.

ROESELVÁ, Věra. *Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, ©2004. 265 s. ISBN 80-902267-5-2.

ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2003. ISBN 80-7290-129-x.

SEMIN, Didier, Tamar GARB a Donald B. KUSPIT. *Christian Boltanski*. London: Phaidon, c1997. ISBN 0-7148-3658-3.

SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. 2. díl, 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 9788072904990.

SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-066-8.

Školní vzdělávací program. [online]. Copyright © 2017 [cit. 23.04.2023]. Dostupné z: <https://www.zsjandusu.net/skola/skolni-vzdelavaci-program/>

TETIVA, Vlastimil. *Podoby fantaskna v českém výtvarném umění 20. století: [katalog výstavy] : [Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Hlavní sál, 1.května-20.září 1998]*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 1998. ISBN 80-85857-16-2.

Učební plán PMP – Střední pedagogická škola. OASPgŠ [online]. Dostupné z: <https://www.oaspgsberoun.cz/spgs/pro-uchazece/predskolni-a-mimoskolni-pedagogika/ucebni-plan-pmp/>

UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. Pedagogika umění - umění pedagogiky, aneb, Přínos oboru výtvarná výchova ke všeobecnému vzdělávání. Ústí nad Labem: UJEP, 2014. ISBN 978-80-7414-663-3.

WILSON, Michael. *Jak číst současné umění: umění 21. století zblízka*. Praha: Kniha Zlin, 2017, 399 s. Artberry. ISBN 9788074736209.

ZEMÁNEK, Jiří a Marco BISCHOF. Ejhle světlo: Moravská galerie v Brně 16.10.2003-29.2.2004 : Jízdárna Pražského hradu 26.3.-6.6.2004 : [katalog výstavy]. Brno: Moravská galerie. ISBN 80-7027-118-3

LOSKOT, Richard, Jan RAK a Barbora CIPROVÁ. *Subjektivní encyklopedie*. [Praha]: Společnost Jindřicha Chalupeckého. ISBN 9788090756120.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázky

Obrázek 1: Viditelné světlo	5
Obrázek 2: František Gross, Jídelna v EP, 1970	9
Obrázek 3: Jan van Eyck, Gentský oltář, 1432.....	11
Obrázek 4: Leonardo da Vinci, Klanění tří králů, 1481	12
Obrázek 5: El Greco, Zvěstování, 1595	12
Obrázek 6: Claude Monet, Rouenská katedrála, 1890	13
Obrázek 7: Piet Mondrian, Kompozice v červené, modré a černé, 1921	14
Obrázek 8: Dvanáctidílný barevný kruh.....	15
Obrázek 9: Zdeněk Pešánek, Sto let elektřiny, 1932.....	17
Obrázek 10: Zdeněk Pešánek, Mužské a ženské torzo, 1936.....	17
Obrázek 11: Christian Boltanski, Divadlo stínů, 1985.....	18
Obrázek 12: Kara Walker, Vzpouza v Darkytown, 2001	19
Obrázek 13: Kurt Gebauer, Vznášení, 2013.....	20
Obrázek 14: James Turrell, Skyspace, 1970.....	21
Obrázek 15: Richard Loskot, Jiné místo, 2012	22
Obrázek 16: Světelný zdroj	28
Obrázek 17: Myšlenková mapa, Světelný otisk města.....	33
Obrázek 18: Perforace	38
Obrázek 19: Práce se světlem.....	39
Obrázek 20: Výsledné práce žáků	40
Obrázek 21: Myšlenková mapa, Posviť na mě.....	43
Obrázek 22: Nasvícení zátiší	49
Obrázek 23: Výsledné práce žáků	50
Obrázek 24: Myšlenková mapa, Tvář snové krajiny.....	52
Obrázek 25: Zakreslení rysů krajiny	54
Obrázek 26: Konstrukce z drátku	55
Obrázek 27: Podchod, Borský park.....	I
Obrázek 28: Podchod, Borský park.....	II
Obrázek 29: Chodník, Borský park	III
Obrázek 30: Stromy, Borský park	III
Obrázek 31: Záznam z videa	IV
Obrázek 32: Záznam z videa	IV

Obrázek 1: [online]. Copyright © 2023 Megaflex. [cit. 28.01.2023]. Dostupné z: <https://www.mega-blog.cz/lasery/zelene-a-uv-lasery/>

Obrázek 2: Jídelna v EP. Galerie výtvarného umění v Ostravě [online]. Copyright © 2017 Galerie výtvarného umění v Ostravě [cit. 25.03.2023]. Dostupné z: https://www.gvuo.cz/top100/jidelna-v-ep_td95

Obrázek 3: [online]. Copyright © [cit. 06.03.2023]. Dostupné z: <https://www.obrazynamiru.cz/eyck-van-jan-klaneni-mystickemu-beranku-%28gentsky-oltar%29-ido-2268>

Obrázek 4: Klanění tří králů (1482) - Rodon.Rodon - knihovna, umění, hudba, fotogalerie [online]. Copyright © 2011 Rodon.CZ [cit. 06.03.2023]. Dostupné z: <https://www.rodon.cz/umeni/Svetove-sakralni-umeni/klaneni-tri-kralu-1482--352>

Obrázek 5: VSO 291 El Greco -Zvěstování Panny Marie - Obrazy-nábytek.cz. Obrazy-nábytek.cz - Obrazy-nábytek.cz [online]. Copyright © 2018. Všechna práva vyhrazena. [cit. 07.03.2023]. Dostupné z: <https://www.obrazy-nabytek.cz/vso-291-el-greco-zvestovani-panny-marie/>

Obrázek 6: [online]. Copyright © [cit. 07.03.2023]. Dostupné z: <https://www.obrazynamiru.cz/monet-claude-rouenska-katedrala-v-modre-ido-13574>

Obrázek 7: Piet Mondrian: Composition in red, yellow, blue and black | Abstract | Kubism | Fine art prints, reproductions, print on demand, framing. Fine Art prints, print on demand, photographs [online]. Dostupné z: <https://slavneobrazy.cz/mondrian-piet-kompozice-v-cervene-zlute-modre-a-cerne-ido-13529>

Obrázek 8: Barva jako nástroj designéra | cirkumo.cz. Návrhy soukromých a veřejných interiérů, tvorba nábytku, včetně řízení realizace | cirkumo.cz [online]. Dostupné z: <https://www.cirkumo.cz/barva-jako-nastroj-designera-2/>

Obrázek 9: [online]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P_5246

Obrázek 10: [online]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P_7145

Obrázek 11: Théâtre d'ombres (Theatre of Shadows) - Artworks | Echigo-Tsumari Art Field. 大地の芸術祭 [online]. Copyright © 2010 [cit. 07.03.2023]. Dostupné z: https://www.echigo-tsumari.jp/en/art/artwork/thtre_dombres_theatre_of_shadows/

Obrázek 12: Kara Walker, Darkytown Rebellion – Smarthistory. Smarthistory – art history [online]. Copyright © 2023 [cit. 08.03.2023]. Dostupné z: <https://smarthistory.org/kara-walker-darkytown-rebellion/>

Obrázek 13: Kurt Gebauer v Národní galerii - INFO - zpravodajský portál ZČU. INFO - zpravodajský portál ZČU [online]. Dostupné z: <https://info.zcu.cz/clanek.jsp?id=2832>

Obrázek 14: James Turrell's Skyspace, A Light Installation In The Austrian Mountains - IGNANT. IGNANT - IGNANT is an award-winning online magazine featuring the finest in art, design, photography, travel and architecture [online]. Copyright © [cit. 13.03.2023]. Dostupné z: <https://www.ignant.com/2018/10/04/james-turrells-skyspace-a-light-installation-in-the-austrian-mountains/>

Obrázek 15: Artlist - databáze současného umění: Jiné místo. Artlist - databáze současného umění: Artlist - Umělci [online]. Copyright ©2006 [cit. 07.04.2023]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/jine-misto-8162/>

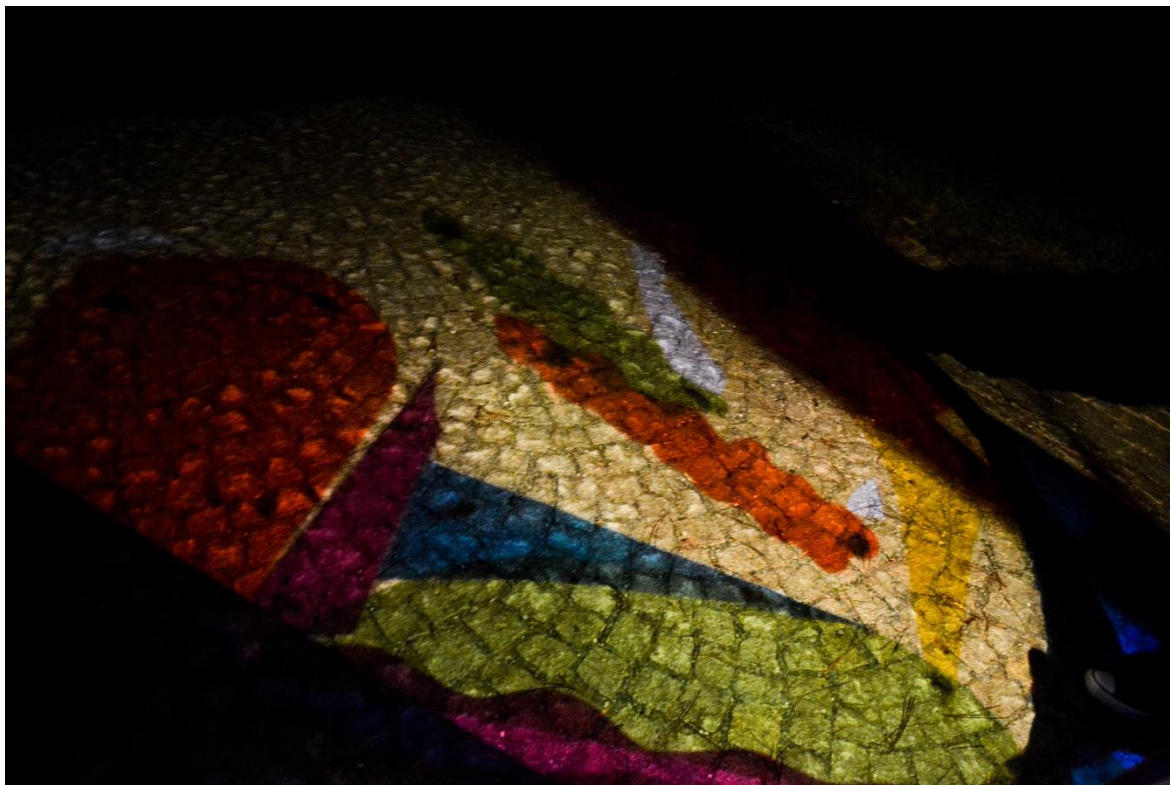
PŘÍLOHY



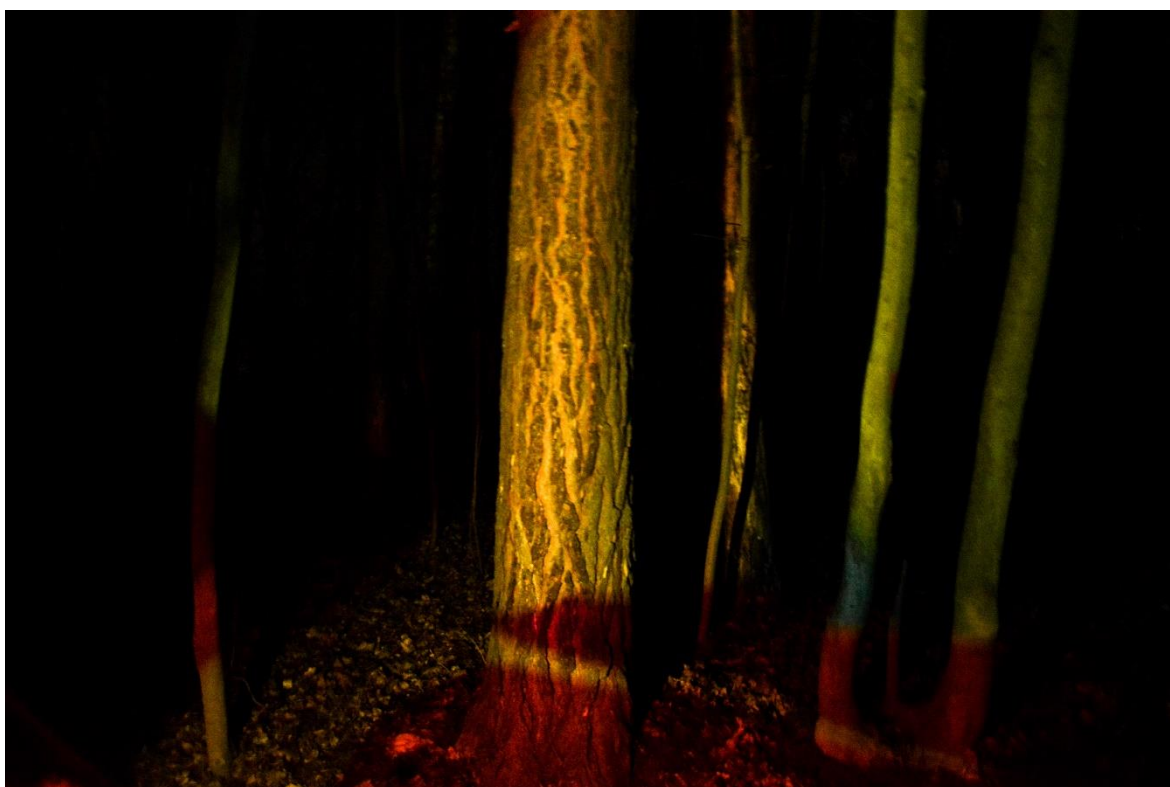
Obrázek 27: Podchod, Borský park



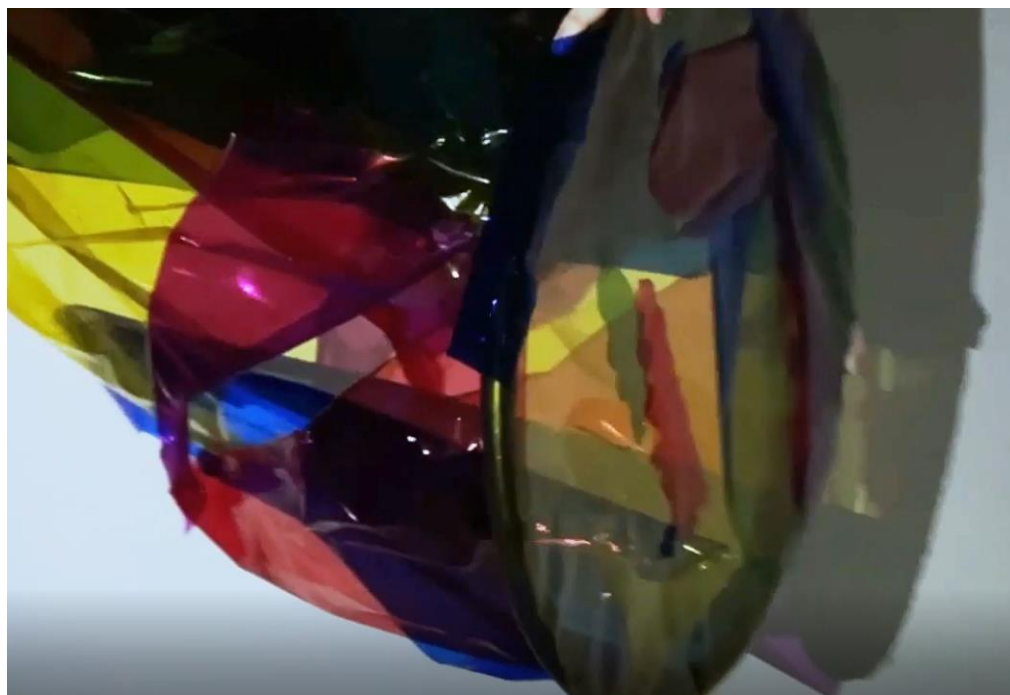
Obrázek 28: Podchod, Borský park



Obrázek 29: Chodník, Borský park



Obrázek 30: Stromy, Borský park



Obrázek 31: Záznam z videa



Obrázek 32: Záznam z videa