

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická
Katedra výtvarné kultury

Diplomová práce

GEOMETRICKÉ FORMY V NEKONEČNÉM MNOŽSTVÍ TVAROVÝCH VARIACÍ

Bc. Gabriela Rainová

Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a základní umělecké školy

MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2013

Prohlášení

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

V Plzni dne

Podpis

Poděkování

Děkuji vedoucímu mé diplomové práce MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi za odborné vedení, připomínky a pomoc při vypracování diplomové práce.

vložit:

Originál zadání diplomové práce, podepsané děkankou (k vyzvednutí u sekretářky KVK)

Anotace:

Téma zadané diplomové práce je Geometrické formy v nekonečném množství tvarových variací. Tato diplomová práce se skládá z praktické a teoretické části. Praktická část je tvořena sérií sedmi velkoformátových maleb velikosti 100 X 100 cm. Použitá technika je akryl na plátně. Tento cyklus je doplněn řadou skic.

Součástí této práce je také teoretický text. Obsahuje sedm částí. V jednotlivých částech se snažím popsat teorii všech prvků. Zamýšlím se nad teorií barvy a vznikem a použitím geometrie. V šesté části se pokusím vysvětlit subjektivní přístup všech mých prací od začátku, všechny nápady a problémy. Poslední část je věnována didaktické analýze a možnostem uplatnění tohoto stylu ve výtvarné výchově.

Klíčová slova:

barva, tvar, geometrická abstrakce, náhoda

Anotation:

Topic of diploma thesis is the geometric forms in an infinite number of shape variations. This work consists of practical and theoretical part. Practical part is consist of a cycle of seven large-format paintings size 100 x 100 cm. Use technique is acrylic on canvas. This cycle is complemented by a series of sketches.

Part of this work is the theoretical text. It contains seven parts. In particular parts i try to describe the theory of all elements. I think about color theory and formation and use of geometry. In the sixth part i try to explain subjective approach all my work from the beginning, all the inspiration and problems. The final part is devoted to teching analysis and possibilities of this genre in art.

Keywords:

color, shape, geometric abstraction, chance

Obsah:

1. Úvod	2
2. Geometrické formy v dějinách umění	3
2.1. Úvod	3
2.2. Geometrická abstrakce	3
2.3. Kazimir Malevič	3
2.4. Robert Delaunay	4
3. Výtvarná geometrie	6
3.1. Tvary	6
4. Barvy a jejich vlastnosti	9
4.1. Co dokáže barva	9
4.2. Vlastnosti barvy	10
5. Psychologie barev	12
5.1. Úvod	12
5.2. Preference barev	12
5.3. Lüscherovo hodnocení hlavních barev	13
5.4. Doplnění k hodnocení barev	14
5.5. Asociace, synestézie a symbolika barev	16
5.6. Shrnutí	16
6. Vlastní tvorba	17
6.1. Přípravná fáze	17
6.2. Technika	18
6.3. Finální obrazy	20
7. Didaktická analýza	25
8. Závěr	28
9. Cizojazyčné resumé	29
10. Použitá literatura a prameny	30
11. Obrazová příloha	31

1. Úvod

Jako téma mé diplomové práce jsem zvolila „Geometrické formy v nekonečném množství tvarových variací“. Toto téma lze uchopit mnoha způsoby a v této práci jsem se pokusila najít si vlastní cestu i přes velké množství různorodých návrhů, které jsem vytvořila.

V druhé kapitole, nazvané Geometrické formy v dějinách umění, se zmiňuji o inspiračních zdrojích pro mé vlastní návrhy a uvádím zde některé umělce geometrické abstrakce, kteří ovlivnili mé návrhy. Zmiňuji se o tvorbě Maleviče a Delaunayho.

Ve třetí kapitole s názvem Výtvarná geometrie se věnuji popisu a základní charakteristice elementárních geometrických forem, jejich působení na člověka a jaké vyvolávají asociace ve vnímání.

Kapitola číslo čtyři nese název Barvy a jejich vlastnosti. Zabývám se zde především naukou o barvách. Zmiňuji se např. o barevném kruhu, tónu a kontrastu.

V páté kapitole, která má název Psychologie barev, se zmiňuji o působení barev na lidskou psychiku, jaké vyvolávají asociace, apod.

Šestá kapitola se věnuje popisu mého postupu při realizaci obrazů. Nejprve popisuji můj postup při tvorbě návrhů, zmiňuji i cesty, které jsem nerealizovala, ale přesto byly podstatné pro vývoj finální podoby obrazů. Následuje část vysvětlující, jakou jsem zvolila techniku a můj postup při samotné realizaci. V poslední podkapitole je popsán jednotlivě každý obraz.

V sedmé kapitole je uvedena didaktická analýza hodiny. Tato hodina je inspirována prvky z mé diplomové práce. Je navržena pro realizaci na střední škole.

Celá diplomová práce je doplněna barevnou přílohou. Jsou zde zobrazeny různé náhledy návrhů tvořených v pc a fotokopie kreslených skic, dále fotokopie mého „prvního pokusu“ na plátno a v neposlední řadě reprodukce finálních obrazů.

2. Geometrické formy v dějinách umění

2.1. Úvod

Proces abstrakce není v umělecké tvorbě výlučnou záležitostí moderního umění.

Uplatňoval se prakticky ve všech etapách uměleckého vývoje již od paleolitu. Vyskytoval se i v umění neevropských kultur. Například v islámských nebo indiánských dílech najdeme abstrakci. Teprve ve 20. století dostala abstrakce novou podobu. Můžeme si ji vymezit proudy geometrické abstrakce, organické abstrakce, dále rozlišujeme lyrickou, expresivní a výrazovou.

Klasická definice anglického estetika Herberta Reada považuje za abstraktní díla ta, která se ubírají cestou k vytvoření svébytného estetického celku, který není závislý na objektivním protějšku. Abstraktní umění bývá také označováno jako nefigurativní, nezobrazující nebo bezpředmětné.

Bezpředmětnou malbu společnost z počátku příliš neznala, až po 2. světové válce se rozšířila po celé Evropě a Americe. Vyskytl si i názor, že se už nikdy nebudou malovat předměty, příroda a skutečnost. Dnes víme, že tato proroctví byla chybná.

Vznik abstraktního umění (jako směru) lze zařadit do druhé dekády minulého století. K tomuto objevu směřovalo více umělců s různými zkušenostmi. Jako jeden z prvních k abstrakci směřoval František Kupka, český umělec, který žil ve Francii. Trojicí předních objevitelů se stali Malevič, Kandinskij a Mondrian.

Abstraktní umělci si většinou prošli počátečním obdobím předmětné tvorby. Vasilij Kandinskij kolem roku 1910 při pohledu na rozpracovaný obraz došel k přesvědčení, že obraz není závislý na přírodním modelu. Zkusil namalovat obraz, který byl složený pouze z barev, linií a skvrn a přesto obraz byl obrazem, i když nic nepředstavoval, bylo co si na něm prohlížet.

2.2. Geometrická abstrakce

V této části se podrobněji zmíním o dvou umělcích, kteří měli výrazný vliv na můj vlastní přístup k této práci.

2.3. Kazimir Malevič

Byl zakladatelem suprematismu a nejvýznamnější představitel ruské avantgardy. Začátky

jeho tvorby byly ovlivněny impresionismem, fauvismem a Cézannem. Jeho tvorba se snažila vyrovnat s kubismem a futurismem vyústila ve snahu „osvobodit umění od břemene předmětu“.

Po roce 1904 začal studovat na Moskevské škole malířství, sochařství a architektury. Také soukromě studoval v ateliéru Fedora Rerberga. V roce 1911 se poprvé zúčastnil výstavy Svazu mladých malířů v Petrohradu, zde se seznámil s Vladimírem Tatlinem, později také s Larionovem, Gončarovou a Chagallem. S nimi založil skupinu s názvem Oslí ocas. S touto skupinou vystavoval v roce 1913 v Moskvě. Také se zúčastnil v Paříži výstavy Salon des Indépendants.

Vystavením obrazu Černý čtverec na bílém pozadí zcela změnil tehdejší umění. Jeho dílo založené na geometrických tvarech a základních barvách zdůvodnil ve slavném manifestu Suprematistické – nepředemětný svět neboli osvobozené nic, ten vydal v roce 1915. Podle Maleviče byl suprematismus filosofický systém barev vykonstruovaný v čase a prostoru, který byl intuitivní a skládal se jak z intuitivního, tak mystického prvku.

Malevič byl jedinečný tím, že dokázal nejen najít odvahu k namalování obrazu, ale i schopnost pojmenovat a definovat nový obrat v umění.

Jeho dílo ho zavedlo logicky až k obrazu Bílá na bílé. Tento obraz jako by byl konec abstrakce všech abstrakcí. Po této práci si Malevič uvědomil, že již není kam pokračovat a vrátil se spíše k figurativní tvorbě.

2.4. Robert Delaunay

Jeho ranou tvorbu ovlivnil divizionismus a analytický kubismus. Toto své období označoval jako „destruktivní“. Vytvořil známou sérii s dominantou Paříže Tour Eiffel, poté následovala řada Oken založená na simultánních kontrastech. V této souvislosti byla jeho tvorba označena Appolinarem jako „orfismus“. Toto označení bylo vztahováno i na abstraktní začátky Kupkovy tvorby. Orfismus je postaven na teoriích rytmických možností barvy a pohybu. Jeho zájem o efekty barev na plátně měl dopad na vývoj abstraktního umění. Delaunay řekl *„V době kolem roku 1913 mně napadlo vytvořit obraz, který by se po malířské stránce zakládal na barevných kontrastech, ale přitom by se rozvíjel také v čase a bylo by ho možno obsáhnout zrakem najednou. Užíval jsem tehdy Chevreulova vědeckého termínu: simultánní kontrasty. Rozehrával jsem barvy v následných větách, týmž způsobem, jakým bychom se v hudbě mohli vyjadřovat formou fugy.“*¹

¹ PIJOAN, José. *Dějiny umění*. 4. vyd. Praha: Euromedia Group, 2000, s. 222. ISBN 80-242-0217-4.

Delaunayho tvorba se pohybovala na hranici mezi abstrakcí a figurací. V roce 1911 se stal členem uměleckého sdružení Der Blaue Reiter. To pro něj znamenalo zásadní příklon k abstraktní tvorbě. V roce 1932 vstoupil do sdružení Abstraction Création. Toto sdružení vzniklo hlavně za účelem pořádání společných výstav a rozvíjení teorie abstraktního umění.

K nejvýznamnějším řadám jeho abstraktních obrazů patří Rytmy, Joie de vivre a Nekonečné rytmy. Poslední zmíněné na mě velmi silně zapůsobily.

3. Výtvarná geometrie

Naše okolí je naplněno velkým množstvím různých geometrických forem. Lidské výtvary jsou charakteristické společnými znaky. Každý předmět má tvar, velikost, hmotu, povrch. Neoddělitelné jsou i vlivy světla, stínu a barvy. Všechny tyto formy lze zkoumat a analyzovat. Zde se zaměříme na analýzu tvaru. Tvar lze vyjádřit pomocí geometrické formy.

3.1. Tvary

3.1.1. Bod

Bod vyznačuje jedno místo v prostoru. Jako bod může působit i malý předmět na ploše. Bod na sebe soustřeďuje pozornost, působí dominantně. Může zdůrazňovat některé rysy (např. umístění erbu na budově do prostoru, který opticky dominuje). Bod může působit i kontrastně vzhledem ke geometrickým tvarům opačného charakteru.

Umístění dvou bodů v prostoru vede k vytvoření napětí, vztahu. Vznikají zde vztahy a souvislosti. Použití tří bodů je výrazově bohatší, protože vede k optickému vymezení celé plochy. Skupina bodů působí jako plošné vymezení prostoru, závisí na jejich uspořádání, symetrii, asymetrii.

Umístění bodu ve vztahu k ploše může vyvolávat různé asociace. Další vlastností bodu je schopnost vyvolat dojem pohybu ve vztahu k jiným geometrickým tvarům. Například úsečka položená pod bodem bude vyvolávat dojem, že na ní bod drží. Naopak úsečka nad bodem bude působit, jako by bod od ní dopadával.

3.1.2 Linie: Přímka

Rozlišujeme dva základní druhy: přímka a křivka. Přímka je rovná, teoreticky nemá konec ani začátek. V přírodě se vyskytují převážně tvary křivé. Vyjíměčně lze nalézt i rovné tvary jako je pavučina nebo hrana krystalu.

Vodorovné přímky nazýváme horizontálami. Vyvolávají zpravidla dojem klidu a rovnováhy. V přírodě odpovídá linii rovin a horizontu. Svislé přímky jsou označeny jako vertikály. Vzbuzují dojem růstu, vzrůstnosti. Mají tendenci zvyšovat dojem výšky. V přírodě je odrazem štíhlých stromů, rostlin. Působí dominantně, upoutává větší pozornost než horizontála.

Šikmé přímky vyvolávají napětí, zejména ve vztahu k vertikální ose. Takovéto prvky působí neklidně, dynamicky. Lomené linie jsou složeny z několika úseček v různých úhlech. Může se neomezeně rozvinout v prostoru. V podstatě její pomocí lze vytvořit každý lineární útvar. Skupiny úseček mohou být různě uspořádány a působit dojmem horizontálním, vertikálním a jiným dojmem.

3.1.3. Linie: Křivka

Křivka je vnímána jako dynamická, pohyblivá. Křivek je nepřeborné množství (různé tvary, proporce, velikosti). Obecně lze rozlišit dva druhy: negeometrické a geometrické. Křivkou lze vyjádřit elementární asociační dojmy, záleží na horizontu očí a směru vnímání. Může jít o vzestup, tryskání, padající pasivní motiv.

3.1.4. Kružnice

Kružnice je prativem všech kuželoseček se společnou formou. Definujeme ji jako množinu všech bodů v rovině, které jsou od daného bodu (označuje se také jako poloměr) stejně vzdáleny. Je třeba zmínit i termín kruh. Ten definujeme jako množinu bodů, složených z kružnice i jejího vnitřku, tedy všech bodů ve stejné nebo menší vzdálenosti od středu.

Kružnice je zařazena mezi neutrální tvary a to pro její ukončenost. Její linie nevyvolává dojem kontrastu ani rytmu. Působení oblouku závisí na jeho velikosti. Dalo by se říci, že všechny segmenty křivek svou formou splývají s obloukem kružnice. Výrazové působení oblouků kružnice se projevuje různou pružností.

3.1.5. Elipsa

Lze definovat různými způsoby. Ve vztahu ke kružnici je vyjádřena tak, že je tvořena středy kružnic, které se dotýkají vnitřní strany pevné kružnice a zároveň procházejí pevným bodem ležícím uvnitř pevné kružnice. Jiná definice zní takto: Elipsa je uzavřená křivka v rovině. Všechny body elipsy mají stejný součet vzdáleností od dvou pevně zvolených bodů – ohnisek.

3.1.6. Ovál

Jedná se o geometrickou křivku složenou z kruhových oblouků, které jsou plynule vzájemně napojeny. Neměla by se zaměňovat s elipsou, i když si jsou podobné. Lze rozeznat rozdíl ve vypětí linie u elipsy oproti kulatosti oválu. To proto, že je tvořen skladbou kruhových oblouků. Tento rozdíl by se dal přirovnat k rozdílu mezi oblázkem kamene a vejcem.

3.1.7. Parabola

Je druhem kuželosečky. Je to rovinná křivka, definujeme ji jako množinu všech bodů roviny, které jsou stejně vzdáleny od dané přímky jako od daného bodu, který na ní neleží.

3.1.8. Hyperbola

Kuželosečka, která vznikne řezem kužele. Lze ji také definovat jako množinu všech bodů v rovině o daném rozdílu vzdáleností od dvou pevných ohnisek.

3.1.9. Evolventa

Jedná se o zvláštní druh křivky. Vzniká válením přímky po křivce. Například některé řecké vázy jsou svým tvarem příbuzné evolventě. Její tvar se dá vyjádřit matematickým vztahem aniž by byla nějak vázána na polohu. Matematickým výrazem lze vyjádřit prakticky jakoukoliv od ruky kreslenou křivku.

3.1.10. Závitnice

Je tvořena bodem sunoucím se po paprsku rovnoměrně se otáčejícím kolem pevného bodu. Otočením paprsku o 360° se vytvoří jeden závit. Tvar křivky závisí na posouvání bodu a otáčení paprsku.

V přírodě lze tuto formu nalézt u seřazení jader slunečnice, v zavinutí rostlin, v lasturách a je patrná i v kosmické mlhovině. Závitnice byly také hojně využívány v antické architektuře.

4. Barvy a jejich vlastnosti

4.1. Co dokáže barva

V mnoha obrazech se umělci snaží pracovat s prostorovými účinky barev. Na základě promyšleně seskupených barevných ploch dosahují v obraze dojmu prostupování, pulsování nebo pohybu. Nalezneme to například v obrazech Františka Foltána. Ten řekl o barvách: *„Mají svou mluvu, svá přesná pravidla jako matematika... Některá barva je svislá, jiná v úhlopříčce nebo v kruhu... Tak řeším plány a vrstvení barevných prostorů, prostor na základě barevných vztahů ploch. To je znalost, barva přivedená ke znalosti. Barva, která se naučila mluvit.“*²

4.1.1. Linie

Každá čára má svůj osobitý charakter, kresebný rukopis. Je projevem dovednosti získané cvikem i vůle kreslit tak, aby to odpovídalo uměleckému cítění doby. Čára může zaznamenávat stav malířova nitra.

4.1.2. Plocha

Každá linie na ploše jí rozčleňuje, ohraničuje a tím vznikají samostatné plochy. Obraz je složen z větších a menších tvarů, každý má své místo a obrys, konturu. Obvykle má i barvu a povrch, někdy označený jako struktura.

Každá plocha působí na své okolí i na diváky. Velké, celistvé plochy působí zcela jinak než drobné, rozdrobené plošky. Jinak působí plochy hladké a lesklé. Plochu si většinou představíme s pevným obrysem, který ji ohraničuje. Někdy může být také neurčitý, rozplývající se.

Zvláštním případem plochy může být i skvrna. Může být vytvořena záměrně s jasným cílem, častěji však vzniká jako náhodné stříknutí nebo kápnutí barvy. Skvrna oslovuje fantazii a představivost člověka a dovoluje promítnout do ní své představy. A to jak lidské postavy, tak abstraktní pojmy.

Plochy mohou sdělovat nálady a pocity. Například měkká plocha může vytvářet dojem pohybu, splývání.

² LANGEROVÁ, Marie. *Klíče k obrazu: Vyprávění o malířech a malířství*. 1. vyd. Brno: Albatros, 1983, s. 84, 85. ISBN 13-835-83.

4.2. Vlastnosti barvy

Svět bez barev by byl jednotvárný, nezajímavý. Navíc svět bez barev by byl méně zřetelný. Barva má především rozlišovací schopnost. Pestré předměty rozeznáme lépe než nepestré. Tento jev se využívá na dopravních značkách, různých nápisech, v reklamě, apod.

Každý tvar vyvolává v divákovi představy. Pokud je tvar podpořen i barvou, je tento jev ještě určitější. Např. zelená vodorovná plocha je chápána jako louka, modrý pruh nad ní je zase obloha.

Barva pomáhá při vytváření prostorových dojmů. V architektuře lze takto třeba vytvořit dojem snížení stropu pomocí jeho obarvení na tmavou barvu. Takové a podobné zrakové klamy jsou založeny na schopnosti barev vystupovat nebo naopak ustupovat do prostoru. Barvy na člověka působí, tento jev je označován jako výrazové působení barev.

Jsou zde dva důvody působení barev: První vychází z přirozené dráždivosti barev, to ovlivňuje naše pocity (červená vzrušuje více než modrá, modrá více než fialová). Druhý důvod je dán společenskými zvyklostmi a historií (např: bílá- je chápána jako barva čistoty, naopak v Číně nebo Indii je to barva smutku). K barvám se pojí i symbolický význam. Modrá je považována za barvu naděje, zlatá je barvou slavnostní (ve středověku znamenala nekonečno, věčnost), červená je barvou lásky nebo boje.

4.2.1. Nauka o barvách

Nauka o barvách je užitečná pro každého výtvarníka, vyučuje se na uměleckých školách, učí se, jak barvy správně pojmenovat, poznat. Byl vytvořen i „barevný slovník“, ten patří k základním prostředkům porozumění mezi profesorem a žáky. Každý asi zná červenou, modrou, žlutou a zelenou naopak nemusí být každému zcela jasné co je oker, indigo, kraplak nebo ultramarín. Ve slovníku umělců se vyskytují i takové názvy, jako „země zelená“ nebo „hněd' van Dyckova“. Barvy se pod těmito názvy vyrábějí a dají se koupit v odborných obchodech.

4.2.2. Barevný kruh

Barevný kruh rozděluje barvy na tři základní skupiny. Jako první je vymezena skupina primárních barev. Jsou to žlutá, azurová a purpurová. Jejich smícháním vznikají sekundární barvy červená, tmavě modrá a zelená. Po této skupině následují terciální barvy. Ty vznikají mísením primárních a sekundárních barev. Jsou to oranžová, karmínová, fialová, světle zelená, ultramarínově modrá a smaragdově zelená. Mícháním terciálních barev se sekundárními lze dosáhnout tmavší škály (tzv. kvarternální) Takto lze postupovat dále a

můžeme vytvářet nekonečné množství barevných odstínů.

Doplňkové barvy jsou tmavě modrá a žlutá, červená a azurová, zelená a purpurová. Tyto barvy leží v barevném kruhu proti sobě. Při využití na obraze, lze těmito barvami znázornit nápadné kontrasty, ostré stíny nebo sytá pozadí.

Barvy rozlišujeme na teplé a studené. Teplé barvy jsou ty, které si dovedeme představit v barvě slunce (od žluté do červené), studené barvy jsou barvy ledu, vody (od modré do zelené). Fialová nebo hnědá barva mohou být zařazeny do obou skupin. Dále může být barva sytá nebo bledá. Přimíchání doplňkové barvy se nazývá lomená barva.

Bílá a černá nejsou podle některých umělců barvou. Černá je chápána jako tma, tedy nepřítomnost jakékoliv barvy. Bílá je naopak světlo, jas. V ní se sčítají všechny barvy dohromady. Někde lze narazit na dělení na pestré a nepestré barvy. K nepestrým patří černá, bílá a šedá barva.

4.2.3. Tón a odstín

Barva může mít řadu různých tónů. Například žlutá a její tóny: citronově žlutá, zlatožlutá, okrově žlutá. Modrá: zelenomodrá, indigová, fialově modrá. Červená: rumělková, oranžová, šarlatová. Existuje mnoho dalších tónů a jejich pojmenování. Jednotlivé tóny lze s využitím fyziky rozlišovat pomocí jejich vlnové délky.

Při míchání světlé nebo tmavé barvy dochází ke změně barevného odstínu. Jiným slovem se dá označit jako valér. Obraz, který je celý založen na přechodech světlých a tmavých odstínů nazýváme valérovou malbou.

4.2.4. Tonální a barevný kontrast

Tonální kontrast vzniká rozdílem ve stupni sytosti jedné barvy. Příkladem takového kontrastu je bílá a černá, tmavě šedá vedle světle šedé nebo kombinace černá – šedá – bílá. To samé platí i pro modrou,...

Pokud se však například dají vedle sebe tmavě červená k tmavě modré, vznikne barevný kontrast. Vyskytne li se například světlá červená vedle tmavé modré vznikne jak tonální, tak i barevný kontrast.

Z toho vychází i další poznatek. Jedná se o pravidlo kontrastu sousedících ploch. Pokud stejný předmět umístíme na světlou a tmavou plochu bude se na světlém pozadí barva předmětu zdát tmavší a to samé naopak na tmavém pozadí.

5. Psychologie barev

5.1. Úvod

Psychologie barev je velmi rozsáhlá oblast. Jedná se o poměrně mladou vědu, i přesto, že se lidé teorií barev zabývali již v antice. Od té doby lidstvo dospělo k poznatku, že tento obor je velmi obsáhlý a složitý. Jeho složitost spočívá především v naší neznalosti vzniku barevného vjemu v našem mozku. Díky faktu, že barevný vjem vzniká v mozku, nevíme dost dobře, co se v mozku děje. Pro naše potřeby je vhodné si tuto problematiku rozdělit na několik částí. Nejprve se budu zabývat preferencemi barev, pak budu pokračovat asociacemi barev, jejich synestézií a symbolikou.

5.2. Preference barev

Když na konci 19. století vznikla experimentální psychologie, skoro všichni vědci se zabývali zkoumáním oblíbenosti barev neboli preferencí barev. Zjišťovalo se jakým barvám dávají lidé přednost a které naopak odmítají.

Někteří psychologové došli k závěru, že existuje „normová řada“ barevných preferencí. Například podle Eysencka: modrá, oranžová, červená, zelená, žlutá, a fialová. Bílá a černá barva nebyly do výzkumů zpočátku zařazeny, protože pod vlivem impresionistů nebyly považovány za barvy. Eysenck byl přesvědčen, že jeho preferenční řada bude platit pro všechny jedince. Později však vznikly další výzkumy. Nakonec se zkoumání odehrávalo v rámci všech barev (i černá, bílá, šedá, hnědá, apod..).

Poznávání preferencí se postupně prohlubovalo. Nejprve se pracovalo jen s názvy barev, později byly názvy nahrazeny barevnými vzorky. Ty prokázaly, že preference se diferencují nejen podle barev, ale i podle věku a pohlaví pokusných osob.

Jeden z nejrozsáhlejších průzkumů se uskutečnil v 50. letech v Budapešti. Tým profesora Nemcsicse na Technické univerzitě shromáždil deseti tisíce údajů. Přinesli informace o preferencích osob různého věku a pohlaví. Zjistili, že preference se velmi výrazně liší a jsou individuální.

Preferencemi barev se zabýval i švýcarský vědec Max Lüscher. Na základě Goethovy nauky zvolil dvě aktivní (červená a žlutá) a dvě pasivní barvy (modrá a zelená). Ty vytvářejí další dvě dvojice: žlutá a modrá (heteronomní barvy) a červená a zelená (autonomní barvy). Na

tomto základě vytvořil test barev. Pracoval s různými tóny těchto barev, také s bílou, černou a šedou. Sestavil škály, které předkládal lidem k označení preferencí. Získal tak rozsáhlý protokol, který nebylo snadné prakticky uplatnit při diagnóze stavu psychiky. Test byl kritizován a zpochybňován, ale dodnes je v praxi poměrně často užíván. Postupem času lékaři začali test akceptovat. Lüscherovy závěry byly ještě několika dalšími experimenty doplněny o možné významy jednotlivých barev.

V lékařské praxi se používali poměrně složité protokoly, takže vyhodnocení testů nebylo snadné. Lüscher později rozpracoval test do jednodušší podoby. Ten je znám pod názvem „Test volby barev k hodnocení osobnosti“.

5.3. Lüscherovo hodnocení hlavních barev

Nyní se budu zabývat významem barev. Znalost tohoto odvětví může přispět k citlivější práci s barvou ve výtvarné výchově.

5.3.1. Modrá (tmavý ultramarín)

Modrá barva poskytuje pocit nejhlubšího uklidnění. Bylo prokázáno, že při delším pozorování se zpomaluje dýchání a puls a klesá krevní tlak. Obecná platnost tmavě modré je klid. Dále odpovídá vnitřnímu pocitu spokojenosti a sebepotvrzení. Také zprostředkovává pocit uspokojení a nekonečné harmonie, zařazení, sounáležitosti a bezpečí.

Pocitový stav modři je předpokladem vcítění a estetického prožívání. Modrá je symbolická barva trvání a věčnosti. Je také barvou tradice a věrnosti.

5.3.2. Zelená (tmavá, namodralá)

Působí stabilně, pevně, konstantně. Kumuluje v ní energie a je plná napětí. Tato nahromaděná energie není nehybná, je vnitřně soustředěná. Se změnou tónu i odstínu se mění její význam. Čím více ji ztmavíme, o to více bude působit pevněji, studeněji, napjatěji. Zelená značí postoj člověka k sobě samému. Tvoří jeho „já“, vědomí vlastní ceny. Prezentuje pevné a platné hodnoty. Dále reprezentuje stálost přesvědčení, sebeúctu, uznání a morální sebepotvrzení ve formě důstojnosti, kompetence a autority.

5.3.3. Červená

Červená způsobuje nejsilnější vzrušivý účinek. Jedná se o základní červeň, která neobsahuje oranžovou ani karmínovou. Při delším pozorování se zrychluje dech a stoupá puls a krevní tlak. Jejím psychologickým významem je aktivita. Je to reakce na podráždění

a výzvu. Červená je cílevědomá energie, odpovídá důvěře ve vlastní síly a sebedůvěře. Může vystupovat v mnoha modifikacích od oranžově až po purpurově červenou barvu. Každá tato nuance jinak psychologicky působí.

5.3.4. Žlutá

Je nejsvětější z pestrých barev. Zdá se býti jasná a svítivá jako slunce. Působí lehkým dojmem. Zdá se býti zářivou a podnětnou. Ve žluté chybí tajuplná hloubka tmavých barev. Pro žlutou je charakteristická povrchnost. Dá se také přirovnat k pocitu svobodného rozvoje. Žluté barvě dávají přednost lidé, kteří hledají nové svobodné poměry pro jejich vlastní rozvoj. Je protikladem k zelené barvě, oproti ní zprostředkovává pocity změny, rozvoje, osvobození a ulehčení. Užívá se také jako barva osvícení a spasení. Bývá např. v aureole světců. Bývá také označována jako barva hledající kontakt a v neposlední řadě symbolizuje božskou moudrost.

5.3.5. Fialová

Vzniká mísením modré a červené barvy. Obě tyto barvy překračují hranice a procházejí změnou, proto fialová znamená změnu překračující hranice. Červeň by se také dala označit jako „ženská“ a modř jako „mužská“, jejich mísením vzniká bezpohlavní fialová. U před pubertálních dětí bývá dávána přednost právě fialové barvě a to až v 75%.

Fialová barva je schopna sugestibilní fascinace a svůdnosti. Fialová překračuje hranice své vlastní sevřené oblasti do tajuplné říše neznáma. Touží po změně. Proto bývá chápána jako změna, přestupování hranic a transcendence do jiného světa, kde platí emocionální hodnoty. Je chápána také jako splynutí a sjednocení protikladů. Často je užívána v souvislosti s mystikou, magií, kouzlem a erotickým šarmem.

Červenofialová (magenta) zastupuje zvědavý zájem a fascinaci. Způsobuje magickou proměnu, sugestibilitu a identifikaci.

Napětí mezi červenou a modrou, mezi impulzivním chtěním a ostražitou citlivostí, je senzibilita. Proto se význam fialové projevuje jako zvědavý zájem, senzibilní fascinace.

5.4. Doplnění k hodnocení barev

5.4.1. Bílá barva

Obsahuje celé barevné spektrum. Dodává sílu a působí očistně na celou energetickou soustavu člověka. Probouzí tvořivé schopnosti. Bílá zvyšuje účinky jakékoli barvy, s níž je používána. Často je také vnímána jako neurčitá, nejistá, spojená s představou nevinnosti a

čistoty. Je výrazem pořádku, symbolizuje počátek bytí, světlo. Tato barva je slavnostně radostná a povzbudivá.

5.4.2. Oranžová barva

Oranžová je barvou radosti i moudrosti. Také je slavnostní, vyvolává pocit radosti, je spojená s představou tepla, bohatství, zlata, úrody. Vyvolává vědomou vůli, posiluje tělesné i duševní funkce, pomáhá při psychických těžkostech. Jde o barvu veselí, ale i vzdoru. Dodává pocit tepla, spokojenosti a pohody, neboť představuje odstín sytějšího plamene ohně a slabší záři zapadajícího slunce. Může představovat aktivní úsilí, silný smysl pro identitu a zdravé prosazování. Oranžová je symbolem veselí, optimismu a radosti ze života. Je to teplá, pozitivní, povzbuzující barevná energie, která velmi pomáhá proti depresím, pesimismu, nespokojenosti, pocitům nechuti a letargii.

Oranžová zvětšuje pocit živosti, ctižádostivost, chuť k aktivitám a dopomáhá k odvaze a síle. Oranžová je také označována jako barva mladistvosti a zdraví, která dělá člověka nepokojným a zvědavým a podněcuje k zážitkům a k dobrodružství.

Tato barva, stvořená z barevných kvalit červené a žluté, které jsou symbolem faktorů osobnosti a moudrosti, obsahuje mocné, povzbuzující vlastnosti. Oranžová má v sobě něco vyzařujícího, sdělujícího a úchvatného.

Signalizuje optimistickou chuť do života, citové teplo a otevřenost k bližním a všeobecným životním otázkám. Toto barevné chvění pomáhá přemoci citové výbuchy, uvést emoce na správnou kolej a dosáhnout nad sebou kontrolu. Buddhističtí mnichové nosí z těchto důvodů oranžová roucha. Milovníci této barvy mají částečně touhu vyniknout, hrát jistou roli, a tím získat na významu a vážnosti. Jejich smysl pro umění, řemeslo a zábavu je velmi silný.

5.4.3. Hnědá barva

Hnědá je barvou země. Vyvolává v nás klid, stabilitu a uvolnění. Zejména její sytější odstíny dokáží navodit příjemnou a intimní atmosféru. Je střízlivá, mlčenlivá, solidní a vážná, realistická, spojená s představou jistoty a pořádku, domova, tradice, zdrženlivosti.

Připomíná plodnou půdu sklizených polí, připravených pro setbu. Jako ztlumená tmavá červená vyjadřuje stav pasivního přijímání. Může symbolizovat pocit povinnosti, ale častěji znamená zemitost, přirozenost a bezpečí. Vyzařuje z ní důvěrnost a prostota.

5.4.4. Černá barva

Je to barva vzdorného protestu, zlého tajemství, nicoty, smrti. Je výrazem prázdnoty, smutku, symbolizuje konec, uzavřenost, zastavení, tmu. Černá je slavnostně vášnivá a tlumivá. Lesk jí dodává jistou eleganci. Je to barva tajemství. Mluví o ženském lůně a o živoucím chaosu počátku. Představuje původní, bohatý a nevyčerpatelný zdroj energie.

5.5. Asociace, synestézie a symbolika barev

Nyní se budu ještě krátce zabývat asociacemi, synestézií a symbolikou barev.

Asociace jsou takové duševní pochody, které vyvolávají a sdružují představy. Tyto studie se využívají především v reklamní tvorbě. Reklamní tvůrci pak využívají těchto poznatků při své práci.

Synestézie je nerozlišený vjem nebo vjem přesahující danou smyslovou oblast.

Nejnámějším z těchto jevů je barevné slyšení. Při poslechu hudby se u některých jedinců vybavují barvy. Například Kandinskij se synestézií barev také zabýval. Uvedu zde některé jeho postřehy.

„Kraplak je barva velmi hluboká, odtud její žár, jako by se připravovala k divokému skoku, zvučí jako vášnivé střední a hluboké tóny cello. Zesvětlena, je mladistvá, radostná, zní jako jasné zpěvné tóny houslí nebo malých zvonečků.“³

Symbolika barev není příliš rozsáhlá oblast. Je založena na kolektivní dohodě nebo na dlouhodobé zkušenosti s používáním některých barev. Nejvíce jsou tyto charakteristiky rozšířeny v dopravním značení a v průmyslu. Pomocí dlouhodobé zkušenosti se dospělo například k symbolice: purpur a zlato - moc a duchovní síla. Podobné je to i v církevní liturgii. (např: červená - krev mučedníků, bílá - vznešenost,..)

5.6. Shrnutí

Tato charakteristika má pro výtvarnou výchovu důležitý význam. Nemá však smysl se tyto významy učit. Je však užitečné rozvíjet vlastní citlivost pro barvy, avšak ne každému jedinci se to musí podařit. Záleží na osobních předpokladech.

Lüscherův test není jediný, který vznikl. Testy se dají zjistit různé informace o osobě např. odhalení jeho zálib, jaké barvy oblečení jsou pro koho vhodné, jak zvolit barvy v bytě...

³ BROŽEK, Jaroslav. *Glosy k výtvarné výchově*. Vyd. 1. V Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, 2001, s.29, Skripta (Univerzita J.E. Purkyně v Ústí nad Labem. Pedagogická fakulta). ISBN 80-704-4378-2.

6. Vlastní tvorba

6.1. Přípravná fáze

„Téma geometrické formy je pro mě jasná volba.“ To jsem si řekla hned, jakmile jsem si přečetla poprvé vypsaná témata na diplomové práce. Ještě jsem vůbec netušila, jak budou mé obrazy vypadat, zda půjde o inspiraci již existujícími styly nebo se bude jednat o nahodilé kombinování náhodných tvarů, ale všechny možnosti se mi líbily.

I abstraktní malba se mi vždy líbila. Už na střední škole se mi do paměti vryla historka s Vasilijem Kandinskijem, který při pohledu na rozmalovaný obraz otočený vzhůru nohama pochopil, že obraz není závislý na modelu. Jeho účinek určuje barva, uspořádání tvarů a jejich střídání, střídání světlých a tmavých ploch. To se mi už tehdy velmi zalíbilo a asi proto jsem si toto téma vybrala na diplomovou práci.

Na prvních konzultacích jsem spíše hledala cestu, jak k tématu přistoupit. Moje návrhy byly hodně různorodé. Jednalo se o skicy kreslené i vytvářené v počítači. Kreslených skic nebylo mnoho. Naopak pomocí grafického programu jsem byla schopna vyprodukovat mnoho různých návrhů během krátkého času. V první fázi tzv. „hledání cesty“ mi tato rychlost vyhovovala.

Kreslené skici vycházely hlavně z inspirace kruhem. Návrhy kombinovaly různě velké kruhy mezi sebou a samotné kruhy byly rozděleny pomocí os na mnoho menších částí. Jeden způsob také vycházel z inspirace u mýdlových bublin, kdy celá plocha byla zaplněna až příliš drobnými prvky. Ovšem tyto návrhy jsem později zcela zavrhla.

Poté jsem pokračovala na práci hlavně s využitím pc. Vytvořila jsem mnoho různobarevných návrhů. Tvořila jsem návrhy s využitím několika různých principů. Pokusím se zde jednotlivé cesty popsat:

První cesta: Nejprve jsem tvořila pod vlivem pruhů. Zkoušela jsem různé prolínání a překrývání přes sebe. Snažila jsem se tím vytvořit iluzi prostoru. Používala jsem jednoduché překrývání stejných objektů, jejich natáčení, apod.

Druhá cesta: Zde jsem vycházela z nekonečného opakování jednoho motivu a jeho zmenšování. Tímto způsobem vznikala díla, která se však začala přibližovat k figurativní tvorbě. Zdálo se mi, že jsou příliš předmětná, i když základní motiv byl abstraktní, proto

jsem tuto cestu opět zavrhla a hledala jiný způsob.

Třetí cesta: Po této fázi následovala hra s průhledností. Zaměřila jsem se hlavně na jednoduché geometrické tvary (kruh, obdélník, čtverec, trojúhelník). Hrála jsem si s jejich průhledností, různě je natáčela a kombinovala mezi sebou. Tyto návrhy jsem dostala do podoby průhledných vrstev několikanásobně umístovaných nad sebe. Tato verze se mi z počátku velmi líbila. Narazila jsem však na jiný problém, který vznikl při přemýšlení nad způsobem realizace. Jako možné řešení se naskytla možnost využití barevných fólií, které bych musela vrstvit na sebe. To se mi však nelíbilo, protože jsem chtěla pracovat klasicky: pomocí barvy a plátna.

Čtvrtá cesta: Jako poslední a nejvýraznější cestu jsem v návrzích identifikovala využití efektu s názvem vystřižení. Tento efekt vytváří „díry“ do objektů. Stačilo jen jednotlivé tvary seskupit podle mého přání a různě je zkoušet mezi sebou „prostřihat“. Díky této funkci v grafickém programu vznikne prázdný vykrojený tvar, který je vytvořený vykrojením pomocí další vrstvy nad ní. Pod vlivem této cesty jsem vytvořila nekonečné množství variant. Zkoušela jsem různé kombinace tvarů i barevností.

Čtvrtá cesta mě oslovila nejvíce. Měla jsem mnoho různorodých návrhů, až jsem nevěděla jaké varianty se mi nejvíce hodí. Nakonec jsme pod vedením Mgr. Poláčka vybrali 5 finálních obrazů. Vybrali jsme dvě skupiny a to podle použitého základního geometrického tvaru. Jeden obraz vycházející z tvaru obdélníku a čtyři obrazy založené na hře s kruhem. První cesta s využitím pruhů se ve finálních obrazech také vyskytuje a to v jednom případě. Tento obraz je držen v tónech tmavě zelené. Postup s využitím průhlednosti (třetí cesta) se v této sérii vyskytuje také. Prezentuje ho obraz číslo 6.

Před započítáním prací na finálních obrazech jsem byla vyzvána Mgr. Poláčkem, abych si malbu zkusila na menší formát. Vytvořila jsem obraz o rozměrech 70 X 70 cm. Jako námět jsem zvolila návrh vytvořený pod vlivem první cesty.

6.2. Technika

6.2.1. Plátno

Jako materiál pro finální obrazy jsem zvolila plátno. Plátno jsem zvolila poté, co jsem se zamýšlela nad jeho výhodami oproti kartonu. Moje bakalářská práce byla malba na kartonu, nejprve jsem uvažovala nad použitím stejného materiálu jako minule. Nakonec jsem karton zavrhla, protože jsem si vzpomněla na jeho nevýhody.

Jako první důvod jsem si pojmenovala nepraktičnost. Z vlastní zkušenosti vím, jak je karton nekvalitní materiál. Stačí trochu nešikovnosti při přepravě a může se vám například stát, že se vám ulomí roh apod. Takové problémy by u plátna, které je vypnuté na rámu, nastat neměly.

Za druhé, je zde zcela zásadní rozdíl v malbě na tyto dva typy podkladů. V mé vlastní tvorbě často maluji na karton, na plátno jsem před diplomovou prací malovala jen jednou. I z tohoto důvodu jsem vybrala plátno. Chtěla jsem si vyzkoušet malbu na pořádně velké ploše.

Po dokončení prvního obrazu jsem však pochopila, že tento způsob malby je nejlepší a myslím, že od této doby se ke kartonu již nevrátím... Plátno má skvělé vlastnosti, perfektně se na něm roztírá barva a díky struktuře látky krásně drží.

6.2.2. Akryl

Materiál na malbu jsem zvolila akryl. Tento materiál používám na svou vlastní tvorbu a jsem na malbu s ním zvyklá, proto jsem ho zvolila i na diplomovou práci.

Akrylová barva má mnoho výhod. Jedná se o disperzní barvu na bázi polyakrylové pryskyřice. Je ředitelná vodou a po zaschnutí je naopak voděodolná. Je vhodná pro malbu na papír, dřevo i plátno.

6.2.3. Vypínání plátna

Vypínání rámu obrazu je poměrně nudná aktivita. Je však třeba ji provést kvalitně. Plátno nesmí být příliš přepnuté, ani příliš volné. Dříve jsem plátno na rám vypínala jen jednou, na menší formát. Technologický postup jsem znala. Díky studiu na umělecké škole (střední) jsem absolvovala předmět technologie, kde jsem byla seznámena s teoretickým postupem a také jsem si vyzkoušela, jak v praxi plátno vypnout.

Plátno je třeba si ustříhnou cca o 10 cm větší než je požadovaný formát. Je to nutné, aby bylo plátno za co uchopit a povytáhnout přes okraj rámu. Plátno jsem vypínala na rám pomocí nastřelovací pistole. Tím jsem si dost ulehčila práci, protože s nastřelovací pistolí se oproti použití klasických hřebíčků pracuje snadno.

Na začátku je třeba přichytit plátno na jedné straně uprostřed délky rámu. Tento postup se zopakuje na protější straně a to samé i na protilehlých stranách. Na začátku je nejdůležitější vypnout střed správně. Je třeba pečlivě sledovat strukturu plátna, pokud by se v této fázi začalo vypínat šikmo, stane se, že na konci (v rohu obrazu) nebudeme mít dostatek plátna a naopak na protější straně by bylo plátna příliš.

Plátno se vypíná tak, že se chytne jednou rukou a přetáhne se přes okraj rámu, tím se vypne. Pak stačí jen připevnit a pokračovat. Postupuje se od středu směrem k rohu. Vždy se připevní kousek a pokračuje se na protilehlé straně. Opět při napínání zbytku plátna je nutné sledovat jednotlivé řádky ve struktuře plátna a nepřetáhnou je moc.

Pro nezkušeného člověka je to poměrně pracné. Ze začátku jsem měla problém s koordinací jednotlivých činností. Například jsem napnula kousek plátna, ale než jsem si umístila správně nastřelovací pistoli, tak jsem uvolnila tah na plátno a musela jsem začít znovu.. Naštěstí se tato činnost časem zautomatizovala. Pamatuji si, že po vypnutí prvního obrazu jsem cítila silnou bolest v ruce hlavně v konečcích prstů.

Poslední, co ještě po vypnutí udělám, je to, že složím a připevním okraje plátna k zadní straně rámu. Jednoduše ohnu přečnívající roh plátna k zadní straně rámu, poté ohyb plátna na každé boční straně znovu složím a připevním nastřelovací pistolí. Pokud bych to neudělala, plátno by mohlo vykukovat zpoza zavěšeného rámu.

6.3.Finální obrazy

6.3.1. Obraz číslo 1 - Východ slunce

Můj první velký obraz. Byla jsem plná chuti do práce a těšila jsem se, až uvidím dokončený obraz na vlastní oči, ne jen návrh.

Nejprve jsem začala s našepsováním plátna. Následovala nejnáročnější část a to sice přenesení návrhu na plátno. Předlohu jsem měla jen na monitoru počítače. Napadlo mě, zda nevyužít na pomoc promítačku, nebo alespoň čtvercovou síť. Nakonec jsem obě tyto možnosti zamítla. Rozhodla jsem se, že motiv na plátno přenesu s použitím kružítka a dalších pomůcek. Kruhy s větším průměrem jsem přenášela pomocí tužky přivázané na provázek.

Přenášela jsem kruhy na plátno a označovala jsem si jednotlivé vrstvy čísly, abych věděla jakou barvu nanést. V některých složitějších částech bylo těžké vyznat se v návrhu, protože linií bylo příliš.

Po překreslení celé kompozice jsem si začala míchat barvy a malovat. Jednotlivé barvy jsem si míchala ve skleněných nádobách od jogurtu. Díky víčku mi barvy nevysychaly a zbytky jsem mohla použít jindy. Barvu jsem nanášela ve dvou vrstvách.

Tento obraz byl první na řadě, myslím, že je to na něm poznat. Přijde mi nejslabší z celé série. S obrazem jsem se dost trápila. Nejprve jsem nevěděla, jak nejlépe přenést návrh na

plátno. Neměla jsem dost dobrý odhad na potřebné množství barvy. Stalo se mi, že mi došla namíchaná barva už v polovině práce.

Raději jsem obraz odložila a začala pracovat na jiném. Později jsem se k tomuto obrazu vrátila a dodělala ho. Jak to bývá, když to člověk nepotřebuje, ukápla mi barva na plochu, jejíž barvu jsem již neměla namíchanou. Díky tomu je oproti návrhu v této kompozici jedno malé kolečko navíc.

Název pro tento obraz se mi v mysli zrodil téměř ihned. Hlavně díky jeho barevnosti.

Pohled na obraz vyvolává v mých představách asociace spojené s létem, štěstím a dobrou náladou. V pozadí je použita světle žlutá barva. Ostatní vrstvy nad pozadím jsou v tmavších tónech žluté, oranžové a purpurové.

6.3.2. Obraz číslo 2 - Západ slunce

Tento obraz se mi maloval velmi příjemně. Jeho tmavé barvy na mně působily příjemným dojmem. Díky zkušenostem z prvního obrazu jsem se nemusela potýkat s problémem, že by mi došla barva.

Po zkušenostech s obrazem Východ slunce jsem trochu změnila svůj postup přenosu návrhu i malby. Dokud nebyl obraz zcela dokončen nezačala jsem pracovat na dalším. Dále jsem změnila způsob přenosu návrhu. Používala jsem tužku s vyšší tvrdostí tuhy, protože na prvním obraze jsou ve světlých tónech stále vidět původní náčrty tužkou a to i přes několikanásobné nanášení barvy. S použitím tvrdší tuhy tento problém zmizel. Také jsem si již nepředkreslovala všechny vrstvy najednou. Nyní jsem vždy nakreslila jednu vrstvu, tu vyplnila barvou a pokračovala na další. Díky tomu jsem se v návrhu lépe orientovala. Ve velkém množství čar jsem se snadno ztrácela. To často vedlo k chybnému umístění barvy do místa, kde měla být jiná.

Po dokončení podmalby jsem se již mohla pustit do nanášení poslední vrstvy barev. Po dokončení obrazu jsem ještě připojila podpis, tedy monogram. Umisťovala jsem ho tak, aby působil dojmem, že je také prostřížený do vrstvy a prosvítá vrstva pod ním.

Barevnost obrazu je podobná jako v prvním případě. Jednotlivé vrstvy nejsou seřazeny od nejsvětlejší k tmavší, ale různě se mezi sebou prostupují. Obraz na mě působí podobně jako v prvním případě, ale je zde drobný rozdíl v jeho vrstvách. Jsou zde použity více složité a drobnější prvky. Díky tomu vytváří dojem nahromadění či zhuštění. Tento prvek je zřetelný hlavně ve světle purpurové vrstvě. Zde se v jednom místě hromadí napětí, které

se jakoby rozplývá v klidných velkých oranžových plochách na pozadí. Podobně, jako když zapadá slunce.

6.3.3. Obraz číslo 3 - Pat a Mat

Nejprve jsem se do tohoto obrazu moc pustit nechtěla, protože se mi zdál oproti předchozím příliš složitý (mnoho drobných ploch). Nakonec jsem se při práci nechala zcela pohltnout a pracovalo se mi hezky a obraz byl poměrně brzy hotov.

Na obraze jsem použila kombinaci zelených a purpurových odstínů. Jsou to kontrastní barvy, asi proto mi přijde tento obraz tajemný, jakoby se v něm odehrával souboj.

Jednotlivé vrstvy na sebe působí – přitahují se. Nejvýše je v obraze umístěna vrstva, která zabírá menší plochu obrazu než vrstva pod ní. To působí dojmem, že každou chvíli musí napětí povolit a spodní vrstva se dostane nahoru.

6.3.4. Obraz číslo 4 – Bublina

Tento obraz je posledním ze skupiny čtyř obrazů založených na stejném principu. Na přenosu návrhu na plátno již nebylo co zlepšit. Můj postup práce byl stejný jako u předchozích obrazů.

Barevnost této práce jsem zvolila v odstínech fialové barvy. Je zde použita logika uspořádání jednotlivých odstínů od nejsvětějšího, který je vepředu, po nejtmaší, který je v pozadí. Díky tomu vzniká dojem prostoru, který se směrem od diváka prohlubuje.

Obraz není jen fialový, jak se může na první pohled zdát. Doma byl obraz nejprve odložený v tmavém rohu místnosti. Na první pohled byl skutečně jen fialový. Když jsem obraz přemístila do jiné místnosti, kde bylo jiné světlo, objevily se i barvy, které nebyly v pološeru tolik patrné. Myslím, že jsou v obraze více či méně identifikovatelné také odstíny hnědých a purpurových tónů. Obraz ve mně vyvolává příjemné pocity. Zdá se mi, jako by působil meditativně.

6.3.5. Obraz číslo 5 - Jezero

Pátý obraz vznikl na stejném základním principu jako čtyři předchozí obrazy. Je zde však použit jiný základní tvar a to obdélník. Díky tomu působí poměrně pevně, ostře až konzervativně. Předchozí obrazy jsou proti němu dost hravé, díky použití kulatého tvaru a zvolené barevnosti.

Modrá barva působí na člověka uklidňujícím dojmem, obdélníkové tvary jsem zvolila, protože se mi vybavila asociace s kamenným kvádrem, který působí stálým a pevným dojmem. Na malbu tohoto obrazu jsem se moc netěšila. Na postupu práce již nebylo co zlepšovat, co změnit. I přesto jsem obraz nakonec ráda podepsala a odložila k ostatním. Má své kouzlo tím, že je tvořen pomocí zcela jiného základního tvaru na rozdíl od ostatních obrazů.

Po dokončení jsem začala uvažovat o vhodném názvu. Zamyslela jsem se, že díky své barevnosti působí uklidňujícím dojmem, je poněkud chladný, ale i klidný jako hladina zamrzlého jezera.

6.3.6. Obraz číslo 6 – Jiskry

Pro tento obraz jsem zvolila název Jiskry. Celý obraz je držen ve škále zelených odstínů. Zelená vyvolává dojem kulminace energie, tato asociace se propojuje i s tvarem, jednotlivé paprsky působí, jako by se v jejich středu hromadila energie.

Vrstvu pozadí jsem namíchala s vyšším podílem modré barvy, abych tím docílila větší iluze vzdálenosti. Směrem k divákovi jsem umisťovala stále světlejší odstíny. Tím jsem chtěla podpořit dojem prostoru, který se směrem od diváka prohlubuje. Divák se může pohybovat mezi jednotlivými vrstvami a to díky paprskům, které mezi sebou mají volný prostor.

6.3.7. Obraz číslo 7 - Písečná bouře

Tento obraz vznikl zcela jinou technikou než zbytek série. K nanášení barvy jsem nepoužívala štětce, ale barvu jsem na plátno stříkala. Nejlepší by bylo, kdybych měla k dispozici airbrush, bohužel nic podobného nevlastním. Musela jsem tedy přemýšlet, jak jinak nanést barvu na povrch. Mohla jsem pracovat i klasickou technikou (štětcem), ale nebyla jsem si dost jistá, zda bych dokázala docílit požadované vzdušnosti a průhlednosti bez nevzhledných šmouh apod.

Jako nejvhodnější jsem nakonec zvolila použít fixírku, kterou běžně používám k fixaci pastelových kreseb. Bylo mi hned jasné, že na tak velké ploše to bude poměrně náročná technika, ale přesto jsem se do práce na tomto obraze pustila s radostí.

Nejprve jsem si chtěla vyzkoušet, jakým způsobem budu postupovat. Na první pokus to bylo poměrně jednoduché. Při práci se šablonu jsem však narazila na několik drobných

problémů. Při aplikaci barvy se mi díky fouknutí šablona nadzvedla a okraj nebyl dostatečně přesný. Nakonec jsem si vytvořila systém, kdy jsem používala tři dvojice magnetů, rozmístěné na šabloně a zajišťující, že se neposune. K tomu jsem přidala ještě podlepení šablony podél okraje oboustrannou lepenkou. Díky tomu se mi podařilo o něco pevněji přichytit šablonu na povrch.

Barva k nastříkání na plátno musela být naředěná a díky tomu měla tendenci stékat. Bohužel jsem nemohla nanášet barvu na plátno ve vodorovné poloze. Při nanášení barvy bylo nutné se soustředit a nestříkat jí příliš mnoho. Navíc při opětovném použití byla šablona příliš nasáklá barvou a ta někdy stekla až přes okraj a dostala se na plátno. Díky postupnému nanášení jednotlivých vrstev jsem snad tyto drobné nehody dostatečně zamaskovala..

Název obrazu jsem zvolila Písečná bouře, protože při pohledu na něj se mi vybaví hromady žlutého písku, který se neustále přesypá a mění svůj tvar. Kruhy v této kompozici a způsob jejich nanášení mají evokovat dojem rozpínající se hmoty, která se rozpínáním stále více stává průhlednou, až zcela zmizí.

7. Didaktická analýza

V této části se budu zamýšlet nad použitelností mé práce v praxi. Navrhnou zde možný způsob, jak propojit prvky z mé práce se školním prostředím.

Nejprve se pokusím odpovědět na otázku, co z mé práce je použitelné v pedagogické praxi. V mé práci jsem uplatnila poznatky z dějin umění. Jako inspirační zdroj posloužily základní geometrické formy, jejich promyšlené uspořádávání, ale i náhodná hra s nimi. Důležitou roli v mé práci zaujímá také barevnost. Použila jsem poznatky z psychologie barev a zákonitosti barevného kruhu. Během fáze návrhů jsem hojně využívala grafický editor v počítači. Při realizaci jednotlivých obrazů jsem uplatnila jak klasickou malbu štětcem, tak i malbu pomocí šablon.

Ze všech těchto postupů se staly stavební prvky pro uvažování, jak by se tato práce dala využít v praxi. Jako nejvhodnější řešení se ukázalo rozdělení jednotlivých kroků do více hodin. V jedné hodině by bylo na žáky kladeno příliš mnoho požadavků.

Vznikla mi metodická řada, která je složena ze 4 hodin. Žáci budou zjednodušeným způsobem postupovat podobnou cestou jako já.

Počítač je v dnešní době často využívané médium. Žáci s ním přicházejí do styku již velmi brzy a většina ho zvládá ovládat na dobré úrovni, proto jsem se nebála zapojit práci s grafickým editorem. Myslím, že i se základní znalostí grafického editoru, je možné dosáhnout uspokojivého výsledku. Ovládání je intuitivní a snadno naučitelné.

Jako hlavní plus pro využití grafického editoru jsem si pojmenovala rychlost, přesnost a variabilitu. Díky této technice lze předejít obavám některých žáků z toho, že „neumí kreslit“. Produkce návrhů v grafickém programu poskytuje širší možnosti práce s různými tvary a jejich modifikace. Díky přednastaveným filtrům lze dosáhnout uspokojivého výsledku i s minimálním nasazením.

Nyní zde popíši jednotlivé hodiny z metodické řady, kterou jsem navrhla. Její struktura je inspirována postupy z mé diplomové práce. Skládá se ze čtyř částí, jednotlivé úkoly na sebe navazují. Na konci vznikne ucelená série. Tato metodická řada je navržena pro žáky

středních škol. Především pro 2. a 3. ročník.

První hodina: Tvar

Motivace: Učitel si připraví prezentaci s ukázkami děl. Seznámí žáky s umělci geometrické abstrakce a dalšími díly inspirovanými geometrií.

Úkol: Pomocí grafického programu vytvořte vlastní návrhy. Tvořte kompozici jen na základě geometrických prvků, zatím nepracujte s barvou, tu použijeme až v dalším kroku. Nyní vytvořte jen černobílou kompozici. Všechny verze si ukládejte.

První úkol je zaměřen na tvorbu monochromního návrhu. Návrhy se vytvářejí v grafickém editoru. Žáci pracují jen s tvarem. V této fázi ještě nejsou seznámeni s barevnou harmonií.

Druhý úkol: Barva

Motivace: Seznámení žáků s teorií barev, barevným kruhem, psychologíí barev.

Úkol: Vytvořte barevnou kompozici. Jako výchozí model použijte vaše práce z minulé hodiny. Tvořte různobarevné varianty. Uvažujte o tom, jak se mění působení kompozice v závislosti na použitých barvách.

V této fázi se již zapojí barva. Pokud se bude používat promítačka, je vhodné prezentaci nevypínat, ale nechat barevný kruh k dispozici žákům, aby se na něj později mohli znovu podívat. Očekává se, že žáci budou zkoušet různobarevné kombinace a v praxi si ověřit zákonitosti, se kterými je seznámil učitel na začátku hodiny. Díky využití grafického editoru by se mělo stihnout vyzkoušet za krátký čas velké množství různých kombinací. Všechny verze by si žáci měli ukládat. Později s nimi budou dál pracovat.

Třetí hodina: Náhoda

Motivace: V prezentaci připomenutí některých děl z dějin umění, která jsou vytvořena na základě náhody. Žáci si sami vyzkoušejí, jak využít náhodu jako inspirační zdroj. Také je nutné vysvětlení, jak zadat parametry do náhodného generátoru a dál s nimi pracovat.

Úkol: Pomocí náhodného generátoru určete parametry a vložte je do programu. Vytvořte na jejich základě náhodou řízené návrhy.

V této hodině se pracuje s využitím náhodné generace. Pomocí náhodného výběru se zvolí typ geometrického prvku, jeho velikost, počet a barevnost. Tento způsob tvorby je vhodný především pro žáky, kteří neradi tvoří, bojí se vyjádřit se, apod. Proces tvorby je zde

zmenšen na proces strojového zadávání parametrů, zcela chybí projev osobnosti autora.

Čtvrtá hodina: Malba

Motivace: Učitel vysvětlí, jak mají žáci pracovat. Případně pomůže s výběrem finálního obrazu. Názorně žákům předvede, jak se s jednotlivými pomůckami pracuje. Ukáže práci s lepící páskou a šablonami.

Úkol: Vytvořte malbu, vyberte si z vašich návrhů jeden a ten namalujte. Malujte temperou a štětci. Během malby můžete využít i různé pomůcky, které máte volně k dispozici ve třídě.

Pomocí počítače vznikají „strojové“ návrhy, které postrádají rukopis autora. V této hodině by si žáci měli vyzkoušet, do jaké míry jsou schopni vytvořit rukou přesné linie a barevné plochy. Cílem je, aby si žáci uvědomili rozdíl mezi strojovým projevem a jejich vlastním projevem. Budou pracovat na čtvrtku pomocí temperových barev. K dispozici budou mít také různé šablony, lepící pásky, pravítka, kružítko, fixírku, razítka, ..

V této metodické řadě si žáci procvičí více dovedností. Budou se během práce trénovat ve volném nakládání s geometrickými prvky. Učitel je seznámí s příslušnou částí z dějin umění. Dále si v praxi vyzkoušejí a ověří zákonitosti, které jim vyložil učitel ohledně barevné harmonie. Naučí se využívat náhodu jako inspirační zdroj. V neposlední řadě si také snad uvědomí rozdíl mezi strojovým a osobním projevem autora.

Snažila jsem se tuto metodickou řadu vymyslet tak, aby se zde uplatnilo co nejvíce z mé vlastní práce. Navrhla jsem řadu podle stejných kroků, jaké jsem uplatnila já v této diplomové práci. Po absolvování této řady by žákům měl vzniknout podobný výsledek. Konečný výstup by měl obsahovat jednu finální práci – malbu, která bude doprovázena velkým množstvím návrhů.

8. Závěr

Mým cílem bylo vytvořit cyklus obrazů na téma „Geometrické formy v nekonečném množství tvarových variací“. Během konzultací praktické části s mým vedoucím MgA. et Mgr. Stanislavem Poláčkem jsem velmi ocenila jeho užitečné rady a vstřícný přístup. Ze začátku jsem měla problém určit si správný směr, jak k práci přistupovat. Stále jsem zkoušela různé postupy a nevěděla jsem jak dál. Díky odborným radám vedoucího jsem tento počáteční problém překonala.

Díky teoretické části jsem si celou práci utřídila a ujasnila. Například díky textové části zabývající se psychologií barev jsem si dokázala lépe pojmenovat některé mé pocity a dojmy z jednotlivých obrazů.

Doufám, že jsem se díky této práci snad i zlepšila v malbě. Sama jsem si všimla, že během práce se kvalita a přesnost mých linií zlepšila. To samé se dá říci i o barevných plochách, kde se někdy mohou vytvořit nevzhledné stopy po štětci apod. Ruka získávala větší jistotu a malba probíhala rychleji.

Jako poslední nelze nezmínit vyzkoušení netradičního postupu nanášení barvy - fixírkou. Práci na obraze č. 7 jsem si velmi užila, i když z počátku jsem měla chuť tuto práci nerealizovat... Přišla mi nevhodná, protože práce se šablonou nebyla přesná, jak bych si přála. Ovšem poté, co jsem malovala šest obrazů stejným stylem, byla tato technika vítaným zpestřením. Po dokončení se mi obraz začal velmi líbit a jsem ráda, že jsem ho do této řady zapojila.

Po sepsání poslední části týkající se didaktické analýzy se mi celá práce krásně uzavřela. Všechny mé poznatky během tvorby jsem aplikovala na metodickou řadu, tím celá má práce dostala smysl, protože je nyní doplněna o možnost praktického využití ve škole.

9. Cizojazyčné resumé

My target was to compose the series of paintings on theme „Geometric forms in the quantity of infinite formative variation.“ In the accompanying theoretical part are mentioned my sources of inspiration. The following chapters deal with visual geometry, color properties and color psychology.

The text also includes a chapter devoted to describing the progress of work on my paintings. In the didactic part I demonstrate on the unrealized educational unit use of the theme in school practice.

10. Použitá literatura a prameny

- LANGEROVÁ, Marie. *Klíče k obrazu: Vyprávění o malířech a malířství*. 1. vyd. Brno: Albatros, 1983. ISBN 13-835-83.
- GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2010, 236 s. ISBN 978-80-7043-909-8.
- PIJOAN, José. *Dějiny umění*. 4. vyd. Praha: Euromedia Group, 2000, 334 s. ISBN 80-242-0217-4.
- PARRAMÓN, José M. *Teorie barev*. 2. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, c1998, 112 s. ISBN 80-723-6046-9.
- LITTLE, Stephen. *--ismy: jak chápat umění*. V Praze: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-751-2.
- BROŽEK, Jaroslav. *Glosy k výtvarné výchově*. Vyd. 1. V Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, 2001, 75 s. Skripta (Univerzita J.E. Purkyně v Ústí nad Labem. Pedagogická fakulta). ISBN 80-704-4378-2.

Zdroje

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Elipsa> vyhledáno 23.3.2013

http://cs.wikipedia.org/wiki/Parabola_%28matematika%29, vyhledáno 23.3.2013

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Kru%C5%BEnice>, vyhledáno 23.3.2013

<http://www.studioletna.cz/po03oranzova.html>, vyhledáno 24.3.2013

http://cs.wikipedia.org/wiki/Psychologie_barev#Psychologie_.C4.8Derven.C3.A9
vyhledáno 24.3.2013

<http://www.pusobenibarevnacloveka.estranky.cz/clanky/psychologie-barev/>, vyhledáno 24.3.2013

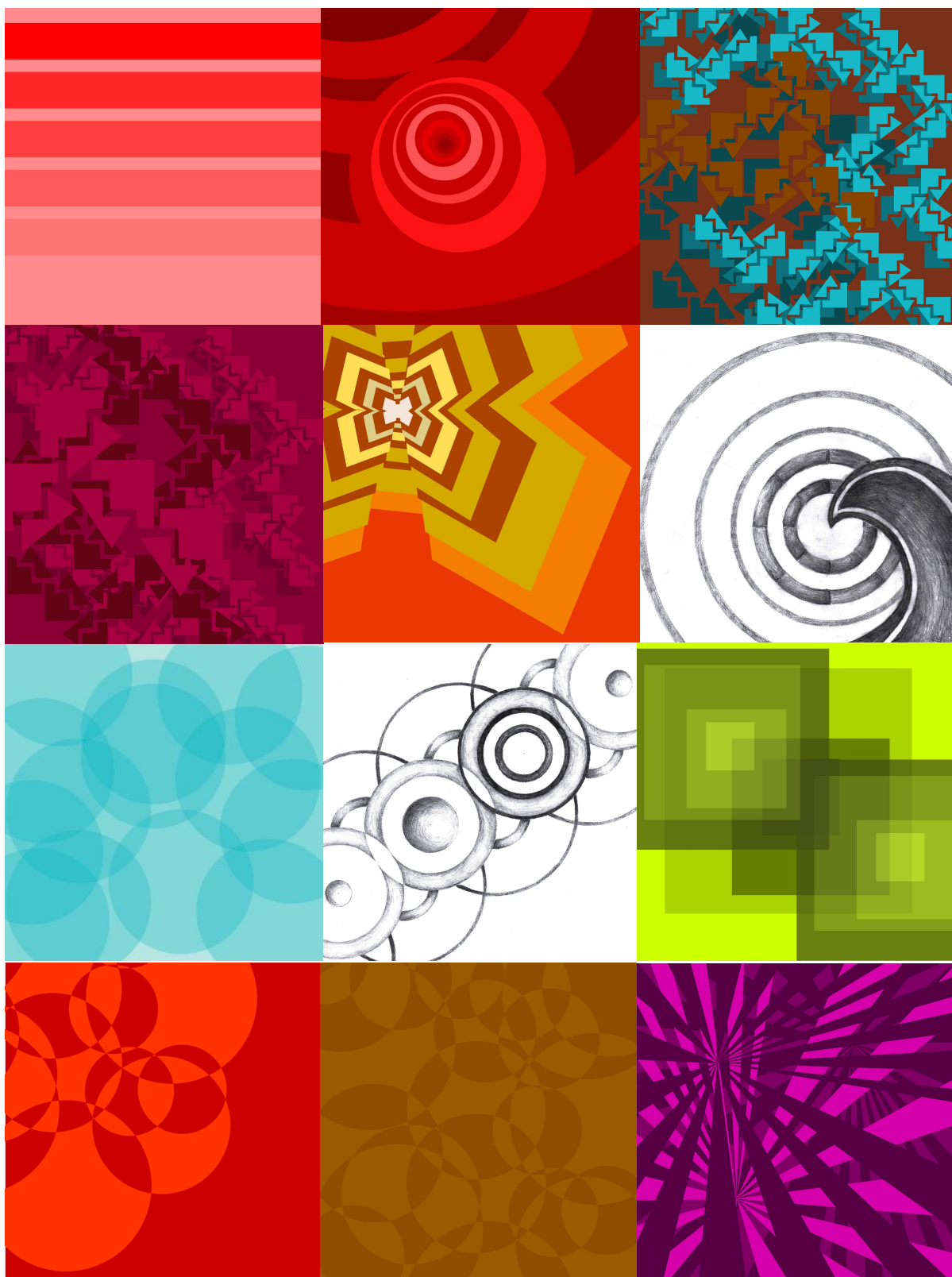
<http://www.psychotestyzdarma.cz/test-barev/>, vyhledáno 28.4.2013

http://cs.wikipedia.org/wiki/Akrylová_barva, vyhledáno 28.4.2013

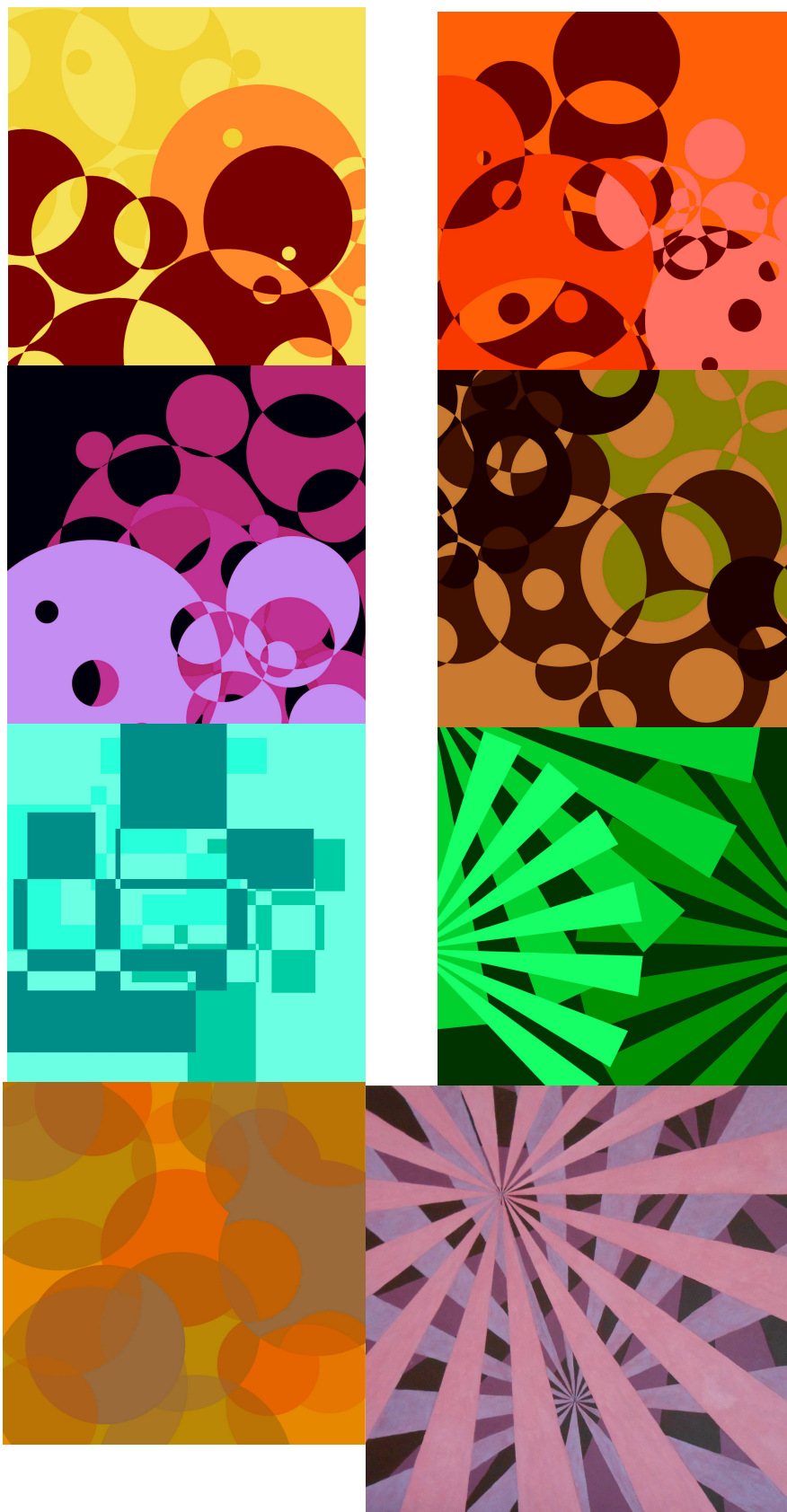
http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=570, vyhledáno 8.6.2013

11. Obrazová příloha

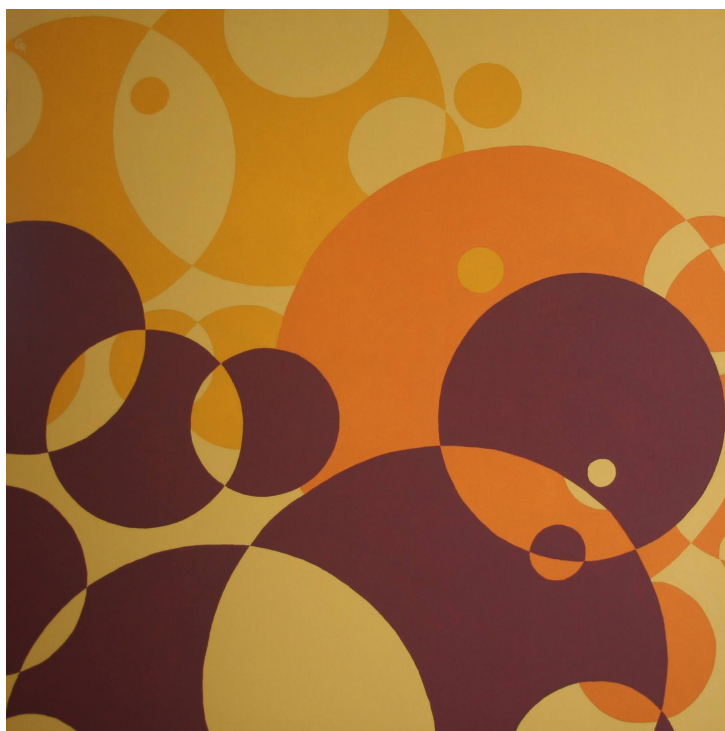
11.1 Skici, návrhy



11.2 Návrhy - finální výběr, obraz „na zkoušku“



11.3 Obrazy



Obraz číslo 1 - Východ slunce



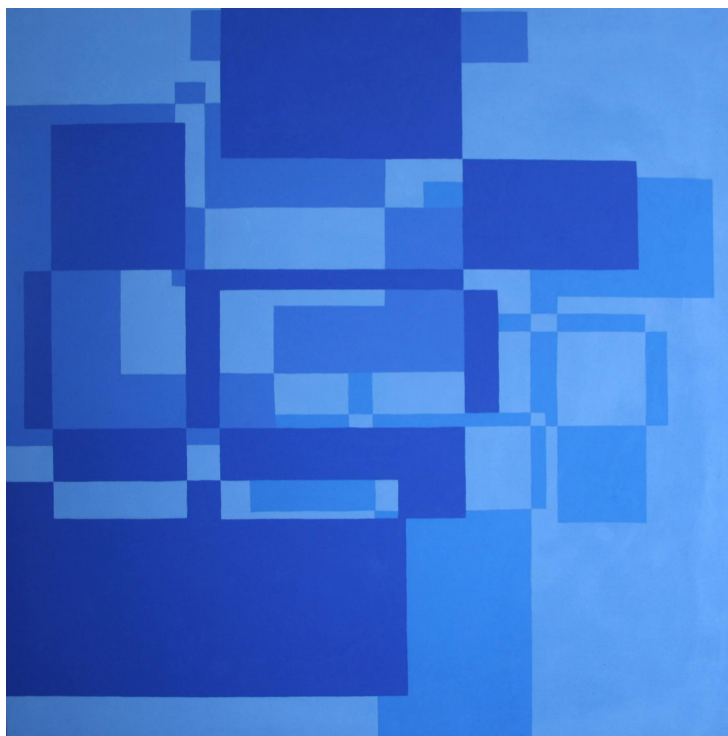
Obraz číslo 2 - Západ slunce



Obraz číslo 3 - Pat a Mat



Obraz číslo 4 – Bublina



Obraz číslo 5 – Jezero



Obraz číslo 6 – Jiskry



Obraz číslo 7 - Písečná bouře