

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická
Katedra výtvarné výchovy

Dekonverze – zbyteční lidé dneška

Bakalářská práce

Lukáš Kraus

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělání

Vedoucí práce: MgA. et Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň, 2015

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

Plzeň, 14. dubna 2015

.....
vlastnoruční podpis

Rád bych poděkoval vedoucímu práce MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi za odborné vedení práce, věcné připomínky, dobré rady a vstřícnost při konzultacích a při vypracování bakalářské práce.

Anotace

Bakalářská práce se skládá ze dvou částí. Z praktické, kterou tvoří pět velkoformátových maleb o rozměrech 120×100 cm, provedených olejovou technikou, jejichž námětem jsou lidé a jejich vztah ke společnosti; studijní malby ve formátu 100×70 cm, ke kterým jsem pro úsporu času přimíchal akrylové barvy a které mi pomáhaly ujasnit postup, jímž jsem se chtěl při svých dílech řídit; a kresby ve formátu A4, které v pozdějších fázích plně nahradily úlohu skicovních maleb. Druhá, teoretická část zahrnuje vedle pracovního postupu také myšlenková východiska a zdroje vlastní inspirace.

Klíčová slova: dekonverze, sociální exkluze, realismus, expresionismus, olejomalba, využití tématu v pedagogické praxi

Abstract

The thesis consists of two parts. The first part, the practical one, contains five large-scale paintings and number of paintings studies and drawings. Large-scale paintings are made with oil technique, the format being 120×100 cm. The subject of my paintings is people and their relationship to the society. Painting studies helped me to clarify the way I wanted to follow with the final work. Studies are done in oil mixed with acrylic paints for faster work; the size is 100×70 cm. In later stages of work the painting studies were fully replaced with drawings. The second, theoretical part of the thesis covers the painting process as well as the sources my inspiration.

Keywords: deconversion, social exclusion, realism, expressionism, oil painting, pedagogical praxis

Obsah

1 Úvod.....	6
2 Průběh práce.....	7
2.1 Počáteční úvahy.....	7
2.2 Konečná vize.....	8
3 Teoretická část.....	9
3.1 Dekonverze.....	9
3.2 Sociální exkluze (vyloučení).....	10
4 Inspirace uměním.....	12
4.1 Realismus.....	12
4.2 Expresionismus.....	13
5 Inspirace malíři.....	14
5.1 J.A.D.Ingres.....	14
5.2 Paul Cézanne.....	15
5.3 Jean Fracois Millet.....	16
5.4 Současní umělci.....	17
6 Vlastní realizace.....	18
6.1 Technika a materiály.....	18
6.2 Technika a postup práce.....	19
6.3 Výsledek práce.....	19
6.3.1 Stařec.....	19
6.3.2 Mládenec.....	20
6.3.3 Bezdomovec.....	21
6.3.4 Cikánka.....	22
6.3.5 Dělník.....	23
7 Využití tématu bakalářské práce ve výchově a vzdělávání.....	25
7.1 Malba stínem.....	25
7.2 Lineární kresba.....	26
8 Závěr.....	28
9 Zdroje.....	29
10 Resumé.....	31
11 Obrazové přílohy.....	32

1 Úvod

Zadání mé bakalářské práce zní Dekonverze – zbyteční lidé dneška. Téma je to velmi obsáhlé a zasahuje do několika společenských věd. Jako cíl jsem si zvolil vytvořit portréty pěti lidí, které spojuje nedokonalé zařazení v naší společnosti. Bral jsem na zřetel, aby mé obrazy co nejvíce odpovídaly mému záměru. Ke svému vyjádření jsem zvolil olejomalbu a pro umocnění dojmu plátna o velikosti 120 x 100 cm. Ve své práci jsem se inspiroval slavnými umělci i uměleckými směry, které zde také uvádím.

2 Průběh práce

2.1 Počáteční úvahy

V období, kdy jsme si měli vybrat bakalářskou práci, jsem marně hledal v listech takové téma, které by mě na první pohled oslovilo. Jediná odezva byla v Pohybu městskou krajinou; ta byla ovšem dosti vytěžovaná v minulých ročnících, a tak jsem začal hledat inspiraci jinde. Již v počátcích jsem se chtěl věnovat lidské figuře. Neměl jsem ovšem žádný spojovací prvek, který by objasnil mé budoucí snažení. Položil jsem si tedy jednoduchou otázku: co si představím, když se řekne člověk? Tělo, mysl, emoce... Každá z těchto částí člověka by jistě mohla být nosným elementem, já ovšem toužil po komplexnosti. Rozhodl jsem se, že nebudu svou pozornost vztahovat na sebe, ale upřu svůj pohled na druhé.

Jelikož má praktická část obsahuje pětici obrazů, chtěl jsem, aby každý z nich zobrazoval něco, co by bylo charakteristické pro dnešní společnost, a aby také mohl stát sám o sobě. Protože jsem neustále již několik let bombardován masmédií, jak je doba špatná a že nikdo nedokáže předpovídat, jestli nebude ještě hůř, podlehl jsem tlaku a zvolil ne zrovna optimistický postoj, který mám denně na očích. Již nepatrné bližší pozorování lidí kolem sebe mě donutilo s touto myšlenkou nadále pokračovat. Cesta tramvají se v tu chvíli stala velkou inspirací. Zamračené, unavené pohledy lidí mě utvrzovali v tom, že pokud budu chtít nastavit zrcadlo současnosti, neudělám krok vedle, když budou mé obrazy na negativní vlně.

Řekl jsem si, že nejlépe zúročím nabrané pocity přenosem na papír, a tak jsem si vzal obyčejnou tužku a kreslil situace, které mě během dne zaujaly. Nebyly to nikterak dokonalé výtvary, kolikrát jen narychlo načrtnuté změti čar, vyvolávající jen vzdálený dojem lidské přítomnosti. Nebyl jsem s nimi spokojen, ale na druhou stranu mi napomohly v rozhodnutí vyvarovat se abstraktnímu podání, ke kterému jsem neměl nikdy blízko.

Jako prostředek pro vyjádření jsem zvolil malbu. Jednak proto, že je to má nejoblíbenější technika, a také proto, že jsem v ní nejzručnější. Nejdříve jsem si myslel, že budu používat akrylové barvy pro jejich nesporné výhody: jsou poměrně levné, barevná paleta je široká a hlavně jsou rychleschnoucí. To je při tak rozměrných formátech velká výhoda. Nakonec jsem se ovšem rozhodl realizovat obrazy olejovou technikou. Byla to v určitém slova smyslu výzva, neboť jsem nikdy tak velké obrazy nemaloval – a už vůbec ne

olejem. Věděl jsem, že díky tomuto médiu nebudu moci ztrácet čas, a tak jsem se přesunul od papíru k sololitovým deskám. V tu chvíli jsem změnil přístup a z rychlého projevu jsem přešel k rozvážné malbě. Jelikož mi malba jedné práce zabrala hodně času, rozhodl jsem se vypracovat tři různá podání, která budou stěžejní při konzultaci s profesorem. Nápady byly různé. Jedním z nich bylo zobrazení lidí s nelehkým životem napříč kontinenty. Jednu malbu jsem s touto myšlenkou vytvořil, ale během vypracování jsem získal dojem, že by mi taková realizace nevyhovovala. Společně s tvorbou jsem začal číst různé sociologické publikace a sledovat dostupné dokumenty převážně České televize, abych lépe pochopil dění v postmoderní době. To byl pro mě zlomový moment, neboť na základě získaných poznatků jsem si uvědomil, že bych v podobném duchu chtěl vypracovat svou bakalářskou práci. Po tomto vymezení bylo snazší přemýšlet nad obsahovou stránkou.

2.2 Konečná vize

Rozhodl jsem se pojmout bakalářskou práci jako portréty pěti lidí, jejichž spojovacím článkem je, že se ocitli na hranici zájmu společnosti. Jsou okolnostmi nebo vlastní vinou sociálně vyloučeni nebo se k tomuto stavu blíží. Tato otázka sociální nespravedlnosti mne velice zaujala a tak jsem si stanovil cíl: poukázat na následky dnešní doby s důrazem na to, že sociální vyloučení znamená víc než jen chudobu. Jedná se o nerovnost natolik dalekosáhlou, že to dotčeným přináší problém s jejich vlastní identitou, a je natolik intenzivní, že vyloučení nejsou schopni hájit své zájmy. Nechci moralizovat nebo hledat řešení, pouze svými obrazy nastavit zrcadlo na část dnešní společnosti. Vedl mě k tomu protimluv, který slýchám stále častěji. Na jedné straně je akutní nedostatek práce, na straně druhé oslava pracovního výkonu jako zdroje úspěchu a uznání. Všichni mají pracovat, k dispozici je však stále méně plnohodnotné práce.

3 Teoretická část

V této kapitole se věnuji dvou pojmům, které byly pro mou práci stěžejní.

3.1 Dekonverze

V názvu bakalářské práce jsem použil méně známého termínu „dekonverze“. Francouzský sociolog Robert Castel jej popisuje jako fenomén, k němuž dojde v situaci, kdy se ve společnosti v důsledku výrazných a prudkých změn nedostává pracovních pozic, se kterými je spojována sociální užitečnost a veřejné uznání. Lidé postihnutí dekonverzí nemají žádné místo v sociální struktuře. Prof. Jan Keller mluví o vysoké nezaměstnanosti spojené se sociální exkluzí, jež pro lidstvo znamenají velmi vážný jev: „Lidé jsou svou prací odkázáni na to, že je někdo najme, poskytne jim práci a za vykonanou práci jim zaplatí. Lidé jsou ochotni pracovat, ale nenaleznou nikoho, kdo by je najal a práci jim poskytl.“¹ Jsme svědky boje jednotlivců o místa, která se jim nedostávají, neboť je jich čím dál méně. Takovéto boje bývají stále ostřejší, neboť prohra může znamenat v extrémním případě bezdomovectví.

Podle Roberta Castela jsme se vypořádali již se dvěma vlnami dekonverze. První proběhla v Evropě v polovině 14. století. Přestože v roce 1348 propukla v Janově černá smrt, jež se během dvou let prohnala celou Evropou a téměř polovina populace jí podlehla, ještě v témže století se po Starém kontinentu potulovaly skupiny lidí, kteří nikam nepatřili. I když se populace snížila na polovinu, města nebyla schopna tyto lidi pojmout. Znamená to tedy, že přebytek je závislý na struktuře, kolik je schopna naplnit daná ekonomika. Smutné na tom všem je, jak se s tím tehdejší vladaři rozhodli vypořádat. Vyřešilo se to tak, že panovníci začali vydávat zákony, které dovolovaly tyto lidi chytat a bez trestu zabíjet. Dalšímu tlaku byla Evropa ušetřena díky objevení Ameriky, kam mohli „přebyteční“ lidé prchat před pronásledováním.

Další vlně jsme vzdorovali až v době moderní, to znamená na přelomu 18. a 19. století, kdy pro spoustu lidí nebylo místo na venkově, ale ještě je nestihly zaměstnat továrny. Lidé se tehdy masově přemísťovali do měst, kde živořili. Situace v Londýně je toho krásným příkladem. Tehdy jsme se z toho vymanili díky dvěma inovacím. „Jednak vznikly velké organizace, soukromé firmy a organizace veřejného sektoru, které absorbovaly

1 [online] Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=M9n8AaG0jgU>>.[cit.2015-04-10]

pracovní sílu a na zaměstnaneckou strukturu se nabalily různé pojistné systémy a také ti, kdo z různých důvodů pracovat nemohli, tak byli ještě zastřešeni sociálním státem,² tvrdí Castel. Stát byl tehdy sociálním činitelem.

V současnosti bohužel čelíme třetímu pokusu – díky zvýšené mobilitě, ale zároveň přetrvávající strnulosti struktur, v nichž se lze uplatnit. Řada lidí se dostává do absurdní situace: musejí pracovat v nových poměrech, ale nejsou schopni se v nich uživit. Stávají se obětí nedostatku takových míst v sociální struktuře, s nimiž je spojena sociální užitečnost a veřejné uznání.

Dnes marně hledáme kudy kam. Už jsme dostatečně pokročili, abychom to neřešili jako ve 14. století, ovšem musíme počítat s tím, že neobjevíme ani novou Ameriku. Pokud se ovšem nic nezmění, budeme čím dál častěji potkávat osoby definované pouze nedostatkem. Ať už společenského uznání, bezpečí či nedostatkem majetku.

3.2 Sociální exkluze (vyloučení)

Sociální exkluze je od 80. let, kdy je tento odborný výraz považován jako náhradní termín pro chudobu, chápána jako neschopnost podílet se na životě společnosti, která je výsledkem mnohvrstevného znemožnění na více úrovních sociálního života. Oproti chudobě se liší hned v několika ohledech. Chudoba je stav statický, výsledek činnosti, zatímco exkluze se chápe jako dynamický proces. Navíc chudoba je shodná s materiálním nedostatkem, ovšem nemusí být v ojedinělých případech v sociálním vyloučení vůbec přítomna. Sociologové již zmíněnou mnohvrstevnost rozdělují na pět dimenzí: prostorovou, ekonomickou, kulturní, symbolickou a politickou, přičemž první dvě jsou nejvíce skloňovány. Ekonomické dimenze má úzkou spojitost s uplatněním na trhu práce, neboť určuje finanční příjem, ale také vyměřuje míru participace na společenských aktivitách. V prostorové rovině nabývá exkluze nejzřetelnějšího projevu. Sociálně vyloučení lidé mají tendenci ke sdružování ve fyzickém prostoru, v němž si vytvářejí specifický životní styl jako reakci na odlišné životní problémy, jež vykazují vzorce chování pro zabezpečení základních mechanismů k přežití. Prostorově vyloučení často kladou velký důraz na přítomnost, neboť nejsou schopni plánovat do větších časových úseků.

„Sociální exkluze se primárně soustředí na problematiku neadekvátnosti sociální

2 [online] Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=M9n8AaG0jgU>>. [cit.2015-04-10]

participace, nedostatečné integrace do společnosti a nedostatku moci v jednání. Přijatelnou pracovní definicí se jeví vymezení sociálně vyloučených jedinců „ jako jedinců, kteří jsou občany dané společnosti, ale z důvodů, které nemají sami pod kontrolou, nemohou participovat na obvyklých aktivitách, k nimž by je jejich občanství opravňovalo a na něž aspirují.“³ V nejužším slova smyslu je na ni nahlíženo jako na nerovný přístup k základním zdrojům jako je zaměstnání, zdravotní péče, vzdělání, bydlení a sociální ochrana. Přispívají k ní faktory, jako je diskriminace, nízké vzdělání či špatné životní podmínky. Projevem sociálního vyloučení je nejčastěji nezaměstnanost, žití ve vyloučených oblastech, špatný zdravotní a duševní stav. Podle dvojice sociologů Hilary Silver a S. M. Miller hrozí exkluze nejčastěji:

- dlouhodobě a opakovaně nezaměstnaným;
- lidem s nízkými příjmy a chudým; negramotným, nekvalifikovaným lidem s nízkým stupněm vzděláním;
- mentálně a fyzicky handicapovaným;
- rodinám s jedním rodičem; dětem vyrůstajícím v problémových rodinách;
- mladým (bez pracovních zkušeností);
- cizincům, uprchlíkům a imigrantům;
- drogově závislým;
- delikventům, vězňům a lidem s kriminální minulostí.

³ MAREŠ, Petr a kol. *Sociální exkluze na lokální úrovni*. Vyd. Výzkum ústav a práce sociálních věcí, 2008, 77s. ISBN 978-80-7416-014-1

4 Inspirace uměním

Při realizaci jsem se nechal inspirovat určitými uměleckými směry, s nimiž jsem se setkal již na střední škole při dějinách umění. Také jsou mým oblíbeným cílem v galeriích, neboť teprve v nich si člověk může ověřit pravdivost mistrovských děl. V této kapitole bych rád představil dva umělecké směry, jež mi byly inspirací.

4.1 Realismus

Realismus nastupoval jako celistvý umělecký směr ve Francii jako opozice romantismu ve čtrnáctém století a jeho prvky doznívaly v akademické podobě i v období impresionismu a postimpresionismu. Tento pojem bývá nepřesně vztahován k malířství italské renesance či holandskému malířství sedmnáctého století, jež francouzské umělce silně ovlivnilo. Příčinou jeho vzniku byla nedávno vynalezená fotografie a nezlomná víra v pokrok ve vědě a technice. Realisté viděli svět jako celek, který se dá vědecky popsat a poznání lze docílit spíše „vědeckou metodou“ než zjevením, intuicí či představivostí.

Hlavním smyslem byl zrak, přičemž zavrhl imaginaci; abstraktní a neviděné věci do jejich umění nepatří. Courbet řekl: „Nemaluji, co nevidím.“ Věřili ve význam detailu, jenž byl malován na základě přímého pozorování. Již se nespokojili pouze se zrakovou zkušeností jako barokní realisté, nechtěli ani „kopírovat“ antické sochy jako klasicisté, ale lidskou figuru malovali podle živého modelu a krajinu zachycovali na skicáky, aby mohli na základě tohoto pozorování vytvořit v ateliéru výsledná díla.

Zachycení reality bez přikrášlování ovšem nebyl jediný úmysl; umělci také reagovali na stále větší sociální rozdíly mezi jednotlivými skupinami lidí, zvláště v majetkovém vlastnictví. Výjevy často nesou sociální, morální či politický podtext; tento nový sociální naturalismus silně kontrastoval s klasicismem a romantismem té doby. Malíři se nebáli veřejně pranýřovat společenské problémy, současně se ale stali nepříjemnými pro bohaté a mocné. Také u akademické obce nebyli příliš oblíbeni. V polovině devatenáctého století znamenal pojem realismus „barbarský způsob malby“. Vadilo jim, jaký důraz je kladen na obyčejné a prázdné výjevy, jako je sbírání klasů či těžká práce dělníků a jaká vážnost je jim přikládána.

4.2 Expresionismus

Expresionismus, převážně německý umělecký směr, který vznikl jako protiklad impresionismu a naturalismu, se začínal rozvíjet kolem roku 1905. V nejširším smyslu slova zahrnuje jakékoli umění, které vyzdvihuje subjektivní pocity nad objektivní pozorování. Takové obrazy si kladou za cíl spíše popsat spíše stav umělcovy mysli než realitu okolního světa.⁴ Projev umělcovy duše již není svázán smyslem pro harmonii a řád, ale výraz je vystupňován i za cenu deformace tvaru.

Byl to směr, který odrážel pesimismus, sociální utopii, melancholii soustředěnou ke stinným stránkám života a utrpení,⁵ malíři se dokázali odpoutat od tradičního zobrazování reality ve prospěch její interpretace. Obrazy bývají převážně agresivní s výraznou barevností a kontrastem, s tvarovou nadsázkou umocněnou zřetelnými obrysy. Z postav vyzařují pocity, duševní stavy, dojmy a nálady. Expresionismus zastupovaly německé skupiny Die Brücke a Der Blaue Reiter.

4 BECKETT, Wendy. *Toulky světem malířství: [základní průvodce dějinami výtvarného umění]*. 4. vyd. Praha: Fortuna Print, 2004, 400 s. ISBN 80-7321-260-9

5 BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník*. Praha, 1997, 99s. ISBN 80-200-06009-5

5 Inspirace malíři

V mé bakalářské práci pro mě byli inspirací nejen umělecké styly, ale i konkrétní umělci a jejich díla. Není možné je vyjmenovat všechny, tak se pokusím v této kapitole přiblížit nejzásadnější z nich.

5.1 J.A.D.Ingres

Narodil se 29. srpna 1780 v Montaubanu na jihozápadě Francie. Již od narození byl otcem veden k umělecké dráze. Stal se velmi uznávaným malířem a neméně zdatným houslistou. Výtvarnou dráhu započal v toulouské škole u klasicistního malíře Josepha Roquese a svou pílí a soustředěním brzy nad ostatními exceloval. V roce 1797 odjíždí studovat do Paříže, kde si jej všiml J. L. David.

Pod jeho dohledem vypracoval díla do soutěže Prix de Rome a již druhým rokem se mu podařilo zvítězit. Přestože svého učitele velmi uznával a obdivoval, po odjezdu do Říma se snažil vymanit z jeho vlivu a zapomenout na nelichotivě přijímanou ranou tvorbu. Formuloval to tak, že stejně jako David bedlivě studoval kresby z Pompejí, avšak k jeho antice chce přidat také chuť živé přírody a dokonalého Raffaela, u nějž obdivoval právě tento myšlenkový přesah.

Byl malířem fanaticky pečlivým; k jednomu obrazu nakreslil desítky ba stovky studií. Na nich je dobře vidět, že dával přednost bezpečnému poznání přírody před fantazií a improvizacemi na rozdíl od svého dobového soupeře Delacroixe. Považoval se za malíře historických výjevů, dnes je však ceněn především pro své portréty a akty, ke kterým přistupoval s nebývalou smyslností. Snad inspirován italskými manýristy nenechal se omezovat něčím tak pevně daným, jako je lidská anatomie. Ovšem zatímco manýristé tvary úmyslně napínali, Ingres chtěl, abychom těla v jeho podání považovali za skutečná, za klasicky dokonalá. Tento postup můžeme vidět například v díle *Velká odaliska*. I když uměl pracovat s barvou, tato byla, jak říkal, zanedbatelnou ozdobou, alfou a omegou pro něho po celý život zůstala kresba, kterou později vštěpoval všem svým studentům. Díky tomu máme možnost na obrazech spatřit množství skvělých detailů, které stejně jako u holandských mistrů berou dech.

Ingres byl dlouhou dobu ztělesněním umělce, kterému bych se rád přiblížil. Hlavně v dílech, ve kterých kombinuje bravurně zvládnutou drapérii s dokonale hladkým

povrchem lidského těla. Obraz *Valpinconova koupající se žena* mě nepřímo ovlivnil v mém díle *Mládenec*

5.2 Paul Cézanne

Paul Cézanne se narodil roku 1839 v Aix-en-Provence. Při studii na Academii Suisse v Paříži se setkal s Camillem Pissarem, který jej uvedl do kroužku impresionistů. Válka však tento kolektiv rozptýlila, a když se zúčastnil první impresionistické výstavy, byl již od této skupiny poněkud vzdálen. Cézanne se nenechal svázat jediným stylem, u některých děl na nás zapůsobí prudké mohutné vrstvy, formované barevnou masou; u jiných spatříme pečlivě zvolenou kompozici a neuvěřitelnou škálu modulujících barev. Stejně tak se nevyhýbal žánrům. Maloval portréty, krajiny, žánrové scény, kompozice na náboženská či mytologická témata a velkou oblibu měl i v zátiší.

Historikové jej považují za jednoho z nejsložitějších malířů devatenáctého století. Byl to umělec, který se uměl plně ponořit do své fantazie a přenášet na plátno své emoce. Při malbě se dokázal naplno soustředit. Sám zasvětil mnoho let hledání vhodných prostředků a přes neustálé pochybování, nespokojenost a nedostatek důvěry ve své schopnosti doufal, že se mu jednou podaří zachytit celou svou vizi světa a „pojmut jej jako jeden celek.“⁶ Nechtěl se zabývat různými interpretacemi reality, snažil se o naturalistické zachycení skutečnosti. Tím se zásadně liší od impresionistů; jejich hru odrážení barev a mihotavého oparu světla a vzduchu musel odmítnout jako nedostatečné k jeho pojetí.

Ač není na mých pracích na první pohled patrná inspirace tímto malířem, zmínku o něm si teoretická část jistě zaslouží. Má pro mě totiž zvláštní význam, neboť ho označuji za jediného umělce, díky němuž jsem pochopil, jak pracovat s barvou, a mohl tak vylepšovat svou techniku. Do té doby jsem jen mačkal barvy z tuby a nikterak je nemíchal. Také mi imponuje jeho vztah ke svým dílům, kdy je jen zřídka považuje za hotové. „Každým dalším dílem se snažil překonat nedokonalost předchozího a učinit jej dokončenějším.“⁷ Poprvé jsem se s ním setkal na dějinách umění na střední škole a hned mě zaujala jeho kombinace žluté a modré v sériích obrazů, které maloval v plenéru při pohledu na horu Sainte-Victorie. Tato jeho obliba se mu však stala osudnou, kdy se v roce 1905 náhle změnilo

⁶ *Paul Cézanne*. Vyd. 1. [Frýdek-Místek]: Alpress, 2004, 80 s. ISBN 80-7218-461-X

⁷ *Paul Cézanne*. Vyd. 1. [Frýdek-Místek]: Alpress, 2004, 80 s. ISBN 80-7218-461-X

počasí a do umělce udeřil blesk, kterému krátce na to podlehl.

5.3 Jean Fracois Millet

Narodil se roku 1814 v Normandii. Počátky své umělecké kariéry započal u Paula Dumochela, zásadní zlom ovšem nastal až po ročním stipendiu u Paula Delacroixe v Paříži. Se svým mistrem si ale nerozuměl a tak si zařídil vlastní ateliér. Po celý jeho život se mu nedařilo, byl dokonce nucen si vydělávat prodejem malých obrazů po vzoru Watteaua a Bouchera.

Významným momentem v jeho životě přinesl rok 1849, kdy po vypuknutí cholery byl donucen k útěku do Barbizonu u Fontainebleau, kde si pronajal chatu vedle svého přítele Théodore Rousseaua. Toto místo na něj velmi zapůsobilo, neboť si vzpomněl na své dětství, kdy po robotě kreslil výjevy běžného života. Chtěl tu pobýt jen přechodnou dobu, ale zůstal tu až do konce života. Vesnice Barbizon se také stala centrem skupiny malířů, jež svými motivy tíhly k větší věrnosti v krajinomalbě. Společně s Rousseauem sdílel tuto touhu a v pozdější fázi života maloval čisté krajiny, předtím však dával přednost venkovským scénám s „obyčejnými“ venkovany, jež maloval s úctou k jejich dřině a zároveň s obdivem jejich vznešenosti. Milletův styl byl sice prostý, leč působivý, neboť dodával prostotě důstojnost.⁸ Pro svůj sociální realismus jsou nyní jeho díla považována za sentimentální, ve své době ovšem lidé chápali jako něco radikálního, když je všechen pohled upřen na mladou pastýřku, prادلenu či dřevorubce. Poprvé se v moderním malířství objevil sedlák při práci bez sentimentální či humoristické pointy.⁹

Mezi jeho nejznámější díla patří *Sběračky klasů*. Na něm je dobře vidět, jak Millet pracuje – nic nepřikrášluje, jasně vidíme, že jejich práce je tvrdá a úporná. Scénu rozdělil do dvou částí. Pozadí je nenuceně veselé, příjemně se díváme na to, jak zlátne obilí v oparu mírumilovné oblohy. Zatímco pozadí je idylické, v popředí se odehrává krutá realita.

Většinu svého života prožil v chudobě, jeho sběračky klasů na výstavy sotva chodily a navíc byl často kritizován pro své žánrové zaměření. Uznání se mu dostalo nedlouho po smrti.

Millet byl smutný, trpělivý malíř, jenž věřil, že krása je ve všem, co je pravdivé a

8 BECKETT, Wendy. *Toulky světem malířství: [základní průvodce dějinami výtvarného umění]*. 4. vyd. Praha: Fortuna Print, 2004, 400 s. ISBN 80-7321-260-9

9 MRÁZ, Bohumil. *Dějiny výtvarné kultury 3*, 2. vyd. IDEA SERVIS, 2003, 220 s. ISBN 80-85970-47-3

spočívá v živé přítomnosti. Svou pečlivě vybranou kompozicí, rovnováhou mezi pozadím a postavou s ohromující výstavbou světla ovlivnil takové malíře, jako byli Boudin, Bazille nebo van Gogh, který dokonce vytvořil několik svých vlastních verzí Milletových prací.

5.4 Současní umělci

K tomu abych si vybral téma zabývající se sociální tematikou, mě částečně ovlivnil dva současní umělci. O prvním z nich se toho moc neví. Vystupuje pod pseudonymem Banksy a pochází z britského Yalu nedaleko Bristolu. Tento grafik se začal výrazněji objevovat na sklonku tisíciletí s jeho street art, který kombinuje graffiti s využitím šablon. Na otázku o jeho technice řekl: „Používám cokoliv. Někdy to je jen kreslený knír na dívčí tváři na nějakém billboardu, jindy to jsou hodiny pocení po složité kresbě. Efektivita je klíčová.“ Jako pomůcku používá šablony, které jsou ručně kreslené a vyříznuté na listech acetátu. Předpokládá se, že také využívá počítače pro fotokopii. Mnoho umělců ho proto považují za „podvodníka.“ On se však brání tím, že byl vždy příliš pomalý, a tak ho často chytla policie nebo nikdy nedokončil práci v jednom dni. Proto vymyslel řadu složitých šablon, aby minimalizoval čas. Jeho satirické práce se většinou zaměřují na kritiku politiky nebo společnosti, reagují na chamtivost, chudobu, nudu, zoufalství, absurditu atd..

Druhým z nich je Pawel Kuczynski. Narodil se v roce 1976 v polském Štětíně a absolvoval Akademii výtvarných umění v Poznani. Do podvědomí se mi dostal hlavně svými satirickými ilustracemi, které jsou často publikovány na sociálních sítích, neboť v sobě skrývají i vtipnou stránku, přestože se zabývá otázkou chudoby, války, politické poctivosti či dětské práce. Každá z jeho ilustrací nás nabádá pozastavit se a přehodnotit naše myšlení.

6 Vlastní realizace

6.1 Technika a materiály

K vypracování svých obrazů jsem se rozhodl pro olejomalbu. Tato technika byla známa již v 10. století, nicméně nebyla u malířů příliš oblíbená. Svému rozšíření vděčí především Janu van Eyckovi, který pro své potřeby s olejomalbou výrazněji experimentoval. Holandský malíř potřeboval, aby se mohl lépe a déle soustředit na detail při svých deskových malbách, chtěl dosáhnout silných lazurních efektů a hlubokých lokálních tónů. Na tu mu však už dosud nejpoužívanější temperové emulze nestačily. Teprve přidáním éterických olejů a sušidel do vodových barev otevřel dveře novému způsobu malířství.

„Oleje používané v malířství se podle svého složení a určení dělí na dvě skupiny. K první patří mastné vysychavé oleje, získávané ze semen různých rostlin a patřící k tukům rostlinného původu. Je to olej lněný, makový, ořechový a jiné podobné oleje. Do druhé skupiny patří oleje různého původu, nepatřící k tukům; nazývají se etherické.“¹⁰ Já jsem pro svou malbu ve vyšších vrstvách používal olej lněný lisovaný za studena. Ten se vyrábí ze semen lnu, přičemž vlastnosti, které má, ve velké míře závisí na místě, kde se semeno pěstuje, na jeho zralosti a čistotě. Tento olej bez zahřátí je světlý a má zažloutlou barvu. Podobně jako jiné oleje se skládá z uhlíku, vodíku a kyslíku. Jeho tuhé mastné kyseliny jsou kyselina palmitová a stearová. Jeho největší předností je doba tuhnutí. Suchou cestou částečně vysychá kolem třech až šesti dní, zasychá šedesát dní a v celé vrstvě za dva roky. Je také poměrně stálý na světle, ovšem je nutné sušit čerstvou malbu na přímém slunečním světle, aby se zabránilo žloutnutí a tmavění barvy. Jako ředidlo jsem používal terpentýnový olej, který se skládá ze směsi éterických olejů, jehož hlavní složka – pinen – je sloučenina velké chemické aktivity. Díky ní terpentýn beze zbytku vyprchá nebo zanechá jen malý zbytek.

Velikost obrazů je u všech stejná, 120×100 cm, jednak abych podpořil myšlenku celistvosti a také mi to usnadňovalo navrhování kompozice. Jako podklad jsem zvolil plátno s jemnou

10 KIPLIK, Dmitrij Iosifovič, *Technika malby*, 1. vyd. Praha: Orbis, 1952. 416, [10] s. Technika a řemeslo; sv. 1.

strukturou a silným třicentimetrovým rámem. Barvu na plátno jsem nanášel přírodními i syntetickými štětci různých velikostí.

6.2 Technika a postup práce

Technika olejem se nakonec ukázala jako vhodně zvolená, neboť mi umožňovala lehce modelovat a docilovat nejjemnějších tónů. Jako podklad jsem plátna natřel akrylovým šepsem, tónovaným jemně šedivou barvou. To proto, abych mohl lépe korigovat světlost či tmavost barev. Poté jsem si nakreslil přírodním uhlím čtvercovou mřížku pro lepší navrhování a orientaci na obraze. Po rychlém načrtnutí uhlím jsem kontury a stíny předmaloval tmavě hnědou akrylovou barvou, což jsou syntetické pigmenty pojené akrylovým pojivem, které je tvořeno polymerovými emulzemi umělých pryskyřic. Barvu jsem silně ředil vodou, aby mi do vyšších vrstev neprosvítala. Akryl jsem použil pro jeho rychlé zasychání a pro jeho vysokou kryvost, která i při silném zředění zanechává viditelnou stopu. Následovala ještě jedna vrstva akrylem, další vrstvy byly již vypracovány olejem. Podmalbu jsem raději také více ředil, aby se mi počet následujících olejových vrstev nezmenšoval. Podmalbu jsem volil proto, abych měl po celou dobu malby přehled o tmavých stínech a také aby podpořily nádech následujících barev. Snažil jsem se ji rozvrhnout tak, aby zjednodušily podle možností další nánosy olejem.

6.3 Výsledek práce

6.3.1 Stařec

Stařec byl první obraz, který jsem realizoval. Předlohou se mi stala situace, kdy jsem jednou pozdě večer odcházel z kina a v garážích málem narazil do jednoho staršího pána, který vycházel zpoza rohu. Zdálo se mi, že je poněkud zmatený a přestože jsme se o sebe trochu otřeli, nevěnoval tomu žádnou pozornost a pokračoval dál. Celou cestu domů jsem na něho musel myslet a i když mi můj vnitřní hlas říkal, že by potřeboval pomoc, nedonutilo mě to se vrátit a zeptat se, jestli něco nepotřebuje. V tu chvíli jsem byl jasným dokladem neschopnosti komunikace mezi generacemi a přemýšlel o stáří jako o hrozbě k sociálnímu vyloučení. Jaký sociální status vlastně mají důchodci v naší společnosti? Jsem osobně přesvědčen, že se na ně díváme skrz prsty. Jistě tomu napomáhají masmédia, kde jsou senioři většinou zobrazováni jako lidé, na které se doplácí, skupina, která zadlužuje

vlastní děti a vnuky, atd. Rozhodl jsem se tedy namalovat starce, který se ocitl na okraji společnosti.

Obraz jsem začal dělat jako první, neboť jsem jej po technické stránce považoval za nejsložitější. Chtěl jsem, aby můj prožitek byl co nejvíce autentický a tak jsem celý výjev zasadil do tmavé, prázdné garáže. Měl jsem však obavy, aby z celého pozadí nebyla jen jedna velká čerň, proto jsem i v těch nejtmašších místech přidával odstíny zelené a hnědé. Zadní část jsem řešil pravidelným řazením sloupů a rovného stropu rozděleného do čtvercových a obdélníkových ploch, které udávají hloubku. Jednoúběžníková perspektiva se zdála jako vhodná, neboť jsem chtěl zdůraznit prázdnotu, ve které se osoba nachází. Kompozičně je postava mírně posunuta od zlatého řezu a umístěna do popředí, abych zachytil onen okamžik blížícího se nárazu.

Není náhodou, že je mi postava podobná, neboť jsem ji maloval podle zrcadla. Měl jsem v úmyslu ji v pozdějších fázích více pozměnit, ale nakonec jsem byl s výsledkem spokojen. Hubená, lehce protáhlá postava, oděná do klasického „stařeckého“ oděvu se celou svou vahou opírá o sloup a sbírá síly jít dál; uvědomuje si svou situaci, v obličeji však není zmar, ale chuť pokračovat.

6.3.2 Mládenec

Na tomto obraze jsem se snažil zobrazit další ohroženou skupinu lidí a to mladé, bez vyššího vzdělání a s minimem pracovních zkušeností. Takto bych mohl charakterizovat svého spolubydlícího, který shodou okolností v době, kdy jsem nad obrazem přemýšlel, přišel o práci obřadníka. Opět je obraz výjevem vycházejícím ze skutečnosti, neboť jsem ho takto nalézal v posteli někdy i po celý den. Tento příběh je o mladém muži, jenž ztratil to, na čem mu velmi záleželo a nedokázal se s tím srovnat. Každý den byl pro něj stejný, dlouhý a plný obav o svou budoucí existenci. Dlouhé hledání práce mělo za následek, že se cítil zbytečný a jen díky pomoci zvenčí se z této situace dokázal vymanit.

Kompozičně je nám postava zase o něco blíže a obraz je sám o sobě na věci kolem prostý. Chtěl jsem tak umožnit divákovi, aby se co nejvíce přiblížil a nahlížel na figuru bez toho, aby ho něco rušilo. Také tmavé a blízké stěny pokoje tento úmysl podporují. Jen rozpažené ruce nám dávají pocit hloubky. Postava má zádumčivý pohled; je zabořena sama do sebe stejně jako její hlava do nadýchaného polštáře. Oděna jen do noční košile

bezděčně leží a myšlenkami naši přítomnost ani nevnímá. Postava je, stejně jako u Starce, opět velmi hubená s protáhlým krkem, utopená ve světě drapérie, která dává obrazu trochu dynamiky. Celý výjev je potemnělý, zatemněným oknem proniká do místnosti jen několik málo paprsků jasného světla. Barva kůže je až nebezpečně nezdravá a jen kousek košile, rozzářené slunečním svitem, nám dává jakousi naději na lepší zítřky.

Na tomto obraze jsem pracoval nejdéle, neboť malba takto hladké drapérie si vyžádala spoustu času. V prostřední části je vidět má snaha o co nejvěrnější vyjádření skutečnosti. Nakonec jsem od toho ale ustoupil, abych výjev neutahal a neutopil ve změti záhybů a jemných stínů, které v definitivním projevu nemají smysl.

6.3.3 Bezdomovec

Námětem tohoto obrazu je chudoba a sociální vyloučení v jejich nejčistší podobě. S tímto tématem jsem si v hlavě pohrával již od samého počátku a bylo nepopiratelné, že jej ve své práci použiji, neboť pohled na lidi na ulici mě pokaždé donutí se nad sebou zamýšlet.

Obrazu jasně dominuje postava, jejíž siluetu odráží od městské šedi pouze červená bunda, která zaujme pozornost jako první. Touto „barvou krve“ jsem chtěl symbolizovat hněv, rozhořčení nad svou situací, který daná postava prožívá. Pro tyto lidi na okraji společnosti jsou typické dva druhy rozpoložení, které pro svou odlišnost střídají. Nejdříve prožívají naprostou apatii, odvrácení od reality, kterou nenávidí, odvržení vlastní osobnosti. Bezdomovec rezignuje na jakoukoliv snahu, je zcela bez naděje. Tento duševní stav se střídá s méně úzkostnou náladou, kdy sní o jiném světě a jiném životě, než který zrovna prožívá. Je to svět, kde nic není nemožné a všechny potřeby jsou okamžitě uspokojeny. V myšlenkách ho nic nestresuje a nezraňuje. Ovšem stejně, jako je jeho mysl již otupena přemýšlením v začarovaném kruhu, je i jeho bunda utlumena našedlým nádechem. Barevnost jsem se snažil tlumit natolik, abych navodil skličující náladu.

Hodně lidí, kteří tento obraz viděli, mi vytýkali, že nemá špinavé oblečení a že na bezdomovce působí poměrně módně. Podle mě to není důležité, neboť poznali, o koho jde, i bez těchto indicií. Navíc by mi taková realizace přišla triviální.

Již při rozkreslování pomocné mřížky jsem věděl, že po zkušenosti z minulého obrazu, se budu snažit popřít perspektivu, a tak jsem se rozhodl pozadí rozložit do geometrických vzorů. Při nákresu figury jsem opět použil zrcadlo, u malby oblečení jsem si

vypomáhal fotografií. Chtěl jsem, aby byla ústřední postava co nejvíce posunutá do popředí a pozadí jen změř rychlých tahů, které působí oproti postavě svěžím dojmem.

6.3.4 Cikánka

K tomuto obrazu mě inspirovala moje sousedka, která bydlela dva vchody od našich dveří. Na začátku je nutné říci, že to byla Romka. Upozorňuji na to především proto, že námětem obrazu je rasová exkluze. Dlouho jsem přemýšlel, jestli vůbec tento pojem do své práce zapracuji, neboť je to téma v Čechách mimořádně citlivé. Došel jsem však k názoru, že bych jej nemohl považovat za kompletní a tak jsem se rozhodl zpracovat příběh, kterého jsem byl svědkem po dlouhá léta.

Sousedka dlouho nemohla sehnat dlouhodobé zaměstnání. Nechci v žádném případě hodnotit, zda to bylo vinou barvou kůže, je ovšem nezbytné říci, že Romové jsou na trhu práce znevýhodněni hned v několika oblastech. Nejčastější faktory jsou nízké vzdělání a pokračující úbytek nabídky práce pro nekvalifikované. Je třeba uvést, že umístění v průmyslu a zemědělství byl hlavním důvodem příchodem Romů do Čech, proto absolvování vyššího vzdělání byla jen dobrovolná nadstavba. Úbytek byl dále vystupňován rostoucí konkurencí, převážně zahraničními pracovníky z Východu, jež zaměstnavatelé preferují díky nižším platovým požadavkům, vyšší kvalifikaci, větší motivaci k práci či jazykové příbuznosti, anebo kvůli rasismu. Netrvalo dlouho a sousedka se dostala do tzv. Pasti nezaměstnanosti. Ta nastává v situaci, kdy jsou sociální dávky srovnatelné nebo vyšší než ohodnocení většiny prací, které by mohla vykonávat. Navíc měla dostatek času se věnovat pololegální a ilegální činnosti. Netrvalo dlouho a přišla o bydlení. Zajímavé bylo, jak se svou situací vypořádala. Když jsem se s ní dal jednou do řeči, říkala, že o práci nemá zájem. To, že nepracuje, je výrazem její svobody a na úřad práce si chodí jen popovídat. „Mám své auto, není to moc, ale je to můj domov, který jsem si vybrala.“ Odborníci tento přístup nazývají „kreativní redefinice“. Jde o to, že situace, v níž se osoba ocitá, je z její strany interpretována takovým způsobem, aby vzbudila zdání, že se v ní ocitla z vlastní vůle.

Výjev se odehrává v čase, kdy ještě nemá své auto a zrovna přišla o byt. Je to situace, kterou každý, kdo jezdí městskou hromadnou dopravou, dobře zná. Osoba sedí a kolem ní hromada tašek, které zasahují do malého prostoru natolik, že jí znemožňují

normální průchod. To je chvíle, kdy si existenci takových lidí více uvědomujeme, protože nás jednoduše omezují. Pro znázornění této myšlenky jsem udělal jedinou výjimku v celé sérii a to přidání další postavy. Musím se přiznat, že jsem ji tam přidával dodatečně a v konceptu jsem s ní nepočítal. Pohled shora se velmi dobře hodil k zobrazení hlavní postavy a tašek kolem ní, avšak na postavení figury do pozadí už tak vhodná nebyla. Navíc jsem se bál, aby na sebe nepoutala moc velkou pozornost. Proto jsem ji pro někoho až nepochopitelně ořízl.

Hlavní figuru jsem umístil na střed obrazu, aby zaujímala největší pozornost a neztratila se v množství odlesků a záhybů tašek, které také svou sytostí soupeří o náš zájem. Abych to částečně vybalancoval, oblékl jsem postavu do jedovatě zeleného tílka. Její psychické rozpoložení je myslím jasně čitelné: absolutní nezájem, žádná reakce na výtky o tom, že její věci někomu překáží. Jen si dojede svou cestu a půjde zase dál.

6.3.5 Dělník

V tomto díle jsem se snažil upozornit na hrozbu, ze které má obavu velké procento mladistvých, a to na rostoucí rozsah neplnohodnotné práce. Proto jsem jako ústřední postavu zobrazil mladistvého dělníka, který na stavbě pracně skládá jednu cihlu za druhou. Jelikož je můj otec řemeslník a já mu od dětství čas od času vypomáhám, měl jsem možnost se na stavbách setkat s lidmi, kteří neměli žádnou kvalifikaci a většinou nízké vzdělání. Když k tomu byli dlouhodobě nezaměstnaní, byli rádi za každou (prekérní) práci. Tu ovšem nejednou obratem ztráceli. Častá výměna zaměstnání, většinou pomocného charakteru, nízké příjmy a jen minimální sociální zajištění výrazně přispívají k degradaci pohledu na sebe sama. Exkluze má v tomto případě generační charakter. Pro mladé bez dobrého vzdělání se často v dnešní době otevírají dveře pouze k nepohodlným formám práce, která nepřináší žádnou životní stabilitu. Permanentně dočasná situace a žádný profesní postup vedou k frustraci a vytvářejí novou „nebezpečnou třídu“ lidí bez budoucnosti.

Kompozičně jsem postavu umístil do levého rohu. Jako pravák mám zvyk umisťovat hlavní prvky na pravou stranu, bylo proto zajímavé si postup zrcadlit. Také nad pózou jsem dlouho uvažoval. Mým záměrem bylo obraz namalovat na šířku, aby série byla co nejvíce sladěna, a přitom postavu neořezávat. Posadil jsem proto figuru do dřepu a záměrně

otočil zády, přičemž tato část těla obrazu dominuje. Jsou natočena tak, aby hlava vycházela na střed obrazu. Tím nás nutí aspoň částečně na ní hledět, přestože ji nevidíme do tváře.

Obrázek jsem maloval jako poslední v řadě a možná proto jsem si řekl, že to zkusím trochu jinak. Stále jsem chtěl zachovat svá pravidla, jako jsou minimum postav a objektů, které by jen „zaplácaly“ slepá místa, nelpění na perspektivě a pozadí malovaná pouze jako kulisa, doplňující příběh, ale mým záměrem bylo uvolnit se v malbě. Bylo to poměrně obtížné, neboť svým stylem maluji několik let a jen málokdy obrazy vyjdou jinak, než jsem zamýšlel. Tomuto záměru jsem musel podřídit svou zaběhnutou techniku, a tak jsem začal používat jen jednu velikost štětce, která byla poměrně široká, abych jedním tahem zabalil rozumnou plochu vzhledem k velikosti plátna. To mělo zabránit přehnanému lpění na detailech a popisnosti, zejména v drapérii. Také jsem vyměnil svou paletu a používal méně tlumících barev. Největší starosti jsem měl s nebem; dlouhou dobu jsem váhal, jestli mám obloze věnovat tak velkou plochu a jaký barevný tón zvolit, abych podtrhl celkový dojem výjevu.

7 Využití tématu bakalářské práce ve výchově a vzdělávání

V této kapitole jsem se snažil vypracovat dva úkoly, které by se mohly využít v rámci vzdělávacím programu.

7.1 Malba stínem

Typ školy: Střední škola

Název námětu motivační: Malba stínem

Klíčová slova: Reprodukce, portrét, umělecká fotografie,

Východiska: Výběr fotoreprodukce, která je předmětem bakalářské práce L. Krause

Formulace úkolu:

Žáci vytvořte skupinu v minimálním počtu dvou žáků. Pro splnění úkolu je vhodnější pracovní skupina tříčlenná. Vyberte si fotoreprodukce, které jsou předmětem bakalářské práce Lukáše Krause. Kolektivně se zamyslete nad obsahem a hledejte způsob, jak jej převést do jiného média za použití siulet. Jako hlavní prostředek k vyjádření vám poslouží vlastní tělo, můžete však používat i rekvizity. Další možností k úspěšné realizaci vám poslouží areál školy, který můžete scénicky využít, v některých případech je vhodné využít i blízké exteriéry. Vyfotografované snímky můžete dle potřeby upravit v grafickém programu, abyste například docíli požadované světelné vyváženosti.

Forma hodnocení žáků: Analytické hodnocení a zpětná reflektivní vazba

Kriteria hodnocení: Výstižnost

Smysl a cíl úkolu: Žáci pochopí rozmanitosti vyjadřovacích možností a v reflektivním dialogu svá pochopení budou konfrontovat se spolužáky. Žáci hledají výraz v netradiční technice užití fotografie. Seznámí se s klasickými styly umění a jejich transformací v současném umění.

Techniky a materiály: Fotoaparát, počítač, grafický program

Metody práce: Řízená diskuze, kolektivní práce, reflektivní dialog

Popis (časový scénář)

Doba výuky - 180 minut (4x 45 minut)

1. Motivace (45 min)

a) PŘEDNÁŠKA – Hlavním předmětem je realismus a jeho sociální podtext

b) PREZENTACE – Prezentace bakalářské práce L. Krause, zacílená na výrazy jednotlivých postav

c) VÝKLAD – Tématem bude umělecká fotografie

2. Tvorba (100 min)

3. Reflektivní dialog (35 min)

7.2 Lineární kresba

Typ školy: Základní škola

Název námětu motivační: Kresba jedním tahem

Klíčová slova: lineární kresba, tvar, secese

Východiska: Východiskem jsou reprodukce bakalářské práce, které se žák pokusí obkreslit jednou linkou

Dispoziční předpoklady učitele : Učitel musí mít před hodinou nalepené reprodukce ve formátu A4 na oknech třídy, ve větším množství, aby děti při realizaci úkolu nečekaly. Také musí být vytištěny černobíle na tenčím papíru, aby byly vidět kontury skrz pauzovací papír

Formulace úkolu: Žáci přejděte samostatně k oknu a vyberte si jeden z pěti obrazů. Přiložte k němu pauzovací papír (ve stejném formátu) a přilepte jej lepenkou u každého rohu. Sluneční svit bude prosvítat skrz obraz i pauzovací papír. Máte za úkol obkreslit kontury, ovšem pouze jedním tahem. Jakmile budete hotový, přejděte k další reprodukci a úkol zopakujte, dokud nebudete mít celou sérii pěti obrazů. .

Forma hodnocení žáků: Analytické hodnocení a zpětná reflektivní vazba

Kriteria hodnocení: Míra přesnosti a dodržení zadání

Smysl a cíl úkolu: Žáci si uvědomí vztahy obrysu-tvaru a vnitřního členění kompozice

Techniky a materiály: černá pastelka, pauzovací papír, lepenka

Metody práce: Řízená diskuze, samostatná práce, reflektivní dialog

Popis (časový scénář)

Trvání výuky - 125 minut (3x45minut)

1. Motivace (45 min)

VÝKLAD – a) krátký úvod o kresbě a její techniky

b) o umělcích, kteří upřednostňovali lineární kresbu, například umělci secese

nebo Milan Grygar

b) OBRAZOVÁ PREZENTACE – jak by se tento úkol mohl pojmout

2. Tvorba (45 min)

3. Reflektivní dialog (35 min)

8 Závěr

Cílem bakalářské práce byl cyklus obrazů, jehož tématem jsou lidé na okraji společnosti. Již v prvních fázích skicování jsem věděl, že se tímto směrem chci ubírat. Svými díly jsem chtěl divákovi zprostředkovat pohled na svět, ve kterém jsou silné emoce a pocity. Obrazy spolu souvisejí a působí kompaktně, zároveň však vypovídají příběhy, které mohou stát sami o sobě. Prostřednictvím této práce jsem dospěl k lepšímu porozumění dané problematice, a přestože se jednalo o pochmurné téma, práce mě bavila.

V teoretické části se věnuji popisu jednotlivých inspiračních zdrojů a výkladu samotných obrazů. Dále jsem se pokusil nastínit možnosti bakalářské práce ve výchově a vzdělávání.

9 Zdroje

Seznam použité literatury:

BECKETT, Wendy. *Toulky světem malířství: [základní průvodce dějinami výtvarného umění]*. 4. vyd. Praha: Fortuna Print, 2004, 400 s. ISBN 80-7321-260-9

BLÁHA, Jaroslav a ŠAMŠULA, Pavel. *Průvodce výtvarným uměním III*. 1. vyd. Praha: Práce, 1996. 128 s. Pomocné knihy pro učitele a žáky. ISBN 80-208-0386-6.

CHÂTELET, Albert a kol. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Čes. vyd. 1. [Praha]: Ottovo nakladatelství, s. r. o., 2004, 784 s. ISBN 80-7181-936-0.

KELLER, Jan. *Exkluze jako sociální problém a jako otázka metodologická*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2014. 59 s. ISBN 978-80-7464-490-0.

KIPLIK, Dmitrij Iosifovič. *Technika malby*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1952. 416, [10] s. Technika a řemeslo; sv. 1.

MAREŠ, Petr a kol. *Sociální exkluze na lokální úrovni*. 1.vyd. Výzkum ústav a práce sociálních věcí, 2008, 77s. ISBN 978-80-7416-014-1

MRÁZ, Bohumil. *Dějiny výtvarné kultury 3*. 2.vyd. IDEA SERVIS, 2003, 220 s. ISBN 80-85970-47-3.

Elektronické zdroje

Dekonverze [online] Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=M9n8AaG0jgU>>. [cit.2015-04-10]

J.A.D.Ingres [online] Dostupné z <http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=6003> [cit.2015-04-10]

P. Cézanne [online] Dostupné z <http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=4242> [cit.2015-04-10]

J.F. Millet [online] Dostupné z <http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?>

[dilo_id=637](#) > [cit.2015-04-10]

[online] Dostupné z <http://cs.wikipedia.org/wiki/Jean-Fran%C3%A7ois_Millet >[cit.2015-04-07]

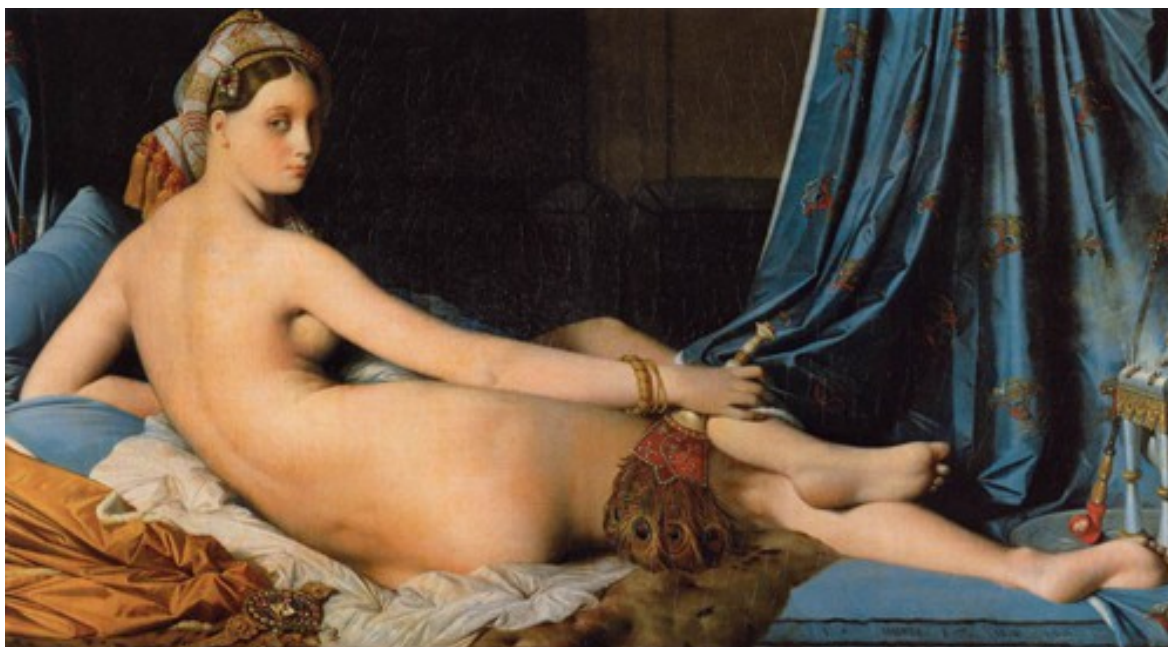
Banksy [online] Dostupné z <<http://brainstormmag.cz/neco-textu/1672-zahadny-banksy> > [cit.2015-04-10]

P.Kuczynski [online] Dostupné z <<http://www.cdn.visualnews.com/wp-content/uploads/2011/03/zz56-600x855.jpg> > [cit.2015-04-10]

10 Resumé

The goal of the bachelor thesis was a series of paintings, whose subject is people on the margins of society. I knew that is the direction I want to take already in the early stages of sketching. Through my work, I wanted to convey the view of the world which contains strong emotions and feelings. The paintings are related and act compactly, but also reveal the stories that can stand on their own. Through this work, I have come to better understanding of this issue. And even though it was grim topic, I enjoyed my work. In the theoretical part I deal with describe the various sources of inspiration and interpretation of the paintings themselves. Also I tried to outline the possibilities of the bachelor thesis in education.

11 Obrazové přílohy



Příloha č.1

J.A.D.Ingres

Velká odaliska

Zdroj *J.A.D.Ingres*, dostupné z <http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=6003> citováno dne [10.4.2015]



Příloha č.2

Paul Cézanne

Hora Sainte-Victoire

Zdroj *P. Cézanne*, dostupné z http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=4242 citováno dne [10.4.2015]

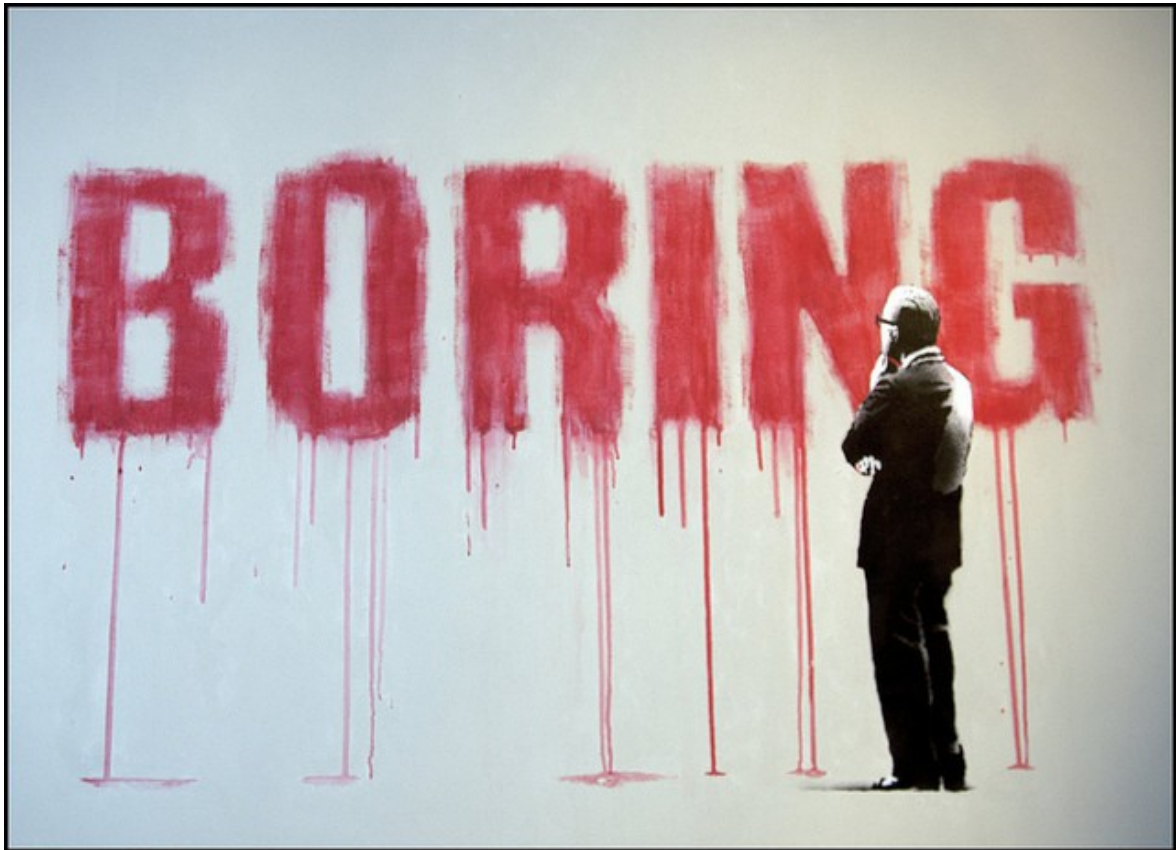


Příloha č.3

Jean-François Millet

Sběračky klasů

Zdroj *J.F. Millet*, dostupné z <http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=637> citováno dne [10.4.2015]

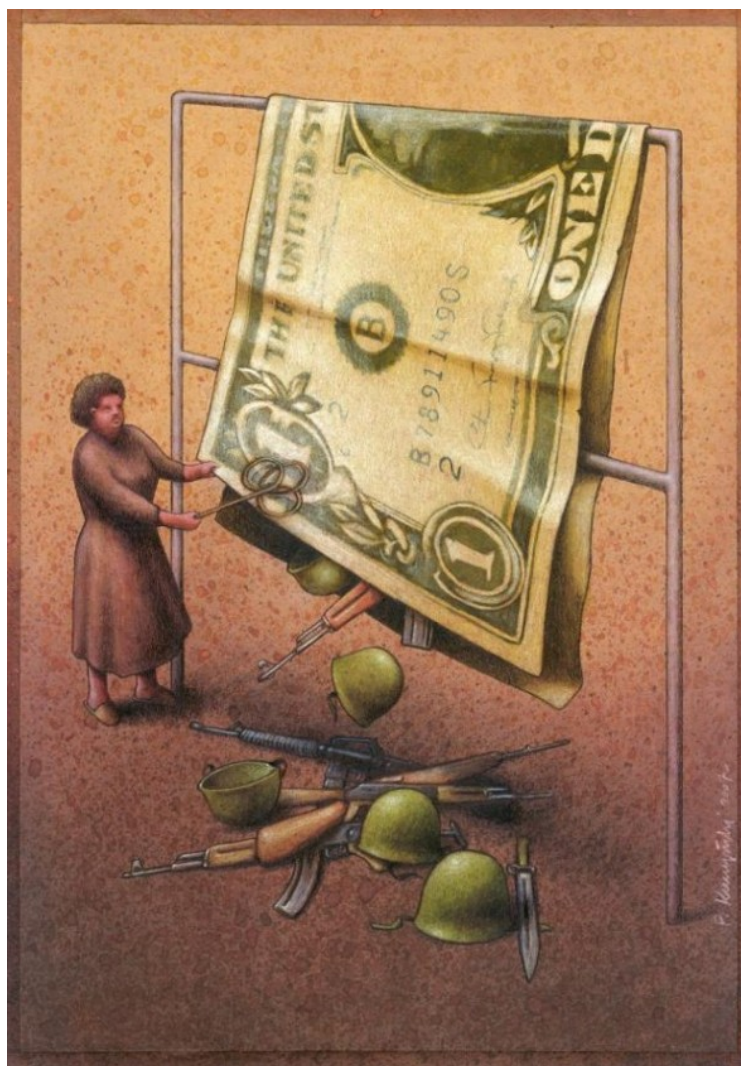


Příloha č.4

Banksy

Street art

Zdroj *Banksy*, dostupné z <<http://brainstormmag.cz/neco-textu/1672-zahadny-banksy> >
citováno dne [10.4.2015]



Příloha č.5

Pawel Kuczynski

War and money

Zdroj *P.Kuczynski*, dostupné z <<http://www.cdn.visualnews.com/wp-content/uploads/2011/03/zz56-600x855.jpg>> citováno dne [10.4.2015]



Příloha č.6

Stařec



Příloha č.7

Mládenec



Příloha č.8

Bezdomovec



Příloha č.9

Cikánka



Příloha č.10

Dělník