

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Diplomová práce

SOUBOR TŘÍ ZÁVĚSNÝCH OBRAZŮ A RUČNĚ MALOVANÉ TAPETY

Bc. Denisa Bohuslavová

Obor: Učitelství VV pro SŠ a ZUŠ

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2012

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

V Plzni2012

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu mé diplomové práce MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi za cenné profesionální rady a jeho ochotu při konzultacích.

V Plzni2012

Obsah

1	ANOTACE.....	1
2	ÚVOD.....	2
3	TAPETY A JEJICH HISTORIE.....	4
3.1	Tapety v současnosti.....	4
3.2	Vývoj tapet do roku 1500.....	4
3.3	Vývoj tapet po roce 1500.....	6
3.4	Nejvýznamnější manufaktury.....	8
3.5	Panoramatické tapety.....	9
4	ORNAMENT.....	10
4.1	Geometrický ornament.....	10
4.2	Abstraktní ornament.....	11
4.3	Předmětný ornament.....	11
4.4	Přírodní ornament.....	11
4.5	Historie ornamentu a jeho vývoj.....	11
4.6	Dekoratивní kompozice.....	15
5	PSYCHOLOGICKÉ HLEDISKO.....	17
5.1	Rytmus.....	17
5.2	Barva.....	18
5.3	Tvar.....	19
5.4	Interiér.....	20
6	VLASTNÍ TVORBA – TAPETY.....	21
7	VÝTVARNÁ GEOMETRIE.....	23
8	GEOMETRICKÁ ABSTRAKCE V DĚJINÁCH.....	25
8.1	Ruský konstruktivismus.....	25
8.2	Suprematismus.....	26
8.3	Neoplasticismus a De Stijl.....	27
8.4	Neokonstruktivismus (hard edge, colour- field painting).....	28
8.5	Vliv geometrické abstrakce na českou soudobou pedagogiku.....	28

9	VLASTNÍ TVORBA – OBRAZY	30
10	ZDROJE INSPIRACE.....	32
11	DIDAKTICKÁ ČÁST.....	34
11.1	Ornament.....	34
11.2	Hledání řádu.....	
12	ZÁVĚR.....	
13	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ.....	
14	RESUMÉ.....	

1. ANOTACE

Cílem mé práce bylo vytvořit dekorativní tapety do interiéru a k nim tři závěsné obrazy. Jako námět pro obrazy i tapety mi sloužily lidské vzpomínky a jejich strukturování. Obrazy zachycují právě tento princip ukládání a vybavování vzpomínek. Hlavní inspirací mi byly umělecké směry počátku 20. století, které se zabývaly geometrickou abstrakcí, především neoplasticismus Peita Mondriana. V prvních kapitolách textu jsem se věnovala tapetám a ornamentu. Další kapitola popisuje psychologické hledisko, vliv barev, tvarů a rytmu na naše vnímání. Nechybí tu ani základní pravidla barevného řešení interiéru. Následující kapitola pak popisuje umělecké směry zabývající se geometrickou abstrakcí, které mi při práci sloužily jako inspirace. Závěr práce tvoří popis postupu vlastní tvorby, inspirační zdroje a didaktická část.

Anotation

The goal of my thesis is to create indoor decorative wallpapers and three hanging paintings matching to them. As the theme for the paintings and wallpapers I used human memories and their structure. The paintings depict this principle of saving and remembering such memories. As the main inspiration I used the artistic movements of the beginning of the twentieth century, especially Peit Mondrian's Neoplasticism, dealing with the geometric abstraction. The first chapters deal with the wallpapers and ornaments. Next chapter describes the psychological point of view, the influence of colours, shapes and the rhythm on our perception. The basic rules of indoor colouring are also mentioned. In the following chapter, the artistic movements dealing with geometrical abstraction and being used as my inspiration are described. The conclusion includes the description of production procedure, the inspirational sources and the didactic part.

2. ÚVOD

Zadáním mé diplomové práce bylo vytvořit sérii ručně malovaných tapet a tři závěsných obrazů. Jako námět jsem si zvolila vzpomínky a jejich ukládání a vybavování. Snažila jsem se zachytit princip jejich ukládání a vybavování. Lidé se domnívají, že vzpomínky tvoří konstantní celek, který je navždy uložený v hlavě. S každou novou vzpomínkou vzniká v síti neuronů nový celek, nová dráha. Vlastním vzpomínkám věříme a stavíme na nich svoje pocity. Naše vzpomínky nás však mohou oklamat. Každá vzpomínka se v našem mozku dále mění a to vždy, když si ji vybavíme. Dalo by se říci, že vzpomínky jsou jakýsi soubor, který vždy, když otevřete, změníte. Přidáte do něj nové části, které jsou ovlivněné aktuálním stavem, a některé ze vzpomínek můžete i vymazat. Myslíte si, že soubor je stále stejný, ale jeho obsah každým otevřením změníte. Vzpomínky tedy fungují jako divadlo, každá scéna se pokaždé odehraje trochu jinak.

Pro zachycení tohoto principu jsem použila geometrické prvky. Každý z nich představuje nějakou vzpomínku. Geometrické prvky jsem zvolila proto, že lidé ve svém životě prožívají stejné situace, jako je například první školní den, maturita nebo narození dítěte, a všechny tyto vzpomínky mají u každého z nás něco společného. Různé předměty kolem nás mají společné geometrické prvky a tvary.

Pomocí geometrie a matematických principů vyjadřovalo své myšlenky mnoho umělců v dějinách lidstva a také z tohoto důvodu se mi zdály velice vhodné pro ztvárnění tohoto námětu. Geometrické formy jsou vrstveny přes sebe stejně jako vzpomínky a i některé geometrické prvky narušují, prořezávají a přetvářejí jiné. Barvy v obrazech pak rozlišují tyto vzpomínky a dotvářejí charakter geometrických prvků. Barevné přechody, které tvoří plastický dojem, symbolizují plastičnost vzpomínek a jejich neustálé proměny.

Jako výtvarnou řeč pro ztvárnění tohoto námětu jsem tedy zvolila geometrickou abstrakci. Především princip práce Pieta Mondriana. Piet Mondrian nalézá svou cestu ve zjednodušování kubistických tvarů, které ho dovedou až k abstrakci. Chce malovat čistou realitu, nadčasový, duchovní řád, na němž spočívá měnící se vnější podoba světa. Tvrdí, že vzhled přírodních tvarů se mění, ale realita je neměnná.

Piet Mondrian inspiroval moji práci hledáním obecného řádu. Stejně jako on jsem se snažila vyjádřit nadčasový řád. Řád uchovávání a přetváření vzpomínek. Umělecký princip neoplasticismu je označován jako objektivní abstrakce, vymezuje se tedy proti

abstrakci subjektivní. I princip našeho vzpomínání má nějaké objektivní pravidlo, ale narozdíl od objektivní abstrakce v něm vždy najdeme i něco individuálního, subjektivního - jedinečné vzpomínky každého z nás. V obrazech můžeme objevit v určitém smyslu slova objektivitu, a současně i subjektivitu. Vzhledem k tomu, že si přetváření vzpomínek neuvědomujeme, bylo by velice složité, možná i nemožné dopátrat se k určitým konkrétním vzpomínkám a ty pak výtvarně ztvárnit. Obrazy by měly upozornit na to, že vše, co považujeme za pravdu, nemusí být pravdivé.

Vybraná realizovaná tapeta i nerealizované návrhy tapet pak korespondují s námětem obrazů, jen je tento námět přizpůsoben základním principům tvorby tapet a dekorativní kompozice. Barevnou kompozici tapet jsem navrhla v několika variantách, které by se daly zařadit do dvou skupin. První skupinu tvoří návrhy v sytých barvách. Druhá skupina návrhů je provedena v barvách světlých, spíše neutrálních. Vzhledem k tomu, že barvy syté by působily neklidně a nebyly by vhodné do celé místnosti, musela jsem vytvořit i návrhy v barvách spíše neutrálních. Jako základ jsem použila barvu bílou, do které jsem přidala nepatrné množství barvy syté. Vznikla tak barevně méně výrazná plocha, kterou budou doplňovat obrazy namalované sytými barvami. Tyto neutrální barvy jsem zvolila také proto, že mnoho sytých barev v interiéru by působilo chaoticky a zmenšovalo by to prostor. Mým záměrem bylo umístit na tři stěny místnosti tyto neutrální tapety, na kterých budou viset obrazy, a na čtvrtou stěnu umístit tapetu provedenou v sytých barvách.

Didaktická část je tvořena úkoly rozdělenými do dvou skupin. První část tvoří úkoly zaměřené na tvorbu ornamentu a tapety a druhou úkoly, prostřednictvím kterých se žáci pokusí objevit řád. Tento řád pak výtvarně ztvární.

3. TAPETY A JEJICH HISTORIE

3.1 Tapety v současnosti

Tapety si opět nalézají cestu do našich domovů a v poslední době se staly velmi žádaným interiérovým doplňkem. Dotváří atmosféru interiéru a podtrhují jeho charakter. Jsou přidanou hodnotou interiérového designu. Vyrábí se reliéfním tiskem, hlubotiskem, sítotiskem a nebo tiskem rotačním. Nejrozšířenějšími materiály pro jejich výrobu jsou blues, vinyl, papír a textil. Často jsou jednotlivé materiály kombinovány.

Papírové tapety patří k nejoblíbenějším, a zároveň nejrozšířenějším tapetám. Vyrábějí se z potištěného, raženého a mačkaného papíru (za obzvlášť kvalitní se považují dvojvrstvé ražené tapety označované jako duplexní). Dle hmotnosti suroviny se dělí na tři základní kategorie: lehké, středně těžké a těžké. Podle úpravy povrchu je pak dělíme na hladké a strukturované. Aplikace papírových tapet na stěnu je poněkud složitější. Je nutné lepidlo nanášet přímo na tapetu a následně počkat několik minut, až materiál dostatečně zvlhne. Poté je možné tapetu aplikovat na zeď.

Vinylové tapety jsou vhodné do všech typů interiérů (zdi, sádkokartony, umakart, různé omyvatelné nátěry). V závislosti na kvalitě vrchní vinylové vrstvy je možno tapety použít pro různé účely např. koupelňové tapety nebo tapety do kuchyně. Vyrábějí se z umělé hmoty a v různorodých vzorech. Jsou omyvatelné, odolné vůči vlhkosti a dají se čistit. Jejich životnost je 10 až 15 let.

Vliesové tapety na zeď jsou relativně nové a díky jednoduchému zpracování se těší oblibě. Pro jejich výrobu se používá jednostranně impregnovaný vlákninový nosný materiál, který je tvořen převážně z buničiny a textilních vláken, jež jsou spojena pojivem. Tento materiál se vyznačuje vysokou propustností vzduchu a vodní páry. Vliesové tapety jsou snadno omyvatelné a jejich barevnost je stálá. Jejich povrch se většinou vyznačuje jemnou povrchovou úpravou. Aplikace těchto tapet je velice snadná a rychlá.

Textilní tapety patří k nejstarším druhům nástěnných dekorací vůbec. Jsou vyráběny spojením systému nití na papírovém nebo vliesovém nosiči. Pro textilní tapety je typické, že jsou těžké a zachovávají si své rozměry.

Velurové tapety na zeď jsou vyráběny již od 17. století. Jejich vzor je natištěn kličem a je elektrostaticky vločkován velmi krátkými přírodními nebo chemickými vlákny, která se zachytí jen na kličem natištěných vzorech, zbytek se odsaje. Nejčastěji

se používají v památkové péči.

Tapety z přírodních materiálů jsou v poslední době velice oblíbené. Rostlé, upravené a dodatečně zpracované přírodní materiály (např. tráva, listy, korek, bambus) tvoří živé povrchy těchto tapet.

Většina hedvábných tapet není z hedvábí ani z textilie, vytváří hedvábný dojem, ale vyrábí se z vinylu nebo vliesu. Někteří výrobci lepí hedvábná nebo textilní vlákna vedle sebe na nosnou vrstvu (vinyl, vlies).

3.2 Vývoj tapet do roku 1500

Jako první se o výzdobu interiéru pokusili již v pravěku. O další významný zlom, který přispěl k vývoji tapet, se postarala Čína vynálezem papíru roku 105 n. l. Díky Arabům se ve 12. století dostal i do Evropy.

Předzvěstí dnešních tapet byla tapisérie, která se používala jako dekorace, ale také k zateplení obydlí. Tapisérie je monumentální nástěnná textilie, tkaná z nebarvené osnovy, vytvořená rukodělně jako unikát. Často byla vyšívána, protkávaná nebo malovaná. (Pod pojem tapisérie zahrnujeme gobelíny, textilní intarzie, textilní aplikace, tištěné a malované textilie a jejich kombinace.) Tapisérie byla záležitostí bohatých vrstev a jako její levnější varianta sloužila papírová tapeta. Vznikaly také velké dřevořezy, které se lepily na stěny.

Roku 1276 vznikla jedna z prvních papíren ve Fabriano. V Německu postavili první papírnu roku 1390 v Norinberku. Vynález knihtisku roku 1446 (J. G. Gutenberg) umožnil tisk papírových archů s ornamenty, které se lepily na plochy stěn a stropů.

První použití papírových tapet se datuje na konec 15. století. Dekorování tapetami se rozšířilo v Německu, Itálii, Nizozemí, a posléze ve Francii a Anglii. V období renesance začala šlechta stavět nové paláce, a tím otevřela dekorování nové možnosti.

Tapety byly tehdy vyráběny jako malé samostatné listy, které se slepovaly. Na grafické úpravě se tehdy podíleli přední umělci zabývající se grafikou. Originály z 15.–16. století nejsou většinou dochovány. Z první poloviny 16. století se dochovalo mnoho stropních tapet, ale tapet aplikovaných na stěny bylo dochováno o poznání méně. Ornamentální vzory používané na tapetách měly široké uplatnění, dekorovaly se stěny i běžné předměty, jako skřínky, komody a sekretáře. Oblíbeným dekorem byla imitace dřevěné struktury a vyřezávané vzory.

Vývoj tapet od roku 1500

Baroko přineslo přebujelé motivy a vzory v sytých barvách. Do popředí se dostaly přírodní motivy, které nahradily renesanční imitace dřeva. Napodobovalo například brokát a gobelíny (nástěnné koberce). Oblíbené byly i puncované tapety ze zlacené kůže. Stále se hledaly nové možnosti výroby papíru a nové variace dekorativních tapet. Bohužel ani barokní tapety nezůstaly dochovány.

V 17. století byly vyráběny papírové tapisérie vyšší kvality a úrovně. Byly určeny pro movitější sociální skupiny. Princip těchto tapet spočíval v tom, že daný motiv se mohl opakovat a pokračovat na několika dalších listech. Výroba opakujících se vzorů byla náročná a limitovaná výrobou, přesto toto řemeslo v průběhu 18. století vzkvétalo. Mezinárodní obchod rostl a papírenský průmysl sílil. To umožnilo vyhovět vysoké poptávce po tapetách.

Prvenství a mezinárodní úroveň dosáhla v této době Anglie. Angličané postupně upouštěli od používání samostatných archů a upřednostňovali použití kontinuální role. Velká Británie se stala jedním z největších výrobců tapet v Evropě. Papírenské manufaktury se tu rozvíjely závratnou rychlostí. Do 17. století se v Anglii používaly samostatné archy, na které se tisklo tiskařskou černí za pomoci dřevěných bloků. Další barvy se nanášely přes šablony. Koncem století Angličané přišli s novinkou, slepovali listy k sobě, stáčeli je do role a následně tiskli. Tapety byly dekorovány pomocí šablony nebo ručně tištěny, někdy natírány lakem pro větší lesk. Vzory nejčastěji imitovaly textil, výšivky, krajky, dřevořezbu nebo mramor. Kniha *The Handmaid to the Arts* (1758) od Roberta Dossieho popisuje techniky anglických manufaktur, které zůstaly živé do počátku 19. století. Obliba tapet vzkvétala, a proto se v roce 1712 začaly zdaňovat stejně jako jiné luxusní zboží.

Za předchůdce tapety považujeme i tzv. domino, které je původem z Francie. Náboženské výjevy jsou ručně namalované na velmi malém papíře. Jean M. Papillon tvrdil, že domino může být používáno pouze venkovánem, který si chce vyzdobit římsu nad krbem. Také tvrdil, že všechna domina jsou bez vkusu, jednoduše kresleny a špatně namalovány.

Nejčastěji používanými druhy tapet byly tapety sametové, mramorované, bavlněné, brokátové, lesklé a pastové.

Rokokový styl dosáhl nejkrásnějších vzorů, barokní těžké formy a vzory proměnil v půvabné a lehké. Používaly se kombinace spirálovitých barevných květin a

realistických rokokových váz. Původně syté barvy přešly v barvy pastelové. V polovině 18. století se objevila nová módní vlna, gotická tapeta, která se dá rozdělit do dvou typů. Nejčastěji imitovaly štukovou omítku a gotické architektonické prvky. První typ byl strohé barevnosti. Pozadí bylo šedé zdobené pomocí šablony okrovou barvou a tisk pouze černou nebo bílou. Druhý typ byl také barevně strohý a kombinoval imaginativní středověkou architekturu se scénami rokokového stylu.

V 16. a 17. století sloužily v Evropě jako vzor pro výrobu tapet čínské tapety. Narozdíl od evropských tapet se tapety čínské vyvíjely z maleb. Čínské hedvábné a papírové tapety byly malovány ručně, zatímco tapety evropské se tiskly. Vliv čínských tapet se projevil v období baroka a rokoka. Od evropských tapet se odlišovaly svou bohatou barevností a dokonalým kreslířským uměním, které bylo v té době nepřekonatelné. Centrem obchodu s čínskými tapetami byly Londýn a Paříž.

Až do roku 1770 si anglické tapety udržovaly silnou pozici na světovém trhu. Rostoucí soutěživost Francie však přinesla pokles poptávky po anglických tapetách ve světě. Roku 1750 se do Francie dostala anglická technika lepení papíru do rolí. Konec 18. století a počátek 19. století byl pak zlatou érou francouzských tapet papier peint. Tapetový průmysl se koncentroval ve městech Paříž, Faubourg Saint Antonie, Boulevard, Lyons a Rixheim (manufaktura Zuber & Cie). Na konci 18. století se stal nejvýznamnější i královskou manufakturou podnik Jeana-Baptista Réveillona, který produkoval ty nejskvostnější tapety. Francouzské manufaktury byly velice tvůrčí. Tvořily nové vzory, zdokonalovaly techniky a sledovaly sebemenší změny v módních trendech. Francouzské tapety neměly konkurenci do druhé poloviny 19. století.

V první polovině 19. století se rozvíjel anglický průmysl a s tím souvisely i nové experimenty v oblasti tisku. První pokus o zlepšení a zefektivnění produkce tapet nastal roku 1814, kdy si Timothy Hartus nechal patentovat mechanické barvení tapet. Výrobu zrychlil také ručně ovladatelný stroj (poháněný koňskou silou), který sestrojil William Palmer. Stroj dokázal mechanicky zvednout a položit tiskařský blok do barvy a pak na papír. Důležitým přínosem bylo i objevení rotační techniky roku 1826 Jeanem Zuberem, který k tisku používal kovový rytý válec. Angličané používali ručně klížený papír svinutý do role, jehož spoje byly pod tlakem stoje trhány, barvou zvlhčeny a následně rozlepeny, proto bylo nutné vyvinout kontinuální papír. Francouz Louis Robert roku 1798 získal patent na výrobu papíru v dlouhých délkách a roku 1800 byl tento patent prodán do Anglie (ve Francii nebyly vhodné ekonomické podmínky pro komerční využití tohoto vynálezu). Angličané stroj vylepšili a roku 1805 bylo možné produkovat

papír dlouhý 8,23 m a široký 1,22 m. Roku 1839 firma Potters & Ross (později velká manufaktura C. & J. G. Potter & Co.) učinila další významný posun ve výrobě tapet tím, že zdokonalila rotační techniku tisku. Techniku stále vylepšovala, až vznikl tiskařský stroj, který se stal standardním nástrojem pro výrobu tapet dalších padesát let. Výroba tapet se tak zrychlila, zlevnila a učinila tapetu levným dekoračním prostředkem pro všechny.

Manufakturní strojová výroba se rozvinula po roce 1839 a tapety pronikly mezi nejširší populaci. Velký rozmach tapet se odehrával v období secese, art deca a bauhausu. Zajímavé tapety vznikaly i v období pop artu a op artu.

Sedmdesátá léta 20. století v naší zemi jsou pověstná vinylovou tapetou, kterou musel mít v domácnosti každý. V osmdesátých letech byly již všechny domácnosti vytapetovány téměř totožně. Po roce 1989 se tapeta na chvíli vytratila z domácností i z podvědomí a po odmlce se opět objevuje v interiérech jako velice oblíbený doplněk.

3.3 Nejvýznamnější manufaktury

Jednou z nejvýznamnějších manufaktur je bezpochyby Zuber et Cie, kterou založil Jean Zuber roku 1797 v Rixheimu. Tato firma existuje dodnes a její panoramatické tapety neměly ve světě konkurenci. Francouz Jean-Baptiste Réveillon zdokonalil postupy tisku a jeho manufaktura se roku 1783 stala manufakturou královskou. O dva roky později firma čítala 400 zaměstnanců, mezi nimiž byli významní italští a francouzští umělci. Dekor tapet byl v duchu raného klasicismu. Tapety byly nejčastěji zdobeny arabeskami a pompejskými motivy. Manufaktura byla zničena roku 1789. Jejím nástupcem byla firma Jaquemart & Bernard.

Mnoho manufaktur se snažilo vyrábět tapety stejné úrovně jako Réveillon, ale jen firma Dufour & Leroy dosáhla odpovídající úrovně. Nejvýznamnější tapetou této firmy byla Amor a Psyché, která byla veřejnosti představena roku 1815 (1816).

Roku 1875 byla v Anglii Williamem Morrisem založena další významná manufaktura Morris & Co. Firma vyráběla celou škálu užitého umění, malované sklo, barevné vitráže, nábytek, gobelíny a tapety. Součástí firmy bylo mnoho dílen a ukázkových místností. Výrobky této firmy byly dobovými módními trendy interiérového designu. Pro Morrisovu manufakturu pracovalo mnoho významných umělců jako např. architekt Webb. Jednou z prvních tapet této dvojice byla tapeta Trellis zobrazující popínavou růži a ptáky.

3.4 Panoramatické tapety

V období mezi léty 1780 až 1860 se do Francie a Anglie dostala móda panoramatických (scénických) tapet, které dosahovaly úctyhodných rozměrů. Charakteristická pro panoramatické tapety je absence opakujících se vzorů. Odpovídaly dobové kultuře, byly ovlivněny uměním klasicismu. Vyráběny byly postupem ručního tisku a jejich výroba byla značně nákladná a zdlouhavá. Barvy se tiskly zvláště jedna po druhé a každá měla svůj dřevěný štoček. Obloha byla většinou malovaná ručně a motivy v popředí byly tištěné. Manufaktury tak mohly ukázat všechny své schopnosti a možnosti.

Nejoblíbenějším námětem pro tyto tapety byly literární a historická témata, mytologické scény, válečné výjevy, figurální a krajinné scenérie, pohledy na města či krajiny. Přízni se těšily i výjevy z cizích krajin, jako byla Indie, Brazílie a Švýcarsko. V roce 1790 byly zhotovovány tapety v horizontálních kompozicích, které byly rozděleny do jednotlivých vrstev: dole v popředí byly detailně zobrazeny kameny a rostliny, směrem dozadu (nahoru) figury, ulice, domy, stromy, a nahoře obloha s mraky. Horizont byl umístěn v úrovni očí.

4. ORNAMENT

Ornament je „v širším smyslu jakákoliv dekorace členící zeď, vyplňující plochu, zdobící nějaký předmět; v užším smyslu druh výzdoby, jednotlivý motiv nebo celý systém určitého výzdobného typu (ornamentika) dekorující architekturu, produkt umění, uměleckého řemesla nebo průmyslu. Podle původu a povahy výzdobných prvků členíme ornament na geometrický, rostlinný, živočišný a figurální. Pro každý umělecký sloh jsou charakteristické určité ornamentální prvky a jejich formální zpracování.“ (Malý slovník výtvarného umění, Raul Trojan, Bohumír Mráz, 1990, s. 143)

Ornamentální motivy plní především dekorativní funkci a nejsou nikdy samy účelem jako třeba obraz či socha. „Geometrický, abstraktní, předmětný či přírodní motiv se teprve tehdy stává dekorativním, stane-li se neoddělitelnou součástí užitkového nebo zdobného předmětu a jako takový plní svou funkci.“ (Základy výtvarné výchovy, Zdeněk Mirko, 1987, s. 222) Pro všechny druhy ornamentu je charakteristické rytmické opakování motivu. Ornament může být asymetrický nebo symetrický, můžeme ho rozlišit i podle obrysového podání (pozitivní, negativní). Řešení ornamentu v ploše může být plošné pozitivní či plošné negativní. Můžeme se setkat i s ornamentem trojrozměrným. Z morfologického hlediska pak ornamenty dělíme na rozetový vzor, frýzový vzor a tapetový vzor.

4.1 Geometrický ornament

Základními skladebními prvky geometrického ornamentu jsou bod, přímka a rovina, z nichž se pak odvozují další geometrické elementy. První řadu tvoří bod, přímka a n-úhelníky. Více variací než bod nám poskytuje přímka v podobě vertikály, horizontály, diagonály a jejich kombinací. Možnosti geometrického ornamentu výrazně rozšiřují n-úhelníky: čtverec kosočtverec, pětiúhelník, šestiúhelník, obdélník a další. Druhou řadu určují kruh, eliptické parabolické a hyperbolické motivy. Třetí řada je pak tvořená tělesy odvozenými z n-úhelníků, tělesy vzniklými z kombinací n-úhelníků a kruhu (kužel, válec) a tělesy utvořenými z jednotlivých prvků kruhu, eliptických, parabolických a hyperbolických elementů. Geometrický ornament lze znásobit negativním či pozitivním otočením, posouváním nebo dělením.

4.2 Abstraktní ornament

Zdroje pro vytvoření abstraktního ornamentu mohou být různé. Tvorba abstraktního ornamentu rozvíjí představivost a vede k tvořivé činnosti. Může být vytvořen z představy jako odraz abstraktního myšlení autora. Tvoříme ho též izolováním částí geometrických, přírodních a předmětných motivů tak, aby ztratily svoji vazbu na realitu, objevováním kresebných plošných znaků a hledáním abstraktních znaků mezi již existujícími znaky.

4.3 Předmětný ornament

Ornamentální motivy se vyskytují kolem nás jako užitkové nebo dekorativní předměty. Předmětný ornament se proto může opřít o rozsáhlou oblast počínaje stroji, dopravními prostředky a konče nejrůznějšími formami lidského umění.

4.4 Přírodní ornament

Příroda představuje pro tvorbu ornamentu rozsáhlé množství inspirace. To dokazuje uplatňování přírodního ornamentu v dějinách. Využíval se téměř ve všech dobách a zacházelo s ním mnoho národů. Nejpřednější zdroj přírodního ornamentu je sám člověk. Lidské tělo zachycuje figurální ornament. Pro tvorbu tohoto ornamentu můžeme využít ve tvarově zjednodušené formě i zvířata, ptáky, plazy, hmyz, ryby a další domácí i volně žijící živočichy. Samozřejmě můžeme vycházet z charakteristických tvarů rostlin, květin, stromů i hospodářských plodin. Zajímavou možností je i využití mikroskopu a uplatnění motivů, které jsou běžně oku skryté.

4.5 Historie ornamentu a jeho vývoj

V této kapitole bude jen velice stručně nastíněno použití ornamentu v historii lidstva. Ornament patří mezi nejstarší umělecké projevy člověka už od dob středního paleolitu společně s tancem, bubnováním a zpěvem. Paleolitické vzory vznikaly údajně bez promyšleného záměru jako výsledek určitého technického procesu. Později byly již záměrně opakovány. Lineární výzdoba kulových nádob s motivy volut, tedy keramika lineární (volutová), je charakteristická pro nejstarší neolitickou kulturu. Neolitický dekor byl také založen na souboru vpichů (keramika vypíchaná).

Egyptský ornament se inspiroval živočišnými i rostlinnými motivy. Nejčastěji používanými motivy byly lotosový květ, papyrus, palma, posvátná zvířata (skarabeus),

beran se sluncem (symbol boha Amona), jestřáb (symbol boha Osirida) a mnohé další. Z geometrických tvarů Egypťané využívali k výzdobě vlnovky, závitnice, spletence, meandry, spirály a kruhy tvořící symetrické obrazce. Z lidských postav se nejčastěji zobrazovali bohové a válečníci. Barva měla symbolický význam.

Významnou epochou ve vývoji ornamentu je antické Řecko. Přínos Řeků spočívá ve vytvoření nových ornamentálních geometrických typů, jako jsou perlovec, vejcovc a jiné. Řekové zdobili ornamenty honosnou architekturu i předměty každodenního života. V malířství uplatňovali ornament při výzdobě váz. Zprvu se vázy zdobily geometrickými prvky, tzv. geometrický styl. Charakteristickými motivy pro tento styl byly kruh, trojúhelník, kosočtverec, svastika a meandr. I figurální scény podléhaly geometrizaci, jsou podány jako černé siluety v jednoduchých geometrických znacích. Mezi nejvýznamnější památky tohoto období patří dypilské vázy. Později hovoříme ve vázovém malířství o černofigurovém a červenofigurovém stylu. V architektuře pak rozlišujeme sloh dórský, iónský a korintský. Sloh dórský byl dekorativně nejjednodušší, korintský sloh si oproti němu zakládal na bohatosti a vysokém dekorativismu.

Etruská keramika byla zdobená geometrickými ornamenty, objevovala se i figurativní výzdoba, zvířecí (fantazijní zvířata) a později lidská. Bylo též využíváno rostlinného ornamentu.

Římské dekorativní umění vychází z etruské a řecké kultury, ve srovnání s řeckým ornamentem je římský ornament zdobnější. Byl hojně využíván v mozaikové tvorbě. K výzdobě se využívaly motivy geometrické, rostlinné a častý byl též motiv plodů (réva, břečťan, aloe, fíky, palmové listy, vavřín). Samozřejmostí byly i motivy zvířecí a figurativní (bozi). Novinkou byla tematika mytologických postav, květinové nebo ovocné věnce proplétané stuhou.

Arabské ornamenty (8.-15. století) se vyznačují matematickou přesností. Podle koránu bylo zakázáno zobrazovat lidské postavy a zvířata, proto Arabové soustředili veškerou svou pozornost na geometrický ornament. Zpočátku zdobili vnější i vnitřní stěny chrámů, uměleckořemeslné předměty a zbraně naturalistickými rostlinnými ornamenty. Později tyto ornamenty geometrizovali (až do geometrické abstrakce) a často je doplňovali o verše z koránu. Věvodily pásy, linky, křivky, kruhy, hvězdice a jiné tvary, které byly zhusta proplétané. Nejcharakterističtějším motivem jsou symetrické hvězdy, tzv. zalij se šesti, osmi, deseti, dvanácti a šestnácti paprsky.

Umění islámské přineslo světu ornament zvaný arabeska, založený na spojování a opakování geometrických linií se stylizovanými rostlinnými prvky, ve kterém hrála barva důležitou roli.

Přínosem pro umělecký svět byly též keltské ornamenty převážně geometrické podoby (meandry, šachovnice, trojúhelníky, kruhy – souvisely se slunečními symboly a kulty) uchované na keramických a bronzových předmětech. Podle vývoje je lze rozdělit do tří stylů: raný styl, waldalgesheimský styl a plastický styl. Pod vlivem keltských předků vytvořilo zajímavé dekorativní umění i Irsko. V 5. století se do Irska rozšířilo křesťanství a klášterní manufaktury začaly vytvářet a šířit umění, liturgické předměty a iluminované rukopisy. Výzdoba těchto artefaktů byla založena na složitých proplétaných ornamentech (spirálové ornamenty, pravoúhlé pletence, iniciály) doplněných hlavami ptáků, nestvůr, fantaskních zvířat a lidských bytostí. Iluminovaly nové opisy a zabývaly se výzdobou textů miniaturami. Ve velice složitých ornamentech bylo někdy složité najít systém a princip řazení.

Křesťanství přineslo nový pohled na umění a tím i novou symbolickou tematiku. V této době bylo nejčastějším vyobrazením vyobrazení biblické (Starý a Nový zákon). Nejvyužívanějšími křesťanskými motivy byli pastýř, beránek, ryba, had, holubice a réva. Kříž byl upraven do podoby čtyř kruhů kolem kruhu středního, jenž symbolizoval Krista.

Velkým přínosem byzantské doby je výzdoba mozaikou, uplatňovaná na stěnách, apsidách, obloucích a kopulích. Ornamentika je založena na symbolickém zpodobňování, rostlinné a květinové stylizaci. Úzce souvisí s křesťanstvím (kalichy, svícny, kříže) a velmi vysoké úrovně dosáhla v knižní malbě.

Románské umění vzniklo pod vlivem byzantské, starokřesťanské, antické a barbarské kultury. Barbaři obohatili románské pojetí ornamentu o mřížování, síťkování, a živočišné motivy, konkrétně o hady a ještěry. Využívali též motivy jednoduchých antických vzorů (palmeta, akantová list, meandr), křesťanské a figurální (fantaskní příšery, ještěři, obludy, draci) motivy. Ornament zdobil architekturu a umělecko řemeslné předměty. Vlivem cisterciáckého řádu byl románský ornament jednoduchého a střízlivého pojetí. Jeho dekorační účinek byl velice efektní díky plastičnosti dekoru a přechodům světla a stínu. Stejně jako Irové využívali v knižní malbě výzdobu miniaturami. Iniciály v kodexech byly sestaveny ze stylizovaných proplétaných rostlin a lidských postav a zvířat. Tyto ornamenty byly velice zdobné.

Vedle gotických monumentálních chrámů stavěli gotičtí architekti i měšťanské domy, které se zdobily frýzami (ozdobné pruhy). I monumentální architektura vytvořila nové místo pro ornament, klenby s žebry. Zdobily je lístky (místního původu jako javor, dub, břechtan, réva, jetel, hloh, čekanka) a drobná kvítka. Typické pro gotiku také jsou krabi a křížové růžice.

Hlavním inspiračním zdrojem pro renesanci byla antika. Ornament rané renesance byl značně ovlivněn antickými motivy (nepatrně stylizované květy, ovoce, ptáci). Renesanční umělci vytvářeli ornament z květů, plodů, ratolestí, zvířat a proplétaných lidských postav. Novinkou byly ornamenty z erbových štítů. Ornament se vyvíjel a dosáhl dokonalosti, zejména v malbě, řezbářství, uměleckém řemesle (majolika) a řezbářství. Intarzie zpodobňovaly krajinky, figurální scény, rostlinné motivy byly vyřezávány ve vertikální podobě a nabývaly tak vysoce dekoračního účinku. Vynikala též ornamentální výzdoba mříží, zábradlí, zvonů a sklářských výrobků.

Své přebujelé podoby dosáhl ornament v období baroka. Rané baroko charakterizuje boltcový ornament. Jako ve všech sférách umění se staly oblíbené neklidné linie, záhyby a silné profilování. Ornament se rozvíjel a uplatňoval v řemeslné výrobě. Především v nábytkářství, zlatnictví a ve výrobě gobelínů.

Umění rokoka uvolnilo přísné barokní formy a zaměřilo se na lehkost, hravost a koketnost. Po vzoru japonských umělců rokokoví umělci střídali prázdnou a zaplněnou plochu. Hojně užívali motivy andálků, váz, ovoce, květin, lastur, škrabošek a drapérií. Typickým motivem je rokaj, asymetrický prvek ve tvaru písmene C nebo S, který je odvozen z mušle.

Ke zlatému věku ornamentu patří období symbolismu a secese. Secese svůj ornament odvíjela od stylizace přírodních motivů. Figurální tematika se zaměřuje především na ženu. Vyznačuje se symbolikou barev, dekorativními liniemi, bohatými křivkami, zvlněným rytmem, kresebně uzavřenou formou, plošností, geometrickými tvary a dynamikou. Secesní umění značně inspirovala japonská kultura. V rámci secese rozeznáváme naturalistický a geometrický styl. Ornament v období secese měl symbolickou funkci, nejen funkci dekorativní. Secese se vrací k přírodním tvarům a dává jim symbolický význam.

Další vývoj ornamentu probíhal individuálně a lze spíše pozorovat úpadek a potlačení než rozvoj ornamentální výzdoby.

4.6 Dekorativní kompozice

Dekorativní kompozice se uplatňují a rozvíjí v závislosti na tvarech předmětu, který zdobí. Základní kompoziční principy dekorativní kompozice se skládají z několika geometrických útvarů, které jsou buď plošné, nebo prostorové. Základ může mít také v abstraktních, značně kombinovaných tvarech.

Jednodušším kompozičním útvarem, který v sobě skrývá řadu možností a variací, je jednořádkový, dvouřádkový nebo víceřádkový pás, který vytváří plynulou plochu. Mezi další kompoziční útvary patří trojúhelník, čtverec, obdélník, kruh a jejich násobky či kombinace (kompozice využívané spíše ve volné než dekorativní tvorbě).

Dekorativní kompozici rozlišujeme souměrnou (symetrickou) a nesouměrnou (asymetrickou). Souměrnou kompozici pak dělíme na relativní nebo absolutní. Absolutní dekorativní kompozice je, když je její vyjádření (kresebné, plošné) podle kterékoliv osy zrcadlově přesné. „Na podkladě takového schématu vznikne rotační tvar, když k lineární libovolné kresbě přidáme svislou, vodorovnou nebo šikmou osu a tutéž kresbu přeneseme zrcadlově na protější stranu.“ (Základy výtvarné výchovy, Zdeněk Mirko, 1987, s. 222) Častější je však kompozice relativně přesná, jejíž podání není zrcadlově přesné, ale přesto působí dojmem celku. Základem asymetrické dekorativní kompozice je zlatý řez. Řešení asymetrické kompozice je především závislé na schopnostech a zkušenostech autora.

Dekorativní kompozice, které zde zmíníme, jsou kompozice jednořádková a víceřádková a kompozice plošná. Jednořádkovou kompozici získáme, jestliže v jednom řádku použijeme jeden stejný motiv. Vytvoříme tak řadu stejných znaků, které se rytmicky opakují. Interval opakování můžeme změnit barevností motivu, například každého druhého, zvětšením mezer nebo vysunutím z řádku. Dva motivy v jednom řádku nám umožňují symetrické (klademe motivy vedle sebe pozitivně v zrcadlové poloze) nebo asymetrické uspořádání (jeden z motivů bude negativní nebo budou dva motivy k sobě obráceny o 180 stupňů). „Jestliže použijeme jako kompoziční základ dvojice motivů, můžeme dostat celou řadu zajímavých seskupení založených na symetrickém nebo asymetrickém, pozitivním nebo negativním principu.“ (Základy výtvarné výchovy, Zdeněk Mirko, 1987, s. 222) U třířádkové kompozice vnikají velice složité vztahy a dávají řadu možností pro rozvíjení variant. Řádky můžeme vést ve svislé, vodorovné nebo šikmé poloze, další možností může být i vlnění, přibližování či vzdalování. Plošná dekorativní kompozice pak vzniká z kompozice řádkové či

víceřádkové. Je plošně neomezená a může se proto rozvíjet v horizontálním, diagonálním nebo vertikálním pásu.

5. PSYCHOLOGICKÉ HLEDISKO

Tato kapitola bude zaměřená na lidské vnímání rytmu, barev a tvarů. Jelikož zadáním diplomové práce je vytvoření série tapet, je důležité si uvědomit, jak budou ony tapety působit v interiéru.

5.1 Rytmus

Ornament nese pravidelnost, přináší uspokojení, předvídatelnost a naplňuje očekávání. Pro ornament je charakteristický rytmus. „Rytmus závisí na pravidelnosti krevního oběhu a dýchání. Vyplývá z tepu, dechu, kroku a řeči. Rytmičká organizace práce člověku vyhovuje nejlépe.“ (Základy výtvarné výchovy, Zdeněk Mirko, 1987, s. 20) Rytmus bývá též spojován s časem, vnímáním času a periodickým opakováním (střídání dne a noci, léta a zimy). Jiné teorie tvrdí, že rytmus je něco, co neplyne a je něčím, co nás vytrhne z času. To nejspíš souvisí s faktem, že pravidelný rytmus uklidňuje a nezatěžuje pozornost.

Předmětu dává charakter způsob, jakým poskládáme jeho formy. Skladba může být více či méně zřetelná, avšak v umění je zřetelnost přímo vyžadována. „Pravidelný rytmus jako umělecký princip lze všeobecně charakterizovat přítomností akcentů a jejich vynecháváním v systému opakujících se jednotek a intervalů. Jeho smyslem je narušit jednotvárnost a monotónnost.“ (Výtvarná geometrie, František Crhák, Zdeněk Kostka, 1967, s. 20) U skladby prvků je velice důležitá její čitelnost. Ze skladby, ve které těžko přečteme princip jejího uspořádání, cítíme chaos. Jako výtvarníci tedy usilujeme o řád a výraznost skladebního řádu.

Symetrie usnadňuje vnímání a orientaci a v principu symetrie se skrývá matematický program. Bilaterální symetrie, tedy symetrie podle osy, je zrcadlovým opakováním stejných prvků. Nejvíce je zastoupená v dekorativní tvorbě. Rozlišujeme symetrii podle svislé a vodorovné osy. Symetrii podle svislé osy si uvědomujeme zřetelněji.

Můžeme ji též chápat jako vyváženost a rovnováhu formálních složek výtvarného díla a patří k základům výstavby díla. Jejím opakem je asymetrie, která působí velice dynamicky, vyjadřuje neklid a ovlivňuje výtvarný účinek díla.

5.2 Barva

„Pojem barvy lze těžko vymezit, neboť barva je vlastně psychickým počítkem. Není tedy objektivním, na lidském subjektu nezávislým jevem. Její fyzikální východisko lze sice definovat pomocí vhodné vlnové délky, avšak počitek barvy je dále závislý na citlivosti a stavu zrakového orgánu, na celkovém psychickém stavu člověka a na podmínkách pozorování.“ (Psychologie umění, Jiří Kulka, 2008, s. 110)

„Základní dimenze barvy i výchozí inspirace jejich symboliky jsou zakotveny v jejich psychofyzické polaritě. Expresivnost a symbolický obsah jediné barvy se mění jejím začleněním do kontextu a umístěním v barevné kompozici. Přesto má smysl zmínit se o výrazu a symbolice některých barev zvlášť.“ (Psychologie umění, Jiří Kulka, 2008, s. 110)

Bílá barva je spojena s určitou nejistotou a neurčitostí, souvisí s představou nevinnosti, čistoty a pořádku. Symbolizuje počátek bytí a světlo. Oproti tomu je černá barva symbolem nicoty, smutku, prázdnoty, tmy a smrti. Šedá je výrazem neutrálnosti, klidu a neangažovanosti.

Žlutá barva je barvou vzrušení, radosti, veselí. Povzbuzuje, osvobozuje, přináší uvolnění, pocit souladu a harmonie. Působí otevřeně, ale může být spojována i s povrchností a přelétavostí. Je to také symbol moudrosti a inteligence. Působí povzbudivě a optimisticky na psychiku. Prostřednictvím zlaté je žlutá také symbolem bohatství, důstojnosti a úcty. Oranžová je barvou slavnostní, připomínající slunce. Vyvolává pocit radosti, tepla, energie a přátelství. Je barvou vzdoru a dokáže zdůraznit i pocit neštěstí. Červená je výrazem aktivity, akce, nápadů, života, čilosti, síly, tvořivého úsilí a výbušnosti. Je symbolem ohnivého východu slunce, ohně, krve, revoluce a boje. Může vyjadřovat i vášně a náruživost.

Purpurová barva působí na lidské vnímání slavnostně, vznešeně a důstojně. Symbolizuje dospělý věk, nádheru, bohatství a moc. Fialová barva v sobě snoubí protiklad a napětí červené a modré. Nese podtón mystiky, tajemnosti a utlumené vášně. Vyjadřuje dynamismus, impulsivní výboje i laskavé oddání.

Modrá je barvou klidu, pasivity, touhy a věrnosti. Představuje jemný cit a soustředěnost. Symbolizuje nebe, nekonečnost a hloubku. Tyrkysová je, stejně jako modrá, symbolem klidu, avšak klidu chladného, bez citu. Zelená barva vyvolává klid a pohodu. Vyjadřuje životodárnou sílu přírody, a proto ji také pokládáme za barvu jistoty a růstu. Symbolizuje naději, přátelství, mládí, přírodu, jistotu a bezpečí. Je chladná i

teplá, ochraňuje. Hnědá je střízlivá, mlčenlivá, solidní, vážná a realistická.

„Expresivnost barev a jejich symboličnost se mění v průběhu věků, od kultury ke kultuře i individuálně psychologicky. Na orientálním konci světa je bílá barvou smutku, pro Evropany bývala modrá vždy symbolem víry, zatímco pro Číňany je například symbolem nesmrtelnosti.“ (Psychologie umění, Jiří Kulka, 2008, s 122) Lidé obvykle posuzují barvy podle určitých hledisek. Podle dopadu, nápadnosti a vtíravosti. Dále podle obvyklosti či neobvyklosti, podle příjemnosti či nepříjemnosti a podle dimenze teplo, chlad.

5.3 Tvar

Geometrické tvary jsou logickými abstrakcemi (narozdíl od tvarů organických), a proto nám usnadňují jejich vnímání. Uzavřené geometrické tvary jsou vnímány jako ucelené a samostatné. Tvary neuzavřené více komunikují s okolím a působí neukončeně. Do výšky směřují tvary aktivní, do šířky se rozvíjející tvary jsou pak pasivní. Rozdělení na tvary tvrdé a měkké vychází z charakteru jejich kontur, ostře lomené či oblé, měkce zakřivené kontury. Tvrdé tvary a ostré linie patří k elementům mužským, k prvkům ženským patří linie měkké, zaoblené.

Čtverec, obdélník, mírně zkosený rovnoběžník a lichoběžník jsou charakteristickými tvary mužů. Vyjadřují pevnost, nehybnost a korespondují s mužským analytickým způsobem myšlení. U žen navozují pocit určité tíhy, drsnosti, nepoddajnosti a chladnosti. Poutavost pro člověka je velice nízká, jelikož jsme tímto tvarem obklopeni. Věci kolem nás jsou hranaté a hemží se pravými úhly (nábytek, knihy).

Trojúhelník a všechny objekty, které mají více ostrých úhlů, značí jasné pozor (dopravní značky) a poutají naši pozornost. Mohou působit až agresivně. Kruh, ovál a další oblé tvary symbolizují něhu, lásku, teplo a porozumění, a jsou proto velice oblíbeným tvarem žen. Jsou protikladem všech mnohoúhelníků. Křivky jsou ideálním útvarem pro muže i ženy a jsou velmi viditelné a poutavé. Jsou určitou syntézou objektů předcházejících.

5.4 Interiér

Aby na nás prostředí, ve kterém žijeme, působilo co nejpříznivěji, musí být nejen dobře a účelně vybudováno, ale i barevně dokončeno. Barvy hrají v lidském životě významnou roli a výrazně působí na naši psychiku. Volba barev souvisí s architektonickým řešením prostoru. Jeho dominujícím prvkem jsou stěny, proto je nutné věnovat pozornost jejich barevnému řešení. Barevné řešení musí korespondovat s účelem místnosti. Cílem je dosáhnout harmonie a pocitu klidu, a proto ne všechny barvy a barevné kombinace jsou vhodné do určitého interiéru. Barvy mohou chladnou místnost proteplít, malou zvětšit, velkou zúžít, snížit vysoký strop a nízký zvednout. Barva buď posiluje, nebo zeslabuje účinek denního světla. Černá barva ani za přímého slunečního svitu nevypadá světle a příjemně. Černě vymalované stěny dopadající světlo pohlcují. Teplá žlutá účinek světla naopak zesiluje. I při nepatrném dopadu světla vypadá místnost zářivě. Při volbě barev si musíme uvědomit, jaké je působení dopadajícího světla v různé denní dobu. Výběr a použití jednotlivých barev v interiéru ovlivňuje mnoho faktorů, můžeme se řídit různými pravidly a teoriemi barev. Proto je vhodné se s těmito teoriemi seznámit.

6. VLASTNÍ TVORBA – TAPETY

Pro tvorbu dekorativní kompozice umístěné na tapetách jsem si zvolila geometrický ornament. Základní prvek ornamentu jsem sestavila z trojúhelníků a kruhů. Tvoří ho dva trojúhelníky zrcadlově otočené proti sobě, přes které jsou umístěny další dva menší trojúhelníky spojené dvěma stejnými částmi kruhu. Všechny prvky jsou zarovnané na osu a ve středu je umístěn kruh. Tento základní prvek jsem pak znásobila kolem svislé i vodorovné osy. Využila jsem bilaterální symetrii, tedy symetrii podle osy, která je zrcadlovým opakováním stejných prvků. Rozlišujeme symetrii podle svislé a vodorovné osy. Námět pro tapety koresponduje s námětem obrazů. Je taktéž stavebnicí vzpomínek, která je však přizpůsobená tapetám.

Realizovaný návrh tapet se vyznačuje aditivní skladbou prvků. Jednotlivé části vystupují jako samostatné prvky a zároveň jsou součástí vyššího celku. Tato skladba nespočívá jen v řazení stejných prvků, ale i v principu jejich sčítání a násobení. U skladby prvků je velice důležitá její čitelnost. V umění je tato čitelnost přímo vyžadována. Ze skladby, ve které těžko přečteme princip jejího uspořádávání, cítíme chaos.

Způsob řazení ornamentu na realizovaném návrhu je poměrně jednoduchý a postavený na základních principech, které jsou snadno čitelné. Je využito jednoduššího kompozičního útvaru, jednořádkové kompozice. Jednořádkovou kompozici získáme, jestliže v jednom řádku použijeme jeden motiv. Vytvoříme tak řadu stejných znaků, které se rytmicky opakují. Řádky motivů na tapetě jsou ve vertikální i horizontální úrovni. Vodorovné a svislé řádky tvoří kompozici plošnou. Plošná dekorativní kompozice vzniká z kompozice řádkové či víceřádkové, je plošně neomezená, a může se proto rozvíjet v horizontálním, diagonálním nebo vertikálním pásu.

Geometrické ornamenty jsou uspořádané do kompozice symetrické absolutní. Absolutní symetrická dekorativní kompozice vznikne, když je její vyjádření (kresbné, plošné) podle kterékoliv osy zrcadlově přesné. „Na podkladě takového schématu vznikne rotační tvar, když k lineární libovolné kresbě přidáme svislou, vodorovnou nebo šikmou osu a tutéž kresbu přeneseme zrcadlově na protější stranu.“ (Základy výtvarné výchovy, Zdeněk Mirko, 1987, s. 222) Návrh tapet je vytvořen přesně na tomto principu, ornament uspořádaný ze základních geometrických prvků je zrcadlově přenesen na vertikální i horizontální ose. Motiv je tak znásoben čtyřikrát a točí se kolem středového bodu. Je jakoby zpomalen a zachycen ve čtyřech základních polohách.

Tímto spojením čtyř geometrických motivů vznikne další ornament řazený ve vertikálním i horizontálním směru, jen už není zrcadlově otočen. Horizontální linie při vnímání vyvolává pocit klidu, vážnosti, statické rovnováhy a racionality. Vertikála na sebe upoutává větší pozornost než horizontála, má symbolické vlastnosti a dominující charakter, což souvisí s úlohou vertikální polohy lidského těla při orientaci v prostoru. Působí dojmem lehkosti, štíhlosti, zvyšuje účinek výšky a symbolizuje nekonečno.

Významné místo zaujímá v dekorativní kompozici barva, popř. barevný akord. Tvoří barevný základ kompozice. Záleží proto na správné volbě barev a na jejich barevném vyvážení. Při barevném řešení dekorativní kompozice je třeba přihlížet k umístění barevných ploch a plošek tak, aby nebyly soustředěny v jednom místě, ale naopak byly rozvrženy do více míst a vyvažovaly kompozici jako celek. Barevné řešení interiéru pak musí korespondovat s účelem místnosti. Cílem je dosáhnout harmonie a pocitu klidu, a proto ne všechny barvy a barevné kombinace jsou vhodné do určitého interiéru. Barvy mohou chladnou místnost proteplít, malou zvětšit, velkou zútulnit, snížit vysoký strop a nízký zvednout.

Barevnou kompozici tapet jsem navrhla v několika variantách, které by se daly zařadit do dvou skupin. První skupinu tvoří návrhy v sytých barvách. Sytost barvy určuje čistota barevného tónu. Druhá skupina návrhů je provedena v barvách světlých spíše neutrálních. „Psychofyzická polarita sytosti je vlastně polaritou živosti. Stupňováním sytosti nabývá barva na živosti. Zvlášť vystupňovaná sytost barvy působí vzrušivě až neklidně, při extrémech až násilně. Snižováním sytosti se výraz barvy zklidňuje.“ (Psychologie umění, Jiří Kulka, 2008, s. 117)

Vzhledem k tomu, že barvy syté by působily neklidně a nebyly by vhodné do celé místnosti, musela jsem vytvořit i návrhy v barvách klidných. Mezi neutrální barvy patří bílá, černá a různé odstíny šedé. Omezení barevné škály s sebou nese zvláštní estetické efekty. Já jsem jako základ použila barvu bílou, do které jsem přidala nepatrné množství barvy syté. Vznikla tak barevně méně výrazná plocha, která bude doplňovat obrazy namalované sytými barvami. Tyto neutrální barvy jsem zvolila také proto, že mnoho sytých barev v interiéru by působilo chaoticky a zmenšovalo by to prostor. Mým záměrem bylo umístit na tři stěny místnosti tyto neutrální tapety, na kterých budou viset obrazy, a na čtvrtou stěnu umístit tapetu provedenou v sytých barvách.

7. VÝTVARNÁ GEOMETRIE

Při tvorbě se výtvarník zabývá dvěma stránkami výtvarného projevu. Těmito stránkami jsou obsah a forma díla, které jsou neoddělitelné. Je tedy nutné se při tvorbě věnovat jak obsahu, tak formě. Stávalo se, že forma byla v minulosti mylně chápána jako samostatný prvek a docházelo k jejímu podceňování. Vlastnosti a pravidla formy se stávaly samoučelnými. Výtvarná praxe lidstva vypracovala zákonitosti a principy přechodného charakteru, ale i taková, která jsou stále živá a platná v soudobé tvorbě a jejich platnost není omezená jen na určitou dobu či sloh. Koncem 19. století se změnilo postavení námětu. Pro malíře bylo důležité, co maluje, tedy námět, ale na důležitosti nabýval i řád obrazu (barevnost, kompozice, rytmus tvarů).

Za první umělce, kteří se touto problematikou zabývali, lze označit impresionisty. Novými prostředky se snažili zobrazit viditelný svět. Jejich obrazy korespondují s jevovými změnami předmětného světa a evokují pronikavé i jemné smyslové vjemy slunečního světla, barvy a stínů. Claude Monet maloval jedno a totéž jezírko s lekníny několikrát. Časem myslel méně na lekníny a zaměřil se na barevné světlo a jeho mihotání.

Dalším významným umělcem, který způsobil revoluci v umění, byl Paul Cézanne. „Zobrazované předměty zjednodušoval na elementární základní tvary, jako koule, krychle a válec, a vytvořil tak předpoklady pro kubismus a abstraktní umění 20. století.“ (Dějiny malířství od renesance k dnešku, Anna-Carola Kraussová, 1996, s. 77) Geometrické tvary pokládal za základ předmětného světa a snažil se, aby bylo z vizuálního světa odstraněno vše pomíjivé a nepodstatné. Tento umělecký postup je možné nazvat „předmětovou abstrakcí“. Cézanne se zajímal o společné rysy předmětů a cítil v nich určitý řád, zákonitosti a pravidla. Reprodukoval řád přírody pomocí důsledné organizace tvarů. Způsob uměleckého myšlení, ve kterém odhalujeme ve věcech a jevech společné vlastnosti, pravidla a vztahy, označujeme jako abstrahování. V jeho obrazech jsou obsaženy principy mnoha budoucích tendencí a právem je označován za zakladatele moderní malby. Umělci postimpresionismu, Cézanne, Gogh a Gauguin, svým důrazem na formu obnovili význam symbolického a emocionálního významu umění.

Za dvě desetiletí po Paulu Cézannovi si všiml holandský malíř Piet Mondrian, že koruny stromů netvoří jen libovolné shluky větví obalených listy. I zde objevil pravidlo. „V Mondrianových pracích je zachycena skladba stromu a její uspořádání. Malířskými

prostředky je tu vyjádřeno, že strom tvoří pravidelné větvení, odbočování, protínání a křížení. Postupným zjednodušováním dospěl Mondrian ke dvěma směrům, bez nichž se nic v přírodě nemůže obejít: ke svislému, jenž je základem růstu vzhůru ke slunci, a k vodorovnému, který určuje polohu nutnou k rovnováze. Teď už nešlo pouze o strom, ale o všeobecný přírodní rytmus založený na soustavě vzpěr a výztuží podobné jako lešení stavby. Příroda se v Mondrianových obrazech propojila s výtvoří člověka, dostala společný řád jako architektura, jako stavba provedená lidskou rukou.“ (Klíč k obrazům, Marie Langerová, 1983, s. 61)

Prostředí, které nás obklopuje, je plné různorodých forem přírodních i vytvořených člověkem. I když lidské výtvoří mohou někdy převažovat, přece jen jejich základem zůstává vždy příroda. Výtvoří přírody a výtvoří lidské se od sebe odlišují nejen po stránce obsahové, ale i formální, mají však společné znaky, které charakterizují obecné základní vlastnosti každé předmětné formy.

„K tvaru předmětu může člověk dojít odhadem, citově bezprostřední zkušeností, někdy i bezděčně, aniž by záměrný cíl, který se tvarem sleduje, byl spojen s intelektuální rozvahou. Úloha tvaru může být také promyšlena, uvědoměna a sledována abstraktním procesem myšlení.“ (Výtvarná geometrie, František Crhák, Zdeněk Kostka, 1967, s. 7) Tvar lze vyjádřit geometrickou formou. Sama geometrie je abstraktní formou vědomí, je lidským výtvořem, který je odrazem praktických potřeb člověka a reálné skutečnosti.

„Než lidé přišli k myšlence vyvodit například formu válce z otáčení obdélníka kolem jedné z jeho stran, bylo napřed nutné zkoumat nemálo reálných útvarů, které se již v přírodě v takové podobě vyskytovaly. V matematických pojmech, geometrických schématech a projekcích se tedy promítá něco, co je vlastně výrazem a odrazem materiální skutečnosti. Tuto specifickou formu abstrakce si člověk pro její praktický význam nejen vytvořil, ale neustále ji rozvíjí.“ (Výtvarná geometrie, František Crhák, Zdeněk Kostka, 1967, s. 8)

Výrazová stránka geometrické formy nám může přinést řadu poznatků, pomoci nám k vypěstování citu, který je užitečný pro oblast výtvarně estetickou, uměleckou. Orientujeme se na výrazové vlastnosti formy a tvaru proto, že jejich povaha není jen záležitostí užitkové funkce předmětu či objektu, ale i záležitostí estetickou.

8. GEOMETRICKÁ ABSTRAKCE V DĚJINÁCH

7.1 Ruský konstruktivismus

První světová válka přerušila styk Ruska se západní Evropou. Spíše než aby nerušila, posílila autonomní vývoj ruské avantgardy. „Ve snaze o univerzální jazyk se oba průkopníci ruské abstrakce, Malevič a Tatlin, prou o roli umění. Prostřednictvím geometrických tvarů jeden tvoří sny, druhý buduje.“ (Od kubismu k surrealismu, Elizabeth Liévre-Crosson, 2007, s. 35)

V obecnějším slova smyslu konstruktivismus označuje abstraktní, geometrická díla sestavena nebo zkonstruována z různých komponent soudobých materiálů. V roce 1915 představuje Vladimír Tatlin své první kubistické asambláže. Mezi nimi dominují „kontrareliéfy“, coby rané abstraktní plastiky bez odkazu na reálný tvar. Můžeme začít hovořit o konstruktivismu. „Konstruktivisté odmítali myšlenku, že umělecká díla jsou „komponovaná“ a jsou tudíž „kompozicemi“. Přijali termín „konstrukce“, aby prolomili bariéry mezi uměleckým a průmyslovým.“ (Od kubismu k surrealismu, Élisabeth Liévre-Crosson, 2007, s. 35)

Tatlin zbrojil proti kosmickému ideálu Maleviče. Alexander Ročenko, Tatlinův stoupenec, pak roku 1918 s ironií vystavil dílo Černé na Černém. „Tatlin prohlásil, že již nebude dělat „neužitečné kontrareliéfy, ale užitečné kastroly. (...) Dělníci a rolníci nepotřebují olejovou malbu, ale židle a stoly.“ Ročenko si přisadil: „Posláním umění není pobavit v životě, ale organizovat ho.“ A Malevič upadl v nemilost.“ (Od kubismu k surrealismu, Elizabeth Liévre-Crosson, 2007, s. 35) Tatlinova díla mají ztělesňovat materialistickou budoucnost a jsou zkonstruována ze surových materiálů. Byl přesvědčen, že umění a technologie by mohly změnit společnost k lepšímu. Tatlin se připojil k levému křídlu konstruktivismu, tzv. produktivismu, podle něhož má umění směřovat k užitečnému výtvaru. V programu skupiny je umění definováno jako komunistické vyjádření materialistické konstruktivní práce.

7.2 Suprematismus

Kazimír Malevič, hlavní představitel suprematismu, představil poprvé svá první díla roku 1915, kdy se v Moskvě konala první suprematistická výstava. „Černé náměstí-velký černý čtverec namalovaný na bílém pozadí - bylo pověšeno přes roh výstavní síně a napodobovalo tak způsob vystavování náboženských ikon.“ (...ismy, Stephan Little, 2005, s.112.)

Suprematismus nebyl malířský styl, ale filozofie světa a bytí, jejímž cílem bylo dosáhnout podstaty předmětu a poskytnout jeho dokonalé, prosté a čisté vyjádření. Malevič byl přesvědčen, že suprematismus má duchovní hodnotu. Věřil v mystickou a náboženskou povahu děl a redukoval obraz na „čistý jazyk“ základních tvarů (tento přístup možná vedl k rychlému zániku hnutí). „Suprematismus odmítal veškeré konvenční definice výtvarného umění a dával přednost uměleckému zkoumání duchovní reality, jež se podle přesvědčení suprematistů dá vyjádřit geometrickou abstrakcí.“ (...ismy, Stephan Little, 2005, s.112.)

Malevič zahajuje novou epochu malířství, nadřazenost myšlenky v malbě, a zbavuje se zobrazení vycházejících ze skutečnosti. Suprematistické malby nevyjadřovaly děj a ani nekomentovaly společenské otázky. Příznivci suprematismu nerespektovali žádný z tradičních žánrů malby. Toto osvobození oslavil Malevič jako „nový realismus“ v přesvědčení, že jeho dílo je v rozporu s tradicemi výtvarného umění, duchu umění však zůstává věrné. Základními vyjadřovacími prostředky nebyly barvy a tvary, ale materiály, které vytvářejí lidský předmětný svět. Samo umělecké dílo bylo předmětnou skutečností a po své realizaci se nutně stává součástí předmětné technicky vyspělé reality.

„Šlo o abstrakci, která měla být - podle slov z jednoho ze zakladatelů hnutí K. Maleviče - výrazem „čistého“ umění realizovaného na základě „čistého“ citu. V tom se suprematismus zásadně lišil od mondrianovského neoplasticismu, který chtěl být naopak negací citu. Suprematismus chtěl tedy být výrazem čisté senzibility.“ (Stručné dějiny moderního malířství, Václav Zykmond, 1971, s. 148)

Poslední etapu jeho radikální abstrakce představuje obraz Bílý čtverec na bílém pozadí, kde tvar odlišuje od pozadí pouze lehký malířský tah. Bílá barva tu symbolizuje nekonečnost, čistý pojem a absolutní tvorbu.

Mezinárodní konstruktivismus se stal základem hnutí bauhaus. Bauhaus si vytyčil za cíl spojení umění a řemesla. „Společně vytvořená stavba“ pro ně byla symbolem jednoty, pospolitosti lidstva a víry. Byla vším v jedné podobě, architekturou, plastikou i malířstvím. Vznikl roku 1919 ve Výmaru jako škola výtvarných umění a byl založen architektem Waltrem Gropiusem. Výmarská škola se podílela na vnesení revoluce do moderního nábytkářského designu a architektury.

7.3 Neoplasticismus a De Stijl

Dalším ohniskem avantgardního umění za první světové války bylo neutrální Holandsko. Roku 1916 se tu sešel Piet Mondrian a Theo Van Doesburg a rok poté založili uměleckou revue De Stijl. Mondrian tu propagoval svůj abstraktní umělecký směr neoplasticismus. Neoplasticismus chtěl být spolutvůrcem moderní civilizace. Měl vliv především na moderní architekturu a užité umění. Kompoziční logika Mondrianových obrazů koresponduje s řádem moderní architektury, splývá s ním.

Mondrian nalézá svou cestu ve zjednodušování kubistických tvarů, které ho dovedou až k abstrakci, výtvarnému ekvivalentu theosofického myšlení. Cílem učení theosofie je poznání Boha ve smyslu „světla“, „ducha“ a chce vyjádřit tajné zákony vesmíru. Realita abstraktní se mu jeví silnější než realita přírodní. Chce malovat čistou realitu, nadčasový duchovní řád, na němž spočívá měnící se vnější podoba světa. Tvrdí, že vzhled přírodních tvarů se mění, ale realita je neměnná. Umění má hledat rovnováhu, působit na životní prostředí a lidské chování. Snažil se z tvorby odstranit subjekt. Jeho umělecký princip je označován jako objektivní abstrakce, vymezuje se tedy proti abstrakci subjektivní.

Mondrian se opíral se o základní prvky tvorby a vizuální řeči, barvy, formy, plochy a linie. V malbě potlačuje křivky a volí pravoúhlu síť. Vertikály a horizontály jsou výrazem dvou protichůdných sil a jejich vzájemné interakce, která tvoří život. Při konstruování obrazů používal černé vodorovné a svislé linie na špinavém bílém pozadí, k nimž přidával bloky primárních barev (modré, červené a žluté). Užití barev tedy omezil na barvy a nebarvy, mezi barvy řadil modrou, žlutou a červenou a mezi nebarvy černou, bílou a šedou. Rovnováhu v jeho obrazech ovlivňují také proporční vztahy, symetrie je vyloučená.

Hnutí De Stijl mělo šířit Mondrianovu novou estetiku. Od roku 1925 je pak tato estetika vyučována na Bauhausu. „Kompozice obrazů, které se skládaly ze čtyřúhelníků

a kružnic, rovných černých linií, stýkajících se v pravém úhlu, a hladkých barevných ploch, které se vyhýbaly jakémukoliv malířskému gestu, se staly charakteristickým znakem holandského konstruktivismu.“ (Dějiny malířství od renesance k dnešku, Anna-Carola Kraussová, 1996, s. 98)

Mondrian ovlivnil umělce Bauhausu i abstraktního expresionismu, s nimiž měl společné přesvědčení v otázce psychospirituálního řádu, který je základem lidské existence.

7.4 Neokonstruktivismus (hard edge, colour-field painting)

Pro umělce neokonstruktivismu neznamena barva nic tajuplného a metafyzického, ale byla chápána pouze jako fyzikální jev, jehož působení bylo možno experimentálně vyzkoušet. Tvorba uměleckého díla nespočívala v procesu abstrakce, ale v bezprostředním použití konkrétních obrazových prvků. V obraze je jediným předmětem barva. Proto jsou i přes zdánlivou nepředmětnost velice konkrétní. Svě umění nazvali „konkrétní abstrakcí“ a upozornili tak na to, že neodkazuje na nic mimo ni samu. Má svou vlastní hodnotu.

Barva stojí v centru pozornosti i u umělců směru hard edge, jejich obrazy jsou jen barva, tam kde končí barva, končí i obraz. Malba spočívá ve skutečnosti, že jen to, co je vidět, existuje. Obrazy Franka Stelly se vzpírají představě umělce, který na plátna vylévá svou duši, a nemají v sobě nic tajuplného. Jeho obrazy mají být vnímány přímo a stojí v prostoru jako signál, proto jsou jeho obrazové tabule spíše objekty než obrazy.

7.5 Vliv geometrické abstrakce na českou soudobou pedagogiku

Výtvarná pedagogika začíná po vzoru konstruktivismu, neoplasticismu a dalších avangardních směrů 20. a 30. let usilovat o svoji jednotnější a celistvější podobu. Snaží se o vytvoření systému vztahů k soudobému výtvarnému myšlení. „Výrazné změny naší školské výtvarně výchovné praxe, jak je zaznamenáváme v souvislosti s konstruktivismem a funkcionalismem, byly jistě určitou reakcí na přechodně jednostranné pojetí kreslení psychologického a ornamentálního.“ (Koncepce výtvarné výchovy a jejich souvislosti s vývojem výtvarného umění 20. století, Matouš Vondrák, 1990, s. 52) Naší pedagogické praxi chybí teoretické zázemí, je nedostatek vědeckých, psychologických a umělecko-teoretických východisek, a proto jsou nové umělecké modely přijímány velmi povrchně, zjednodušeně a jednostranně.

Vliv pedagogiky Bauhausu na výtvarnou edukaci bylo stěžejní téma. Vliv Bauhasu se u nás projevoval spíše zprostředkovaně a mnohdy i zkresleně. Zastánci výtvarně výchovného konstruktivismu tvrdě kritizovali „národní svéráz“. Jeho podoba předmětu kreslení se jim jevila jako nápodoba postrádající obsah. Sami však upadli do formalismu a mechanicky přebírali výtvarné postupy. V praxi to opět znamená „ornamentalizaci“ a vnější nápodobu formálních znaků bez pochopení obsahu.

9. VLASTNÍ TVORBA – OBRAZY

Součástí diplomové práce bylo i navržení a realizace tří závěsných obrazů. Dva ze tří obrazů mají rozměr 80x80 cm. Třetí pak 100x70 cm. Obrazy představují stavebnici vzpomínek. Proměnu a ukládání vzpomínek mých i ostatních lidí. I když člověk nikdy úplně neodhalí a nepozná tento princip ve své paměti, pokusila jsem se výtvarně tento jev ztvárnit i s vědomím toho, že má představa může být zkrešená.

Vzpomínka je vybavený paměťový vtisk, který oživuje minulý zážitek. Nikdy není přesným zachycením prožité reality. Vyvolaná vzpomínka se pojí s citovým doprovodem. Citový doprovod vzniká v okamžiku vytvoření paměťového vtisku, a zároveň se mění v závislosti na emočním stavu v okamžiku vybavení. Vzpomínky si můžete vytvářet (konstruovat) či jen dotvářet (rekonstruovat). Zkreslování vzpomínek znamená proměnu informace v dlouhodobé paměti. Doplnujeme chybějící a neúplné informace, transformujeme pravdu podle svých představ a sami se pak o nových vzpomínkách přesvědčíme. Když přesvědčíte sami sebe, že něco je pravdivé, provádíte autosugesci. Vzniká tak smyšlenka neboli konfabulace. S takovouto konstrukcí vzpomínek souvisí syndrom falešné paměti (konstrukce falešných vzpomínek).

Snažila jsem se zachytit princip ukládání vzpomínek a jejich vybavování. Lidé se domnívají, že vzpomínky tvoří konstantní celek, který je navždy uložený v hlavě. S každou novou vzpomínkou vzniká v síti neuronů nový celek, nová dráha. Vlastním vzpomínkám věříme a stavíme na nich svoje pocity. Naše vzpomínky nás však mohou oklamat. Každá vzpomínka se v našem mozku dále mění a to vždy, když si ji vybavíme. Dalo by se říci, že vzpomínky jsou jakýsi soubor, který vždy, když otevřete, změníte. Přidáte do něj nové části, které jsou ovlivněné aktuálním stavem, a některé ze vzpomínek můžete i vymazat. Myslíte si, že soubor je stále stejný, ale jeho obsah každým otevřením změníte. Vzpomínky tedy fungují jako divadlo, každá scéna se pokaždé odehraje trochu jinak.

Pro zachycení tohoto principu jsem použila geometrické prvky. Každý z nich představuje nějakou vzpomínku. Geometrické prvky jsem zvolila proto, že lidé ve svém životě prožívají stejné situace, jako je například první školní den, maturita nebo narození dítěte, a všechny tyto vzpomínky mají u každého z nás něco společného. I určité geometrické prvky jsou společné různým věcem kolem nás. Pomocí geometrie a matematických principů vyjadřovalo své myšlenky mnoho umělců v dějinách lidstva a také z tohoto důvodu se mi zdály velice vhodné pro ztvárnění tohoto námětu.

Geometrické formy jsou vrstveny přes sebe stejně jako vzpomínky a i některé geometrické prvky narušují, prořezávají a přetvářejí jiné. Barvy v obrazech pak rozlišují tyto vzpomínky a dotvářejí charakter geometrických prvků. Barevné přechody, které tvoří plastický dojem, symbolizují plastičnost vzpomínek a jejich neustálé proměny.



1
Vzpomínky 1.



2
Vzpomínky 2



3
Vzpomínky 3

10. ZDROJE INSPIRACE

Jako hlavní zdroje inspirace mi sloužily umělecké směry zabývající se geometrickou abstrakcí. Především neoplasticismus a suprematismus. Z každého jsem se inspirovala jen určitým aspektem a tvorby.

Suprematismus nebyl malířský styl, ale filozofie světa a bytí, jejímž cílem bylo dosáhnout podstaty předmětu a poskytnout jeho dokonalé, prosté a čisté vyjádření. Malevič byl přesvědčen, že suprematismus má duchovní hodnotu. Věřil v mystickou a náboženskou povahu děl a redukoval obraz na „čistý jazyk“ základních tvarů.

Stejně jako Kazimír Malevič a další umělci a směry tohoto historického období jsem i já redukovala výtvarnou řeč na čistý jazyk geometrických tvarů. Snažila jsem se o prosté a čisté vyjádření námětu.

Piet Mondrian nalézal svou cestu ve zjednodušování kubistických tvarů, které ho dovedou až k abstrakci. Chce malovat čistou realitu, nadčasový, duchovní řád, na němž spočívá měnící se vnější podoba světa. Tvrdí, že vzhled přírodních tvarů se mění, ale realita je neměnná.

„V Mondrianových pracích je zachycena skladba stromu a její uspořádání. Malířskými prostředky je tu vyjádřeno, že strom tvoří pravidelné větvení, odbočování, protínání a křížení. Postupným zjednodušováním dospěl Mondrian ke dvěma směrům, bez nichž se nic v přírodě nemůže obejít: ke svislému, jenž je základem růstu vzhůru ke slunci, a k vodorovnému, který určuje polohu nutnou k rovnováze. Teď už nešlo pouze o strom, ale o všeobecný přírodní rytmus založený na soustavě vzpěr a výztuží podobné jako lešení stavby. Příroda se v Mondrianových obrazech propojila s výtvořím člověka, dostala společný řád jako architektura, jako stavba provedená lidskou rukou.“(Klíč k obrazům, Marie Langerová, 1983, s. 61)

Mondrian se opíral o základní prvky tvorby a vizuální řeči, barvy, formy, plochy a linie. V malbě potlačuje křivky a volí pravoúhloú síť. Vertikály a horizontály jsou výrazem dvou protichůdných sil a jejich vzájemná interakce, která tvoří život.

Při konstruování obrazů používal černé vodorovné a svislé linie na špinavém bílém pozadí, k nimž přidával bloky primárních barev (modré, červené a žluté). Užití barev tedy omezil na barvy a nebarvy, mezi barvy řadil modrou, žlutou a červenou a mezi nebarvy černou, bílou a šedou. Rovnováhu v jeho obrazech ovlivňují také proporční vztahy, symetrie je vyloučená.

Umělci neoplasticismu inspirovali moji práci hledáním obecného řádu. Stejně jako oni jsem se snažila vyjádřit nadčasový řád. Řád uchování a přetváření vzpomínek. Umělecký princip neoplasticismu je označován jako objektivní abstrakce, vymezuje se tedy proti abstrakci subjektivní. I princip našeho vzpomínání má nějaké objektivní pravidlo, ale narozdíl od objektivní abstrakce v něm vždy najdeme něco individuálního. Jedinečné vzpomínky každého z nás. V obrazech tedy můžeme objevit v určitém smyslu slova objektivitu, a současně i subjektivitu. Vzhledem k tomu, že si přetváření vzpomínek neuvědomujeme, bylo by velice složité, možná i nemožné, dopátrat se k určitým konkrétním vzpomínkám a ty pak výtvarně ztvárnit. Obrazy by měly upozornit na to, že vše, co považujeme za pravdu, nemusí být pravdivé.

Jedním z nejvýznamnějších uměleckých směrů, který se inspiroval psychologií, byl surrealismus. Já jsem se inspirovala právě tímto jejich zájmem o psychologii. Čerpali z myšlenek S. Freuda, který se pokoušel o výklad snů. Sny ukázaly, že část našeho duševního života leží v hlubinách nevědomí. Umělci surrealismu chtěli prozkoumat všechny tyto možnosti. Freud se domnívá, že psychoanalýza zasadila ránu narcizmu lidstva, člověk není pánem ani ve svém vlastním domě. Stejně tak jako nemusíme být pánem svých vlastních vzpomínek.

Podle Freudovy psychoanalýzy je nevědomí samostatnou součástí lidské psychiky společně s vědomím a nevědomím. Do nevědomí mají být zatlačovány všechny negativní vzpomínky z období raného dětství. Tyto potlačené vzpomínky mohou být podle Freuda skutečnou skrytou příčinou pozdějších psychických problémů. Pomocí metod jako hypnóza a automatické psaní si pak vzpomínku máme vybavit. Freudova představa o nevědomí jako o samostatné součásti vědomí, do které se ukládají vzpomínky, je mylná, nic takového jako nevědomí neexistuje. Stejně tak neexistují „potlačené“ vzpomínky. Zjistilo se, že všechny negativní zážitky zůstávají v paměti trvale, a psychologie také prokázala, že vzpomínky nejsou neměnným záznamem, doslovným otiskem proběhlé události, ale vznikají tím, že se vždy znovu složí z informací, jsou závislé na mnoha současných i minulých vlivech a jsou stále přepracovávány a modifikovány.

11. DIDAKTICKÁ ČÁST

Didaktická část je rozdělena do dvou částí, ornament a hledání řádu. V první části žáci vytvoří ornamenty, které posléze zakomponují do dekorativní kompozice. V druhé části se žáci zaměří na hledání řádu stejně jako já a někteří umělci v historii.

Cílová skupina pro všechny úkoly: Projekt je určen pro studenty gymnázií.

11.1 Ornament

Cílem úkolů bude seznámit žáky s tvorbou ornamentu a možnostmi jeho uplatnění. U předmětného a přírodního ornamentu se setkáváme s některými specifickými vlastnostmi, které musíme brát v úvahu, chceme-li je využít k zdobným účelům. Zjednodušování takového motivu probíhá ve fázích a na motivu ubývají nedůležité a nepodstatné části. Do popředí se dostávají charakteristické části, jejichž geometrizací dospějeme ke schématu a posléze k symbolu, který je ještě pozorovatelnou známkou reality. V další fázi pak můžeme přejít do abstraktní polohy a symbol se mění v nečitelný tvar, symbol.

Studenti si uvědomí podstatné znaky rostliny a postupným stylizováním dojdou až k ornamentu. Ornament pak zakomponují do dekorativní kompozice a seznámí se tak s jejími možnostmi. Přes kompozici jednořádkovou, dvouřádkovou, nebo třířádkovou dospějí ke kompozici plošné a zkusí sami navrhnout motivy pro tapetu. V případě zájmu studentů by bylo možné úkoly časově rozšířit až na dvojnásobek. Záleží na dispozicích žáků, jestli budou schopni udržet svoji pozornost v rutinních částech tvorby, především v překreslování ornamentů. Větší časové možnosti by mohly přinést propracovanější výsledky co se týče matematické (geometrické) přesnosti. Toto však není cílem úkolů.

Celkový počet úkolů: Projekt je složen celkem z pěti vyučovacích jednotek.

Časová dotace: 5x45 min.

Motivace: Jako motivace budou žákům sloužit fotografie moderních interiérů s tapetami.

Smysl a cíl úkolů: Smyslem těchto pěti úkolů je seznámit studenty s tvorbou ornamentu a jeho možnostmi uplatnění. Přínosné pro ně také bude uvědomění si charakteristických znaků, stylizace.

1. ÚKOL

Žáci dostanou k dispozici fotografie rostlin, které budou dále stylizovat a vytvoří tak ornament. Každý ze studentů vytvoří dva rostlinné ornamente. Při práci budou omezeni počtem linií (tahů), které budou moci použít, v další fázi se počet linií znovu omezí a žáci budou muset znovu zredukovat charakteristické znaky rostlin. (Je důležité vybrat takové rostliny, které jsou členité, aby žáci mohli dobře redukovat jejich nepodstatné znaky.)

Časová dotace: Jedna vyučovací jednotka.

Zadání úkolu: Vyber si dva obrázky rostlin. Pozorně si je prohlédni a popřemýšlej o jejich charakteristických znacích. Pak vybrané znaky stylizuj pomocí linií. Můžeš použít jen patnáct prvků (linií). Nevylučuje se ani použití geometrických tvarů. Snaž se co nejlépe zachytit charakteristické znaky vybraných rostlin. Zatím se nezapomívej barevností ornamentů. Ornament by měl mít velikost cca 10x10cm.

Nástroje a pomůcky: Papíry velikosti A4 a kreslicí potřeby.

Hodnocení: Slovní hodnocení.

Kritéria hodnocení: Kritériem hodnocení bude zachování charakteristických znaků rostlin.

Časový scénář: celkem 45 min

5 min. zadání úkolu a motivace žáků

35 min. kresba

5 min. hodnocení

Metody práce:

Slovní monologická - zadání úkolu

Praktická - kresba

Slovní monologická (i dialogická - rozhovor) - hodnocení

Organizační formy:

Frontální vyučování. (Individuální konzultace s jednotlivými žáky podle potřeby.)

2. ÚKOL

V této fázi studenti naváží na tvorbu z předchozí vyučovací jednotky. Znovu popřemýšlí o charakteristických znacích vybraných rostlin. Ty opět stylizují, tentokrát za pomoci 8 linií nebo geometrických prvků. Opět musí zachovat charakteristiku rostliny. Stále se nezabývají barevností ornamentů.

Časová dotace: Jedna vyučovací jednotka.

Zadání úkolu: Z ornamentů, které si vytvořil předcházející hodinu, vytvoř nové tak, že znovu zredukuješ nepodstatné prvky. Tentokrát budeš mít k dispozici 8 linií nebo geometrických prvků. Vzniknou ti tak dvě variace ke každému motivu. Velikost ornamentu bude přibližně stejná jako u prvního úkolu. Stále není podstatné barevné řešení ornamentu.

Nástroje a pomůcky: Papíry velikosti A4 a kreslicí potřeby.

Hodnocení: Slovní hodnocení.

Kritéria hodnocení: Kritériem hodnocení bude zachování charakteristických znaků rostlin.

Časový scénář: celkem 45 min

5 min. zadání a shrnutí předcházející hodiny

35 min. kresba

5 min. hodnocení

Metody práce:

Slovní monologická - zadání úkolu

Praktická - kresba

Slovní monologická (i dialogická - rozhovor) - hodnocení

Organizační formy:

Frontální vyučování. (Individuální konzultace s jednotlivými žáky podle potřeby.)

3. ÚKOL

V rámci tohoto úkolu se žáci zaměří na začlenění vytvořených ornamentů do dekorativní kompozice. Na začátku hodiny jim budou představeny základy skladby jednořádkové, dvouřádkové, a třířádkové kompozice a podle tohoto vzoru si každý z žáků vytvoří kompozici z ornamentů, které vytvořil v předcházejících dvou hodinách. Seznámí se s dekorativní kompozicí symetrickou absolutní a možnostmi využití negativu a pozitivu v dekorativní tvorbě. K dispozici budou mít příklady jednotlivých kompozic.

Časová dotace: Jedna vyučovací jednotka.

Zadání úkolu: Z ornamentů, které si vytvořil v předcházejících hodinách, vytvoř podle představených vzorů dekorativní kompozici. Ornamenty zopakuj pomocí pauzovacího papíru.

Nástroje a pomůcky: Papíry velikosti A3 (A2), pauzovací papír a kreslicí potřeby.

Hodnocení: Slovní hodnocení.

Kritéria hodnocení: Kritériem hodnocení bude působení a vyvážení vytvořené kompozice.

Časový scénář: celkem 45 min

10 min. zadání úkolu a představení jednotlivých druhů kompozic.

30 min. kresba

5 min. hodnocení

Metody práce:

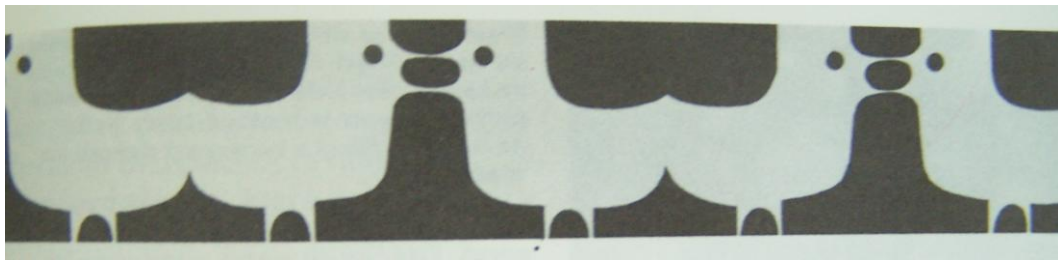
Slovní monologická - zadání úkolu

Praktická - kresba

Slovní monologická (i dialogická - rozhovor) - hodnocení

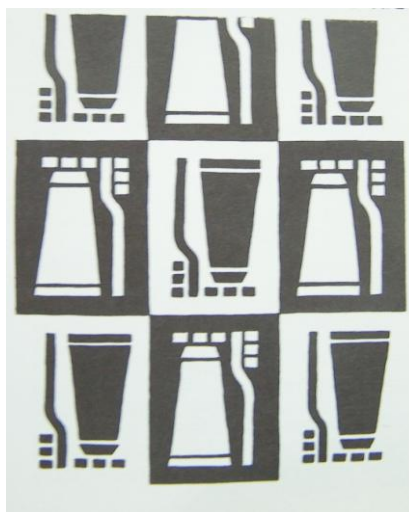
Organizační formy:

Frontální vyučování. (Individuální konzultace s jednotlivými žáky podle potřeby.)



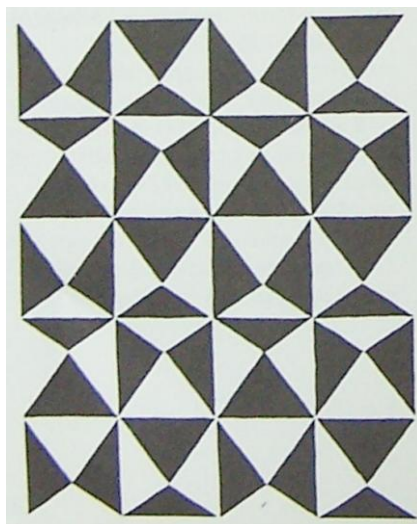
4.

Řádková dekorativní kompozice



5.

Dekorativní kompozice, pozitiv a negativ



6.

Plošná dekorativní kompozice

4. ÚKOL

Žáci z řádkové kompozice, kterou již mají vytvořenou, zrealizují kompozici plošnou. V úvodu hodiny budou seznámeni s charakteristikou této kompozice.

Časová dotace: Jedna vyučovací jednotka.

Zadání úkolu: Z kompozice řádkové nyní vytvoř kompozici plošnou, opět podle představených pravidel. Řádek přenášej pomocí pauzovacího papíru.

Nástroje a pomůcky: Papíry velikosti A3 (A2), pauzovací papír a kreslicí potřeby.

Hodnocení: Slovní hodnocení.

Kritéria hodnocení: Kritériem hodnocení bude působení a vyvážení vytvořené kompozice.

Časový scénář: celkem 45 min

5 min. zadání úkolu a představení plošné kompozice

35 min. kresba

5 min. hodnocení

Metody práce:

Slovní monologická - zadání úkolu

Praktická - kresba

Slovní monologická (i dialogická - rozhovor) - hodnocení

Organizační formy:

Frontální vyučování. (Individuální konzultace s jednotlivými žáky podle potřeby.)

5. ÚKOL

V této fázi práce se studenti zaměří na barevné vyřešení kompozice. Seznámí se s pravidly rozvržení barev v této kompozici a sami si zkusí vytvořit jednu barevnou variantu. Na závěr vyučovacích jednotek si žáci prohlédnou vytvořená díla svých spolužáků.

Časová dotace: Jedna vyučovací jednotka.

Zadání úkolu: Pro kompozici, kterou si vytvořil v předcházející hodině, vytvoř barevnou variantu podle představených pravidel. Na konci hodiny si prohlédneme všechny hotové práce.

Nástroje a pomůcky: Temperové barvy.

Hodnocení: Slovní hodnocení.

Kritéria hodnocení: Kritériem hodnocení bude působení a vyvážení barevné kompozice.

Časový scénář: celkem 45 min

3 min. zadání úkolu

35 min. malba

10 min. hodnocení, reflexe a závěrečná prezentace (výstava) prací

Metody práce:

Slovní monologická - zadání úkolu

Praktická - kresba

Slovní monologická (i dialogická - rozhovor) - hodnocení

Organizační formy:

Frontální vyučování (Individuální konzultace s jednotlivými žáky podle potřeby).

Otázky pro reflexi:

Jaké pozoruješ rozdíly při tvorbě ornamentu a malbě závěsného obrazu?

Bylo pro tebe složité vybrat jen ty nezákladnější charakteristické znaky rostlin?

Myslíš, že právě toto redukování využiješ i v jiných předmětech nebo v reálném životě?

Podářilo se ti vystihnout charakteristiku vybraných rostlin?

Návaznost úkolů na Rámcový vzdělávací program:

Po ukončení studia by měli žáci být obdařeni klíčovými kompetencemi. Tyto úkoly rozvíjí kompetence k řešení problémů, kompetence k učení a kompetence komunikativní. Student by měl kriticky přistoupit ke zdroji informací, v tomto případě možnostem dekorativní kompozice, které mu budou představeny, a tvořivě je využít ke své tvorbě. Také by měl kriticky zhodnotit svůj pokrok při práci, a to ve všech fázích tvorby ornamentu, tapety. Měl by přijmout kritiku a poučit se z chyb vlastních i ostatních v závěrečné prezentaci i během průběžných konzultací a rozvíjet tak kompetence k učení.

Další úkoly rozvíjí kompetence k řešení problémů. Student vytváří hypotézy a navrhuje postupné kroky možného zpracování ornamentů. Zvažuje jejich klady a zápory. V závěrečné prezentaci si ověří komunikační účinky své práce. Cílem úkolů je zachování charakteristických znaků rostlin a právě toto zachování by mělo být podstatou komunikačního ověření. Studenti by měli porozumět tomuto sdělení a správně jej interpretovat.

Vzdělávací obsah v RVP pro gymnázia je rozdělen do tří kategorií: Obrazové znakové systémy, Znakové systémy výtvarného umění a Umělecká tvorba a komunikace.

Obrazové znakové systémy

Učivo:

Vizuálně obrazné znakové systémy z hlediska poznání a komunikace.

Interakce s vizuálně obrazným vyjádřením v roli autora, příjemce a interpreta.

Uplatňování vizuálně obrazného vyjádření v úrovni smyslové, subjektivní a komunikační.

Očekávané výstupy

Student by měl porovnávat různé znakové systémy. V rámci těchto úkolů se seznámí se specifiky dekorativní tvorby a měl by rozpoznat rozdíl mezi touto tvorbou a tvorbou závěsných obrazů. Rozpozná tedy specifčnost tohoto vizuálně obrazného znakového systému a uplatní jeho prostředky při vlastní tvorbě. Identifikuje charakteristické prostředky dekorativní tvorby. Uvědomí si účinky těchto vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, především účinky rytmu. Vědomě s těmito účinky pracuje. Rozliší osobní a společenské zdroje tvorby. Pod společenskými zdroji tvorby si představujeme principy a pravidla dekorativních kompozic a pod osobními míru invence a tvořivosti při jejich zpracování.

Znakové systémy výtvarného umění

Učivo:

Výtvarné umění jako experimentální praxe z hlediska inovace prostředků, obsahu a učiva.

Světónáborové, náboženské, filosofické a vědeckotechnické zázemí historických slohů evropského kulturního okruhu.

Vývoj uměleckých vyjadřovacích prostředků podstatných pro porozumění aktuální obrazové komunikaci.

Očekávané výstupy

Student by měl charakterizovat souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl. Své poznatky z výtvarného umění uvádět do souvislostí s aktuálními i historickými uměleckými výtvarnými projevy. Rozlišuje umělecké směry a slohy z hlediska podstatných proměn vidění a stavby uměleckých děl. V rámci učiva by měl student pochopit celistvost a rozklad tvaru.

Celistvostí a rozkladem tvaru se zabýval analytický kubismus. Umělci kubismu a jejich výtvarné postupy jsou podstatné pro porozumění aktuální obrazové komunikaci. Kubisté chtěli vrátit předmětům vnitřní soudržnost. Pronikali k samé podstatě předmětu, aby stanovili jeho nezbytné vlastnosti. Ty vlastnosti, které přímo podmiňují jeho existenci a bez nichž by vůbec nebyl tím, čím je. Tyto atributy pak spojují v jednotný obraz, který je jakousi výtvarnou esencí daného předmětu. Po vzoru kubistů studenti eliminují nepodstatné vlastnosti a vyzdvihují vlastnosti podstatné a

charakteristické pro danou rostlinu.

Stejně tak jako syntetický kubismus, geometrické abstrakce a konstruktivismu se studenti zaměří na konstrukci motivu. V závěru práce, kdy budou studenti barevně ztvárňovat ornamenty, zaměří svoji pozornost na barvu, kombinace barev a jejich vnímání. Podobně tak jako se pointilismus a impresionismus zabýval relativitou barevného vidění.

Umělecká tvorba a komunikace.

Učivo:

Umělecký proces a jeho vývoj.

Role subjektu v uměleckém procesu.

Úloha komunikace v uměleckém procesu.

Očekávané výstupy

Studenti si uvědomí rozdílnost znakových systémů. Konkrétně si uvědomí specifika dekorativní tvorby. Poznají smyslové působení ornamentů, které povede k rozvoji jejich vlastního smyslového vnímání.

11.2 Hledání řádu

Během těchto dvou úkolů se studenti seznámí s díly geometrické abstrakce. Především s prací Pieta Mondriana a jeho uměleckého hnutí neoplasticismus. Z hlediska artefietiky odpovídají tyto dva úkoly tématickému poli konstruktivních konceptů.

„V souhrnu můžeme povědět, že konstruktivní koncepty - z pohledu výchovy uměním - jsou pro člověka uchopitelné tehdy, jestliže v podobách skutečnosti kolem sebe dokáže zachytit určitý druh obecného řádu odvozeného ze smyslových vjemů a pohybových (kinestetických) pocitů. Tento řád je výsledkem abstrahování na nejobecnější úrovni smyslového vnímání a kinestetického pocitování.“ (Umění zážitku, zážitek umění, Jan Slavík, Petr Wawrosz, 2004, s. 164)

„V určitých historicky podložených případech se setkáváme s jevem, kdy se tvar předmětu vědomě podřizoval v detailu i jako celek jednotnému charakteristickému výtvarnému názoru, z něhož se postupně a za konkrétních podmínek (přirozený vznik a vývoj ve významném kulturním prostředí) vytvořil sloh.“ (Základy výtvarné výchovy, Zdeněk Mirko, 1987, s. 222) Studentům bude přiblížen výtvarný názor neoplasticismu a osvojí si tak jeden z významných principů výtvarného myšlení v dějinách lidstva. Zaměří se na formu výtvarného díla, která byla základním problémem mnoha moderních malířů. Studenti budou pracovat ve skupinkách. Skupinky během úkolu vytvoří umělecká hnutí.

Celkový počet úkolů: Projekt je složen ze dvou vyučovacích jednotek.

Časová dotace: 2x45 min.

Motivace: Jako motivace budou žákům sloužit tvorba Pieta Mondriana a neoplasticismu. (Pro lepší pochopení je možné využít i jiných avantgardních směrů a jejich manifestů.)

Smysl a cíl úkolů: Cílem těchto dvou úkolů je seznámit studenty s jedním z významných pohledů na umění v dějinách, pohledem Peita Mondriana a hnutí neoplasticismu.

1. ÚKOL

V rámci prvního úkolu se studenti seznámí s neoplasticismem a pokusí se po vzoru Pieta Mondriana objevit řád ve facebookových fotografiích. Stanoví si pravidla tvorby, podle kterých budou následující hodinu vytvářet svá díla. Předem je nutné stanovit charakter fotografií, bude-li se jednat o fotografie jednotlivců, či skupinové. Měly by být podobného charakteru. Studenti budou pracovat ve skupinkách zhruba po 5 žácích.

Časová dotace: Jedna vyučovací jednotka.

Zadání úkolu: Utvořte skupinku o pěti osobách. Poskládejte vedle sebe donesené fotografie a pečlivě si je prohlédněte. Každý z vás pak ostatním členům skupiny sdělí společné znaky, které na nich objevil. Mějte na paměti, že tvoříte umělecké hnutí a podléháte stejným pravidlům. Následně sepište znaky, které jste společně objevili a vyberte si výtvarnou řeč, kterou je ztvárníte. (Bude podstatná barva či geometrické tvary?) V závěru hodiny byste měli mít sepsaný závazný manifest, který už dále nebudete moci změnit.

Nástroje a pomůcky: Papír a tužka.

Hodnocení: Slovní hodnocení.

Kritéria hodnocení: Přesnost a promyšlenost pravidel hnutí.

Časový scénář: celkem 45 min

10 min. zadání úkolu a představení neoplasticismu

25 min. tvorba manifestu

10 min. hodnocení a ujasňování nepřesností v uměleckých programech žáků, prezentace manifestů

Metody práce:

Slovní monologická - zadání úkolu

Slovní dialogická – samotná práce

Organizační formy:

Práce ve skupině. (Individuální konzultace s jednotlivými žáky podle potřeby.)

2. ÚKOL

Podle vytvořeného manifestu žáci vytvoří malbu. Ostatní členové hnutí zhodnotí, zda nebyla porušena pravidla. V závěrečné debatě pak hnutí zváží svoji existenci a smysl.

Časová dotace: Jedna vyučovací jednotka.

Zadání úkolu: Podle vytvořeného manifestu vytvoř malbu o rozměrech A3. V závěru pak ostatní členové skupiny posoudí, zda jsi neporušil pravidla. Každý pro sebe si také rozmyslete, jestli má vaše hnutí smysl a jestli by nebylo lepší nechat ho zaniknout.

Nástroje a pomůcky: Temperové barvy a papír velikosti A3

Hodnocení: Slovní hodnocení.

Kritéria hodnocení: Kritériem hodnocení bude soudržnost hnutí.

Časový scénář: celkem 45 min

3 min. zadání úkolu

32 min. malba

10 min. hodnocení a reflexe

Metody práce:

Slovní monologická - zadání úkolu

Praktická – malba

Slovní monologická, dialogická - hodnocení

Organizační formy:

Frontální vyučování. (Individuální konzultace s jednotlivými žáky podle potřeby)

Otázky pro reflexi:

Zdá se ti, že některý z tvých kolegů porušil pravidla vašeho hnutí a proč?

Připadalo ti složité dohodnout se na společných pravidlech?

Chtěl bys být nadále členem vašeho hnutí?

Má vaše hnutí nějaký smysl nebo by mělo zaniknout?

Zdálo se ti složité malovat podle instrukcí vašeho manifestu?

Návaznost úkolů na Rámcový vzdělávací program:

Výše popsané vyučovací jednotky rozvíjí kompetence k učení, kompetence k řešení problémů, kompetence komunikativní a kompetence sociální a personální. Studenti by měli kriticky hodnotit pokrok při dosahování cílů práce. V tomto případě by měli neustále zvažovat nápady svoje i ostatních členů skupiny, neustále zvažovat smysl své práce, stanovování zásad hnutí. Tímto rozvíjí kompetence k učení.

Kompetence k řešení problémů rozvíjí tím, že rozpozná daný problém a objasní jeho podstatu. Uvědomí si zákonitosti, kterými se poté bude řídit. Bude otevřený k různým možnostem řešení problému a bude na něj nahlížet z různých stran. V rámci kompetence komunikativní by měl student uplatňovat dostupné prostředky komunikace. V rámci práce uplatní komunikaci verbální i neverbální, využije symbolické vyjádření.

Při diskusi a tvorbě programového prohlášení se budou muset studenti přizpůsobit měnícím se podmínkám, aktivně spolupracovat, reflektovat své jednání a nápady a uvědomovat si hodnotu mezilidských vztahů. To přispěje k rozvoji kompetencí sociálních a personálních.

Vzdělávací obsah v RVP pro gymnázia je rozdělen do tří kategorií: Obrazové znakové systémy, Znakové systémy výtvarného umění a Umělecká tvorba a komunikace.

Obrazové znakové systémy

Učivo:

Vizuálně obrazné znakové systémy z hlediska poznání a komunikace.

Interakce s vizuálně obrazným vyjádřením v roli autora, příjemce a interpreta.

Uplatňování vizuálně obrazného vyjádření v úrovni smyslové, subjektivní a komunikační.

Očekávané výstupy

Žák na konkrétních případech vizuálně obrazných vyjádření vlastní i umělecké tvorby identifikuje pro ně charakteristické prostředky. Konkrétně v těchto úkolech se seznámí s neoplasticismem a to by mu také mělo usnadnit poznávání a odhalování principů jiných modernistických uměleckých směrů. V závěrečné diskusi aktivně vstoupí do procesu komunikace a uvědomí si pluralitu různých interpretací. Při práci přijme roli tvůrce, vnímatele i interpreta.

Znakové systémy výtvarného umění

Učivo:

Výtvarné umění jako experimentální praxe z hlediska inovace prostředků, obsahu a učiva.

Světónáborové, náboženské, filosofické a vědeckotechnické zázemí historických slohů evropského kulturního okruhu.

Vývoj uměleckých vyjadřovacích prostředků podstatných pro porozumění aktuální obrazové komunikaci.

Očekávané výstupy

Při na programovém prohlášení žák nalezne, vybere a uplatní odpovídající prostředky pro uskutečnění projektu. Charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl neoplasticismu.

Své získané poznatky tak uvede do vztahu s konkrétními díly historickými. Rozliší umělecké slohy a směry (neoplasticismus) z hlediska podstatných proměn vidění a stavby uměleckých děl. Osvobodí obraz od zavedeného zobrazování viditelného. Zaměří se na konstrukci díla, na jeho formální stránku.

Umělecká tvorba a komunikace.

Učivo:

Umělecký proces a jeho vývoj.

Role subjektu v uměleckém procesu.

Úloha komunikace v uměleckém procesu.

Očekávané výstupy

Žák si uvědomí jeden z vlivů na vývoj umělecké tvorby a vnímání reality.

12. ZÁVĚR

Cílem mé práce bylo vytvořit dekorativní tapety do interiéru a k nim tři závěsné obrazy. Jako námět pro obrazy i tapety mi sloužily lidské vzpomínky a jejich strukturování. Lidé se domnívají, že vzpomínky tvoří konstantní celek, který je navždy uložený v hlavě. Vlastním vzpomínkám věříme a stavíme na nich svoje pocity. Naše vzpomínky nás však mohou oklamat. Každá vzpomínka se v našem mozku dále mění a to vždy, když si ji vybavíme. Vzpomínky tedy fungují jako divadlo, každá scéna se pokaždé odehraje trochu jinak. Obrazy zachycují právě tento princip ukládání a vybavování vzpomínek.

Hlavní inspirací mi byly umělecké směry počátku 20. století, které se zabývaly geometrickou abstrakcí, především neoplasticismus Peita Mondriana, který se snažil o zachycení nadčasového obecného řádu. S hledáním řádu souvisí také didaktická část práce. Studenti se zaměří se na formu výtvarného díla, která byla základním problémem mnoha moderních malířů. Zacházení s formou v dějinách umění se velice stručně věnuje kapitola výtvarná geometrie.

Realizovaná tapeta i nerealizované návrhy tapet pak korespondují s námětem obrazů, jen je tento námět přizpůsoben základním principům tvorby tapet a dekorativní kompozice. I studenti si prostřednictvím úkolů v didaktické části sami vyzkouší tvorbu tapet. V prvních kapitolách textu jsem se proto věnovala tapetám a ornamentu. Další kapitola popisuje psychologické hledisko, vliv barev, tvarů a rytmu na naše vnímání. Nechybí tu ani základní pravidla barevného řešení interiéru.

13. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

SLAVÍK, Jan, WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění /teorie a praxe artefietiky/ 2.díl. Praha: PF UK, 2004. ISBN 80-7290-066-8.

KRAUSSOVÁ, Anna-Carola. Dějiny malířství od renesance k dnešku. Praha: Nakladatelství Slovart, 1996. ISBN 80-85871-76-9.

ČERNÁ, Marie. Dějiny výtvarného umění. Praha : Idea servis, 2008. ISBN 978-80-85970-63-0.

TROJAN, Raul, MRÁZ, Bohumír. Malý slovník výtvarného umění. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. ISBN 80-04-22 338-9.

CRHÁK, František, KOSTKA, Zdeněk. Výtvarná geometrie. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967.

MIRKO, Zdeněk. Základy výtvarné výchovy. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

LANGEROVÁ, Marie. Klíč k obrazům. Praha: Albatros, 1983.

CROSSON, Élisabeth Liévre. Od kubismu k surrealismu. Praha: Levné Knihy Kma, s. r. o, 2007. ISBN 978-80-7309-5079.

LITTLE, Stephen. ...ismy : Jak chápat umění. Praha: Nakladatelství Slovart, 2005. ISBN 80-7209-751-2.

ZYKMUND, Václav. Stručné dějiny moderního malířství. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971.

MRÁZ, Bohumír. Dějiny výtvarné kultury 4. Praha: Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5.

VONDRÁK, Matouš. Koncepce výtvarné výchovy a jejich souvislosti s vývojem výtvarného umění 20. století. České Budějovice: Pedagogická fakulta České Budějovice, 1990. ISBN 80-7040-043-9.

KULKA, Jiří. Psychologie umění. Praha: Grada Publischin, a.s., 2008. ISBN 978-80-247-2329-7

PLEŠKOVÁ, Petra. Bakalářská práce[online]. [cit. 2012-06-26]. URL: <http://dspace.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/11432/plešková_2010_bp.pdf?sequence=1>.

CHMELÍKOVÁ, Jitka. Diplomová práce [online]. [cit. 2012-06-26]. URL: <http://portal.zcu.cz/wps/PA_StagPortletsJSR168/KvalifPraceDownloadServlet?typ=1&adipidno=30967>.

14. RESUMÉ

The goal of my thesis is to create indoor decorative wallpapers and three hanging paintings matching to them. As the theme for the paintings and wallpapers I used human memories and their structure. People believe that their memories create a single unit which is saved in their heads forever. People believe their memories and they build their feelings according to them. However, their memories can deceive them. Every single memory in our brain changes everytime it is remembered. In fact, memories work as a kind of a theatre showing the scene in a different way everytime the memory is remembered. My paintings show this principle of saving and remembering such memories.

As the main inspiration I used the artistic movements of the beginning of the twentieth century, especially Piet Mondrian's Neoplasticism, dealing with the geometric abstraction. Piet Mondrian himself tried to depict the general timeless order.

The didactic part of this thesis is connected with looking for this order, too. The students focus on the work-of-art form which has been problematic for lots of modern painters. Handling with the form throughout the history is described in the chapter of visual geometry.

Plenty of artists in the history of art have been expressing their thoughts using geometry and mathematical principles. Therefore they seem suitable for depicting this theme. The geometrical forms are layered one across another similarly to human memories. So some geometrical elements disrupt, cut through and transform another ones. These memories are distinguished by the paintings colours which complete the feature of the geometrical elements. The coloured transitions forming the impression of relief symbolize the plasticity of memories and their neverending changes.

The wallpaper put into practice as well as the unfinished drafts correspond with the paintings theme which is adapted to the basic principle of wallpaper production and the decorative composition.

Students themselves can try to the wallpaper production due to the tasks in the didactic part of the thesis. Therefore, in the first chapters the wallpapers and the ornaments are mentioned.

Next chapter describes the psychological point of view, the influence of colours, shapes and the rhythm on our perception. The basic rules of indoor colouring are also mentioned.

Seznam obrazových příloh

Tapety 1

Tapety 2

Vizualizace

Tapety 1



Obrázek č. 1



Obrázek č. 2

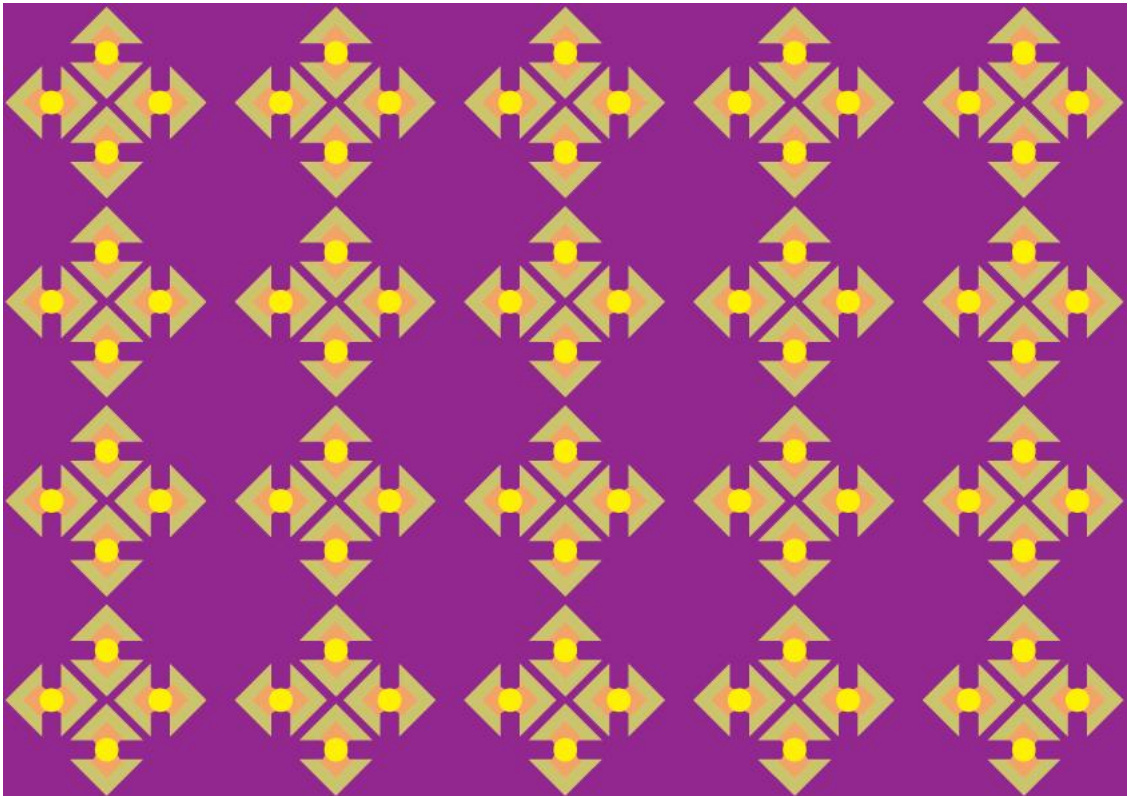


Obrázek č. 3

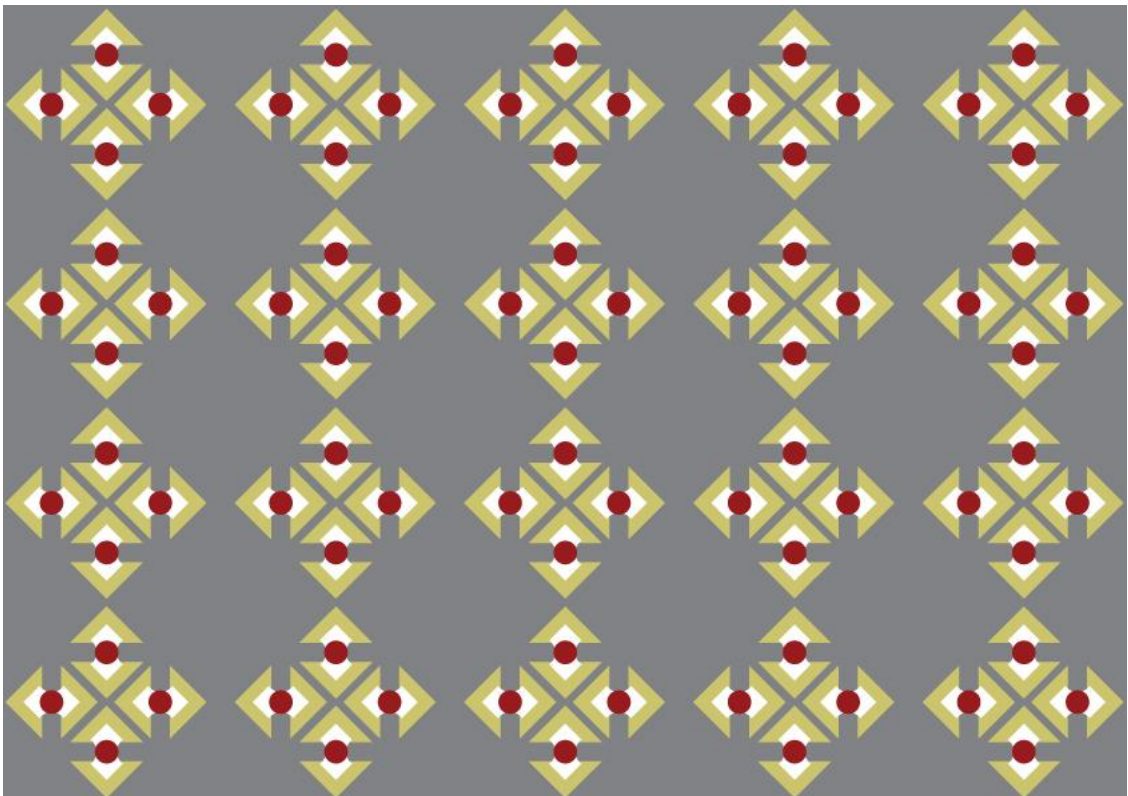


Obrázek č. 4

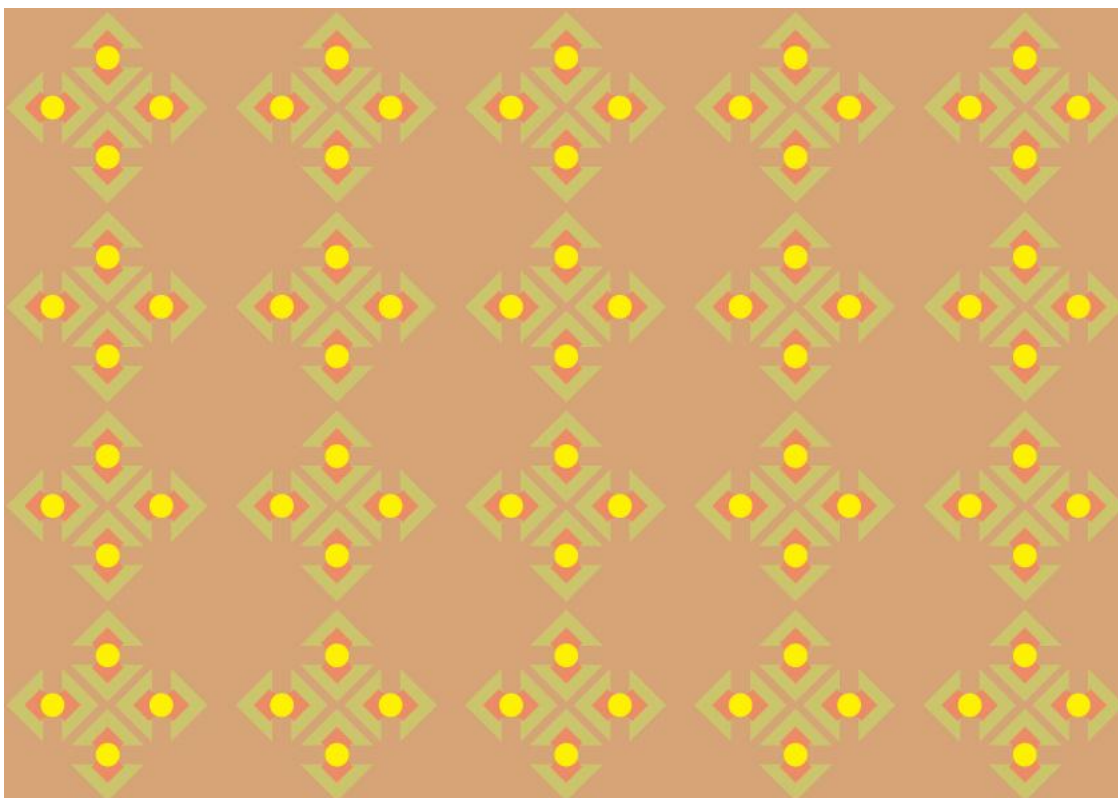
Tapety 2



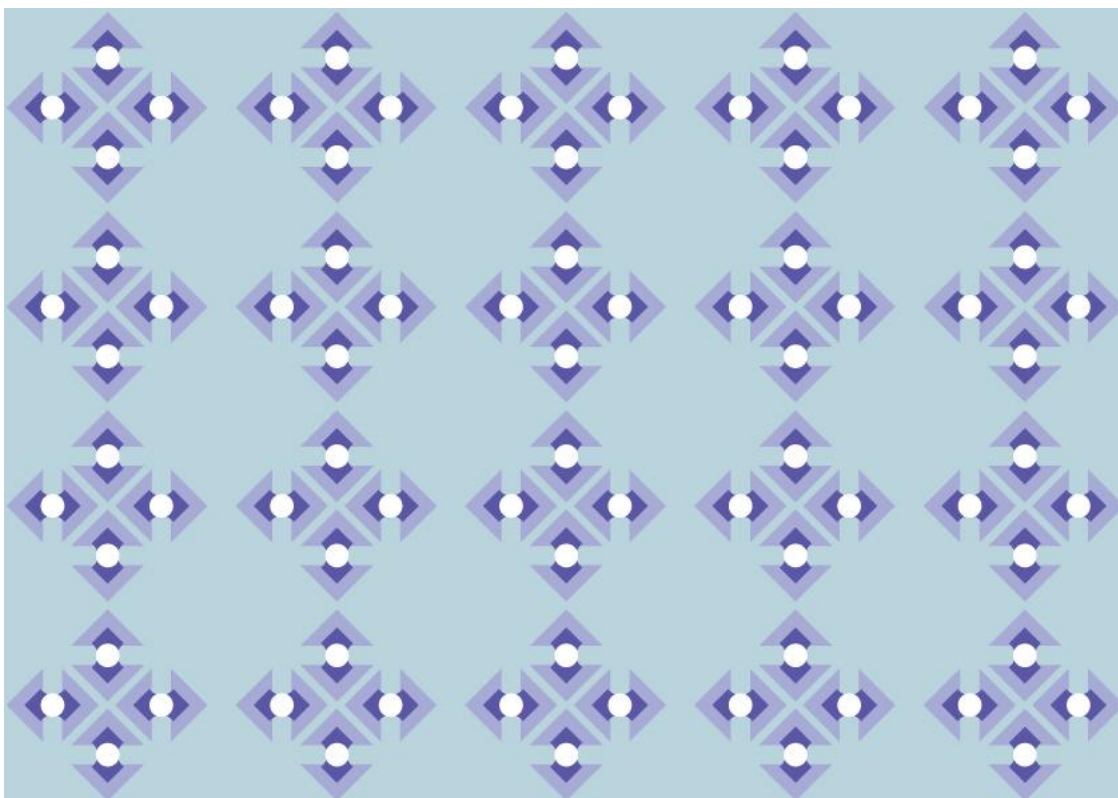
Obrázek č. 1



Obrázek č. 2



Obrázek č. 3



Obrázek č. 4

Vizualizace



Obrázek č. 1