

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

**FIGURÁLNÍ KOMPOZICE**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Bc. Tereza Marytová**

*Učitelství pro střední školy, obor Učitelství výtvarné výchovy pro SŠ a ZUŠ*

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

**Plzeň 2018**

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

V Plzni, 14. června 2018

.....  
vlastnoruční podpis

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce, panu MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi, za odborné vedení, věcné rady a připomínky. Dále bych ráda poděkovala své rodině a přátelům za podporu po celou dobu studia.

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

Fakulta pedagogická

Akademický rok: 2016/2017

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Tereza MARYTOVÁ**  
Osobní číslo: **P16N0177P**  
Studijní program: **N7504 Učitelství pro střední školy**  
Studijní obor: **Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a základní umělecké školy**  
Název tématu: **Figurální kompozice**  
Zadávací katedra: **Katedra výtvarné kultury**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Diplomantka vytvoří soubor 12 kreseb středního formátu na zvolený podklad. Součástí DP bude průvodní zpráva v určeném rozsahu, která bude obsahovat interpretaci vlastních inspiračních zdrojů, myšlenkových východisek a podrobný popis výtvarného záměru a také vizuálně obrazných prostředků v tvůrčím a výchovném procesu. Praktická část bude zařazena do umělecko-historického kontextu ve vztahu ke zvolenému tématu DP. Diplomantka dále předloží skicovní materiál v rozsahu 20-25 kresebných návrhů a 20 skic.



## **ANOTACE**

Tato diplomová práce byla vytvořena na téma Figurální kompozice. Její součástí je soubor dvanácti kreseb středního formátu a doprovodný text. Kresby zachycující běžné lidi ve veřejném prostoru Plzně ve všedních situacích, na místech, kde se autorka diplomové práce často pohybuje. Kresby byly vytvořeny za pomoci grafického tabletu v programu Adobe Illustrator. Doprovodný text se skládá z teoretické části, výstupu a didaktické analýzy. Teoretická část pojednává velmi stručně o vývoji zobrazování lidské figury v umění a představuje inspirační východiska obrazů. V kapitole 2 Praktická část je popsán průběh vzniku souboru výsledných dvanácti obrazů, dále jsou zde odhalena úskalí, s nimiž se během jejich tvorby bylo nutno vypořádat, a popsány jednotlivé figurální kompozice, jež jsou na obrazech zachyceny. Kapitola didaktická část obsahuje přípravy na vyučovací hodiny včetně jejich reflexí, analýzu reflexí a alteraci výuky. Součástí této diplomové práce je i příloha obsahující reprodukce skicovního a kresebného materiálu, reprodukce výstupů, myšlenkovou mapu, tabulku, relační mapy a fotografie prací studentek - kresby a prostorové objekty z drátu, které realizovaly v autorčině výuce.

Klíčová slova: stručný vývoj zobrazování lidské figury v umění, běžné výjevy z ulice, figurální kompozice, digitální kresba, Adobe Illustrator

## **ABSTRACT**

The topic of this Master's thesis is Figural composition. The thesis consists of a file with twelve drawings of middle format and also an accompanying text. Drawings depict ordinary people doing their everyday routine in public spaces of Pilsen city where the author of the thesis is frequently located. Drawings were made with help of the graphic tablet in Adobe Illustrator. Accompanying text consists of theoretical part, output and didactic analysis. Theoretical part deals very briefly with development of depicting human figure in art and represents inspirational basis of paintings. Chapter 2 is a practical part where we find the description of creation of all twelve drawings. Furthermore, the thesis contains some issues uncovered which the author found during the creation of these

drawings. In the same chapter, there is also a description of each figural composition depicted on drawings. Chapter named Didactic part deals with preparations for the teaching, reflections, analysis of reflections and alteration of the teaching included. The thesis has also an attachment containing reproduction of sketch and drawing material, reproduction of outputs, mind map, table, relation maps and photos of student's works – drawings and spatial objects made of wire created during the teaching of the author.

Keywords: a brief development of depicting human figure in art, common scenes from the street, figural composition, digital drawing, Adobe Illustrator

## OBSAH

Úvod .....	2
1 TEORETICKÁ ČÁST .....	4
1.1 VELMI STRUČNÝ VÝVOJ ZOBRAZOVÁNÍ LIDSKÉ FIGURY V UMĚNÍ .....	4
1.1.1 Pravěké zobrazování lidské figury .....	4
1.1.2 Figurální tvorba ve starověku .....	5
1.1.3 Umění vyobrazení lidské figury ve středověku .....	5
1.1.4 Zobrazování lidské figury v novověku .....	6
1.1.5 Lidská figura v moderním umění 20. stol. ....	9
1.2 INSPIRAČNÍ VÝCHODISKA OBRAZŮ .....	13
2 PRAKTICKÁ ČÁST .....	16
2.1 VÝBĚR TÉMATU .....	16
2.2 PRVNÍ FÁZE TVORBY .....	17
2.3 DRUHÁ FÁZE TVORBY .....	19
2.4 VÝSLEDNÉ OBRAZY .....	21
2.4.1 Figurální kompozice 1 .....	21
2.4.2 Figurální kompozice 2 .....	21
2.4.3 Figurální kompozice 3 .....	22
2.4.4 Figurální kompozice 4 .....	23
2.4.5 Figurální kompozice 5 .....	23
2.4.6 Figurální kompozice 6 .....	24
2.4.7 Figurální kompozice 7 .....	24
2.4.8 Figurální kompozice 8 .....	25
2.4.9 Figurální kompozice 9 .....	26
2.4.10 Figurální kompozice 10 .....	27
2.4.11 Figurální kompozice 11 .....	27
2.4.12 Figurální kompozice 12 .....	28
3 DIDAKTICKÁ ČÁST .....	29
3.1 PŘÍPRAVY NA HODINU .....	29
3.1.1 Obecné informace .....	29
3.1.2 První výuková jednotka .....	31
3.1.3 Druhá výuková jednotka .....	34
3.2 REFLEXE REALIZOVANÉ VÝUKY .....	36
3.2.1 Středa 21. 2. 2018 .....	36
3.2.2 Středa 28. 2. 2018 .....	40
3.3 VÝZKUMNÉ OTÁZKY .....	44
3.4 OTEVŘENÉ KÓDOVÁNÍ .....	45
3.4.1 Kódy k výzkumným otázkám .....	45
3.4.2 Zobecnění kódů a jejich roztřídění do kategorií .....	47
3.5 RELAČNÍ MAPA .....	47
3.6 INTERPRETACE VÝSLEDKŮ A ALTERACE .....	50
ZÁVĚR .....	51
RESUMÉ .....	53
SEZNAM LITERATURY .....	54
SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK, GRAFŮ A DIAGRAMŮ .....	56
PŘÍLOHY .....	I

## Úvod

Člověk a umělecké vyjádření jdou spolu ruku v ruce již od nepaměti. Zájem o zpodobnění lidského těla doprovází člověka doslova od pradávna. V průběhu tisíciletí, staletí, desetiletí a na konec i let se však mnohokrát změnil nejen význam, ale i účel toho, proč se lidská figura zobrazuje. S těmito změnami, co se způsobu jejího zpodobnění týče, souvisely i nástroje, které byly pro tvorbu použity, neboť ty se také proměňovaly. Během tohoto převelice dlouhého vývoje a proměn uměleckého vyjádření, kdy se lidská figura pojímala stylizovaně, realisticky, nebo dokonce naturalisticky, došlo postupně k návratu ke stylizovaným abstraktním formám, u nichž výtvarné počínání člověka před několika tisíci lety započalo.

Cílem této diplomové práce je zmapování stručného vývoje zobrazování lidské figury v umění, s důrazem na slovo stručné. Vzhledem k tomu, že se jedná o diplomovou práci praktického charakteru a nikoliv o práci disertační, pojala její autorka tuto část práce obecněji, než jak by tomu bylo například v případě výzkumu. Teoretická část diplomové práce však mapuje nejen základní vývoj v zobrazování lidské figury od pravěku, přes starověk, středověk, novověk až do moderního umění dvacátého století, ale neopomíná představit také způsob tvorby některých význačných umělců jako například Alberta Giacomettiho a Andyho Warhola. Výstupem této práce je soubor dvanácti obrazů, zpodobňujících figurální kompozice, jež zachycují běžné lidi ve veřejném prostoru Plzně ve všedních situacích, na místech kde se autorka této diplomové práce často pohybuje. Tyto obrazy jsou výřezy ze skutečnosti, z reálného světa. Jejich vytvoření si klade za cíl dosažení dojmu pozastavení toku času. Jedná se o vyjádření těch momentů, kdy jde člověk po známé ulici, kudy chodí dnes a denně, kolem něj plynou ve všech směrech davy lidí, které v podstatě nevnímá, když náhle něco upoutá jeho pozornost. To něco může být barevná kravata, oko na punčoše nebo třeba i něčí úsměv. Každopádně toto „něco“, co nás dokázalo zaujmout, nás rázem vytrhuje ze stereotypu každodennosti. Mnohdy to, co upoutalo naši pozornost, vidíme pak ještě nějaký čas takzvaně před očima. A přesně v zachycení těchto momentů tkví podstata obrazů, jež vytvořila autorka této diplomové práce.



Nyní, když známe koncept obrazů a jejich kontext, je záhodno zmínit se také o jejich formě, neboť i ta je u této práce velice důležitá. Ačkoliv by se mohlo na první pohled jevit, že by bylo pro umělecké vyjádření zvoleného tématu vhodné použití realistické či dokonce hyperrealistické malby, autorka se rozhodla v návaznosti na teoretickou část této diplomové práce, svými díly navázat na vývoj zobrazování lidské figury v umění. V teoretické části tento vývoj končí ve dvacátém století, proto autorka pro pojetí svých děl zvolila formu, která zapadá do století jednadvacátého. Neboť jsou pro jednadvacaté století charakteristické moderní technologie a práce s nimi, autorka se v tomto duchu rozhodla vytvořit za pomoci grafického tabletu dvanáct digitálních kreseb, jež nechala následně vytisknout na 3mm lehčený plast. Moderní technologie již nějakou dobu neodmyslitelně patří nejen do výtvarného umění a do škol obecně, ale i do samotné výtvarné výchovy, na což by se nemělo zapomínat. Z tohoto důvodu je tedy třeba, aby díla obdobného charakteru vznikala na půdě pedagogické fakulty. Což je poslední důvod, proč spatřila světlo světa tato práce.

## 1 TEORETICKÁ ČÁST

### 1.1 VELMI STRUČNÝ VÝVOJ ZOBRAZOVÁNÍ LIDSKÉ FIGURY V UMĚNÍ

#### 1.1.1 PRAVĚKÉ ZOBRAZOVÁNÍ LIDSKÉ FIGURY

Počátky umění jako takového a zobrazování lidské figury spadají do dob, kdy neexistovaly žádné tužky a gumy ba dokonce ani papír - do pravěku. Prastaré reliéfy, rytiny i sošky, jež archeologové nacházejí v hlubinách země, velmi dobře dokazují, že tehdejší lidé pracovali s nejběžnějšími přírodními materiály. Těmito materiály byl kámen, hlína ale i kost. (Mülerová 1975, s. 9) První náčrtky prováděl pravěký umělec prstem do měkké hlíny, kdy se však nebál využít pro svou práci také uhel nebo saze z čadící louče. Ke kolorování používal barevné hlíny, jež mísil se zvířecím tukem. V tehdejší době měly jeskynní malby a sošky primárně magický smysl. Dnes si můžeme už jenom představit, jak mohla být namalovaná zvěř „lovena“ během tajemných obřadů spojených s tancem a vířením bubnů, čímž si pravěký člověk zajišťoval úspěch plánovaného skutečného lovu. (Šamšula, Adamec 1994, s. 18) Pokud se na obrazech vyskytovaly postavy lidí, byli oproti zvířatům, která byla vyobrazena jednoduše a výstižně, naznačeny schematicky. Rovněž sošky lidí, především postavy žen, které se vyřezávaly z kostí, mamutích klů nebo dokonce z vypálené hlíny, nebyly zhotoveny tak realisticky, jako je tomu u sošek a obrazů zvířat. Sošky žen- Venuše, měly výrazně vyznačeny druhotné pohlavní znaky, kdy oproti tomu nohy, ruce a detaily obličeje nebyly propracovány. Tyto Venuše měly připomínat posvátné tajemství mateřství a plodnosti, v podstatě tedy věčného obnovování života. Mohly možná také sloužit jako magický předmět během obřadů. Označení Venuše však nemá absolutně nic společného, jak s řeckou Afroditou, tak s římskou Venuší jakožto bohyní lásky a ženské krásy. Archeologové takto pouze označují ženské sošky. Sošky Venuší, a nejen jich, byly často stylizovány do jednodušší formy. Toto zjednodušení se mohlo řídit vyššími výtvarnými záměry nebo mohlo vycházet z nějakého osobního umělce záměru. U pravěkého umění se však již setkáváme s projevy, jež mnozí lidé mylně přisuzují modernímu umění, zejména tomu abstraktnímu. (Šamšula, Adamec 1994, s. 11, 13)

### 1.1.2 FIGURÁLNÍ TVORBA VE STAROVĚKU

Od pravěkého se nyní dostáváme ke starověkému figurálnímu zobrazování. Konkrétně pak k tomu mezopotámskému. V Mezopotámii umělci vytvářeli sochy, které zobrazovaly jejich bohy, demony a vládce. Tyto sochy dělali obyvatelé Mezopotámie z kamene, přičemž při jejich realizaci využívali základních znalostí lidského a zvířecího těla a to i přes to, že jim šlo spíše o působivost a vznešenost zobrazovaného než o anatomickou přesnost. Umělci vytvářely sochy, jež měly nejen strnulý postoj těla, ale výraz ve tváři. Hlavní postavy, například panovníci, se zvýrazňovaly prostřednictvím hieratické perspektivy, což znamená, že velikost postav na uměleckém artefaktu se odvíjela podle toho, jak významní byli jedinci, jež na tomto artefaktu byli zobrazení. V tvorbě se využívalo také frontálního zobrazení, kdy se hlava s horními a dolními končetinami zobrazovaly z profilu a oko s trupem zepředu. O poznání lépe vypadalo reliéfní umění, neboť zde umělci dokázali živě předvést události ze života bohů, králů a dokonce scény z obřadů. (Šamšula, Adamec 1994, s. 49)

Ve Starém Řecku se na rozdíl od Mezopotámie umělci zaměřovali na znázornění dokonalého lidského těla a na zachycení rysů obličeje, které vyprávěly osud portrétovaného. Ruku v ruce s dosažením co nejpravdivějšího zachycení lidské figury se však nesl problém ideálních proporcí lidské postavy. Jedním z prvních umělců, kterým se tento problém vyřešit byl Polykleitos, který přišel se svým kánonem. Jeho kánon pracoval s pravidlem, že výška dokonale proporčně vyvážené postavy se rovná sedmi a půlnásobku vertikálního rozměru hlavy. Tímto pravidlem se pak Polykleitos důsledně řídil a aplikoval ho i na všechny své sochy a jeho kánon se stal mezníkem vývoje starořeckého umění. (Parramón 1995, s. 9)

### 1.1.3 UMĚNÍ VYOBRAZENÍ LIDSKÉ FIGURY VE STŘEDOVĚKU

Středověké umění se na rozdíl od toho pravěkého a starověkého zajímalo převážně o muže a spíše okrajově věnovalo pozornost ženám. Většinou se zabývalo popisováním, zveličováním a případně i mytizováním králů, světců, válečníků a velmožů. Tito lidé byli ve skutečnosti netělesné bytosti, jejichž těla se skládala ze symbolů, schémat a vzorců. Lidským tělem se začalo v umění najednou pohrdat. Bylo odsuzováno, pokořováno, ale

na druhou stranu i oslavováno, za což mohlo středověké křesťanství a samozřejmě Bible. Adam a Eva byli odsouzeni k manuální práci a bolesti, načež nahotu svých těl museli skrývat. Ježíšovo vtělení bylo činem, jež představoval spásu lidstva a přemožení smrti, kdy jeho zmrtvýchvstání založilo křesťanské dogma o vzkříšení těla. Na onom světě by bylo lidem navraceno zpátky jejich tělo, aby skrze něj buď trpěli v pekle, nebo aby v ráji zažívali hody. Nahota vyjadřovala tedy nejen nevinnost, která předcházela prvotnímu hříchu, krásu, jíž Bůh obdařil muže a ženy, ale i chlípnost. Tehdejší společnost byla kromě toho i velmi silně ritualizovaná, kdy určité pohyby, fyzické postoje a gesta patřila ke společenskému životu, což se projevovalo také v umění. Lidské tělo tak bylo ústředním bodem napětí mezi opovržením a úctou. V pozdější době však začalo umění na ženskou krásu poukazovat nejen díly malířskými, ale i sochami, kdy se vytvářelo několik základních typů. Mezi tyto typy patřily Madony s dítětem a piety. (Le Goff, Truong 2006, s. 11, 13, 104)

#### **1.1.4 ZOBRAZOVÁNÍ LIDSKÉ FIGURY V NOVOVĚKU**

Exkurz zobrazováním lidské figury v novověku začneme renesancí. V průběhu renesance začala probíhat první materializace umění, ale i myšlení společnosti. Pozornost se přesunula od Boha ke člověku samotnému, neboť proporce lidského těla položily základ novému uměleckému řádu. (Bauer 1998, s. 90) V renesanci šlo tedy o návrat k důstojnosti člověka. Obrovským zdrojem inspirace pro renesanční umělce byla antika, jejíž vliv se objevil nejen v obsahu, kdy byly v oblibě náměty z řecké a římské mytologie, ale i ve formě, například v zobrazení lidské postavy. Tehdejší významní umělci přejímali z antiky její hlavní principy a klasický ideál krásy, ale zároveň navázali na vrcholnou gotiku 14. století, jež renesanci předcházela. (Bláha, Šamšula 1996, s. 20) Studium lidského těla se stalo nezbytným předpokladem pro renesanční figurální kompozici. Umělci vnímali znalost anatomie jako nedílnou součást kreslení a malování lidské postavy, z toho důvodu se umělci vydávali do nemocnic a mární za účelem studování mrtvých těl. Kromě studia anatomie se však renesanční umělci věnovali i studování proporcí, načež si tehdejší malíři také kladli otázky týkající se kánonu. (Parramón 1995, s. 36, 9)

U zobrazování lidské figury v renesanci byly ale i regionální rozdíly. Například, když němečtí umělci chtěli zobrazit ženské tělo, stylizovali jej do podoby, která měla úzký

hrudník a pas. V Itálii se ale oproti tomu kreslily a malovaly robustní ženy, jež měly nadbytek masa na těle a stehnech. (Parramón 1995, s. 14) Leonardo da Vinci zde přinesl nejen do svých děl, ale do malířství celkově, užívání promyšlených postojů, výrazů ve tvářích, gest a lineární perspektivy, což umocňovalo účinek obrazů. Da Vinci také přišel i s novým pojetím světla a stínu, používáním protisvětla, sfumata<sup>1</sup> a vynálezem šerosvitu.<sup>2</sup> (Bláha, Šamšula 1996, s. 29)

V renesanci, respektive pak v manýrismu, se objevil jeden umělec, jenž se svojí tvorbou absolutně odlišoval od ostatních. Tímto umělcem byl malíř Giuseppe Arcimboldo, který ve svých obrazech pracoval s mořskou faunou, florou, plody všech ročních období, zvířaty, kuchyňským nádobím, střelnými zbraněmi a celkově vším, co se hodilo pro jím zvolené téma. Z těchto „předmětů“ následně skládáním a kombinováním vytvořil jakési koláže<sup>3</sup> lidských portrétů. Takovýmto způsobem sestavené tváře pak poukazovaly jak na vzájemné analogie mezi přírodou a člověkem, tak i na vyšší politické poslání díla. (Blažíček et al., s. 183)

Barokní umění 17. století zaznamenalo, oproti renesanci, v pojetí figury a portrétu řadu změn. V této době se z ničeho nic portrétu začalo věnovat velké množství malířů, což vedlo ke schematizaci postav, z níž se byly schopny vymanit pouze skutečně výrazné umělecké osobnosti. Pozornost se při malování figur začala primárně soustřeďovat jen na portrétovaného, což podtrhoval temnosvit<sup>4</sup>, který se tehdy prosazoval. Další novinkou byly skupinové portréty, jež se hojně malovaly pro cechy, kupecké gildy a dalších měšťanské spolky, které se tehdy značně rozmohly. (Bláha, Šamšula 1996, s. 74) Jedním z umělců, jež pro toto období zmíním, je zakladatel barokní malby v Čechách, Karel Škréta.

<sup>1</sup> Sfumato= „sfumato je malířská technika, kdy průsvitné vrstvy barvy se překrývají, aby tvořily zjemněný prostorový dojem hloubky, objemu a tvaru. Barevné tóny jsou tak jemně míchané, že nejsou vidět žádná rozhraní mezi jednotlivými barevnými odstíny.“ (Heřmanová, Černá [online] 2015, <http://www.artsexikon.cz/index.php?title=Sfumato> [cit. 28. 5. 2018])

<sup>2</sup> Šerosvit= „temnosvit“ (Baleka, s. 358)

<sup>3</sup> Koláž= „pojem koláž (z fr. coller=lepit) označuje uměleckou kompozici, obecně jakékoliv dílo vzniklé seskupením různorodých částí do nového celku...“ (Heřmanová, Černá [online] 2013, <http://www.artsexikon.cz/index.php?title=Kol%C3%A1%C5%BE> [cit. 28. 5. 2018])

<sup>4</sup> Temnosvit= „též šerosvit, it. chiaroscuro, fr. clair-obscur, v malířství a grafice výraz založený na vztahu světla a stínu. Je koloristickým prvkem empirií odvozeným z poznání přechodu světla a tmy a jeho zrakových důsledků (potlačení obrysů, měkká modelace, barevné scelení)i obsahových významů (tajemnost děje, intimita atmosféry).“ (Baleka, s. 363)

Škréta používal ve své tvorbě omezenou škálu barev, mezi nimiž převládaly tóny červení, hnědí a různých odstínů inkarnátu, který se velmi podílel na charakteristice namalovaných postav. Mimo barev také velice zdatně pracoval se světlem, jímž reflektoricky osvětloval obličej a ruce vyobrazených aktérů děje na plátně. Karel Škréta byl však mistrem svého oboru také ve vyjadřování problematických psychologických vazeb mezi účastníky napjatých dějů. Maloval představitele inteligence, šlechty, měšťanstva, duchovenstva, umělce i úředníky. (Blažíček et al. 1989, s. 330) Obdobně výrazným umělcem ve svém oboru z řad českých byl mezi sochaři Matyáš Bernard Braun. Braunovy sochy se vyznačovaly prudkým a kypivým pohybem hmoty, jež umocňovala dramatická, rozevlátá drapérie. Celými jeho sochami pak procházel do nejmenších detailů výbušný, energický pohyb. (Bláha, Šamšula 1996, s. 90)

Po baroku nastoupil klasicismus a s ním nová vlna, která ovlivňovala Evropu na konci 18. století. Tato vlna byla reakcí na příliš mnoho subjektivity v umění a zastávala názor, že nejideálnější myšlenkový a umělecký řád měla antika, načež tahle vlna požadovala, aby se člověk k těmto principům pořádku vrátil a držel se jich. V tehdejší době se antické umění jeví natolik nadčasové, že soudobí umělci v podstatě pouze opakovali to, co vytvořili staří Řekové a Římané. (Bauer 1998, s. 132) Ve druhé polovině 19. století se, ale člověk začal v umění obracet ke všední skutečnosti, čímž dal vzniknout realismu. Podstatou realismu bylo trpělivé a pečlivé pozorování světa kolem sebe a zachycení života v jeho všední podobě. Umělci oslavovali a zdůrazňovali fyzickou práci. Prostí dělníci a rolníci se stali hlavními hrdiny tehdejší doby, s nimiž bylo soucítěno, protože měli jenom svoji práci a bídu. V důsledku toho světci, nebeští andělé a biblické postavy z obrazů vymizeli. (Bláha, Šamšula 1996, s. 119)

Impresionismus, jež posléze nahradil realismus, upřednostňoval v malbě místo šerosvitu obměňováním barev. Obraz se tím tak rozjasnil a nabyl na svěžesti. Malovalo se rychlými a spontánními tahy, v nichž se projevovala nejen individualita malíře, ale i subjektivnost vidění. Impresionisté tedy vytvářeli svá díla na základě pozorování přírody. Protože byl jejich zrak natolik svěží a ostrý, aby byli schopni postřehnout barevné odstíny i jejich splývání, načež je začali na plátně vyjadřovat skrze oddělené barevné

skvrny. Když se tyto barevné skvrny pak následně spojily na sítnici diváka, měl vzniknout vjem „bílého“ světla bez toho, aby se použila běloba. Ženské postavy z nevěstinců, tanečnice, dívky při koupeli či venkovanky se staly námětem obrazů. (Pleskotová 1989, s. 143)

Ačkoliv se s vynálezem fotografie zpočátku jevilo, že malířství zanikne, impresionističtí umělci ukázali, že jsou schopni zachytit něco navíc, co fotografie zachytit nedokáže. Impresionismus se orientoval na přírodu a na odklon od skutečnosti, z čehož se postupně vytvořil základ pro vznik moderního umění, které bylo záznamem duchovních zážitků a duševních stavů. (Bauer 1998, s. 166)

### **1.1.5 LIDSKÁ FIGURA V MODERNÍM UMĚNÍ 20. STOL.**

Ve dvacáté století se umění odvrátilo od antické tradice. Tato tradice, jež byla založena na smyslovém vnímání a víře v rozum, ovlivňovala dva tisíce let vývoj evropského umění. S příchodem moderního umění byly, ale tyto principy vyvráceny a byl nastolen nový řád, který si zakládal na volné asociaci, intuici diváka a někdy i na náhodě nebo negaci všeho. (Bauer 1998, s. 166) V moderním umění sice ani po vynálezu nefigurálního umění nepřestala být lidská postava námětem soch a obrazů, ale změnil se způsob jejího zobrazování. Postupně vymizela potřeba popisování vnější podoby, čímž se moderní figurativní umění osvobodilo od popisnosti. (Šamšula, Hirschová 1994, s. 89)

Co se moderního pojetí záznamu lidské figury týče, jako první stojí za zmínku expresionismus. Expresionismus byl jednou z hlavních uměleckých tendencí, která se v tvorbě výtvarníků objevovala od přelomu devatenáctého století až do třicátých let století dvacátého. Místo dojmu z osvětleného povrchu objektu, s nímž pracoval impresionismus, byl základem expresionismu citový přístup a zobrazení vnitřního psychického stavu. Více možností pro umělecké vyjádření však, ale skýtalo sochařství, které expresionistům poskytlo možnost využití tvarové nadsázky a deformace, které využívali k zobrazení výjimečných situací a pocitů lidí. (Bauer 1998, s. 186) Nejvýznamnější a také nejvýraznější postavou expresionistické malby byl Edvard Munch, jehož díla se nacházela na hranici mezi expresionismem a symbolismem, neboť v nich usiloval

o zobrazení a následné přenesení citů na diváka. Témata, jež zachycují jeho obrazy, jsou zoufalství, nemoc, láska, osamění a smrt. Nejznámějším obrazem, který namaloval, je Výkřik. Tento obraz se stal ve své době symbolem opuštěnosti člověka v moderním světě. (Pijoan 2000, s. 253)

Nejen ve světové, ale i v české umělecké tvorbě se odrazilo zrychlené tempo moderní doby, nové pocity a problémy, které trápily člověka 20. století. Mladá umělecká krev se obracela proti starému umění, protože to už nestačilo k vyjadřování aktuálních myšlenek a názorů. Avantgardní umělci byli proto od počátku nejen kritizováni umělci starší generace, ale na nepochopení naráželi i u publika. Na základě toho začali umělci, jež sdíleli názory a hledali vzájemnou podporu, zakládat umělecké skupiny. (Šamšula, Hirschová 1994, s. 99)

Pokud se zabýváme moderním uměním dvacátého století a lidskou figurou, nelze též nezmínit jeden z avantgardních směrů, který se tučným písmem zapsal nejen do dějin umění, ale i do povědomí lidí a to jak odborníků, tak široké veřejnosti. Tímto avantgardním směrem byl kubismus. Kubismus vznikl na základě experimentů, jež ve svých ateliérech prováděli Pablo Picasso a Georges Braque, kteří se inspirovali africkým, mikronéským a indiánským uměním. Na základě této inspirace společnými silami došli k naprosto revoluční koncepci prostorového díla, kdy místo toho, aby zobrazovali předmět z jednoho úhlu tak, jak to byli umělci zvyklí činit po celá staletí, Braque s Picassem ho začali zobrazovat z mnoha úhlů současně. Zobrazovaný předmět byl tak tímto způsobem rozložen na nejjednodušší geometrické tvary. Kromě toho však kubismus počítal se čtvrtou dimenzí a nekonečnem, protože musel u předmětů, jež byly ve vzájemných vztazích řešit problémy nové perspektivy a vytvářet tak mezi nimi nové prostorové vztahy, které počítaly například s průhledy. Kubismus tedy zobrazoval novou umělou realitu, jejíž zpodobnění bylo podpořeno užitím plochých dvourozměrných tvarů a odmítáním zachytit světlo, hloubku a aplikovat šerosvit či tradiční perspektivu. Prvním kubistickým počinem byl obraz Avignonské slečny od Picassa. Tímto obrazem ohromil své současníky, neboť se odlišoval nejen svými úctyhodnými rozměry, ale především nevšedními ostrými úhly, inovativními pohledy a dramatickostí, se kterou se Picasso



odklonil od veškeré tvorby, která v té době vznikala. (Ganteführer-Trier, Grosenick 2005, s. 7, 8, 27)

Moderní historie malování v souvislosti s lidskou figurou se začala psát v 60. letech 20. století, neboť se jako plátno začalo používat tělo samotné. Tehdejší umělci hledali novou, šokující, neotřelou formu umění, jejímž prostřednictvím by se mohli vyjádřit a která by vyhovovala duchu doby. To dalo vzniknout prvotním malbám na nahá těla, jež sloužily jako vyjádření sexuální formy. Do této oblasti spadal pop art, body art, performance a další formy umění.

Pop art neboli populární masové umění byl umělecký směr ovlivněný populární hudbou a komerčním uměním, pro nějž bylo typické přejímání motivů z předmětů denní potřeby. Zdrojem inspirace mu však byla nejen kultura velkoměsta, fotografie či film, ale i reklama a komiksy. Toto umění vedlo ke zdůraznění a pozvednutí kultury spotřebitele. Jedním z největších představitelů pop artu byl Andy Warhol, kterého proslavila jeho technika serigrafie<sup>5</sup>, k níž používal fotografických metod. Warhol měnil ve svých dílech barevnost a opakoval motivy, čímž přetvářel všední svět v umění. (Bauer 1998, s. 246, 247) Kromě serigrafie také hojně využíval metodou série, jež zahrnovala několik obrazů, které měly společné téma. Warholova díla byla ztělesněním mechanizace, která byla pro moderní svět typická. (Pijoan 2000, s. 174)

V 60. letech vznikají v souvislosti s rolí náhody v umění happeningy, kde je divák „vtažen do děje“ a stává se tvůrcem, jež se spolupodílí na vzniku a vývinu uměleckého procesu. U happeningu se často propojuje výtvarný, divadelní, literární a pohybový projev. Od happening se odlišuje performance. Performance je výtvarná akce, během níž výtvarník předvádí před svými diváky v podstatě herecké vystoupení jako na divadle. (Bauer 1998, s. 250)

---

<sup>5</sup> Serigrafie= „též sítotisk, potiskovací technika, založená na jednoduchém principu protlačování barvy napnutým a do rámu vsazeným jemným kovovým, hedvábným, nylonovým, polyesterovým aj. sítem, které slouží jako tiskařská forma. Též grafický list vzniklý touto technikou.“ (Baleka 1997, s. 329)

U tématu lidského těla využitého jako nástroje i plátna pro výtvarné vyjádření nadále zůstaneme. Konkrétně si pak nyní přiblížíme umělecký projev, jehož podstatou je zdobení lidského těla a jeho zapojení do tvorby. Zmiňovaným uměleckým projevem je tělové umění neboli body art. V 60. letech se u malby na tělo nedbalo na technickou dokonalost finálního výsledku, ale šlo spíše o samotný akt tvorby. V této době byla pro body art typická expresivita a avantgardnost. Umělci tehdy hledali novou formu umění, jež by jim vyhovovala jako způsob vyjádření. Potřebovali, aby byla šokující, neotřelá

a vyhovovala duchu doby. První malby na nahá těla, které tehdy vznikaly, fungovaly jako vyjádření sexuální formy. S velmi originální metodou přišel francouzský umělec Yves Klein. Klein natíral barvou modelky a ty pak následně obtiskoval na plátno. Na plátno se tak skrze barvu přenesla nejen stopa živoucího těla, ale zároveň se tam i podařil zachytit jeden okamžik života. Tímto způsobem Yves Klein pro svou modelku zastavil čas, neboť díky odolnosti plátna a stálosti zůstane její obraz mladý navždy. (Bláha, Slavík 1997, s. 36)

Velkým figurativním umělcem moderního umění 20. století byl i Georges Segal. Pro jeho tvorbu bylo charakteristické vytváření přízračně bílých postav zachycených ve familiárních pozicích v reálném kontextu. Segal vytvářel své sochy tak, že okolo živého modelu omotával gázu namočenou v sádře. Tyto sádrové odlitky umělci umožňovaly zachytit člověka, jako kdyby zkameněl ve svém nejspontánnějším postoji a byly v podstatě jakousi němou variantou happeningu. (Pijoan 2000, s. 160) Sádrové Segalovy plastiky spolu s přítomností reálných předmětů vytvářely situace, u nichž se počítalo se vstupem diváka do díla. (Rezek 2010, s. 70)

Dalším výjimečným umělcem, který stojí za zmínku, byl Picassův současník, Alberto Giacometti. Giacometti se zabíral vyjádřením lidské figury jak v dvojrozměrné podobě, tak v prostoru. Nejvíce proslul právě svými sochami, pro něž byly charakteristické dlouhé protažené linie a výrazná křehkost. Tyto téměř nehmaterelné postavy krácející opuštěně na svých dlouhých nohách naprosto výstižně vyjadřovaly nejen existenciální obavy moderního člověka 20. století, ale i bolestivou zranitelnost, proto se sochy, které Giacometti vytvářel, staly symbolem lidské osamělosti. Než však Giacometti našel tuto formu, jež byla vhodná pro vyjádření jeho pocitů, předcházely tomu roky a roky únavného

hledání. Během tohoto hledání se Giacometti setkal s francouzským existenciálním filozofem Jeanem Paulem Sartrem, který ho svým hlavním filozofickým traktátem *Bytí a nicota* ovlivnil v jeho tvorbě natolik, že si za to od Sartra vysloužil označení, že je jeden z nejdůležitějších existencialistických umělců. (Giacometti, Kolíbal 1998, s. 121, 125, 129)

Tuto kapitolu a náš společný výlet velmi stručným vývojem zobrazování lidské figury zakončíme umělcem, který v tomto výčtu bezpochyby nesmí chybět. Tímto umělcem je Henry Moore. Jeho díla se stala naprosto převratnými pro tehdejší anglické sochařství, které se do té doby drželo akademismu. Byl prvním britským sochařem, jež v plenéru tesal sochy do kamene a následně je umisťoval do krajiny. Protože se jednoznačně nepřikláněl k žádnému soudobému uměleckému směru a jeho sochy nesou figurativní, abstraktní i surrealisté prvky, se Moorovo dílo těžko zařazuje.

Moore proslul tvorbou velkých figurálních plastik, jež byly stylizovaným zpodobněním lidského těla. Typickým byl pro něj námět ležící figury, matka a dítě nebo kombinace vnitřní a vnější formy. Řešení vnitřního a vnějšího prostoru se stalo klíčovým problémem, který řešil. Z tohoto důvodu vytvářel sochy, které měly hmotu narušenou dutinami. Pro Moorovu tvorbu byl velikou inspirací Michelangelo, Brancusi, Arp, Archipenko a Gabo. Výjimečně silný vliv na něj ale mělo i předkolumbovské Mexiko a antické řecké plastiky. Jeho díla však ovlivnily i zážitky z fronty, kterou prošel během první světové války. Tyto zážitky se mu silně vryty do paměti a poznamenaly jeho sochy. Z tohoto důvodu měly například prázdný výraz v očích nebo byly rozděleny do několika fragmentů, což mělo připomínat nejen tváře lidí přivedených na okraj šílenství v důsledku válečných prožitků, ale i zmrzačené údy, které během války Moore spatřil. (Šindelář 1961, s. 4, 5)

## 1.2 INSPIRAČNÍ VÝCHODISKA OBRAZŮ

Tato diplomová práce prošla během tvorby děl několika fázemi, během nichž se autorka snažila nalézt tu nejvhodnější cestu pro jejich realizaci. Při tomto hledání narazila na několik umělců, kteří ji a její tvůrčí počínání ovlivnili.

Prvním z umělců, kteří autorku inspirovali a ovlivnili, byl Vince Low. Je to malajsijský umělec, jež se proslavil především portréty slavných osobností, kdy zpodobnil například Marilyn Monroe, Johny Deppa nebo Morgana Freemana. Low se zaměřil ve svých dílech na celosvětově známé osobnosti, ať žijící nebo již zesnulé, které se celý svůj život potýkaly s dyslexií, stejně jako on. Low prostřednictvím svých děl a kampaní, na nichž se podílí, usiluje o osvětu mezi lidmi. Snaží se skrze svá díla hlásat, že dyslexie není prokletí, ale požehnání v přestrojení, protože lidé, kteří mají tuto poruchu učení a musejí s ní dnes a denně nespočetněkrát svádět boj, mohou být vysoce talentovaní v jiném aspektu a tento talent je u každého zapotřebí najít, podporovat a rozvíjet. Co se výtvarného projevu Lova týče, tak na rozdíl od Andyho Warhola a jiných umělců, kteří se tomuto tématu věnovali, však Low neholdoval ani sítotisku natož serialitě. Vymyslel totiž svůj vlastním umělecký styl, jež nazval scribbling. Tento kresebný styl spočívá ve vrstvení linií různých délek a tvarů za účelem vytvoření co nejrealističtější kresby. Tato technika je velice jednoduchá a efektivní.

Technikou Vince Lova se velmi silně inspirovala autorka při tvorbě prvních skicovních materiálů.

V návaznosti na předchozího umělce oslovil autorku svými díly i portugalský sochař David Oliveira. I přes to, že se jedná o umělce, který pracuje s prostorovými objekty a jejich tvorbou, což se na první pohled této diplomové práce nedotýká, Oliveira ovlivnil velice silně autorku během plánování a realizace výukových jednotek pro studentky Základní umělecké školy Jindřich Jindřicha Domažlice. Tento sochař pracuje totiž osobitě nejen s lidskou figurou, která je jeho nejčastějším námětem, ale také i s materiálem, který stále není až tak běžný - s drátem. Oliveirovy sochy, způsobem, jakým jsou pojaty, vytvářejí dojem, že se zhmotnila figurální kresba, která udělala pomyslný krok z obrazu, z něhož vystoupila do trojrozměrného prostoru a v něm zůstala uvězněna.

Posledním umělcem, který se stal pro tuto práci naprosto stěžejním, je Derek Overfield. Artefakty tohoto Američana, jako například Muž s harpunou, Minotaur nebo Sklíčený muž, se staly obrovským zdrojem inspirace pro výsledné obrazy. Autorka z jeho

děl převzala pro ta svá černobílou barevnost, ale především kombinování různých výtvarných prostředků a jejich kresebných stop. Značné rozdíly mezi jejich díly však samozřejmě jsou. Když pomineme ty nejmarkantnější vizuální odlišnosti, jako je kresebný rukopis jak autorky, tak Overfielda a námět, kdy namísto mužského solitéra, s nímž pracuje Overfield, se na obrazech objevuje figur více, které zahrnují i ženské postavy, dostáváme se k mediu. V případě této diplomové práce jsou totiž analogové výtvarné prostředky, jako je například uhlí, latex a sprej nahrazeny grafickým tabletem. S pomocí tohoto grafického tabletu a volby vhodných uměleckých stop, jež by měly nejen uměleckou, ale i nějakou výpovědní hodnotu, byly autorkou vytvořeny veškeré obrazy-digitální kresby, v jejich aktuální podobě.

## 2 PRAKTICKÁ ČÁST

Praktickou částí této diplomové práce je série dvanácti obrazů na téma Figurální kompozice.

### 2.1 VÝBĚR TÉMATU

Výběr tématu pro tuto diplomovou práci se zprvu její autorce zdál býti snadnější, nežli výběr tématu pro bakalářskou práci. Tentokrát měla jasnější představu, jakým směrem by se chtěla v tvorbě ubírat a co by chtěla tvořit. Vzhledem k tomu, že autorka patří mezi tvůrce s nevyhraněným stylem tvorby, ráda zkouší techniky, s nimiž doposud neměla zkušenost, kombinuje média a příliš neholduje tomu, aby ve své tvorbě dělala v podstatě dokola to samé, rozhodla se v případě této diplomové práce vydat opačným směrem, než tím, kterému věnovala bakalářskou práci.

Nejprve si autorka tedy zvolila techniku. Kresba byla pro ni jasnou volbou, neboť se v předchozí kvalifikační práci zaobírala malbou, která se i přesto, že nejspíše oplývala určitými kvalitami, neměla již kam dále posunout. Poté se uchýlila k výběru tématu. V době, kdy si měla autorka a její kolegové zvolit své kvalifikační práce, pořádala s kolegou Šikelem mini týdenní výstavu v rámci předmětu Specializace v kresbě, na níž vytvořila několik mužských portrétů v nadživotní velikosti technikou zvanou scribbling<sup>6</sup>. Tato jednoduchá a efektivní technika v té době autorku natolik uchvátila, že velice uvažovala o jejím použití v rámci své diplomové práce. Autorka byla prostřednictvím této techniky schopna realizovat jeden během obraz několika dnů, což byl oproti bakalářské práci, kdy realizace jednoho obrazu zabrala několik týdnů, obrovský pokrok. Proto se rozhodla navýšit počet výstupů ze sedmi na dvanáct kusů. Následně však začala mít obavy o to, aby při takovémto množství výstupů její práce nepůsobila jednotvárně. Z tohoto důvodu se upnula k myšlence, že by bylo vhodné, pokud by použila místo jedné techniky více technik. Pro dvanáct obrazů jí jevilo jako nejideálnější řešení použití tří

---

<sup>6</sup> Scribbling= kresebný styl, se kterým přišel Vince Low. Jeho princip tkví v črtání skicovitých linií, které se vrství přes sebe. Díky pečlivému vykreslení a stínování prostřednictvím těchto linií, získává nakreslený objekt velmi realistický vzhled.

technik, kdy by kromě scribblingu použila navíc lettrismus<sup>7</sup> a kresbu jedním tahem, což si odůvodnila tím, že by tak ve všech třech případech pracovala s liniemi (v případě lettrismu by bylo použito psacího písma). Poté, co si autorka veškeré své nápady srovnala a kriticky zhodnotila, vydala se s prvotním konceptem za vedoucím této diplomové práce, panem magistrem Poláčkem. Pan magistr jí zvolené téma odsouhlasil a společnými silami vybrali název Figurální kompozice.

Takovýmto způsobem tedy probíhal proces volby tématu.

## 2.2 PRVNÍ FÁZE TVORBY

Když bylo téma diplomové práce zvoleno, nastal čas na samotnou realizaci. První fáze tvorby ale nezapočala příliš úspěšně. Když totiž autorka donesla ke zkonzultování s vedoucím diplomové práce prvotní kresby, ukázalo se, že došlo z její strany k chybnému pochopení zadání, protože namísto figurálních kompozic donesla ke konzultaci několik portrétů, jež měly být spolu s několika půl figurami zrealizovány. Panu magistru Poláčkovi se také příliš nezamlouvaly techniky, které byly autorkou pro realizaci obrazů zvoleny, neboť se mu nezdály býti příliš vhodné. Nakonec se však po společné domluvě rozhodli od scribblingu a lettrismu ustoupit a zaměřit se spíše na kresbu jedním tahem. Jako základní kámen pro tvorbu nových obrazů mělo posloužit několik starších autorčiných kreseb autoportrétů, jež vycházely z principu snímání sakadických pohybů<sup>8</sup> lidského oka. Tyto portréty, jež byly nakresleny na počítači v programu Adobe Illustrator nakonec určily, kterým médiem bude tato diplomová práce realizována. Po této konzultaci bylo tedy od klasických analogových médií<sup>9</sup> upuštěno a přešlo se k médiu<sup>10</sup> digitálnímu.

Poté, co byly jako východisko pro figurální kompozice zvoleny výše zmíněné portréty a bylo rozhodnuto, že budou obrazy realizovány prostřednictvím počítače, mohla práce na obrazech začít. I přes to, že nyní existovala bližší představa toho, jakým směrem

<sup>7</sup> Lettrismus= „*lettrismus bylo idealistické literární a umělecké hnutí, v němž bylo písmo výchozí element produkce.*“ (Heřmanová, Černá [online] 2014, <http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Lettrismus> [cit. 28. 5. 2018])

<sup>8</sup> Sakadické pohyby= „*(sakády) velmi rychlé pohyby, které umožňují nasměrování oka tak, aby se vnímání objektu stalo co nejostřejším.*“ (Králíček 2002, s. 64)

<sup>9</sup> Analogová média= „*média vázaná na fyzikální formu. Patří sem chemická fotografie, film, magnetické pásky, gramofonové desky, ...*“ (Petráčeková a kol. 1997, s. 81)

<sup>10</sup> Digitální média= „*...média založená na digitálním, numerickém kódování dat.*“ (Macek 2011, s. 14)

se má praktická část této diplomové práce ubírat, nedařilo se zcela tvorbou navázat na portréty, z nichž měly nové obrazy vycházet. Problém nejspíše tkvěl v tom, že byl pro práci k dispozici nekvalitní podkladový materiál. Podkladovým materiálem jsou myšleny fotografie lidských figur, jichž bylo využito v počítači jako kreslicího plátna. Tyto figury by pak v podstatě byly obkresleny a následně by bývaly byly kresbu stylizovaly do kýžené podoby. Jak ale již bylo zmíněno, fotografie, které byly použity, nebyly dost kvalitní na to, aby se mohly pořádně zvětšit a byly na nich vidět veškeré, pro tvorbu potřebné, detaily. Další problém nastal při práci s měřítkem. Transfer velikosti monitoru počítače a kreslicího plátna v Adobe Illustratoru byl velice nepříjemný, neboť velikost kreslicího plátna byla 841 x 1189 mm čímž vznikala opravdu nepoměrná velikost monitoru klasického notebooku. Díky této skutečnosti nebylo téměř možné se patřičně rozmáchnout v kresbě a uvolnit rukopis natolik, kolik bylo zapotřebí pro dosažení ideální formy, v důsledku čehož vznikaly poněkud křečovitě kresby. Dalším úskalím pro tuto fázi tvorby bylo také to, že se proměnil přístup k nakresleným figurám, což se projevilo jejich poněkud mechanickým umístěním do formátu. Výsledkem toho je několik figurálních kompozic, které částečně připomínají tapetu s lidským motivem, neboť se figury, jež se na nich nacházejí, opakují a mění se u nich jejich velikost a úhel natočení. Kromě toho se u figur také obměňuje to, zda jsou orientovány doleva či doprava nebo jestli jsou převráceny vzhůru nohama. Aby bylo do obrazů vdechnuto více života, byly některé figury pojaty barevně, čehož bylo docíleno buď tím, že byla změněna pouze barva linií figur, nebo tím, že byla kromě jiné barvy linií přidána kresbám i barevná výplň, která se místy vylila mimo kresbu. Ačkoliv se takováto práce s figurální kresbou jevila být na jednu stranu efektivní, stále převládal dojem, že tomu něco chybí.

Když nastal čas pro další konzultaci s vedoucím diplomové práce, ukázalo se, že ani tato cesta, kterou se zdálo vhodné se vydat, není ta pravá. Po naší rozpravě jsme usoudili, že nejlepší bude vyhnout se barevným kresbám a zůstat u černé barvy. Také jsme se shodli na tom, že rozmístění figur ve formátu by mělo být přirozenější a neměly by se opakovat, neboť obraz pak působí, jak bylo již zmíněno v předchozím odstavci, jako tapeta. Po těchto změnách, k nimž jsme dospěli, bylo načas začít hledat jiný zdroj inspirace pro tvorbu. Toto hledání nás přivedlo k Derecku Overfieldovi, jehož díla nás okamžitě oslovila. Velice se nám s panem magistrem Poláčkem zalíbil způsob, kterým Overfield



pracuje s figurálním námětem, jež zobrazuje ve svých dílech. Určité segmenty figury vykresluje téměř do detailu a zbytek ponechává v náznacích, načež kombinuje různá média jako např. uhel a latex nebo latex se zlatým sprejem.

### 2.3 DRUHÁ FÁZE TVORBY

Jako druhá fáze tvorby je zde označena ta část práce na diplomové práci, kdy konečně začaly vznikat použitelné obrazy. Než se však mohlo začít s prací, muselo se nasbírat dostatečné množství podkladového materiálu, abychom měli s panem magistrem Poláčkem pro realizaci z čeho vybírat. Z tohoto důvodu se autorka jednou vydala vybavená digitálním fotoaparátem do školy na přednášku pěšky. Obešla trasu Centrální autobusové nádraží - Chodské náměstí, kudy běžně chodí či jezdí tramvají. Tuto trasu protáhla až na vlakové nádraží, aby tak zvětšila svůj okruh i o místa, kde se tak často nevyskytuje, ale i přes to se tam mnohokrát během roku objeví. Pro rozšíření trasy se však autorka diplomové práce rozhodla také proto, že jsou místa, kam během procházky s fotoaparátem zavítala, velice frekventovaná a denně tudy projde spousta lidí. Tenhle plán přinesl ovoce v podobě velkého množství fotografického materiálu, jež nám s vedoucím diplomové práce tak dal možnost výběru fotografií, které by byly vhodné k použití jako podkladový materiál. Poté, co se ze získaného fotografického materiálu vybralo dvanáct fotografií, mohla kresba započít.

Tvorba figurálních kompozic byla započata stejně jako kresba „tapet s figurami“. Nejprve byl zvolen v programu Adobe Illustrator nástroj tužka a s její pomocí byly obtaženy i s detaily všechny postavy, které se na vybraných fotografiích vyskytovaly. Následně byla otevřena knihovna stop, z níž se přidaly do adresáře veškeré umělecké stopy, jež má Illustrator k dispozici. Patří sem kaligrafické stopy, křída, uhel, tužka, akvarel, inkoust, štětce a ozdobná pera. Poté byly vybírány segmenty překreslených figur a k jednotlivým částem intuitivně přiřazovány ty umělecké stopy, které by se nejvíce pro danou část hodily. Když byla tato část práce hotová, přišlo na řadu zjemňování určitých pasáží kresby a její oživení. Částečného zjemnění se podařilo docílit za pomoci použití umělecké stopy hadru, oživení kreseb mělo být docíleno nejen prostřednictvím přidání šumu v podobě rozstříkaných kapek inkoustu, ale i díky tomu, že bylo na každém obraze ponecháno několik částí, např. obličej a ruce, bez použití umělecké stopy, aby tak

bylo vytvořeno pomyslné napětí. Pro umocnění celkového dojmu z jednotlivých figur a vyjádření iluze prostoru byla upravena u jednotlivých figur tloušťka stopy kresby a využita možnost krytí. Ty figury, které se nacházely nejbližší divákovi, byly nakresleny nejsilnější stopou a měly nejtmaší barvu, zatímco figury, jež byly od diváka nejdále, dostaly nejslabší stopu a byly nejsvětější. Během tvorby jednotlivých obrazů pravidelně probíhaly průběžné konzultace, na nichž jsme s vedoucím diplomové práce společně posuzovali, zda má tvorba v dané podobě nějaký smysl nebo zda by případně bylo zapotřebí něco pozměnit. V průběhu těchto konzultací jsme s panem magistrem Poláčkem dospěli ke stanovisku, že by mohlo vypadat zajímavě, kdyby některé kresby byly vytvořeny jako negativ. Výsledek následného pokusu o realizaci toho záměru však ani jednoho z nás neoslovil. Černá barva pozadí v kombinaci s bílými figurami působila velice tvrdým dojmem a ani její nahrazení za barvu šedou příliš obrazům neprospělo. Po těchto zkušenostech jsme se tedy s vedoucím práce rozhodli upustit od tmavého pozadí se světlými figurami a zůstat u verze původní.

Když bylo všech dvanáct figurálních kompozic hotovo, zjistili jsme s panem magistrem Poláčkem, že hotovým obrazům chybí něco jako charisma nebo větší výpovědní hodnota. Posléze nás však napadlo, že by se z jednotlivých obrazů daly vybrat, v podobě výřezů, jen určité segmenty, čímž by se divák více přiblížil lidem zachyceným na obrazech. Těmito výřezy by se také vytvořil dojem toho, že divák hledí na zobrazené dění, jež zachycuje běžné lidi ve veřejném prostoru Plzně ve všedních situacích, autorovými očima, v podstatě jako tomu je u Velasqueze a jeho obrazu Dvorní dámy.

Vytvořením zmíněných výřezů se podařilo nejen do obrazů dostat kvality, vyjmenované v předešlém odstavci, ale zároveň tím také vzrostlo množství figurálních kompozic, jež by se daly eventuálně použít. Z původních dvanácti kompozic se tak podařilo vytvořit sto sedmdesát kandidátů pro tisk a následné odevzdání. U takto obrovského množství obrazů jsem si říkala, že je absolutně nemožné, že bychom z něj, s vedoucím diplomové práce, nevybrali dvanáct figurálních kompozic. Naštěstí se tato má domněnka potvrdila. Ačkoliv to byl mnohdy lítý boj, kdy se některé obrazy od sebe odlišovaly jen drobnými nuancemi, podařilo se nám podle vlastního úsudku, z vytvořených materiálů vybrat dvanáct obrazů. Před odevzdáním těchto obrazů bylo však ještě zapotřebí provést zkušební tisk, neboť se v mnohých případech jeví barvy na

monitoru počítače světlejší, než jak je tomu pak ve skutečnosti na papíře. Tyto zkušební tisky nám pak a panem magistrem Poláčkem ukázaly, u kterých kompozic a v jakých jejich částech je třeba zesvětlit či ztmavit barvu, aby vytištěné obrazy vypadaly přesně podle našich představ.

## 2.4 VÝSLEDNÉ OBRAZY

### 2.4.1 FIGURÁLNÍ KOMPOZICE 1

První obraz ze série dvanácti kreseb je situován na Americkou ulici. Ústředním motivem tohoto artefaktu, který zabírá tři čtvrtiny plochy obrazu, je muž v kabátu. Tento muž je zachycen zády k divákovi způsobem, který evokuje dojem, že hledí na dvojici muže a ženy, které se nacházejí v dáli před ním. Tato dvojice je vyobrazena blízko sebe a nakreslena zcela v pravé části obrazu. K prohloubení perspektivy a vytvoření dojmu prostoru v obraze bylo použito kontrastu linií muže v popředí a páru, jež je umístěn v pozadí. Tento kontrast vznikl nejen prostřednictvím užití linií velmi rozdílných tlouštěk, ale i volbou stop, které jsou u postav na pozadí více uvolněné, což jim dodává schématictější vzhled. Iluzi prostoru v obraze dokresluje také fakt, že se autorka této diplomové práce u ústředního motivu muže otočeného zády zaměřila na zachycení drobných detailů jako například na středový šev kabátu, přeložení límce, zvrásnění pravého rukávu nebo na pár pramínku vlasů, které trčí muži z temene hlavy od čehož u muže a ženy v pozadí upouští. U těchto dvou postav se autorka drží jejich siluet, detaily nevykresluje a zaznamenává základní rozčlenění figur- hlava s čepicí, tělo oblečené do bundy či kabátu, nohy a boty. Zjemnění celkového vzezření obrazu bylo dosaženo za použití kresebné stopy Hadr a volbou barevnosti, která se drží v šedých odstínech.

Volbou použitých linií můžeme v obraze vidět odkaz k Tachismu či kaligrafii. Konkrétně pak například k dílu Balerína od Franze Klinea nebo Cesta naděje Yoko Ono.

### 2.4.2 FIGURÁLNÍ KOMPOZICE 2

Další obraz, který patří do této série, zachycuje tři cestující, kteří si krátí čekací dobu do příjezdu jejich autobusů v hale Centrálního autobusového nádraží. Na obraze jsou

zachyceny dvě ženy, mezi nimiž sedí muž. Kompozice této kresby a zachycení figurálního motivu z velké blízkosti má za úkol diváka vtáhnout do obrazu a navodit tak u něj pocit, že se nachází uprostřed zobrazeného okamžiku, kdy stojí přímo u zpodobněných postav. Téměř většina tohoto obrazu je zahalena do odstínů šedé barvy, která je společným jmenovatelem pro celou sérii obrazů. Užitím nástroje tužka a volbou umělecké stopy Uhlokresba- peříčko pro veškeré linie všech figur na obraze v kombinaci s použitím stopy Hadr vznikla na jednu stranu velice jemná ale zároveň i velmi expresivní kresba, jejíž výraz pomáhají dotvořit kaňky světle šedé barvy, jež jsou náhodně rozmístěny u sedící ženy v popředí.

Námět tohoto obrazu – sedící, zamyšlení lidé může připomínat obrazy od francouzského realistického malíře devatenáctého století, Honoré Daumiera. Daumier vytvořil totiž několik obrazů zachycujících cestující ve vagonech první třídy i třetí třídy. Jak bylo ale zmíněno již výše, s Daumierem má Figurální kompozice 2, společný pouze námět, umělecký směr a techniku však nikoliv.

### 2.4.3 FIGURÁLNÍ KOMPOZICE 3

Třetí obraz, který je situován do místa, kde se kříží jedna z hlavních tepen Plzeň - Klatovská ulice s ulicí Americkou, stejně jako ten první zachycuje hlavní postavu z velké blízkosti. Tentokrát je však ústředním motivem vysoká mladá žena, kráčejíci zadumaně po přechodu a hledící na cestu, vstříc divákovi. Žena, jež se nachází v levé části prvního plánu a zabírá většinu obrazu, má vlasy vysoko vyčesané a stažené gumičkou do culíku, je oblečená do kabátku sportovního střihu, který má nakládané kapsy a kapuci. Tato žena je velice expresivně pojata, neboť autorka pro její zpodobnění zvolila uměleckou stopu Uhlokresba- Peříčko, kterou doplnila stopou Hadr, čímž podpořila nejen celkový výraz figury, ale zároveň tak navodila dojem toho, že postava kráčí. Druhý motiv, který se na obraze vyskytuje, je taktéž mladá žena. Tato žena, jež se nachází ve druhém plánu a je umístěna v levém dolním rohu obrazu, divákově pozornosti však téměř uniká, což je způsobeno tím, že se na obraze objevuje pouze její levá paže. I přes to, že tato figura do obrazu zasahuje tak málo, pomáhá k vytvoření iluze prostoru.

#### 2.4.4 FIGURÁLNÍ KOMPOZICE 4

Obraz, který je v této podkapitole popsán, je také situován k přechodu, kde se kříží ulice Americká a Klatovská, konkrétně pak do míst, u nichž se nachází tramvajová zastávka U Práce. Tento artefakt se od již popsaných obrazů odlišuje v mnoha ohledech. Prvním rozdílem je námět a kompozice, kdy jsou ústředním motivem žena s mužem zachycení z velké blízkosti bez toho, aby byla vzdálenost mezi oběma aktéry na obraze nijak zvláště markantní, jako je tomu u předešlých obrazů. Obraz tím však nikterak netrpí, neboť to, co na první pohled postrádá, co se týče práce s velikostmi figur v ploše obrazu, to kompenzuje užitím linií různých tloušťek a stop, což umožňuje snadné rozpoznání prvního a druhého plánu obrazu a je mu tak dodána hloubka. Autorka při realizaci tohoto artefaktu použila během kresby ženy, jež se nachází v prvním plánu a je tak divákovi nejbližší, stopu Suchý štětec 2, kterou kombinovala se stopou Hadr, jíž chtěla evokovat kresbu uhlem, která je rozmazána jemně prsty. Výběrem a kombinací těchto uměleckých stop vytvořila autorka zjevný kontrast mezi prvním a druhým plánem, kdy muž nacházející se v plánu druhém, je v porovnání se ženou v popředí pojednán co se umělecké stopy kresby týče daleko více jednoduše, avšak výstižněji a přesněji. K docílení efektu, kdy se pozornost diváka obrací k druhému plánu a první plán je upozaděn, bylo použito umělecké stopy Uhel-Tenký.

#### 2.4.5 FIGURÁLNÍ KOMPOZICE 5

Pátá figurální kompozice zobrazuje situaci, jež se odehrává taktéž na Americké ulici. Tentokrát však zachycuje čtveřici lidí, pohybujících se okolo krámků s čokoládou nedaleko trolejbusové zastávky Mrakodrap. Obraz je rozdělen do čtyř plánů, kdy první plán, jenž je k divákovi nejbližší, je upozaděn vůči plánu druhému a třetímu. V prvním plánu, který se nachází zcela vlevo, je zakreslena kučeravá dáma v letech, z níž však divák vidí pouze část vlasů, bundu s kožešinou na kapuci a kabelku. Zbytek postavy včetně jejího obličeje zůstává oku diváka skryto. Druhý plán zachycuje starého muže oblečeného do zimní bundy a čepice s kšiltem. Třetí plán se od toho druhého způsobem zobrazení tolik neodlišuje, jiný je však námět, kdy je zde místo starého muže zpodobněna stará žena v klobouku s kšiltem a brýlích, oděná do delší zimní bundy, která táhne těžkou tašku s nákupem. V posledním plánu, tedy čtvrtém, je zcela v pravé části obrazu zachycena již

téměř neforemná postava. Jedná se o muže otočeného zády k divákovi a odcházejícího směrem do obrazu. Tato figura je natolik zkreslená, že divák není schopen rozeznat, zda se jedná o muže či ženu. Tohoto zkreslení, jehož autorka dosáhla použitím umělecké stopy Hadr, užila záměrně za účelem prohloubení prostoru v obraze.

#### 2.4.6 FIGURÁLNÍ KOMPOZICE 6

Další obraz, jenž nese označení Figurální kompozice 6, je zachycením matky vezoucí kočárek se svým dítětem v ten moment, kdy společně putují Americkou ulicí v místech přilehlých k Hlavnímu vlakovému nádraží, které se nachází nedaleko. Kromě matky a kočárku, což je ústředním námětem obrazu a toto téma je vyobrazeno přes většinu kreslící plochy, kdy zabírají celou pravou stranu a polovinu levé, kresba však zachycuje i kráčejícího muže, který se nachází v druhém plánu na levé straně díla. K zpodobnění tohoto kráčejícího muže byla použita umělecká stopa Křída, která svým lehce „třepetavým“ vzezřením navozuje dojem pohybu. Hloubka v obraze je vytvořena za pomoci práce s linií a sytostí barev, přičemž postava, která se nachází v popředí a je tak k divákovi nejbližší, je nakreslena méně uvolněnou kresbou, zato má ale intenzivnější barvu oproti lidské figuře, jež se nachází v pozadí. Žena - matka v popředí s kočárkem je vykreslena do nejmenšího detailu, kdy autorka k jejímu zachycení použila kombinaci několika stop, kdy pro kresbu zvolila Uhel-Hrubý a Suchý štětec 2, které místy doplnila Hadrem.

Ačkoliv to nebyl prvotní záměr, autorce se v tomto díle podařilo zachytit nešvar, jenž se šíří jako lavina a který je naprosto charakteristický pro dnešní dobu plnou chytrých telefonů. Tímto nešvarem je myšleno prakticky neustálé používání těchto chytrých mobilních telefonů a to nejen k telefonování, posílání zpráv, ale i k sledování sociálních sítí, v důsledku čehož pak skutečný život uživatele těchto telefonů pomalu začíná míjet.

#### 2.4.7 FIGURÁLNÍ KOMPOZICE 7

Figurální kompozice 7 je obrazem, na němž je zpodobněna šestice lidí, která se nachází u přechodu v blízkosti Hlavního nádraží. Mimika a posturologie žen, nacházejících se v prvním a druhém plánu, naznačuje, že se rozhlížejí, aby se ujistily, zda

něco nejede ještě před tím, než vkročí do vozovky. Stará dáma, která se nachází v prvním plánu zcela vlevo, má na sobě klobouk, brýle, bundu s kapucí a přes levé rameno má přehozenou kabelku. Dáma hledíc vpravo je otočena zády k divákovi. Autorka této diplomové práce k jejímu zpodobnění zvolila nástroj tužka, kdy použila uměleckou stopu Suchý štětec 2, jež doplnila stopou Hadr. Barevnost u této figury ponechala záměrně výraznější, aby tak dala na tuto postavu větší důraz. Druhý plán obrazu tvoří dvě ženy, které se nacházejí v jeho levé části v blízkosti staré dámy z prvního plánu. Korpulentní žena s brýlemi a vlasy vyčesanými do drdolu, která se nachází zcela vlevo, hledí na pravou stranu. Tato žena je nakreslena za kombinace uměleckých stop Uhel-zkosený, Uhlokresba-peříčko a Hadr. Kresba téhle ženy je méně výrazná oproti té v prvním plánu. Zásadní rozdíl ve vzezření je však patrný až u druhé figury z tohoto plánu. Dívka, která se zde nachází, vytváří kontrast vůči ostatním figurám na ploše obrazu, což je způsobeno nejen volbu jemných, méně dramatických uměleckých stop, ale také tím, že zde bylo použito stopy Hadr poskromnu, čímž vznikl kontrast jak světelný, tak i v podstatě barevný.

Postavy žen ze třetího a čtvrtého plánu byly pojednány stejným způsobem, kdy bylo k jejich vzniku použito stopy Suchý štětec 2, kterou též doplnila stopa Hadr. Avšak rozdíl mezi těmito ženami značný je. Pokud pomineme, že je každá z nich jinak oblečena a má jiný obličej, na první pohled si povšimneme, že je žena z prvního plánu otočena k divákovi zády a „odchází do obrazu“, žena ze čtvrtého plánu je natočena směrem k nám a zamyšleně hledí vpravo do dáli. Obraz je zakončen pátým plánem, v němž je umístěna schematická kresba kráčející ženy, která má na hlavě drdol. Ačkoliv je tato kresba velice zjednodušená, zůstává z ní patrné, že se jedná o záznam ženy s drdolem, oblečené do dlouhé bundy a sukně, která jde vstříc divákovi.

#### **2.4.8 FIGURÁLNÍ KOMPOZICE 8**

Další obraz, který spadá do této série, se naprosto odlišuje od těch, jež jsou popsány výše. Oproti těm předešlým totiž zobrazuje ne dvě, ne čtyři, nýbrž hned dvanáct lidských figur. Tento artefakt se však neodlišuje jen počtem lidí, které zpodobňuje, ale také intenzitou barev, jež tak činí tenhle obraz nejsvětlejší. Díky kompozici, velkému počtu a rozmístění figur v ploše, získala tato kresba od její autorky přezdívku Fronta na maso. Obraz se skládá při takovém obrovském množství figur pouze ze dvou plánů, kdy se

v prvním plánu nachází starý muž, jenž přechází tramvajové koleje u zastávky U práce. Tenhle muž, který svým umístěním v levé části obrazu tvoří pomyslný zlatý řez obrazu, má na hlavě kšiltovku, na zádech batoh s lahví a je oblečen do bundy bez kapuce a kalhot s nakládanými kapsami. Autorka starce zpodobnila prostřednictvím digitální kresby, kdy zkombinovala umělecké stopy Uhlokresba- Peříčko, Uhel- Hladký, Uhel- Měkký a Křída- Čmáranice, přičemž v případě této figury zcela vynechala stopu Hadr. Postavy žen, umístěné v druhém plánu, jež se nacházejí v blízkosti starce, jsou zvýrazněny oproti ostatním figurám tím, že jsou u nich použity nejen rozličné umělecké stopy a Hadr, ale také tím, že mají nejintenzivnější barevnost. Ostatní figury, nacházející se dále od zlatého řezu, postupně ztrácejí na barevné intenzitě a zároveň s ní se vytrácí i přesnost obrysových linií. Toto „vytrácení“ pomáhá budovat prostor v obraze a je zakončeno poslední figurou, jež se nachází zcela v pravé části obrazu, kdy již dochází ke zjevné schematizaci jejího pojetí.

#### 2.4.9 FIGURÁLNÍ KOMPOZICE 9

Devátá figurální kompozice zobrazuje okamžik, kdy pět lidí prochází Solní ulicí okolo CrossCafe, které se nachází na jejím rohu. Ústředním motivem obrazu je krátkovlasá žena nesoucí kabelku v levé ruce, která je otočená k divákovi zády. Tato žena se nachází mírně v levé části obrazu a tvoří tak jeho zlatý řez. Ačkoliv je tato hlavní figura ve středu divákovy pozornosti, není zpodobněna až tak výraznými barvami, jako je tomu u námětu mladého muže, který se nachází v prvním plánu zcela vlevo a zabírá jednu třetinu obrazu. Muže z prvního plánu autorka ztvárnila za pomoci uměleckých stop Křída- Kulatá, Uhel- Měkký, Křída- Čmáranice a Hadr, jež vzájemným spojením dodávají kresbě na expresivité. Obdobným způsobem, čili užitím více druhů kresebných uměleckých stylů, byla pojata rovněž žena z druhého plánu, čímž tak vznikla na obraze mezi těmito figurami jakási neverbální komunikace, která vytváří dojem toho, že tito dva lidé ještě před malou chvílí spolu hovořili a nyní se vydali každý svou vlastní cestou. Figury nacházející se ve třetím a čtvrtém plánu jsou zachyceny velice konkrétně a to i přes to, že nejsou příliš patrné, protože jsou z velké části zakryty postavou muže z prvního plánu. Z tohoto důvodu vidí divák z obou těchto osob pouze hlavy, případně kus levé paže ženy, nacházející se ve čtvrtém plánu. V pátém plánu se nachází stará dáma, která je zakreslena v levé části



obrazu poblíž zlatého řezu. Tato dáma, která prochází obtěžkána dvěma taškami horizontálně obrazem, majíc dlouhé vlnité vlasy stažené do culíku, je zpodobněna prostřednictvím umělecké stopy Hadr, přičemž zakončuje nejen celý obraz, ale zároveň i umocňuje dojem hloubky a prostoru v obraze.

#### **2.4.10 FIGURÁLNÍ KOMPOZICE 10**

Desátá figurální kompozice je zpodobněním neverbální komunikace mezi třemi lidmi. Tito lidé, mezi něž patří dvě ženy a jeden muž, se zřejmě zastavili na kus řeči na Americké ulici poblíž trolejbusové zastávky. Zcela v popředí tohoto obrazu se nachází žena, jež je k divákovi otočená zády, pravou ruku má v kapse a v levé třímá kabelku. Tato žena je ústředním motivem artefaktu, neboť tvoří jeho zlatý řez a je pojednána nejen nejvýraznějšími liniemi ale zároveň i nejintenzivnější barvou. Autorka pro její kresbu zvolila uměleckou stopu Uhel a Uhel- Měkký, které doplnila stejně jako u ostatních obrazů stopou Hadr. Další postavy, které se na obraze vyskytují, jak již bylo uvedeno výše, jsou muž a žena. Tyto postavy jsou rozmístěny okolo ženy z prvního plánu do levé a pravé části obrazu, přičemž vlevo se nachází muž a vpravo žena. Zmíněné figury jsou zachyceny na obraze z profilu skrze umělecké stopy Suchý štětec 1, 2, a 4. Kombinací veškerých uvedených uměleckých stop, jež byly na tomto artefaktu použity, vznikl velice expresivní obraz, jehož výraz umocňují cákance šedé barvy. Umístění figur do formátu a jejich vzájemné natočení v rámci posturologie, umožnilo autorce této diplomové práce zachytit, jak spolu tito lidé beze slov komunikují.

#### **2.4.11 FIGURÁLNÍ KOMPOZICE 11**

Tento obraz, který nese název Figurální kompozice 11, zachycuje malého chlapce, kterého zřejmě jeho otec vede za ruku. Zachycený okamžik, jehož ústředním aktérem je chlapec hledící na zem dělajíc, opatrný nejistý krůček, během něž nalézá oporu v ruce svého otce, se odehrává na sadech Pětatřicátníků nedaleko Právnické fakulty. Obraz je stejně jako všechny předešlé laděn monochromaticky do odstínů šedé a černé barvy, jež doplňuje bílé pozadí. Chlapec, který se nachází v pravé části obrazu v prvním plánu, je vykreslen do nejmenšího detailu, přičemž autorka této diplomové práce pro jeho zpodobnění obzvláště pečlivě volila umělecké stopy, které by co nejvíce vystihovaly

křehkost jeho dětské struktury, které by na obraze kontrastovaly se statnou figurou jeho otce. Autorka pro chlapcovu kresbu vybrala mnoho uměleckých stop, mezi nimiž je kupříkladu Suchý štětec 9 a 2, Rychlý štětec 2, Štětec 1, jež doplnil Hadr. Kontrastem k chlapcově figuře, jež je vystavěna z jemných „třepetavých“ a výrazných tahů, je robustní figura otce, jež se sestává pouze z tahů výrazných. Ačkoli divák nevidí celou postavu včetně obličeje, díky informacím, jež má z kresby, která byla vytvořena uměleckými stopami Štětec 3, Grunge štětec 3 a 5, má zcela jasnou představu o tom, že se za chlapcem v levé části obrazu ve druhém plánu nachází muž.

#### **2.4.12 FIGURÁLNÍ KOMPOZICE 12**

Poslední artefakt, který autorka v rámci této diplomové práce vytvořila, je vyobrazením momentu, kdy skupina postarších žen prochází Americkou ulicí v blízkosti vlakového Hlavního nádraží. Ústředním motivem, který tvoří zlatý řez obrazu, je dáma s brýlemi, která má tašku přes rameno a je zachumlaná do čepice a šály. Tato dáma jde vstříc divákovi, což je podpořeno volbou uměleckých stop, jež autorka zvolila. Suchý štětec 2 a 8, Tužka- Peříčko a Hadr jsou kombinací, která spolu tvoří výtvarnou souhru evokující dojem pohybu. Zbylé dvě ženy, kdy se každá z nich nachází při jednom kraji obrazu, jsou pojaty ve stejném duchu jako dáma, která se nachází v jeho středu. Z obou dvou žen se však do centra divákovi pozornosti dostávají pouze jejich paže, neboť se zbytek figur nachází již mimo obraz.

Téměř veškeré výše popsané obrazy svými kompozicemi a tématem, jež zachycuje běžné lidi na ulici ve všedních situacích, svým způsobem odpovídají fotografické tvorbě svérázného umělce Miroslava Tichého. Tichého práce, které primárně zachycují ženy, však v některých případech hraničí s voyerismem, s nímž se autorka práce rozhodně neztotožňuje, neboť je cílem této diplomové práce již zmíněné dosažení dojmu pozastavení toku času.

### 3 DIDAKTICKÁ ČÁST

Ačkoliv úvod této diplomové práce vzdává v podstatě hold moderním technologiím a práci s nimi, přičemž vyzývá k jejich používání nejen ve školní výuce, ale i ve výtvarné výchově, stále se najde mnoho a mnoho škol, kde tato výuka není zkrátka možná. Jednou z takových škol byla i Základní umělecká škola Jindřicha Jindřicha v Domažlicích, na níž autorka diplomové práce v rámci letního semestru vykonala svoji souvislou praxi. Z tohoto důvodu byla nucena najít jinou alternativu a přijít s jinou výukou, která by již byla realizovatelná a držela by se tématu figurální tvorby. Takže i přesto, že tamní studentky neměly tu možnost si, díky nevyhovujícím podmínkám, vyzkoušet digitální kresbu, nakonec na vlastní kůži okusily, jak se vytváří wire art. Při práci na wire artu došlo dokonce k propojení dvou přístupů zobrazování lidské figury ze dvou různých století. Konkrétně se tak propojila práce s digitálními fotografiemi, které studentky pořizovaly prostřednictvím svých chytrých telefonů, na nichž byly zachyceny v různém emocionálním rozpoložení, kdy je práce s digitální fotografií charakteristická pro jednadvacáté století. A následně došlo při realizaci fotografie z drátu k navázání na Alexandra Caldera a například na jeho dílo Cirkus, které vytvořil ve století dvacátém.

Wire art však není pouze výsadou Caldera, dalo by se říci, že posledních pár let zažívá jakousi renesanci, neboť se k němu obrací mnoho umělců.

#### 3.1 PŘÍPRAVY NA HODINU

##### 3.1.1 OBECNÉ INFORMACE

**Námět všech hodin:** Lidská figura

**Celková časová dotace:** 2x 135 min

**Cílová skupina:** Výtvarná tvorba střední 2 (absolventi)

**Inspirační východiska úkolu** (oblast umění, kultury, přírodních věd atd.): David Oliveira, fotografie, skica, figura, lineární kresba, prostorová tvorba, wire art, Alexander Calder, Alberto Giacometti, Martin Tardy, karikatura

**Vzdělávací cíle, očekávané výstupy** (pozn. formulované učitelem i vyplývající z úkolu):

Žák:

nejen při kresbě podle vlastní fotografické předlohy, ale i během tvorby prostorového objektu poznává a vědomě používá obrazotvorné prvky plošného i prostorového vyjádření (bod, linie, tvar, objem, prostor), jejich vlastnosti a vztahy (shoda, podobnost, opakování, rytmus,...);

podle zhotovené kresby při tvorbě drátěného prostorového objektu, využívá základní techniky vizuálně obrazného sdělení, prostorových činností včetně objektové tvorby s využitím klasických i moderních technologií;

se při tvorbě drátěného prostorového objektu podle zhotovené kresby inspiruje realitou, komponuje tvarové a prostorové vztahy, proměňuje běžné v nezvyklé (princip přenesení 2D kresby do 3D prostoru);

samostatně řeší výtvarné problémy, experimentuje, respektuje různá hlediska, umí se poučit;

zná obrazotvorné prvky plošného i prostorového vyjádření.

**Učivo (vzdělávací obsah):**

Žák dokáže fotografováním získat snímky v digitální podobě, dokáže tyto snímky převést do počítače a v něm vybrat ze získaného materiálu 1 nejzdařilejší fotografii. Žák zvládne aplikovat znalosti perspektivy na figurální kresbu, již realizuje podle získaného fotografického materiálu. Žák si osvojí techniku prostorové tvorby za použití netradičního materiálu včetně aplikování zásad perspektivy v 3D prostoru.

**Transfer:**

-kompetence k řešení problému (kresba podle fotografie, tvarování drátu do podoby kresby lidské figury);

-kompetence k učení (lineární perspektiva, prostorová tvorba, wire art);

-kompetence komunikativní (spolupráce žáků při vzájemném focení pro první výukovou jednotku);

-kompetence pracovní (dodržení postupu práce, dodržení bezpečnosti práce při práci s drátem);

-kompetence k umělecké komunikaci (lineární kresba podle fotografií, které žáci sami pořídili; prostorová tvorba modelace drátu do podoby lidské figury);

-kompetence osobnostně sociální (domluva žáků při vzájemném focení, uspořádání pracovních prostorů ve třídě, vyjití vstříc okolí, úklid po práci).

### 3.1.2 PRVNÍ VÝUKOVÁ JEDNOTKA

**Námět hodiny:** Kresba drátem I.

**Časová dotace úkolu** (počet hodin, dne): 1x 135 min (záleží na rychlosti žáka)

**Pomůcky:** fotoaparát či mobilní telefon s fotoaparátem, PC s tiskárnou, USB kabel, štětce různých tlouštěk, vodové barvy, pastely, uhly, rudky, tužky, návrhové papíry, čtvrtky formátu A1, vytištěné ukázky prací: David Oliveira, Alberto Giacometti a Alexander Calder

#### **Fáze Výtvarného úkolu:**

1. Žáci se rozdělí do dvojic, tak aby měli alespoň jeden fotoaparát či mobilní telefon s fotoaparátem (pokud máme ve třídě lichý počet žáků, vytvoříme jednu trojici).
2. Dvojice (případně trojice) se libovolně rozmístí po třídě a vzájemně si po jednom pózuji před fotoaparátem/mobilním telefonem s fotoaparátem tak, aby se každý vystřídal, jak v roli modelu, tak v roli fotografa.
3. Žáci získané fotografie za pomoci USB kabelu překopírují do počítače.
4. Každý žák si vybere v počítači jednu fotografii, která mu přijde nejzdařilejší.
5. Zvolenou fotografii si žák vytiskne.

6. Žák překreslí figuru podle fotografické předlohy na čtvrtku A1 za použití tužky, fixu či jiného media.
7. Reflektivní dialog nad výslednou prací jednotlivých žáků v kruhu bezpečí, dialog s učitelem (zdařilost nebo nikoliv výtvarného záměru, reflexe vlastního znázornění a prožitků apod.)

**Motivace:**

Promítnutí inspiračních materiálů a aktivizace žáků otázkami

„Přemýšleli jste někdy o tom, jak by vypadala Vaše kresba, kdyby utekla z papíru a dostala se do našeho trojrozměrného světa? Postupně se k tomu dopracujeme. Než však budeme moci přejít do 3D, musíme získat nějaký 2D materiál, a proto si dnes zahrajeme na modelky a fotografky, pak roztančíme po papíře tužky uhly a štětce, ... prostě cokoliv, co vás napadne a vykouzlíme z toho figuru.“

**Formulace zadání výtvarného úkolu učitelem (pozn. s využitím sloves):**

1. Rozdělte se do dvojic max. do trojic, tak byste měli alespoň jeden foťák nebo mobil s foťákem.
2. Rozeběhněte se po třídě. Dívejte se kolem sebe.
3. Až narazíte na vhodné či zajímavé místo, zapózujte a váš kolega z dvojice či trojice Vás vyfotí.
5. Až budete mít nafoceno, prohodte si role. Ten kdo pózoval, bude fotit a naopak.
6. Až se Vám bude zdát, že máte nafoceno dost materiálu, přijďte k PC a překopírujte do něj svoje fotografie.
7. Z těchto fotografií si každý člen skupinky vybere jednu fotografii, která se mu bude zdát nejzdařilejší či nejzajímavější
8. Vámi vybranou fotografií si vytiskněte.

9. Nyní se pokuste pouze prostřednictvím lineární kresby vyjádřit figuru, která je na fotografii zachycena. Můžete použít tužky, fixy, štětce, ... fantazii a tvůrčímu duchu se meze nekladou. Pokud byste si nevěděli rady, jak figuru uchopit, připravila jsem si pro vás ukázkou několika děl, kde je také pracováno s liniemi.

**Průběh realizace úkolu:**

1. Rozdělení žáků do dvojic/trojic.
2. Hledání a nalézání prostoru vhodného k pózování.
3. Pózování.
4. Výměna rolí model-fotograf x fotograf-model.
5. Pózování.
6. Přenos fotografií do PC.
7. Výběr 1 fotografie za každého člena dvojice/trojice.
8. Tisk zvolených fotografií.
9. Předkreslení figury tužkou podle fotografické předlohy na čtvrtku A1
10. Vytažení předkreslených linií fixy, štětci, pastely,...
11. Reflektivní dialog.

**Reflektivní otázky:**

- Proč sis vybral tuhle fotografii?
- Bylo pro tebe těžší dělat modelku nebo fotografku a proč?
- Jaké jsi zvolila pro tvorbu medium a proč sis zvolila právě tohle?
- (Mají barvy, které jsi použila nějaký význam? Pokud ano, jaký?)
- Co si myslíš, že se ti povedlo, co si myslíš, že by chtělo příště udělat jinak a proč?

**Kritéria hodnocení:**

- Umístění do formátu;
- Zvládnutí techniky;
- Originalita;
- Výraz;
- (Barevné cítění);
- Podobnost předloze;
- Transfer-zvětšení figury, jeho zvládnutí.

**3.1.3 DRUHÁ VÝUKOVÁ JEDNOTKA****Námět hodiny:** Kresba drátem II.

Časová dotace úkolu (počet hodin, dne):1x 135 min (záleží na rychlosti žáka)

**Pomůcky:** hotová kresba figury z minulé hodiny, různobarevné dráty a drátky všemožných tloušťek a délek, kleště, štípačky, (pracovní rukavice)**Fáze Výtvarného úkolu:**

1. Příprava hotové kresby z minulé hodiny.
2. Tvorba prostorového objektu z drátů podle kresebné předlohy.
3. Umístění hotového objektu v prostorách ZUŠ (třída VV, chodba přízemí + chodba 1. patro nebo rajský dvůr)
4. Reflektivní dialog.



**Motivace:**

„Minulou hodinu jsme se drželi v dvojrozměrném prostoru. Nyní se to však změní! Je načase vdechnout kresbám, které jste vytvořili, trochu života a přimět je udělat pomyslný krok z formátu. Dnes se tedy vrhneme na prostorovou tvorbu a jako materiál nám poslouží drát.“

**Formulace zadání výtvarného úkolu učitelem (pozn. s využitím sloves):**

1. Připravte si k ruce kresby, které jste minulou hodinu vytvořili.
2. Nyní se pokuste prostřednictvím kroucení, ohýbání, navazování a všelijakého jiného deformování drátu vytvořit prostorový objekt, jenž by se podobal Vaší kresbě z minulé hodiny. Mějte na paměti, že by Vaše dílo mělo fungovat z více stran, tak si nezapomínejte při práci odstupovat, obcházet Váš objekt a dívat se na něj z několika úhlů pohledu. Pokud byste si nevěděli rady, jak figuru v 3D prostoru uchopit, připravila jsem si pro Vás ukázkou několika děl Davida Oliveiry a Alexandera Caldera, kteří se tomuto námětu věnovali.
3. Až budete s prací hotoví, rozmyslete si, kam byste svoje dílo v prostorách ZUŠ umístili a následně ho tam přeneste. Můžete využít celou naši třídu, rajský dvůr, chodbu tady v přízemí nebo chodbu v 1. patře
4. 20 minut před koncem hodiny se společně vydáme hledat Vaše vytvořené poklady. Každý, u jehož díla se zastavíme, nám řekne, jak se jeho objekt jmenuje, či fotka mu byla předlohou, co se mu při práci nedařilo, co mu naopak šlo a proč.

**Průběh realizace úkolu:**

1. Příprava kresby z minulé hodiny.
2. Modelování základního tvaru figury podle kresebné předlohy.
3. Vytvoření iluze prostoru a objemu za využití prostorových vztahů.
4. Modelování detailů figury pro vytvoření dojmu její autentičnosti.
5. Hledání a nalézání prostoru vhodného k umístění hotového objektu.
6. Reflektivní dialog.

**Hodnocení:** Reflektivní dialog při obcházení vytvořených objektů umístěných v prostorách ZUŠ.

**Reflektivní otázky:**

(Reflektivní dialog při obcházení vytvořených objektů umístěných v prostorách ZUŠ.)

- Co si myslíš, že se ti povedlo, co si myslíš, že by chtělo příště udělat jinak a proč?
- Co bylo na tvorbě prostorového objektu nejtěžší a proč?
- Byla pro tebe práce s drátem, jako s výtvarným prostředkem, přínosná? Pokud ano, jak?

**Kritéria hodnocení:**

- Dosažení prostorovosti objektu;
- Originalita provedení;
- Zvládnutí práce s drátem (stříhání, kroucení, ohýbání, vázání, ...);
- Podobnost objektu s kresbou z předešlé hodiny;
- Originalita umístění objektu v prostorách ZUŠ.

## 3.2 REFLEXE REALIZOVANÉ VÝUKY

### 3.2.1 STŘEDA 21. 2. 2018

Hodina, kterou budu níže reflektovat, proběhla jako druhá hodina, kterou jsem na praxi v ZUŠ Jindřicha Jindřicha Domažlice odučila. Obsahem této výukové jednotky je vytvoření prostorového objektu z drátu (wire artu) inspirovaného Davidem Oliveirou a Alexandrem Calderem.

Před začátkem samotné výuky jsem si nachystala veškeré pomůcky, abych byla připravená a předešla tak některým problémům, který by mohly ve výuce nastat.

Samozřejmě není možné takto zajistit, aby hodina 100% fungovala a žádný problém se nikde neobjevil, ale díky pečlivé přípravě učitel určité procento možných problémů eliminuje.

Ačkoliv byla tato výuka má již druhá ten den, byla jsem před jejím začátkem velice nervózní. Na mé nervozitě se podílel tentokrát i fakt, že jsem chtěla v této hodině využít všech doporučení, která mi můj mentor dal po první odučené hodině. Když žáci dorazili na hodinu a výuka začala, mentor mě jim nejdříve představil a já si pak následně převzala slovo.

Nejdříve jsem studentky přivítala a pak jsem se je snažila aktivizovat prostřednictvím fotografických ukázek prací, kdy jsem je nejprve nechala hádat, co je dnešní hodinu čeká za práci. Začátek odhalily vesměs správně, zbytek úkolu už byl daleko těžší, takže jsem jim celý úkol raději ještě osvětlila. Během promítání ukázek jsem do svého výkladu přidala i špetičku dějin umění, kdy jsem jim představila wire art a pak jsem doufala, že studentkám osvěžím trochu paměť, neboť jsem se od svého mentora dozvěděla, že o Giacomettim a Calderovi si již dříve povídali a ukazovali si i jejich práce. Bohužel se mi zpětné vazby celkově moc nedostávalo a tak jsem se snažila celou situaci odlehčovat a vymámit ze studentek alespoň pár vět. Celkovou mlčenlivost a útlum můj mentor přisuzoval tomu, že toho mají tyhle studentky opravdu hodně ve škole, protože chodí na gymnázium, blíží se mnohým z nich maturita a tak některé z nich do noci studují.

Pak jsem se pustla do zadání úkolu: *„Rozdělte se do dvojic...maximálně však do trojic, tak abyste ve vaší skupince měli alespoň jeden foťák nebo mobil s foťákem. Pak se rozeběhněte po třídě a navzájem si ve skupině zapózujte. Snažte se vyjádřit a následně na fotografiích zachytit nějakou emoci nebo něco, co je pro fotografovanou osobu typické či, co jí vystihuje. Až budete mít nafoceno, prohodte si role. Ten kdo pózoval, bude fotit a naopak. Až se vám bude zdát, že máte nafoceno dost materiálu, vybere si každý člen skupinky jednu fotografii, která se mu bude zdát nejzdařilejší, nebo která ho prostě něčím osloví. Vybranou fotografii pak ve zjednodušené lineární podobě překreslíte. Nakonec vaši kresbu budete realizovat z drátu, jako prostorový objekt. Ale tomu se budeme věnovat až příští hodinu.“* Během vysvětlování jednotlivých částí

úkolu, kdy jsem se snažila o to, aby to bylo všem srozumitelné, se mi však prý, dle mého mentora, podařilo vynechat informaci, jaký po nich budu chtít výstup. Studentkám jsem po tomto upozornění zmíněné informace doplnila, ačkoliv se mi zdá, že jsem jim řekla vše. Zopakování informací a požadavků však není nikdy na škodu. Než jsem studentky vyzvala, aby se pustily do práce, ujistila jsem se, že je každá v nějaké skupince, že mají nástroje pro pořízení fotografií (nakonec jsme použili mobilní telefony s fotoaparáty) a také, že ví, co od nich v této části úkolu chci.

Po mém pokusu o aktivizaci studentek a zadání úkolu, jsem je vyzvala, aby se daly do práce. Start měly poněkud rozpačitý, tak jsem je musela trochu popohnat a zdůraznit jim, že fáze focení je spíše přípravná, takže by měly mít nejdéle během deseti minut nafocené fotografie. Některé studentky během fáze focení přišly s dotazem, zda se mohou jít vyfotit na chodbu, tak jsem jim to umožnila, ale než jsem se nadála, byla prázdná třída a každá skupinka se fotila někde „zašitá“, protože jim bylo nejspíš trapné fotit před ostatními svoje grimasy. V reakci na to, že mi takto všechny utekly ze třídy, jsem se je vydala raději zkontrolovat, abych se ujistila, že opravdu dělají svoji práci a připomněla jim, že mají na focení jen několik málo minutek. Když uplynul stanovený čas, svolala jsem si studentky do třídy, kde jsem je nechala, ať si každá vybere jednu z fotografií, které pořídily. Na dotaz jedné ze studentek, zda má každý kreslit sám sebe nebo kolegu ze skupinky, jsem reagovala tak, že jsem je nechala, aby kreslily kolegu, což jsem zdůvodnila tím, že se tak snáze vyhnou tomu, aby do svých kreseb zakomponovaly určitou manýru, ke které má každý z nás tendence, když kreslí sám sebe, protože máme svůj obličej zkrátka „nakoukaný“, ale když budou kreslit svého kamaráda ze skupinky, mají možnost si všimnout toho, co je na něm výjimečné, zvláštní, co je pro něj typické. V reakci na toto zpřesnění zadání si pak mnohé studentky ve svých skupinkách buď prohodily své mobilní telefony nebo si přeposlaly své fotografie, protože nejspíše předpokládaly, že budou kreslit sami sebe, takže se nechaly vyfotit na svůj telefon. Jiná ze studentek se, co se kresby týče, ještě dotazovala, jak velikou figuru mají dělat (zda mají dělat portrét nebo celou figuru). Celou figuru jsem zamítla, protože bychom na realizaci všech neměli dostatek materiálu a protože by jejich zhotovení bylo velice náročné. Rozhodla jsem tedy nakonec, aby studentky realizovaly polovinu figury včetně rukou, čímž jsem chtěla zajistit jejich budoucím prostorovým objektům z drátu větší

stabilitu (pokud by studentky realizovaly celou figuru, bylo by riziko, že jim jejich výtvoři nebudou stát nebo že se budou naklánět na různé strany, mnohonásobně vyšší). Po vyjasnění těchto dotazů se studentky již pustily do překreslování fotografií na čtvrtky o formátu A1, které jsem měla pro ně, spolu s dalšími pomůckami, připravené na přední lavici.

Nejprve si studentky svojí kresbu předkreslily tužkou, a když ji měly hotovou, tak jsem je vyzvala, aby u ní vytáhly hlavní linie např. fixem, tuší nebo čímkoliv jiným. Fáze kresby, kdy studentky měly za úkol podle svých vybraných fotografií vytvořit maximálně zjednodušený lineární portrét, mi však ukázala, jak moc může být tento úkol náročný. Stále dokola a dokola jsem se snažila studentkám vysvětlovat, proč a jak moc mají svojí kresbu zjednodušit. Apelovala jsem také na ně, aby se oprostily od zbytečných detailů, protože by jim pak při realizaci z drátu nešly stejně vymodelovat. Byl to veliký boj, který mě nakonec přinutil zavést pravidlo kresby jedním tahem. Pravidlo kresby jedním tahem se však mělo aplikovat až poté, co měli studentky své portréty předkreslené a vytahovali si hlavní linie. K tomuto pravidlu se vztahovalo i to, že každá linie musí být někde přichycena, což jsem studentkám odůvodňovala tím, že při práci na prostorovém objektu neexistuje, aby něco nebylo někde připevněno, protože se to ve vzduchu samo vznášet opravdu nebude.

Během obcházení a průběžné konzultaci kreseb, jsem zjistila, že se jedna studentka rozhodla dělat celou figuru, ačkoliv jsme si na začátku stanovili, že se bude kreslit a následně realizovat polovinu figury (postava se bude kreslit po pás s celými horními končetinami). Nakonec jsem tuto studentku přiměla k tomu, aby začala s kresbou znovu a tentokrát udělala polovinu figury, protože kdyby měla realizovat celou figuru v měřítku 1:1 vůči kresbě, tak by její wire art byl hrozně malý. Kromě toho by se jí špatně, na takto malém objektu s něčím tak nepoddajným, jako je drát, pracovalo a celkově by realizace byla velmi náročná. Když se dívám na tento můj počin zpětně, nejsem si jistá, zda jsem neměla tuto studentku nechat pokračovat v její práci. Sice bych tak docílila větší různorodosti výstupů, ale byla by vykoupena nesmírným úsilím a dřinou studentky při realizaci jejího objektu.

Hodina ubíhala, já jsem průběžně obcházela jednotlivé studentky a dávala jim doporučení, jak se s některými vzniklými problémy vypořádat a snažila se je motivovat, aby to nevzdávaly i přes to, že jim mohlo připadat, že jim to nejde a výsledek jejich snažení vypadá hůř, než očekávaly. A pak, asi když zbývalo půl hodiny do konce výuky, se přihlásila jedna studentka s tím, že už má svojí kresbu hotovou a že už by se ráda pustila do její realizace. Trochu mě to překvapilo, protože když jsem viděla, jak většina třídy zápasila se zjednodušením kresby, nedělala jsem si moc velké iluze o tom, že by někdo tuhle hodinu začal pracovat s drátem. Naštěstí jsem ale měla nachystané pomůcky i pro případ, že by některá ze studentek byla tuhle hodinu s kresbou hotová, takže mě to nijak nerozhodilo a studentka se mohla pustit do další části úkolu bez toho, že bych ji zdržovala hledáním a přípravou pomůcek pro práci s drátem.

Deset minut před koncem hodiny jsem studentky vyzvala, aby zanechaly své práce a začaly pomalu uklízet (vracely zpátky tužky, gummy a fixy, které si půjčily, ale i lavice, jež si natočily a uzpůsobily svým potřebám). Pak jsem ještě pronesla: *„Na závěr bych Vám chtěla poděkovat, že jste dnes přišly a účastnily jste se tohoto úkolu. Víím, že to byl chvílemi docela boj, ale Vy jste k tomuto úkolu postavily čelem a popraly se s ním se ctí. Příští týden nás čeká realizace z drátu, která bude teprve výzva, tak doufám, že jsem Vás neodradila a někdo přijde, protože by byla škoda tenhle úkol nedotáhnout do konce a nevyzkoušet si práci s jiným, trochu netradičním, materiálem.“* A pustila jsem je domů.

Reflexi jsem se rozhodla tentokrát vynechat a odložit ji na příští týden, protože jsem cítila, že bych se asi žádných odpovědí stejně nedočkala, což jsem usoudila podle celkem rozpačitého začátku hodiny a velice nízké aktivity, když jsem se pokoušela o aktivizaci. Příští týden na ně zkusím vyrukovat se hrou a uvidíme, jestli se mi z nich povede dostat větší aktivitu.

### **3.2.2 STŘEDA 28. 2. 2018**

Tuto hodinu jsem realizovala se třídou, s níž jsem pracovala již milou středu, takže jsme měli možnost navázat v práci tam, kde jsme přestali a mohli jsme pokračovat dál. Hodinu jsem zahájila přivítáním studentek a následně jsem přešla k jejich aktivizaci, kdy

jsem se snažila oživit jejich paměť tím, že jsem po nich chtěla, aby zrekapitulovaly, co se dělo minulou hodinu. Tímto způsobem jsem chtěla nejen probrat studentky po té „nalejvárně“, kterou mají celý den ve škole, ale také jsem chtěla, aby řekly těm studentkám, které minulou hodinu chyběly a dorazily až na tu dnešní, co je v této výuce zhruba čeká a nemine.

Po této krátké rekapitulaci jsem vzala studentky na chodbu, kde jsme si společně zahrály hru Gordický uzel, kterou jsem tématizovala a přirovnala k práci se zamotaným klubkem drátu - klubko se také musí rozmotat a i zde člověk musí přemýšlet o tom, jak to má udělat. Před začátkem hry jsem studentkám vysvětlila, jak se tato hra hraje: *„Udělejte kruh a chyťte se za ruce. Teď, když se spolu držíte, každý v kruhu zvedne jednu ruku nahoru a druhou ruku nechá dole. Nyní ruce prohodte (ruku, kterou jste měly zvednutou, dejte dolů a ruku, která byla dole, dejte nahoru). Ještě jednou ruce prohodte. A ještě jednou. Tak...teď, když jste si tak hezky rozhýbaly ruce, můžeme se pustit do samotné hry. Můžete pustit ruce, kterých se držíte a zavřete oči. Teď natáhněte ruce před sebe, jako když děláte čapí zobák a rozejděte se opatrně dopředu. Stále mějte zavřené oči a cestou se snažte chytit do každé Vaší ruky, ruku některé ze spolužaček. Máte to? Drží každá dvě ruce? Super, můžete otevřít oči. A teď je na Vás se z tohoto pletence vymotat bez toho, abyste se pustily.“*

Této hry jsem se nakonec nezúčastnila, protože pokud bych hrála, byl by nás lichý počet a nevycházelo by nám množství rukou, jež by se držely. Ale i přes to, že jsme měly sudý počet rukou, stejně se nám nějakým záhadným způsobem podařilo, aby nám jedna ruka přebývala. Poté, co jsme si tuhle hru třikrát zahrály, vrátily jsme se do třídy. Já jsem udělala pro studentky, které chyběly minulou hodinu, motivaci včetně promítnutí inspiračních východisek a zadala jim úkol.

Co se týče fotografování ve dvojici (max. ve trojici), tak jsem tuto část úkolu nemusela nikterak přizpůsobovat vzniklým okolnostem, protože z těch studentek, jež minulou hodinu chyběly, dorazily tři. Fázi fotografování měly tyto tři studentky brzy hotovou a následně se s vervou pustily do kresby.

Tento týden se studentky již nebály a začaly se samy na mě více obracet s dotazy: „Mám to udělat na výšku?“ „Můžeš to udělat na výšku, na šířku, je to na tobě. Můžeš si klidně natočit podle potřeby lavici nebo spojit dvě lavice dohromady, můžeš klidně kreslit na zemi. Záleží, co ti bude víc vyhovovat.“ Kromě řešení základních otázek týkajících se formátu, následovaly otázky další. Jednou z nich byla otázka zjišťující způsob provedení kresby: „Mám to udělat jedním tahem?“ Na to jsem reagovala: „Ne, napřed si to v klidu předkresli tužkou, pak až budeš vytahovat obrys, tak se můžeš touhle cestou vydat. Možná ti to pomůže celou kresbu zjednodušit na ty nejzákladnější linie. Minulou hodinu to některé tvé kolegyně zkoušely a musím říci, že to docela fungovalo. Uvidíš, jak se rozhodneš a jak ti to půjde.“ Dále se mě jedna ze studentek zeptala, zda má ve své kresbě obtáhnout i mimické vrásky. Na to jsem jí odpověděla: „Určitě ano, pomůžou ti pak při realizaci z drátu dostat do té hlavy objem.“ Nechyběla však ani otázka, kterou se studentka dotazovala, zda má kresbu již hotovou a může začít obtahovat fixem. Na to jsem jí odpověděla, že obtáhnout to určitě může, že na mě čekat nemusí a že si může pro obtahování zvolit fix, tuš nebo cokoli jiného, co jí vyhovuje. Zároveň jsem při tom na ni také apelovala, aby se při obtahování snažila svoji kresbu ještě více zjednodušit, protože pokud by měla vymodelovat z drátu vše, co má na papíře aktuálně předkreslené, tak by se jí to dělalo hodně špatně.

Otázky doprovázely samozřejmě i samotnou realizaci figury z drátu. Po hodině z minulého týdne, kdy studentky bojovaly se zjednodušením kresby a já se snažila najít všemožná východiska a rady, jak toho docílit, jsem měla docela velké obavy, jak se jim podaří se s trojrozměrnou figurální kresbou vypořádat. Měla jsem strach, že se během prostorové modelace drátu vyskytne problém, který bude potřeba vyřešit nějakou radou, ale já zrovna žádnou radu, jak tento problém vyřešit, mít nebudu. Naštěstí vše dopadlo dobře, studentky mě „na švestkách“ nenachytaly a chodily za mnou s otázkami, se kterými jsem si dokázala poradit. Jedna studentka se mě například ptala: „Jak to mám udělat velký?“ Na což jsem jí odpověděla: „Přibližně jedna ku jedné, asi tak, jako je veliká tvoje kresba.“ Došlo však i na některou z mnou obávaných otázek týkající se konstrukce. Jednou z nich byl dotaz studentky, zda si může vevnitř vytvořit pomocnou konstrukci: „Můžu to udělat, jakože vevnitř, nebo to mám udělat po obvodu?“ Na to jsem jí řekla, že si může klidně pomoci tím, že si vevnitř udělá kostru z drátu, protože práce na tomto úkolu



je proces, kdy se musí člověk přizpůsobovat daným okolnostem a řešit aktuální problémy. A dodala jsem: „*Nikdo z nás v této třídě není tak dobrý na to, aby na první dobrou zvládl převést trojrozměrný objekt do dvojrozměrné plochy a pak zase zpátky do 3D, tak aby to hned automaticky fungovalo.*“

Tuto hodinu jsem nechala studentkám na práci méně času. Potřebovala jsem totiž, abychom měli dostatek času na reflexi, neboť jsme měly reflektovat i hodinu z minulého týdne. A jelikož jsem díky nasbíraným zkušenostem již věděla, že i když budu chtít zastavit práci, budou některé studentky dále pokračovat na svých dílech ještě alespoň pět minut, začala jsem s výzvou k ukončení práce a k úklidu svých míst raději už dvacet minut před koncem hodiny. Což se nakonec vyplatilo.

Reflexi jsem vedla tak, že jsem se postupně zastavila u každé studentky a položila jsem jí vždy stejné otázky mířené, jak k její kresbě, tak k jejímu wire artu: „*Co si myslíš, že se ti povedlo, co si myslíš, že by chtělo příště udělat jinak a proč?*“ Tyhle otázky jsem dále doplnila otázkami, které byly mířeny na prostorovou tvorbu samotnou: „*Co bylo na tvorbě prostorového objektu nejtěžší a proč?*“ a „*Byla pro tebe práce s drátem jako s výtvarným prostředkem přínosná? Pokud ano, jak?*“

Co se týče odpovědí na mé otázky, tak jsem čekala vzhledem k věku těchto studentek a k tomu, že je můj mentor vede od jejich útlého věku a dělá s nimi reflexe běžně, že budou více komunikativní a budou o své práci umět již celkem obstojně mluvit. Bohužel se opak stal pravdou. Vesměs většina studentek na první otázku odpovídala dost podobně ohledně toho, co se jim povedlo - tzn.: „*Já nevím.*“ Když jsem zvětšila své úsilí, tak se mi přece jen od mnoha studentek podařilo získat konkrétnější odpověď, ale bylo na nich vidět, že si svými odpověďmi nejsou příliš jisté. Zlom nastal, až když se dostaly ke kritice své vlastní práce. Tam povětšinou naprosto přesně věděly, co udělaly (podle svého mínění) špatně a jak by to asi příště udělaly jinak. U poslední otázky se většina shodla na tom, že bylo pro ně přínosem, že měly možnost vyzkoušet si práci s jiným/netradičním materiálem a díky tomu si zkusit, jakou má tento materiál únosnost, jak se tento materiál chová v prostoru, jaké má vlastnosti, atp. Velice mě potěšilo, že to dokázaly ocenit.

Po reflexi jsem všem poděkovala za jejich práci a ocenila jsem, že se po minulé hodině nebály znovu dorazit. Také jsem pochválila práce, které vytvořily, a neopomněla

jsem dodat, že ačkoliv byl tento úkol velice zapeklitý a náročný, protože udělat dvojnásobnou transformaci figury není žádná „brnkačka“, kterou zvládne každý, ony se s tímto úkolem zvládly vypořádat naprosto bravurně. Řekla jsem jim také, že během práce na tomto úkolu v podstatě při kresbě převáděly trojrozměrnou figuru do dvojrozměrného prostoru A1 čtvrtky a pak ji následně při modelaci z drátu vracely zpátky do třetího prostoru. Tentokrát však z jiného materiálu, než z toho, z něhož původně byla. Pak jsem nechala prostor svému mentorovi, aby mohl případně vyjádřit svou myšlenku, doplnit nějaké informace či pronést závěrečnou řeč.

V úplném závěru výuky jsem studentkám popřála mnoho úspěchů, jak ve studiu, tak v jejich tvůrčích počinech a rozloučila jsem se s nimi.

### 3.3 VÝZKUMNÉ OTÁZKY

Pro otevřené kódování popsaných výukových jednotek byly zvoleny následující čtyři výzkumné otázky. Dílčí otázky dostaly barevné označení z důvodu snazší orientace, jak v kódování, tak v relačních mapách.

- Hlavní otázka: Jaký je vztah mezi rozhodováním učitele ve výuce a očekávanými kompetencemi žáků?

- Dílčí otázky: Které pokyny formuloval učitel ve výuce?

Jaká specifika lze vysledovat při rozhodování učitele ve výuce ve vztahu ke konkrétnímu zadání?

Které pro učitele nečekané situace nastaly v průběhu vyučovací jednotky a jak na ně učitel reagoval?

## 3.4 OTEVŘENÉ KÓDOVÁNÍ

některé z nich do noci studuji.

Pak jsem se pustila do zadání úkolu: „Rozdělte se do dvojic... maximálně však do trojic, tak abyste ve vaší skupince měli alespoň jeden foťák nebo mobil s foťákem. Pak se rozeběhněte po třídě a navzájem si ve skupině zapózuje. Snažte se vyjádřit a následně na fotografiích zachytit nějakou emoci nebo něco, co je pro fotografovanou osobu typické či, co ji vystihuje. Až budete mít nafoceno, prohoďte si role. Ten kdo pózoval, bude fotit a naopak. Až se vám bude zdát, že máte nafoceno dost materiálu, vybere si každý člen skupinky jednu fotografii, která se mu bude zdát nejzdařilejší, nebo která ho prostě něčím osloví. Vybranou fotografii pak zjednodušeně lineární podobě překreslite. Nakonec vaši kresbu budete realizovat z drátu, jako prostorový objekt. Ale tomu se budeme věnovat až příští hodinu!“ Během vysvětlování jednotlivých částí úkolu, kdy jsem se snažila o to, aby to bylo všem srozumitelné se mi však prý, dle mého mentora, podařilo vynechat informaci, co po nich budu chtít za výstup. Takže jsem studentkám po tomto upozornění, zmíněné informace doplnila, ačkoliv se mi zdá, že jsem jim řekla vše. Zopakování informací a požadavků však není nikdy na škodu. Než jsem studentky vyzvala, aby se pustily do práce, ujistila jsem se, že je každá v nějaké skupince, že mají nástroje pro pořízení fotografií (nakonec jsme použili mobilní telefony s fotoaparáty) a také, že ví, co od nich v této části úkolu chci.

Po mém pokusu o aktivizaci studentek a zadání úkolu, jsem je vyzvala, aby se daly do práce. Start měly poněkud rozpačité, tak jsem je musela trochu popohnat a zdůraznit jim, že fáze focení je spíše přípravná, takže by měly mít nejdéle během deseti minut nafocené fotografie. Některé studentky během fáze focení přišly s dotazem, zda se mohou jít vyfotit na chodbu, tak jsem jim to umožnila, ale než jsem se nadála, byla prázdná třída a každá skupinka se fotila někde „zašitá“, protože jim bylo nejspíš trapné fotit před ostatními svoje grimasy. V reakci na to, že mi takto všechny utekly ze třídy, jsem se je vydala raději zkontrolovat, abych se ujistila, že opravdu dělají svoji práci a připomněla jim, že mají na focení jen několik málo minutek. Když uplynul stanovený čas, svolala jsem si studentky do třídy, kde jsem je nechala, ať si každá vybere jednu z fotografií, jež pořídily. Na dotaz jedné ze studentek, zda má každý kreslit sám sebe nebo kolegu ze skupinky, jsem reagovala tak, že jsem je nechala,

Tereza Marytová  
Specifikace postupu a techniky při vyzvalání úkolu

Tereza Marytová  
„Popohnání“ studentek ze třídy

Tereza Marytová  
„Popohnání“ studentek ze třídy

Tereza Marytová  
Specifikace postupu realizace kresby podle fotografické produkce

Obrázek 1 - Ukázka otevřeného kódování

## 3.4.1 KÓDY K VÝZKUMNÝM OTÁZKÁM

I. Výuková jednotka	II. Výuková jednotka
Příprava pomůcek	Aktivizace studentek
Zopakování zadání úkolu	Osvěžení paměti studentek
Aktivizace studentek vizuálními podněty	Zopakování dění v minulé hodině
Připomenutí umělců Alexandra Caldera, Alberta Giacomettiho a jejich prací	Organizace hodiny-aktivizace žáků hrou Gordický uzel na chodbě
Specifikace postupu a techniky realizace úkolu	Specifikování pravidel hry Gordický uzel
„Popohnání“ studentek při focení	Náhoda-nedostatečný počet rukou při hře Gordický uzel

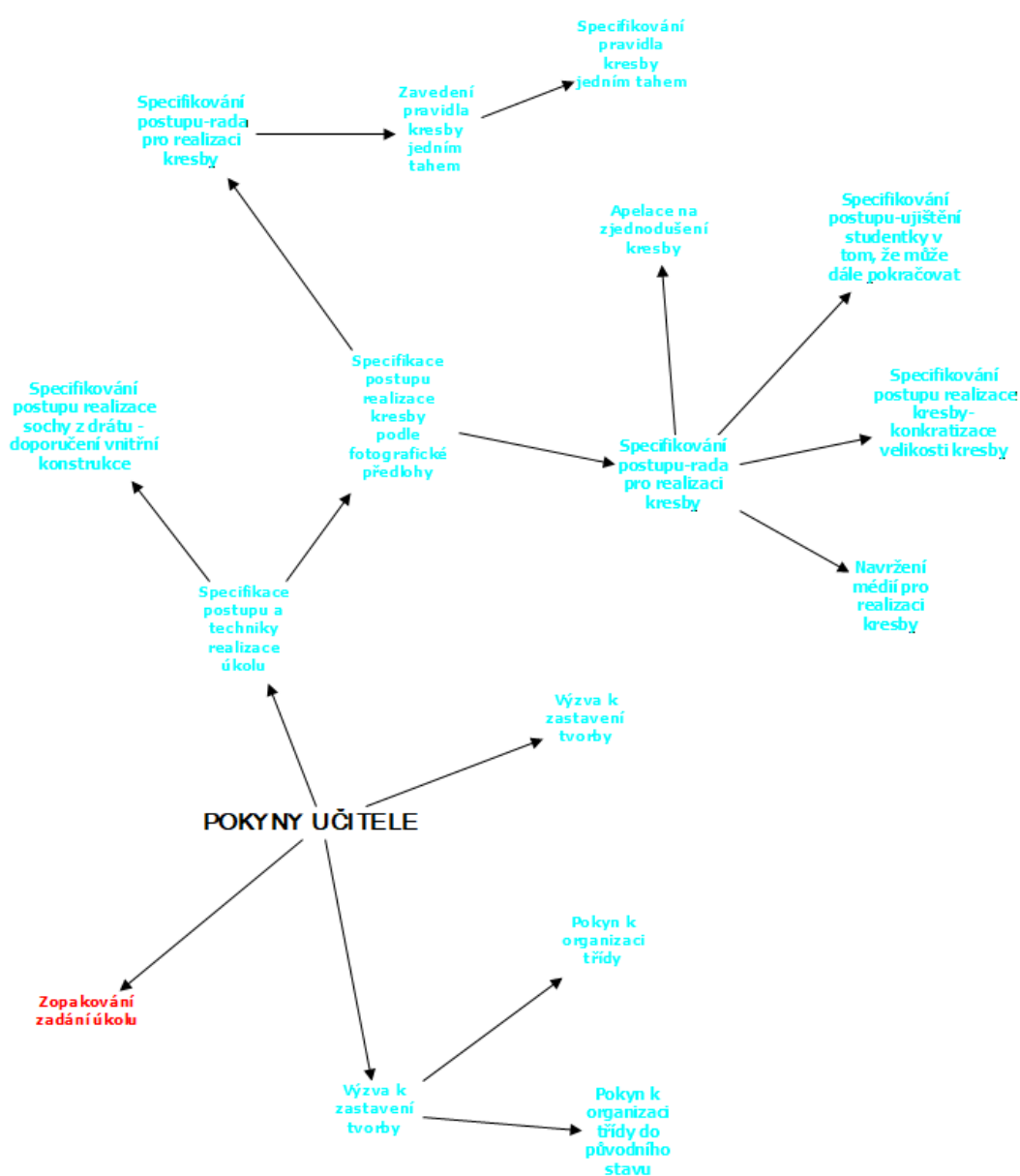
„Úprk“ studentek ze třídy	Zopakování úvodu a úkolu pro studentky, které minulou hodinu chyběly
Kontrola studentek, zda dělají svoji práci	Zavedení pravidla kresby jedním tahem
Specifikace postupu realizace kresby podle fotografické předlohy	Specifikování pravidla kresby jedním tahem
Zamítnutí realizace celé figury	Specifikování postupu - rada pro realizaci kresby
Variace-realizace poloviny figury	Specifikování postupu - ujištění studentky v tom, že může dále pokračovat
Zavedení pravidla kresby jedním tahem	Navržení médií pro realizaci kresby
Specifikování pravidla kresby jedním tahem	Apelace na zjednodušení kresby
Nedodržení pokynu studentkou	Specifikování postupu realizace kresby - konkretizace velikosti kresby
Postih studentky za nedodržení předem stanoveného pokynu	Specifikování postupu realizace sochy z drátu-doporučení vnitřní konstrukce
Použití náhradního plánu	Zkrácení časové dotace na práci
Výzva k zastavení tvorby	Výzva k zastavení tvorby
Pokyn k organizaci třídy	Pokyn k organizaci třídy do původního stavu
Vynechání reflexe	Překvapivě nízká komunikativnost studentek při hodnocení své práce
	Zvýšení mého úsilí
	Překvapivě zvýšená komunikativnost studentek při kritice své práce

Tabulka 1 - Seznam kódů obou výukových jednotek

### 3.4.2 ZOBECNĚNÍ KÓDŮ A JEJICH ROZTŘÍZENÍ DO KATEGORIÍ

- pokyny učitele
- aktivita učitele
- aktivita studentek

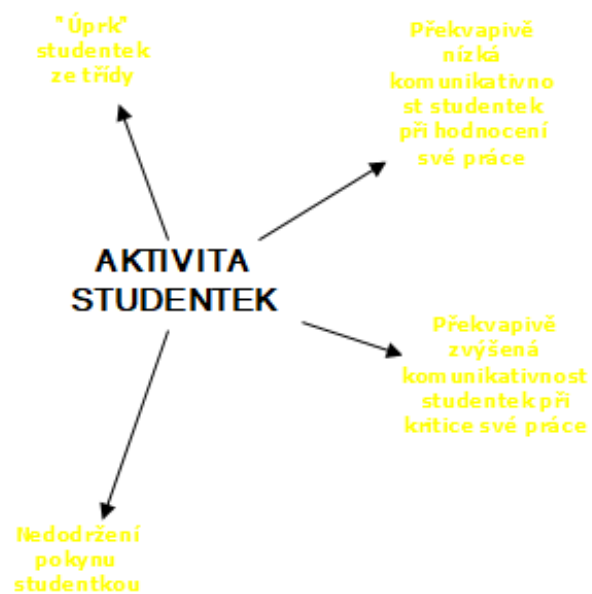
### 3.5 RELAČNÍ MAPA



Obrázek 2 - Relační mapa, 1. část



Obrázek 3 - Relační mapa, 2. část



Obrázek 4 - Relační mapa, 3. část

### 3.6 INTERPRETACE VÝSLEDKŮ A ALTERACE

Na základě předkládané relační mapy je patrné, že je vztah mezi rozhodováním učitele ve výuce a očekávanými kompetencemi žáků nevyrovnaný. Učitel na začátku výuky předpokládá, že žáci, respektive v tomto konkrétním případě studentky, budou mnohem samostatnější. Mimo to učitel také od studentek očekává prokázání přítomnosti kompetence k učení, kompetence k řešení problémů, kompetence komunikativní, kompetence pracovní, kompetence osobnostně sociální a kompetence k umělecké komunikaci. Bohužel s některými zmíněnými kompetencemi studentky nepracují v dostatečné míře. Například kvůli nedostatečnému využití kompetence k řešení problémů je učitel nucen více zasahovat do výuky a spolupodílet se prostřednictvím pokynů, rad či doporučení na realizaci práce studentek. Ani kompetence k umělecké komunikaci nebyla příliš využita. V rámci této kompetence nastávají dvě pro učitele nečekané situace. První z nich je ta, že učitel od studentek očekává po letech reflektování jejich tvorby, že se budou umět o kladných náležitostech vlastní tvorby vyjádřit, což se však nestane. Poté, co učitelovo očekávání v tomto směru naplněno není, nepředpokládá, že by se druhá část reflexe nesla v jiném duchu. Zde však nastává druhá nečekaná situace, neboť se studentky při kritice vlastní práce rozpovídaly.

Řešením, jak by se dalo omezit množství pokynů, jež učitel řekne během výuky, by mohlo být, kdyby se podařilo docílit většího uvolnění studentek v rámci jejich tvorby. Studentky by byly více otevřené různým možnostem, jak jejich práci uchopit, experimentovaly by a nedělaly by si takové obavy o konečný výsledek. Tímto by studentky i více využily své kompetence k řešení problémů.



## ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo vytvoření dvanácti kreseb středního formátu na téma Figurální kompozice, jež by zachycovaly běžné lidi ve veřejném prostoru Plzně ve všedních situacích. Přičemž by byly tyto obrazy výřezy z reálného světa, které by vytvářely dojem pozastavení toku času. Záměrem bylo pokusit se o zaznamenání takových momentů, jež člověka jdoucího zadumaně po známé ulici, kudy chodí dnes a denně, vytrhnou z jeho letargie, z jeho stereotypu. Tyto momenty totiž následně mnohdy zůstávají tomu, kdo je prožil, takzvaně před očima a utkví mu po nějaký krátký čas v paměti, čímž dojde v podstatě k jeho pozastavení. Stanoveného cíle se autorka této diplomové práce snažila docílit překreslováním jím pořízeného fotografického materiálu z konkrétních míst, která se nacházejí v Plzni a na nichž se vyskytuje větší množství lidí. Kresby byly vytvořeny za použití grafického tabletu v programu Adobe Illustrator.

Dalším cílem byla tvorba záznamu velmi stručného vývoje v zobrazování lidské figury v umění. Cíle bylo dosaženo na základě užití základní periodizace historie umění, kdy se autorka zaměřila obecně na zobrazování lidské figury od pravěku přes starověk, středověk, novověk a moderní umění. Autorka této diplomové práce se však u moderního umění zaměřila na tvorbu dvacátého století a neopomenula vyzdvihnout téměř u každé doby i některé význačné umělce, kupříkladu Pabla Picassa či Henryho Moora.

Realizace této diplomové práce umožnila její autorce nejen poznat a vyzkoušet si nové kresebné techniky jako například scribbling či lettrimus, ale odhalila jí, která všemožná úskalí přináší práce na digitální kresbě a naučila jí řešit problémy, jež mohou nastat během její tvorby. Autorka však měla i možnost projít si celkovým procesem tvorby digitální kresby. V tomto případě od počáteční představy, přes návrhy, hledání nových umělců, pořizování digitálních fotografií pro podkladový materiál, samotnou realizaci obrazů a jejich tisk na 3mm lehčený plast. V neposlední řadě si autorka během tvorby teoretické části diplomové práce připomněla proměnu zobrazování lidské figury v umění v průběhu několika tisíců let a rozšířila si své povědomí o několik skvělých autorů, jejichž tvorba ji nejen inspirovala, ale i v mnohých případech ovlivnila.

Tato diplomová práce se její autorce stala v mnoha ohledech zdrojem celé řady neocenitelných zkušeností a velikou inspirací. V době budoucí autorka uvažuje nejen o realizaci vlastního wire artu inspirovaného tvorbou Alexandera Caldera či Davida Oliveiry, v návaznosti na jí navrženou výukovou jednotku, jež je celá popsána v didaktické analýze, ale zároveň však také zamýšlí vytvoření a realizování výukové jednotky, která by pracovala s tvorbou digitální kresby.

## RESUMÉ

A goal of this Master's Thesis was to create twelve drawings in middle format. A topic of this thesis is called Figural Composition depicting ordinary people doing their everyday routine in public spaces of Pilsen city. These drawings are used as a flashes of everyday life which create a feeling that time has stopped. The intention was try to record such moments, which man walking thinking on know street, where he goes every day, to rip him of his lethargy, from his stereotype. These moments then reaming, for those who lived it, so called before their eyes and stayed for a short time in their memory, which will result in its suspension. For determination of this Master's Thesis author tried to redraw the photo material from specific places whit lot of people located in Pilsen. Drawing were made by use of graphic tablet in Adobe Illustrator.

Another goal was creation of very brief display of human figure in art. This goal was achieved by using basic periodization history of art, when the author basically focused on human figure from prehistory over, antiquity, medieval, modern time and modern art. Author of this Master's Thesis however by modern art focused on creation of twentieth century and not forgotten to highlight by every time some of the important artist, for example Pablo Picasso or Henry Moore.

Realization of this Master's Thesis allowed her author now only to know and try new drawing techniques, for example scribbling or lettrimus, but also revealed all kinds of problems that digital drawing bring and teaches her solve problem, which may cause during her creation. Author has also opportunity to go thru whole process of creation of digital drawing. In this case from initial ideas, over proposals, searching of new artists, making of digital photos for background material, creation of panting alone and theirs printing on 3mm lightweight plastic. Last but not least the author by the time of creation of theoretical part of this Master's Thesis recall the change of displaying of human figure during thousands of years and expand her knowledge of some great authors, whose creation was inspiring but also influencing. This Master's Thesis became for her author invaluable experience in many ways and great inspiration. In future author is thinking not only about creation of their wire art inspired by creation of Alexander Calder or David Oliver following by her designed learning unit, which is described in didactic analysis, however she thinks about creation and realization of learning unit, which will be working with making of digital drawing.

**SEZNAM LITERATURY**

ADAMEC, Jaromír a ŠAMŠULA, Pavel. *Průvodce výtvarným uměním II*. 2. Praha: SPL – Práce, 2000. 119 s. Pomocné knihy pro učitele a žáky. ISBN 80-86287-23-8.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5.

BAUER, Alois. *Dějiny výtvarného umění*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1998. 287 s. ISBN 80-85839-25-3.

BLÁHA, Jaroslav a SLAVÍK, Jan. *Průvodce výtvarným uměním V: [(kapitoly k učebnici dějepisu pro 9. r. ZŠ)]*. 2. vyd. Úvaly: Albra, 2007, ©1997. 126 s. Pomocné knihy pro učitele a žáky. ISBN 978-80-7361-038-8.

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

BLAŽÍČEK, Oldřich J. et al. *Dějiny českého výtvarného umění. Díl 2., část 1., Od počátku renesance do závěru baroka*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1989. 390 s. ISBN 80-200-0069-0.

GANTEFÜHRER-TRIER, Anne a GROSENICK, Uta, ed. *Kubismus*. V Praze: Slovart, ©2005. 95 s. ISBN 80-7209-671-0.

GIACOMETTI, Alberto a KOLÍBAL, Stanislav, ed. *Moje skutečnost*. Překlad Jitka Hamzová. Vyd. 1. Praha: Abor vitae, 1998. 130 s. De arte; sv. 3. ISBN 80-901964-8-9.

HEŘMANOVÁ, Eva a ČERNÁ, Jitka. *Arts Lexikon* [online]. Praha: Fakulta podnikohospodářská VŠE, ©2012-2018, [cit. 28. 5. 2018]. Dostupné z: [http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Online\\_v%C3%BDkladov%C3%BD\\_slovn%C3%ADk\\_arts\\_managementu\\_a\\_arts\\_marketing\\_u](http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Online_v%C3%BDkladov%C3%BD_slovn%C3%ADk_arts_managementu_a_arts_marketing_u).

KRÁLÍČEK, Petr. *Úvod do speciální neurofyzologie*. 2. vyd. Praha: Karolinum, 2002. 230 s. ISBN 80-246-0350-0.

LE GOFF, Jacques a TRUONG, Nicolas. *Tělo ve středověké kultuře*. Překlad Věra Dvořáková. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2006. 155 s. Kulturní historie. ISBN 80-7021-826-6.

MACEK, Jakub. *Úvod do nových medií*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2011. 71 s. ISBN 978-80-7464-025-4.

MÜLEROVÁ, Vladislava. *Kamenný život: O starých sochách a sochařích*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1975. 120 s.

PARRAMÓN, José Maria. *Jak nakreslit lidské tělo*. Překlad Magdalena Pechová. Čes. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1995. 112 s. Jak na to. ISBN 80-7180-022-8.

PETRÁČKOVÁ, Věra a kol. Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. 834 s. ISBN 80-200-0607-9.

PIJOÁN, José. *Dějiny umění. 9.* Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Praha: Balios, 2000, 334 s., ISBN 80-242-0217-4.

PIJOÁN, José. *Dějiny umění. 10.* Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Praha: Balios, 2000, 300 s., ISBN 80-242-0218-2.

REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let. 2. rozš. vyd.* Praha: Jan Placák - Ztichlá klika, 2010. 334 s. Spisy; 5. ISBN 978-80-903898-5-4.

ŠAMŠULA, Pavel a ADAMEC, Jaromír. *Průvodce výtvarným uměním I. kapitoly k učebnici dějepisu pro 5. roč. ZŠ.* 1. vyd. Praha: Práce, 1994. 149 s. Pomocné knihy pro učitele a žáky. ISBN 80-208-0323-8.

ŠAMŠULA, Pavel a HIRSCHOVÁ, Jarmila. *Průvodce výtvarným uměním IV: [kapitoly k učebnici dějepisu pro 8 roč. ZŠ].* 1. vyd. Praha: Práce, středisko pedagogické literatury. 1994. 122 s. Pomocné knihy pro učitele a žáky. ISBN 80-208-0008-5.

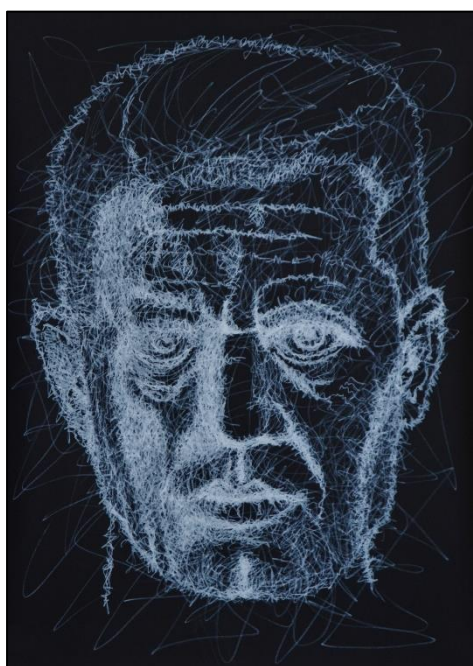
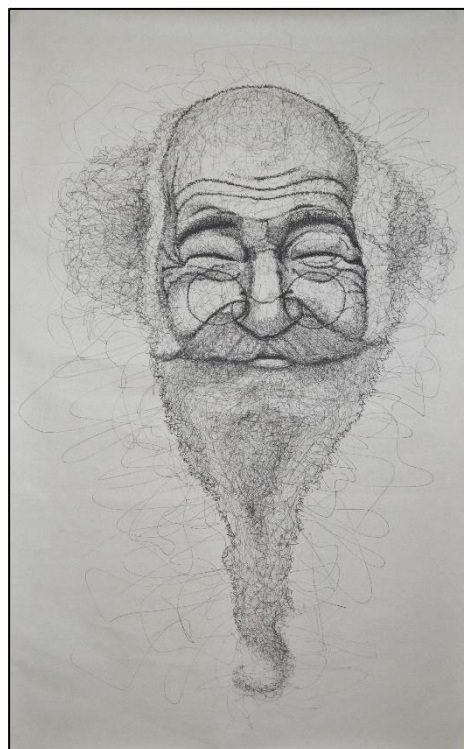
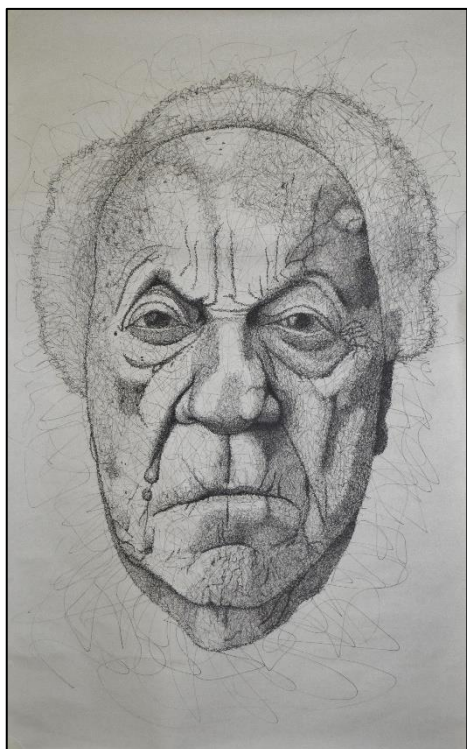
ŠINDELÁŘ, Dušan. *Henry Moore: [Obr. monografie].* 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1961. 35, [6] s. Současné světové umění; Sv. 6.

VACKOVÁ, Michaela. *Výtvarné pohledy na lidské tělo.* České Budějovice, 2016. Závěrečná práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Karel ŘEPA.

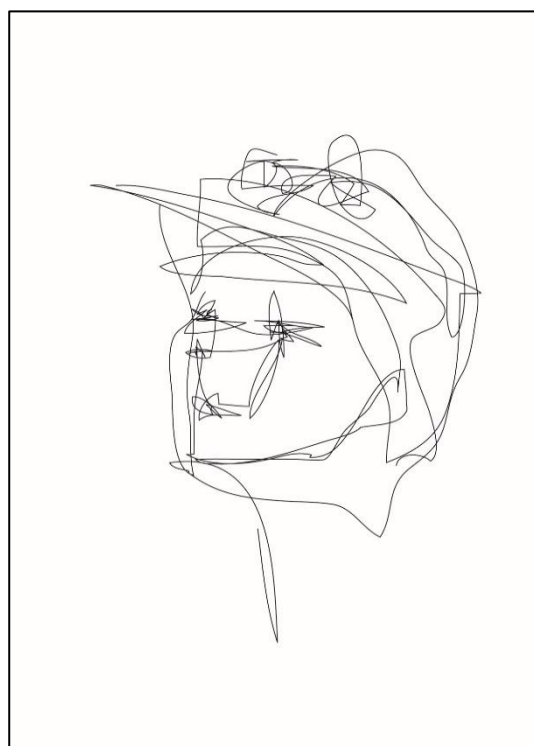
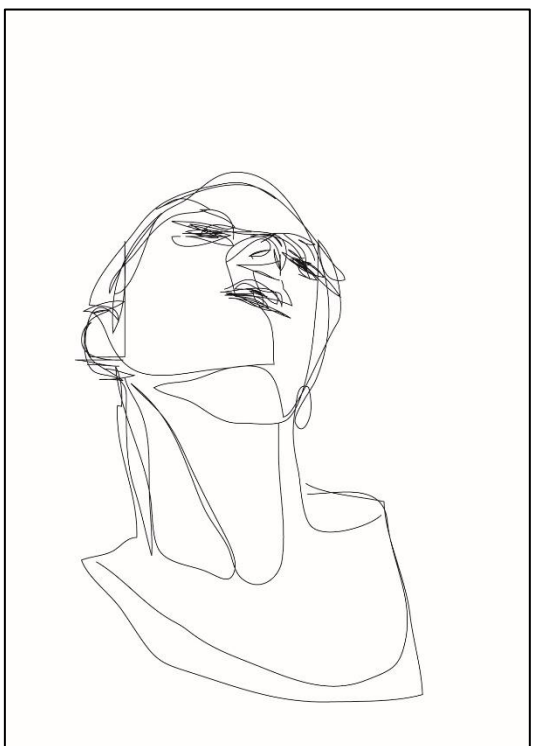
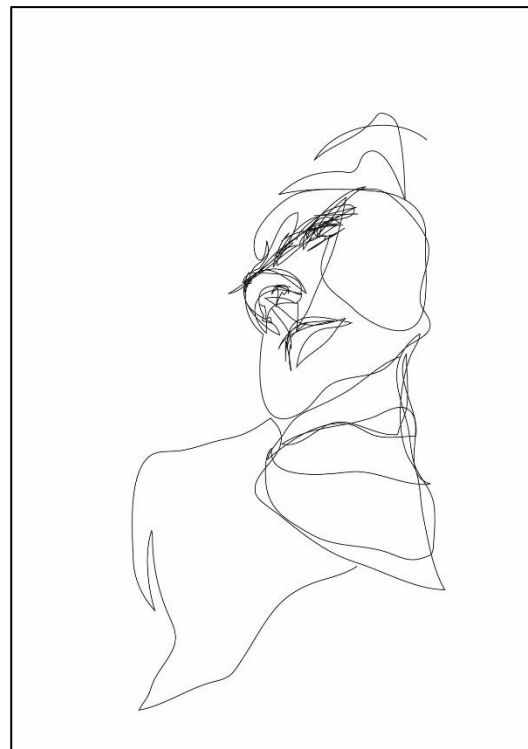
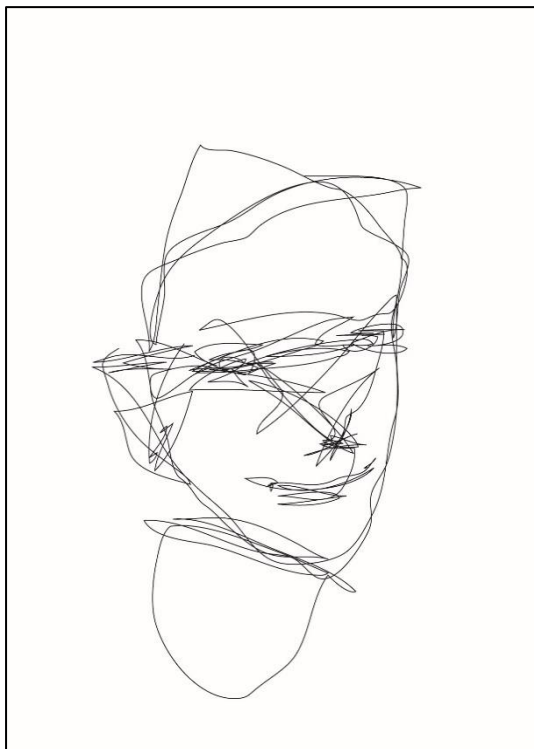
**SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK, GRAFŮ A DIAGRAMŮ**

Obrázek 1 - Ukázka otevřeného kódování .....	45
Obrázek 2 - Relační mapa, 1. část .....	47
Obrázek 3 - Relační mapa, 2. část .....	48
Obrázek 4 - Relační mapa, 3. část .....	49
Tabulka 1 - Seznam kódů obou výukových jednotek.....	46

PŘÍLOHY

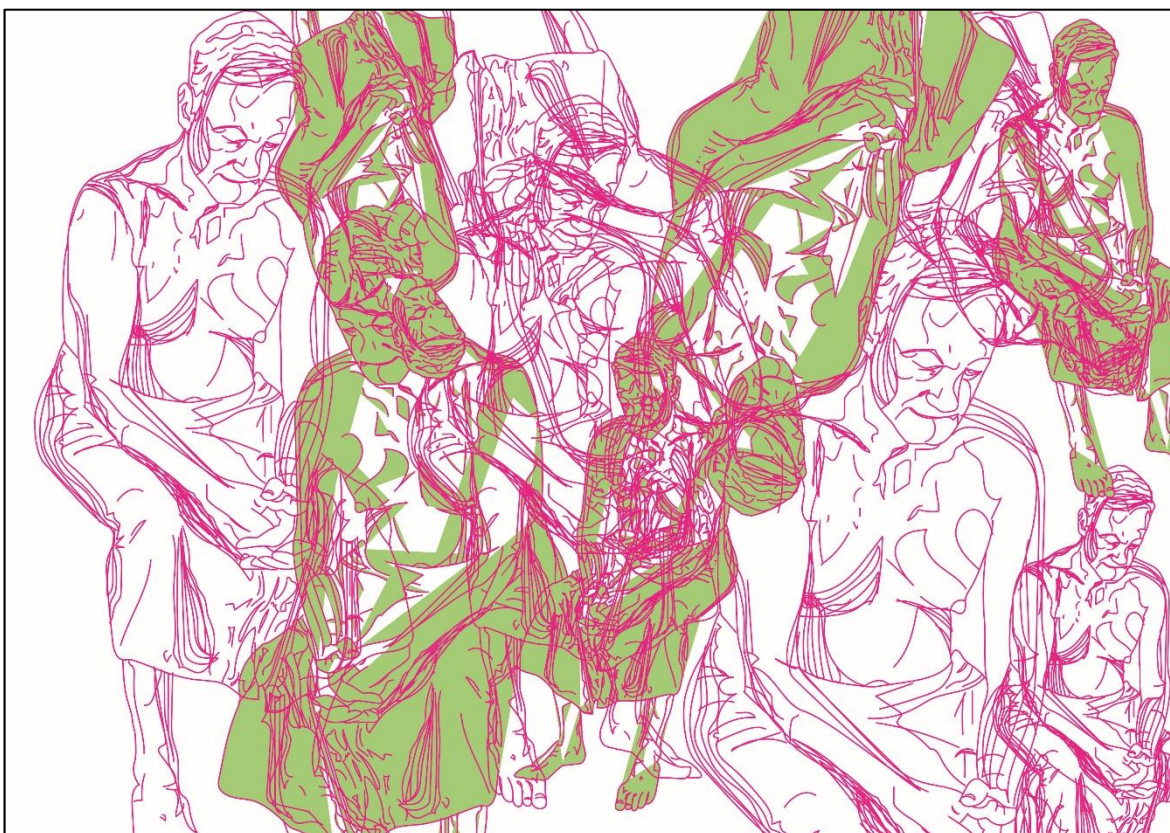
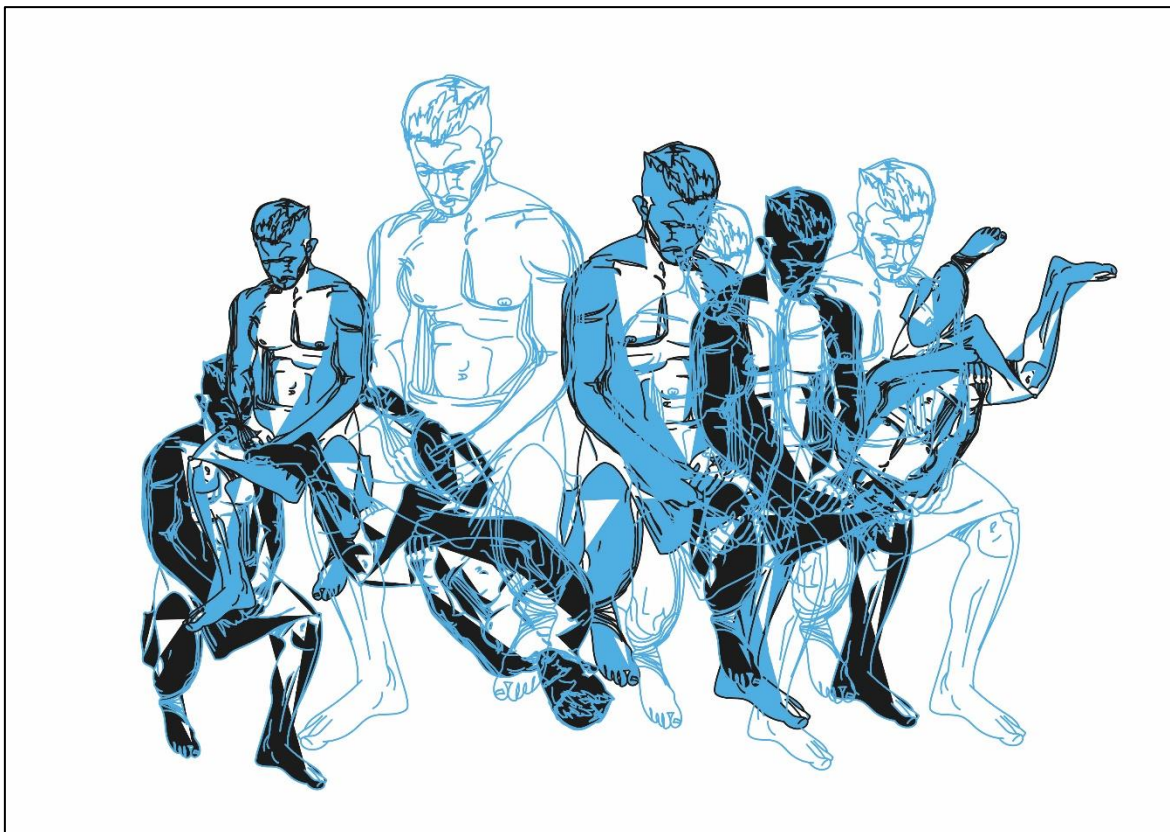


Skicovní materiál



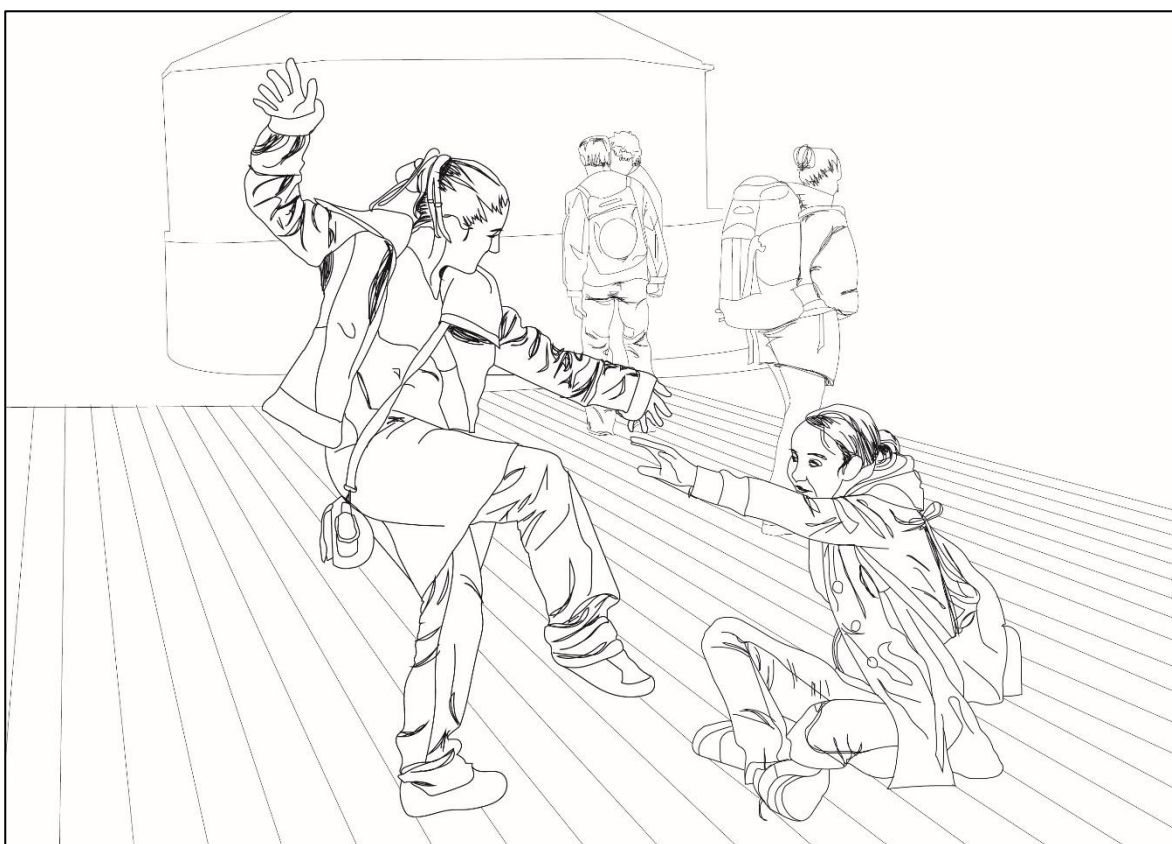
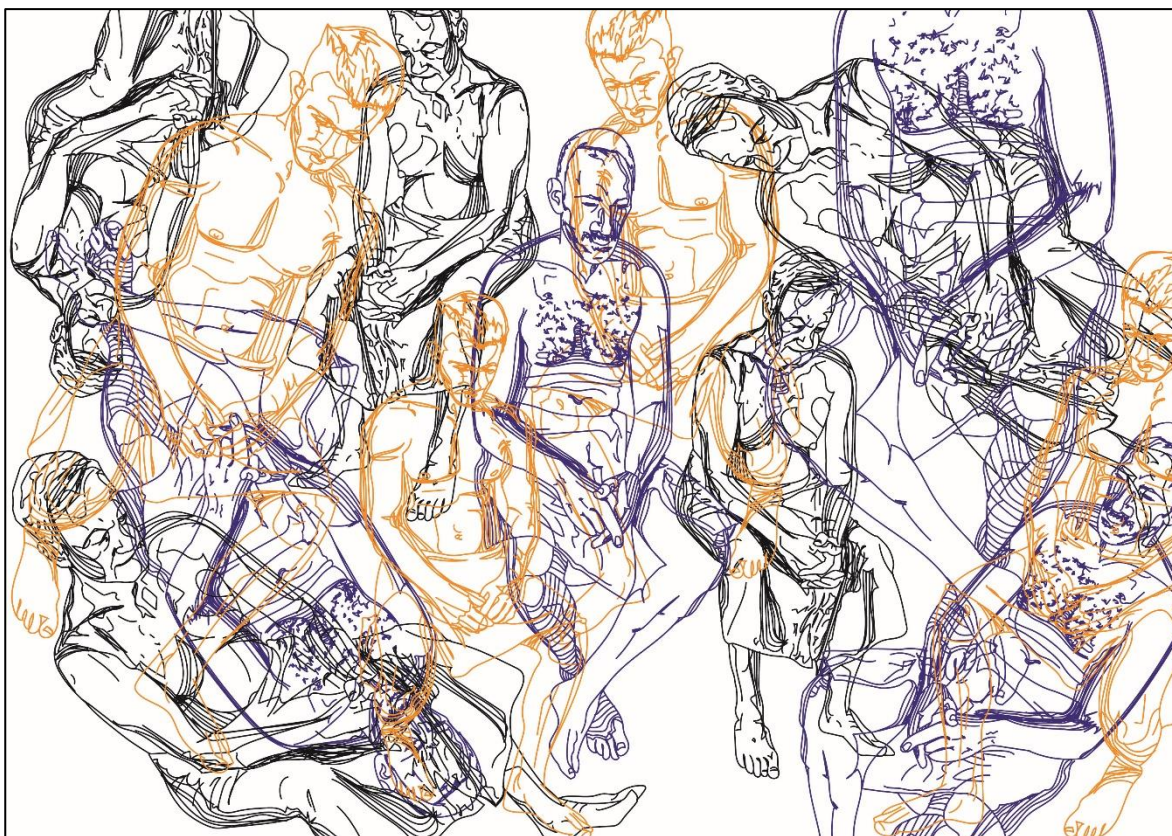
Skicovní materiál





Skicovní materiál



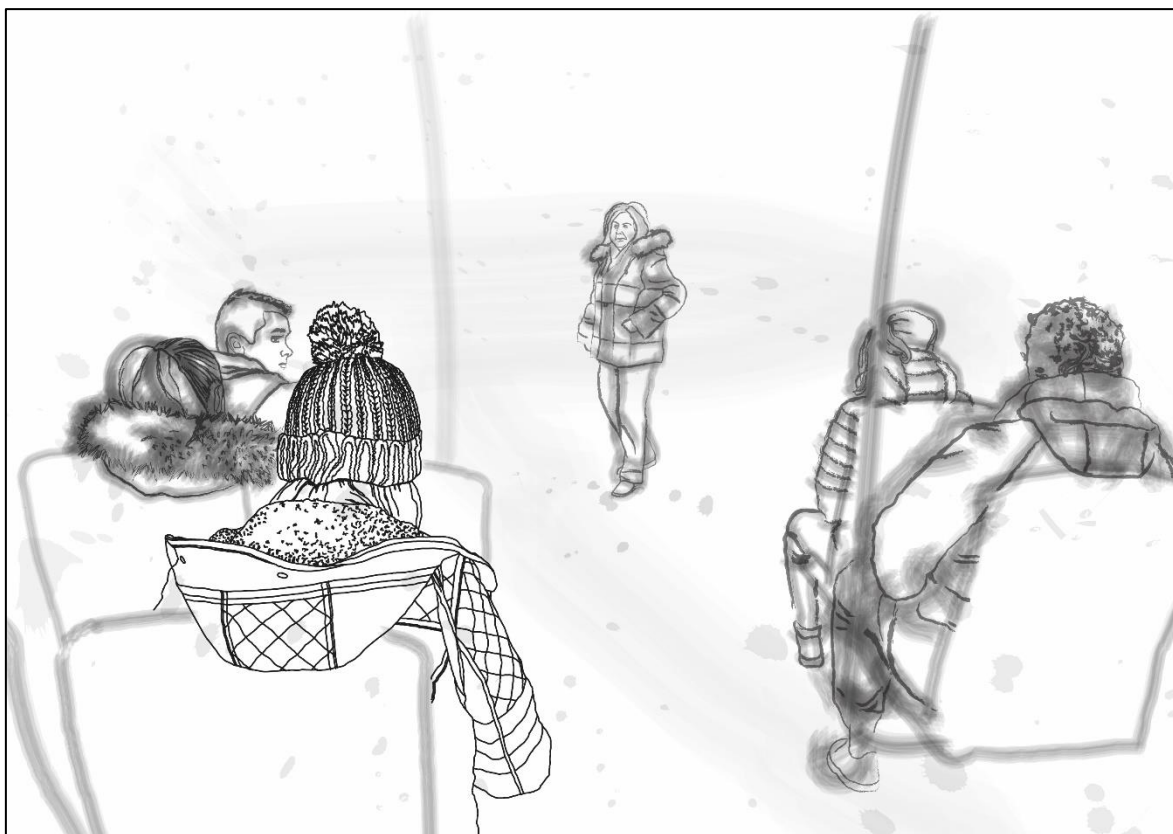


Skicovní materiál

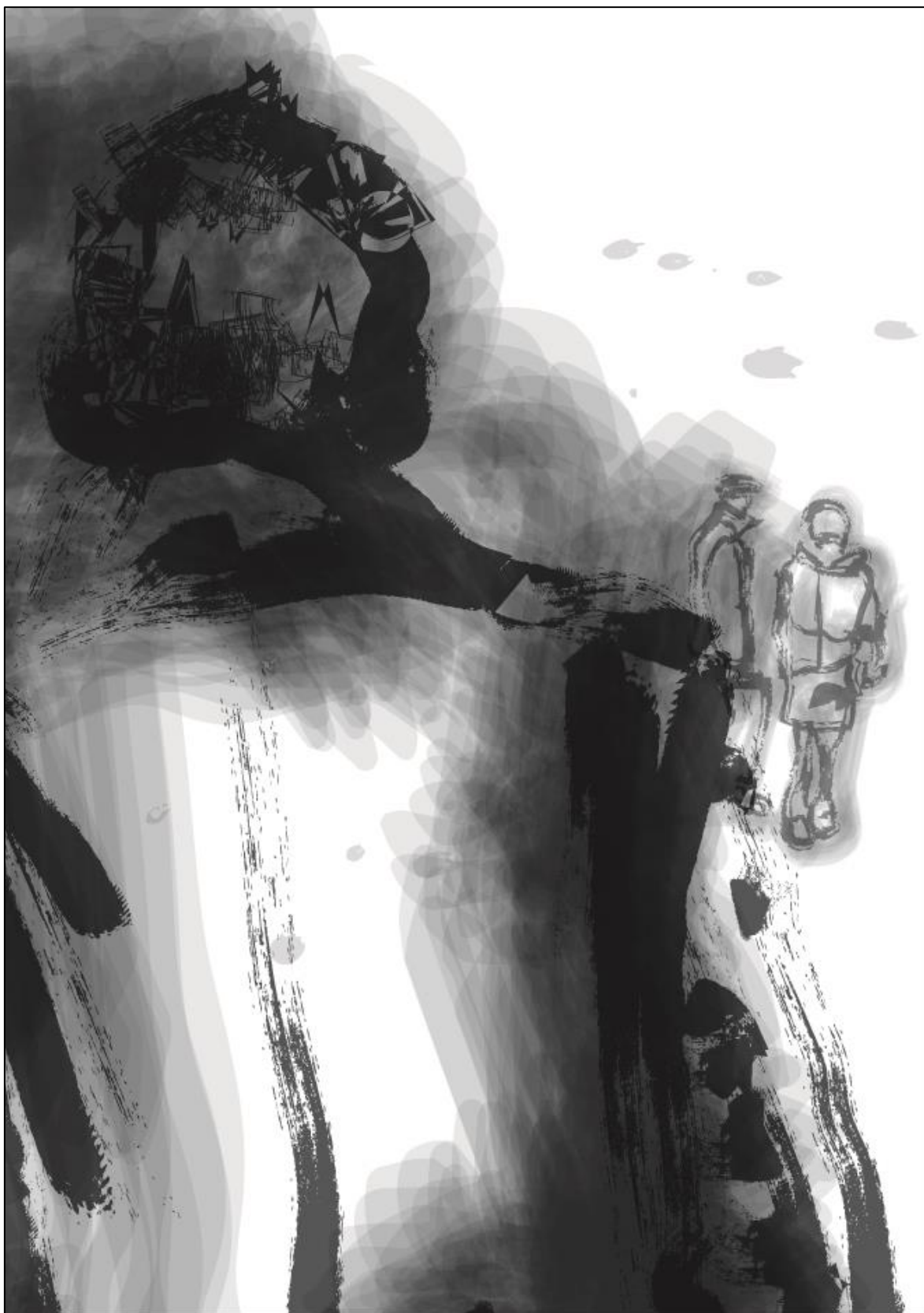


Skicovní materiál





Skicovní materiál



Figurální kompozice 1



Figurální kompozice 2

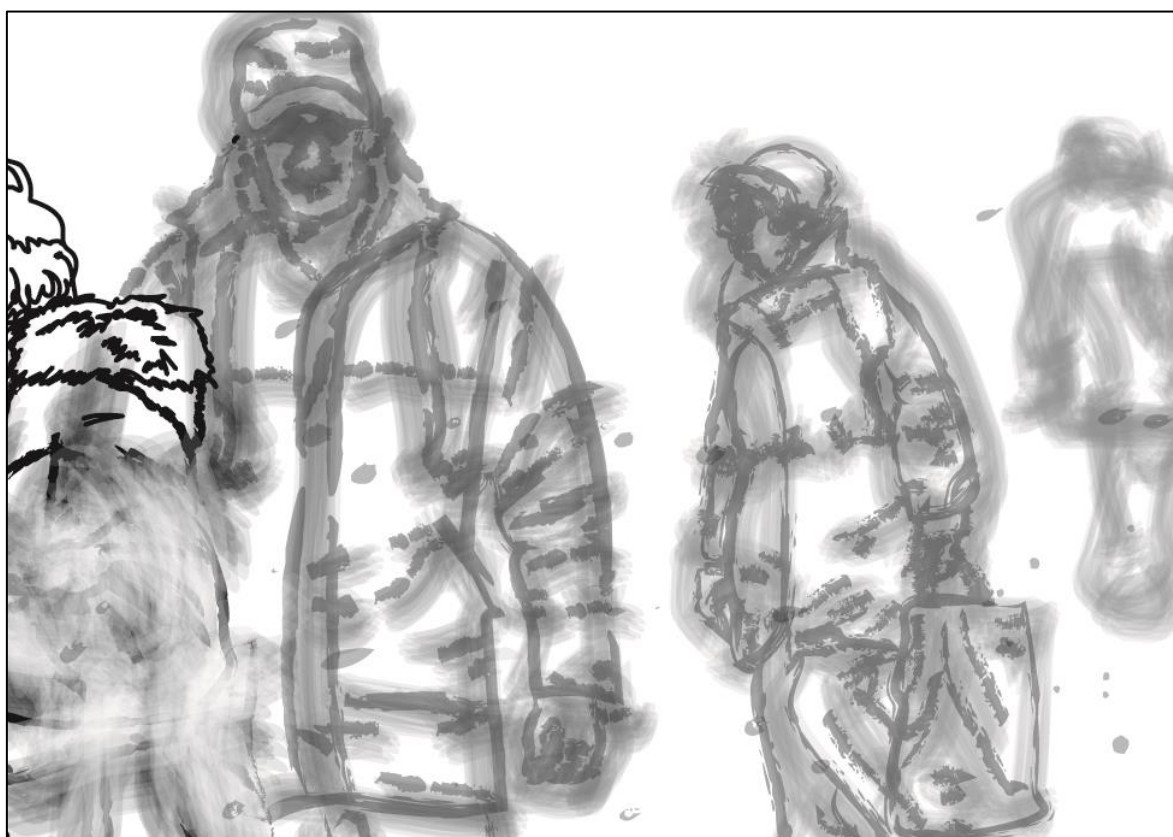


Figurální kompozice 3





Figurální kompozice 4

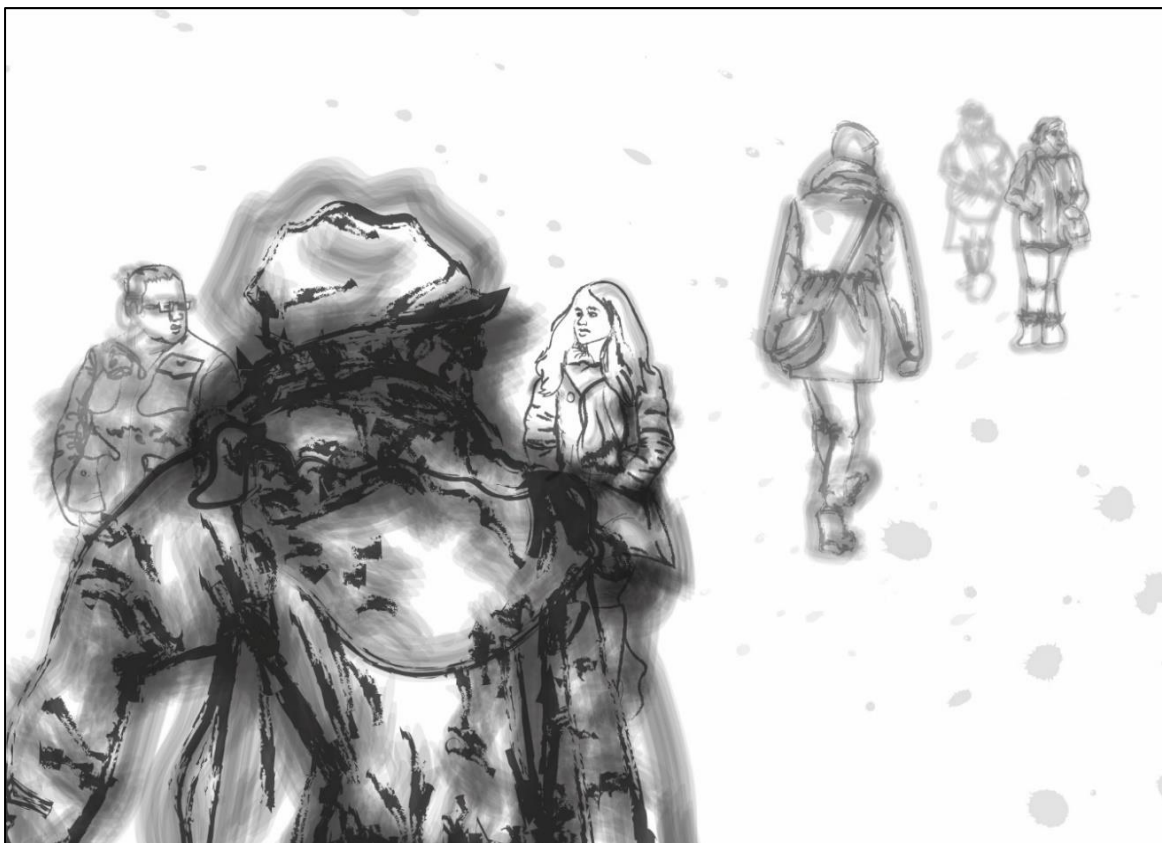


Figurální kompozice 5

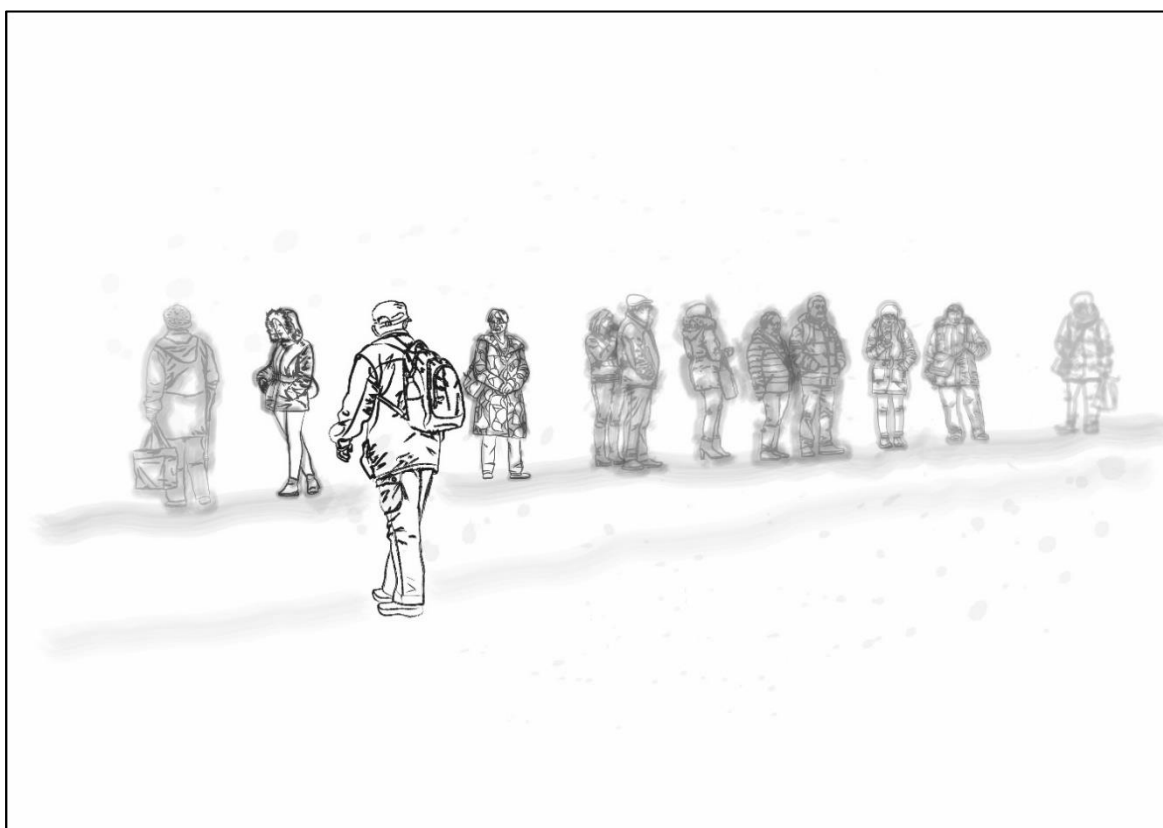




Figurální kompozice 6



Figurální kompozice 7



Figurální kompozice 8



Figurální kompozice 9



Figurální kompozice 10

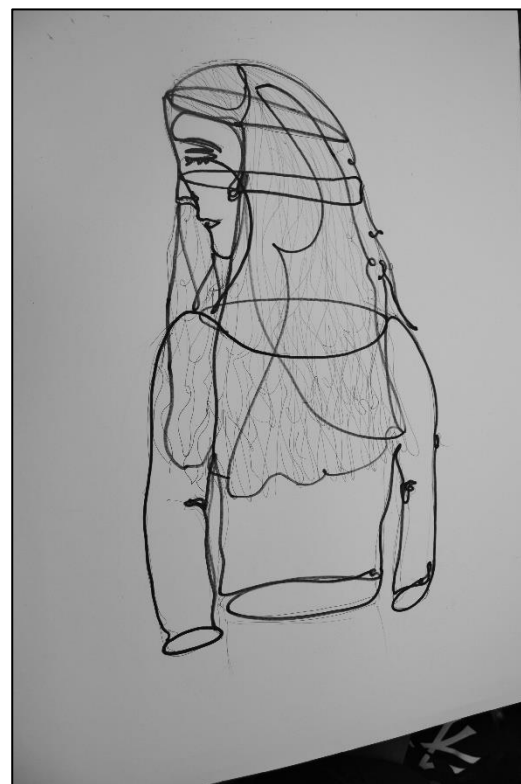
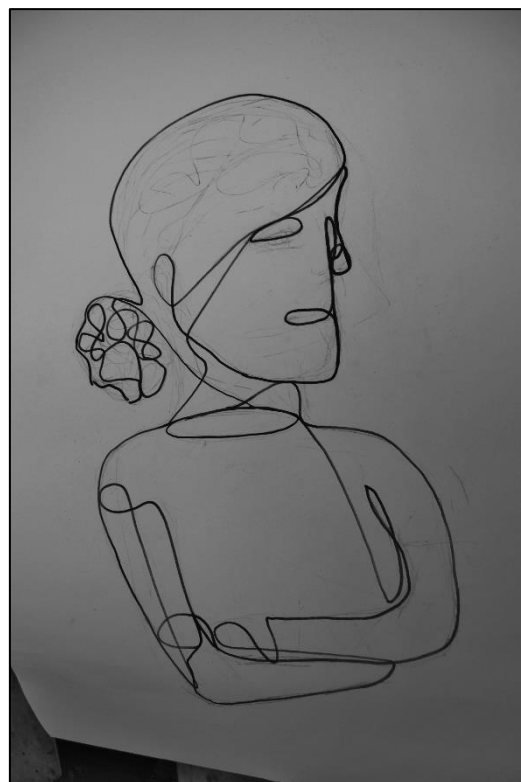
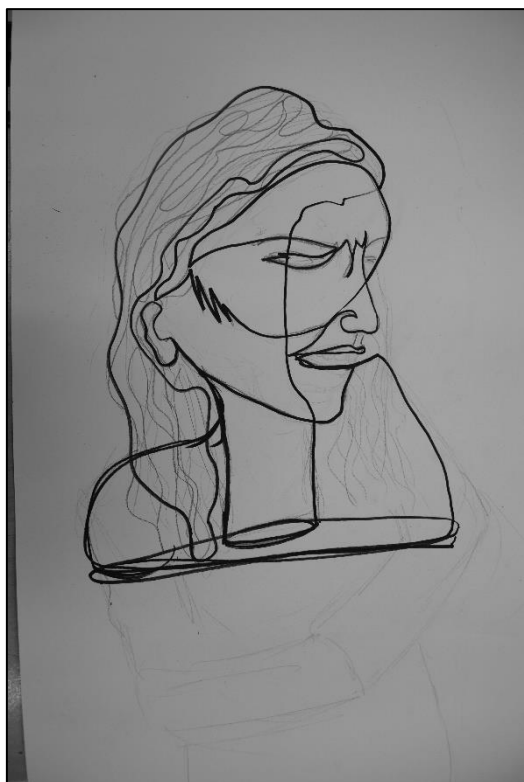




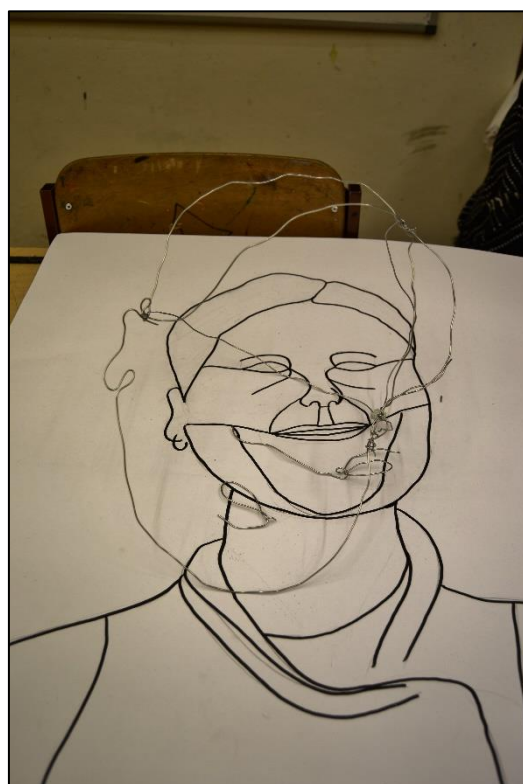
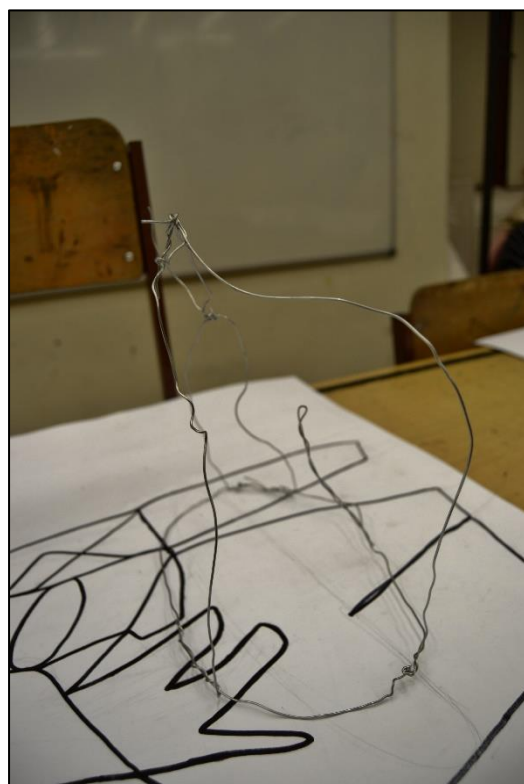
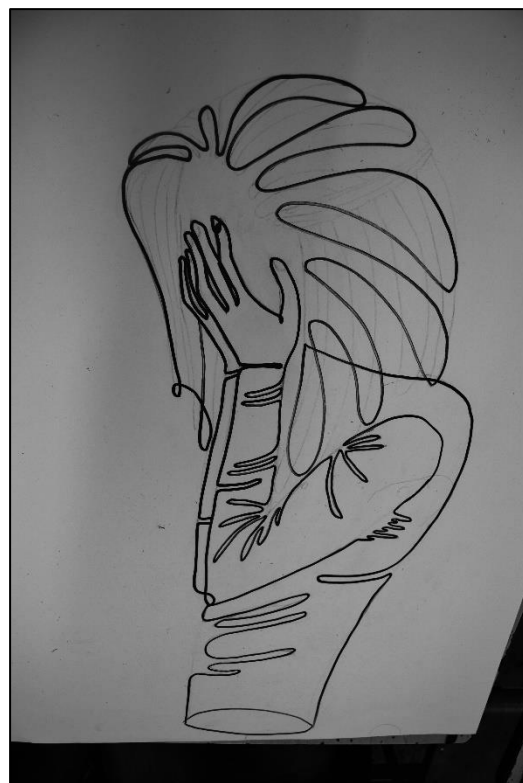
Figurální kompozice 11



Figurální kompozice 12

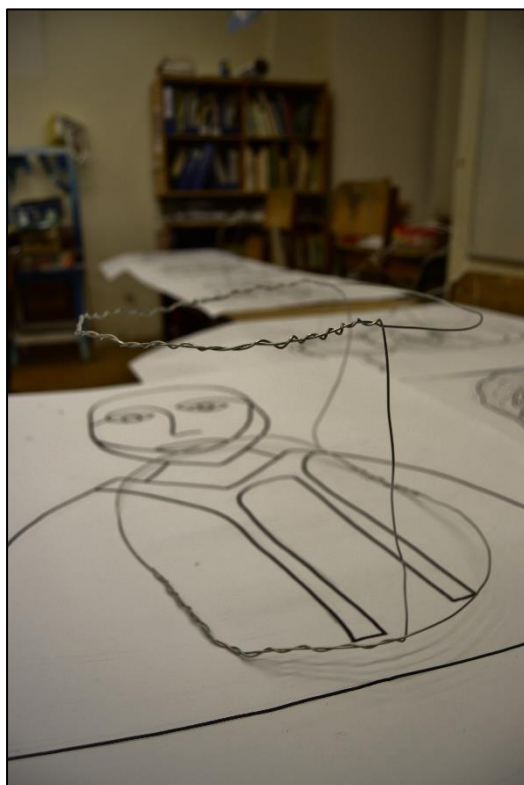
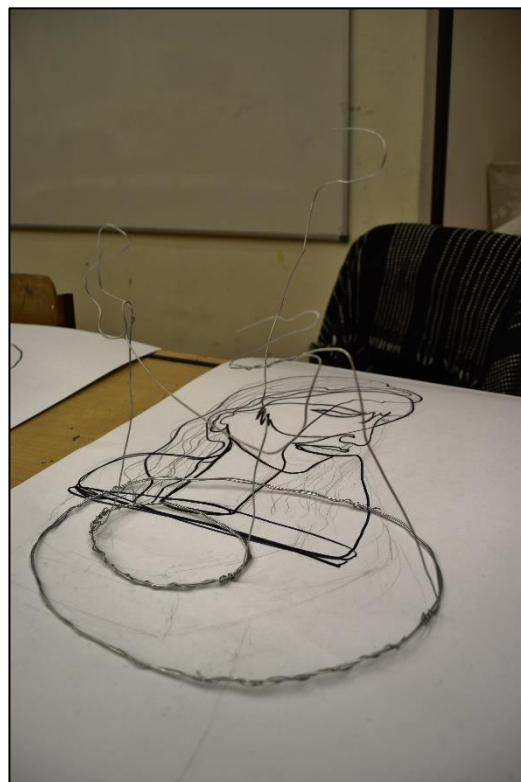
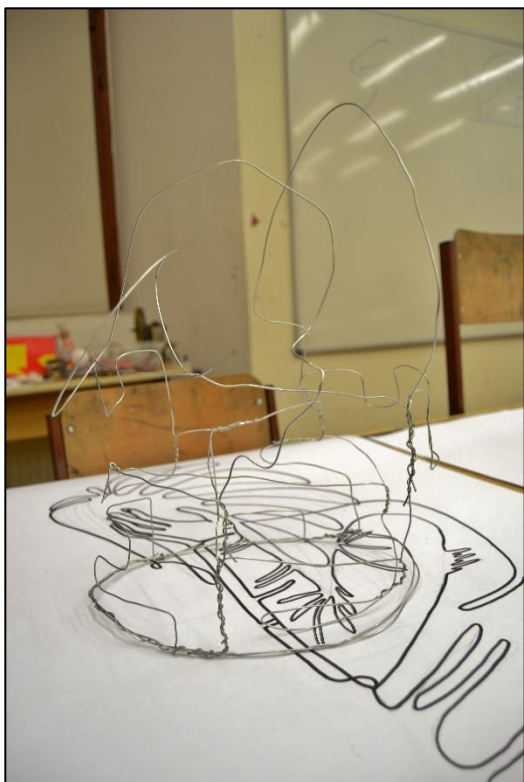


Práce studentek realizované ve výuce



Práce studentek realizované ve výuce





Práce studentek realizované ve výuce