

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

FIGURÁLNÍ KOMPOZICE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. David Šikel

Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a základní umělecké školy

Vedoucí práce: MgA. et Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2018

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

V Plzni, 18. června 2018

.....
vlastnoruční podpis

Tímto bych chtěl poděkovat panu vedoucímu MgA. et Mgr. Stanislavu Poláčkovi za obětavou pomoc při výběru tématu, cenné a odborné rady, zkušenosti a vřelý přístup při tvorbě a realizaci praktické části diplomové práce. Dále bych chtěl poděkovat modelu Bc. Pavlu Krystkovi za nesmírnou pomoc při celém procesu práce a také bych rád poděkoval svým blízkým.

ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINÁL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE.

OBSAH

SEZNAM ZKRATEK	3
ANOTACE	4
ÚVOD.....	6
1 TEORETICKÁ ČÁST.....	7
1.1 NESTER FORMENTERA, LINE WORK	7
1.2 OP-ART.....	8
1.3 VICTOR VASARELY.....	9
1.4 ZDENĚK SÝKORA.....	9
1.5 FRANTIŠEK HUDEČEK.....	10
1.6 YVES KLEIN.....	10
1.7 KARL CRULL.....	11
1.8 LINIE A PSYCHOLOGIE UMĚNÍ.....	11
2 PRAKTICKÁ ČÁST	13
2.1 VÝVOJ TVORBY OD ZADÁNÍ PO REALIZACI PRACÍ.....	13
2.2 REALIZACE – PRAKTICKÝ VÝSTUP PRÁCE.....	17
2.2.1 Kompozice # 1.....	17
2.2.2 Kompozice # 2.....	19
2.2.3 Kompozice # 3.....	20
2.2.4 Kompozice # 4.....	21
2.2.5 Kompozice # 5.....	22
2.2.6 Kompozice # 6.....	23
2.2.7 Kompozice # 7.....	24
3 DIDAKTICKÁ ČÁST	26
3.1 VÝUKOVÉ JEDNOTKY	26
3.1.1 Příprava na výuku číslo 1	26
3.1.2 Příprava na výuku číslo 2	29
3.1.3 Příprava na výuku číslo 3	32
3.1.4 Příprava na výuku číslo 4	35
3.2 REFLEXE HODIN	38
3.2.1 Výtvarný úkol #1 – Chiromantie – čtení z ruky	38
3.2.2 Výtvarný úkol #2 – Linie v pohybu	40
3.2.3 Výtvarný úkol #3 – Fontána	44
3.2.4 Výtvarný úkol #4 – Krajina těla	48
3.3 OTEVŘENÉ KÓDOVÁNÍ JEDNOTKY 2.....	49
3.3.1 Kódování částí bilance	50
3.3.2 Kódy k dílčí otázce b).....	50
3.3.3 Relační mapy k otázce b).....	53
3.3.4 Interpretace	54
3.3.5 Kódy k dílčí otázce c)	55
3.3.6 Relační mapa k otázce c)	56
3.3.7 Interpretace	56
3.3.8 Kódy k dílčí otázce d).....	57
3.3.9 Relační mapa k otázce d).....	58
3.3.10 Interpretace	58
3.4 OTEVŘENÉ KÓDOVÁNÍ HLAVNÍ OTÁZKY.....	59
3.4.1 Interpretace celku, alterace.....	59

ZÁVĚR	61
RESUMÉ.....	62
SEZNAM PRAMENŮ A ZDROJŮ	63
SEZNAM TABULEK, GRAFŮ A OBRÁZKŮ	65
PŘÍLOHY.....	I

SEZNAM ZKRATEK

RVP ZV	-	Rámcový vzdělávací program pro Základní vzdělávání
CT	-	Počítačová/výpočetní tomografie (computed tomography)
VV	-	Výtvarná výchova

ANOTACE

Cílem této diplomové práce je realizace cyklu sedmi velkoformátových kreseb vytvořených na základě fotografií pořízených autorem. Tento cyklus vychází ze stylu kresby Line Work a opírá se o principy op-artu. Zároveň s realizováním cyklu vznikly i výukové jednotky, jež byly aplikovány v praxi na střední škole, následně reflektovány a podrobeny analýze.

Práce je složena ze tří částí: teoretické, praktické a didaktické. Teoretická část se zabývá inspiračními zdroji: principy op-artu, kapitolou zakotvení práce v historicko-kulturním kontextu autorů jak současných, tak dřívějších, českých i zahraničních a psychologií umění v tomto směru. Praktická část přesněji rozebírá problematiku způsobu realizace tvorby, pracovního procesu, průběhu práce a popisy jednotlivých výstupů. Didaktická část je sestavena z příprav na výuku, jejich reflexí a analýzy.

Součástí práce je obrazová příloha s reprodukcemi výstupu, reprodukcemi kresebného a skicovního materiálu a také s fotografiemi.

Klíčová slova: kresba, linie, Line Work, op-art, figura, reflexe.

ABSTRACT

The goal of this diploma thesis is realization of set of seven large scale drawings based on photos made by author. This set's origin comes from style of drawing Line Work and leans on principles of op-art. During realization of this set were also created education materials that were practically tested in high school and then reflected and analysed.

Work contains theoretical part, practical part and didactical part. Theoretical part focuses on general introduction into technic of drawing and figural composition, principles of op-art, psychology of art in this movement and impact in historical-cultural context of czech and foreign authors in past and present. In practical part is more precisely described the procedure of realization and work progress and characterization of the art pieces. Didactical part is composition of the materials for education, their reflexion and consecutive analysis of reflections and their alternation.

Part of the work is also the appendix that contains of reproductions of art pieces, the reproductions of drawing and sketch materials and photos.

Key words: drawing, line, Line Work, op-art, figure, reflection.

ÚVOD

Téma této diplomové práce bylo vybráno na základě předešlé tvorby autora. V dřívějších semestrech navazujícího magisterského studia jsme realizovali s kolegyní kresebnou výtvarnou řadu, jejíž část byla inspirovaná Line Work od Nestera Formentery.

Práce je členěna na tři hlavní kapitoly: teoretická, praktická a didaktická. V teoretické části objasníme inspirační zdroje praktického výstupu, včetně jeho zařazení do umělecko – kulturního kontextu.

Hlavním cílem praktické části bude popis realizace sedmi kreseb středního formátu, včetně kresebného a skicovního materiálu na téma Figurální kompozice.

V didaktické části představíme návrhy výukových jednotek, které následně zrealizujeme.

Poté sepíšeme reflektivní bilance, vyhodnotíme na jejich základě kvality výukových jednotek a metodou otevřeného klíčování jednu z nich podrobíme analýze.

1 TEORETICKÁ ČÁST

V tomto krátké přehledu se zabýváme inspiračním zdrojem a ukotvením práce v historickém kontextu dějin umění (umělecký směr, umělci samotní a jejich díla). Zároveň se okrajově dotkneme psychologie umění v návaznosti na linii, která je hlavním rysem výstupů.

1.1 NESTER FORMENTERA, LINE WORK

Jak bylo zmíněno již v úvodu, tak prvotním impulzem k tvorbě byla díla irského umělce Nester Formentery. Jedná se o žijícího autora, narozeného roku 1991. Dle jeho životopisu na facebookovém profilu se jedná o kreslíře využívajícího převážně kuličková pera, případně tužky, pastelky a fixy.

Jeho Line Work kresby jsou zaměřeny na kontrast vodorovné linie a křivky přes tělo, jež kopíruje jeho objem (Obrázek 5). Tím vzniká iluze prostoru a částečně pohybu (vzhledem k vodorovným liniím, podobně jako je tomu v op-artu). Mnohdy jsou kresby, převážně akty, vysoce realistické¹. Občas je figura doplněna kresbou látky oblečení jak černobíle (Obrázek 6) tak v barvě (Obrázek 7). Také využívá více tlouštěk linky, nebo jiných barev (Obrázek 8), čímž doplňuje výsledný zjev kreseb. Jeho umění je založeno na osobních emocích a inspirováno okolím. (Formentera, 2018)

Na svých stránkách, pod odkazem Portfolio – Line Work, má zveřejněna díla, jež byla naším zdrojem pro realizaci praktického výstupu této práce.

Jeho „směr“ s názvem Line Work, můžeme přeložit jako „lineární umění“, nebo „lineární kresba“. Lineární kresbou můžeme rozumět takový výtvar, který je převážně, ne-li celkově, tvořen z linií. Ta je: *„v geometrii přímý, zakřivený aj. pohyb matematického bodu v ploše či prostoru. V grafice, malířství a sochařství je l. prostředkem výt. zobrazování, který realitu vždy abstrahuje vzhledem k jejím předmětovým vlastnostem, trojrozměrnosti, tvaru, barvě, postavení či pohybu v prostoru, vztahu k ostatním tělesům k prostoru apod.“* (BALEKA, 2010 str. 202). Krásné vyjádření k linii můžeme nalézt v knize „Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově (ROESELOVÁ, 2004 str. 136): *„Zmnožením bodu vzniká linie, pohyblivá, plná síly a energie. Plochu člení lehkým tahem nebo jí probíhá jako*

¹ (BALEKA, 2010 str. 304) mluví o realismu jako: *„Realismus umělecký (lat. realis – věcný, skutečný), termín označuje ve výt. um. názor zachovávající ve výtvarném umění konkrétnost, individuálnost a jedinečnost skutečnosti, jak je prostředkuje především zraková zkušenost; ...“*

hrana, oddělující tmavou a světlou část. Ohraničuje plochý tvar, opakováním, zředěním nebo zhuštěním vyjadřuje světlo a stín. Sbíhání či rozbíhání linií evokuje představu prostoru.“ Z těchto definic můžeme usoudit, že Formentera se zabývá jistým způsobem realistické kresby, kdy převládá linie, čára, ale využívá ji ve svůj prospěch jiným způsobem, tak jako používali linii i tvůrci op-artu. Proto jsme si dovolili definovat Formenterovo dílo (v didaktické části jej takto označujeme) jako Line Art – jako umělecký směr, který je svým vyjádřením specifický a odlišný od ostatních.

Typická je pro Formenteru přesnost, a jak se píše v Langerové: *„Každá čára má svůj vlastní charakter, osobitý kresebný rukopis.“* (1983 str. 73), jelikož všechna jeho díla procházela pečlivým zkoumáním, precizní kresbou až ke konečné fázi obtažení fixem a další postprodukci v počítači různými softwary a také plotrovým tiskem na plátna, která prodává a rozesílá po celém světě.

1.2 OP-ART

Abychom plynule navázali na původní zdroj, tak se pokusíme zjednodušeně popsat umělecký směr 50. let 20. století op-art. Jako první byl použit tento název v časopise Time roku 1964.

Op-art neboli optické umění vzniklo jako protipól, analogie rychle se rozrůstajícího směru pop-art. Bývá tak označována varianta abstrakce, kde se pracuje a počítá s efektem optické iluze² díky tvarům, převážně geometrickým. Tyto obrazy svým uspořádáním, vzory, barevnými kontrasty (černé a bílé, ale i jiných) klamou, vibrují, pulzují, oslňují, vytváří moarové efekty³ nebo iluze pohybu, přetrvávající vjemy.

Hlavními představiteli, kteří jsou často zástupci i jiných uměleckých směrů (např. kinetismus) jsou mimo jiné Man Ray a Marcel Duchamp s jejich objektem Rotující skleněné desky (Obrázek 9), Bridget Rileyová se svým dílem Pauza (Obrázek 10), František Hudeček s dílem Napětí III (Obrázek 11), Zdeněk Sýkora s obrazem Černo-bílá struktura

² Též zrakový klam: *„mylné zdání vyvolané při vjemu fyziologickým uzpůsobením oka, které neprostrědkuje tvar, barvu, prostorové vztahy apod. v jejich objektivitě.“* (BALEKA, 2010 str. 392)

³ Efekt látky, která následně vypadá, jako kdyby měla texturu dřeva. (2015) Více na odkazu <http://jdem.cz/d66nd9>.

1964 (Obrázek 12) a nejvýznamnějším ze všech je Victor Vasarely. ⁴ S některými autory se nyní blíže seznámíme.

1.3 VICTOR VASARELY

Francouzsko-maďarský umělec, malíř, grafik a sochař. Narodil se roku 1906 a zemřel v roce 1997. Studoval v Budapešti u Sándora Bortnyika. Člen skupiny GRAV. Až výstava roku 1955 s názvem Le Mouvement (Pohyb) jej představuje jako otce optického umění a kinetismu. Roku 1955 ve Žlutém manifestu definoval myšlenku sériového šíření uměleckého díla (prohlašující: „*Tvar a barva tvoří jednotu. Barva se stává kvalitou až tehdy, když má přesně stanovený tvar. Dva nevyhnutelné kontrastní pojmy: tvar – barva vytvářejí plastickou jednotu, to znamená jednotu tvorby.*“ (CHÂTELET, 2004 str. 551)).

Experimentoval s kresbami kubistickými, expresionistickými, symbolistickými a surrealistickými, než našel vlastní styl v op-artu.

Mezi jeho nejvýznamnějšími pracemi je obraz s názvem Vega-Nor (1969, Obrázek 13), v němž je čtvercová síť opticky narušena jakoby koulí, jež na ni zespod tlačí, a tím perspektivně deformuje čtverce.

Velmi známým dílem, které je i svým znázorněním podobno vyjádření výstupů této práce, je obraz s názvem Zebra (1937, Obrázek 14), kde jsou na černém pozadí bílé linie, které opticky nebo iluzivně vytvářejí obraz dvou zvířat – zeber.⁵

1.4 ZDENĚK SÝKORA

Český umělec se zaměřením na abstraktní umění. Narodil se roku 1920 a zemřel v roce 2011. Student výtvarné výchovy a deskriptivní geometrie na Vysoké škole architektury a pozemního stavitelství ČVUT (1945), záhy student Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy (kvůli přesunu oboru na tuto školu), kde působil i jako docent. K abstrakci se dostal skrze ztvárnění krajiny.

První strukturální obrazy namaloval roku 1962. Ty jsou tvořeny v rastru vloženými elementy. Jeho dílo Černobílá struktura 1964 (Obrázek 12) vzniklo za spolupráce

⁴ (MRÁZ, 2002 str. 154), (GAWLIK, 2010 str. 142), (CHÂTELET, 2004 str. 551), (DEMPSEY, 2002 str. 230), (RUHRBERG, 2004 stránky 344-348), (BALEKA, 2010 str. 254).

⁵ (CHÂTELET, 2004 str. 551), (DEMPSEY, 2002 stránky 230-231) a internetové odkazy <http://jdem.cz/d67gr2> (2018), <http://jdem.cz/d67gv3> (2017) .

s matematikem Jaroslavem Blažkem. Jedná se skoro až o dílo náhody, jelikož je generováno počítačem.

V tomto směru je našemu výstupu Černobílá struktura podobná nejen díky využití nových technologií, ale také barevného kontrastu černé a bílé, kdy kruhy vytvářejí křivky a linie a působí na diváka dojmem pohybu. (SÝKOROVÁ, 2018)

1.5 FRANTIŠEK HUDEČEK

Český grafik, ilustrátor a malíř. Narodil se roku 1909 a zemřel v roce 1990. Byl také členem skupiny 42 a v 60. letech člen Tvůrčí skupiny Radar. Absolvoval Uměleckoprůmyslovou školu v Praze.

Mezi jeho díla patří mimo jiné i dílo s názvem Napětí III (Obrázek 11). Toto dílo je linorytem vytvořeným na papír z roku 1967. Autora jsme vybrali z důvodu vlastností linií, které se na díle vyskytují – je jím sbíhání, které působí podobně, jako ve sbíhavých čarách výstupů a také proto, že samotný op-art je často tvořen grafickými technikami. Ačkoli Hudeček nebyl přímo op-artista, tak jej můžeme i tak, skrze podobnost tohoto díla, do této kategorie zařadit.⁶

1.6 YVES KLEIN

Narodil se roku 1928 a zemřel v roce 1962. Je nejvlivnějším, prominentním a kontroverzním francouzským umělcem, malířem monochromních obrazů, který se proslavil svým využíváním (téměř až extrémním) odstínu ultramarínu, jež si vyrobil – International Klein Blue. Postava hnutí Art Informel. Studoval na Ecole Nationale de la Marine Marchand a na Ecole Nationale des Langues. Ačkoli tento umělec nebyl kreslířem v liniích, jako výše zmínění, tak se ale zabýval figurou zvláštním způsobem a to tak, že na ni pohlížel jako na nástroj – maloval barvou na lidské tělo, a to pak obtiskoval, tlačil, táhnul na plátno jako například v díle Anthropométrie sans titre (Obrázek 15), 1961.⁷

Tím vznikly zvláštní malby, jež jsou nejen záznamem těla, stejně jako v naší práci, ale také tím, že se jinak obtiskne a tím vykreslí nějaká část těla, tak autor zde také pracuje s určitou náhodou znázornění, jako je popsáno u autorovy práce níže.

⁶ Dle internetových zdrojů dostupných na <http://jdem.cz/d67n38> (2018), <http://jdem.cz/d67n76> ([?2018]).

⁷ Volně přeloženo z internetového zdroje, dostupného na <http://www.theartstory.org/artist-klein-yves.htm> (2018).

1.7 KARL CRULL

Jako posledního z mnoha možných autorů bychom rádi uvedli ještě dánského umělce Karla Crulla. To proto, že jeho tvorba je velmi podobná té naší, přestože v mnoha ohledech se zároveň liší. Narodil se v roce 1975 a působí dodnes.

Vzdělání se mu dostalo na M.A. The Jan Matejko Academy of Fine Arts v Polsku a následně na The San Carlos Academy of Fine Arts v Mexiku.⁸

Jeho tvorba se liší hlavně tím, že své obrazy tvoří bez předkreslení, přílišné přípravy, rovnou vytvoří výstup. Také není „omezen“ pouze tvorbou figury, jako je to v případě naší realizace, ale pracuje s linií, jako by znázorňovala mořské vlny, klenuté pobřeží, pohoří, krajinu, nebo čistě jen obličej aj.

Pro ukázkou jeho díla jsme zvolili obraz s názvem Olmec #5 (2014, Obrázek 16) . Toto dílo propojuje jeho tvorbu s naší, jelikož na obraze můžeme vycítit postavu, respektive obličej postavy v podobném principu jako je náš, s tím rozdílem, že vodorovné linky jsou pouze od ruky a nevyužívá ostrých hran při přechodu vodorovné linky a vystupujících křivek.

1.8 LINIE A PSYCHOLOGIE UMĚNÍ

Při tvorbě výstupů linie působily dojmem míhání a vlnění. Až z toho bolela hlava. Mnohdy byly v bílé barvě vidět i jiné barvy, ačkoli jsme používali černý fix. Podobný dojem to mělo i na ostatní pozorovatele, kteří často tento efekt komentovali slovy „míhají se mi z toho oči“. Proto jsme se rozhodli, že se pokusíme ještě o krátký exkurz do psychologie umění, abychom zjistili některé principy působení kresby linií.

Vymezení linie ve výtvarném umění jsme definovali již výše dle Výkladového slovníku výtvarného umění (BALEKA, 2010 str. 202). Psychologie umění (KULKA, 2008 str. 244) říká, že: *„Linie – ovšem vedle barev, i když mnohem efektivněji – postihují a vlastně také konstituují (mnohdy čistě geometrické) vztahy mezi různými částmi figury.“* Tedy nám určují vzdálenosti, objemy aj.

“Za specifickou výtvarnou kvalitu považujeme orientaci linií. Vodorovná přímka – horizontála – vyvolává dojem klidu, vážnosti a statické rovnováhy, má tendenci šířky. Svislá přímka – vertikála – vzbuzuje dojem růstu, lehkosti, štíhlosti, vznosnosti... Křivky

⁸ Volně přeloženo z internetového zdroje, dostupného na <http://carlkrull.dk/cv/> ([?2018]).

obsahují mnohem větší bohatství psychických pocitů než přímky. Jejich výrazovost se váže na zkušenost s konkrétními předměty. Příkladem je oblouk. Je-li vyklenut směrem vzhůru, evokuje pocity podpírání anebo naopak působení svislých sil směrem dolů. Opačné vyklenutí vybízí k naplnění, neboť navozuje princip nádoby.“ (stránky 245-246 tamtéž)

Z tohoto můžeme vyvozovat působení našeho výstupu. Jelikož nám vodorovné linie převažují, obraz bude působit staticky a klidně. Křivky, které mají kopírovat objem těla, jsou vypouklé nahoru nebo dolů, čímž dle výše zmíněného evokují podporu nebo nádobu. Toto je podobné, jako kdybychom nařezali například nohu, a tyto řezy bychom na sebe naskládali, ale zároveň se na ně dívali se z povzdálí – části výše by byly vypouklé nahoru a části níže dolů, a tím by způsobovaly efekt prostoru, objemu. *„Objem je částí prostoru, kterou zaujímá nějaké těleso. Má tedy bezprostřední vztah k prostoru...“ (KULKA, 2008 str. 249)*

„Spolu s barvou je tvar nejdůležitější výtvarnou kategorií... Psychologické tvary vznikají strukturací vjemového pole, v němž jsou vyčleňovány figury.... Obdobně je tomu například s lidskou postavou, kterou konceptuálně chápeme jako útvar složený z hlavy, trupu a končetin. Abstraktní varianta perceptivního pojmu lidské postavy může být zjednodušena až na kružnici namísto hlavy a pět propojených linií, které zastupují zbývající části lidského těla.“ (str. 252 tamtéž)

Ačkoli jsme se snažili porozumět příčině efektu zrakového klamu a určité nevolnosti způsobené naší lineární kresbou, tak nám kniha Psychologie umění na tuto otázku neodpověděla. Pouze jsme zjistili, že je principem našeho znázornění určité zjednodušení tvaru. Zde je linie konturou objemu pomyslného řezu, která je napojená na vodorovné rovinné plochy v prostoru. Ty jsou zredukované na pouhé vodorovné linky. Pravděpodobně bude efekt „mihotání obrazu“ způsoben nějakými zrakovými klamy, které jsou sice částečně vysvětleny v knize nebo jiných publikacích, ale těmito klamy se podrobně zabývat nebudeme. Proto případné zájemce na knihu pouze odkazujeme.

2 PRAKTICKÁ ČÁST

Tato kapitola je zaměřena na postup tvorby. Popisujeme zde její vývoj od zadání, přes problémy a komplikace v realizaci, až po podrobný popis samotných prací.

2.1 VÝVOJ TVORBY OD ZADÁNÍ PO REALIZACI PRACÍ

V první fázi realizace daných děl bylo důležité najít předlohy pro tvorbu obrazů. Těmi měly být nejlépe akty. Jako první jsme zkusili vyhledat potřebné předlohy na internetu. Pokud jsme ale do vyhledávače zadali hesla jako například „akt“, „mužské tělo“, „ženské tělo“, „nahé mužské tělo“, „nahé tělo“, včetně cizojazyčných zadání, tak nám internet často nabízel odkazy na pornografické servery. Po dlouhodobějším zkoumání jsme usoudili, že fotografie z internetu nejsou adekvátní. Šlo povětšinou o nevhodné pózy, umístění modelů, nasvětlení, kompozice aj. Nakonec jsme se rozhodli pro použití jiných zdrojů.

Usoudili jsme, že nafocení vlastních fotografií zajistíme vhodné pózy, umístění modelů, nasvětlení i kompozici a budeme si moci lépe vybrat daný počet fotografií, které bychom chtěli realizovat.

Důležitým prvkem bylo, aby byl model při focení pouze ve spodním prádle nebo nahý. Tím pádem jsme nemohli oslovit kohokoli, ale museli jsme se zaměřit na osoby, které s nahotou nemají problém. A dále, aby také zapadaly pocitově i konceptuálně do autorova smýšlení. Nakonec jsme vybrali dva vhodné modely – samotného autora a jeho partnera. Šlo vlastně o jakousi reakci na předlohu inspirátora Nesterera Formenteru, který na svých stránkách sám píše, že v jeho dílech se jedná o jeho ex-partnerky. Tím má k dílu sám vztah. Tomuto jsme se chtěli také přiblížit, neboť vztah k osobě, která je znázorňována, zapříčiní zaměření na detail, prohloubení tvůrčího zážitku a také schopnost do následného výstupu vměstnat emoce a energii.

Fotografie jsme realizovali v bytě s pozadím bílé zdi na mobilní telefon Samsung Galaxy J5 (2017) v rozlišení 3264x2448 pixelů a poměru stran 4:3. Aktér fotografoval autora a autor zase aktéra, jelikož jsme neměli k dispozici stativ. Snažili jsme se však o dodržení kompozice ve fotografii na středové zobrazení. Nejprve jsme vytvářeli fotografie ve spodním prádle a následně i zezadu bez spodního prádla, abychom získali dostatečný materiál na následující konzultaci s vedoucím práce (fotografie, kde bychom

byli nazí zepředu, jsme zamítli, jelikož se nemá jednat o akty a autor ani aktér nechtěli být takto prezentováni veřejně). Fotografie jsme probrali, některé očistili a nechali vytisknout na běžný kancelářský papír A4 barevně čímž jsme dostali první materiály k realizaci.

S těmito fotografiemi jsme začali pracovat. Vybrali jsme s aktérem několik fotografií, jež se nám zdály vhodné a ty jsme začali převádět do Line Worku. Pro tento úkol jsme využili pauzovací papír. Ten jsme přiložili na fotografii, tužkou obkreslili obrys postavy a základní znaky, jako jsou oči, svaly aj. Poté jsme začali kreslit křivky přes tělo s tím, že jsme neustále zkoumali fotografii a přemýšleli, jak prostorově která část těla působí. S tím nám pomohla dřívější tvorba, která je součástí kresebného a skicovního materiálu a přílohou této práce (Obrázek 17, Obrázek 18, Obrázek 19). Díky tomu jsme mohli křivky přes tělo nakreslit. Co se týče čar vodorovných, mimo tělo, tak ty byly dokreslovány, respektive dorýsovány až po křivkách v těle. Po nakreslení a narýsování čar tužkou byly všechny obtáhnuty černým fixem o tloušťce 0,1 mm od značky Centropen. Když byly takto realizovány 3 kresby, tak jsme navštívili k další konzultaci vedoucího práce, s kterým jsme se shodli na těchto kresbách a následně kritickou diskuzí vybrali další fotografie, které budou převedeny do lineární kresby a následně k výstupu.

Vzhledem k počtu výstupů, kterých je sedm, jsme s vedoucím práce přistoupili k většímu formátu, než je definováno v zadání. Tam byl definován střední formát. My jsme se rozhodli, že formát zvětšíme a uděláme jej dvoumetrový. Pro to však jsme museli zajistit podmínky a materiál. Museli jsme zajistit formát naší požadované velikosti, museli jsme zajistit prostor a „podložku“, na níž by bylo možné realizovat výstupy. Dále jsme se museli rozhodnout, jak kresbu/skicu, která je vytvořena ve velikosti archu A4, zvětšíme na výstupní formát.

Byla nám dána rada, abychom si místo jednotlivých takovýchto formátů pořídili rovnou roli papíru. Tu jsme tedy pořídili v Plzni, a to ve firmě Grand papír, v jejich skladu. Tam měli roli kartonu o délce dvaceti metrů, šířce jednoho a půl metru a gramáži 200 g/m². Tím jsme mohli mít následně deset formátů o délce dvou metrů, čímž jsme si mohli dovolit případně chybovat ve výstupu, nebo realizovat případně i nějaký navíc, kdyby byl jeden z výstupů poničen. Papír jsme měli, ale museli jsme zajistit výše zmiňovanou podložku. Sehnali jsme v jedné truhlářské firmě centimetr tlustou dřevotřískovou desku o rozměrech dva metry deset na metr sedmdesát.

Další problém, jenž jsme museli vyřešit, byl způsob transferu na výše uvedený formát papíru. Původně bylo zamýšleno, že se kresebný materiál z formátu A4 přeneseme na dvoumetrový formát za pomoci čtvercové přenášeční mřížky. Tímto způsobem jsme se ale vydat nechtěli, jelikož jsme byli poučeni z tvorby bakalářské práce, kde mřížka byla sice přesnou metodou, ale byla také zdlouhavá a následný efekt by v našem případě nebyl příjemný – mohlo by dojít k zašpinění kartonu. Z tohoto důvodu jsme pro přesnost vybrali metodu přenosu pomocí projektoru. Pořídili jsme projektor s označením „3200 Lumen Full HD LCD Beamer“ značky LESHP. Současně ale vyvstal další problém k řešení.

Problémem byla kvalita vstupního obrazu. Překreslené kresebné materiály byly naskenovány do počítače, ale při jejich promítání bylo obtížné na velkém formátu dobře a přesně zakreslit linie. Tudíž jsme se rozhodli pro mezikrok. Za využití grafického tabletu značky Genius jsme v počítačovém softwaru chtěli překreslit sken kresby. Zkusili jsme program Adobe Photoshop CS3. Kresba je v tomto programu prováděna formou bitmapy. Doufali jsme, že výsledný obraz bude dostatečně velký, avšak byl „rozpixelovaný“ a samotná práce se stopami štětců a jiných nástrojů nebyla vyhovující našim požadavkům pevné ostré linie. Proto jsme se rozhodli, že budeme tvořit ve vektorovém programu, který při jakémkoli zvětšení zachová ostrou linku. Prvně jsme vyzkoušeli program AutoCad 2007. Tento program nebyl úplně špatný. Zvládal vodorovné linie báječně, jen kresba křivek v něm byla zdlouhavá, a ne příliš praktická. Proto jsme nakonec zvolili program Adobe Illustrator CS6, jež máme také k dispozici. V něm jsme mohli kreslit jak vodorovné linie, tak křivky.

Pro linie (vodorovné) jsme zvolili funkci, nebo nástroj zvaný „nástroj segment čáry“, kterým jsme buď kreslili s použitím klávesy Shift (ta nám zajistila vodorovnost, ale jen z jednoho bodu dále), nebo Shift + Alt (tím jsme získali z jednoho bodu přímkou na obě strany prodlouženou, kdy bod byl středem přímky a ta byla také vodorovná). Toto nám ale umožňovalo kreslit linie nepřerušené žádnými jinými (křivkami přes tělo). Abychom nemuseli neustále při kreslení linií od křivek těla držet klávesu Shift, tak jsme přistoupili na jednodušší řešení. Tím bylo využití funkce programu zapamatování si posledního nástroje. Takto nám stačilo pouze „kliknout“ na bod, odkud jsme chtěli vést linku, otevřelo se nám okénko s vlastnostmi segmentu čáry, kde jsme si mohli navolit délku linky a její směr a po tomto specifikování vektoru stačilo pouze „kliknout“ na bod a zmáčknout

klávesu enter. Čáry, jež byly přes formát stránky, nám nevadily, jelikož ty ve výstupu nebyly vidět (protože program Illustrator pracuje na takzvaných kreslicích plátnech a dá se při exportování výstupu specifikovat, že bude vykreslena pouze část, jež je obsažena na plátně).

Na to, abychom mohli překreslit křivky, jsme využili nástroje dva. Jedním z nich byl Nástroj tužka. Tím jsme mohli udělat různé „klikatice“, které byly použity například na překreslení vlasů. Byl využitelný právě jen v těchto částech hlavy. K dalším křivkám se nám nedařilo vést pero grafického tabletu dostatečně přesně a z toho důvodu jsme využili nástroj druhý, který se nazývá Nástroj pero. Ten pracuje s takzvanými kotevními body. Jde o pevné body, jež mají další přídatné části, kterými se dá definovat zakřivení čáry a tím jsme dobře zvládli přenést i plynulé křivky těla.

Těmito postupy překreslení v počítači do vektorového formátu se nám dostalo ostrého kontrastu sytě černé ostré linky se zářivě bílým pozadím a mohli jsme co nejpřesněji (jak nám projektor umožnil) uskutečnit transfer z počítače na výstupní formát.

Při samotné kresbě bylo nutné pro nejostřejší projekci postavit projektor na bok a následně jej zabezpečit, aby se nijak nehýbal. Kresba samotná byla prováděna pomocí tlustých (o průměru 5 mm) vodových flipchart markerů (fixů) značky Centropen černé barvy s válcovým hrotem (vyskytující se ve čtyřech kresbách o tloušťce linky cca 2,5 mm) a také ve třech kresbách s klínovým hrotem (o tloušťce linky cca 4,6 mm, jak uvádí výrobce). Těchto markerů bylo zapotřebí více jak dvacet v celkovém počtu. Také bylo zapotřebí formát zajistit, k čemuž posloužily kovové klipsy a maskovací páska (ta navíc zajistila, že vodorovné čáry nepřesahovaly určitou linii na výstupu a tím tvořily dojem rámu). Pro vodorovné linie bylo nutné zajistit rovnou lať, jež byla dlouhá téměř dva metry a jištěná truhlářskými svorkami (jelikož bychom nebyli schopni ji udržet pevně na místě sami a zároveň nakreslit přímou linku, aniž by se nám lať nehnula). Dále metrový dřevěný příložník a případně dlouhé pravítko, pro kratší čáry, například mezi tělem a rukama nebo mezi dolními končetinami.

Když jsme dokreslili první výstup markerem s válcovým hrotem, tak jsme jej měli s vedoucím společně probrat, zda takováto forma v reálu bude příjemná a působivá. Oběma se nám ale výstup líbil, a tak jsme mohli realizovat další práce. Zároveň jsme ale měli vyzkoušet, jak by působilo, kdybychom linie provedli v jiných barvách než v černé.

Taktéž, abychom zkusili jinou stopu markeru – silnější (plochý marker – s klínovým hrotem). Doma jsme tedy vyzkoušeli, nejprve v počítači a pak na balicí papír 700 mm x 1000 mm, barevné varianty. V počítači nebyly úplně přijatelné a nedávaly plně význam (proč by to bylo červené, modré aj.) a na balicí papír jsme vyzkoušeli červenou, modrou a zelenou fixou (červená a modrá – válcový hrot, zelená – klínový hrot) stejné výstupy (Obrázek 20, Obrázek 21, Obrázek 22). To jsme prezentovali vedoucímu a společně jsme se dohodli, že nebudeme velké obrazy tvořit barevně, ale že nějaké uděláme fixem s klínovým hrotem. Takto vznikly tři poslední obrazy. Všechny předchozí jsou fixem s válcovým hrotem. Bohužel v průběhu práce se stávalo, že ulpívající inkoust markeru na lati způsobil slabé zašpinění kresby. Naštěstí v celkovém vzezření se toto zakrylo a není vidět bez detailního zaměření na obraz.

2.2 REALIZACE – PRAKTICKÝ VÝSTUP PRÁCE

Touto částí chceme detailně popsat přímo kresby samotné. To z důvodu, že v některých případech jsme museli řešit problémy, které vyvstaly buď postavením figury, nebo konstrukčními detaily.

Můžeme si všimnout, že od prvotních skic a výtvorů dřívějších, jež byly katalyzátorem pro tvorbu, došlo ke zlepšení v realizaci Line Worku každým obrazem.

Popisy obrazů a jejich tvorby jsou uváděny v takovém pořadí, v jakém vznikly, z důvodu návaznosti na kvalitativní posun tvorby a techniky. Celou práci nazýváme figurální kompozice, proto se jednotlivé obrazy nazývají Kompozice a pořadové číslo.

2.2.1 KOMPOZICE # 1

Nakreslením tohoto obrazu jsme začali dlouhodobou práci na cílovém výstupu kresebné řady.

Vzhledem k faktu, že jsme na přípravách pracovali již dlouhou dobu, včetně uskutečnění kreseb, jak je popsáno v kapitole 2.1. Vývoj, a i přes to, že kresebný a skicovní materiál byl detailně propracován, tak byl s tvorbou spojen určitý stres. Důvodem mohlo být i to, že formát takovéto velikosti jsme ještě nedělali. Výstupu předcházela fotografie (Obrázek 23), ruční kresba (Obrázek 24) a kresba v počítači (Obrázek 25). Obraz byl kreslen fixem s válcovou hlavou, což je poznat na stejné tloušťce čáry ve všech momentech.

Na kompozici # 1 (Obrázek 26) je vyobrazena mužská štíhlá sportovní postava s dlouhými vlasy, které má přehozené přes levé rameno a oběma rukama si je přidržuje. Stojí vzpřímeně, nakročen od pozorovatele a hlavu má mírně natočenou doprava. Muž je nahý.

Nacházíme zde několik zajímavých momentů, které se v obraze vyskytují. Prvním z nich je způsob, jakým jsou znázorněny vlasy. Na fotografii, jež je předlohou, si můžeme povšimnout, že model má vlasy dlouhé a jemné. S tím, jak znázornit vlasy, které úplně nespádají z hlavy v pramenech, jsme si museli poradit. Pro jistou nesourodost vlasů jsme zvolili takovou linku, která může připomínat záznam seismografu nebo EKG. Pokusili jsme se tím alespoň vystihnout vyčnívající prameny z celku. Také jsme museli odlišit tuto linku od křivek těla, aby nám nesplývaly. I přes to se může na první pohled zdát, že se jedná o ručník. Myslíme si však, že jsme tento problém vyřešili obstojně. Kdybychom měli detailně kreslit vlasy, tak bychom se dostali na velké shluky linek, které by se slily v jednu velmi silnou, čímž by se pozměnil výsledný dojem – to je vidět například u vrcholu hlavy, kde se nám vodorovné čáry přiblížili těsně k sobě. Podařilo se nám je však udržet tak, že jednotlivé linky jsou od sebe oddělené a neslily se.

Dalším zajímavým momentem jsou samotné zhuštěné vodorovné linky. Místo u vrcholu hlavy jsme již zmínili. Další se nachází na pravé straně těla u lokte modela. Tam se nám linky zhustily, jelikož křivky vedoucí přes loket, jsme vedli na osu lokte, na krajích jsou zahnuté a jakoby tím objímají ruku. Zahnutím na okraji se nám linky dostaly blíže k sobě, avšak stále jsme mysleli na oddělení linek, aby došlo k jejich zachování.

Moment části beder jsme udělali s linkami i křivkami dále od sebe. Sice nám vzniklo „prázdné místo“, ale vzhledem k tomu, že oko si je schopno chybějící část doplnit, tak divák obrys těla „chápe“. Proto zde bylo zbytečné linky držet u sebe. Tím jsme dostali do obrazu dynamiku.

Posledním momentem jsou čáry vedené od levého kotníku k pravé noze. Když jsme vykreslovali křivky přes kotník, tak bylo nutné nakreslit je blíže u sebe, aby bylo patrné, jak je noha stavěna. Tím, že vodorovné čáry následně vedou i na pravou nohu k lýtku, tak bylo důležité přes něj vedoucí křivky mít také zhuštěné, ačkoli by to nebylo nutné, například v případě, kdyby model stál například na jedné noze – jedná se o celkem jednoduchý tvar, který by stačilo vykreslit podobně jako bedra.

Celkově, jak se v určitém sledu střídají nahuštěné čáry a oddálení, dostává obraz rytmus a dynamiku.

2.2.2 KOMPOZICE # 2

Na kompozici číslo 2 (Obrázek 30) je muž robustnější postavy. Stojí vzpřímeně a je mírně rozkročen. Tělo je k divákovi natočeno z poloprofilu. Pravou ruku má zdviženou nad hlavu a ohnutou v lokti, zbytek ruky můžeme vidět jen z části. Je totiž zakrytá paží a jen na levé straně můžeme vidět kousek předloktí. Levou ruku má skrytou za tělem. Obličej směřuje do levé části obrazu. Výstupu předcházela fotografie (Obrázek 27), ruční kresba (Obrázek 28) a kresba v počítači (Obrázek 29). Muž má sice na vstupní fotografii spodní prádlo. To je však v kresbě potlačeno, jako by byl nahý. Obraz byl kreslen fixem s válcovou hlavou, což je poznat na stejné tloušťce čáry ve všech momentech.

V této kresbě se vyskytla výzva v podobě znázornění obličeje. Zároveň jsme museli zpracovat fakt, že model má vousy. Tudíž bylo nutné měnit styl linky (plynulá křivka, klikatice, plynulá křivka), abychom obsáhli moment kníru, tváře a pak vousů. Tím došlo i ke zhuštění křivek na paži, které se ale tak silně neprojevovalo ve výstupu z těla na rovnoběžkách. Vlasy jsou znázorněny krátkými ostrými klikaticemi, kopírující krátký účes.

Efekt zhuštění rovnoběžek se dostavil v části lopatek. Je způsoben tím, jak model natáhl ruku vzhůru, ohnul ji v lokti a vyklenul hrud'. Tím byla pomyslná osa těla prohnutá směrem vzad, což se odrazilo na křivkách přes hrudník. Ty jsou zhruba po prsu vyklenuté nahoru a pod nimi směrem dolů. Ačkoli se linky k sobě dostaly celkem blízko, tak jsme je udržely oddělené. V této části je ještě zajímavý detail, jímž jsou bradavky. Ty jsme zakreslili, protože kdybychom je vynechali, tak by postava působila zvláště (asi jako panenka). Takto jsme zachovali realitu a obraz působí živěji.

Část vedená přes břicho se může na první pohled zdát podivná. Je však nakreslena takto, jelikož model nemá tělo sportovní postavy, a tím by se i křivky zkreslily. Následně čáry přecházející přes oblast pánve jsou relativně hladké. Byly tak nakresleny, protože jsme si nemohli dovolit vymýšlet a na vstupní fotografii tuto oblast zpevňovalo spodní prádlo. Oblast genitálií nebyla také nijak zdůrazňována (ačkoli může působit nakonec zvláště, jako panenka).

Posledními momenty jsou dva páry čar, které vstupují do levého chodidla, a pak výstup čar z místa kloubu pod palcem levé nohy. První, horní pár čar, jenž vstupuje do chodidla zleva, se nahustil z důvodu malých částí chodidla a vlastně se dále již linky neprojeví jako nahuštěné. Druhý, spodní, jenž vstupuje do nohy skrze velký palec, musel být zkreslen a 3 čáry, které vedou k levému chodidlu z pravé nohy, se v křivce kloubu ztrácí. To proto, že kdybychom kreslili křivky na levé noze v takovém počtu, tak by zbytečně přitahovala pozornost, čemuž jsme se chtěli vyhnout.

Celková dynamika obrazu je zdůrazněna směrem nahoru, a to svým celkovým postavením, a je také posílena zhuštěním čar pravé části obrazu, které jsou též v horní polovině.

2.2.3 KOMPOZICE # 3

Kompozice 3 (Obrázek 34) znázorňuje mužskou postavu (stejnou jako v kompozici 2). Model je natočen k pozorovateli svým pravým bokem, je mírně rozkročen, má upažené ruce a dlaně k nim kolmé, hlavu mírně natočenou na diváka. Stojí vzpřímeně. Výstupu předcházela fotografie (Obrázek 31), ruční kresba (Obrázek 32) a kresba v počítači (Obrázek 33). Muž má na vstupní fotografii spodní prádlo. To je však v kresbě potlačeno, jako by byl nahý. Obraz byl kreslen fixem s válcovou hlavou, což je poznat na stejné tloušťce čáry ve všech momentech.

Už při prvním pohledu je vidět, že obraz je jiný než předchozí dva. Vodorovné linie jsou rozděleny pásem diagonálních čar, jež jsou mezi sebou rovnoběžné. Čáry jsou vedeny zleva doprava. Bylo nutné je takto udělat kvůli jistému extrémnímu zhuštění v části rukou. Jak bylo již zmíněno výše, tak je nejvhodnější křivky vést kolmo k pomyslné ose dané části těla. V tomto případě vedou ze shora dolů. Vzhledem k tomu, že ruce na své délce nemají větší rozdíl tloušťky, vystupující vodorovné čáry by se mohly velmi zhustit a slít se do jedné silné, čemuž jsme tímto předešli.

Čáry se nám bohužel nahustily v případě levého podpaždí. V těchto místech se nám střetávají křivky vedoucí ramenem a hrudníkem. Křivky hrudníku bylo nutné propojit a čáry diagonální rovnoběžné nahustit, tím se dvě čáry slily v jednu silnější. Tento fakt ale nakonec není vůbec zneklidňující, a naopak hrudník zdůrazní. Po pravé straně diagonály jsou vedeny čáry tak, aby propojovaly křivku jak pravé ruky, tak křivku hrudníku či břicha.

Oddíl, jenž vede oblastí pánve, je oddělen vodorovnými linkami. Hranice diagonál a horizontál je v místě, kde končilo spodní prádlo modela. Oblečení bylo ale potlačeno a vykreslení těchto partií bylo částečně vyhlazeno, stejně jako na předchozím obraze (z důvodu zpevnění látkou). Genitálie nejsou nijak zvýrazněné a neulpívá na nich pohled.

V obličejí není záměrně detail úst. Zaměření na detaily by způsobilo, že by se křivky v obličejí mohly opět slít, a tímto vynecháním je divákovi dovoleno zamyslet se nad tvarem a podobou obličejí. Vlasy jsou zde znázorněny jen okrajově, jelikož natočení hlavy, vzhledem k vysokému čelu a koutům, je neumožňovalo téměř zpozorovat.

Celkový efekt obrazu může působit až kineticky, dojmem letu. To je způsobeno diagonálami a upaženými rukama a případnou návazností na roztáhlá křídla ptáků při letu, které mohou ruce evokovat.

2.2.4 KOMPOZICE # 4

Kompozicí 4 (Obrázek 38) je obraz mužské postavy (stejně jako v kompozici 1). Model je natočen k pozorovateli svým levým bokem, mírně rozkročen, stojí vzpřímeně. Svoji pravou ruku má podél těla, ale tělo nám umožňuje vidět jen dlaň. Pravá ruka se dotýká levého ramene, takže z ní vidíme pouze část od ramena až po loket. Výstupu předcházela fotografie (Obrázek 35), ruční kresba (Obrázek 36) a kresba v počítači (Obrázek 37). Muž má sice na vstupní fotografii spodní prádlo, to je však v kresbě potlačeno, jako by byl nahý. Obraz byl kreslen fixem s válcovou hlavou, což je poznat na stejné tloušťce čáry ve všech momentech.

Na první pohled je jasné, že i tento obraz je, v porovnání s ostatními, jiný. Je to způsobeno kontrastem rytmu nahuštěných horizontál a mezer na levé i na pravé straně. Oproti prvnímu obrazu, kde má model vlasy volně rozpuštěné, tak zde model má vlasy v pevném drdolu přichycené u hlavy. Tím se ujasnily prameny vlasů, a proto přes ně vede spíše vlnovka než klikatice. Ta kopíruje objem hlavy a drdolu. Obličej, jehož brada je skryta za paží, je vykreslen tak, že divák rozpozná oči, uši, nos, ústa i vousy.

Křivky paže jsou vykreslené na osu. Tyto křivky se začínají otáčet od horizontální polohy na hrudníku, přes rameno, až k vertikální poloze na paži. Zde nebylo využito diagonál, protože vodorovných rovnoběžek by z těla vystupovalo také poměrně málo. Zvolili jsme tedy doleva vystupující horizontály, které se téměř slily. Tím se ale zdůraznilo

gesto ruky, a to působí zvýšením rychlosti směrem doleva. Těsně pod paží, v návaznosti na trup, je kus ramene druhé ruky.

I v tomto obraze byla znázorněna prsní bradavka, kdy křivky od ní se zhustily při výstupu ze zad.

Část, která přitahuje pozornost, je jistě oblast pánve a genitálií. Model byl oblečen, takže jsme si nemohli vymýšlet tvar této oblasti. Zároveň bylo nutné zajistit rozpoznatelnost prstů a dlaně modelovo pravé ruky, jež se nachází v této oblasti. Z tohoto důvodu zde byly křivky nahuštěny.

Vespod kresby, kde jsou chodidla, vznikly vlevo dva prázdné pruhy. Ty se objevily ze stejného důvodu, jako u paže – křivky chodidla na něj byly kolmé, tudíž vedly ze shora dolů. Tím se horizontály nahustily na horních částech této mezery. Nutno podotknout, že vznikl také stejný jev horizontál mezi levým chodidlem a druhou nohou, jako u druhé kompozice, kde bylo nutné některé křivky slít v jednu. Horizontály se zde nahustily k sobě.

2.2.5 KOMPOZICE # 5

Kompozice 5 (Obrázek 42) obsahuje kresbu mužské postavy (stejnou jako v kompozici 1 a 4). Model je k diváku otočen zády, pravou nohu mírně nakročenou vpřed. Stojí vzpřímeně. Obě ruce má upažené. Vlasy má v drdolu. Výstupu předcházela fotografie (Obrázek 39), ruční kresba (Obrázek 40) a kresba v počítači (Obrázek 41). Muž je na vstupní fotografii nahý.

Na základě kresebného materiálu (Obrázek 22) byl tento obraz nakreslen fixem s klínovým hrotem. To můžeme vidět na rozdílných tloušťkách čar, převážně na hranách těla, kde je čára tenká, a naopak horizontály jsou silné.

Pokud se budeme držet popisu podobného jevu – zhuštění čar – jako v předešlých obrazech, tak i zde jsou výrazné 3 čáry po jedné na stranách hlavy a jedna u špiček prstů levé ruky. Tyto dvojice čar se spojily v jednu, kvůli silné stopě fixu, kdy v části mimo tělo bylo nutné horizontálu vést nejsilnější stopou fixu.

Zůstaneme-li u síly stopy fixu, tak samotné vedení markeru bylo specifické. To proto, že u válcového hrotu jsme mohli mít jakýkoli sklon fixu vůči kartonu. Zde bylo nutné fix protáčet a naklánět, aby kreslil buď tence, nebo silně. Tenkou linii bylo potřeba

mít na okrajích částí těla (dobře je to vidět v části trupu), protože jsme museli dosáhnout dojmu plasticity.

Moment, který přitahuje pozornost, je pozadí modela. Díky tomu, že byl na fotografii nahý, tak bylo možné detailně tuto partii vykreslit. Zároveň v oblasti hýždí se ve svém vrcholu (jež je nejbližší diváku) dostaly křivky od sebe, a naopak na okrajích se k sobě přiblížily. Vlasy díky svázání do drdolu bylo možné nakreslit tak, že se dají klikaticí rozlišit prameny.

Celkový dojem, kterého bylo dosaženo využitím jiné stopy fixu, je podobný plochému reliéfu a může působit více plasticky. Zároveň však tlak, nebo efekt na oko je takový, že se více míhá a při delším pohledu na něj je pohled nepříjemný (dle dojmů pozorovatelů, jež zatím dílo viděli).

2.2.6 KOMPOZICE # 6

Na obraze kompozice 6 (Obrázek 46) vidíme kresbu mužské postavy (stejnou jako v kompozici 1, 4 a 5). Model je k diváku otočen zády. Nohy mírně rozkročené s vahou na levé noze. Stojí vzpřímeně. Obě ruce má viditelné po loket, kterými se opírá o zeď před sebou. Vlasy má v drdolu. Výstupu předcházela fotografie (Obrázek 43), ruční kresba (Obrázek 44) a kresba v počítači (Obrázek 45). Muž je na vstupní fotografii nahý.

Tento obraz byl nakreslen také fixem s klínovým hrotem. To můžeme vidět na rozdílných tloušťkách čar, převážně na hranách těla, kde je čára tenká a horizontály jsou silné.

Ke zhuštění horizontál došlo i zde. Jedná se převážně o oblast krku. Zde jsme chtěli detailněji vykreslit vlasy a krk, aby byly zřetelně oddělené. Toho bylo dosaženo zhuštěním křivek a při výstupu v horizontálu se v momentě na levé straně u ucha slily. Tomuto jsme se nemohli přímo vyhnout.

Rázem nám to však pomohlo v odlišení tohoto obrazu od předešlého, jelikož si jsou velmi podobné.

Prázdňější místo na pravé straně od lokte vzniklo tím, že jeho horní hraniční čára je vyvedena loktem, jenž je odkloněn od těla a spodní hraniční čára je od křivky pasu. Ta je ve vodorovné pozici a odchýlením lokte se vytvořila tato proláklina.

V oblasti, kde se u beder směrem k páteři nacházejí zádové svaly, vznikly prohlubně, kde se křivka zhustila a od těchto směrem dolů mají křivky tendenci gradovat k hýždím, které jsou tím pádem zdůrazněné. Současně hýždě jsou zdůrazněny pro svoji oblast stejně jako v předešlé kresbě.

I když tato kresba je velmi podobná té předešlé, tak se od sebe nakonec dosti liší. To je způsobeno postupem kresby. Přestože vstupní fotografie jsou totožné až na pozici rukou, tak skici každého obrazu na pauzovacím papíře byly tvořeny samostatně, nezávisle na sobě. Tím, že byly křivky vedeny jinými místy, a ve výsledném efektu jsou jinak nahuštěné, je celkový dojem takový, že se jedná o dva různé obrazy s velice podobnými obrysy.

2.2.7 KOMPOZICE # 7

V posledním obraze kompozice 7 (Obrázek 50) je již potřetí mužská postava (stejně jako na kompozici 2 a 3). Model je k diváku otočen zády. Stojí vzpřímeně. Obě ruce má viditelné, vzpažené, s dlaněmi směrem od diváka. Prsty na rukou mírně roztažené. Nohy roznožené. Vlasy krátké. Výstupu předcházela fotografie (Obrázek 47), ruční kresba (Obrázek 48) a kresba v počítači (Obrázek 49). Muž je na vstupní fotografii ve spodním prádle.

Tento obraz byl jako poslední kreslen fixem s klínovým hrotem. To můžeme vidět na rozdílných tloušťkách čar, převážně na hranách těla, kde je čára tenká a horizontály jsou silné.

Celkově je postava situovaná do tvaru písmene X. To způsobuje jeho postoj. Tímto se od ostatních vyobrazení velmi liší a ozvláštňuje celou kompozici.

Zhuštění čar se projevilo na více částech. Jimi jsou levá strana levé dlaně, pravá strana pravé dlaně, levá a pravá strana hýždí, levá strana od levého kolene a celkově pás čar v oblasti chodidel. U dlaní je zhuštění zapříčiněno nutností vykreslení prstů, které jsou od sebe. Protože se střídaly křivky a přímé linky, bylo nutné je dát blíže k sobě, aby byly prsty znatelné. V návaznosti na hustotu čar levé ruky byly posléze čáry zhuštěné i na ruce pravé.

Oblast hýždí, která byla vykreslena podle fotografie ve spodním prádle, nebyla tak zkrelena jako při pohledech zepředu, takže bylo možno ji překreslit přímo jak je. Tím se

zase zdůraznila oblast hýždí, která tímto svým oblým tvarem přitahuje pozornost. Zhuštěním křivek na jejích okrajích se horizontály nahustily, ale podařilo se nám je udržet od sebe v minimálních vzdálenostech, aby se přímo neslily.

U levého kolene se zakřivením podkolenní jamky slabě nahustily vodorovné čáry (v kontrastu s okolními).

Pruh čar v oblasti chodidel vznikl podobným způsobem – pata a Achillova šlacha je směrem k divákovi a pro dosažení prostorového efektu se zhruba polovina křivek bude stáčet dolů směrem k rovině kotníku a druhá nahoru. Tím se vodorovné čáry nahustí. Protože vedou od jednoho chodidla k druhému, jenž je ve stejné pozici, tak se situace nahuštění čar opakuje.

Obraz jako celek působí protáhlým dojmem ve směru nahoru, což podporují roztažené ruce. Tento dojem zdůrazňuje i celkové centrální umístění a téměř osová souměrnost figury.

3 DIDAKTICKÁ ČÁST

V této kapitole se budeme zabývat navrženými vyučovacími jednotkami. Jedná se o přípravy na výuku, které byly realizovány v hodinách VV při souvislé pedagogické praxi. Jejich realizace je popsána formou takzvaných reflektivních bilancí. Ty byly zapisovány v co nejkratší době po uskutečnění výuky v rámci praxe z důvodu největší přesnosti (například v transkriptu) a byly zaměřeny hlavně na rozhodování učitele. Posléze jsme jednu bilanci podrobili analýze a pokusili jsme se navrhnout případnou zlepšující alteraci.

3.1 VÝUKOVÉ JEDNOTKY

Přípravy na výuku byly realizovány na základě vytvoření tematické řady. Ta se vztahuje k této kvalifikační práci. Jejich společným prvkem je tvorba Line Work Nestera Formentery se zaměřením na ruku a kroky, které vedou k dosažení této techniky a metody tvorby v rámci hodin výtvarné výchovy. Hodiny byly realizované na osmiletém gymnáziu.

Všem těmto jednotkám je společná myšlenková/relační mapa (Obrázek 51), jež definuje východiska, základní koncepty a cíle tematické řady. Ta je zařazena do příloh.

Kompetence a vzdělávací cíle vycházejí z RVP ZV (2017 stránky 89-91) a v přípravě je neuvádíme kurzívou jako přímou citaci.

3.1.1 PŘÍPRAVA NA VÝUKU ČÍSLO 1

Výtvarný úkol #1 – Chiromantie – čtení z ruky

Inspirační východiska úkolu: Nester Formentera, Leonardo da Vinci, Dürer, skica, kresba anatomie, čtení z ruky (chiromantie).

Námět: Chiromantie – čtení z ruky. **Časová dotace:** 90 minut (2 x 45 minut).

Cílová skupina: žáci sekundy a sexty na osmiletém gymnáziu.

Vzdělávací program: RVP ZV (pozn. mladší žáci na gymnáziu se taktéž učí dle RVP ZV, 2. stupeň).

Transfer:

- **Kompetence k řešení problému** (kresba druhé ruky, rozložení času, umístění ruky na papír, zvolení gesta, perspektivní zkratka).

- **Kompetence k učení** (anatomie, technika kresby).
- **Kompetence sociální a personální** (uspořádání pracovních prostorů ve třídě, vstřícnost vůči svému okolí, úklid po práci).
- **Kompetence pracovní** (dodržení technických postupů, postupu práce, svědomitost při práci a dodržení bezpečnosti práce).

Pomůcky: čtvrtka A3, tužky, rudky, uhle, pastely, fixy, fixativ.

Výtvarný úkol:

1. **vzdělávací cíle** výtvarného úkolu ve smyslu očekávaných výstupů:
 - Žák vybírá, vytváří a pojmenovává co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů (*žáci volí tvarové postavení své druhé ruky pro kresbu ruky uhlím, rudkou či tužkou jako výrazového prostředku*); uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků (*žáci detailně prozkoumávají svoji vlastní ruku, její rýhy, tvar a znaky a kreslí je, poznatky o anatomii, poznatky o chiromantii*); variuje různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků (*žáci svojí kreslenou ruku nakreslí, jak si myslí, že je to pro ně nejpříhodnější*);
 - Žák užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly a k zaznamenání podnětů z představ a fantazie (*žáci kreslí svoji vlastní ruku se zaměřením na detail*);
 - Žák vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření (*vzniká osobitý artefakt kresby ruky vlastní každému žákovi*);
 - Žák interpretuje umělecká vizuálně obrazná vyjádření současnosti i minulosti; vychází při tom ze svých znalostí historických souvislostí i z osobních zkušeností a prožitků (*žákovská práce se vztahuje k dílu umělce Nestera Formentery, studiím ruky od Leonarda da Vinciho a Dürera*);
 - Žák ověřuje komunikační účinky vybraných, upravených či samostatně vytvořených vizuálně obrazných vyjádření v sociálních vztazích (*žáci svoji práci verbálně představí žákům své třídy*).

2. Fáze výtvarného úkolu (realizace vzdělávacího obsahu)

- **Přípravná fáze:**

- Příprava pomůcek.

- **Motivace žáků:**

- Jistě už někdy každý z vás slyšel o daktyloskopii. Daktyloskopie je vyšetřovatelská technika, při které se na základě otisků prstů na místě činu dokážou odhalit osoby, jimž tyto otisky patří. S tímto termínem je spojen termín dermatoglyfy. Dermatoglyfy jsou kožní rýhy a čáry, které máme každý na svých rukou a nohou a jsou u každého člověka jedinečné. Když se posuneme od detailu dále, tak se dostaneme k pojmu chiromantie a chirognomie, což jsou čáry, znaky a tvar ruky. Pomocí těchto čar a tvarů se zaměříme na detail naší kresby druhé ruky. Prozkoumáte svoji ruku do detailu tak, jak jste to možná ještě nikdy nedělali. Když budete chtít a zbude čas, tak se můžeme podívat i na významy jednotlivých čar, jež se využívají při čtení nebo věštění z ruky.

- **Realizační fáze:**

- Zadání výtvarné práce:
 - Na papír formátu A3 nakreslíte v reálném měřítku svoji druhou ruku (dlaní nahoru), kterou ztvárníte za pomoci vámi zvoleného kresebného materiálu. Pokuste se ji zachytit co nejděle. Zaměřte se na dermatoglyfy, chirognomii a chiromantii.
- Hledání každým žákem příjemné polohy druhé ruky.
- Skicování tvaru ruky na formát papíru, její umístění a pokračování kresby od celku k detailu.
- Fixace kreseb.

- **Hodnocení:**
 - **Reflektivní dialog** nad výslednou prací jednotlivých žáků v „kruhu bezpečí“, dialog s učitelem (zdařilost výtvarného záměru, reflexe vlastního znázornění a prožitků a podobně).
 - **Reflektivní otázky**
 1. Co jste prožívali při svojí tvorbě? Jedním slovem.
 2. Co jste se o sobě dozvěděli?
 3. Co se vám mohlo podařit lépe? Proč?
 4. Kdybyste měli říci, co se vám na vašem díle nejvíce podařilo, tak co by to bylo a proč?
 - **Kritéria hodnocení:**
 - Umístění v ploše papíru.
 - Podobnost realitě.
 - Detailnost kresby.
 - Zvládnutí techniky kresby.
 - Čistota díla.

3.1.2 PŘÍPRAVA NA VÝUKU ČÍSLO 2

Výtvarný úkol #2 – Linie v pohybu

Inspirační východiska úkolu: Nester Formentera, Vasarely, CT snímky, skica, kresba anatomie, topografické modely (vrstevnice).

Námět: Optická iluze. **Časová dotace:** 90 minut (2 x 45 minut).

Cílová skupina: žáci primy a sekundy na osmiletém gymnáziu.

Vzdělávací program: RVP ZV (pozn. mladší žáci na gymnáziu se taktéž učí dle RVP ZV, 2. stupeň).

Pomůcky: čtvrtka A3, tužky, fixy (černé i barevné), pravítko.

Transfer:

- **Kompetence k řešení problému** (kresba druhé ruky, rozložení času, umístění ruky na papíru zvolení gesta, perspektivní zkratka, zvolení směru čar při line artu).
- **Kompetence k učení** (line art, anatomie, technika kresby, prostor)
- **Kompetence sociální a personální** (uspořádání pracovních prostorů ve třídě, vyjítí vstříc vůči svému okolí, úklid po práci).
- **Kompetence pracovní** (dodržení technických postupů, postupu práce, svědomitost při práci a dodržení bezpečnosti práce).

Výtvarný úkol:

1) **vzdělávací cíle** výtvarného úkolu ve smyslu očekávaných výstupů:

- Žák vybírá, vytváří a pojmenovává co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů (*žáci volí tvarové postavení své druhé ruky pro vytvoření kresby tužkou, již budou line artem dokreslovat v optický klam, kdy ruka vystoupí z formátu papíru*); uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků (*žáci postavením ruky a prstů ztvárňují gesto*); variuje různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků (*žáci svojí ruku překreslí tak, jak reálně vypadá*);
- Žák vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření (*vzniká osobitý artefakt kresby ruky*);
- Žák interpretuje umělecká vizuálně obrazná vyjádření současnosti i minulosti; vychází při tom ze svých znalostí historických souvislostí i z osobních zkušeností a prožitků (*žakovská práce se vztahuje k dílu umělce Nestera Formentery a Vasarelyho*);
- Žák ověřuje komunikační účinky vybraných, upravených či samostatně vytvořených vizuálně obrazných vyjádření v sociálních vztazích (*žáci svoje práce verbálně představí žákům své třídy a vystaví je ve škole*).

2) Fáze výtvarného úkolu (realizace vzdělávacího obsahu)

- **Přípravná fáze:**
 - Příprava pomůcek.
- **Motivace žáků:**
 - V minulých hodinách jsme se zaměřovali na vaši vlastní ruku z pohledu přenosu na plochu papíru, a také jsme ji nechali obtisknout se trvale do prostoru. Je ale možné ji nechat v ploše papíru, a i tak bude vypadat, jako by z něj vystupovala. Využijeme pro to optický klam, který bude kombinací rovnoběžných čar a křivek a ruka z papíru jakoby „sama vyskočí“.
- **Realizační fáze:**
 - Zadání výtvarné práce:
 - Každý překreslí obrys svojí ruky na papír. Následně ho doplníte detaily rýh, nehtů a znamének. Kolem obrysu budou vodorovné čáry, a když se čára dostane na obrys vaší ruky, tak přes ni povede křivka, aby prsty a jiné části ruky vystupovaly z obrazu. Pokaždé, když budete mimo obrys, tak povedete dále vodorovnou čáru. Můžete se detailně podívat na promítaný obrázek.
 - Překreslení ruky na papír. (obrys a detaily)
 - Narýsování vodorovných čar z jedné strany ruky.
 - Pokračování čar v křivky přes ruku, ctíce objem ruky.
 - Obtáhnutí čar, krom obrysu ruky.
- **Hodnocení:**
 - **Reflexivní dialog** nad výslednou prací jednotlivých žáků v „kruhu bezpečí“, dialog s učitelem (zdařilost výtvarného záměru, reflexe vlastního znázornění a prožitků a podobně).

▪ Reflektivní otázky:

1. Na co jste mysleli při vaší tvorbě? Jedním slovem.
2. Jak se vám líbila/nelíbila tato technika a proč?
3. Co jste pociťovali a proč při vaší tvorbě? Jedním slovem.
4. Dosáhli jste svého cíle znázornění tak, jak jste chtěli? Ano/ne a proč?
5. Co byste mohli pro příště zlepšit a proč?
6. Kdyby byla jedna věc na vašem díle, kterou byste vyzdvihli, tak jaká by to byla?
A proč?

• Kritéria hodnocení:

- Zvládnutí techniky iluzivní kresby.
- Rovnoběžnost linek mimo objekt.
- Přesnost.
- Originalita gesta.
- Vyplnění/využití prostoru papíru.
- Čistota díla.

3.1.3 PŘÍPRAVA NA VÝUKU ČÍSLO 3**Výtvarný úkol #3 – Fontána**

Inspirační východiska úkolu: Nester Formentera, Vasarely, CT snímky, skica, kresba anatomie, topografické modely (vrstevnice).

Námět: Fontána.

Časová dotace: 90 minut (2 x 45 minut).

Cílová skupina: žáci sexty na osmiletém gymnáziu .

Vzdělávací program: RVP ZV (pozn. mladší žáci na gymnáziu se taktéž učí dle RVP ZV, 2. stupeň).

Pomůcky: čtvrtka A4, kancelářský papír (lze i barevné papíry), pravítko, nůžky/řezák, tužku, lepidlo (tyčinkové).

Transfer:

- **Kompetence k řešení problému** („kresba v prostoru“ ruky, rozložení času, umístění ruky na papír, zvolení gesta, zvolení směru proužků papíru).
- **Kompetence k učení** (line art, anatomie, technika „3D sochy“, prostor)
- **Kompetence sociální a personální** (uspořádání pracovních prostorů ve třídě, vstřícnost vůči svému okolí).
- **Kompetence pracovní** (dodržení technických postupů, postupu práce, svědomitost při práci a dodržení bezpečnosti práce).

Výtvarný úkol:

1) **vzdělávací cíle** výtvarného úkolu ve smyslu očekávaných výstupů:

- Žák vybírá, vytváří a pojmenovává co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů (*žáci volí tvarové postavení své druhé ruky pro vytvoření kresby tužkou, již budou proužky papíru doplňovat v prostorovou sochu spojenou se čtvrtkou*); uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků (*žáci postavením ruky a prstů ztvárňují gesto*); variuje různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků (*žáci tvarují papír do nejbližší podoby objemu ruky*);
- Žák vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření (*vzniká osobitý artefakt „fontány“ z papírových proužků na čtvrtce*);
- Žák interpretuje umělecká vizuálně obrazná vyjádření současnosti i minulosti; vychází při tom ze svých znalostí historických souvislostí i z osobních zkušeností a prožitků (*žákovská práce se vztahuje k dílu umělce Vasarelyho a Nestera Formentery*);
- Žák ověřuje komunikační účinky vybraných, upravených či samostatně vytvořených vizuálně obrazných vyjádření v sociálních vztazích (*žáci svoje práce verbálně představí žákům své třídy a vystaví je ve škole*).

2) Fáze výtvarného úkolu (realizace vzdělávacího obsahu)

- **Přípravná fáze**
 - Příprava pomůcek.
- **Motivace žáků:**
 - Dnešní způsob znázornění vaší druhé ruky, kterou již detailně znáte, bude kombinovat všechny předešlé techniky. Ruku obtiskneme do prostoru na základě reálné ruky v gestu, necháme ji ale spojenou s papírem a fontánou papírových proužků, které reprezentují linie, podobně jako v minulé hodině, vytvoříme 3D model, jako bychom ruku rozdělili na vrstvy, podobně jako tomu bývá v topografických modelech nebo CT snímkování.
- **Realizační fáze:**
 - Zadání výtvarné práce.
 - Na podkladový papír A4 si nakreslíte jemně obrys vaší ruky, která bude v nějakém gestu. Musíte ale myslet na meze tvorby z papírových proužků. Poté budete vedle sebe lepit proužky papíru obdobně, jako jste kreslili „3D ruku“ podle Formentery, a to tak, že když nalepený pruh dojde k hranici obkreslené ruky, tak tam jej ohnete od papíru. Přečnívající část ohnete okolo části ruky tak, jako by kopíroval jeho tvar a v místě, kde se dotkne papíru, jej zase přilepíte. Tady (prezentace) máte ukázkou postupu krok za krokem, pro lepší pochopení.
 - Překreslení ruky na papír. (obrys a detaily)
 - Nastříhání/nařezání proužků papíru.
 - Nalepení proužků na jednu stranu obrysu ruky.
 - Ohýbání papíru podle objemu ruky a její přilepení na protější stranu obrysu.

- **Hodnocení:**
 - **Reflektivní dialog** nad výslednou prací jednotlivých žáků v „kruhu bezpečí“, dialog s učitelem (zdařilost výtvarného záměru, reflexe vlastního znázornění a prožitků apod.).
 - **Reflektivní otázky:**
 1. Jak se vám dařila/nedařila tato technika a proč?
 2. Co se vám dařilo a co ne? Čím to bylo? Měli jste nějaké problémy se svojí tvorbou?
 3. Jaké omezení tato technika skýtá?
 4. Jaké má výhody/nevýhody oproti klasické kresbě/malbě? A proč?
- **Kritéria hodnocení**
 - Preciznost zvládnutí techniky (lepení, kresba, stříhání, ohýbání).
 - Dosažení iluzivního prostorového objektu.
 - Podobnost objemu ruky v určitém gestu.
 - Originalita gesta ruky.
 - Umístění do plochy papíru.
 - Čistota díla.

3.1.4 PŘÍPRAVA NA VÝUKU ČÍSLO 4

Výtvarný úkol #4 – Krajina těla

Inspirační východiska úkolu: geografie (vrstevnice v krajině), dermatoglyfy (čáry na dlaních), dílo Petra Kvíčaly (abstrahování a redukce, ornamentální linie, geometrie, rytmus a opakování, vrstvení).

Námět: Krajina těla. **Časová dotace:** 90 minut (2 x 45 minut).

Cílová skupina: žáci sexty na osmiletém gymnáziu.

Vzdělávací program: RVP ZV (pozn. mladší žáci na gymnáziu se taktéž učí dle RVP ZV, 2. stupeň).

Pomůcky: čtvrtka, karton, nůžky, barevné fixy, propisky.

Transfer:

- **Kompetence k řešení problému** (kresba druhé ruky, rozložení času, umístění ruky na papíru zvolení gesta, perspektivní zkratka, zvolení směru čar při line artu).
- **Kompetence k učení** (line art, anatomie, technika kresby, prostor)
- **Kompetence sociální a personální** (uspořádání pracovních prostorů ve třídě, vstřícnost vůči svému okolí).
- **Kompetence pracovní** (dodržení technických postupů, postupu práce, svědomitost při práci a dodržení bezpečnosti práce).

Výtvarný úkol:1) **vzdělávací cíle** výtvarného úkolu ve smyslu očekávaných výstupů:

- Žák redukuje vizuální záznam těla na základní linie, hledá a zaznamenává linie v těle, variuje, vrství a kombinuje lineární vyjádření a jeho barevnost, zabývá se uspořádáním prvků v ploše, jejich rytmem.
- Žák uplatňuje mezioborový přístup k dílu, zabývá se anatomí – linie jako dermatoglyfy, CT snímky, obrys.

2) **Fáze výtvarného úkolu (realizace vzdělávacího obsahu)**• **Přípravná fáze**

- Příprava pomůcek.

• **Motivace žáků**

- Dialog se žáky o krajině. Dialog se žáky o lidském těle. Obrazové ukázky lidského těla, žáci diskutují, která část těla je z určitého důvodu oslovila.

• **Realizační fáze**

- Zadání výtvarné práce.
 - Vyberete si jeden z obrázků, jež jsem vám přinesl, který se vám nejvíce líbí a který má podle vás zajímavý obrys. Ten si překreslíte na čtvrtku A4, vytvoříte šablonu a s její pomocí budete na čtvrtku A3 komponovat linie. Šablonu posouvejte, překrývejte. Využívejte

přítom celou plochu papíru. Využívejte fixy různých barev. Linie můžete dokreslovat také bez použití šablony. Budete u toho přemýšlet nad kompozicí a působením toho, jak obrysy umísťujete. Pro pochopení jsem vám vytvořil jednoduchou animaci znázorňující postup. Pojdme se na to podívat.

- Výběr přineseného obrázku, abstrahování jeho linie.
- Překreslení linie na čtvrtku a vytvoření šablony.
- Kresba na čtvrtku A3 za pomoci šablony.
- (při zvládnutí vyplnění formátu dříve možnost hledání obrazů v liniích a jejich zvýraznění, případně dokreslení.)

- **Hodnocení:**

- **Reflektivní dialog** nad výslednou prací jednotlivých žáků v „kruhu bezpečí“, dialog s učitelem (zdařilost výtvarného záměru, reflexe vlastního znázornění a prožitků apod.).
 - **Reflektivní otázky**
 1. Jak a proč působí kresba krajiny těla na tomto díle?
 2. Co se vám dařilo a co ne? Čím to podle vás bylo? Měli jste nějaké problémy se svojí tvorbou?
 3. Co lze vidět v tomto díle?
- **Kritéria hodnocení**
 - Preciznost zvládnutí techniky (kresba, stříhání, obkreslování šablony).
 - Podobnost šablony extrahovanému obrysu vybraného obrázku.
 - Originalita vrstvení linií.
 - Umístění do plochy papíru.
 - Čistota díla.

3.2 REFLEXE HODIN

Reflexe hodin, na základě výše uvedených příprav, jsou psány v první osobě čísla jednotného, jako rekapitulace přímé zkušenosti učitele z praxí. V textu se následně objevují i útržky přímé řeči, jak si na ně učitel vzpomněl. Z těchto důvodů jsou i formulace spíše takovým osobním deníkem, v němž se objevuje opakování některých slov, dokonce i nespisovné a slangové výrazy. Je to způsobeno aktuálním zápisem v co nejkratší době po výuce.

3.2.1 VÝTVARNÝ ÚKOL #1 – CHIROMANTIE – ČTENÍ Z RUKY

Moje první pořádná hodina, na kterou jsem se připravil a kde jsem zrealizoval jednu z jednotek tematické řady, již jsem nazval Chiromantie. Byl jsem raději připraven s prezentací na toto téma, jelikož jsem se bál, že se vyjádřím špatně verbálně, tak jsem se snažil podpořit svůj úvodní výklad prezentací a obrázky.

Cílem, který jsem si dal při vytvoření prezentace, bylo přes obecný prekoncept a případný „WOW efekt“ dorazit k tvorbě, již po žácích vyžadují.

Chtěl jsem po žácích, aby na formát A4 umístili ruku v gestu, aby byla vidět dlaň a aby se snažili kresebnými prostředky co nejlépe ztvárnit ruku jak po anatomické stránce, tak se zaměřením na detail (dermatoglyfy – čáry na ruce, jež jsou zřetelně vidět na dlani). Dal jsem si za cíl, aby byli žáci schopni zaměřit se na detail. Zdůraznil jsem jim, že když nestihnou svoji práci dokončit v této hodině, tak není problém ji dodělat jindy. Hlavně aby se zaměřili na detail a anatomii a pozorovali svoji ruku. Pro vysvětlení jsem se mohl opřít o prezentaci, abych žáky nadchl/navnadil chiromantií, aby se zaměřili na detail a pak aby pochopili díky ukázce děl Dürera a Leonarda da Vinciho, že po nich vyžadují vážně jen kresbu.

V první chvíli mi bylo jasné, že se pokusí přiložit ruku na papír a jen jí obkreslit. Byli tací, kteří tak učinili. Když jsem si toho všiml, tak jsem jim všem vysvětlil, že pokud chtějí, tak si můžou pouze pro umístění ruku obkreslit, ale že se jim nepodaří zajistit přesný objem ruky a jak jsem řekl, tenký malíček dívky bude o skoro centimetr silnější vzhledem k tloušťce tužky. Musel jsem stejně obcházet žáky a upozorňovat je, že mají třeba silnou ruku, nebo zdeformovanou anatomii. Protože v zadání bylo, aby kreslili svoji druhou ruku, tak jsem jim to vysvětloval na jejich druhé ruce. Tu si měli položit do stejné pozice tak, jako ji načrtli na papír. Téměř všichni si následně uvědomili chyby a posléze bylo vše

jednodušší a doopravdy se snažili dívat na svoji ruku. Ale byli i tací, kteří si vymýšleli, a musel jsem je upozornit, že třeba tuhle čáru na ruce nemají, nebo že nevede takhle a podobně.

Zároveň mi zarazil fakt nerespektování školního řádu ohledně mobilů ve výuce. To, že si smějí poslouchat ve sluchátkách hudbu, tak to jsem věděl od učitelky. Ale vzadu ve třídě se objevili kluci, kteří si na mobilu hráli hry a musel jsem je korigovat a chvílemi až nutit k tvorbě, protože i samotná učitelka byla celkem benevolentní k mobilům, a když „tvořili“ a nedělali bordel, tak je nechávala. Případně pokud jejich aktivita na mobilech byla výraznější, tak k nim přišla a upozornila je na to a jemně je donutila k tvorbě.

Byla také škoda, že po první vyučovací hodině mi skoro polovina žáků odešla (byli nějak spojení) a zůstalo mi jen 14 dětí, se kterými jsme dokončili úkol. Byli celkem rychlí, a aby mohli podtrhnout svoji tvorbu, tak jsem je nechal svoji ruku vystřihnout z papíru a umístit ji na barevné papíry dle jejich výběru, výtvořily společně rozložili na lavice a pozvolna jsem přešel k reflexi. Nechal jsem každého, aby nám představil svojí ruku (následně mi napadlo, že jsme mohli hádat, čím je která) a aby se o své tvorbě vyjádřili na základě reflektivních otázek. Bohužel vzhledem k tomu, že takto nepracují s paní učitelkou, tak byl problém, aby se vyjádřili a aby mluvili před ostatními. Spíše neustále huhňali a většinou komentovali své výtvořily stylem „je to hnusný, nepovedlo se mi to“ aj.

Paní učitelka celou dobu „pomáhala“ a skoro tandemově se mnou učila. Ne že by mi to přímo vadilo, ale tuto hodinu žáci oslovovali hlavně jí s otázkami či problémy. Také žákům kolikrát zasáhla do tvorby a třeba jim kousek nakreslila, aniž by se snažila žáka navést, aby to nakreslil „správně“ sám. Ukázka výstupu v příloze (Obrázek 52).

Návrh alterace

Jedním z problémů této jednotky byla specifikace postupu, a to hlavně v překreslení ruky. Kdyby tato hodina byla znova odučena, třeba na jiné skupině, tak bychom jistě specifikovali rozdíl mezi obkreslením a překreslením ruky. Také se ukázalo, že závěr hodiny, kterým měla být reflexe, byl pro žáky téměř neznámý. Tento bod by bylo možné excelovat pouze delším působením na škole, a tím by se žáci mohli s touto metodou zpětné vazby a hodnocení seznámit a pracovat s nimi.

3.2.2 VÝTVARNÝ ÚKOL #2 – LINIE V POHYBU

Tuto hodinu praxí jsem měl až v druhém týdnu, kdy jsem absolvoval výuku na Gymnáziu a SOŠ Plasy. Vzhledem k zaměření mé diplomové práce na line art, inspirovaný Nesterem Formenterou, jsem vytvořil tuto jednotku, již jsem nazval Linie v pohybu. Obsahem jednotky je zvládnutí kresby technikou, již Formentera tvoří (stejně jako já v mojí kvalifikační práci).

Ze začátku hodiny (tato dvouhodinová byla v době před obědovou přestávkou, kdy po ní jsou žáci odváděni na oběd paní učitelkou) jsme s mentorkou vyzvali žáky k postavení, pozdravení a pak ať si sednou do lavic. Plně jsem dostal slovo a ujal se vedení jednotky.

Když jsem chtěl začít mluvit, tak byl ve třídě šramot. Abych tomu zamezil, tak jsem zmlkl a počkal, zda si to žáci uvědomí a ztiší se sami. Naštěstí se to podařilo. „Děkuji, už jsme zase zpátky ve třídě a můžeme začít.“ – musel jsem nějak žákům oznámit, že jejich komunikace při mém výstupu mi byla nepříjemná a potřeboval jsem se dostat do vedoucí role, i když mne žáci brali a oslovovali jako „pana učitele“.

Začal jsem s vysvětlováním výtvarného úkolu. Zopakoval jsem zásady, které jsme si procvičili v minulé hodině jednotky „chiromantie“ (realistické kresby ruky), již absolvovali. Vysvětlil jsem žákům, že v dnešní hodině budeme pracovat obdobně, jako minule, že budeme také kreslit ruku, kterou už ale zvládají. Dnes tuto naši znalost posuneme o level výše a zaměříme se na ní z jiného úhlu pohledu. Budeme dělat line art.

Vysvětlil jsem, že v angličtině line = čára, linie a art = umění. Takže vlastně budeme kreslit liniemi, čárami. Tím nebudeme kreslit klasicky se zkreslením perspektivy, jako minule, ale použijeme pro naši kresbu vlastně optický klam. Na smart boardu jsem žákům ukázal práce optických klamů (zadal jsem pouze OP art do vyhledávače) a následně Vasarelyho. Žákům se tyto práce líbily a řekli, že i něco podobného znají (bohužel v nastalém šrumu jsem nezaslechl, které optické klamy znají).

Ztišil jsem se a přestoupil k white boardu. Tam jsem (komentujíc co kreslím) nakreslil formát čtvrtky a do něj jsem překreslil svojí ruku. Zdůraznil jsem, že jejich dlaň by měla být nejlépe v prostředku formátu A3 a ruka překreslena slabě tužkou. Také ať ruku nejlépe (v ose zápěstí a prostředníček) mají umístěnou vodorovně s jednou hranou papíru

– nakreslil jsem jim to na tabuli – „Bude pro Vás pak jednodušší pracovat dále“. Zároveň ať ruku neobkreslují, protože když by tak učinili, tak ruka by byla zdeformovaná a širší, než když například „má dívka tenké prstíky, tak by měla tlusté špalíky, kvůli tloušťce tužky“. Zopakoval jsem jim, že tohle je to, co jsme dělali minule. Nyní ale povedou čáru od jedné strany papíru k druhé a ve chvíli, kdy se dotkne obrysu ruky, tak bude „obkreslovat její objem“. Tento úkaz jsem nakreslil. Též jsem dodal, že čáry, jež jsou mimo ruku, budou všechny v jednom směru a rovnoběžné, aby výsledný efekt působil „vystoupením z obrazu“. Pro podložení a doilustrování tvorby, jsem žákům předvedl kresbu Formentery (ruky) a pak také, aby si nemysleli, že „takhle tvoří jen nějaký umělec v Americe“ jsem jim ukázal svoji skicu k diplomové práci (tím jsem si možná chtěl zajistit svojí profesní dovednost a zručnost). Čáry si mají předkreslit tužkou (hlavně křivky, ty nejvíce v krizových místech prstů) a poté vše obtáhnou fixem a tužku vygumují. Proto aby na tužku netlačili.

Po této instruktáži jsem je nechal, aby si každý vzal pomůcky, jež jsem připravil před hodinou na lavici – čtvrtky A3, tužky, fixy. Žáci začali s předkreslováním ruky. Díky zkušenostem z minulé hodiny věděli jak na to, a tak předkreslení bylo celkem plynulé a rychlé. Musel jsem ale některé (chlapce) upozornit na fakt, že na tužku velmi tlačí, což jsem zmiňoval před chvílí, protože „když budete na čáru tlačit, tak si ji vyryjete do papíru a pak bude těžké ji vygumovat“. Musím však podotknout, že i přes to byli tací, kteří nedokázali na tužku netlačit. Obcházel jsem žáky a případně jim radil ohledně jejich nesrovnalostí v kresbě, aby základ měli „správně“.

Nyní začali používat pravítka pro vodorovné čáry a vypadalo to, že někteří se bojí začít u ruky a dělali čáry mimo. Takové jsem zastavil, že „Tyhle čáry můžeš dodělat pak, teď se pokus zaměřit na ty, které vedou přes ruku“. Tím jsem se pokusil zajistit, aby se nezabývali čárami mimo, ale věnovali se hlavně stěžejní kresbě přes ruku. Také jsem si všiml, že ačkoli jsem instruoval směr ruky, tak někteří mají ruku „diagonálně“, takže jsem jim musel poradit, aby vodorovné čáry vedly kolmo na osu ruky (kdyby tak neučinili, tak by to také šlo, ale měli by složitější křivky přes ruce). Toho se dobře chytli.

„Pane učiteli, jak mám udělat tuhle čáru?“ – a ukázal na svoji práci. Chlapec se dostal k obrysu a nebyl si jist, jak by měl mít „zakřivenou křivku“. Rozhlédl jsem se kolem a všiml si, že není jediný, který si není jistý, tak jsem přistoupil opět k tabuli. „Představte

si, že byste třeba takhle rozřízli prst. V tu chvíli by byl jako váleček a řez by byl elipsa. No a z té elipsy vidíme při tomhle pohledu jen tuhle její přední polovinu, takže ta bude tou křivkou, kterou obkreslíte.“ Vše jsem nakreslil, „rozřízl“ jsem tak i část ruky v kloubech a žáci v tu chvíli „Ach jo! Takhle.“ A vrhli se s vervou do práce. Začali s vodorovnými čárami a celkem dobře následně zvládali kreslit křivky.

„Pane učiteli a můžu ty vodorovný čáry udělat taky jiným směrem?“ – „No, v podstatě můžete, ale když ty čáry nebudou, jako jsem vám ukázal, také jinak kolmé na tuhle pomyslnou osu ruky, tak se vám bude potom hůře kreslit křivka, která znázorňuje objem ruky a výsledný efekt by se nemusel dostavit.“ (Vycházel jsem i ze své zkušenosti při tvorbě line artu).

„Kdybyste potřebovali s čímkoli pomoci, tak se ozvěte a já přiběhnu, od toho tady přeci jsem.“ Řekl jsem to, abych zamezil tápáním nad jejich prací. Zároveň jsem obcházel žáky, fotografoval jejich tvorbu („Můžu si to prosím vyfotit, abychom pak mohli vidět proces tvorby?“; „Děkuji.“ – i pro tuto reflexi jsem potřeboval fotografický materiál).

Objevil jsem jednu žákyni, jak křivky dělá dosti „úzké, málo vypouklé“, a tak jsem jí zopakoval model s řezem. Poprosil jsem jí, aby položila svoji ruku na lavici v póze jako na její kresbě. Ukázal jsem jí, že kdybychom jí řízli a dívali se z tohoto pohledu, tak by její křivka byla objemnější. Ještě jsem si udělal po obvodu své ruky čáru, abych jí ukázal zkreslení v prostoru a ona sama ihned vzala gumu, čáru vygumovala a nakreslila ji správně. „Ano, přesně tak, super.“ Podobnými slovy jsem se snažil hodnotit téměř každého.

„Tady, jak máš prsty, tak tam ještě přidej více čar, protože když jich je více, tak ruka pak o to více vystupuje z plochy papíru, jako vidíš na té fotce od Formentera. Ten také čáry kreslil hodně nahuštěně.“, řekl jsem jedné dívce. „Když ale já se bojím, aby se mi pak čáry nespojily.“ „Ale to je na tom naopak to krásné – PROSÍM POSLOUCHEJTE VŠICHNI – když čáry budete mít nahuštěné, tak díky nerovnostem v objemu naší ruky se může stát, že čáry se zhustí nebo naopak dostanou dále od sebe, ale jak vidíte na fotce Formenterovy kresby, tak i ten to tam má, a právě tenhle moment „nečekaného“ je na tom to krásné, co dodává výsledku šmrnc.“ Tím i dívka a ostatní pochopili, že se nemají bát, i když se třeba nad tím ani sami nezamysleli.

Když začali pomalu kresbu obtahovat fixem, tak jsem zdůraznil, aby neobtahovali ruku, ale jen vodorovné čáry a na ně navázané křivky. „Můžu použít tuhle barvu, než tu černou?“ – zeptal se jeden chlapec, který začal jako jeden z prvních obtahovat. „Samozřejmě, můžeš klidně barvy střídat, dát jim rytmus, použít jich více, nebo jen třeba 3, 4, 5...“ „POSLOUCHEJTE, AŽ BUDETE VŠICHNI OBTAHOVAT, TAK SI MŮŽETE VYBRAT, ZDA POUŽIJETE ČERNOU FIXU, BAREVNOU, NEBO JE BUDETE KOMBINOVAT, JAK SE VÁM LÍBÍ“. A začali s obtahováním. Někteří sami přišli na taktiku (hlavně dívky) a i čáry samy doplňovali, asi když jim připadalo, že tam chybí, a tak jsem je musel chválit. Jednu, které se dařilo pěkně čistě kreslit, jsem poprosil, zda bych mohl ostatním její práci ukázat. Souhlasila. „Kdo by chtěl, tak se sem můžete podívat k --- a kouknout, kde zhustila čáry a uvidíte, jak začíná ruka z obrazu vystupovat.“ Téměř všichni se seběhli a vypadalo to, že se dívka malinko stydí, ale zároveň byla pyšná.

Ke konci hodin jsem zjistil, že jeden chlapec jen seděl a koukal na svůj obrázek. Přišel jsem k němu a viděl jsem, že udělal čáry přes celý arch v rozestupech jednoho centimetru. „Proč tam neuděláš další čáry? Když je tam uděláš, tak to bude více vystupovat. Máš to dobře, jen by to chtělo ještě čáry nahustit.“ „Mně se nechce.“ Touhle odpovědí mě zarazil. Nečekal jsem ji. Podíval jsem se na paní učitelku, a ta mi naznačila, abych jej nechal být. Nechtěl jsem ale, aby tam jen tak seděl. „Dobře, tak ale tedy svůj výtvar pořádně vygumuj, a pak až to budeš mít hotové, tak dáš tyhle čtyři lavice dohromady, položíš na ně svůj obrázek a vezmeš si vaše rozpracované komixy z minulých hodin, a budeš na nich pokračovat, jo?“ Odkýval mi to a šel pracovat.

„Prosím, pokud budete hotoví, tak tužku vygumujte a dejte obrázek na ty lavice, které dal dohromady --- a když tak si můžete ještě vytáhnout komixy z minula. Ještě na tvorbu máme 10 minut.“ Našel se jediný chlapec co „nechtěl“ dělat komix, ale zabavil jsem jej, aby jen tak neseděl, nebo si nehrál s mobilem.

„Prosím, nachýlil se nám čas konce. Nechte obrázky ve fázi, v jaké je máte. I kdyby nebyly dokončené, tak je můžete dodělat v příštích hodinách výtvarné výchovy, ale nyní je položte na spojené lavice, uklidte pomůcky a udělejme kolem obrázků kruh.“

„Děkuji. Dneska jsme si ukázali, jak pracovat s čarou, abychom kresbu dostali takovým optickým klamem do prostoru. Jak všichni vidíme, tak se nám to všem podařilo, protože každý obrázek, i když jsou odlišné jak gestem, tak hustotou čar, pracuje na

stejném principu. Teď bych od vás chtěl slyšet v pár slovech, co byste vyzdvihli na svém obrázku, jednu věc a proč?“ Bohužel stejně můj „pokus o reflexi“ nedopadl na úrodnou půdu. Povětšinou padaly odpovědi stylem „nic, barva, čáry“ a nikdo mi neřekl proč. Ani když jsem řekl, že „Když říkáš, že se ti to líbí, tak víš proč. Co se ti tedy na tom povedlo?“, tak jsem se odpovědi nedočkal. Jestli byla položena špatně otázka, nebo jejich „neznalost“ tohoto hodnocení, tlak na jejich žaludky, že půjdou na oběd, nebo jejich neznalost svého obhájení, nevím. Zároveň, vzhledem k jejich „rychlosti“ seskupení se do kruhu, jsme měli na reflexi pouze 5 minut a zvonění je splášlo jako „stádo antilop“. Musel jsem je silným hlasem zastavit. Poděkoval jsem za jejich práci, popřál dobrou chuť k obědu a paní učitelka si je seřadila a odvedla na oběd. Ukázka výstupu v příloze (Obrázek 53).

Návrh alterace

K této výukové jednotce byla alterace vytvořena na základě výzkumné metody otevřeného klíčování. Bude tedy umístěna pod názvem „Otevřené klíčování jednotky 2“ za touto podkapitolou.

3.2.3 VÝTVARNÝ ÚKOL #3 – FONTÁNA

S touhle třídou jsem se setkal při minulé hodině ze své tematické řady „chiromantie“ (realistická kresba ruky), kterou velmi dobře ztvárnili a zrealizovali (dokonce předčili mé očekávání).

Zajímavostí této hodiny bylo, že ačkoli jsem měl 15 žáků, tak mi přibyl jeden navíc – klučina, který měl hudební obor a ujel mu autobus. Poprosil mě, zda se k nám nemůže přidat, aby nemusel čekat na chodbě nebo venku. Povolil jsem mu to s tím, že nám pomůže – souhlasil.

Na úvod jsem řekl žákům, aby mi zopakovali, co jsme dělali minule. Správně mi odpověděli, že jsme se věnovali realistické kresbě ruky a zaměřili jsme se na čáry na ruce a na detail (ale na pojem dermatoglyfy si nikdo nevzpomněl). S tím jsem přešel k vysvětlování návaznosti. Vzhledem k tomu, že tito žáci nekreslili line art ala Formentera, tak jsem jim to musel zprostředkovat skrze fotografie na internetu a také ukázkou děl žáků, se kterými jsem line art dělal. Využil jsem prve white board. Začal jsem s tím, co znají – kresbu ruky. Tu jsem nakreslil na tabuli. „Ruku již dobře zvládáme nakreslit a víme, že ruka má objem, který někteří ztvárňovali stínováním. Jde to, ale také principem line artu – za pomoci čar. Ten spočívá v tom, že si ruku předkreslíme a mimo ruku vedeme

vodorovné linie. Ty, když se dostanou k ruce, tak přes ni pokračují v křivce, která kopíruje její objem a z ruky vystupují zase jako vodorovné čáry.“ Při výkladu jsem kreslil na tabuli. „Tomuhle principu rozumíte?“ Sborově se ozvalo: „Ano.“ „Hlavní je si uvědomit, že ruku vlastně jakoby rozřízneme a hranu řezu obtáhneme a křivky v kontrastu s rovnoběžkami nám vytvoří iluzi prostoru, kdy z papíru ruka vystupuje.“ Kreslil jsem „řez“ rukou a vytáhl pár dalších čar. Pro jistotu jsem se přesunul k počítači a zadal „line art Nester Formentera“ - „Tady se můžete podívat, jak pracuje americký umělec Nester Formentera na kresbě ruky, stejně jako pracovali vaši spolužáci v sekundě.“ (Ukázal jsem fotografii ruky, zmrazil projektor, aby si mohli prohlédnout jeho tvorbu, a zároveň jsem našel na svém flash disku svoji tvorbu, kterou jsem otevřel a odmrazil projektor). „A tady můžete vidět moji tvorbu se stejným principem, aplikovaným na celé tělo.“ Zároveň jsem žákům ukázal fotografii prací Vasarelyho s komentářem, že se budeme dnes zabývat také sochou, a to na téma line artu. Ukázal jsem jim i topografické modely a snímkování CT. „Jak vidíte, tak v CT snímkování nebo v topografických mapách je vlastně objektem (horou či tělem) veden řez a z těchto řezů se sestává výsledný objekt.“ Přešel jsem k složkám z výtvarky a vytáhl díla sekundantů. „Tady se můžete tedy podívat, jak vaši spolužáci pracovali. My ale tenhle způsob využijeme pro naši prostorovou tvorbu. Vezmeme čtvrtku, na níž si předkreslíme ruku. To už jsme dělali. Poté ale budeme s rozestupy lepit proužky papíru a vytvoříme prostorový objekt naší ruky. Nalepíme proužek kouskem do vnitřku skicy, ohneme papírový proužek tak, aby nám vytvořil co nejpřesnější objem části ruky, a na druhé straně obrysu jej zase DOVNITŘ vlepíme.“ Při tom jsem nakreslil „3D“ postup na tabuli. Bylo zajímavé, že žáci byli drobet vyděšeni, tak jsem reagoval: „Nemáte se čeho bát. Kresbu line artu jsme přeskočili, protože z minula se ukázalo, že jste zdatní kreslíři a tahle práce v prostoru je pouze jen o přesnosti a pozorování. Vezměte si prosím čtvrtky A3, lepidla, tužky a můžete se pustit do práce. Kdo nemá tužky, tak jsou také připravené.“ Všichni si sborově šli vzít pomůcky. Já jsem se vrhl na řezání dalších proužků z papíru. Dělal jsem je o tloušťce ½ cm. Abych ale využil toho kolegu z hudebky, tak jsem ho poprosil, zda nám může nařezat další proužky. Souhlasil a ujal se řezačky. Vysvětlil jsem mu, jak si na ní naměří ½ cm a šel jsem obcházet studenty.

V tu chvíli již valná většina měla dobře nakreslenou ruku. Uvědomil jsem si, že jsem jim neřekl, aby ruku neohýbali, nezatínali pěsti, protože tenhle postup má své omezení a materiál neumožňuje pracovat tak silně s detailem. Naštěstí to nikdo neudělal.

Žáci si začali rozebírat proužky, kterých jsme díky pomoci měli požehnaně („hudebkáři“ jsem poděkoval a poslal ho posadit se ke kamarádům). Žáci pomalu lepili a začínali ohýbat proužky. U jedné dívky jsem se zastavil: „Máš ten proužek krátký, a tím málo zahnutý. Podívej se (vzal jsem proužek a dal jí ho přes ruku), že když ohnu papír podle tvé ruky, tak je o hodně delší, než jsi nalepila. Naštěstí to ještě jde odlepit. Můžeš si to poměřovat na druhé ruce, abys dosáhla správného objemu.“ „Prosím všechny o pozornost. Když budete lepit proužky, tak si můžete pomoci tím, že si délku naměříte na své druhé ruce, kterou jste si obkreslili, anebo, když budete začínat od prstů, tak je tam můžete vložit a tím korigovat délky a zahnutí proužků.“ Všichni pochopili a pracovali dále směle a dobře. Všiml jsem si, že jedna dívka zápasí s tím, že se jí proužky „hýbají“. „Můžeš chvíli nechat lepidlo zaschnout, aby se ti to neodlepovalo.“ Kupodivu to přijala s úsměvem a díky, jako by jí to nenapadlo.

„Jak mám dát proužky daleko od sebe?“ „To vlastně záleží na tom, kde je zrovna lepíš. Na předloktí je můžeš mít klidně dál od sebe, protože je to vlastně jen válec, který se zužuje k zápěstí, ale na dlani a prstech budeš muset dát proužky téměř těsně k sobě, abys dosáhl dojmu, že to jsou prsty.“

Následně jsem jen obcházel studenty. Nebyl žádný dotaz, nebylo co jim připomenout, jak jim jinak pomoci. Všichni pracovali svědomitě, pečlivě. „Když ohýbáš ty proužky, tak si můžeš pomoci, že je takhle protáhneš přes okraj lavice a nebudeš mít tu ‚křivku‘ zalamovanou, ale pěkně souvislou a plynulou.“ „Děkuji, to jsem potřeboval.“

Všiml jsem si hlavně jednoho chlapce, který pracoval velmi čistě, pečlivě a detailně. Jeho proužky byly krásně průběžné, v pravidelných rozestupech a bylo vidět, že ho práce baví. „Tebe to baví a hodně ti to jde, že?“ „Ano, baví mi to, více než třeba kreslení.“ „Bezva, třeba jsi objevil něco, co můžeš dělat i mimo, třeba modelařina a jiné.“ Fakt se v tom „našel“.

V jedné situaci, kdy dvě dívky řešily problém, jak papírky vyplnit dlaň v místě, kde se napojovaly prsty, přišla jedna z nich na „dovyplnění“ menším prstencem do dlaně

a druhá si toho všimla a okopírovala tenhle dobrý princip. „Dobře jste vyřešily tohle kritické místo. Super.“

O druhé hodině se tam po odchodu „hudebkáře“ ještě objevila jedna jejich spolužačka, která se zeptala, zda by tam s námi mohla tu hodinu být. „Můžeš, ale taky si zkusíš to, co dělají tví spolužáci. Protože ale oni pracují o hodinu déle, tak by sis zkusila takhle udělat nějaký objekt, třeba kouli nebo válec, jo?“ Usmála se, a že to zkusí. Tak jsem jí dal A4 a proužky a dívka dala se do díla. Byla s tím celkem brzy hotová, protože udělala menší a jednodušší těleso (položený kužel), tak jsem jí poradil „Co takhle prohloubit prostorovost a ‚proplést‘ ten tvůj objekt v opačném směru?“ To se jí zdálo jako dobrý nápad, a tak ještě tvořila.

Ke konci, kdy jsme měli už jen 7 minut, jsem musel žáky zastavit. (Malinko jsem ztratil pojem o čase fascinovaný pozorováním tvorby žáků.) „Prosím přestaňte tvořit a dejte své výrobky na lavice sem doprostřed a shlukněte se kolem nich.“

„Dneska jsme si dokázali, že když se line art přenesení do prostoru, tak vznikají krásná a velmi efektivní díla. Dokonce, i když nejsme natolik přesní, tak výsledný efekt nám zkresluje nepřesnosti a tvar ruky se nám v tom objeví. Teď vás v posledních pár minutách poprosím, abyste každý řekl, jak se vám technika dařila či nedařila, líbila či nelíbila a proč a v čem shledáváte omezení.“

Většina říkala vlastně to samé – „líbilo se mi takhle tvořit, protože moc neděláme do prostoru a pěkně to z toho vystupuje a je problém s detaily.“ Hodně jsem byl ale polichocen chlapcem, kterého jsem popisoval jako detailního „modeláře“, který řekl, že: „Strašně moc se mi líbila i dařila tahle technika, protože nemám rád kreslení kvůli detailům a používání tužky a v tomhle jsem mohl být přesný, jak to jen šlo a jsem rád, že jsem si to zkusil.“

„Děkuji Vám za vaši dnešní práci. Dnes je to naposledy co se spolu vidíme při hodinách výtvarné výchovy, a proto bych vám rád popřál hodně štěstí ve vašem studiu. Uklidte prosím všechny pomůcky. Mějte se pěkně.“

Na závěr se do toho ještě vložila paní učitelka, že nechce, aby se jejich díla zničila, tak si každý měl svůj výrobek vzít, a že je společně dají do skladu, aby pak mohli udělat výstavu rukou. Ukázka výstupu v příloze (Obrázek 54).

Návrh alterace

V této hodině byla potíž s návazností. Žákům nebylo umožněno projít si celou tematickou řadou, a proto si nezkusili kresbu line artu, jako jiné skupiny. Jistě bychom tedy pro zlepšení žáky s těmito principy seznámili. Kdybychom ale měli pracovat stejně, tak by jistě pomohlo mít k dispozici minimálně fotografie, nejlépe hotový výrobek, na němž bychom si mohli ukázat celkový postup. Tím by se práce pro obě strany ulehčila a zbyl by čas na závěrečnou reflexi, která byla „uchvácením z tvorby žáků“ vypuštěna.

3.2.4 VÝTVARNÝ ÚKOL #4 – KRAJINA TĚLA

Tuto následující výukovou jednotku jsem vytvořil na základě časopisu Výtvarná výchova, kde byla hodina VV se zaměřením na linie v krajině

Měl jsem také hotovou prezentaci, na níž jsem se dostal od základního pozorování linií v krajině a geografie/vrstevnic k lidskému tělu, vytvořil si animaci znázorňující postup krok za krokem a použil výstupy z časopisu na ukázání možných variací a výsledků. Žákům jsem vytvořil a vytiskl soubor 16 různých fotografií a obrázků lidského těla od skupinky lidí až po detaily končetin. Každý si měl vybrat obrys, který by jejich obrázek znázorňoval, ten překreslit co nejpřesněji na čtvrtku A4 a vytvořit si tak šablonu. Následně na A3 obkreslovat linie šablony, přemýšlet nad barvou, rytmem, kompozicí. Pro čáry jsem zvolil barevné fixy, které mají ve třídě.

Díky názorné prezentaci a ukázkám žáci vcelku rychle pochopili zadání a dali se do práce. Dokonce mi přišlo, že je tato tvorba doopravdy baví.

I v této třídě se ale objevil zvláštní případ. Dva kluci, identická dvojčata – jeden pečlivě a dle pokynů tvořil a snažil se. Druhý ale měl svoji hlavu (dle slov učitelky – vždy přijde s něčím originálním a jde si tvrdě za svým + mu to i toleruje). Ten si vytvořil šablonu, začal obkreslovat a najednou se zarazil, jelikož v tom, co měl, něco objevil. Když jsem k němu přistoupil, tak začal vybarvovat jednotlivé části a já se dozvěděl, že z toho prostě chce a udělá fénixe, jen si musí na internetu najít, jak vypadají jeho pařáty. Po domluvě s učitelkou jsem jej tedy nechal, ať si tvoří dle svého, protože se do toho doopravdy pustil s velkou vervou.

Nakonec, i když bylo jeho dílo jen z části jako ostatních (nebylo pouze v liniích obrysu), tak vznikly krásné artefakty, nad nimiž jsme si se žáky popovídali a příjemně zakončili výuku. Ukázka výstupu v příloze (Obrázek 55).

Návrh alterace

Když se podíváme na reflexi, tak je krátká. To však neznamená, že by byla nedostatečná. Pouze se výuka podařila a žádné nezdary nebo důležité části hodiny, nebylo nutné zapsat. Je tedy možné ji označit za výuku, jež by nepotřebovala alteraci. Pouze důslednost a praxe učitele, při reakci na chlapce, co si tvořil po svém, by mohla zajistit, že všichni dosáhnou výsledku v zadané rovině.

3.3 OTEVŘENÉ KÓDOVÁNÍ JEDNOTKY 2

Metoda nalezení alterace na základě výzkumné otázky, jež se nazývá otevřené kódování, nám byla představena při výuce. Zde jsme vytvořili na jednu reflexi seminární práci, jejíž výtah je zde předložen.

Principem této metody je využití dat (v našem případě reflektivní bilance), které se následně analyzují a to tak, že se položí výzkumná otázka (případně otázky). Na jejich základě se v textu nalézají fráze či celé statě. Tyto jsou převedeny do kódů a kódy do kategorií a následně se tato hesla zakreslí do myšlenkové/relační mapy (případně je možné je jinak graficky znázornit, jako třeba tabulkou, grafem aj.) z níž se vyčtou vztahy. Na jejich základě se interpretuje odpověď na otázku, která může vést k alteraci.

V souvislosti s výukovými jednotkami jsme zvolili tyto výzkumné otázky:

- **Hlavní:**
 - a. Jaká specifika lze vysledovat při rozhodování učitele ve výuce ve vztahu ke konkrétnímu zadání? (K této otázce se dostaneme na konci práce, jelikož si myslíme, že je důležité si na ní odpovědět ve vztahu k ostatním otázkám.)
- **Dílčí:**
 - b. Které pokyny formuloval učitel ve výuce?
 - c. Které pokyny formulované při výuce bylo nutné opakovat?
 - d. Které pro učitele nečekané situace nastaly v průběhu vyučovací jednotky a jak na ně učitel reagoval?

3.3.1 KÓDOVÁNÍ ČÁSTÍ BILANCE

Pro nalezení statí nebo frází, které jsme převáděli na kódy, jsme využívali program MS Word. Před tím jsme zkoušeli analytický program Atlas.ti, ten nám však nevyhovoval. Po všechny dílčí otázky jsme postupovali tak, že pasáž, která se vztahovala k otázce, jsme označili funkcí „komentář“ a popsali jej kódem (občas jedním slovem, jindy větou), jako je vidět na snímku obrazovky (Obrázek 56) v příloze. Proto tuto podkapitolu dále neuvádíme.

3.3.2 KÓDY K DÍLČÍ OTÁZCE B)

Z textu bilance byl sestaven seznam všech kódů, který jsme pro přehlednost převedli do tabulky.

Specifika postupu – umístění ve formátu	Specifika, technika postupu kresby – obrys ruky
Specifika postupu – umístění ve formátu	Specifika postupu, rada, pravidlo neobkreslovat
Specifika postupu, pravidlo kresby – rovnoběžky	Specifika postupu, pravidlo kresby-linie přes ruku
Specifika postupu – pravidlo kresby – rovnoběžky	Specifika, technika postupu kresby-linie
Specifika, technika postupu kresby-obtažení linií fixem	Specifika postupu-vygumování tužky
Technika postupu-netlačit na tužku	Pokyn k započetí práce, rozebrání pomůcek
Rada k postupu- „tyhle čáry můžeš dodělat pak“	Rada k tvorbě/technice – zaměření na čáry přes ruku
Rada k ulehčení tvorby, zopakování specifík postupu-čáry na osu ruky	Technika, rada, variace, volnost, zkušenost, zopakování specifík postupu-čáry na osu ruky
Nabídka spolupráce, pomoci, rady	Přímá ukázka, zopakování specifík postupu-křivky přes ruku
Rada k zintenzivnění techniky – zhuštění čar	Specifika techniky-ujasnění principu čar přes ruku
Specifika techniky, rada, variace volnost – můžeš různě linky obtáhnout	Specifika techniky, rada, variace volnost-můžete různě linky obtáhnout
Přímá ukázka, zopakování specifík postupu	Specifika postupu – vygumování tužky
Pokyn k organizaci třídy – slož 4 lavice	Pokyn k organizaci výuky – polož obrázek na lavice
Náhradní plán – pracuj na komixu	Specifika postupu – vygumování tužky
Pokyn k organizaci výuky – obrázky na lavici	Náhradní plán – pracujte na komixech
Zastavení tvorby	Ujištění smyslu práce – mohou dodělat příště
Pokyn k organizaci výuky – obrázky dejte na lavice	Pokyn k organizaci třídy – uklid'te pomůcky

Tabulka 1 – Seznam všech kódů druhé dílčí otázky

Tyto všechny kódy jsme museli rozdělit do několika málo kategorií pro další práci:

- úvod, výklad,
- tvorba,

- závěr,
- postup,
- technika,
- rada,
- pravidlo.

Kategorie byly graficky znázorněny tabulkami a grafem.

Tabulka 2 ukazuje četnost kategorií vzhledem k množství kódů.

Kategorie	četnost	% zastoupení
pravidlo	6,0	7,4 %
závěr	9,0	11,1 %
rada	9,0	11,1 %
technika	10,0	12,3 %
úvod, výklad	12,0	14,8 %
tvorba	16,0	19,8 %
postup	19,0	23,5 %

Tabulka 2 – Seznam kategorií a četnost k druhé dílčí otázce

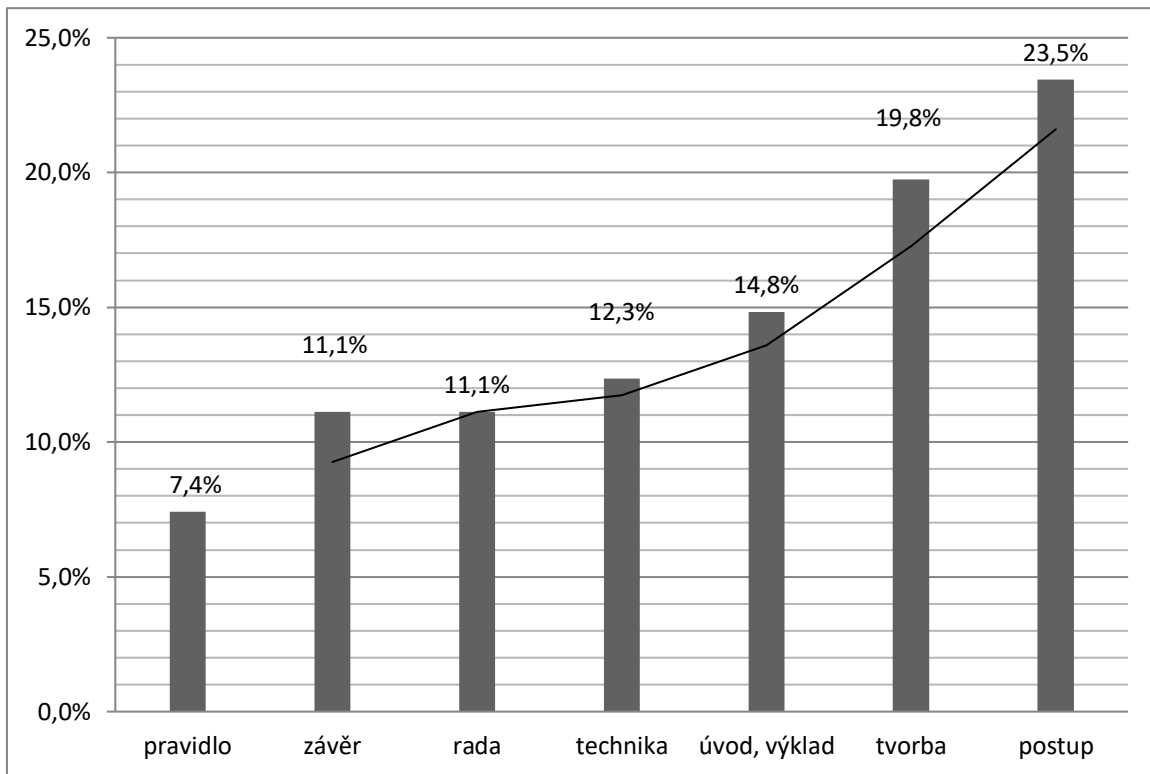
V další tabulce jsme rozepsali, v jakých kategoriích je který kód zastoupen. V této tabulce můžeme zpozorovat, že některé kódy lze zařadit do více kategorií, čímž se nám vytváří i vztahy mezi kategoriemi, které lze vyzpozorovat jak výše, tak dále v relační mapě, která zahrnuje jak obecné kategorie, tak kódy k nim přiřazené, včetně průřezových vazeb.

Kódy /kategorie	úvod, výklad	tvorba	závěr	postup	technika	rada	pravidlo
Specifika postupu – umístění ve formátu	1	0	0	1	0	0	0
Specifika, technika postupu kresby – obrys ruky	1	0	0	1	1	0	0
Specifika postupu – umístění ve formátu	1	0	0	1	0	0	0
Specifika postupu, rada, pravidlo neobkreslovat	1	0	0	1	0	1	1
Specifika postupu, pravidlo kresby – rovnoběžky	1	0	0	1	0	0	1
Specifika postupu, pravidlo kresby – linie přes ruku	1	0	0	1	0	0	1
Specifika postupu-pravidlo kresby – rovnoběžky	1	0	0	0	0	0	1
Specifika, technika postupu kresby – linie	1	0	0	1	1	0	0
Specifika, technika postupu kresby – obtažení linií fixem	1	0	0	1	1	0	0

Specifika postupu – vygumování tužky	1	0	0	1	1	0	0
Technika postupu – netlačit na tužku	1	0	0	0	0	0	0
Pokyn k započetí práce, rozebrání pomůcek	1	0	0	0	0	0	0
Rada k postupu – „tyhle čáry můžeš dodělat pak“	0	1	0	1	1	1	0
Rada k tvorbě/technice – zaměření na čáry přes ruku	0	1	0	0	1	1	0
Rada k ulehčení tvorby, zopakování specifík postupu – čáry na osu ruky	0	1	0	1	0	1	1
Technika, rada, variace, volnost, zkušenost, zopakování specifík postupu – čáry na osu ruky	0	1	0	1	1	1	1
Nabídka spolupráce, pomoci, rady	0	1	0	0	0	1	0
Přímá ukázka, zopakování specifika postupu – křivky přes ruku	0	1	0	0	0	0	0
Rada k zintenzivnění techniky – zhuštění čar	0	1	0	0	1	1	0
Specifika techniky – ujasnění principu čar přes ruku	0	1	0	1	0	0	0
Specifika techniky, rada, variace volnost – můžeš různě linky obtáhnout	0	1	0	1	1	1	0
Specifika techniky, rada, variace volnost – můžete různě linky obtáhnout	0	1	0	1	1	1	0
Přímá ukázka, zopakování specifík postupu	0	1	0	1	0	0	0
Specifika postupu – vygumování tužky	0	1	0	1	0	0	0
Pokyn k organizaci třídy – slož 4 lavice	0	0	1	0	0	0	0
Pokyn k organizaci výuky – polož obrázků na lavice	0	0	1	0	0	0	0
Náhradní plán – pracuj na komixu	0	1	0	0	0	0	0
Specifika postupu – vygumování tužky	0	1	0	1	0	0	0
Pokyn k organizaci výuky – obrázky na lavici	0	0	1	0	0	0	0
Náhradní plán – pracujte na komixech	0	1	0	0	0	0	0
Zastavení tvorby	0	1	1	1	0	0	0
Ujištění smyslu práce – mohou dodělat příště	0	0	1	0	0	0	0
Pokyn k organizaci výuky – obrázky dejte na lavice	0	0	1	0	0	0	0
Pokyn k organizaci třídy – uklid'te pomůcky	0	0	1	0	0	0	0
Pokyn k organizaci výuky	0	0	1	0	0	0	0
reflexe	0	0	1	0	0	0	0

Tabulka 3 – Kódy a jejich rozdělení do kategorií druhé dílčí otázky

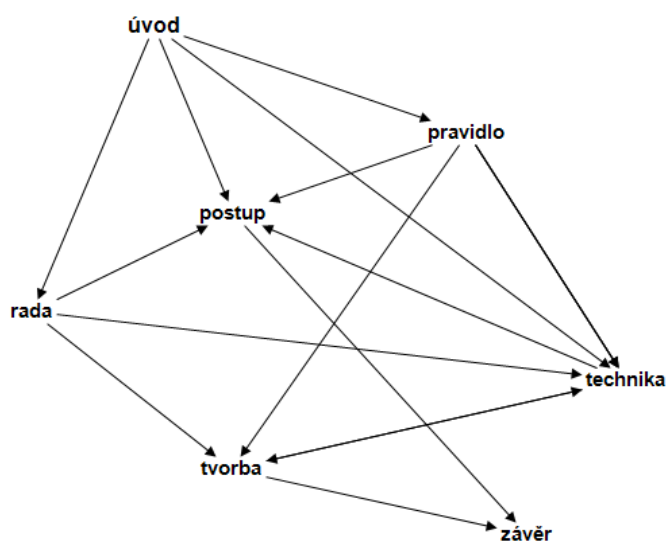
Posléze data umožnila vytvoření grafu četnosti pokynů, z něhož lze vyvodit, že pokyny, které byly ve výuce vyřčeny, byly zaměřené hlavně na postup, vlastní tvorbu žáků, výklad a techniku.



Graf 1 – Četnost pokynů dle kategorií k druhé dílčí otázce

3.3.3 RELAČNÍ MAPY K OTÁZCE B)

Na základě kategorií a jejich vztahů k otázce a bilanci jsme vytvořili relační mapu. Z této mapy můžeme vyčíst, že technika je nejvíce ovlivňovaná kategorie, kategorie úvod sama



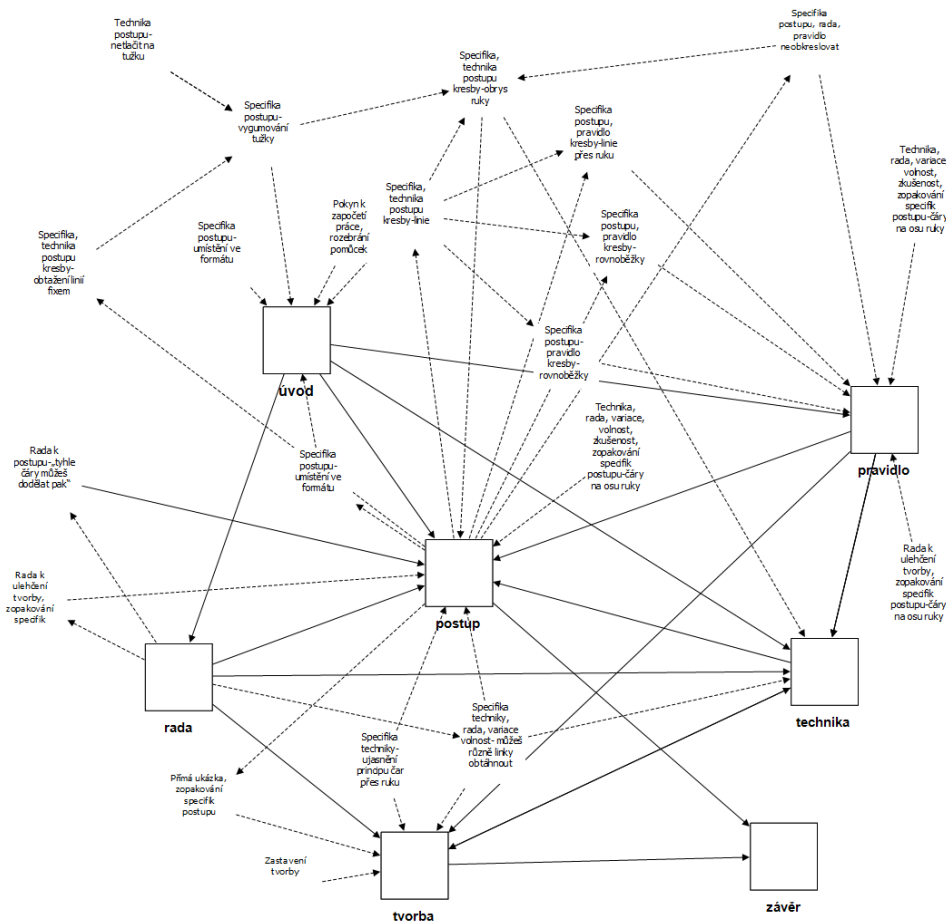
Obrázek 1 – Relační mapa kategorií druhé dílčí otázky

pouze ovlivňuje a kategorie závěr již neovlivňuje žádnou kategorii, jen je uvozena kategoriemi postupem a tvorbou, které k němu směřují.

Veškeré tyto pokyny, jež byly definovány v těchto obecných kategoriích, jsou tedy spíše zaměřeny na technickou stránku a uvozují

a usměrňují pokyny k technice.

Díky této mapě jsme mohli jednoduše vytvořit velkou relační mapu, obsahující všechny kódy a kategorie.



Obrázek 2 – Relační mapa kódů a kategorií druhé dílčí otázky

3.3.4 INTERPRETACE

Na základě výzkumné otázky lze jak z četnosti pokynů, tak ze vztahů vypořádat, že pokyny byly téměř v průběhu celé výuky zaměřeny na celkový postup a techniku, jež měli žáci provádět. Z toho můžeme vyvozovat fakt, že při výuce byl učitel pro žáky pomoci, co se týče postupu a po úvodu hodiny a instruování hodiny a tvorby nadále doplňoval, nebo opakoval postupy tvorby. Všechny pokyny na sebe nějakým způsobem

navazovaly, a to hlavně úvod – technika – postup. Mnoho specifik bylo opakováno v různých kategoriích, proto jsou tyto propojené (viz výše).

Celkově lze říci, že ve výuce byly pokyny pomocí pro dosažení cíle tvorby, jímž byla kresba ruky stylem line art. Zároveň je zajímavé, že ačkoli nebylo cílem tvořit pravidla, tak bylo nutné tuto kategorii přidat, protože pokyny z této kategorie bylo nutné následně dodržovat po celou tvorbu.

3.3.5 KÓDY K DÍLČÍ OTÁZCE C)

Označení kódu k této otázce	Označení kódu k otázce „které pokyny byly řečeny“
Umístění ruky	Specifika postupu, umístění ve formátu
Čáry předkreslí tužkou	Specifika, technika postupu kresby, linie
Vodorovné čáry kolmo na osu ruky	Rada k ulehčení tvorby, zopakování specifik postupu, čáry na osu ruky
Ukázka řezu	Přímá ukázka, zopakování specifik postupu, křivky přes ruku
Mohou obtáhnout „čímkoli“	Specifika techniky, rada, variace volnost, můžete různě linky obtáhnout
Tužku vygumovat po obtažení	Specifika postupu, vygumování tužky

Tabulka 4 - Seznam kódů druhé dílčí otázky a jejich srovnání s kódy první dílčí otázky

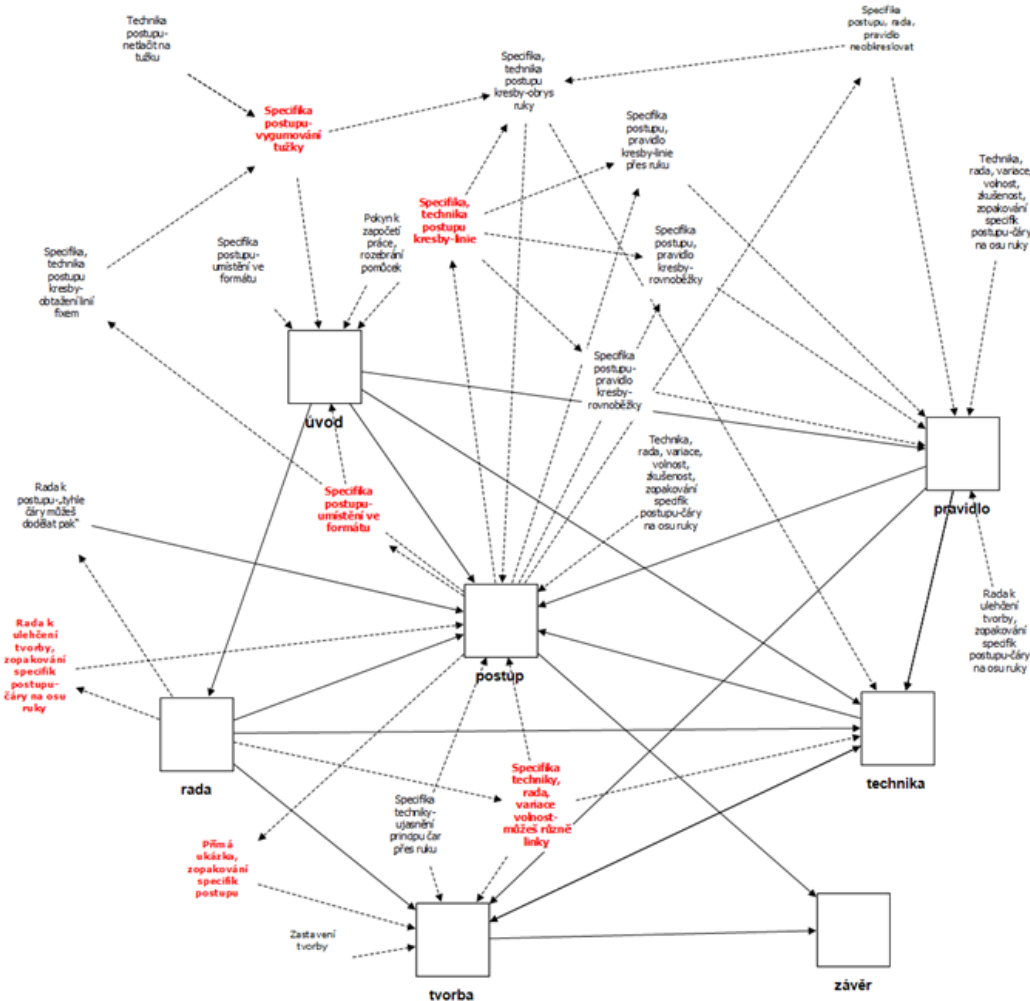
Už z této tabulky můžeme vyčíst, že pokyny, které byly formulované učitelem (a bylo nutné je znova opakovat) se vztahují k technice a postupu, jak mají žáci postupovat. Jedná se tedy o posílení pokynů a také o jejich zdůraznění, kdy pouze v jednom okamžiku („mohou obtáhnout čímkoli“) se jednalo o zopakování na základě otázky jednotlivce a odpovědi všem žákům. Dovolím si k tomuto ještě udělat tabulku, která prokáže, jak moc (v procentech) bylo nutné pokyny opakovat (viz níže).

Druhá otázka – „Které pokyny bylo nutné opakovat?“		
Počet celkových pokynů	Počet pokynů, jež se opakovaly	[%] z celku
36	7	19,44 %

Tabulka 5 - Výpočet zastoupení pokynů v druhé dílčí otázce, jež byly nutné opakovat z první dílčí otázky

Z této tabulky lze vyčíst, že z celkového počtu 36 pokynů, jež byly nalezeny v dřívější otázce, bylo nutné jich opakovat necelých 20 %. To znamená, že cca 1/5 pokynů obsahovala nějakou nejasnost, či bylo nutné je pro pochopení nebo zdůraznění znova položit.

3.3.6 RELAČNÍ MAPA K OTÁZCE C)



Obrázek 3 – Relační mapa k druhé dílčí otázce

3.3.7 INTERPRETACE

Využili jsme pro vztahy stejnou mapu, jako při předešlé otázce, jelikož na ní je patrnější, které otázky jsou v jakých kategoriích a bylo nutné je zopakovat. Jedná se o kódy/pokyny v červených textech. Jak je vidět z vazeb, tak opakované pokyny jsou napojené na kategorii úvodu, kde se práce definovala, a tím ovlivňovaly postup a tvorbu.

Ze specifikace pokynů, jež se objevily v opakování, je patrné, že se nejedná o problém, že by studenti neslyšeli pokyn. Spíše, že úplně zadání nepochopili, a tak pak došlo k nutnému vyřčení otázky žáky (při problému), nebo k nutné vsuvce od učitele, aby vše probíhalo tak, jak dle zadání mělo.

3.3.8 KÓDY K DÍLČÍ OTÁZCE D)

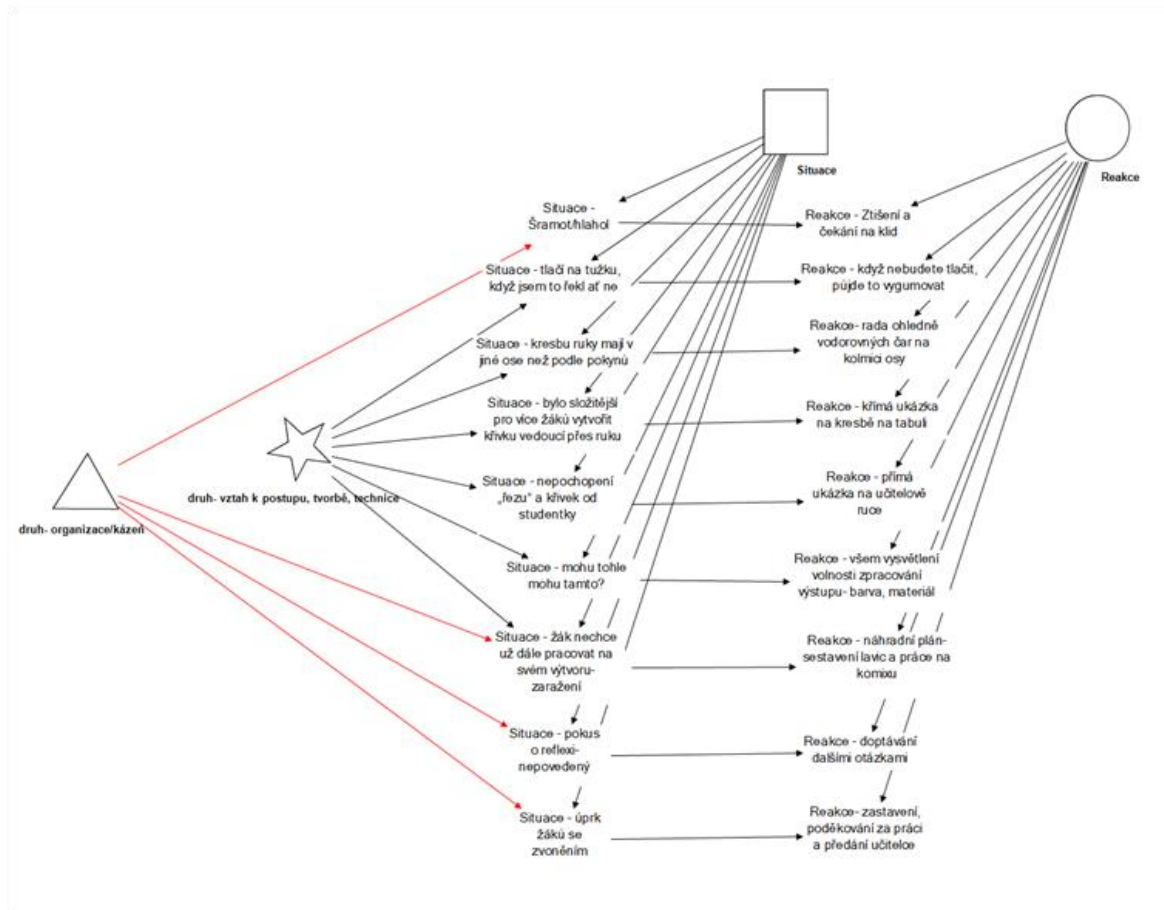
Kódy /kategorie	situace	reakce	druh – organizace/ kázň	druh – vztah k postupu, tvorbě, technice
Situace – Šramot/hlahol	1	0	1	0
Reakce – Ztišení a čekání na klid	0	1	1	0
Situace – tlačí na tužku, když jsem to řekl ať ne	1	0	0	1
Reakce – když nebudete tlačit, půjde to vygumovat	0	1	0	1
Situace – kresbu ruky mají v jiné ose než podle pokynů	1	0	0	1
Reakce – rada ohledně vodorovných čar na kolmici osy	0	1	0	1
Situace – bylo složitější pro více žáků vytvořit křivku vedoucí přes ruku	1	0	0	1
Reakce – přímá ukázka na kresbě na tabuli	0	1	0	1
Situace – nepochopení „řezu“ a křivek od studentky	1	0	0	1
Reakce – přímá ukázka na učitelově ruce	0	1	0	1
Situace – mohu tohle mohu tamto?	1	0	0	1
Reakce – všem vysvětlení volnosti zpracování výstupu – barva, materiál	0	1	0	1
Situace – žák nechce už dále pracovat na svém výtvoru – zaražení	1	0	1	1
Reakce – náhradní plán – sestavení lavic a práce na komixu	0	1	1	1
Situace – pokus o reflexi – nepovedený	1	0	1	0
Reakce – doptávání dalšími otázkami	0	1	1	0
Situace – úprk žáků se zvoněním	1	0	1	0
Reakce – zastavení, poděkování za práci a předání učitele	0	1	1	0

Tabulka 6 – Kódy a kategorie k třetí dílčí otázce

Tuto tabulku jsme vytvořili záměrně pro přehlednost. Seřadíme-li kódy chronologicky, jak jdou za sebou, tak se nám střídá situace s reakcí, tudíž každá akce vyvolala reakci, již učitel nějakým způsobem čelil.

Další interpretaci zanecháme na část mapy, ze které se dají lépe vyčíst podrobnosti.

3.3.9 RELAČNÍ MAPA K OTÁZCE D)



Obrázek 4 – Relační mapa k třetí dílčí otázce

3.3.10 INTERPRETACE

Z relační mapy lze vyčíst to, co bylo interpretováno výše – každá akce vyvolala reakci, tj. každá situace vyvolala reakci na ni a její řešení. Zároveň je barevně (červené šipky) odděleno, které situace a jejich reakce byly spíše organizačního řádu. Zbylé (hvězda) se vztahovaly k tvorbě a postupu žáků, ať už kvůli přeslechnutí, nepochopení postupu, či nalezení problému, který bylo nutné řešit. Jen jedna situace – žák co nechce pracovat dále – byla zařazena do obou kategorií, protože se jedná o náhradní plán jak organizace, tak tvorby a postupu.

V tomto jsou kategorie organizace vs. tvorba v poměru 4:5, z čehož se nedá podrobně usuzovat, zda více překvapily ty nebo ty nečekané situace. Proto tato

„překvapení“ přisuzujeme pouhé náhodě, a ne nedbalosti nebo přehlédnutí nějakých položek při přípravě a realizaci hodiny učitelem.

3.4 OTEVŘENÉ KÓDOVÁNÍ HLAVNÍ OTÁZKY

Vzhledem k faktu, že dílčí otázky spíše podporují otázku hlavní, se při hledání odpovědi na tuto otázku pokusíme více interpretovat výše uvedené závěry. Jedná se tedy o propojení dílčích otázek, resp. jejich sumarizaci a na jejich základě vyhodnocení odpovědi.

První odpověď na otázku nám říká, že učitel na mimořádné situace vždy reagoval, zhruba polovina těchto situací byla zaměřena na rozhodování a reakce k tvorbě, tudíž ve vztahu k zadání. Vždy bylo k žákovi přívětivé, klidné.

Druhá odpověď hovoří o jednom specifiku, a to, že učitel se při pokynech, zadávaných v hodinách zaměřoval na popis postupu, techniky a ilustraci. Tím umožňoval žákům tvořit v tak krátkém čase. Kdyby toto neučinil, tak by mohl žáky nechat přijít na to, jak realizovat tento druh tvorby a přistoupit k dílu heuristickou metodou či metodou pokus omyl. V této časové dotaci to však nebylo možné, proto jim bylo vyloženo několik základních postupů, z některých se stala pravidla.

Třetí odpověď jen podporuje odpověď druhou, jelikož učitel opakoval postupy, které byly nutné opakovat, a tím posílil zadání a pochopení i případné urychlení tvorby žáků, aby se nezasavili na problému, který ale nebyl k řešení v hodině.

3.4.1 INTERPRETACE CELKU, ALTERACE

Celkově lze tedy vysledovat při rozhodování učitele ve výuce ve vztahu ke konkrétnímu zadání, že učitel byl na výuku připraven a celkově byl ochoten neustále být nápomocen žákovi při jeho tvorbě. Tím, že většinu pokynů zaměřil na tvorbu a postup si zajistil schopnost žáků dokončit artefakt, i když v pár případech musel pokyn zopakovat. Zároveň mimořádné situace vždy v klidu vyřešil, pravděpodobně připraven dřívější praxí, svojí přípravou a instruktáží v hodinách semináře praxí.

Alterací na tuto hodinu by byla důslednější příprava a kvalitnější definování pokynů. Pokyny by bylo možné případně podložit ukázkami kroků nebo výstupů pro lepší pochopení, aby se předešlo opakování se učitelem. Taktéž by nejspíše bylo vhodné

předpokládat případné „krizové scénáře“, díky kterým by se mimořádným situacím mohlo předejít.

ZÁVĚR

Cíl, který jsme si stanovili (vytvoření cyklu kreseb), byl i přes veškeré výzvy, které proces doprovázely, touto prací dosažen.

V teoretické části této práce jsme vysvětlili východiska, která jsou v našem případě umělecký směr op-art. Zároveň jsme popsali tvorbu několika umělců, kteří byli předlohou tvorby, nebo se k této tvorbě tematicky přibližují.

V praktické části jsme do detailu popsali celkovou tvorbu výstupních kreseb. Zahrnuli jsme jak technický postup celkové kresby, tak i problémy, které tvorbu provázely a jejich následné řešení. Součástí je i detailní popis jednotlivých výstupních kreseb. Jejich popis je zaměřen na specifika každého obrazu (momenty zhuštění čar, vytvoření prázdných pruhů místa aj.).

Didaktickou část jsme rozdělili na tři části – v první popisujeme přípravy na výuku, v druhé se zabýváme reflexemi těchto hodin s alteracemi a v poslední části analyzujeme jednu reflexi metodou otevřeného kódování. Přípravy byly realizované při výuce v rámci souvislé pedagogické praxe, která v našem případě proběhla na gymnáziu. Reflexe těchto hodin jsou sice psány hovorově, ale mají výpovědní hodnotu. Díky tomu bylo možné hodiny alterovat a následně otevřeně klíčovat. Hodinu, kterou jsme analyzovali klíčováním, jsme podrobili sondě tří dílčích otázek, z nichž jsme dokázali vytvořit odpověď na otázku hlavní. Zjistili jsme, že v praxi by bylo vhodnější více klást důraz na kvalitnější přípravu (ukázky, krizové scénáře aj.) pro snazší pochopení tématu žáky.

Práce se stala zdrojem dalšího poznání jak didaktického (realizováním výukových jednotek na základě vlastní umělecké tvorby), tak praktického (v propojení techniky kresby a nových medií).

RESUMÉ

This diploma thesis is named Figural composition. The goal of it is to create cycle of seven large scale drawings. It is divided into three parts.

Theoretical part explains the core of this art movement and the artists who followed this movement.

Practical part focuses on basic description of creating procedure from the beginning until the end. Each subchapter looks into each art piece, explains details and their realisation.

Didactical part contains of thematic education materials with focus on line work, their reflection and alternation. One of the reflection is analysed through open keying method.

SEZNAM PRAMENŮ A ZDROJŮ

Tištěné zdroje:

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění : výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika).* Praha : Academia, 2010. str. ISBN 429. 978-80-200-1909-7.

DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním.* [Praha] : Slovart, 2002. str. ISBN 304. 80-7209-402-5.

GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění. II. díl, Od moderny do současnosti.* Univerzita třetího věku. Plzeň : Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2010. str. 213. ISBN 978-80-7043-909-8.

CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění.* 2., upr. vydání. Praha : Ottovo nakladatelství, 2004. str. ISBN 784. 80-7181-936-0.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění.* Vyd. 2., přeprac. a dopl. Praha : Grada Publishing, 2008. str. 435. ISBN 978-80-247-2329-7.

LANGEROVÁ, Marie. *Klíče k obrazu: Vyprávění o malířích a malířství: Pro čtenáře od 12 let.* Praha : Albatros, 1983. str. 178. ISBN 13-835-83.

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury. 4.* Praha : Idea servis, 2002. str. ISBN 197. 80-85970-32-5.

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

RUHRBERG, Karl. *Umění 20. století. [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie].* [Praha] : Slovart, 2004. str. 840. ISBN 80-7209-521-8.

Internetové zdroje:

CV | Carl Krull. *Carl Krull.* [Online] [?2018]. [Citace: 26. květen 2018.] Dostupné z: <http://carlkrull.dk/cv/>.

Formentera, Nester. About me - Nester Formentera. *Nester Formentera.* [Online] 2018. [Citace: 26. květen 2018.] <https://www.nesterformentera.com/pages/about-me>.

František Hudeček - Wikipedie. *Wikipedie, otevřená encyklopedie.* [Online] 26. duben 2018. [Citace: 26. květen 2018.] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Hude%C4%8Dek.

Hudeček František | Arplus.cz. *Artplus.cz.* [Online] [?2018]. [Citace: 26. květen 2018.] Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/autor/2040-hudecek-frantisek>.

Moaré (textil) - Wikipedie. *Wikipedie otevřená encyklopedie.* [Online] 15. listopad 2015. [Citace: 26. květen 2018.] Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Moar%C3%A9_\(textil\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Moar%C3%A9_(textil)).

RVP ZV_2017_červen.pdf, MŠMT ČR. *MŠMT.* [Online] 15. září 2017. [Citace: 6. červen 2018.] Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání, Praha březen 2017. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/43792/>.

SÝKOROVÁ, Lenka. Zdeněk Sýkora - životopis. *Zdeněk Sýkora*. [Online] 2018. [Citace: 26. květen 2018.] Dostupné z: <http://www.zdeneksykora.cz/?s=zivotopis>.

Viktor Vasarely - Wikipedie. *Wikipedie, otevřená encyklopedie*. [Online] 21. Říjen 2017. [Citace: 26. květen 2018.] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Victor_Vasarely.

Viktor Vasarely | artnet | page 3. *artnet*. [Online] Artnet Worldwide Corporation, 2018. [Citace: 26. květen 2018.] Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/victor-vasarely/>.

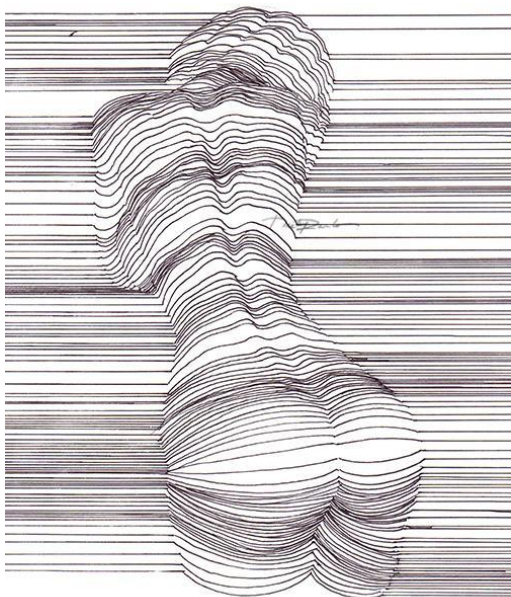
Yves Klein. *The Art story*. [Online] THE ART STORY FOUNDATION, 2018. [Citace: 26. květen 2018.] Dostupné z: <http://www.theartstory.org/artist-klein-yves.htm>.

SEZNAM TABULEK, GRAFŮ A OBRÁZKŮ

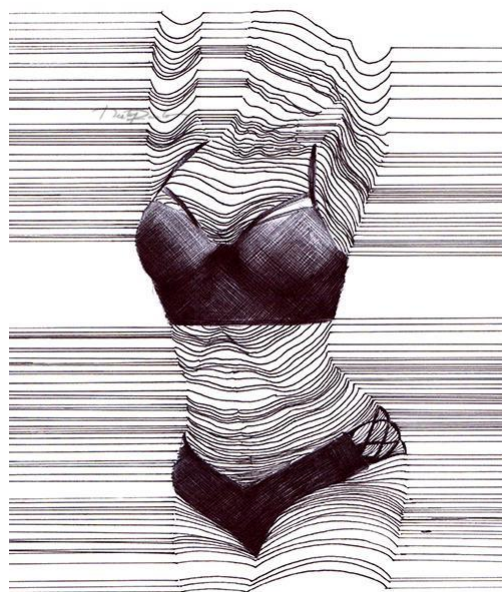
Tabulka 1 – Seznam všech kódů druhé dílčí otázky.....	50
Tabulka 2 – Seznam kategorií a četnost k druhé dílčí otázce	51
Tabulka 3 – Kódy a jejich rozdělení do kategorií druhé dílčí otázky.....	52
Tabulka 4 - Seznam kódů druhé dílčí otázky a jejich srovnání s kódy první dílčí otázky...55	
Tabulka 5 - Výpočet zastoupení pokynů v druhé dílčí otázce, jež byly nutné opakovat z první dílčí otázky.....	55
Tabulka 6 – Kódy a kategorie k třetí dílčí otázce	57
Graf 1 – Četnost pokynů dle kategorií k druhé dílčí otázce.....	53
Obrázek 1 – Relační mapa kategorií druhé dílčí otázky	53
Obrázek 2 – Relační mapa kódů a kategorií druhé dílčí otázky.....	54
Obrázek 3 – Relační mapa k druhé dílčí otázce	56
Obrázek 4 – Relační mapa k třetí dílčí otázce	58
Obrázek 5 – Mood 2016; dostupné na https://www.nesterformentera.com/pages/linework . I	
Obrázek 6 – Seduction 2015; Dostupné na https://www.nesterformentera.com/pages/linework	I
Obrázek 7 – Untitled 2015; dostupné na https://www.nesterformentera.com/pages/linework	I
Obrázek 8 – Untitled 2015; dostupné na https://www.nesterformentera.com/pages/linework	I
Obrázek 9 – Rotující skleněné desky; dostupné na http://www.spectacles-selection.com/archives/expositions/fiche_expo_D/dynamo-V/R-31-marcel-duchamp.jpg	II
Obrázek 10 – Pauza 1964; dostupné na https://www.wikiart.org/en/bridget-riley/pause-1964	II
Obrázek 11 – Napětí III 1967; dostupné na https://www.galerietu.cz/foto/30-hudecek-jpg /II	
Obrázek 12 – Černo-bílá struktura 1964; dostupné na http://www.zdeneksykora.cz/img/galerie/1960-1969/08_STR09.jpg	III
Obrázek 13 – Vega-Nor 1969; dostupné na https://www.wikiart.org/en/victor-vasarely/vega-nor-1969	III
Obrázek 14 – Zebra 1937; dostupné na https://www.masterworksfineart.com/wp-content/uploads/2017/03/Victor-vasarely-zebra-1937-400x322.jpg	III
Obrázek 15 – Anthropométrie sans titre 1961; dostupné na https://www.artsy.net/artwork/yves-klein-anthropometrie-sans-titre-ant-89 ..	III
Obrázek 16 – Olmec 2014; dostupné na http://carlkrull.dk/wp-content/uploads/2014/10/Olmec_5_-172x118cm_Carl_Krull_2014-800x1154.jpg	III
Obrázek 17 – dřívější tvorba 1	III
Obrázek 18 – dřívější tvorba 2	III
Obrázek 19 – dřívější tvorba 3	III
Obrázek 20 – skica barevného výstupu - červený	III
Obrázek 21 – skica barevného výstupu - modrý	III
Obrázek 22 – skica barevného výstupu - zelený	III
Obrázek 23 – Kompozice 1 - foto.....	III

Obrázek 24 – Kompozice 1 – ruční kresba	III
Obrázek 25 – Kompozice 1 – kresba v PC.....	III
Obrázek 26 – Kompozice 1 – foto výstupu.....	III
Obrázek 27 – Kompozice 2 – foto	III
Obrázek 28 – Kompozice 2 – ruční kresba	III
Obrázek 29 – Kompozice 2 – kresba v počítači	III
Obrázek 30 – Kompozice 2 – foto výstupu.....	III
Obrázek 31 – Kompozice 3 - foto.....	III
Obrázek 32 – Kompozice 3 – ruční kresba	III
Obrázek 33 – Kompozice 3 – kresba v počítači	III
Obrázek 34 – Kompozice 3 – foto výstupu.....	III
Obrázek 35 – Kompozice 4 – foto	III
Obrázek 36 – Kompozice 4 – ruční kresba	III
Obrázek 37 – Kompozice 4 – kresba v počítači	III
Obrázek 38 – Kompozice 4 – foto výstupu.....	III
Obrázek 39 – Kompozice 5 – foto	III
Obrázek 40 – Kompozice 5 – ruční kresba	III
Obrázek 41 – Kompozice 5 – kresba v počítači	III
Obrázek 42 – Kompozice 5 – foto výstupu.....	III
Obrázek 43 – Kompozice 6 – foto	III
Obrázek 44 – Kompozice 6 – ruční kresba	III
Obrázek 45 – Kompozice 6 – kresba v počítači	III
Obrázek 46 – Kompozice 6 – foto výstupu.....	III
Obrázek 47 – Kompozice 7 – foto	III
Obrázek 48 – Kompozice 7 – ruční kresba	III
Obrázek 49 – Kompozice 7 – kresba v počítači	III
Obrázek 50 – Kompozice 7 – foto výstupu.....	III
Obrázek 51 – Myšlenková/relační mapa k tematické řadě	III
Obrázek 52 – Ukázka výstupu žáků – Chiromantie	III
Obrázek 53 – Ukázka výstupu žáků – Linie v pohybu	III
Obrázek 54 – Ukázka výstupu žáků – Fontána	III
Obrázek 55 – Ukázka výstupu žáků – Krajina těla.....	III
Obrázek 56 – Ukázka otevřeného kódování/klíčování v MS Word formou komentářů	III

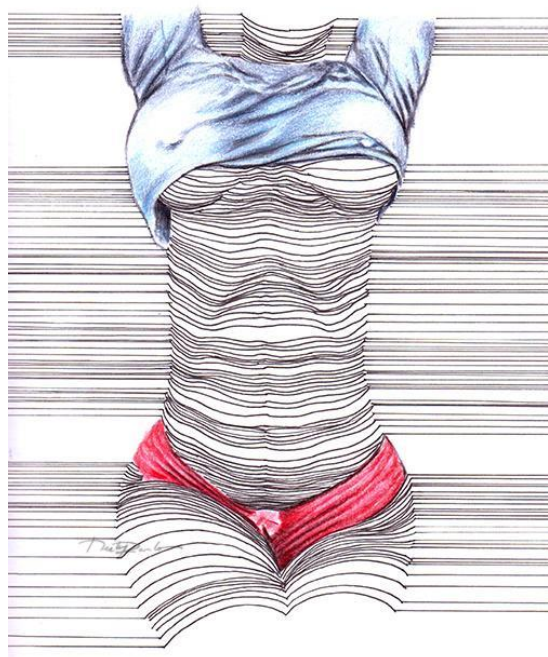
PŘÍLOHY



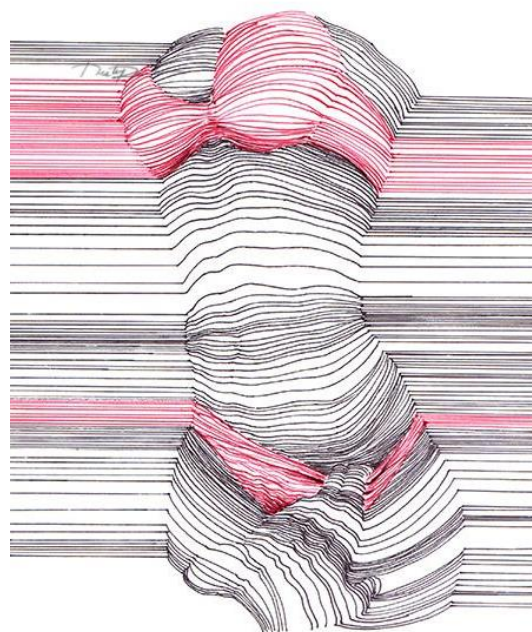
Obrázek 5 – Mood 2016; dostupné na <https://www.nesterformentera.com/pages/line-work>



Obrázek 6 – Seduction 2015; Dostupné na <https://www.nesterformentera.com/pages/line-work>



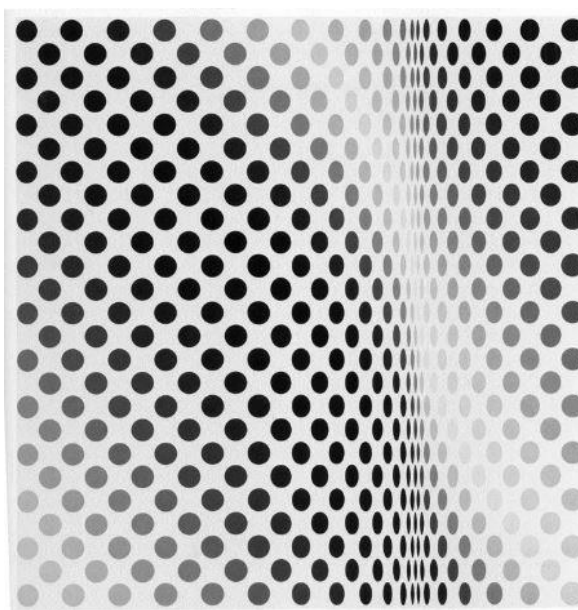
Obrázek 7 – Untitled 2015; dostupné na <https://www.nesterformentera.com/pages/line-work>



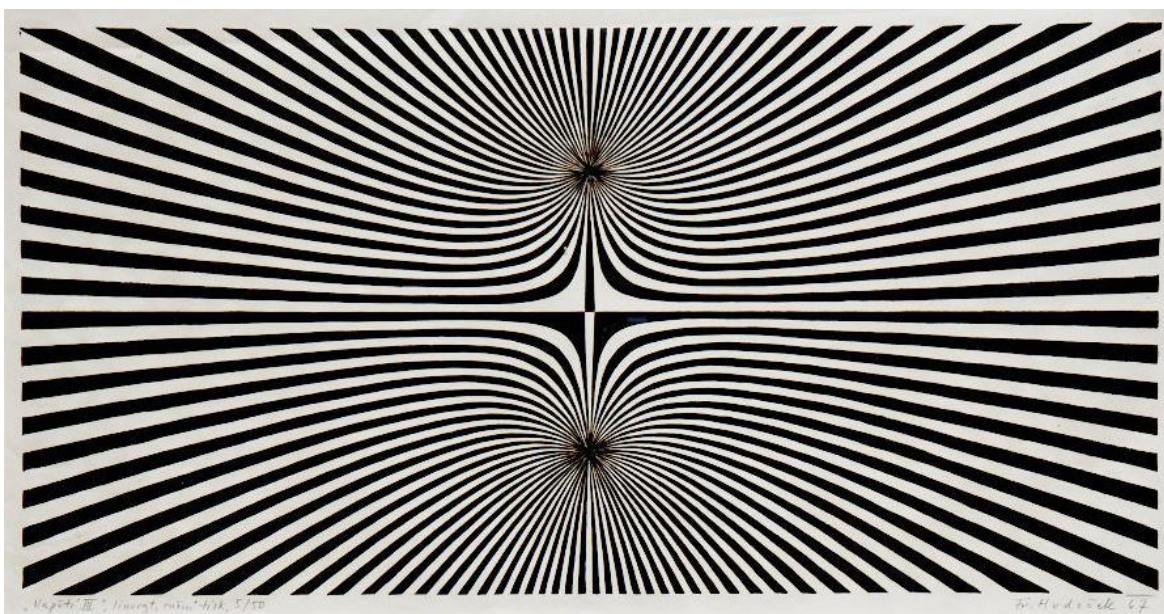
Obrázek 8 – Untitled 2015; dostupné na <https://www.nesterformentera.com/pages/line-work>



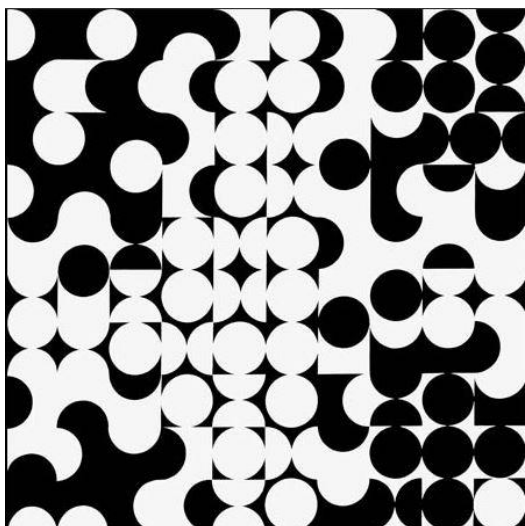
Obrázek 9 – Rotující skleněné desky;
dostupné na http://www.spectacles-selection.com/archives/expositions/fiche_expo_D/dynamo-V/R-31-marcel-duchamp.jpg



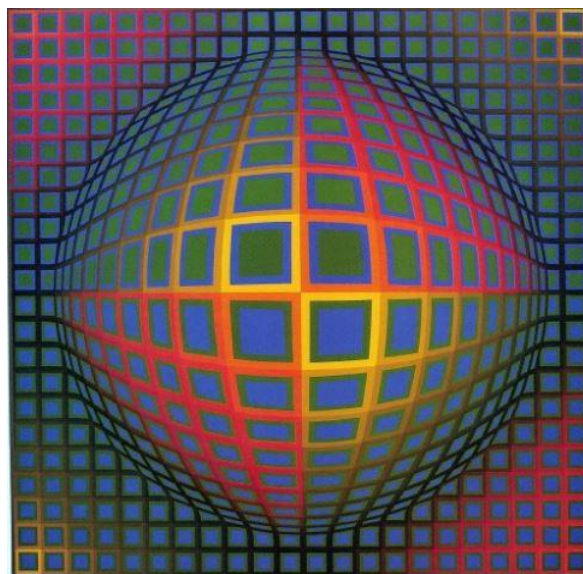
Obrázek 10 – Pauza 1964; dostupné na
<https://www.wikiart.org/en/bridget-riley/pause-1964>



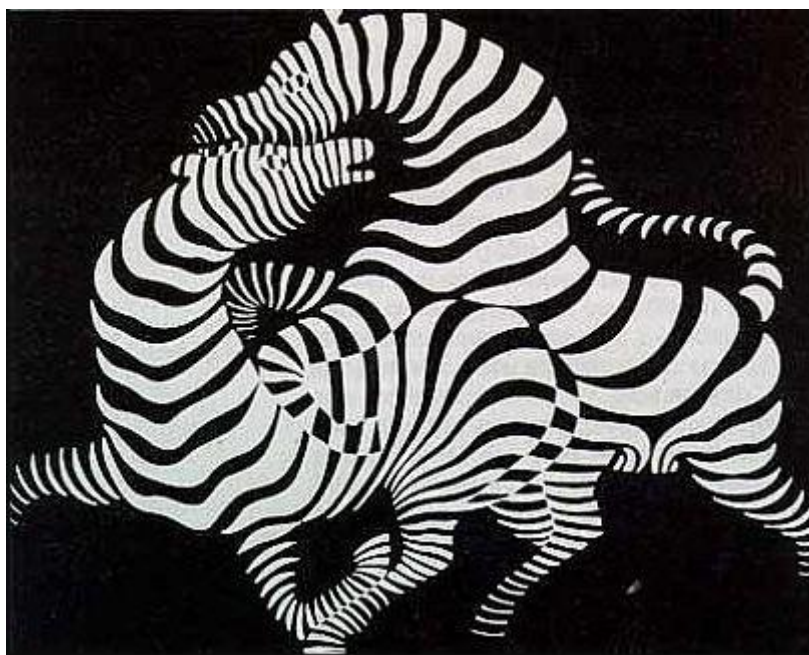
Obrázek 11 – Napětí III 1967; dostupné na <https://www.galerietu.cz/foto/30-hudecek-jpg/>



Obrázek 12 – Černo-bílá struktura 1964;
dostupné na
http://www.zdeneksykora.cz/img/galerie/1960-1969/08_STR09.jpg



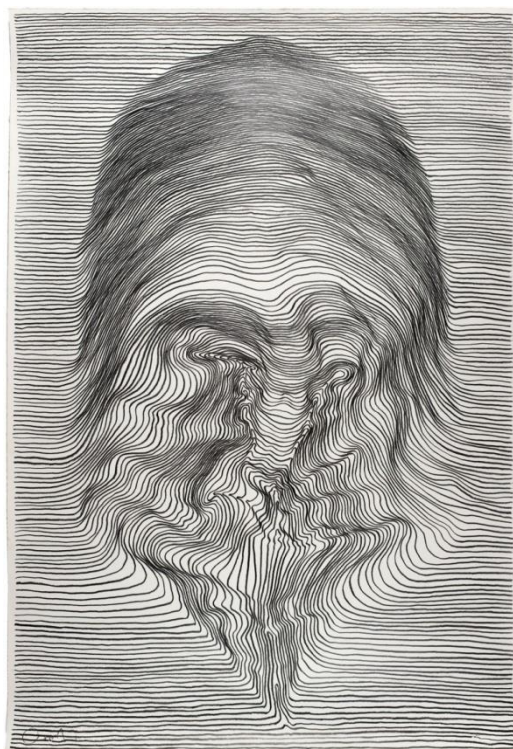
Obrázek 13 – Vega-Nor 1969; dostupné na
<https://www.wikiart.org/en/victor-vasarely/vega-nor-1969>



Obrázek 14 – Zebra 1937; dostupné na
<https://www.masterworksfineart.com/wp-content/uploads/2017/03/Victor-vasarely-zebra-1937-400x322.jpg>



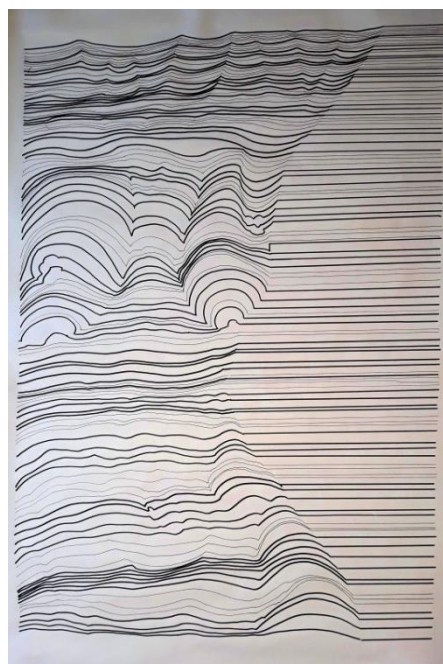
Obrázek 15 – Anthropométrie sans titre 1961;
dostupné na
<https://www.artsy.net/artwork/yves-klein-anthropometrie-sans-titre-ant-89>



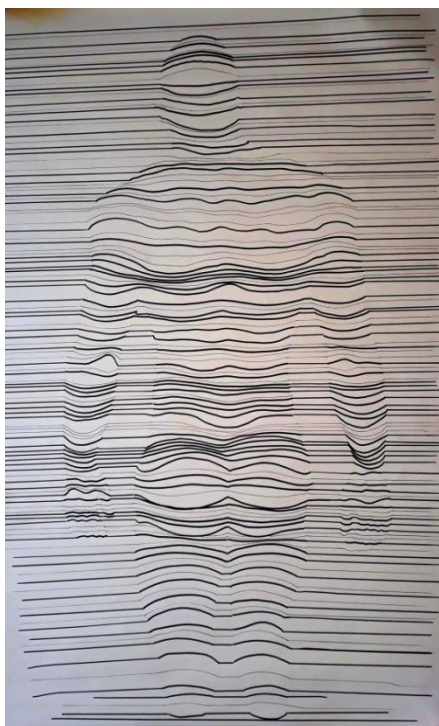
Obrázek 16 – Olmec 2014; dostupné na
http://carlkrull.dk/wp-content/uploads/2014/10/Olmec_5-172x118cm_Carl_Krull_2014-800x1154.jpg



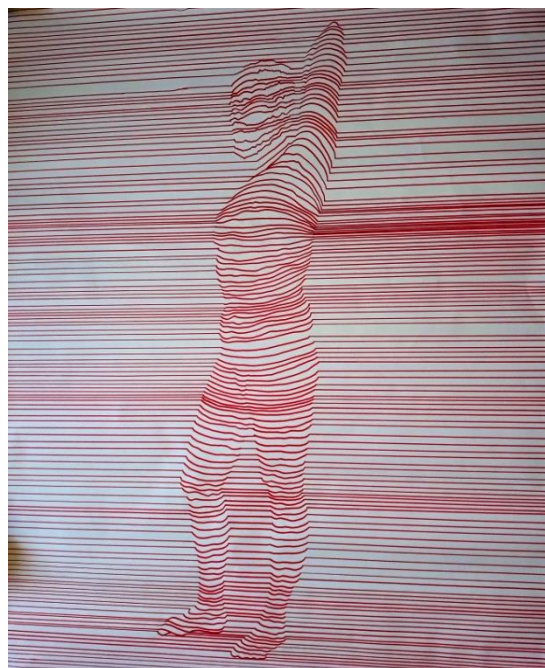
Obrázek 17 – dřívější tvorba 1



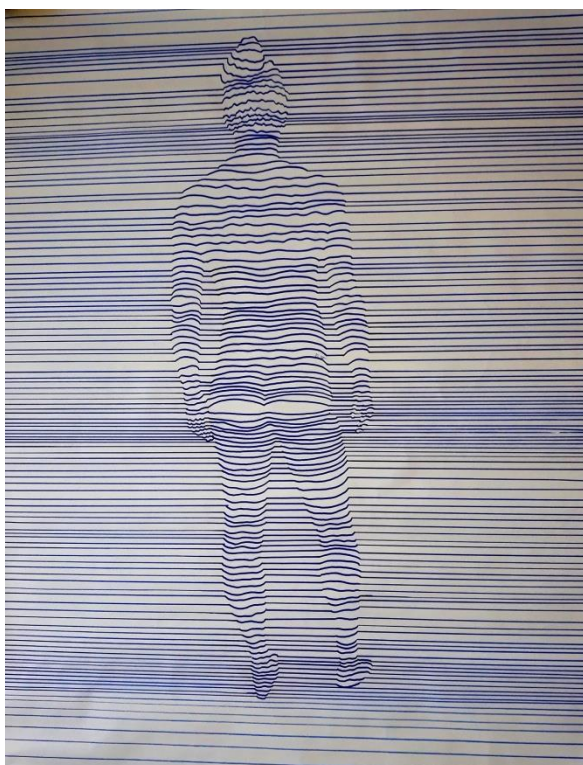
Obrázek 18 – dřívější tvorba 2



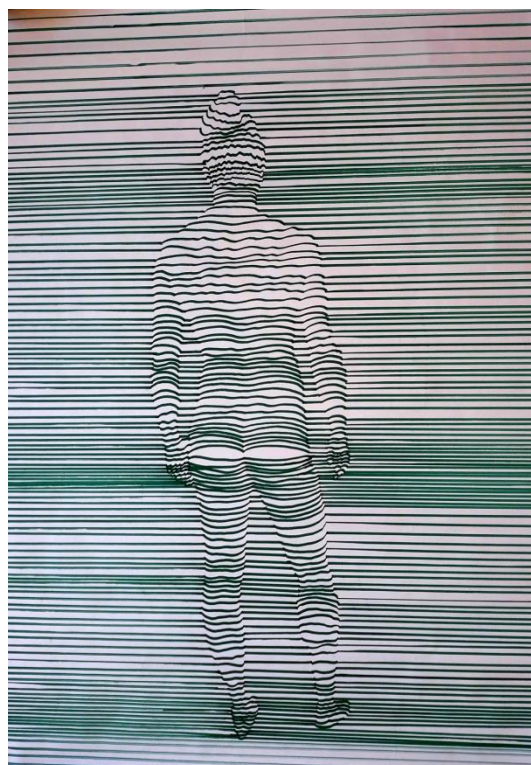
Obrázek 19 – dřívější tvorba 3



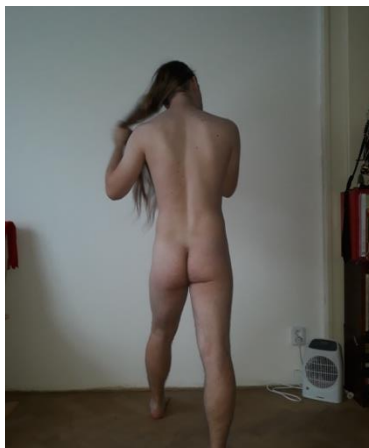
Obrázek 20 – skica barevného výstupu - červený



Obrázek 21 – skica barevného výstupu - modrý



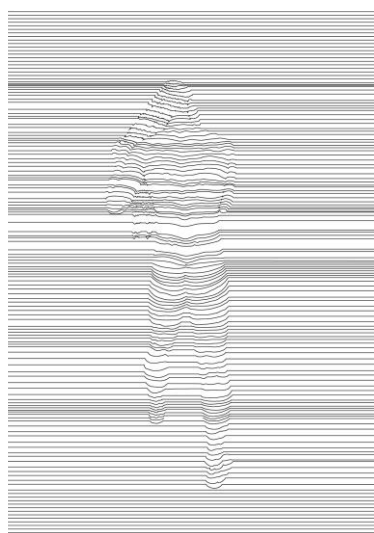
Obrázek 22 – skica barevného výstupu - zelený



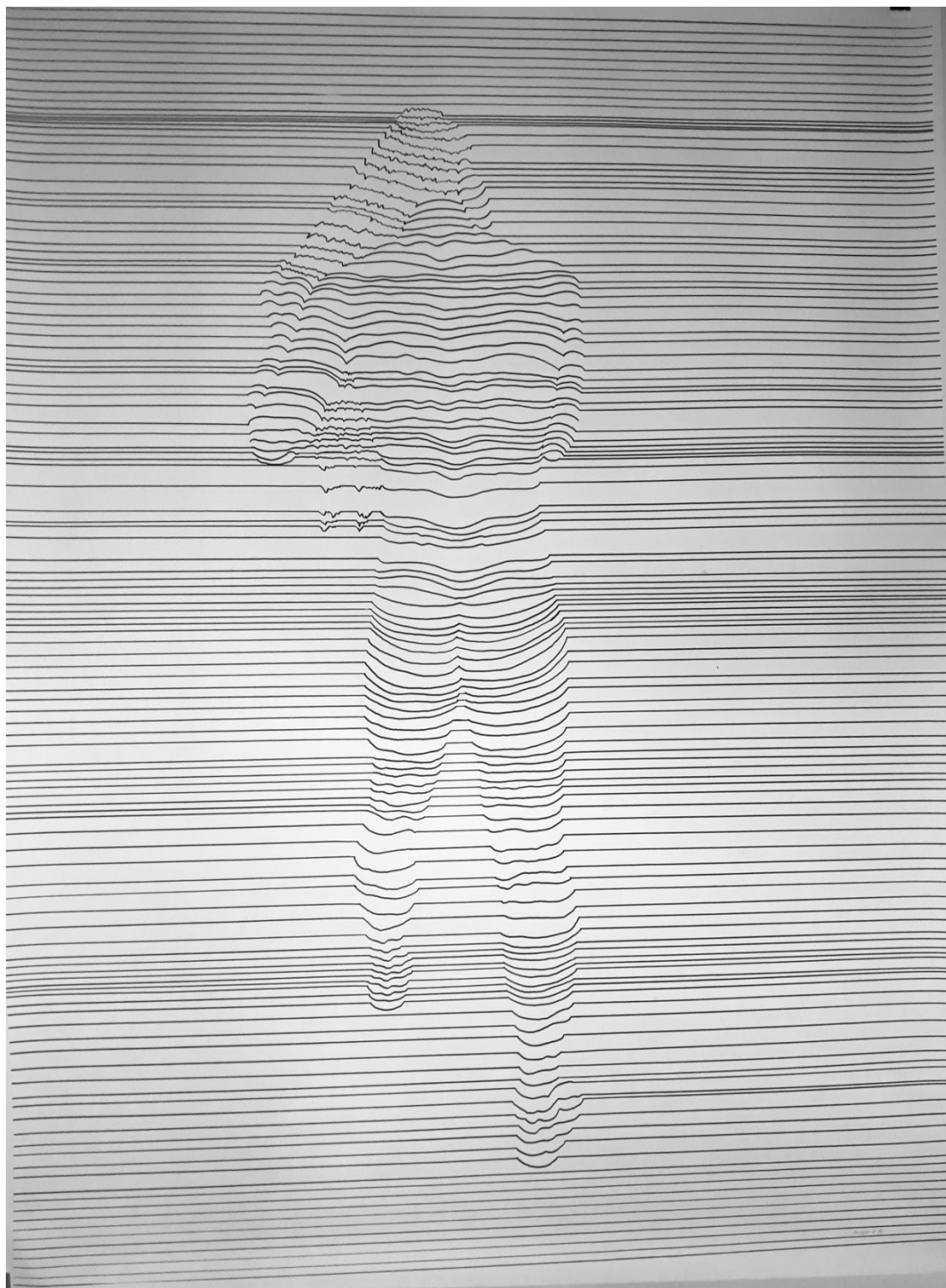
Obrázek 23 – Kompozice 1 - foto



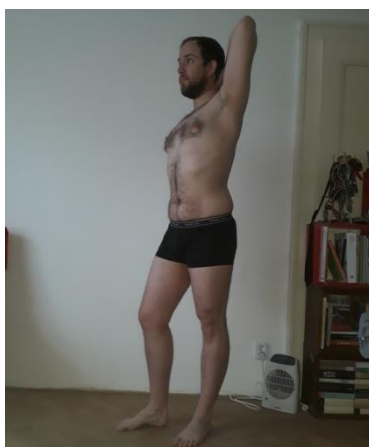
Obrázek 24 – Kompozice 1 –
ruční kresba



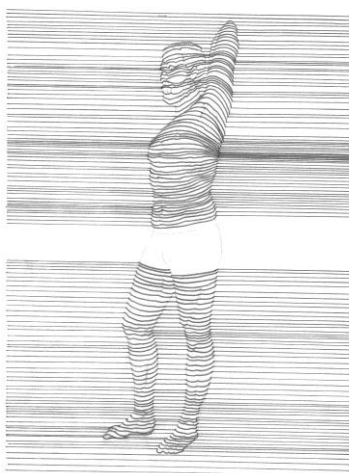
Obrázek 25 – Kompozice 1 –
kresba v PC



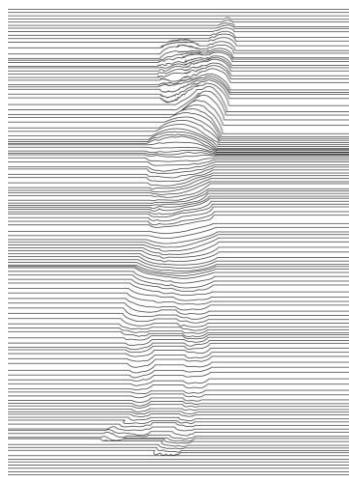
Obrázek 26 – Kompozice 1 – foto výstupu



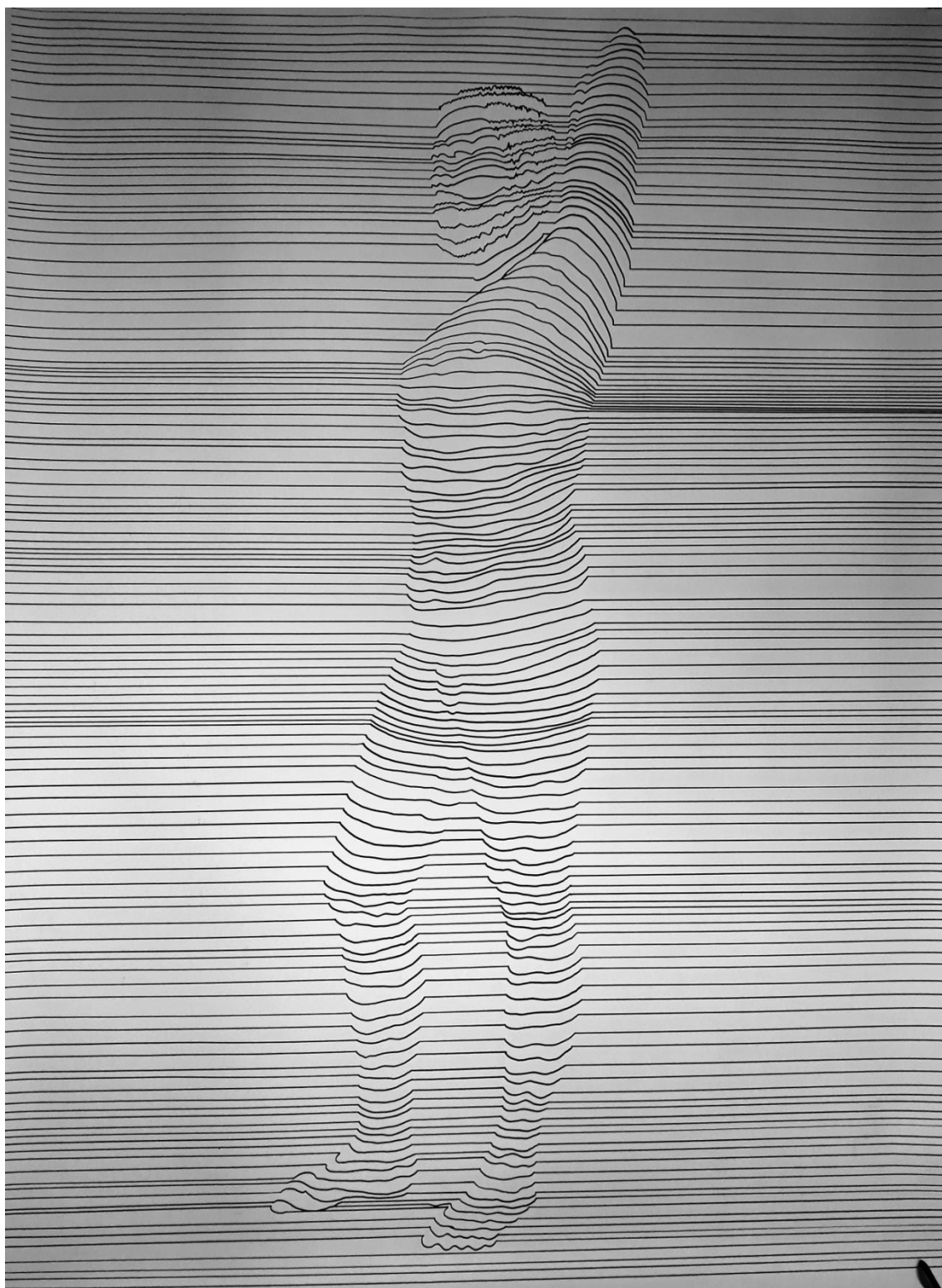
Obrázek 27 – Kompozice 2 – foto



Obrázek 28 – Kompozice 2 –
ruční kresba



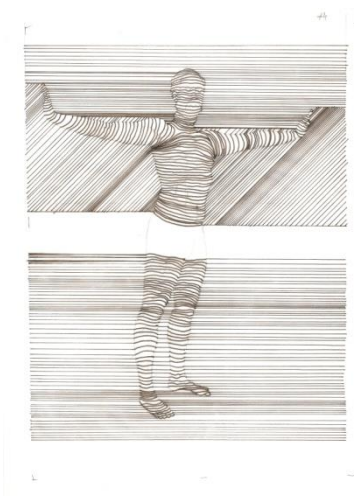
Obrázek 29 – Kompozice 2 –
kresba v počítači



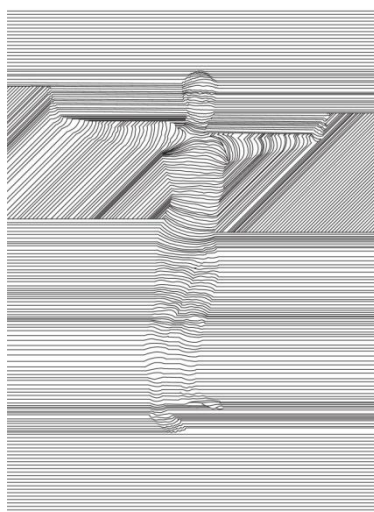
Obrázek 30 – Kompozice 2 – foto výstupu



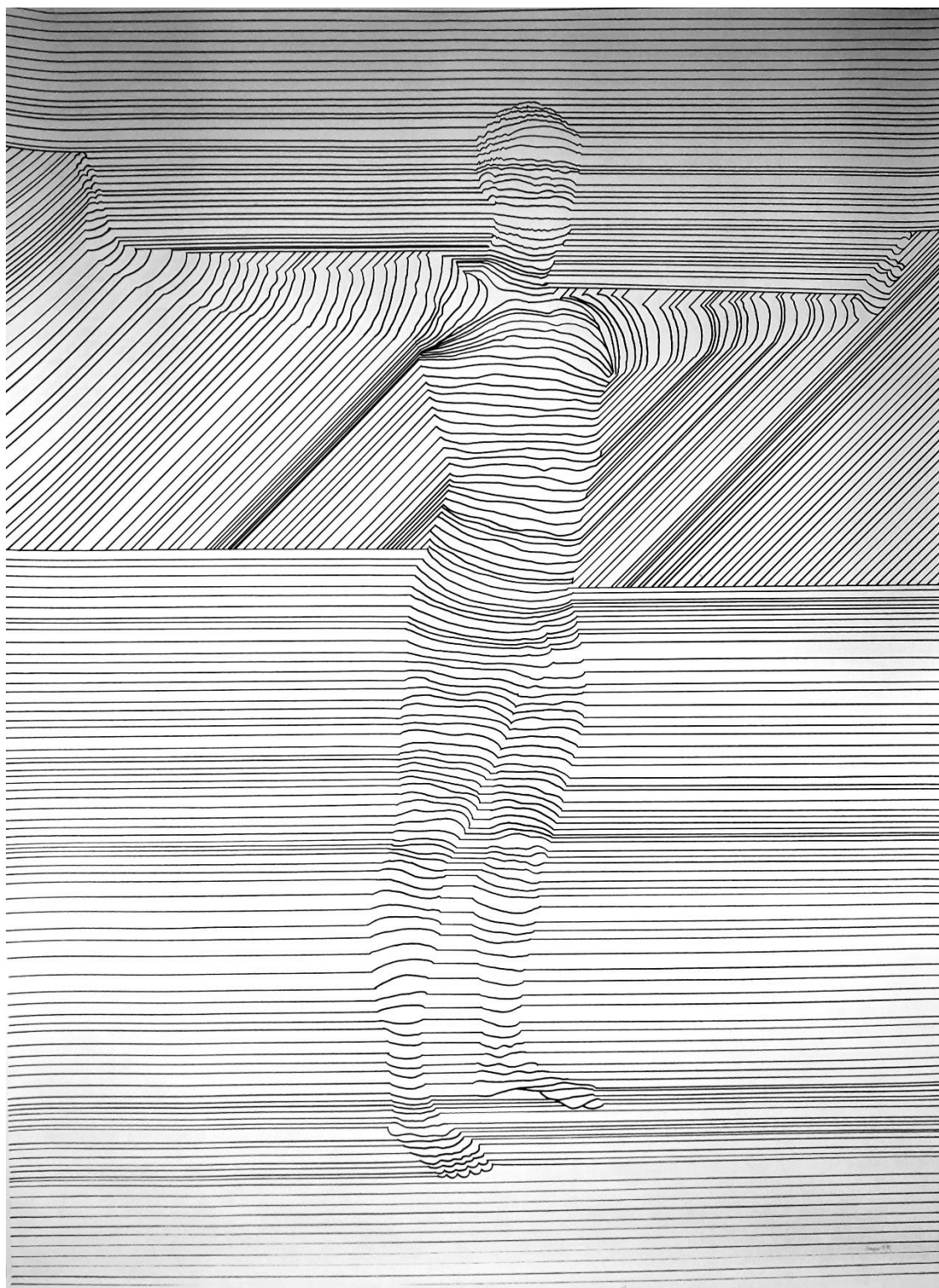
Obrázek 31 – Kompozice 3 - foto



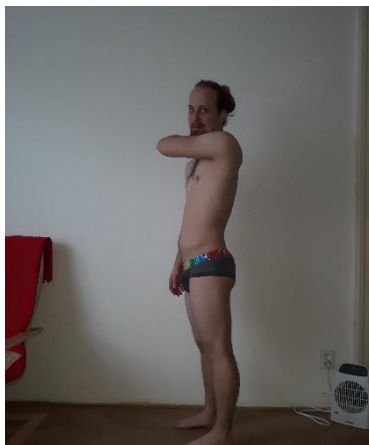
Obrázek 32 – Kompozice 3 –
ruční kresba



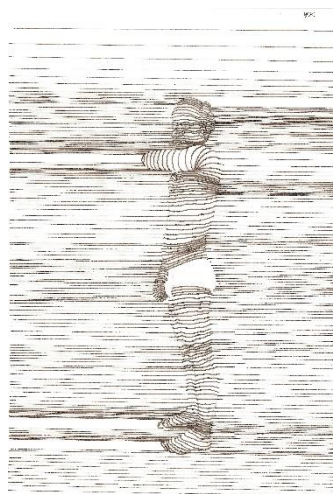
Obrázek 33 – Kompozice 3 –
kresba v počítači



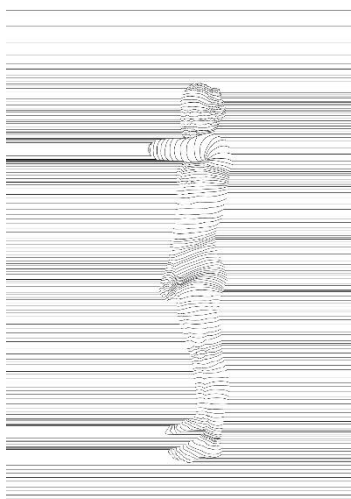
Obrázek 34 – Kompozice 3 – foto výstupu



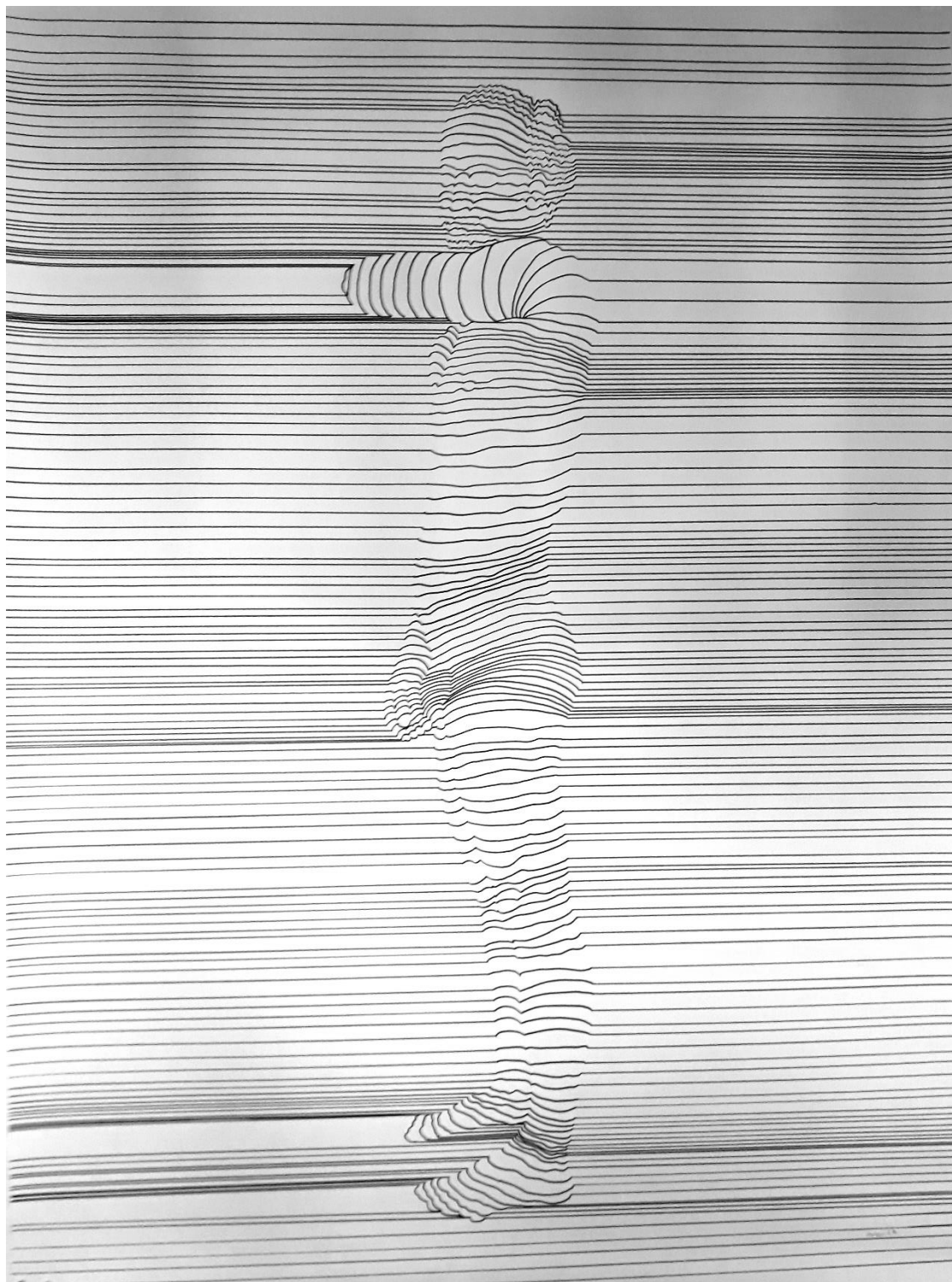
Obrázek 35 – Kompozice 4 – foto



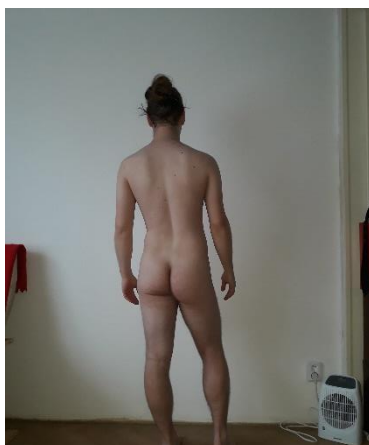
Obrázek 36 – Kompozice 4 –
ruční kresba



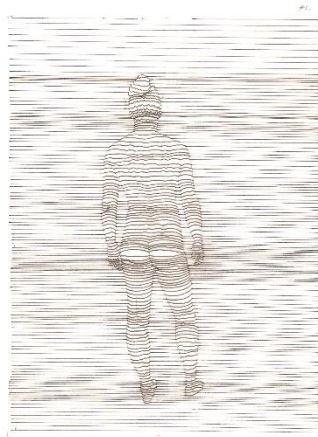
Obrázek 37 – Kompozice 4 –
kresba v počítači



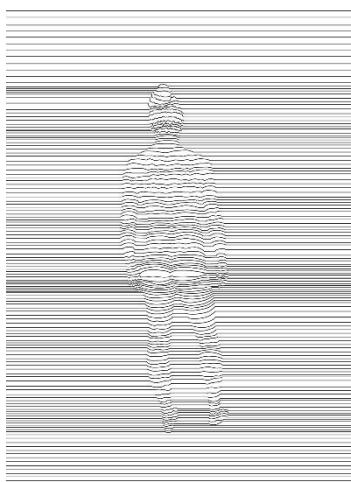
Obrázek 38 – Kompozice 4 – foto výstupu



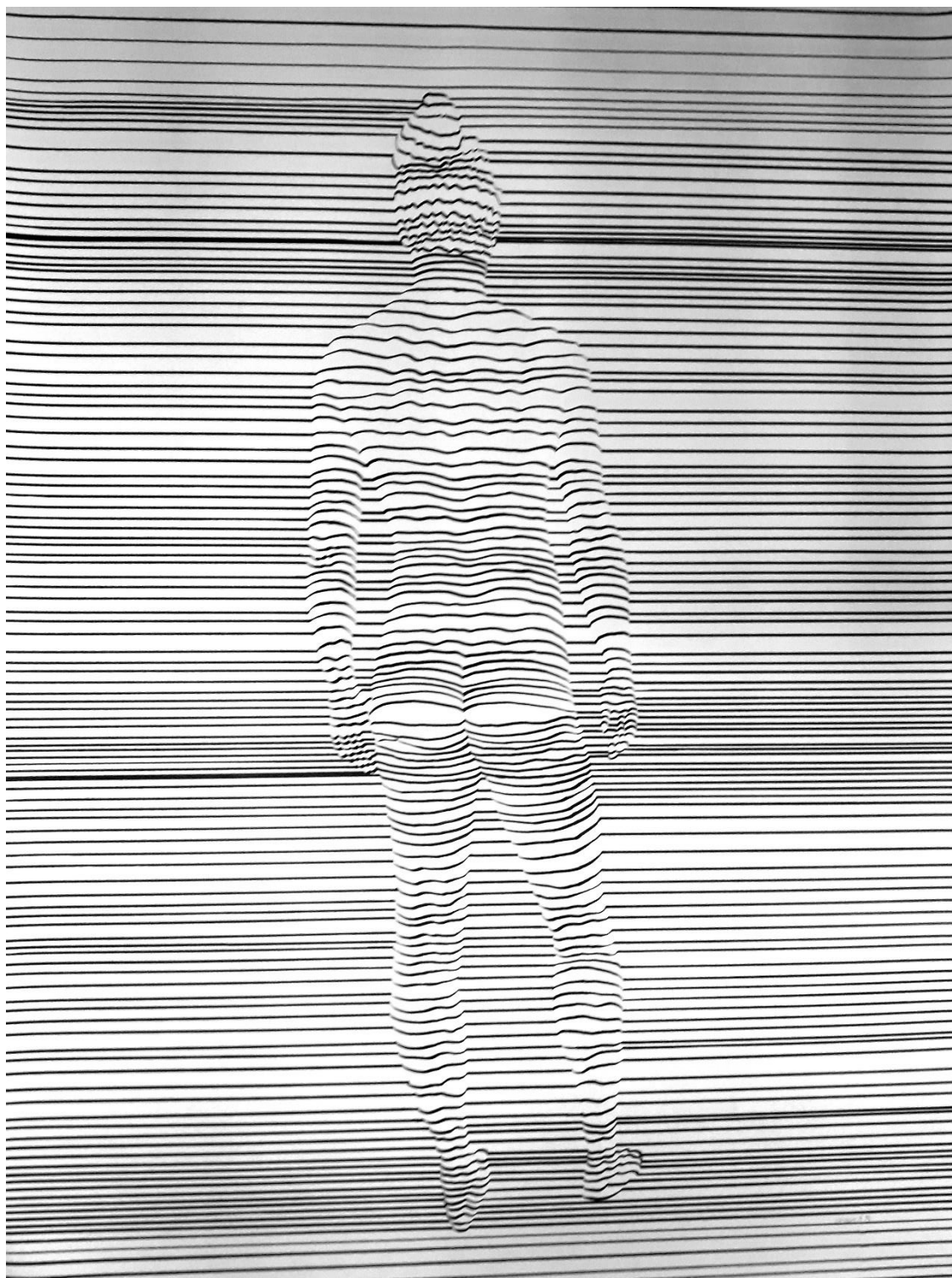
Obrázek 39 – Kompozice 5 – foto



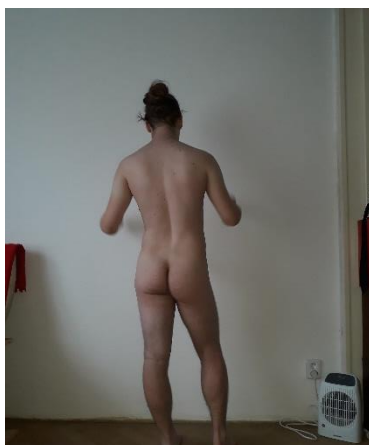
Obrázek 40 – Kompozice 5 –
ruční kresba



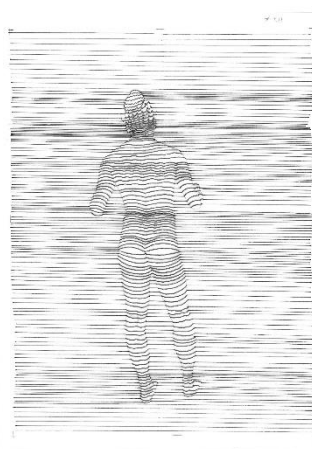
Obrázek 41 – Kompozice 5 –
kresba v počítači



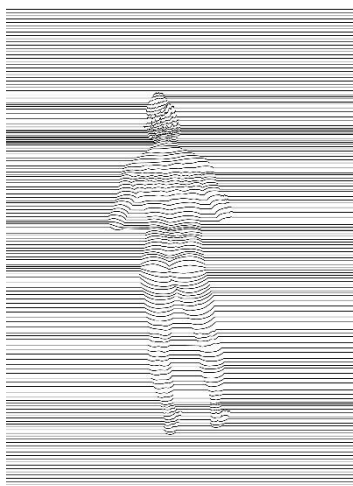
Obrázek 42 – Kompozice 5 – foto výstupu



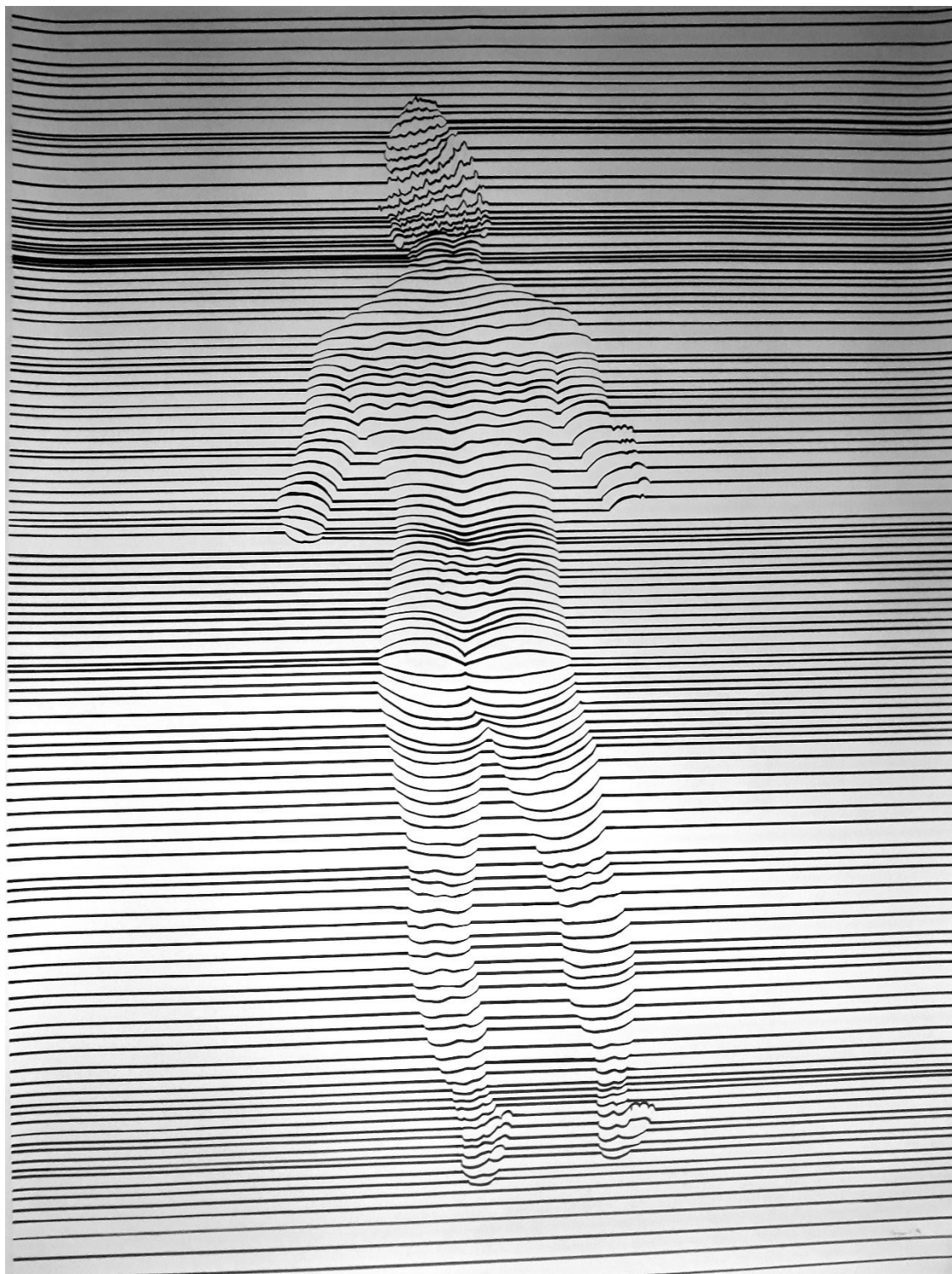
Obrázek 43 – Kompozice 6 – foto



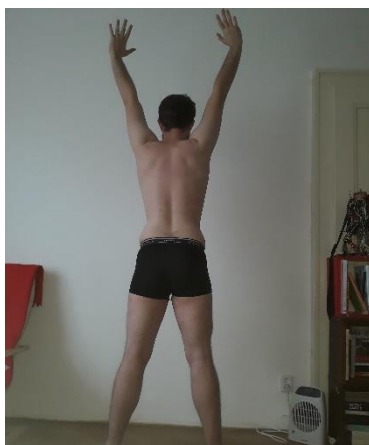
Obrázek 44 – Kompozice 6
– ruční kresba



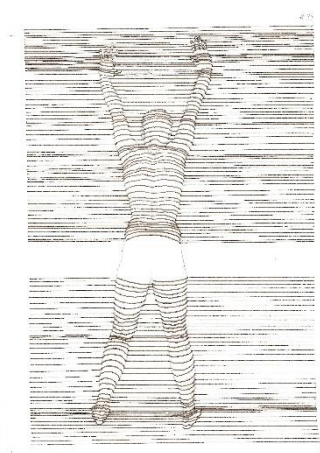
Obrázek 45 – Kompozice 6 –
kresba v počítači



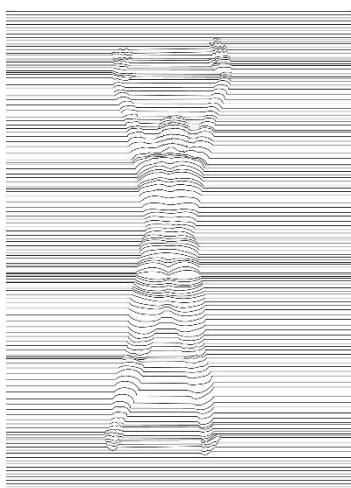
Obrázek 46 – Kompozice 6 – foto výstupu



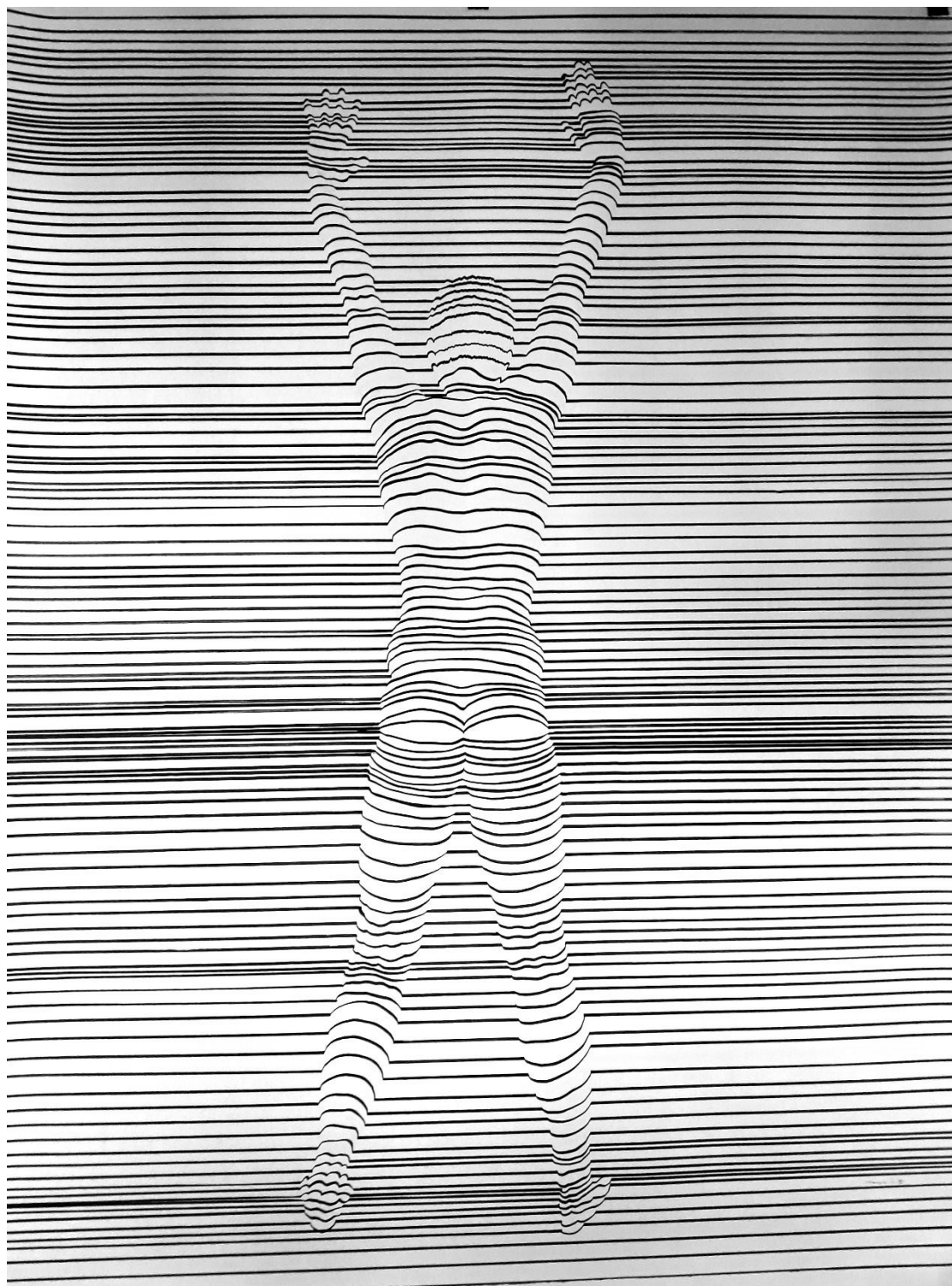
Obrázek 47 – Kompozice 7 – foto



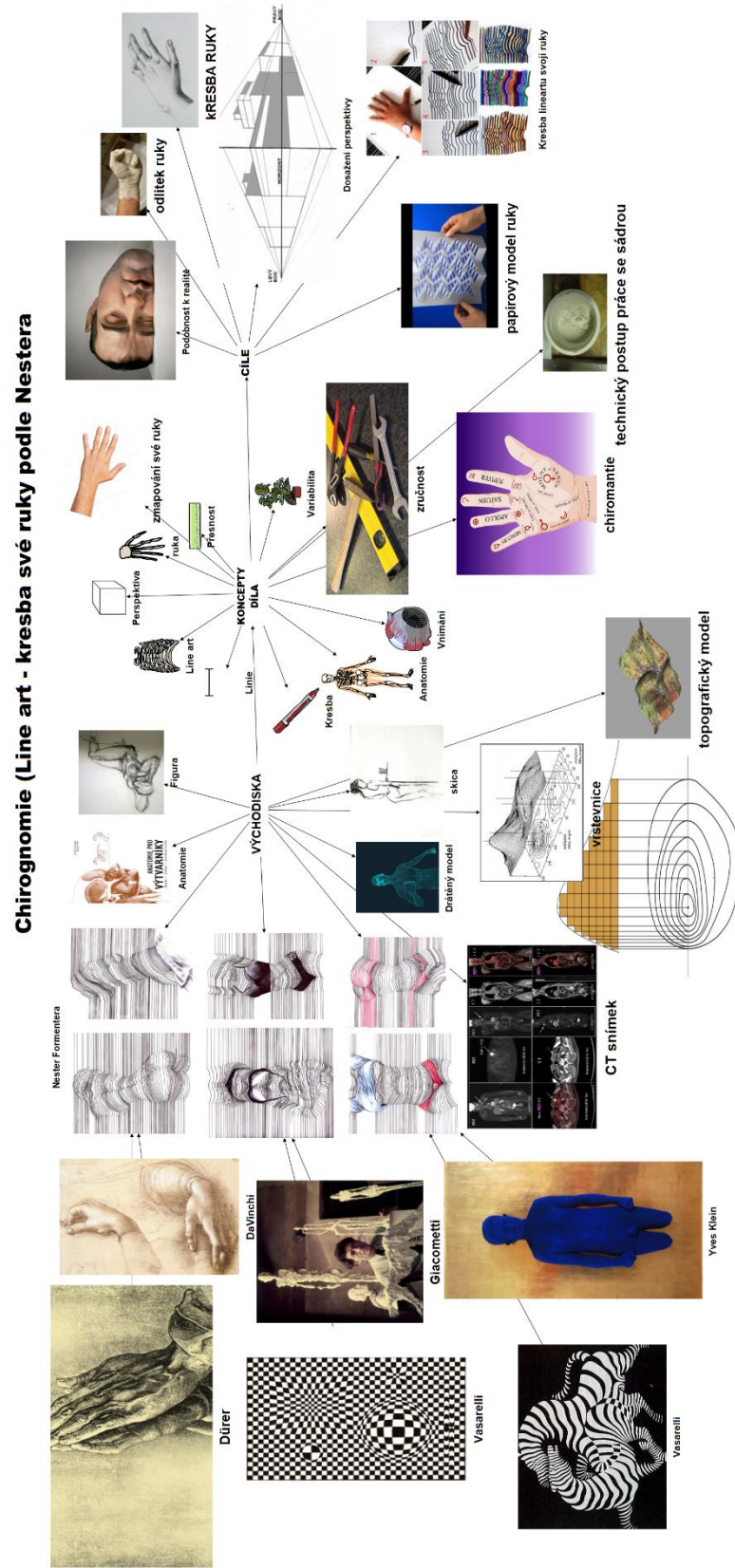
Obrázek 48 – Kompozice 7 –
ruční kresba



Obrázek 49 – Kompozice 7 –
kresba v počítači



Obrázek 50 – Kompozice 7 – foto výstupu



Obrázek 51 – Myšlenková/relační mapa k tematické řadě



Obrázek 52 – Ukázka výstupu žáků – Chiromantie



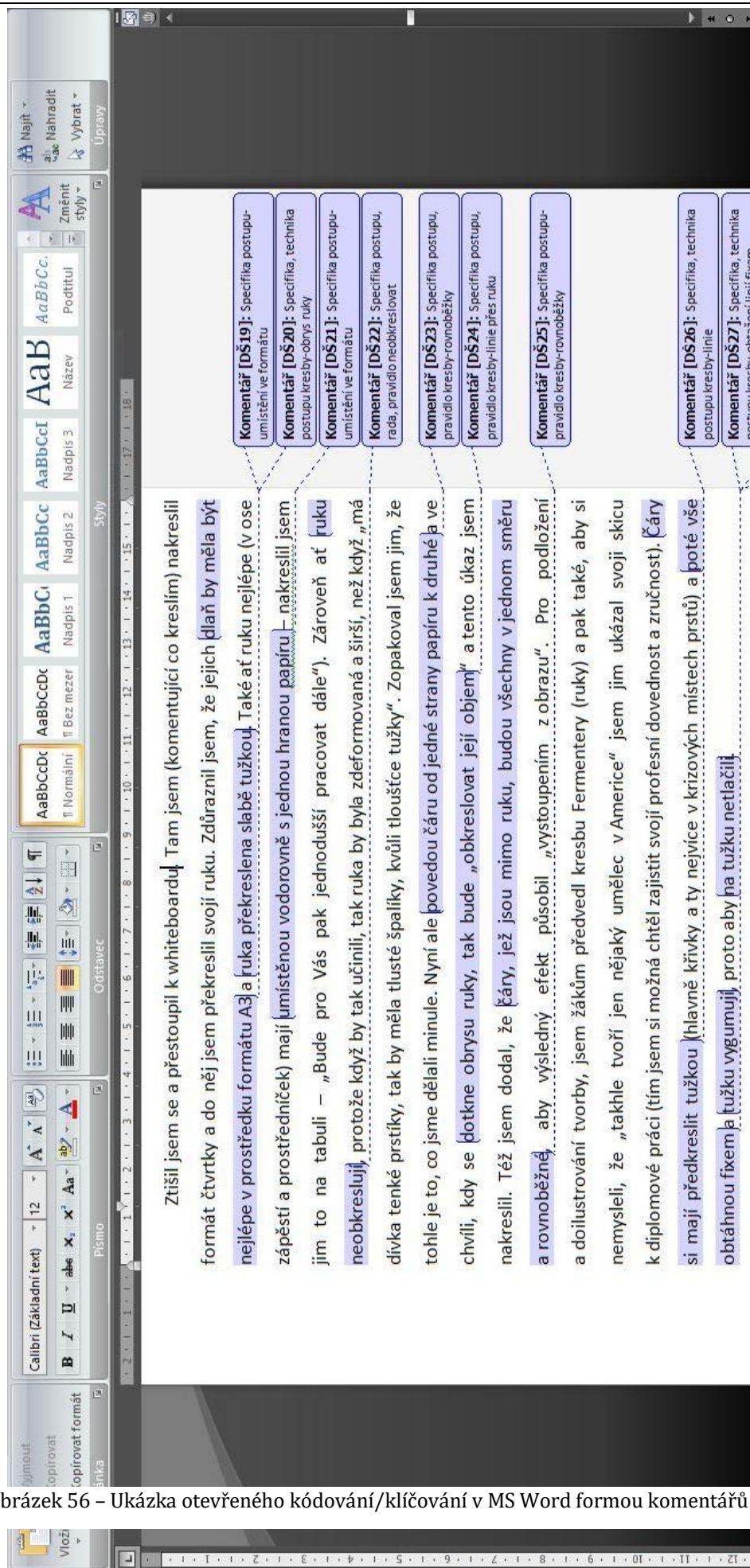
Obrázek 53 – Ukázka výstupu žáků – Linie v pohybu



Obrázek 54 – Ukázka výstupu žáků – Fontána



Obrázek 55 – Ukázka výstupu žáků – Krajina těla



Obrázek 56 – Ukázka otevřeného kódování/klíčování v MS Word formou komentářů