

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

MALBA, IMPRESE – CO JE KRÁSNÉ A DŮLEŽITÉ
DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Marie Megan Sochorová

Obor/komb.: Učitelství výtvarné výchovy pro SŠ a ZUŠ

Vedoucí práce

Prof. akad. sochař Kurt Gebauer, dr. h. c. – KVK

Plzeň 2022

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

V Plzni, 27. června 2022

.....
vlastnoruční podpis

Děkuji vedoucímu mé diplomové práce *Prof. akad. sochaři Kurtovi Gebauerovi, dr. h. c.* za jeho čas, rady, trpělivost a za významnou pomoc při realizaci práce, děkuji *Věře Uhl Skřivanové, PhDr., Ph.D.* za pomoc s didaktickou částí a *Jaroslavu Bláhovi, doc. PhDr., Ph.D. a MgA. Et MgA. Alešovi Zapletalovi, Ph.D.* za pomoc s částí teoretickou a *Mgr. Barboře Vyšňanové* kurátorce/správkyni Galerie Kolomana Sokola taktéž.

ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINÁL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE.

Obsah

<i>Klíčová slova, anotace</i>	2
1. Úvod	3
2. Teoretická část	5
2.1. Impresionismus	5
2.1.1 Claude Oscar Monet	8
2.1.2 Technika, zrak, barva	11
2.1.3 Proměny vizuality	13
2.1.4 Imprese	15
2.2. Vzpomínky	19
2.2.1 Emoce v didaktice	21
2.2.2 Emoce a současné vnímání	23
2.3 Fotografie	24
2.3.1 Fotografie a obraz	26
2.3.2 Malířská fotografie	27
2.3.3 Antonín Střížek a fotografie v současnosti	29
2.4. Inspirační východiska	33
2.4.1. Pavel Janouškovec	34
2.4.2. Robert Gabris	35
2.4.3. Kertstin Brätsch	36
2.4.4. Petra Cortright	37
2.4.5. Deborah Moss	38
2.4.6. Sergej Jensen	38
3. Didaktická část	39
3.1 Výtvarná úloha	40
4.1 Praktická část	55
4.2. Charakteristika díla	56
4.3 Technologická specifikace návrhů	57
Závěr	61
Resumé	63
Seznam literatury	64
Katalogy	65
Seznam internetových zdrojů	65
Seznam zdrojů obrazových příloh	66
Přílohy	I

Klíčová slova, anotace

Anotace

Diplomová práce je rozdělena do tří základních částí. V praktické části jsem vytvořila pět abstraktních děl na folii, inspirovaných impresemi rodné krajiny mé matky. Dále se zabývám popisem výtvarného záměru jednotlivých děl i jejich celku a technologickým popisem realizace. Práce je ukotvena v teoretické části v historii impresionismu, fotografie a širším kontextu až do současnosti. V didaktickém oddílu se věnuji aplikaci získaných poznatků ve výuce výtvarné výchovy.

Klíčová slova

Impresionismus, impresie, olejomalba, struktura, krajinomalba, percepce, vzpomínky, fotografie, komplementární barvy.

Annotation

The thesis is divided into three main parts. In the practical part I have created five abstract-art works inspired by the inner landscape. The theoretical part deals with the history of impressionism, how the works are anchored in a wider context, sources of inspiration, describing the artistic intention of the individual works and the whole technical description and implementation. The didactic section is devoted to the application of this knowledge in art education.

Keywords

Impressionism, impression, oil painting, structure, landscape painting, perception, memories, photography, complementary colors.

1. Úvod

„*What keeps my heart awake is colorful silence.*“¹
„*Co udržuje mé srdce probuzené, je barevným tichem.*“

Claude Monet

Vizuální vnímání je základním kamenem, na kterém je založeno umění. Tento základní pojem obsahuje obrovské množství disciplín, jimiž se lze zabývat. V této diplomové práci jsem hlavní pozornost věnovala impresi, vizuálnímu dojmu.

Imprese, fenomén krásy, jež přitahuje pozornost veřejnosti neustále dokola, a nejen veřejnosti, ale hlavně mnoho umělců a výzkumníků, kteří se tímto fenoménem zabývají.

Překladem slova z latinského základu „imprese“ je „dojem“, což lze označit za hlavní překladový význam. Dalšími možnými překlady jsou však také: „vtisk“ nebo „otisk“.

V 19. století se objevil nový výtvarný směr impresionismus, jehož hlavním představitelem se stal tehdejší malíř Claude Monet, kterého cituji na začátku. Právě tento světoznámý umělec je mojí největší inspirací a jeho obrazy mě nikdy nepřestanou udivovat. A proto se v jedné z částí diplomové práce věnuji umění konce 19. století a začátku 20. století. Monet prošel zásadní proměnou vizuálního vnímání i chápání, čímž se zabývám, jak v druhé části teoretické, tak i ve čtvrté části – praktické. V teoretické části práce se pak věnuji současnému umění a fotografii, kde se pokouším řešit proměnu vizuality vlivem fotografie.

Fotografie mohou zachycovat, co je pro nás krásné a důležité. Jedná se o zachycení dojmu, v podstatě zdůraznění individuálního prožitku, subjektivní estézie bezprostředního smyslového vnímání. V zásadě lze říci, že to, co vnímáme jako estetické, jeví se nám jako krásné.

Impresionismus byl reakcí na bez životní malířský akademismus. Na umělecké scéně se zrodila síla zachyceného okamžiku a ryze subjektivního dojmu. Především umělci zachycovali dojmy z vnímání přírodních jevů. Dnes, v 21. století, je jen málo umělců, kteří se zabývají zachycením okamžiku v plenérové malbě. V současné době totiž můžeme takovou impresi zachytit mnohem lépe digitální technikou na neuvěřitelně vysoké úrovni. Subjektivní prožitek v podobě barev technicky zvládnou grafické programy. Důležitá otázka, jež zůstává, je, jak si počít s charakteristickým rysem umělců doby impresionismu, kterým je styl. Pokud se tedy budu zabývat tím, co se mi jeví jako krásné a důležité, pak to

¹ Claude Monet citáty (94 citátů) | Citáty slavných osobností. Citáty slavných osobností: Největší sbírka citátů, myšlenek a aforismů [online] [cit. 20.5.2021]. Dostupné z: <https://citaty.net/autori/claude-monet/>.

budou vzpomínky, které mohou být zachyceny fotografiemi v prchavém okamžiku prožitku, který už byl...

V obrazech impresionistů patří mezi hlavní komponenty styl malby. Umocňuje dojem okamžiku a proměny atmosféry iluzí mihotání světla, které vytváří rychlá spontánní malba. Monetovy tahy štětcem na plátno jsou pro tento styl velmi charakteristické. Barvy nemíchal na paletě, ale rovnou je nanášel krátkými impulzivními tahy na plátno vedle sebe tak, aby je při odstoupení od obrazu, oko vnímalo jako celek. Stejně tak tomu je například při využití barevného modelu RGB, který je dnes všeobecně používán v elektronickém světě obrazovek, monitorů a projekce.

V zaměření na didaktické pojetí tématu imprese, navazuje diplomová práce na předešlou bakalářskou práci. V praktické části bakalářské práce jsem vypracovávala krajinomalbu, která byla inspirovaná stylem impresionismu. Téma krajinomalba z bakalářské práce má s uchopením tématu imprese v mé diplomové práci několik společných znaků. Téma imprese, a toho, co je krásné a důležité, je zde prezentováno z pedagogického hlediska a je navázáno na výuku výtvarné výchovy prostřednictvím výtvarných úkolů.

2. Teoretická část

V teoretické části navažme na Monetův citát z úvodu. O C. O. Monetovi se říká, že si přál, aby se narodil slepý a teprve postupně nabýval zrak; tak aby mohl začít malovat, aniž by něco věděl o předmětech kolem sebe.² Ve skutečnosti to však bylo obráceně a Monet ve stáří postupně ztrácel zrak a v roce 1922 už prakticky neviděl. Po operaci v roce 1923 došlo ke zlepšení a mohl tvořit až do své smrti (1926). Monet Chtěl pouze proměňovat paprsky barevného světla, které dopadaly na jeho sítnici, v barevné skvrny na plátně. Chtěl mít ponětí o věcech, od nichž se paprsky odrážely, dozvědět se víc, než vidí oko. I když toho bylo možné dosáhnout, nastává problém, jak tyto prchavé dojmy zachytit. Monet objevil techniku, která byla opravdu převratná: pokrýval bílé plátno barevnými skvrnami, kladenými štětcem vedle sebe. Barvy se z obrazu čistě blyští a vytvářejí pak dojem neklidu a životnosti krajiny.

2.1. Impresionismus

„Dojem - jak pravdivé! Zrovna jsem si říkal, že když na mne zapůsobil dojem, něco ho musí způsobit. Jaká to volná a bezstarostná práce štětcem! I tapety v surovém stavu jsou vypracovány dokonaleji než tento obraz moře!“³

Louis Leroy

Louis Leroy, tehdejší kritik umění, vlastně dal tomuto směru název podle Monetova obrazu Imprese. Dalo by se říci, že autorem tohoto názvu je tedy spíše Monet, ale bohužel jeho název díla byl považován za výsměch. Tento pojem použil Leroy po tom, co viděl obraz Clauda Moneta, který byl vystavený v ateliéru fotografa Nadara v roce 1874 a považoval obraz za nedokončený, šlo o hanlivé označení. Když Monet své obrazy poprvé vystavil, sklídl jen posměch a kritiku. Dnes jsou jeho obrazy považovány za zásadní a převratné dílo 19. století a jejich hodnota je mimořádně vysoká. Je logické, že jakmile se umělecká hodnota impresionistických nových postupů dostatečně upevnila plnou realizací svého estetického potenciálu, začala být viděna v jiném světle i díla jejich předchůdců. Velmi se tehdy zvýšil zájem o díla Constabla, Couberta, Delacroixa a Turnera. Z části to je také důsledkem toho, že jsou zpětně považováni za impresionisty, kteří předešli svou dobu.

² LYNTON, Norbert. *Landmarks of the World's Art. The Modern World*. Artia, Praha 1981. ISBN: 37-006-81

³ Monetův legendární Východ slunce. Výtvarný ateliér malování a kreslení - kurzy malby a kresby v centru města pod vedením akademických malířů. [online]. Copyright © [cit. 4.1.2022] Dostupné z: http://www.malovanikresleni.cz/news/monetuv-legendarni-vychod-slunce/productscbm_131500/40/.

Dnes se například zdůrazňuje živost a svěžest Constablových obrazů. Výstavní díla postrádají krásu jeho menších skic, kde bezprostředně a přesvědčivě zachycuje přírodní jevy. Skici vyvolávají v divákovi dojem naprosté bezprostřednosti, pod níž jsou však skryty velké umělecké schopnosti a vědecké znalosti. Constablův pohled na přírodu se tak přesně shoduje s naší představou, že se musíme násilně přinutit, abychom si uvědomili, že jeho obrazy přírodních záběrů nejsou skutečností, ale uměním. Roku 1824 napsal, že „malíř se nemá s přírodou přít, ale vytvořit z ničeho něco a aby toho dosáhl musí se téměř nutně stát básníkem“.⁴



Obrazová příloha 1. John Constable, Lodi na řece Stouru s Dehamkým kostelem, kolem 1811.

Dílu Williama Turnera (1775-1851) je věnován například celý sál Londýnské Tate Gallery, i když z počátku byl považován za podivína a uznán byl až později. Přestože

⁴ THORNES, John. *John Constable's Skies, A fusion of art and Science*. The University of Birmingham Press, United Kingdom 1999. ISBN: 1-902459-02-4

vychází z romantismu, jeho vidění světa se dnes jeví jako zcela impresionistické, jak můžete vidět v porovnání s Monetem níže.

V krajině i na moři hraje významnou roli světlo, na něž zaměřuje svou pozornost i Turner, a tím se stává jakousi spojnicí mezi Claudem a Lorrainem ze 17. století a francouzskými impresionisty z 19 století. Hledal však také obrazovou formu, jak vyjádřit živelnost, dramatickosti a zároveň i líbeznost přírody – její klid i nezkrotnost – a musel to objevit a zachytit tak, aby to odpovídalo jeho citovému i vizuálnímu zážitku.⁵ V tomto směru řešil problémy moderního umělce a zajistil si tak místo hned vedle Cézanna.



Obrazová příloha 2. William Turner: Benátky, pohled východně od Guideccy: Východ slunce 1819.

⁵ BOCKEMÜHL, Michael. J.M.W. Turner: 1775-1851 : svět světla a barvy. V Praze: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-045-7.



Obrazová příloha 3. Claude Monet: Imprese, východ slunce, 1873.

2.1.1 Claude Oscar Monet

Monet se Turnerovi nejvíce přiblížil ve slavné Impresi vycházejícího slunce, která dala jméno impresionismu. Obě díla mají stejné téma, avšak v Monetově díle není tak jasně viditelná kompozice. V obou obrazech je velmi specifický druh malby a jeho důsledky byly velmi významné, což si sami malíři tenkrát ani neuvědomovali. Štětcová technika dodávala jejich obrazům jednotnou strukturu a jasnost. Důraz kladený na tahy štětcem zobrazující světelné paprsky umělcům zabraňoval vymezit přesné tvary. Z obrazů vymizely kontury předmětů, a tak veřejnost těžce rozpoznávala, co je na impresionistických plátnech namalováno. Ve jménu realismu vytvořili tedy impresionisté formu, se kterou se musel divák nejdříve seznámit, a teprve poté jí mohl zcela porozumět.

V druhé polovině šedesátých let namaloval James Mc Neil Whistler obraz *Nokturno – Le Solent*, 1866, použil zde techniku olejomalby, která velmi připomíná techniku Turnerových obrazů z vrcholné fáze jeho tvorby.



Obrazová příloha 4. James Mc Neil Whistler: Nokturno - Le Solent, 1866.

Obraz působí dojmem akvarelu, v němž byl Turner výrazným koloristou. Pracoval s barevným světlem, což bylo pro něj významným posunem od jeho předchozí tvorby. Dřívější olejová plátna jsou temná a mají romantické rozptýlené osvětlení. Whistlera Turner upoutal v první řadě jeho studii přírodních jevů. Maloval svítání či západy slunce na moři, byl průkopníkem anglické „náladové“ krajiny. Tyto Whistlerovy maríny jsou dovršením Turnerovy krajiny. Jak již zmiňuji, Monet se Turnerovým akvarelům nejvíce přiblížil námětem: široké vodní plochy v šerém světle. S Whistlerem ho spojuje hlavně námět vodní

hladiny, kdy nazval tyto krajiny a maríny jednotným názvem „Nocturna“. Obraz *Le Solent* a Monetovu *Impresi* spojuje stejný motiv. Z mlhavého pozadí se vynořují lodě na tmavé hladině, kam se zrcadlí sytě oranžová světla. Rozdílem je, že světlo v Monetově díle znázorňuje odražené paprsky slunce na hladině za svítání, na rozdíl od Whistlera, kde maríny prorážejí svými reflektory noční šero. Oba obrazy dominují kontrastem komplementárních barev, liší se jen intenzitou, která je v Monetově *Impresi* na úplném vrcholu, zatímco u Whistlera působí mnohem jemněji. Je to důsledkem rozdílné techniky, Monetovy energické tahy štětcem proti jemné Whistlerově lazuře, což je důsledkem rozdílného záměru zachycení skutečnosti, Monet se snažil zachycovat okamžik v plenéru, zatímco Whistler maloval „vizuální vzpomínky“ v ateliéru ze skic, které jim předcházely.⁶

Monet byla osobnost, jež nejlépe naplňovala pojem i obsah impresionismu. V roce 1926, když umíral, řekl Evanu Charerisovi „Stále mě znervózňuje, že jsem zodpovědný za jméno, které dostala jedna skupina, ačkoliv většina jejích členů neměla v sobě nic impresionistické.“⁷ V ostatních začleněných do této skupiny žilo mnoho odkazů z romantické doby. Monet jako první začal zobrazovat přítomnost a postupně se blížil k realitě zobrazovaného.

V pozdějších Monetových známých cyklech dochází k vizuálnímu posunu, snaží se zachycovat ty nejprchavější okamžiky, používá volnější rukopis a zaznamenává proměny v čase. Tato proměnlivost v čase je pro něj velmi charakteristická. Z jeho tvorby můžeme pozorovat, že práce v ateliéru mu byla nesympatická a nejvíce inklinoval ke krajinářství, cítil potřebu malovat v plenéru. Maloval technikou založenou na sérii malých tahů či doteků štětcem, což umožňovalo, že se barvy nemíchaly a zanechávaly si svoji čistotu. Vyvolával dojem odraženého světla. Tahy mu umožňovaly malovat rychle a spontánně, maloval velmi energicky a některé jeho obrazy byly považovány dokonce za nedokončené. Pro zachycení prchavého okamžiku, využíval rychlou techniku „a la prima“. Kritici impresionisty díky tomu označovali za lidi s poruchou barevného vidění, vysmívali se námětům obrazů – do té doby bylo nepředstavitelné malovat jen tak, za dojmovým prožitkem z malby, aby cílem byla atmosféra. Až do sedmdesátých let 19. století malíři skutečnost zobrazovali tak, jak ji viděli.

⁶ BLÁHA, Jaroslav. *TRADICE A MODERNA. Výtvarné umění a hudba v Anglii a USA*. Rozpracovaná kniha.

⁷ KENDALL, Richard. *Monet vlastní rukou*. Praha: BB/art, 2005, s. 167. ISBN 80-7341-676-X.

Na Monetových obrazech nejen že vždy vidíme, odkud svítí slunce, ale světlo je fundamentálním prvkem, který modeluje tvar a stává se hlavním prostředkem pro zobrazení proměnlivosti přírody.⁸

2.1.2 *Technika, zrak, barva*

V tomto směru se divák více, než kdy jindy, musel spoléhat na zrak a potlačit své vžitě představy. Vnímání vizuálního umění a pojmání intelektuálních procesů bylo zcela odděleno. Přesto, že se malba zaměřuje hlavně na optickou skutečnost, náměty, které si vybírali a způsob malby připomíná začátky směru začínající v Constablově díle.

Důkazem že „vizuální objektivitu“ nemůže být dosaženo, je rozdíl v obrazech i osobnostech impresionismu. Renoir řekl, že impresionisté malují, jako když zpívá pták. Jako tryskající zpěv ze slavíkova hrdla, tak se impresionistická malba rodí výhradně v umělcově oku.⁹ Zkoumáme-li, jak vznikl impresionismus, musíme, kromě historických a estetických okolností, brát v úvahu i tuto výjimečnou schopnost oka impresionistických malířů. Impresionisté měli tak ostrý zrak, nebo při nejmenším tak výjimečnou schopnost rozlišovat, že mohli postřehnout mnohanásobný počet odstínů a současně i jejich složité splývání. Ingres, který obdivoval Courbetův vynikající zrakový smysl, o něm řekl: „Courbet – to je oko!“¹⁰ A Cézanne prohlásil o Monetovi: „Monet má jenom oko, ale bože, jaké oko!“ Nemaloval skutečnost, tak jak ji znal, ale jak ji bezprostředně viděl.¹¹ Již od časů Courbeta se začala očnímu nervu přisuzovat mnohem větší hodnota než kdy dříve. Impresionistická představa váhala mezi zrakem Manetovým, podle básníka Mallarméa „panensky svěžím, nezaujatě spočívajícím na věcech a lidech“, a zrakem Monetovým jako mezi dvěma elektrickými póly. Manet viděl jemně, jak prohlásil Mallarmé, jeho zrak byl zdravý a tradiční francouzský. Monetova představa se naopak zdála abnormální, jako by některé stránky reality viděl mimořádně citlivě, kdežto na ostatní jako by nereagoval.

A pokud se budeme zabývat okem průměrného tehdejšího měšťáka, bylo jistě zakrnělé, ochablé a zamžené.¹² Fyzikové, kteří se zabývali studiem světla a barev, určili v průběhu století optické zákony, avšak malíři činili objevy na svých oblíbených procházkách u vody

⁸ BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba*. Praha: Togga, 2013. s. 28. Musica viva (Togga). ISBN 978-80-7476-019-8.

⁹ FEIST, Peter H. a Miroslav VESELÝ. *Pierre-Auguste Renoir 1841-1919: sen o harmonii*. Praha: Slovart, 2001. ISBN 3-8228-1008-8.

¹⁰ CUNNINGHAM, Antonia. *Impresionisté*. V Praze: Slovart, 2004. s. 152. ISBN isbn80-7209-600-1.

¹¹ Tamtéž, op. cit., s. 30.

¹² HUYGHE, René, ed. *Encyklopedie umění nové doby*. Přeložila Hana STAŠKOVÁ. Praha: Odeon, 1974. Světové dějiny (Odeon).

podél břehů Seiny a Oisy. Rádi tam pozorovali hru světla a vody, jejich vzájemné odrazy. Pozorovali, jak se vlivem světelných vibrací mění i tary, toužili zachytit tékavý světelný pohyb říční vody a slunečních skvrn. Na rozdíl od šerosvitu uznávali světlo jako živel, dokonalý pro to, aby se stal tvůrčím principem všech jevů. Protože pravou podobu světla nedokázali zcela přesně zachytit, využívali k tomu vodu, která všechno rozpouštěla a byla stejně prchavá jako vzduch.¹³

Moře bylo jedním z nejoblíbenějších námětů impresionistů. (I Monetův obraz, který posloužil pro název celého malířského směru, se původně měl jmenovat Moře.) Malíři obdivovali jeho věčné vlnění, jeho bouřlivou povahu. Neustále měnilo svoji barvu a každou chvíli i odlesky paprsků světla. Bylo ideálním vzorem nekonečných proměn. Impresionistické umění neinterpretovalo tedy dojem vyvolaný nějakým předmětem a jeho krásou, ale sledovalo jeho fyzické proměny předmětu v prostředí, které jej prolínalo, rozkládalo a rozleptávalo. Předmět neexistoval, pokud mu nevdechtl život vnější vliv světla, jemuž podléhaly i jeho tvary a barvy zbavené autonomie. Nebyl už ohraničen liniemi ani obrysy, jak jsem již zmiňovala v předchozím odstavci. Celý obraz byl komponován vzhledem ke světlu, měl ho zachytit výtvarnými prostředky v celé své kráse. Barevná spektra, které používali v 19. století jejich předchůdci, byla podle nich příliš rozmanitá a bohatá. Impresionisté svou paletu sice ochudili, ale naopak potom dodali zářivější tóny barev. Používali přibližně osm nebo sedm barev, odpovídajících zhruba barvám slunečního spektra.¹⁴

Michel Eugène Chevreul byl francouzský chemik a fyzik, který též významně přispěl ke studiu barev a výrazně tím ovlivnil výtvarné umění své doby, zejména právě impresionismus a orfismus. Jeho teorie dělila barvy na dvě skupiny: na barvy základní, žlutou červenou a modrou, a barvy binární, oranžovou, zelenou a fialovou. (Oranžovou barvu dostaneme smícháním žluté a červené, zelenou barvu zase smícháním žluté a modré a barvu fialovou získáme směsí červené a modré.)¹⁵

Binární barva tedy oživne vedle barvy, která v ní není obsažena, například oranžová vynikne vedle modré, a proto modrá je doplňkovou barvou oranžové. Právě tak je červená doplňkovou barvou zelené a žlutá fialové. V praktické části diplomové práce využívám této teorie k zobrazení podobně, jako tomu docílili impresionisté. Pokud bychom používali jen doplňkové barvy, docílili bychom tím bezbarvé šedi, to znamená, že se vzájemně tyto barvy

¹³ PIJOAN, José. *Dějiny umění*: 8. 2. vyd. Praha: Odeon, 1985. ISBN 80-207-0432-9.

¹⁴ CUNNINGHAM, Antonia. *Impresionisté*. V Praze: Sloart, 2004. s. 212. ISBN isbn80-7209-600-1.

¹⁵ HUYGHE, op. cit.

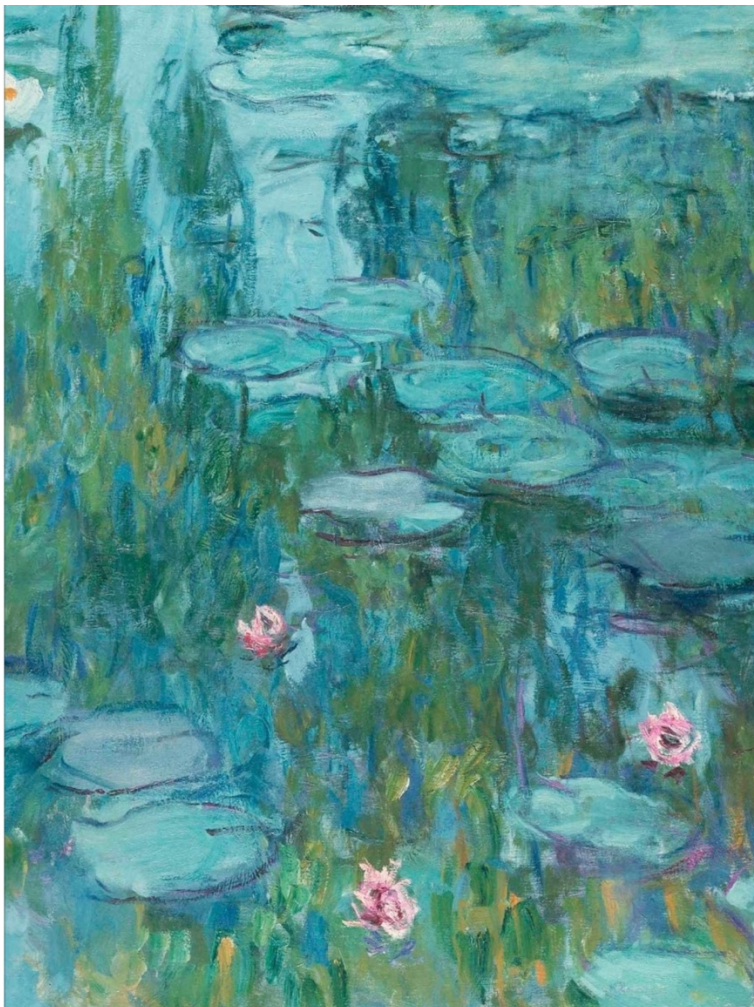
ruší, ale jen pokud jsou smíchané ve stejném poměru. Pokud bychom barvy smíchali v nerovnoměrném poměru, dávali by lomený tón, což znamená stupně šedi.

Impresionističtí malíři malovali spíše podle intuice než podle teorie, barvy nanášeli libovolně a při každé příležitosti tuto teorii porušovali se snahou zachytit na svém plátně především vysokou světelnost. Obraz tvořily tedy čisté barevné tóny, položené vedle sebe bez přechodu a rozvržené podle optických zákonů o doplňkových barev tak, aby ukázaly tvář přírody ve světelné atmosféře, a teprve oko je mělo spojit podle svých fyziologických zákonů. Dá se říci, že impresionismus otevřel zrak moderního člověka pro intenzitu okamžiku, pro jeho prchavé kouzlo, naučil moderního člověka vnímat rychle a soustředěně.

2.1.3 Proměny vizuality

Vlivem času se díváme na obrazy jinak, stejně tak umělci jistým způsobem zrají a časem se mění jejich nazírání na skutečnost, a tím i výtvarný projev. V obrazech, které jsou vizualizovány v předchozích kapitolách můžeme pozorovat vyjádření nebo náznak linie objektů, alespoň přibližné vyjádření reality. V pozdějších Monetových obrazech můžeme sledovat značné potlačení obrysových linií, iluzi prostoru v obraze a přechod v značné míře k abstraktnímu vyjádření reality. Monet začal potlačovat veškeré detaily a soustředil se jen na zachycení prchavého dojmu ze skutečnosti. Některé jeho obrazy Parlamentu zachycují jen proměnu světla v tmě a mlhavě znázorněnou budovu. Mohli bychom tyto obrazy nazvat jako spíše studii světla než malbu Londýnského Parlamentu. Ve vrcholné fázi Monetovy tvorby zachycují převážně studii časové proměnlivosti denního světla v podstatě iluzi skutečnosti s důrazem na smyslové vnímání. Charles Baudelaire popisuje tyto série slovy: Monet nemaluje jevovou podstatu přírody, ale její „věčné chvění“. V impresionismu nastává prvek dematerializace, již nekopírují realitu, ale dodávají jí energii. Zachycují její iluzi pomocí světla a opouští od hmotného vyjádření.¹⁶ V následujících obrazech si můžeme povšimnout pomalému přechodu k abstraktnímu zobrazení skutečnosti.

¹⁶ BLÁHA, op. cit., s. 28.



Obrazová příloha 5, 6. Claude Monet: *Lekníny*, 1898, 1916.

První obraz jsou Monetovo lekníny z roku 1898, druhý namaloval až kolem roku 1916, tedy ve svém vrcholném období, lilie zobrazoval mnohem abstraktněji, než předchozí obrazy, ale i zde si můžeme povšimnout proměnlivosti v zobrazení vody, leknínů, lilií.

V druhém obraze je již jen lehce naznačena konturní linie a lekníny jsou skoro barevně nerozeznatelné s vodou. S vrcholnou fází moneta se již začali abstraktně projevovat i jiní malíři, například Jackson Pollock, který je nazýván abstraktním impresionistou. Na začátku jeho tvorby si můžeme povšimnout značné míry ovlivnění tímto proudem, impresionisté mu poskytli důležité výchozí body, které vyvrcholily v jeho díle. Například můžeme vnímat úplné osvobození od konturování, barevné splývající skvrny či rozbití linie a celoplošnou koncepci díla.



Obrazová příloha 7. Jackson Pollock: Scent, 1955.

Pollockův pozdní *Scent* byl považován za impresionisty ovlivněný. Většina Pollockových obrazů do té doby materiálně působí na diváka optickým způsobem, podobně jako při vnímání barevných skvrn v impresionistických dílech

2.1.4 Imprese

Filozof David Hume o impresi píše jako o pouhém dojmu, o tom co je přítomno a vnímáno prostřednictvím vnitřní percepcce, nazývá impression, tedy dojem. Percepcce

rozlišuje „dle živosti a síly“ na dojmy jako bezprostřední počítky a na ideje, které jsou kopiemi impresí a jsou vzpomínkovými a fantazijskými představami, tedy myšlenky, vzpomínky, představy, vztahující se ke smyslovému vjemu. Všechny ideje tak lze rozložit na jednoduché ideje, které odpovídají nějaké impresi.¹⁷ Například idea Boha lze rozložit na Dobro a moudro. Imprese jsou tedy dojmy, které jsou živé a vzniknou tím, že slyšíme, chceme, milujeme a nenávidíme. Prchavost okamžiku neznámá, když malíř přemaluje fotografii, která okamžik zachycuje. Obraz nepůsobí živě, reálná skutečnost je dvakrát přenesená, zkreslená. Výsledek je často z tohoto důvodu zploštělý. Nemůžeme si v ateliéru vyfotografovaný objekt obejít, takže pokud překresluje fotografii, nemůžeme vidět objekt ze všech stran. Například v plenéru, ve skutečnosti, se stačí maličko naklonit, či pomocí jednoduché techniky se špejlí poměřit perspektivu objektů, které malujeme. Stejně tento vjem působí i u jakéhokoliv předmětu, který pozorujeme. Je nasnadě, abychom viděli jeho plasticitu a objem. Malování podle fotografie by se dalo porovnat s tím, jako kdybychom malovali přírodu a dívali se na ni pouze jedním okem. Když člověk nemá kontrolu nad skutečností, je tím pádem perspektiva „zkreslená“.

Chalupecký naopak mluví o „*transcendenčním impetu*“ ve smyslu moderního umění, kdy se pozorovatel umísťuje do pozice, do které je umístěn společností a umění považuje spíše za soukromou zábavu a ne za umění či dokonce ho vnímá jako projev psychopatický. Zde se můžeme bavit o pozdějších dílech například expresionistů, současný pozorovatel tedy postrádá v současném umění sociální funkci, a to hlavně díky ekonomickým pokrokům společnosti.¹⁸

Přestože se zdá, že našemu myšlení je dopřána neomezená svoboda, ani zdaleka tomu tak není. Pokud půjdeme hlouběji, zjistíme, že je ve skutečnosti velmi omezené, a že veškerá tvořivá moc v mysli nezahrnuje nic víc, než schopnost spojovat, přesouvat, zvětšovat a zmenšovat materiál, který se nám nabízí na základě smyslů a zkušeností. Kupříkladu když myslíme na zlatou horu, pouze spojujeme dvě sluchitelné ideje, zlato a hora, které jsou nám již známé. Ctnostného koně si dovedeme představit proto, že z vlastního cítění známe představu ctnosti a můžeme ji připojit k postavě a tvaru koně, zvířete důvěrně známého.¹⁹ Veškerý materiál myšlení je tedy odvozen buď z vnějšího, nebo vnitřního prožitku, pouze

¹⁷ HUME, David. *Zkoumání o lidském rozumu*. Praha: Svoboda, 1996. s. 41. Filozofické dědictví. ISBN 80-205-0521-0.

¹⁸ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Smysl moderního umění*. Praha: Výtvarný odbor Umělecké besedy, 1944. s. 26.

¹⁹ HUME, op. cit., s. 44.

jejich spojení a struktura je patřičné mysli a vůli. Zkrátka všechny naše ideje tedy percepce, jsou kopiemi našich impresí tedy těch percpací, které jsou silnější.

Pokud bychom si dělali rozbor našich myšlenek, tedy idejí, jakkoliv složitých, vždy je dokážeme strukturovat. Na ideje jednoduché, které byly okopírovány z předchozích pocitů nebo prožitků. Dokonce i o těch idejích, které se na první pohled zdají být tomuto původu vzdálenější, nám bližší zkoumání ukáže, že jsou z něj odvozeny. Tady se dostává Hume (1996, s. 44) k srovnání ideje Boha, jak jsem již zmínila na začátku odstavce. Při představě boha jako zkoumané ideje se každému vybaví mnoho impresí, například moudrost a dobrost tedy podobná imprese základní ideji. V podstatě každá zkoumaná idea je kopií podobné imprese. Pokud bychom se snažili toto tvrzení vyvrátit, museli bychom předložit ideu, která nepochází z žádné percepce, tedy imprese.

Jiný problém by nastal, kdybychom byli ochuzeni o určitý druh prožitků, následkem vady příslušného orgánu. Například slepý si nedokáže představit barvy a hluchý zvuky. Můžeme jim pomoci odrazy jednotlivých vlastností předmětů a jevů, které na nás působí, tím jim otevřeme vstup pro ideje a vyřešíme tím problém s představivostí. Stejně tomu je například u lidí, kteří nikdy neochutnali víno, nemůžou si představit jeho chuť, ale pokud jim tu chuť alespoň demonstrujeme, začnou mít jistou představu. Tím jediným způsobem, kterým může idea vstoupit do mysli, je skutečné cítění a vnímání vlastností předmětů a jevů. V kontextu umění je tu jeden fenomén, kterým můžeme prokázat, že není úplně nemožné, aby idea vznikla nezávisle na odpovídající impresi. Jako příklad použijeme barvy, rozmanité ideje barvy, zprostředkované okem, které jsou navzájem skutečně různé, i když zároveň podobné. Totéž platí o různých odstínech barev, každý odstín vytváří zvláštní ideu, nezávislou na těch ostatních. Například: plynulým stupňováním odstínů je možné přejít nepozorovaně od kterékoli barvy k barvě jiné, která je původní barvě protikladem. Představte si tedy někoho, kdo barvy dobře zná a je s nimi obeznámen, s výjimkou například jednoho zvláštního odstínu modré, se kterým se nikdy nesetkal. Postavíme před něj tedy stupnici odstínů modré od nejtmašího po nejsvětější, tam kde by měl být odstín modré, se kterou se nikdy nesetkal, uděláme mezeru. Bude pro něj možné s užitím obraznosti tuto mezeru zaplnit a vytvořit si ideu toho zvláštního odstínu, i když mu nikdy nebyl zprostředkován smysly? Myslím, že to bude zcela nemožné, to znamená, že jednoduché ideje nejsou vždycky a v každém případě odvozeny z odpovídajících impresí.

Všechny ideje, obzvláště abstraktní, jsou přirozeně vybledlé a nejasné; mysl je nemůže pevně uchopit a lze je snadno zaměnit jinými podobnými idejemi. Pokud jsme nějaký výraz užívali velmi často, přestože jsme přesně neurčili smysl, máme sklon

představovat si, že je s ním spojena určitá idea. Naopak všechny impresy, to znamená všechny odrazy jednotlivých vlastností předmětu a jevů, mohou být vnitřní nebo vnější, jsou silné a živé.²⁰ V naší mysli dochází k jakémusi spojování idejí, a tím se tvoří nové další. Tento řetěz plyne v naší mysli a dospějeme tak k nové ideji, která najednou nemusí dávat až takový smysl ve srovnání s první. Představte si rozhovor dvou lidí, kdy první mluví a druhý poslouchá, mezitím si sám utvoří ideje, které jsou jako kdyby najednou vytržené z kontextu. Přesně tak tomu je i u samotné tvorby obrazu, kdy na nás působí odrazy jednotlivých vlastností předmětů nebo jevů. Například jev východu slunce tvoří najednou impresy, které vyjadřujeme barvou patřičnou k pocitu a samozřejmě jistému prekonceptu, že například slunce je žluté a moře je modré.

V předchozím odstavci jsem naznačila termín prekoncept, protože Humova teorie mě velmi zaujala a zároveň mi připomněla Slavíkovu (Slavík a Wawrosz, 2004, s. 147) teorii o konceptech a prekonceptech. V artefietické praxi termín koncept označujeme jakýkoli výraz, na jehož významech jsme schopni se mezi sebou shodnout. Abychom si mohli porozumět, je zcela nutné se na šíři rozsahu pojmu, který je daným problémem, shodnout, neboť „(...) koncepty mezi lidmi vyvstávají v průběhu komunikace jako zvláštní průnik rozmanitých mínění o tomtéž. „*Vyvstávání konceptů*“ se nejzřetelněji projevuje v řeči, a to jako vzájemná shoda v pojmech, které přísluší k danému konceptu. Přičemž tato shoda bývá tak či onak potvrzována verifikacemi v reálné lidské praxi.“²¹

Každý koncept nebo pojem, může mít více významů a může být vykládán několika způsoby. Čím více o konceptu mluvíme, tím více se blížíme k jeho specifikaci a k jeho pochopení druhými.

Nic není svobodnější, než lidská obraznost, a i když nemůže překročit původní zásobu idejí, které poskytly vnější a vnitřní smysly, má neomezenou schopnost tyto ideje v celé oblasti výmyslu i názoru směřovat, spojovat, odlučovat a rozdělovat.²² Můžeme si představovat určitý sled událostí a připisovat jim určitý čas a místo. A vykreslit si ho jako skutečně existující i se všemi podrobnostmi. Jak ale poznáme rozdíl mezi takovým výmyslem a vírou ve skutečnost? Protože naše mysl má kontrolu nad všemi idejemi, můžeme ji připojit ke kterémukoli výmyslu a vyvrátit tak běžnou zkušenost. Například můžeme v představě spojit lidskou hlavu a tělo koně. Není historickým faktem, že takový

²⁰ HUME, op. cit., s 78.

²¹ SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. s. 147. ISBN 80-7290-130-3.

²² HUME, op. cit., s 78.

tvor někdy existoval, jde o tzv. kentaura z řecké mytologie, a proto je vyloučené věřit této představě jako skutečnosti.

Tím pádem rozdíl mezi výmyslem a vírou ve skutečnost spočívá v určitém prožitku či pocitu, spojeným s faktem, nikoli výmyslem. Měl by být vyvolán přirozenou reakcí, jako všechny ostatní pocity a musí být opřený o konkrétní situaci tedy spontánně v daném okamžiku. Víra ve skutečnost, kterou pocítujeme v mysli, dokáže odlišit výmysly obraznosti. Například, právě teď slyším hlasy, je to hlas osoby, kterou znám a vychází z vedlejšího pokoje. Tato impresie smyslů přivádí na mysl osobu, které hlas patří i se všemi předměty okolo, vzpomínky spojené s ní. Vzpomínky na určité místo v nás vyvolávají impresie, kterým přisuzujeme například i určité osoby a události. Jen samotná vzpomínka v podobě fotografie ve mě vyvolává neskutečné množství emocí. Tyto emoce se mi vybavují v barvách, které mi v mé mysli, připadají jako patřičné těmto impresím.

2.2. *Vzpomínky*

Podle Vágnerové *paměť funguje již v prenatalním období, i když jen na té nejjednodušší úrovni. Po narození je to hlavně krátkodobá paměť. Současné ukládání do dlouhodobé paměti je závislé na zrání příslušných mozkových struktur. Což jsou striatum, mozeček a hypothalamus. Schopnost zpracovat vzpomínky tak, aby je bylo možné později reprodukovat, vyžaduje nepoměrně větší zralost těchto oblastí, než jaká je k dispozici v nejranějším věku dítěte.*²³

Pro nás je nejpodstatnější epizodická forma paměti. Epizodická paměť, jejíž obsah můžeme odvodit již z názvu, se týká sledu událostí z našeho života. Epizodické vzpomínky si spojujeme s místem a časem. Díky této paměti víme, na jakém filmu jsme byli včera v kině a co jsme měli k večeři. Tato část paměti je velmi senzitivní na běh času, vzpomínky mohou být pestřejší, pokud je vědomě neopakujeme nebo nevyvoláváme. Vágnerová nahlíží na uchovávání minulých zkušeností jako na paměťový proces. V tomto smyslu je paměť jakýmsi základem vyvinuté duševní činnosti vůbec. Vše, co prostřednictvím smyslů vstupuje do naší mysli, všechny podněty a situace, kterým jsme vystaveni a ve kterých se ocitáme, jsou srovnávány s jejich paměťovými stopami, což nám umožňuje rozpoznat význam podnětů a situací. *„Vybavování lze chápat jako proces dekódování informací, uložených v paměťovém modulu. Metapaměť, tj. soubor veškerých znalostí a zkušeností s paměťovými*

²³ VÁGNEROVÁ, Marie. *Základy psychologie*. Marie Vágnerová. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2004. s. 61. ISBN 8024608413.

*funkcemi, je důležitým regulačním mechanismem. Nejtrvalejšími obsahy autobiografické paměti jsou vzpomínky na osobní zážitky, které měly výrazný emocionální doprovod.*²⁴

Významnou součástí epizodické paměti je autobiografická paměť. Tyto vzpomínky máme spojené s osobními zážitky, které se odehrály v různých etapách našeho života. Například první den ve škole, první jízda na kole atd. Tyto vzpomínky si pamatujeme velmi dobře, protože se vztahují k událostem v našem životě.

*V mentálních reprezentacích zážitků z raného dětství převládají vizuální představy. U zkoumaného vzorku vysokoškolských studentů byly nejranější vzpomínky převážně černobílé, přičemž jejich emocionální doprovod byl pozitivní, zatímco u dětí mladšího školního věku byly významně častější barevné a emočně negativní vzpomínky.*²⁵

Velký vliv na vzpomínky mají právě emoce. Z různých výzkumů se můžete dozvědět, že emoce ovlivňují paměť několika způsoby. Kupříkladu události, které jsou emočně zabarvené, si lépe pamatujeme než emoce citově chladné. Mohli bychom tedy tvrdit, že emoce ovlivňují, které informace si zapamatujeme a které naopak. Může ale nastat taková situace, která bude emocionálně vypjatá, že při jejím zapamatování nastane zkrat a my si na danou situaci později nemůžeme vzpomenout. Na vzpomínky mají vliv i související okolnosti, a to konkrétně na jejich zkreslování. To je velmi častá situace u rodinných vyprávění a sdílení fotografií či videí. „*City chápeme jako subjektivní procesy (tj. dynamické aktuální prožívání, zahrnující afekty), stavy (nálady podbarvující ostatní duševní dění) či vztahy (např. láska, obdiv, odpor, pohrdání) prožívané jako bezprostřední prožitky našeho Já.*“²⁶ Také je rozlišujeme podle toho, jak jsou kvalitní, intenzivní a podle délky jejich trvání. Podle P. Hartla jsou emoce „*biologicky účelné adaptace, evolučně starší a proto silnější a hůře ovlivnitelné než rozumové procesy; spojovány s činností limbického systému; v zásadě jde o hodnotící reakce na podnět. Jako základní označuje osm typů emocí, které provázejí základní životní situace: radost, důvěra, překvapení, očekávání, strach, vztek, smutek, znechucení; předpokládá se, že platí nejen ve všech kulturách, ale se vši pravděpodobností též u vyšších živočichů.*“²⁷

²⁴ PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie*. Praha: Academia, 2004. s. 218. ISBN 80-200-1086-6.

²⁵ *Dětská amnézie*. Československá psychologie, ŠOBKOVÁ, D., PLHÁKOVÁ, A. 1999. s. 51-60. ISSN 0009-062 X

²⁶ ČAČKA, Otto. *Psychologie duševního vývoje dětí a dospívajících s faktory optimalizace*. 1. vyd. Brno : Doplněk, 2000, s. 77. ISBN 80-7239-060-0.

²⁷ HARTL, Pavel. *Stručný psychologický slovník*. 1. vyd. Praha : Portál, 2004. s. 58. ISBN 80-7178-803-1.

2.2.1 Emoce v didaktice

V jiné publikaci Hartla můžeme nalézt jasnou definici pojmu emoce. Emoce (z latinského e-motio, pohnutí) jsou psychologické procesy zahrnující „*subjektivní zážitky libosti a nelibosti, provázené fyziologickými změnami (změna srdečního tepu, změna rychlosti dýchání), motorickými projevy (mimika, gestikulace), změnami pohotovosti a zaměřenosti (láska, strach)*. Hodnotí skutečnosti a vedou k zaujetí postoje v dané situaci.²⁸

Pedagogický slovník J. Průchy definuje emoce jako „*psychický stav pramenící ze subjektivního prožívání vztahu k něčemu, či někomu (např. emoce lásky, nenávisti aj.) Může být v rozporu s racionálním hodnocením téhož vztahu či s objektivní skutečností.*“²⁹

Z mé praxe na základní škole i na střední škole jsem zjistila, že s emocí jako takovou se pracuje málo. Výtvarná výchova probíhá u většiny případů tak, že žáci obkreslují šablonu podle paní učitelky, aby práce vypadaly k světu a rodiče měli radost. Naopak na střední škole, která už je zaměřena na výtvarné obory, se emocím dává o něco větší prostor, ale musí dotyčný pedagog sám iniciativně toto velmi subjektivní téma podpořit, protože v tematickém plánu jsem se s emocí, jako nadřazeným pojmem, zatím nesetkala. Samozřejmě si asi většina lidí řekne, že výtvarná výchova je hlavně o emocích a není potřeba toto téma zdůrazňovat, ale měli bychom žákům dokázat vysvětlit, jak s nimi pracovat a jak je vyjádřit. V tomto tématu je potřeba brát ohled a být velmi opatrní, každý z nás je jiný a každý může emoce prožívat jinak a vše, co se v hodině otevře, musí být také uzavřeno, tak aby žáci neodcházeli s negativní zkušeností, kterou jim vyvolala špatná emoce. Pokud se žáky snažíme zaujmout a docílit subjektivního prožitku, je obligátní, vyvolat v nich silné emoce.

Výtvarná výchova je většinou pro žáky základní školy předmět, kterému nepřikládají hlubší význam a výtvarnou práci nějak odbydou, aniž by je předmět oslovil nebo emocionálně zasáhl. Pro většinu žáků je to předmět, kde se „nic nedělá“. Nedávno jsem vyslechla rozhovor, ve kterém starší učitel popisoval praxi z výtvarné výchovy na druhém stupni základní školy, který popisoval, že dokonce někteří žáci na zadané téma nenakreslí vůbec nic a není možné je nějak donutit, aby tvůrčí práci při hodině realizovali. Myslím si, že výtvarná výchova se velmi podceňuje, je součástí rozvoje dovedností, které jsou potřebné nejen do života žáků, ale i pro budoucí zaměstnání. Zároveň také pomáhá tvořit ostatní předměty v jeden celek. Proč by mu tedy měla být přisuzovaná menší váha než předmětům

²⁸ HARTL, Pavel, HARTLOVÁ, Helena. *Psychologický slovník*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2009. s. 138. ISBN 978-80-7367-569-1.

²⁹ PRŮCHA, Jan, Eliška WALTEROVÁ a Jiří MAREŠ. *Pedagogický slovník*. 7., aktualiz. a rozš. vyd. Praha: Portál, 2013. s. 68. ISBN 978-80-262-0403-9.

ostatním? Například mapy a piktogramy, které používáme, přeci nemohl nakreslit někdo bez výtvarného nadání. Co se týče uplatňování subjektivity, může tomuto předmětu konkurovat asi jen literatura. Řada definic se často shoduje v tom, že emoce vychází ze subjektu, aniž by je většinou mohl ovlivnit, přičemž emoce na jedince silně působí. Emoce, patří pod imaginativně emotivní procesy, které se týkají jedince stejně jako procesy racionálně kognitivní, které často bývají ve škole upřednostňovány. Nemůžeme apelovat pouze na racionální složku, pokud chceme zkoumat, jak se dítě učí, protože tento pohled by byl nedostačující a jednostranný. Málokdo získá v životě úspěch bez schopností tvůrčí invence a bez schopnosti fantazie...

Úzce spjatý pojem s emocí je emocionalita. Podle P. Fraisse je „*Emocionalita vnímána jako citlivost vůči situacím, které vzbuzují emoce*“.³⁰ M. Nakonečný ji definuje jako „*Trvalejší vlastnost osobnosti, která určuje především dynamiku emocí, tj. citlivost, hloubku prožívání, jeho délku v čase a doznívání, častost, stálost emocí a přiměřenost emočních reakcí dané situaci. Dále určuje i vnější projev emocí, sílu výrazu.*“³¹ Také O. Čačka pracuje s pojmem emotivita: „*Emotivitou se rozumí dosažená, individuální jemnost citového prožívání, která je dílem kultivace i osobní autokultivace každého jedince, zajišťující postupné zjemňování vnímavosti např. k estetickým prožitkům, včetně přesunu orientace prožívání od silně kontrastních podnětů k jemnějším aspektům kompozice, aplikace barev, pohybů, zvuků atp.*“³²

„*Umění jako celek je bez emocionálního prožitku nepředstavitelné. Nejen při umělecké tvorbě, ale i při každém uměleckém prožitku je emoce jedním z nejcennějších lidských stimulatorů. Její místo v uměleckém prožitku je nepostradatelné.*“³³ Veškerá výtvarná činnost by měla vycházet z žákovy zájmu, z jeho zkušenosti a prožitku. V koncepci rámcového vzdělávacího programu (RVP) je věnován prostor emocionalitě, ačkoliv tomu podle různých pojetí výtvarné výchovy na školách nevypadá. Podle RVP není výtvarná výchova zaměřená na produkt, jak to většinou v praxi pozorujeme, ale má rozvíjet a uplatňovat smyslové vnímání, subjektivitu žáka a komunikaci (žákův osobní postoj ke komunikaci s okolím a komunikační hodnotu díla).

³⁰ FRAISSE, Paul, 1967 in NAKONEČNÝ, Milan. *Lexikon psychologie*. 2., podstatně rozš. vyd. Praha: Vodnář, 2013. s. 90. ISBN 978-80-7439-056-2.

³¹ Tamtéž, s. 91.

³² ČAČKA, op. cit., s. 192.

³³ JELÍNEK, Jan. *Emoce – předpoklady vzniku umění*. In. HORÁČEK, Radek. *Výtvarná výchova a emocionalita: sborník textů z konference České sekce INSEA*. Pedagogická fakulta: Brno, 1996. s. 19.

B. Losenický se v publikaci „Výtvarná výchova a emocionalita“ o emocích vyjadřuje jako o: „*Cítění, které je mezi mentálními aktivitami, podílejícími se na výtvarných činnostech a jejich prožívání podstatné a nepostradatelné. Nesmí se ale stát jediným duševním činitelem, ovládajícím všechny kroky výtvarného postupu, pak by tvořivá bytost v podřízenosti emocím nebyla schopna onoho potřebného náhledu, vyjádřeného pojmem estetická distance.*“³⁴ Přestože je emocionalita významnou složkou výtvarných aktivit, mělo by se přihlížet i k ostatním aspektům, které RVP obsahuje a nestavět výtvarnou výchovu jen na ní. Mohlo by se stát, že žák podlehe emocím a výchovně vzdělávací přínos by byl pak méně hodnotný. To, že se z výtvarné výchovy stává odpočinkový předmět, je důsledek toho, že učitelé kladou důraz pouze na emocionální složku. Záleží v první řadě na pojetí výuky učitelem, jak bude žáky iniciovat k takovým aktivitám, aby výtvarná výchova nebyla předmět, který je nebaví a musí si ho jen splnit, ale byla pro ně z hlediska emocionality vyvážená a obohacující. Umění nabízí mnoho různých technik a prostředků, že snad ani není možné potkat někoho, kdo by tvrdil, že je „výtvarně neschopný“. Již od dětství pocítujeme touhu výtvarně a spontánně tvořit, dítě objevuje svět prostřednictvím smyslů a využívá je jiným způsobem než dospělí, a proto si myslím, že mnohdy bychom se měli učit od dětí, než naopak, jak tomu je dnes. Dítě potřebuje porozumění a prožitek, které výtvarná výchova naplňuje, otázkou je, jak jej zprostředkujeme a jak využijeme čas, který je k dispozici.

Nemělo by se stát, že si žák bude myslet, že neumí malovat, což by následně vedlo ke strachu z tvorby, proto záleží na tom, jak jej naučíme na tvorbu nahlížet a jak k ní přistupovat. Musíme myslet na to, že jej to musí zaujmout, že jej to musí, jak se říká bavit.

2.2.2 Emoce a současné vnímání

Dějiny umění, prochází neustále zásadní proměnou, jak si můžeme všimnout všude kolem nás. Dějiny umění se neustále snažily o pozitivisticko empirický postoj odmítající subjektivitu. A dnes? Postmoderní tendence jsou oprávněně chápány jako útok na tradiční „moderní“ hodnoty společnosti. Postoj k subjektivnímu prožitku se zkomplikoval, když se z prožitku stal módní koncept. V tomto smyslu mluvíme o spotřebitelském chování, točí se nové seriály či filmy, které jsou na subjektivních prožitcích a emocích založené. Divák se u nich příliš nenamáhá a emoce mu zprostředkovávají napřímo, některé televizní pořady to mají dokonce i v popisu. V této době existují firmy, u kterých si můžete zážitek, či prožitek koupit. Zážitky, které vás lákají, jsou na každém kroku. I muzea patří mezi prožitkové

³⁴ LOSENICKÝ, Bronislav. *Tvořit s pomocí emocí, ne v jejich moci*. In. Tamtéž, s. 48.

podniky, díky „produkcí“ či usnadnění prožitku. Současně se tedy zdá, že ztrácíme schopnost určitého druhu vidění – hlubokého ponořeného vidění, které vyžadují umělecká díla. Pro dnešního diváka je obtížné se soustředit na statické obrazy v muzeích a klasické divadelní drama se zdá být už jen pro „vyvolené“... Také vlivem přepracovanosti není dnešní člověk schopen vnímat složité historizující filmy, které by ho vzdělávali, ale naopak se raději v televizi dívá na jeho vlastní život, na sitkomy, které řeší problémy současných lidí. U těchto pořadů se uvolní a nemusí po dlouhé šichtě v práci vyvíjet žádné úsilí na pochopení filmu či přemýšlení v širších kontextech.

Povaha obrazové zkušenosti v dětství i dospělosti přetváří mechanismy percepce, ovlivňuje tedy možnost prožitku vizuálních obrazů. Otázky vizuálního a estetického vzdělávání by měly být v dějinách umění na prvním místě, ale jsou velmi často vytěšňované z výukových programů škol. Velmi mne překvapila na praxích mladší paní učitelka, která žáky seznamovala s grafickým designem, logem a vizuální obsahem reklam atd. Nepamatuji si, že bychom na základní škole věnovali těmto problémům prostor. Jedním z cílů dnešní doby je najít rozdíl mezi uměním a jinými obrazy, ale je to vůbec možné? Muzeum by mělo dokázat v divákovi vzbudit emoce, tak, aby v okamžiku jeho kontaktu s obrazem či sochou, našel podobu co nejsilnějšího prožitku. Jedním z hlavních zájmů umělecké historie by měl tedy být subjektivní vizuální prožitek diváka a objektivní fakta jako je například historie či technologie díla by se měla stát prostředkem k tomu, jak dílo divákovi přiblížit. Přístup k umění je dnes založený na změněné situaci – hledání vlastní cesty k umění. Dnes se umělci zabývají malými příběhy založenými na pozorování a prožívání hektického a chaotického života. Na absurdity a paradoxy bohatého světa, který prožíváme ve zlomcích každodennosti, kde se realita prolíná s fikcí a z každé strany na nás působí všudypřítomná masmédiá. Dochází tak ke ztrátě opravdového hlubokého příběhu, protože chybí autoři a vypravěči takových příběhů. Všimněme si například, co vždycky říká Jiří Bartoška, prezident karlovarského filmového festivalu: „Jo, tak to byl pořádný biják!“ Nemyslí tím bezduchý film, ale film s hlubokým lidským příběhem. Tato filmová zkušenost se dá opravdu promítnout do všech druhů umění, samozřejmě včetně výtvarného.

2.3 Fotografie

Generace vycházející z Courberta zdůrazňovala realistickou metodu a následně ji představila jako optickou. Dalo by se říct, že se tak zrodil impresionismus, který urychlil konec realismu. Jeho snaha o nový výraz otevřela dveře modernímu umění, které tak dospělo k novému uplatnění subjektivity, tak že popíralo reálnou existenci vnějšího světa.

Impresionismus dokázal, že malířství může být také nerealistické, tím uvolnil dráhu pro budoucí styly moderního umění.

S impresionismem přišla média, která zásadně ovlivnila vývoj umění. Tím byl rozvoj techniky a fotografie, který ovlivnil kompozici obrazů. Technický pokrok v době impresionismu již dospěl ke kameře, která umožňovala pořizovat momentky. Fotografie okamžiku, na kterých nikdo nepózuje, jsou velmi impresionistické. Rozmazaná místa a náhodné seřiznutí, kterého chtěli impresionisté dosáhnout, vytvářelo dojem pohybu a spontánnosti. Patrně lze říci, že žádný vynález v průmyslové revoluci neovlivnil impresionismus více než kamera. Černobílá fotografie zachycovala realistické okamžiky, které impresionisté sledovali. Jejich umění převzalo z fotografie zvláštní, neočekávanou a asymetrickou kompozici. Rozmazaná místa, náhodné seřiznutí postav na momentkách vytvářelo dojem pohybu a spontánnosti, jehož impresionističtí malíři chtěli dosáhnout. Je všeobecně známo, že Degas pro své obrazy baletek využil fotografii. Pomáhala mu při kompozici a s detaily, patrně pozorovatelné je to v jeho obrazech na okrajích, kde jsou postavy oříznuty. Podle popisu Degas na webu Met museum: *"Možná, že jazyk kinematografie nejlépe popisuje práci Degase - panely a rámy, dlouhé záběry a detailní záběry, naklonění a posuny v ohnisku, obrazy jsou odříznuty a umístěny mimo střed. tyto prvky stylu ..."*³⁵

Monetovy kompozice, které přecházejí za rám obrazu, svědčí svým výřezem z celku o seznámení s fotografií v tehdejší době. Romantičtí krajináři vždy řešili hlavní kompozici do středu obrazu, nebo do „zlatého středu“. Malíři do té doby prostě řešili klasické zákony kompozice. Kompozice obrazu vznikala pouze v ateliéru. Tím, že Monet namaloval loď na plátno jen částečně, evokuje to pocit okamžiku, který přinášely první fotografie. Fotografie ovlivnila malířství v přístupu, kompozici i v barevnosti, i když to může znít absurdně, protože byla černobílá. Vývojem černobílé fotografie byly teprve správně objeveny světla a stíny a po teoretických poznatcích správně použity. (Impresionismus byl tedy v malířství barevnou akcí souběžnou k fotografii.) Postupným vývojem elektrických světelných zdrojů a jejich nastavitelností, mohli dospět k vystupňovanému použití světla a bohatému stínování

³⁵ DEGAS, Edgar. Catalogue entry. *The Rehearsal of the Ballet Onstage* [online]. Jane R. Becker, 2016 [cit. 24.1.2022]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436155>

a tím došlo k zjemnění fotografie a oživení plochy. „*Fotografie lže, stává-li se „uměleckou,*³⁶ *psal svého času Karel Teige...a pokračoval:*

„Je to faleš, přetvářka a konečně i kvalitativní úpadek ze stanoviska vlastní, rodné krásy. Když malířství opustilo impresionismus, zdělila fotografie toto od panstva odložené šatstvo. Expresionismus už dnes doživořil.“³⁷

2.3.1 Fotografie a obraz

Černobílá fotografie pomáhala reprodukovat krajinu pro pozdější studia. Mnozí z impresionistů měli kamery, Monet jich měl hned několik a Degas experimentoval s jedním z prvních Kodaků.³⁸



Obrazová příloha 8. Claude Monet: *Na nábřeží v Trouville, 1870.*

³⁶ PETR, Václav. TEIGE, Karel. *Film. In TEORIE FOTOGRAFIE: Výběr z teoretických textů k dějinám fotografie*, [online]. s 10. Opava: Slezská univerzita v Opavě Filozoficko-přírodovědecká fakulta Institut tvůrčí fotografie. Copyright © [cit. 24.01.2022]. Dostupné z: <https://dragif.cz/data/pdf/a/MKQ.pdf>

³⁷ Tamtéž s. 10

³⁸ FEIST, Peter H. *Edgar Degas*. Dresden: Verlag der Kunst, 1972. Maler und Werk.

Monet se nechal inspirovat fotografií a také stylem japonských grafických listů. Na okraji plátna jsou postavy ořezané, kompozice na nás tak působí dojmem, že je to výřez ze života, který pokračuje i za rám.

Impresionisté převzali z fotografie zvláštní až asymetrickou kompozici. Například Degas velmi často používal kompozice, které připomínají momentky. Jeho baletky, které tančí až za rám obrazu, navozují větší dojem pohybu. Doslova nevyužil centrální kompozici. Pohybem v obrázku byl na tolik inspirován, že ho zachycoval téměř všude, fotil na vysokou clonu a krátký čas. Bylo pro něj takto jednodušší studovat pohyby a gesta, nazval fotografii jako „obraz magického okamžiku“. Monet používal opačnou techniku, fotil na dlouhý čas, což ve výsledku figury rozmazalo. To ho inspirovalo k využití šmouhy a skvrn v jeho malbě, napodoboval rozmazané figury v pohybu z fotografie. Jeho obraz s pohledem na ulici, kde jsou rozmazaní lidé, kritik Louis Leroy hodnotil slovy, že vypadají „jako by je někdo olízl černým jazykem“.³⁹ Rozmazaná místa a náhodné seříznutí postav na momentkách vytvářelo dojem pohybu a spontánnosti, kterého chtěli impresionisté dosáhnout. Degas komponoval své obrazy často tak, aby nevypadaly jako komponované, velmi pečlivě a přesně. Chtěl, aby vypadaly jako momentky. „*Je štěstím snít a je nádherné vyjádřit, o čem člověk snil; ale co to říkám, cožpak známe ještě toto štěstí? Bude snad poctivý pozorovatel tvrdit, že vpád fotografie a velké průmyslové šílenství nemají tak docela podíl na těchto politováníhodných výsledcích? Můžeme ještě také předpokládat, že dav, jehož oči uvykly pokládat výslednici hmotných výjevů za projevy krásna, neztratil po čase schopnost posuzovat a vnímat projevy éteričtější a nehmotnější?*“⁴⁰

2.3.2 Malířská fotografie

Vynález fotografie se velmi rychle šířil a stejně tak i obava, že nová technika způsobí zánik klasického malířství, ale naštěstí byl pravdou spíše opak. Malíři se konečně mohli odpoutat od zobrazování přesné reality, zejména v 19. století se dobrý malíř poznal podle dovednosti a schopnosti namalovat portrét či krajinu, aby výsledek vypadal dokonale. Výtvarný projev se tedy mohl konečně změnit a realitu v zobrazování odsunout na druhou kolej. Podle Barthes *„fotografie není podmínkou minulosti. To, čím na mne účinkuje, nezáleží v tom, že obnovuje cosi zrušeného (časem či vzdáleností), nýbrž v tom, že*

³⁹ Online Teaching Lessons and Teachings of Impressionism. Impressionism Lesson Downloads.. *Impressionist art & paintings, What is Impressionist art? Introduction to Impressionism.* [online]. Copyright © 2022 impressionism.org, All rights reserved [cit. 25.01.2022]. Dostupné z: <http://www.impressionism.org/teachimpress/default.htm>

⁴⁰ BOUDELAIRE, Charles. *Úvahy o některých současnících.* Přeložil kolektiv autorů. Praha: Odeon, 1968.

*dosvědčuje: to, co vidím, vskutku bylo.*⁴¹ Fotografie je jen kus papíru, pokud jej otočíme, na druhé straně není nic. Pokud ji zvětšíme, uvidíme jen malá zrnka vedle sebe. V dnešní době pokročilé digitalizace jsou fotografie na velmi vysoké úrovni, co se týká kvality obrazu, ale stejně pokud ji přiblížíme (zvětšíme) na maximum, obraz se rozplyne na pixely. To, co se nám v oku jeví jako celek, je po přiblížení jen spektrum malých čtverečků vedle sebe. Bude to tak i v budoucnosti, kdy dojde k ještě větší digitalizaci fotografie, která již zcela překoná dřívější analogický záznam na klasický film a na klasický fotopapír, kdy se pracovalo se zvětšovacími přístroji a filmy i fotografie se „vyvolávali“ mokrou cestou...

Fotografický obraz byl zachycením reality. Podle Barthes, kterého jsem již zmínila „to co vidím, vskutku bylo“. Stejně tak podle Benovského fotografie vždy zobrazuje, že něco existuje – existovalo.⁴² Takto měla fotografie neuvěřitelnou moc ovlivňovat velké množství lidí. Dnes v době mnohem pokročilejší, tuto realitu můžeme velmi dobře upravit. Jedním z rysů postmoderny bylo opět vyvrácení toho, že fotografie má zobrazovat něco výtvarného nikoliv dokumentovat realitu. Postmodernisté tvrdili, že fotografie si přivlastňuje skutečnost, která již existuje a pouze ji kopíruje, nemá tedy právo na jedinečnost.⁴³ Skutečnost je taková, že fotografie realitu využívá, ale upravuje ji k ideálu. Už neplatí Barthesův výrok, tato jistota dnes s digitální fotografií a technickou úpravou v počítači naprosto zmizela. Všechny mediální obrazy kolem nás, ať je to film, televize, reklama, plakát, využívají moderních programů k upravení reality, tak, aby ovlivnili, „vylepšily“ výsledek nebo koupí výrobku. Je to velmi jednoduché, pokud si chcete koupit krém na vrásky, budete věřit produktu, kde je na fotografii žena, která má přirozené vrásky anebo fotografii ženy s naprosto vyhlazenou pletí? Bohužel důsledkem vizuálního smogu už ani nejsme schopni vnímat realitu takovou jaká je a jaká by byla bez všech reklam.

Počátkem 20. století se klade důraz na fyziologii, efektivitu a emocionalitu; v uměleckém prožitku do věcí doslova vstupujeme, protože je ožívujeme tím, že do nich promítáme své pocity. Současným umělcem, který ztvárňuje osobní prožitek ve fotografii a z jehož práce vycházím v praktické části diplomové práce je Antonín Strížek. Ten se dotýká pojmu romantické ironie a posouvá dílo do jiné roviny, nejen monumentálními rozměry, kompozicí ale i smyslem pro vztah k významu lidské figury. Divákovi zůstává svoboda

⁴¹ GOLDSCHMIDT, Arthur. *Zpět k fotografickému obrazu*. In: Kuneš, Aleš – Pospěch, Tomáš: *Čítanka z teorie fotografie*. Opava, 2003, s. 57.

⁴² BENOVSKEY, Jiri. *The Limits of Art: On Borderline Cases of Artworks and their Aesthetic*. Springer Univerzity of Fribourg, 2021. ISBN 978-3-030-547494-3.

⁴³ SILVERIO, Robert. *Postmoderní fotografie: fotografie jako umění na konci dvacátého století*. V Praze: Akademie múzických umění, Filmová a televizní fakulta, katedra fotografie, 2007. ISBN 978-80-7331-083-7.

volby různých interpretací. Hlavním tématem v malbě je u Střížka příběh. Ten může vycházet z osobního prožitku, nebo z nějakého obrazového vzorce spatřeného například na staré fotografii.

Studoval v době, kdy české umění zasáhla první vlna postmoderny, společně s jeho vrstevníky se stali průkopníky nového pohledu na umění. Jeho náměty byly většinou zátiší a krajiny, pro které používal jako předlohy fotografie jiných umělců například Sudka, Drtikola a Sitenského. Také používal staré nalezené fotografie, obrázky ze starých časopisů a novin. Hledal fotografie, na kterých je příběh „Když se díváte na rekvizity, které už dnes neexistují, tak vidíte, jak čas plyne“ Inspirací mu byla atmosféra, styl a design minulosti. Situace, která přinutí umělce vzít fotoaparát a zmáčknout spoušť, je vlastně prvotní forma média fotografie, která se spolu s plátnem a barvami stává prvotní formou média obrazu. „Dříve jsem maloval hlavně podle černobílých fotek a barvy jsem si vymýšlel. Teď maluji více podle barevných fotek, ale barvy měním. V některých případech mne barvy na fotografiích inspirují, v některých případech není důležité, jestli maluji podle barevné nebo černobílé fotografie.“⁴⁴ Také zde stojí za zmínku Tomáš Císařovský a Jan Merta, kteří podobně jako Střížek využívají nalezených nebo vlastních fotografií k ironicko-nostalgické postmoderní malbě. V 70. a 80. letech se tato skupina malířů, jejichž díla spojovalo přivlastňování si obrazů z masmédií, nazývala The Pictures Generation. Tito umělci, kteří využívali obrazů z reklamy či televize, vytvořili díla v široké škále stylů (fotografie, film, video, performance, atd.) Mezi tyto umělce, kteří jsou spojováni s takzvanou The Pictures Generation patří například Cindy Sherman, Richard Prince, Barbara Kruger a další.

2.3.3 Antonín Střížek a fotografie v současnosti

Antonín Střížek nejdříve přistupoval k fotografii jako malíř, později nad ní začal uvažovat v jiných souvislostech, využíval ji k námětu pro dokonalou kompozici a harmonii obrazového celku. Snažil se zachytit osobní prožitek příběhu daného místa, předměty, které zachycoval, velmi podrobně pozoroval a nacházel mezi nimi vztahy a pronikal do jejich podstaty. Výsledkem bylo zachycení něčeho velmi autonomního, i když se jednalo o banální předměty. Nejdříve jeho fotografie nesklidily moc velký úspěch, možná na to mělo vliv jejich umístění na první výstavě, byly jako druhořadé umístěny do spodní části galerie. Když se po krátké pauze vrátil k fotografování, začal cestovat. Opět fotografoval s cílem získat předlohy pro své obrazy. Digitální fotoaparát je ideální přístroj k těmto účelům z několika

⁴⁴ STŘÍŽEK, Antonín. *Antonín Střížek*. Praha: KANT, 2001. ISBN 80-86217-37-X.

vyfocených námětů si umělec vybere jen tu, která mu bude nejvíce vyhovovat a vytiskne ji v klidu v ateliéru. Většina jeho snímků pochází z Číny, Portugalska a také z Čech. Nezabývá se příliš tím, kde byly fotografie pořízeny, dokonce ani neukazují žádné typické místo, které by charakterizovalo určitou zemi. Vybírá si obyčejné náměty z každodenního života, které používáme a vidáme běžně. V některých fotografiích staví předměty do zvláštních až surrealistických souvislostí. Také je na snímcích vidět jeho cit pro kompozici, stejně jako můžeme pozorovat v jeho obrazech. tématem pro něj jsou zátiší, městské krajiny, výlohy, zřídka kdy i lidé. Krajinu někdy abstrahuje až do geometrických tvarů, v jiném případě zase zachycuje zcela nezajímavé místo, které má klidnou, možná až zvláštní atmosféru.⁴⁵



Obrazová příloha 9. Antonín Střížek: *Květiny*, 2006.

⁴⁵ STŘÍŽEK, Antonín. *Antonín Střížek: zdánlivá lehkost = a seeming lightness*. Přeložil Stephan von POHL. [Litomyšl]: Galerie Miroslava Kubíka, 2020. Katalogy Galerie Miroslava Kubíka.

Fotografie v dnešním umění hraje velmi důležitou roli. Je potřebná k dokumentaci uměleckých počinů, které by jinak utkvěly v paměti pouze přítomným při okamžiku. Důležitá je také pro performance, land-art, happening, ale i prezentace obrazů jako jsou například výstavy. Jinak bychom si o některých dílech mohli jen povídat a myslím, že každý by si ve své imaginaci vytvořil vlastně úplně jiné dílo. Land-art pracuje s velkou proměnlivostí přírody, která v některých případech dává dílu postupem času úplně jiný význam, a to bychom bez záznamu nebyli schopni sledovat. Fotografie slouží nejen jako idea, co namalovat, vytvořit, ale může být i jedinou skicou k namalování obrazu. Na začátku 20. století umělci používali fotografie jako skici, jako anatomickou pomůcku. Maloval podle ní Alfons Mucha, Max Švabinský a další. Muchovy krkolomné figury by modelky dlouho nevydržely, tak díky tomu existují stovky fotografií. Jeho fotografie překonaly tehdejší běžné používání fotografie jako levného studijního prostředku, zachycující neopakovatelnou atmosféru celého ateliérového prostředí, které bylo uměleckým světem samo o sobě. Mucha často maloval svoji rodinu. Při práci si pomáhal fotografiemi, které mu byly inspirací a anatomickou studií zároveň. Nekopíroval je, jen se jimi inspiroval.

Dnes se stala fotografie rutinním pomocníkem k hledání námětu jakémukoliv uměleckému výtvoru, malbě obrazů, k objektu, k instalacím atd. Umělce inspirují nejen vlastní fotografie, ale vyhledávají je v časopisech, novinách atd. Zmíňme zde například herce a spisovatele Miroslava Horníčka. Jeho láska k fotografii jej zavedla k tvorbě koláží, které tvořil pomocí výstřížků fotografií z nejrůznějších časopisů. A pokud se ohlédneme do zcela běžného života, tak řada lidí se k určitému umění dostane jen přes pořizování vlastních fotografických snímků a o jiné umělecké počiny se již v životě nezajímá... Pokládáme si otázku, kde leží hranice mezi uměním a pouhým zobrazením. Jinak řečeno, kdy a za jakých okolností se ze zobrazení stává umění. *Postmoderna nevytváří nový jednotný styl, nýbrž artefakt, uvnitř kterého existuje boj kódů či jazyků, artefakt, který zpochybňuje a problematizuje jednoznačnou kulturní výpověď.*⁴⁶ Autoři konstruují svět, který dobře známe, přetvářejí ho do nových kontextů a spojují ho s kulturním kodexem. Nosnější je konceptová rovina díla než vizuální. Můžeme říci, že konceptualismus byl zrcadlem tehdejší doby a stejně tak i postmoderní fotografie. Například autorka Cindy Sherman konstruuje realitu, kterou tak dobře známe, její dílo je v podstatě kopie bez originálu. Teoretička Abigail Solomon-Godeau chápe postmodernismus jako smrt estetických kategorií, či jako konec

⁴⁶ SILVERIO, Robert. *Postmoderní fotografie: fotografie jako umění na konci dvacátého století*. V Praze: Akademie múzických umění, Filmová a televizní fakulta, katedra fotografie, 2007. s. 26. ISBN 978-80-7331-083-7.

modernistické fotografie coby výtvarného objektu, odvolává se na Barthes, který rozlišuje mezi fotografií postmoderní a modernistickou (uměleckou) postavenou na estetické hodnotě. Na začátku konceptuální umění a postmoderna konstruovali různé druhy estetiky (například již zmíněná Cindy Sherman) nebo ji nakonec potlačovali (dematerializace a destetizace uměleckého objektu), aby sdělili něco relevantního. V pozdějších letech opět vzrůstal zájem o fotografii jako vysoce estetizovaný objekt, nespočet umělců poté kombinuje tyto vysoké estetické kvality s různými styly, technikami a odkazy (Václav Jirásek, Tom Hunter).⁴⁷ V současné době nastává otázka, zda je estetická funkce díla dominantní? Estetično je spojováno s potěšením, nezaujatou libostí atp. Podle současného umělce Jaakka Pallasva, který prezentoval tuto myšlenku nedávno na svém instagramu Avocado_ibuprofen se současné umění dělí na dvě skupiny: „umění, které vypadá dobře (esteticky) a umění, které se vás snaží něco naučit“. Dle mého názoru se umění dělí na umění krásné a umění kritizované...

Už od padesátých let dvacátého století se začal objevovat fenomén tzv. intermedií, pro které je typické prolínání různých výtvarných prostředků, a tedy i fotografie. Jednou z hlavních výhod a funkcí fotografie je její reprodukovatelnost a jednoduchost vzniku. Umělci začali více bádát v ustálených hranicích fotografie a snažili se je posouvat. Přirozeně začali propojovat výtvarné umění s fotografií, hudbou či například i tancem. Umělci reagují na různé podněty z okolí, na to, co slyší, cítí, či tvoří jen tak automaticky. Využívají pro vnímání i ostatní smysly diváka. Již jsem zde zmiňovala estetično a návrat fotografie k dokonalosti, stává se jedním s možných prostředků, jak dosáhnout požadovaného cíle.

Když pomocí elektronického pera fotograf například retušuje, v počítači tak dává svému dílu novou podobu, velmi nápadně se tím podobá malířům, kteří si vyfotografují skutečnost, vytisknou ji a barvami domalují fotografii v obraz (např. Gottfried Helnwein, Angel Vergara a mnoho dalších). Ilustrátoři a animátoři malují pomocí tabletů a elektronického pera rovnou do počítače, kde obraz v jiném programu zase přivedou k pohybu. V současné době je animace díky programům až nerozeznatelná od skutečnosti. To samé u různých fotografických koláží a fotomontáží, kdybychom neměli předtuchu, že nikdy neexistovalo zvíře, jako je na fotografii vůbec bychom nerozeznali, že se díváme na spojení dvou fotografií, například koně a člověka spojené v jednu. Máme neskutečné množství možností, jak pracovat s fotografií, jak ji přetvářet, spojovat a nepotřebujeme

⁴⁷ Tamtéž, s. 14.

k tomu žádné barvy ani složité techniky. Vše obsáhne jeden program a jeden počítač. Začíná se hovořit o tzv. virtuální realitě, která se stává doslova samostatným uměleckým oborem...

2.4. Inspirační východiska

Velmi často se setkávám s reakcí na současné umění ve smyslu „vždyť to bych zvládl taky!“. Člověk nepolíbený uměním, zabředlý v asociaci, že kvalita je v estetickém typu akademického zobrazování, často není připravený vnímat projevy dnešních umělců. Začátkem reakce na tradiční typ zobrazování můžeme považovat právě impresionismus, kde se Monetovo zobrazování velmi začínalo podobat abstraktní formě, dokonce většina jeho skic, které zachycují proměnlivost světla jsou abstraktní. Převážná část lidí si to nejspíše ani neuvědomuje, protože v galeriích dávají pozornost dílům, která jsou z jejich hlediska mnohem estetičtější a realističtější. Budete-li se ptát, co je podle nich moderní umění, řeknou vám „to je současnost“. V praxi na střední škole užitého umění a designu, jsem se sama přesvědčila o tom, že v současné době a orientaci v dílech postmoderního umění, nemá zatím člověk své stanovisko. Aniž by si to žáci uvědomovali, sami dospěli k pochopení, že umění má vyvolat subjektivní prožitky a různé reakce, nemáme se společně shodnout na tom, že je to krásné/estetické. Podle Welsche myšlení přiměřené dnešní době musí konfrontovat s fenoménem neprůhlednosti, ambivalence a musí operovat s takovými figurami, jako jsou zvrát, spletenost a divergence. Současně s tím by mělo docházet k rozvoji vnímavosti k těmto různým myšlenkovým způsobům a přispívat tím k jejich hlubšímu pochopení. Vnímání je potřeba chápat spíše ve fundamentálnějším a zároveň mnohem širším smyslu jako „postřehnutí“, „zpozorování“ něčeho. Vnímat v tomto smyslu znamená doslovně „dávat za pravdu“, vnímání má charakter nahlížení a poznatku.⁴⁸ Od Moneta a jeho cestě k abstrakci a proměně vizuality umění, přeskočím ke konceptuálnímu myšlení. Konfrontovala jsem žáky s cestou k abstrakci v moderním umění a následně jsem manifestovala dílo Fontána od Marcela Duchampa. Byli naprosto konsternováni a velmi pohoršení, že něco tak obscénního, je vlastně umění. A zde se dostávám k tomu, jak se umění stavělo k estetickým východiskům kriticky. Kdybych jim představila obraz Nevěsta svlékaná svými mládenci, dalo by se dokonce demonstrovat i tendence díla, jež se naopak hlásí k technické dokonalosti.

⁴⁸ WELSCH, W. *Estetické myslenie*, Bratislava: Archa, 1993. S. 36.

V následujících odstavcích se věnuji inspiračním východiskům praktické části diplomové práce, které jsou vyvrcholením proměn vizuality zobrazování skutečnosti, prožitku a estetická spojeného s kulturou.

2.4.1. Pavel Janouškovec

Má realizace umístěna a inspirována slovenskou krajinou, ale velká část inspirace k tvorbě pochází právě z mé rodné krajiny Plzně. A jedním z hlavních autorů, ve kterém se velmi vzhlížím je Pavel Janouškovec, který je taktéž původem z Plzně. Jeho hlavním výrazem je specifický druh lyrické semiabstrakce. Jeho tvorbu považuji za velmi skutečné vyjádření pocitů, tedy velmi expresivní abstraktní formu malby. Stejně tak, jako pro moji tvorbu, je pro autora barva a barevná kompozice velmi důležitá. Nanáší ji velmi pastózně, způsobem podobným vrstvení barev v impresionismu. Velmi inklinuji k obrazům, které zobrazují krajinu, přírodu, život mimo města a dovolují běžnému divákovi ze sídliště na chvíli odpočinout z uspěchaného všedního života u harmonicky zobrazeného okamžiku v krásné přírodě. Pavel Janouškovec tento okamžik dokáže dokonale vystihnout. Jedním z obrazů, který mne inspiroval v praktické části a realizaci je následující obraz, pojmenovaný V trávě, kde prostřednictvím struktury a barev zachycuje prchavý okamžik tvaru, gesta či linie. Světlo jako by se v obraze probouzelo lehkým odražením na struktuře trávy. Dynamickou kompozici uklidňuje pastelově tmavá zelená barva v pozadí, která mi připomíná barvy probouzející se jarní krajiny.⁴⁹

⁴⁹ JANOUŠKOVEC, Pavel. *Sekvence času 1981 – 2021*. Katalog k výstavě. Plzeň: Galerie Jiřího Trnky. 2021.



V TRÁVĚ
(2021)
akryl, plátno, 200 x 145 cm
archiv autora

15

Obrazová příloha 10. Pavel Janouškovec: V trávě, 2021.

2.4.2. Robert Gabris

Dalším současným umělcem, který mne inspiruje, je slovenský rodák Robert Gabris, který se zabývá ve své práci konstrukcí identity. Bojuje proti politickému kastování menšin v konfrontaci s normami a hranicemi většinové společnosti. Tematizuje ve své práci vlastní

identitu nejen sexuální, ale i geografickou a národní. S tímto autorem se scházím v prvotním konstruktu mého díla, geograficky a tematicky konstruovanou identitou. V následujícím díle znázorňuje emocionálně krajiny z místa odkud pochází. Kompozice v obrazech je vizualizací jeho komplexního vnímání Slovenska, jeho rodné země. Obsahem těchto kreseb je především metaforická emocionální krajina, ve kterých se ve vzpomínkách na jeho minulost odrážejí chvíle jeho života. V jeho jiných dílech, jako například *Insectopia* pracuje s instalací v prostoru, poukazující na entomologickou sbírku, která zkoumá vztah mezi hmyzem a lidmi. Opět zde poukazuje na původ a identitu a zároveň pracuje s průhledností hedvábí, které je instalováno do velmi sofistikovaného prostoru. Černou barvou propaguje jeho romskou identitu a hrdě prezentuje rezistenční postoj vůči rasismu a dalším zmíněným diverzním utlačovaným menšinám.⁵⁰



Obrazová příloha 11. Robert Gabris: My country, my blood, 2020.

2.4.3. Kertstin Brätsch

Materiálem a instalací v prostoru mne inspiruje i tato umělkyně. Používá ve své práci tisk na průhledné folie, které instaluje v promyšleném prostoru galerie. Stejně jako u předchozího umělce se i zde jedná o tisk na neobvyklé materiály, které defiluje v galerii. Má práce o něco více rezonuje s touto umělkyní po vizuální stránce, než s předchozím

⁵⁰ Robert Gabris – Oceněný 2021 | SJCH. *Společnost Jindřicha Chalupického* | SJCH [online] [cit. 14.03.2022]. Dostupné z: <https://www.sjch.cz/robert-gabris/>

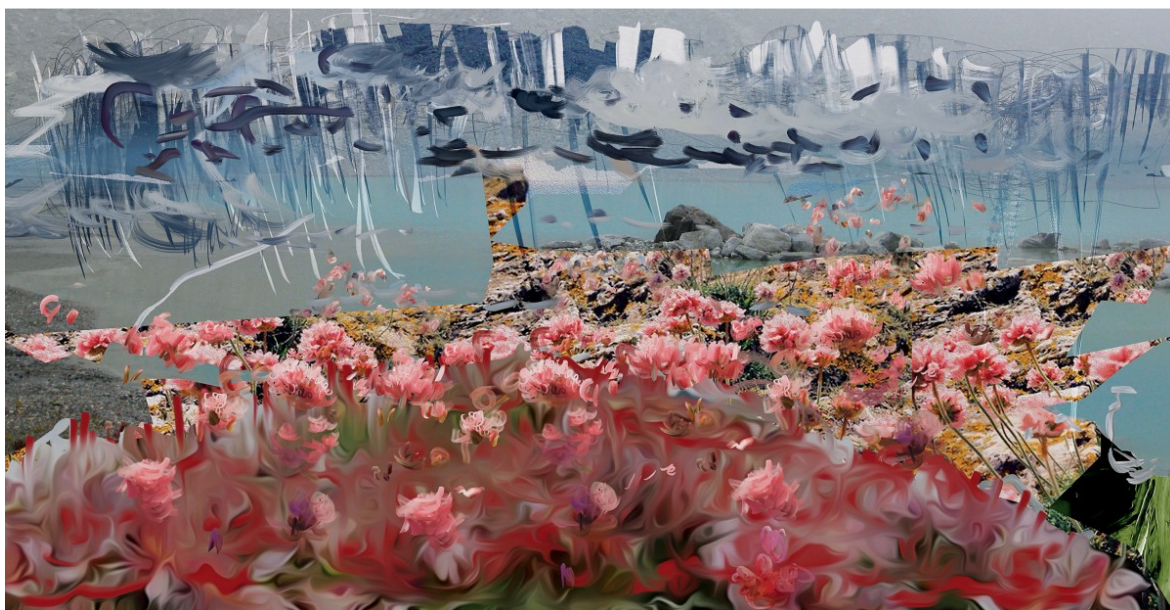
umělcem, protože se zabývá velkoplošnými barevnými kompozicemi. Experimentuje s umístováním různých materiálů a forem do nových kontextů.⁵¹ Dále reaguje na to, jak jsme v současné době obklopeni digitálními telefony a žijeme v digitálním světě, její práce připomíná středověká okna a vitráže, které kdysi měly podobnou komunikační roli jako média, vyprávěly příběhy. Brätch tvrdí, že jsme v době, kdy se vytrácí z našich životů řemeslo a tím dle mého názoru i originalita a jedinečnost. Autorka demonstruje na její práci, že pokud se řemeslo přestane předávat, úplně vymizí. Digitální obrazy často štětcem přenáší opět do kompozice se sklem a vytváří tak jedinečné konstrukce v prostoru.



Obrazová příloha 12. Kerstin Brätch: exhibiton in Munich, 2017, Instalation

2.4.4. Petra Cortright

Na první výstavě v roce 2011 Petra Cortright představila digitální obrázky vytvořené na počítači, které byly vytištěny na látku a volně pověšeny na stěnách evokující pobřežní vánek, teplé zimy a chladná léta jejího rodného města Santa Barbara.



⁵¹ Kerstin Brätch | MoMA . *MoMA* [online]. Copyright © 2022 The Museum of Modern Art [cit. 15.03.2022]. Dostupné z: <https://www.moma.org/artists/38908>

Obrazová příloha 13. Petra Cortright: Celebrity addresses/fiji firing tour squad, 2017.

Ve své práci se tato umělkyně velmi přibližuje umění impresionismu a vrstvení barev nahrazuje digitálním sestavováním koláží, vrstvu po vrstvě, z obrázků nalezených on-line přes manipulace s rastrovými obrázky. Tahy do finálních děl přidává pomocí digitálního štětce. Obrazy mísí abstraktní prvky a jsou tištěny na různé materiály (len, hliník, papír).

2.4.5. Deborah Moss

Podobně jako v mých realizacích se Deborah inspiruje přírodou a její nekonečnou krásou. Pracuje převážně s barvou, která dynamicky zrcadlí okolí jejího ateliéru obklopeného lesy. Barvy staví do konfrontace a konstruuje mezi nimi hravý dialog. Experimentuje s texturou a vytváří kontrasty, které dodávají hloubku jejím obrazům. Umělkyně usiluje o revitalizaci životního prostředí pomocí její umělecké iniciativy.



Obrazová příloha 14. Deborah Moss: Alchemy at dusk II Painting, 2020.

2.4.6. Sergej Jensen

Poslední umělec, kterého bych zde chtěla zmínit, je Sergej Jensen. Zabývá se v díle nejrůznějšími materiály, které nechává po vizuální stránce působit více než barevnou kompozici. Tento umělec používá nejen klasické svíse umístěné rámy s napnutou tkaninou, pracuje i s kašmírem, hedvábím a pytlou. Pytlovina má poměrně totožnou strukturu jako folie, které jsou použity v mé práci, kde je vidět, jak podobně pracuji s průhledností a

strukturou materiálu, který se účelně nechová jako papír nebo kterékoliv jiné nepropustné materiály, ale barvu prosakuje.⁵²



Obrazová příloha 15. Sergej Jensen: Lot 304, 2002

3. Didaktická část

Mým hlavním záměrem v následujících výtvarné řadě bylo co nejvíce žákům přiblížit vymezení pojmů. Snažila jsem se v nich žáky naučit týmové spolupráci a seberealizaci. Seberealizace ve smyslu nejen kresby, ale také projevu. Důležité je umět mluvit a říci, co vlastně daným projevem (kresba, malba atd.) má být sděleno. Rozumět dílu a nečmárat jen tak bezmyšlenkovitě na papír, a hůře, ještě obkreslovat podle nějaké šablony nebo obrázku z internetu. Nemusí to být jen o tom, že mám vždy představu, navrhnu si ji a poté kreslím. Dílo může vzniknout i jen tak, prostě z náhody nebo z aktuálního stavu, pocitu, reakce na cokoli, co se právě odehrává v hlavě nebo v okolí. Můžeme začít kreslit a postupně hledat v díle.

⁵² WILSON, Michael. *Jak číst současné umění: umění 21. století zblízka*. Přeložil Lucie SIMEROVÁ, přeložil Milan GUŠTAR. Praha: Kniha Zlin, 2017. Artberry. ISBN 978-80-7473-620-9.

3.1 Výtvarná úloha

Mým záměrem v této didaktické přípravě bylo, aby se žáci naučili vnímat díla moderního umění a vyjádřit subjektivní pocit, který vychází z jejich vnitřní imprese. Východiskem práce jsou díla současných umělců, kterým se věnuji v teoretické části diplomové práce a inspiroji se jimi v části praktické. Žáci si vyzkouší jeden z možných principů, jak přistupovat k abstrakci pocitu, který vychází ze skutečného objektu, zároveň mohou sledovat, že každý z nás pociťuje při pohledu na umění něco jiného a stejně tak ho každá vnímá jinak. Zároveň je podstatou uvědomit si, co je pro nás při vjemu krásné a důležité.

Námět hodiny: Co je krásné a důležité.

Časová dotace úkolu:

Cílová skupina: 2. ročník SOŠ. – výtvarná příprava

Inspirační východisko:

Emoce → vnitřní pocity

abstrakce → vyjádření pocitu → zjednodušení → pastózní nanášení barvy

expresivita → barvy → autenticita → tahy štětce

imprese → dojem → prchavost okamžiku

vnímání světla a jeho proměnlivosti

barevná kompozice → komplementární barvy

cesta k abstrakci → Monet → Impresionismus → fotografie na dlouhý čas → světlo → krajina

pixart → pixelizace → zjednodušení detailu nebo celku → okamžik → úsek

Různé přístupy současných umělců:

Vyjádření pocitu, zachycení okamžiku, imprese, krajiny

Čeští umělci:

Pavel Janoušek: prostřednictvím barev a valérů zachycuje prchavý okamžik tvaru, gesta struktury či linie, znaku vymezeného prostorem. Kompozici ztvárňuje jako skutečnost, kdy se světlo v obraze probudí. Krajina je pro něj věčným zdrojem inspirace.

Václav Malina: využívá barevné skvrny či pravoúhlé plošné segmenty, které vytvářejí optické struktury, evokující světlo v krajině (cykly Vzpomínky na impresionismus, Imprese, Pointilismus). podle barev vychází z barevné představy, která v procesu postupného vyvažování forem a barevných kvalit dostává podobu jasného, ostře řezaného geometrického tvaru, zdůrazněného barevnou konturou.

Luboš Vetengl: znázorňuje abstraktní krajiny, využívá komplementární barvy. Pro autora je důležitá barva, kterou pastózně nanáší na plochu a vytváří velmi promyšlené kompozice.

Petr Pastrňák: jeho malby jsou vždy něčím inspirované, i když na někoho mohou působit bezpředmětně. Vychází z vnitřního stavu mysli, který se odráží v jeho malbách. Je pro něj důležitý proces tvorby, nemaluje podle skutečnosti. Používá někdy obrázek či fotografii k dokončení malby.

Patrik Hábl: pracuje s prostorem do kterého zasazuje obrazy. Autor vyjadřuje své zkušenosti, prožitky, imaginární a abstraktní krajiny. Velice často nechává působit strukturu plátna, využívá kromě tradičních materiálů i len, jutu a samet. Zároveň pracuje s barevností těchto podkladů.

Antonín Strížek: fotil si hlavně předlohy pro své obrazy. Krajinu někdy abstrahuje až do geometrických tvarů, v jiném případě zase zachycuje zcela nezajímavé místo, které má klidnou, možná až zvláštní atmosféru.

Zahraniční umělci:

Petra Cortright: její díla jsou nazývaná jako současný impresionismus. Využívá digitální média k vytvoření obrazů. Pomocí počítače na sebe vrství fotografie nalezené na internetu a vytváří koláže, kterým přidává digitální tahy malířským štětcem a tvoří tak různé abstrakce.

Kerstin Brätsch: pracuje s barevnými velkoplošnými kompozicemi, používá olejové barvy a řadu dalších materiálů k prozkoumání podstaty malby v digitálním věku, využívá náhodu.

Deborah Moss: pracuje převážně s barvou, každá malba začíná výraznými znaky, které zrcadlí její dynamické okolí. Experimentováním s texturou a řadou nekonvenčních nástrojů dodává jejím obrazům hloubku a zajímavost.

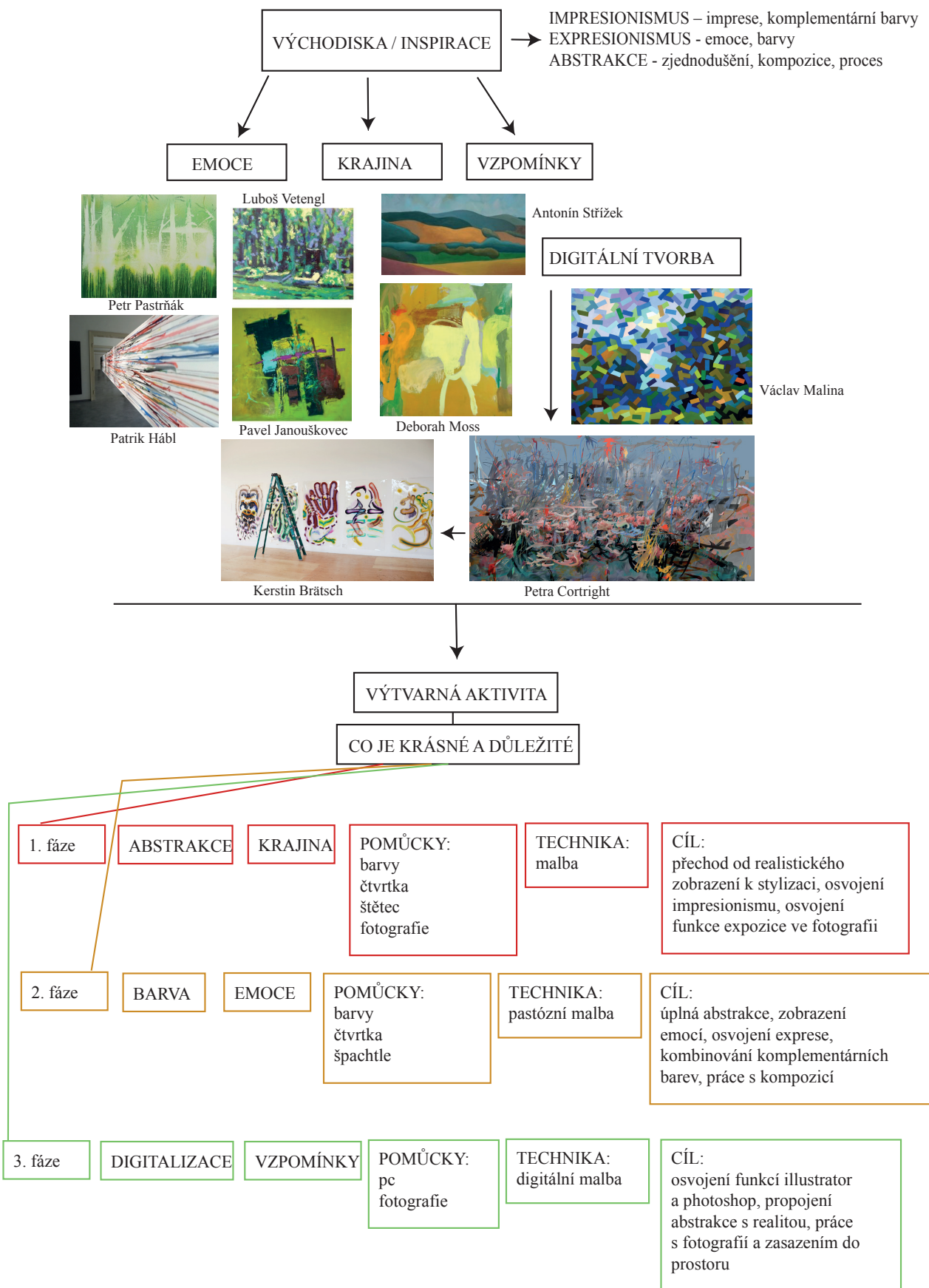
Historie:

impresionismus – prchavost, okamžik, impresie, dojem, emoce, rychlé tahy štětcem,
komplementární barvy

expresionismus – vyjádření emocí, ostré tvary, barevná exprese

abstrakce – zjednodušení tvaru a skutečnosti. Barevná kompozice.

Myšlenková mapa:



Fáze 1.**Téma:** pohyb krajinou – zachycení okamžiku**Čas:** 3x 3x 45 minut (VP má v 2. ročníku 3 hodiny týdně)**Technika:** malba**Pomůcky:** fotografie dle zadání, čtvrtka A2, barvy, štětce, Pix art**Motivace:**Otázka: *„Všimli jste si, jak zachycovali impresionističtí malíři světlo v krajině?“*

Krátká prezentace stěžejních impresionistických děl, žáci si obrazy podrobně prohlížejí a všimají si světelných bodů a zároveň zkusí určit kolik přibližně hodin v dané situaci na obraze je – hádají (Monet, Renoir, Manet, Degas).

„Poznáte odkud dopadá světlo na plochy v obrazech?“ „Rozumíte pojmu imprese, co je tím na obrazech zachyceno?“

Dále učitel představí Monetovy obrazy leknínů, které přibližuje a vysvětluje jim na jednotlivých tazích štětce zachycení okamžiku, které budou žáci zprostředkovávat pomocí pixelů.

Výklad: demonstrace teorie barev, primární a sekundární barvy a míchání ze základních barev z knihy José M. Parramón – Teorie Barev.⁵³

Formulace zadání výtvarného úkolu:

Fotografie: *„Můžete si vyzkoušet dvě nové techniky pomocí fotoaparátu a vyfotit tak impresionistickou fotografii. Dívejte se skrz fotoaparát na postavy či části těla, dívejte se tak, aby postava měla v pozadí slunce. Pokuste se zachytit prchavost okamžiku pomocí světla. K druhé technice již budete potřebovat fotoaparát s nastavitelnou expozicí – časem. Prodlužte čas uzávěrky a sledujte co se bude dít, pokud bude fotografie moc tmavá či světlá, musíte nastavit i clonu a ISO. Můžete fotit krajinu statickou a lehce hýbat s fotoaparátem anebo můžete různě zoomovat s objektivem. Také můžete fotit přírodu v pohybu na stativu.“*

Pix art: *stáhněte si mobilní aplikaci Pix art.*

Malba: *„Přineste si fotografii a vložte ji do aplikace Pix art pokuste se ji přesně zvětšit na formát A2 pomocí barev a štětce, všimněte si každého barevného úseku – pixelu přeneste daný okamžik“ (Pixely 3cm na 3cm nebo menší.)*

⁵³ PARRAMÓN, José María. *Teorie barev*. [Praha]: Svojtka a Vašut, 1995. Jak na to (Svojtka a Vašut). ISBN 80-7180-046-5.

Reflexe: „*Jak se vám dařilo zachytit impresionistickou fotografií? Bylo náročné ji zvětšit na formát A2? Co byste na své práci změnili případně vylepšily?*“ Učitel žákům představí dílo A. Střížka, který maluje obrazy na základě fotografie.

Vzdělávací cíle: Žák bude schopen abstrahovat realitu – přechod od realistického zobrazení k stylizaci. Osvojí si techniku impresionismu.

Žák pracuje s expozicí ve fotografii – abstrahování reality.

Žák zvětšuje fotografii – abstrahuje.

Výsledky vzdělávání: žák *charakterizuje a rozeznává významné tvůrce a jejich typická díla v jednotlivých historických slohových obdobích.*

Pracuje se škálou výtvarných pomůcek a materiálů, využívá výrazové možnosti jednotlivých výtvarných prvků v jejich různých kombinacích a vzájemných souvislostech při výstavbě kompozice. (ROV, str.55)⁵⁴

Žák porovnává vlastní tvorbu s obrazy umělců z prezentace a popíše schodu, charakterizuje hlavní znaky. Pracuje s možnostmi fotografie a používá techniku malby.

Učivo:

Charakteristika historického vývoje společnosti a jejího výtvarného umění. (ROV, str.55)⁵⁵

Žák se učí vývoji fotografie v impresionismu, charakteristické znaky impresionismu

Jednotlivé vývojové etapy výtvarného umění, nejvýznamnější představitelé, jejich díla a jejich společensko-historické souvislosti. (ROV, str.55)⁵⁶

Žák se učí používat techniku malířů impresionismu. Učí se hlavní představitele slohu.

Výukové metody:

Metoda slovní – vysvětlování, výklad, diskuse

Metoda názorně-demonstrační – projekce prezentace

⁵⁴ *Prehled* [online]. Copyright © [cit. 23.06.2022]. Dostupné z: <http://zpd.nuov.cz/RVP/ML/RVP%208241M11%20Design%20interieru.pdf>

⁵⁵ Tamtéž, op. cit.

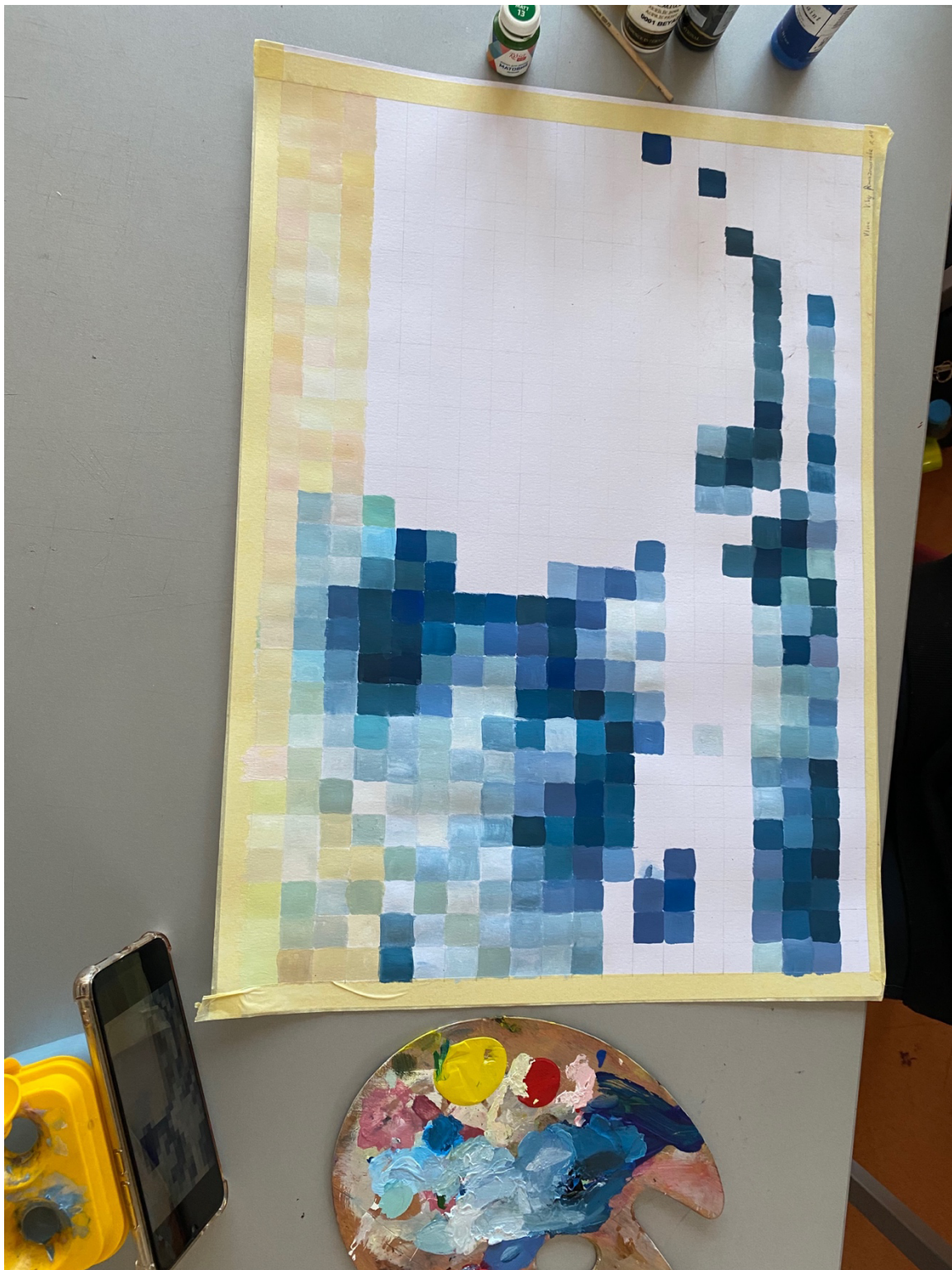
⁵⁶ Tamtéž, op. cit.

Metoda praktická – výtvarná činnost

Výsledná realizace s žáky: doplnit obrázky. Očíslovat a odcítovat



Obrazová příloha 16, tvorba žáků.



Obrazová příloha 17, tvorba žáků.



Obrazová příloha 18, tvorba žáků.



Obrazová příloha 19, tvorba žáků.



Obrazová příloha 20, tvorba žáků (na pravé straně náhradní úloha pro rychlejší žáky – míchání barev).

Reflexe pedagoga: dle mého názoru žáky velmi bavila práce s mobilní aplikací Pix art, kde si opět vyzkoušeli něco nového. Výsledné práce byly velmi povedené a jako bonus se žáci naučili na pixelech namíchat přesný odstín dané barvy. Snažili se pracovat s co nejvíce kontrastní barevností, bohužel v některých případech výklad sekundárních a primárních barev nezabral a výsledná díla nebyla tolik výrazná. Největší dojem měli všichni při závěrečné reflexi, když jsme se na obrazy dívali z větší dálky.

Fáze 2.

Téma: emoce

Čas: jedna výuková jednotka 3x 45 minut

Technika: malba

Pomůcky: čtvrtka A1, barvy, špachtle

Ledolamka: žáci mají k dispozici role krepového papíru, za pomoci kterého se ve dvojici snaží vytvořit barevnou kompozici, která vystihuje jejich aktuální náladu.

Formulace zadání výtvarné úlohy:

„Na tabuli vidíte několik děl současných umělců, která jsou velmi abstraktní“ (krátká prezentace děl Janouškovce, Moss, Pastrňáka, Hábla, Vetengla). „Vyberte si Jedno dílo a napište si na papír alespoň 4 emoce, pocity, které ve vás vyvolává.

Dále si vyměňte ve dvojici, jak sedíte papíry mezi sebou a na základě těchto emocí vytvořte obraz. Pozor obraz budete tvořit špachtlí a budete používat pouze komplementární barvy.“ (Krátké shrnutí výkladu o komplementárních barvách z hodiny pixelů).

Reflexe: *„Jak se vám malovali cizí emoce? Poznali jste, o jaký obraz se jedná?“ Žáci si mohou díla prezentovat navzájem a hádat o jaké dílo je.*

Na konci učitel představí autory obrazů, na které reagovali a společně nad nimi vedou debatu. Hledají charakteristické znaky, snaží se uhodnout, co bylo předlohou pro tato díla a co je spojuje.

Vzdělávací cíle: Žák bude schopen zobrazit abstraktně své emoce.

Žák pracuje s díly současných umělců.

Žák dokáže kombinovat komplementární barvy.

Žák při malbě uplatňuje subjektivní vnímání a prožívání.

Výsledky vzdělávání: žák orientuje se v současných trendech umělecké tvorby daného oboru.

Tvoří věcné kompoziční studie (tvarové, strukturní, barevné atd.), ovládá perspektivní zobrazování, postupy stylizace abstrakce a možnosti posunu reálných tvarů ploše i prostoru; (ROV, str.55)⁵⁷

Žák pracuje s komplementárními barvami na základě svých emocí. Využívá pro svoji tvorbu, jako východisko, současné umění.

Učivo:

Současné tendence a trendy užité tvorby v příslušném oboru (ROV, str.55)⁵⁸.

Žák se učí expresivně vyjadřovat a využívá současné autory v malbě.

Funkce barev (ROV, str.55)⁵⁹.

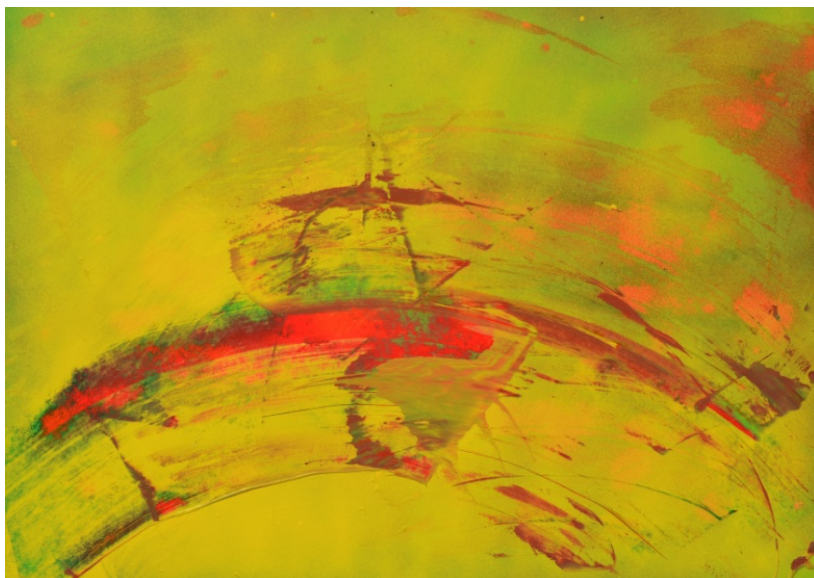
Žák se učí používat techniku malířů impresionismu a kombinuje komplementární barvy.

Výukové metody:

Metoda slovní – vysvětlování, výklad, diskuse

Metoda názorně-demonstrační – projekce prezentace

Metoda praktická – výtvarná činnost



Obrazová příloha 21, autorská tvorba Marie Megan Sochorová.

⁵⁷ *Prehled, op. cit.*

⁵⁸ *Tamtéž, op. cit.*

⁵⁹ *Tamtéž, op. cit.*

Asociace: Touha, láska, hřejivý, tajemno, vnitřní – skrytý pocit

Fáze 3.

Téma: vzpomínky

Čas: dvě výukové jednotky 6x 45 minut

Technika: digitální malba

Pomůcky: fotografie dle zadání na flash discu, PC

Motivace: Promítnutí děl současných autorů, kteří pracují s digitální technologií a zároveň s impresí. Petra Cortright, Kerstin Brätsch, Václav Malina. Následně dílo Hábla a jeho instalace v prostoru.

Otázka: „*Co mají díla společného? Jak na vás působí?*“

„*Líbí se vám, že dílo není pouze vystaveno, ale zasazeno do prostoru?*“

Formulace zadání výtvarného úkolu:

Fotografie / photoshop: „*Přineste si několik fotografií, (čím více jich budete mít, tím se vám bude lépe vybírat) Následně vytvořte v počítači koláž. Můžete fotky různě ořezávat, překrývat a promazávat perem ve photoshopu. Vyberte si barvy, které jsou adekvátní k pocitům, které ve vás koláž vyvolává a začnete do nich vnášet svoji invenci (tahy štětcem, obtahování linie atd.). Až bude dílo hotové, pokuste se jej nainstalovat do krajiny, nebo na místo, kam se vždy rádi vracíte a cítíte se tam dobře.*“

Reflexe: „*Jaké místo jste si pro instalaci objektu vybrali a proč? Vybavili se vám vzpomínky na situaci na fotografiích? Co obecně fotografie zobrazují?*“ (Prchavost okamžiku).

Vzdělávací cíle: Žák bude schopen uplatnit subjektivní vnímání a prožívání.

Žák pracuje s photoshopem, využívá jeho možnosti. Žák využívá současné trendy v umění.

Žák zasazuje svoji tvorbu do prostředí.

Výsledky vzdělávání: *žák se orientuje v současných trendech umělecké tvorby daného oboru, používá specifický výtvarný jazyk, výtvarně myslí, používá dostupné počítačové programy uplatnitelné v oboru; (ROV, str.55)⁶⁰*

Žák pracuje s počítačovými programy. Využívá pro svoji tvorbu jako východisko současné umění.

Učivo: *Současné tendence a trendy užitě tvorby v příslušném oboru.*

Fotografie, video a digitální výstup obecně jako základ současné vizuální komunikace (ROV, str.55).

Žák pracuje se současnými umělci, přejímá jejich techniku a realizuje se v digitálním prostoru.

Výukové metody:

Metoda slovní – vysvětlování, výklad, diskuse

Metoda názorně-demonstrační – projekce prezentace

Metoda praktická – výtvarná činnost

⁶⁰ *Prehled, op. cit.*

4.1 Praktická část

V povaze uměleckého díla hraje roli určitá esteticko-emocionální kvalita. Emocionálně a racionálně, smyslové a spekulativní složky jsou v obraze nerozlučně spjaté, navzájem propojené. City vyvolávají myšlenky a myšlení se projevuje v citech. Podstatu emocionálního prvku v obraze nelze popřít, tento fakt dává příčinu k mylnému závěru, jako kdyby umění mělo co do činění jen s lidskými city.

Dokonce i umělec, jakým byl Lev Nikolajevič Tolstoj – ve své známé studii *Co jest umění?* – charakterizuje umění a jazyk jako rozdílné dorozumívací prostředky. Poznamenal, že lidé si prostřednictvím jazyka navzájem vyměňují své myšlenky a prostřednictvím umění city.⁶¹ Souhlasím s jeho názorem, že obraz má vyjadřovat nejen upřímné city a krásné formy, ale i správný postoj k zobrazovanému předmětu. Omezíme-li obraz na čistou emocionalitu, tak umění pak znamená, podle některých teorií, snižovat poznávací význam obrazného myšlení a redukovat jej na obyčejné živé nazírání, zbavit ho možnosti hluboce pronikat do základu životních jevů. Abstrakce je typ malby, která lidem umožňuje vytvořit si k dílu vlastní narativ. Myslím si, že tento způsob malby rozvíjí lidskou mysl a kreativitu. Nebo tomu tak je jen u umělců...?

Umění samozřejmě nemůžeme vymežit jen jako poznání. To by bylo příliš zjednodušené. Právě to sblížuje umění s vědou a obraz s pojmem.

*„Myšlenková síla i tvořivá schopnost jsou stejně přirozené a potřebné filozofovi i básníkovi“.*⁶²

Význam filozofického myšlení spočívá v tom, že při pohledu na předmět odlišuje podstatné znaky od náhodných, poté je ve svém vědomí uspořádá tak, aby je bylo možné vyvolávat zpětně a zařazovat do nejrozdílnějších kombinací. Pronikání do základu jevů je spjaté s abstraktním myšlením, které se stává součástí uměleckého osvojování skutečnosti. V předešlé části jsem již zmínila, že v obrazném odrazu skutečnosti myšlení nenásleduje až za pozorováním, naopak se s ním uskutečňuje. A proto jsou také uměnovědní obory zařazovány jako studijní obory na filozofických fakultách na celém světě...

⁶¹ TOLSTOJ, Lev Nikolajevič. *Čo je umenie?*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1957. s. 105.

⁶² Barevnost tvořivých myšlenek. Psychologie chaosu [online]. Copyright ©. Všechna práva vyhrazena. [cit. 14.03.2022]. Dostupné z: <https://www.psychologiechaosu.cz/sila-slova/barevnost-myslenek/>.

Do jaké míry je odůvodněné toto vyjádření jednoty citu a myšlenky jako specifické zvláštnosti v uměleckém díle? Emocionální a racionální se navzájem provází v různých oblastech lidské činnosti, nejen v umění. Například chirurg, operující lidské srdce, se nachází ve stavu tak silného emocionálního vypětí, jako by operoval své vlastní srdce. A stejně tak se emocionalita v umění vyznačuje osobitou vlastností.⁶³

Jednou mi někdo vyprávěl, že spisovatelé, kteří píšou příběh na papír, jej v té chvíli také prožívají a po ukončení práce se musí doslova „vrátit zpět do reality“, protože jsou plni emocí svého psaného příběhu. Emocionální prvek například vědce provází po celý čas práce, ale netkví v samotné povaze logických pojmů. Mým hlavním cílem bylo působit na city recipienta, diváka obsahu. Pocity jsou emoce, které v sobě má každý z nás, jsou jedním z nejcennějších v životě, co nám nikdo nemůže vzít. Jsou čistě subjektivní a spjaté s okamžiky, které pro nás mohou být velmi důležité. Obrazy jsem tvořila na základě mého citovo-smyslového chápání. Hlavní úlohou bylo ukázat náladu či momentální pocity, emoce, můj emocionální vztah k tématu. Obrazy jsou vypořádání toho, co je pro mne důležité a krásné. Myslím, že s mým pohledem, jak toto téma pojmout a zobrazit v mých dílech, se ztotožní ne jeden člověk. Při hledání v mé mysli byly emoce hybnou silou hledání pravdy, formy sdělení toho, jaké pocity vyvolávají vzpomínky. Inspirací při tvorbě mi byly krajiny, místa, která jsou pro mne krásná a důležitá. To krásné na těchto místech jsou pro mne vzpomínky na tu chvíli, kterou jsem tam prožila. Při pohledu na obrazy by v první řadě měl divák cítit emoce z barev a techniky. V každém člověku by měly obrazy vyvolat jiné pocity. Nejen to by si měl recipient z toho zážitku odnést, měl by si k němu vytvořit vlastní příběh, názor na to, co by mohla tato abstrakce znázorňovat. Pohled umělecky vzdělaného člověka může být jiný – může se do něj zobrazit odborná zkušenost, ale „laický“ pohled diváka, který není „poznámenán“ teorií umění má stejně důležitý smysl.

Obrazy jsou realizovány na zahradních foliích, tak aby co nejvíce korelovaly s krajinou, do které byly následně nainstalovány. Cílem bylo podpoření estetického zážitku z daného místa, jde o podstatu propojení reality života a reality umění. Myslím, že to činí obrazy originálními a hodnotnými.

4.2. Charakteristika díla

⁶³ Emoce (city). Publi.cz – platforma pro multimediální eBooky neboli mKnihy [online]. [cit. 14.03.2022]. Dostupné z: <https://publi.cz/books/339/15.html>.

Výsledkem praktické části této diplomové práce je cyklus obrazů na téma: Imprese – co je krásné a důležité. Jedná se velkoformátové malby barvou na folii upevněnou mezi dva dřevěné sloupy. Cesta k realizaci obrazů byla doprovázena hledáním vnitřního já a techniky tvorby v mých vlastních malbách k finální podobě prezentovaného stylu. Inspirací pro mne nebyla jen má mysl, ale i vnímání krajiny. Skici, pořízené v plenéru, doprovázely následnou realizaci abstraktních studií. Na základě materiálních podkladů a zkoušek barevných kombinací vznikaly abstraktní návrhy pro realizaci finálních obrazů. Barevným konceptem malby zachycuji náladu, emoce a pocity z krajiny, jež mne doprovázejí celý život. Barva a výtvarná technika jsou hlavním zprostředkovatelem informace, základní složkou výrazového podání samotných děl tohoto cyklu. Abych upřesnila mé pojetí a uchopení tohoto tématu impresie, znázorňuji ji jako dojmy a pocity z míst, která jsou pro mne krásná a důležitá, zprostředkováním barev, které se mi jeví jako ty nejlepší pro toto sdělení. Co je krásné a důležité? Vzpomínky. Vzpomínky, které si tvoříme na místech, a zůstávají v naší mysli. Tyto vzpomínky jsou barevné a pestré. To, co v nás zanechávají, považuji tedy za důležité, krásné a nezapomenutelné.

4.3 Technologická specifikace návrhů

Technologická stránka této diplomové práce vychází z impresionistického pojetí obrazu. Jsou použita nová média a materiály, především pro lepší manipulaci, inovativní pojetí a výhodu jejich vlastností. Pro zachycení okamžiku a prchavé emoce jsem použila tónovací barvy smíchané s latexem, které jsem lila na plátno, a to následně roztírala špachtlí. Další realizace už finálních obrazů probíhala na fólii, kterou jsem napínala mezi dva sloupy. Pro využití folie a následnou instalaci v přírodě mi byl inspirací současný styl života. Folie a plast je nedílnou součástí naší společnosti, narážíme na něj dennodenně a využíváme jej neustále. Velký problém nastává s igelity a obaly od různých potravin, právě v přírodě, kde trvá velmi dlouho, než se rozloží. Hory a okolí slovenských Tater jsou mimo jiné velice navštěvovaná turistická místa, kde se s takovým znečištěním často potýkají. Igelit do přírody nepatří, a proto by měla folie vzbudit vůči této problematice pozornost. Zelená folie upozorňuje nejen na konzumní společnost, ale také na přelidnění planety. Má rodina z velké části pochází ze Slovenska, z okolí Nízkých Tater. Tato místa byla, a dodnes jsou, místy, kde se lidé rádi navštěvují. Když se vám na cestě porouchá auto sejde se u něj během pár minut celá vesnice a každý kdo může, pomůže. Kdysi jsme ani před domem neměli plot, protože lidé, i když zvláště, žili tak nějak pospolu. Dnes si ve velkých městech mezi sebou

stavíme vysoké hradby, hlavně aby nikomu nebylo vidět, co vlastně na té zahradě dělá nebo má. Mezi ploty se dává tato zelená folie, která je plastovou náhražkou živého plotu z hlediska ekonomičtějšího úspornou, ale z hlediska ekologického právě naopak. Já jsem tuto starou folii, která byla určena k vyhození vzala, ořízla a využila jsem ji pro instalace. Zasadila jsem ji do krajiny, která je jí tak často devastovaná, abych alespoň trochu poukázala na tyto skutečnosti.

Popis jednotlivých návrhů obrazů/krajin

Cyklus obrazů znázorňuje mé pocity a emoce z míst, která jsou mi citově blízká. Místa, na kterých se cítím dobře, místa v přírodě, kterou máme všude kolem nás. Dlouho jsem přemýšlela, jak s tímto tématem pracovat, jak ho specifikovat tak, aby bylo na první pohled vidět, jaké emoce jsem na daném místě pociťovala. Tyto emoce a pocity jsem nazvala „vnitřní krajiny“ (*vzpomínky*). Krajiny, které mám jen ve své fantazii, můžu je vidět jen já. Při pohledu na tyto návrhy možná krajiny uvidíte také, pokud se zasníte a zadíváte se pozorně. Protože i fantazie má většinou základ v realitu i já vycházím z míst, do kterých jsem následně obrazy umisťovala.

Obrazy jsou v cyklu podle míst ve slovenské krajině, která mne inspirovala. První je malován z prostředí slovenských hor a luk z okolí vesničky Smrečany, kde jsem strávila většinu mého dětství. Pochází odtud babička. Ta místa na mne působí jako domov, když na ně vzpomínám, hřejí mne u srdce. Obrazy jsem malovala ve chvíli, jedné z nejhezčích, kterou můžeme pozorovat proměnlivost krásu a sílu přírody, a to je příchod jara. Tak bych možná i tento obraz nazvala. Na lukách začíná tát sníh a sluce svítí skrze mraky a začínají se na stromy stěhovat ptáci. Ta síla louče, která ohřeje půdu pod nohama a probudí spící zeleň. To znázorňují barvy na prvním obraze, pomocí Adobe Photoshop jsem do obrazu umístila mé fotografie jarní rozkvetlé přírody a dodělala tahy štětcem tak, aby co nejvíce odpovídal mým představám. (viz obr. Příloha č. 22–25)

Baranec je třetí nejvyšší horou Západních Tater. Každý rok je pro mne výzva tuto horu zdolat, ale odměna stojí za to. Vždy, když stojím na vrcholu, uvědomuji si, jak malicherní na tom světě jsme, jako mravenci. Cítíte sílu země, sílu přírody a zároveň neskutečnou loajalitu a stabilitu. K této hoře pociťuji zvláštní výtvarný vztah, je na ní nádherně vidět vizuální proměna světla v přírodě. Když zapadá slunce, její vrcholy se zalijí sytě červenou barvou. Pod horou rostou vlčí máky, kterými procházíte při výstupu na ni, proto jsem je následně pomocí programu Adobe Photoshop do fotografie domalovala. V obraze převažuje červená, protože je pro horu nejkoničtější. (Viz obr. příloha č. 26, 27)

„Boh vyslal svojho najšikovnejšieho anjela, aby ešte po svete rozhodil za vrece prírodných krás. Anjel sa pri lietaní a práci tak unavil, podcenil výšku krajného končiara, zavadil o jeho vrchol krídlom a ohol ho. Od tej chvíle ostal už navždy vykrivený. Preto dnes nesie meno Kriváň.

Pri tejto nehode sa anjelovi roztrhlo vrece. Na skalnaté vrchy sa vysypali lúky, jazerá, lesy, bystriny a vodopád, do horskej krajiny svište, kamzíky, medvede, rysy a mnohé ďalšie zvieratá.“⁶⁴

Tato pověst praví o tom, že se andělovi pod horu vysypaly krásy světa. Já mohu jedině souhlasit, okolí Kriváňa je zkrátka opulentní. Do teď si vybavuji citát, který byl na vrcholku hory: *„Hory sú výzvou pre človeka už len tým, že existujú“*. Tento obraz je inspirován bohatstvím, který hora oplývá a její neobyčejnou krásou. (Viz obr. příloha č. 28, 29) Tentokrát jsem v programu dosadila fotografie kopretin, dle mého jsou to ty nejimpozantnější květiny.

Čtvrtý obraz znázorňuje dynamiku řek proudících po skalách, zvolila jsem malbu prudkými tahy špachtlí a nezlomnost skal jsem vyjádřila velmi kontrastní barvou. Následně jsem pracovala s detaily v obraze, kterým jsem upravovala barvy tak, aby byly vysoce kontrastní a působily na diváka. Do této krajiny jsem instalovala dva z mých obrazů. Třetí obraz je instalován také v okolí Liptova a to konkrétně u přehrady Liptovská Mara. Toto místo na mne působí magicky. Vždy se zde ráda posadím a nechám se inspirovat zvuky přírody a nekonečným horizontem dále. Zde jsem použila velmi kontrastní oranžovou, která rozbije tiché břehy vody a zároveň značí ten hřejivý pocit z místa, kde mluví voda, a šeptají lesy. Opět jsem použila techniku dokreslování perem ve Adobe Photoshop, tak aby obraz dokonale vyjadřoval toto souznění. (Viz obr. Příloha č. 30, 31)

Poslední malba je inspirovaná Monetovými lekníny. Zde na těchto místech přehrady, voda nehybně stojí, nemluví, jen sdílí ticho. Obraz je znázorněním této personifikace, stejně tak jako lekníny, když se zaposloucháte, skoro uslyšíte, jak rostou. Na těchto místech si můžete dopřát klid, odpočinek a přemýšlet nad tím, jak krásný je koloběh života. Tento

⁶⁴Na Kriváni havarovali anjeli - Národná Pokladnica - predný európsky predajca mincí a medailí. *Zberateľské pamätné mince a medaily, numizmatika - internetový obchod Národnej Pokladnice* [online]. Copyright © Copyright 2022 [cit. 21.04.2022]. Dostupné z: <https://www.narodnapokladnica.sk/numizmaticke-novinky/158-na-krivani-havarovali-anjeli>

obraz by vás měl pohlit svým klidem. Lekníny a tahy štětcem jsou opět dodělané v programu Adobe Photoshop. (viz obr. Příloha č. 32–34)

Závěr

Prezentovaná diplomová práce je zaměřena na téma imprese – co je krásné a důležité. V teoretické části práce se věnuji vysvětlením pojmu impresionismu, věnuji se Monetovi, technice, stylu... Dále vysvětluji emoce v didaktice, emoce v současném vnímání, popisují fotografii, malířskou fotografii, inspirační východiska.

V didaktické části práce řeším praktické didaktické využití a úkoly ve výchovném procesu.

Za hlavní však považuji praktické vyústění daného tématu do abstraktního pojetí velkoformátových maleb na folie, které jsem vytvořila a do kterých jsem vložila, jak teoretické bádání, tak i vlastní uměleckou invenci, jež s daným tématem koresponduje. Zaměřila jsem se na téma imprese – vzpomínky skrze vnitřní krajiny a malbu v bitmapovém programu Adobe Photoshop. Pojala jsem toto téma trochu netradičně a snad i originálně. Doufám, že jsem přiblížila koncept malby v jiném kontextu, než jak jej známe, a že se mi podařilo vytvořit imprese míst, pro mne důležitých a krásných. Vnímám malbu a počítačové programy jako médium, které má nepřeberné množství možností a výhod. Krajinu chápu jako součást člověka na jeho životní cestě a vzpomínky na tato místa vnímám jako emoce, které jsou ryze subjektivní. V tomto pojetí jsem našla hluboký smysl, jak mou tvorbu obohatit a zdokonalit. Barvy jsou na folii nanášeny v několika vrstvách, které jsem dynamickými tahy špachtlí roztírala. Obrazy mají svůj základ ve skutečné a konkrétní krajině, doprovázející mne napříč dosavadním životem. Místa jsou vybrána na základě mých emocí, které se k nim vztahují na základě důležitých a krásných vzpomínek. Formou malby a transformace obsahu pomocí fotoaparátu a grafického editoru, bych chtěla žákům tuto mojí zkušenost předat a naučit je novému poznání. Stále se na tato místa ráda vracím nejen fyzicky, ale i v racionálním myšlení. Racionální myšlení mne posunulo k tvorbě mé idealistické krajiny, kterou znám jen já. Chtěla jsem se při pracích zaměřit hlavně na konkrétní pocity a zážitek v krajině. To mne posléze inspirovalo v dalším pokračování na tomto malířském cyklu.

Výsledek cyklu je pět maleb, které zachycují konkrétní místa, které se nacházejí nezávisle na sobě v blízkosti mého domova. Obrazy jsou pomocí programu doplněny pomocí mých fotografií z daných míst, aby podpořili intenzivní prožitek recipienta. Výtvarná forma díla abstraktně vyobrazuje krajinu, a to v závislosti k co nejvýstižnějšímu zachycení prožitkové úrovně z konkrétních míst. Barva spolu s dynamickými tahy je

chápana jako nosný pilíř k vyjádření emocionálního stavu. Práce na tomto cyklu, které naprosto odpovídá mému založení, byla velmi obohacujícím úkolem. Tato cesta k výtvarné tvorbě a umění skrze emoce, je pro mne velmi příjemná. Vždy se v ní dokážu najít a chápu ji jako logické východisko pro mou následující malířskou tvorbu a osobní rozvoj. Otázkou pro mne zůstává, kam mne ještě budoucí krajiny života zavedou...

Resumé

This thesis consists of a practical and, theoretical and didactic part. Theoretical part is focused on history of impressionism, photography and memories. Didactic part consists of practical work for students. In practical part is realised cycle of ten landscape paintings. I have focused on a phenomenon of spray painting and classic oil painting. I have decided to work and present my thesis as abstract emotional painting. Final output of this thesis is series of abstract landscape paintings where the landscape is transformed to abstraction and stylized realised on foil. Although, it is based on particular places in real nature. I have been choosing these places for a long time. I think that the best places can be found around my home and in my mind. I felt like a child again, coming to the same spots and remembering where I was playing and having fun. That's why these places mean much to me. I expressed the places with paint in spray on the foil and I found it is working. This way of art through the emotion really works for me. I can always find myself in it and I see it as a logical basis for my next work and personal development. The question I asked at the beginning of my work was successfully answered.

Seznam literatury

- BENOVSKY, Jiri. *The Limits of Art: On Borderline Cases of Artworks and their Aesthetic*. Springer University of Fribourg, 2021. ISBN 978-3-030-547494-3.
- BLÁHA, Jaroslav. *TRADICE A MODERNA. Výtvarné umění a hudba v Anglii a USA*. Rozpracovaná kniha.
- BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba*. Praha: Togga, 2013. Musica viva (Togga). ISBN 978-80-7476-019-8.
- BOCKEMÜHL, Michael. *J.M.W. Turner: 1775-1851 : svět světla a barvy*. V Praze: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-045-7.
- BOUDELAIRE, Charles. *Úvahy o některých současnících*. Přeložil kolektiv autorů. Praha: Odeon, 1968.
- CUNNINGHAM, Antonia. *Impresionisté*. V Praze: Slovart, 2004. ISBN isbn80-7209-600-1.
- CUNNINGHAM, Antonia. *Impresionisté*. V Praze: Slovart, 2004. ISBN isbn80-7209-600-1.
- ČAČKA, Otto. *Psychologie duševního vývoje dětí a dospívajících s faktory optimalizace*. 1. vyd. Brno : Doplněk, 2000. ISBN 80-7239-060-0.
- Dětská amnézie*. Československá psychologie, ŠOBKOVÁ, D., PLHÁKOVÁ, A. 1999. ISSN 0009-062 X
- FEIST, Peter H. a Miroslav VESELÝ. *Pierre-Auguste Renoir 1841-1919: sen o harmonii*. Praha: Slovart, 2001. ISBN 3-8228-1008-8.
- FEIST, Peter H. *Edgar Degas*. Dresden: Verlag der Kunst, 1972. Maler und Werk.
- FRAISSE, Paul, 1967 in NAKONEČNÝ, Milan. *Lexikon psychologie*. 2., podstatně rozš. vyd. Praha: Vodnár, 2013. ISBN 978-80-7439-056-2.
- GOLDSCHMIDT, Arthur. *Zpět k fotografickému obrazu*. In: Kuneš, Aleš – Pospěch, Tomáš: *Čítanka z teorie fotografie*. Opava, 2003.
- HARTL, Pavel, HARTLOVÁ, Helena. *Psychologický slovník*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2009.). ISBN 978-80-7367-569-1.
- HARTL, Pavel. *Stručný psychologický slovník*. 1. vyd. Praha : Portál, 2004. ISBN 80-7178-803-1.
- HUME, David. *Zkoumání o lidském rozumu*. Praha: Svoboda, 1996. Filozofické dědictví. ISBN 80-205-0521-0.
- HUYGHE, René, ed. *Encyklopedie umění nové doby*. Přeložila Hana STAŠKOVÁ. Praha: Odeon, 1974. Světové dějiny (Odeon).
- CHALUPECKÝ, Jindřich. *Smysl moderního umění*. Praha: Výtvarný odbor Umělecké besedy, 1944.
- JELÍNEK, Jan. *Emoce – předpoklady vzniku umění*. In. HORÁČEK, Radek. *Výtvarná výchova a emocionalita: sborník textů z konference České sekce INSEA*. Pedagogická fakulta: Brno, 1996.

- KENDALL, Richard. *Monet vlastní rukou*. Praha: BB/art, 2005. ISBN 80-7341-676-X.
- LYNTON, Norbert. *Landmarks of the World's Art. The Modern World*. Artia, Praha 1981. ISBN: 37-006-81
- PARRAMÓN, José María. *Teorie barev*. [Praha]: Svojtka a Vašut, 1995. Jak na to (Svojtka a Vašut). ISBN 80-7180-046-5.
- PIJOAN, José. *Dějiny umění: 8. 2. vyd.* Praha: Odeon, 1985. ISBN 80-207-0432-9.
- PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie*. Praha: Academia, 2004. ISBN 80-200-1086-6.
- PRŮCHA, Jan, Eliška WALTEROVÁ a Jiří MAREŠ. *Pedagogický slovník*. 7., aktualiz. a rozš. vyd. Praha: Portál, 2013. s. 68. ISBN 978-80-262-0403-9.
- SILVERIO, Robert. *Postmoderní fotografie: fotografie jako umění na konci dvacátého století*. V Praze: Akademie múzických umění, Filmová a televizní fakulta, katedra fotografie, 2007. ISBN 978-80-7331-083-7.
- SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. ISBN 80-7290-130-3.
- STRÍŽEK, Antonín. *Antonín Strížek*. Praha: KANT, 2001. ISBN 80-86217-37-X.
- THORNES, John. *John Constable's Skies, A fusion of art and Science*. The University of Birmingham Press, United Kingdom 1999. ISBN: 1-902459-02-4
- TOLSTOJ, Lev Nikolajevič. *Čo je umenie?*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1957.
- VÁGNEROVÁ, Marie. *Základy psychologie*. Marie Vágnerová. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2004. ISBN 8024608413.
- WELSCH, W. *Estetické myslenie*, Bratislava: Archa, 1993.
- WILSON, Michael. *Jak číst současné umění: umění 21. století zblízka*. Přeložil Lucie SIMEROVÁ, přeložil Milan GUŠTAR. Praha: Kniha Zlin, 2017. Artberry. ISBN 978-80-7473-620-9.

Katalogy

JANOŮŠKOVEC, Pavel. *Sekvence času 1981 – 2021*. Katalog k výstavě. Plzeň: Galerie Jiřího Trnky. 2021.

STRÍŽEK, Antonín. *Antonín Strížek: zdánlivá lehkost = a seeming lightness*. Přeložil Stephan von POHL. [Litomyšl]: Galerie Miroslava Kubíka, 2020. Katalogy Galerie Miroslava Kubíka.

Seznam internetových zdrojů

Barevnost tvořivých myšlenek. Psychologie chaosu [online]. Copyright ©. Všechna práva vyhrazena. [cit. 14.03.2022]. Dostupné z: <https://www.psychologiechaosu.cz/sila-slova/barevnost-myslenek/>.

Claude Monet citáty (94 citátů) | Citáty slavných osobností. Citáty slavných osobností: Největší sbírka citátů, myšlenek a aforismů [online] [cit. 20.5.2021]. Dostupné z: <https://citaty.net/autori/claude-monet/>.

DEGAS, Edgar. Catalogue entry. *The Rehearsal of the Ballet Onstage* [online]. Jane R. Becker, 2016 [cit. 24.1.2022]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436155>
Emoce (city). Publi.cz – platforma pro multimediální eBooky neboli mKnihy [online]. [cit. 14.03.2022]. Dostupné z: <https://publi.cz/books/339/15.html>.

Kerstin Brätsch | MoMA . *MoMA* [online]. Copyright © 2022 The Museum of Modern Art [cit. 15.03.2022]. Dostupné z: <https://www.moma.org/artists/38908>

Monetův legendární Východ slunce. Výtvarný ateliér malování a kreslení - kurzy malby a kresby v centru města pod vedením akademických malířů. [online]. Copyright © [cit. 4.1.2022] Dostupné z: http://www.malovanikresleni.cz/news/monetuv-legendarni-vychod-slunce/productsbcm_131500/40/.

Na Kriváni havarovali anjeli - Národní Pokladnice - předný európsky predajca mincí a medailí. *Zberateľské pamätné mince a medaily, numizmatika - internetový obchod Národnej Pokladnice* [online]. Copyright © Copyright 2022 [cit. 21.04.2022]. Dostupné z: <https://www.narodnapokladnica.sk/numizmaticke-novinky/158-na-krivani-havarovali-anjeli>

Online Teaching Lessons and Teachings of Impressionism. Impressionism Lesson Downloads.. *Impressionist art & paintings, What is Impressionist art? Introduction to Impressionism.* [online]. Copyright © 2022 impressionism.org, All rights reserved [cit. 25.01.2022]. Dostupné z: <http://www.impressionism.org/teachimpress/default.htm>

PETR, Václav. TEIGE, Karel. *Film. In TEORIE FOTOGRAFIE: Výběr z teoretických textů k dějinám fotografie*, [online]. s 10. Opava: Slezská univerzita v Opavě Filozoficko-přírodovědecká fakulta Institut tvůrčí fotografie. Copyright © [cit. 24.01.2022]. Dostupné z: <https://dragif.cz/data/pdf/a/MKQ.pdf>

Prehled [online]. Copyright © [cit. 23.06.2022]. Dostupné z: <http://zpd.nuov.cz/RVP/ML/RVP%208241M11%20Design%20interieru.pdf>

Robert Gabris – Oceněný 2021 | SJCH. *Společnost Jindřicha Chalupického* | *SJCH* [online] [cit. 14.03.2022]. Dostupné z: <https://www.sjch.cz/robert-gabris/>

Seznam zdrojů obrazových příloh

1. *John Constable's Skies: A Fusion of Art and Science - John E. Thornes, John Constable - Knihy Google. Knihy Google* [online] [cit. 4.1.2022]. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=gBEIMV-jhzQC&printsec=frontcover&dq=john+constable&hl=cs&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=john%20constable&f=false

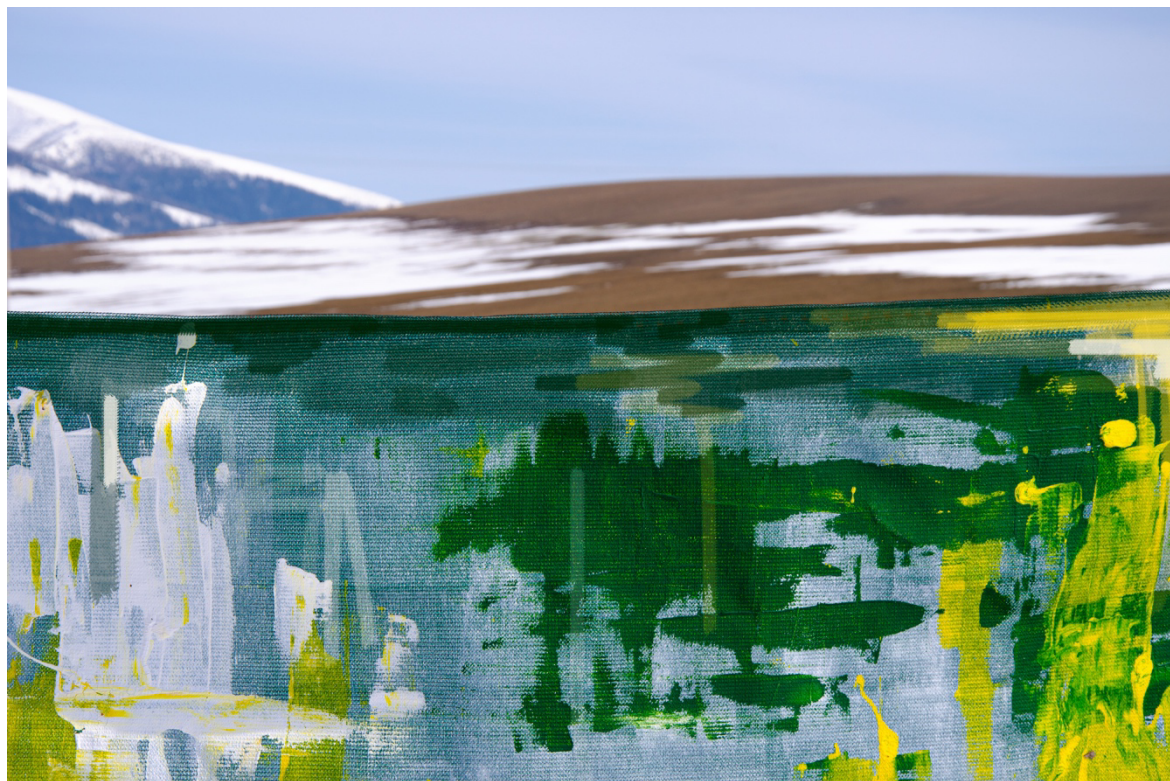
2. *Pinterest - Česká republika* [online] [cit. 4.1.2022]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/jvacek06/mal%C3%ADřstv%C3%AD-romantismu-v-evropě/>

3. *Imprese, východ slunce – Wikipedie.* [online] [cit. 4.1.2022]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Imprese,_východ_slunce

4. BLÁHA, Jaroslav. *TRADICE A MODERNA. Výtvarné umění a hudba v Anglii a USA*. Rozpracovaná kniha.
- 5., 6. Monetovy lekníny – magie světla a vody – Měšťanská Beseda. *Měšťanská Beseda* [online] [cit. 24.1.2022]. Dostupné z: <https://mestanskabeseda.cz/akce/monetovy-lekniny-magie-svetla-a-vody/?mesic=2020-04>
7. 1955: Jackson Pollack, Scent/Search. *Artsaeculum* [online] [cit. 24.1.2022]. Dostupné z: <http://artsaeculum.blogspot.com/2013/01/1955-jackson-pollack-scentsearch.html>
8. Search the collection | Paintings | National Gallery, London. *The National Gallery, London* [online]. Copyright © 2016 [cit. 22.06.2022]. Dostupné z: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/search-the-collection>
9. Artlist - databáze současného umění: Antonín Strížek. *Artlist - databáze současného umění: Artlist - Umělci* [online]. Copyright ©2006 [cit. 22.06.2022]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/antonin-strizek-546/>
10. JANOUŠKOVEC, Pavel. *Sekvence času 1981 – 2021*. Katalog k výstavě. Plzeň: Galerie Jiřího Trnky. 2021.
11. *My country, my blood!*. Online Artist Portfolio | Contemporary Art - Works.io [online]. Copyright © 2019 [cit. 22.06.2022]. Dostupné z: <https://www.works.io/103137/my-country-my-blood>
12. *The Thirteenth Fairy | Frieze*. Home | Frieze [online]. Copyright © FRIEZE 2020 [cit. 22.06.2022]. Dostupné z: <https://www.frieze.com/article/thirteenth-fairy>
13. In Focus: Petra Cortright. Digital painting and post-internet art... | by DANA E | DIGITAL ART WEEKLY | Medium. *Medium – Where good ideas find you*. [online]. Copyright © [cit. 22.06.2022]. Dostupné z: <https://medium.com/digital-art-weekly/in-focus-petra-cortright-103949688879>
14. Access denied. *Access denied* [online] [cit. 22.06.2022]. Dostupné z: <https://greenhouseinteriors.com.au/collections/deborah-moss>
15. Just a moment.... *Just a moment...* [online]. Dostupné z: <https://www.invaluable.com/auction-lot/sergej-jensen-304-c-f30a91624a>
- 16–34 autorská fotografie Marie Megan Sochorová.

Přílohy

Obrazová příloha 22–25, autorská tvorba Marie Megan Sochorová – Jaro.







Obrazová příloha 26, 27, autorská tvorba Marie Megan Sochorová – Baranec.



Obrazová příloha 28, 29 autorská tvorba Marie Megan Sochorová – Anjeli.





Obrazová příloha 30, 31 autorská tvorba Marie Megan Sochorová – Mara.



Obrazová příloha 32–34 autorská tvorba Marie Megan Sochorová – Lekníny.



