

Katedra: Katedra primárního vzdělávání

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(pro magisterský studijní program)

pro (diplomant) Jan Pitra
adresa: I.Olbrachta 21, 466 04 Jablonec nad Nisou
obor (kombinace): Učitelství pro 1. stupeň ZŠ

Název DP: Objekt a avantgarda
Výtvarný projekt prostorové tvorby na 1. stupni ZŠ

Název DP v angličtině Object and avant-garde
Art project of spatial works at elementary school

Vedoucí práce: Mgr. Ilona Chvállová

Konzultant:

Termín odevzdání: květen 2005

Pozn. Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování DP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné.resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 30. 6. 2004

.....
děkan

.....
vedoucí katedry

Převzal (diplomant): JAN PITRA

Datum: 1.5.2005

Podpis: Jan Pitra

Název DP: Objekt a avantgarda
Výtvarný projekt prostorové tvorby na 1. stupni ZŠ

Vedoucí práce: Mgr. Ilona Chválková

Úvod:

Diplomová práce se věnuje prostorové tvorbě na 1. stupni ZŠ. Je tematicky zaměřena na tvorbu s netradičními materiály v hodinách výtvarné výchovy.

Cíl:

Cílem diplomové práce je zmapovat možnosti uplatnění netradičních materiálů v pro tvorbě na 1. stupni ZŠ. Informace, poznatky a zkušenosti získané během studia a umělecké práce aplikovat ve škole v rámci výtvarného projektu.

Požadavky:

Literatura:

- BROŽOVÁ, V., PEŘINOVÁ M.: *Kreslíme, malujeme, modelujeme*. Praha: Fortuna, 1995.
- CIKÁNOVÁ, K.: *Objevujte s námi tvar*. Praha: Aventinum, 1995.
- HUYGHE, R. a kol.: *Umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974.
- PIJOAN, J.: *Dějiny umění/ 9,10*. Praha: Odeon, 1986.
- ROESELLOVÁ, V.: *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996.
- SCHÄTZ, M.: *Moderní materiály ve výtvarné praxi*. Praha, STNL, 1982.
- STADLER, W.: *Dějiny sochařství*. Praha, Rebo production s.r.o., 1996.
- TROJAN, R., Mráz, B.: *Malý slovník výtvarného umění*. Praha, SPN, 1990.
- ZHOŘ, I.: *Hledání tvaru*. Praha, Mladá fronta, 1967.

Prohlášení

Byl jsem seznámen s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

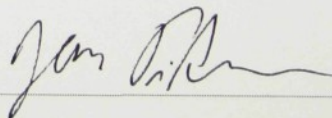
Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce a konzultantem.

V Liberci dne: 1. 5. 2005

Jan Pitra



Poděkování:

Děkuji všem, kteří mi pomohli při psaní této práce, i těm, kteří mi byli oporou v její praktické části. Hlavní dík náleží magistře Iloně Chválové nejen za teoretické a umělecké vedení diplomové práce, ale zejména za předchozí umělecko-pedagogickou přípravu během studia na univerzitě. Dále bych chtěl poděkovat celému vedení základní školy v Lesní ulici v Liberci za to, že mi dalo prostor pro realizaci praktické části a slečně učitelce Heleně Chmelařové za spolupráci při organizaci během výtvarného projektu ve škole.

Objekt a avantgarda

Výtvarný projekt prostorové tvorby na 1. stupni ZŠ

Pitra Jan

DP–2005

Vedoucí DP: Mgr. Ilona Chvátlová.

Resumé

Práce se zabývá prostorovou tvorbou na prvním stupni základní školy a je zaměřena na využití netradičních materiálů v hodinách výtvarné výchovy. Je koncipována do čtyř hlavních částí. První část je teoretická a jejím obsahem je stručný náhled do dějin moderního umění a pojednání o uměleckých směrech, které měly zásadní význam pro prostorovou tvorbu. Druhá část se věnuje teorii materiálů a na praktických ukázkách vysvětluje jejich využití ve škole. Třetí částí je vlastní tvorba a čtvrtá část sestává z dokumentace a rozboru výtvarného projektu realizovaného ve škole, ve kterém byly využívány méně obvyklé materiály a techniky.

Object and avant-garde

The school art project of spatial works at elementary school

Summary

The diploma thesis is concerned with spatial works at elementary school and focuses on using unusual materials in the lessons of Art. This piece of work is divided into four main parts. The first one is theoretical and involves a brief outline of modern art history. There is also a discourse about artistic styles of a great importance in spatial works. The second section deals with the theory of materials and practically shows their usage at elementary school. The third section comprises the realized works and the fourth part is composed of the documentation and analysis of the art project which was realized at elementary school and in which unusual materials and techniques were used.

Objekt und Avantgarde

Kunstprojekt der Raumschöpfung in der ersten Stufe der Grundschule

Zusammenfassung

Die Diplomarbeit beschäftigt sich mit Raumschöpfung in der ersten Stufe der Grundschule und konzentriert sich auf das Nutzen von nicht traditionellen Materialien in den Kunststunden. Sie ist in vier Hauptteile konzipiert. Der erste Teil ist theoretisch und beinhaltet eine kurze Ansicht in die Geschichte der modernen Kunst und eine Abhandlung von Kunstrichtungen, die eine grundsätzliche Bedeutung für die Raumschöpfung hatten. Der zweite Teil widmet sich der Materialtheorie und erklärt anhand der praktischen Proben ihre Ausnutzung in der Schule. Der dritte Teil besteht aus der Dokumentation und aus der Analyse des in der Schule realisierten Kunstprojektes, in dem weniger bekannte Materialien und Techniken ausgenutzt wurden.

OBSAH

ÚVOD.....	1
1. TEORETICKÉ VÝCHODISKO – AVANTGARDNÍ PROUDY V UMĚNÍ A PROSTOROVÉ TVORBĚ	2
1.1. Dadaismus	2
1.2. Pop-art.....	6
1.3. Kinetické umění.....	10
2. NETRADIČNÍ MATERIÁLY V PROSTOROVÉ TVORBĚ.....	13
2.1. Klasifikace materiálů.....	13
2.1.1. Stavební materiály	13
2.1.2. Papír.....	18
2.1.3. Kovové materiály.....	20
2.1.4. Odpadové materiály, technické prvky, ready-made.....	23
2.1.5. Textilní materiály	25
2.1.6. Polymery	26
3. VLASTNÍ TVORBA	30
3.1. Výběr materiálů	30
3.2. Komentář k vlastní tvorbě.....	31
4. VÝTVARNÝ PROJEKT: MOŘSKÝ SVĚT, ŽIVOT V MOŘI	34
4.1. Materiály a techniky.....	34
4.2. Náměty, cíle, struktura vyučovacích jednotek a komentář k průběhu tvorby.....	35
4.2.1. Náměty	35
4.2.2. Cíle:	35
4.2.3. Struktura vyučovacích jednotek:.....	35
4.2.4. Komentář k průběhu tvorby a jejím výsledkům.....	38
5. ZÁVĚR.....	44
SEZNAM PRAMENŮ:	45
PŘÍLOHY	
Příloha č. 1:.....	1
Příloha č. 2:.....	3
Příloha č. 3:.....	16

Úvod

Tato diplomová práce se věnuje tématu prostorové tvorby na prvním stupni základní školy. Jejím cílem je popsat možnosti a způsob využití materiálů, které jsou pro prostorovou tvorbu ve školní praxi méně obvyklé. Těmito materiály jsou myšleny ty, se kterými se setkáváme běžně v jiném než uměleckém kontextu: odpadový materiál (PET-láhve a plasty, starý papír...), stavební hmoty, kovový šrot a podobně.

Během studia, a také v rámci své specializace zaměřené na výtvarnou výchovu, jsem měl možnost věnovat se základním výtvarným disciplínám, kresbě a malbě, grafice a také prostorové tvorbě. Měl jsem možnost si blíže vyzkoušet jak „klasické“ sochařské materiály, jako například sochařskou hlinu, tak také materiály používané méně často: karton, polystyren, sádku nebo polyuretanovou pěnu. Stěžejním tématem mých školních prací byla lidská hlava, její proměny a deformace. Vzhledem k tomu, že mě výtvarná tvorba v prostoru velmi zaujala, rozhodl jsem se v tomto směru pokračovat i nadále a cyklus mých autorských děl také vychází ze stejného námětu a volně na něj navazuje. Jelikož je tato práce zaměřena zejména prakticky, je jejím obsahem také výtvarný projekt, který má za úkol ukázat použití netradičních materiálů ve školní praxi.

1. Teoretické východisko – avantgardní proudy v umění a prostorové tvorbě

V této kapitole se budeme zabývat uměleckými směry a tendencemi, které výrazně ovlivnily prostorovou tvorbu jak svým přístupem k umění, tak také svým přínosem po stránce technické (nové materiály, výtvarné techniky apod.). Rád bych definoval, co přesně myslím termínem „nové materiály“, „méně obvyklé, netradiční nebo alternativní“ materiály. Z hlediska dějin umění je dnes jen málokterý materiál skutečně novým a netradičním. Většina z nich již byla někde někým použita. Kámen, hlína, dřevo, kov nebo sklo byly v sochařství i v užitém umění používány již od starověku, a některé dokonce ještě dříve. Materiály, kterými se budeme zabývat my, se objevují poměrně nedávno. Jejich vstup do výtvarného projevu souvisí s prudkým rozvojem průmyslu, se změnou způsobu života a s celkovou rostoucí spotřebou společnosti. Původní určení nebylo umělecké, jedná se většinou o materiály a předměty denní potřeby, které byly povýšeny na umělecká díla, protože sdělení a myšlenky, které nesly (vzdor proti společnosti, touha šokovat, překvapit něčím zcela novým) by objekty a sochy z tradičních materiálů vystihly jen obtížně.

1.1. Dadaismus

Mezi prvními umělci, kteří používali jiné než „klasické“ materiály, byli na počátku 20. století *dadaisté*. Vznik a samotná existence hnutí dadaismu lze ohraničit lety 1916-1922. Dadaismus vznikl jako protest proti první světové válce, proti úpadku západní společnosti té doby. Hlavní ideou stoupenců dadaismu bylo jasně a ostře vystoupit proti všem hodnotám, pravidlům, normám a morálce tehdejší společnosti. Umělci, kteří se hlásili k myšlenkám dadaismu, chtěli svou tvorbou dát najevo nechuť ke všemu, co tehdejší společnost uznávala. Nejen jejich díla, ale i chování, styl oblékání a způsob vyjadřování silně provokovaly a šokovaly veřejnost.

Jako umělecký směr pronikl dadaismus hlavně do literatury a výtvarného umění. Výrazný podíl na tom měly okolnosti jeho vzniku. Během první

světové války se stalo Švýcarsko útočištěm emigrantů z celé Evropy, kteří se sem uchýlili před probíhající válkou. Počátkem roku 1916 otevřel mladý německý básník Hugo Ball v Curychu literární kavárnu Kabaret Voltaire, kde se snažil spolu s Tristanem Tzarou a Hansem Arpem soustředit veškerou exulantskou inteligenci, básníky, výtvarníky, hudebníky, herce a divadelní režiséry. Mezi pravidelné návštěvníky patřili např.: Sophie Tauberová, Marcel Janco, Walter Serner, Richard Huelsenbeck, Hans Richter, Augusto Giacometti a mnoho dalších. Kavárna Voltaire se stala literárním klubem, galerií i divadelní scénou současně. Na stěnách kavárny byla vystavována díla tehdejších avantgardních umělců jako byli Pablo Picasso, Arthur Segal nebo Hans Arp. Organizovaly se večery moderní evropské poezie, na kterých byli recitováni autoři jako Guillaume Appolinaire, Alfred Jarry, Arthur Rimbaud, Christian Morgenstern nebo Alexandr Blok. Kromě poezie, divadla a výtvarného umění byla na programu i hudební představení z díla Saint-Saënsa, Luigiho Russola, Edgara Varèse a jiných soudobých autorů¹. Toto velice pestré umělecké dění dalo vzniknout novému uměleckému směru: dadaismu.

Mezi hlavní znaky dadaismu můžeme řadit zálibu v absurdnostech, kombinování zcela náhodných a nesmyslných situací a vztahů mezi předměty, negování všeho, co bylo do té doby vytvořeno, napadání základů lidského myšlení, zpochybňování logiky, jazyka, opovrhování tradicemi, společenskými pravidly a křesťanskými dogmaty. Jako vhodný příklad těchto znaků a postojů nám poslouží úryvek z novinového článku deníku d'Esparbes, který popisuje průběh výstavy koláží Maxe Ernsta: *Se špatným vkusem, jímž se dadaisté vyznačují, obrátili se tentokrát k oblasti hrůzy. Scéna byla ve sklepě a všechna světla uvnitř skladiště zhasnuta; z jakéhosi poklopu vycházelo nařikání. Jiný šprýmař, ukryt za skříní, urážel přítomné osobnosti. Dadaisté bez kravat a s bílými rukavičkami přicházeli a opět odcházeli... André Breton rozkousával zápalky, Ribemont-Dessaignes každou chvíli vykřikoval: "Prší na lebku!", Aragon mňoukal. Philippe Soupault si hrál na schovávanou s Tzarou, zatímco Benjamin Péret a Charchoune si*

¹ PIJOAN, J.: *Dějiny umění* 9, s.299-300

*neustále podávali ruce. U vchodu počítal J. Rigaut nahlas automobily a perly návštěvnic...*²

Jako umělecký i názorový proud se dadaismus rychle šíří. Již v roce 1917 je v Berlíně založen klub DADA a v tomtéž roce se formuje dadaistická skupina i v New Yorku a Paříži. Během dalších let lze sledovat rozvoj hnutí po celé Evropě a USA. Konají se výstavy, veřejné akce a vystoupení, vychází řada dadaistických časopisů (391, DADA, Bleu, Littérature, Mecano, Del Stijl, Blind man, Rongwrong³).

Výše zmíněné tendence se ve výtvarném umění jasně odrážejí v tvorbě jak malířské, grafické, tak i v tvorbě prostorové. Typickými technikami se kromě malby staly grafické techniky koláže, fotomontáže a v prostorové tvorbě objekt, ready-made a asambláž⁴.

Jelikož tématem mé diplomové práce je prostorová tvorba, zaměříme se nyní na dadaismus a jeho vliv na tento obor umělecké činnosti.

Jak jsme si již uvedli, hnací silou dadaistického hnutí byl protest, opovržení a snaha zesměšnit vše tradiční. Objekty a prostorová díla dadaistů proto

² [<http://dadaismus.wz.cz/index2.html>]

³ [<http://dada.webpark.cz/>]

⁴TROJAN, MRÁZ: *Malý slovník výtvarného umění*

malba: malířské dílo, malovaný obraz

koláž: obraz vzniklý lepením různých druhů papíru, reprodukcí, útržků novin apod.

fotomontáž: spojení několika fotografií či jejich částí do nového výtvarného celku

objekt: předmět vyjmutý z užitných souvislostí a podrobený uměleckému záměru tak, že u něj dominují umělecké vlastnosti

asambláž: výtvarné dílo sestavené z různých, i nesourodých trojrozměrných předmětů do nového celku, v němž původní prvky dostávají nový význam

[<http://coto.je/>]

ready-made: Pojem pro průmyslově zhotovené užitkové předměty, které M. Duchamp bez jakýchkoliv zásahů prohlásil za umělecká díla a vystavil; chtěl tak postavit realitu proti tradiční roli umění, tj. napodobování reality.

zbytky dřeva, hromada odpadků a podobě. Vzájemně je kombinovali a povýšili je na umělecká díla. Do naprosté absurdity dovedl tento způsob tvorby Američan Marcel Duchamp. Již v roce 1913 vytvořil objekt z kola bicyklu připevněného na kuchyňské stoličce. Velmi provokativní byla jeho díla, která nazýval *readymade*. Jednalo se vlastně o obyčejné předměty nebo již vytvořená umělecká díla, která upravil, opatřil názvem, uměleckým podpisem, a učinil z nich seriózní umělecké dílo. Znamé jsou jeho *readymade* Stojan na sušení lahví, Fontána nebo L.H.O.O.Q



Marcel Duchamp
Kolo od bicyklu
(1913)



Marcel Duchamp
Fontána (1917)



Marcel Duchamp
Sušák na lahve
(1914)



Marcel Duchamp
L.H.O.O.Q (1919)



Man Ray
Dárek (1921)



Man Ray
Metronom (1923)

1.2. Pop-art

Další směr, kterým se budeme zabývat, byl výrazně ovlivněn dadaismem, a byl, stejně jako dadaismus, reakcí na tehdejší stav společnosti. Objevuje se počátkem padesátých let dvacátého století a největší rozmach zaznamenal ve Velké Británii a USA. Jeho zrod je do značné míry spjat s tvorbou dvou



Jasper Johns, Tři vlajky
(1958)

neodadaistů: Jaspere Johnse a Roberta Rauschenberga. V padesátých letech, kdy vrcholí vlna abstraktního expresionismu, vystupují opět do umění předměty denní potřeby, a to nejen svým

vyobrazením. Začátkem roku 1954 začíná Johns malovat cykly Vlajky, Terče a Čísla. Když roku 1958

vystavil své práce, způsobilo opětovné uvedení realistických elementů do amerického umění velký skandál. Událost ovlivnila novou generaci tvůrců, kteří nadšeně přijímají myšlenku zapojení všední reality do umění.

Slovo „pop“ se poprvé objevuje v uměleckém kontextu v Anglii. Samotný termín pop-art (popular art) poprvé použil anglický kritik Lawrence Alloway v souvislosti s činností umělců sdružených v Institute of Contemporary Art (Velká Británie)⁵. Jejich díla se zcela odlišovala od tehdejší moderní vlny abstraktního umění. Na rozdíl od abstrakce se autoři jako Richard Hamilton, Peter Blake nebo Mac Hale vrací zpět k realitě a k figurativním námětům. Jejich zdrojem inspirace byl tehdy sílící životní styl konzumní společnosti a vše, co s ním souvisí. Rostoucí spotřeba společnosti, technologický pokrok, nové průmyslové produkty a technologie, masová sériová výroba, vliv masmédií a reklamy, to vše se odráží v jejich tvorbě. Nejvýznamnější skupinou tohoto směru je bezpochyby Independent Group⁶, k níž náleželi Richard Hamilton a Eduardo Paolozzi (malíři), Reyner Baham (historik a kritik umění), Alison a Peter Smithsonovi (architekti) a fotograf Henderson. Touto skupinou byly pravidelně organizovány debatní setkání, během nichž umělci hovořili o doposud opomíjených tématech, jako například rokenrol,

⁵ PIJOAN, J.: *Dějiny umění 10*, s.155

⁶ [<http://www.fi.muni.cz/~toms/PopArt/contents.html>]

automobily nebo kybernetika. Skupina Independent pořádala také až do roku 1956 četné umělecké podniky: „Parallel of Life and Art“ (1953), „Collages and Object“ (1954) nebo „Man, Machine and Motion“ (1955). Nejvýznamnější však byl jejich poslední umělecký počín, „This is Tomorrow“, který přinesl zásadní témata pop artu jako takového: reklama a hvězdy masových sdělovacích prostředků. Výstava ve Whitechapel Art Gallery je považována za okamžik zrození nového směru.

Během výstavy se pozornost kritiků soustředila především na koláž Richarda



Richard Hamilton
Just What Is It That Makes
Today's Homes So Different So
Appealing
(1956)

Hamiltona nazvanou „Just what that Makes Today's Homes so Different, so Appealing?“⁷

Tato koláž je typická pro nový umělecký směr pop-artu. Objevuje se v ní zájem o techniku, odkazy na sexuální sféru, zálibu ve stereotypech, teatrálnosti a komiksech, a to vše má neobyčejnou atmosféru, v níž nechybí smysl pro humor, pramenící ze směřování různorodých žánrů. Jak jsme si již ukázali, pozornost umělců se opět začíná orientovat na zachycení reality běžného života. Do popředí zájmu umělců se dostávají koláže, reklamní plakáty, objekty a asambláže z obyčejných

předmětů, obrazy ve stylu comics nebo dekoláže⁸. Charakteristickým rysem zejména grafických děl je plné využití moderních technologií, možnosti tisku na značně velké plochy, barevné korekce, převedení obrazu do inverzních barev a v neposlední řadě také možnosti jejich téměř neomezené reprodukce, která jim dává ráz spíše všedních, spotřebních předmětů než uměleckých děl. Krásným příkladem nám může být tvorba typického představitele pop-artu, Andyho Warhola. Technikou sítotisku (serigrafie) vytvářel série různorodých variant téhož portrétu filmové hvězdy nebo scény

⁷ PIJOAN, J.: *Dějiny umění* 10, s. 155

⁸ dekoláž: obraz vzniklý postupným odtrháváním nalepených vrstev papíru, plakátů, reprodukcí apod.

aktuálních událostí. Na sériích reprodukcí pracovala početná skupina asistentů a během dvou let vzniklo více než 2000 děl.

Co se týče prostorové tvorby, i zde umělci vycházejí z tématu všednosti. Do svých děl začleňují obyčejné, běžně dostupné předměty, což byl postup typický pro dadaismus. Rozdíl mezi objekty dadaistů a umělců pop-artu je ale v tom, že pop-art se nesnaží diváka provokovat, atakovat jeho myšlení a logiku, ale je jakousi oslavou všeho běžného, civilního. Pop-art se nesnaží prostřednictvím uměleckých děl hledat pocity, ale spíše spojení s realitou, se skutečným světem. Proto se v objektech setkáváme s obyčejným hamburgerem, automobilem slisovaným pomocí hydraulického lisu, klavírním křídlem potaženým „ementálovou tapetou“, použitým nádobím, polštářem nebo vycpanou slepicí.



Cesar
Komprese mobil
(1960)



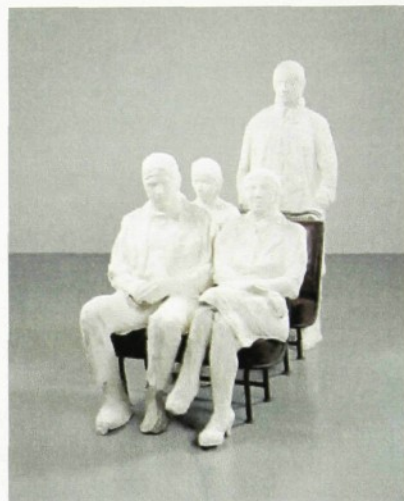
Claes Oldenburg
7-UP
(1961)

Typickými tvůrci „pop-objektů“ jsou například Daniel Spoerri nebo George Segal. Daniel Spoerri proslul zejména svými díly, která nazýval objekty-pasti nebo také obrazy-pasti. Jedná se o asambláže, ve kterých se Spoerri snaží zachytit prchavý okamžik reálného života tak, že například všechny předměty na stole, u kterého se večer před tím konal večírek, vzal a přilepil pevně ke stolu. Autorem tak vlastně není on sám, ale náhoda, která předměty sestaví do určité kompozice, kterou on pak pouze znehybní, uzavře do jakési pasti.

George Segal je představitelem spíše figurální prostorové tvorby. Jeho charakteristickou technikou je odlévání lidských postav ze sádry v životní velikosti. Takto odlité postavy pak začleňuje mezi předměty z reálného prostředí (židle, bar, postel, sedadlo autobusu, semafor apod.) a vytváří tak němé scény z každodenního života.



Daniel Spoerri
Modrý stůl (1961)



George Segal
Cestující v autobusu (1962)

Domnívám se, že z hlediska výuky v rámci hodin výtvarné výchovy je tvorba objektů z již vyrobených předmětů a jejich vzájemné setkávání, například v asamblážích, vhodný úvod do prostorové tvorby. Jedná se vlastně o paralelu k tvorbě koláží, ze kterých vycházíme při počátečních fázích výuky malby. Hlavní náplní výtvarné činnosti žáků je zde totiž práce na kompozici díla, která je pro tvorbu v prostoru naprosto nezbytná. Navíc zde odpadá problém s osvojením si dané techniky, který je pro žáky v prvních momentech někdy nemotivující. Dalším kladným rysem je to, že předměty, se kterými žáci pracují, jsou jim dobře známé z každodenního života. Jejich vzájemné kombinování, které působí leckdy komicky, nám umožňuje rozvíjet jejich kreativitu, fantazii a smysl pro vtip. V neposlední řadě také přibližuje výtvarné umění ke světu kolem nás, ve kterém bývá mnohdy moderní umění opomíjeno.

1.3. Kinetické umění

Ještě než se s kinetickým uměním blíže seznámíme, rád bych zde uvedl, že do naší problematiky nových, netradičních materiálů tento umělecký proud příliš nepřispěl. Jeho přínos je spíše v pojetí prostorové tvorby jako takové, do které vnáší nový prvek: pohyb.

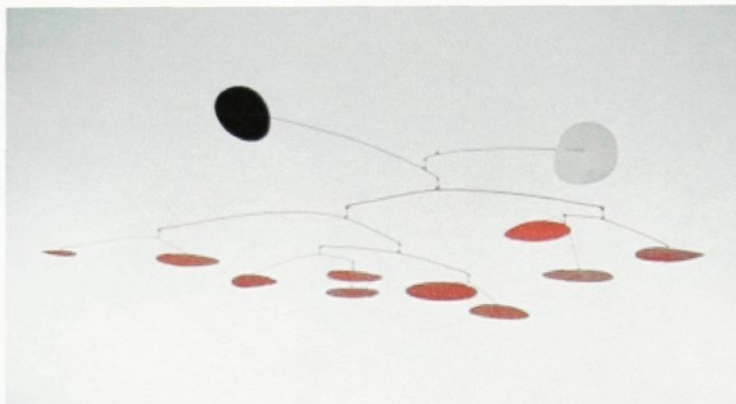
Kinetické umění tedy vychází z pohybu, který je nedílnou součástí světa kolem nás, a ve kterém se i my sami pohybujeme. Téma pohybu lze najít téměř v každé etapě vývoje výtvarného umění, ať už jako téma, způsob vyjádření nebo výtvarný prostředek. Samotné kinetické umění představují jak pohybující se světelné projekce a tak zvané mobily, díla-stroje, které se pohybují vlivem působící síly (motor, vítr, průvan, zvuky z okolí apod.), tak také díla statická, kde je dojem pohybu vyvolán vzájemným působením barevných ploch, linií a struktur. Jelikož tedy hovoříme o pohybu skutečném i virtuálním, termín kinetické umění se často obohacuje o termín op-art (optical art), tedy o tu část kinetického umění, která pracuje spíše se zrakovým vnímáním diváka, než se silou, která uvádí mobil do pohybu. Veškerá souhra barev, linií, tvarů a pohybujících se částí pak dává dílům kinetického umění jejich stěžejní rys: neustálou proměnu v prostoru a čase.

Mezi první autory, kteří uplatnili pohyb jako nedílnou součást objektu, patří dadaisté, zejména M. Duchamp (Kolo od bicyklu, Otáčivé polokoule) a M. Ray⁹ (Metronom). Zcela záměrně se pak o pohyb a umění zajímal Naum Gabo. Jeho cílem, jak píše ve svém Realistickém manifestu (r.1920)¹⁰, bylo vnést do umění kinetické prvky, které jsou základními tvary našeho vnímání reálného času. V tomto duchu pak vytvořil své první kinetické dílo: ocelovou tyč uváděnou do pohybu motorem. Dalším důležitým průkopníkem kinetiky v umění byl Alexander Calder. Jeho díla si na výstavě v roce 1932 získala velké uznání. Marcel Duchamp tyto pohybující se objekty z drátků a barevných destiček pojmenoval termínem mobily, který se ujal jako označení objektů, kde je náhodný pohyb jejich nutnou součástí. I když snahy o zapojení pohybu do uměleckého díla sledujeme již od dvacátých let, samotný

⁹ Viz článek 2.1. Dadaismus

¹⁰ PIJOAN, J.: *Dějiny umění 10*, s. 239

směr kinetického umění se rozmáhá až v padesátých letech dvacátého století. Jeho čelními představiteli byli Pol Bury, Jean Tinguely, Harry Kauer, Kenneth Martin a řada jiných.



Alexander Calder
Černá, Bílá a Deset Rudých (1957)



Jean Tinguely
Balouba č. 3 (1959)



Jean Tinguely
Kyklop (1970)

Co se týče technického zpracování díla, je důležité upozornit na bezprostřední sepětí kinetického umění s moderní vědou, ať už na poli technickém (výpočetní technika, kybernetika, optika), tak v oborech jako je psychologie a medicína. Tyto příspěvky umožňují umělcům do díla zapojit magnetické nebo elektrické pole, hydrauliku, počítače propočítávající pohyb

na základě měření intenzity zvuku okolí apod. Zejména v tvorbě umělců op-artu se často setkáme s výdobytky moderní vědy a techniky, jako jsou vyspělá projekční technika, laser nebo holografické projekce. Kromě vědy se autoři také stále častěji obracejí na diváka. Snaží se zapojit všechny jeho smysly a nabízí mu aktivně se podílet na tvorbě a konečné podobě díla, čímž přispívají k většímu zpřístupnění moderního umění široké veřejnosti.

2. Netradiční materiály v prostorové tvorbě

V předchozí kapitole jsme se stručně seznámili s historickým vývojem umění ve vztahu k novým materiálům a novým výtvarným postupům, které bezprostředně ovlivnily prostorovou tvorbu. V této kapitole se budeme zabývat netradičními materiály konkrétněji. Seznámíme se s jejich dělením a charakteristickými vlastnostmi. Materiály, které lze uplatnit ve školní praxi, si specifikujeme blíže a jejich využití v hodinách výtvarné výchovy si ukážeme na konkrétních příkladech výtvarných prací.

2.1. Klasifikace materiálů

Ve dvacátém století bylo sochařství vystaveno silnému tlaku rozvoje vědy a techniky, který se v umění odrazil mimo jiné i používáním nových a netradičních materiálů a technik. Dnešní umělci pracují s plasty, lehkými kovy (například hliník), pryskyřicemi, stavebními hmotami apod. Novodobá díla již nevznikají pouze opracováváním materiálu (kamene, dřeva) nebo modelováním sochařské hlíny. Jednotlivé segmenty jsou spolu spojeny pomocí šroubů, svárů, lepidla, lisováním, šitím apod. Celkový výraz díla pak umělci dotvářejí barvením povrchu. Lze tedy tvrdit, že v prostorové tvorbě se můžeme setkat téměř s jakýmkoliv materiálem.

2.1.1. Stavební materiály

Svým charakterem jsou stavební materiály prostorové tvorbě velice blízké, protože jsou primárně určeny k práci v prostoru, stavbě budov, interiérů a podobně. Práce s nimi je často podobná práci s klasickými materiály, zejména ve způsobu zpracovávání materiálu. Opracování kamene nebo dřeva pomocí dláta je prakticky stejné jako práce s pórobetonovým či sádrovým kvádrem. Pro lepší orientaci si můžeme stavební materiály rozdělit právě podle způsobu práce s nimi.

- *Materiály umožňující práci s tektonickým jádrem*

Do této kategorie můžeme zahrnout veškeré materiály, které nám umožní při práci vycházet z jednoho místa, bodu: tektonického jádra. Při tomto způsobu práce dílo nejčastěji vzniká odebráním materiálu z většího celku: pórobetonového, polystyrénového, sádrového kvádrů,

masy polyuretanové pěny apod. Kvádr opracováváme pomocí dláta, nože, rašplí a podobně.

- *Materiály vhodné pro práci s modulem*

Modulem se ve výtvarném umění myslí prvek, který se v díle neustále opakuje, může měnit velikost, barvu ale jeho ráz zůstává stejný. V architektuře jsou to například cihly, panely nebo dlažební kostky uspořádané do určitých obrazců. V našem případě můžeme použít již zmíněné cihly, dlažební kostky a podobně, nebo si můžeme takovéto moduly lehce vyrobit (rozřezáním polystyrénu na malé kvádry; vysušením směsi jílu a vody, které formujeme do tvaru krychle nebo kvádrů pomocí formy, tvořítka na led). Ke spojování jednotlivých modulů můžeme použít buď lepidlo, nebo sádro.

- *Materiály vhodné pro práci s podpůrným prvkem*

Při práci s podpůrným prvkem postupujeme tak, že pomocí námi zvoleného prvku (silnější drát, pletivo, špejle apod.) vyztužíme místa, která by se v důsledku malé pevnosti materiálu vlastní vahou zhroutila. Použití podpůrných prvků je v prostorové tvorbě velice časté, ve školní praxi se velmi často setkáme s modelováním sádry na pletivu nebo drátech.

- *Materiály vhodné pro reliéfní tvorbu*

Při reliéfní tvorbě v hodinách výtvarné výchovy nejčastěji pracujeme se sádrou, kterou odléváme do předem vytvořené formy (například z hlíny). Reliéf můžeme ale vytvářet i opačným (skulpturálním) způsobem: odebíráním materiálu ze silnější desky: sádrové, pórobetonové nebo polystyrénové.

2.1.1.1. Sádra

Vzhledem k tomu, že sádra je jedním z dobře dostupných materiálů, které můžeme v hodinách výtvarné výchovy při prostorové tvorbě použít, seznámíme se s ní blíže. Je vhodná jak pro reprodukci plastických povrchů (odlévání reliéfu z hlíny, otisků přírodnin a podobně), tak pro modelování.

Modelování ze sádry se výrazně liší od práce s klasickou sochařskou hlinou, zejména proto, že sádra je materiál, který je třeba nejprve připravit (smíchat s vodou), a poté odlít do formy nebo ho použít k modelování. Jednodušší způsob přípravy nabízí skulpturní pojetí tvorby: do námi zvolené nádoby odlijeme sádrový blok, který po zatuhnutí opracováváme dlátem, nožem nebo pilou. Nevýhoda tohoto postupu je, že je náročný pro žáka. Klade velké nároky na jeho prostorovou představivost a je oproti práci s hlinou i fyzicky náročnější. V neposlední řadě je tento postup také náročný, co se týče množství spotřebovaného materiálu. Druhým způsobem je modelování tuhnoucí sádry. Lze jej uskutečnit přímo: nanášením tuhnoucí sádry na papírové nebo drátěné jádro (konstrukci) nebo tak zvaným kašírováním. Tato alternativa je vhodná pro větší plastiky a spočívá v tom, že na jádro z libovolného materiálu nanášíme kusy papíru, textilie nebo motouzu namočené do sádry. Vzniklé tvary a objemy pak můžeme dále modelovat opakovaným vrstvením materiálu nebo přímo nanášením tuhnoucí sádry.

Příklady užití sádry v hodinách výtvarné výchovy:

- *Reliéf, otisk, odlévání sádry – záznam povrchu*

Námět: Předměty kolem nás

Prvním krokem je zhotovení negativního reliéfu, otisků předmětů, které odléváme. Nejčastěji používáme sochařskou hlinu rozválenou do plochy (matrice), do které otiskujeme námi vybrané předměty. Nejčastěji používáme přírodniny s výraznou povrchovou strukturou (kůra stromu, kámen, mušle a podobně). Vzhledem k tomu, že se tato diplomová práce zaměřuje na netradiční materiály, můžeme zmínit například kovový šrot, šroubky, závity, psací potřeby, hadr na podlahu, houbu na tabuli, klubko drátů nebo úlomek cihly. V dalším kroku uzpůsobíme reliéf pro odlévání zvýšením okrajů a takto připravenou matrici zalijeme sádrrou. Po zatuhnutí sádry odlitek očistíme od hlíny a instalujeme.

- *Modelování – sádrová plastika:*

Námět: Brouk, strašidlo

Před samotnou prací se sádrou je nutné zhotovit vnitřní konstrukci, na které budeme dílo modelovat. K tomu nám dobře poslouží dráty, ze kterých vyrobíme „kostru“ (člověka, zvířete nebo kostru zcela abstraktní), můžeme také použít novinový papír zmačkaný do požadovaného tvaru a ovázaný motouzem. Poté nanášíme hustou sádrou na vytvořenou konstrukci a modelujeme ji do tvarů a objemů. Pokud tvoříme větší plastiky, lze uspořit materiál tím, že konstrukci nejprve pokryjeme textilií nebo papírem namočeným v sádře. Takto můžeme získat velké plochy, které bychom prvním způsobem pracně modelovali.

2.1.1.2. Pórobeton

Pórobeton je materiál, který se nejlépe hodí ke skulpturálnímu pojetí tvorby ve školní praxi. Na rozdíl od sádry je lépe opracovatelný, pevnější a není třeba ho předem připravovat (odlévat do bloku). Jeho předností je také relativně nízká cena¹¹ a snadná dostupnost. Jako stavební materiál je k dostání ve všech prodejnách stavebního materiálu.

Vzhledem k tomu, že je to materiál lehce opracovatelný, dovoluje žákům vyzkoušet si skulpturální postup v celé jeho šíři, od návrhů (kreseb a skic) přes prvotní opracování hmoty, vystižení základních tvarů a objemů, až po konečné řešení detailů. Jelikož je pórobeton materiál porézni a mírně drobivý, není schopen zachytit jemný detail. Žáky proto nutí pracovat s objemem, plochou, stopou nástroje a celkovou kompozicí. Tím dává žákům šanci vyvarovat se přehnaného zaměření na detaily a popisného vyjádření. Samotný detail je redukován na linku, vryp či menší plastický tvar, který spolu se zbylou hmotou díla působí monumentálně a velmi působivě. Z vlastní zkušenosti mohu říct, že práce s pórobetonem je velmi zajímavá a žákům jistě poskytne nenahraditelnou sochařskou zkušenost. Díky jeho poddajnosti je možné si při práci v pórobetonu vyzkoušet sochařské i jiné nástroje (dláto,

¹¹ Blok o rozměrech 599x300x250 mm lze pořídit přibližně za 100 Kč.

kladivo, nůž, rašplí, pilník, pilu...) a využít jejich rozdílnou stopu. Jedinou nevýhodou práce s pórobetonem je její časová náročnost a vznikající odpad a prach. Realizaci výtvarné akce je proto nutné dobře rozplánovat a zajistit vhodné podmínky pro práci. Nejlépe je pracovat venku v otevřeném prostoru nebo ve velkém ateliéru, který pravidelně uklízíme. Časově je nejlepší koncipovat práci do výtvarného odpoledne nebo jednodenního kurzu.

Příklad užití pórobetonu ve výtvarné výchově:

- *Reliéf*

Náměty: Zvětšený detail povrchu libovolných předmětů (přepis skutečnosti), abstraktní reliéf

- *Skulptura*

Námět: Lidská hlava nebo postava, zvíře, zdobený sloup, zvětšený reálný předmět (knoflík, zip, mobilní telefon)

Základním krokem je seznámit se s pórobetonem jako s materiálem. K tomu můžeme využít jednoduchého cvičení, kdy má žák za úkol jednoduchým zásahem pomocí libovolných nástrojů dotvořit úlomek pórobetonové tvárnice. Jiným cvičením může být téma rozpadání hmoty a destrukce materiálu, které žáky zbaví nejistoty z práce neznámou technikou.

Tvorba skulpturálním způsobem začíná náčrtem sochy. Je dobré vést žáky k tomu, aby se vyvarovali příliš složitých tvarů a detailů, a dílo řešili spíše jako celek s určitými proporcemi, objemem a povrchovou strukturou. Pokud bychom tento krok opomněli, může se stát, že během práce žák zjistí, že některé proporce předimenzoval, jiné zmenšil, že pro některou část díla mu už „nezbývá materiál“, a že celkově dílo působí nepřirozeně.

Samotná tvorba se pak realizuje ve třech fázích. V první fázi je nutné si hrubě opracovat celý blok do rozvržených tvarů. Je výhodné hned ze začátku zbavit blok veškerých hran a výrobcem broušených ploch,

protože ty odvádí pozornost a mohou žáka mást. Druhá fáze se zabývá modelací objemů a ploch a v závěrečné fázi řeší žák detaily, povrchovou strukturu a celkový výraz díla. Během práce je nezbytně nutné stále dbát na mnohopohledovost, odstupovat v dostatečné vzdálenosti od díla, sledovat odebírání materiálu a modelaci objemů ze všech stran a konfrontovat sochu s návrhem.

2.1.1.3. Polyuretanová pěna

Polyuretanová pěna je na vzduchu expandující¹² a tuhnoucí látka vyráběná na bázi izokyanátů. Její charakteristickou vlastností je vytváření amorfních „tekoucích“ tvarů¹³, rychlé tuhnutí, schopnost lepit, nízká hmotnost a snadná opracovatelnost např. nožem. Mimo tyto vlastnosti je nutné dále poukázat na její vlastnosti ve vztahu k lidskému zdraví: je toxická, při tuhnutí uvolňuje nebezpečné výpary, dráždí pokožku, oči a dýchací cesty. Při práci s ní je proto nutné používat rukavice a pracovat v dobře větraných prostorech nebo



Amorfní tvary
polyuretanové
pěny

v exteriéru. Pro použití na 1. stupni ZŠ je tedy možné uvažovat pouze tehdy, pracují-li žáci skulpturálním způsobem, tedy opracovávají-li předem vytvarovaný blok polyuretanové pěny. Ten lze získat jednoduchým způsobem podobným odlévání sádry. Do předem připravené formy (například krabice z kartonu) vystříkáme obsah spreje s pěnou asi do dvou třetin výšky formy, po vytvrnutí odlitek můžeme opracovávat a barvit.

2.1.2. Papír

Papír má ve výtvarném umění nezastupitelnou roli. Setkáme se s ním prakticky ve všech uměleckých disciplínách zabývajících se plochou (kresba, malba, grafika), tak i v oborech pracujících s prostorem. Jako je sochařská hlína nejvhodnější materiál pro modelování, papír je nejvhodnější pro tvarování. Existuje řada různých podob a způsobů práce s papírem, a proto

¹² 1litr tekuté pěny expanduje až na 45 litrů pevné hmoty

¹³ Ukázka povrchové struktury: příloha č. 1

jsou možnosti jeho využití velice široké. Pro práci ve škole je rovněž výhodou jeho snadná dostupnost, zejména pokud využíváme starý papír. Využití starého papíru navíc vnáší do výtvarné výchovy ekologický prvek.

K tvarování papíru lze přistoupit dvěma odlišnými způsoby. Buď spontánním formováním materiálu nebo záměrným konstruováním tvaru a objemu. Pracuje-li žák spontánně, volně tvaruje plochu papíru, mačká ji, trhá a vrství do reliéfu nebo do prostorové kompozice. Jednotlivé segmenty k sobě lepí, svazuje nebo je sešívá. Pokud žák pracuje na větší plastice, lze opět použít vnitřní nosnou konstrukci, na kterou papír lepí, přivazuje nebo jednotlivé vrstvy kašíruje. Pro kašírování je výhodným fixačním prostředkem lepidlo na tapety nebo škrobový roztok. Na rozdíl od spontánního přístupu, který je blízký dětem emocionálně a smyslově založeným, je záměrné konstruování, například stříhané plastiky, blízké žákům založeným racionálně. Ti tento způsob práce ocení pro jeho nároky na technické promyšlení konstrukce, prostorovou představivost, manuální zručnost a výsledek práce pro jeho celkovou ukázněnost a řád. Stříhaná plastika navazuje na japonské hry s papírem, které využívají skládání, stříhání, stáčení, lepení a nasouvání jednotlivých ploch. Povrch plastiky můžeme dále dekorativně upravovat vystřihováním nebo vyřezáváním menších tvarů a obrazců do ploch, nalepováním plastických tvarů, třásněním okrajů a podobně. Uplatňujeme rytmus a kontrasty ploch, světlo a stín. K dekoraci povrchu lze také uplatnit některé techniky kresby a malby (koláž, frotáž, domalování či dokreslení ploch) nebo lze papírovou plastikou doplnit prostorové objekty z jiných materiálů (dřeva, pletiva, drátěné konstrukce apod.).

Příklady využití papíru v hodinách výtvarné výchovy:

- *Reliéf*

Námět: Povrch cizí planety

Využíváme kontrastů zmačkaného a rovného papíru. Nastříhané a natrhané útržky různých velikostí lepíme na sebe, vedle sebe, papír libovolně tvarujeme, pracujeme se vzájemným kontrastem ploch a tvarů, sledujeme hru světla a stínu. Tmavé plochy můžeme zdůraznit

barvou (tužkou nebo uhlím). Využíváme různé druhy a barvy papíru (obyčejný papír, hedvábný papír, lepenku, karton, noviny, barvený papír).

- *Kaširovaná plastika:*

Námět: Klobouk, dračí hlava, maska

Nejprve vytvoříme základ objektu (z hlíny, papíru, textilu omotaného provázkem nebo lepící páskou apod.) na který nanášíme vrstvy papíru namočené v roztoku vody a lepidla popř. roztoku sádry nebo škrobu. Tvarujeme a modelujeme detaily, povrchovou strukturu. Celé dílo můžeme domalovat temperami nebo tónovaným latexem. Plastiku můžeme rovněž doplnit jinými materiály (dráty, kovový šrot, plasty, průmyslový odpad). Toto kombinování materiálů můžeme uplatnit jak při konstruování objektu, tak při modelaci povrchu.

2.1.3. Kovové materiály

Vzhledem k tomu, že kov řadíme spíše mezi klasické materiály, budeme se zabývat jeho odvozenými podobami nebo těmi kovy, které se v prostorové tvorbě objevují jen zřídka. V klasickém sochařství je socha z kovu (nejčastěji bronz) odlévána do formy, v prostorové tvorbě je nejčastěji vytvářena tvarováním materiálu.

Kovové materiály můžeme dle svého charakteru rozdělit do tří skupin:

- lineární materiály (dráty, kabely, různě hustá pletiva) a kovový spojovací materiál: hřebíky, šrouby, vruty...)
- ploché materiály (kovové folie a plechy)
- kovový šrot

2.1.3.1. Lineární kovové materiály

Charakteristickou vlastností této skupiny je, že nemodelují plné objemy a plochy, ale že vytvářejí „průhledný“ tvar v prostoru pomocí silných či slabých drátů nebo různě hustých pletiv. „Průsvitnost“ díla dává autorovi příležitost pro práci s vnitřním prostorem, neschopnost zachytit konkrétní plastický tvar

dává prostor pro stylizaci. Výraz díla je dán nejen kompozicí a tvarováním materiálu, ale povrchovými kvalitami materiálu, zejména barvou, průměrem a tvarem průřezu. Pro základní tvary a nosné části nejčastěji používáme silnější, tuhé železné dráty nebo pletivo, jemné linie tvarujeme pomocí měděných, bílých hliníkových nebo žlutých mosazných drátů. Pro barevné ozvláštnění můžeme také použít dráty potažené barevnou plastovou izolací. V prostorové tvorbě se velice často setkáme s kombinací těchto a jiných (zejména plochých) materiálů. Lineární kovové materiály se zde nejčastěji uplatňují jako součást vnitřní kostry.

Příklad použití lineárních kovových materiálů ve výtvarné výchově:

- *Drátěná plastika*

Námět: Člověk v pohybu, artista, sportovec

Prvním krokem může být lehká liniová skica zamýšleného díla (postavy). Linie žákům napoví, jak nejefektivněji tvarovat materiál a které linie budou tvořit nosnou část díla. Návrh slouží jako vzor, ze kterého žáci vycházejí, a mohou se k němu kdykoliv vracet.

Pro práci je dobré mít nejen dostatečné množství a spektrum materiálů, ale i vhodné nástroje. Při tvarování drátů a pletiv se neobejdeme bez kleští, svěráku, kladiva a pilky na železo. Kromě drátů nebo pletiva, které tvoří základ plastiky, využíváme při práci také sádku, textilie nebo papír, kterými plastiku dotváříme. Obalením povrchu i nosných částí textilem, jutou nebo plastovou nebo kovovou folií se plastika celkově zviditelní, její proporce se přiblíží skutečným proporcím postavy, na druhou stranu tím potlačíme křehký výraz jemných linií a jejich kontrast s masivnějšími částmi. Kompletní pokrytí plastiky jiným materiálem umožňuje hustá, tuhnutí sádku, do které lze dílo ponořit. Po vyjmutí z lázně tekoucí sádku vytváří zajímavé detaily, které můžeme dále modelovat.

2.1.3.2. Ploché kovové materiály

Do skupiny plochých kovových materiálů řadíme veškeré druhy plechu a kovových fólií. Jejich použití je podobně jako u papíru poměrně široké. Plochu mohou žáci pojmout jak reliéfním způsobem, tak ji mohou využít pro práci v prostoru. Častější je první způsob, protože tvarování reliéfu je méně náročné. Pro reliéfní práci využíváme různě silné plechy a folie s různými vlastnostmi a kvalitami. Nejméně tvárným je hliníkový plech, který se trhá a láme. Je proto vhodný pro úkoly zaměřené na destrukci materiálu a rozpad hmoty. K jemnému vytlačování, tepání a vysekávání nízkého reliéfu se hodí měděný nebo mosazný plech. Strukturu lze vytvářet pomocí běžných nástrojů: kladivo, hřebík, šroubovák, dláto. Do plochy je také možné, podobně jako u frotáže, otiskovat nejrůznější předměty jako matice, klíče apod. Aby při tepání reliéf vznikl lehce a jednotlivé stopy byly plně zachyceny, je nutné pracovat na měkké podložce. Ve škole tento problém lze řešit jednoduše: tepaný plech podložíme silnou vrstvou novin nebo textilu. Chceme-li pracovat podobně jako s papírem, použijeme hliníkovou folii (alobal), kterou lze lehce překládat, mačkat, trhat a stříhat.

Při vytváření prostorových kompozic používáme plochý kovový materiál hlavně v kombinaci s jinými materiály, nejčastěji k pokrývání vnitřní kostry. Nelze také opomenout jejich uplatnění při konstruování mobilů a závěsných objektů. Díla sestavená z jemných drátků a plíšků různých barev a geometrických tvarů byla charakteristická pro tvorbu Alexandra Caldera¹⁴, průkopníka kinetického umění. V hodinách výtvarné výchovy lze jeho způsob práce dobře uplatnit a nechat žáky zapojit fantazii i technické myšlení k sestrojení jednoduchých pohybujících se objektů.

Příklad použití plochých kovových materiálů ve výtvarné výchově:

- *Tepaný plech*

Námět: Reliéf ptáka, ryby, brouka

Siluetu můžeme do plechu vyrýt, nebo ji rovnou z plechu vystříhnout.

Obě plochy pak tvarujeme tepáním a vytlačováním. Využíváme při

¹⁴ Viz článek 2.3. Kinetické umění

tom pozitivních a negativních otisků a stop nástroje, které vznikají na obou stranách siluety.

2.1.3.3. Kovový šrot

Do této skupiny patří veškerý odpad vznikající při průmyslové výrobě, která se zabývá zpracováním kovů (kovové špony, odřezky plechů apod.) a vyřazené kovové předměty z domácností (staré hrnce, pokličky, plechovky apod.). Jejich zpracování vyžaduje technické vybavení pro sváření, a proto s nimi ve škole pracujeme podobně jako s ostatními odpadovými materiály. Používáme je nejčastěji jako prvky pro konstruování nebo jimi dotváříme plastiku z jiného materiálu.

Příklad použití kovového šrotu ve výtvarné výchově:

- *Reliéf nebo plastika*

Námět: Zničený stroj

Pracujeme-li na reliéfu, fixujeme kovový šrot do sádry. Pokud pracujeme na plastice, lze jednotlivé části lepit lepidlem na kov. Při práci sledujeme kontrasty tvarů a proporcí jednotlivých předmětů, a pro jednotlivé segmenty se snažíme najít vhodné barevné řešení. Kvůli motivaci a pro lepší představu o možnostech využití kovového šrotu můžeme žákům předložit ukázky některých prací Jeana Tingueliho¹⁵.

2.1.4. Odpadové materiály, technické prvky, „readymade“

Technické prvky, odpad z domácností i průmyslový odpad nabízejí široké spektrum prvků, které lze využít jako doplňky objektů z jiného materiálu nebo je lze použít pro konstruování. Na rozdíl od konstrukčních prvků, jako jsou např. papírové kostky, krabice, polystyrénové kvádry a podobně, mají prvky z průmyslového odpadu schopnost výrazově působit stopami, které na nich zanechalo používání, koroze apod. Svým tvarem, deformací nebo specifickou vlastností dokáží intenzivně působit na fantazii žáka, který je

¹⁵ Viz článek 2.3. Kinetické umění

sportovní náčiní a podobně. Inspiraci můžeme hledat v tvorbě dadaistů nebo umělců pop-artu¹⁶. Z českých umělců nám jako vzor dobře poslouží tvorba Vladimíra Preclíka, Karla Nepraše nebo Věry Janouškové.¹⁷

Příklad použití odpadových materiálů ve výtvarné výchově:

- *Asambláž*

Námět: Náhodná setkání, pracovní stůl, podlaha po večíрку apod.

Dle námi vybraného námětu nashromáždíme různý materiál (matičky, šroubky, odřezky papíru, skleničky, konfety, zbytek svíčky, apod.). Jako podklad použijeme karton nebo tenkou desku ze dřeva, překližky nebo sololitu. Na desce vytvoříme kompozici z nashromážděných předmětů a k desce je fixujeme lepidlem, hřebíky nebo do desky navrtáme otvory a předměty přivazujeme motouzem. Práci lze motivovat ukázkami z díla Daniela Spoerriho¹⁸.

- *Objekt z nalezeného předmětu*

Námět: Židle, stolička

Starou židli nebo stoličku upravíme dle své představy: barevným nátěrem, prořezáváním opěrných ploch, libovolným zkrácením nohou. Povrch můžeme pobít hřebíky, polepit novinovým papírem, textilií nebo můžeme na židli připevnit libovolné předměty (psací potřeby, matičky, střepy, apod.). Objekt můžeme instalovat v interiéru i exteriéru.

2.1.5. Textilní materiály

S textilními materiály se nejčastěji setkáváme v oděvním návrhářství a průmyslu, ať už v užité formě (oděvy, oděvní doplňky apod.) nebo ve formě umělecké (tapiserie). Jejich použití však přesahuje i do mnoha jiných uměleckých oborů, jako je například průmyslový design, architektura nebo prostorová tvorba.

¹⁶ Viz články 2.1 a 2.2

¹⁷ Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích: *Barevná socha [katalog výstavy]*. Litoměřice, 2001

¹⁸ Viz článek 2.2

Svým charakterem lze textilní materiály rozdělit podobně jako materiály kovové:

- Lineární: nitě, provázky, příze atd.
- Plošné: jakákoli látka (tkanina), juta, pytlovina atd.
- Spojovací materiál: knoflíky, zipy, panty, spony, přezky, šití

V umělecké tvorbě se velmi často setkáme s kombinací textilu a jiných materiálů. Typické je využití plochy textilie pro vnější plášť objektu, který modelujeme na vnitřní kostře. Lineární charakter nití a provázků naopak uplatníme tam, kde je potřeba obohatit plochu o kresebný prvek a plastické detaily lze vytvářet pomocí spojovacího materiálu. Čistě textilní ráz prostorové tvorby na nižším stupni ZŠ uplatňujeme jen výjimečně, protože vyžaduje značnou manuální zručnost, důkladnou přípravu a je časově poměrně náročný. Tématem takových prací bývá nejčastěji textilní loutka nebo šitá hračka.

Příklad použití textilních materiálů ve výtvarné výchově:

- *Plastika z textilních lineárních prvků*

Námět: Pavouk

Jako základ díla je nejprve nutné sestavit jednoduchou vnitřní kostru (drát, zmuchlaný papír). Textilní vlákna různých barev a síly pak namotáváme na kostru nebo je můžeme na kostru i lepit. Díla můžeme instalovat na velikou pavoučí síť vyrobenou taktéž z textilních vláken.

2.1.6. Polymery

Jak jsem již uvedl v úvodu této kapitoly, výtvarné umění bylo za posledních sto let vystaveno prudkému rozvoji vědy, techniky a průmyslu. Významný přínos pro výtvarné umění měl zejména chemický průmysl, který poskytl umělcům nová syntetická barviva a tvarovací hmoty. Od poloviny 19. století se do popředí zájmu dostávají polymery. Díky svým vlastnostem, jako je pevnost nebo pružnost, začínají nahrazovat kov, dřevo či keramiku, a stávají

se součástí běžného života. Pronikají do domácností, průmyslových podniků i do malířských a sochařských ateliérů. Průkopníkem v této oblasti byli např. Naum Gabo nebo Antoine Pevsner, kteří již od roku 1914 tvořili svá díla z celoidu, organického skla nebo polyamidů¹⁹.

Protože práce s polymery je poměrně náročná, jejich zpracování vyžaduje speciální techniky a přístroje, setkáme se s nimi ve školní praxi jen výjimečně. Jedním z důvodů, proč se pro školní praxi nehodí, je i to, že konečný produkt, který je zdravotně nezávadný, je nutné připravovat z chemikálií, které jsou zdraví škodlivé nebo dokonce jedovaté. V hodinách výtvarné výchovy proto můžeme využít finální produkty výroby: polyethylenové sáčky, plastové folie, PET-lahve, gramodesky, kompaktní disky, plexisklo apod.

Stručný přehled synteticky vyráběných tvarovacích a licích hmot:

- Silikonové modelovací hmoty: monoplast (jemně mletá suchá hlína pojená silikonovými polymery)
- Modelovací vysychavé hmoty: akvadurit (polymer na bázi derivátů celulozy, rozmáčením ve vodě a prohnětením jej lze tvarovat, po vyschnutí ztvdne)
- Teplem tvrditelné hmoty: modurit [bělavá, plastická, polotuhá hmota vyrobená z polyvinylchloridu (PVC), po vytvarování ji lze tvrdit při teplotách od 60° C v peci, troubě nebo ji tvrdit varem ve vodě]
- Akrylové polymery: organické sklo [polymethylmetakrylát (PMMA) tvrdá, čirá, termoplastická látka tvarovatelná při teplotách kolem 130°C]
- Pěnový polystyrén
- Polyesterové pryskyřice: vitresin, pergel, skelný laminát
- Epoxidové pryskyřice: epoxid, sadurit, lykocel

¹⁹ SCHÄTZ, M.: *Moderní materiály ve výtvarné praxi*, s. 15

2.1.6.1. Polystyrén

Z výše uvedeného výčtu syntetických polymerů je nejdostupnější pěnový polystyren, a proto se s ním seznámíme blíže. Podobně jako kámen, pórobeton nebo sádra, nabízí i polystyrén práci skulpturálním způsobem. Díky svým vlastnostem ale žákům nabízí i možnost pracovat s modulem a konstruovat objekt z menších, opakujících se prvků. Konstruování z polystyrenu je navíc v hodinách výtvarné výchovy výhodnější pro svou jednodušší organizaci výuky než skulpturní pojetí tvorby. Menší kusy polystyrenu jsou pro žáky lépe dostupné než velké desky nebo kvádry. Při opracování polystyrenové desky nebo hranolu navíc vzniká velké množství jemného odpadu, který je třeba průběžně uklízet, což žáky může rušit v tvůrčím procesu a odvádět tak jejich pozornost.



Polystyrén leptaný toluenem

Charakteristickými vlastnostmi polystyrenu je pěnová struktura hmoty, lehkost a snadná opracovatelnost jednoduchými nástroji. Požadovaný tvar žáci vyřežou pomocí nože, povrch můžou brousit rašplí nebo mohou povrchovou strukturu vytvářet nožem i pouhou rukou (odlamováním materiálu). Složitější technikou úpravy povrchu, kterou bohužel pro její zdravotní rizika nelze ve škole využít, je leptání²⁰ pomocí rozpouštědel (toluen, ředidlo). Leptáním vznikají amorfní „tající“ tvary a textury podobně jako při práci s polyuretanovou pěnou nebo tajícím voskem. Nízkou hmotnost polystyrenu uplatníme při tvorbě velkých závěsných objektů nebo při výrobě loutek.

Příklad použití polystyrenu ve výtvarné výchově:

- *Reliéf*

Námět: Rozpad hmoty

Polystyrenovou desku nebo kvádr opracováváme pomocí nože, modelujeme objemy, povrchovou strukturu můžeme modelovat jak

²⁰ Ukázka techniky leptání rozpouštědlem: příloha č. 1

nožem, tak i rukou, odlamováním materiálu. Využíváme kontrastu mezi rovnými, klidnými řezy nože a hrubou, pěnovou strukturou vznikající při odlamování.

- *Plastika*

Námět: Loutka, drak, fantastické zvíře.

Loutku nebo závěsný objekt nejprve načrtne, uděláme si návrh, vyřešíme způsob spojování jednotlivých částí těla a jejich povrchovou úpravu. Potom vymodelujeme jednotlivé části těla a dle návrhu jejich povrch dozdobíme (malbou, pokrytím textilií, hřebíky, špendlíky apod.). Pokud žáci pracují individuálně, tvoří spíše menší loutky, které jsou pojaty jednoduše a plastický detail je nahrazen malbou, pokrytím látkou apod. Při kolektivní práci si můžeme dovolit větší rozměry i jednoduchý detail. Povrch můžeme opět doplnit textilií nebo malbou.

3. Vlastní tvorba

„Technickou“ inspirací pro vlastní prostorovou tvorbu mi byla výuka v rámci prohloubených výtvarných kurzů na univerzitě. Jejich náplní byla nejen práce s klasickou sochařskou hlínou nebo přírodními materiály, ale i techniky méně obvyklé, jako např. práce s polystyrenem, textiliemi, starým papírem apod. Nelze říct, že bych výrazně stranil klasickým nebo netradičním materiálům. Každý z nich má své specifické výrazové možnosti a nabízí jiné možnosti pro umělecké vyjádření. Tvorba, která se orientuje spíše na figuru, pracuje častěji s klasickými materiály (dřevem, kamenem, hlínou, kovem). Naopak tvorba zaměřená spíše avantgardně využívá možnosti materiálů, které jsou méně obvyklé (plasty, odpadový materiál, technické prvky...). Pro mě samotného je ideální syntéza obou přístupů, a proto soubor mých autorských děl obsahuje jak prvky klasického sochařství, tak i prvky z avantgardní prostorové tvorby. Stěžejním tématem mých prací je člověk, jeho tvář, hlava i postava. Toto téma jsem si vybral, protože jsem měl možnost jej zpracovat již dříve v rámci kurzu prohloubené plastické tvorby. Soubor prací sestával ze sedmi hlav vymodelovaných z hlíny²¹. Cílem mé tvorby nebyla přesná portrétní práce a zachycení reality, ale spíše snaha o co největší výrazovou stylizaci. Současná řada děl vychází ze stejné myšlenky a na předchozí práci volně navazuje. Mým cílem je zachytit člověka pomocí netradičních technik a materiálů.

3.1. Výběr materiálů

Pro svoji výtvarnou řadu jsem si vybíral materiály, které jsou běžně dostupné, a tedy i snadno použitelné v rámci hodin výtvarné výchovy. Při práci jsem vždy vycházel z myšlenky, že není efektivní omezovat se výrazovými možnostmi pouze jednoho materiálu, a proto jsem je často vzájemně kombinoval. Důvodem pro kombinování materiálů bylo i to, jakým způsobem s nimi lze pracovat po stránce technické. Pro skulpturální postup tvorby a modelování jsem používal nejčastěji sádku, pórobeton, polyuretanovou pěnu a ve výjimečných případech i papírovou hmotu nebo směs sádky a pilin. Pro

²¹ Viz příloha č. 2

tvarování mi nejvíce vyhovoval novinový papír nebo hliníková fólie. Ke konstruování jsem používal zprvu polystyren, ale záhy jsem od něj upustil a přešel k odpadovému materiálu a technickým prvkům. Pro povrchové úpravy jsem používal buď temperové a akrylátové barvy nebo tónovaný latexový nátěr.

3.2. Komentář k vlastní tvorbě²²

Prvním dílem, které jsem vytvořil byl Mexičan. Jedná se o sádrovou hlavu s kloboukem z hliníkové fólie. Základní blok sádry vznikl odlitím do kartónové krabice. Vzniklý sádrový kvádr jsem poté opracoval pomocí dláta a nože do tvaru stylizované hlavy a její jednoduché rysy a celkový těžkopádný dojem doplnil o lehkou hru ploch hliníkové fólie.



Druhou prací byl Zip. Jedná se rovněž o sádrový odlitek, ale proces jeho vzniku byl oproti předchozímu dílu složitější. Na rozdíl od Mexičana nevznikala plastika skulpturálním postupem, ale odléváním a následným domodelováním detailů. Jako formu jsem použil zbytky hliníkové fólie, které se snadno tvarují. Do nich jsem vytvořil negativní reliéf tváře pomocí polystyrénového kopyta hlavy. Formu jsem potom postupně odléval resp. jsem vymazával její vnitřek hustou sádrou. Po zaschnutí jsem spodní část odlitku (krk) zalil do kulaté formy (plastové misky), která utvořila sokl plastiky. Na takto vytvořené plastice jsem pak domodeloval sádrou hrubé detaily očí a úst. Jelikož celkově na mě plastika působila lehce strnulým dojmem, rozhodl jsem se nahradit ústa zipem, který její strnulost a bezmoc ještě více podtrhl.



Dalším materiálem, který jsem se rozhodl použít byl starý novinový papír a technika kašírování. Prvním papírovým objektem byla Medúza. Technika kašírování vyžaduje vnitřní jádro, na které nanášíme vrstvy papíru namočené

²² Kompletní fotografická dokumentace je obsažena v příloze č. 2

v roztoku škrobu, sádry nebo lepidla ředitelného vodou (např. taposa). V mém případě jsem opět použil polystyrénové kopyto, na které jsem nanášel vrstvy novin. Po jejich zaschnutí jsem plastiku rozstříhl napůl a jádro vyndal. Obě poloviny jsem pak opět spojil technikou kašírování. Na takto vzniklém základě jsem pak domodeloval oči [pravé oko s pomocí zakomponovaného technického prvku (kovové podložky)] , nos, ústa a uši. Chapadla jsem vytvořil pomocí polyuretanové pěny, na závěr jsem přidal technické prvky: šrouby a maticky. Celý povrch plastiku jsem dotvořil latexovou barvou, kterou jsem tónoval temperou.



Druhým objektem, ve které jsem uplatnil techniku kašírování je Stereo. Jedná se o papírovou hlavu na soklu z použitého spreje. Jádro hlavy tvoří zmačkaný křídový papír zpevněný lepicí páskou, na kterém je nanášeno zhruba 8 vrstev novinového papíru. Vzniklý základní tvar hlavy byl pak upevněn na prázdný sprej a spoj hlavy a soklu i sokl samotný byl kašírován několika vrstvami novin. Následovalo modelování obličeje a rozstřížení hlavy za obličejovou částí. Vnitřní prostor byl zbaven jádra, na jehož místo byla upevněna menší hlava. Celá plastika pak byla pokryta finální vrstvou papíru a její povrch barevně dotvořen latexem a temperami.



Ryze skulpturní postup jsem uplatnil při práci s pórobetonem na díle X. Z bloku o rozměrech 599x250x300 mm jsem postupně podle hrubého náčrtu vytesával základní tvary hlavy, obličeje a krku. Hrubé tvary jsem odsekával dlátem a kladivem, rovné plochy brousil a uhlazoval ostrým dlátem nebo rašplí. Jelikož pórobeton není schopen zachytit jemné detaily, bylo nutné je výrazně stylizovat a pracovat spíše s objemem, plochou a linkou (vrypem). Díky své jednoduchosti působí objekt stroze a přísně.



Spíše kresebnou a lineární prací jsem se zabýval v díle Oholený. Výchozím materiálem pro mě byl železný drát kruhového a obdélníkového průřezu. Jeho pomocí jsem se snažil vytvořit figuru člověka s holí v pohybu, chůzi. Stěžejní vlastností, kterou jsem se pokusil zachytit, byla těžkopádnost a fyzická vyčerpanost. Snažil jsem se jí docílit pozicí těla v předklonu a opíráním o hůl. Dalším prvkem, který má zdání těžkopádnosti navodit, je kontrast linie a objemu. Zatímco paže a nohy tvoří jen jeden drát, tělo, hlava, ruce a zejm. chodidla jsou stylizovány do masivnějšího drátěného klubka.



4. Výtvarný projekt: Mořský svět, život v moři

Cílem výtvarného projektu, který je součástí této diplomové práce, je dát žákům příležitost seznámit se s tvorbou plastických objektů z jiných než tradičních sochařských materiálů, a přitom jim poskytnout dostatečné množství podnětů a inspirace k jejich tvorbě. Jeho námět, moře a život v něm, jsem vybral proto, že vodní prostředí je nedílnou součástí světa kolem nás, současně je to životní prostor, který člověk ještě zcela neprozkoumal, a který pro něj skrývá řadu nových objevů. Žáci tedy mohou při tvorbě vycházet jak z vlastních zkušeností a poznatků, tak i z vlastní fantazie a představ o světě pod vodní hladinou.

4.1. Materiály a techniky

Při výběru materiálů a technik jsem se řídil myšlenkou, že výtvarný projekt by měl žáky nejen seznámit s neobvyklými postupy a materiály v prostorové tvorbě, ale také by měl poukázat na to, že práce s nimi nemusí být jen experimentem, ale zcela běžnou a přirozenou součástí hodin výtvarné výchovy.

Dalším faktorem, ze kterého jsem vycházel, byla dostupnost materiálu. Domnívám se, že použití materiálů, které jsou běžně dostupné například v domácnostech, je výhodné nejen z ekonomických důvodů, ale také proto, že žáci pracují s předměty, které důvěrně znají, a mají základní povědomí o jejich vlastnostech. Volil jsem proto materiály, které jsou dostupné prakticky pro každého a které jsou dostupné i po stránce finanční.

Přehled základních technik prostorové tvorby a použitých materiálů:

- tvarování: novinový papír, alobal, drát, textilie, provázky
- modelování: sádra
- konstruování: technické prvky (hřebíky, vruty, maticky), odpadový materiál (PET-lahve, použité plastové a kartónové krabičky, kelímky od jogurtu, polystyrénové úlomky, role od toaletního papíru), libovolné nepoužívané nebo vyřazené předměty denní potřeby (budík, brýle, korále, míček na floorball)

4.2. Náměty, cíle, struktura vyučovacích jednotek a komentář k průběhu tvorby²³

4.2.1. Náměty

Stěžejním námětem, jak jsme si již uvedli, je moře a život v něm. Jednotlivé vyučovací jednotky byly koncipovány tak, aby obsáhly veškeré složky životního prostředí: neživou část, floru a faunu. Celkově byl výtvarný projekt koncipován do čtyř výtvarných bloků, přičemž každý sestával ze dvou vyučovacích hodin. V prvním bloku se žáci zaměřili na neživou část prostředí v moři. Ve druhé se snažili zachytit mořskou faunu, třetí blok byl věnován mořským živočichům a závěrečný blok se zabýval celkovou instalací a prezentací díla.

4.2.2. Cíle:

- seznámit žáky s některými netradičními materiály a postupy v prostorové tvorbě
- dát žákům prostor pro nalezení vlastní cesty a výrazu při tvorbě a umožnit prožívání nových podnětů

4.2.3. Struktura vyučovacích jednotek:

Předmět: výtvarná výchova

Věk žáků: 10 let

Počet žáků: 20 – 24

Celkový počet vyučovacích jednotek: 8 (1 VJ = 45 min)

Místo realizace: ZŠ Lesní, Liberec

1.blok:

- *námět:* kámen z moře, korál
- *cíl:* seznámit žáky s technikou kašírování a tvarování papíru
- *pomůcky:* starý novinový papír, lepidlo na tapety, štětce, větší kelímky (na lepidlo a barvu), podložka, hadr, tempéry, latex, štětce

²³ Kompletní fotografická dokumentace výtvarného projektu: příloha č. 3

- *motivace:* rozhovor žáků s učitelem o dosavadních vědomostech a zkušenostech s životem v moři, obrazové ukázky z encyklopedií
- *postup:* Jako první je nutné žáky názorně seznámit s technikou kaširování. Učitel předvede konstrukci jádra pomocí papíru a provázku (lepící pásky) do tvaru valounu a následné vrstvení novinového papíru namočeného v roztoku vody a lepidla (1:2). Předvede možnosti tvarování povrchu: muchláním, trháním, modelováním papírové hmoty apod. Na závěr seznámí žáky se způsobem barvení povrchu: mícháním latexové a tónovací barvy (tempery, remakolu) v kelímcích.

Žáci pak podle předvedeného postupu pracují na vlastních plastikách. Povrch kamene barví pomocí tónované latexové barvy. Pro plastiky s bohatě modelovaným povrchem je dobré použít jen jednu barvu nebo její odstíny, pro plastiky s jednoduchou texturou lze použít širší škálu barev.

- *hodnocení:* U vystavených plastik se snažíme vyzdvihnout plastické řešení prací, nápaditost při modelování povrchu, zajímavost celkových tvarů i barevné řešení.

2. blok:

- *námět:* mořská rostlina
- *cíl:* přiblížit žákům lineární a ploché materiály v prostorové kompozici, naučit je pracovat s jejich vzájemným kontrastem
- *pomůcky:* dráty, alobal, špejle, sádra, polystyrénové úlomky, barvy a štětce
- *motivace:* Samostatná nebo skupinová práce s textem: ve školní knihovně se žáci vyhledávají informace o mořské fauně.
- *postup:* Žáci se snaží pomocí špejlí a drátů vytvořit konstrukci rostliny, z alobalu popřípadě z jiného plochého materiálu (karton) vytvarovat listy. Konstrukci pak upevní v polystyrénovém úlomku a zasádrují. V případě zájmu mohou sádku modelovat na rostlině (konstrukci z drátů a špejlí). Vzniklou plastiku lze opět nabarvit.

- *hodnocení:* Při hodnocení upozorňujeme žáky na zajímavé konstrukční řešení plastik, nápaditost v tvarech linií a ploch a zajímavé barevné řešení.

3.blok

- *námět:* mořský živočich, ryba, chobotnice, krab, mořský netvor
- *cíl:* Přiblížit žákům odpadové materiály a technické prvky, uplatnit zkušenosti nabyté v předešlých blocích.
- *pomůcky:* novinový papír, lepidlo, dráty, alobal, špejle, technické prvky (šrouby, hřebíky), odpadový materiál (PET-lahve, role od toaletního papíru, krabičky, polystyrénové úlomky), latexová barva a tónovací barviva (remakol, tempera), štětce, hadr, kelímky na barvy
- *motivace:* Prohlídka nástěnných maleb s tematikou mořského světa umístěných ve škole²⁴. Rozhovor se žáky o podmořském světě, o výzkumu hlubin, o zvláštěnostech vodní fauny a jejich rozdílech oproti suchozemské fauně.
- *postup:* Každý žák si zvolí libovolný materiál, ze kterého se snaží vytvořit mořského živočicha podle své fantazie. Jako základ používá kaširovaný novinový papír nebo odpadový materiál trojrozměrného charakteru (PET-lahve, kartónové krabičky a role), do plastiky se snaží zapojit technické prvky. Povrch plastiky pak žáci pomalují temperami nebo tónovaným latexem.
- *hodnocení:* Při hodnocení se zaměřujeme zejména na vtipné výtvarné řešení plastiky, zapojení technických prvků (jejich nový význam) a kontrast materiálů.

4.blok - Instalace

- *cíl:* Vytvoření celkové kompozice ze všech prací v rámci jedné instalace, umístění v prostorách školy
- *pomůcky:* latexová a tónovací barviva (remakol, tempera), štětce, sádra, kbelíky, hadry, kelímky na barvy

²⁴ Viz příloha č. 3

- *postup*: Vyučující spolu s žáky vytvoří základ (podložku) pro finální instalaci z polyethylenové folie a několika vrstev balícího papíru. Všichni žáci se společně snaží vytvořit kompozici z rostlin a kamenů, které během předchozích výtvarných bloků vznikly, a umísťují je na celé ploše. Když je kompozice vyřešena, jsou fixovány jednotlivé objekty k podložce sádrou, kterou je současně modelován povrch dna. Celé dno pak žáci dotvoří pomocí malby. Na závěr jsou do kompozice umístěni živočichové²⁵.
- *hodnocení*: Každý žák zhodnotí svoji práci i celkové dílo. Kdo chce, může se vyjádřit i k objektům ostatních. Z pozice učitele je vhodné pochválit i ty, jejichž díla se příliš nedařila, a zdůraznit důležitost jejich úsilí pro celek.

4.2.4. Komentář k průběhu tvorby a jejím výsledkům

Tuto podkapitolu bych rád věnoval vlastnímu zhodnocení celého výtvarného projektu. Pokusím se o posouzení splněných nebo nedosažených cílů a nastíním příčiny možného neúspěchu a alternativy pro jeho řešení.

Průběh práce žáků bych i přes některé problémy hodnotil veskrze pozitivně. Ačkoliv byl jejich počet poměrně vysoký (dvacet čtyři), pracovali žáci aktivně a řídili se pokyny a doporučeními vyučujících. Objevovali nové výrazové možnosti materiálů, které v hodinách výtvarné výchovy používali do té doby jen zřídka, a o nové poznatky se dělili s ostatními. Pozitivním rysem byla také vzájemná pomoc při řešení technických problémů s konstruováním, ve kterém vynikali zejména žáci, jejichž výtvarný projev byl zaměřen spíše racionálně, a pro které byla spontánní tvorba a modelování obtížnější. Výrazným problémem, který nastával v úvodu většiny bloků, a týkal se téměř všech žáků, byla snaha tvořit objekty poměrně malé velikosti. Příčinou bylo zřejmě to, že žáci pracují v hodinách výtvarné výchovy nejčastěji v rámci kresby nebo malby, a navíc ve třídě, která svými malými rozměry nedovoluje

²⁵ *doporučení*: Celou práci je lépe provádět na místě instalace, křehká vrstva sádry při transportu praská.

práci mimo lavici. Velice zajímavé bylo pozorovat skupinu žáků zejména při finální instalaci, kdy se společně snažili najít ideální řešení pro konečnou kompozici díla. Někteří z nich rozmísťovali předměty rovnoměrně a pravidelně, jiní raději volili jejich nakupení na jednom místě. Výsledná kompozice má spíše rovnoměrný ráz a celkově působí nepřehledně. Domnívám se, že i zde se odráží to, že žáci se v hodinách výtvarné výchovy zabývají prostorovou tvorbou minimálně, a jsou tedy z části výtvarně handicapováni. Dalším velice silným momentem bylo sledovat žáky při práci na povrchu dna. Modelovali ho pomocí sádry, a současně tak i fixovali kameny a rostliny k podložce. Jejich práce byla velice spontánní a živelná, podobě jako konečné barvení dna tónovaným latexem, kdy někteří žáci sami od sebe zkoušeli techniku gestické malby, lití a stříkání barvy, aniž by o tomto výtvarném postupu předem věděli.

4.2.4.1. Hodnocení dosažení cílů výtvarného projektu

Ještě před tím, než se kriticky vyjádřím ke splnění daných cílů, rád bych stručně vyjádřil, co bylo stěžejní myšlenkou projektu. Mým hlavním záměrem bylo žákům přiblížit prostorovou tvorbu z nového úhlu pohledu. Snažil jsem se jim nabídnout alternativu ve výběru materiálů, ze kterých lze prostorovou kompozici vytvořit, a poukázat na to, že k tomu není zapotřebí velkých finančních nákladů ani specializovaný ateliér a vybavení (keramická dílna, pec, sochařská hlína, pískovec a nástroje na jeho obrábění apod.). Současně s tím jsem chtěl žákům poskytnout dostatečnou tvůrčí svobodu, protože se domnívám, že pokud je jejich osobitý výtvarný projev striktně řízen ze strany pedagoga, dostává výtvarná výchova spíše charakter pracovních činností a z umělecké tvorby se tak stává jen pouhý „výrobní proces“.

- *Cíl č. 1: Seznámit žáky s některými netradičními materiály a postupy v prostorové tvorbě.*

Domnívám se, že tento cíl se podařilo z velké části splnit. Úmyslně, jsem při jeho formulaci použil výraz *některé*, protože jsem si byl vědom toho, že přiblížit žákům veškeré materiály by bylo prakticky nemožné.

Žáci se v rámci výtvarné řady seznámili s materiály, které jsou jim lehce dostupné, a tvoří je zejména odpad z domácností. Konkrétně pracovali s novinovým papírem, kartonem (krabičky, role od toaletního papíru), technickými prvky (šrouby, hřebíky, kolíčky na prádlo), drátem, alobalem, polystyrénem, sádrou a PET-lahvemi.

- *Cíl č. 2: Dát žákům prostor pro nalezení vlastní cesty a výrazu při tvorbě a umožnit prožívání nových podnětů.*

Tento cíl se podařilo splnit téměř úplně, protože žáci nebyli vedeni k tomu, aby kopírovali vizi učitele, ani jim nebylo diktováno, jak má konečný výsledek práce vypadat, a měli možnost si v rámci tvorby určit materiál pro svůj objekt. Je pravda, že každý blok byl nějakým způsobem koncipován, a nebylo tedy možné si materiály volit zcela úplně podle své vůle. Svobodné rozhodování se spíše uplatňovalo tam, kde žáci potřebovali daný materiál nahradit jiným, například kvůli jeho specifickým povrchovým vlastnostem nebo tam, kde hledali, jak objekt ozvláštnit.

Domnívám se, že snaha o intenzivní prožívání nových podnětů a budování pozitivního vztahu k netradičním materiálům se podařila naplnit jen u těch žáků, kteří tvořili spíše spontánně, a u těch, kteří se nebáli s materiály experimentovat. Někdy bylo nutné spontánní tvorbu lehce regulovat, aby se žáci neodchýlili od výtvarného záměru a neučinili tak z výtvarné tvorby pouhou hru. Na druhou stranu některé činnosti spontánní projev zcela vyžadovaly, jako například barevné řešení velké plochy dna nebo jeho modelování sádrou, která během několika minut tuhla, a bylo proto nutné s ní pracovat poměrně rychle.

4.2.4.2. Dotazník, zkoumání příčin dílčích neúspěchů

Jak jsem již uvedl, výtvarné aktivity čtyř výtvarných bloků žáky bavily a většina z nich k nim přistupovala aktivně a se zájmem. I přes to měli někteří z nich problémy s výtvarným vyjádřením v prostoru, což se projevilo i v závěrečné kompozici, která působí chaoticky a nečitelně. Tato fakta pro mě byla impulzem ke zkoumání příčin těchto neúspěchů. Rozhodl jsem se proto dát žákům dotazník, který se snaží zmapovat jejich dosavadní výtvarnou

praxi, nedostatky, které pocítovali během výtvarných činností, vztah ke klasickým a netradičním materiálům a osobní dojmy a zážitky, které získali během výtvarného projektu. V dotazníku se rovněž žáci mohli vyjádřit osobním názorem k celému projektu a navrhnout případné změny, nové aktivity a podobně.

Hypotéza: Žáci, kteří se účastnili výtvarných aktivit s netradičními materiály v rámci výtvarného projektu Mořský svět, měli problémy s výtvarným vyjádřením v prostoru, protože v hodinách výtvarné výchovy se prostorové tvorbě věnují minimálně a pracují spíše s klasickými materiály.

Dotazník:

1. V hodinách výtvarné výchovy nejčastěji:
 - a. Kreslíme
 - b. Malujeme
 - c. Modelujeme a věnujeme se prostorové tvorbě
2. Při modelování a prostorové tvorbě nejčastěji pracujeme s:
 - a. Sochařskou hlinou
 - b. Dřevem
 - c. Papírem, kartonem
 - d. Textilem (látkami, nitěmi a provázky)
 - e. Jinými materiály(uveď):.....
3. S materiály, které jsem používal(a) pro mořský svět jsem:
 - a. Pracoval(a) poprvé
 - b. Již jsem s nimi pracoval(a)
 - c. Pracuji s nimi často
4. S materiály použitými pro mořský svět se mi pracovalo
 - a. Lépe než s klasickými materiály (hlína, dřevo, apod.)
 - b. Hůře než s klasickými materiály
 - c. Stejně jako s klasickými materiály
5. Při práci mě omezoval:
 - a. Nedostatek času
 - b. Nedostatek místa
 - c. Materiál (nešlo z něj udělat to, co jsem chtěl(a))
 - d. Jiný důvod:.....
 - e. Neomezovalo mě nic
6. Který materiál ti byl
 - a. nejmilejší (uveď):.....
 - b. nejméně sympatický:.....
7. Práce na mořském světě mě:
 - a. Zaujala
 - b. Moc mě nezaujala
 - c. Vůbec se mi nelíbila
8. Osobní vzkaz, návrh apod.:.....

Výsledky dotazníku:

- *Počet respondentů:* dvacet čtyři
- *Dosavadní výtvarná praxe:* Respondenti uvedli, že z devadesáti sedmi procent tvoří náplň hodin výtvarné výchovy kresba nebo malba, tedy výtvarné postupy pracující téměř výlučně s plochou.
- *Spektrum materiálů užívaných pro prostorovou tvorbu:* Ze sedmdesáti procent je pro práci výchozím materiálem papír, z osmnácti procent textilní materiály, zbytek tvoří materiály jako sochařská hlína nebo vosk.
- *Míra zkušenosti s netradičními materiály:* Více než polovina (šedesát procent) respondentů uvedla, že se s materiály jako je drát, alobal, technické prvky nebo novinový papír, v hodinách výtvarné výchovy již setkali, zbylých čtyřicet procent dotázaných se s nimi setkalo poprvé.
- *Srovnání náročnosti práce s klasickými a netradičními materiály:* Padesát čtyři procent žáků uvedlo, že se jim s netradičními materiály pracovalo lépe než s klasickými. Třicet šest procent uvedlo, že co se týče náročnosti práce, nevidí mezi nimi žádný rozdíl. Pouze deset procent uvedlo, že hůře se jim pracovalo s materiály novými, neobvyklými.
- *Omezení při práci časem, prostorem nebo materiálem:* Při práci se necítila ničím limitována třetina respondentů, osmnáct procent dotázaných omezoval čas určený pro práci, dvanáct procent omezoval materiál a čtyřicet procent žáků cítilo omezení kvůli nedostatku místa.
- *Subjektivní hodnocení materiálů, míra oblíbenosti:* Mezi nejoblíbenější materiály patřila sádra a plošné materiály, zejména alobal a novinový papír. Nejméně sympatické byly lineární materiály, zejména dráty.
- *Celková spokojenost s projektem:* Žáci se vyjadřovali vesměs kladně (sedmdesát sedm procent), a zbylá necelá třetina považovala projekt za málo zajímavý.
- *Osobní názory a připomínky:* V této části dotázaní nejčastěji vyjadřovali svou spokojenost s uskutečněnou výtvarnou akcí a přání dalších, podobně koncipovaných výtvarných projektů. Jako námět se často objevovalo téma vesmíru nebo města.

Závěry:

Z dotazníku vyplývá, že stanovená hypotéza byla částečně správná. Potvrdila se domněnka, že ve výuce převažují postupy pracující spíše v ploše než v prostoru, naopak byl vyvrácen názor, že žáci se s netradičními materiály setkali poprvé. Příčinou dílčích neúspěchů je tedy zejména malé zastoupení aktivit spojených s prací v prostoru. Kromě toho je nutné poukázat i na to, že jistým handicapem byla pro žáky malá velikost třídy, kde byl výtvarný projekt realizován. Její rozměry umožňují pracovat technikami kresby nebo malby, pro prostorovou tvorbu se však vůbec nehodí. Obě tyto příčiny nabízejí možnost řešení zřízením výtvarného ateliéru, který by poskytl technické i prostorové zázemí pro vzdělávání ve všech oborech výtvarné výchovy.

5. Závěr

Diplomová práce se zabývá netradičními materiály v prostorové tvorbě na prvním stupni základní školy. Mým cílem bylo teoreticky charakterizovat jednotlivé druhy netradičních materiálů a v rámci vlastní tvorby a výtvarného projektu realizovaného ve škole ukázat jejich možnosti použití v praxi.

Práce na autorském cyklu pro mě byla nejen příjemnou a aktivní relaxací, ale byla zajímavá i proto, že jsem mohl sám objevovat techniky, se kterými jsem se do té doby nesetkal. Při tvorbě jsem nacházel řadu podnětů a témat, které jsem pak využil při koncepci výtvarného projektu. Během něj se žáci seznámili s některými materiály, které jsou pro prostorovou tvorbu méně obvyklé, a pomocí nich se snažili vytvořit svůj osobitý svět pod vodní hladinou. Při práci měli možnost s materiály volně experimentovat, vzájemně spolupracovat, dělit se o nové poznatky, a určovat si tak vlastní cestu při hledání osobitého výtvarného výrazu. Celá práce byla koncipována jako kolektivní dílo vytvořené z jednotlivých objektů, které žáci zhotovili ve třech dvouhodinových výtvarných blocích. I přes to, že některé děti měly problémy s tvorbou v prostoru, a že výsledná instalace vykazuje kompoziční nedostatky, většina z nich hodnotila projekt kladně a konečného díla si velice cenila. Domnívám se, že projekt byl pro ně přínosný nejen po stránce výtvarné, ale i proto, že je stavěl do situací podobných reálnému životu, kdy je třeba samostatně uvažovat, spolupracovat s ostatními, řešit vzniklé problémy a aktivně hledat jejich řešení.

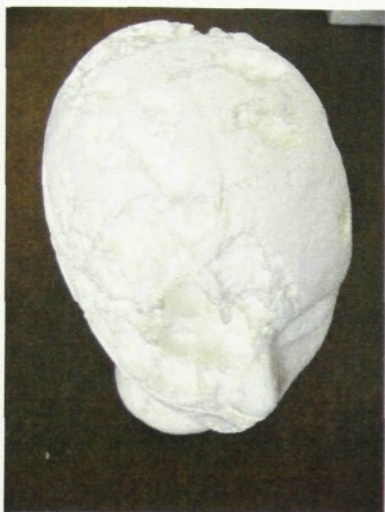
Seznam pramenů:

- BROŽOVÁ, V., PEŘINOVÁ M.: *Kreslíme, malujeme, modelujeme*. Praha: Fortuna, 1994.
- CIKÁNOVÁ, K.: *Objevujte s námi tvar*. Praha: Aventinum, 1995.
- HUYGHE, R. a kol.: *Umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974.
- PIJOAN, J.: *Dějiny umění/ 9,10*. Praha: Odeon, 1986.
- ROESELOVÁ, V.: *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996.
- SCHÄTZ, M.: *Moderní materiály ve výtvarné praxi*. Praha, STNL, 1982.
- STADLER, W.: *Dějiny sochařství*. Praha, Rebo production s.r.o., 1996.
- TROJAN, R., Mráz, B.: *Malý slovník výtvarného umění*. Praha, SPN, 1990.
- ZHOŘ, I.: *Hledání tvaru*. Praha, Mladá fronta, 1967.
- <http://dadaismus.wz.cz/index2.html>
- <http://www.fi.muni.cz/~toms/PopArt/contents.html>
- <http://coto.je/>
- <http://dada.webpark.cz/>

Přílohy

Příloha č. 1:Obrazová dokumentace technologických postupů

Polystyrén



Technika povrchové úpravy polystyrénu: leptání rozpouštědlem



J. Pitra, Polystyrénová hlava , výška 27 cm, 2005

Polyuretanová pěna



Amorfní struktura polyuretanové pěny



Ukázka zpracování polyuretanové pěny nožem

Jan Pitra, Polyuretanová hlava, výška 48 cm, 2005

Příloha číslo 2: Obrazová dokumentace vlastní tvorby

Ukázky z autorského cyklu Hlavy, hlína, výška odpovídá přibližně životní velikosti, 2004



Hlava III



Hlava IV



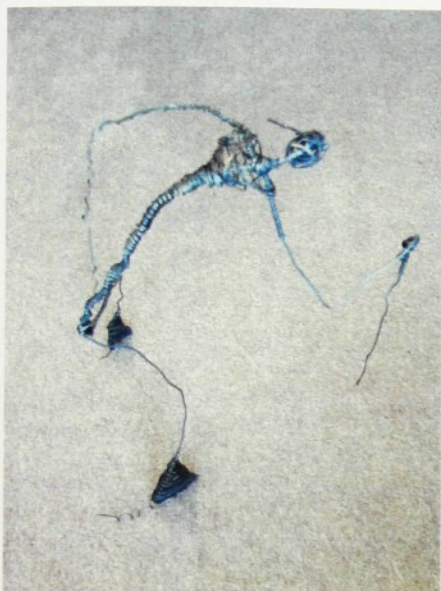
Hlava VI



Hlava II

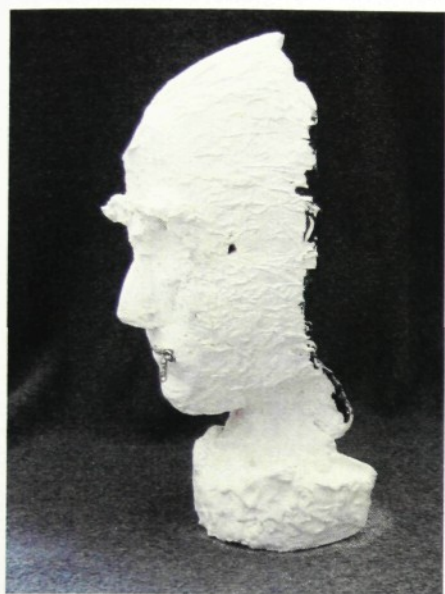
Jan Pitra: Autorský cyklus prostorové tvorby

Oholený, železný drát, výška 53 cm, 2005



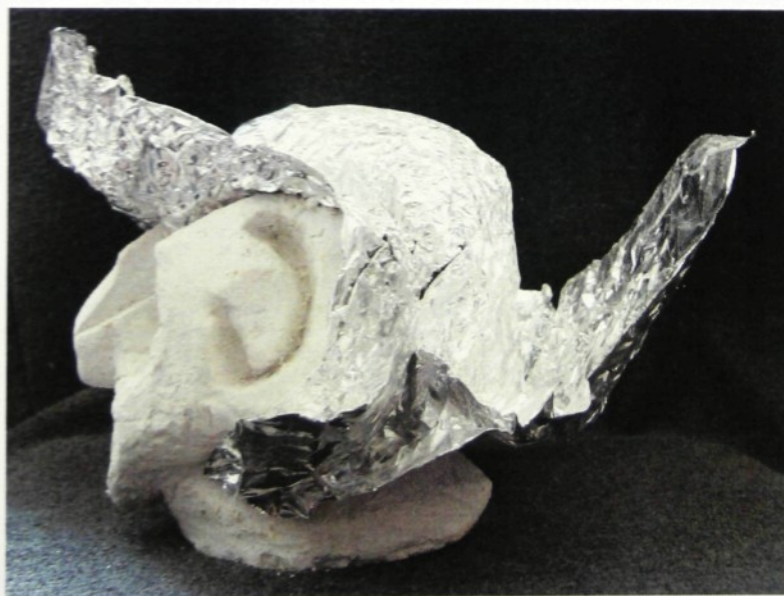


Zip, sádra a zip, výška 28 cm, 2005





Mexičan, sádra alobal, výška 22 cm, 2005





Stereo, kaširovaný papír a prázdňný sprej, výška 51 cm, 2005

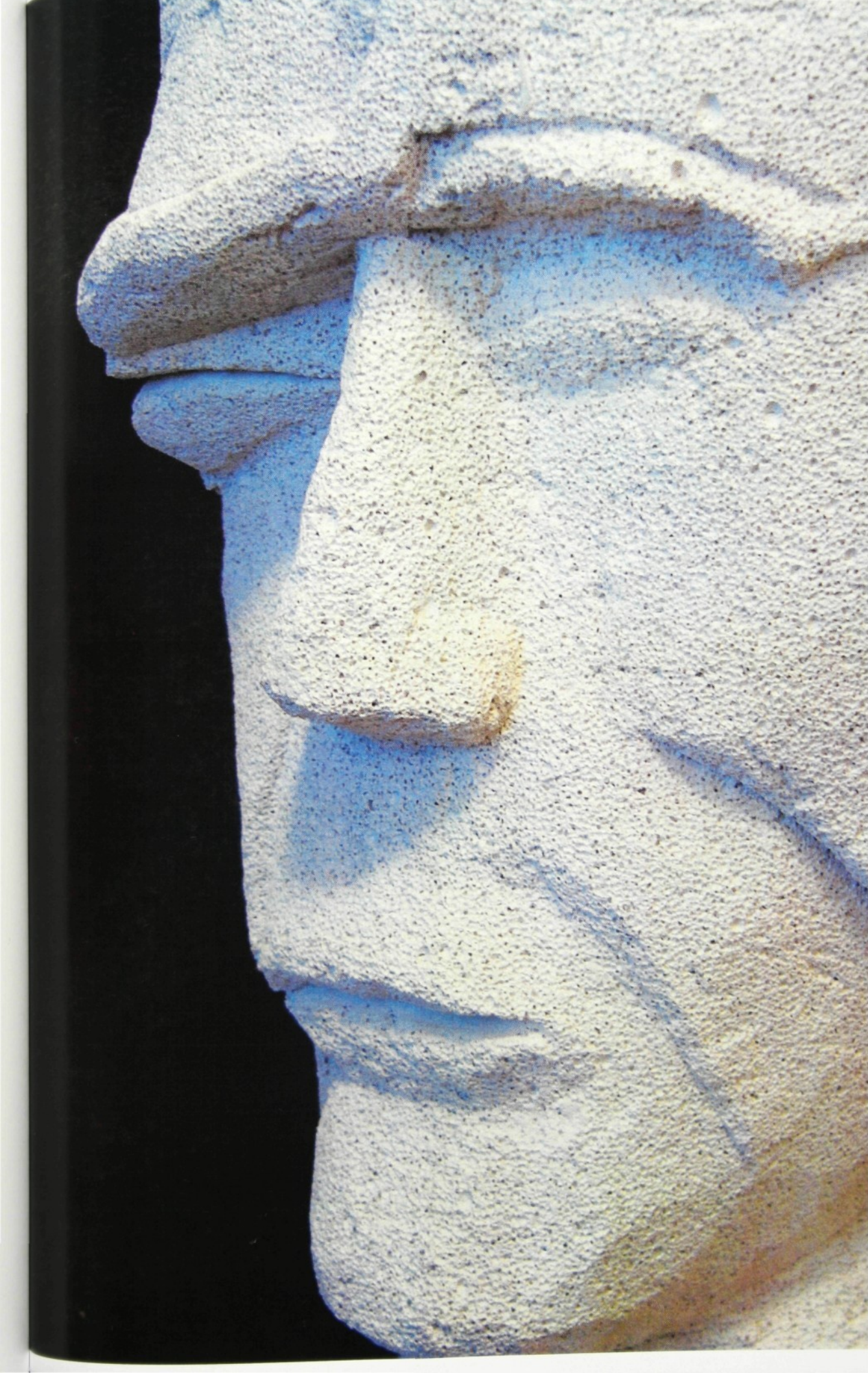




Medúza, kašírovaný papír, šrouby, matičky a polyuretanová pěna,
výška 30 cm, 2005







Příloha č. 3: Výtvarný projekt, 4. ročník ZŠ

1.Blok: Mořský kámen



Technika kašírování, práce
s novinovým papírem a
lepidlem na tapety

Ukázky prací, téma: kámen z moře



2. Blok: Mořská rostlina



Práce s kovovým materiálem (drát, allobal) a špejlemi



Fixování rostliny do polystyrénu pomocí sádry



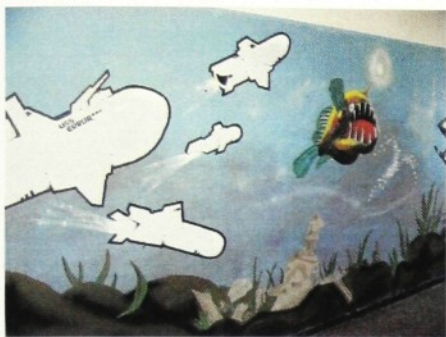
Barvení rostliny
tónovaným
latexem



Ukázky prací,
téma: mořská
rostlina

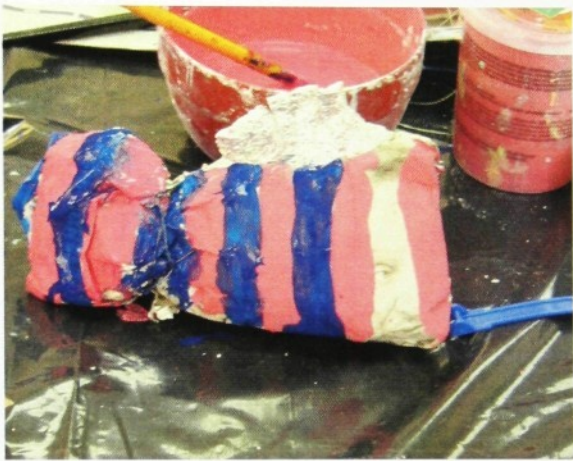


3. Blok: Mořský živočich



Ukázka nástěnných maleb na zdech školy, autoři: studenti Střední umělecké školy v Liberci

3. Blok: Mořský živočich



Práce kombinovanou technikou: kovové materiály, novinový papír, technické prvky, odpadový materiál

Ukázky prací, téma: mořský živočich



Ukázky prací, téma: mořský živočich



4. Blok: Instalace



Příprava podložky pod finální kompozici



Fixování kamenů a rostlin do sádry



Barvení dna tónovaným latexem



