

Malba na 1. stupni základní školy
(výtvarný projekt zaměřený na techniky malby)

Autor : Pavlína Pěkářová



Autor : Pavlína Pekárová
Vedoucí dipl. práce : PaedDr. Zdeněk Peterka
Datum registrace : 28. 4. 2006

Diplomová práce
Dissertation

Malba na 1. stupni základní školy
(výtvarný projekt zaměřený na techniky malby)
Painting in the primary school

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
katedra výtvarné výchovy

podpis diplomanta

Barbora Pásková

V Českých Budějovicích, 20. dubna 2006

Prohlášení : Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma : Malba na 1. stupni základní školy vypracovala samostatně za odborného vedení a s použitím literatury a pramenů uvedených v seznamu. Ráda bych tímto poděkovala PaedDr. Zdeňku Peterkovi za trpělivost a paní Mgr. Evě Kubalíkové za pomoc při praktické části.

Anotace diplomové práce

Tato práce se snaží představit malbu z širšího hlediska. Malba je zmiňována ve vztahu se světem umění, s barvou, s rozličnými technikami

i postupy.

Shrnutím poznámek o významu umění se pokouší odpovědět na otázku významu a přínosu výtvarné výchovy pro dnešní děti a obhajuje její pozici ve výchovně vzdělávacím procesu základní školy.

Seznamuje nás s metodikou malby a prostřednictvím využití různých postupů a nástrojů, objevuje její skryté možnosti výrazu. V závěrečném projektu se snaží o řešení problému, které se při výuce malby často objevují.

Annotation of the dissertation

This work would like to introduce painting in wider meanings. Painting is mentioned as fine art, colours and with different types of technologies and methods too.

On the other hand tries to find an answer about the importance of art to children's in Primary School.

It introduces practical methods in painting and through the various types of technologies, methods and instruments, discovers the hidden possibility of its expression. In the final project it tries to find a solution of usually problems in the education.

Obsah diplomové práce

Kapitola	Titul	Stránka
1.	Úvod	7 - 10
2.	Proč hledáme alternativy?	11 - 12
3.	Výtvarně projektová výuka 3.1. Historie 3.2. Výtvarná řada a projekt	13 14 - 16
4.	Malba jako názor na svět 4.1. Proměny v umění malby 4.2. Proměny v umění a škola	17 18 - 22 23 - 26
5.	Malba na 1. stupni základní školy 5.1. Specifika malířského projevu na 1. stupni základní školy 5.2. Malba ve výtvarné výchově 5.3. Základní problémy malby 5.4. Tradiční potřeby malby 1. stupně	27 - 31 32 - 34 35 - 36 37 - 38
6.	Technika malby 6.1. Tradiční techniky a jejich využití na 1. stupni základní školy 6.2. Netradiční techniky a postupy	39 - 50 51 - 57
7.	O barvě 7.1. Barva a věda 7.2. Barvené okoli 7.3. Fyziologie a psychologie barev 7.4. Barva v umění 7.5. Charakteristika barev 7.6. Barevné vztahy	58 - 60 61 62 - 64 64 65 - 66 67 - 72
8.	Projekt : Jak šla Jura do nebe 8.1. Úvod 8.2. Chronologizace projektu 8.3. Naplní jednotlivých hodin 8.4. Závěrečné hodnocení	73 - 75 76 77 - 85 86 - 87
9.	Závěr diplomové práce	88 - 89

Přílohou část diplomové práce

Stránka	Název	Sklozka
94 - 107	7.3. Fyziologie a psychologie barev Luscherův a Rorschachův test	1. Přílohy ke kapitolám
	1. Skupiny barev – barvy primární, sekundární, terciární 2. Barevné vztahy - Ansih - Následný kontrast - Simultánní kontrast	2. Obrazové dokumentace
	Scénář k závěrečnému divadlu Presentace projektu na CD	3. Přílohy k projektu

1. Úvod

Citát :

**Není umění bez fascinace,
není tvorby bez zážitku.
Neučíme vytvářet díla,
zprostředkujeme zážitky.**

Igor Zhoř, Škola výtvarného myšlení II

Igor Zhoř ve své Škole výtvarného myšlení II, píše, že : " Umění vyrůstá ze zrůsení. Vyrůstá z živné pudy fascinace, posedlosti, obsedance." " Kde tato věta platí víc, než u dětí 1. stupně? Jejich úzasná schopnost nechat se pohltit myšlenkou, nápadem, tématem, žít jej, být senzitivní, vyjadřovat se bez zábran, teď, náhle, tato schopnost je přeci obrovská, proč není ve škole více využita? To, o co umělci usilují léta, když hledají správnou múzu, mají tito malí tvorově takřka ihned. Počáteční nadšení pravda netrvá dlouho, ale jsme-li schopni se jejich zvláštnostem přizpůsobit, mohou vznikat výtvarně hodnotné věci k oboustrannému veselí.

Práci s dětmi tohoto věku jsem si sama vyzkoušela v závěrečném zpracování projektu, který se co nejvíce snažil využít technik malby a jejich kombinací. Velice si této zkušenosti vážím. Byla jsem mile překvapena neuhasnajícím nadšením, bezprostřednosti a aktivitou svých žáků. Právě spolupráce s dětmi mi pomohla pochopit, jak je malba úzce propojena s dětskou duší a chápáním světa. Tím se pro mě stalo i studium teorie zajímavým přínosem.

Teoretická část diplomové práce se snaží o zodpovězení otázek, které mě jako začínajícího pedagoga napadají a pokouší se o shrnutí odborně - teoretických informací. Otázky, které se v průběhu psaní objevovaly, se netýkaly pouze malby, ale také výtvarné výchovy a výtvarna kolem nás obecně.

Nejprve jsem se pokusila zodpovědět otázku nutnosti alternativ, nutné změny koncepce, která se samozřejmě také přemýšlení o rozměru malby dotýká. Poté jsem chtěla podat krátkou zprávu o výtvarně projektové vyuce, neboť je obsahem mé praktické práce. A dále se pokusit o nastínění proměn umění 20. století, z nichž jsem se pokusila vybrat ty, které nejvíce ovlivňují podobu malby dneška.

Ve stati diplomové práce je ústředním motivem malba, kterou jsem se pokusila zkoumat z různých pohledů, ať už výtvarně teorie či pedagogiky. Některé odborné poznámky jsou obohaceny o postřehy z mé praxe a za vybranými kapitoly následují závěrečná shrnutí z pohledu začínajícího učitele.

Dále jsem svou pozornost věnovala barvě, hlavnímu médiu malby a také technikám, jejich historii a možnostem. A to nejen tradičním, ale i netradičním, které vnímám, jako nepostradatelné zpestření výuky. V souvislosti s netradičními technikami se zmiňuji také o netradičních postupech a nástrojích, které se váží k proměnám umění ve 20. století.

Diplomová práce v sobě zahrnuje, z předpokladaných důvodů, jen výňatek z obecně známých informací, které byly v dané problematice učiněny.

Malba jako technika se na 1. stupni samozřejmě objevuje a je monumentální technikou, avšak ne na všech školách se jí, dle mého názoru, ponechává potřebný prostor a to často z maličerných důvodů. Děti úspěšně nejen sebe, ale také lavice, spolužáky, sešity, hrozi nebezpečí vylíčení barev, úraz šticem apod. Velkou nevýhodou je, že jen malé množství škol má speciálně zřízenou učebnu na výkon výtvarných předmětů.

Takže pokud se na 1. stupni s malbou setkáme, je to většinou malba akvarelem, která je paradoxně velmi složitou technikou. Barva je v případě malby používána kolorativním způsobem a má často druhořadý význam. Přitom dětská fascinace barvou, hmotou, které se mohou dotýkat, míchat a sledovat její proměny je velika. Tento problém tkví také v tom, že jen málo učitelů žáky zasvětilo do tajů mísení barev a tak „malý experimentátor“ po několika pokusech, jež vypadají šedivě, své snahy zanechá.

Při rozmyslení nad obsahem praktické části diplomové práce jsem se přiklonila k tvorbě projektu, který mě zaujal již během studia. Na projektu se mi líbí jeho schopnost zkoumany problém hlouběji diferencovat a nacházet tak mnohé skryté významy. Z tohoto přesvědčení jsem vycházela i při výběru námětu, který jsem se snažila vybrat tak, aby měl odkaz pro vimatele každého věku. Naproti tomu, cíl projektu, byl stanoven pouze

Jsem ráda, že právě nová koncepce VV, nám pomáhá odklonit naši pozornost a potažmo i pozornost dětí od finálního produktu. Díky novému pojetí, které je dílem mnohaleté práce výtvarných pedagogů a jiných odborníků, je nám nabízeno nespočetné možnosti, kudy se ve výuce vydát a jakých výtvarně výchovných prostředků k tomu použít. Tito lidé pomohli otevřít dveře novým postupům a metodám, jež nabízely svobodu volby jak pro učitele, tak pro děti. V kterém jiném předmětu se sobě navzájem můžeme přiblížit natolik, jako právě při VV?

Právě proto jsem se snažila koncipovat závěrečný projekt tak, aby alespoň z části přinesl možné alternativy řešení. Mnoho se jich, dle mého názoru, skrývá i ve využívání netradičních postupů a nástrojů ve výuce. I já jsem jejich přínosu nejednou využila při práci na cvičných školách PF JCU. Děti malovaly rukama, míchaly barvu prsty a pracovaly s různě hustou barvou jako prostředkem ke strukturované malbě. I když finální práce nebyly zrovna výstavní, nadšení bylo velké a zážitek zůstal.

Dalším problémem jsou formáty na kterých se pracuje. Podle mého názoru se málo pracuje s velkými formáty. Děti tvoří na formáty A 4, A 3, málokdy A 2, A 1. Malba na malý formát je pro děti tohoto věku velmi těžká a stresující, vyžaduje velkou přesnost, grafomotorickou zručnost a další čtené výtvarné schopnosti. Při práci na malý formát je riziko neúspěchu rázem vyšší, z malého formátu těžko uděláme výřez, děti téměř nezažijí radost z natírání a rozírání barvy a v konečném důsledku tím přispíváme k vypěstování úzkostlivého malířského projevu.

rámcově, ráda jsem ponechala celé věci prostor a v konečném důsledku nás všechny,
doufám, přijemně překvapila.

Propojením obou dílčích cílů praktické a teoretické části se dostáváme k hlavnímu
záměru mé práce, jímž měl být pokus o obhájení pozice výtvarné výchovy ve vzdělání
a snaha odhalit kouzlo a skryté možnosti malby na 1. stupni ZŠ.

2. Proč hledáme alternativy ?

K zodpovězení této otázky se stačí seznámit s cili tradičního pojetí výtvarné výchovy. Myslenka Igora Zhoře, že umění a jakákoli tvorba vyrůstá ze vzrušení a fascinace, je v klasické koncepci postupně vytlačena normou, linií a daným postupem práce. Potřeba změny mimojině vyplívá z podoby dnešní společnosti, z jejího formálního a neosobního přístupu. Informaci kolem nás neustále přibývá a proto není divu, že nemůžeme vše vnímat a prožívat plně. Obvyčejně věci vnímáme jako přirozené a díky uspěchanému rytmu dnešního života nemáme čas pozastavit se nad krásou přírody a není čas na klidné zamýšlení. To, na co my, lidé 21. století, zapomínáme, je budovat si svůj „vnitřní chrám“ se stejnou pečlivostí, jako pečujeme o náš zevnějšíšek, jak obohacujeme a rekonstruujeme náš příbytek skutečny.

Jak nám může pomoci výtvarná výchova?

Výtvarná výchova by nám měla poskytnout prostor, ve kterém by bylo možné se znovu přiblížit naší společné lidské podstatě. Měla by nám pomoci znovuobjevit již zapomenuté hodnoty a radovat se z prožívání běžných, obvyčejných věcí. Tímto všim s námi společně bojovat proti všednosti a stereotypům života i myšlení, znovu nás naučit dívat se a prožívat "naš svět".

Právě alternativy se zaměřují na rozvoj tvořivého hledačství, které obrací svou pozornost k procesu výtvarné práce a aktivitě. Jednou z alternativ je výtvarně projektová výuka, která vychází z promyšlené skladby navazujících úloh. Učitel se v ní stává spolupracujícím členem, který dává podněty, probouzí fantazii a ukazuje svět jako problém, k němuž se lze různě přiblížovat.

Výtvarně projektovou výuku zmiňuji záměrně. Je obsahem mé praktické části

diplomové práce a proto se jí chci v dalších dvou kapitolách krátce věnovat.

Nejprve bych chtěla podat zprávu o historii výtvarně projektové výuky a o možných směrech a zaměřeních, které se v jejím rámci objevují. Dále se pokusím blíže klasifikovat pojem výtvarná rada a výtvarný projekt nastíněním jejich vzájemných rozdílů.

3. Výtvarně projektová výuka

3.1. Historie

Vznik výtvarných řad a projektů zaznamenal rozvoj ve výtvarně výchově již ve třicátých letech 20. století. Neslo však o tak promyšleně organizovanou metodiku, jakou známe z posledních let. Tendence radit jednotlivé úlohy do větších celků vznikla spontánně mezi výtvarnými pedagogy, kteří zdokonalili metodické řady z tematického a formálního hlediska. Nejdříve se začala objevovat malá námětová spojení, přerůstající později až ve větší celky, přes metodické řady k rozsáhlým výtvarným projektům².

Na projektový způsob výuky se orientovala již v osmdesátých letech Karla Cíkanová a nejvíce úspěšně s touto metodou výuky zaznamenal Igor Zhoř, který vedl skupinu neprofesionálních výtvarníků v Prostějově. Při řešení projektu navazoval na postupy výtvarného umění dvacátého století. Tato tvorba byla zdokumentována ve dvou knihách: "Škola výtvarného myšlení I. a II."³

Učitelé českých a moravských škol dospěli v polovině osmdesátých let k jiné cestě k projektovému vyučování. Pokušeli se rozvíjet námět v krátkých řadách výtvarných prací pomocí lineární návaznosti kroků. Patří sem zejména Zdislava Holomnicková, Jana Ulrichová, Lenka Jerábková. Tyto autorky své řady soustředují na duchovní a hluboký přístup k tématu⁴.

S tímto postupem práce souvisí duchovní a smyslová výchova, uplatňovaná na katedře výtvarné výchovy v Hradci Králové. J. David a M. Pohnerová vypracovali zvláštní přístup k výtvarné výchově⁵. Marta Pohnerová a J. David spojují svou Duchovní a smyslovou výchovu s hlubinou ekologií. Propojováním dílčích úloh pomocí jemných a analytických metod pomáhají jedinci poznat svou vlastní identitu. Tvoreni je založeno na analýze smyslových zážitků, které však spojením s přírodou a makrokosmem být, umožňují hluboké procištěné zamýšlení.

Rozsah projektu není podstatný, nejde o počet dílčích částí, ale o přístup pedagoga k tématu. Projekty mohou být nekolektivní, individuální, půlroční i roční. Nicméně v hodinové dotaci výtvárné výchovy se myšlenka projektu těžko realizuje. Není čas na motivaci, rozebírání problematiky, není prostor na různorodost technik, práce musí být nekolektivně přerušována, což působí na výtvárný proces a celou myšlenku projektu velmi rušivě. Vhodné je projekt uplatnit tam, kde máme možnost pracovat alespoň dvouhodinově, ve speciálních třídách, zájmových kroužcích apod.

Rozsah a realizace výtvárného projektu a rady

Obecně lze říci, že **výtvárné rady** jsou poměrně krátké a srozumitelné útvary, které rozvíjejí některé náměty, úseky učebních látek nebo výchovný problém. Jedna úloha logicky navazuje na další a společně tvoří promyšlenou linii kroků. Na proti tomu **projekt** se pokouší sledovat více než jednu cestu při ztvárnění myšlenky a prostřednictvím složitě složitý obraz, který má dospět k podstatě zvolené otázky. Jeho nejcennějším přínosem je změna myšlení, která přivádí účastníky k mnohostrannému pojmání světa.

3.2. Výtvarná rada a výtvárný projekt

Výtvárné projektová výuka zahrnuje dva způsoby práce, výtvarnou radu a výtvárný projekt. Oba mají svá specifika z hlediska metodiky, organizace a postupu práce. V další kapitole bych chtěla poukázat na jejich rozdíly.

Výtvárné projektové způsoby výuky není pouze českou doménou, ale vzniká i v řadě jiných zemí, neboť se jedná o potřebnou změnu, která vyplývá z praxe a proměn světa a dětí 21. století.

Projekt je uštědrným tématem mé praktické části. Tento způsob výuky, přemýšlení o světě a výtvarné práce je mi velmi blízký, přestože nevnímám v organizačních možnostech a ne vždy mám přesně vytyčený konečný cíl, jsem velmi zvědavá, jak se bude vyvíjet. Pokud děláme s dětmi projekt, zároveň ho žijeme. Jinými slovy, "žijeme v něm", a stejně jako vše, co je živoucí na tomto světě, se i naše práce nestále mění a vyvíjí. Mám rada přístup ve kterém je myšlenka a námětu ponechán prostor na vlastní život a cíl je pouze rámcový. Takovým způsobem vznikl můj projekt : „ Jak šla lůra do nebe“.

Rozdíl řady a projektu je v charakteru výstavby výuky. Výtvarných řad existuje několik druhů a mají svá specifika. Obecně lze říci, že jsou vždy buď obsahově či výtvarně zaměřeny. Nejideálnější verzi řady je individuální řešení, které poskytuje žákům příležitost si prakticky vyzkoušet, jak uchopit a vyjádřit svůj názor. Bohužel se také objevují pojety, ve kterých se nepočítá se spoluúčasti dětí a na stavbě výtvarné řady se žáci podílejí minimálně. I tady však myšlenka společného cíle buduje pocit souměřitelnosti a tím pomáhá i tato verze vyvolat zvýšený zájem o téma a o výtvarnou výchovu globálně.

Projekt, i když skrývá závaznou myšlenkovou kostru, zůstává otevřen různým úpravám a doplněním, které v průběhu práce vyvstanou. Děti se mohou na obsahu podílet, mohou si volit výtvarný motiv a aktivně vstupovat do výuky. Příprava projektu je v porovnání s výtvarnou řadou podstatně komplikovanější. Projekt je stanovován na delší dobu než výtvarná řada a na jeho realizaci se podílí žáci různých věkových kategorií.

Specifika výstavby výuky

Realizace výtvarné řady vyhovuje učitelům na základní škole optimálně a to hlavně kvůli hodinové dotaci, kdy lze každou hodinu rozdělit na jednu část probírané problematiky. Rozdruženě úseky látky se tak spojí v jednotný srozumitelný celek. Realizace projektu musí respektovat řadu metodických otázek, které se uplatňují při přípravě, v průběhu i v závěru práce.

Při zpracovávání námětu na projekt jsem pracovala se svými vlastními evokacemi, kterým jsem se snažila vtisknout podobu některých technik malby i jejich kombinací. Zjistila jsem, že provedením celého projektu technikou malby se určitým způsobem vymezil jeho rozměr. Až pozdějším zpracováváním teoretické části jsem zjistila, proč se tak stalo. Malba není pouze fascinující technikou, ale uplatňuje ve svém ztvárnění také osobitý náhled na svět, na vztahy a věci kolem nás.

4. Malba jako názor na svět

Jak jsem již nastínila v předcházející kapitole, vnímám malířství nejen jako specifickou formu poznávání skutečnosti, ale také její výklad a interpretaci. Malbou nám tvůrce zjevuje svůj názor na svět i svou vnitřní reflexi.

Rozsah poznávací, interpretační a výkladové funkce malby je závislý na jejích vyjadřovacích schopnostech a výrazových možnostech. Je tedy limitovaný omezeností technických prostředků, estetickými záměry, charakterem umělcova projevu, stupněm filosofického poznání a také tradicemi⁸. Tímto vším nám malířské dílo prozradí mnohé o umělci, o době a vkusu, ale také o nás. Předává nám vnitřní poselství nejen tím, že pracuje s barvou, jež je symbolicky spjata se samými kořeny lidství. Jakékoli výtvarné dílo nás totiž oslovuje v naší nehlubší podstatě. To znamená, že každý jedinec může v díle objevit jinou kvalitu, krásu i skrytý obsah, které se přímo vztahují k jeho osobnosti, duši a prožívání světa.

Výtvarné dílo dnešní doby může mít jakoukoli podobu, neboť umění konce 20. století se muselo smířit s názorovou mnohostí a nastolit ovzduší vzájemného ohledu, ba dokonce, i pochopení. Každý má právo dělat to, co ho právě zajímá a co je pro něj v dané chvíli nejvhodnější. Rozhodujícím měřítkem kvality už není příslušnost k nejnovějším názorům, důležitá je autentičnost, opravdovost vztahu mezi životními postoji a jejich odrazy v uměleckém díle. To, co nejvíc platí, je identita záměru a výrazu⁹.

4.1. Proměny v umění malby

Podobu malby a umění dneška nejvíce ovlivnilo 20. století, které s sebou přineslo celou řadu změn. Hlavní změnou bylo vytvoření nové koncepce, jež se odvrací od antické tradice, jejíž principy zahrnuje a staví nový řád, který je narozdíl od smyslového vnímání založen na volné asociaci, intuici a někdy i negaci všeho¹⁰.

Soudobé výtvarné postupy v sobě nesou nové možnosti výrazu. Dospěli k nim umělci, které vyzušovala otázka, jak, co a čím tvořit. Chápali se hmot a nástrojů, které do té doby výtvarné umění neznalo a nezvykle je používali. Tím vnesli do umění **netradiční** postupy, které vycházejí z prohloubeného vztahu umělci ke světu, k životu a k lidskému

*Malba Jacksona Pollocka, který se zabývá akční malbou, přináší spolu s dalšími do výtvarné práce vedle netradičních postupů i **netradiční nástroje**. Je to často vše, co měl po ruce: mléko, zednické lzice, hole aj. Jeho malířský rukopis je tvoren nanaščením barvy přímo z palety či rozstříkovaním barvy z plechovky (dripping).*

Tim znamená konec 19. a celé 20. století ve vývoji malby důležitý přelom, malba se **aktivně** vymanila z područí smyslu a vykročila svým vlastním směrem. Pokud chceme porozumět malířskému dílu dneška, je pro nás, myslím, nezbytné se s klíčovými **proměnami** v malbě blíže seznámit.

Proměny malby konce 19. a ve 20. století

Budeme-li chtít zkoumat proměny malby této časové periody, měli bychom si stanovit z jakého úhlu, neboť dana problematika je velice rozsáhlá a komplikovaná. Já jsem si vybrala hledisko uplatnění barvy ve výtvarném díle a to proto, že barva je jeho hlavním médiem. Jakkoli myšlenka se v malířství projevuje v barvě. Právě přístup k hmotě barvy, k barevnosti a k filosofickému chápání jejího významu se přímo váže k výběru techniky, postupu i nástroje.

Retězení následujících úvah o proměnách malířství v 19. a 20. století, vychází z dělení Věry Roeselové, které prezentuje ve své knize : Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově. Malířství se zde představuje v **imaginativní** (expresivní), **impresivní** (reálné), **dekorativní** a v **symbolické** poloze.

Pozn. U některých období jsou zmíněny i jména umělců, tento výběr byl činěn z hlediska použitelnosti jejich odkazu a tvorby pro potřeby 1. stupně ZŠ.

1. Imaginativní, nebo - li expresivní, **barevnost** má své kořeny v postimpresionismu, který byl pln dynamiky a kontrastu .

Expresionisté usilují hlavně o výraz, expresi. Základem je citový přístup a zobrazení vnitřního psychického stavu. Plošným zobrazováním popírá smysl reality. Všechny předměty jsou jen nositelé barevné kompozice a jsou odrazem pocitu. Nejvýznamnějším expresionistou byl norský malíř **Edvard Munch**. V jeho díle se objevuje téma smrti, bolesti, osamělosti, hrůzy, ale i lásky jako symbolu hrozivé síly. Mezi jinými umělci sem patří díla **Amenda Modiglianiho**, jehož portréty se vyznačují vnitřním klidem a zjednodušením formy nabývají až symbolického výrazu¹¹.

Svou podstatou sem patří metafyzické malířství. Vzpomeňme na díla **Jana Zrzavého**, jehož dílo vyjadřuje nehnutost, klid, ticho, postavy jsou tajuplné, jakoby bez života. Toto metafyzické malířství se stává předzvěstí surrealismu. Právě surrealisté vycházeli z niterných představ a pocitů. **Surrealismus** ponechává prostor čistému lidskému já, jenž není vázáno žádnými lidskými předpisy logiky, kde existuje jen myšlenka, nezávislá na světě. Hypnóza a parapsychologie se staly novými objevy

v oblasti umění. Nejsvětější postavou surrealismu byl **Salvador Dali**, který vytváří novou paranoicko - kritickou metodu, která zvyšuje vliv díla na diváka¹⁵.

2. Asociativní barevnost leží v kořenech našeho bytí a je často neuvědomovaná. Každý umělec reaguje na smyslové zážitky, které barevně zpracovává. Asociativní barevnost je také neoddelitelně spjata s imaginací¹⁴.

Kubismus se vrací k objemu, který modeluje barevnou kresbou. Největší malíř byl **Pablo Picasso**. Kubismus navrácí všemu předmětnost a hutnost, které byly od impresionismu ohroženy¹³.

Fauvismus využíval hojně barev a čistých barevných tónů. Hlavní postavou byl malíř **Henri Matisse**. On zavádí do malby manýru - barevnou čistou plochu, kde se ruší perspektivy, zjednodušuje malbu a účinku dosahuje kladením barevných ploch vedle sebe.

V malířství 2. pol. 20. století je nutno zmínit postavu **F. Bacona**, stěžejní postavy moderního evropského malířství, který využívá expresionistické nadsázky se silnými výrazovými účinky¹².

*Lze však říci, že expresionistické tendence vstupují do evropské malby již v minulých stoletích, např. v tvorbě **Mistra Treboňského, El Greca, H. Bosche**.*

3. **Impresivní**, lokální barevnost. Se objevuje již v realismu 19. stol., kdy se pozornost obrací na skutečnost viděnou a na prosté výjevy ze života. Pozornost byla věnována prostým lidem a jejich práci. Umělci vyšli ze svých ateliérů a začali se zajímat o skutečnost, nepřikrášlenou žádnou imaginací. Snázili se o co nejdělejší zachycení viděného, mnozí připravovali cestu impresionismu¹⁶.

Impresionisté používali čisté barvy, které nanašeli v drobných skvrnách. Tyto skvrny se v lidském oku obohacovaly o odstíny barev sousedních. Právě tím, že začali k výtvarnému vyjádření používat nové, dosud nepoužité prostředky, otevřeli v podstatě cestu modernímu umění. Patří sem např. **P. Cézanne**, **V. Van Gogh** aj.

4. **Dekoratívni barevnost** se vztahuje ke dvěma rozdílným okruhům tvorby.

1) Geometrická abstrakce - je spojena se zrodem moderního výtvarného umění. **Matematické** myšlení umělci pomáhá opřít se od vnímatelné reality a emoci. **Významným** představitelem je např. **Franzisek Kupka** aj.¹⁷

2) Zdobnost, spojená se stylizací tvarů a výraznou barevností - kořeny tohoto pojetí lze hledat v lidovém a v návním umění. Ornamentální zdobnost je charakteristická pro období secese a pro tvorbu jejího představitele **Gustava Klimta**. Dekoratívni secesi ornament byl také součástí díla **A. Muchy**.

Nová dekorativnost se inspirovala různými kulturami, mezi jinými africkým **afrikanismem** uměním. Vše znamená odklon od průmyslové společnosti návrat k mýtům **afrikanismu** k tradičním hodnotám. Vznikají díla inspirovaná uměním Austrálie, Afriky **afrikanismem**. Patří sem i postava **Henriho Matisse**, který se o půl století dříve nechal **inspirovat** v japonských rytinách.

Jako začínajícího učitele mě napadá mnoho otázek, které se týkají vztahu dnešního světa umění a školy. Jakým způsobem pěstovat v dětech toleranci a otevřenost, které jsou nutností při vstupu na jakoukoli novodobou expozici, jak chápat pojem uměleckého díla, jak učinit pro děti svět umění srozumitelnější a jak je jim zaujmout. V následujících úvahách se pokusím těmito otázkami zabývat a nabídnout jednu z možných variant řešení.

Svět umění však hledá stále nové a nové možnosti. Je živou masou, která se neustále proměňuje a žije svým „vlastním životem“, do kterého, bohužel, někdy obyčejná, laická, veřejnost nepatří.

Touto krátkou studií jsme si ověřili, jakou různorodost směrů, vizí, tezí, postupů a technik malba v minulém století prošla. Právě tím, že toto století přineslo tolik možností výrazu a názorů, umožnilo defacto vznik svobodného umění. Dnes má každý právo tvorit to co pokládá skrze sebe za důležité.

Srnutí proměn v malbě

Symbolismus je výtvarný směr, který zastupnými symboly zvyrazňuje myšlenku, ideu. V moderním umění zaujímá symbolicky pojaté téma významné místo. Téměř každý kdo vyjadřuje malbou svůj vztah, své místo nebo myšlenku, k tomu hledá odpovídající symboliku.

5. **Symbolická barevnost** bývá poplátná době v níž se používá. Např. *gotická barevnost je založena na symbolické barevnosti křesťanství*. Pokud znalosti symboliky neznáme, zůstávají nám utajena sdělení obrazu nepřístupná¹⁸.

4.2. Proměny v umění a škola

Vnímání uměleckých děl si počalo vyžadovat soustředěnou pozornost, reagující na strukturu, linii, tvar, světlo i barvy, a často nám odkrývá nezvyklé obsahy výtvarných sdělení. Nároky na návštěvníky galerií proto výrazně vzrostly¹⁹. Výtvarná výchova byla nucena učinit zvat v přístupu k uměleckému dílu a to nejen díky stávající proměně umění, ale také proto, že dnešní děti vyhledávají umění jen zřídka, pokud ho přímo neodmítají a o to je těžší je uměním zaujmout.

Je nutno si uvědomit, že výtvarná umění mají význam pro celkovou kulturu národa a právě v nich docházíme adekvátního a definitivního ztělesnění toho, co bychom mohli nazvat ctností veřejného života²⁰. Jejich specifickým tkví také v tom, že při jejich vnímání máme duševní vnímavost v přímém styku s hmotou. Všechna ostatní umění se projevují nehmotně. Dnešní umění je obrazem naší společnosti, stejně tak, jak tomu bylo v umění minulém. A proto je, dle mého názoru, velice důležité, nabitnout dětem více možností, jak přistupovat k výtvarnému dílu dneška a jak mu rozumět, neboť tím pomáháme vytvářet trvalý vztah ke kulturnímu bohatství a to nejen k výtvarnému.

Platon před mnoha staletími vyslovil svůj názor na funkci umění ve výchově. Jeho these není vůbec jednoduška, když tvrdí, že "Umění má být základem výchovy". Jedním ze způsobů, jak se přiblížit dnešnímu výtvarnému dílu, je autoreflexe. Pokusit se vnímat dílo skrze vlastní emoce, myšlenky a asociace. V odborné terminologii se tento postup nazývá aktivním přístupem k umění. Právě tím by se nám mělo podatit výtvarné umění nejvíce přizpůsobit myšlení a chápání dítěte²¹.

Zde záleží na zaměru učitele. Pokud chceme v animaci uplatnit spíš zážitkový přístup, mohou se zde objevit otázky jako: Jaké duševní pohyby cítíš, při soustředěném pohledu na obraz, jaké tělesné pocity cítíš (tlačení v břiše, tlukot srdce atd.), slovní záznam asociací, kde si myslíš, že je energetické centrum obrazu a proč, přemýšlej o postavách na obraze, jací jsou, co se na obraze asi stalo, co předcházelo a bude následovat a proč. Lze zkoumat i barevná symbolika, téma, odkaz obrazu atd.

bude animátor sledovat.

Vstupní evokace - navozuje prostřednictvím otázek a hledání odpovědi problém, který

s obecným malířským dílem.

se pokusím vysvětlit nastíněným ukázkou vyučovací hodiny, která se zabývá prací

Metody animace

Jsou výtvarné aktivity, které probíhají ve výstavních prostorách nebo v dětských atelierech, galeriích či v bezprostředním sousedství exponátů²². Metodu animace však můžeme bohatě využít i v prostorách tříd nebo školy. Lze ji využít i při práci s jedním výtvarným dílem, neboť nám umožňuje zkoumat ho z různých pohledů.

Animace

Jako zástupce jednoho z aktivních přístupů jsem si vybrala metodu Animace, kterou jsem si v jedné ze svých podob, mohla sama vyzkoušet na semináři Zdenka Hossmana.

Expozice - přispívá k uvědomění si podstatných problémů, jak je pozvoňna odnáhjuje rozhovor, vyklad, setkání s výtvarnými díly nebo jednoduché etudy i výtvarné akce. Budu-li pokračovat ve výše nastíněném zpracování animace, tak zde se záci seznamí se svými reflexemi, ne všechny musí číst a mluví ti, kdo chtějí. Učitel se věnuje danému tématu. Pokud je probíran obraz gotiky, mluví o barevné symbolice, mentalitě lidí, církví, architektuře, tématu a o skrytých obsazích v díle. Lze použít obraz jako východisko k výtvarné parafrázi či výtvarné akci, která může být např. sestavením obrazu dětmi, které si vyrobily kostýmy a pokusí se o oživení obrazu, ve scénce je možno i dohrát jeho nedopovězený obsah.

Závěrečná reflexe - je často spojená s hodnocením vlastní tvorby at už v prostorách galerie či třídy. Je založena na poznání problematiky v průběhu vlastní výtvarné zkušenosti. Animace jak je výše zmínováno, je také používána k navazování kontaktů s dětským výtvarcem v galeriích. Např. Národní galerie v Londýně přitahuje pozornost hrani, které navozují soustředěně pozorování expozice.

Ráda bych dodala, že tento přístup je vlastní všem muzeím a galeriím, které jsem měla možnost při mém pobytu v Anglii navštívit. Jako budoucího učitele mě tento přístup naprosto fascinoval. V Saliburském muzeu, v jehož náhorní plošině se vyskytuje oblast megalitických staveb a sídlišť, jako je Old Sarum, Stonehendge a Avesbury, byla podrobně zpracována historografie s ukázkami a duplikáty zkamenělin, živočichů a popisu horotvorného reliéfu krajiny. V pavilonu, jenž je věnován Stonehendge, jsou děti přímými účastníky stavby. Mohou si například vyzkoušet kolik lidí, volů a ovcí bylo potřeba na zvednutí jednoho kamene a jakou kladku museli tyto lidé vytvořit. Jsou svědky svitání nad modelem Stonehendge a celou scénérii spolu s nimi pozorují pravěcí lidé v životní velikosti.

Mrzí mě, že v Čechách je stále ještě trendem poznatky a informace podávat příliš učeným, popisným a nezáživným způsobem, který od jádra věci odvrací pozornost mnoha lidí a zejména dětí.

Animace je formou oživení výtvarného díla, kdy se nejedná o pasivní příjem viděného, ale o aktivní prožívání účastníka. Navíc pěstuje v dětech umění se zklidnit a soustředit se na viděnou skutečnost. Pokud je animace formulována výše zmíněným zážitkovým přístupem, je tato technika velmi náročná, zhlédiská koncentrace i porozumění jednotlivým úkolům a proto je vhodná pro starší děti. Animace však nabízí spousty možností zpracování. Přístup, ve kterém se pozornost koncentruje, více než na prožívání, na pozorovaný objekt, vyhovuje zase menším dětem.

Já animaci vnímám, jako nezbytnou součást výuky výtvarné výchovy 1. stupně ZŠ, neboť umožňuje zpřístupnit výtvarnou kulturu a umění dneška dětskému vnímání. Pokud jsem účastníkem animace, přemýšlím nejen o podstatě a obsahu výtvarného díla, ale také o jeho tvůrci. A právě tím, dle mého názoru, učí animace pokoře a úctě. Pro děti může být velikým přínosem, pokud je jim dán prostor, vcítit se do myšlení a prožívání egyptského, antického či středověkého malíře.

Jsem velice ráda, že mě zkoumání problematiky o proměnách malby, zavedlo až k přemýšlení o významu umění a výtvarného díla pro dnešní děti, neboť tento vztah pokládám za velmi důležitý.

V následující kapitole se pokusím nastínit specifika malířského projevu dětí 1. stupně a jeho hlavních determinant, jako je barevné cítění a typologická orientace žáka. Jelikož se ve výtvarné typologii objevuje značná různorodost názorů pokusím se o stručně porovnání těch nejužívanějších.

Individuální vztah k barvám je podobně charakteristický, jako otisk prstu a oblíbené barvy vypovídají o našem psychologickém typu. Vztah k barvě ovlivňuje i výtvarné projevy typu. Barvené čtení dítěte je jeho nejvladnější doménou, odrazem jeho soukromí²⁵. Na 1. stupni se začíná rozvíjet vztah k barvě a k barevnosti obecně společně s rozšiřováním barevného kruhu a s pěstováním dovednosti mísit barvy a používat malířské techniky. Vzniká dovednost s barvou skutečně pracovat, modelovat tvary, vpravět, parafrázovat a malba se stává pro děti monumentální technikou.

druhému naslouchají²⁴.

Malířský projev a jeho charakter významně ovlivňuje barvené čtení dítěte, neboť jak již bylo několikrát zmínováno, barva je hlavním médiem malby. Nicméně barvené čtení není jedinou determinantou malířského projevu. Na jeho utváření se významně podílí psychologická orientace žáka, která může napoví o přístupu a vztahu k barvě, námětu a tvorbě samotné.

Malba předškolních dětí a často i dětí 1. stupně ZŠ, je výrazem intuitivního ztvárnění emocí, vztahů, prožitků a skutečnosti našeho světa. Děti se chápou barev nejen šitcem, ale často i rukama a v přeneseném smyslu slova celou bytostí²³.

5.1. Specifika malířského projevu dětí 1. stupně ZŠ

5. Malba na 1. stupni základní školy

4. Dekoratívni barevnost se soustředuje na estetické uplatňování výtvarného jazyka, bez velké vazby k realitě. Dekoratívni typ nejčastěji zdůrazňuje barevné harmonie či kontrasty a postupem let se zaměřuje na barevnou kompozici a její estetické účinky.

3. Impresivní, jinak lokální barevnost vyjadřuje barvy okolního světa - škála zelení v přírodě, škála šedých a hnědých ve městě apod. Lpění na lokální barevnosti nevytváří věrohodný obraz o světě. Dítě se často vnitřně brání tuto danou barevnost poznamenit.

2. Asociativní barevnost se často váže k synestézii a spojuje pocity, smyslové vjemy a zážitky s barvami. Většinou sem inklinují introvertně založení jedinci.

1. Imaginativní, expresivní barevnost navazuje na vizuální podněty, které dítě přetváří podle svých zážitků, nálady nebo osobního vztahu k barvě. Imaginativní jedinci dokáží dávat realitě nový obsah a oprotit se od skutečné barevnosti. Jediné podstatné hledisko je snaha o udržení rovnováhy mezi jejich duševním světem, realitou a samotným ztvárněním. Extrovertní typ brzy začíná užívat lokální barevnost a to buď jako volný rámec, do kterého lze přispět vlastním pojetím. Tím značně proměňuje všední skutečnost a intuitivně nachází vlastní malířskou cestu. Pokud žák tuto lokální barevnost plně respektuje, brání mu to ve svobodném vyjadřování. Díky strachu a nedůvěře ve vlastní schopnosti je projev spíše kolorováním než malbou²⁶.

Zmínované dělení barevnosti dětského projevu vychází rovněž z dělení Věry Roeselové, které jsme použili již na shrnutí proměn umění 20. století. Věra Roeselová tento úhel pohledu nevybrala jen tak náhodně. Členění vývoje malířského umění, vychází z proměn významotvorné funkce barvy, které lze uplatnit na jakékoli dílo obecně. To znamená, že barva v dětském projevu plní tytéž funkce a objevuje se ve stejných polohách. I tady se představuje barva v poloze imaginativní, asociativní, impresivní, dekorativní a symbolické.

je metodou, která na základě porovnání několika výsledných děl, stanovuje žáku výtvarně projevovalý typ. Ve výsledku se posuzuje zpracování námětu, barevnost, popisnost, abstrakce, kompozice aj. Pokud stanovuje výtvarnou typologii učitel, který vede výuku, může hodnotit žáka více komplexně. Hodnotí nejen jeho projev, ale také přístup k práci, k námětu i k technice a může přihlídnout k jeho momentálnímu citovému rozpoložení.

Výtvarná typologie žáku

Charakter malířského projevu podmiňuje nejen barevné citění dítěte, ale na jeho utváření má také významný vliv typologická orientace žáka. V úvodu bych chtěla vysvětlit, co to je výtvarná typologie a poté se pokusit porovnat typologie zmínovaných autorů.

At už má dítě vztah k barvě jakýkoli a jakkoli se objevuje v jeho výtvarném zpracování, nikdy by neměl být pro úvahy dítěte rozhodující estetický náhled učitele, ale vnitřní dialog mezi jeho vlastní představou a jeho záměrem. Osobní vztah k barvě mimojině ovlivňuje výtvarně projevovalý typ, věk, zkušenost dítěte s barvou, jeho nálada, vzpomínky, individuální oblíbená barva, zážitky a kulturní rámec, ve kterém se dítě pohybuje²⁸.

Shrnutí barevnosti malířského projevu

5. **Symbolická** barevnost se u malých dětí objevuje v závislosti na předchozí zkušenosti a je charakteristická pro dekorativní a extrovertní typ. Je to barevnost, která vychází z okolního světa, ze vztahů, které dítě kolem sebe vnímá (tráva je zelená, slunce žluté, les je zelený, rybník modrý atd.)²⁷

projevu se vyjadřuje pomocí barvy. o objekt ve vnějším světě, nýbrž o svůj vlastní vnitřní svět pocitů a pocitů. V malířském a upřednostňuje individuální zážitky. Haptický umělec se především zajímá nikoli

Introvertní haptický typ : haptický typ se projevuje jako introvert. Používá hleda podobnost s vnější realitou, obrazem, viditelným jevem.

Extrovertní vizuální typ : vizuální typ se podle něho projevuje jako extrovert, stále víc

introvertinmu. J. Uzdil také podle toho vymezil a blíže určil svou typologii. Typ vizuální se svou charakteristikou blíží typu extrovertinmu a typ haptický a introverti. Rozdílný přístup a účast na výtvarném díle dělí na typ vizuální a haptický. jeho typologizaci více vymezit. Lowenfeld se ve svém dělení nezmiňuje o extroverti

Jak jsem již naznačila v úvodu vychází Uzdil také z Lowenfelda, který mu pomáhá

ma tvůrce často výrazný subjektivní vztah. Pracuje spontánně a jeho práce je originální.²⁹

2. *Introvertní typ* : staví na subjektivní výpovědi. Projev je podmíněn zážitkem, k tématu

hodně logiky, málo citu a fantazie.

Popis vychází z analýzy objektivního poznání skutečnosti a osobní zkušenosti. Je v něm

1. *Extrovertní typ* : se projevuje velkým úsilím o zachycení reality, vnímané skutečnosti.

introvertní typ, stejným způsobem.

typ se takřka ničím neodlišuje od Herberta Reada. Oba dva chápou extrovertní a zevšeobecnuje a jistým způsobem i přehodnocuje. Jeho dělení na extrovertní a introvertní typologii vychází ponejvíce z názorů Herberta Reada a V. Lowenfelda, které však

Uhel pohledu jsem zvolila podle J. Uzdila, neboť on je pedagogem, který ve své

mezi nimi lze najít názorovou souvislost.

pokusím se o jednoduché porovnání teorií V. Lowenfelda, H. Reada a J. Uzdila, neboť

~~ze svého vlastního hlediska. Jelikož se zde obíhají velká názorová různorodost.~~

Vývarně - projevovali typy se zaobírají mnozí odborníci a každý tuto problematiku

Shrnutí výtvarné typologie žáků a barevného citění dítěte

Pro všechny výtvarné typy je velice důležitá postava pedagoga, který by měl zachovávat tolerantní přístup ať už k osobní preferenci barvy či k jeho odlišnému světu. Měl by se snažit porozumět a nabídnout dítěti více možností k řešení.

Shrnutím těchto poznámek, jsem se pokusila nahlédnout do zvláštnosti malířského projevu žáků a jeho individuálních potřeb. Z obou problematik vyplynulo, že na rozvoj malířského projevu má velký vliv učitel. Ráda bych upozornila na to, že na primární škole to platí dvojnásob, děti se často plně ztotožňují s postavou pedagoga, přebírají jeho názory, kopírují jeho projev apod. Již od počátku výtvarného vyučování by v nich mělo být posilováno vědomí jejich vlastní originality, měl by být odstraňován strach z neúspěchu a posilována radost ze svobodné tvorby.

Další kapitola přináší didaktické rozvrstvení výuky malby a nastiňuje její možné problémy i metody řešení.

5.2. Malba ve výtvarné výchově

S malbou se dítě setkává až později a navazuje s ní na znalosti z kresby, kde se již vytvořily archetypální znaky pro svět lidí, přírody a věcí. Dítě z těchto znalostí vychází a doplňuje je jednoduchou barevnou škálou. Postupem času k barvě přistupuje přirozeně s hlubokým emotivním podtextem. Schopnost prociť malířský projev se stává mohlý důležitější než snaha důkladně popsat vnější svět.

Didaktické rozvrstvení malby se v dětském výtvarném projevu objevuje, podobně jako kresba, v několika základních podobách. Malba z představy, malba motivovaná skutečností a malba návrhová³⁰.

na základní škole, zejména na 1. stupni ZŠ, nejde o věrný popis, ale pouze o parafrázi viděného. Na 1. stupni vybíráme takové náměty, ke kterým má žák úzký osobní vztah, anebo vybíráme předměty nesymetrické, např. přírodniny - samorostry, kůru stromu, kaštan, model z odpadků, které nabízejí mnoho výtvarných zpracování³². Specifikem tohoto typu malby je subjektivní přístup, který do díla vkládá každý žák, na základě rozdílného vnímání reality. Jinak si všimá různých podnětů - barev, kontrastu, pozadí, světla atd. Podněty, které zaujaly jeho pozornost, se pak objevují v malbě jako nosný výtvarný prvek.

2. Malba motivovaná pozorováním skutečnosti

Na praxi s dětmi 4. třídy, jsem prováděla velmi jednoduchou malbu z představy. Slo o zaznamenávání emocí na základě četby různých pasáží a pouštění úryvků hudby. Jelikož se jednalo o kroužek 12 dětí, bylo možné je libovolně rozmisitit po učebně. Děti měly za úkol zaznamenat svou emoci a pokusit se vyjádřit slovně, kdy takovou emoci ve svém životě už zažily.

Malba z představy může učitelé také pomoci lépe porozumět individualitě žáka, jeho přáním, potřebám i obavám. Malba z představy je vhodné zařazovat i kombinované techniky, které jsou vždy zpeštěním niterne vyladení. Při přepisování svých myšlenek a pocitů prožívá stav vzrušení. Do malby v sobě hledá významy, které mu nabízejí jeho barevné citění, na kterém se odráží jeho pracuje s námětem, který je pouze inspirací a často vede k hlubšímu zamyslení. Žák

1. Malba z představy

3. Návrhová malba

se na 1. stupni řeší nejčastěji formou výtvarných etud. Žákům je dán prostor na zkoumání vlastnosti barev, jejich výrazových i dekorativních účinků. Na primární škole tvoří výtvarné hry a komponování velmi důležitou část výtvarné výchovy, pomáhají nejenom rozvíjet výtvarné myšlení a citění, ale také vztah k nástroji či materiálu, se kterým se pracuje a potažmo k celému předmětu komplexně³³.

Hra je druhem umění a právě skrze ni můžeme žáky seznámit s novou technikou nebo nástrojem. Hry nevyvolávají pocit strachu z neúspěchu, neboť umožňují mnohotvárnost výtvarného vyjadřování. Učitel si k výtvarné hře vybírá takové náměty, které již v zadání nabízí více pohledů na zpracování.

Např. (jak střika vodopád, jaká si řeko, ohňostroj, jízda v rychlovlaku, kolotoč, dotváření otisků nebo náhodně vzniklých skvrn při malbě do vlhkého podkladu apod.) Využití návrhové malby může nalézt později uplatnění v užité grafice. S dětmi na 1. stupni můžeme jako techniku grafiky využívat tisk z koláče, tisk z šablon, hry s otisky různých materiálů a tvarů, ryté kresby apod..

Shrnutí didaktiky malby

Didaktika malby by měla vést od subjektivně laděných výtvarných aktivit až k výtvarným znalostem. Jde o velmi dlouhý proces, který na primární škole začíná a končí v době dospívání. Dětem primární školy bychom měli nabízet především příležitost k získávání zážitků a výtvarných zkušeností při experimentech.

Na primární škole se děti seznamují s barevným kruhem, obohacují svou používanou barevnost, učí se míchat barvy i ovládat základní malířské techniky, čímž si i osvojují jejich charakteristický výraz. Učitel by měl dbát na to, aby se malířský projev stal uvolněnějším, bezprostřednějším a radostnějším zářevem.

Pozitivní zkušenost mám s malbou rukou, buď s prstovými barvami nebo temperou. Děti zajímá hmota barvy už proto, že se jí normálně nemožno dotýkat. Tím, že jim to umožníme, dostává jejich práce nový rozměr, jsou do práce víc zapáleni a jsou plně vytvářeny aktivitami fascinovány.

Jedná se o zmiňované výtvarné hry a komponování. Může jít o různé vrstvení a roztírání stop barev, práce do mokého podkladu, míchání barev, otisky skvrn, jejich překryvání, hra s pastózni a řídkou barvou. Dripping, vrstvená malba, proryvání několika vrstev barvy. Využívání tradičních i netradičních nástrojů, jako je malba špachtlí, hřebenem, rukou, otisky těla, látek, různých struktur. Práce na velké formáty - uvolněny malířský rukopis, vyjádření pocitů, gestická malba.

1. Hra s malířskými materiály a nástroji

Okruhy svým zadáním nabízejí mnohohodnotové řešení, které vychází z proměněného přístupu k výtvarné práci obecně. Týkají se jak malířských nástrojů, výtvarných vlastností barev, kompozice, tak i výtvarné parafráze.

nám ukazují problémové okruhy, které umožňují se skutečným problému v malbě vyhnout. Skutečným problémem je, dle mého názoru, např. úzkostlivý malířský projev, předčasná závislost na pravidlech kompozice, schematičnost a celková nejistota.

5.3. Základní problémy malby

Malba a její techniky jsou však dosti komplikované, děti při nich musí překonat spousty překážek a v její výuce se objevuje řada metodických problémů. Jelikož mi má počáteční pedagogická praxe zatím neumožnila dostatek praktických zkušeností, převzala jsem následující problematiku o základních problémech malby z knihy: *Techniky ve VV od Věry Roeselové*. Její postřehy rozšiřuji o poznámky, které se vztá k mé osobní zkušenosti s výukou.

I tady bych zmínila výhody v omezení používané barevné škály při práci na tématu. U menších dětí se snažíme vyhybat častému používání bílé a černé barvy. Snažíme se vytvořit odstíny příbuzných barev a vybíráme témata, která provedení umožňují - např. jak pláče řeka, podzimní listí ve větru apod.

Parti sem také náhodně barevné události, rozšiřování palety odstínů, vzívání se do jednotlivých odstínů, barevná symbolika. Práci na výrazu pěstujeme individuální malířsky projev, který může vycházet s hry s barvou, nebo se může jednat o spontánní přepis zážitku.

3. Poznávání výrazových možností barev

Kompoziční vlastnost barev poznáváme vlastně jakoukoli práci s více než jednou barvou, neboť se jedná o jejich vzájemné ovlivňování. U menších dětí se mi vyplatilo omezovat barevnou škálu, dílo pak nevypadá kyčlovitě a děti jsou nuceny si vyrobit jemné odstíny, aby se vyhnuly jednotvárnosti. Způsobem „náhodou“ se mi podařilo s dětmi v projektu vyvodit např. kontrast studených a teplých barev, kontrast barev doplňkových, tlumených a statických apod.

Ke zkoumání barev lze využít náhodných malířských objevů. Ty nám mohou pomoci ve vyvozování rozdílů, kontrastů, podobnosti, barevných dvojic apod. Děti se seznamují s uložením barev v barevném kruhu a snaží se rozšiřovat barevnost o nové odstíny. V práci využívají výrazových vlastností barvy - kontrastu světlé, tmavé, syté, nesyté, ustupující, vystupující barvy apod.

2. Poznávání kompozičních možností barev

Základním východiskem pro jakoukoli techniku malby jsou základní výtvarné potřeby k malbě. Na jejich kvalitě a charakteru často plně závisí úroveň celého díla a jejich vhodný výběr pomáhá podtrhnout vybranou techniku a čini výtvarně vyjadřování snazším.

ohledně efektivnosti samotného vyučování. například při tvorbě svých příprav. Avšak v neposlední řadě vyvolávají mnoho otázek a vyjadřovat se bez zábran. Jejich bohatou myšlenkovou škálou se může učitel inspirovat vnímání dítěte a jak skrze poznání barvy a jejích výrazů rozvíjet umění barvou malovat. Vyše nabízené okruhy ukazuje, jak lze didaktiku malby více přiblížit přirozenému

Shrnutí základních problémů malby

a mají potřebu ho zachytit. skutečnosti mají jedinci extrovertního výtvarného typu, kteří jsou zaujati okolním světem To, co jeho mysl zaujme se poté stává nosným prvkem celého díla. Silný vztah ke v pozorovaném předmětu nebo události jiné obsahy. Každý si všimne něčeho jiného. malířském projevu, ale posilujeme soustředěně pozorování. Každý může vidět bohatě barevnou nadsázku i symbolického použití barev. Nikdy netrváme na přesném na primární škole výrazně zjednodušujeme motiv, omezuje detaily, využíváme

4. Malířský přepis skutečnosti

výtvarnému typu, což mohou z vlastní zkušenosti potvrdit. smutné. Vcítění se do výrazové řeči barev necílní problémy hlavně introvertnímu k tématu barevné symboliky. Děti velice dobře rozlišují barvy teple, studené, vesele, barvu naši vnitřní podstatě. Pokusem o ztvárnění své emoce barvou se dostáváme Barevné asociace je, dle mého názoru, vhodné bohatě využívat, protože přibližují

Patří sem papír, jehož druhová různorodost se přímo vztahuje na výběr malířské techniky, dále barvy, štětky, pastely, křídly aj. Další kapitola přináší shrnutí potřeb k malbě na primární škole.

5.4. Tradiční potřeby k malbě na 1. stupni

Papír je velmi důležitý. Nejvíce se používá "čtvrtka" různých formátů. Dále náčrtkový papír, který bývá hrubší a nazloutlý a hodí se spíše pro práci pastelem a křídami. Barevné papíry nám mohou nahrazovat podmalbu. Na barevné papíry můžeme též malovat suchým pastelem, neboť na nich dobře ulpívá. Tónový papír můžeme koupit ve formátech A3-A2. Často je barevněji kultivovanější a lze ho využít k malbě temperovými, nebo jinými polokrycími barvami. Jeho barevné tónování nám zase nahrazuje podmalbu.

Štětky se používají vlnasové, štětínové, ploché nebo kulaté. Kulaté, vlnasové štětky udrtí více vody a proto se využívají k malbě akvarelem. Temperová malba vyžaduje pastoznější pojetí, proto se k ní hodí štětky ploché.

Barvy jsou základním materiálem pro malbu. Jsou to v podstatě směsi barevných pigmentů s tzv. pojídly, což jsou různá lepidla, oleje, fermez, křidlo, pryskyřice atp. Použitá pojídla dodávají barvám jejich specifické vlastnosti a jsou pro kvalitu barev velmi důležitá. Dělíme je na : barvy krycí, polokrycí, průsvitné.

1. **Krycí barvy** : dokonale kryjí nejen podklad, ale i sebe navzájem. Patří sem barvy temperové, olejové a kvašové. Umožňují tzv. pastozní malbu.
 2. **Polokrycí barvy** : jejich krycí schopnost je nižší, nelze s nimi pracovat ve vrstvách.
 3. **Průsvitné barvy** : nekryjí, spodní vrstva prosvítá. Jsou to akvarelové barvy. Malujeme s nimi lazurně, tzn. v tenké průsvitné vrstvě.

Pokud jsme shromáždili potřebný materiál k malbě, měli bychom se rozhodnout, kterou techniku ke ztvárnění tématu, myšlenky nebo motivu si zvolíme. Abychom co nejvíce využili výrazových hodnot a možností, měli bychom se s každou technikou malby blíže seznámit.

Kapitola technik malby nám nabízí pohled na tradiční i netradiční techniky a jejich využití na 1. stupni základní školy. U tradičních nejprve vychází z historických poznámek a poté přechází k jejich praktickému využití.

Nejuživanější techniky jsou obohaceny o metodické poznámky, které shrnují možné problémy při výuce a nastiňují jejich řešení. Pokud se u techniky objevují její kombinace jsou také uvedeny. Netradiční techniky jsou prezentovány klasifikační technikou a příkladem jejich využití ve výuce.

6. Technika malby

Techniky se dají rozdělit na:

- a) klasické malířské techniky
- b) netradiční malířské techniky - často jde o techniky, ležící na rozhraní mezi malbou a grafikou. Zatazování těchto způsobů do výuky zveřejňuje výtvarné povědomí žáku a samozřejmě rozvíjí výtvarné myšlení a činné výtvarné schopnosti.

6.1. Klasické (tradiční) malířské techniky :

- tempera

- pastel

- akvarel

- kvaš

- olejomalba - s tou se na základní škole neseťkáváme. Jedná se o nejsložitější malířskou techniku.

6.2. Netradiční malířské techniky a postupy:

Techniky:

- kolorovaná muchláz

- strukturovaná barva

- výtvarný zásah do snímku

- rozírání barevného prášku

- proškrabávání více vrstev pastelu

- negativní vosková stopa

- vymývání klovatína

- monotyp

- skrobová technika

- malba špachtli

- malba na sklo

- práce s latexem

Postupy: Východiska

6.1. Tradiční techniky

1. Tempera

Historie³⁴

Tempera je jedna z nejstarších malířských technik. Byla známa již ve starém Egyptě, starém Řecku a v Itálii. Také ve středověku byla velmi rozšířená a oblíbená. Používalo se jí v gotice např. Giotto di Bondone i v renesanci Masaccio, Sandro Botticelli aj. Temperové obrazy středověkých i starších mistrů si zachovaly dodnes svěžest svých barevných tónů.

V 18. století zatlačila temperu olejmalba, ale ve 2. pol. 19. stol. došlo opět k jejímu oživení. V současném malířství obrazovém i dekorativním, nachází tempera stále široké uplatnění, protože poskytuje obrovské výrazové možnosti. Název tempera označoval původně jen zvláštní pojítka barev. Dnes se ho používá k označení všech malířských technik, jejichž pojídly jsou přírodní nebo umělé emulze. Podle základní látky pojívka rozeznáváme temperu :

- vodovou
- olejovou
- kaseinovou
- vaječnou
- škrobovou
- voskovou
- křihovou

Využití na primární škole

Malba temperou je nejvýznamnější malířskou technikou, která se užívá ve výtvarné výchově. Krycí schopnost temperových barev umožňuje jejich používání již od předškolního věku. Jejich velkou předností je možnost opravy. Dále temperové barvy poskytují neomezenou možnost mísit odstíny a přiblížit se tak k barevnosti našeho světa nebo k vyjádření pocitů a představ.

Malba temperou používá temperové barvy v tubách, které jsou seřazený od šesti do dvaceti čtyř barev. Nejvíce se osvědčují deseti až dvanactibarevné sady, které obsahují nejdůležitější barvy. Ve škole se nejčastěji používají tempery vodové. Stejně jako u pastelu se doporučuje malovat na větší formáty. Barvy mícháme na paletě, což může být tvrdý papír i plastický talířek. Běloba, která v malém množství barvy zjemňuje (tumi) a ve větším zesvětluje, je vždy vyčerpána nejdříve, proto ji musíme několikrátě dokupovat. Tempery je možné doplnit barvami v plechovkách, Remacolem, i jinou nátěrovou barvou³⁵.

Mám velmi pozitivní zkušenost s barvami Remacol. Obsahují nádherné zátivé odstíny a vzhledem k jejich množství se nikdo nebojí barvu odvázně míchat a "malovat" s ní. S tímto barvami žáci 2. třídy tvořili náš projekt.

Podstatné pro malbu temperou jsou štěce, jejich kvalita, tvar a velikost dílo velmi ovlivňují. Škála štětců je vhodná od 6-14. Pro malbu temperou se nejlépe hodí krátké štětinové štěce, které zanechávají širší stopu, dobře modelují plochy a v neposlední řadě umožňují dětí, aby se zabývalo detaily. Tvar štěce dává malbě charakteristický vzhled. Mimo ně lze používat i štěce ploché a kulaté.

Jedná se o techniku, která svou charakteristikou stojí na rozhraní mezi kresbou a malbou, neboť barevné plochy vznikají postupným kladením šraťů vedle sebe. Kolébkou techniky pastelu se stalo 16. století v Itálii, začíná se tedy rozvíjet v rozkvětu renesance. Největší obliby dosáhl v době rokoka a ve druhé pol. 19. století, při nástupu impresionismu. Pastel využíval Edgar Degas a Eduard Manet. Pastel umožňuje něžné přechody tónů barev a právě proto se k zachycení pomíjivosti okamžiku výborně hodil.

Historie³⁷

2. Pastel

Kombinace tempery s jinou technikou nebývá častá, právě proto, že temperové barvy jsou dosti výrazné a jiný materiál potlačují. Výjimkou je malba pastelem do mokrého podkladu. Tato kombinace je mezi dětmi velmi oblíbená, protože vychází z jejich přirozené potřeby vypřávit pomocí pastelu a malovat. V objektové tvorbě se často využívá krycí schopnosti temper k dotváření různých materiálů.

Kombinované techniky

- využít rozličná témata, která jsou podložena citovým zážitkem, emotivně laděné náměty podporují originalitu, zařazení smyslových a výtvarných her³⁶.
- spontánní práce s obvyklými i netradičními nástroji - hřebem, špachtle, houba, ruka, aj.
- kompozice používáme štětec.
- posilovat malířskou uvolněnost. Nepředkresluje motivy tužkou, k rozvržení spojena s prožíváním dítěte.
- ponechat tvůrčí iniciativu na dítěti, neměnit barevnou symboliku, neboť je užce

Metodika

Jak vzniká pastel? Pastel se vyrábí z jemně mletých plavených pigmentů spojených různými pojidly. Podle druhu pojidla získává své charakteristické vlastnosti i pojmenování.

Nejstarší odrudou pastelu je pastel suchý. Technika není složitá, lze šrafovat, rozírat prstem nebo hadříkem. Tímto rozíráním získáme jemné barevné odstíny. Negativní vlastnosti je sprášování, kterému lze částečně zabránit fixováním.

U pastelu daleko více než u jiných malířských technik lze využít barvy podkladu. Proto využíváme různé tónované papíry, nejlépe neutrálního tónu, protože příliš barevné papíry ochuzují vlastní práci s pastelem. Papír využíváme drsný, aby bylo umožněno ulpívání prášku.

Využití na primární škole

1. Suchý pastel

Pastely se vyrábějí v sadách od šesti do čtyřiceti osmi barev. Pastel dovoluje jen malé mísení odstínů, proto je třeba více základových barev. Děti by měly mít balení alespoň po dvanácti kusech a mít do čtveřice alespoň jednu dvacetičtýř i více barevnou sadu. Při práci s pastelem využíváme zásadně velké formáty A2, A3. Nevýhodou této techniky je, že žáci často znečistí sebe i práci. V malbě lze použít tři odlišných způsobů - nerozíráním barevnou kresbu, barevnou kresbu na rozírané podmalbě a malbu do mokrého podkladu³⁸.

1. Nerozírání malba - spočívá ve vrstvení jednotlivých linií na sebe, čímž dosáhneme ostrých stop pastelu.

2. Rozíraná malba - žák si nejprve vytváří rozíraním barevný podklad bez detailů. Na tuto malbu dítě nasazuje kresbu, jenž mu umožní větší popisnost.

3. Malba do mokrého podkladu - navlhčená vodou nebo mlékem, je technikou monumentální. Stopa pastelu se v tekutině rozpívá a je náhle hutná a výrazná.

Tato rozmytá malba do vlhkého podkladu využívá nejen kreslířské stopy, ale také malířského tahu štětcem. Strá tak lineární charakter techniky a připomíná kvas. Pro menší děti je tato malba velmi vhodná, neboť na podkladu lépe ulpívá, což práci značně zjednoduší.

Metodika

Pastel uvolňuje malířské podání v době, kdy sílí nejistota v malbě temperou a akvarelem. Práce do mokrého podkladu vyžaduje rychlost, brání v ulpívání na detailech. Žák cítí, že nedosáhne popisnosti, a tak se soustředí na jiné výtvarné kvality, ztrácí zábrany a jeho projev je uvolněnější³⁹.

Kombinované techniky

Malba je natolik svěbytná, že se pro kombinované techniky příliš nehodí, nicméně velmi dobře se doplňuje pastel a akvarel. Pigmenty pastelu vytvářejí na suché podmalbě stíny, které se spojují s barvami akvarelu a obohacují jejich tónovou škálu. Dále kombinujeme kresbu olejovým a suchým pastelem, pastel doplňujeme kresbou tuší, či rudkou - tyto techniky nám pomohou vytvořit základní kresbu.

2. Olejové a voskové pastely

Olejové pastely nejlépe vyhovují dětem extrovertního a smíšeného výtvarně projevového typu. Malba působí velmi přesvědčivě, umí - li dítě přitlačit a nebojí - li se jednotlivé linky vrstvit na sebe. Barvy olejových pastelů jsou syté a jasné. Jsou vhodné pro práci s menšími dětmi, protože se nerozmazávají.

Voskovky velmi dobře kombinují akvarel, svým charakterem odpuzují vodu a udržují si stálou jasnou barevnost. Akvarel nanášíme na hotovou kresbu - dotvoříme tak barevný nádech celého díla a zaplníme bílé nežádoucí plochy.

Kombinované techniky

Malby jsou veselé, živé a svěží, někdy pomůže, přezehlí-li hotovou malbu učitel přes kousek papíru, linie se značně změkčí, barvy se zapijí do papíru, čímž se stanou výraznější. Lze použít i vyškrabávání důležitých linií. Barvám průzračnost a jasnou barevnost.

odstínu, v sadě jich většinou byvá pouze šest nebo dvanáct. Voskové pojivo ponechává detaily, barevné plochy jsou přehledné, dekorativní. Nevýhodou je jejich malý rozsah malby olejí. Pastelem. Voskové pastely umožňují širokou stopu, zdůrazňují kresebnost, barevnou škálu, kterou nabízí, vyhovují spíše malým dětem. Technika se výrazně liší od Voskové pastely se doporučují pro práci s dětmi kteréhokoli věku, avšak s omezenou pastelu.

experimentů se žáci s technikou dobře seznámí a také si ověří funkčnost bílého olejí. 1. stupně zarážejeme co nejvíce etud - klubko nití, barevný déšť. Pomocí těchto opatření, nepůsobí většinou dobře, jelikož má charakter kresby pastelkou. S dětmi Nejnáročnější z hlediska metodiky je mísení pastelů. Pokud je malba pojata příliš

Metodika

malba suchým pastelem⁴⁰.
šesti do čtyřiceti barev, odstíny jsou zemitější a dávají malbě zcela jiný charakter než má technika dobře kombinovat s technikami kreslitřskými. Pastely se prodávají v sadě od silnější nebo pastel ruší. Avšak omezi - li žák výběr použitých barev, může se tato Zřídka se objevují kombinované techniky, neboť tóny jiných malířských technik jsou

3. Akvarel

Akvarelové barvy jsou běžně zaměňovány za tzv. vodové barvy. Pro umělice jsou

akvarelové barvy, speciální barvy ve čtverhranných mističkách. Dále se vyrábějí

akvarelové tužky, jejichž stopa se pak rozmyvá štětcem a vodou.

Historie⁴¹

Název akvarel z lat. aqua / voda / se objevuje až v 18. století, ale malbu vodovými

barvami lze sledovat již od starověku. Pracovali jimi starí čínští mistři, byly používány ve

starém Egyptě. Obdobím rozkvětu je 2. pol. 18 a 1. pol. 19. století v Anglii. V době J.

Consabla a W. Turnera, jehož akvarely jsou vrcholem techniky v podání atmosferických

nálad a světa. Jeho díla jsou jednou z vhodných ukázek akvarelu. Působí velmi

emotivně, je možno se nad nimi zamýšlet, hledat s žáky skryté významy, nebo si povídat

o barevné symbolice a celkové náladě obrazu. Z moderních malířů používal této techniky

např. P. Cezanne, P. Signac, P. Klee.

(právě díla Paula Kleea jsou svou koncepcí, zpracováním a barevností vhodná, dle mého

názoru, k parafrázi uměleckého díla na primární škole.)

Jak vzniká akvarel? Smícháním jemných pigmentů s řídkým roztokem arabské gumy

s přidavkem medu, glycerinu apod.

V pravém akvarelu chybí běloba, tu nahrazuje bílý podklad papíru. Akvarelová malba

je lehká, vzdušná a barvy v ní jasné. Malbu vytváříme pružnými barevnými tóny, které

nanašujeme v tenkých lazurách. Touto technikou lze dosáhnout velké jemnosti v přechodu

barevných ploch. Je nenahraditelný v zachycení okamžitých, neopakovatelných nálad.

Podklad pro akvarel tvoří speciální ruční akvarelový papír. Malujeme vlasovými,

kulatými štětci.

Využití na primární škole

V základní škole se objevuje jako nejdostupnější a nejčastěji užívaná technika. Nedovoluje však mísit barvy do té míry jako malba temperou, a proto se vede ní jeví jako méně inspirativní. Tato technika má však své kouzlo, např. práce s tekoucí barvou na mokřem podkladu umožňuje udržet spontánní malířský přednes.

Vodové barvy jsou dostupné v několika modifikacích. Knoflíkové vodové barvy

mohou mít dvanáct až dvacetitří odstínů. Jejich kvalita je jen průměrná. Mnohem

jasnější jsou barvy anilínové, jejichž dvanáct odstínů se od sebe výrazně liší. Pro malbu

akvarelem, ve školním použití, jsou tyto barvy nejvhodnější. Klasické akvarelové barvy

jsou však cenově nedostupné⁴².

Z hlediska postupu se děti nabízejí dva : malba na mokřem nebo na suchém

podkladu. Při malbě na mokřem podkladu se barvy rozpíjejí, postupují a vytvářejí živou,

dynamickou podmalbu. Suchý podklad vyžaduje velmi rozvinutou představivost, jelikož

se jedná o řazení barevných ploch vedle sebe a vyžaduje také kreslířskou zručnost,

protože barvy rychle zasychají. Malba na suchý podklad může také spočívat v kolorované

kresbě, kde barevné plochy doplňují jasnou zřetelnou linku⁴³.

Metodika

Akvarel obsahuje spousty metodických obtíží. Děti leká tekoucí barva, bojí se do

rozpíjení barvy vstupovat, jsou nejisté, když se barvy do sebe vzájemně vplíjí. Mřzí je, že

nemohou vytvořit detaily, že se mění jejich předpokládaná barevnost. K uvolněnějšímu

projevu přispívá spíš větší formát, kde se dítě tolik nebojí.

Tato technika není příliš náročná, jelikož navazuje na zkušenosti z malby temperou. Používáme štetce kulaté i ploché, jako podkladový materiál zejména tonovaný papír a nebo si vytvoříme podmalbu. Práce se moc neliší od malby temperou. Řidší barvou provedeme podmalbu, po jejím zaschnutí pokládáme hustší barvy a nakonec nasadíme světlo v podobě světlých nánosů barev.

Využití na primární škole

Přirodně našel využití k malbě na omítku. Využíval se ve staré knižní malbě, jelikož má své dominantní postavení ve věcném zobrazování a naopak akvarel lépe vystihuje atmosféru. Dosahuje podobného účinku, jako pastel a ovládá se snadněji než akvarel.

Historie⁴⁴

Je to malířská technika odvozená z akvarelu. Všechny tóny jsou však u kvaše smíchány s bílou, aby se dosáhlo krycího, světlého a neprůhledného náteru. Kvaš stojí mezi technikou akvarelu a temperou.

4. Kvaš

Akvarel se také objevuje v kombinaci s netradičními výtvarnými postupy. Především s muchlázi, kde zdůrazňuje stopy polámané plochy papíru a nebo byvá používán pro techniky koláže.

Lze použít i kresbu svíčkou, která vyniká svou dynamikou. V tom případě slouží rozptíá barva, jako zdroj inspirace a dítě pouze dotváří tušený tvar. Pouze doplňuje obrysy, koloruje i lavíruje kresby, jindy na akvarel kresba může navázat. Spojení akvarelu a kresby perem či dřevkem může mít dvojí podobu. Někdy barva

Kombinované techniky

Je nutné zmínit, že netradiční techniky využívají nových nebo upravených materiálů, které pomáhají podtrhnout výrazové možnosti malby. Pro zajímavost uvádím materiál, se kterým pracuje malba a který pomohl značně obohatit její stávající rejstřík vyjadřovacích prostředků. Tímto „novým“ výtvarným materiálem je barva.

Práce s barvou opouští tradiční pojetí malby a barvu chápe jako hmotu, která zanechává ploché i plastické barevné povrchy. Její konzistence je proměněna přidáním různých materiálů např. písku, sádrové drti, popela a jiných. Husté nánosy barev lze nanášet rukou, rozírat je špachtlí, ryt do nich ostrým předmětem.

svým charakterem vždy stojí na pomezí jiných technik a často záleží jen na nás, kam danou techniku zařadíme. V presentaci možných netradičních technik jsem vybrala takové kombinace, které pracují s barvou, jako s hlavním momentem překvapení. Zvolená technika by měla vždy odpovídat věku žáků, jejich manuální zručnosti a intelektovým schopnostem.

6.2. Netradiční malířské techniky a postupy

Vedle těchto základních malířských technik, můžeme pro zpestření hodin výtvarné výchovy využít i jiné pracovní postupy, které do školní výtvarné práce vnáší tvůrčí atmosféru. Pomáhají rozvíjet vynalézávacost, představivost a zájem o výtvarnou výchovu i u méně nadaných žáků.

Důležitým bodem je, dokončit práci za "vlhka", neboť barvy zaschnutím získávají jiné odstíny. Nemažme - li speciálních kvasových barev, vyrobíme si je smícháním běloby s klasickými vodovými barvami, které jsou základní výtvarnou pomůckou na ZŠ. Odstíny barev si pak žák míchá na své paletě.

Do maleb jsou vleповány plastické prvky. Barevné skvrny mohou být vytvořeny také přeložením archu. Tak se nám vytvoří hřebínky, průsvitná místa, snové krajiny, které můžeme libovolně dokreslovat a téma rozvíjet. Podobné představy se nacházejí i v otiscích hadru, prostoupeného barvou, nebo zmačkaného papíru. Způsoby opracovávání výtvarného materiálu mnohdy směřují až k magickým destrukcím. Technika využívá často specifických výtvarných nástrojů, které pomáhají podtrhnout expresivitu výrazu⁴⁵.

Netradiční nástroje :

- výrazné gesto paže
- dlaně, prsty, chodidla atd.
- namočený materiál v barvě : štětka, houba, seno, papír, kolečka, zátky, medaile, hroty hřebenu, vidličky, stěrky atd.

Často netradiční nástroje zapojujeme ve formě výtvarných her. Zkoumáme jejich stopy, linie, křivky, psychologické účinky, a s nimi spojené fantazie. Velmi efektní je, když se netradičních nástrojů, používá i při tradičních technikách malířských.

Netradiční techniky a jejich využití na primární škole :

1. Kolorovaná muchlaž – i když muchlaž patří spíše k technikám prostorové a užité tvorby, můžeme jejich předností využít i v technikách malby. Její podstatou je gesto ruky, která mačká papír. Tento papír je pak ponořen do řídkého roztoku tuše nebo barvy a je vysušen. Velice zajímavě vypadají vystávající praskliny, které vytváří texturu s níž jde dál výtvarně pracovat⁴⁶.

2. Strukturovaná barva- vzniká míšením barvy s různě hrubými pojidly. Tato technika umožňuje vytváření reliéfních nánosů. Malbu lze doplňovat vleповým předmětem nebo materiálem.

3. Výtvarný zásah do snímku pomocí do malby - tato technika je svým charakterem velmi podobná koláži. Lze vytvořit parodie výřezu či ho rozvinout v jiný obsah⁴⁷.
 Následující netradiční techniky jsou vyňaty z odborného skriptu : Výtvarné vyjadřování, práce s barvou na základní škole, jež je uvedeno v seznamu použité literatury.

4. Roztírání barevného prášku

Suchý pastel neškrábeme do misek a vzniklý prášek rozotíráme prstem i stěrkou od středu motivu k jeho obrýsum. Barevnou škálu je potřeba zúžit na dvě barvy. Tato technika je vhodná pro nácvik zjednodušených tvarů - ovoce, figury.

5. Proškrabávání více vrstev voskového pastelu

K této technice se používá hladký, silnější papír menšího formátu. Tento formát se překryje stejnoměrně vrstvou voskového pastelu světlejší barvy. Na tento podklad pak naneseme druhou vrstvu pastelu tmavší barvy. Do tohoto podkladu vyrýváme motiv. Lze na sebe vrstvit i několik barevných vrstev. Nakonec celý formát přetřeme tuší černé barvy (voskový podklad můžeme přetří mydlem) a vyrýváme motivy.

6. Negativní vosková stopa

Motiv nejprve nakreslíme voskem, dbáme na šířku stopy. Poté celý formát přetřeme tmavší tuší. Barva se na vosku neudrží a tak dostaneme negativní kresbu. Je vhodné použít i barevný papír. Chceme-li docílit vícebarevného výsledku, postup nekolikrát opakujeme. Kresbu začínáme na bílý podklad, použijeme a malujeme, co je v našem námětu bílé, poté přetřeme světlejší barvou, po zaschnutí provádíme další kresbu.

7. Vymývaná klovatina

1. jednobarvná

Tato technika je založena na vlastnostech klovatiny, která je ve vodě rozpustná a tuše, kterou po zaschnutí voda nerozpustí. Někdy se jí také říká gumotisk i gumová reserva.

Na bílý pruh papíru provádíme kresbu štětcem namočeným do klovatiny. Aby byla stopa výraznější můžeme lepidlo lehce obarvit akvarel. barvou i inkoustem. Po zaschnutí - stačí, aby se na klovatině vytvořil škráloup a celý formát přetřeme černou tuší. Do částečně zaschlé kresby klovatinou lze kreslit ostrým předmětem, velmi výtvarně též vypadá, když klovatinu ohýbáním papíru rozláme - vytvoří se v ní zajímavá kresba. Nakonec z papíru pod proudem tekoucí vody klovatinu smyjeme. Do papíru lze také zatřít po zaschnutí klovatiny saze, lišovaný uhel, práškové barvy, tmavší křídly aid.

Tato technika má v sobě vždy kousek tajemného experimentu, nikdo neví, jak se jeho zvolený námět zobrazí. Některé práce připomínají snové krajiny, jiné konkrétní předmět. Je dobré, uděla-li si učitel čas na krátkou debatu nad těmito díly.

2. vícebarevná

Zvolený motiv je možno pojednat též vícebarevně, postupným vykryváním plochy. Postup je v zásadě stejný jako u jednobarvné kresby, pouze jej několikrát opakujeme a to postupně od nejsvětější po nejtmaší barvu. Nejprve kreslíme klovatinou vše, co chceme, aby zůstalo bílé. Po zaschnutí přetřeme žlutou tuší. Dále vykryváme linie, které chceme mít žluté. Opakujeme podle toho, kolik barevných odstínů potřebujeme.

3. podkreslená, voskovým pastelem i tuší

Jednobarvnou kresbu voskovým pastelem překryjeme klovatinou nanášenou štětcem. Klovatina se uchytí jen kolem linií, protože mastný pastel jí nepřilímá. Po úplném zaschnutí lepidla, napustíme papír rozpustěnou tiskářskou či olej. barvou v tónu voskové kresby.

Tažením mokrého papíru po skle s rozetřenými barvami nám mohou vznikat krápníky, rostliny či zvolněná vodní hladina. Podobně utvořené plochy využívají ilustrátoři i tvůrci kreslených filmů jako barevný doplněk obrázků.

2. monotyp tažený vodou

Pod otiskem skleněnou tabulku si položíme kresbu nebo malbu, kterou jsme si již připravili v předcházející hodině. Na skleněnou destičku namalujeme tento motiv. Po přemalování vyjmeme malbu zpod destičky a necháme malbu úplně zaschnout. Přes suchou malbu položíme vodu navlhčený papír, který svrchu překryjeme papírem suchým, přes tento papír přejíždíme hladkým předmětem. Tímto tlakem se motiv z destičky otkсне na vlhký papír. Tento monotyp je vhodný pro děti primární školy, právě díky nahodilosti, která vždy dilo trochu pozmění.

1. akvarelový monotyp

Pro prezentaci této techniky jsem si vybrala akvarelový monotyp a monotyp tažený vodou.

- akvarelový
- pastelový
- temperový
- tažený vodou
- otáčený (mezi dvěma skly)

8. Monotyp

Vosková stopa přijme mastnou barvu a zvýrazní se. Klovatina se smyje pod proudem vody, ale mastná tiskářská barva na papíře zůstane. Výsledky této techniky jsou velice efektní.

9. Škrobová technika

Uváříme nepřilís hustý škrob, tímto škrobem natřeme pomocí širokého štětce plochu

blíže kreslicího nebo balícího papíru. Na tuto vrstvu malujeme akvarelovými nebo

temperovými barvami, tuší či inkoustem. Barva se zajímavě rozetře do struktury,

připomínající mramor. Do škrobu můžeme kreslit tupým předmětem, dřívkem, hřebenem.

Po zaschnutí škrobová vrstva zmizí a na papíře zůstane barevné stopy.

Zvlášť zajímavého výsledku dosáhneme, pokud jsme papír předem znmuchali, protože

v ryhách se barvivo zachytí více než na hladkých plochách.

10. Malba špachtli

Na větší skleněné desce, paletě, rozetřeme temperovou barvu, kterou smícháme

s klovatinou, aby byla vláčnější. Pracujeme se špachtli, kterou tuto barvu nanášíme na

velký formát. Barvu buď zcela rozetřeme nebo odstíny překryjeme či stavíme více

ladících barev vedle sebe. Samotná špachtle má velmi zajímavou stopu připomínající

mramor.

11. Malba na sklo

Pod čisté sklo si podložíme skicu, kterou jsme si zhotovili vodovými barvami. Sklo

nesmí být mastné, malujeme temperovými polokrycími nebo akvarelovými barvami.

Doporučuje se natřít sklo želatinou, barvy poté lépe drží a neroztírají se.

Malbu na sklo můžeme provádět také vitrážovými barvami. Nejprve si děti podle

vlastnoručně zhotovené šablony nakreslí obrysy konturou a ty poté jemným štětečkem

vyplní vitrážovou barvou. Lze použít i slepovací barvy na sklo.

12. Práce s latexem

Zajímavá je práce, kdy latex opatrně pomalu lijeme z nádoby s úzkým hrdlem do mokrého barevného či tušového podkladu. Můžeme ho také lít na nepomalovanou plochu a do vzniklých stop zapouštíme za mokra vodové barvy, tuš nebo práškový uhl.

Netradiční techniky jsou prováděny specifickými postupy. V nich by měl pedagog nabízet dětí setkání s podněty, které nenáročnými prostředky podporují vnímání signálů našeho světa. Často se snaží čerpat z drobných impulsů nebo navazuje na zážitky z tvorivé dramatiky⁴⁸.

Netradiční postupy, které se v technikách objevují, vycházejí s globální proměny uměleckého díla, jež je zvnitřněním výtvarné tvorby a její aplikací na život jedince ve společnosti.

Východiska postupu⁴⁹ :

1. Výtvarné experimenty s klasickými i neobvyklými materiály a nástroji
2. Uplatnění náhody - dadaismus
3. Postupy obrazející se k lidskému podvědomí - surrealismus
4. Spojení gesta a stopy nástroje - dynamika akční a gestické tvorby - expresionismus
5. Vytváření plastických textur a materiálůvých kontrastů
6. Využití dalších směrů - pop-art, fotografie

Jakakoli zmíněná malířská technika, ať už tradiční nebo i netradiční, ke svému vyjádření potřebuje barvu, či jí dává různé funkce. Barva pomáhá modelovat tvary, dávat jim hmotnost a objem. Odděluje je, pomáhá vytvořit atmosféru a nabízí možnost skrytého sdělení. Barva je hlavním nosným prvkem malířského díla a právě s proměnami v přístupu k ní, jsme se v předchozích kapitolách seznámili.

Největší proměny dosáhla barva ve 20. století, kdy se ona sama často stává hlavním předmětem díla a ostře se staví proti dlouho jednoznačnému prvenství kresby. Následující kapitola nám ukazuje barvu z mnoha hledisek. Z hlediska fyziky, fyziologie, psychologie i "vývarna". Tento komplexní pohled na ni nám umožňuje pochopit vnitřní složitost a krásu barev kolem nás.

7. O barvě "kolem dokola"

Nebot' základ malířského řemesla je v dokonalem ovládnutí výtvarného materiálu, tedy barvy. Barvu vnímáme v rozličných podobách. Jako barevné světlo, které prochází skleněným hranolem, jako pigment, barvivo nebo nátěrovou hmotu, která má svůj tón, sylost a světlost. Na všechny barvy člověk pociťově reaguje a barvami též vyjadřuje své představy.

Co je to barva?

(úvaha)

Tuto otázku často slycháváme od dětí v období, kdy začínají prozkoumávat okolí světa. Jakou odpověď jsme jim schopni dát? Obvykle nám vystačí odpověď typu : barva je to, co vidíš, věci kolem tebe jsou barevné. Často učíme děti, že barva je vlastností věci. Zelená jako tráva, červená, jako jablko, modrá, jako obloha apod.

Barva je součástí našeho světa od doby, kdy jsme poprvé otevřeli oči, je pro nás samozřejmostí. Každý má svou oblíbenou barvu, některé barvy nás děsí, jiné uklidňují. Právě barvy lidstvo od nepaměti inspirovaly, vztušovaly a vzbuzovaly spousty otázek, na které nám mnohdy přinesla odpověď až moderní věda.

Malokdo si dokáže představit svět bez barev, ve kterém žijí barvoslepi. Svět bez nádherných svitání, barevných odlesků rosy, svět bez duhy, bez toho malého zářaku, který jako svorka pojí dva vrchy nebo se něžně klene nad údolím či ruchem velkoměsta.

Otázku o původu a existenci barvy si v průběhu staletí kladlo mnoho moudrých. Zkusme se nyní podívat do historie, jak těžká byla cesta k poznání, k vědě, ke skutečně pravdě a čím si její průkopníci museli, díky tehdejšímu dogmatům, projít.

V roce 1543 vzniká jezuitský řád, odlišné náboženské přesvědčení a vědecké bádání se stává otázkou života a smrti. V druhé polovině 15. století a ve století 16., dochází

v Evropě k velkým proměnám. Pozvolna slábne moc šlechty a sílí hospodářská moc měst. Dosavadní feudalismus se rozpadá. Filozofické učení a vědecké poznání se osvobozuje od scholastiky. Toto období je charakterizováno návratem k světským hodnotám a zájmem o antiku. Právě antika odhalovala člověku nové životní ideály

i umělecké a morální hodnoty. To vše znamenala renesance, která na první místo stavila dokonalost přírody a pozemského života člověka⁵⁰.

Issac Newton (1643-1727)

Mladému Newtonovi posloužil na vytvoření teorie barev skromný pokus. Trojbokým, čířm hranolem nechal ve tmavé místnosti procházet úzký proud světla. Poté za sebe

postavil hranoly dva a zjistil, že barvy se sbíhají a vytváří znovu čířé světlo. Barvy, které se mu za krystalem promítly, nazval jako první v roce 1669 barevným spektrem.

Toto pojmenování tedy používáme více než 300 let. **Barvy spektra** jsou červená,

oranžová, žlutá, žlutozelená, zelená, indigově modrá, modrá, fialová. Paprsek slunečního světla je čířy, průzračný, používá se termín : bílé světlo. Newton tedy, jako první objasnil přímou souvislost barev a světla. Klíčem k dořešení otázky: "Co je to barva?", se tedy stalo světlo, ze kterého barva pochází a ve kterém se ukrývá.

Za to však můžeme pozorovat barvy tam, kde vůbec žádné pigmenty nejsou. Barva totiž může vznikat i na principu čisté fyzikálním. Vzpomeneme např. na sedm barev duhy, které vznikají pouze lomem a odrazem světla v dešťových kapkách⁵².

To, že vnímáme své okolí barevně, nezáleží pouze na přítomnosti světla, ale také na různých složky spektra. Ty, které všechny paprsky pohlcují se nám jeví jako černé, ty, které odrážejí pouze jeden paprsek jako jednobarevné a ty, které část odrážejí a část propouštějí se jeví jako průsvitné.

7.2. Barevné okolí

Barvu Maxwell světlo vysvětluje jako elektromagnetické vlnění o rozličné vlnové délce. Všechno světlo vyskytující se na zemi, i světlo svíčky je elektrický jev. Barvy jsou tedy elektromagnetickým vlněním, které má rozličnou vlnovou délku, každá barva slunečního spektra odpovídá určité vlnové délce. Povahu elektromagnetického vlnění nemají zdaleka jen barvy (oblast radiových vln, ultrafialové záření...)⁵¹.

Ani tato teorie však nepodala dostačující důkaz a věda musela učinit kompromis a uznat obě teorie, zavřzenou korpuskulární i Maxwelllovu teorii elektromagnetických vln. Dnes světlo chápeme, jako elektromagnetické záření, které je charakterizováno počtem vln za minutu a vlnovou délkou.

I. Newton, jako obháje teorie korpuskulární, chápал světlo jako proud letících částic. James Clarke Maxwell (1831-1879) dokázal teorii elektromagnetického pole a tvrdí, že světlo a magnetismus jsou jevy stejné podstaty.

Beze světla žádné barvy není

Z hlediska fyziologie můžeme tedy oko rozdělit na : rohovku, sklivec, duhovku, zornici, čočku a sítnici. Barevné vidění nám zprostředkovává sítnice. Sítnice je nejvnitřnější vrstva oka na které se promítá obraz viděné skutečnosti. Jsou zde

uvědomíme.

tyto vzruchy šíří a mozkové kůry, centra vyšších citů, ve kterém si barevný pocit fyziologický děj. Ide o součinnost oka, které přijímá barevné vzruchy, dráhy nervu, které teoriemi, tvrdilo se například, že vidění se odehrává mimo tělo. Barevný vjem je složitý formována teprve před 350 lety. Z hlediska historického se setkáváme s mnoha jediným orgánem, kterým lze vnímat barvy je oko. Funkce oka, jako orgánu, byla

Fyziologie

7.3. Fyziologie a psychologie barev

Neorganická barviva vyráběná z kovů jsou velmi krásná, ale práce s nimi vyžaduje velkou opatrnost a dobré znalosti, neboť obsažené látky na sebe vzájemně působí.

k nejhlubší červenofialové a syté hnědé.

Nejznámější přírodní barvivo jsou hlinky, kterým barvu dodávají příměsi železných rud. Hlinky se vyskytují v přírodě bílé, hnědé, červené a zelené. Mezi hlinky patří i okry, které nacházíme v nejrůznějších tónech od nejsvětější žluti přes různé červené až

kovu.

Neorganická barviva vznikají zpracováním neustrojných látek, nerostů nebo různých pigmenty organické a neorganické. Přírodní organická barviva jsou méně stála.

Malířské barvy, pigmenty, se dělí podle svého původu na dvě základní skupiny :

Malířské pigmenty

Z psychologického hlediska chápeme barvu ve dvoji funkci :
 a) má ustálený symbolický význam - liší se u různých národů : např. Barvou smutku je v Evropě černá barva, v Indii bílá apod.

Avšak barva, kterou vnímají naše smysly, je v konečném důsledku něco zcela jiného než barva z pohledu fyzika. Vysvětlení je jednoduché, malířská barva ve skutečnosti barvou není, obsahuje pouze pigment, který je schopen některé světlo pohlcovat a jiné odrážet. J. W. G. zajímala barva skrze člověka a přírodu, více se orientoval na prožitky, než na definice, tím předznamenal nově zkoumání barvy z pohledu lidských pocitů.⁵³

J. W. Goethe stanovil svou definici barev na základě pozorování odlesků ve sněhu. Touto cestou došel k názoru, že barva je příbuzná stínu, ráda se s ním spojuje a zjevuje se v něm a skrze něj. Porovnáme-li Goetheho s Newtonem musíme říci, že Goethe byl duchem umělec a Newton fyzik a proto každého zajímala barva jinak.

Barva je psychickou silou, je viditelnou duší. Kdybychom mohli vidět lidskou duši, jednou z forem, kterými by se projevovala, byla by barva. Jan Zrzavý, český malíř

Psychologie

Čípky sítnice slouží k vidění dennímu, ostrému a barevnému. Tyčinky k vidění nočnímu, neostrému, bezbarvému, ale s velkou světelnou citlivostí. S ubývajícím světlem se oko adapтуje s denního vidění na noční a proto barvy přestáváme vnímat postupně, podle pořadí ve spektru. Nejprve všechny červené, pak oranžové, žluté, zelené, modré a fialové. Za svítání se objevují v opačném pořadí.

světločivné buňky a dva receptory, tyčinky a čípky. Pro vnímání barev jsou důležité čípky.

1	Teplé barvy	Studené světlé barvy	Studené barvy	Teplé tmavé barvy	Studené tmavé barvy	Červená Síná vůle, vitalita	Modrotialová Třízlost a hloubka	Růžová Osobitost, jemnost, tajemno	Zelená Zádostivost	Hnědá Zemřítost, stabilizován	Britdicově- modrá izolace	Oranžová Teplá, přitlnost, vládnost	Žlutá Navazování kontaktní	Tyrkysová Nestálost	Pastel.zelená Laskavost, spokojenost	Žlutozelená Volnost, odevzdanost	Tm. Běžová Vnitřní regulování	Tmavé zelen.modrá izolace	Oranžovožlutá Pohybivost v myslení	Modrozelená Dezintegrovanost	Světlemodrá Zdrženlivost, touha	Purpurová Narócnost
2	Studené světlé barvy	Studené barvy	Studené barvy	Teplé tmavé barvy	Studené tmavé barvy	Červená Síná vůle, vitalita	Modrotialová Třízlost a hloubka	Růžová Osobitost, jemnost, tajemno	Zelená Zádostivost	Hnědá Zemřítost, stabilizován	Britdicově- modrá izolace	Oranžová Teplá, přitlnost, vládnost	Žlutá Navazování kontaktní	Tyrkysová Nestálost	Pastel.zelená Laskavost, spokojenost	Žlutozelená Volnost, odevzdanost	Tm. Běžová Vnitřní regulování	Tmavé zelen.modrá izolace	Oranžovožlutá Pohybivost v myslení	Modrozelená Dezintegrovanost	Světlemodrá Zdrženlivost, touha	Purpurová Narócnost
3	Tlumené barvy	Studené barvy	Studené barvy	Teplé tmavé barvy	Studené tmavé barvy	Červená Síná vůle, vitalita	Modrotialová Třízlost a hloubka	Růžová Osobitost, jemnost, tajemno	Zelená Zádostivost	Hnědá Zemřítost, stabilizován	Britdicově- modrá izolace	Oranžová Teplá, přitlnost, vládnost	Žlutá Navazování kontaktní	Tyrkysová Nestálost	Pastel.zelená Laskavost, spokojenost	Žlutozelená Volnost, odevzdanost	Tm. Běžová Vnitřní regulování	Tmavé zelen.modrá izolace	Oranžovožlutá Pohybivost v myslení	Modrozelená Dezintegrovanost	Světlemodrá Zdrženlivost, touha	Purpurová Narócnost
4	Statické barvy	Studené barvy	Studené barvy	Teplé tmavé barvy	Studené tmavé barvy	Červená Síná vůle, vitalita	Modrotialová Třízlost a hloubka	Růžová Osobitost, jemnost, tajemno	Zelená Zádostivost	Hnědá Zemřítost, stabilizován	Britdicově- modrá izolace	Oranžová Teplá, přitlnost, vládnost	Žlutá Navazování kontaktní	Tyrkysová Nestálost	Pastel.zelená Laskavost, spokojenost	Žlutozelená Volnost, odevzdanost	Tm. Běžová Vnitřní regulování	Tmavé zelen.modrá izolace	Oranžovožlutá Pohybivost v myslení	Modrozelená Dezintegrovanost	Světlemodrá Zdrženlivost, touha	Purpurová Narócnost
5	Teplé barvy	Studené světlé barvy	Studené barvy	Teplé tmavé barvy	Studené tmavé barvy	Červená Síná vůle, vitalita	Modrotialová Třízlost a hloubka	Růžová Osobitost, jemnost, tajemno	Zelená Zádostivost	Hnědá Zemřítost, stabilizován	Britdicově- modrá izolace	Oranžová Teplá, přitlnost, vládnost	Žlutá Navazování kontaktní	Tyrkysová Nestálost	Pastel.zelená Laskavost, spokojenost	Žlutozelená Volnost, odevzdanost	Tm. Běžová Vnitřní regulování	Tmavé zelen.modrá izolace	Oranžovožlutá Pohybivost v myslení	Modrozelená Dezintegrovanost	Světlemodrá Zdrženlivost, touha	Purpurová Narócnost
6	Studené barvy	Studené světlé barvy	Studené barvy	Teplé tmavé barvy	Studené tmavé barvy	Červená Síná vůle, vitalita	Modrotialová Třízlost a hloubka	Růžová Osobitost, jemnost, tajemno	Zelená Zádostivost	Hnědá Zemřítost, stabilizován	Britdicově- modrá izolace	Oranžová Teplá, přitlnost, vládnost	Žlutá Navazování kontaktní	Tyrkysová Nestálost	Pastel.zelená Laskavost, spokojenost	Žlutozelená Volnost, odevzdanost	Tm. Běžová Vnitřní regulování	Tmavé zelen.modrá izolace	Oranžovožlutá Pohybivost v myslení	Modrozelená Dezintegrovanost	Světlemodrá Zdrženlivost, touha	Purpurová Narócnost

barvy na šest skupin⁵⁵.

Symbolika německého teoretika **J. Ittena**, který z psychologického hlediska rozdělil

Cholerik - žlutá barva Sangvinik - červená barva

Melancholik - modrá barva Flegmatik - zelená barva

i barevnou symboliku.

do souvislosti s lidskou povahou a ke svým čtyřem typům temperamentu, vytvořil barevných symbolik, které se v zásadě shodují. Už řecký lékař **Hippokrates** dával barvy V souvislosti se zkoumáním barvy a jejího vlivu na člověka bylo vypracováno několik

uklidňujících, někdy skličujících či daleké⁵⁴.

Barvy studené - skupina barev modrých, fialových a zelenomodrých, které jsou

Barvy teplé - skupina barev žlutých a červených, jež mají aktivizující vliv.

Z této podstaty vyplývá rozdělení barev na : *barvy teplé a barvy studené*.

stav.

b) má funkci emocionálního působení, tzn., že barvy v nás vyvolávají určitý duševní

Nova funkce barvy, jak ji prezentuje moderní umění, je odrazem nového vztahu umělci ke světu. V současnosti se stala barva v malířství jeho hlavním výrazovým prostředkem, který závisí na celé řadě okolností jako je umělecký směr, metoda práce, účel díla, úroveň techniky, individuální přístup apod. Problematikou proměny přístupu k barvě jako médium bylo věnováno již několik statí v předchozích kapitolách.

Z hlediska historie se první teoretické zmínky o barvě a jejím názvosloví objevují nejprve v Egyptě, po té v Řecku a Římě. Dlouhou dobu, skoro po celý dějinný vývoj výtvarného umění, byla barva potlačována ve jménu kresby. Jako první tuto nadvládu definoval Aristoteles: "... Jako tragédie spočívá v ději, tak malířství spočívá v kresbě." Významotvorná funkce barvy zůstávala dlouho jedinou funkcí barvy, se kterou umělci počítali. Každá barva byla chápána jako izolovaná jednotka, omezenost poznání, dobové požadavky a přebírané návody značně omezovaly využití barvy a stylizovaly charakter malby⁵⁶.

Obráz je plátno pokryté kráskými barvami. Paul Signac, francouzský malíř

7.4. Barva v umění

U duševně nemocných lidí se pořádí preferujících barev mění, některým dávají přednost jiné potlačují. Lidé trpící schizofrenií, která je charakteristická postupným rozpadem osobnosti, dávají přednost čistým barvám. Preferují olivovězelenou, žlutou a žlutozelenou. Zde si můžeme vzpomenout na zářivé obrazy z velkým nánosem barev od Vincenta van Gogha, který v důsledku této nemoci končí svůj život sebevraždou. Barevné preference se projevují při koloraci kresby a v malbě. Problém nemocného se objevuje v samotném námětu, symbolice, ztvárnění a dále v osobní interpretaci díla. Disciplína, která se problematikou diagnostiky a terapie hlouběji zabývá je Arteterapie.

7.5. Charakteristika a skupiny barev

Kresba dodává jsoucnům tvar, barva jim dodává život. Denis Diderot, francouzský

filozof

Každá technika malby má svou vlastní barevnou škálu, dává barvám zářivost nebo naopak matový vzhled. Dobrá znalost materiálů a správné použití barev často rozhodují o osudu celého díla.

Charakteristika barvy⁵⁷

Barva je charakterizována třemi základními vlastnostmi :

1. tónem

2. hodnotou

3. čistotou

Tón : je konkrétní charakter barvy, např. červená barva má tóny rumělkou, karmín,

indickou červen apod.

Hodnota : je světlost barvy. Ta může být přirozená a získaná. Získaná vznikla přidáním

bílé nebo černé barvy. Nejvyšší stupeň svělosti má bílá barva, nejnižší barva černá.

Čistota - je barva bez příměsí jiné barvy. Jakkoli změna čistého barevného tónu je

odstín. Může být označován jako nádech, zabarvení, nuance apod.

Odstín získáme buď změnou svělosti (přidáním bílé nebo černé) nebo lomením

(tj. změna barevného charakteru přidáním jedné nebo více barev)

Skupiny barev

Jelikož v našem světě existuje více než milion barevných odstínů, dělíme barvy podle jejich charakteristiky na dvě základní skupiny barev:

a) neutrální, nepestře: bílá, šedá, zláta, stříbrná

b) živé, pestře barvy: jsou to všechny ostatní barvy

Zivé barvy dĕlime dĕle na :

1. Primární (základní) barvy - červená, modrá, žlutá

- jejich vylčnění z barevného spektra je opět závislé na tom, která z nauk se jimi zabývá. Pojem základní barva je promĕnlivý podle vědy či oboru ve kterém je barva zkoumána.

Jelikož chceme zkoumat barvy z hlediska vytvarného je pro nás barva základní taková barva, kterou nelze dál rozkládat. Pro malíře to znamená, že tyto barvy se nemohou namíchat z jiných barev a naopak se jejich misením dají získat téměř všechny barvy ostatní. Tyto základní barvy jsou vhodné k misení pouze tehdy, neobsahují-li příměs žádné z barev sousedních a nejsou-li jimi ochlazeny ani otepleny.

2. Sekundární, podvojnĕ, barvy

Tyto barvy získáme vždy misením dvou barev základních. Jsou to oranžová, zelená

a fialová.

Oranžová - žlutá + červená

Zelená - žlutá + modrá

Fialová - modrá + červená

Misením sousedních barev : žluté a oranžové, oranžové a červené, červené a fialové,

fialové a modré a zelené a žluté se vytvářejí další čisté odstíny odvozené od základních

barev.

Terciální - stejnĕ, jako získáme barvu podvojnou, sekundární, lze získat i barvu terciální.

Tu můžeme získat kombinací barvy primární a sekundární.

1. Modrá + žlutá - zelená

2. Zelená + červená - hnĕdá

3. Doplnkové barvy, neboli barvy komplementární

Jsou to dvojice základní a podvojně barvy. U tohoto tématu se znovu setkáváme se střety názorů různých nauk.

Pro zajímavost uvádím rozdíly mezi fyziologickými doplnkovými a výtvarnými

barvami.

Fyziologický doplnkové

Dojem doplnkové barvy vzniká v lidském oku. Tento dojem si můžeme kdykoli vyvolat, je možné zkusit to i s dětmi jako pokus ve třídě. Stačí se intenzivně dívat na jednu ze základních barev a poté se dívat na bílou plochu. Doplnková barva se po chvíli objeví.

Výtvarné doplnkové

Obecně platí tento systém : smícháme-li dvě základní barvy v barvu podvojnou, tvoří vznikla podvojná barva doplnkovou barvu k té základní, která smíchána nebyla. Např. Smícháme-li žlutou a červenou dostaneme oranžovou, která je doplnková k modré, jež smíchána nebyla. Pokud smícháme ve stejném poměru barvy doplnkové vznikne nám neutrální šed. Z jazykového hlediska nás nesmí název doplnkové barvy mást. Tyto dvojice barev se na nic nedoplňují, ale naopak položeny vedle sebe maximálně kontrastují.

Barvy se samozřejmě na obraze vzájemně ovlivňují. Zákonitosti jejich vztahu vysvětluje **barevná indukce, neboli kontrast, barevná harmonie i kompozice.**

1. Kontrast

Pro umění je kontrast prostředek, který slouží k vyvolání napětí mezi jednotlivými prvky výtvarného díla. Je chápán, jako protiklad, odlišnost. Kontrast je důležitý prostředek kompozice i působivosti výtvarného díla.

Nejjednodušším kontrastem je **ansich (sám sobě)**. Je založen na pravidle, že stejně syté barvy stejně světelné síly, položené vedle sebe, silně kontrastují. Oddělením těchto barev černou barvou jejich jasavost zvýrazníme. Vedle černé barvy vždy všechny ostatní barvy zesvětlí a zjasní, vedle bílé se naopak snižují jejich svítivost a stávají se tmavšími. Na tomto jednoduchém kontrastu je založeno lidové umění. Pracují s ním ale také malíři, jako Kandinskij, Miro a další⁵⁸.

Dalším kontrastem je **následný kontrast**. Tento je vyvolán světlejším nebo barevným drážděním sítnice oka. Čím je podnět silnější, tím, je reakce oka výraznější. Odvrátíme-li se, uvidíme za zavřenýma očima temnou skvrnu, paobraz. Na barevné poddrážděni reagujeme podobně, ale paobraz vidíme v doplňkové barvě.

Simultánní kontrast vzniká při každém barevném vjemu, jde o změnu barvy, která je vyvolána přítomností barvy jiné. Tento kontrast vzniká drážděním center v šedé kůře mozkové. Každá sousední barva ovlivňuje hodnotu barvy, její tón, čístonu⁵⁹.

Kvantitativní kontrast je založen na proporcím zastoupení barev v ploše obrazu.

Teplotní kontrast spočívá ve fyziologických reakcích člověka na barevné podněty a ve vznikajících asociacích. Souvisí s vnímáním tepla a chladu. Na ochlazení nebo oteplení barvy má vliv změna její světlosti. Platí zde pravidlo, že teplota barva vedle studené svou teplotu zvýší a naopak.

jsou obsaženy téměř ve všech obrazech a sochách, pomocí nich
 v nás autor budí určité pocity, nebo dojmy, po kterých nám předává hlubší vzkaz o jeho
 díle samotném. Kontrasty mohou být barevné, světelné, někdy se objevují dva silné
 kontrasty, které se vzájemně podporují. Např. v obrazech W. Turnera, kde stojí v prvním
 kontrastu světlo a tma a ve druhém teplé a studené barvy. W. Turner byl mistrem
 v zobrazení pomíjivosti světla, barvy a neustálých proměn živoucího dění kolem nás.
 Pohledem na jeho díla znovu zazíváme mlhavě a mrazivě svítání, krajinnu prozářenou
 sluncem.

Výtvarné kontrasty

Sytostní - středně sytá barva na tmavém pozadí se zdá světlejší než tataž na světlém
 pozadí. Syté, čisté barvy vznikají mísením barev základních, podvojných, trojných atd.
 Zesvětlení barvy bílou ovlivňuje čistou tónu jen velmi málo, znesycení černou je
 poněkud zřetelnější. Sytost a nesytost se uplatňuje v prostorové koncepci obrazové plochy
 - syté barvy vystupují a nesyté zůstávají mimo centrum pozornosti.

Světlostní - světla barva na tmavém pozadí, nebo také podíl světla a tmy. Jedná se
 o vztah světlych a tmavých barev. Pomáhá nám v modelaci objemu a ve výstavbě
 prostoru.

Kvalitativní vztahy vyjadřují kvality barev:

zabývali impresionisté a neoimpresionisté. Jejich obrazy jsou promyšlenou stavbou, kde
 pozice každé barvy je předem pečlivě rozvážena⁶⁰.

Kontrastem zabarvení, který zkoumá rozdíly mezi tóny jednotlivých barev se

Kontrast aktivní barev je založen na komunikaci barev aktivních a pasivních

Všechny kontrasty úzce souvisí s laděním barev, neboli s barevnou harmonií.

2. Harmonie

Podmínkou harmonie je pořádek, uspořádanost, pravidelnost. Harmonie je tedy jednotou kontrastu a jednotou příbuzného tónu. Učí nás ladit příjemně barevně kombinace. Malíři však velmi často pro vyjádření jejích výtvarného záměru užívají

! kombinaci neharmonických, které budi počty nepřijemné⁶¹.

Obecně platí :

- harmonické jsou různé odstíny téže barvy
- převaha jedné barvy v barevné sestavě působí vždy expresivně
- čím více barev v kompozici užíváme, tím je harmonie náročnější

Princip harmonie a rovnováhy

je obsažen ve většině výtvarných děl. Stojí na estetické a fyzické vyváženosti člověka

a na jeho vnitřní potřebě rovnováhy. Zákon harmonie a rovnováhy nejsilněji naplňuje

symetrie. Symetrie obrazu často zdůrazňuje vážnost, monumentálnost, jenž byla spojována

s vládci či bohy - sochařství Egypta a Mezopotámie, rané období Antiky apod. Románské

a gotické umění využívalo symetrii zejména v motivech ukřizování nebo v sochařské

výzdobě chrámů. Symetrie může být vyjádřena také dynamicky např. v sochách Olbrama

Zoubka.

Barevná harmonie se často nachází v obrazech P. Klea. On dokázal vyvážit všechny

barevné vztahy tak, aby divák přivedl k maximálnímu soustředění na obsah obrazu.

Harmonicky působí také barevnost J. Zrzavého, např. v obraze, " Zátíší s konvalinkami",

který je malován v bledémodych tónech se stopou černé barvy⁶².

Sestavování barev do sestav, kterými sledujeme určité výtvarný záměr je nazýván

barevnou kompozicí.

3. Kompozice

V umění je stav kompozice vzájemný vztah mezi částí a celkem vytvářející smysl celého díla. Vztahy mezi prvky se odvíjejí v ploše formátu. V ploše výtvarného díla se vytvářejí důležité prvky a síly, které se stávají centrem pozornosti. Kompozice se objevuje ve dvou hlavních variantách.

Statická kompozice - působí klidně, vyváženě, neobsahuje pohyb. Vychází také z barevnosti, která je chladná, temná v kontrastu nesyčených pastelových barev.

Dynamická kompozice - vyjadřuje proudící energii, obsahuje aktivní barvy a kontrasty⁶³.

Obecně platí tyto zásady :

- nezdůrazňovat detaily
- osvětlení předmětu musí být jen z jedné strany
- velkou stopu barev musíme vyrovnat malou

Schopnost barevného kontrastu, harmonie a kompozice jsou prvky výtvarného myšlení. Komponování harmonického celku je každému člověku přirozené jako preference řádu nad chaosem. Na výtvarném komponování se podílí řada dalších procesů jako například chápání a řešení výtvarných problémů, tvořivé proměny původního východiska a schopnost emocionálního zabarvení kompozice.

Harmonická kompozice vzniká z prvků, které jsou stejně nebo navzájem příbuzné, právě to zaručuje jednotu kompozice (několik skvrn, čtverců, úseček apod.). Kontrastní kompozice proti sobě někdy staví stejně výtvarné prvky, které se však liší některými vlastnostmi - protiklad velikosti, barev apod.

V závěru kapitoly o barvě jsme se dostali až k barevným vztahům, jež můžeme v díle pozorovat. Tyto vztahy jsou velmi důležité, nicméně děti by se s nimi měly seznamovat více pomocí náhodných událostí, než soustředěným snažením, neboť tyto zákony kontrastů, harmonie a kompozice, jsou velmi složité.

Jsem ráda, že se mi podařilo v projektu některé barevné vztahy, jako kontrast a harmonii, prostřednictvím praktické práce s dětmi vyvodit.

Následující část diplomové práce je věnována praktické části - zpracování projektu. V úvodu kapitoly rozebírám jeho hlavní téma, metody práce a řešení problematiky. Následuje chronologizace projektu a rozpracování námětu v jednotlivých hodinách. Z hlediska metodiky malby jsou přípravy obohaceny o odborné poznámky a mé postřehy. Závěrečnou podobou projektu bylo divadelní představení, jehož scénář přikládám v přílohové části. Součástí projektu je také závěrečné hodnocení, kde se snažím zabývat problémy, které během mé práce vyvstaly a jejich řešením.

liška je ulisná, vlk je zlý, kočka vychytralá, vrána hloupá apod.

vlastnosti lidských. Někdy to může vést k nežádoucím asociacím a bagatelizaci, např. povahou, která bývá, hlavně v bajkách a lidovkách pohádkách použita k reprezentaci s rozmanitým světem zvířat, s jejich znaky, vzhledem, ale také s jejich charakteristickou korespondují se skutečným životem dětí. Na těchto příbězích se děti nejen seznamují velmi zajímavě. Dětská literatura je plna zvířecích pohádek, bajek a příběhů, které často Vyběr hlavní hrdinky se ukázal, jako dobrá volba, neboť zvířata a jejich osudy, děti

a závěr příběhu jsou „mou prací“, ve které mi cíl pomáhaly nacházet právě děti. pomoci něhož jsem vložila do příběhu to, co jsem prvotně zamýšlela. Samotná star Čapka, Devertro pohádek. Vypůjčila jsem si počátek příběhu o zmiňované kočce Jure, Pomoc a inspiraci mi poskytla dětská literatura, klíč k dětské duši, a to kniha od Karla

mi „nejblíže“ a také ji nejlépe znám. Se dvěma již 4 roky žiji ve společné domácnosti. vztah zvířete a člověka. Teprve později jsem vybrala kočku, protože je to zvíře, které je V mě myslí se rodily různé náměty, ale vedly ty, kde se ústředním motivem stával

krásnou burzou nápadů. Vždy jsem odcházela plna chuti do práce, plna energie a vity. která poskytla živnou půdu pro zrod prvotního nápadu. Naše setkávání bylo pro mě Dale mi velmi pomohly zkušenosti paní Mgr. Kubalíkové a též naše vzájemná interakce, i samotné realizace. Právě díky konzultacím, jsem měla možnost mě návrhy eliminovat. projekt. Měla jsem spousty návrhů a nápadů, které však byly dost složitě, co do myšlenky konzultaci s Mgr. Kubalíkovou jsem pouze věděla, že bych chtěla s dětmi vytvořit Odpověď na otázku, proč jsem si vybrala tento námět je složitá. Na začátku mých

Proč jsem si vybrala život kočky Jůry?

8.1. Úvod

Mgr. Eva Kubalíková

Záci 2. třídy, ZŠ Dukelská

8. Projekt - Jak šla Jůra do nebe

Velkou výhodou naopak je, že děti se do postavy zvířecího hrdiny dokáží lehce vžít a právě této jejich schopnosti jsem využila při svých motivacích.

Nicméně můj projekt neměl být klasičtým pohádkovým příběhem. Snažila jsem se ho zasadit do dnešního světa, i když jsem k tomu použila někdy klasické pohádkové postavy, jako je král, princezna, antropomorfizovaná zvířata apod.

Prolínají se v něm dvě dějové roviny. První znázorňuje pozemský život kočky Júry, její radosti a strasti a druhá „kočičí nebe“, nebo-li, jakysi kočičí ráj, který mi umožnil zakončit celý příběh v optimistickém duchu, šťastným koncem, který se od pohádkového vyprávění očekává.

Spousty lidí překvapilo, že nechávám v příběhu prostor na umírání a skutečně nechám kočku Júru zemřít. Téma smrti a umírání je v dnešní společnosti snad nejvíce tabuizováno. Člověk 21. století necítí potřebu o tomto tématu hovořit ani na něj hledět, ikdyž v ústraní své duše o něm často přemýšlí a pomíjivostí lidského bytí se obává asi každý z nás.

To, že jsem nechala kočku Júru zemřít překvapilo i samotné děti. „Vždyť to přeci není pohádka“, argumentovaly, „ted' musí přijít nějaká kouzelná síla“. Uklidnily se teprve tehdy, když jsem je seznámila s kočičí bohyní a kdy pro Júru tvořily nebe, ráj, plný toho, co má Júra ráda. V žádném případě jsem se nesnažila o propagaci žádné náboženské ideologie.

Na příběhu jsem chtěla seznámit nás všechny s možným životem takové opuštěné kočky, kterých vidíme spousty na městských sídlišťích, koček se smutným a plachým pohledem. Vyprávět neuhlazeně a otevřeně příběh o některých lidech i dětech, kteří se s takovou kočkou setkají (právě oni se objevují v postavách antropomorfizovaných zvířat). Ráj a bohyně, to je jen prostor pro zhodnocení toho, co se stalo špatně, co by se mělo napravit.

Vzhledem k malířské jednovárnosti, která byla, dle mého názoru, způsobena nedostatečným využitím netradičních technik a postupů, jak si teď s odstupem času uvědomuji, jsem se musela velmi soustředit na počáteční motivace. Ty se staly nosnou linií celého procesu. V nich jsem úmyslně vytvářela velmi silný emotivní náboj, který mi pomáhal děti do problematiky více ponořit.

V hledání řešení jsem se vydala po cestě tradičních technik, a to hlavně techniku malby temperou a pastelem prašným i olejovým. Malbu jsem se snažila kombinovat s různými jinými materiály, jako např. dráty, barevnými papíry, tuší.

Téma projektu mělo být co nejvíce provedeno technikou malby. Na základě praktické práce, jsem si chtěla vyzkoušet a zažít, jaký rozměr může tato technika mít na 1. stupni ZŠ. Také jsem se snažila o řešení v úvodu zmíněných problematikých míst malby. Jako je přílišná individualizace práce, práce na malé formáty, kolorizující pojetí barvy, omezené schopnosti mísení barev, neznalost zákonů kontrastu a harmonie.

Jak jsem ho realizovala a čím?

Cílem mé práce mělo být upozornění na pozici zvířat v dnešním světě, který je přeplněn konzumním stylem života a spěchem, ve kterém často zapomínáme hýčkat korunovaný pan tvorstva pohlíží na zvířata svrchu, což mu často brání nahlédnout do zvířecí duše a objevit plně se obětující lásku zvířecí.

8.2. Chronologizace projektu

Kočka a pes, skupinová a individuální práce, 2 výtvarná zpracování, 4 hodiny

Kočka Jura, obálčky, skupinová práce (střídání skupin), 2 hodiny

Kočky nebe, myši, ptáci, ryby, skupinová práce a individuální práce, 4 hodiny

Vzkazy kočky bohyni, kočky kachle, individuální práce, 4 hodiny

Bohyně Bastet, skupinová práce, 2 hodiny

Závěrečné divadlo, 1 měsíc

8.3. Naplň jednotlivých hodin

1. Námět : Kočka a pes

Vztah k projektu:

Samotnému příběhu předchází seznámení s kočkou, jako zvířetem, které žije v naší

blízkosti. Jaká je kočka, co umí a čím se kočka odlišuje od svého "úhlavního" nepřitele?

Organizace : Individuální a skupinová práce

Jako text k tomuto námětu, mi posloužil příběh z Devatera pohádek, ve kterém Karel Čapek velice humorně popisuje vztah kočky a psa. Jedná se o dialog ve zvířecí řeči,

kterému díky autorovi, můžeme rozumět. V tomto příběhu pes a kočka rozhodují, kdo

umí víc věci a snaží se ve svých schopnostech vzájemně překonat. Na konec zjistí, že

každý je dobrý v něčem jiném, každý umí specifické věci, který ten druhý nikdy dokázat nemůže. Toto zjištění obě zvířata přivádí ke vzájemné toleranci a ze zarytých nepřátel se

stávají dobří přátelé.

Motivace:

Sedíme s dětmi v kruhu a rozebíráme přečtený text, zamýšlíme se nad ryze kočičími a psími umy. Povídáme si o tom, jak by vypadalo takové sprátení kočky a psa a psím životě. Rozfázujeme si jednotlivé části takového setkání : strach, pokus o obranu, vzájemně přiblížování, prohlížení se navzájem, přátelské zamňoukání, štěknutí, otráení se o sebe.

Děti jsou rozděleny na dvě skupiny ve kterých budou pracovat i později (ve 2.

výtvarné práci). První reprezentuje kočky a druhá psy. Mají za úkol se vzájemně sprátenit, ale beze slov. Jakékoli zvuky jsou dovoleny.

Pozn. Motivace byla velmi emotivní, děti se do postavy zvířete vžily velmi dobře

a měly ze vzájemného sblížení silný zážitek. Dokonce by jim motivace vystačila jako

obsah celé hodiny.

1. Výtvarný problém:

Na čtvrtku A1 se pokus namalovat to, co jsi právě zažil. Představ si, jak se k sobě obě zvířata přibližují, jaké mají pocity a zkus je barevně vyjádřit. Můžeš vyjádřit buď jednu ~~část~~ setkání, např. strach, agresí, lasku... a nebo můžeš barvou vyprávět. Nejprve pruh strachu, poté zvědavost, přiblížení, kamarádství - cíli řadíš jednotlivé pocity za sebou. Na tvém obražku by neměla chybět postava kočky a psa - jsou to naši hlavní "herci". Pro inspiraci výtvaru kočky v útoku, vrčícího psa, naježené kočky apod., zalistuj v příložených encyklopediích.

1.1. Výtvarná technika : malba temperou

2. Řešená problematika : Jelikož se jednalo o malbu inspirovanou předchozím

zážitkem a snažili jsme se o barevnou symboliku našich pocitů, seznamovali jsme se s výtvarnou vlastností barev. Povídali jsme si jakou barvu, bychom k danému pocitu přirovnali. Často to byly barvy aktivní - červená, fialová, tmavé odstíny modré, hnědé, ostře žlutá atd. Při zpracování tohoto námětu použili dokonce dvě děti barev doplňkových, čímž se jim podarilo dosáhnout nejsilnějšího kontrastu. Na základě těchto děl jsem je s barvami doplňkovými seznámila.

1.3. Závěr :

V závěrečném hodnocení jsme si, po prezentaci děl, povídali o mezilidských vztazích.

Prála jsem se dětí, jestli si myslí, že vztah kočka x pes je v pořádku. Jestli není, tak proč?

O co můžu přijít ? Co získat?

2. Výtvarný problém :

se řešil následující hodinu, cíli jako motivační část posloužil pouze kruh ve kterém

jsme si přiblížili minule rozebíranou tematiku. Děti pracovaly ve skupinách: kočka, pes,

tak, jak byly rozděleny při první motivační části.

Na čtverku formátu A - 1, zapiš jakýmkoli typem písma, všechny charakteristické

znaky svého zvířete. Popiš ty schopnosti, které je vzájemně odlišují. Na papíru by neměl

chybět zástupce z říše koček a psů a celá čtverka by měla být pokryta barvou, protože

zvířata nemají jen černobílý život. Pracuj ve své skupině na klidném místě

a potichu, aby zástupci ze skupiny druhé neslyšeli tvé domlouvání.

2.1. Výtvarná technika : písmo a malba olejovým pastelem

2.2. Řešená problematika : Olejový pastel je velice oblibené médium. Dbáme na to, aby

jsme přitlačili a jelikož ho kombinujeme s písmem, musíme dávat dobrý pozor, abychom

s ním do písma nezasahovali. Kolem písma necháme bílé okraje, tím se nám písmo

v barevné ploše zvýrazní. Černé písmo na bílém podkladě - nejjednodušší příklad

kontrastu.

2.3. Závěr : Na závěr si jednotlivé skupiny představily svou práci. Poslouchající skupina

přemýšlela, na co případně jejich spolužáci zapomněli a co by bylo třeba dodat.

V závěru sedíme znovu v kruhu a přemýšlíme, jaký odkaz měla naše dnešní práce, čím

se nás dotýká. Povídáme si o tom, co nám jde, v čem jsme vyjimeční a naopak co

neumíme a s čím si nevíme rady. Končíme optimistickým závěrem, že každý z nás,

i když neumí spoustu věcí, dokáže vždy být v něčem dobrý a možná i lepší než ostatní.

pozn. Vyrobené barvy si pak děti různě vzájemně pufčovaly. Dokonce vznikla soutěž o nejhezčí, nejsvitivější oranžovou. Děti si vzájemně radily, jakou barvu je potřeba ještě přidat, aby se to vydarilo aid.

Remacoi - žlutá, modrá, červená - kolik různých barev lze namíchat? Využij tyto barvy na

Které to jsou? Pozorujeme barevný kruh. Zkousíme mísení barev základních - barvy

1.2. Řešená problematika : Barvy teplé, co je to barva teplá? Jaké znáš zemité barvy?

1.1. Výtvarná technika : malba temperou

odstíny hnědých, žlutých, okrových, aby naše kočička byla skutečně tak strakatá, jako Jura.

život Jůry, kterého se vzdává. Nepoužívej barvy - bílá, černá. Snaž se namíchat různé

kočičí bohyni. Používej všechny barvy, které by prezentovaly pozemskost a pozemsky

Tvorba "Velké kočky Jůry" na balící papír. Ležící kočičí tělo, které se odevzdává

1. Výtvarný problém:

oblačku. Příběh je velmi zjednodušený proti tomu, jak ho představuje závěrečné divadlo.

a jaké to bylo v lese. Zkousíme se uvolnit natolik, abychom mohli zažít pocit letu na

pozemský svět. Povídáme si o změnách našich pocitů, jaké to bylo před tím u princezny

konci. Modlí se ke kočičí bohyni, která k ní z nebe posílá obláček, na kterém Jura opouští

vysílena, napůl zmrzlá, hladová a pomalu začíná cítit, že její životní pout se chystá ke

ukradl překupník a co se udalo dál v lese. Na konci vyprávění se Jura ocitá sama v lese,

s náhlým zvratem v životě kočky Jůry. Zjistí, jak jí princezna vyhodila z okna, jak jí

místech, kam jako kočky došly, mají zavřené oči. Linie vyprávění je seznamuje

protahují se, leží v klubíčku, snaží se vnímat kočičí štěstí. Příběh pokračuje, děti sedí na

kočky Jůry, jaký zažívala u své princezny. Děti se na chvíli stanou šťastnou kočkou,

Motivace : Četba z knihy Devatera pohádek, sedíme v kruhu. Čteme o šťastném životě

Organizace : Skupinová práce

osamocené kočky v lese, odpoutání její duše a plavba na obláčku do nebe.

putováním. Nedozví se však celý příběh, ale pouze jeho dramatický moment. Umírání

Děti se poprvé setkávají s kočkou Jůrou, jako naši hlavní postavou a s jejím životním

Vztah k projektu:

2. Výtvarný námět : Kočka Jura

2. Výtvarný problém :

Obláčky, které poslala kočička bohyně z nebe. Jaké barvy mají oblaka, jak jsou nebounka. Kdo už je viděl z pohledu letadla? Použij studenté barvy a namíchej různé odstíny pomocí bílé barvy. Po dokončení obláček se zaměř na jejich vyzdobu. Co by asi na nich mělo být, aby byla Jura šťastná?

2.1. Výtvarná technika : malba temperou

2.2. Řešená problematika : Setkáváme se studentymi barvami. Jaké barvy jsou studenté? Vyber si jednu studenou barvu a řekni, co ti připomíná. Co se s nimi stane smícháme - li je s bílou? Termín barva tlumena, lomená.

3. Výtvarný problém :

Vyzdoba obláček, co by si Jura přála. Vydovíme s dětmi myši, ryby, ptáky. Tyto artefakty vytvoříme z ústřížků balicího papíru, které zbyly po vystřihnutí velké kočky Jury. Pro inspiraci se podívej do encyklopedie a snaž se, aby tvoje myš, pták, ryba, apod. byla opravdu originální. Až je budeš mít hotové, zkus je zavěsit na obláčky pomocí drátku.

3.1. Výtvarná technika: malba olejovým pastelem

3.2. Řešená problematika : Výtvarná paratrže obrazové dokumentace. Děti si vybírají různé druhy hlodavců, ptáků, dávají jim snové barvy a zdůrazňují jejich znaky druhové přislušnosti.

Závěr všech tří výtvarných problémů:

Vzhledem k tomu, že Jura je provedena vesměs barvami teplejšími až zemitéjšími a oblaka jsou malována barvou tlumenou, nám vznikne spojením výtvarný kontrast. Tím, že Juru umístíme na obláčky, vytvoříme dojem letu, odhmotnění.

V závěrečném kruhu připravíme instalaci, jak bude přímo viset a povídáme si s dětmi, co na Juru asi bude čekat u kočičí bohyně? Kde asi bohyně v nebi bydlí a jak to tam vypadá? Každý nápad je správný a originální. Otázka zůstane "nezodpovězená" a tím je připravena živná půda pro hodinu příští.

3. Výtvarný námět : Kočičí nebe

Vztah k projektu :

Jelikož jsem nechala v mém příběhu kočku Juru umřít a příběh nešlo zakončit takto otevřeným, pesimistickým koncem, putovala Jura na oblačku ke kočičí bohyni. Bohyně a bohové žijí v nebi, v ráji. Co to je ráj? Jak si představuješ svůj ráj, co by tam nemělo chybět a kdo?

Motivace: Je z velké části připravena z minulé práce s tématem. Hluběji se zamýšlíme nad vším špatným, co naši kočku potkalo a co krásného bychom jí mohli vymyslet, aby jí, alespoň v nebi, bylo hezky.

Výtvarný problém: Na velký balící papír vytvoříme všichni společně kočičí ráj. Pracujeme vedle sebe, přičemž sousedě by se měli domluvit na tom, co budou malovat (strom, pláka atd.) a vzájemně si pomoci. Pracujeme od středu papíru k okrajům. Používáme krásné teplé barvy, aby bylo Jůře veselo a namalujeme jí všechno, co jí na zemi scházelo.

3.1. Výtvarná technika: malba prašnými pastely

3.2. Řešená problematika : Při výběru barev do našeho kočičího nebe, jsme znovu

využili znalosti výrazových vlastností barev. Vybrali jsme barvy teplé, které co nejvíce přibližují atmosféru ráje. Nicméně i přesto působil náš ráj velice neuspokávaně a pestrobarevně kousky nebyly celistvé. To jsme našťásti vyřešili podmalováním podkladu žlutou škálou barev. Tento jednoduší podklad naše dílo učinil komplexní, čili jsme se něco dozvěděli o kompozici a o barevné harmonii.

Používali jsme kresbu, rozmazávání barevného prášku, kresbu rukou, prsty. Prašný pastel je krásné médium, tato technika umožňuje jemné přechody barev, prolínání odstínů, kterými byly děti mile překvapeny. Pastel oblekl náš ráj do skutečného oparu snovosti.

pozn. Pastel má, ale také své nevýhody. *Nebot ke konci naší téměř Ahodinové práce, byli všichni účastníci tak pestrobarevní, že jsme se rozhodli napsat několika dětem omluvenku pro rodiče.*

4. Výtvarný námět : Vzkazy kočiči bohyni - kočiči kachle

Vztah k projektu :

Kočka Jura přichází do nebe za svou bohyni. Existovala nebo existuje kočiči bohyně?

Co jí Jura bude vyprávět a jakou řečí ? Kočiči řeč, kočiči vzkazy, kočiči písmo - škrábání.

Organizace : individuální práce

Motivace: Starí Egypťané uctívali kočky jako posvátné bytosti. Stvořili si dokonce svou kočiči bohyni, jmenovala se Bastet. Jak asi vypadala Bastet? Prohlížíme si obrázky

egyptského umění v encyklopedii. Zaměříme se na zvláštní pózu těla a zkusíme se

postavit právě tak, jak postavy maloval egyptský malíř. Jde nám to těžce. Co se to

vyskytuje u postav? Povídáme si o obrázkovém písmu, které se vyskytuje u všech maleb

a vypráví nám znázorněný příběh. Když je naše bohyně egyptská, mohli bychom jí

vyrobit také zed' tabulek, na kterých by kočky vyprávěly o svém pozemském putování.

4.1. Výtvarný problém:

Vytvoř si jednoduchou obrázkovou abecedu. Na tabulku namaluj olejovým pastelem

svou kočku, která bude Bastet vyprávět svůj příběh. Kolem své kočky doplň kresbou

drivkem jednoduchý vzkaz o prozítém životě na Zemi. Nezapomeň, že ne každá kočka

prozíje takové strasti, jako Jura. Zkus popsat například život tvé blízké kočky, kterou

znáš. Co by o tobě asi v nebi vyprávěla?

4.2. Výtvarná technika: malba olejovým pastelem doplněná kresbou drivkem.

4.3. Řešená problematika : I když vytváříme již podruhé malbu olejovým pastelem, teď se zaměříme na symbolickou barevnost. Kočka bude mít takovou barvu, jaký život na

Zemi prožila a bude podle toho taky vypadat. Kresba drivkem uvolňuje grafický projev

a navazuje na potřebu dětí malovat a vyprávět.

Závěr: Každý žák představí svou kočku, jak se jmenuje a co jí potkalo v pozemském

životě. Zamyslíme se nad tím, jaký je kočiči život?

5. Námět : Bohyně Bastet

Vztah k projektu:

Když už je naše Jura v nebi, napsala spisek o svém zivotě, měla by se také setkat

s bohyní. Jak vypadají bohové? Existují nebo ne? Jaké vlastnosti by měl mít bůh a proč?

Organizace : skupinová práce

Motivace: Znovu si přiblížíme egyptské malířství, všimáme si obličeni, vyzdoby šatů,

obličejů, zvláštního postavení. Znovu se pokoušíme stát, jako postavy na obrázku.

Přemýšlíme v kruhu, jak bychom mohli vyzdobit šat naší kočiči bohyně? Jak naše Bastet

bude vypadat?

pozn. U dvou dětí vzbudila tvorba Egypta takový zájem, že jsem dvě z encyklopedii

půjčila domu.

5.1. Výtvarný problém: Vybereme jednoho žáka, který nejlépe stojí v „ egyptském

postoji“ a položíme ho na balící papír. Spolužák opatrně obtáhne kontury jeho těla. Tento

obrys nám pomůže při samotné malbě. Vyzdobíme šaty bohyně různými kočičkami

artefakty.

5.2. Výtvarná technika: malba temperou, olejovým pastelem

5.3. Řešená problematika : Naše bohyně je v životní velikosti dítěte, znázorňuje

majestátnost, moudrost a dobrotu. Výtvar, technika malby je tomuto záměru podřízena.

Zkoušíme bohyni barvou pohladit a vyjádřit tak svůj dík. Kočičí artefakty jsou vleповány,

dokreslovány olejí. pastelem, tuší.

Závěr: Ke konci hodiny si povídáme o bozích, různých z hlediska národů a náboženství.

Věřte vy děti, že existují nějací bozi, nebe, nebo je skutečnosti pouze to, co zazíváme

každý den? Jaký bys asi byl, kdyby jsi byl bůh a co by jsi chtěl udělat? Přál by sis být

bohem? Myslíš, že je bůh někdy smutný?

Divadelní představení

Závěrečná podoba projektu byla provedena dramaturgií celého příběhu. Divadelní představení byla dvě, jedno se konalo v rámci vernisáže Základní školy Dukelská ve Státní vědecké knihovně v Českých Budějovicích a druhé v prostorách školy Dukelská, zde jsme hráli pro rodiče.

Do divadelního zpracování jsem použila několik úvodních, překrásných slov Karla Čapka z epizody : " Kterak král kočku kupoval" z Devatera pohádek. *Převzaté citace z pohádky jsou ve scénáři označeny hvězdičkou.*

Postavy : Celkem v představení účinkuje 14 dětských herců. Aby nebylo ostatním líto, že účinkují, byly zvoleny skupiny dvě. Jedna na představení do knihovny a jedna na představení pro rodiče do tělocvičny.

Nejvíce mě potěšilo a pobavilo zároveň, jak našim představením zřejmě nejen my a děti, ale i jejich rodiče a prarodiče. To se projevilo hlavně v konečné premiéře, kdy s napjetím se tváří sledovali, zda jejich syn, dcera, vnuk, vnučka, odříká vše správně, potichu si zmohli slova scénáře a poté si viditelně oddechli.

Naše role :

1. Bohyně

2. Kočka Jura

3. Princezna

4. Zloděj

5. Překupník

6. Zlé děti : Vinček, Mánka

7. Zvřátka v lese :

-mys, divoké prase, zajíc, had, veverka, jezevec, vlk

Kostýmy : jsme již bohužel neměli čas vyrobit, ale přesto nám hodně pomohli rodiče a všichni dobří lidé, kteří něco půjčili, či svou tvůrčivost pomohli a poradili a tak jsme nakonec byli na divadlo dostatečně vybaveni.

Kulisy : jako kulisy nám posloužily naši vyrobené artefakty z celého projektu. Na začátku, jako úvod k našemu projektu, si všichni návštěvníci mohli přecíst naši

vyvozené rozdily ve speciálních dovednostech, umech a charakteristice vlastnosti kočky a psa.

Jako hlavní kulisa tu visela kočka Jura, vznášejíc se na obláčku ke kočičimu nebi.

Z výšky se na ni usmívaly myši, ryby, ptáci a náš teplý ráj plný slunce. Během cesty do nebe Juru doprovázely kočičí kachle se vzásky kočičí bohyni Bastet. Jednu kulisu si děti vyrobily se svou třídní učitelkou sami, jednalo se o vesnický domek a les.

Vzhledem k tomu, že jsem se připravovala v této době na státní zkoušky, neměla jsem čas s dětmi tyto kulisy vyrobit ani naši hru nastudovat. Celou hru na základě mého scénáře a poznámek nastudovala jejich paní učitelka. Za tuto pomoc jí velmi děkuji,

protože bez ní, by zůstal pouze neživý scénář. Ona mě i dětem pomohla učinit náš projekt živoucí skutečností.

Děti byly absolutně fascinovány tím, že budou hrát divadlo. Každý se neuvěřitelně plně učil texty, výraz, intonaci, hlasitost, pohyby. Všichni se tolik těšili, vkládali své nápady, některé děti zaukolovaly rodiče výrobou kostýmu. Já jsem se chodila dívat na zkoušky a nemohla jsem uvěřit tomu, že to, co bylo napsáno, skutečně reálně funguje.

8.4. Hodnocení celého projektu

V závěrečném hodnocení se chci věnovat problémům, které jsem při praktické práci zazřila, mým pocřtřm, které byly s mou pracř spojeny a všem dalřm aspektřm, které vnřmřm jako dřleřzřtř. S myřlenkovřm ř časovřm odstupem samozřejmř vidřm slabř místa, napřřklad ne moc velkou technickou pestrost, opakovanř pracovnich postupř, ale přesto si velice vřřim třto osobnř zkusřnostř.

Volba tradřcnřch, ovřřenřch postupř, byla zpřsobena hlavnř nedostatkem osobnř zkusřnostř s vřnkou, prvřm samostatnřm provřdřenřm projektů a celkovou střsnřnostř, kterou jsem v řvodu pracř cřtila. S odstupem řasu je mi lřto, ř jsem nevyuřřila mořnostř neklasickřch malřřskřch technik a postupř, které jsou mř naturalitř blřřř. Avřak jako zařnřjřcřm pedagogovř, mi tradřcnř postupy a techniky poskyřly alespoň nřjakou jřstotu.

Na projektu se mi lřbř, ř roste přřcnřm všech. A tak na pořřtku byl nřpad, myřlenka, řryvek z knřřky a chuř pustř se do toho. Mřla jsem pouze řamcovou představu co se bude dřt, co bude nřsledovat, vřbec jsem netuřřila, jřstř to bude fungovat a kam nřs to vlastnř zavede.

Problēmř břhem projektů bylo mnoho, ale spřře drobnřřřho charakteru. Mřm prvřm problēmem př tvorbě projektů byla pořřcnř neschopnost ponorř se do duře a mentality 7-8 letěho dřtř. Nřřtřř jsem svřj přřstup přehodnotřla a dokazala opustř zbyřcně "složitostř", které by mou pracř jen komplikovaly. Dřle musřm přřznat, ř mou pracř trochu brzdlila pořřcnř ostřřhavost, strach a neřjstota. Tř se nřřtřř v přřbřhu pracě zcela ztrřřly a to dřky dřtem, které se rychle szřly s tēmatem ř se mnou a bez problēmř pronřkly do atmosfery celěho přřbřhu.

Vytýčené okruhy techník malby se mi, myslím, podařilo vhodně zpracovat. Mimo ně jsem se ve výuce snažila co nejvíce posilovat moment spolupráce, neboť na 1. stupni je potřeba prvenství a prestiže u dětí stále ještě velika.

Já jsem se snažila přistupovat ke každému stejně a být více spolupracujícím členem než řídícím učitelem. A tak v závěru mohu říci, že se mi podařilo z nás všech vytvořit funkční tým, ve kterém nebylo outsiderů. Velkým zadosťučněním i zpětnou vazbou je chut' dětí jít se mnou do dalšího divadla, do další práce.

V závěru chci znovu poděkovat hlavně dětem, které mi pomohly najít cíl a učinit ho skutečností. Dále také paní Mgr. Kubalíkové a paní učitelce žáků 2. B.

9. Závěr diplomové práce

V závěru diplomové práce bych se chtěla zmínit nejen o problémech, se kterými jsem se při řešení zvoleného tématu setkala, ale také o proměnách v myšlení a v přístupu k pedagogické práci, které jsem sama na sobě zaznamenala.

V teoretické části jsem nejprve chtěla zvolenou problematiku malby zkoumat úzkoprofilově, ale poté jsem spatřovala důležitější, se nad malbou zamýšlet z globálního i osobního hlediska. Jako přínosu do světa umění, jako části výtvarné výchovy i jako pohledu obvyčejného člověka. Práce to byla složitá, ale mnohdy velmi vzrušující, neboť mi pomohla odhalit v sobě vnitřní smysl "výtvarna" kolem nás.

Dále jsem zkoumala malbu a její techniky z pohledu metodiky, tradičních i netradičních technik a postupů, které v mě myslí evokovaly nové nápady a témata, jimiž bych se chtěla ve své budoucí praxi i nadále zabývat.

Z hlediska použitých metod práce jsem ponejvíce pracovala s dostupnými prameny odborné pedagogicko-psychologické a odborné umělecké literatury jako jsou

encyklopedie výtvarného umění, dějiny umění, skriptá a příručky pro výtvarníky.

Zmínovaná práce je pouze hrubým výtahem různých názorů a pohledů, které jsem se pokusila sestavit tak, aby byly srozumitelné i laické veřejnosti a tak je možné, že jsem některým informacím nevěnovala dostatek prostoru. Nicméně malba je svým pojetím velmi široká tematika a každý autor ji zkoumá ze svého vlastního pohledu. I já jsem zvolila pohled na malbu skrze sebe a zejména z pohledu své budoucí učitelské praxe.

Ve své diplomové práci jsem se snažila nalézt odpověď na otázky, které se týkají kohokoli, kdo vnímá "výtvarno", jako nepostradatelnou součást svého života, dále jsem se pokusila nahlédnout do specifiky výtvarného vyučování a zmínila i specifické požadavky na odborného výtvarného pedagoga, který se stává v novém pojetí výtvarné výchovy nosným pilířem výuky.

Doufám, že se mi podaří v budoucích letech projektovou výuku co nejvíce využívat ku prospěchu všech zúčastněných, tzn. dětí, sebe samé, i svých kolegů na budoucím pracovišti.

Podvojným úkolem mě praktické práce bylo ověření funkčnosti projektu ve školní praxi a pokus obhájit jeho schopnost zprostředkovat nám hluboké a procištěné zamyšlení ve skutečné výuce. Proto jsem téma projektu vybrala tak, aby postihovalo i současně různé oblasti. V mém zpracování projektu se plošně zpracování dostává do podoby výtvarné akce a konečně i do podoby dramatického zpracování.

Již během studií jsem byla velmi zaujata výtvarně projektovou výukou a právě proto jsem se zaměřila na možnosti aplikace techník malby do projektu ve výtvarné výchově. Hned v úvodu jsem narazila na pár překážek, odborných i metodických, které vyvstaly hlavně díky nedostatku praxe i osobních zkušeností. I přes zmínované nedostatky velmi oceňuji praktickou přiléhavost, která mi umožnila ověřit si v praxi nastudované informace a možnost realizovat svůj rozsáhlý projekt, "Jak šla Jura do nebe", v prostorách výtvarné výchovy na cvičné škole PF JČU na ZŠ Dukelská.

Seznam citací :

- 1 Roeselová, V.: Rady a projekty ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 28/37
- 2 Roeselová, V., 1994-95: Jak vynikly výtvarné rady a výtvarné projekty, Výtvarná výchova, 35,1.
- 3 Podrobné viz. – Zhoř I., 1987: Škola výtvarného myšlení I., OKS Brno 1987. Zhoř I., 1989: Škola výtvarného myšlení II., OKS Brno 1989
- 4 Roeselová, V.: Rady a projekty ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 28/29
- 5 Podrobné viz. – David J., 1993: Výtvarná výchova jako smyslový a duchovní fenomén, Fanfisk Polička. Pohnerová M., 1992: Duchovní a smyslová výchova I., Fanfisk Polička.
- 6 Roeselová, V.: Rady a projekty ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 30/35
- 7 Roeselová, V.: Rady a projekty ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 33
- 8 PaedDr. Preissová P., PhDr. Lamserová J., Výtvarné vyjadřování, práce s barvou na základní škole, Univerzita Karlova, Praha 1987, s.46/87
- 9 Zhoř, I.: Škola výtvarného myšlení, Krajské kulturní středisko, Brno 1989, s. 110/111
- 10 Bauer, A.: Dějiny výtvarného umění, Rubico, Olomouc 1998, s. 182
- 11 Bauer, A.: Dějiny výtvarného umění, Rubico, Olomouc 1998, s. 182/232
- 12 Roeselová, V.: Limie, barva a tvar ve výtvarné výchově Sarah, Praha 2004, s. 260
- 13 Roeselová, V.: Limie, barva a tvar ve výtvarné výchově Sarah, Praha 2004, s. 261
- 14 Roeselová, V.: Limie, barva a tvar ve výtvarné výchově Sarah, Praha 2004, s. 261
- 15 Bauer, A.: Dějiny výtvarného umění, Rubico, Olomouc 1998, s. 227
- 16 Roeselová, V.: Limie, barva a tvar ve výtvarné výchově Sarah, Praha 2004, s. 262
- 17 Roeselová, V.: Limie, barva a tvar ve výtvarné výchově Sarah, Praha 2004, s. 262/263
- 18 Roeselová, V.: Limie, barva a tvar ve výtvarné výchově Sarah, Praha 2004, s. 263
- 19 Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 198/200
- 20 Read, H.: Výchova uměním, Odeon, Praha 1967, s. 291/301
- 21 Roeselová, V.: Limie, barva a tvar ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 2004, s. 28/37
- 22 Roeselová, V.: Limie, barva a tvar ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 2004, s. 46/50
- 23 Roeselová, V.: Limie, barva a tvar ve výtvarné výchově Sarah, Praha 2004, s. 254/260
- 24 Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 62

- Roeselová, V.: Limie, barva a tvar ve výtvarné výchově Sarah, Praha 2004, s. 254/255
- Roeselová, V.: Limie, barva a tvar ve výtvarné výchově Sarah, Praha 2004, s. 258/259
- Roeselová, V.: Limie, barva a tvar ve výtvarné výchově Sarah, Praha 2004, s. 259/260
- Roeselová, V.: Limie, barva a tvar ve výtvarné výchově Sarah, Praha 2004, s. 260
- Banaš, J.: Teória vyučovania výtvarnej výchovy, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 62/88
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 63
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 63/64
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 64/65
- PaedDr. Preissová P., PhDr. Lamserová J., Výtvarné vyjadřování, práce s barvou na základní škole, ~~Karlova~~ Praha 1987, s. 64/67
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 66/73
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 70/73
- PaedDr. Preissová P., PhDr. Lamserová J., Výtvarné vyjadřování, práce s barvou na základní škole, ~~Karlova~~ Praha 1987, s. 50/56
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 81/86
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 81/82
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 83/85
- PaedDr. Preissová P., PhDr. Lamserová J., Výtvarné vyjadřování, práce s barvou na základní škole, ~~Karlova~~ Praha 1987, s. 56/61
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 74/78
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 75/77
- PaedDr. Preissová P., PhDr. Lamserová J., Výtvarné vyjadřování, práce s barvou na základní škole, ~~Karlova~~ Praha 1987, s. 62/64
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 198/199
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 208/210
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 207/208
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 212/213
- Roeselová, V.: Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996, s. 213

- Hladík, J.: Společenské vřdy v kostce, Fragment, Havlíčkův Brod 2004, s. 60/65
- Pleskotová, P.: Svit barev, Albatros, Praha 1987, s. 12/26
- Pleskotová, P.: Svit barev, Albatros, Praha 1987, s.36/41
- Pleskotová, P.: Svit barev, Albatros, Praha 1987, s. 113/119
- PaedDr. Preissová P., PhDr. Lamserová J., Výtvarné vyjadřování, práce s barvou na základní škole, ~~Karlova~~ Praha 1987, s. 12/19
- PaedDr. Preissová P., PhDr. Lamserová J., Výtvarné vyjadřování, práce s barvou na základní škole, ~~Karlova~~ Praha 1987, s.20/21
- PaedDr. Preissová P., PhDr. Lamserová J., Výtvarné vyjadřování, práce s barvou na základní škole, ~~Karlova~~ Praha 1987, s. 22/41
- PaedDr. Preissová P., PhDr. Lamserová J., Výtvarné vyjadřování, práce s barvou na základní škole, ~~Karlova~~ Praha 1987, s. 24/34
- PaedDr. Preissová P., PhDr. Lamserová J., Výtvarné vyjadřování, práce s barvou na základní škole, ~~Karlova~~ Praha 1987, s. 29/34
- Roeselová, V.: Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 2004, s. 106/107
- Roeselová, V.: Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 2004, s. 240/243
- Roeselová, V.: Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 2004, s.87/93
- Roeselová, V.: Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 2004, s. 107
- Roeselová, V.: Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 2004, s. 80/86

- ... : Alternativy osnov : rozvíjející teorie a didaktiky výtvarné výchovy, Ergo, Pedagogická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem 2001
- ... : Příběh umění, Odeon, Praha 1989
- ... : Ustav pro kulturně výchovnou činnost v Praze, 1989
- ... : Průvodce výtvarným uměním III, Práce 1996
- ... : Průvodce výtvarným uměním II, Práce 1996
- ... : Malba – kompletní průvodce technikami malby, Rebo, Praha 2005
- ... : Barva v umění, kultuře a společnosti, SPN, AMU, Praha 1978
- ... : Malujte si s námi, Aventinum, Praha 1995
- ... : Svit barev, Albatros, Praha 1987
- ... : Společenské vidy v kostce, Fragment, Havlíčkův Brod 2004
- ... : Teória vyučovania výtvarnej výchovy, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava 1980
- ... : Výchova uměním, Odeon, Praha 1967
- ... : Dějiny výtvarného umění, Rubico, Olomouc 1998
- ... : Praha 1987
- ... : Výtvarné vyjadřování, práce s barvou na základní škole, Univerzita
- ... : Duchovní a smyslová výchova I., Fantisk Polička 1992
- ... : Výtvarná výchova jako smyslový a duchovní fenomén, Fantisk Polička 1993
- ... : Proměny soudobého výtvarného umění, SPN, Praha 1992
- ... : Škola výtvarného myšlení I., OKS Brno 1989
- ... : Škola výtvarného myšlení I., OKS Brno 1987
- ... : Metodika výtvarné výchovy na základní umělecké škole, Fortuna, 1991
- ... : Limie, barva a tvar ve výtvarné výchově Sarah, Praha 2004
- ... : Rady a projekty ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996
- ... : Náměti ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996
- ... : Techniky ve výtvarné výchově, Sarah, Praha 1996
- ... : Použití literatury :

Přílohou část diplomové práce

Přílohavá část diplomové práce

1. Přílohy ke kapitolam :

13. Fyziolgie a psychologie barev – Luschervův a Rorschachův test

V této kapitole jsme se v základním textu zmiňovali o vlivu barvy na lidskou psychiku a o psychodiagnostických metodách, které jejího významu využívají ve svých

testech. Jako příklad jsem uvedla barevnou symboliku J. Ittena, která patří do metod, jež jsou založeny na principu volby. Při nich vyšetřovaná osoba manipuluje anebo vybírá či volí jistý materiál. Patří sem také metody, které byvají někdy řazeny k tzv. "barvovým testům" jako např. **Lüschervův test**, kterému bych nyní věnovala pár slov.

Lüschervův test je založen na vyhodnocování významu preference a odmítnutí určitých barev vyšetřovanou osobou. Základní hypotézou přitom je, že volba barvy je jistým způsobem závislá na některých osobnostních proměnných, na situačních stavech organismu i na objektivně působících činitelech.

Psychologická teorie barev, kam patří také barvové pyramidy, hledá a vysvětluje souvislosti mezi volbou barvy a osobnostními charakteristikami. Vychází z předpokladu, že intenzita přijetí resp. odmítnutí barvy ukazuje na to, které psychologické potřeby subjekt preferuje, resp. odmítá či potlačuje.

Psychodiagnostika však neužívá jen barvových testů, ale také metod, které přímo souvisí s jedincovo imaginací a způsobem její interpretace. Jmenujme **Rorschachův test**, který je specifickou verbální metodou.

Tyto verbální metody patří k nejstarším psychodiagnostickým metodám vůbec.

Praktického využívání metody je spojen se jménem C. G. Junga, který od r. 1911 používal standardního souboru 100 podnětových slov. Charakteristicky myšlení nacházejí svůj odraz v řeči, proto z reakcí vyšetřovaných osob v asociacním pokusu lze usuzovat na tempo, hloubku myšlení nebo na jiné poruchy.

Rorschachův test je nejrozšířenějším projektivním testem bez ohledu na svétadly. Jeho významné postavení je dáno jeho potenciální schopností zachytit a zobrazit osobnost vyšetřovaného v celé její síti a komplexnosti. Rorschachův test předpokládá úzký vztah mezi osobností a vizuální percepcí. Skládá se z inkoustových skvrn, které vzniknou přeložením papíru. Test vyvolává pareidolie, které vyšetřovaná osoba verbalizuje.

Princip metody je dosti starý a sahá až do renesance. Leonardo da Vinci převzal od

2. Obrázové dokumentace :

2.1. Skupiny barev - primární, sekundární, terciální

2.2. Barevné vztahy

- Ansich-

- Následný kontrast

- Simultánní kontrast

2.1. Skupiny barev

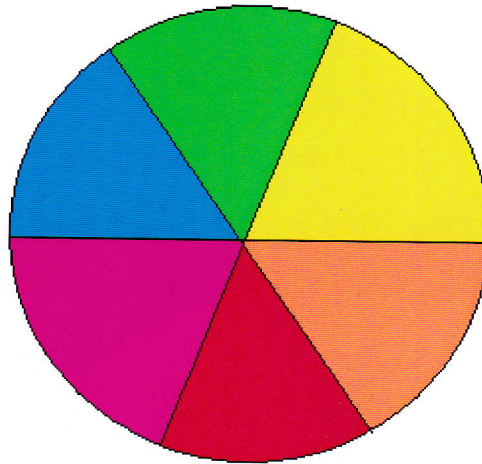
Barevný kruh **J.W.Goethe.**

Goethe zjistil, že pozorování jedné barvy vyvolává barvu komplementární,

doplňkovou. Na základě těchto poznatků sestavil tento šestidílný barevný kruh.

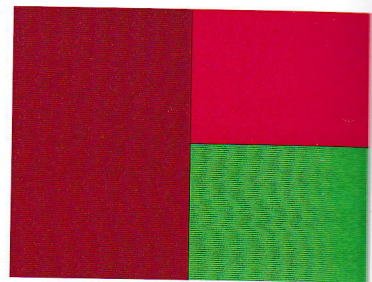
Představme si, že jsou zde vepsány dva rovnoměrně trojúhelníky. Jeden s vrcholy :

červená, žlutá, modrá a druhý s vrcholy oranžová, fialová a zelená.

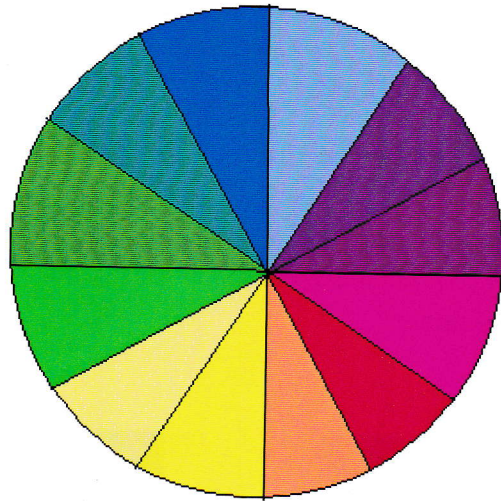


Na vrcholcích jednoho jsou **barvy základní**, neboli primární. **Červená, žlutá, modrá.** A na vrcholcích druhého jsou **barvy sekundární**, které vzniknou mícháním dvou sousedních barev základních. Jsou to barvy **oranžová, fialová a zelená.** Základní barva, která se nepodílí na stavbě sekundární barvy je k ní doplňková, neboli **komplementární**. Tyto barvy v kruhu leží proti sobě.

Barvy terciální vznikají smícháním barvy primární a sekundární.
Př.) Červená + zelená – hnědá



Pokud smícháme barvy, které stojí v barevném kruhu vedle sebe, dostaneme další čisté odstíny odvozené od základních barev.



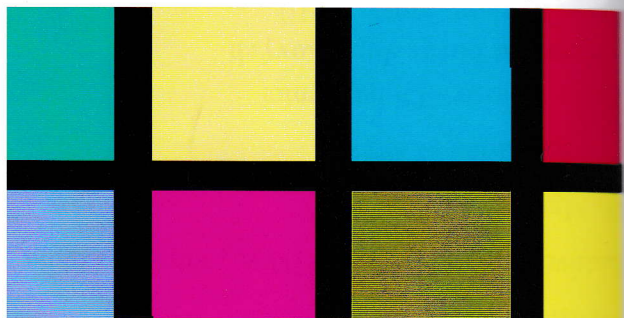
Mísení barev je tedy sčítáním jejich hodnot. Pokud spojíme čisté barevné odstíny s barvou šedou dostaneme **barvu lomenou**, která je nesyta a působí tichým dojmem. **Odstín barvy** vznikne pokud přidáme do syté barvy barvu bílou nebo barvu černou. Bílá barvu zesvětlí a černá naopak učiní barvu tmavší.

2.2. Barevné vztahy

Nejjednodušší příklady kontrastů v uměleckém díle :

Kontrast

nejjednodušší kontrast je anisoch. Stejně syté barvy, stejně světelné síly položené vedle sebe silně kontrastují. Pokud tyto barvy oddělíme černou barvou jejich jasavost tím ještě zvýrazníme.

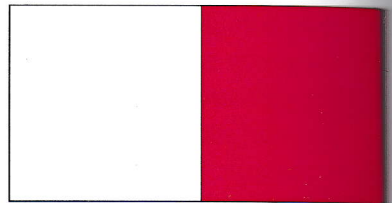


Obrázek č. 1

následný kontrast,

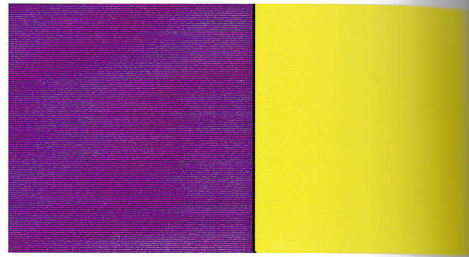
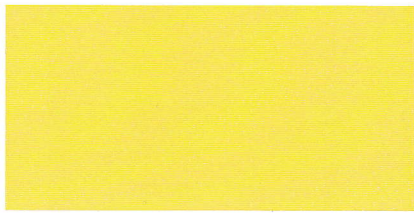
je vyvolán světelným nebo barevným drážděním sítnice oka. Čím je podnět silnější, tím je reakce oka výraznější. Působí se nám poté promítne v barvě doplňkové.

Obrázek č. 2



stimulánní kontrast,

vzniká při každém barevném vjemu, neboť se jedná o změnu barvy, kterou způsobuje přítomnost barvy druhé.



Barevné vztahy v uměleckém díle 20. století :

Ukázky jsou vybrány pro 1. stupeň základní školy. Na základě jednotlivých děl se žáci mohou seznámit se základními pravidly kontrastu a s dalšími kvalitativními vztahy, které se v malířském díle objevují. Z vybraných ukázek jsem si vybrala jedno dílo, na němž prezentuji práci s uměleckým dílem na primární škole.

1. Kontrast

-Ansch

Lidové umění – kroje, výšivky, „ vitražová okna“

H. Matisse

Piet Mondrian - Obraz II.

Pablo Picasso - Tři hudebníci

-Kontrast barev doplňkových

Henri Matisse, Music, 1910

2. Kvalitativní vztahy

-Světlomí - světlá barva na tmavém pozadí, podíl světa a tmy. Pomáhá nám ve vyhodnocení dojmu objemu a ve vystavbě prostoru.

Tento kvalitativní vztah lze dobře prezentovat i na prosté kresbě uhlím s plastickou gumou. Nejprve pokryjeme papír uhlím a prostřednictvím plastické gumy se snažíme obraz rozsvítit, prorazit tmou a hrát si se vznikajícími odstíny šedi. Uhel je medium, které umožňuje různé způsoby práce a plastická guma svou měkkou linií malířsky modeluje tvary i objem zjevovaných předmětů. I když se přímo nejedná o malířskou techniku, tato zkušenost nám pomůže, abychom byli citlivější ke světlu, které poté budeme vnímat v uměleckém díle.

Karel Franz : Modry kůň I. 1911

Henri Matisse : Reader against a Blackbackground

Henri Matisse : Interior with a Violin

Karel Chagall : Okolo ní

Henri Munch : Uzkost

-Sytostní - středně sytá barva na tmavém pozadí se zdá světlejší než tahaž na světlém pozadí. Syté barvy vznikají mísením barev základních, podvojných, potrojných apod. Syté barvy vystupují a nesyté zůstávají mimo centrum pozornosti.



-Teplotní

André Derain : *Westminsterský most, Podobizna H. Matisse*

Vasilij Knadinskij : *Neděle*

V. van Gogh : *Slunečnice aj.*

3. Barevná harmonie - zákon harmonie a rovnováhy nejsilněji naplňuje symetrie, která zdůrazňuje vážnost a monumentalitu. Právě proto byla v umění Egypta, Mezopotámie a v antické Antice využívána v malířství i v sochařství.

Robert Delaunay : *Nekonečný rytmus, Sluneční kotouče*

Paul Klee : *Prostorová architektura*

Z vybraných maleb jsem si vybrala dílo, na němž se pokusím prezentovat práci s vybraným dílem na 1. stupni základní školy. Tím, jak je činnost koncipována, bych ji renovovala dětem kolem 10 roku.

Světlo

Cím je pro nás světlo? Ve světle se ukrývají barvy duhy, tváře, vzhled naší Modré Planety. Jaké druhy světla znáš, jaké má barvy? Co pro tebe znamená slunce, co znamená pro všechno žít. Dokážeš si představit obraz bez světla, rána bez svítání? Jaka je tma, kterou vidí nevidomí, je černá?

1. Zážitková dramatika

Zážitkové dramate by předcházely návrh komunikace beze slov, pomocí svého těla. Vyjadřti své emoce, svou myšlenku, gestem, výrazem, pohybem. K tomu je za potřebí vytvořit dostatečně uvolněnou atmosféru, aby se nikdo nebál a nesydl, což není vždy lehké. Je možné před činností navštívit pohybové divadlo, či představení výtvarného tance, nebo mima, které trochu prolomí osobní bariéry.

Před samotnou prací učitel prozradí pouze název uměleckého díla, které se bude rozebírat : **Okolo ní**. Společně se zamyslíme nad jeho významem a dosahem. Co je v našem životě okolo nás, co je v nás. Okolo nás je zároveň naše přítomnost, jako i minulost, lidé vcházejí a odcházejí z našich životů, náš život se mění, ale přesto zde zůstává něco, co nás neopouští.

Úkol : Děti vytvoří gelovými perý jednoduchou barevnou kresbu na průhlednou fólii. Tu poté učitel vloží do zpětného projektoru a obraz se rázem zvětší.

Autor si nyní může stoupnout, schoult se či zaujmout libovolnou pózu na svém obraze. Pokud chce vysvětluje ostatním, proč stojí na vybraném místě, co je kolem a jak se cítí. Kdyby to bylo možné, je velice zajímavé udělat dětem fotku, jak stojí uprostřed svého vlastního díla s názvem : Okolo mě. Atmosféru tohoto kouzelného okamžiku podtrhne naprosta tma, která je kolem. Na stěně zůstane pouze obrovský obraz ve kterém mohn stát.

2. Pohybové divadlo – potkávání a mýjení

Na velké plátno se promítá bílé světlo, děti se před ním procházejí, zkoušejí si mezi sebou podávat ruce, dělat gesta atd. Ve dvojicích mají za úkol si vybrat, co by chtěly, zvládl představit. Je jedno, zda to bude výjev komunikace, podání rukou, objevení mávání. Podstatným znakem je naprosté ticho, žádné slovo, smích, soustředění a zklidnění. Během celého performance by mohla hrát hudba, která by se svým charakterem blížila našemu hlavnímu tématu. Z druhé strany plátna je umístěna kamera, která by byla schopna natáčet námi prováděnou scénou a učinit tak z našeho pohybového divadla trvalejší vzpomínku.

3. Adaptace uměleckého díla

Učitel teprve nyní ukáže zmiňovaný obraz. Žáci sedí v kruhu, mají kus papíru a přemýšlejí nad všemi souvislostmi, které mohou najít v předchozích akcích a samotném obrazu. Když už si myslí, že jsou hotovi, učitel začíná o obraze mluvit.

M. Chagall vytvořil tento obraz po smrti své milované ženy, celý obraz je jakousi syntézou vzpomínek na prožitě krásné chvíle po jejím boku. Zkuste mi nyní přecíst, jaké souvislosti jste vy mezi obrazem a tím, co jsme dělali, našli.

1. Barevná symbolika
2. Světlo v obraze
3. Sytostní kontrast
4. Teplotní kontrast

1. Podívej se na obraz a přemýšlej, proč autor zvolil právě tyto barvy, co jednotlivé barvené odstíny asi znamenají, jaké pocity máš, díváš-li se soustředěně na obraz. Kdyby si měl k dispozici právě tyto barvy, k čemu by jsi je použil, ke ztvárnění čeho. Co může symbolizovat žlutobílé světlo městice, co strom, obrácená hlava ženy/muže, plák držící svíci, letící postava, která drží „kouli“ města atd. Zamyslej se nad vším, co vidíš, co zaujalo tvou pozornost a hledej skrytý význam.

2. Co všechno znamená světlo v tomto obraze. Co všechno osvětluje, jakou má barvu, hřeje, nebo spíše chladí.

3. Najdi v obraze nejsytější odstíny barev, jakou mají úlohu v obraze, jaké barvy se objevují vedle nich?

4. Pozorně si všimni nejtěplejšího místa obrazu a nejtudenějšího místa. Kde, poblíž jakých barev se vyskytují barvy teple, co v obraze, pro tebe znamenají.

3. Zpracování vybraného motivu z díla technikou malby

Z probíraného obrazu si vyber jeden detail, který tě oslovil. Obličej, město, listy stromu, plák apod. Tento detail zvětši na čtverek A2 a proved' podobným barevným nádechem jako Chagall. Soustřed' se na techniku, kterou autor obraz provedl, pastózní pojetí malby, citlivou práci se světlem, s linií a s mnohonásobnými odstíny modré barvy.

4. Závěr

Vystava našich prací, zdůvodnění, proč jsem si vybral daný úsek obrazu, co jsem se prací na detailu všechno dozvěděl, co jsem v obraze objevil, když jsem ho soustředěně pozoroval. Jaký pocit mám z mé práce, z našeho pohybového divadla a ze všeho, co jsme dělali. Co se mi nejvíce líbilo a chtěl bych v tom pokračovat v dalších hodinách.

- 1. Bohyně :** (ukazovátkem, či rukou popisuje naši letící kočku Jüru)
 * Povíme Vám příběh o zvířeti, které má oči smaragdové, a přece mu je nikdo neukradne, vousy takovéhle, a přece to není mužský, kožich jiskrný, a přece mu neshoří, nožičky hedvábné, a přece si je nikdy neprochodí, a v kapsičkách šestnáct noží, a přece si masa nenakrájí.*
- 2. Sbor :** Jak šla Jüra do nebe
- 3. Bohyně :** * V zemi taškátů panoval král a ten měl dceru* (ukazuje na scénu, kam přichází princezna a kočka Jüra)
 Malá princezna byla sama a bylo jí smutno. Jednoho dne jí král pořídil kočku. Ta kočka se jmenovala Jüra a princeznu měla moc ráda.
- 4. Princezna :** (princezna si začíná hrát s Jürou, hází jí si klubíčkem, hladí jí a najednou se uhodí do čela)
 Někde jsem čela, že koka, když padá z výšky, spadne vzdycky na nohy a nic si při tom neudělá. Zkusím to, vezmu Jüru a vyhodím jí tím nejvyšším zámeckým oknem. (Jüra odchází ze scény a místo sebe zde nechává plyšovou kočku)
 (Kočka padá z okna - plyšové zvířátko. * Dole pod oknem se prochází pán v klobouku a pláští)
- 5. Zloděj :** (popisuje si, prochází se, pokukuje nahoru, kope nohou. Najednou k němu z výšky přiletí kočka, kterou mu princezna hodila. Chytí Jüru strčí ji pod kabát a odchází pryč.)
 To mám zrovna štěstí, smejdím kolem toho bohatého zámku tak dlouho a ne a ne něco smajznout a teď mi spadne slechtična, i když kočič, rovnou do naruče.
- 6. Zloděj :** (zloděj s kočkou pod kabátem se setkává s překupníkem a nabízí mu kočku)

1. Scénář k divadelní inscenaci : Jak šla Jüra do nebe

1. Scénář k zázvřenému divadlu
 2. Presentace projektu na CD

3. Přílohy k projektu :

- B. **Vyprávěč** : Ten kritik, co veverka ztropila, probudil i starého vypelichaného jezevce a on vylézá ze své norý. Jura se ho lekne, najezí se, vyhrbí a zůstává nehnutě stát, jako by byla z kamene.
14. **Jezevec** : (zívá a protahuje se) kdo mě to ruší z mého hlubokého spánku? (otvírá pusnu, přistoupí k Jure a prohlíží si jí. Ta se ani nehne, bojí se)
 Víš ty vůbec, co takové usnutí dá práce ? Ted' jen koukáš, copak ty nevíš, že se blíží zima ? A letos bude mrazivá a dlouhá zima. Jdi! Jdi, honem, musíš si někde sehnat teplý pelíšek, jinak se jara nedočkáš. Zmrzneš!
- C. **Vyprávěč** : Jezevec k ní moudře promlouvá. Jeho slova se ihned potvrdila. Jen, co zalezze zpět do své norý, začíná chumelit. Jure je rázem velická zima.
- (Jura se začíná klepat zimou)
 Rázem je hluboká tma. Někde z dálky je slyšet zvláštní vytí. Jure to nedá a běží se podívat, jestli náhodou nenajde kamaráda.
15. **Vlk** : (přichází a čenichá, Jura je schovaná) Ahuuu ahuuu ahuuu, někoho tu cítím, hmhm, teplá krev. Vylez tuláku, však tě můj prázdny žaludek najde. vrrr, vrrr, vrrr, vrrr, vrrr, vrrr, vrrr, vrrr, vrrr.
- Vylez nebo tě sežeru.
- (Jura vyděšeně utká ze svého úkrytu a vlk jí honí)
- D. **Vyprávěč** : Jura utká, co jí síly stačí. Je mrštinější než vyhledovělý vlk, který to po chvíli vzdává a jde se podívat raději po nějaké snazší kořisti. Jura tedy svůj boj o život pro zatím vyhrála. Leží a unaveně oddychuje. Má, ale veliký hlad (mne si bříško), možná větší hlad než vlk a tak se pokouší najít si něco k snědku. Nemůže ale nic najít a tak si na chvíli lehne a pozoruje, jestli se náhodou něco nepohne. Najednou uslyší nějaký šramot. Hele, myš !
16. **Myš** : Písk, písk, písk, písk, snad už ta ošklivá koka šla pryč. co ona tady pohledává v našem lese, písk, písk, písk. (sbírá zrníčka a rozhlíží se)
17. **Jura** : (spatří myš a vyskočí) Mňau. (bohužel se netrefí a myš uniká)
18. **Myš** : (poděšeně píská a utká) Písk, Písk.
- E. **Vyprávěč** : Jura je smutná, sedí a omývá si hlavu, která je plná starostí. už ani myš nechytí, pomyslí si. Poprvé začíná mluvit sama se sebou. Snazí se nějak podpořit, aby našla sílu jít dál.

- 19. Jura** : nesmím to vzdát, možná se mi podaří najít jiné lověi mládě, jako byla moje princezna. (smutně) Zvířátka se mnou nechťejí kamarádit, ale lidská mládřata možná ano. (veselěji a zasněně) Budou mě hládit a daří mi mlíčko, vezmou mě k sobě do peřsku. (rozhodně) Musím přeci nějaká najít!
- F. Vypravěč** : Jura začíná hledat cestu, která by vedla ven z lesa. Práce je to těžká, ale za chvíli se objeví na louce, ze které v dálece vidí venkovský dům. Ihned se k němu vydává, před domem si hrají dvě děti. Jura je šťastná a rychle se k dětem rozbíhá. Je konec mému trápení, myslí si.
- 20. Franta** : Hele, kdo to tu je ? Podívej! Anči, nějaká zubožená koka, fuj, prašivá (zašklebí se), smradlavá, vyhublá..špinavá. Táhni kočko, kšc kšc, táhni o dům dál.
- 21. Anči** : Franto (šťouchne do Franty) zkus ji chytit. Zataháme ji za ocas, mrchu jednu. Chytí ji pořádně, ať tě nepoškrábe (Franta se snaží chytit Juru, ale ta mu našťestí uniká, vytrhne se a utíká zpět do lesa)
- G. Vypravěč** : Tohle teda Jura nečekala. Ani ve snu jí nenapadlo, že žije takhle zlá lidská mládřata. Jen tak tak, že zachráněni holou kůží.
- 22. Jura** : Copak jsem komu udělala? (Smutně zamňouká) Mňau, mňau. Takhle se ke mě ani lesní zvířátka nechovala. Mňau
- H. Vypravěč** : Jura se ocitá zpátky sama v lese, už se tu nebojí. Je vyčerpána a tak si lehne na hebky mech. Stimívá se a začíná být opravdu zima, tuhá zima, před kterou ji varoval jezevec. Jura ovšem nenašla žádný peříšek a tak odevdané čeká, co se bude dít dál. Má veliký hlad, zizeň a u srdíčka jí bolí po princezně. Najednou, jakoby jí všechny síly opouštěly, už nemá touhu vstát, natož jít a putovat dál.
- 23. Jura** : (začíná se modlit, pokloní se, klekne si a otočí hlavu k nebi)
- Slyšíš mě kočiči bohyně, mňau? Ty, která nasloucháš všem třpicím a opuštěným kočkám? Jsem na pokraji svých sil a má cesta zde na zemi končí. Vezmi mne prosím do našeho světa, plného jídla, kamarádů, lásky a věčné radosti. Jsem už tolik unavená. Slyšíš mě Bastet? Zpět si lehne.
- 24. Bohyně Bastet** : To víš, že tě slyším Juro, slyším a rozumím. (přistoupí k Jure a začne jí laskyplně hládit)

Záznam průběhu projektu na CD

- Znáš tebe i celý tvůj pozemský život. Tvůj život byl vyplněn láskou, teplem a domovem. V pozemském světě je však mnoho věcí, které jsou pomíjivé a tak i tvé štěstí bylo dočasné. S nástrahami osudu jsi bojovala statečně a proto si zasloužíš, abych tě do svého království přijala. Pojď jsi jednou z nás. (Bere Juru za ruku a vede ji do kočičího ráje)
- I. Vypravěč :** Bohyně zvedá Juru duši, bere ji za ruku a spolu kráčí, " leť". V kočičím ráji je spousta dalších koček, které Juru vítají a nabízí kamarádství.
- 25. Kočka 1 :** Juro, vítám tě v našem nádherném království. (nese myš)
- 26. Kočka 2 :** Už se nemusíš ničeho bát, tady se ti nic nestane. (obejmě ji)
- 27. Kočka 3 :** Žádný hlad ani zima a nepřátelé, tady je všeho dost pro všechny. (nese myš)
- 28. Kočka 4 :** Všichni doufáme, že se staneš naší přítelkyní. (pokloní se)
- 29. Kočka 5 :** Po princezně už smutnit nemusíš, tady z nebe jí uvidíš, kdy jen budeš chtít
- 30. Kočka 6 :** To je dobře, že tvoje duše došla do nebe (zatočí se radostí dokolečka)
- 31. Kočka 7 :** A já se nabízím, že ti tu všechno ukážu.
- 32. Bohyně :** (představí před kočky a otočí se směrem k lidem)
- Milí lidé, možná, že si to často neuvědomujete, nebo to nevíte, ale i sebestemnější zvířátko má svou duši a stejně jako vy touží po lásce a přátelství.
- 33. Všichni :** (všechny děti se seřadí do řady a sborově řeknou)
- Zazvonil zvonec a pohádky, jak šla Jura do nebe, je konec. Bastet zazvoní zvonečkem a všichni se ukloní.