



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Makrosvět - Mikrosvět

Macroworld - Microworld

Vypracovala: Aneta Hejdusová

Vedoucí práce: Dr. Dominika Sládková, M. A.

České Budějovice 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

.....

Podpis studentky

Poděkování

Ráda bych poděkovala svým přátelům a rodině za podporu. Dále všem, kteří mi jakýmkoli způsobem pomáhali při zpracování mé bakalářské práce. Především děkuji vedoucí práce Dr. Dominice Sládkové M. A. za odbornou pomoc a cenné rady.

Abstrakt

Teoretická část pojednává o studiu barvy jako výrazovém prostředku výtvarného umění a jejím specifickém významu v hnutí pop art. Popsány jsou vlastnosti barvy z pohledu fyziky a optiky, její vlivy a užití v malbě. Součástí teoretické části bude i stručná informace o vývoji pop artu a školy Bauhaus, kde se s teorií barev pracovalo.

Praktická část bude prezentovat cyklus maleb zpracovaný na základě principů pop artového výtvarného jazyka a bude doplněno prací s barevným spektrem.

Klíčová slova: teorie barev, pop art, Bauhaus, barevné spektrum

HEJDUSOVÁ, A. *Makrosvět - Mikrosvět*. České Budějovice, 2016. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita. České Budějovice. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Dr. Dominika Sládková M. A.

Abstract

Theoretical part is about study of colours as fine art's mean of expression and its specific meaning in the movement pop art. There is a colour description from a physics and optics point of view, its influences and usage in painting. Part of the theory is also small piece of information about the evaluation of pop art and Bauhaus school, where the theory of colours has been processed.

Practical part will represent a cycle of paintings treated on principles of pop art language and will be completed with work of colour spectrum.

Keywords: color theory, pop art, Bauhaus, color spectrum

Obsah

Úvod.....	8
I. TEORETICKÁ ČÁST	9
1 Teorie barev	10
1.1 Co je barva a něco málo z historie	10
1.2 Vnímání barev.....	13
1.3 Barvy a jejich symbolika.....	15
1.4 Užití barev v malbě a malířských technikách	16
2 Bauhaus	18
2.1 Vývoj Bauhausu	18
2.2 Paul Klee.....	20
2.3 Johannes Itten	22
3 Pop art	24
3.1 Abstraktní expresionismus před pop artem.....	24
3.1.1 Historie abstraktního expresionismu	25
3.1.2 Představitelé abstraktního expresionismu	25
3.2 Vývoj pop artu.....	26
3.2.1 Reklama.....	28
3.2.2 Komiks.....	29
3.2.3 Představitelé pop artu	32
3.2.4 Jak se pop-artová umělcipostavilik fenoménubarev	35
3.3 Minimalismus po pop artu	38
3.3.1 Historie a představitel minimalismu.....	39
II. PRAKTICKÁ ČÁST.....	40
4 Cyklus Makrosvět - Mikrosvět	41
4.1 Realizace.....	41
Závěr.....	43
Seznam použitých zdrojů	44
Knižní zdroje:	44
Internetové zdroje	45
Tištěné informační zdroje	46

Seznam příloh.....	47
Přílohy	48
Zdroje příloh.....	55

Úvod

Hlavním tématem mé bakalářské práce je studie barvy a bližší připomenutí o jejím významu v pop artu. První část se zabývá historií barev a jejím chápáním z pohledu fyziky a optiky. Další část upřesňuje, jak jsou barvy vnímány a popisuje jejich symboliku. Knihy *Malujte si s námi* od Karly Cikánové a *Svět barev* od Petry Pleskotové mi budou v této části dobrými informačními zdroji. Konec kapitoly je věnován užití barvy v malbě a jejímu vlivu na dnešní společnost, o kterém se dále zmiňuji v pop artu prostřednictvím reklamy.

Druhou obsáhlejší část bakalářské práce tvoří dvě kapitoly, kde vysvětluji, jakou roli zde barvy hrály. Tato část se orientuje na 20. století, konkrétně na avantgardní školu Bauhaus a směr Pop art. V druhé kapitole připomenou historii Bauhausu a některé významné osobnosti. Ve své práci zachytím vývoj této školy a dva pedagogy, kteří tvořili její jádro. Bauhaus jako škola byla především alternativou ke všem tehdejšími známým školským a pedagogickým přístupům. Škola vítala nové poznatky a názory, které uplatňovala v praxi. Šlo o nový vědecký přístup k více odvětvím ve výtvarném umění, který měl i vliv na barvu. Podkapitola Paul Klee zkoumá život tohoto umělce a uvádí jeho *Pedagogický náčrtník*, z kterého přiblížím jeho metody výuky. Dalším známým učitelem byl Johannes Itten, který se proslavil svojí teorií barev. Podkapitola je věnována jeho barevným kontrastům a dvanáctidílnému barevnému spektru, které bude inspirací pro praktickou část.

Pop art tvoří třetí kapitolu, kde se dále zaměřuji na jeho historii a jaký pro něj měla význam reklama a komiks. Představím hlavní umělce zmíněného směru, jako byl Cleas Oldenburg, Roy Lichtenstein a Andy Warhol a jejich přístup k barvám. Uvedu některá díla umělců z knihy *Pop-art* od Klause Honnefa, které budou v pozdější praktické části inspirací. Další dvě podkapitoly jsou věnovány směrům abstraktní expresionismus, který pop artu předcházel a minimalismu, který po něm následoval.

Praktická část s názvem Makrosvět- Mikrosvět je trojdílný cyklus maleb, který je inspirován díly umělců pop artu a metodami práce s barvou, který se uplatňoval v Bauhausu. Cyklus bude začínat realistickým zobrazením, postupně bude přecházet do stylizace v popartovém podání a zakončen bude abstraktním pojetím v čisté barevnosti.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 Teorie barev

„Nekonečné je množství barev kolem nás. Ať už je vyrobila příroda, nebo člověk, je jich tolik, že je snad ani všechny nedokážeme pojmenovat. A když už pro ně jména najdeme, kdopak nám zaručí, že pod tímž názvem budeme všichni rozumět opravdu tutéž barvu, tentýž odstín?“¹

1.1 Co je barva a něco málo z historie

„Barva je to, co není. Svět kolem nás je totiž ve skutečnosti nebarevný. Všechny barvy jsou však ukryty ve světle, které se naším očím zdá nebarevné, bezbarvé. Ze světla se barvy rodí, ve světle žijí – a bez něj zanikají.“²

S pojmem světlo se setkáváme ve fyzice. Světlo je prožíváno, uvědomováno vnímáním, prostřednictvím zraku. Světlo je nestejně a mění se s ohledem na to, z jakého světelného zdroje vychází. Rychlost světla ve vakuu se pohybuje 300 000 kilometru za sekundu a podle nejjednoduššího optického faktu se šíří přímočaře. K lomu neboli refrakci světla dochází v případě, kdy světlo proniká skleněnou hmotou. „Známý příklad, že hůl zpola ponořená do vody se nám zdá uprostřed zlomená, je jedním z četných projevů refrakce.“³

První, kdo se zabýval jevem barev, byl Newton. Díky svým pokusům měl možnost objasnit bohatství barev ve světě. Kvůli pokusu zatemnil pokoj a ponechal pouze malý otvor v okenici, kterým pronikalo světlo do pokoje. Pod paprsky slunečního světla postavil skleněný hranol, který lámal světlo na protější stěnu. Samotné sluneční světlo bylo bílé, ale poté co prošlo hranolem, ukázaly se na stěně všechny barvy, které na světě existují. Tento jev je dobře viditelný i v přírodě prostřednictvím duhy. Ta se pyšní všemi barvami, přičemž červená je na jedné straně a fialová na druhé.⁴

¹ PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987. s. 183.

² Tamtéž, s. 11.

³ EINSTEIN, Albert a Leopold INFELD. *Fyzika jako dobrodružství poznání*. Vyd. 1. Překlad Jan Rey. Praha: Aurora, 2000. s. 77.

⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 80.

„Newton vysvětluje tento jev tak, že barva je už obsažena v bílém světle. Všechny společně probíhají meziplanetárním prostorem a atmosférou a dávají výsledné bílé světlo. Bílé světlo je, abychom tak řekli, směsí částic různých druhů, jež patří různým barvám.“⁵ V Newtonově pokusu bylo patrné, že hranol barvy prostorově rozdělil. Mechanistická teorie tento jev popisuje následovně. Rozděluje je síla, která má původ v částicích skla. Tyto síly působí na částice světla a tím dochází k lomu. Tyto síly působí na každou barvu odlišně, přičemž nejsilněji na fialovou a nejslaběji na červenou. Každá barva se tedy láme jinak, a když světlo opouští hranol, jsou od sebe barvy odděleny. V přírodě lámou světlo vodní kapky, díky kterým dochází k fenoménu duhy.⁶

„Škále barev v bílém slunečním světle, jak ji odhalil Newtonův pokus, říkáme sluneční spektrum, přesněji viditelné spektrum. Rozklad bílého světla na jeho složky, jak tu byl popsán, nazýváme disperzní světla.“ Newton svým zkoumáním přišel na to, že se barvy po oddělení dají znovu složit a to upraveným hranolem, ale v obráceném postupu, než byl předchozí. „Newton ukázal, že tímto jednoduchým způsobem lze vskutku získat spektrum z bílého světla a bílé světlo z jeho spektra, kolikrát chceme.“⁷

Monochromatické světlo je světlo, které nelze dále rozložit. Při pokusu lze monochromatické žluté světlo získat rozpálením sodíku. Při představě, že by tímto žlutým světlem svítilo naše slunce, získali bychom z něj pouze odstín žluté a černé. Nebylo by možné vytvořit žádné nové barvy. „Bohatství barev ve světě je odrazem rozmanitosti barev, z nichž je bílé světlo.“⁸

Barva neexistuje sama o sobě, je taková, jakou ji umožní být její nejbližší barevné prostředí. Cikánová přirovnává barvu k člověku a ostatní barvy k jeho rodině, blízkým nebo nepřátelům. Některé se mezi sebou hádají, jiné usmiřují. Některé vytváří harmonické vztahy, nebo naopak dynamické.⁹

Pleskotová ve své knize *Svět barev* uvádí, že snaha uspořádat barvy tady byla vždy. Prvním barevným systémem se zabýval Newton. Barvy seřadil do kruhu v přirozeném pořadí a jeho barevné spektrum tvořilo sedm barev. Na úpravě jeho soustavy se podílel Newtonův současník Moses Harris. Ten ve svém

⁵ EINSTEIN, Albert a Leopold INFELD. *Fyzika jako dobrodružství poznání*. Vyd. 1. Překlad Jan Rey. Praha: Aurora, 2000., s. 81.

⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 81.

⁷ Tamtéž, s. 81.

⁸ Tamtéž, s. 82.

⁹ [Srov.] CIKÁNOVÁ, Karla. *Malujte si s námi*. Vyd. 2. Ilustrace Michal Skalník. V Praze: Aventinum, 1993, s. 50.

díle Přirozený systém barev rozděluje barvy na prizmatické a složené. „Prizmatické barvy vznikají podle Harrise míšením tří základních barev červené, žluté a modré. Složené barvy vznikají míšením oranžové, zelené a purpurové. Celkem čítá Harrisův systém 660 barev.“¹⁰

Oproti tomu J. W. Goethe, který byl Newtonův odpůrce, na prizmatické barvy nevěřil. O barvu se zajímal pouze ve vztahu k člověku, jak působí na jeho tělo a duši. Jeho výchozími barvami byla žlutá a modrá. Přes jejich vystupňování vzniká purpurová. Goethe dále zjistil, že naše oko může pozorováním jedné barvy vyvolat barvu komplementární a doplňkovou. Díky svým poznatkům sestavil svůj šestidílný barevný kruh. „Vztah proti sobě ležících barev je tedy harmonický, sousedící barvy jsou ve vztahu neharmonické.“¹¹ Z tohoto systému lehce vyčteme, které barvy jsou základní a které doplňkové, dále teplé a studené nebo pasivní a aktivní.¹²

„Barevných systémů je ještě celá řada. Jenže všechny mají jednu velkou nevýhodu, jeden společný nedostatek. Barvy v nich jsou jako motýli ve sbírce. Jsou mrtvé. Ve skutečnosti vypadají totiž docela jinak.“¹³ Ve finále je nalezen pro každého umělce dobře známý a využívaný šestibarevný kruh, který se skládá ze tří základních barev. Těmi jsou červená, žlutá a modrá. Dalším mícháním základních barev dostaneme barvy podvojně. Z červené a modré se tedy stává fialová, mícháním modré a žluté vzniká zelená a smícháním žluté a červené oranžová. Protilehlé barvy v barevném kruhu nazýváme doplňkové. Ty barvy jsou si skvělými kontrasty a nejlépe je můžeme pozorovat na negativech fotografií.

Barevné kontrasty jsou využívány při důrazu na předmět. Teplými barvami namalované zátiší s květinou nejlépe podpoří studené pozadí. Tepelnými kontrasty docilují toho, že nám předmět a pozadí nesplývají dohromady. Cikánová se domnívá, že naučit se vidět střídání protikladů v malbě vyžaduje čas a cvik. Zesvětlení a ztmavení barvy v malbě se reguluje bělobou a černou barvou. K ředění barvy je využívána voda, přičemž největší prosvítavosti je docíleno u akvarelových barev.¹⁴

¹⁰ PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987. s. 183.

¹¹ Tamtéž, 183.

¹² [Srov.] Tamtéž, s. 183.

¹³ Tamtéž, s. 189.

¹⁴ [Srov.] CIKÁNOVÁ, Karla. *Malujte si s námi*. Vyd. 2. Ilustrace Michal Skalník. V Praze: Aventinum, 1993, s. 51- 72.

1.2 Vnímání barev

Barvy nejsou pouze viděny, jsou i vnímány a zároveň na nás působí na naše pocity a vegetativní systém. Pleskotová rozvádí, že tzv. teplé barvy nás podněcují ke zvýšené činnosti, je větší chuť k jídlu a čas plyne rychleji. Mezi takové barvy se řadí žlutá, červená a oranžová. Naopak studené barvy, kterými jsou převážně zelená a modrá, nás uklidňují a vyvolávají útlum tělesných funkcí.¹⁵

Spousta psychologů došla k závěru, že podle oblíbenosti studených a teplých barev se lidé rozdělují do dvou skupin. Lidé, kteří mají rádi teplé barvy, patří většinou mezi extroverty, zatímco introverti preferují spíše studené barvy.

Na základě těchto informací byly sestaveny psychology různé testy na zkoumání lidské osobnosti. Vznikl asi nejznámější Rorschachův test, který je nejrozšířenější psychodiagnostickou metodou na světě. Je jednoduchý a zároveň originální. Jedná se o kapání inkoustu na papír a následným přeložením papíru je inkoust obětován a vzniká symetrický útvar. Skvrny mohou připomínat naprosto cokoli.¹⁶

Díky testům bylo zjištěno, že člověk, který dá více na své city a pocity se nechává vést barvou skvrn. „Extroverti vycházejí ve svých odpovědích především z barev, introverti se více soustřeďují na tvar skvrn a dávají hodně tzv. odpovědí pohybových. Vidí totiž ve skvrnách velmi často postavy, které tančí, zápasí, šplhají, prostě něco dělají, pohybují se.“¹⁷ Tento test tedy hodnotí převážně náš vztah k barvám.

V dalších testech barvy představují naše skryté potřeby. Díky různým kombinacím a vztahům mezi nimi může psycholog vyvodit možné rysy osobnosti. Možností a kombinací je však celá řada a vyhodnocení testu není jednoduchou záležitostí. Z toho vyplývá, že i podle těchto testů se nedá s přesností určit skutečná osobnost člověka.¹⁸ Následný popis barev lze nalézt v knize Petry Pleskotové.

¹⁵ [Srov.] PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987. s. 100.

¹⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 113-114.

¹⁷ Tamtéž, s. 114.

¹⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 115.

„Žlutá - povzbuzuje, osvobozuje, přináší uvolnění, pocit souladu, harmonie, působí vesele a otevřeně

Oranžová - je slavnostní, vyvolává pocit radosti, je spojena s představou slunce, tepla, bohatství, zlata, úrody

Světle zelená - působí přirozeně, ale někdy i jedovatě, je spojena s představou chladu, vlhka, ticha, rostlin

Tmavozelená - uklidňující a chránící, ale také omezující, je přátelská, dává pocit bezpečí a naděje

Tmavomodrá - klidná, vážná až skličující, barva dálek, hloubky, rozjímání a smutku

Světle modrá - působící přívětivě, vyvolává představu oblohy a vzduchu, ticha a touhy

Červená - vzrušující, energická, prudká až narušivá, silná, mocná, spojená s představami ohně, krve, nebezpečí, lásky, hluku

Purpur - působící důstojně, hrdě, vznešeně, povzbudivě, je spojen s představou spravedlnosti a majestátu

Fialová - neklidná, znepokojivá, melancholická, tajemná, osobitá, náročná

Světle fialová - působící začarovaně, rozpolceně, slabošsky, je to barva magie, melancholie, opojení

Hnědá - střízlivá, mlčenlivá, solidní a vážná, realistická, spojená s představou jistoty a pořádku, domova, tradice, zdrženlivosti

Šedá - netečná, smutná, spojená s představou chudoby a pokory

Bílá - neurčitá, nejistá, spojená s představou nevinnosti a čistoty

Černá - barva vzdorného protestu, zlého tajemství, nicoty, smrti¹⁹

¹⁹ PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987. s. 118.

1.3 Barvy a jejich symbolika

Barvy provází společnost lidí od nepaměti a již od nejstarších dob mají svou symboliku. Tato symbolika vycházela převážně z pozorování přírody. Už indiáni měli jakési spektrum barev, které určovali podle světla. Na začátku byla bílá jako úsvit, dále modrá jako den, žlutá jako západ slunce a na konci černá jako noc. Barvy byly spojovány také s orientací světových stran, čtyř ročních období, nebo také s představami o vzniku světa. Pozoruhodné podle Pleskotové je, že u různých národů je symbolika barev podobná. Zvláštností jednotlivých barev je dvojjazyčnost, tedy že každá má svou dobrou i špatnou podobu.

Jako první se udává červená. Je spojována s barvou krve nebo ohně a je to barva životní síly. Lidé si jí malovali na tělo, měla tak dodat sílu za života a život posmrtnému bytí. Představovala ochranu a povzbuzovala plodnost. Později našla význam i pro lásku a vášně. Červená je také barvou válek, násilí a válečníků. Užívala se při vyhlášení války, kdy si s ní bojovník namaloval na obličej.²⁰

„Zelená byla vždy symbolem života, znovuzrození, svěžesti, mládí, přírody, jara a naděje – v tom se shodovala všechna náboženství, víry a kulty. Každé zelené jaro ujišťuje člověka, že smrt byla zažehnána, že se znovu objeví život.“²¹ Zelená je znakem i démonů, duchů a strašidel.

„Modrá je barva vody a vzduchu, nekonečného průzračného nebe. Je nejčastější barvou připisovanou bohům.“²² Je symbolem tajuplných mocností, dobrých i zlých.

Žlutá má význam moudrosti, života a božského světla. Tato barva se přisuzovala bohům, stejně jako modrá. V křesťanství se znázorňuje nejčastěji jako svatozář. Žlutá je také barvou inteligence, moudrosti a vědění. Ve středověku byla nositelkou hanby. Nosili ji žebráci, malomocní, prostitutky a svobodné matky.²³

„Bílá je barvou světla, které v sobě skrývá všechny barvy – symbolizuje proto nejvyšší hodnoty. Je to barva ctnosti, nevinnosti, čistoty a cudnosti, radosti. Bývá spojována se začátkem života, a také s jeho koncem – ovšem jen tam, kde tento konec není pouhým zánikem, ale zároveň počátkem něčeho

²⁰ [Srov.] PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987. s. 105-106.

²¹ Tamtéž, s. 106.

²² Tamtéž, s. 107.

²³ [Srov.] Tamtéž, s. 108.

nového.²⁴ Na francouzském dvoře se bílou barvou ohlašovala smrt krále. Souvisí tedy se smrtí, ale také se znovuzrozením.

Černá nese symboly tmy, smutku a smrti. Černé plachty a prapory převážně ohlašují něčí smrt. Této barvě je prisuzována nicota, zánik, neštěstí, magie a tajemná tajemství. Má i svou světlou stránku, byla považována za barvu pokory, skromnosti, odříkání a ve východních zemích je považována za barvu plodnosti.²⁵

1.4 Užití barev v malbě a malířských technikách

Díky barvám a jejich užívání umělec ztvárňuje to, co kolem sebe vidí. „Z barev a linií buduje na plátně obraz světa kolem sebe i svého světa vnitřního, o nic méně složitého a mnohotvárného. S těmito prostředky – říká se jim prostředky provedení – zachází každý malíř podle svého.“²⁶

Aby mohla být barvou zachycena plastičnost předmětů, je důležité využít lineární perspektivu, která nám pomáhá budovat iluzi hloubky a dálek. Už i staří mistři věděli, že hloubka prostoru krajiny se dá docílit deformací obrysů předmětu, jejich zmenšováním nebo barevnými rozdíly mezi popředím a vzdálenějšími plány obrazu. Do popředí se tedy kladou barvy syté a teplé, zatímco s ustupujícími plány se využívají odstíny světlé a chladné.²⁷

„Do výtvarného sdělení vstupuje barva jako svébytný prostředek komunikace.“²⁸ Nejlepší řeč barev se odráží v malbě temperou, kde může být libovolně mísená a tvořit bohaté množství tonů. „S malbou temperou se často setkáváme také ve spojení s objektovou tvorbou. Díky krycím vlastnostem hustých barev ji lze využít k dotvoření nebo proměnění různých přírodnin nebo technických prvků. Nečekaná materiálová spojení a barevné kontrasty pak prohlubují výrazové účinky celku.“²⁹ Barva je vnímána každým jednotlivcem

²⁴ PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987. s. 109.

²⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 110.

²⁶ Tamtéž, s. 122.

²⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 136.

²⁸ ROESELLOVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, s. 63.

²⁹ Tamtéž, s. 70.

jinak, proto by si měl každý najít svůj způsob míchání a kladení barev, aby byl námět dobře vyjádřen.

Barva je využívána i v akvarelové malbě, která je na základních školách asi nejrozšířenější technikou. Používají se všechny barvy kromě běloby, tu nahrazuje bílý tón podkladu. Na rozdíl od malby temperou se barvy nedají tolik mísit, proto se může jevit jako méně inspirativní. I tak je tato technika pro studenty a umělce velice obohacující. „Především práce s tekoucí barvou na mokřém podkladu pomáhá déle udržet spontánní malířský přednes.“³⁰

V dnešní době se společnost s barvou může setkat nejen v umění, ale i třeba v reklamě, kde se stala vynikajícím poutacím prvkem. Forma reklamy se užívala již v pop artu. Umělci používali poutavé až neonové barvy se záměrem přilákat pozornost. Pro dnešní společnost se stala reklama neoddělitelnou složkou, která nás provází na každém kroku.

³⁰ ROESELVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, s. 74.

2 Bauhaus

Škola Bauhaus se stala legendou, která neodmyslitelně patří do dějin 20. století. Tato škola, která patří mezi nejvýznamnější avantgardní školy, zanedlouho oslaví 100 let od svého založení. Pedagogický sbor, který v Bauhausu vyučoval, byl pověstný svými vynikajícími učebními metodami, které byly, jsou a budou i nadále inspirací.

Pilař v bakalářské práci uvádí, že si škola vytvořila svoji vlastní teorii v používání barev ve výtvarných dílnách. Za nejharmoničtější a ideální barvu pokládali středně šedou, která se míchala z černé a bílé ve stejném poměru. Cílem bylo dosáhnout tohoto odstínu ve výtvarném díle. Respektive barvy, které jsou obsažené na obraze, by měli po smíchání v určitých poměrech vytvořit právě středně šedou.³¹

2.1 Vývoj Bauhausu

„Bauhaus – umělecká vysoká škola založená 1919 ve Výmarnu, 1925- 1933 působící v Desavě; teoretická výuka byla doplněna prací v dílnách; hlavní myšlenka: účelnost, věcnost, dokonalé zvládnutí řemesla a účast všech uměleckých složek na výsledku díla.“³² Takto autor Triadó definuje Bauhaus ve svém díle *Dějiny malířství v obrazech: vrcholná díla všech epoch a stylů*.

Zakladatelem a zároveň architektem byl Walter Gropius (1883- 1969). Dempseyová ve své knize zmiňuje, že byl Bauhaus založen na základě sloučení výmarské Akademie výtvarných umění a uměleckoprůmyslové školy, kde se mohli studenti zaměřit na studium umělecké teorie a praxe, která byla nutná při tvorbě předmětů průmyslově využitelných a přitom uměleckých.³³

³¹ [Srov.] PILAŘ, Tomáš. *Sémiotika barev jako prostředek režie*. Brno, 2011. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Fakulta hudební. s. 18.

³² TRIADÓ, Joan-Ramon. *Dějiny malířství v obrazech: vrcholná díla všech epoch a stylů*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1994. s. 125.

³³ [Srov.] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002. s. 130.

„Gropius měl představu komunity, v níž budou studenti i učitelé žít a pracovat společně; tato myšlenka se odrazila i v názvu skupiny, který evokoval středověké stavební hutě (Bauhütten).“³⁴ Snahou Gropia bylo propojit jak architekturu a sochařství, tak i malířství. Jeho víra ho spojila s dalšími skupinami a členy, kteří sdíleli stejnou myšlenku. Neskrýval tak ambice pro zkvalitňování kulturního života a zdokonalování společnosti. Jeho snahou bylo přilákání silných a známých osobností, které budou tvořit učitelský sbor. Gropius zaměstnával švýcarské malíře Johannese Ittena (1888- 1967) a Paula Klea (1879- 1940), Němce Gerharda Marckse (1889- 1981) nebo ruského malíře Vasilije Kandinského.³⁵

„Itten vypracoval znamenitý úvodní kurz povinný pro všechny. Jeho účelem bylo zbavit studenty vžitých klasických představ o výuce uměleckých předmětů a uvolnit jejich tvůrčí potenciál. Úvodní kurz zahrnoval práci s nejrůznějšími materiály, nástroji, dále teorii barev, analýzu struktury obrazů starých mistrů, ale také meditace a dechová cvičení. Nejdůležitější teoretické partie učili Kandinskij a Klee.“³⁶

Studenti se po úspěšném zakončení přípravného kurzu přesunuli do dílen, které byly vedeny umělci a kvalifikovanými mistry řemesla. Od roku 1922 byly v provozu dílny truhlářské (Gropius), řezbářské, sochařské, dále ateliér nástěnné malby (Kandinskij), dílna kresby na sklo a knižní vazby (Klee), dílna pro práci s kovem (Itten), dílna keramická (Marcks). I přes úzké partnerství s výrobcí vykazovala škola malé pokroky. Vnější objednávky plnila pouze dílna keramická a textilní. Důvodem bylo chápání některých učitelů (zvláště Ittena), že umění je duchovní činnost oddělená od vnějšího světa. To byla zjevná chyba. Umění bylo tedy spíše spojováno s řemeslem nikoliv s průmyslem. Díky tomuto vedení byl Bauhaus roku 1922 tvrdě kritizován holandským časopisem *De Stijl*, který vyzýval ke změně.³⁷

„Aby mohl Bauhaus prosperovat, umělci se měli změnit z expresionistů, mystických vizionářů v konstruktivistické inženýry - techniky.“³⁸ Škola tedy prochází reformou a po odstoupení Ittena jeho místo zaujímá Maďar László Moholy-Nagy (1895- 1946). Ten se postará o změnu produkce výrobků na

³⁴ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002. s. 130.

³⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 131.

³⁶ Tamtéž, s. 131.

³⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 131-132.

³⁸ Tamtéž, s. 132.

praktické návrhy průmyslových prototypů. Dále se zaměřuje s bývalým studentem Bauhausu Josefem Albersem na povzbuzení studentů v praktickém přístupu k práci, aby experimentovali s novými postupy a materiály. I když se škole začíná dařit, je donucena přesídlit do Desavy.³⁹

„V Desavě se pak po roce 1925 dílny reorganizovaly na kov, truhlářství, textil, nástěnnou malbu, tisk, reklamu, sochařství a jeviště. Architektura vznikla zároveň s obory reklama, divadlo a volná tvorba až v roce 1927. Ovšem roku 1928 nový ředitel Hans Mayer přišel s reformou dílen, vznikla dílna s názvem Výstavba, která sloučila několik dílen dohromady, dále pak propagační dílna, kde přibyl obor fotografie.“⁴⁰

V roce 1930 na místo Meyera nastoupil Mies van der Rohe, který se snažil školu zachránit. Škola byla ale obviněna z nedostatečného „němectví“ a byl jí odebrána státní podpora. Posledním pokusem jak školu zachránit bylo přestěhování do Berlína, kde fungovala už jen jako soukromá instituce. V dubnu roku 1933 ji nacisté definitivně zavírají. I přesto, že byl Bauhaus zavřen, jeho pověst rostla a kvůli nucené emigraci některých studentů a žáků se jeho myšlenka rozšířila po celém světě.⁴¹

2.2 Paul Klee

„Paul Klee nepochybně patřil k nejsložitějším osobnostem moderního umění. Jeho dílo nelze připojit k žádnému z vyhraněných směrů, ač s mnohými souvisí. Tvořil bezmála deset tisíc kreseb, grafik, barevných listů a tabulových obrazů. Již tímto počtem blíží se hranici neuchopitelnosti, neboť téměř nic se v tomto díle neopakuje.“⁴²

Klee byl nejen malířem, ale i kreslířem, grafikem a sochařem. Už od dětství byl posedlý kreslením a hraním na housle. Psal básně a romány. Bylo

³⁹ [Srov.] GLENN, Martina. Bauhaus, In: Artmuseum [online]. 2. 10. 2007 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=59.

⁴⁰ DVOŘÁK, Pavel, Legendární německá škola Bauhaus slaví 90 let, In: Designmagazin [online]. 9. 6. 2009 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/udalosti/7512-legendarni-nemecka-skola-bauhaus-slavi-90-let.html>.

⁴¹ [Srov.] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002. s. 133.

⁴² LAMAČ, Miroslav. *Paul Klee*. Praha, 1965. s. 7.

zcela patrné, že má talent, zatím ale nebylo jasné, jestli bude malířem, básníkem nebo hudebníkem. Nakonec se rozhodl pro malířství, které mu oproti hudbě přišlo zaostalé. Svým zájmem ho chtěl posunout kupředu. Paul odešel studovat soukromou školu koncem devadesátých let do Mnichova a poté přešel na Akademii, kde byl považován za úspěšného žáka.⁴³

V roce 1901 ukončil své studium a cestoval po Itálii. Tam se setkal s antikou, renesancí a mohl se inspirovat díly od Leonarda. Jeho úžas pro moře a středomořské přístavy se odrazil v jeho pozdějších pracích. Po návratu z Itálie se usadil v Bernu a roku 1906 si vzal, pianistku Lily Stumpfovou. Lily, se věnovala hodinám piana, Paul se mezi tím staral o domácnost a malého Felixe. Při tom maloval, kreslil a leptal své desky. Koncem roku 1910 začala jeho díla budit zájem a začal se zařazovat do první řady evropské avantgardy. Z jeho soukromého deníku bylo možné se dočíst, že procházel bolestným obdobím hledání sebe sama. Později se vzdálil i těm nejbližším, kteří neuměli říct, kým byl.⁴⁴

Paul Klee vydal za pomoci Waltera Gropia svůj Pedagogický náčrtník. Je v něm shrnut obsah z jeho přednášek, který je věnován nauce o výtvarných formách. Byl rok 1920, když Paul Klee dostal dopis podepsaný W. Gropiem. V dopise mu bylo nabídnuto, aby se stal mistrem v Bauhausu. Po krátké době odpověděl a nabídku přijal. V Bauhausu měl možnost být mistrem knihařské dílny, vést dílnu sklomalby, v roce 1927 přebíral vedení třídy volné malby a koncem téhož roku byl pověřen vedením tkalcovské dílny.⁴⁵

V té době bylo Kleovi dvaadváct, byl zralou osobností. Veřejnost ho znala z jeho výstav a z mnichovského expresionistického almanachu *Der Blaue Reiter*. Díky jeho dílům se stává známým a dostává se mu od veřejnosti prvních ocenění.

V roce 1921 začíná přednášet na Bauhausu nauku o formách. Díky těmto přednáškám vytvářil souhrn Pedagogický náčrtník, který roku 1925 vyšel pod již zmiňovaným názvem. Z jeho nalezených konceptů bylo patrné, že se na jednotlivé hodiny svědomitě připravoval. Do úvodních přednášek zahrnul řadu pojmů, s kterými se studenti na jeho hodinách setkávali. Klee upozorňoval své

⁴³ [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Paul Klee*. Praha, 1965. s. 7.

⁴⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 8.

⁴⁵ [Srov.] KLEE, Paul. *Pedagogický náčrtník*. Vyd. v tomto překladu 1. Překlad Anita Pelánová. Praha: Triáda, 1999. Delfín (Triáda), sv. 19., 80 s., s. 53.

studenty na to, že i nejpodrobnější vědecké znalosti přírody, rostlin a zvířat jsou v podstatě k ničemu, pokud není člověk na jejich zobrazení dobře připraven.

„Protože ani nejnítěrnější povaha, ba ani ta nejušlechtilejší duše nám nepomohou, nebudeme-li schopni příslušnou formu zvládnout. Takto poučení se mohli společně pustit do geneze uměleckého díla a začít tam, kde výtvarná forma jako taková počíná, tedy u bodu, který se dá do pohybu.“⁴⁶ Působením tlaku do pohybu nám vzniká linie, která má tendenci se vymezovat a zakládat plochu. V dalších kapitolách postuluje k členění linie. Pedagogický náčrtník je zakončen schématem chromatického kruhu. Tato látka byla připravena pro první semestr a následující přednášky se zaměřovali už na kvalitativně vyšší problematiku barev.

Ve svých přednáškách a textech se snažil Klee pochopit a rozebrat médium výtvarného umění, porozumět jeho specifickým zákonitostem a vystihnout a popsat toto poznání do slov. Měl dar pro obrazné vyjadřování, to se také odrazilo v jeho Pedagogickém náčrtníku. Najdeme zde zjednodušené kresby elementárních přírodních nebo fyziologických jevů. Výtvarná složka této knihy je dále doplněna textem a v knize se tak mají možnost tyto dvě složky střídat a doplňovat.⁴⁷

2.3 Johannes Itten

Narodil se 11. 11. 1888 v Südern-Linden ve Švýcarsku. Byl považován za expresionistického malíře, teoretika, spisovatele a pedagoga ve spojitosti s Bauhausem. S dalšími pedagogy tvořil jádro této školy. Proslavil se svými malbami a kresbami. Rád studoval a zároveň učil již od svých 20 ti let. Ve Vídni si otevřel soukromou uměleckou školu. Od roku 1919 začal Itten vyučovat v Bauhausu přípravný kurz, kde se mohli studenti seznámit se svými osobními možnostmi. Kurz jim pomohl pochopit, pro kterou dílnu se nejvíce hodili.⁴⁸

⁴⁶ KLEE, Paul. *Pedagogický náčrtník*. Vyd. v tomto překladu 1. Překlad Anita Pelánová. Praha: Triáda, 1999. Delfin (Triáda), sv. 19., 80 s., s. 58.

⁴⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 53- 69.

⁴⁸ [Srov.] DROSTE, Magdalena (2002) *Bauhaus: 1919 - 1933*. s. 24 - 32.

Výuka obsahovala nauku o kontrastech a práci s materiály, které byly využity ze skládek.⁴⁹ Teorii barev vyučoval jak Itten, tak Kandinsky a roku 1920 se k nim připojuje další pedagog Paul Klee. Johannes Itten praktikoval pokusy, kde zjišťoval, jak barva působí na lidský organismus, ale i na zvířata. Zajímal ho vztah mezi barvou a lidskou emocí.⁵⁰ Následně bude popsáno sedm barevných kontrastů podle J. Ittena

- kontrast světlostní neboli temnosvitný (světlá se vedle tmavé zdá ještě světlejší, kdežto tmavá je světlou ještě více ztmavována)

Kontrasty barevné neboli tónové, při nichž se využívá tónových kvalit barev:

- komplementární kontrast
- teplotní kontrast
- kvalitativní neboli proporční kontrast
- simultánní kontrast (nepřesně komplementárních barev)
- kontrast barvy o sobě, (tj. elementární kontrast několika čistých pestrých barev)

Itten dále sestavil dvanáctidílný barevný kruh. Vycházel z Goethovy koncepce a dále jí rozšířil. Mísením vždy dvou sousedních barev vznikla další vrstva. V Ittenově kruhu je dohromady dvanáct barevných tónů. Barvy postupují takto - žlutá, žlutooranžová, červenooranžová, červená, karmín, červenofialová, fialová, modrá, modrozelená, zelená, žlutozelená. Horní polovinu zabírají barvy světlé, spodní barvy tmavé. Levá část náleží barvám studeným, pravá teplým. Naproti sobě leží na průměru kruhu vždy barvy komplementární.⁵¹ Postupem času Itten vydal knihu *Umění barev*, kde zkoumá používání a složení barvy. Svými studii barev ovlivnil zásadně Op art.⁵²

⁴⁹ [Srov.] PAVLÍKOVÁ, Lucie. *Bauhaus a jeho vliv na českou avantgardu*. 2012. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta filozofická. s. 12.

⁵⁰ [Srov.] VÁLKOVÁ, Alice. *Barvy jako nástroj výchovného působení a sociální komunikace*. Olomouc 2010. Diplomová práce. Univerzita palackého v Olomouci. Fakulta pedagogická. s. 20.

⁵¹ [Srov.] VEDROVÁ, Veronika. *Barvy a její přesahy do edukační činnosti*. Brno 2012. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta pedagogická. s. 14.

⁵² [Srov.] DROSTE, Magdalena (2002) *Bauhaus: 1919 - 1933*. s. 24 - 32.

3 Pop art

V druhé polovině 20. století vzniklo mnoho uměleckých směrů. Do tohoto období se řadí akční malba, informel, abstraktní expresionismus, dadaismus, surrealismus, op art, minimalismus nebo neoexpresionismus a řadu dalších významných směrů. Pop art se řadí mezi ně. Užívání a práce s výraznými barvami některých umělců je natolik fascinující, že si pop art zasloužil hlubší prozkoumání.

3.1 Abstraktní expresionismus před pop artem

Než se pozornost plně obrátí na pop artu, stojí za zmínku se zmínit o abstraktním expresionismu, který pop artu předcházel.

„Abstraktní expresionismus vznikl po druhé světové válce ve Spojených státech. Byl prvním samostatným americkým uměleckým směrem, který bezpochyby pozvedl americké umění na úroveň umění evropského. Uměleckým centrem se pak stal New York, který byl místem setkání mnohých převratných umělců a místem vzniku nových uměleckých vlivů, dalším střediskem pak byla Kalifornie a především San Francisco. Abstraktní expresionismus byl jakýmsi protestem proti realismu, byl osvobozením od konvencí a pout tradic předchozího umění. Svou inspiraci jeho umělci nezdědka hledali v primitivním umění, které považovali za čisté a původní.“⁵³

⁵³ GLENN, Martina. Abstraktní expresionismus, In: Artmuseum [online]. 1. 5. 2009 [cit. 2016- 02- 10]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=55.

3.1.1 Historie abstraktního expresionismu

„Název vyjadřoval, že tvůrčí akt, kterému se umělci oddávají, je pro ně spojen s neustálým rozhodováním a své dílo svazují s atmosférou panující v bezprostředně poválečné době, kdy malba nebyla pouhým objektem, nýbrž záznamem existenciálního boje se svobodou, s odpovědností a sebevymezením.“⁵⁴

„Označení abstraktní expresionismus bylo poprvé ve vztahu k merickému umění použito v roce 1946 uměleckým kritikem Robertem Coatesem v březnovém vydání časopisu New Yorker, úplně poprvé však bylo použito v roce 1919 v souvislosti s abstraktními tendencemi v německém expresionismu. První výstavy abstraktních expresionistů se začaly konat ve 40. letech 20. století v newyorských galeriích The Art of This Century a Betty Parsons Gallery, které byly jedněmi z prvních podporovatelů tohoto nového uměleckého stylu.“⁵⁵ S postupným rozšiřováním výstav byla na různých místech Ameriky představena i jiná díla z evropské avantgardy. Příznivci umění se tak setkali s fauvistickými, kubistickými, dadaistickými nebo surrealistickými díly.⁵⁶

3.1.2 Představitelé abstraktního expresionismu

V tehdejších dvacátých letech termín abstraktní expresionismus označoval rané abstrakce. Až v pozdější době se začal spojovat se skupinami a umělci žijícími v Americe. Patří sem William Baziotes, Willem de Kooning, Arshile Gorky nebo Philip Guston. Tito umělci, stejně jako první expresionisté, vnímali, že umění zachycuje rozporuplné vnitřní pocity a pohnutky člověka. Ve svých dílech tak využívají emocionálního a symbolického potenciálu v malířském procesu. Pracovali s barvou, strukturou, formou ale i gesty.

⁵⁴ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002. s. 189.

⁵⁵ GLENN, Martina. Abstraktní expresionismus, In: Artmuseum [online]. 1. 5. 2009 [cit. 2016- 02- 10]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=55.

⁵⁶ [Srov.] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002. s. 189.

Do akčních malířů této doby se řadil Jackson Pollock, který se stal archetypem nového umělce. Jméno „Jack Kapač“ si zasloužil díky radikální novince. Jeho technikou bylo kapat barvu zednickou lžící, plochou špachtlí nebo přímo z plechovky na plátno, které si pokládal vodorovně na zem.⁵⁷ „Vytvářel tak labyrint barev, které popisoval jako „zviditelněnou energii a pohyb“.“⁵⁸

Dalšími významnými malíři byli Barnett Newman nebo Mark Rothko, kteří využívali rozměrná plátna. Podle Dempseyové se Rothkova díla dotýkala spirituálních výšin rozvíjející duchovní představy a vyzívající k rozjímání. I přesto, že se díla těchto umělců řadila do abstrakce, sami trvali na tom, že jim nechyběla témata.

„Po putovní výstavě, kterou pořádalo newyorské Muzeum moderního umění v letech 1958-59 a která představila novou americkou malbu v osmi evropských zemích, se abstraktní expresionismus dočkal mezinárodního uznání.“⁵⁹ V té době už nebyla bohužel díla abstraktních expresionistů nijak nová. Rozvíjely se už nové směry jako neodadaismus, nový realismus nebo pop art. I tak se abstraktní expresionismus stal důležitým výchozím bodem pro ty, kdo přišel po něm.⁶⁰

3.2 Vývoj pop artu

Toto nové umění se zrodilo ve Spojených státech v polovině 50. let 20. století. Vzniklo jako reakce mladých umělců na tehdejší společnost. Jejich pozornost se soustředila na každodenní témata konzumní společnosti.⁶¹ „Obrazy takto zrcadlí všednost, banalitu i kult hvězd.“⁶²

⁵⁷ [Srov.] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002. s. 188-190.

⁵⁸ Tamtéž, s. 190

⁵⁹ Tamtéž, s. 191.

⁶⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 191.

⁶¹ [Srov.] LEINZ, Gottlieb. *Malířství 20. století*. Praha: Rebo Productions, 1996. s. 166.

⁶² Tamtéž, s. 167.

Sdělovacími prostředky se stala reklama, film, fotografie nebo komiks. Umění získalo svůj název pop art podle životního stylu v šedesátých letech. Název je odvozen od anglického „popular art“, což v překladu znamená populární umění.⁶³

První zmínka o pop artu se objevila v anglickém článku kritika Lawrence Allowaye v roce 1958. Zájem o toto umění však měla již začátkem 50. let skupina Independent Group. Ta vznikla v roce 1952 a je považována za předchůdce pop artového hnutí. Skupinu tvořili malíři, sochaři, architekti a spisovatelé, které fascinovala tehdejší společnost. Pořádali diskuse, které se týkaly reklamy, filmu, komiksů, sci-fi a nebo techniky. Jejich první přednáška se konala v roce 1952 a pořádal jí zakládající člen, výtvarník a sochař Eduardo Paolozzi. Přednáška se jmenovala Bunk a byly na ní představeny koláže, které shromáždil během pobytu v Paříži.⁶⁴

V roce 1956 byla vytvořena koláž Richarda Hamiltona s názvem: *Co vlastně dělá naše dnešní přibytky tak odlišnými a tak sympatickými?* V díle, které se stalo kultovním, můžeme naleznout kulturistického svalovce, obří lízátko, plechovku od šunky nebo „pin-up“ plakátovou krásku. Toto dílo bylo součástí výstavy *Tohle je zítřek*, kterou uspořádala skupina Independent Group ve Whitechapel Art Gallery v Londýně roku 1956.⁶⁵

Dana Kačenková ve své diplomové práci *Pop-art* uvedla, že všechny tyto události se řadí do prvního období pop artu (1953 – 1958), které je hluboce spjato s tématy inspirovanými technikou a dominuje zde figurativní umění.⁶⁶

Druhé období pop artu (1957-1961) začínají umělci směřovat od figurativního umění k abstraktnímu. Mezi hlavní představitele tohoto období patří mimo jiné Peter Blake, Richard Smit a John Thompson. Zajímá je hlavně změna našeho vnímání, k níž dochází vlivem masových sdělovacích prostředků. V třetím období (od roku 1961) se mladí umělci snažili spojit svoje umění

⁶³ [Srov.] LEINZ, Gottlieb. *Malířství 20. století*. Praha: Rebo Productions, 1996. s. 168.

⁶⁴ [Srov.] ARNASON, H. H., *A history of modern art: painting, sculpture, architecture*. London: Thames and Hudson, 1969.

⁶⁵ [Srov.] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002. s. 217.

⁶⁶ [Srov.] KAČENKOVÁ, Dana. *Pop-art*. Brno 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta pedagogická. s. 16.

s typickými prostředky a výrobky velkoměsta – nápisy na zdech apod., dochází i rozkvětu figurativního pop artu.⁶⁷

Nadšení, které pop art vyvolal, dosud neochladlo a přestože jsou díla již klasická, stále přitahují pozornost mladých lidí. Někteří představitelé se profanously pop artu stali populárními idoly a to především Andy Warhol. Ten se stal díky svým dílům populárním umělcem po celém světě.⁶⁸

3.2.1 Reklama

Srpová popsala reklamu jako nejagresivnější a nejrafinovanější mediální předávání informací. „V podobě billboardů lemuje ulice, cesty i dálnice, visí na fasádách domů, „zdobí“ ploty, interiér i exteriér prostředků hromadné dopravy, sype se na nás ze schránky na dopisy, útočí z obalů mnoha výrobků, proniká už i na většinu stran novin a časopisů, ba ani mnohé odborné publikace jí nezůstaly ušetřeny, protože vděčí za svou existenci sponzorským darům různých firem a organizací.“⁶⁹

Navzdory tomu, že jsme v dnešní době reklamou přehlčeni, může se nám jevit jako nežádoucí, ale opak je pravdou. Jejím záměrem je nás pouze informovat, že je k dispozici produkt nebo služba, která může uspokojit naše potřeby. Abychom sdělení reklamy přijali, jsou zapotřebí tyto elementy: obrazy, slova a barvy.

Obrazy jsou podle výzkumu důležitým pomocníkem při zpracování informací. Při pohledu na inzerát nám obraz nabízí informace, které jsou zapamatovány jako první. Později jsou vybavovány mnohem lépe než kterékoliv jiné sdělovací prostředky. Je to ovlivněno způsobem jakým náš mozek ukládá

⁶⁷ [Srov.] KAČENKOVÁ, Dana. *Pop- art*. Brno 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta pedagogická. s. 17.

⁶⁸ [Srov.] HONNEF, Klaus, GROSENICK, Uta (ed.). *Pop-art*. Překlad Jana Novotná. Praha: Slovart, c2004. s. 10.

⁶⁹ SRPOVÁ, Hana. *Knižka o reklamě*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2008. s. 7.

a zpracovává informace. Proto obrazy zůstávají v paměti lépe než slova. Praktici reklamy u nás i v zahraničí si stojí za názorem, že co vidíme, tomu věříme.⁷⁰

Slovo v reklamě má za cíl srozumitelně informovat cílovou skupinu lidí, na které je reklama zaměřena. Největší účinek mají krátké věty, které nepřímo pozitivně hodnotí daný produkt. „Silné slovo často reprezentuje či vystihuje silnou myšlenku.“⁷¹ Není tedy tajemstvím, že dobrý slogan dobře vydělává. Dávat pozor se musí i na typ písma, aby byl čitelný. Využívá se zvýraznění opravdu podstatných slov. „Řečí chceme a můžeme ovlivnit pocity, myšlení i jednání spotřebitele. Lidé většinou potřebují „vidět“ souvislost mezi slovy a věcmi (skutečnostmi), což můžeme pro reklamní sdělení dobře využít.“⁷²

Jak už bylo zmíněno, každá barva má svůj psychologický obsah a skrytou symboliku. Barvy nám zprostředkovávají své poselství a umožňují nám snadnější vnímání. Co se barev v reklamě týče, klade se důraz na barevný kontrast. Nejsilnější kontrasty mají barvy, které jsou protikladné v barevném spektru, dále známé jako doplňkové. „Psychologické výzkumy rovněž zjistily, že způsob, jakým zpracováváme vizuální informace, je do značné míry závislý na jejich barvě. Bylo také zjištěno, že lidé si lépe pamatují obrazy prezentované v přirozených barvách.“⁷³

3.2.2 Komiks

Za mistra komiksového umění lze podle McClouda považovat Willa Eisnera, který pro pojem komiks používal také termín sekvenční umění. Když se dají obrázky do sledu, sekvence, začínají se obrázky měnit do formy komiksu. Komiks by se dal specifikovat i slovy: záměrné uspořádání sekvence kreslených a jiných obrazů, určená ke sdělování informací nebo k vyvolání estetického zážitku.⁷⁴

⁷⁰[Srov.] VYSEKALOVÁ, Jitka a Jiří MIKEŠ. *Reklama: jak dělat reklamu*. Praha: Grada, 2003. Poradce pro praxi., s. 58.

⁷¹Tamtéž, s. 59.

⁷²Tamtéž, s. 59.

⁷³Tamtéž, s. 62.

⁷⁴[Srov.] MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. 1. vyd. v českém jazyce. Překlad Richard Podaný. Praha: BB/art, 2008. s. 9.

Se spoustou knih o komiksech se setkáváme již krátce před koncem 19. století, ale komiksová tvorba se objevila již dávno předtím. Roku 1519 nalézá jistý Cortés vyprávění obsažené v předkolumbovském rukopisu. Jednalo se o jedenácticentimetrovou skládačku, která líčila osud vojevůdce jménem 8 jelen jaguáří dráp. Za další historický komiks se považovala i tapiserie z Bayeux. Tato sedmdesát metrů dlouhá tapiserie popisuje, jak Normané roku 1066 dobývali Anglii.

S kreslenými obrázky se dalo setkat i v Egyptě. Zde bylo ale potomkem písmo, nikoliv komiks. Kdy přesně komiks vznikl, se s přesností určit nedá. S vynálezem tisku se mohla tato umělecká forma rozšířit i k té chudší společnosti a nebyla už jen výsadou bohatých. V polovině 19. století se poprvé v Evropě objevuje propojení slov a obrázků. Autorem těchto komiksů byl Rudolph Töpffer, který vytvářel lehce sarkastické obrázkové příběhy. S postupem času začalo komiksů přibývat, z čehož vznikl proud, který dodnes přetrvává.⁷⁵

Během 20. století se však komiksům nedostalo žádného uznání, neboť výraz komiks nesl spíše negativní význam. Velice zdařilé dílo, které je považováno za komiks, je kolážový román Maxe Ernsta s názvem *Une semaine de bonté*. „Tato sekvence 182 koláží z ilustrací viktoriánských knih je všeobecně pokládána za veledílo výtvarného umění 20. století, ale žádného učitele dějin umění by ani ve snu nenapadlo říct, že to je „komiks“!“⁷⁶

Později se začal komiks vyvíjet i z novinových karikatur. Někteří novináři komiks využívali jako reklamní vábnička. Z počátku se objevoval každý den v novinách jako černobílý seriál, až časem pro jeho úspěch se začal vydávat i v barevném provedení. Od roku 1935 se začaly vydávat samotné komiksové knihy s detektivními příběhy a superhrdiny. Komiksy se stal, populárním nejen pro děti, ale i dospělou populaci a vojáky za druhé světové války.⁷⁷

V komiksu svou roli hrála také barva, avšak vztah mezi barvou a komiksem byl ovlivněn dvěma faktory. Prvním byla komerčnost, která měla vliv na dějiny komiksu ve všech ohledech a za další se dala považovat technologie, na jejíž změny barva citlivě reagovala.

⁷⁵ [Srov.] MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. 1. vyd. v českém jazyce. Překlad Richard Podaný. Praha: BB/art, 2008. s. 18.

⁷⁶ Tamtéž, s. 19.

⁷⁷ [Srov.] PERERA, Marga. *Warhol*. 1. vyd. Překlad Kateřina Radilová. Praha: Sun, 2010. Géniové umění., s. 60.

Roku 1861 byly určeny skotským fyzikem Jamesem Clerkem Maxwellem tři základní aditivní barvy. Tady se poprvé ukázalo, jaké jsou možnosti barevné reprodukce. „Když tyto barvy (zhruba vzato, červenou, modrou a zelenou) promítneme naráz na plátno v různých kombinacích, můžeme reprodukovat všechny barvy viditelného spektra.“⁷⁸ Název aditivní získaly díky čistě bílému světlu, které se po promítnutí barev na plátno objeví, jakmile všechny tři překryjeme.⁷⁹

Roku 1869 se objevilo nové pojetí tří subtraktivních základních barev, se kterým přišel Louis Ducos du Hauron. Toto spektrum je tvořeno žlutou, azurovou a purpurovou barvou. „Také mícháním vytvářejí jakýkoli odstín z viditelného spektra. Ale místo aby se „sčítaly“ ke světlu, tyhle tři světlo odfiltrují!“⁸⁰

„Subtraktivního efektu se dosahuje průhlednými materiály, jako je celofán, barevné sklo, vodové barvy anebo tiskařská barva.“⁸¹ Barva v komiksu měla velmi dobrý ohlas. Prodej šel prudce nahoru a s ním i náklady, proto se začaly hledat prostředky jak barevný tisk zlevnit a zefektnit.

„Barvy, držené na uzdě silnými jednoduchými obrysy a reprodukované na levném novinovém papíře, posléze určily příznačný vzhled amerických komiksů.“⁸² Díky barvě se v barevném komiksu orientujeme lépe než v černobílém. Postavy a předměty získaly svou živost a materiální podobu.

Evropa měla lepší technologii, takže pro některé tvůrce byly přímočaré barvy otázkou volby, nikoliv nutností. V sedmdesátých letech se práce dostáli až do Ameriky, kde podnítily touhu ostatních tvůrců pracovat s více než čtyřmi barvami. Tímto se začalo v Americe experimentovat s barevností, což nemělo příliš dobré výsledky. Ačkoliv se začaly používat jemnější odstíny barev, stéle platilo, že se komiksy tvořily v základních barvách.⁸³

„Vnějšíkové vlastnosti barev budou i nadále přitahovat čtenáře víc, než to umí černobílá díla. A příběh barev se bude bezpochyby dál rozvíjet v těsném propojení se světy komerčnosti a technologií.“⁸⁴

⁷⁸ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. 1. vyd. v českém jazyce. Překlad Richard Podaný. Praha: BB/art, 2008. s. 186.

⁷⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 186.

⁸⁰ Tamtéž, s. 187.

⁸¹ Tamtéž, s. 187.

⁸² Tamtéž, s. 188.

⁸³ [Srov.] Tamtéž, s. 187-189.

⁸⁴ Tamtéž, s. 192.

3.2.3 Představitelé pop artu

Představitelů pop artu bylo mnoho, k těm nejznámějším můžeme řadit Andy Warhola, Roye Lichtensteina, Toma Wesselmana, Jasperra Johnsona, Roberta Rauschenberga, Claese Oldenburga, Davida Hockneyho a další. Blíže se podíváme na některé z nich.

„Americký sochař švédského původu **Claes Oldenburg** se narodil 28. ledna 1929 ve Stockholmu v rodině diplomata. V roce 1936 se jeho rodina přestěhovala do New Yorku a poté do Chicaga. V letech 1946 až 1950 Oldenburg studoval literaturu a historii umění na Yale University, pak se vrátil do Chicaga, kde až do roku 1954 studoval na Art Institute of Chicago.“⁸⁵

Než si roku 1953 otevřel vlastní ateliér, pracoval během studií jako reportér pro City News Bureau Chicago. Ve svém ateliéru se věnoval malbě a ilustracím pro různé časopisy. Roku 1953 se stal občanem Spojených států a v roce 1959 měl svou první výstavu v Judson Gallery, kde se veřejnost mohla seznámit s jeho pracemi velkých rozměrů a předměty každodenního použití.

V roce 1956 se Oldenburg přestěhoval do New Yorku, kde se zapojil do uměleckého dění. Seznámil se zde s Allanem Kaprowem, pod jehož vlivem se Oldenburg začal věnovat americké kultuře, z čehož vznikl jeho hravý pop art. Jeho díla byla z počátku přijata s nepochopením, až později se začala společnost jevit jako veselá a stala se příjemným zpestřením veřejného prostoru.⁸⁶

„Oldenburg se snad nejvíc proslavil jako autor objektů, jež byly vytvořeny jako „měkké sochy“ ušité z barevného igelitu. Představovala předměty denní potřeby; umývadla, telefonní přístroje, řezy dortů a „hot-dogs“ - párky v housce. Oldenburgovy výtvořiny udivovaly nejen volbou námětů, ale také tím, že popíraly tradiční sochařské postupy, jež nahrazovaly měkkými, jakoby beztvarymi formami.“⁸⁷

⁸⁵ GLENN, Martina. Claes Oldenburg. In: Artmuseum. [online]. 6. 1. 2009 [cit. 2016- 03- 28]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=330.

⁸⁶ [Srov.] Tamtéž, Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=330.

⁸⁷ ZHOR, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakl., 1992. s. 8.

Claes Oldenburg na svých oficiálních stránkách uvádí. Sochy v prostoru a na veřejných místech odráží atmosféru prostranství, ale až naše představivost a selektivní vnímání je tvoří osobitými.⁸⁸

Díky svému krámku The Store otevřenému na Green Street v New Yorku se stal u veřejnosti populárním a oblíbeným. Prodával v něm sádrové a plastové repliky klasicky amerických potravin nebo hamburgerů. Díla nepostrádají humor a nadsázku, což je pro ně typické a zásadní.⁸⁹

Dalším známým umělcem, který ovlivnil pop art, byl **Roy Lichtenstein**. Narodil se roku 1923 v rodině střední třídy v New Yorku a chodil do veřejné školy až do svých 12 let. Potom nastoupil na soukromou akademii, kde se začal zajímat o design a umění. Byl dychtivým fanouškem jazzu a často navštěvoval koncerty v divadle Apolla v Harlem – kreslil i portréty hudebníků. Během posledního roku na akademii se zapsal do letní umělecké školy, pod vedením Reginalda Marse.⁹⁰

Lichtenstein odešel do Ohia, kde se rozhodl studovat umění na státní univerzitě. Svoje studium kvůli válce přerušil, ale po návratu se ke studiu zase vrátil a po čase byl na univerzitě zaměstnán jako instruktor. V roce 1949 se konala Lichtensteinova první výstava v Chinese Gallery. V roce 1951 se přestěhoval do Clevelandu, kde si mimo umění přivydělával jako kreslíř a aranžér výloh obchodu.⁹¹

„V roce 1957 se Lichtenstein přestěhoval do Oswega na severu státu New York a začal opět učit, v roce 1960 se přestěhoval do New Jersey, aby tam vyučoval na Rutgers University. V této době také vytvořil své první pop artové dílo – litografii Ten Dollar Bill, a začal pracovat na svých dílech vycházejících z komiksových postav Mickeyho Mouse, Donalda Duckyho a Bugse Bunnyho.“⁹²

⁸⁸ OLDENBURG, Cleas. oficiální stránky, In: Oldenburgvanbruggen. [online], [cit. 2016- 03- 28]. Dostupné z: <http://oldenburgvanbruggen.com/biography/bios-team.htm>.

⁸⁹ [Srov.] GLENN, Martina. Claes Oldenburg, In: Artmuseum. [online]. 6. 1. 2009 [cit. 2016- 03- 28]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=330.

⁹⁰ [Srov.] GLENN, Martina. Roy Lichtenstein, In: Artmuseum. [online]. 15. 11. 2008 [cit. 2016- 03- 28]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=555

⁹¹ [Srov.] Tamtéž, Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=555.

⁹² Tamtéž, Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=555.

Jeho díla byly zvětšeninou komiksů s dialogy. Tímto se staly tak trochu paradoxními, protože se nedaly v knihách a publikacích reprodukovat - tím, že se zmenšily, se stávaly nerozeznatelnými od svého komiksového vzoru.⁹³

„Velký rozměr jeho maleb dal vyniknout tečkovému rastru, který byl základem tradičního barevného tisku. Lichtenstein tím získal originální náhradu toho, co dříve vytvářel malířský rukopis. Pozorný pohled na jeho obrazy prozrazuje, že nejde o pouhé mechanické zvětšeniny: drobné linie originálu jsou převedeny do štětcových tahů, v nichž se i „druhý“ autor musel osobitě malířsky projevit. Lichtensteinova díla byla tedy jen zdánlivě pouhými kopiemi cizí předlohy. Výběrem motivů, nadsazeným rozměrem a způsobem malířského provedení se stávají původním tvůrčím činem; sdělují svébytnou zprávu o příznačných jevech soudobé triviální kultury.“⁹⁴

Život **Andy Warhola** byl tak trochu záhadný, o jeho narození v té době kolovaly dvě verze. Zamlžování a tajení osobních údajů byla zřejmě jeho metoda, jak klamat veřejnost. I přesto je nejčastěji uváděno, že se narodil 6. června 1928 ve Forest City v Pensylvánii a zemřel 22. února 1987 na následky operace žlučníku. Andy se za svého života stal legendou a hlavním představitelem pop artu. Byl popisován jako plachým, vlídným, ale často duchem nepřítomným.⁹⁵

„Povoláním byl reklamní grafik, pokládal se však za umělce a jako umělec vytvořil zcela nový typ, který iritoval umělecký svět, otrásl jím a přispěl k jeho proměně. Navzdory tomu však mnohé postupy v jeho umělecké praxi zcela připomínají řízení a chod umělecké dílny v období renesance a baroka.“⁹⁶

I přesto, že byl zdrženlivý a jen tak nenechal nahlédnout do svého nitra, i tak po sobě zanechal mnoho osobních výpovědí. S jistotou se však nedá určit, jestli je napsal sám Warhol, anebo některý z mnoha autorů, kteří psali pod jeho jménem. Andy se rád nechával zastupovat svými dvojníky. Byl známý, že vynechal málokterou party a tak se dá říci, že byl prostě všude.⁹⁷

Andy byl obdivovatelem filmových hvězd, jeho idolem a modelem se stala Marilyn Monroe, Liz Taylorová nebo Elvis Presley, které pak ztvárnil ve svých

⁹³ [Srov.] GLENN, Martina. Roy Lichtenstein, In: Artmuseum. [online]. 15. 11. 2008 [cit. 2016- 03- 28]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=555.

⁹⁴ ZHOR, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakl., 1992. s. 9.

⁹⁵ [Srov.] HONNEF, Klaus. *Andy Warhol 1928-1987: umění jako byznys*. Překlad Jaroslav Duda. Köln: Taschen, 2000. s. 7.

⁹⁶ Tamtéž, s. 7.

⁹⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 7.

obrazech. Všichni tři ztělesňovali dokonalý americký sen o úspěchu. Navzdory jejich slávě a popularitě ani jeden nežili příliš šťastné životy. Marilyn se snažila uniknout před stereotypem sexbomby, Elvis trpěl depresemi a Liz měla neustále zdravotní problémy. „Nebylo by divu, kdyby se s nimi Andy Warhol alespoň částečně ztotožňoval. Kult úspěchu je poutem, které spojuje celý národ Spojených států amerických a Andy Warhol chtěl být jedním z jeho veleknězů.“⁹⁸

Warholovo dětství nebylo jednoduché. Kolem roku 1920 s ním jeho rodina utekla z Československa do Spojených států. Jeho otec 1942 zemřel, a tak on a jeho dva bratři vyrůstali pod dohledem matky. Bez otce se přiblížili na hranici životního minima. Andy se snažil vypomáhat, proto prodával ovoce a aranžoval výkladní skříně. Díky obchodnímu domu, kde pracoval, se setkal s reklamou a konzumem, což bylo později jeho specifikem.

Andy začal studovat na Carnegieho institutu, kde se seznámil s Phillipem Pearlsteinem, který se stal jeho blízkým přítelem. Spolu se pak přestěhovali do New Yorku, kde se dělili o ateliér na náměstí sv. Marka na Lower East Side. V New Yorku se seznámil s Tinou Fredericksovou, redaktorkou časopisu *Glamour*, která ho zaměstnala jako malíře a designéra reklam. Ve světě reklamy se začal stávat známým a uznávaným. Během své slávy se věnoval i ilustracím knih, sítotisku a komisům, kterými je známý dodnes.⁹⁹

3.2.4 Jak se pop-artoví umělci postavili k fenoménu barev

„Zamyslíme-li se nad tím, čím pop-art obohatil umění druhé poloviny dvacátého století, musíme nejprve konstatovat, že překonal hegemonii abstrakce a obrátil výtvarnou tvorbu opět ke světu jevů. Zároveň umělcům nabídl i nová témata: začlenil obraz do kontextu současného světa, integroval do výtvarné tvorby vizuální charakteristiky spotřební společnosti a upozornil (přímo i zprostředkovaně) na její lesklý zevnějšek a příliš častou vnitřní prázdnotu.“¹⁰⁰

⁹⁸ HONNEF, Klaus. *Andy Warhol 1928-1987: umění jako byznys*. Překlad Jaroslav Duda. Köln: Taschen, 2000. s. 12.

⁹⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 21.

¹⁰⁰ ZHOR, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakl., 1992. s. 10.

Zalíbení našel v dráždivosti soudobého světa s neonovými nápisy, přepestrými obaly i blikajícími obrazovkami. Zaměřoval se na běžné bezvýznamné předměty a pozdvihl je do roviny umění.

Někteří umělci se zaměřovali na kreslené seriály, tiskové fotografie či potraviny z umělé hmoty. Zde se také začal hojně využívat sítotisk, který je pro pop art typický. Touto tvorbou se proslavil hlavně Andy Warhol.

Umělci si mezi sebe rozdělili jednotlivé úseky vizuální populární kultury, na kterých pak tvořili. „Lichtenstein si vybral vizuální schémata kreslených seriálů. Warhol opustil komiksy, jakmile uviděl Lichtensteinovy obrázky, a obrátil pozornost k emblémům na polévkových plechovkách, krabicích s čisticími prostředky a lahvích s nealkoholickými nápoji. Potom přešel k fotografickým reprodukcím filmových hvězd, havárií automobilů a letadel, elektrických křesel, mafiánů a světoznámých uměleckých děl. Oldenburg zhotovoval spotřební zboží a potraviny – z neobvyklých materiálů a neobvyklých velikostí. Wesselmann zdokonaloval reklamní návrhy a Rosenquist maloval provokativní obdoby billboardů v módních barvách bojových letadel, volkswageny, ženské nohy a automobily značky Ford obložené špagetami v rajské omáčce.“¹⁰¹ Každý umělec pak tvořil profesionální zakázkové práce ve svém osobním stylu.

I přestože byl Andy Warhol uznávaným reklamním tvůrcem, vrátil se roku 1960 k malbě. Jeho témata se orientovala na konzumní společnost. Jednalo se o komerční produkty, filmy, nebo násilí. „Warhol byl jedním z velkých koloristů v dějinách malby. „Pokud si zvolil pro malířský obraz výrobek, jako byla Coca-Cola či Campbellova polévka, respektoval komerční barvu, i když si dovilil také sérii v barvách podle vlastního rozmaru.“¹⁰²

Vzhledem k tomu, že se orientoval na kulturu 20. století, musela této situaci odpovídat i jeho barva. „Zavedl novátorské barvy, zářivé jako neon, ze kterých vytvářel odvážné chromatické kontrasty: růžová, tyrkysová, stříbrná, zlatá, žlutá, zelená, či levandulová. V bohaté rozmanitosti, evokovaly umělý svět plastu, a nejenže charakterizovaly popovou estetiku šedesátých let, ale Warhol

¹⁰¹ HONNEF, Klaus, GROSENICK, Uta (ed.). *Pop-art*. Překlad Jana Novotná. Praha: Slovart, c2004. s. 25.

¹⁰² PERERA, Marga. *Warhol*. 1. vyd. Překlad Kateřina Radilová. Praha: Sun, 2010. *Géniové umění*, s. 28.

s jejich pomocí rovněž vytvořil vlastní estetiku, která se ztotožňovala se vším americkým.“¹⁰³

Někdy sám využíval symboliku barev, kterou můžeme nalézt v jeho sérii katastrof, kde černá a červená byly spojovány s násilím. Černou dále využíval pro vytvoření objemu stínování, ale také se pojila s malířskou tradicí, barokním světem stínů a temna. Warhol se stínem pracuje po celou dobu své tvorby, vyjadřoval tím i jakýsi strach ze smrti.¹⁰⁴

Časem opouštěl malbu a věnoval se sítotisku. Tato grafická technika pochází z Číny a poslední století se moc nevyužívala, neboť neumožňovala stínování ani šerosvit.

„Spočívá v průtisku, při němž se tisková barva přenáší ze síťové tiskové šablony na papírový podklad pomocí tříče, jímž se barva rozprostře po povrchu, na kterém se nejdříve zakryjí místa, jež mají zůstat neobarvená, čímž se vytvoří zamýšlený obraz. Výsledná vizuální textura je hladká a homogenní, protože se nepoužívá štětec; z tohoto důvodu se dosahuje pouze plošných barev. Warhol v tom viděl mimořádné možnosti a dosáhl dosud neuvěřitelných plastických efektů tím, že tiskařskou barvu nahradil akrylem a papír plátnem.“¹⁰⁵

Tato technika zbavovala projev jakýchkoliv emocí v důsledku chybějících tahů štětcem a tím se odlišovala od abstraktních expresionistů. Warhol to považoval za velkou výhodu, neboť zde mohl dokonale skrýt svou osobnost.

Zájm Roye Lichtensteina upoutaly komiksové seriály, které později začal přenášet na rozměrné formáty obrazů. Kupříkladu jedno z jeho děl *M-možná* má rozměry 152 x 152 cm. Obraz znázorňuje blondýnu, která očekává příchod svého přítele. Melancholická nálada je zde patrná podle výrazu ženy. Blondýnka je zaujata vlastní myšlenkou, což i prozrazuje bublina nad její hlavou. *M-možná* onemocněl a nemůže opustit ateliér!¹⁰⁶

„Svou technikou posouvá klišé komiksů na vysokou úroveň. Používá primární barvy, silné kontrasty a nápadnou, sjednocující kresbu. Představuje to

¹⁰³ PERERA, Marga. *Warhol*. 1. vyd. Překlad Kateřina Radilová. Praha: Sun, 2010. Géniové umění., s. 30.

¹⁰⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 30.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 32.

¹⁰⁶ [Srov.] HONNEF, Klaus, GROSENICK, Uta (ed.). *Pop-art*. Překlad Jana Novotná. Praha: Slovart, c2004., s. 52.

jakousi optimalizaci populární estetiky. Lichtenstein vždy zdůrazňoval, že esteticky zdokonaluje vulgární estetiku kreslených seriálů.¹⁰⁷

„Jeho prvním krokem při tvorbě obrazu bylo promítnutí originálu na plátno pomocí diaprojektoru, čímž na technické úrovni vytvořil analogii mezi mechanickou produkcí a světem triviálních pocitů. Potom tvář pokryl tečkovaným vzorem – pozůstatkem tištěného originálu zbaveného funkce přijmout v uměleckém díle vlastní estetický život.“¹⁰⁸

Žlutý a zelený tah štětcem je dílo o velikosti 214 x 458 cm a jedná se o olej na plátně. V tomto díle jsou znázorněny dva tahy štětcem, které se překrývají. Na první pohled se kompozice může zdát jednoduchá, avšak definitivní formě předcházelo mnoho experimentování, testování a pokusů. „To, co vypadá jako spontánní, dynamická, skoro náhodná konfigurace, je ve skutečnosti produkt cílevědomé mechanizované procedury. Přesto obrazy z této série nacházejí své pravé naplnění jen v tištěné formě jako sítotisk.“¹⁰⁹

3.3 Minimalismus po pop artu

„Hlavní myšlenkou minimalismu bylo zjednodušit umělecké objekty do takové míry, aby dosáhly svou zcela nepřikrášlenou základní geometrickou formu. Tyto objekty také neobsahovaly žádné stopy osobního přístupu či sebevyjádření umělce, byly zcela abstraktní, což minimalismus diametrálně odlišovalo od abstraktního expresionismu, který si naopak na zachycení pocitů a rozpracovaných kompozicích zakládal. Minimalisté ve své tvorbě využívali jednoduchost geometrických forem, stejné tvary, opakování struktur a tvarů, neutrální čisté povrchy a industriální materiály.“¹¹⁰

¹⁰⁷ HONNEF, Klaus, GROSENICK, Uta (ed.). *Pop-art*. Překlad Jana Novotná. Praha: Slovart, c2004. s. 52.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 52.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 54.

¹¹⁰ GLENN, Martina. Minimalismus, In: Artmuseum. [online]. 1. 5. 2009 [cit. 2016- 03- 05]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=151

3.3.1 Historie a představitel minimalismu

Minimalismus vznikl ve Spojených státech v 60. letech 20. století. Někdy byl nazýván i jako ABC art, rejective art nebo literalist art. Toto umění se z části inspirovalo obrazy Barnella Newmana, Josefa Alberse, ale i pracemi tak odlišných umělců jako Pablo Picasso nebo i pracemi Marcela Duchampa. Vznikl i jako reakce na abstraktní expresionismus, který byl v New Yorku zrovna populární. Minimalismus se prosadil především ve vizuálním umění a designu.¹¹¹

„Jedním z jeho průkopníků byl Frank Stella, který svoje první minimalistické „pruhované“ obrazy ukázal na přelomové výstavě 16 Americans, kterou v roce 1959 uspořádalo Museum of Modern Art v New Yorku. Jeho práce byly ve své jednoduchosti v přímé opozici k dílům abstraktních expresionistů a brzy si našly celou řadu příznivců hlavně mezi mladými nastupujícími umělci.“¹¹²

¹¹¹ BATTCKOCK, Gregory. *Minimal art: a critical anthology*. Berkeley: University of California Press, 1995. s. 161-172.

¹¹² GLENN, Martina. Minimalismus, In: Artmuseum. [online]. 1. 5. 2009 [cit. 2016- 03. 05] Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smer_list.php?smer_id=151

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 Cyklus Makrosvět - Mikrosvět

Makrokosmos je svět, který přerůstá do velkých měřítek. Pohybuje se v rozměrech běžných těles, vyskytujících se v našem okolí. Do Makrosvěta lze řadit planety nebo vesmír.

Mikrokosmos představuje svět v malých měřítkách. Patří sem například i člověk. V přírodě dále bakterie, viry, buňky, ale také atomy, kterými se zabývá fyzika.¹¹³

Teoreticko – praktická část bakalářské práce je propojena tématem Makrosvět – Mikrosvět. Obě části podrobně zkoumají zvolenou oblast. Mikrosvět se orientuje na barvu, její teorii a působení v primárních barvách. Makrosvět uvádí její význam v historii a vztahy mezi jednotlivými barvami skrze barevné spektrum.

4.1 Realizace

Tento trojdílný cyklus je volně inspirován obrazy Roye Lichtensteina v komiksovém podání. První část je v popartovém duchu, má realistické zobrazení, nejvíce zachytává detaily a dodržuje barevnost tohoto druhu hmyzu.

Cyklus dále přechází do podoby pop artového obrazu, který je inspirován Andy Warholem a jeho díly. Obraz je rozdělen do šesti částí. Barevnost pozadí je situována do základních a doplňkových barev. Sluníčka sedmítečná jsou ve vztahu k pozadí v komplementárních barvách. Obrys je dán černou linkou.

Poslední díl cyklu přechází do abstraktní formy a zakončuje cyklus maleb čistě barevným zobrazením. Obraz je dělen do dvanácti částí. Pozadí je laděno do šedé barvy a její postupné přechody do světlejšího odstínu. Barva hmyzu je určena barevným spektrem od Johannese Ittena.

Pro realizaci jsem zvolila jako podklad bílý latex. Na první práci jsem si předkreslila květinu se sluníčkem sedmítečným a bublinu. Pozadí je modré,

¹¹³ PENROSE, Roger a M. S. LONGAIR. *Makrosvět, mikrosvět a lidská mysl*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1999. Kolumbus. s. 11- 73.

beruška (latinský název *Coccinella septempunctata*) a květina jsou v realistických barvách, tak jak je můžeme nalézt v přírodě. Postupovala jsem od pozadí do předního plánu.

V druhém provedení cyklu jsem si rozměřila šest pravidelných dílů, které jsou v modré, červené, žluté, fialové, oranžové a zelené barvě. Pro přesné umístění berušek jsem využila šablonu vystříhanou z tvrdého papíru. V první fázi jsem namalovala barevně anatomický tvar berušky, ve druhé pak pracovala s obrysem a řešila anatomické detaily.

U třetího obrazu jsem postupovala stejně jako u druhého. Využila jsem latex jako podklad a po zaschnutí si rozměřila dvanáct dílů. Pro ty jsem zvolila šedou barvu pozadí. Podle šablon jsem naznačila umístění berušek a v barvách dvanáctidílného spektra je do dílů namalovala.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo porozumět barvám a jejich vzájemným vztahům. Dále se podívat na barvu, její užití v malbě a rozebrat si některá barevná spektra.

Myslím si, že se mi tyto vytyčené cíle podařilo naplnit a zároveň je propojila jak v teoretické, tak v praktické části. Inspirovala jsem se umělci v pop artu a jejich komiksovým podáním maleb, které jsem převedla do cyklu Makrosvět- Mikrosvět.

V praktické části jsem pracovala i s Ittenovým dvanáctidílným spektrem a šedou barvou, kterou používali jako techniku malby v Bauhausu. Obrazové přílohy teoretické části se stali inspirací pro zpracování praktické části. Domnívám se, že moje bakalářská práce naplnila předpoklady, pro které byla určena.

Seznam použitých zdrojů

Knižní zdroje:

ARNASON, H. Harvard. *A history of modern art: painting, sculpture, architecture*. London: Thames and Hudson, 1969.

BATTCKOCK, Gregory. *Minimal art: a critical anthology*. Berkeley: University of California Press, 1995. ISBN 0520201477.

CIKÁNOVÁ, Karla. *Malujte si s námi*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1993. ISBN 80-7151-468-3.

DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002. 304 s. ISBN 80-7209-402-5.

DROSTE, Magdalena. *Bauhaus, 1919-1933*. Köln: Taschen, c2002. ISBN 3-8228-2105-5.

EINSTEIN, Albert INFELD. Leopold *Fyzika jako dobrodružství poznání*. Vyd. 1. Překlad Jan Rey. Praha: Aurora, 2000. ISBN 80-7299-020-9.

HONNEF, Klaus, GROSENICK, Uta (ed.). *Pop-art*. Překlad Jana Novotná. Praha: Slovart, c2004. ISBN 80-7209-662-1.

HONNEF, Klaus. *Andy Warhol 1928-1987: umění jako byznys*. Překlad Jaroslav Duda. Köln: Taschen, 2000. ISBN 3-8228-6696-2.

KLEE, Paul. *Pedagogický náčrtník*. Vyd. v tomto překladu 1. Překlad Anita Pelánová. Praha: Triáda, 1999. Delfín (Triáda), sv. 19., 80 s., s. 58.

LAMAČ, Miroslav. *Paul Klee*. Praha, 1965.

LEINZ, Gottlieb. *Malířství 20. století*. Praha: Rebo Productions, 1996. ISBN 80-85815-48-6.

MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. 1. vyd. v českém jazyce. Překlad Richard Podaný. Praha: BB/art, 2008. ISBN 978-80-7381-419-9.

PENROSE, Roger a M. S. LONGAIR. *Makrosvět, mikrosvět a lidská mysl*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1999. Kolumbus. ISBN 80-204-0780-4.

PERERA, Marga. *Warhol*. 1. vyd. Překlad Kateřina Radilová. Praha: Sun, 2010. Géniové umění. ISBN 978-80-7371-253-2.

PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987.

ROESELOVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996. ISBN 80-902267-1-X.

SRPOVÁ, Hana. *Knížka o reklamě*. Vydání první. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2008. ISBN 978-80-7368-533-1.

TRIADÓ, Joan-Ramon. *Dějiny malířství v obrazech: vrcholná díla všech epoch a stylů*. 1. vyd. Překlad Anna Housková. Praha: Albatros, 1994. 126 s. ISBN 80-00-00157-8.

VYSEKALOVÁ, Jitka a Jiří MIKEŠ. *Reklama: jak dělat reklamu*. Praha: Grada, 2003. Poradce pro praxi. ISBN 80-247-0557-5.

ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 80-04-25555-8.

Internetové zdroje

DVOŘÁK, Pavel, Legendární německá škola Bauhaus slaví 90 let, In: Designmagazin. [online]. 9. 6. 2009 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/udalosti/7512-legendarni-nemecka-skola-bauhaus-slavi-90-let.html>.

GLENN, Martina. Bauhaus, In: Artmuseum. [online]. 2. 10. 2007 [cit. 2016-02-09]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=59

GLENN, Martina. Abstraktní expresionismus, In: Artmuseum. [online]. 1. 5. 2009 [cit. 2016-02-10]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=55.

GLENN, Martina. Claes Oldenburg, In: Artmuseum. [online]. 6. 1. 2009 [cit. 2016-03-28]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=330

GLENN, Martina. Roy Lichtenstein, In: Artmuseum. [online]. 15. 11. 2008 [cit. 2016-03-28]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=555

GLENN, Martina. Minimalismus, In: Artmuseum. [online]. 1. 5. 2009 [cit. 2016-03-05]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=151

OLDENBURG, Cleas. oficiální stránky, In: Oldenburgvanbruggen. [online], [cit. 2016-03-28]. Dostupné z: <http://oldenburgvanbruggen.com/biography/bios-team.htm>

Tištěné informační zdroje

KAČENKOVÁ, Dana. *Pop- art*. Brno 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta pedagogická.

PILAŘ, Tomáš. *Sémiotika barev jako prostředek režie*. Brno, 2011. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Fakulta hudební.

PAVLÍKOVÁ, Lucie. *Bauhaus a jeho vliv na českou avantgardu*. 2012. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta filozofická.

VÁLKOVÁ, Alice. *Barvy jako nástroj výchovného působení a sociální komunikace*. Olomouc 2010. Diplomová práce. Univerzita palackého v Olomouci. Fakulta pedagogická.

VEDROVÁ, Veronika. *Barvy a její přesahy do edukační činnosti*. Brno 2012. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta pedagogická.

Seznam příloh

Příloha I. Obrazový materiál k teoretické části	48
Příloha II. Fotodokumentace praktické části.....	49

Přílohy

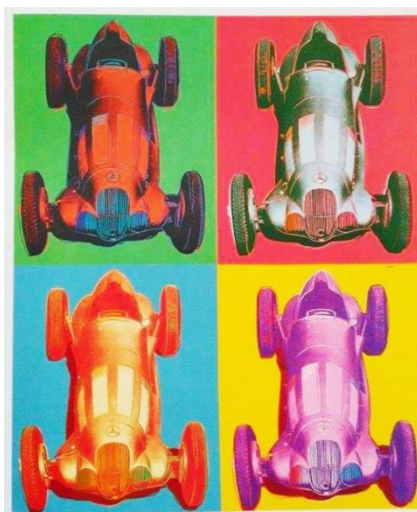
I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Ittenův dvanáctidílný barevný kruh

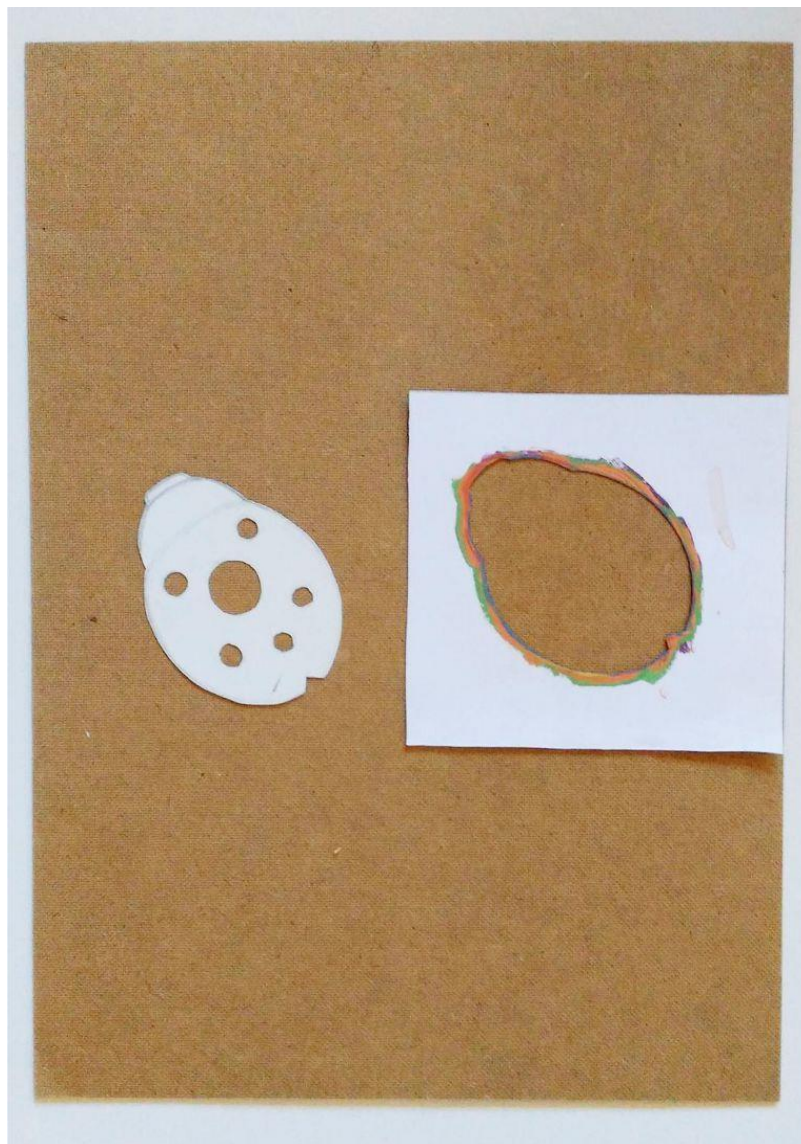


Obr. 2: Roy Lichtenstein

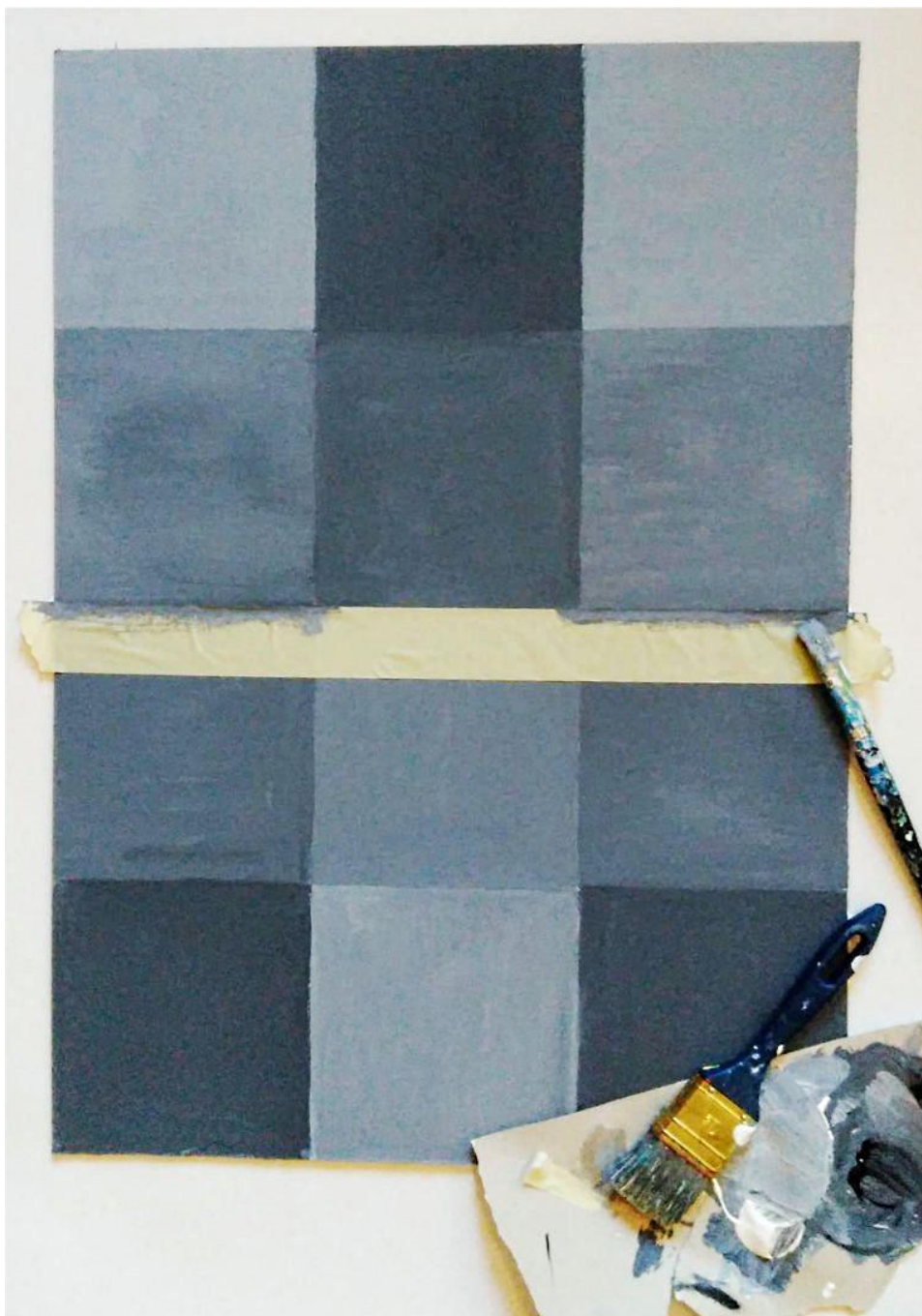


Obr. 3: Andy Warhol

II. Fotodokumentace praktické části



Obr. 5: Rozměření dílů



Obr. 6: Namalované pozadí v šedých valérech



Obr. 6: Užití šablon pro dosažení požadovaného tvaru



Obr. 7: První část cyklu inspirována komiksem



Obr. 8: Druhá část cyklu v komplementárních barvách



Obr. 9: Poslední část v barvách Ittenova barevného spektra

Zdroje příloh

Obr. 2, 3: PERERA, Marga. *Warhol*. 1. vyd. Překlad Kateřina Radilová. Praha: Sun, 2010. Géniové umění. ISBN 978-80-7371-253-2.