

**Masarykova Univerzita**

**Filozofická fakulta**

**Ústav hudební vědy**

**Teorie interaktivních médií**

**Tsybulka Sviatlana**

**„Percepce Moderního výtvarného umění.“**

**Vedoucí práce: Mgr. David Balarin**

**2012**

## Obsah

1. Úvod.....	3.
2. Perceptivní kategorií oceňování a jejich aplikace v analýzu moderního výtvarného umění.	
2.1 Rovnováha.....	4.
2.2 Obrys.....	6.
2.3 Forma.....	7.
2.4 Svět.....	8.
2.5 Barva.....	9.
2.6 Výraznost.....	9.
3. Závěr.....	10.
4. Poznámky.....	11.
5. Použita literatura a zdroje.....	15.

## Percepce Moderního výtvarného umění.

### Úvod.

Modernismus je obecným pojmem kulturních hnutí 19. a 20. století. Tento směr zahrnuje moderní umění, architekturu, hudbu, literaturu a design. Do moderního výtvarného umění se zapojují pestrý a rozmanitý styly jako jsou surrealismus<sup>i</sup>, dadaismus<sup>ii</sup>, kubismus<sup>iii</sup>, futurismus<sup>iv</sup>, expresionismus<sup>v</sup>, abstraktní umění<sup>vi</sup>, funkcionalismus<sup>vii</sup> a jiný. Pro tyto směry je charakteristickým rozpor s humanistickými tradicemi klasických umění, odmítá se představa o tom, že malířství a sochařství musí skutečně zrcadlit reálné předměty a jevy. Předmětem malby se stává samotný proces vidění a vnímání lidského oka. Malíři se odpoutají od napodobování přírody, sledují fenomén světla a později začíná barvu používat spíše expresivně než naturalisticky. Kritiky moderního umění si často stěžují, že v současné době skoro se nedá rozpoznat dědictví velkých uměleckých tradic, v neklidně občas uvádějící do rozpaků činnosti s kterou lze asociovat mladých umělců. Modernismus<sup>1</sup> se odmítá kulturní dědictví a reálné reprodukování reality, aplikuje deformace obrazu a subjektivní vjem umělců. Formuje svět uvnitř obrazu.

Poslední dobou problém ztráty pochopení uměleckého díla spojený s všeobecným předsvědčením novými mediálními realitami. Následkem adaptace k této realitě je pochopení současného diváka, spokojenost kterému poskytuje spíše rozmanitost zážitku než hloubka obsahu. Za těchto podmínek zabezpečit vliv umění na publikum je možné jen s přihlédnutím teoretických opodstatněných a empiricky zkontrolovaných determinantů uměleckého způsobu vnímání.

Arnheim<sup>2</sup> zdůrazňuje, že percepce umění není pasivním procesem ale

---

<sup>1</sup> Umělecký styl spojený s moderním bytím. Slovník kulturních studií, Chris Barker, Praha 2006. St.121-122

<sup>2</sup> Rudolf Arnheim, emeritní profesor psychologie umění v Harvardu, obdržel svůj doktorát roku 1928 na Berlínské univerzitě za práci v oblasti psychologie vizuálního výrazu, filozofie a dějin umění a hudby. Jeho zásadními klíčovými učiteli byli tvaroví psychologové Max Wertheimer, Wolfgang Kohler a Kurt Lewin. Jeho první knihy, *Film jako umění*, a *Rádio, umění zvuku*, vedly k praktické aplikaci na Mezinárodním institutu pro vzdělávací filmy v Římě a v Britské asociaci vysílacích médií během druhé světové války. Poté, co emigroval do Spojených Států, obdržel stipendium od Rockefellerovy a Guggenheimovy nadace a začal svou pedagogickou kariéru na fakultě Sarah Lawrence a na fakultě Nové školy pro sociální výzkum v New Yorku (Faculty of the New School for Social Research in New York). Od roku 1968 až do svého odchodu do důchodu učil v Harvard's Carpenter Center for the Visual Arts a poté na University of Michigan v Ann Arbor. V roce 1976 obdržel ocenění za výjimečnou práci od Národní asociace pro výtvarnou výchovu. Didaktika výtvarné výchovy I / Helena Hazuková, Pavel Šamšula 2005

aktivní dynamickou a tvořivou kognitivní činnosti. Experimentální výzkum západních gestalt psychologů<sup>viii</sup> uvádí hypotézu o akčním tvůrčím charakteru vnímání uměleckého díla která produkuje umělecké obrazy v individuálním podvědomí.

Jako základní faktory určující percepci divákem uměleckého díla je možné vyčlenit unikátní osobitou zkušenost vnímajícího, ho recepční zaměření který podmíněný stupněm popularity, směrem a stylovými charakteristikami uměleckého díla,

Percepce uměleckého díla se opírá o dva principy: Perceptivní ze strany diváka, s pomoci kterého vzniká vjem a výtvarný princip ze strany tvůrce, prostřednictvím kterého umělec vyjadřuje svou myšlenku v uměleckém díle. Schopnost tvůrčí činnosti není privilegium určitých nadaných osobnosti ale vlastnost každého člověka. Arhejm zdůrazňuje, že umění, ať plátno epochy renesance<sup>ix</sup> a neboli abstraktní obrazy období modernismu je naprosto nejpřesnější věc ve světě. Obsah jakéhokoliv obrazu může být předán a pochopen prostřednictvím perceptivních kategorií oceňování jsou to rovnováha, obrys, tvar, prostor, svět, barva a výraznost.

Všechny kategorií odráží určitý etapy ve vývoji vizuálního vnímání, pochopení elementárních a nejsložitějších forem. Tím se otevře struktura procesu estetického vnímání, tyto kategorie jsou nejpodstatnější aspekty ve vzniku celistvého uměleckého díla.

## Rovnováha

Vnímání člověkem obklopujícího světa je složitým a zatím ve mnohem nezkoumaným mechanismem. Už od dětství poznáváme předměty kolem nás a tím neustále zvětšujeme perceptivní zkušenost. Věnují svou pozornost obrazu anebo jinému libovolnému předmětu, zrakový vjem vyčlňuje ten předmět podobně dominantě<sup>3</sup>, nicméně jako podklad vnímaného předmětu do celkového obrazu se zapojují detaily místností, interiéru či jiných předmětu poblíž. Podvědomě jsou automaticky součástí vnímaného obrazu, příkladem jsou populární v současnosti umění instalace<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Jako převládající prvek.

<sup>4</sup> Prostorový kompozice, uspořádání či utváření nějakých prostor podle jednotného výtvarného konceptu, V českém výtvarném umění pojem instalace se objevuje od počátku sedmdesátých let minulého století. Encyklopedický průvodce moderním uměním Emy Dempseyová „Umělecké styly,školy a hnutí“ 2005/10

Ve skutečnosti vnímaný obraz obsahuje mnohem více informace, než přijímá sítnice našeho oka. Je to takzvaná induced struktur<sup>5</sup>. Princip této struktury je možné vysvětlit jednoduchým příkladem. Vezmeme černý disk a umístíme ho uvnitř čtverce, ale není přesně do středu<sup>x</sup>. Tečka (střed) není grafické zobrazena. Tento bod je neviditelným fyzickým ohniskem. Vyvolává tzv. sekundární napětí. Tímto způsobem je v zorném poli víc předmětu než přijímá sítnice našeho oka.

Černý disk se přitahuje do centra, nejméně pevného stavu disk nabývá kdy ho centr připadá na centr čtverců. V případě kdy disk přesunut ke hranicím konturu je to vyvolává pocit napjatosti a stlačení, disk jako by, usiluje vyskočit z figury. Obrazy kde hlavní objekt posunut od linie zlatého řezu<sup>6</sup> zpravidla těžce vnímaný. Jeden z důvodů je v tom že autor usiluje předat hodně věc v jednom díle.

V Současné výtvarné umění se vyskytuje tendence k použití elementu induktivní struktury. Vasilij Kandinskij<sup>7</sup> ve svém obraze „Kompozice“<sup>xii</sup> umístil hlavní element modrý kruh mimo strukturních linií, čím vyvolal více pozorností, ale zjemnil napětí umístiv do centra méně napadnou figuru. Stejný příklad můžeme nazírat u Fernanda Legera<sup>8</sup> v obraze 'Composition',<sup>xii</sup>. Střed obrazu zřejmě posunut do strany červeného, celkem agresivního kruhu, který jakoby chci přesáhnout hranice obrazu a propojen s kompozicí jen vodorovnou červenou linkou s pomocí kterou zřejmě nabývá fiktivní nestalou pevnost.

---

<sup>5</sup> Skryta struktura Art and Visuál Perception : A Psychology of the Creative Eye / Rudolf Arnheim. University of California Press, 1967

<sup>6</sup> Rozdělení úsečky na dva nestejně díly tak, že menší úsek se mak většímu jako větší úsek k celkové délce dané úsečky. Dnes je zásada z.ř. chápaná jako jedno z možných vodítek při hledání harmonických rozměru. Slovník pojmu z dějin umění Oldřich J. Blažíček, Jiří Kropáček. Praha 1991.

<sup>7</sup> Vasilij Kandinskij (1866-1944) byl ruský malíř, grafik a teoretik umění. Uvedl jako jeden z prvních skutečně abstraktní umění, v němž barva a tvar žijí svým vlastním životem. Jeho primární zájem patří spojitosti mezi výtvarným uměním a hudbou, Kandinskij měl neobyčejný cit pro zvuk a byl schopen doslova „slyšet“ barvy. Slavní Malíři Robert Cumming. Vydavatelství: EUROMEDIA GROUP

<sup>8</sup> Fernand Léger (4. února 1881 - 17. srpna 1955), celým jménem Josef Fešand Henry Léger, byl francouzský malíř, sochař a filmový tvůrce, představitel kubismu, jehož dílo je ovšem někdy též považováno za předzvěst pop artu. Emy Dempseyová „Umělecké

## OBRYS

Obrys je jednou ze základních vlastností předmětu, kterou lidský zrak je schopny zachytit a uvědomovat si. Definice vnímaného obrazu je vždycky spjata se stopami který jsou v paměti člověka , tito stopy spolupůsobí navzájem na základě jejich podobností. Například chaoticky rozházeny skvrny se promění svůj vyznám jestli uvést podtext, podle kterého chaoticky skvrny jsou krkem kolemjdoucího žirafa<sup>xiii</sup>.

Jeden ze základních principu gestalt psychologů tvrdí že percepce ma tendence k redukcím celistvostí. Zjednodušení obrazu je charakteristicky pro minimalismus<sup>9</sup>.

Podmínkou jednoduchosti je menší počet charakteristických strukturních elementu.

Efekt zjednodušení se nejvíce projevuje když vnímaný stimul je slabý. Například, člověk, který jde v dálce bude vypadat jako neurčitá skvrna, přestože toto informace bude dost pro rozeznání lidské postavy.

Podstatný rys současného výtvarného umění je transformace předmětu, nové kombinace jsou v rozporu s každodenní představou.

Rozčlenění lidským zrakem vnímaných objektu na jednoduchý elementy poskytuje možnost rozlišit obrazy. Například člověk v autu pro nás není nijakým monstrem, rozdělujeme, co patří autu a kde je lidské tělo. Ale někdy v přírodě jsou skryty věci, který lidský zrak klama . Například odraz mostu ve vodě se nám jeví jako skutečné existující objekt.

Toto metodu používají ve své tvorbě malíře kubisty<sup>xiv</sup>.

Všimneme si obrazu Henri Matisa<sup>10</sup>, absence stínu nechává jen svět a plnost barev, celistvost se uchová díky dodržování pravidel prostorové orientace, správného umístění předmětu.<sup>xv</sup>

Malíře podobny Matisu, změkčují ve svých kompozicích efekt hloubky s pomoci použití stejný barvy na několik odlišných objektu v obraze.

Právě toto vlastnost dovoluje nám vnímat celkem neurčitý a abstraktní

---

styly,školy a hnutí“ 2005/10

<sup>9</sup> Minimalismus USA konec 60ch let 20 století viz Newman a Stella. Založen na redukcí hysterického a expresivního obsahu předmětu na naproste minimum. Velké zjednodušené a často geometrické formy. Encyklopedický průvodce moderním uměním. Emy Dempseyová „Umělecké styly,školy a hnutí“ 2005/10

<sup>10</sup> (31. prosince 1869 – 3. listopadu 1954) byl francouzský umělec, proslulý svou prací s barvou a svým brilantním kreslířským uměním. Věnoval se kreslení, výrobě uměleckých tisků a sochařství, zejména byl ale malíř. Matisse je jeden z nejznámějších umělců dvacátého století.. Slavní Malíři Robert Cumming. Vydavatelství: EUROMEDIA

moderní obrazy. Příkladem je obraz Kazimíra Maleviča „dvě venkovane na pole“<sup>xvi</sup>, lidsky postavy zde zobrazeny v celkem jednoduché podobě, eliptického kroužku, ale vnímání této formy vzbuzuje v mozku stimul ekvivalentní podobnému elementu individuální perceptivní zkušeností. V tomto případě kulatost je vlastností lidské hlavy.

## FORMA

Při Rotaci formy nebo posunu v plochosti ne vzniká žádná nová struktura<sup>11</sup>.

Nakloněná poloha vyvolává intenzivní dynamický efekt. Představiteli školy kubismus a expresionismus uměle oživovali svou krajinomalbu cestou zobrazení vertikálních dimenzí budov, kopců, stromů v podobě shromáždění šikmých plochostí.

Občas fotografy, otočí zobrazení na snímku vůči rámcům, aby nadat mu element napjetí nebo výraznosti. Obrát figury na 180 stupňů je vnímán jako nový model se svým pevným základem. V surrealistickém filmu lidský tvar často ukazují obráceným, ve výsledku čeho vzniká pocit strachu.

Pravděpodobně v zrakové oblasti mozku převládá vertikální orientace.

Schopnost obrazně představit, je součástí intelektuálního poznání.

Například když se podíváme na sombrero shora, mylně ho vnímáme jako dva kroužky různé velikosti.

Abychom byli schopni přesně určit objekt musíme mít k dispozici dostatečnou informaci o předmětu.

Hloubku a sytost barev přidává obrazu overlapping. Je uskutečněn částečným překrytím elementu obrazu. V moderním umění „overlapping“ je vzájemný.

Paul Klee<sup>12</sup> použil tuto metodu ve svém obraze „Siblings“ 1928 (sourozenci)<sup>xvii</sup>.

---

<sup>11</sup> V uměleckém díle orientace kterýkoliv jeho části podmíněna základními osami díla, jmenovitě vertikálníma a vodorovnými čarami rámy obrazu

<sup>12</sup> Paul Klee (1879-1940) jedním z nejoriginálnějších umělců moderního hnutí a jeho tvorba. Narodil se nedaleko Bernu ve Švýcarsku. S V. Kandinským spoluzakladatel skupiny Der Blaue Reiter, do roku 1931 činný na Bauhausu (umělecké-průmyslově a architektonicky zaměřené škole). Ovlivněn pařížským uměleckým prostředím (P. Picasso, R. Delaunay, G. Apollinaire) vytvořil osobitý styl proniknutý poetismem tvarových a barevných metamorfóz a snových představ. Tvorba osobité symboliky, s těžištěm v akvarelech, úzce souvisí s hudbou. Klíčová díla „Fuga v červené“ 1921., „Zlatá rybka“ 1925-1926., „Diana v pozdním větru“. 1940. Slavní Malíři Robert Cumming.

V obraze Paule Klee "Siblings" obdélník který dělí na poloviny tvař bratra, ne připouští rozdělení jejích hlav. Pár noh který jsou správa, podporují trup, ale zároveň slouží podporou ke hlavě. V daném zobrazení zastupuje model, ve kterém přirozená poloha věci vyjádřena prostřednictvím stejné pádného tvrzení protikladu světu.

Klee se snažil definovat smysl skutečnosti skrz výtvarný prostředky, linií, tón, valér<sup>13</sup> a barvu<sup>14</sup>.

Problém hodnocení realističnosti obrazu ve mnohem zaleží na perceptivní zkušenosti, a na stupňů uměleckého a estetického rozvoju.

Neboť" malíř vždy ví co je ekvivalentem předmětu v jeho díle.

Částečně ztotožnění obrazu a reálného objektu je spíš pravidlům než ho výjimkou.

Během posledních deseti let se v současnu umění vyskytuje tendence poměrného zmenšení charakteristických rysů v zobrazování reálného fyzického světu.

*„Skutečný, reálný, obsah uměleckého díla se stává teprve tehdy majetkem širokých mas, jestliže je vyjádřen uměleckou formou, čím více má prostředku umělec k vyjádření obsahu svého díla, tím více opět tyto možnosti zpětně ovlivňují prohlubování obsahu uměleckého díla.“<sup>15</sup>*

## SVĚT

Svět je energie která je přirozeně vnímaná našim zrakem. Vnější předmětu je viditelný jako směs zářivosti a barvy, kterou přidává proud světla. Existují dva základní způsoby zobrazení osvětlení v obraze.

1. Předmětu je přidána lokální barva a zářivost, svět a stín se příkládají zvlášť. Takový způsob je charakteristickým pro období renesance a středověké výtvarné umění. Druhý způsob poskytuje možnost sdílet oku už sjednoceny stimul, který je dodávaný z fyzického prostoru. Tento způsob používali impresionisty v 19. st. Tito obrazy je namalovaný ve více světlých odstínech a zbaveny více tmavých odstínů, tenhle kontrast mezi světem a stínem není velký. Ve světě impresionistu svět vystupuje jako jasné

<sup>13</sup> Tónová hodnota barvy, stupeň její barevné světlosti. Slovník pojmu z dějin umění Oldřich J. Blažíček, Jiří Kropáček. Praha 1991.

<sup>14</sup> v Kleeově terminologii mírou, vahou a kvalitou“ encyklopedie malířství PhDr. Bohumir Mraz

<sup>15</sup> výtvarné umění 1950-1971 1990-1996 Koncepce Jiří Hula



rozzářeny. Tento efekt je zesílen tím, že nejsou přísné hranice mezi předměty v obraze. Kontury nejsou obtaženy a povrchy nemají určité textury. Tento efekt je nejvíc rozpoznatelný v technice puantilismu<sup>16</sup>.

Perceptivní zkušenost člověka s osvětlením předpokládá, že vzhled předmětu je viditelný jako směs zářivosti a barvy který jsou od zdroje světla. V současném umění jsou jak světlo, tak i stín efektivními elementy.

## BARVA

Jakýkoliv druh předmětu vnímaný zrakově, vzniká s pomoci světla a stínu. Osvětlení a zatemnění jsou důležitými faktory v tvoření objemného předmětu. Barvy se liší podle výraznosti, zářivosti, plnosti. Mezi fádni způsoby třídění, jsou chladné a teplé, aktivní a pasivní, pozitivní a negativní. Goethe<sup>17</sup> tvrdil, že veškery barvy se nachází mezi póly žlutě (barva nejbližší dennímu světlu) a modré (barva, která vždy obsahuje některý odstín tmavý). Podle některých výzkumu lidé dávají přednost sytým barvám, jiný výzkumy tvrdí naprostý opak. Barevné upřednostnění má hluboký vztah v sociálním a individuálním egosocio<sup>18</sup>. Vnější podoba a výraznost barvy se mění v souvislosti s obsahem a tématem uměleckého díla.

## VYRAZNOST

Expres je prostředkem komunikace malířů. Pomocí výrazností on rozumí a vyjadřuje svou zkušenost, určují tvar objektu, který vytváří.

Klíčovým aspektem výraznosti je symbolismus, ale symbolicky vyznám je těsně propojen se znalostmi a úsudky o obsahu celého uměleckého díla.

---

<sup>16</sup> Pointilismus poimpresionistický směr, vycházející z teorie komplementárních barev. Obraz je budován pravidelnými tečkovými doteky štětce nanášejícího čisté základní barvy. Slovník pojmu z dějin umění Oldřich J. Blažíček, Jiří Kropáček. Praha 1991.

<sup>17</sup> *Johann Wolfgang* von Goethe 28.8.1749 – 22.3.1832, německý básník, spisovatel a učenec, vůdčí osobnost německé klasiky. 100 + 1 světoznámých mužů / Tomáš Novotný, Pardubice : Mayday, c2007

<sup>18</sup> Egocentrismus je sklon subjektu vztahovat všechno k sobě a na sobě. Filozofický slovník Gérard Durozoi, André Roussel Praha 1994

Analýza obrazu Mikelađželo<sup>19</sup> „*Stvoření Adama*“<sup>xviii</sup> ukazuje na to, že strukturní základ umělecké kompozice reprezentuje nám model legendy. Dynamická dramatická okamžik, ve kterém Bůh vdechuje Adamovi duši, vyvolává kontrast energie pohybu a uvolněného míru a pokojů. Pozorovaný figurální model nejen personifikuje nervovým systémem, ale vyvolává i něco více metafyzického v daném objektu. Moc síly, skrze kterou je vyjadřován vyznám legendy, čím se stává pro vnímatele aktivní, a vyvolávají svéráznou aktivní sounáležitost. Právě v tom spočívá odlišnost uměleckého vjemu od běžného získávání informací.

Piet Mondrian byl z velkých průkopníků abstrakcionismu. V něj tvorbě je naprosto odmítání veškeré symboliky, výraznost obrazu se projevuje přes sklon ztotožňovat efekty plochy se zvýšenou spiritualitou či se zobecněnou podstatou věcí, které jsou postaveny do popředí, aby na diváka přímo působily. Naopak tomu všimněme-li obrazu Kandinského, kterého formoval symbolismus. Když se díváme na kandinského obraz, díváme se zároveň na to, co skrývá, zahaluje. Výraznost je vyvrcholením veškerých perceptivních kategorií, každá z kterých působí vzniku exprese cestou zrakové vnímaného napětí.

## Závěr

Tento stručný přehled klíčových aspektu, který umožňuje odhalit cestu pro přijetí natolik odlišných současných forem umění jen povrchným přehledem, malou stezkou ve mnohohranném světě umění.

---

<sup>19</sup> Michelangelo Buonarroti \*6.3.1475 – †18.2.1564, italský sochař, malíř, architekt a básník, Ghirlandajův žák. V raných dílech ovlivněn antickým sochařstvím a Leonardem (*Pieta* v chrámu Sv. Petra), ve Florencii vytvořil sochu *Davida* a kartón *Bitvy u Casciny* pro fresku radnice (protějšek Leonardovy *Bitvy u Anghiari*), který je vzorníkem pohybujících se postav nového typu. 100 + 1 světoznámých mužů / Tomáš Novotný, Pardubice : Mayday, c2007

## Poznámky

---

<sup>i</sup> Surrealizmus, nadrealizmus – umělecký směr, který definoval r. 1924 básník A. Breton v Paříži. Zakrátko se rozšířil do více krajín. Programové preferuje čistý psychicky automatizmus bez kontroly rozumu a mimo estetických kritérií. Malba má být optickým vyjádřením básnických představ pramenících v nevědomém, podvědomí a ve snu (jedním ze zdrojů surrealizmu ve výtvarném umění patří S.Dali, M. Ernst, J.Miro a i. Surrealistické principy z času na čas ožívují umělci až do současnosti.

<sup>ii</sup> Dadaizmus – výtvarně a literárně hnutí (od r. 1916 Cabaret Voltaire v Zurichu, iniciátor T. Tzara) anarchistického charakteru. Vznikol z odporu proti vojne a odmietal estetické normy. Dadaizmus se od r. 1918-1919 rozšířil aj do Berlína, Kkolína, Hannoveru, Paříža, New Yorku a inde, zanikol v období 1922-1923.

<sup>iii</sup> Mezi dvěma důležitými výstavami moderního výtvarného umění patří výstava Alfreda Barra „Kubismus a abstraktní umění“ od roku 1936, který byl v New Yorku v Muzeu moderního umění. Kubismu šlo o zpochybnění povahy vnímané reality, a byl prahem, přes který řada umělců přecházela k abstrakci. S velkých průkopníků abstrakce se rozhodl kubismus ve své práci ignorovat jenom Kandinskij. Výstava „Duchovnost v umění: Abstraktní Malířství 1890 až 1985“ již uspořádal Maurice Tuchman a která se konala v Roce 1986 V oblastním muzeu umění v Los Angeles předvedla do té doby největší a nejúplnější soubor abstraktního umění.

<sup>iv</sup> Směr malířské tvorby, vzniklý v Itálii kolem 1910. Vyjadřoval tempo moderní civilizace, silu, a především tlumočil pohyb. Nově řešil výtvarnou problematiku světla v pohybu. Mezinárodní ohlas f. Utichá už po 1. Svět. válce. Slovník pojmu z dějin umění Oldřich J. Blažíček, Jiří Kropáček. Praha 1991.

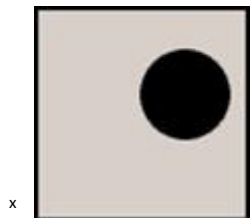
<sup>v</sup> (Z lat. Expressio, výraz), hnutí 1. Čtvrtiny 20 stol., vzniklé z odporu k naturalismu, impresionismu a postimpresionismu. Zdůrazňuje vnitřní, psychické hnací síly tvorby a umělecké dílo chápe jako projev duše, nikoli smyslu. Slovník pojmu z dějin umění Oldřich J. Blažíček, Jiří Kropáček. Praha 1991.

---

<sup>vi</sup> Nezobrazující, nefigurativní, nepředmětné, ideoplastické, schematické. Nověji se tak označují zejména nerealistické směry v malířství a sochařství 20. Stol., které skládají obraz i plastické dílo z pomyslných, abstraktních tvarů (např. Akční malba, orfismus) Slovník pojmu z dějin umění Oldřich J. Blažíček, Jiří Kropáček. Praha 1991.

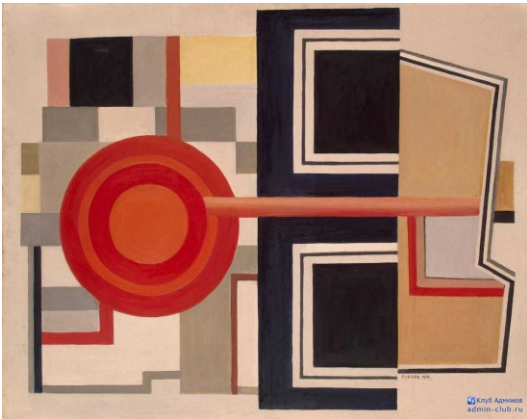
<sup>viii</sup> V estetice je to pojetí, podle něhož krása díla nebo předmětu pochází z toho, jak je přizpůsobeno pro svou funkci. Filozofický slovník Gérard Durozoi, André Roussel Praha 1994

<sup>viii</sup> Vznikající ve třicátých letech v dílech Wolfganga a Kurta Koffky, Gestalt psychologie se zrodila z vyvracení behaviorismu, který byl tehdy panující teorií lidského mentálního vývoje. Behaviorismus vykresloval lidské a zvířecí chování jako sérii naučených automatických reakce na opakované stimuly tak jak zvonek, který doprovázel krmení, vyvolá u psa slinění [stimul/reakce] i když jej žádné krmení nedoprovází). Tento pohled na lidskou existenci jako naprosto pasivní, co hůř naprosto otevřenou ničemnému tréninku, znepokojoval gestaltisty kteří se snažili určit činnost probíhající v lidském subjektu – aktivitu nezbytnou k pochopení a tvůrčí reakce na okolí. Zaměřující se na perceptivní aparát kterým je obdařen každý lidský subjekt, gestaltisty odmítali pouhý empiristicky pohled na vnímání, podle něhož lidské oko utvoří obraz světa pasivní zvnitřněním vizuálních stimulu, které dopadají na sítnicové pole. Místo toho tvrdili, že lidský pozorovatel od narození ovládá toto pole vytvářením dedukcí, v nichž se prvky sítnicového vzoru spojují a vytvářejí „figuru“ a vše okolo figury pak tvoří „pozadí“. Tato aktivně konstituovaná „figura“ byla nazvána gestap (neboli tvar), což dodatečně znamená sílu spolu souviset, pro niž měli gestaltisty termín „praegnantz“. Vzhledem k období, kdy se Gestalt psychologie vyvíjela, je jasné, že vzestup fašismu přidal tomuto učení na urgentnosti.





xi

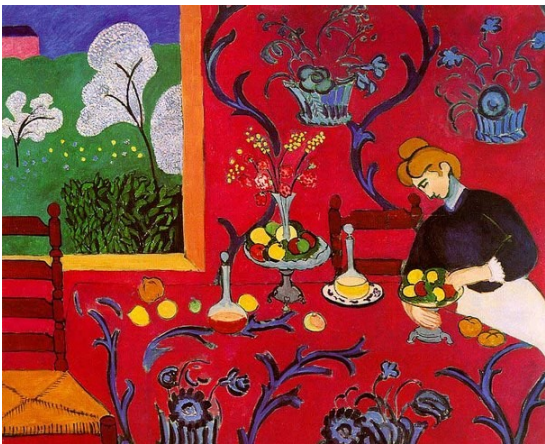


xii



xiii

<sup>xiv</sup> Mezi dvěma důležitými výstavami moderního výtvarného umění patří výstava Alfreda Barra „Kubismus a abstraktní umění“ od roku 1936, který byl v New Yorku v Muzeu moderního umění. Kubismu šlo o zpochybnění povahy vnímané reality, a byl prahem, přes který řada umělců přecházela k abstrakci. S velkými průkopníky abstrakce se rozhodl kubismus ve své práci ignorovat jenom Kandinskij. Výstava „Duchovnost v umění: Abstraktní malířství 1890 až 1985“ již uspořádal Maurice Tuchman a která se konala v roce 1986 v Oblastním muzeu umění v Los Angeles předvedla do té doby největší a nejúplnější soubor abstraktního umění.



xv

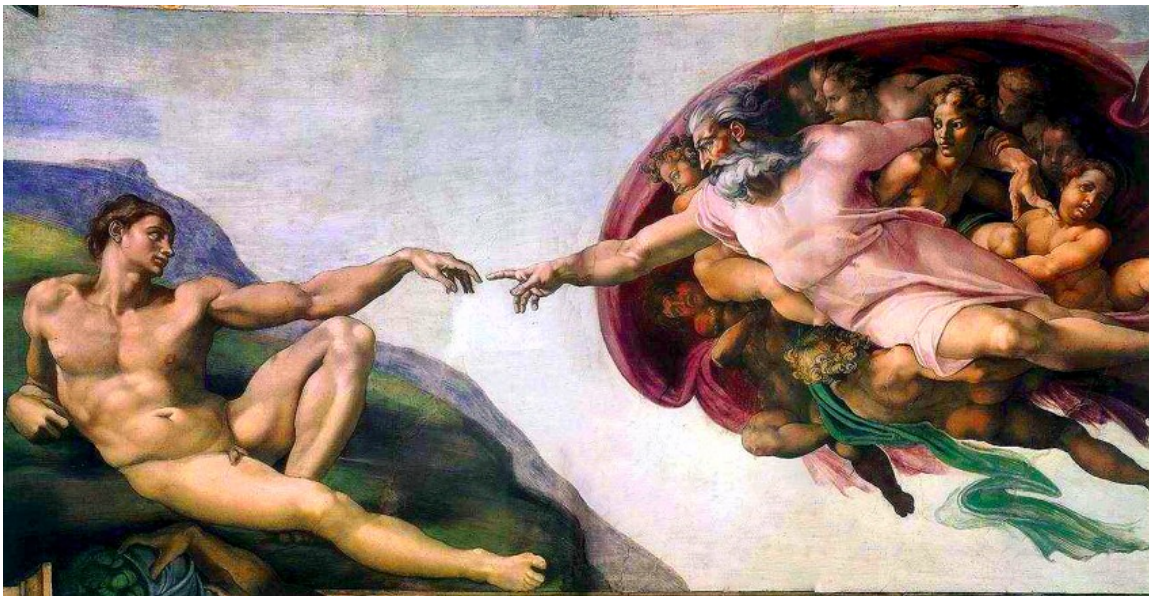
„Červený pokoj“ 1922. Henri Matisse.



xvi



xvii



xviii

## Seznam použité literatury

1. Art and Visual Perception : A Psychology of the Creative Eye / Rudolf Arnheim. University of California Press, 1967
2. Encyklopedický průvodce moderním uměním Emy Dempseyová „Umělecké styly, školy a hnutí“ 2005/10
3. Slovník kulturalních studií, Chris Barker, Praha 2006
4. Slovník pojmu z dějin umění Oldřich J. Blažíček, Jiří Kropáček. Praha 1991.
5. Didaktika výtvarné výchovy I / Helena Hazuková, Pavel Šamšula 2005
6. Filozofický slovník Gérard Durozoi, André Roussel Praha 1994
7. Slavní Malíři Robert Cumming. Vydavatel'stvo: EUROMEDIA
8. 100+1 světoznámých mužů/Tomáš Novotný, Pardubice : Mayday, 2007
9. Encyklopedie světového malířství. PhDr. Bohumír Mráz PhDr. Marcela Mrázova. Praha : Academia,2001

---