

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Once upon a time – Images of the unknown

Za devatero horami – představy o neznámém

Bc. Barbora Samková

Vedoucí práce: Mgr. Helena Kafková, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro střední školy (N7504)

Studijní obor: N PG-VV (7504T223, 7504T228)

2018

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Za devatero horami – představy o neznámém* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 6. 12. 2018

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Heleně Kafkové, Ph.D. za vstřícný přístup a cenné rady při vedení diplomové práce. Za veškerou podporu a pomoc děkuji své rodině a přátelům. Mé poděkování patří také všem účastníkům výzkumného šetření a to za ochotu a spolupráci.

ABSTRAKT

Diplomová práce se věnuje tématu neznámé krajiny. Teoretická část je věnována pojmu krajina, na který je v práci nahlíženo z různých pohledů; od definování krajiny jako obecného pojmu přes subjektivní vnímání až po možnost jejího využití jako imaginativního prostoru. Ve výzkumné části je popsán terénní výzkum, jenž se zabývá problematikou možností odlišných interpretací vnímání krajiny u dětí mladšího školního věku. V rámci didaktické části jsou prezentovány úkoly, do nichž se v různých formách promítá téma neznámé krajiny, a jsou navrženy pro hodiny výtvarné výchovy na základních školách. V praktické části volně vycházím z tématu neznámé krajiny a snažím se o osobité výtvarné vyjádření.

KLÍČOVÁ SLOVA

Představivost, obrazotvornost, prostorové koncepty, prostor, neznámá krajina, případová studie, mladší školní věk, výtvarná činnost

ABSTRACT

Master's thesis applies theme unknown landscape. The theoretical part is devoted to concept landscape, which is viewed from different perspectives in the work; from defining the landscape as a generic term through subjective perception to the possibility of its use as an imaginative space. The research part describes field research, which deals with issues of different interpretations of landscape perception by children of younger school age. Within the framework of the didactic part are presented the tasks in which the theme of an unknown country is reflected in various forms and are designed for art lessons in elementary schools. Finally practic part of my work comes out from theme unknown countryside and I try to express my own artistic expression.

KEYWORDS

Imagination, spatial concepts, space, unknown landscape, field research, children of younger school age, creative activity

Obsah

1	Úvod	8
2	Teoretická část	9
2.1	Krajina pojmem.....	9
2.2	Krajina tajemstvím.....	10
2.3	Krajina příběhem.....	10
2.4	Krajina inspirací ve výtvarné výchově.....	11
2.5	Krajina tématem současných umělců.....	12
2.6	Krajina prostorem pro imaginaci.....	18
2.7	Imaginativní krajina Jana Pfeiffera.....	20
3	Výzkumná část	32
3.1	Výzkumný problém.....	32
3.2	Cíle a otázky výzkumného šetření.....	32
3.3	Případová studie.....	33
3.4	Výzkumný vzorek.....	35
3.5	Koncepce výzkumu.....	40
3.6	Krajiny v kresbě.....	41
3.7	Krajiny v malbě.....	48
3.8	Výsledky výzkumu.....	62
4	Didaktická část	63
4.1	1. Výtvarný úkol: Neznámá krajina.....	65
4.2	2. Výtvarný úkol: Krajina stínů.....	74
4.3	3. Výtvarný úkol: Stopy času.....	86
4.4	Školní projekt: Okolí mé školy.....	93

5	Praktická část.....	98
5.1	Neznámá krajina.....	99
5.2	Odraz reality.....	116
6	Závěr.....	120
7	Seznam použité literatury.....	121
8	Seznam vyobrazení.....	123

1 Úvod

Diplomová práce je rozdělena do čtyř částí, z nichž každá reflektuje téma neznámé krajiny; a to v souvislosti s představivostí.

Teoretická část je věnována pojmu krajina, na který je v práci nahlíženo z různých pohledů; od definování krajiny jako obecného pojmu přes subjektivní vnímání až po možnost jejího využití jako imaginativního prostoru.

Ve výzkumné části je popsán terénní výzkum, jenž se zabývá problematikou možností odlišných interpretací vnímání krajiny u dětí mladšího školního věku. Výzkumné šetření je věnováno vztahu mezi slovem a obrazem a to v souvislostech s problematikou dětského vnímání prostoru, představivosti a výtvarného vyjádření.

V rámci didaktické části diplomové práce jsou prezentovány úkoly navržené pro hodiny výtvarné výchovy na základních školách; a to především pro žáky druhého stupně.

Vytvořena je koncepce tří na sobě nezávislých výtvarných úkolů, do nichž se v různých formách promítá téma neznámé krajiny.

V praktické části diplomové práce volně vycházím z tématu neznámé krajiny a snažím se o osobité výtvarné vyjádření. Vytvořila jsem dva projekty, které pojí nejenom téma, ale i fakt, že jejich inspiračním zdrojem je semestrální studium v Portugalsku.

2 Teoretická část

Teoretická část je věnována pojmu krajina, na který nahlížíme z různých pohledů; od definování krajiny jako obecného pojmu přes subjektivní vnímání až po možnost jejího využití jako imaginativního prostoru.

2.1 Krajina pojmem

Krajina je všude kolem nás, je pro nás životním prostorem. Současně je krajina i v nás, jsme její součástí. Malura a Tomášek (2012) uvádí: „*Do krajiny nelze vstoupit – vždy a nutně už v nějaké jsme. V co můžeme doufat je, že alespoň trochu porozumíme svým krajinám a snad i krajinám druhých, aniž bychom jim ovšem vnucovali náš vlastní obraz krajiny, naši krajinomalbu.*“.

Podle Václava Cílka (2005) krajina představuje určitý výsek souše, který má střed, hranici a okraj. Autor krajiny rozděluje na vnitřní a vnější. Za vnější krajiny považuje ty, které lze vidět. Vnitřními krajinami rozumí takové, které s sebou nesou příběhy, představy, sny, ale i vztahy, pocity, myšlenky. Podle jeho slov vnitřní krajiny bývají křehké a existují jen pro ty, kteří o ně stojí. Ve své knize *Krajiny vnitřní a vnější* (2010) uvádí, že člověk vytváří k obrazu svému určitý typ krajiny a ta jej zpětně ovlivňuje, dotváří a formuje. Krajiny v nás vyvolávají emoce a svými proměnami nás obdarovávají neustále něčím novým. Jak se mění krajina, tak se měníme my, a naopak. Z toho vyplývá, že krajina je s duševním životem úzce spjata a podílí se na utváření našich osobností a charakterů.

Krajina reflektuje nás samé, naše životy a to, jak žijeme a jak o světě přemýšlíme. Propojují se v ní vzájemné vztahy lidského působení a přírodních procesů. Stává se tak komplexním odrazem reflektujícím člověka a i stále se měnícího světa. Je dynamická, v pohybu, proměňuje se. Fenomén krajiny je neoddelitelnou součástí každé kultury, což ve svém díle zmiňuje Jiří Zemánek (2005): „*Je důležité si uvědomit, že mezi naší kulturou a přírodou neexistuje žádná dělicí hranice, stejně jako neexistuje žádná hranice mezi realitou a fantazií, reálným a magickým. Příroda je hluboce magická, ale takové zkušenosti je třeba se otevřít.*“.

Krajina může být vnitřní i vnější, objevená i neznámá, konkrétní i abstraktní, viditelná i neviditelná. Může být daleko – v prostoru, v čase, ve vzpomínkách, ale i blízko – v pocitech, příbězích, detailech. Krajina může být jakákoliv – malebná, klidná, tichá, tajemná, zničená, děsivá, osamělá. Můžeme v ní najít krásu, klid, odpočinek, svobodu, ale také opuštěnost, odcizení. Krajinou může být cokoli, kde platí pravidlo celku a detailu, vztah vertikály a horizontály.

Zajisté existuje taková krajina, která odpovídá našemu hledání, musíme ji ale vnímat a být otevřeni poznání. Poté nám nabídne prostor a čas k zastavení, zamyšlení, komunikaci i sebereflexi. Každý sám hledá podobu svých krajin a toho, co pro něj znamenají a čím mohou být pro jiné.

2.2 Krajina tajemstvím

Každá krajina má své kouzlo a nese v sobě tajemství, které je odkryto pouze vnímavým a citlivým divákům. Místa, která jsou pouze hezká, působí na člověka jinak, než ta, která dokážou oslovit i jeho duši. Ve spojení s vnímáním krajiny skrze její atmosféru je nutné zmínit pojem „genius loci“.

Podle Jiřího Sádla (1994) tento termín označuje duši krajiny a zároveň také způsob, jak krajinu vidět. Tento pojem může působit prchavě a magicky, ale ve skutečnosti se jedná o jednu z nejsilnějších podstat celé krajiny. Poznat „genius loci“ místa znamená vnímat základní princip krajiny v její celistvosti a charakteru atmosféry. Podle Cílka (2005) je „genius loci“ pevně vepsán do tvarů, struktur, barev a stává se důvodem, který neumíme pojmenovat, ale kvůli kterému se na daná místa vracíme.

2.3 Krajina příběhem

„Chceme-li najít smysluplný přístup k přírodě, pak musíme umět vyprávět příběhy a umět příběhy poslouchat. ‘Krajiny vyprávějí’ znamená dvojí: krajiny vyprávějí nám a my vyprávíme krajinám. K pravému rozhovoru patří umět mluvit a umět poslouchat, a tak i my bychom se měli otevřít přítomnosti krajiny a místa, abychom vyprávěli příběhy, v nichž

není slyšet pouze náš vlastní hlas.“ (Jascha Rohr in Zemánek, 2005)

Krajina uchovává čas a společně s ním i vzpomínky a příběhy, stává se tak paměťovým médiem. Gojdovo (2000) pojetí krajiny jako interpretovaného textu naznačuje, že mezi krajinou a individuální pamětí každého z nás je jistý intimní vztah. Krajina jako text, který je možné číst i interpretovat. Text může být interpretován pokaždé jinak, pokud bereme v úvahu subjektivitu každého jedince. Vnímání krajiny je velmi individuální, a to především proto, že nemá jedno možné řešení, jen jednu možnou podobu, jedno správné čtení.

2.4 Krajina inspirací ve výtvarné výchově

Dle slov Josefa Hrona (1978) je každá krajina nositelkou určitého obsahu, citové náplně, která vyvolává a určuje u člověka určitý stav duše, ale také naopak. Určitý stav duše, ve kterém se jedinec ocitá, může najít svůj výraz v konkrétní krajině. Zatímco někdo si hledá krajinu, do níž by sám sebe mohl promítnout v přírodě, jiný ji hledá sám v sobě, ve své fantazii a obrazotvornosti. Krajina přináší silné impulzy pro hledání různých variant výtvarného vyjádření. Výtvarnou činnost může inspirovat mnohým, nejen svými barvami, tvary, ale také vztahy a proměnami, ke kterým v přírodě dochází.

Vzniklé krajiny ve skutečnosti neexistují. Krajiny, které nemůžeme navštívit jako cestovatelé nebo turisté. Krajiny, do nichž můžeme vstoupit pouze jako milovníci umění; v případě, že máme schopnost vcítění a porozumění.

Učitel výtvarné výchovy může, použitím správných výtvarných prostředků a metod, učit žáky krajinu citlivě pozorovat a vnímat. Měl by tak činit způsobem, který u žáků nejen prohlubuje prožitek, ale také podněcuje představivost a rozšiřuje obzory. Učitel, skrze krajinu a její bohatou pestrost, může u žáků probudit nejen citlivost k okolnímu prostředí, ale také ve smyslu hledání tvůrčích podnětů i své vlastní identity. Například po vzoru Mařáka (in Cílek, 2010): *„Pozorujte přírodu bedlivě a vnímejte svědomitě: každé ukvapení znamená ztroskotání a krok zpět. Berte jen po soustech, abyste je vždy dobře strávili. Vzpomeňte jen na dnešní den. A pravdy se vždy držte – přírodu netřeba zkrášlovat ani zesilovat. Má těchto vlastností sama dost.“*

2.5 Krajina tématem současných umělců

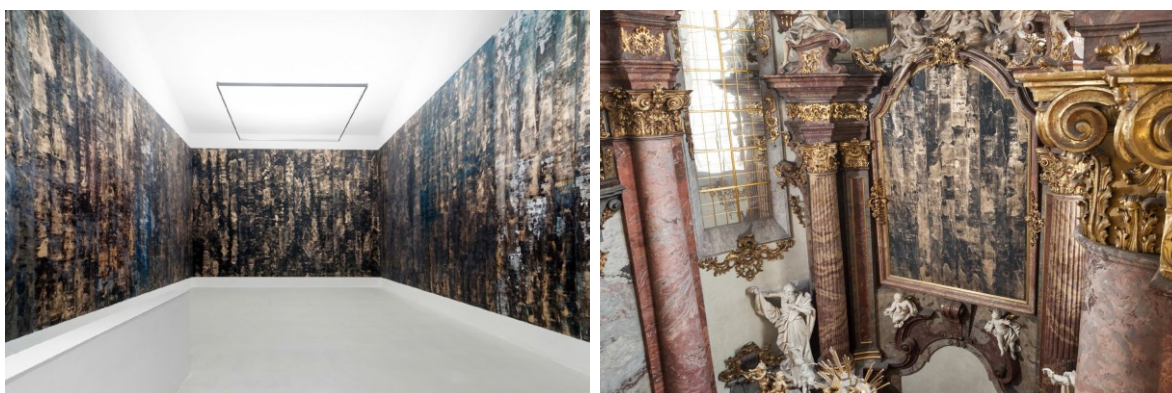
Krajina jako aktuální téma mladých umělců, krajina jako nový impuls – to je jeden z možných pohledů na krajinu. Toto na první pohled překonané téma v současné době nabývá na důležitosti.

V létě 2015 se konala na Nákladovém nádraží Žižkov skupinová výstava studentů Akademie výtvarných umění (AVU) v Praze, kteří se ve své tvorbě věnují tématu krajiny a přírody. Výstava s názvem *„Voda hučí, bory šumí“* ukázala, v jak velké míře je na AVU krajina zájmem mnoha studentů. Své práce zde vystavili nadějní umělci jako například Tomáš Hron nebo Adam Kašpar. Výstava představila téma krajiny v její mimořádně imaginativní síle a aktualizovala tak její aktuální vnímání. Malby, kresby, videa, objekty i instalace zrcadlily jedinečnost okamžiků živoucí a proměňující se krajiny v paralele k našim životům.

Krajina je stále atraktivním uměleckým tématem, ale samozřejmě dochází ke změně způsobů jeho uchopení. Díky inovativním vyjadřovacím prostředkům, materiálům i rozvoji tvůrčích přístupů, je toto téma stále nově ztvárňováno. Krajinu umělci vnímají skrze nová média, fotografie, objekty, instalace, konceptuální i zemní umění. Podle Malury a Tomáška (2012) jde v současné umělecké scéně o snahu oprostít se od tradiční krajinomalby a pokusit se konceptualizovat krajinu tak, aby nám pomohla porozumět lidské zkušenosti světa. Samozřejmě, že i dnes najdeme celou řadu umělců, kteří se zabývají tradiční krajinomalbou, ale i u nich často dochází k výrazným myšlenkovým posunům.

Důkazem, že krajinomalba zůstává aktuální, ale hranice tohoto pojmu se posouvají, je tvorba **Patrika Hábla**, který je výrazným současným českým malířem. Hábl, řečeno s nadsázkou, přivádí krajinomalbu do 21. století. Zachycuje především své osobní krajiny, ale i přesto u jejich zobrazení zachovává vizuální přitažlivost klasických krajinomaleb. Ve svých pracích řeší souvislosti okolního prostředí s vnitřním světem. Dává do spojitosti přírodní scenérie a jejich odraz v nás: *„Dnes nás krajina nezajímá, protože v ní nežijeme a neprocházíme jí. Žijeme v globalizované době plné obchodních center a silničních obchvatů a netušíme, že se začíná něco dít i s naší vnitřní krajinou; nevíme, kdo jsme.“* (Patrik Hábl, 2013).

Prostřednictvím výstavy *Transformace krajiny*, která proběhla v roce 2013 v pražské galerii DOX, poukazuje na sílu a krásu tradičních uměleckých forem, a to i v dnešním světě. Jeho tvorba je abstraktní a pohybuje se na pomezí grafiky a malby. Malby vnitřních krajin, oproštěním od konkrétnosti, na diváka zapůsobí svou emocionální úrovní. Malby umisťuje nejen do galerií, ale také do sakrálních prostorů kostelů, kde organicky splývají s výzdobou interiéru a jsou tak obohaceny o duchovní rozměr. Netradiční pojetí instalace ukázal také v galerii DOX, kde byly k vidění ohromující šestimetrové prostorové malby, které vytvářely specifické prostředí a otevíraly tak prostor pro imaginaci.



Obr. č. 1, 2: Patrik Hábl: *Transformace krajiny*, galerie DOX/ kostel Nejsvětějšího Salvátora, vše 2013

Změna uměleckých postupů se odráží také v proměně chápání krajiny jako součásti umělecké tvorby. Často se umělci nesoustředí primárně na její vnější znaky, ale na to, aby skrze kontakt s ní, objevili hlubší podstatu v ní skrytou. Pro umělce jsou často důležitější pocity, které z krajiny mají a které transformují do imaginativních vyobrazení, symbolů, či znaků. Skutečnost se tak ztrácí v liniích a plochách, odkloněna od požadavku nápodoby reality.

Umělci jako **Jiří Šigut**, **Miloš Šejn**, **Magdaléna Manderlová** nebo **František Skála** se inspirojí přírodou skrze intenzivní pobývání v ní. Jejich tvorba je založena na osobním prožitku a pobytu v krajině, se kterou se snaží být v co nejbližším fyzickém kontaktu. Sami se tak stávají účastníky přírodního dění a představují tak specifický postoj k tomu, co může ještě být nazváno krajinou. Pronikají k samotné podstatě existence země, přírody, krajiny. Touží se krajině přiblížit, dotýkat se jí a intenzivně v ní setrávat. Obklopují se přírodou, dotýkají se jí, komunikují s ní, malují jí, tvoří do ní, s ní, o ní.

Krajina tak vstupuje svou metaforou do jejich životů. Jejich cílem není interpretace krajiny jako takové, ale spíše hledání jejích skrytých podob. Vstupují tak pod povrch krajinné scenérie, kde objevují a zaznamenávají tkáně a struktury zemského povrchu a přírodnin. V jejich výtvarném projevu jsou velmi důležité prožitky a dojmy, které v nich zážitek vzbudil. Převažuje u nich existenciální a individualistické umělecké gesto. Často se jejich výrazovým prostředkem stává chůze, která jim nabízí proměnlivost v pohledu na skutečnost. „*Poutník, který se vztahuje k přírodě s obdivem a láskou, vytváří jakýsi pomyslný most, jenž propojuje vnitřní a vnější skutečnost – objevuje žijící krajinu jako síť vztahů, do níž je vetkán, a odkrývá její příběhy jako skrytou paměť vlastní duše.*” (Zemánek, 2005)

Jiří Šigut svůj vztah ke krajině a přírodě vyjadřuje pomocí fotografie. Krajina je pro něj místo pro umělecký záznam přírodních procesů. Věří, že fotografie je médiem, které jeho ztotožnění s přírodou dokáže citlivě zaznamenat. Fotografický papír, čas a světlo jsou jeho nejvýraznějšími výrazovými prostředky. Pracuje s technikou fotogramu, skrze kterou, díky časovému rozmezí, zachycuje jemné záchvěvy a proměny, ke kterým v přírodě dochází. „*Jsem fascinován možností fotopapírů pracovat v čase, absorbovat světlo a energii. Ta schopnost věrně zobrazit a následně uchovat pomíjivé. Mým pocitům často chybějí slova, ale zůstávají papíry s nepatrnými záznamy pohybu větru, plynutím vody, spadeným listím... s otiskem světa.*“ (Šigut, 2011)

Nejčastěji fotografické papíry umísťuje do keřů, lesa, potoka. Jde mu o člověkem neovlivněné zanechání stop přírodních elementů; a to vody, země, vzduchu, rostlin, kamenů apod. Nedílnou součástí přírodních záznamů jsou autentické texty, které v sobě odrážejí jeho soustředěný pobyt v přírodě.



Obr. č. 3, 4: Jiří Šigut: Černý bez, 11. – 13. 11. 1993/ U lesa, 28. – 31. 1. 1999

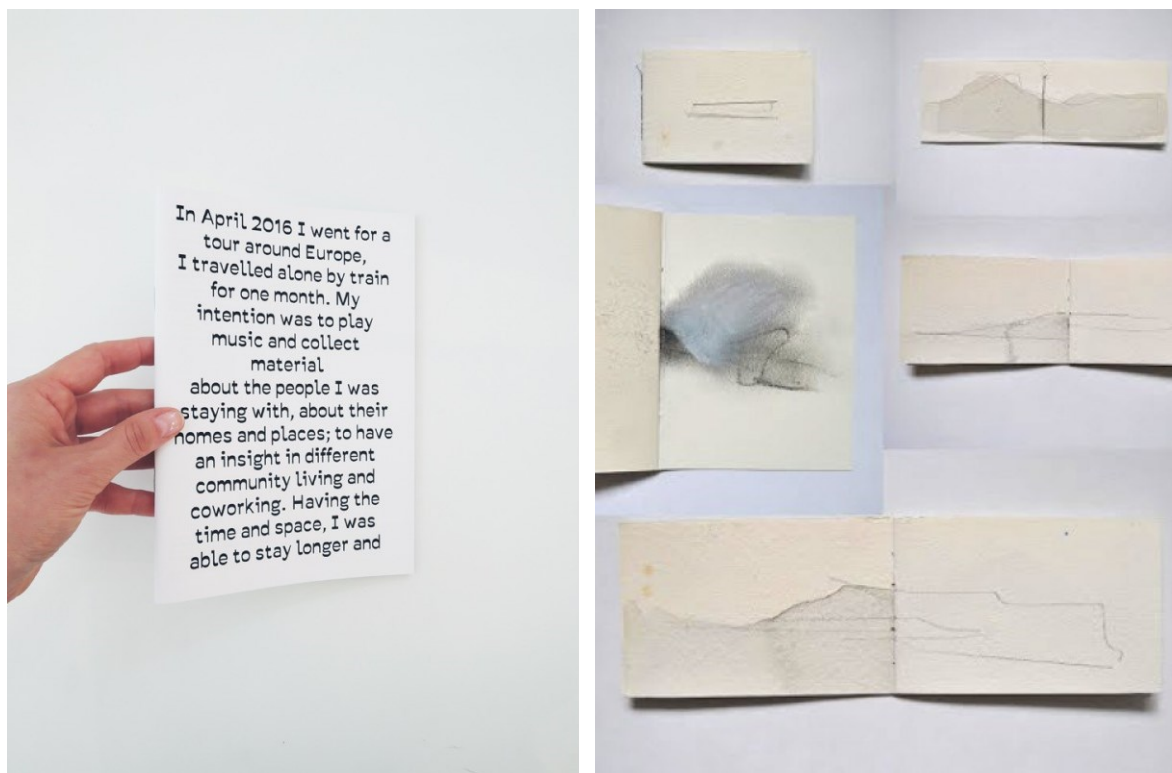
Pro **Miloše Šejna** je příroda absolutní kvalitou a hodnotou, je pro něj prostředkem pro zaznamenání viděného a prožitého. Vstupuje do ní nejen jako pozorovatel, ale především jako účastník a dospívá k vzájemnému splynutí lidského a přírodního bytí. Touha po těsném přiblížení a vztahu, intimním sjednocení s přírodou je pro něj zásadní, neboť právě díky tomu chápe, čím krajina žije a co je v ní důležité. Miloš Šejn se tak sám stává krajinou. Jeho krajiny v sobě propojují hluboký záznam vizuálního a smyslového prožitku z konkrétního místa. Otevírají se před námi jako něco viděného, cítěného, dotýkaného a prožívaného. „*Jeho život je vyplněný díváním se, pozorováním, vnímáním, ohmatáváním zrakem, prohledáním dotykem, přimykáním se k viděnému, nasloucháním, cítěním tváře země a krajiny. A neutuchající potřebou takto viděné nějakým způsobem zachytit a fixovat... Na jeho rozsáhlé dílo můžeme pohlížet jako na obrovský archiv vidění a vnímání a nalézat v něm kromě otisku myšlenky a uměleckého gesta také věrohodnou, vizuálně bohatou podobu krajiny a přírodního světa.*“ (Ladislav Kesner, 2011)

Tvoří způsobem, že umisťuje role papíru do přírody a nechává tak proměny na přírodních procesech. Krajinu zaznamenává také frotážemi, které postupem času začíná dotvářet; a to nejčastěji liniemi, které jsou reakcí na atmosféru a dojmy z konkrétního místa. Průběhy dialogů s přírodou také často zaznamenává do deníků. Pomocí dotyku, skrze který získává bezprostřední vjemy z daného místa, je schopen číst charakter krajiny. Dotyk se tak stává nejen jeho výrazovým prostředkem, ale i prostředkem pro komunikaci, interakci a dialog s krajinou.



Obr. č. 5, 6, 7: Miloš Šejn: Luční hora/ Vodopád/ Svět uvnitř světa, vše 1987

Snaha o citlivé a přímé spojení s přírodou a o vytvoření autentických záznamů se projevuje i v díle **Magdalény Manderlové**. Její rukopis je jemný, hudební a hravý. Prostřednictvím vnímání krajiny pozoruje a reflektuje své pocity. Často pracuje se vzpomínkou, která pro ni zachovává dojmy a pocity. Stopy paměti jsou často matné, nejasné, ale i tyto stavy dokáže přesně zachytit křehkostí svých kreseb. Ze svého putování přiváží nejen kresby a zápisky, ale také melodie. Krajinu předem nedefinuje, spíše čeká, co cesta přinese a jaké hranice nalezne. Nechává tak krajinu, aby prostupovala její výtvarnou práci a to slovy i kresbami, které vznikají bez plánů, jedná se o zcela volný záznam. Zajímavé v její tvorbě je to, že se ke krajině i tvorbě vrací zpětně, spíše se tedy jedná o zachycení paměti, snaží se o zachycení barev, doteků, vůní i zvuků.



Obr. č. 8, 9: Magdaléna Manderlová: Zpaměti, 2016/ projekt 04/line, 2017

Deníky z cest vytváří také **František Skála**. Jeho tvorba je zalita výraznou imaginací, kreativitou i citlivým vztahem k přírodě.

V roce 1993 svým projektem prezentoval Českou republiku na Bienále současného umění v Benátkách. Do Itálie se vydal pěšky a za necelý měsíc putování ušel 850km. Zemánek (2005) jeho putování chápe jako výraz důvěry, bezprostřednosti konkrétní smyslové skutečnosti, vlastního vidění reality i prožitku. Tímto projektem vystoupil z koloběhu každodenního života, putoval sám, náročným terénem, zaznamenával cestu bez fotoaparátu a bez zaručeného výsledku své instalace v Benátkách. Během cesty, reagující na tradici evropského poutnictví, si vedl podrobný deník, kam si zaznamenával své zápisky, zážitky, kresby apod. Vedl je především formou textů a kreseb, přičemž tyto dvě složky jsou neoddělitelně svázány, komunikují spolu a vytváří celek. Deníky, se silnou výpovědní hodnotou a autenticitou uměleckého projevu, se staly expozicí Českého pavilonu.



Obr. č. 10, 11: František Skála: mapa cesty Praha – Benátky/ deníky z cesty, vše 1993

2.6 Krajina prostorem pro imaginaci

„Prostor imaginace je prostorem svobody – zcela přirozeným způsobem v něm překračujeme hranice, relativizujeme čas i prostor a prožíváme možnosti, které již nebo ještě nemáme. Je to prostor vzpomínek, ale také – a to hlavně – prostor, v němž do přítomnosti vstupuje budoucnost. V našich představách vyjevuje duše svá přání, strachy, touhy a tvůrčí schopnosti.“ Verena Kastová (1999)

Podle Kastové (1999) imaginaci můžeme považovat za schopnost vyvolávat v mysli obrazy, které přicházejí na hranici vědomí a nevědomí. V imaginaci mají tyto obrazy své vlastní znaky, skrze které v nás vzbuzují zvědavost, intuici a schopnost vnímat věci jinak na základě nových souvislostí. *„Ze všech rozdílů mezi člověkem a zvířetem je nejcharakterističtější darem, který nás dělá lidmi, naše schopnost vytvářet symbolické obrazy a pracovat s nimi: dar imaginace. Moc člověka nad přírodou a nad sebou samým spočívá v jeho ovládnutí imaginativní zkušenosti. Téměř všechno, co je hodno vykonání, vzniklo nejprve před vnitřním zrakem ducha. Představa je typická nejen pro činnost básníka, malíře nebo vědce, nýbrž lidského ducha jako takového. Představivost je specifický lidský dar.“* (Jacob Bronowski in Govinda, 1976)

I v oblasti výtvarného umění jsou představy podstatnou hodnotou i uměleckou inspirací. V umění se hodnotí jako kvalita obrazu jeho hodnota. Josef Kulka (2008) vysvětluje, proč je důležité tuto hodnotu vnímat duálně jako uměleckou a estetickou hodnotu. Zatímco estetická hodnota spočívá v tom, jak je obraz namalován, uměleckou hodnotu obrazu tvoří síla nové myšlenky, tedy představa, která se podařila autorovi vyjádřit například v nových formách, v prvcích i stylech.

Miloslava Blažková svým dílem přispívá k názoru, že imaginace je nezbytnou podmínkou umělecké tvorby. Za nejdůležitější zdroj imaginace považuje lidskou životní zkušenost. Podle ní málo co prochází v našem životě neustálou a reflektovanou proměnou. Zkušenost nám pomáhá vidět věci vždy novým pohledem, nikoli vždy nutně lépe. Helena Hazuková (1995) uvádí několik podob výtvarné imaginace; a to myšlenkovou a představovou, řízenou a volnou, přemýšlející a snovou. Výtvarná imaginace tvoří určitý „mezistupeň“ mezi výtvarným vnímáním a výtvarnou tvorbou. Také uvádí, že výtvarná imaginace musí předcházet zobrazujícím činnostem, být součástí procesní tvorby.

V této části práce se ještě nabízí zmínit umělce **Petra Nikla** a **Jana Pfeiffera**, kteří využívají imaginace pro svou uměleckou tvorbu a zároveň ji propojují s tématem krajiny.

Prvním zmíněným je **Petr Nikl**, který svou bohatou představivostí a schopností imaginace vkládá do obrazů, grafik, ilustrací, ale i performancí a divadelních představení. Stěžejním prvkem jeho uměleckých děl je hravost, díky které jeho tvorba oslovuje širokou veřejnost. Skrze svá díla se zamýšlí nad vztahem člověka ke světu jako k trvalému tajemství. Podle Vrabcové (2007) vidí Nikl ve své tvorbě dialog se světem a umělecké dílo spatřuje v jakékoli věci, která je sama schopna komunikovat, být přenosem myšlenek a energie.

Nikl kombinuje výtvarnou tvorbu s dramatickou i hudební. Vznikají také multižánrové expozice, ve kterých, skrze zvukové, optické, pohyblivé objekty a instalace, otevírá cestu k tvořivé lidské fantazii a aktivuje schopnost tvůrčího vnímání. Prostřednictvím výstavy se nabízí divákovi přímý kontakt se skutečností. Návštěvník se stává tvůrcem, spoluautorem a nabývá svobody tvořivého objevování. Dá se říci, že se jedná o divadelní princip, setkání s lidmi, vytváření komunikačně poznávacího prostředí. Expozice se stává jakousi krajinou nástrojů.

Za zmínku stojí mezinárodní projekt *Orbis Pictus*. Putovní výstavy jsou připravovány podle umělecké koncepce právě Petra Nikla, který spolupracuje s dalšími umělci. Výstava, inspirovaná Komenského *Labyrintem světa a rájem srdce*, podněcuje aktivitu, tvůrčí schopnosti a návštěvníky vyzývá je ke hře, k tvořivému vnímání a poznávání světa i sebe samých. Výstava láká diváky, aby opustili krajinu ticha a stali se aktivními hráči. Podle slov Beneše (2009) expozice oplývá rozmanitostí, kterou je protkán i „labyrint“ našeho světa a vytváří se tak nekonečný proces naší představivosti a aktivity, kterému však podléháme dobrovolně a z vlastní vůle. V souladu s názory Komenského je vyžadována diváková aktivita i vzájemná komunikace s dílem. Hlavní je důraz na důležitost aktivního a hravého principu, důležitého pro rozvoj osobnosti dítěte, jeho vnímání a jeho porozumění světu. Mottem celého projektu je přesvědčení, že: „*fantazie láme pouta otroctví a je-li tvořivá, je dobrým základem pro lepší svět*“ (Jirků, 2009).



Obr. č. 12: Petr Nikl: Interaktivní objekt Srdce - metafora uměleckého projektu Orbis Pictus, 2016

2.7 Imaginativní krajina Jana Pfeiffera

Teoretická část této práce je postavena na rozboru tvorby umělce **Jana Pfeiffera**, který je absolventem ateliéru Jiřího Příhody pražské Akademie výtvarných umění a v současné době také profesorem na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Dne 19. 4. 2018 jsem s ním realizovala rozhovor, který se stal stěžejní teoretickou částí diplomové práce a zároveň i bohatým inspiračním zdrojem pro část praktickou. Vzhledem k tématu práce jsme se podrobněji zabývali projekty, ve kterých Jan Pfeiffer pracuje s prostorem neznámé krajiny/města, k čemuž bohatě využívá svých představ a imaginace.

Pfeiffer pracuje především s tématy měst a krajin, které považuje za odraz lidské společnosti, vnímá jejich signály a výtvarně na ně reaguje. Ve svých dílech divákům nabízí své způsoby čtení těchto míst a otevírá prostor pro svobodnou imaginativní hru. Své myšlenky ztvárňuje specifickým výtvarným vyjádřením a často využívá své představivosti, imaginace, humoru a nadsázky. Výtvarný jazyk, kterým Pfeiffer vykládá příběhy svého uvažování, je často abstraktní a svébytně symbolický. *„Zatímco ve svých ranějších pracích autor více řešil otázky percepce a tělesného či předmětného uchopení daného fenoménu, v posledních letech se jeho práce posunula do v českém prostředí specifických pozic. Od řeči*

konceptuální či akčně doslovné, směrem k řeči symbolické, která je svým charakterem nadčasová, zahleděná do minulosti, ale současně schopná artikulovat zásadní aktuální témata.“ (Čech, 2014)

Základním aspektem jeho tvorby je lidské měřítko, které se stává východiskem jeho uměleckých děl, ve kterých často nalezneme společenské, historické i filosofické přesahy. Ve své tvorbě kombinuje různá média, videa, instalace a animace, která často propojuje s tradičními technikami mezi které, v současné době, patří především kresba grafitovým prachem.

Video s názvem **Bez kontroly** je záznamem ironického pohledu na urbanistické plánování. Pfeiffer mění jeho pravidla a dává tak vzniknout prostoru pro náhodu a nová řešení, při kterých je potlačena racionalita a s ní i potřeba mít věci pod kontrolou. Stavitel, řízen především svou intuicí a pamětí, poslepu buduje z kostek fiktivní plány měst. Vzniklé struktury jsou iracionální, proměnlivé a nesvázané pravidly.

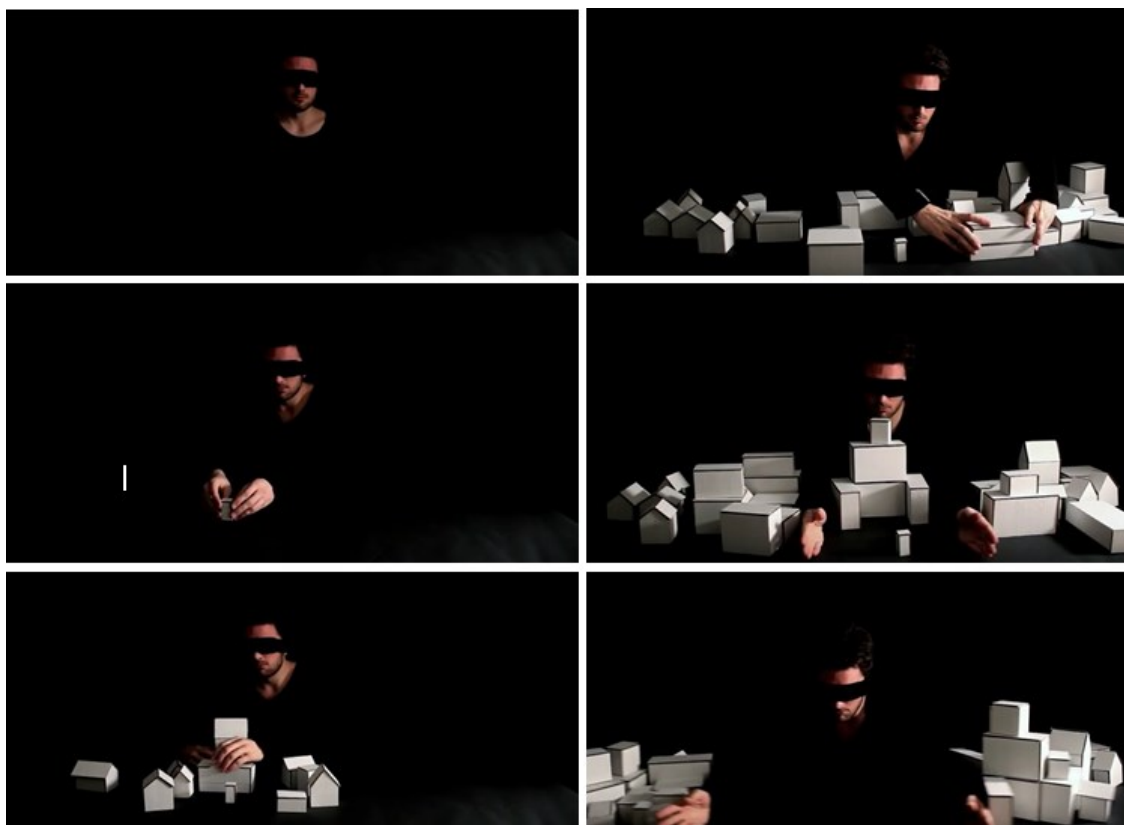
Dle slov Pfeiffera tento výtvarný projekt vznikl díky jeho zážitku v New Yorku, kde se ocitl v prostoru, který byl výrazně definován, v síti, ve které se člověk musí pohybovat organizovaně. Zajímalo ho, zda je to právě systém, ve kterém se člověk paradoxně cítí volněji, nebo naopak, zda jeho pohyb ve městě spíše omezuje volná struktura. Video se stává rychlým průletem dějinami architektury – od prvního domu, přes vesnice a města, k vládním a výškovým budovám. V průběhu videa je stavitelova snaha o zavedení řádu stále agresivnější, což vyvrcholí smetením všech objektů ze stolu.

Na otázku, zda měl přesnou představu o tom, jak bude při práci postupovat, odpovídá Jan Pfeiffer následovně: *„Tvary jsem měl připravené, věděl jsem, že když budu vytvářet náměstí s vládní budovou, že to rozšířím oběma rukama naráz, rozšířím tak prostor a přidělám další patra budovy, tím vytvořím monumentalitu. Když budu vytvářet ulice na Manhattanu, tak jsem věděl, že budu pracovat s rovnými gesty a tvořit domy do výšky, ale pak mi to padalo a nevěděl jsem, co držím v ruce. Jako stavitel jsem mohl věci měnit, ale nevěděl jsem, co dělat. Byl to silný zážitek, protože jsem měl klíč k tomu udělat*

to, co nejlépe, ale zároveň jsem si to znemožnil. Měl jsem jasné představy, v hlavě jsem si promítal město jako fotografie a snažil jsem se ho, co nejlépe zaznamenat.“

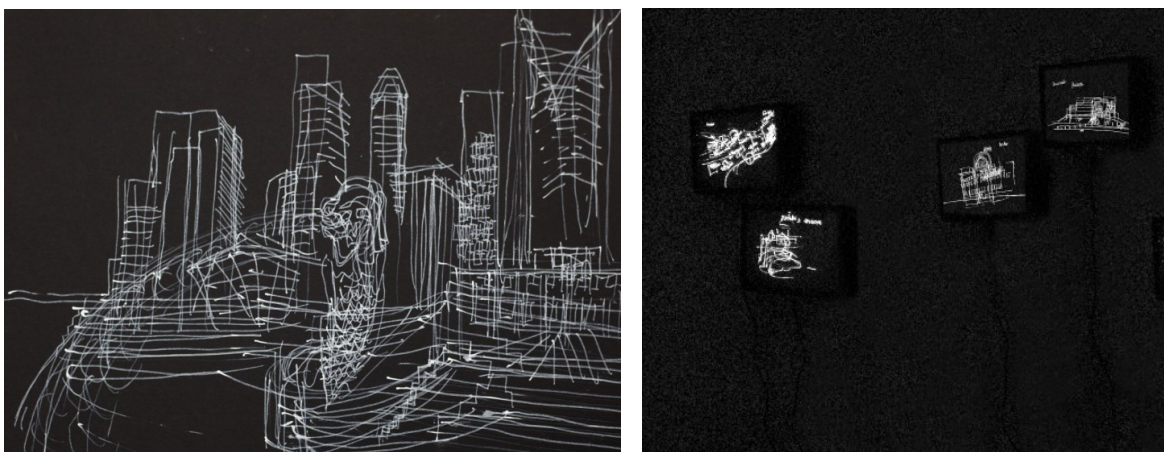
Nastala by podle Vás nějaká změna, když byste místo města vytvářel krajinu?

Pfeiffer říká, že by to rozdílné určitě bylo. Při tvoření města se odrážel od politických režimů, které město poznamenaly a emocí pramenících z návštěvy města. Při práci s krajinnými prvky, jako je údolí, rovina apod., by to byla výzva spíše k vytvoření nějakých pocitů, než záznamu konkrétních míst, jak to cítí u města.



Obr. č. 13: Jan Pfeiffer: Bez kontroly, 2010

První cesta a poznání neznámých míst je pro Jana Pfeiffera vždy velmi intenzivní. Pokud pracuje s místy, která již zná, nemusí se v nich nutně fyzicky pohybovat, vrací se k nim v prostorových vzpomínkách, jak tomu je u projektu *Vše přichází ze tmy*. Soubor kreseb evropských metropolí vznikl potmě, vynikly v nich podstatné znaky určitých měst, jako je jejich nálada, členění zástavby apod. Jan Pfeiffer kreslil pouze na základě vzpomínek na navštívená města, která mu byla, ve chvíli vzniku kreseb, vzdálená: New York, Londýn, Berlín, Varšava, Bukurešť, Tyrana. Bílé kresby, na výstavě v Meet Factory, byly nainstalovány do temné místnosti, ze které vyvstávaly podobně, jako vzpomínky z paměti, což přiblížilo divákům proces jejich vzniku. „Kresby poslepu беру jako jednoduchou hru, skrze kterou vzpomínám na místa, kde jsem byl, vracím se tam ve vzpomínkách, v emocích. Přenáším vizi, kterou mám v hlavě na papír a obkresluji to, co vidím před sebou.“



Obr. č. 14,15: Jan Pfeiffer: Vše přichází ze tmy, 2009

V rámci umělecké konference *Kreativní budoucnost*, která se konala v Brně v listopadu 2019, jsem měla možnost si tuto výtvarnou etudu pod vedením Jana Pfeiffera vyzkoušet. Před samotným výtvarným úkolem proběhlo seznámení se s pojmy, které se pojily s tvorbou. Každý účastník napsal, co pro něj daný pojem (socha, plastika, reliéf, instalace, skulptura) znamená a následně proběhla krátká reflexe ohledně významu daných pojmů. Při samotném výtvarném úkolu měl každý poslepu nakreslit místo, které je spjato s nějakou sochou a zmapovat ho prostřednictvím vlastních vzpomínek. Poté nad vzniklými

díly každý pohovořil o tom, co nakreslil a s jakými vzpomínkami dané místo souvisí. Úkol byl zaměřen na proces tvorby, byl jednoduchý, ale zároveň efektivní a proto považuji za vhodné tento princip výtvarného úkolu realizovat ve školním prostředí.



Obr. č. 16 – 19: Vzpomínka ve hmotě, umělecká konference Kreativní budoucnost, Brno 2019

Jan Pfeiffer za nejzajímavější část v rámci pohybu na vzdálená místa vnímá chvíli přípravy před samotnou cestou – předjímání toho, co dané místo přinese a co v něm pravděpodobně zažije. Poté přichází část, kdy se představy prolínají se skutečností. S tímto principem pracuje v animaci *Předtím, než jsem tam byl* (2008), kde rozpohybováním tužkové kresby rozvíjí své představy o vzhledu města Sofie, předtím, než tam byl osobně. Animace vychází to z momentu, kdy byl pozván do Sofie s tím, že má o tomto městě vytvořit nějaké dílo.

„Rozběhl se mi takový ten klasický způsob uvažování, že když něco nevím, tak si to

rychle dohledám. V současné době je taková informace absolutně dosažitelná během sekundy. Říkal jsem si, že tento absolutně automatický způsob mne nepřivede k ničemu novému, k ničemu tvůrčímu. Tak jsem si řekl, že se nebudu na nic ohledně města Sofie dívat a vytvořím vlastní, co nejpřesnější, představu o tom městě bez jakékoliv předchozí vizuální informace.“

Animaci o Sofii nakreslil předtím, než město navštívil nebo viděl jeho fotografie. Uvažoval především nad tím, jak výrazně se podepsal komunistický režim na současnou podobu hlavního města. Svě představy kreslil na základě zkušeností z vlastního rodného města a z posttotalitních zemí. Až na nádraží z Varšavy a centrální třídu s vládním palácem z Moskvy, převážně čerpal ze zkušeností z Prahy.

„Nikdy jsem přesně nevěděl, co vznikne. Nejdříve jsem si definoval ta místa, u kterých jsem si byl jistý, že tam budou – hlavní náměstí, park apod. a říkal jsem si, že tady se nemůžu seknout. Scény jsem si definoval. Začal jsem u nějaké nejvíc pravděpodobné, jak by mohl vypadat vládní palác, asi tam bude, někde vláda musí být. Vycházel jsem z takových pravděpodobných možností. To znamená – byl tam komunistický režim, to vím, takže režim, symetrie, centrální budova, trochu nějaká věžička, rudá hvězda, takové archetypy. U podoby lampy jsem si řekl, že tam bude asi nějaký dekor, nějaká šedivá nud'árna a něco více hranatého. Pak tam byla asi divoká devadesátý léta, byla tam revoluce. Pak jsem si říkal, kolik málo informací člověk má. Asi tam budou nějaké skleněné budovy, asi nějaké reklamy, píše se tam azbukou, takže reklamy v azbuce. Takhle to šlo a doptávání mi pomohlo vizualizovat v té animaci nějaké představy, které se během vymýšlení a prožívání toho místa ještě upřesňovaly, dokreslovaly a končil jsem ve chvíli, kdy jsem si řekl, že už mne toho víc nenapadá.“

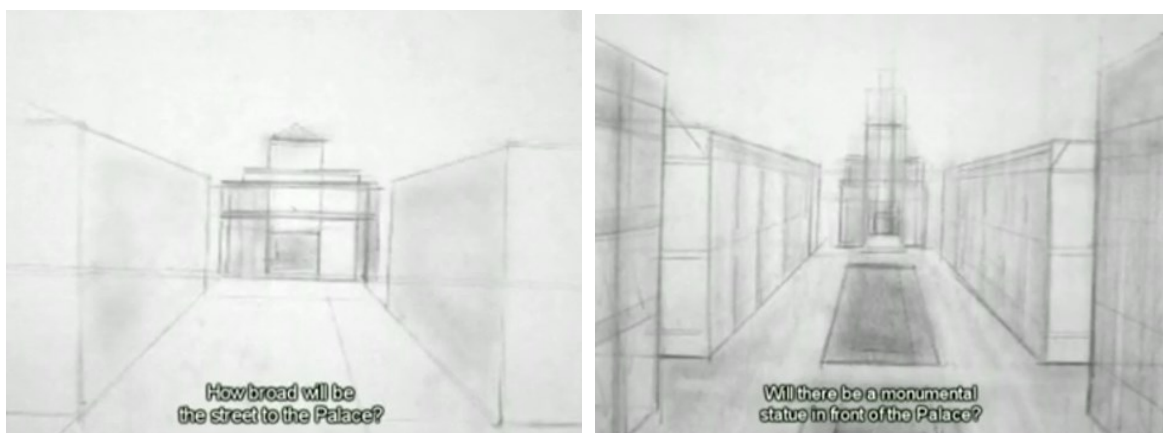
Jaké bylo po příjezdu do Sofie porovnávat Vaše představy se skutečností?

„Kdybych kreslil nějaké místo, třeba v Číně, tak bych asi uvažoval ještě s méně podrobnými informacemi a byl bych si méně jistý, že se trefím, ale tady, díky tomu, že ta prostorová vzdálenost není až tak velká a je to na východě, tak se přiznám, že když jsem tam potom přijel, měl jsem pocit, že chodím v těch kresbách. Mnohdy jsem se trefil, a

dokonce jsem někdy byl i příliš opatrný. Třeba co se týče těch soch, tak Sofie je plná různých socialistických soch, které byly mnohem šílenější a větší, než jsem si představoval. Nikdy ale nedošlo k tomu, že bych byl úplně mimo tu představu. Vůbec mi tam nevěřili, že jsem se před tvorbou na nic, ohledně Sofie, nedíval.“

Myslíte, že by se dala stejným postupem zachytit také určitá krajina? Jaký by tam, podle Vás, byl zásadní rozdíl při vybavování představ?

„Tento princip se dá použít i u krajiny, ale v tom městě je mnohem více prvků, záchytných bodů. V krajině si myslím, že člověk může vycházet přímo z toho umístění prostoru. Když někdo řekne, jak vypadá poušť Gobi, tak už bych si představil obecné znaky pouště. Asi bych se orientoval podle těch základních definic a vytvořila by se soustava jiných pouští. Myslím, že ten výsledek by byl abstraktnější a obecnější. Nejspíš bych se v krajině více ztrácel.“



Obr. č. 20,21: Jan Pfeiffer: Předtím, než jsem tam byl, 2008

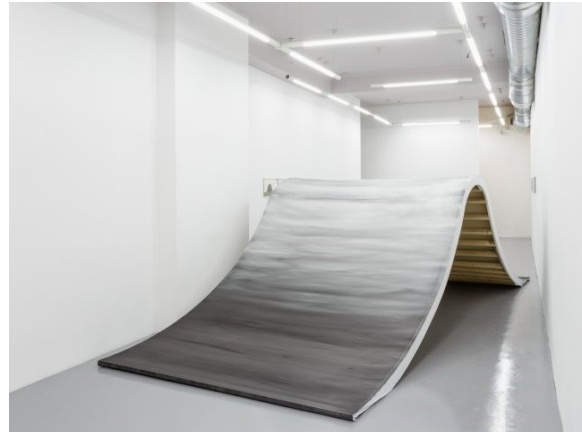
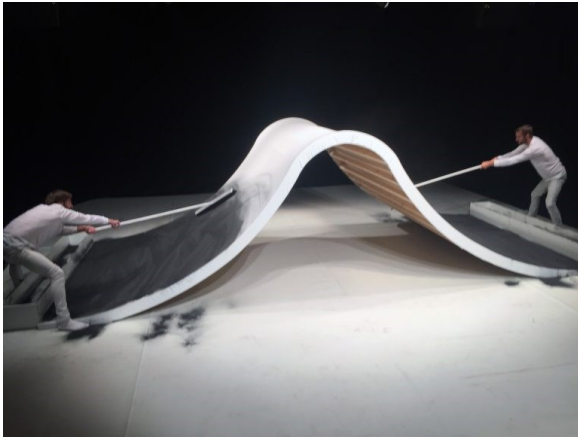
Motiv cesty do vzdálených míst se promítá i do jeho dalších děl. Výstavu s názvem **Dvojí pravidlo pro jednu věc** vytvořil Jan Pfeiffer pro pražskou galerii NoD. Hlavní inspirací se pro něj stal motiv cesty a různé způsoby, jak stejnou krajinu mohou různí lidé odlišně poznávat, chápat i prožívat. „Jsou tu dvě témata. Na jedné straně téma rozhodování, jednání a vůle, na druhé straně téma krajiny jako objektu“ říká kurátor

výstavy Pavel Kubesa (2017).

Ústředním exponátem výstavy je objekt ve tvaru oblouku či vlny, která dala podobu celé výstavě. Na otázku, co ho vedlo k volbě právě tohoto tvaru a jaké myšlenky se za ním skrývají, Jan Pfeiffer odpovídá: *„Motiv sinusoidy či vlny má základ v textu. Jedná se o dialog dvou lidí, který jsem napsal v Palestině, a který vychází ze zkušenosti využívání tamní krajiny. Palestinská krajina je velmi kopcovitá a myslím, že kopec je něco, co právě definuje prostor. V Palestině je krajina rozdělena politickým konfliktem, který obyčejné lidi staví do pozice, že z ní nemohou vyjít. Je to situace, kdy lidé žijí na jednom území a město, vzdálené dvacet kilometrů, nikdy neuvidí. Nemohou. I podle toho, jakou máte značku auta, můžete, či nemůžete danou silnici projet. Názvem výstavy ‘Dvojí pravidlo pro jednu věc’ znázorní nutnou příslušnost k jedné, nebo druhé straně.“*

Na promítaném videu může návštěvník sledovat, jak vlnovitý objekt připomínající kopec či tunel, jímž diváci mohli na výstavě i fyzicky projít, vznikal. Na záznamu pozorujeme dva aktéry stojící u jednoho objektu, který může být iluzí krajiny, vodní plochy, vlny i kopce. Každý z jedné strany, nevidí se a to i přesto, že jsou jenom kousek od sebe. Natírají vlnu, začínají dole, používají práškový černý pigment a postupují směrem k vrcholu, který tak zdolávají, nikdy se však nepotkají. Je tam také formát mlhy, která je vizuálně od sebe odděluje. Imaginární záznam dvou cestovatelů putujících stejnou krajinou, která každého z nich svazuje jinými pravidly. Performance je zdramatizována dialogem, ve kterém jsou určité části stejné a stává se tak spíše monologem.

„Jediný klíč, který pro mne byl důležitý, tak byl gradient, který postupně odkrývá jakousi krajinu a jde tam vidět přechod, od té nejčernější do té nejsvětější. Kvůli tomu, že aktéři byli herci, tak se soustředili hlavně na to, jak tvoří. Herci působivě stoupali výš a šla tam vidět geneze toho, jak už na vrchol kopce fyzicky nedosáhnou, a tak se pořád více dramaticky napínají. Samotné malby pro mne ale nebyly dostačující, působily neuceleně. Nepůsobily tak, že by nás černá držela, a pak nás začala pouštět do světlejšího prostoru dál a dál. Chtěl jsem, aby divák skrze malby věřil, že to opravdu je nějaká krajina. Potřeboval jsem, aby to byla iluzorní vtahující krajina. Během vernisáže, po domluvě s herci, jsem musel malby pár tahy dodělat, aby vyjadřovaly to, co bylo mým záměrem.“



první hlas: Stojím tu již nějaký čas a nevidím. Nevidím skrz to bílo.

první hlas: Když udělám krok, vrátím se zpět.

první hlas: Zkusím si ho tedy udělat znovu, ale teď již jinak.

první hlas: začínám vidět krajinu kolem sebe, již vím jak.

druhý hlas: Stojím tu již nějakou dobu a nevidím. Nevidím skrz tu mlhu

druhý hlas: Když udělám krok, jdu jinam než jsem chtěl.

druhý hlas: Musím se pevně rozhodnout kam jdu, vidět cíl.

druhý hlas: čím víc chci tím víc vidím kudy jít.

první hlas: už to jde.

druhý hlas: je to již na dosah.

první hlas: po jednotlivých pruzích se dostávám na místo co jsem chtěl.

první hlas: cestu, kterou jsem vybral, že půjdu – vidím, ale je pro mne neprůjezdná.

první hlas: rád bych po té silnici jel, je kratší a vždy jsem po ní jezdíval, ale nyní je kolem ní plot ?

první hlas: musím jet jinudy, spodem...slyším jízdu nad sebou.

Obr. č. 22, 23, 24: Jan Pfeiffer: Dvojí pravidlo pro jednu věc/ performance/ výstava/ ukázka dialogu, 2017

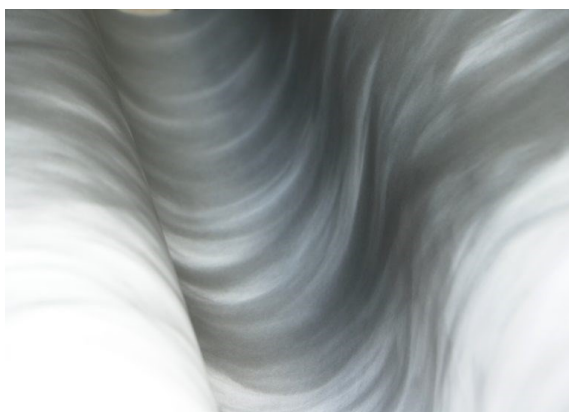
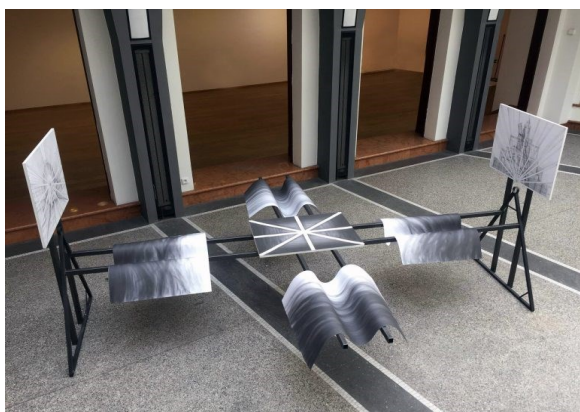
Další výstava, kterou zmíním, nese název *Nepředstavitelné* a prezentuje prostorové instalace kreseb. Jedná o propojení zobrazivých a nezobrazivých obrazů. Tím, že jsou kresby prázdných krajin přehozeny přes konstrukci, získávají prostorovou plasticitu. Do kontrastu dialogu ke krajinným kresbám umělec staví narýsované kresby budov. Tyto budovy, inspirované návrhy z doby osvícenectví, ve kterém se čistá myšlenka zdála jedinou možnou cestou pro společnost, se nikdy nepostavily. Kresby můžeme vnímat jako připomínku na architekturu těchto dob, ale zároveň také jako abstraktní kompozici s úvahou nad představitivostí.

Jsou vzniklé kresby krajin vytvořeny na základě konkrétních míst?

„Imaginární prostor vytvářím pomocí grafitového prachu. Jeho roztíráním se krajina mění z klidného prostoru v dramatický prvek. Většinou kresby vznikají podle toho, jak se cítím a jestli mám z poslední doby nějaký intenzivní zážitek z konkrétní krajiny. Stává se mi, že až zpětně, po nějaké cestě i době, se mi krajina vrací prostřednictvím dynamických představ. A právě tyto mé představy ovlivní, zda se linie rozvlní, nebo zůstane v klidné horizontální poloze, ve které se objeví třeba jen slabé záchvěvy nebo nějaký malý detail zvlnění, což se pak kresba může rychle proměnit v horizont vody. Líbí se mi, že v jednotlivých fázích tahů mohu vytvořit jiné skupenství, z pevného se tak v mžiku stává kapalné.“

Jak Vás napadlo instalovat kresby tímto způsobem?

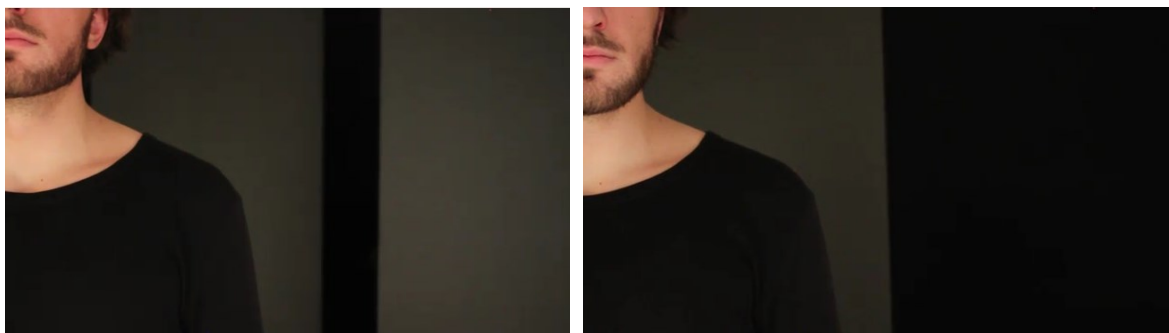
„Nápad pracovat s papírem jako objektem vznikl náhodou, když jsem v ateliéru natáhl kresbu mezi dřevěné kozy a kresba se prohnula. Všiml jsem si toho prvku, kdy se z rovného prostoru stává dynamická forma, která může být třeba kaňonem s dvěma kopci. Může to být vrchol i údolí. Mám rád metafory, je to pro mne emoční stav, jednou je to tak, jindy zase onak. Člověk se cítí skvěle, když vyleze na kopec, ale během chvíle může být zase ve stinném údolí. Vidím v tom motiv životní cesty, který se může rychle zvrátit. Je to pro mne alegorií, pracuji tak sám se sebou, se svými pocity.“



Obr. č. 25, 26: Jan Pfeiffer: instalace Nepředstavitelné/ detail kresby, 2016

Video *Za zády* reflektuje fakt, že člověk neví, co se za jeho zády odehrává. Při představě toho, co se za námi děje se naše myšlenky shluknou do určitých abstraktních forem. Video je vizuálním přepisem pocitů, představ, nekonkrétních předtuch. Pfeiffer říká: „Je to filmová sekvence o hrdinovi, postavě, která se dívá ze záběru ven a všechno, co se děje, se děje za ním. On se jen chvěje a reaguje třeba na to, že je ta věc blíž, tak se zachvěje trochu více, ale nikdy nereaguje, stále vyčkává. Skrze záchvěvy těla je zřejmé, že to nějakým způsobem prožívá, ale neotočí se, je to taková chvilka před akcí.“

K tomu, jak video vznikalo, dodává: „Pracoval jsem s černým pozadím a černými deskami, které jsem nasvítit tak, aby vystupovaly z pozadí. Blízcí z mé rodiny s deskami pohybovali a jejich úkolem bylo přibližovat se a oddalovat. Vyhovuje mi forma filmu, myslím, že se tak divák může dobře napojit na situaci, kterou hrdina prožívá. Příště bych ale možná vybral jen jeden tvar, který by se proměňoval. A možná bych také zvolil jako hrdinu herce, který by svým tělem dával najevo své emoce a jejich ovlivnění danými tvary.“

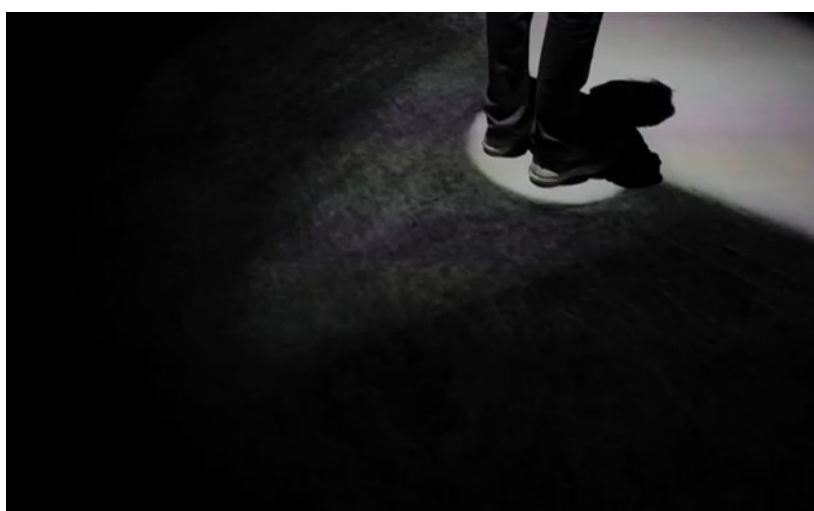
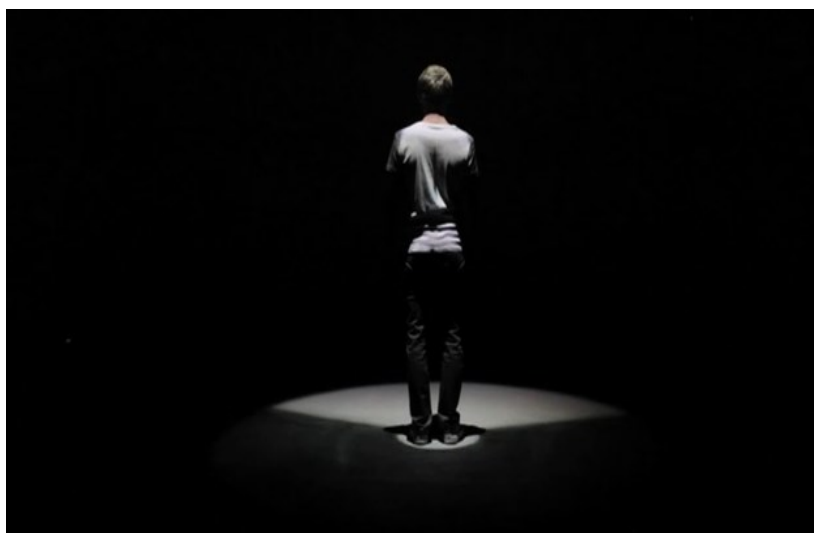


Obr. č. 27, 28: Jan Pfeiffer: *Za zády*, 2010

Projekt *Za zády se rozprostírá tušená krajina* je tematicky velmi blízký předchozímu videu, ale způsob vystavení je odlišný. Pfeiffer vycházel ze specifického prostoru galerie Kostky v Meet Factory a výstava byla zaměřena především na zážitek diváka. Pfeiffer říká: „Projekce vychází ze zorného pole člověka a hranice, kde přestává vidět a začíná tušit. Je to vlastně dost bizarní instalace v tom, že ten půlkruh, kde probíhá animace, ten už člověk nevidí, takže si tam stoupne a nic nevidí, jen tuší, že se tam ta animace odehrává. Pokud si odstoupí, tak ji samozřejmě zase vidí.“

Jak je propojena promítaná animace s prostorem galerie?

Pfeiffer odpovídá: „Vycházel jsem z toho, že se jedná o čtvercový prostor a chtěl jsem vytvořit dráždivě jednoduchou věc. V animaci začínám rýsovat takový kubistický prostor, kopíruji stěny místnosti a poté vycházím z té kostky dál. Objevují se dlažební kostky, linie trati, dojdu k Vltavě, k tramvajím. Jedná se o animaci z vlastních kreseb, které jsem gumoval a které vychází ze zážitku z cesty, kterou jsem si prožil a poté zaznamenal. Je to určitá analýza toho místa, toho, co o něm vím a jak jde za mnou. Reakce na tuto výstavu byly spíše negativní, možná proto, že to nebylo až tak zážitkové. Chtěl jsem diváka překvapit, trochu vyvést z rovnováhy, i proto byl prostor galerie dost prázdný.“



Obr. č. 29, 30: Jan Pfeiffer, Za zády se rozprostírá tušená krajina, 2011

3 Výzkumná část

Už samotný název diplomové práce „*Za devatero horami*“ nám může evokovat období dětství, které je plné pohádek, vyprávění, příběhů, obrazů, představ, snů, přání a tajemství. Tyto asociace jsou promítnuty do výzkumu, ve kterém skrze příběhy a výtvarnou tvorbu pracuji s představivostí dětí o krajinách.

3.1 Výzkumný problém

Obraz i slovo jsou nositeli významů, které když chceme pochopit, musíme dekodovat a následně interpretovat. Prolínají se a vzájemně se ovlivňují. Při čtení textů i obrazů je zřejmé, že každý jedinec si do jisté míry utváří svůj vlastní obsah. A právě problematika možností odlišných interpretací se stala východiskem výzkumu. Výzkumné šetření je věnováno vztahu mezi slovem a obrazem a to v souvislostech s problematikou dětského vnímání prostoru, představivosti a výtvarného vyjádření.

3.2 Cíle a otázky výzkumného šetření

S ohledem na problematiku výzkumu byly vymezeny tyto cíle:

- 1) Prostřednictvím výtvarných úkolů zjistit, jaký je vztah mezi slovem a obrazem a to v souvislostech s vnímáním krajiny.
- 2) Je pro respondenty jednodušší převedení textového záznamu na obrazový, či opačně? Dílčím cílem bylo vypořádat, jak odlišné postupy zaznamenání příběhů ovlivňují reakce dětí, které poukazují na to, že se jejich představivost rozvíjí.

Stanoveny byly tyto výzkumné otázky:

Na základě čeho se u dětí mladšího školního věku vytváří představy o krajině?

Jak se tyto představy promítají do obrazného vyjádření a jakým způsobem do textového?

3.3 Případová studie

Při výběru metod jsem kladla důraz především na cíl diplomové práce a úzce vyměřené téma. Z tohoto důvodu bylo využito kvalitativních metod, v rámci kterých jsem použila případovou studii. K případové studii bylo využito kombinace různých technik sběru dat a to: pozorování, rozhovor a analýza výtvarných prací. Užity byly vizuální i zvukové záznamy.

Případová studie je metodou výzkumu, při níž je zkoumání podroben jednotlivý případ (v tomto případě malá skupina žáků). Výhodou této metody je hluboké poznání podstaty případu. V případové studii hraje velkou roli interakce a komunikace účastníků. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla spolupracovat s dětmi, se kterými mám dlouhodobě pozitivní vztah a jsou otevřeny vzájemné komunikaci a interakci, která je pro tento výzkum stěžejní.

Případová studie zkoumá širší rámec aspektů, které působí na jedince. Proto bylo nutné získat alespoň základní informace o daných dětech. Hlavními faktory, v rámci výzkumného šetření, jsou tyto: celkový vztah k výtvarným činnostem, projev dítěte ve výtvarné výchově, zájmové aktivity, čtenářská gramotnost, rodinné zázemí. S ohledem na výtvarné práce dětí je zřejmé, že děti jsou odlišných výtvarných typologií. Z tohoto důvodu je kladen důraz na koncepci výzkumných úkolů, které by měly být pro každé dítě adekvátním východiskem pro tvorbu a následně i pro rozvoj představivosti.

Účastníci výzkumu

Aneta (8 let)

Je velmi výraznou osobností, která vyniká zajímavými nápady, které se promítají i do její tvůrčí činnosti. Nesnaží se za každou cenu o reálné zobrazení, často je velmi impulsivní. Výtvarně tvoří ráda a to i ve svém volném čase, ve kterém také navštěvuje základní uměleckou školu. Do její výtvarné tvorby se promítá její představivost. Je aktivní, nadšená a to nejen při výtvarných činnostech, ale také při dalších zájmech, mezi které patří například sportovní aktivity. Rodiče ji vedou k uměleckému cítění a to prostřednictvím

návštěv výstav; vytváří pro ni tvůrčí i sociálně silné zázemí. Také si ráda čte, v komunikaci je obratná a má vyspělou slovní zásobu.

Adam (10 let)

Je Anety bratr; mají stejné rodinné zázemí. Adam je oproti Anetě více racionální. Výtvarná činnost ho baví, ale spíše se zaměřuje na detailní realistickou kresbu. Nenavštěvuje výtvarný kroužek, spíše se orientuje na vědecké a sportovní aktivity. Jeho představivost se spíše promítá do jeho mluveného projevu. Je citlivý a samostatný, často přichází s originálním řešením. Rodiče ho také vedou k uměleckému cítění a to prostřednictvím návštěv a vytváří pro něj tvůrčí i sociálně silné zázemí. V komunikaci je obratný a má vyspělou slovní zásobu. Rád čte a to především encyklopedie, z kterých často překresluje obrázky a snaží se o realistické znázornění.

Alan (8 let)

Alan je velmi impulsivní a často netrpělivý, což se odráží i v jeho výtvarné tvorbě. Jeho výtvarná tvorba je dynamická a většinou bez záznamu detailů. Jeho představivost se promítá do výtvarné činnosti a většinou je doplněna o výtvarné vyprávění. Výtvarné kroužky nenavštěvuje, protože má větší zájem o sportovní aktivity. Co se týče čtení, tak čte rád, ale někdy má problém se soustředěností. Jeho rodina ho podporuje v mnoha směrech, především v cizích jazycích a pohybových činnostech; má silné sociální zázemí.

Michal (9 let)

Michal je velmi přemýšlivý a rozvážný. Je tišší typ, působí uzavřeně, což se projevuje i jeho výtvarném vyjádření, ve kterém si není moc jistý a za každou cenu se snaží o realistické výsledky. Často je se svým dílem nespokojen a to se odráží i na jeho vztahu k výtvarné výchově. Jeho představivost se projevuje především v mluveném projevu. Víc než výtvarná výchova ho baví sportovní aktivity. Jeho rodinné zázemí je bezproblémové, avšak není pro výtvarný rozvoj až tak podnětné.

3.4 Výzkumný vzorek

Jelikož je výzkum zaměřen na děti v **období mladšího školního věku**, je potřeba stručně charakterizovat tuto vývojovou etapu a zdůraznit její specifické zvláštnosti. Nastíněn je také vývoj dětského výtvarného projevu a to ohledem na zaměření tématu výzkumu. Problematika výtvarného projevu je tak nastíněna v souvislostech s vnímáním prostoru a jeho výtvarným zpracováním.

Fáze mladšího školního věku začíná zahájením školní docházky (6-7 let) a končí příchodem puberty (11-12 let). Z pohledu duševního vývoje dítěte lze tuto fázi charakterizovat jako relativně klidnou, ale i přesto je nutné se pozastavit nad specifickými vývojovými zvláštnostmi dítěte tohoto období.

Vývoj poznávacích procesů

Vnímání je základem dětského poznávání a stává se postupně diferencovanějším. Dítě citlivě analyzuje celek na části, všímá si detailů a jejich vzájemných vztahů. V průběhu vývoje se proměňuje způsob, kterým dítě vnímá a interpretuje podněty. Nejvíce se vnímání rozvíjí při vstupu do školy a je posuzováno v rámci školní zralosti. Krejčířová a Langmeier (2006) období mladšího školního věku charakterizují jako věk **střízlivého realismu**, což se projevuje nejen ve hře, ale i v kresbě, mluvě, myšlení i vnímání, u kterého se zvyšuje ostrost všech vjemů. Langmeier (1991) uvádí: „*Dítě je pozornější, vytrvalejší, všechno důkladně zkoumá, je pečlivé a ve svém vnímání méně závislé na svých okamžitých přáních a potřebách než mladší dítě. Je proto poměrně dobrým a stále častěji i kritickým pozorovatelem.*“ Školák má tendenci pochopit okolní svět a věci v něm. Nevyhovuje mu pasivní přijímání informací; chce věci bezprostředním kontaktem prozkoumávat a skutečnost akceptuje jako danost. Často je období střízlivého realismu označováno za „naivní“ a to z důvodu, že dítě je závislé na tom, co mu říkají dospělí a většinou nepochybuje o pravdivosti jejich sdělení. Až s příchodem puberty dochází ke kritickému pohledu na svět a tedy k tzv. **kritickému realismu**.

Co se týče *myšlení*, tak děti upouští od takového, které je řízeno aktuálními pocity, fantazií a egocentrismem. Vznikají objektivní prostorové, časové a jiné představy. Všechny myšlenkové procesy mají původ v činnostech, které se dítě učí realizovat v

představách i znacích. Podle Vágnerové a Valentové (1991) dítě začíná informace systematicky klasifikovat, analyzovat a diferencovat. Myšlenková činnost se tak postupně odděluje od vnímání a stává se do jisté míry samostatným procesem.

Představivost postupně ztrácí spontaneitu a nezáměrnost a to nejen v kresbě, ale také ve hře začínají být fantazijní prvky omezovány realitou a nahrazovány vědomostmi.

U dětí mladšího školního věku, převládá mechanická *paměť* a to především kvůli požadavkům školního prostředí. Až kolem desátého roku začíná převažovat logická paměť.

Z hlediska *sociálního vývoje* je u dítěte v tomto věku zvýšená potřeba začlenění se do skupiny vrstevníků, které jsou často diferencovány podle pohlaví. S tím úzce souvisí zájmy dětí, které se v tomto věku velmi rozvíjí.

Rozvoj *řeči* v období mladšího školního věku je výrazný. Zdokonalování řečového projevu objevuje jak po formální, tak i obsahové stránce. Dochází k nápadnému zvyšování slovní zásoby a roste složitost vět.

Rozvoj *motoriky* v tomto období přináší lepší výkon u psaní a kreslení. U dítěte se rozvíjí hrubá a z ní vycházející jemná motorika, která se odráží především v kresbě. Kutálková (2005) říká, že není náhodou, že se přesnější artikulace objevuje právě v té době, kdy dítě projevuje zvýšený zájem o kresbu.

Výtvarný projev

Dětská kresba prochází různými fázemi vývoje. Každému věku odpovídá určitý typ kresby a každá fáze kresby úzce souvisí s vývojem intelektu dítěte. Podle Uždila (2002) děti pomocí kresby sdělují své názory a promítají do ní to, co ještě nedokážou vyjádřit slovy.

Kresba dítěte představuje jedinečnou dětskou výpověď o jeho vnitřním světě. Kresby školních dětí nejsou již tak spontánní jako v předškolním období, kdy byly jediným grafickým výrazovým prostředkem. **Období tzv. schematické kresby**, typické právě pro mladší školní věk, se vyznačuje proměnami jak ve výrazu, tak ve vnímání výtvarných projevů. Podle Vágnerové (1991) kresby školáků jsou spíše realistické, opírající se převážně o paměť než o představivost. Tyto změny probíhají v důsledku změny struktury dětského myšlení. Jedinec stále kreslí podle své představy, předměty však již rozlišuje

podle jejich objektivních znaků. Dřívější podoba kresby se obohacuje věrnějšími a typickými detaily. Dle Piageta (2000) dochází s přechodem dětí do školy k postupnému oddělování fantazijních zážitků od reality. Děti však stále raději kreslí podle paměti a z konkrétních prožitků.

Podle Hazukové je výstavba prostoru v dětských výtvarných dílech často velmi složitá. Uvádí také, že snaha o plošné uspořádání plynoucí z psychogenního nevizuálního pojetí prostoru, dovoluje dítěti jakoby vidět věci jedné scény současně seshora, frontálně i zespu. Výtvar se často tak ocitá v rozporu se zrakovou zkušeností. Podle Hazukové a Šamšuly (1991) je moc představy v předškolním věku taková, že tento prostor překlene. Dítě používá svojí logiku, odlišnou od logiky dospělých.

I přesto, že si v této práci nekladu za cíl řešit charakteristické znaky prostorovosti v dětských pracích, se při tématu prostoru s těmito specifickými znaky zajisté setkám, proto obecně definuji základní kategorie. Poslouží mi především k tomu, abych výtvarné úkoly připravila tak, abych nezůstala pouze u fádních pojmenovávání znaků výtvarných děl, ale abych se dostala ke stěžejnímu tématu celého výzkumu, kterým je rozvoj představivosti v závislosti na výtvarné tvorbě.

V rámci mého dlouhodobého pozorování dětské kresby a studia didaktiky jsem vymezila následující základní kategorie:

Výčet prvků

Jedná se o jeden z prvních znaků, kde se projevuje snaha o znázornění prostorovosti. Tento znak následuje hned po rozptýlení předmětů v celé ploše. Dítě „vyjmenovává“ prvky, které chce do obrazu namalovat, prvky řadí za sebe a to bez překrývání a i za cenu nutnosti deformovat tvary. Většinou pracuje se základní čarou.

Základní čára

Kresby už nejsou rozmístěny po celé ploše papíru. Dítě začne chápat spodní okraj papíru jako zem a horní jako nebe, někdy si v jeho blízkosti vytvoří pomocnou čáru. Na tuto čáru řadí prvky své kresby a prostor rozděluje často ve vertikálním směru. Co na ní nestojí, tak většinou lítá. Prvky jsou na základní čáru stavěny kolmo, tzv. r-princip.



Obr. č. 31: Žofie (6 let): Sběr borůvek, 2016 (použití schématu základní čáry)

Nebeská čára

Postupně se objevuje další čára, která vymezuje nejvyšší možný prostor, kam dítě kreslí objekty. Často se nebeskou čárou stává horní okraj papíru.

Horizont, plány obrazu

Další čárou je tzv. „intelektuální horizont“, což je vymežující pás, kterým dítě vytváří místo, do kterého zakresluje děj obrazu. Další možnost horizontu jsou pásy, linie, které dělí kresbu na obrazové plány, často se prvky k hornímu okraji papíru zmenšují a dítě tak tvoří pozadí.



Obr. č. 32: Adam (6 let): Město, 2013 (obrazové plány)

„Rentgenové vidění“

Velmi časté je tzv. rentgenové vidění, které vychází z potřeby dětí znázornit podstatu kreslené věci. Díky němu na kresbách můžeme vidět tam, kam bychom normálně neviděli, či na věc nahlížet z pohledu, který neodpovídá hledisku pozorovatele.

Prázdný prostor

Snaha o vyznačení prázdného prostoru, děti se ho snaží zaplnit. Často pozadím, tečkami, čárkami apod.



Obr. č. 33: Žofie (6 let): Srdce, 2016

Sklápění

Jedná se o snahu plošně uspořádat prostor, dítě k tomu využívá různých pohledů současně. Dochází také k tomu, že některé věci dítě v kresbě sklápí do půdorysu, či výrazného profilu, které často neodpovídá hledisku pozorovatele.

Perspektiva

Určité snahy o znázornění perspektivy se v některých dětských pracích objevují už v předškolním věku. Avšak dítě ještě nemá zkušenosti k tomu, aby zkombinovalo zrakovou zkušenost a matematické principy.

Významová perspektiva

Děti zobrazují věci v hierarchii velikosti podle toho, jakou pro ně mají hodnotu. Osoby i věci, které mají vysokou hodnotu, jsou často nakresleny větší a propracovanější než ostatní.

Barva

Podle Hazukové (1986) patří barva k základním možnostem, jak vyjádřit prostor. Malba směřovaná od zadního plánu k přednímu, překrývání objektů, stínování. Na pomezí barvy a linie dítě často posílí linku, kterou zdůrazní prvky, které mají vystoupit a vytvoří tak iluzi objemu.

3.5 Koncepce výzkumu

Díváním se na obraz vzniká mezi divákem a dílem tichý dialog. Výtvarné úkoly jsou navrženy tak, aby vytvářely dialog, který je založen na imaginaci a měl by rozpohtovat pomocí verbálního textu statický obraz a naopak text doplnit vypovídající ilustrací. Jsou vytvořeny dva okruhy úkolů, přičemž je jeden zaměřeny na záznam krajiny skrze kresbu a druhý skrze malbu.

Do výtvarných úkolů se promítají tyto dva principy:

1) Přeměna obrazového kódu na kód jazykový

Děti podle malby psaly vlastní příběhy. Tento postup vyžadoval hravou představivost, odpoutanost a zároveň také soustředěnost. Jedinou podmínkou bylo, aby měl text nějaký děj, který se odehrává v krajině.

2) Přeměna jazykového kódu na kód obrazový

Děti naopak na základě textu (příběhu jiného dítěte) vytvořily malby. Při tomto postupu bylo důležité, jak dítě pochopilo a interpretovalo text.

Byl vytvořen koncept 3 výtvarných úkolů, který v sobě nesl mnoho možností pojetí a záznamu krajiny. Realizace jednotlivého úkolu trvala cca 2-3 hodiny. Výzkum proběhl v přirozeném prostředí jejich domovů, či na jiných jim známých místech. Skrze výtvarné úkoly děti pracovaly s příběhy v odlišných reprezentacích a používal různé podoby uměleckého zpracování. Úkoly jsou navrženy tak, aby každý úkol měl jiný poměr mezi obrazem a textem. Výtvarný úkol propojuje tvorbu, ve které je vizuální podnět interpretován pomocí textu, s tvorbou, skrze kterou je tento text výtvarně zpracován.

Výtvarné úkoly byly navrhnuty tak, aby se do slov i obrazů promítla dětská energie, dobrodružství, hravost a podnítilo se jejich hledání nových pohledů i příběhů. V rámci snahy o zachování autentičnosti dětského projevu záměrně nebyly přímé řeči dětí stylisticky ani gramaticky upravovány.

3.6 Krajiny v kresbě

V prvním výtvarném úkolu děti poslepu kresbou zaznamenávaly krajiny, které si samy vybraly. V druhém výtvarném úkolu také kreslily poslepu, ale na základě pohádkového příběhu a znázorňovaly tak nereálnou krajinu.

1. výtvarný úkol: Známé krajiny

Úkolem dětí bylo nakreslit, jak vypadá krajina, ve které se často vyskytují. Jak se v ní cítí a co všechno se jim při vzpomínání na dané místo vybaví. Kresba fixem byla využita z důvodu velké míry čitelnosti a jednoduchého použití. Aby proces tvorby měl výpovědní hodnotu, kladla jsem důraz na to, aby děti v průběhu kreslení říkaly, co a proč právě zaznamenávají. Při rozboru kreseb jsem si pak pouštěla nahrávky s jejich komentáři a podle nich se snažila zachytit, co děti ve známé krajině považovaly za stěžejní, na co vzpomínaly, jaké byly jejich představy a jak jejich výtvarné vyjádření korespondovalo s jejich myšlenkami a vyprávěním. Po dokreslení obrázku dítě na papír dítě napsalo několik slov, která jsou podle něho pro danou krajinu nejdůležitější (slova vždy odpovídala tomu, co při kresbě zmínily).

Aneta (8)

„Takhle jezdíme na běžkách na Božáku, to jsou tyhle čáry a tam na konci je kopec. Tady je taky takovej trošku kopec. Tady je ten domeček a vevnitř je mapa a tady je takhle taková ozdůbka, ta se mi líbí. Na té budce je nakreslená sněžná pani. Tady je slunce, potom studánka, tady je všude pole a tady stromy. A tady je nápis na ceduli, že jste právě ve stopě. A tady je kopec a tady je taky trošku kopec a vzádu je velkej kopec dolů. A tady je smrk, kterej si pamatuju, tam si říkám, že je super, že už tam jsem, je to takovej velkem strom. V tom lese si pamatuju ještě takovej jehličnatej strom a tam vím, že už jsme z běžek skoro doma a to jsem ráda.“



Obr. č. 34: Aneta (8): Boží Dar, kresba poslepu



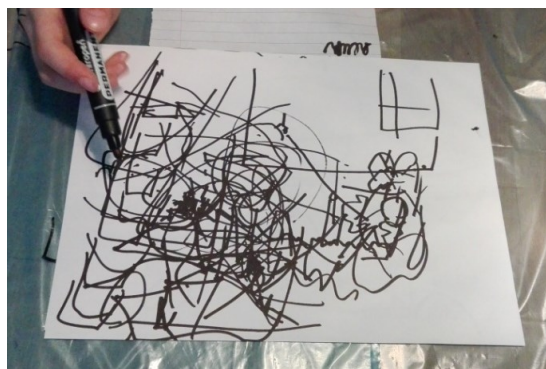
Obr. č. 35: Adam (10): Boží Dar, kresba poslepu

Adam (10)

„Když se kouknete na kopec u Božáku, tak je to takovej obr, ale musíte natočit hlavu. Zkusím nakreslit ten tvar, ale nevím, jestli to zvládnu, když na to nevidím. Kreslím vložky, protože je tam často zima. Jak je tam ta pláň tak tam je jeden strom, takovej, jedinej. Víc takových tam není. Pak ještě vím, že ten Špičák co tam je, je vyhaslá sopka, to tam napíšu, to je zajímavý.“

Alan (8)

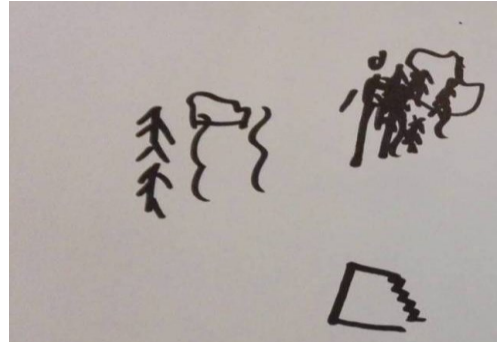
„To je Praha. Je tu trochu krajina, ale všude tady parkujou auta, všude tu jsou silnice a tak, takže to celý začmáru. Prahu dobře znám a poblíž mám kámoše. Praha je velká. Moc tu nenajdu lesy. Je tu hluk, a když chci něco říct, tak musím hrozně rvát. Musím tu mluvit hlasitě. Mám tady rád to, že lidi jsou tady příjemný a když se zeptám, kde je co, tak mi odpoví. Takže píšu: sym-pa-ti-e“.



Obr. č. 36: Alan (8): Praha, kresba poslepu

Michal (9)

„V Praze je docela špinavá příroda. Kreslím špinavou řeku. Pak kreslím park. V Praze je hodně silnic. Už nevím, co nakreslit. V Praze není moc přírody. Ještě si vzpomínám na takový schody, po kterých v Praze chodím, to tam taky nakreslím. Jinak stromů tu moc není, ale nějak je jo, takže ještě stromy. A to je všechno.“



Obr. č. 37: Michal (9): Praha, kresba poslepu

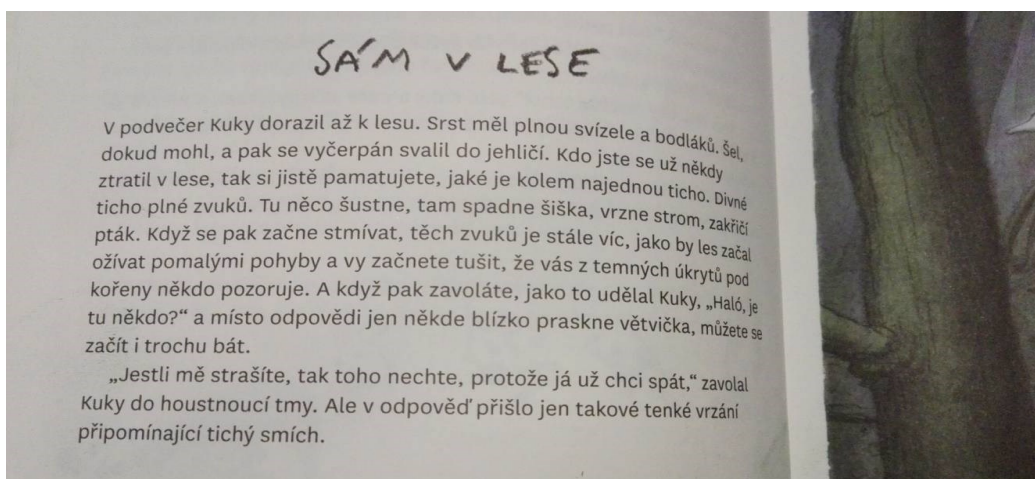
Analýza řešení 1. výtvarného úkolu

Adam i Aneta si nezávisle na sobě k znázornění vybrali Boží Dar. Je to místo, kam často jezdí a to především za babičkou, přírodou a sportem. Je to pro ně velmi oblíbené místo, které se jim pojí hlavně se sportovními zážitky. Nezávisle na sobě si oba vybavili ten stejný strom, o kterém vyprávěli. Zjistila jsem, že ten strom je jejich „odpočívadlem“ při cestě na běžky, proto mu dávají takový význam a oba si na něj vzpomněli. Tím, že na Božím Daru tráví dost času, tak tamní přírodu znají velice dobře a nedělalo jim problém si vzpomenout na konkrétní místa, tvary, cesty, značky apod. Aneta si krajinu spíše vybavuje skrze své emotivní zážitky, zatímco u Adama má představivost velkou spjatost se znalostmi.

Alan a Michal si k nakreslení zvolili krajinu jejich bydliště a to Prahy. Alanovi zobrazení krajiny nedělalo problém, zaměřil se spíše na atmosféru místa a své myšlenky zakresloval bez větší rozvahy. V Praze bydlí dlouho, a proto si byl při kresbě jistý. Zatímco Michal bydlí v Praze krátce a ve znázorňování míst si tak jistý nebyl. Oba chlapci přemýšleli nad Prahou podobně, ale každý z nich informace zakreslil odlišným způsobem. Alan se více zaměřil na atmosféru a své zážitky, Michal se snažil nakreslit reálné podoby míst.

2. výtvarný úkol: Neznámé krajiny

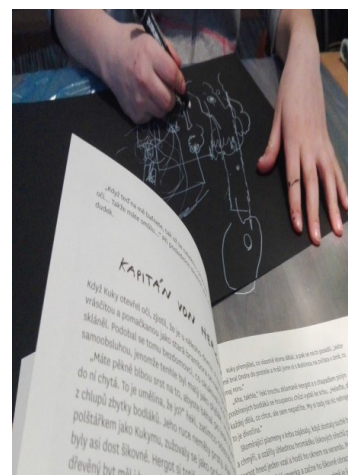
Druhým úkolem bylo kresbou zaznamenat neznámou krajinu a to na základě předčítaného příběhu *Kuky se vrací*. Všechny děti čtený příběh znaly, samozřejmě v odlišné míře. Vybrala jsem kapitolu, která popisovala tajemný děj, který se odehrává v lese. Ukázka byla asi pětiminutová, aby děti zbytečně nezahlcovala množstvím podnětů možných k zakreslení. Úkolem bylo zaznamenat les, jeho atmosféru a děj, který se tam odehrává. Zajímalo mě, jako moc se dětem povede se odpoutat se od známého příběhu, ilustrací, případně od filmového zpracování.



Obr. č. 38: ukázka z knihy *Kuky se vrací*

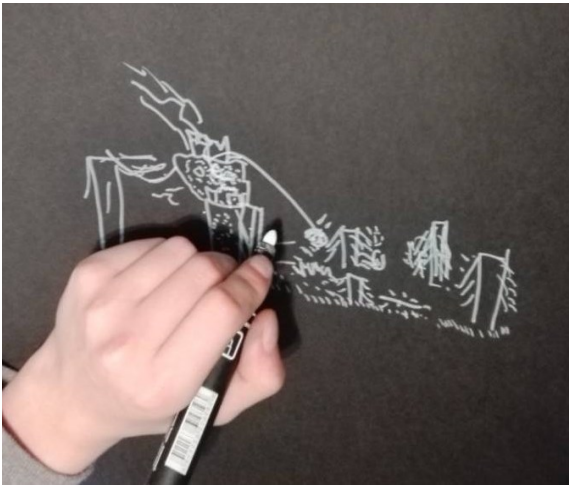
Aneta

Aneta se při kreslení snažila zachytit přesné detaily. Požadovala pomalejší čtení a kreslila všechno, co se v příběhu odehrálo. Nakreslila stromy, lesní úkryty apod. Děj vůbec nezaznamenala a orientovala se spíše na to, jak les vypadá. Což mohlo být i díky jejím přesným představám, které vycházely ze znalosti pohádky. Viděla tuto pohádku i zfilmovanou a i říkala, že si pamatuje, jak to přesně vypadalo. Její kresba byla uvolněná, jistá a přímočará. Navíc tato pohádka patří mezi její oblíbené, takže i to možná bylo důvodem, že jí kresba nereálné krajiny nedělala větší problémy.



Obr. č. 39: Aneta: kresba poslepu podle příběhu

Adam



Obr. č. 40: Adam: kresba poslepu podle příběhu

Adam kreslil především typické motivy lesa a jejich detaily. Snažil se zachytit strukturu a materiál, na který se i ptal. Kresba je racionální a zaměřená na konkrétní věci. Raději nakreslil méně, ale detailně. Kreslil pomalu s rozvahou, ale trochu křečovitě, protože se bál o nehezké výsledky. V jeho kresbě se objevují schémata. Je ve věkovém období, kdy není spokojen se svými výsledky a uvolněně dokáže kreslit jen náměty, které si sám vybere.

Alan

Alana zaujala kresba poslepu a jeho nadšení se do kresby promítlo. Dynamicky čmáral po papíře a děj rychle zaznamenával a těšil se na výsledek. V jeho kresbě se objevuje děj, popisné znaky lesa, konkrétní události, ale i snaha o zachycení atmosféry. Snažil se zachytit tmu, rychlost lesních vozidel apod. Po ukončení chtěl úkol ještě zopakovat.



Obr. č. 41: Alan: kresba poslepu

Michal



Obr. č. 42: Michal: kresba poslepu podle příběhu

Michal pohádku zná ze všech nejméně, což se projevilo v menším zájmu při zpracovávání úkolu. Pohádka ho nezaujala, a proto kresbou zachytil pouze jeden moment z vyprávění a to cestu lesním autem. Nepokoušel se o zachycení krajiny, ani atmosféry. Maloval rychle a používal grafické znaky, které opakoval a to např. u aut, či domů. Lesní dům zaznamenal klasicky jako dům a to stejné u auta. Do kresby se promítla neznalost příběhu.

Analýza řešení 2. výtvarného úkolu

Aneta a Alan si při kresbě byli jistí, protože pohádku velmi dobře znají a jejich představy tak měly jasnou podobu. Jejich kresby jsou dynamické a průběh zakreslování byl svižný. Text pouze upřesňoval jejich představy.

Pro **Adama a Michala** byl tento úkol náročnější, protože je pohádka tolik neoslovila. Představy tak vznikaly až v průběhu čtení, což bylo pro zakreslení velmi náročné. Při vyprávění pohádky tak čekali na nějakou informaci, která jim při kresbě pomůže. Spíše využili grafických znaků, kterými zaznamenávali konkrétní slova, která byla ve vyprávění použita.

Souhrnná analýza řešení 1. a 2. úkolu

Aneta

Je velmi extrovertní, což se promítlo i do jejího výtvarného vyprávění. Popisovala především zážitky, které jsou pro ni důležité. Při vzniku obou kreseb šlo vidět, že jí kreslení baví a se svými výsledky je spokojená. Spíše, než o představivost se opírala o poznatky, které z dané krajiny má, či které zná z příběhu. Ale nedělalo jí problém tyto poznatky výtvarně osobitě vyjádřit. Její rukopis byl uvolněný, dynamický a živý.

Adam

Do jeho kreseb se promítá jeho rozvážlivost. Rád kreslí jasné a konkrétní věci. Převažují podrobné kresby, které mají základ v jeho racionálních myšlenkách. Často pro kresbu využívá grafických znaků. Potrpí si na povedenosti výsledných děl a právě z tohoto důvodu pro něj kresba poslepu nebyla až tak zajímavá. Často se i v rozpacích ptal, co budou s výslednými díly dělat.

Alan

V jeho kresbách se projevuje i pro jeho osobnost charakteristický znak a to dynamičnost. Kreslil svižně a bez většího rozmyslu. Byl netrpělivý, a proto v jeho kresbách nenajdeme detailněji propracované záznamy. Jeho nesoustředěnost se promítla do

rychlého střídání motivů. Měl hodně nápadů a než by si nějaký z nich vybral, raději nakreslil rychle všechny. V jeho kresbách se objevuje snaha o záznam atmosféry místa a pocitů, které ho s místem pojí. Představy se mu rychle střídaly a občas se míchaly dohromady a vzniklo tak nekomplexní vyjádření, jak slovní, tak i kresebné.

Michal

Je velmi tichý a introvertní, což se projevilo i v jeho výtvarném vyjádření. Při kresbách se několikrát zmínil o tom, že neví co kreslit. Kreslil především pomocí grafických znaků. Neměl dostatek odvahy na zaznamenání atmosféry, nebo jiných abstraktních jevů. Jeho představivost se spíše odrážela v mluveném slově, ve kterém měl mnoho nápadů. V kresbě byl ale nejistý a spíše se snažil vyhovět mým požadavkům.

Výzkumná otázka: Na základě čeho, se u dětí mladšího školního věku, vytváří představy o krajině? Jak se tyto představy promítají do obrazného vyjádření a jakým způsobem do textového?

Při zobrazování krajin, v těchto výtvarných úkolech, sehrála největší roli zkušenost s místem/pohádkou. V kresbě dětí by bylo možné mluvit o jejich typologických inklinacích. U každého z nich lze, při porovnání obou vzniklých kreseb, vyhodnotit jejich základní postupy při vnímání určité krajiny. Vztah mezi textem a vizuálním zobrazením v tomto případě tak záležel především na zkušenostech. Dětské vyprávění ke kresbám jejich oblíbených míst bylo velmi úzce spjato s procesem kresby a text kresbě odpovídal. Spíše se objevily situace, kdy text doplňoval určité informace, u kterých dítě nevědělo, jak nakreslit. Při zakreslování čteného příběhu se pro děti, které ho dobře znaly, stalo čtení pouhou kulisou a upřesňovalo jejich představy. Zatímco u dětí, které příběh znaly méně, byl text hlavním východiskem a proto i kresba byla nejistá a více než tvořivé výtvarné zpracování se objevilo použití grafických znaků.

3.7 Krajiny v malbě

V druhé části výzkumu děti šlo o vyprávění příběhů na základě předložených maleb. Malby byly zhotoveny dětmi v dostatečném předstihu a bylo tak zamezeno tomu, aby děti, které malby vytvářely, byly ve výhodě. Aby se děti při vymýšlení příběhů spíše zabývaly prostorovými vztahy než detaily, byla zvolena malba špachtlí, kterou bylo zamezeno malování detailních a konkrétních věcí. Kresba by v tomto úkolu nevedla k požadovaným výsledkům. Při malbě cíleně nebylo zadáno žádné téma a spíše šlo o vytvoření barevných ploch. Vznikly tak malby, které vybízely k různým možnostem „čtení“ krajiny a podněcovaly tak k vytvoření imaginativního prostoru.

Dítě mělo zhruba dvě minuty na to, aby si malbu prohlédlo a vymyslelo si k ní krátký příběh, který se v dané krajině odehrává. Poté ho vyprávělo a na malbě ukazovalo určité prvky z příběhu. Celkem byly použity tři malby, čímž se mohlo zjistit, do jaké míry budou děti u příběhů využívat stejné náměty a zda se budou příběhy mezi sebou prolínat. Cílem bylo zaznamenat, jaké výpovědi o neznámých místech vzniknou a následně vyhodnotit, co ve svých příbězích děti zachytily a na co se v malbě nejvíce orientovaly.



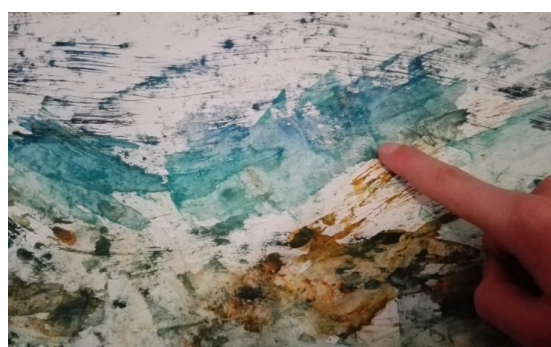
Obr. č. 43: Soubor maleb na téma krajiny

První neznámá krajina



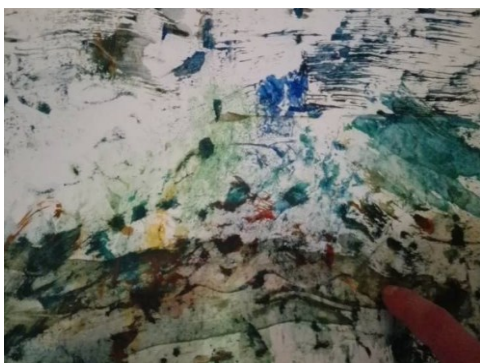
Aneta

„Vidím tady kopec a jsou tam zrovna některá zvířata a zase se to všechno odehrává na podzim. Jak tam můžete vidět, tady je takovej mini palouček a prostě se to všechno na podzim zbarvuje. Třeba tady už je trochu bílo a tady je zase další kopec. Tady už prostě stromy opadaly a tady na konci už je jenom holý strom. Taky je tu potůček, kde teče kamenitá voda a tenhle kraj se dá najít i na Božáku a to je konec.“



Obr. č. 44: výchozí malba pro vyprávění

Adam



Obr. č. 45: Adam vypráví příběh

„Já tady vidím cestu, kterou nevytvořili lidé, ale byla to příroda, matka příroda. Vedle toho vidím řeku, která se vine po celé této mapě. Potom vidím velkou velrybu, která si čte knížky a pak si ustala vedle malého bazénku, který celý zalehla. Poněkud si myslí, že je v oceánu a že když si čte knížky, že se nemůže utopit a tady vidíme obilí a tady končí tato zem.“

Michal

„To se mi líbí, je tu hodně barev a líbí se mi, jak je tam ta příroda. Nemá to přesný okraje a všechny barvy jsou přírodní, mám rád tu brčálovou, nejvíc se mi prostře líbí, jaký tam jsou barvy - barevná krajina - to je super.“



Obr. č.

47: Michal vypráví příběh

Alan

„Přijde mi to jako louka s barevnýma kytkama, bylo by tam hodně pylu a ten moc nemám rád. Připomíná mi to, jako když si lehnu do vysoký trávy. Mohlo by tam být nějaký zvíře, který nemám rád, třeba klíště. A nelíbí se mi, jak ta krajina končí rovně a na konci toho papíru. Líbilo by se mi, kdyby byla do nekonečna.“



Obr. č. 46: Alan podle malby vypráví příběh

Druhá neznámá krajina



Aneta

„To má být strom. Tohle jsou prostě listnatý stromy různý barvy a je to přesně na podzim, všechno je barevný a tak a už to někde opadáva, jako třeba tady, to jsou ale spíše dva stromy a už toho na sobě moc nemaj.“

Obr. č. 48: výchozí malba pro vyprávění příběhu

Adam

„Všechny stavby jsou mléčné zuby největšího obra, který kdy existoval. Například tenhle mléčný zub byl vytrhnut v roce 1989. Tento zub je už dospělý a jmenuje se Boesia po řeckém bohovi, třeba, větru. Potom zde vidíme jeden z největších zubů, protože nepatřil obrovi, ale bohovi všech obrů.“



Obr. č. 49: výchozí malba pro vyprávění příběhu

Alan



„Tady je takovej malej potůček a tady je to smíšený strom, napůl jehličnatý, napůl listnatý a jinak tohle všechno je listnatý les. Jsou tu dva stromy, který jsou jehličnatý. Všude vidím jehličí a asi tam někdy jezdí i motorky, jsou tu jakoby takový stopy od kol.“

Obr. č. 50: výchozí malba pro vyprávění příběhu

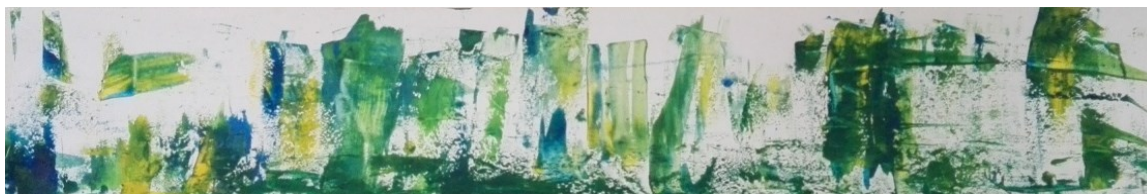
Michal

„Přijde mi, že je to taková řeka, ve které se mění barvy. Někdy teče špinavým místem a někdy krásně čistým. Je tu hodně kapradí a mechu, ale vidím tu i trochu kamenů. Táhle je i vodopád, kterej je dost vysokoj a ta voda tam teče rychle.“

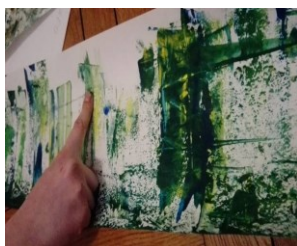


Obr. č. 51: výchozí malba pro vyprávění příběhu

Třetí neznámá krajina



Aneta



„Tehle obrázek je celej les. Takhle vypadal poprvé les, když se zasadil. A pak rostl, rostl, rostl, rostl, rostl, á á á už tady je velkej strom. Pak zase přišly zimy a lidi si museli topit v kamnech, tak zase všechny popadaly. Je to takovej koloběh a ten zase začal znova. Sázeli se stromy, rostly, rostly, rostly a pak zase

přišla zima a zase se kácelo a všechno se to opakovalo pořád dokola.“

Obr. č. 52: výchozí malba pro vyprávění příběhu

Adam

„Je to zelenožlutá louka a uprostřed je bílé obydlí s dvěma okny a vedle je pusto a je tam jenom seschlá tráva a o 500 metrů dál je les plný nástrah a jiných nebezpečí. Dál tady vidíme skály, které jsou porostlé mechem a další skálu, která je prohlá, protože do ní narazilo letadlo. A tady je čára a to je to letadlo. Vedle je malý rybník, kde žijou různé živočichové a rostliny. Tady je velká stěna, která odděluje tyto dva světy, mořský a náš.“



Obr. č. 53: výchozí malba pro vyprávění příběhu



Obr. č. 54: výchozí malba pro vyprávění příběhu

Alan

„To je krajina, kde je hodně sněhu a tráva je zasněžená. Myslím, že je to Rakousko, tam jezdíme na lyže. Jsou tam velké hory a hodně sjezdovek a já je na tomhle obrázku vidím, že je tam i teplo, protože vidím žlutou.“

Michal

„Přijde mi to jako les, ve kterém vidím hodně deště. Všechno je jakoby mokré a teče to. Stromy jsou úplně mokré a v lese je to trochu strašidelný a je zima, protože tam je trochu sněhu a taky popadaný listy a jenom málo zvířat.“



Analýza řešení výtvarného úkolu

Pro děti bylo poměrně snadné vymyslet nějaký příběh k předloženým malbám. Děti vycházely především z barevnosti v obrázku a z jednotlivých tvarů, konstruovaných do určitého významu. Všechny děti vyprávěly jistě, a když si během vyprávění všimly nějakého nového motivu, bez problému příběh nasměrovaly trochu jiným směrem, než měly původně v plánu. Využily základní čáru papíru jako nit pro jejich děj. Děti vyprávěli příběhy především na základě vlastních zkušeností z navštívených míst. Představy se do jejich řečového projevu promítaly skrze asociace propojené s barvami, tvary.

Aneta

příběh malby č. 1: Aneta popsala krajinu, kterou poté přirovnala ke krajině na Božím Daru. Krajinu popisovala především skrze tvary, barvy a přirovnávání. Využívala vlastních poznatků a zkušeností z místa. Zmínila místa, která jí barvou a tvarem připomněla nějaká konkrétní a to například kamenitý potok. V její výpovědi lze najít prvky z vyprávění od dospělých „jak můžete vidět“.

příběh malby č. 2: U druhé malby jí nic nenapadlo a tak řekla, že použije stejné téma jako u první malby. Při popisování stromů si všimla specifického tvaru, kterého se ve vyprávění chytla a popsala tak dva stromy.

příběh malby č. 3: I pro třetí vyprávění použila téma lesa a to ve spojitosti s počasím. Všimla si rytmu barevných ploch a jejich opakovaného zmenšování a zvětšování a z toho vycházela i ve svém vyprávění. Popsala koloběh života stromů, který propojila se svým zážitkem.

Výsledná analýza: Pokaždé se odrazila od tématu lesa, avšak příběhy se dějem lišily a každý se stal originálním. U vyprávění mluvila jistě a příběhy si předem pečlivě promyslela. Pruh papíru vnímala jako probíhající děj a postupovala zleva doprava a popisovala konkrétní místa. Děj poskládala logicky. Všimla si především barev a tvarů. Hledala barevně zajímavá místa na malbě, která by jí něco připomněla.

Adam

příběh malby č. 1: Adam se při přípravě příběhu nesoustředil na samotný děj, ale spíše si detailně prohlížel malbu. Možná proto jeho příběh působí útržkovitě a děj má více linií, které tvoří neucelený příběh. Všiml si především barev a tvarů. Malba mu připomněla schéma mapy, které mimo jiné rád studuje a je zvyklý na určité fráze „řeka se vine“.

příběh malby č. 2: U druhé malby využil první představy, která se mu vybavila a to té, že malba vypadá jako zuby. Do vyprávění nepromítl jeho zájem o přírodopis a i to, že si rád prohlíží encyklopedie a má přehled o tom, co tam u fotografií bývá napsáno – jméno, rok atd.

popis malby č. 3: Jeho záliby (podmořský svět, skály) se promítly i do jeho vyprávění u třetí malby. Prvotní děj odehrávající se na louce se postupně změnil na popis skal.

Výsledná analýza: Do vytváření příběhů se promítly Adamovo záliby a to jak čtení encyklopedií, tak i záliba letadel, hor, skal a podmořského světa. Ve svých vyprávěních vychází z poznatků. Často se linie děje mění podle náhlých nápadů a v důsledku dochází k jisté útržkovitosti a nejistotě při vyprávění. Někdy tak vzniká nekomplexní příběh.

Alan

příběh malby č. 1: Alan využíval vzpomínek na své zážitky z míst, která mu malba připomněla. Přemýšlel také nad ohraničeností krajiny v papíru, které omezovalo jeho pojetí prostoru jako nekonečného.

příběh malby č. 2: Alan popisoval les, kde dělil stromy podle tvaru na jehličnaté a listnaté. Také si všiml zvláštní plochy, která v něm vyvolala představy stop od motorek, a proto je také zakomponoval do příběhu.

příběh malby č. 3: V prvním okamžiku si všimnul bílé plochy, která mu připomněla sníh. Využil vlastní zkušenosti z Rakouska a popisoval sjezdovky. Žlutou barvu vnímal jako symbol tepla.

Výsledná analýza: Pro vymýšlení příběhů se Alan odráží především z jeho vlastních zkušeností a zájmů. Většinou díky barvě se jeho děj rozehrál. Zamyslel se také nad tím, že papír omezuje nekonečnost krajiny.

Michal

příběh malby č. 1: Velmi ho zaujala barevnost malby, kterou po celou dobu přípravy příběhu zkoumal. Proto i u vyprávění se držel barevnosti a už se mu nevybavovaly nějaké konkrétní věci. Tento prostor krajiny pro něj definovaly barvy a jeho zalíbení v nich.

příběh malby č. 2: Stejně jako v prvním případě se orientoval na barevnost malby, která mu připomněla vodu. Ve vyprávění zachytil také pohyb, který mu připomněla část malby, která byla namalována dynamicky a trochu rozmazaně.

příběh malby č. 3: Využil téma vody z předešlé malby a popsal stromy v lese. Skrže svůj zážitek definoval i atmosféru dané krajiny při dešti.

Výsledná analýza: Michal se při vyprávění hodně orientoval na barevnost malby, ze které vycházel. Poté se do děje promítly i jeho zážitky. Vnímal odlišné stopy tahů, rytmus i dynamiku malby.

Tvorba leporel

Na základě malby jednoho dítěte další děti vytvářely příběhy a i naopak. Na základě příběhu jednoho dítěte ostatní vytvářely malby. Mým cílem bylo zjistit, jak se tyto postupy odrazí v dětské představivosti. Zajímalo mě, jaký rozdíl mezi těmito médii bude a jak se promítne do prací dětí. Mým cílem bylo zjistit, jak se děti vypořádají s převedením textu do obrazu a naopak. Jaký postup bude pro ně obtížnější a jaký u nich více rozvine jejich fantazii.

Výsledkem tohoto úkolu jsou leporela, která přináší možnost výměny příběhu. Vzniklá malba krajiny ta ožívá více příběhy a pokaždé se tak stává jiným prostorem. To stejné i u textu, výměnou ilustrace dojde ke změně prostředí, kde se ten samý příběh odehrává.

Jelikož se mi v minulém úkolu potvrdila vhodná technika malby prostřednictvím špachtlí, děti používají i zde techniku nanášení barev špachtlí, díky které se otevírají možnosti dětské imaginace a ožije tak prostor pro mnoho příběhů. Každý si může vytvořit svou vlastní krajinu i děj.

Jedná se o výtvarný projekt, kdy jedno dítě namaluje obraz, ke kterému vymyslí a napíše příběh. Další dítě vychází z jeho malby a vytváří jiný příběh. Stejný postup je i s putováním a ilustrováním textu. Vznikají tak krajiny, které jsou jiné, ale zároveň propojené příběhy a děje, které jsou odlišně výtvarně zpracovány.

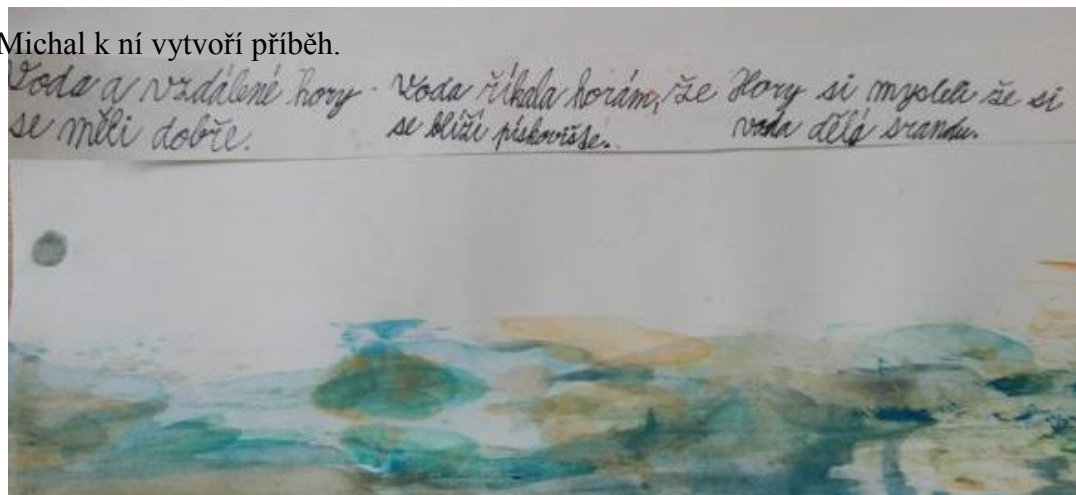
Tématem pro příběhy i malby byla krajina, která nebyla blíže specifikována a to cíleně právě proto, aby nějaká vymezení nebránila dětské fantazii.

Názorný proces, který vychází z jedné malby krajiny:



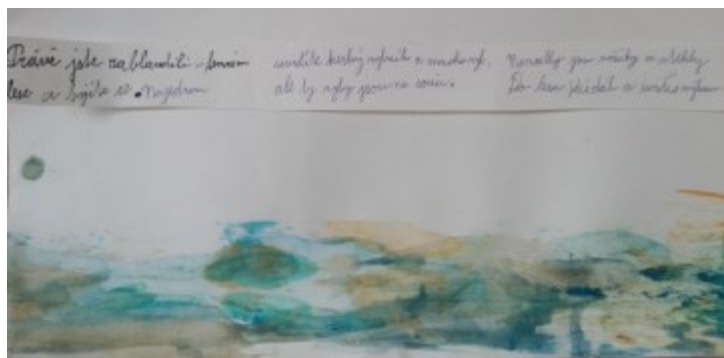
Obr. č. 56: Michal maluje krajinu

2) Michal k ní vytvoří příběh.



Obr. č. 57: Michal: výsledná malba s příběhem

3) Jiné dítě vytvoří na základě Michalovo malby svůj příběh.



Obr. č. 59: Michal: výsledná malba s příběhem

4) Vzniklé příběhy/malby inspirují další děti a vzniká tak řetězec propojených slovních i obrazových imaginativních krajin.



Obr. č. 60: malba krajiny s více příběhy

5) Výsledkem se stane leporelo s příběhem i malbou autora, které se dá doplnit příběhy jiných dětí.





Obr. č. 61 - 62: leporelo krajiny s více příběhy

6) Leporelo putuje k dalším čtenářům.



Obr. č. 63: Žofie si čte příběhy



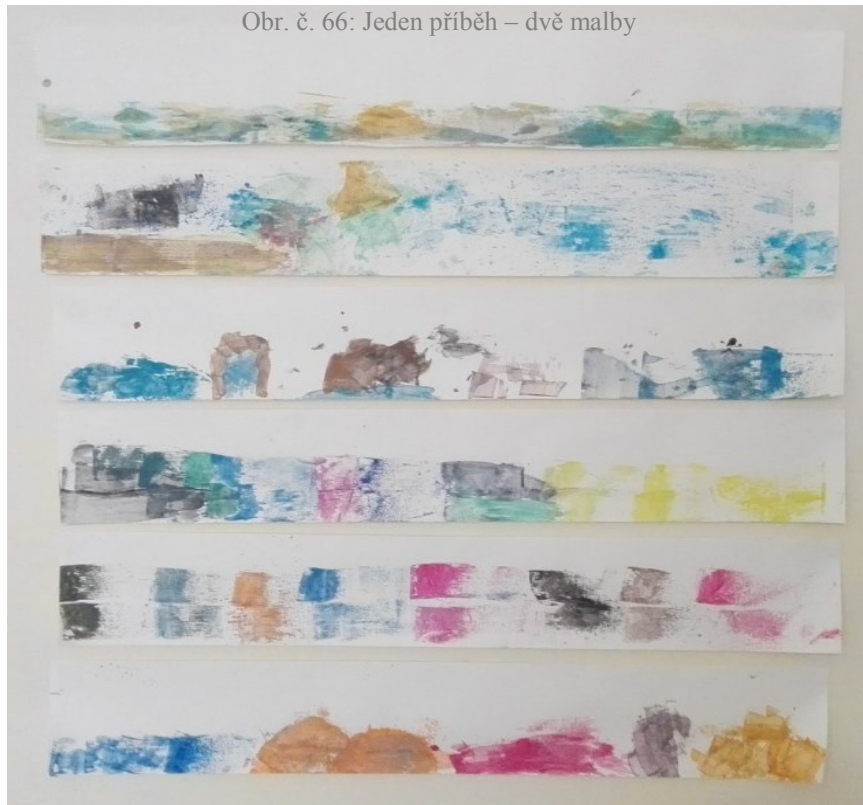
Obr. č. 64: Jeden příběh – dvě malby



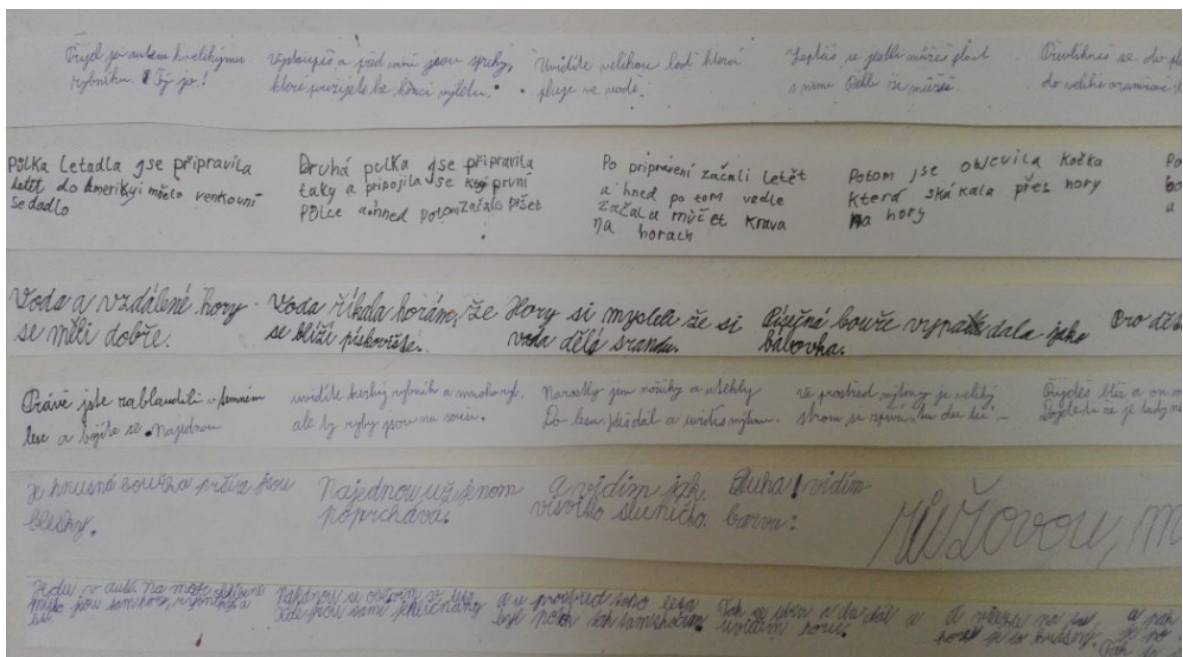
Obr. č. 65: Jedna malba – dva příběhy



Obr. č. 66: Jeden příběh – dvě malby



Obr. č. 67: Vzniklý soubor všech maleb



Tímto úkolem se potvrdilo, že pro děti bylo mnohem náročnější vytvořit z malby příběh, než naopak. Tento fakt byl nejspíš dán tím, že při textu se „chytly“ nějakých slov, která znají a na základě toho postavily celý příběh. Avšak při „čtení“ obrazů často nevěděly, čeho se chytout a kde začít. Ve výsledku vznikla leporela s příběhy, které se dají měnit a je velmi zajímavé porovnání různých pohledů ve vnímání dětí u té stejné malby, či příběhu.

3.8 Výsledky výzkumu

Na základě čeho, se u dětí mladšího školního věku, vytváří představy o krajině? Jak se tyto představy promítají do obrazného vyjádření a jakým způsobem do textového?

Při slovním i výtvarném zpracování tématu neznámé krajiny děti nejčastěji vycházely z vlastních zážitků a zkušeností. Při vytváření obrazových představ na základě textu vyhledávaly pojmy, které znají a ty vizuálně zaznamenaly. Při vytváření příběhu na základě obrazu bylo vybavování představ pro děti složitější a spíše odrážely od podobnosti jednotlivých tvarů a snažily se spojit si představy s konkrétními, známými věcmi, ke kterým následně vytvořily příběh. U vymýšlení příběhu na základě obrazu děti často začínají popisem části obrazu, která je zaujala a postupně vzniká řetězec asociací s dalšími částmi obrazu. Tyto děti obraz motivovat k vyprávění více, než text. U vytváření psaného příběhu neměly až takovou potřebu popisovat své vizuální představy. Většinou si vybraly konkrétní barvy, které použily k ilustraci námětu skrze atmosféru.

Očekávala jsem, že pro děti bude složitější vymyslet příběh na základě obrazu, avšak výzkumným šetřením se mé očekávání nepotvrdilo. Pro děti byla transformace vizuálního kódu na textový náročnější, než opačný způsob.

4 Didaktická část

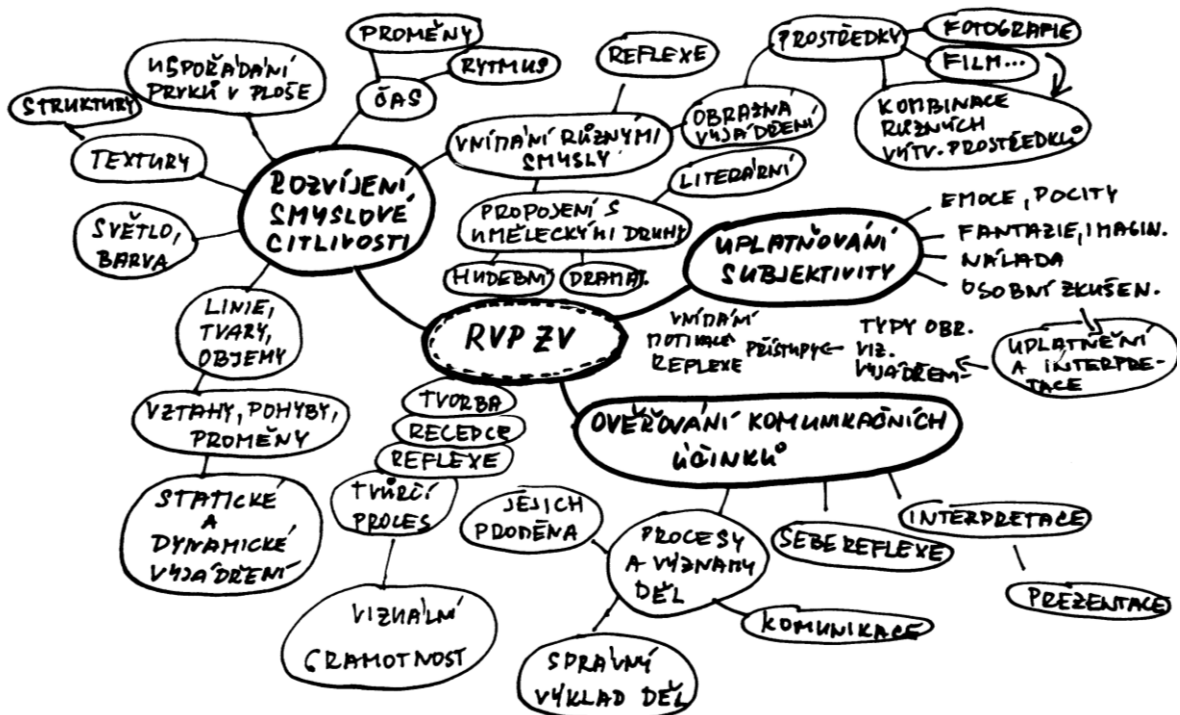
V rámci didaktické části diplomové práce jsou prezentovány úkoly, které jsou navrženy pro hodiny výtvarné výchovy na základních školách; a to především pro žáky druhého stupně. Úkoly byly realizovány během studijních oborových praxí.

Při přípravě úkolů vycházíme z celkové koncepce výtvarné výchovy, která je obsažena v Rámcově vzdělávacím programu základního vzdělání (RVP ZV 2016). Podle RVP ZV (2016) se výtvarná výchova řadí mezi všeobecně vzdělávací předměty a měla by u žáků rozvíjet kritické čtení, vizuální gramotnost a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření. Jan Slavík (1993) uvádí hlavní kategorie, které by skrze výtvarnou výchovu měly být u žáků rozvíjeny: výtvarné dispozice, citlivost a myšlení, výtvarná představivost a fantazie, znalosti a porozumění, tvůrčí a hodnotící schopnosti, komunikativní dovednosti a sociálně psychické předpoklady.

Vytvořena je koncepce tří na sobě nezávislých výtvarných úkolů, do nichž se v různých formách promítá téma neznámé krajiny. Toto téma v sobě skrývá mnoho tajemství a přímo se nabízí jeho propojení s imaginací. Helena Hejlová (2011) uvádí, že přítomnost dětské imaginace ve výuce je její oporou pouze tehdy, když ji učitel respektuje, dává k ní příležitost, ale zároveň když je v souladu s charakterem osvojovaného učiva.

Hlavním cílem bylo, skrze výtvarné úkoly, u žáků probudit zájem o tvůrčí činnost, podpořit jejich citlivost k různým podobám krajiny a umožnit hledání osobitých výtvarných vyjádření jejich představ a myšlenek.

K přípravě didaktických úkolů byly použity tzv. pojmové mapy, které reflektují přístup k dané problematice. Jsou v nich zaznamenány vlastní myšlenky a souvislosti pojmů vztahujících se k danému tématu. Pojmové mapy jsou pro mě vhodným prostředkem k definování hlavního tématu výtvarného úkolu, pochopení jeho kontextů, hledání vhodné motivace, cílů i prostředků k tvorbě.



Obr. č. 69: Myšlenková mapa na téma RVP sloužila pro sjednocení myšlenek při vytváření didaktiky



4.1 1. Výtvarný úkol: Neznámá krajina

Téma: Neznámá krajina ve známé židli

Cílová skupina žáků: 2. stupeň ZŠ

Časová dotace: 90 min

Vizuálně obrazné prostředky: prostor a linie

Technické prostředky: židle, provázky, nůžky, prostěradlo, baterky, fotoaparáty

Činnost: komunikace, představivost, tvorba

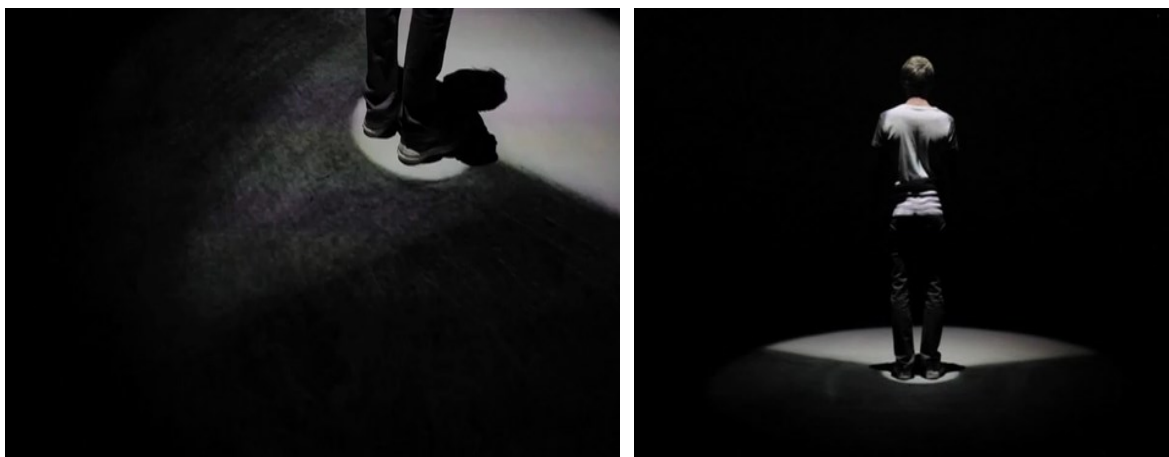
Techniky: instalace, fotografie

Výtvarný úkol: „Vyber a uspořádej linie tak, aby ozvláštnily prostor židle. Vybraný prostor a způsob propletení židle zvol tak, aby účinek vymezeného prostoru byl v souladu s atmosférou vybrané krajiny (temná, noční, klidná, tajemná apod.). Využij barevných tónů, rytmizace, opakování, překrývání, podobnosti, kontrastů a struktur k uspořádání prvků v ploše. Záměrně pracuj s průhledy a s vymezením vnitřního a vnějšího prostoru. Výslednou instalaci zakryj plátnem a prosviť baterkou. Proměny kresebného vyjádření a prostorových vztahů zachyť ve fotografii.“

Umělecký kontext:

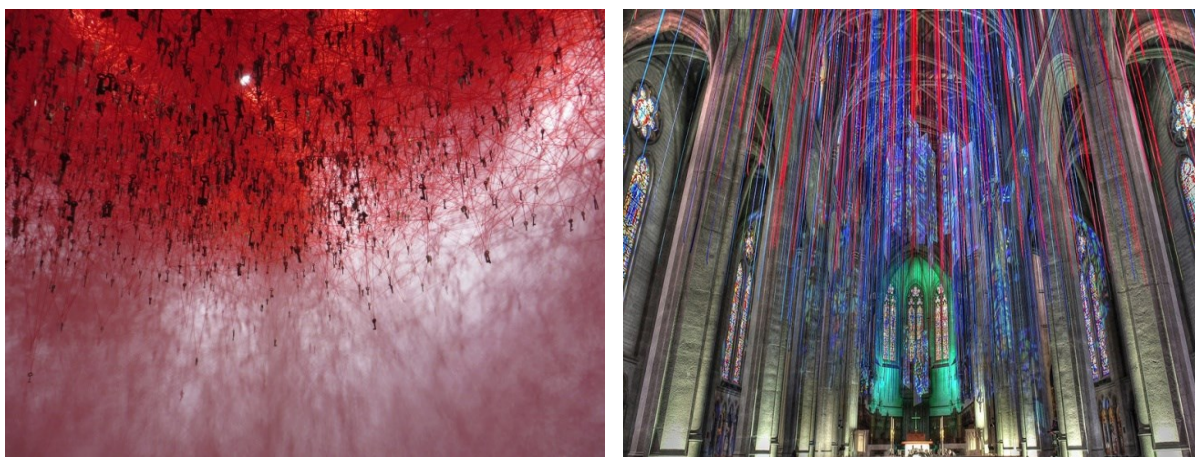
Výtvarný úkol je inspirován tvorbou umělců, která je spjata s tématem neznámé krajiny, prací s linií, prostorem a představami. Výtvarný úkol volně inspiruje z principů tvorby **Jana Pfeiffera**, jehož projekt *Za zády se rozprostírá tušená krajina* vychází ze specifického prostoru galerie Kostky v Meet Factory a je zaměřen na zážitek diváka. Pfeiffer říká: „Projekce vychází ze zorného pole člověka a hranice, kde přestává vidět a začíná tušit. Je to vlastně dost bizarní instalace v tom, že ten půlkruh, kde probíhá animace, ten už člověk nevidí, takže si tam stoupne a nic nevidí, jen tuší, že se tam ta animace odehrává. Pokud si odstoupí, tak ji samozřejmě zase vidí.“ Výtvarný úkol

využívá principů transformace vnějšího světa do určitého vnitřního prostoru. Stejně tak jako u projektu pro galerii Kostka je pozice diváka je pro instalaci stěžejní a divák svým pohybem proměňuje také způsob nahlížení na výtvarné dílo. Tvorbou instalace se propojuje vnitřní prostor s vnějším, zážitky s představami a kresba s prostorem.



Obr. č. 70: Jan Pfeiffer: Za zády se rozprostírá tušená krajina, 2011

Inspiraci jsem čerpala také u japonské umělkyně **Chiharu Shiota**, která se ve své tvorbě zaměřuje na instalace a prostorové umění. Z linií vytváří v galerijních prostorech efektní díla, která s sebou nesou symboliku, ale i příběhy a vzpomínky. Také **Anne Paterson** pracuje s linií a ozvláštňuje prostory katedrál. Využívá řád, barevné tóny, rytmizaci, kontrasty a struktury k uspořádání linií v prostoru.



Obr. č. 72, 73: Chiharu Shiota: Bienále Benátky, 2015/ Anne Patterson: Grace Cathedral, 2014

Kategorie hodnocení: práce s prvky vizuálně obrazné komunikace (výběr a uspořádání linií, forma vyhraničení prostoru, kompozice prvků v prostoru), práce se světlem a stínem, interpretace konceptu objektové tvorby a instalace, vlastní prezentace a obhajoba práce.

Motivace

Motivací je krátká hra. Všichni se drží jednoho provázku, ze kterého se společně snaží vytvořit geometrické tvary (kruh, obdélník, krychle) a poté i znázornit určité pocity (hluk, radost, stres). Vedou linii prostorem, vnímají možnosti prostorové kresby, ale také její omezení. Linii chápou jako možnost výtvarného vyjádření konkrétních i abstraktních pojmů.

Reflektivní dialog se žáky nad výslednými fotografiemi, ale také v průběhu experimentování se stínem. Jak se mění prostorová kresba změnou média? Je možné vnitřní prostor židle více propojit s okolním prostorem?

Reflexe vlastní pedagogické praxe

Myslím, že žáci byli k tvorbě pozitivně motivováni. Nejvíce je zaujala možnost pracovat v netradičním prostoru židle. Úkol pojali cílevědomě a tvořili soustředěně. Při zakrytí a „podsvícení“ instalací byli žáci překvapeni proměnou jejich děl. Osobně se mi líbil moment, kdy z pohledu žáka moc nepovedené instalace vznikly, díky zakrytí, velice povedené fotografie. Při tomto úkolu je minimální možnost, že se někomu nepovede. Někteří vzniklé fotografie použili jako tapety do svých telefonů, což odráželo pozitivní dopad celého výtvarného úkolu. V průběhu činnosti se neobjevil žádný problém, úkol byl správně pochopen a průběh i výsledky splnily má očekávání.

Učivo RVP ZV

ROZVÍJENÍ SMYSLOVÉ CITLIVOSTI

- **prvky vizuálně obrazného vyjádření** – linie, tvary, objemy, světlostní a barevné kvality, textury; vztahy a uspořádání prvků v ploše, objemu, prostoru a v časovém průběhu (podobnost, kontrast, rytmus, dynamické proměny, struktura), ve statickém i dynamickém vizuálně obrazném vyjádření
- **uspořádání objektů do celků v ploše, objemu, prostoru a časovém průběhu** – vyjádření vztahů, pohybu a proměn uvnitř a mezi objekty (lineární, světlostní, barevné, plastické a prostorové prostředky a prostředky vyjadřující časový průběh) ve statickém i dynamickém vyjádření
- **reflexe a vztahy zrakového vnímání k vnímání ostatními smysly** – vědomé vnímání a uplatnění mimovizuálních podnětů při vlastní tvorbě; reflexe ostatních uměleckých druhů (hudebních, dramatických)
- **smyslové účinky vizuálně obrazných vyjádření** – umělecká výtvarná tvorba, fotografie

UPLATŇOVÁNÍ SUBJEKTIVITY

- **prostředky pro vyjádření emocí, pocitů, nálad, fantazie, představ a osobních zkušeností** – manipulace s objekty, uspořádání prostoru, celku vizuálně obrazných vyjádření a vyjádření proměn; výběr, uplatnění a interpretace
- **typy vizuálně obrazných vyjádření** – instalace, fotografie

OVĚŘOVÁNÍ KOMUNIKAČNÍCH ÚČINKŮ

- **osobní postoj v komunikaci** – jeho utváření a zdůvodňování; důvody vzniku odlišných interpretací vizuálně obrazných vyjádření, kritéria jejich porovnávání, jejich zdůvodňování
- **komunikační obsah vizuálně obrazných vyjádření** – utváření a uplatnění komunikačního obsahu; vysvětlování a obhajoba výsledků tvorby s respektováním záměru autora

- **proměny komunikačního obsahu** – záměry tvorby a proměny obsahu vizuálně obrazných vyjádření vlastních děl i děl výtvarného umění

Očekávané výstupy RVP ZV

Žák vybírá, vytváří a pojmenovává co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů (*volí vhodné prostředky pro svou instalaci, při sestavování instalace zkoumá tvar, prostorové vztahy, měřítko instalace, vlastnosti materiálu*); uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků (*využívá výtvarné prostředky k vlastnímu výtvarnému vyjádření, vybírá vhodné prostředky pro svou instalaci, tvoří si představy o procesu tvorby*); variuje různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků (*experimentuje s materiálem, hledá vhodné možnosti tvorby, zamýšlí se nad koncepcí své instalace, využívá vhodné výtvarné prostředky pro realizaci svých představ*).

Žák užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly k zaznamenání podnětů z představ a fantazie (*přímým kontaktem s materiálem získává haptické vjemy, při tvorbě využívá fantazii a snaží se o osobité výtvarné vyjádření*).

Žák vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření, porovnává a hodnotí jeho účinky s účinky již existujících i běžně užívaných vizuálně obrazných vyjádření (*využívá principy děl umělců, se kterými se před výtvarnou tvorbou seznámil, promítá je do své tvorby a přemýšlí nad celkovým kontextem vzniku děl*).

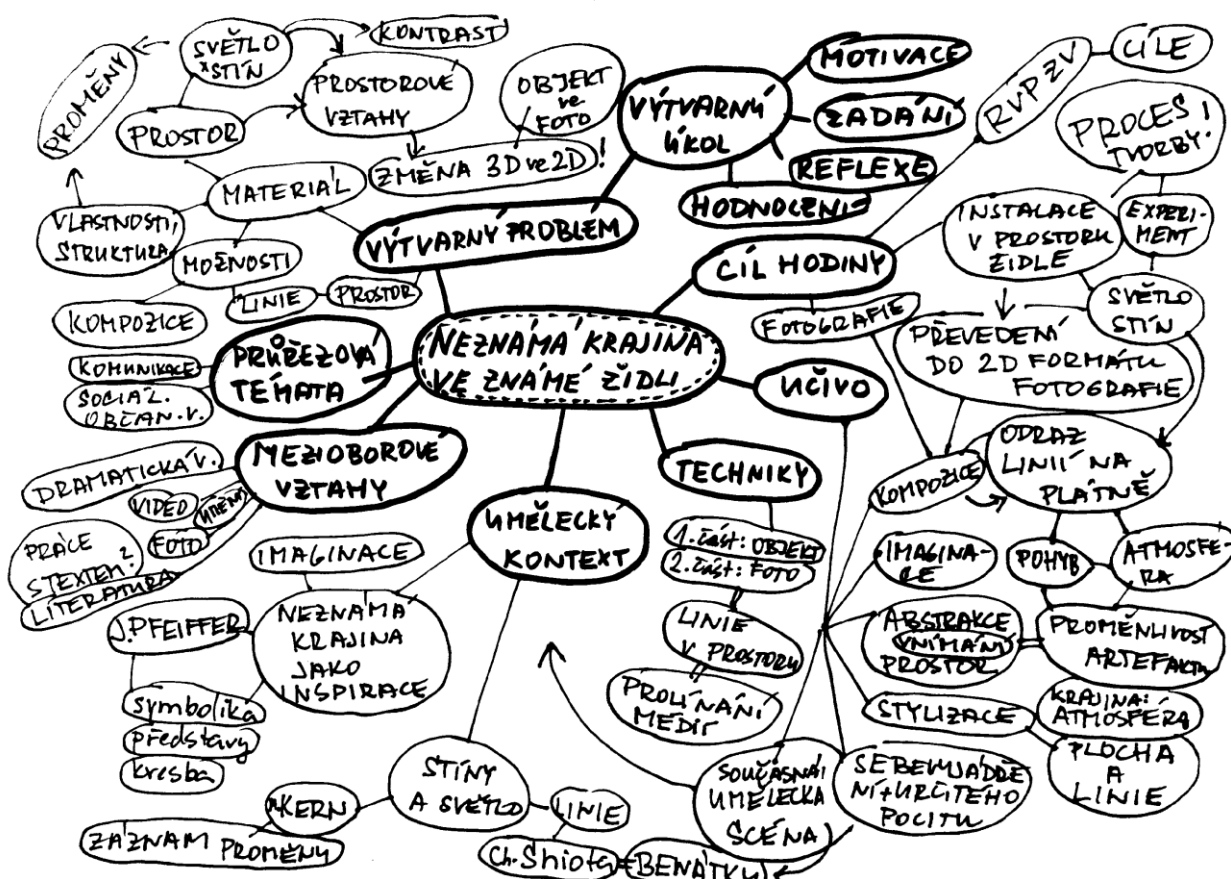
Žák rozliší působení vizuálně obrazného vyjádření v rovině smyslového účinku, v rovině subjektivního účinku a v rovině sociálně utvářeného i symbolického obsahu.

Žák ověřuje komunikační účinky vybraných, upravených či samostatně vytvořených vizuálně obrazných vyjádření v sociálních vztazích. Nalézá vhodnou formu pro jejich prezentaci (*diskutuje postupy a koncepty děl představených umělců, v procesu vlastní tvorby diskutuje účinek díla, po dokončení úkol reflektuje a přemýšlí nad jeho*

významem a přínosem. Žák prezentuje své dílo, popisuje a zdůvodňuje použité výtvarné postupy).

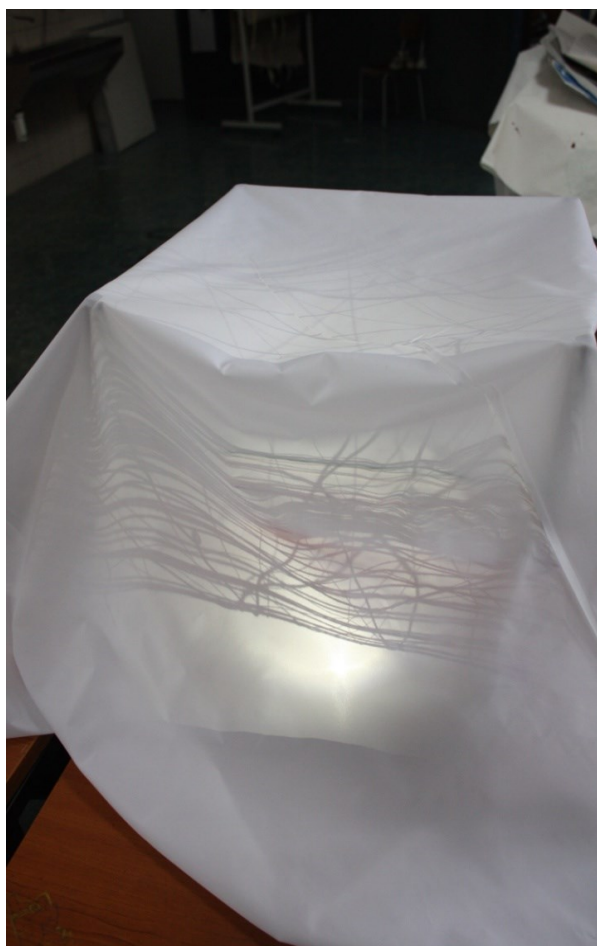
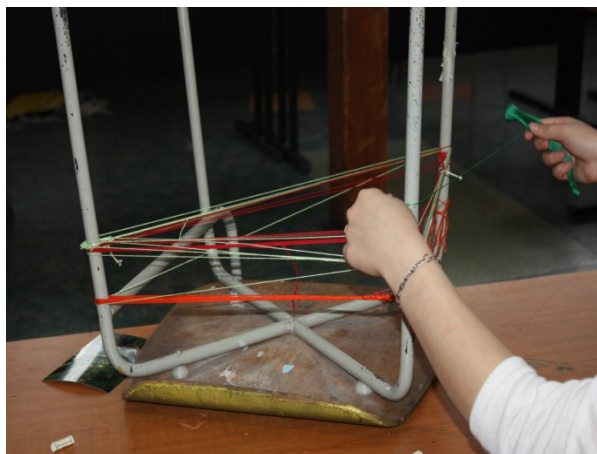
Žák porovnává na konkrétních příkladech různé interpretace vizuálně obrazného vyjádření; vysvětluje své postoje k nim s vědomím osobní, společenské a kulturní podmíněnosti svých hodnotových soudů (seznámí se všemi vzniklými artefakty, které jsou doplněné o slova autorů. Žák chápe instalaci jako možný výtvarný projev a zároveň se obohacuje o další možnosti využití materiálu).

Didaktické rozpracování úkolu

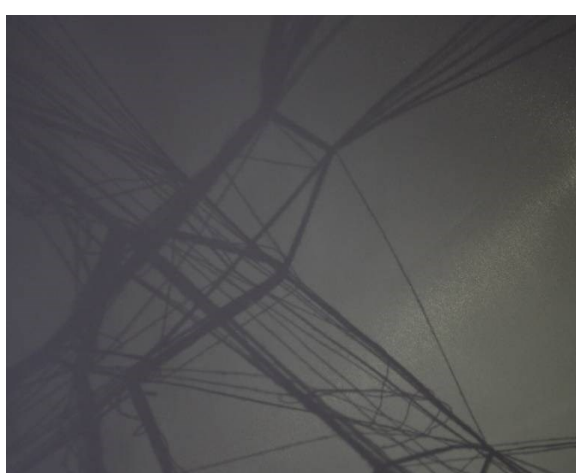
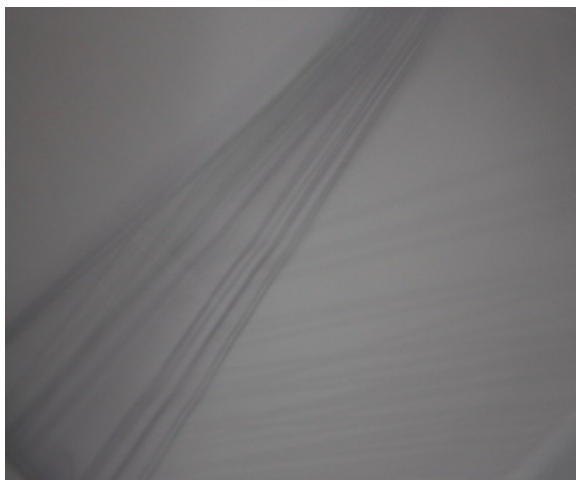


Obr. č. 74: Myšlenková mapa k výtvarnému úkolu Neznámá krajina ve známé židli – záznam myšlenek, nápadů a asociací

Dokumentace průběhu tvorby



Výsledné fotografie žáků





Obr. č. 75 – 91: proces tvorby – práce s linií v objektu, překrytí objektu, práce se světlem a focení děl, výsledné fotografie žák

4.2 2. Výtvarný úkol: Krajina stínů

Téma: Imaginativní krajina stínů

Cílová skupina žáků: 2. stupeň ZŠ

Časová dotace: 120 min

Vizuálně obrazné prostředky: linie, plocha, prostor, kontrast

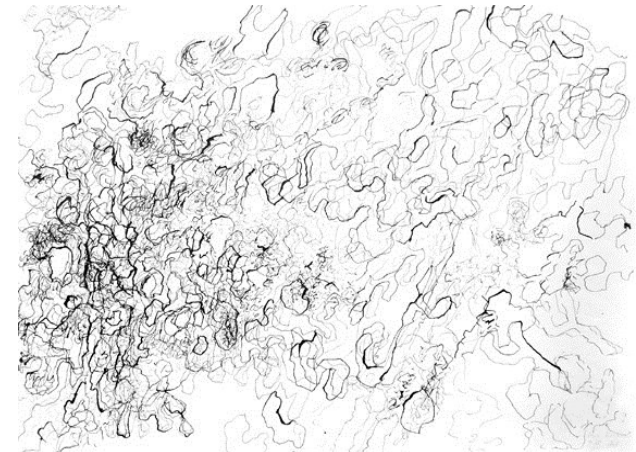
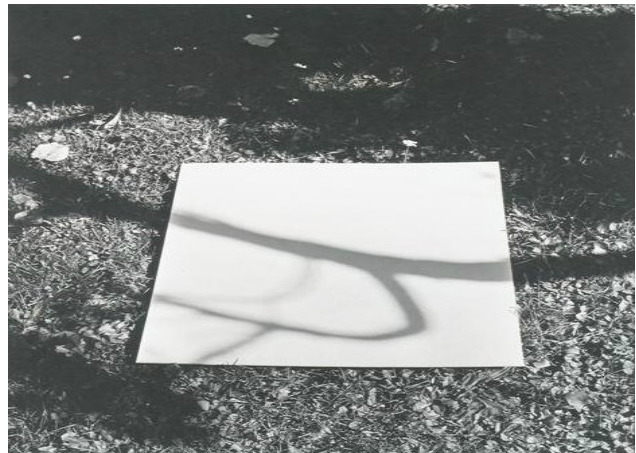
Technické prostředky: židle, papír, provázky, dráty, tuše, štětce, dřívka na kresbu tuší, skla, baterky, fotoaparáty.

Činnost: komunikace, představivost, tvorba

Techniky: kresba, objektová tvorba, fotografie, video

Výtvarný problém: „*Jakou krajinu a atmosféru si na základě textu představuješ? Vytvoř objekt tak, aby jeho účinek byl v souladu s vybraným textovým výňatkem. Po připevnění papíru na židli a vložení objektu do jejího vnitřního prostoru si posviť na objekt tak, aby vrhal stín na papír. Nasviť si ho z různých úhlů a vnímej jeho barevné a světelné proměny. Na papír dokresli krajinu, ve které zachyt' její atmosféru. Pracuj s liniemi, plochami, body, světlem a stínem objektu. Využij barevných tónů, rytmizace, opakování, překrývání, podobnosti, kontrastů a natoč krátké video, ve kterém zaznamenej proměny kresebného vyjádření a prostorových vztahů.*“

Umělecký kontext: Výtvarný úkol je inspirován tvorbou umělců, kteří využívají světlo a stín jako výrazové prostředky pro výtvarnou tvorbu. **Petr Nikl**, v rámci projektu s názvem *Něco úžasného*, pracoval s pohyblivým abstraktním obrazem. Při stínohře vytvářel v písku animaci, která se promítala na strop. Propojil tak animaci s principy divadelního představení a hudbou. Umělkyně **Inge Kosková** také pracuje se stíny a jejich pohyby zaznamenává kresbou tuší. Prostřednictvím svého jemného a citlivého rukopisu zaznamenává pohyb i své pocity. Se stíny pracuje také **Michal Kern**, který je vyhledává přímo v krajině a fotograficky zachycuje.



Obr. č. 92, 93, 94: Petr Nikl: Něco úžasného, 2010/ Michal Kern: Hledání stínu, 1980/ Inge Kosková:
Chytám stíny, 1981

Kategorie hodnocení: práce s prvky vizuálně obrazné komunikace, práce se světlem a stínem, interpretace konceptu objektové tvorby a instalace, vlastní prezentace a obhajoba práce.

Motivace

Počáteční motivací bylo přečtení básně od Michala Bystrova a ukázka výtvarného zpracování knihy od Petra Nikla.

nech ten mech
a pušť to klestí
vrať tu nať
co svíráš v pěstí

plav z těch trav
no ty v tom stanu!
zlom ten strom
a dám ti ránu

odhoď plod
a nech ho hmyzu
nelízej
tu vzácnou hlízu

chci zpět květ
a chci i kořen
jinak bude
tábor zbořen

kdes šloh hloh
co držíš v hrstí?
dej ten prst
z té kypré prstí

syp z těch lip
a netřes bezem
řekni řeka
neřvi s jezem

kam kladeš tu
velkou kládu?
hádej kolik
je tu hadů

nech ten mech
a pušť to listí
než to les
a louka zjistí

Já jsem malý
mysliveček
šup z těch hub
a pryč z té kleče

zmiz z těch hnízd
a alou z doupat
sklíď tu síť
v níž chtěl ses houpat

drn je srn
a šišky lišky
plch se vrh
na pampelišky

vlk skrz smrky
zuby cení
vzduch je much
a mšic nic není

suk je kukly
snítka skřítky
bůh ví či je
tahle kytka

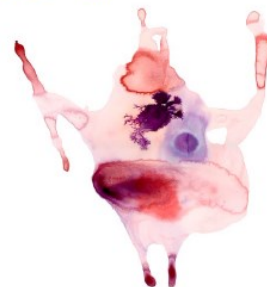
Já mám mámu
máma klíště
ty ho budeš
mít až dřívě

smrž je plže
mlok má potok
stvol má čolek
proč? no proto!

les je všeho
co je živé
nech ten mech
a jen se dívej

Petr Nikl

Nech ten mech



Michal Bystrov



Obr. č. 95: Text básně z knihy Nech ten mech, autor: Michal Bystrov, ilustrátor: Petr Nikl, 2014

Reflektivní dialog se žáky nad výslednými videi, ale také v průběhu tvorby.

Reflexe vlastní pedagogické praxe: Počáteční motivace byla efektivní, žáky rychle vtáhla do problematiky výtvarného úkolu. Žáci byli zaujati především možností kombinovat různé techniky. Motivací se dle mého názoru stala i práce v netradičním prostoru židle. Žáci pracovali ve tmě, pouze se světlem z telefonů, čímž vznikla kreativní atmosféra ve třídě. Žáci zkoušeli pouštět hudbu, na jejíž rytmus při natáčení videí reagovali posouváním objektů. Jediná nevýhoda byla, že ve třídě bylo k dispozici málo skel, na které by si žáci položili objekt, proto došlo k tomu, že někteří měli objekt přivázaný na provázku, jehož stín rušil čisté provedení úkolu. Jednalo se o časově celkem náročný úkol, proto bylo dobré si vyhradit alespoň dvě vyučovací hodiny. Zrealizovaný výtvarný úkol považuji za úspěšný, a to i díky menšímu počtu žáků ve třídě a bohaté průběžné i závěrečné reflexi.

Učivo RVP ZV

ROZVÍJENÍ SMYSLOVÉ CITLIVOSTI

- **prvky vizuálně obrazného vyjádření** – linie, tvary, objemy, světlostní a barevné kvality, textury; vztahy a uspořádání prvků v ploše, objemu, prostoru a v časovém průběhu (podobnost, kontrast, rytmus, dynamické proměny, struktura), ve statickém i dynamickém vizuálně obrazném vyjádření
- **uspořádání objektů do celků v ploše, objemu, prostoru a časovém průběhu** – vyjádření vztahů, pohybu a proměn uvnitř a mezi objekty (lineární, světlostní, barevné, plastické a prostorové prostředky a prostředky vyjadřující časový průběh) ve statickém i dynamickém vyjádření
- **reflexe a vztahy zrakového vnímání k vnímání ostatními smysly** – vědomé vnímání a uplatnění mimovizuálních podnětů při vlastní tvorbě; reflexe ostatních uměleckých druhů (hudebních, dramatických)
- **smyslové účinky vizuálně obrazných vyjádření** – umělecká výtvarná tvorba, fotografie

UPLATŇOVÁNÍ SUBJEKTIVITY

- **prostředky pro vyjádření emocí, pocitů, nálad, fantazie, představ a osobních zkušeností** – manipulace s objekty, uspořádání prostoru, celku vizuálně obrazných vyjádření a vyjádření proměn; výběr, uplatnění a interpretace
- **typy vizuálně obrazných vyjádření** – instalace, video

OVĚŘOVÁNÍ KOMUNIKAČNÍCH ÚČINKŮ

- **osobní postoj v komunikaci** – jeho utváření a zdůvodňování; důvody vzniku odlišných interpretací vizuálně obrazných vyjádření, kritéria jejich porovnávání, jejich zdůvodňování
- **komunikační obsah vizuálně obrazných vyjádření** – utváření a uplatnění komunikačního obsahu; vysvětlování a obhajoba výsledků tvorby s respektováním záměru autora
- **proměny komunikačního obsahu** – záměry tvorby a proměny obsahu vizuálně obrazných vyjádření vlastních děl i děl výtvarného umění

Očekávané výstupy RVP ZV:

Žák vybírá, vytváří a pojmenovává co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů (*volí vhodné prostředky pro malbu, video i tvorbu objektu, u kterého zkoumá tvar, vlastnosti a strukturu materiálu*); uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků (*využívá a kombinuje výtvarné prostředky k vlastnímu výtvarnému vyjádření, tvoří si představy o procesu tvorby*); variuje různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků (*experimentuje s materiálem, hledá vhodné možnosti tvorby, zamýšlí se nad koncepcí svého projektu, využívá vhodné výtvarné prostředky pro realizaci svých představ*).

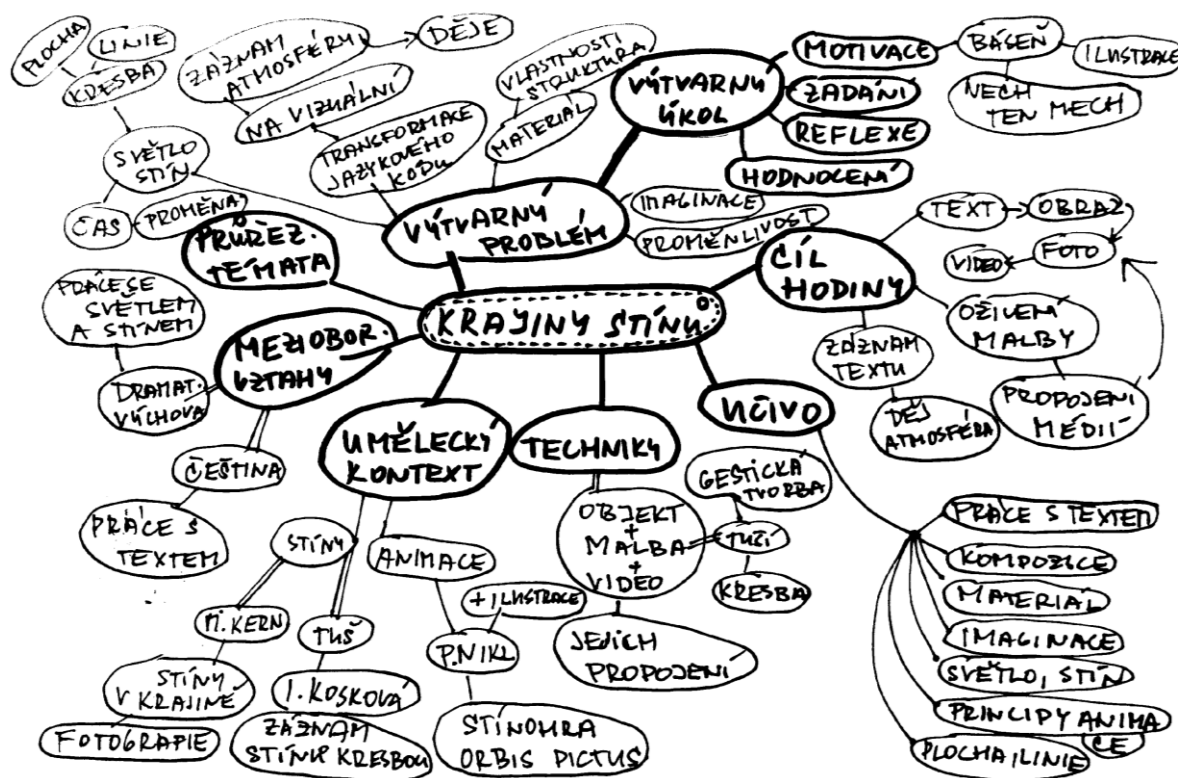
Žák užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly k zaznamenání podnětů z představ a fantazie (*přímým kontaktem s materiálem získává haptické vjemy, při tvorbě využívá představivost a snaží se o osobité výtvarné vyjádření, převádí jazykový kód na vizuální, snaží se abstraktně zaznamenat pocity a atmosféru děje*).

Žák vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření, porovnává a hodnotí jeho účinky s účinky již existujících i běžně užívaných vizuálně obrazných vyjádření (*využívá principy děl umělců, se kterými se před výtvarnou tvorbou seznámil, promítá je do své tvorby a přemýšlí nad celkovým kontextem vzniku děl*).

Žák ověřuje komunikační účinky vybraných, upravených či samostatně vytvořených vizuálně obrazných vyjádření v sociálních vztazích. Nalézá vhodnou formu pro jejich prezentaci (*diskutuje postupy a koncepty děl představených umělců, v procesu vlastní tvorby diskutuje účinek díla, po dokončení úkol reflektuje a přemýšlí nad jeho významem a přínosem. Žák prezentuje své dílo, popisuje a zdůvodňuje použité výtvarné postupy*).

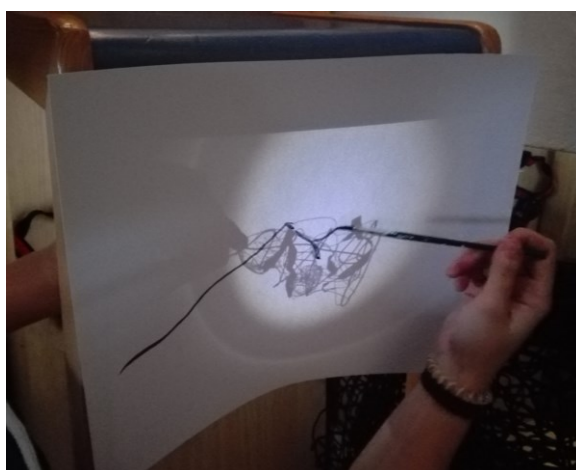
Žák porovnává na konkrétních příkladech různé interpretace vizuálně obrazného vyjádření; vysvětluje své postoje k nim s vědomím osobní, společenské a kulturní podmíněnosti svých hodnotových soudů (*seznámí se všemi vzniklými artefakty, které jsou doplněné o slova autorů. Žák chápe objekt, malbu, video a i jejich propojení jako možný výtvarný projev a zároveň se obohacuje o další možnosti využití materiálu a technik*).

Didaktické rozpracování úkolu



Obr. č. 96: Myšlenková mapa k výtvarnému úkolu Krajiny stínů – záznam myšlenek, nápadů a asociací

Dokumentace průběhu tvorby



Obr. č. 97 – 102: Proces kresby tuší na téma vybrané části básně, práce se světlem

Výsledná díla žáků

drn je srn
a šišky lišky
plch se vrh
na pampelišky



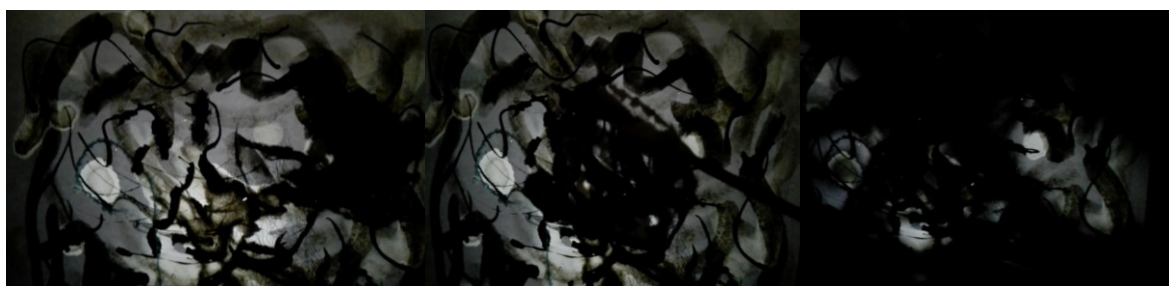
Obr. č. 103: Kresba tuší, objekt a ukázka z videa

syp z těch lip
a netřes bezem
řekni řeka
neřvi s jezem



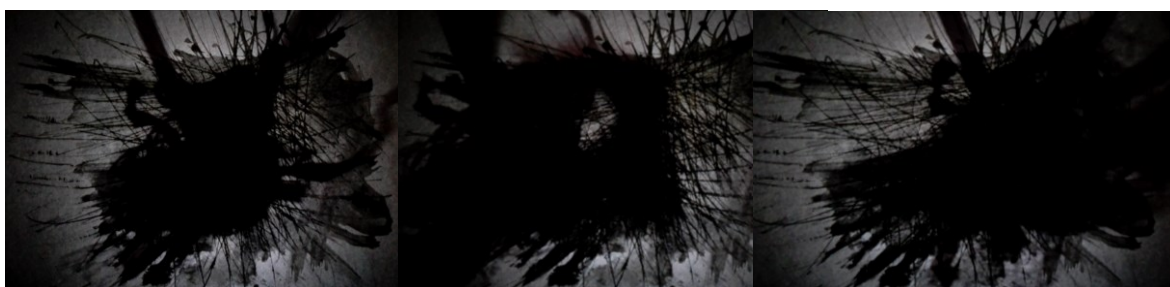
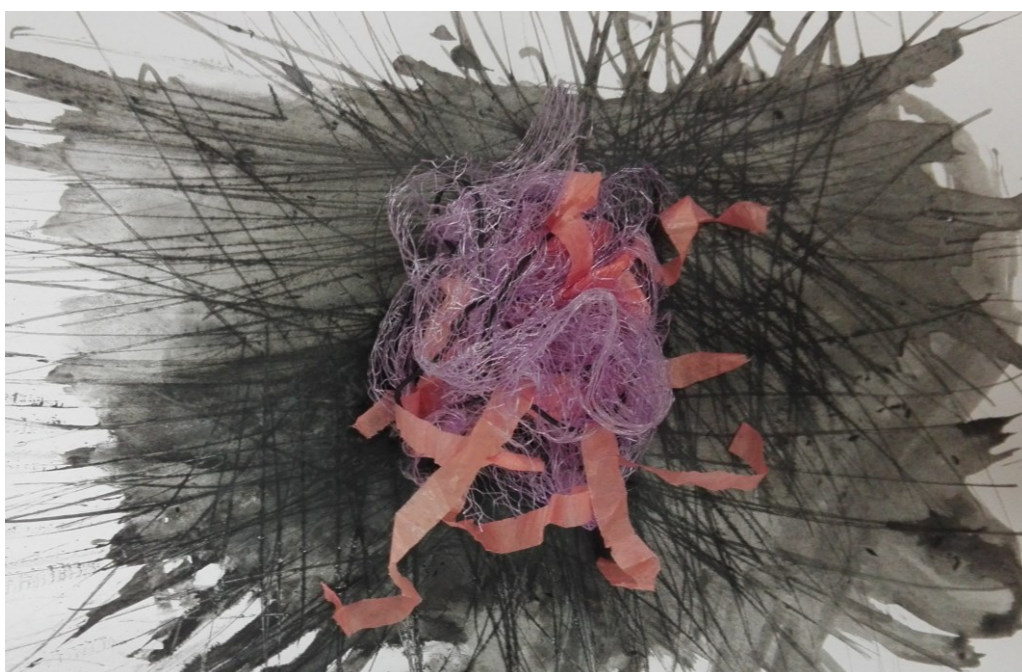
Obr. č. 104: Kresba tuší, objekt a ukázka z videa

vlk skrz smrky
zuby cení
vzduch je much
a mšic nic není



Obr. č. 105: Kresba tuší, objekt a ukázka z videa

plav z těch trav
no ty v tom stanu!
zlom ten strom
a dám ti ránu



Obr. č. 106: Kresba tuší, objekt a ukázka z videa

4.3 3. Výtvarný úkol: Stopy času

Téma: Stopy času

Cílová skupina žáků: 2. stupeň ZŠ

Časová dotace: 90 min.

Vizuálně obrazné prostředky: linie, plocha, prostor, kontrast

Technické prostředky: papíry, tempery, štětce, nůžky, pravítka, nitě, přírodniny, baterky, fotoaparáty.

Činnost: komunikace, představivost, tvorba

Techniky: grafika, video

Výtvarný problém: *„Vyber si přírodninu a otiskem poznávejte její vlastnosti a materiálové struktury. Prozkoumej, jaké stopy vytváří. Narýsuj si síť stejně velkých obdélníků a vytvoř sérii otisků, kterými zachyt' proměnu, či pohyb vybrané přírodniny. Může dojít ke změně struktury, barvy, tvaru, velikosti apod. Po složení flipbooku videem zaznamenej listování svou knihou.“*

Umělecký kontext: Inspirací pro tento výtvarný úkol jsou umělci, kteří ve své tvorbě využívají principy animace. **Břetislav Pojar** s výtvarníkem **Miroslavem Štěpánkem** vytvořili sérii animovaných pohádek. Na ukázce z pohádky *Pojďte pane, budeme si hrát* jsou žáci seznámeni s principy plošné animace.

Inspirací jsou i umělci, kteří k tvorbě animace používají odlišné prostředky: Julia Feathergill zaznamenává pomocí fotografických „flipbooků“ běžné každodenní situace. **Zofia Herbich** „flipbooky“ vytváří prostřednictvím linií a vznikají tak abstraktní, graficky zajímavé knížky. I na obrazech. **Zdeňka Hůly** nalezneme prvky animace. Jedná se o obrazy, které jsou záznamem malby a přibližují divákovi proces vzniku finálních obrazů. V jeho dílech se prolínají organické formy s geometrickými tvary.



Obr. č. 108: Zdeněk Hůla: Hvězdy ve dne – první, prostřední a poslední fáze malby, 2005

Motivace: žáci zhlédli krátkou ukázkou animované pohádky *Pojďte pane, budeme si hrát*. Při následném pozastavování snímků se ukazují základní principy animace.

Kategorie hodnocení: práce s prvky vizuálně obrazné komunikace, vlastní prezentace a obhajoba práce.

Reflektivní dialog se žáky nad výslednými videi, ale také v průběhu tvorby.

Reflexe vlastní pedagogické praxe: Ručně vyráběná knížka vyžaduje ze strany žáků trpělivost a pečlivost. Jedním z úskalí tohoto úkolu bylo rýsování obdélníků, které zbytečně zabralo moc času. Příště bych rozdala předem nařezané pruhy papíru. Dalším negativním aspektem, který se promítl do průběhu výtvarného úkolu, byl velmi vysoký počet žáků ve třídě (30 žáků primy) a nedostatečně velká třída.

Učivo RVP ZV

ROZVÍJENÍ SMYSLOVÉ CITLIVOSTI

- prvky vizuálně obrazného vyjádření – linie, tvary, objemy, světlostní a barevné kvality, textury; vztahy a uspořádání prvků v ploše, objemu, prostoru a v časovém průběhu

(podobnost, kontrast, rytmus, dynamické proměny, struktura), ve statickém i dynamickém vizuálně obrazném vyjádření

- **uspořádání objektů do celků v ploše, objemu, prostoru a časovém průběhu** –

vyjádření vztahů, pohybu a proměn uvnitř a mezi objekty (lineární, světlostní, barevné, plastické a prostorové prostředky a prostředky vyjadřující časový průběh) ve statickém i dynamickém vyjádření

- **reflexe a vztahy zrakového vnímání k vnímání ostatními smysly** – vědomé vnímání a uplatnění mimovizuálních podnětů při vlastní tvorbě; reflexe ostatních uměleckých druhů (hudebních, dramatických)

- **smyslové účinky vizuálně obrazných vyjádření** – umělecká výtvarná tvorba, fotografie

UPLATŇOVÁNÍ SUBJEKTIVITY

- **prostředky pro vyjádření emocí, pocitů, nálad, fantazie, představ a osobních zkušeností** – manipulace s objekty, uspořádání prostoru, celku vizuálně obrazných vyjádření a vyjádření proměn; výběr, uplatnění a interpretace

- **typy vizuálně obrazných vyjádření** – instalace, video

OVĚŘOVÁNÍ KOMUNIKAČNÍCH ÚČINKŮ

- **osobní postoj v komunikaci** – jeho utváření a zdůvodňování; důvody vzniku odlišných interpretací vizuálně obrazných vyjádření, kritéria jejich porovnávání, jejich zdůvodňování

- **komunikační obsah vizuálně obrazných vyjádření** – utváření a uplatnění komunikačního obsahu; vysvětlování a obhajoba výsledků tvorby s respektováním záměru autora

- **proměny komunikačního obsahu** – záměry tvorby a proměny obsahu vizuálně obrazných vyjádření vlastních děl i děl výtvarného umění

Očekávané výstupy RVP ZV

Žák vybírá, vytváří a pojmenovává co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů (*při tisku přírodnin zkoumá tvar, vlastnosti a strukturu materiálu*); uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků (*využívá výtvarné prostředky k vlastnímu výtvarnému vyjádření, tvoří si představy o procesu tvorby*); variuje různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků (*experimentuje s materiálem, hledá vhodné možnosti tvorby, zamýšlí se nad koncepcí své knížky, využívá vhodné výtvarné prostředky pro realizaci svých představ*).

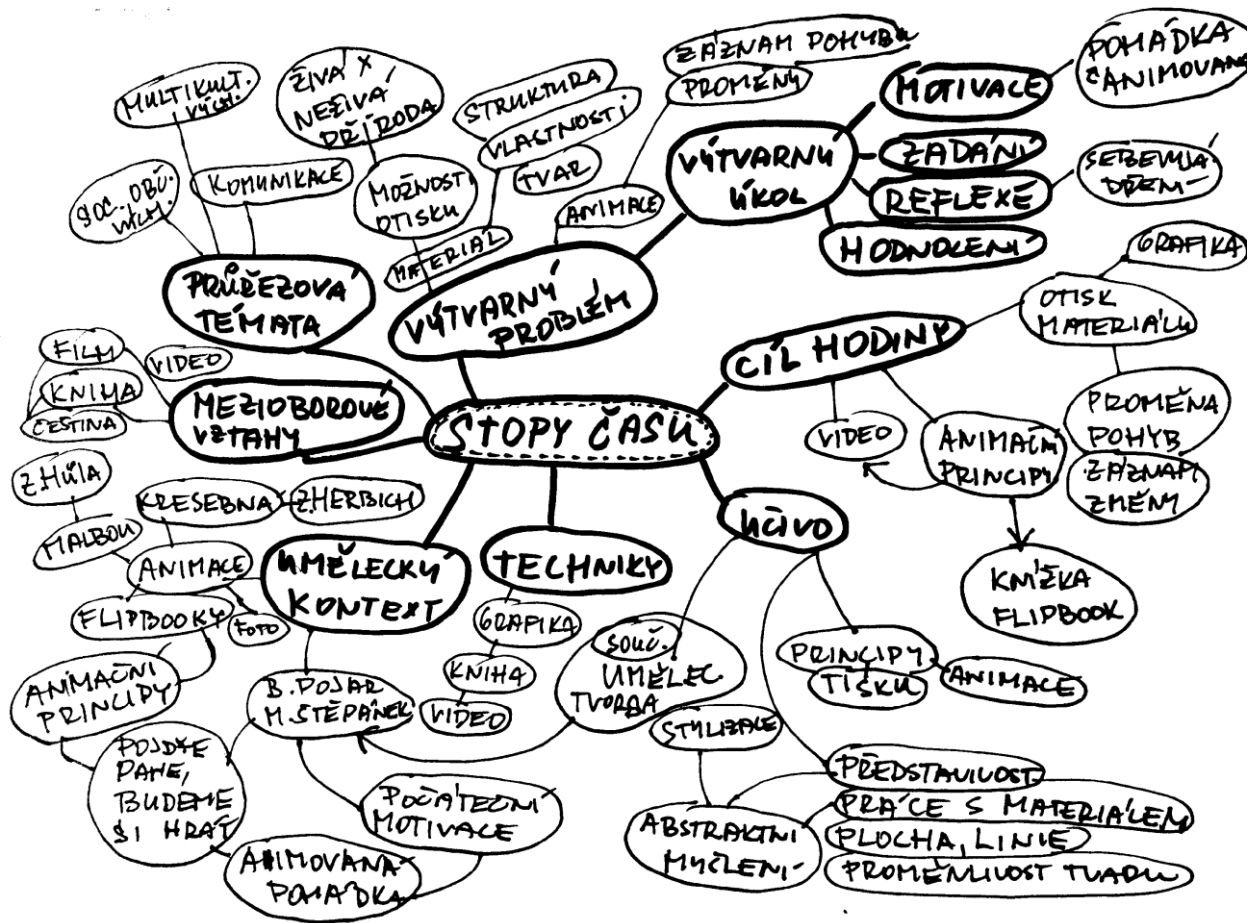
Žák užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly k zaznamenání podnětů z představ a fantazie (*přímým kontaktem s materiálem získává haptické vjemy, při tvorbě využívá fantazii a snaží se o osobité výtvarné vyjádření*).

Žák vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření, porovnává a hodnotí jeho účinky s účinky již existujících i běžně užívaných vizuálně obrazných vyjádření (*využívá principy děl umělců, se kterými se před výtvarnou tvorbou seznámil, promítá je do své tvorby a přemýšlí nad celkovým kontextem vzniku děl*).

Žák ověřuje komunikační účinky vybraných, upravených či samostatně vytvořených vizuálně obrazných vyjádření v sociálních vztazích. Nalézá vhodnou formu pro jejich prezentaci (*v procesu vlastní tvorby diskutuje účinek díla, po dokončení úkol reflektuje a přemýšlí nad jeho významem a přínosem. Žák prezentuje své dílo, popisuje a zdůvodňuje použité výtvarné postupy*).

Žák porovnává na konkrétních příkladech různé interpretace vizuálně obrazného vyjádření; vysvětluje své postoje k nim s vědomím osobní, společenské a kulturní podmíněnosti svých hodnotových soudů (*chápe médium knihy jako možný výtvarný projev a zároveň se obohacuje o další možnosti využití různých materiálů*).

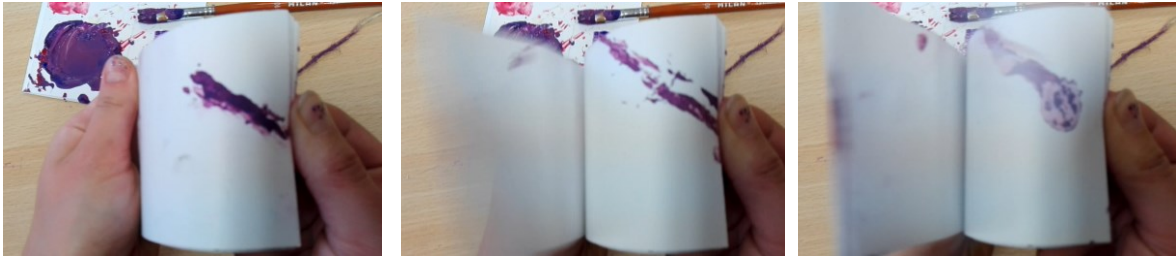
Didaktické rozpracování úkolu



Obr. č. 109: Myšlenková mapa k výtvarnému úkolu Stopy času – záznam myšlenek, nápadů a asociací

Dokumentace průběhu tvorby





Obr. 110 – 121: proces tvorby flip-booků a jejich výsledná fotodokumentace

4.4 Školní projekt: Okolí mé školy

Téma: Okolí mé školy

Cílová skupina žáků: 6. třída SŠ

Vizuálně obrazné prostředky: linie, plocha, prostor, kontrast

Technické prostředky: pauzovací papíry, černé papíry nůžky, pravítka, fotoaparáty, optické lupy.

Činnost: komunikace, představivost, tvorba

Techniky: instalace, fotografie

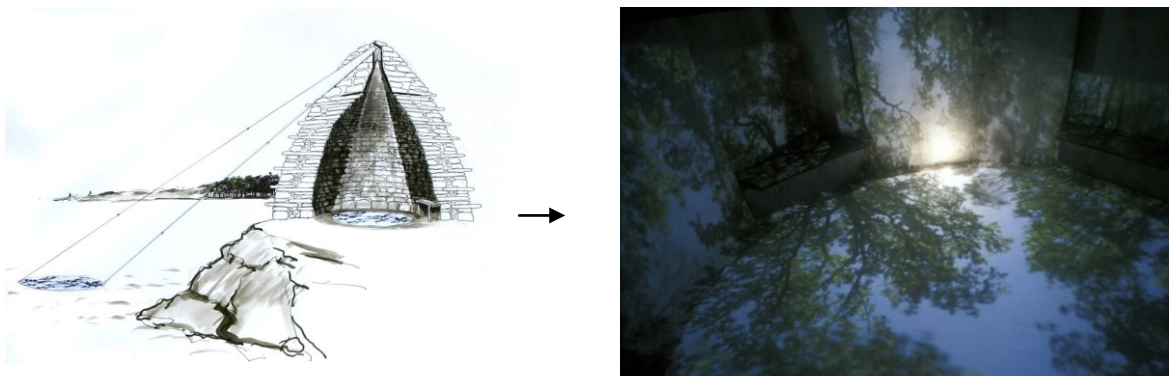
Kategorie hodnocení: práce s prvky vizuálně obrazné komunikace, vlastní prezentace a obhajoba práce.

Reflexivní dialog se žáky nad výslednými fotografiemi, ale také v průběhu tvorby.

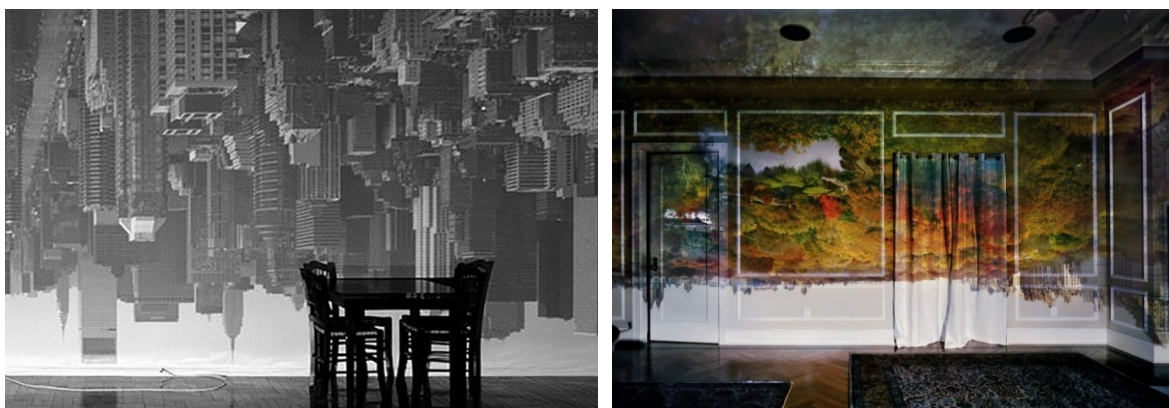
Popis projektu: Okolí mé školy je krátkodobý projekt, který se realizuje v primách osmiletého gymnázia. Žáci jsou rozděleni do menších skupin, ve kterých, pod vedením učitele, nahlíží na téma okolí školy z pohledu vybraného předmětu.

Výtvarná část projektu nabídla studentům nové možnosti vnímání okolí jejich školy. Skrze optický prostředek camery obscury prozkoumali okolí školy netradičně a inovativně. Workshop byl rozdělen na teoretickou a praktickou část.

V teoretické části se studenti dozvěděli základní principy camery obscury a fotografie, seznámili se s možnostmi zachycení reality. Byli jim představeni vybraní fotografové, kteří využívají principů dírkové komory pro svou uměleckou tvorbu. Tito umělci a následná diskuze sloužili jako motivační zdroj pro jejich vlastní výtvarnou tvorbu.



Obr. č. 122, 123: Chris Drury: Cloud Chambers, 2003



Obr. č. 124, 125: Abelardo Morell, Views, 2009

V praktické části si studenti vyrobili vlastní přenosnou camera obscura a v terénu využili svoji kreativitu a představivost k pochopení optického principu. Následně v okolí školy vyhledávali a zaznamenávali zajímavé detaily, barvy, linie, tvary, struktury, atmosféru apod. konkrétních míst, která při cestě do školy potkávají. V navazujících výtvarných úkolech studenti poznávali okolí své školy skrze práci se světlem a stínem, zaostřováním, využíváním fotografických principů.

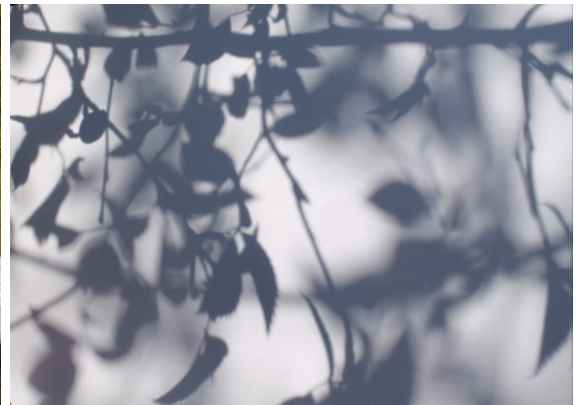
Camera obscura





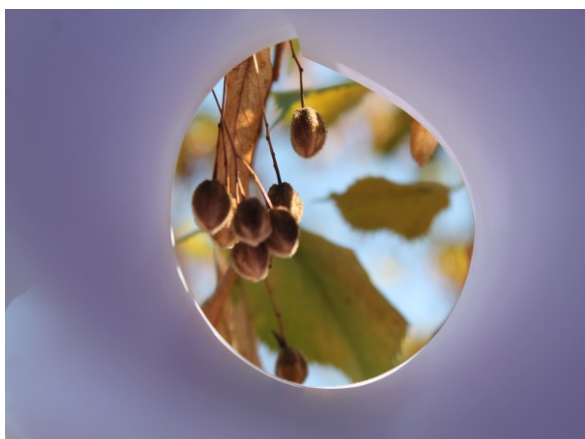
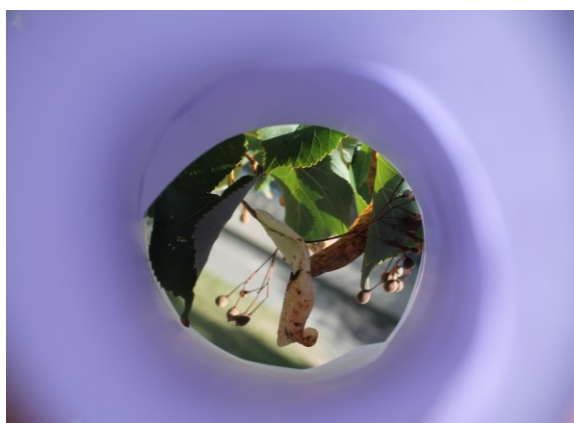
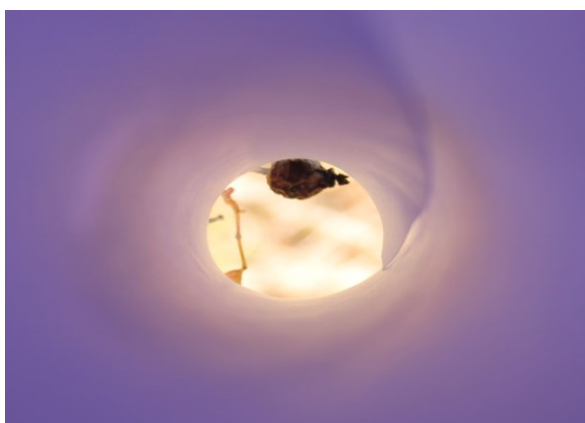
Obr. č. 126 – 133: Proces tvorby camery obscury a výsledné fotografie

Stíny



Obr. č. 134 - 141: Hledání stínů, výsledné fotografie

Detaily



Obr. č. 142 – 148: Hledání detailů, výsledné fotografie

5 Praktická část

V praktické části diplomové práce volně vycházím z tématu neznámé krajiny a snažím se o osobité výtvarné vyjádření. Vytvořila jsem dva projekty, které pojí nejenom téma, ale i fakt, že jejich inspiračním zdrojem je především studium v Portugalsku, kde jsem díky programu Erasmus strávila půl roku.

První projekt s názvem *Neznámá krajina* se skládá ze tří částí. V každé části se snažím jiným pohledem vnímat stejnou krajinu a k výtvarnému vyjádření používat odlišné prostředky. Jako celek tento projekt reflektuje krajiny mého domova i krajiny nově objevené v Portugalsku.

Ve druhém projektu vznikly dvě instalace na principu „camery obscury“. Objekty byly realizovány s ohledem na prostředí škol, které jsem v průběhu dvou semestrů navštěvovala a kde byly následně vystaveny.

K jednotlivým fázím výtvarných úkolů jsem přiložila tzv. pojmové mapy a náčrty, které mi pomohly s utříděním myšlenek a nápadů.

5.1 Neznámá krajina



Obr. č. 157: vlastní výtvarná tvorba: objekt, který je složen ze tří částí – každá obsahuje jiný pohled na téma neznámé krajiny

Inspiračním východiskem pro mou tvorbu se stala cesta a pobyt ve zprvu pro mě neznámé portugalské krajině, kde jsem v rámci programu Erasmus strávila půl roku.

Už samotné linie na obalu projektu obrazně nabízí různé směry, cesty a možnosti, jak téma neznámé krajiny vnímat. Projektem s názvem *Neznámá krajina* jsem výtvarně ztvárnila svou cestu z domova na Božím Daru do portugalské Viany do Castelo. Projekt je vytvořen ze tří částí, které jako celek reflektují mé vnímání krajiny. Jednotlivá výtvarně zpracovaná pojetí jsou uzavřena do krabiček a reagují tak na tajemství známých i neznámých, vnějších i vnitřních krajin

1.



Obr. č. 159: otevření první části objektu

Do první krabičky jsou vložena tři leporela. Každé z nich má stejný fotografický základ, kterým jsem vizuálně zdokumentovala cestu z mého domova, Božího Daru, do portugalské Viany do Castelo, která se stala mým domovem po dobu půlročního Erasmu. Prostřednictvím fotoaparátu jsem tak zpočátku zaznamenávala pro mě dobře známé krajiny, postupem času však přibývaly i ty nově objevené. I přes totožné počáteční východisko jsou výsledná leporela odlišná; a to v důsledku odlišné jiné míry výtvarných zásahů do fotografií. Celý projekt je mým výtvarným vyjádřením osobního čtení krajiny a stal se jakýmsi vizuálním deníkem.



Obr. č. 160: soubor tří leporel

V prvním leporelu jsou zanechány původní fotografie, do kterých jsem následně nijak nezasahovala a zůstávají tak reálnou dokumentací krajiny.



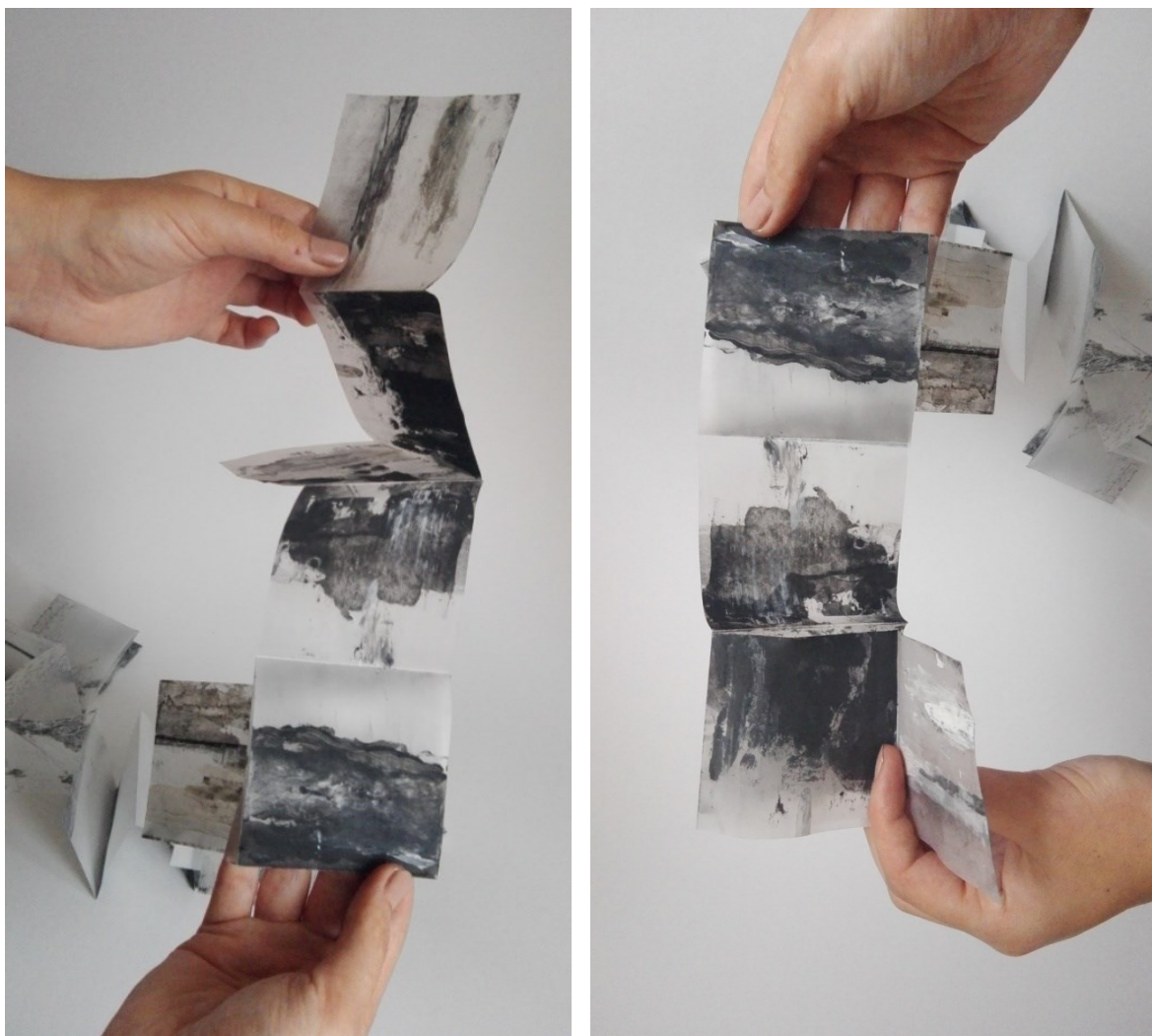
Obr. č. 161 - 163: fotografické leporelo

Druhé leporelo je jemně doplněno liniemi, které vychází z konkrétních detailů krajin a zároveň zachycují atmosféru daného místa.



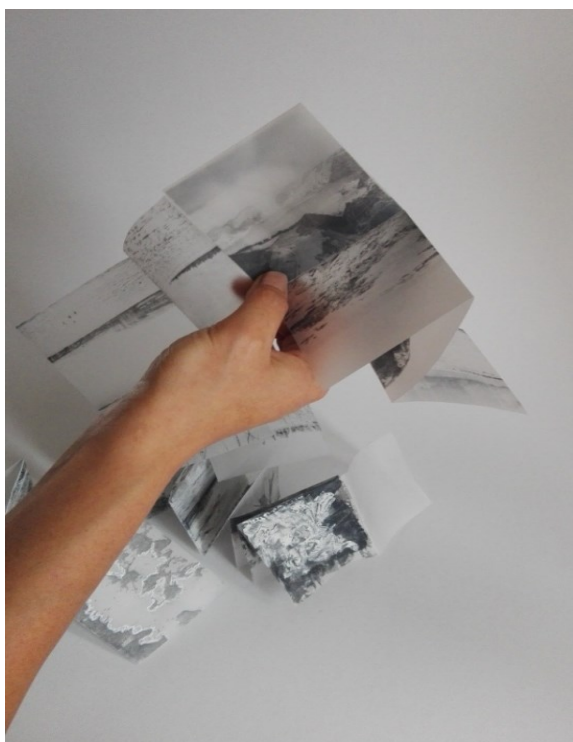
Obr. č. 164 - 165: fotografické leporelo doplněné o kresbu

Ve třetím je použita agresivnější míra zásahu a to pomocí malby, kterou reflektuji mé pocity z krajin po návratu domů. Z konkrétních krajin se stávají abstraktní malby, které odrážejí mé vnitřní pocity, představy a vzpomínky, které se mi s místem pojí.

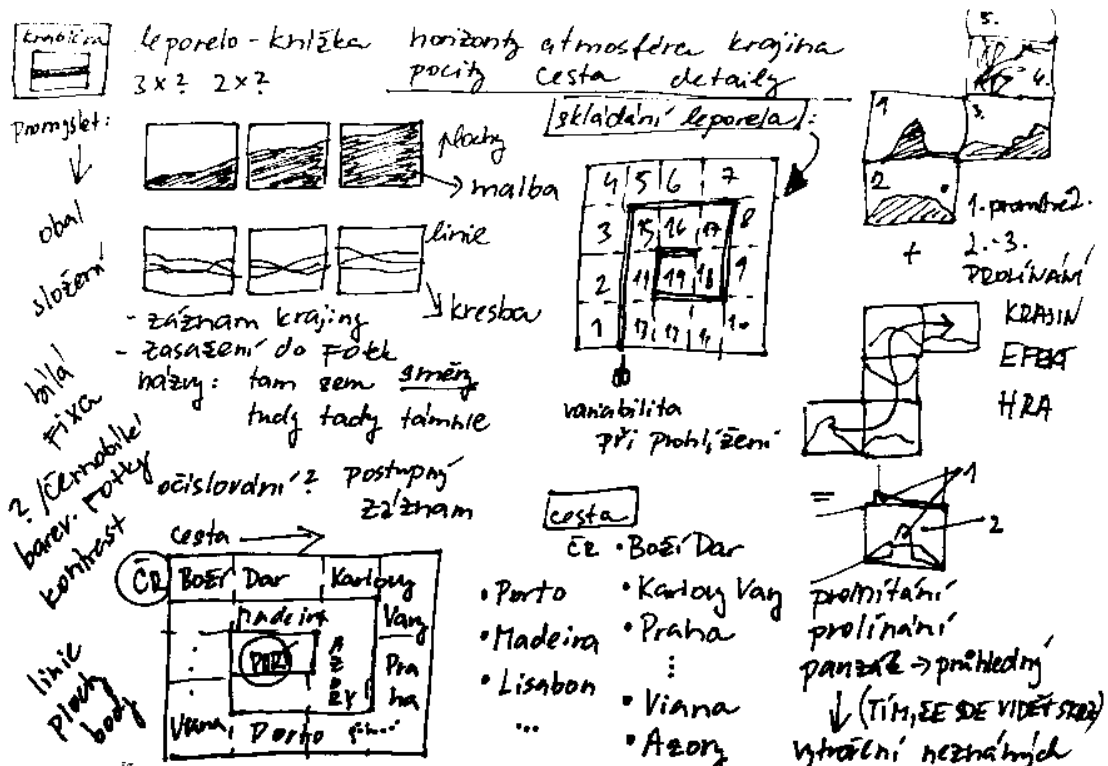
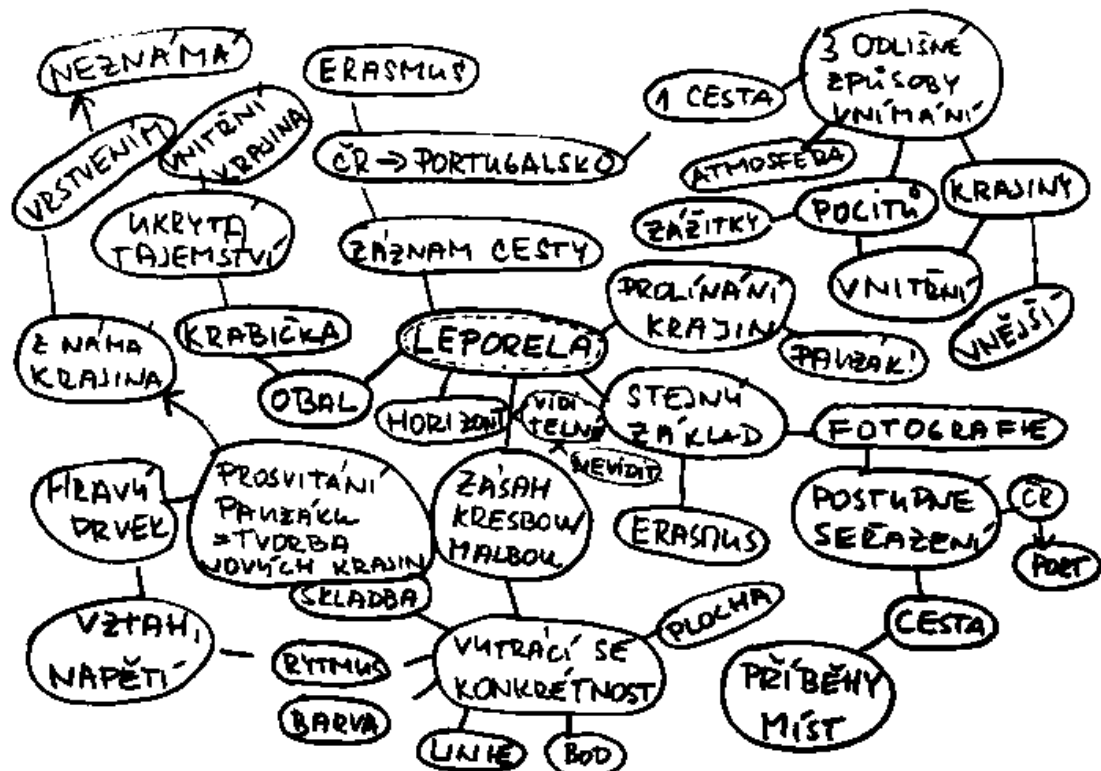


Obr. č. 166 - 167: fotografické leporelo doplněné o malbu

Rozdílností mezi leporely vzniká určité napětí a rozehrává se situace, při které se pomalu vytrácí konkrétnosti a zůstávají pouze linie, plochy, rytmy, vztahy, dojmy a pocity. Použitý pauzovací papír díky své průsvitnosti vyjadřuje mou myšlenku, že máme v paměti různé druhy krajin, a ty se prolínají. Vrstvením známých krajin tak může v mžiku vzniknout krajina nová, což odráží fakt, že pokaždé se nám i ta stejná krajina může jevit jinak. Co se týče systému složení leporela, tak jsem použila takové, které v sobě nese hravost a možnost interaktivního prohlížení stran. Leporela je možné prohlížet oboustranně a divák si tak může vybrat směr cesty. Cíl bude vždy nejasný, nečitelný a až rozkládáním listů se krajiny budou objevovat a vyjasňovat.



Obr. č. 168 - 170: průhledy



Obr. č. 171: Myšlenková mapa k výtvarnému zpracování leporel – záznam myšlenek, nápadů a asociací

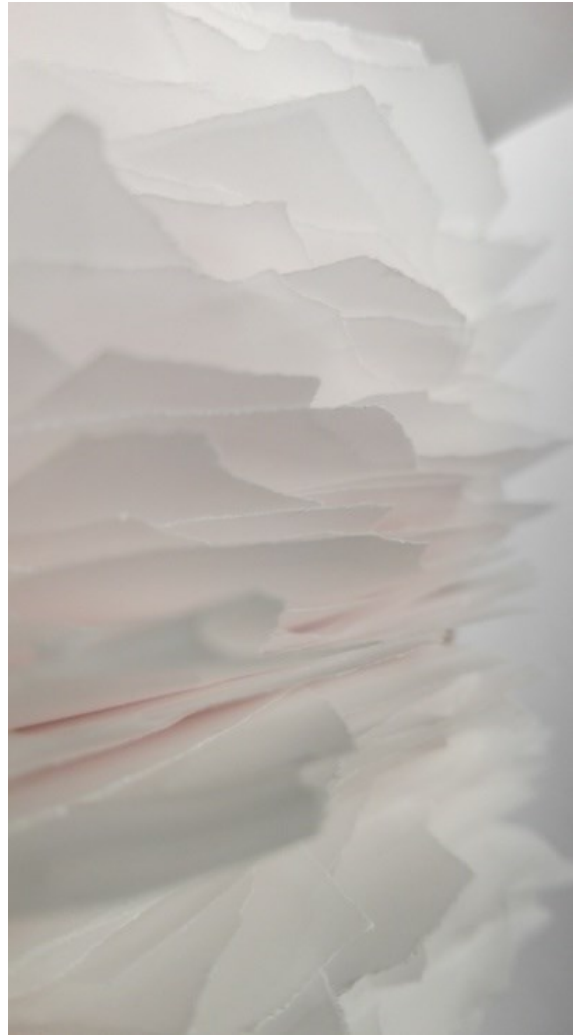
2.



Obr. č. 172: otevření druhé části objektu

Ve druhé krabičce se otevírá krajina skrze objektovou tvorbu, ve které pracuji s horizonty. Ty pro mě symbolizují určitou hranici mezi známou a neznámou, přítomnou a budoucí, dostupnou a nedostupnou, reálnou a snovou krajinou. Různé horizonty ve mně vyvolávají odlišné pocity. Před cestou do Portugalska jsem vytvořila objekt, který je sestaven z náhodných linií, které pro mě stylizovaně představují horizonty. V objektu jsou pauzovací papíry volně k přeskládání, k proměně. Výsledným objektem je interaktivní krajina, kterou si každý může poskládat dle svého. Lze do ní promítnout své nálady, pocity, nápady i myšlenky. Divák v ní může hledat konkrétní místa či se nechat unést do imaginárních krajin, které se jediným posunutím mohou zase změnit.

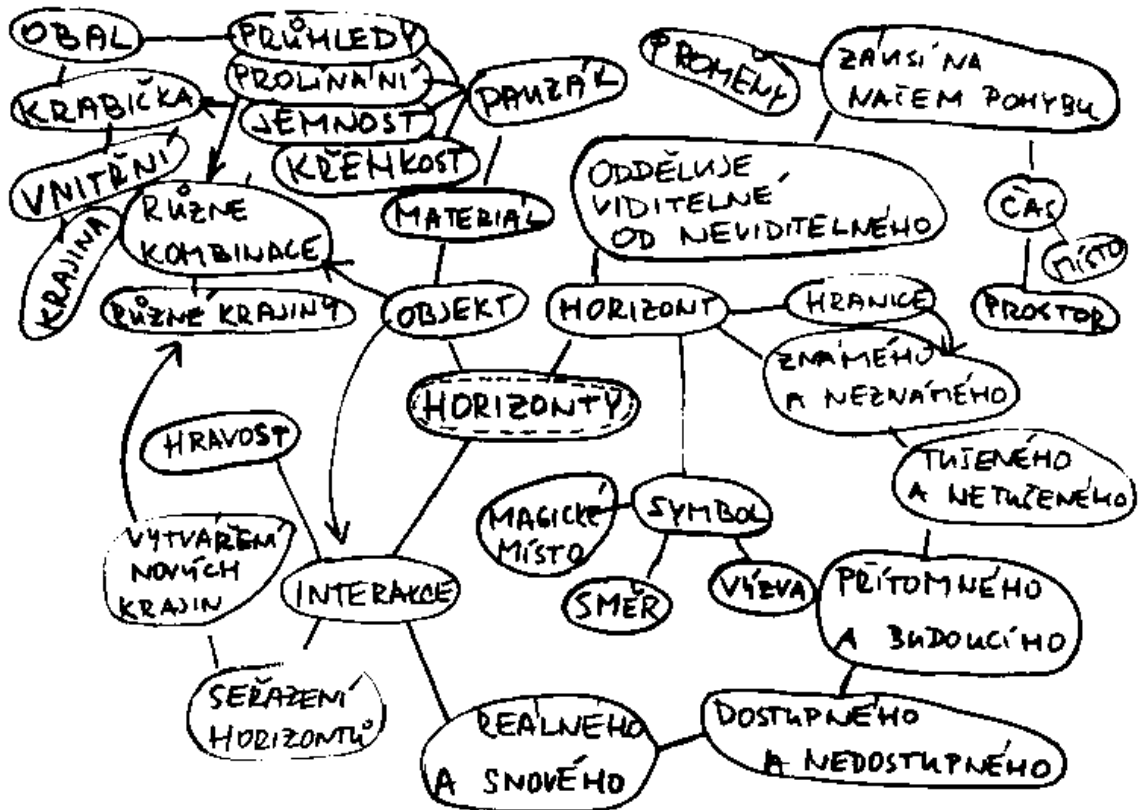








Obr. č. 173 - 182 : detaily krajín z papíru



OBJEKT

- pocitově
- k zamýšlení
- náhoda
- práce se stínem?
- vlepění/variabilní?
- vymyšlené?
- konkrétní
- jednoduché
- stylizace
- abstraktní
- variabilní
- hravé
- hejdnost
- bílá?
- křehké
- jemné
- měnitelné
- utřené

práce s horizonty <

1. *vedené nitky - skrz krabici*
linie v prostoru
přivázané víko

2. *barevné odlišení*
nižší vrstev
Papír: horizonty

3. *spodní část*
abstrakce

šora: obříní

kombinace + práce s víkem

Obr. č. 183 : Myšlenková mapa – záznam myšlenek, nápadů ke zpracování tématu horizontů

3.



Obr. č. 184, 185: otevření třetí části objektu

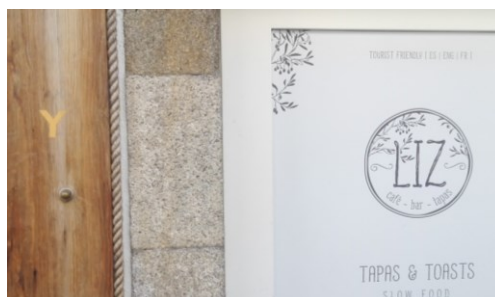
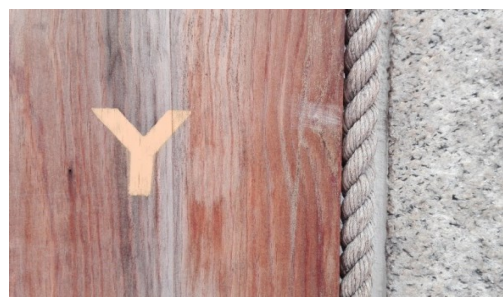
Třetí krabička obsahuje projekt na pomezí street artu, konceptuálního umění a umění ve veřejném prostoru. S kolegyní Hanou Leisnerovou jsme vytvořily putovní česko-portugalský projekt. Je určen pro české studenty, kteří v rámci Erasmu vyjíždí studovat do Viany do Castelo. Volným zjednodušením symbolu české vlajky jsme vytvořily značku, která je převedena do matrice a slouží k nasprejování. Značky jsou velmi malé, tudíž nenápadné. Je nutné zmínit, že před sprejováním jsme si vždy vyžádaly schválení od majitelů objektu.



Obr. č. 186, 187: projekt „Y“ – záznam na mapě a značení – Viana do Castelo

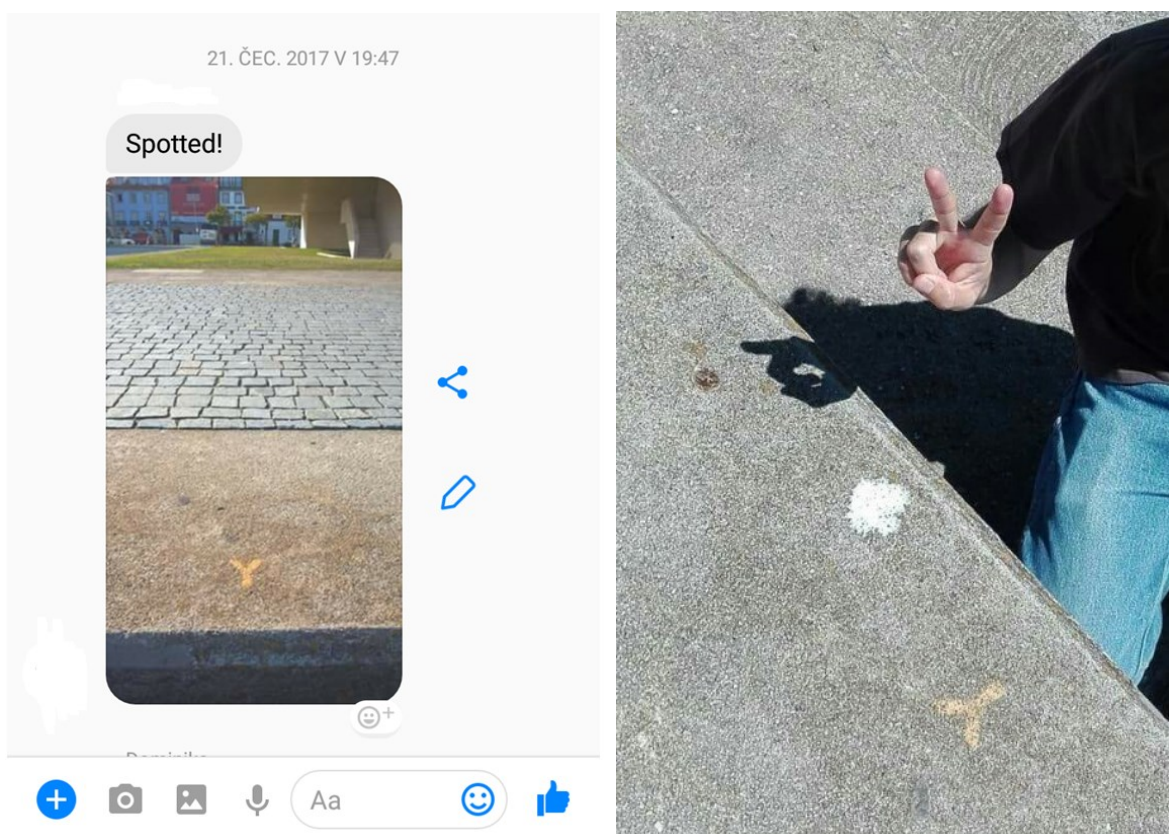
Pomocí těchto stop jsme vytvořily jakousi mapu námi oblíbených míst. Místa, na která jsme značky daly, byla důkladně promyšlena a označována až po půlroční zkušenosti s žitím v tomto městě. Symboly ve tvaru „Y“ odkazují na situaci, kdy člověk v neznámém prostředí hledá infocentrum, tzv. íčko.

červen 2017



Soubor fotografií: projekt „Y“ – proměna značek v čase, Viana do Castelo

Jak už jsem se zmínila, jedná se o putovní projekt, který je dále rozvíjen. K našemu překvapení se nám, rok po naší intervenci do prostoru, ozvalo pár lidí s dotazy, co značky znamenají a kolik jich je, že by chtěli najít všechny. Značkami se nám tak podařilo rozehrát hru v městském prostoru a pevně věříme, že než naše stopy odnese čas, tak ožijí stopy jiných. Pro nás má tato intervence navíc nostalgický rozměr, protože se do Viany do Castelo rády vracíme a skrze nalezené značky tak vzpomínáme na naše zážitky z erasmu.



Obr. č. 189, 190: reakce na náš projekt: zpráva od naší kamarádky z erasmu, která nás i po našem odjezdu s komentáři průběžně informovala o našem projektu/ obyvatel Viany do Castelo, který nám zaslal fotku s dotazem, kolik mu ještě zbývá značek k naleznutí



Obr. č. 188: Myšlenková mapa k projektu „Y“ – záznam možností

5.2 Odras reality

Druhý česko-portugalský projekt nese název *Odras reality*. Tímto projektem jsme chtěly výtvarně zaznamenat známá prostředí škol z neznámého úhlu pohledu. V objektové tvorbě jsme s kolegyní Hanou Leisnerovou využily optické zařízení zvané „camera obscura“. Z krabičky jsme vytvořily dírkovou komoru, která promítala obrácenou vnější realitu. V závislosti na světle se její odraz průběžně zaostřoval a měnil.

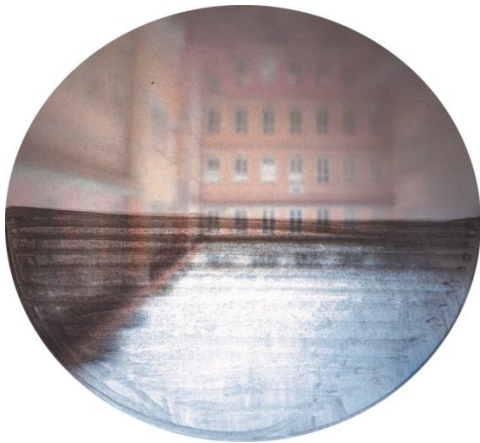
Objekty jsme vytvořily dva. První byl prezentován ve výklencích oken Pedagogické fakulty v Praze a to v rámci výstavy *Vize*. Ten byl doplněn o video, které jsme natočily na chodbě školy a poukázaly tak na časovost a proměnlivost života ve škole.

Druhý byl vystaven na chodbě portugalské školy Instituto Politecnico ve Vianě do Castelo, kde jsme studovaly v rámci erasmu. Oba objekty pojí technika „camery obscury“

a prostředí školy, na které reagujeme odlišným způsobem vystavení. Do výhledů jsme výtvarně zasahovaly a hledaly tak hranici, kdy se z obrácené, ale známé krajiny vytvoří neznámá.

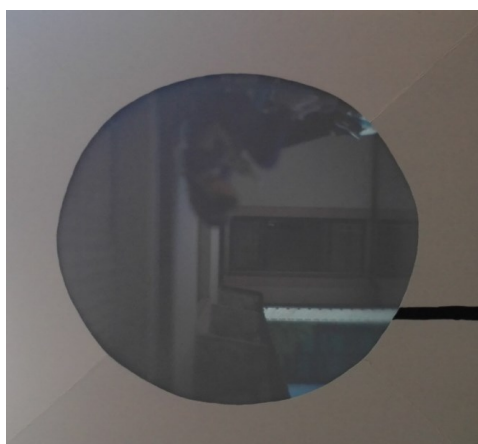
Instalace objektu v České republice





Jednotlivé výhledy, výstava Vize, Pedagogická fakulta, 2016

Instalace objektu v Portugalsku



Instalace camery obscury v prostředí portugalské školy, Viana do Castelo, 2017

6 Závěr

Diplomová práce se věnuje tématu neznámé krajiny. V teoretické části je na pojem neznámé krajiny nahlíženo z různých pohledů; od definování krajiny jako obecného pojmu přes subjektivní vnímání až po možnost jejího využití jako imaginativního prostoru.

Ve výzkumné části je popsán terénní výzkum, jenž se zabývá problematikou možností odlišných interpretací vnímání krajiny u dětí mladšího školního věku. Cílem výzkumu bylo na základě výtvarných úkolů zjistit, jaký je vztah mezi slovem a obrazem a to v souvislostech s vnímáním krajiny. Dalším cílem bylo zjistit, zda je pro respondenty jednodušší převedení textového záznamu na obrazový, či opačně. Dílčím cílem bylo také vypořádat, jak odlišné postupy zaznamenání příběhů ovlivňují reakce dětí, které poukazují na to, že se jejich představivost rozvíjí. Výzkumným šetřením se ukázalo, že transformace vizuálního kódu na textový byla pro děti náročnější, než opačný způsob. Při transformaci textového vyjádření do obrazného bylo u zkoumaných dětí mladšího školního věku zjištěno, že jejich představy vytvářely především na základě zkušeností, v opačném případě dítě inklinovalo ke grafickému znázornění.

Didaktická část ukazuje, že toto téma je vhodné i pro transformaci do didaktických úkolů. V rámci didaktické části jsou prezentovány úkoly, do nichž se v různých formách promítá téma neznámé krajiny, a jsou navrženy pro hodiny výtvarné výchovy na základních školách.

V praktické části diplomové práce volně vycházím z tématu neznámé krajiny a snažím se o osobité výtvarné vyjádření. Vytvořila jsem dva projekty, které pojí nejenom téma, ale i fakt, že jejich inspiračním zdrojem je především studium v Portugalsku, kde jsem díky programu Erasmus strávila půl roku.

7 Seznam použité literatury

- Cílek, V.: *Krajiny vnitřní a vnější*, 2. přepracované vydání, 2010.
- Cílek, V.: *Krajiny vnitřní a vnější*, 2005.
- Gojda, M.: *Archeologie krajiny. Vývoj archetypů kulturní krajiny*, 2000.
- Hazuková, H. a Šamšula P.: *Didaktika výtvarné výchovy*, 1991.
- Hazuková, H.: *Příprava učitele na rozhodování ve výtvarné výchově II.*, 1995.
- Hejlová, H.: Dětská imaginace ve výuce na 1. stupni ZŠ. In Pelclová, N.; Hogenová, A. a kol.: *Imaginace ve výchově, umění a sportu*. Praha UK v Praze, 2011.
- Hron, J.: *Jak namalovat krajinu*, 1978.
- Jacob Bronowski: *Tvořivá meditace a multidimenzionální vědomí*. In: Govinda, 1976.
- Kastová, V.: *Imaginace jako prostor setkání s nevědomím*, 1999.
- Kesner L.: *Obrazy mysli - Mysl v obrazech*, 2011.
- Krejčířová, D. a Langmeier J.: *Vývojová psychologie*, 2006.
- Kulka, J.: *Psychologie umění*. Praha, 2008.
- Kutálková D.: *Logopedická prevence*, 2006.
- Langmeier, J.: *Vývojová psychologie pro dětské lékaře*, 1991.
- Piaget, J.: *Vývojová psychologie*, 2000.
- Sádlo, J.: *Krajina jako interpretovaný text*, In: Kratochvíl, Z.: *Filosofie živé přírody*, 1994.
- Slavík, J.: *Kapitoly z výtvarné výchovy I.*, 1993.
- Šamšula, P.: *Výtvarná výchova v 7. a 8. ročníku ZŠ*, 1991
- Tomášek, M. a Malura, J.: *Krajina. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*, 2012.
- Uždil, J.: *Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte*, 2002.
- Vágnerová, M. a Valentová L.: *Psychický vývoj dítěte a jeho variabilita*, 1991
- Zemánek, J.: *Od země přes kopec do nebe - o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*, 2005.

Seznam použitých elektronických zdrojů

- Artlist — Centrum pro současné umění Praha: Jan Pfeiffer [online]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jan-pfeiffer-5682/>
- Artlist — Centrum pro současné umění Praha: Jiří Šigut [online]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jiri-sigut-551/>
- Artlist — Centrum pro současné umění Praha: Miloš Šejn [online]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milos-sejn-539/>
- Artlist — Centrum pro současné umění Praha: Petr Nikl [online]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/petr-nikl-881/>
- Čech, V: Jan Pfeiffer, 2014. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jan-pfeiffer-5682/>
- Hábl, Patrik, 2013. Transformace krajiny. 2013. Dostupné z: <https://www.dox.cz/cs/vystavy/patrik-habl-transformace-krajiny>
- Jirků, Irena, 2009. Radana a Jiří Waldovi. Sanquis [online] 2012.
- Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání [online]. Praha: MŠMT, 2016. Dostupné z: http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2016.pdf
- Šigut J.: Společně i zvlášť, 2011, Dostupné z: <http://artalk.cz/2011/07/22/tz-spolecne-i-zvlast/>

8 Seznam vyobrazení

Pokud není uvedeno jinak, fotografie pocházejí z vlastních zdrojů.

- Obr. č. 1:** Hábl P., *Transformace krajiny – výstava v galerii DOX, 2013*. (Dostupné z: [https://pavelmatousek.cz/Pavel-Matousek-technical photography.pdf](https://pavelmatousek.cz/Pavel-Matousek-technical%20photography.pdf))
- Obr. č. 2:** Hábl P., *Postní obrazy pro kostel Nejsvětějšího Salvátora, 2013*. (Dostupné z: [https://pavelmatousek.cz/Pavel-Matousek-technical photography.pdf](https://pavelmatousek.cz/Pavel-Matousek-technical%20photography.pdf))
- Obr. č. 3:** Šigut, J.: *Černý bez, 1993*. (Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/966/>)
- Obr. č. 4:** Šigut J.: *U lesa, 1999*. (Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/969/>)
- Obr. č. 5:** Šejn, M.: *Luční hora, 1987*. (Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/1498/>)
- Obr. č. 6:** Šejn, M.: *Vodopád, 1987*. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/1499/>)
- Obr. č. 7:** Šejn, M.: *Svět uvnitř světa, 1987*. (Dostupné z <http://www.artlist.cz/dila/1500/>)
- Obr. č. 8:** Manderlová M.: *Zpaměti, 2016*. (Dostupné z: <https://www.dox.cz/cs/vystavy/magdalena-manderlova-zpameti>)
- Obr. č. 9:** Manderlová M.: *04/16 line, 2017*. (Dostupné z: <https://bookstore.artmap.cz/cs/4330-0416-zine-magdalena-manderlova>)
- Obr. č. 10:** Skála F.: *mapa cesty do Benátek, 1993*. (Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/304/>)
- Obr. č. 11:** Skála F.: *deníky z cesty do Benátek, 1993*. (Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=IoI7QZ9yAqw>)
- Obr. č. 12:** Nikl P.: *Interaktivní objekt Srdce, Orbis pictus, 2006*. (Dostupné z: <http://www.address.cz/data/www.sanquis.cz/files/1473.jpg>)
- Obr. č. 13:** Pfeiffer J.: *Bez kontroly, 2010*. (Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HXYtRYsJjxk>)
- Obr. č. 14:** Pfeiffer J.: *Vše přichází ze tmy, 2009*. (Dostupné z: <https://www.bubec.cz/obrazek/3/1024-pfeiffer-c-jpg/>)
- Obr. č. 15:** Pfeiffer J.: *Vše přichází ze tmy, 2009*. (Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/works/everything-comes-from-darkness-2009/>)
- Obr. č. 16 – 19:** Umělecká konference – *Kreativní budoucnost, 2018*.
- Obr. č. 20:** Pfeiffer J.: *Předtím, než jsem tam byl, 2008*. (Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=26-JCqy9Z2M&t=174s>)
- Obr. č. 21:** Pfeiffer J.: *Předtím, než jsem tam byl, 2008*. (Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=26-JCqy9Z2M&t=174s>)
- Obr. č. 22:** Pfeiffer J.: *performance z výstavy Dvojí pravidlo pro jednu věc, 2017*. (Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/works/dvoji-parvidlo-pro-jednu-vec-2017/>)
- Obr. č. 23:** Pfeiffer J.: *Dvojí pravidlo pro jednu věc, 2017*. (Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/works/dvoji-parvidlo-pro-jednu-vec-2017/>)

- Obr. č. 24: Pfeiffer J.: dialog k performanci Dvojí pravidlo pro jednu věc, 2017.** (Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/works/dvoji-parvidlo-pro-jednu-vec-2017/>)
- Obr. č. 25: Pfeiffer J.: instalace, Nepředstavitelné, 2016.** (Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/works/nepredstavitelne/>)
- Obr. č. 26: Pfeiffer J.: kresba, Nepředstavitelné, 2016.** (Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/works/nepredstavitelne/>)
- Obr. č. 27: Pfeiffer J.: Za zády, 2010.** (Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=_Bv5bLMvk1k)
- Obr. č. 28: Pfeiffer J.: Za zády, 2010.** (Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=_Bv5bLMvk1k)
- Obr. č. 29: Pfeiffer J.: Za zády se rozprostírá tušená krajina, 2011.** (Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dFpdTDIQHsc>)
- Obr. č. 30: Pfeiffer J.: Za zády se rozprostírá tušená krajina, 2011.** (Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dFpdTDIQHsc>)
- Obr. č. 31: Žofie (6 let): Sběr borůvek, 2016.**
- Obr. č. 32: Adam (5 let): Město, 2013.**
- Obr. č. 33: Žofie (6 let): Srdce, 2016.**
- Obr. č. 34: Aneta (8): Boží Dar, kresba poslepu**
- Obr. č. 35: Adam (10): Boží Dar, kresba poslepu**
- Obr. č. 36: Alan (8): Praha, kresba poslepu**
- Obr. č. 37: Michal (9): Praha, kresba poslepu**
- Obr. č. 38: ukázka z knihy Kuky se vrací**
- Obr. č. 39: Aneta: kresba poslepu podle příběhu**
- Obr. č. 40: Adam: kresba poslepu podle příběhu**
- Obr. č. 41: Alan: kresba poslepu podle příběhu**
- Obr. č. 42: Michal: kresba poslepu podle příběhu**
- Obr. č. 43: Soubor maleb na téma krajiny**
- Obr. č. 44: výchozí malba pro vyprávění**
- Obr. č. 45: výchozí malba pro vyprávění**
- Obr. č. 46: Alan podle malby vypráví příběh**
- Obr. č. 47: Michal vypráví příběh na základě malby**
- Obr. č. 48 – č. 55: výchozí malba pro vyprávění příběhu**
- Obr. č. 56: Michal maluje krajinu**
- Obr. č. 57: Michal: výsledná malba s příběhem**
- Obr. č. 58: Michal: výsledná malba s příběhem**
- Obr. č. 59: Michal: výsledná malba s příběhem**
- Obr. č. 60: malba krajiny s více příběhy**
- Obr. č. 61 - 62: leporelo krajiny s více příběhy**

- Obr. č. 63: Žofie si čte příběhy**
- Obr. č. 64: Jeden příběh – dvě malby**
- Obr. č. 65: Jedna malba – dva příběhy**
- Obr. č. 66: Jeden příběh – dvě malby**
- Obr. č. 67: Vzniklý soubor všech maleb**
- Obr. č. 68: Vzniklý soubor všech příběhů**
- Obr. č. 69: Myšlenková mapa na téma RVP sloužila pro sjednocení myšlenek při vytváření didaktiky výtvarných úkolů**
- Obr. č. 70: Myšlenková mapa – záznam nápadů a asociací k tématu Neznámé krajiny**
- Obr. č. 70: Jan Pfeiffer: Za zády se rozprostírá tušená krajina, 2011.** (Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/>)
- Obr. č. 71: Michal Kern: Hledání stínu, 1980.** (Dostupné z: www.mediawatch.dog/galeria-mesta-bratislavy-michal-kern-hladanie-tiena/)
- Obr. č. 72: Chiharu Shiota: Bienále Benátky, 2015.** (Dostupné z: <http://entrevoirart.blogspot.com>)
- Obr. č. 73: Anne Patterson: Grace Cathedral, 2014.** (Dostupné z: <http://www.annepatterson.com/>)
- Obr. č. 74: Myšlenková mapa k výtvarnému úkolu Neznámá krajina ve známé židli – záznam myšlenek, nápadů a asociací**
- Obr. č. 75 – 91: proces tvorby – práce s linií v objektu, překrytí objektu, práce se světlem a focení děl, výsledné fotografie žáků**
- Obr. č. 92: Petr Nikl: Něco úžasného, 2010.** (Dostupné z: <http://www.salvator.farnost.cz/>)
- Obr. č. 93: Michal Kern: Hledání stínu, 1980.** (Dostupné z: <https://fotografmagazine.cz>)
- Obr. č. 94: Inge Kosková, Chytám stíny, 1984.** (Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/111996/>)
- Obr. č. 95: Text básně z knihy Nech ten mech, autor: Michal Bystrov, ilustrátor: Petr Nikl, 2014**
- Obr. č. 96: Myšlenková mapa k výtvarnému úkolu Krajiny stínů – záznam myšlenek, nápadů a asociací**
- Obr. č. 97 – 102: Proces kresby tuší na téma vybrané části básně, práce se světlem**
- Obr. č. 103 – 107: Kresba tuší, objekt a fotografie z videa**
- Obr. č. 108: Zdeněk Hůla: Hvězdy ve dne – první, prostřední a poslední fáze malby, 2005.**
- Obr. č. 109: Myšlenková mapa k výtvarnému úkolu Stopy čau – záznam myšlenek, nápadů a asociací**
- Obr. 110 – 121: proces tvorby flip-booků a jejich výsledná fotodokumentace**
- Obr. č. 122, 123: Chris Drury: Cloud Chambers, 2003.** (Dostupné z: <http://chrisdrury.co.uk>)
- Obr. č. 124, 125: Abelardo Morell, Views, 2009.** (Dostupné z: <https://www.abelardomorell.net/>)
- Obr. č. 126 – 133: Proces tvorby camery obscury a výsledné fotografie**
- Obr. č. 134 - 141: Hledání stínů, výsledné fotografie**
- Obr. č. 142 – 148: Hledání detailů, výsledné fotografie**
- Obr. č. 149 – 156: Barvy a struktury, společná práce**

Obr. č. 157: vlastní výtvarná tvorba: objekt, který je složen ze tří částí – každá obsahuje jiný pohled na téma neznámé krajiny

Obr. č. 159: otevření první části objektu

Obr. č. 160: soubor tří leporel

Obr. č. 161 - 163: fotografické leporelo

Obr. č. 164 - 165: fotografické leporelo doplněné o kresbu

Obr. č. 166 - 167: fotografické leporelo doplněné o malbu

Obr. č. 168 - 170: průhledy

Obr. č. 171: Myšlenková mapa k výtvarnému zpracování leporel – záznam myšlenek, nápadů a asociací

Obr. č. 172: otevření druhé části objektu

Obr. č. 173 - 182 : detaily krajin z papíru

Obr. č. 183 : Myšlenková mapa – záznam myšlenek, nápadů ke zpracování tématu horizontů

Obr. č. 184, 185: otevření třetí části objektu

Obr. č. 186, 187: projekt „Y“ – Viana do Castelo

Obr. č. 188: Myšlenková mapa k projektu „Y“ – záznam možností

Obr. č. 189, 190: reakce na projekt „Y“