

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta - Katedra výtvarné výchovy



## **Lidské ne/výtvarné zásahy do krajiny**

**Humans no/creative interventions into Landscape**

Tereza Černá

adresa: Lázeňská 687, 25001 Brandýs n/L - Stará Boleslav

3. ročník

obor studia: Specializace v pedagogice – výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

typ studia: prezenční bakalářské studium

dokončení práce: duben 2012

vedoucí bakalářské práce: PhDr. Jan Šmíd, Ph.D.

konzultant/i: Mgr.A. Michal Sedlák

„Prohlašuji, že jsem závěrečnou bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů.“

V Praze, dne

podpis

Děkuji vedoucímu své práce, PhDr. Janu Šmídovi, Ph.D., za inspirativní podněty, dále Mgr.A. Michalu Sedlákoví a PhDr. Lucii Hajduškové-Jakubcové, Ph.D., za cenné rady. Děkuji také své rodině a přátelům za podporu.

## **ANOTACE**

Černá, T.: Lidské ne/výtvarné zásahy do krajiny. [Bakalářská práce] Praha 2012 - Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, 61 stran. Přílohy na CD (4 fotografické cykly).

Bakalářská práce má charakter teoretické studie, se zaměřením na výtvarné aspekty tématu a jeho aplikaci v didaktické oblasti. Cílem práce bylo zaměřit se na lidské zásahy v krajině a přiblížit se pojmu „ne/výtvarnosti“. Teoretické a výtvarné poznatky jsou aplikovány v návrzích jednotlivých didaktických řad, jež se zabývají především vztahem dětí ke svému prostředí. Mají podnítit vzbuzení zájmu o své okolí, všímání si detailů a změn se schopností reflexe a přiblížení svého okolí žákům způsobem, který ovlivní jejich budoucí chování nejen k němu, ale k přírodě vůbec.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

umění, výtvarná výchova, krajina, člověk, zásah, město, příroda, fotografie

## **ANOTATION**

Černá, T.: No-Creative Human Intervention into Landscape. [Bachelor's thesis] Prague 2012 - Charles University, Faculty of Education, Department of Art Education, 61 pages. Attachments on CD (4 photographic cycles).

This Bachelor's thesis is intended to be a theoretical study focusing on the visually creative aspects of the topic and the application thereof in the field of teaching. The aim has been to examine human intervention in the landscape and to get behind the concept of "(no-) creativity". I have attempted to use theoretical and creative knowledge to devise individual lesson series, which primarily explore the relationship between children and their environment. The purpose of these series is to stimulate pupils' interest in their surroundings, encouraging them to notice details and changes, and to awaken their capacity for reflection, so that they become more closely in touch with their surroundings, thereby having a positive effect on their future behaviour, not just towards their own immediate surroundings but to nature in general.

## **KEY WORDS**

art, art education, landscape, human, intervention, city, nature, photograph

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	7
<b>TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	9
<b>1 Krajina, její typy a kulturně-historické kontexty</b> .....	10
1.1 Příroda – krajina „nepoškozená“.....	10
1.2 Krajina městská.....	14
1.3 Krajina a zásahy v ní jako námět ve fotografii.....	17
<b>2 Člověk versus příroda</b> .....	23
2.1 Co tu po nás zůstane?.....	25
<b>3 Lidské zásahy do krajiny</b> .....	26
3.1 Zásahy do krajiny v minulosti.....	27
3.2 Zásahy do krajiny v současnosti.....	28
<b>4 Městská krajina – krajina dnešního člověka</b> .....	30
4.1 Městská krajina jako součást našeho života.....	30
4.2 Schopnost vnímat věci kolem sebe.....	32
<b>VÝTVARNÁ ČÁST</b> .....	33
<b>5 Téma výtvarné práce</b> .....	34
5.1 Vymezení zásahů.....	34
5.2 Ne/výtvarnost lidských zásahů.....	35
5.3 Role fotografie – nový, jiný pohled na zásahy.....	37
5.4 Výtvarná práce.....	37
<b>6 Umělecko-historické kontexty</b> .....	40
6.1 Graffiti a street art.....	40

6.2	Explosionismus.....	43
6.3	Fotografický minimalismus.....	44
<b>PEDAGOGICKÁ ČÁST.....</b>		<b>46</b>
<b>7</b>	<b>Návrhy výtvarných aktivit.....</b>	<b>47</b>
7.1	Návrh 1 „Duch stromu“ .....	48
7.2	Návrh 2 „Stopy času v našem městě“ .....	50
7.3	Návrh 3 „Lidský prvek ve veřejném prostoru“ .....	52
<b>SEZNAM LITERATURY.....</b>		<b>54</b>
<b>INTERNETOVÉ ZDROJE.....</b>		<b>56</b>
<b>OBRAZOVÁ DOKUMENTACE.....</b>		<b>58</b>

## ÚVOD

Ve své bakalářské práci se zabývám tématem vztahu člověka a krajiny prostřednictvím lidských zásahů do ní.

V práci rozlišuji dva typy krajiny, přírodu, krajinu nepoškozenou člověkem, a městskou krajinu, člověkem ovlivněnou. V dnešní době ovšem již tyto dvě, na první pohled odlišné složky, od sebe nelze tak úplně oddělit, jak by se mohlo zdát.

V teoretické části se zabývám lidskými zásahy do krajiny obecně. Zmiňuji zásahy v minulosti a v současnosti, s historickými kontexty dějin umění, doplněné obrazovou dokumentací, která představuje vybrané autority, jež se daným tématem zabývaly či zabývají. Kromě výtvarného umění se věnuji historickým a současným kontextům v oblasti fotografie.

Dále se ve své práci zabývám vztahem člověka a přírody, jeho myšlením a chováním k přírodě jako složitému ekosystému. Okrajově zmiňuji témata z oblasti ekologie a environmentalistiky, resp. environmentální výchovy. V této souvislosti se dotýkám otázek o budoucnosti naší planety a uvádím možné spatřování řešení v následujících generacích. Zmiňuji environmentální výchovu jako průřezové téma ve vzdělávacím systému, odkazuji se na Rámcový vzdělávací program.

Zabývám se zásahy v minulosti a v dnešní době. Porovnávám míru citlivosti zasažení do prostoru, a s tím i související proměny v myšlení člověka jako iniciátora a autora těchto zásahů, jeho dané potřeby a nastavené hodnoty dříve a dnes.

V další části práce se zabývám krajinou městskou, a to především proto, že tento typ krajiny je v současné době běžnější a rozšířenější, než krajina nepoškozená - příroda.

Městská krajina je dnes součástí našich životů. I když se v ní ale denně pohybujeme, není nám až tak úplně známá, blízká. Spíše naopak se nám odcizuje. Většina lidí dnes žije ve spěchu, každodenními úkony, spojenými s běžnými cestami do zaměstnání, školy, žijí šedostí všedních úkolů a povinností. Z jejich vnímání se vytrácí schopnost dívat se kolem sebe, reflektovat nejrůznější změny, včetně maličkostí. Poukazují na schopnost a zájem vnímat změny kolem sebe, lidské zásahy do prostředí, ve kterém člověk žije, hledání detailů, které obsahují určitý výtvarný prvek, tím spíše, pokud jde o banální věci, objekty,

keré při svém vzniku nemají umělecký záměr. Může jít o věci estetické, ale i naopak, „estetičnost“ může být skryta tam, kde bychom ji nečekali.

Tímto se dostávám k výtvarné části, kde pomocí fotografií zachycuji jednotlivé detailní pohledy, které označuji za ne/výtvarné. Jde o objekty, či spíše vybrané detaily objektů, které byly vytvořeny člověkem, ale bez prvotního uměleckého záměru. Jakousi míru „výtvarnosti“ dodaly až okolní faktory jako čas, který zanechává stopy v nejrůznějších podobách, anebo prolínání lidského a přírodního světa, který spolu vždy v určité míře kontrastuje.

Ve výtvarné části jsou uvedeny umělecko-historické kontexty a představeny vybrané autority, zabývající se lidskými zásahy v podobě detailního hledání a výběru daného místa a jeho následného ovlivnění, přetvoření, ozvláštnění.

Výtvarná část je doplněna vlastními fotografiemi daného řešeného tématu, a to v podobě několika, tematicky si blízkých, cyklů.

V pedagogické části uvádím tři návrhy výtvarných aktivit, které jsou určeny pro žáky základní školy. Hlavními cíli by mělo být vzbuzení zájmu o své okolí - naučit se vnímat, hodnotit a utvářet si postoje k prostředí, ve kterém se žáci pohybují. Dále podnítit hledání detailů ve svém okolí, které mají určitý výtvarný aspekt, poukázat na rozdílný způsob vidění při každodenním způsobu vnímání a při zaměření se na určitou věc, změně pohledu. Dalším cílem, který s předchozími souvisí, by mělo být přiblížení svého okolí žákům způsobem, který ovlivní jejich budoucí chování k němu a třeba také k přírodě vůbec.

K práci je přiloženo CD, které obsahuje celou práci v elektronické verzi, dále obrazy použité v textu a přílohy čtyř fotografických cyklů, dostupných již v podobě miniatur v samotné výtvarné části práce.



## TEORETICKÁ ČÁST

## 1 Krajina, její typy a kulturně-historické kontexty

Krajinu můžeme rozdělit především na dva hlavní typy, kterými se v práci zabývám. Je to krajina městská, tj. člověkem ovlivněná a příroda, krajina „nezasažená člověkem“.

Krajina jako taková, obecně, byla vždy častým a oblíbeným námětem v dějinách umění a také v uměleckých dílech, ať už krajinomalbách či fotografiích, můžeme rozeznat oba tyto její typy. Se zachycováním krajiny souvisí také zaznamenávání jednotlivých zásahů člověka v určité oblasti a dané době, ať už v městské krajině nebo v „čisté“ přírodě.

### 1.1 Příroda – krajina „nepoškozená“

V dnešní době je ovšem těžké najít v přírodě tzv. panenskou, neposkrvněnou přírodu, do které by lidé ještě nezasáhli, nějakým způsobem ji neovlivnili. Můžeme zmínit místa opuštěná, divoké lesy a hory, pouště, pralesy či místa na širém moři, kde na první pohled není znatelný lidský faktor, přinejmenším už ale člověk o těchto místech ví, možná tady i byl a tím pádem zde, i když v malé míře, zanechal lidskou stopu, prvek.

Krajina jako celkový námět se objevuje v renesanci a mění se i pohled na přírodu, a to především v hodnocení jejích estetických stránek. Přístup ke krajině jako k samostatnému námětu v obrazech se dále prohlubuje, především v 17. století. Dokládají to krajinomalby, které věrně zachycují tehdejší dobu. V té je důležitý právě i citlivý vztah a přístup k zásahům člověka do krajiny, v podobě zasazování barokních staveb do přírodní či městské zástavby. Do krajiny jsou umísťovány kromě rozsáhlých architektonických staveb také jednotlivé cesty, aleje nebo kapličky či poutní kostely.<sup>1</sup>

**Obr. 1:** Alej v Brandýse n/L-Staré Boleslavi



**Obr. 2:** Alej prvňáčků z roku 2007



<sup>1</sup> Stibral, Proč je příroda krásná?, 2005, s. 57

Aleje, jejichž výstavba se rozšířila v 17. století, se vysazují i dnes. Na obr. 2 je zdokumentována výstavba „Aleje prvňáčků“. Jednalo se o projekt, kdy si každý žák - prvňák zasadil strom, čímž si možná alespoň část žáků utvořila určitý vztah k tomuto místu, což by mohlo mít vliv na budoucí chování (nejen) ke svému okolí.

V 18. století se poprvé objevuje vyzdvihování a hodnocení přírody volné, především její divokosti. Jsou upřednostňovány složky přírody, do té doby považovány za „divoké“ a nehezské, např. les či hory.<sup>2</sup> Tento nový přístup kontrastuje s předchozím myšlením Descartovým, jehož filosofie oddělila ducha od hmotných věcí, prostoru, přírody, což se dalo srovnat s jakousi „matematizací“ světa vnímatelného smysly.<sup>3</sup> V té době zavedl člověk nový přístup ke krajině, a to formou parku francouzského typu. Ten byl založen na principu přesně nadefinovaných, geometricky laděných a křížících se přímk, křivek či různých tvarů a obrazců – cest, které striktně oddělovaly jednotlivé pasáže. Reakcí na tento typ byl park anglický, který právě naopak vyzdvihoval volnost a divokost přírody a jehož části byly propojeny tak, aby záměrně připomínal „část“ volné přírody.

**Obr. 3:** Park francouzského typu na zámku v Dobříši



**Obr. 4:** Zámecký park anglického typu (Častolovice)



Přesto, že by měl anglický park představovat především volnou a divokou přírodu, jedná se o lidský zásah do krajiny, proto můžeme mluvit o podobném „umělém vytvoření“ jako v případě vzniku parku francouzského.

V dalším období se objevuje ostrý kontrast mezi přírodou a civilizací. Rousseau ztotožňuje přírodu s čistotou, nezkažeností, rájem, ztělesněním boží existence, zatímco město je

<sup>2</sup> Stibral, Proč je příroda krásná?, 2005, s. 61

<sup>3</sup> Stibral, Proč je příroda krásná?, 2005, s. 61

*sídlem neřesti.*<sup>4</sup> Jako záporné bylo označováno vše s lidmi spojené, především novodobé (architektonické) zásahy, které „zošklivovaly“ čistou krajinu.

V období romantismu se dále rozvíjela volná, divoká příroda. Umělci především vyjadřovali své emoce, niterný cit, než aby se snažili přesně realisticky krajinu napodobovat. Zabývali se extrémními jevy v přírodě, bouřemi, rozbouřeným mořem... - vznikl typ romantické krajiny. I když jejich hlavním námětem byla samotná krajina, nevyhýbali se ani zobrazování lidských zásahů v ní. Především architektonické stavby či prvky jako zbytky gotických klášterů, zříceniny hradů či kříže, umístěné v opuštěné krajině, byly častými motivy jejich obrazů (Obr 5). V této době také v podstatě vznikl základ ekologického, či environmentálního myšlení člověka, který se začal zabývat vědomou ochranou přírody vůbec.



**Obr. 5:** Caspar David Friedrich, *Kříž v horách*, 1812

Zbytky lidských zásahů, v podobě starých ruin jednotlivých staveb či objektů, dodávaly romantické krajině ještě větší tajemnost a mystičnost, především „vyššího“, božského světa.

Později se přírodní motivy využívaly v období secese, ovšem nešlo o zobrazování krajiny jako celku, ale spíše o přírodu jako projev určité životní síly. Umělci se inspirovali především motivy rostlinnými, květinami, listy ... Vyzdvihovala se rozmanitost přírody a ladnost tvarů.

Krajina jako námět ve výtvarném umění se ve způsobu zobrazování změnila v období surrealismu. Její zobrazování se odvíjelo od představ autora, inspirace pramenila z nevědomí, snů a spíše než o realistickou krajinu se jednalo o krajinu fantaskní, iluzivní. Stejným způsobem se zobrazovaly i „lidské zásahy“ v tomto typu krajiny.

---

<sup>4</sup> Stibral, Proč je příroda krásná?, 2005, s. 76



**Obr. 6:** Giorgio de Chirico, *Hektor a Andromache*, 1917

„Zásahy“ v krajině představují v tomto případě samotní, fyzicky přítomní lidé, zde spíše jakési neživé loutky, připomínající člověka. Na surrealistických obrazech se dále vyskytují části, jednotlivé objekty, předměty, často bez logických či spíše reálných souvislostí. To ovšem pramenilo z myšlení surrealistických umělců, jež vycházeli z reálných představ, ale vytvářeli nereálnou skutečnost. Schopností obraznosti, představivosti, fantazie a vlivem snů, které se mísí se skutečností, byl ale tento způsob zachycování (nejenom) objektů možný.<sup>5</sup>

Obnovení vztahu k přírodě přišlo v druhé polovině 60. let s érou hippies. Opovrhování tehdejší konzumním životem a novodobou technologií způsobilo návrat k přírodním hodnotám. Příroda byla dokonce personifikována jako Gaia, podle hypotézy J. Lovelocka<sup>6</sup>, a heslo „Mír a láska pro každého“ pro ni platilo stejně jako pro vše ostatní. Část společnosti si také zároveň začala uvědomovat svoji roli na planetě Zemi a připouštět možné následky, způsobené lidským bezohledným chováním a „všemocí“ nad světem.

V 60. letech se také objevuje nový přístup výtvarného umění ke krajině – land art = zemní umění. Hlavním záměrem je právě určitý zásah do krajiny. Umělci si vybírali část krajiny – přírody nezasazené člověkem a nějakým způsobem ji ozvlášťovali, aktivně do ní zasahovali. Jednotlivé zásahy měly ovšem krajinu spíše „zkrášlovat“ než ničit, měly na něco upozorňovat či odkazovat. Často byly použity přírodní materiály, přítomny na daném místě. Míra ozvláštnění proto byla většinou nenásilná, přiměřená. S land artem se také dále propojovaly další formy uměleckého vyjádření, např. happening či performance.

<sup>5</sup> Hirschová, Šamšula, Průvodce výtvarným uměním IV, 1994, s. 84

<sup>6</sup> Stibral, Proč je příroda krásná?, 2005, s. 134

**Obr. 7:** Christo, *Obklopené ostrovy*,  
Florida, 1980-83



**Obr. 8:** Ivan Kafka, *Lesní koberec pro náhodné houbaře I.*, 1986



Fotografie nám přináší možnost srovnání obou typů zásahů, resp. dvou rozdílných přístupů v oblasti land artu. V obou případech se jedná o „barevné“ ozvláštnění daného místa. Zásah Christa byl ale mnohem nákladnější, náročnější a v podstatě ve své podobě i „násilnější“, než tomu bylo v případě Ivana Kafky. Ten použil přirozený materiál, který našel v místě zásahu a který zaujme především svou jednoduchostí a „jemnou“ formou provedení.

Otázkou a vlastní volbou člověka je, co můžeme v současné době označit jako čistou, člověkem nepoškozenou krajinu. Jestli do ní patří příroda a zeleň, která nás obklopuje – lesy, hory, louky, potoky, anebo i ta, která je součástí větších měst a metropolí. Sem můžeme zařadit různé parky a zahrady, které mají městské populaci alespoň malou část přírody zprostředkovat, ale také mají oddělit rušný městský život a umožnit lidem odpočinek a relaxaci. V tomto případě hraje značnou roli estetický ráz parku či zahrady, který značně ovlivňuje psychiku a celkové naladění člověka.

## 1.2 Krajina městská

Tento typ krajiny, na rozdíl od přírody čisté, „nepoškozené“, najdeme všude kolem nás. Většina populace se v krajině městské pohybuje každý den, tráví v ní veškerý svůj čas. Mnohé zásahy v tomto typu krajiny jsou ovšem bohužel více znatelné a často dosti nepřiměřené. Často také zásadně změní a ovlivní ráz krajiny nebo dané lokality.

Běžnou součástí tohoto typu krajiny je krajina sídlištní. Ta tvoří domov spoustě lidí a ve velkých městech mnohdy dosahuje rozsáhlých rozměrů. To pak, pokud se nacházíme v jejím středu, může při rozhledu kolem sebe umocňovat pocit značné stísněnosti, což pro místo bydlení, domova, není zrovna příjemné. Navíc se stavby tohoto typu vyznačují velkou neestetičností a fakt, že kvůli své úspornosti a snaze pojmout co největší počet

obyvatel, vypadají všechny stejně a jsou „nalepeny“ jedna na druhé, „ošklivost“ ještě více umocňuje. Roli zde hraje také měřítko staveb; jejich velikost a nepřiměřená výška způsobují značné odcizení člověka a stavby, a také ztrátu anebo obtížný způsob navázání vztahu k budovám tohoto typu.



**Obr. 9:** *Současná podoba panelového domu*

Známý pohled, který se nám naskytuje, pokud procházíme sídlištními komplexy. Všechny „kóje“ vypadají zvenku úplně stejně, v rozměrných původních zástavbách, kde ještě nejsou jednotlivé panelové domy „odděleny“ specifickou barvou, je mnohdy orientace velmi složitá.

Podobně krajina industriální většinou způsobuje záporné reakce široké veřejnosti, především co se estetického názoru týče. Ta se začala rozvíjet s rozvojem průmyslu, v době jeho pokroku. Tím se změnil i přístup ke krajině obecně, což souviselo s námětem krajiny v umění. Do popředí se dostávala věda a realistický pohled na věc. Po bouřlivém vyjadřování citů u romantiků zobrazovali tedy současní umělci spíše krajinu reálnou, takovou, jaká byla. Snažili se o zachycení prostých výjevů bez příkrášlování.

**Obr. 10:** Theodore Rousseau, *Most v Juře*, 1834



**Obr. 11:** Theodore Rousseau, *Tržiště v Normandii*, 1830



Náměty obrazů se začaly stávat obyčejné, všední věci, předměty, např. pracovní pomůcky či věci „zapomenuté“, odstavené. Dále pak zásahy člověka v podobě užitkových či obytných staveb, jako mosty, větrné mlýny apod.

Krajina industriální, do které spadá např. i krajina těžební, se vyznačuje, kromě svého neestetického vzhledu, i všeobecně rozšířeným znečišťováním svého okolí, které má dále dopad na životní prostředí v širším (světovém) měřítku.

Zásahy člověka do krajiny v podobě průmyslových staveb, které se podřizovaly především užitku než „kráse“, ovšem také značně změnily pohled na svět, který se projevil samozřejmě i v oblasti umělecké. Od počátku dvacátého století se pozvolna vytlačovala příroda z pozornosti lidí a nahrazoval ji zájem o novodobou technologii a vědecké poznatky. Především futuristé byli nadšeni technickými pokroky, novodobými stavbami a civilizací obecně. Vyzdvihovali rychlost, novost, průmyslové výrobky nad minulostí či tradicí. Hlásali, že „...řvoucí automobil, je krásnější než Niké Samothrácká...“.  
(Hirschová, Šamšula, 1994, s. 60)

Obdobné teze následně sdílel a prosazoval konstruktivismus, který se zabýval především zásahy člověka v oblasti architektonické. Později se ještě ve větší míře prosazovala poetika dělnického světa, továren, výrobních hal, fabrik, apod. Byla obdivována krása krajiny, do které stavby tohoto typu pronikly a povětšinou trvale narušily ráz dané oblasti a její přírodní složku.



**Obr. 12:** Správní budova č. 21 firmy Baťa, 1938

Jedná se o vrcholné dílo československého konstruktivismu a symbol Zlína. V roce 1938 byla budova druhou nejvyšší stavbou v Evropě a nejvyšší stavbou v tehdejší Československu.

S tématem městské krajiny souvisel směr, který se objevil na přelomu století, a to především v USA, pop art. Ten prosazoval konzumní styl života, město, zábava. Do městské krajiny se zasahovalo prostřednictvím rozsáhlých reklamních plakátů, nápisů apod.

Dnes je nám obecně městská krajina mnohem bližší, značná část populace v ní stráví většinu svého života. A přece, pokud se nad touto, nám známou, krajinou zamyslíme, uvědomíme si, že ji možná vůbec neznáme tak dobře, jak bychom si na první pohled mysleli. Často se v ní pohybujeme ve spěchu, někdy nám přináší jen stres a zmatek. Pokud se ale nad touto otázkou blíže zamyslíme a zkusíme si alespoň jednou projít jinak nám známou cestu v klidu, a zaměříme-li se na to, abychom na běžně známé věci a okolí hleděli jinak, poznáme, že obyčejně každodenní, nudná cesta do práce či do školy může skrývat zajímavá místa, detaily, kterých si obyčejně nevšimneme. Ty nám pak mohou dané místo



značně zpříjemnit a můžeme se naučit nahlížet na naše okolí a svět kolem sebe jinými očima.

### 1.3 Krajina a zásahy v ní jako námět ve fotografii

Díky fotografii je patrné, jak se nové technologie a věda vzájemně proplétaly s oblastí uměleckou.

V zobrazování krajiny, fotografie na počátku svého vzniku inspirovala mnoho umělců, především impresionistů, jejichž záměrem byla snaha, o co nejpravdivější zachycení přírody kolem sebe, což jim právě fotografie ještě lépe umožnila.<sup>7</sup>

Rozvoj fotografie má později vliv na vnímání krajiny spousty lidí. Ve dvacátém století je to spíše právě fotografie než tradiční krajinomalba, která lidem umožňuje především esteticky posuzovat krajinu.<sup>8</sup>

Ze svého prvotně dokumentaristického rázu se fotografie vymanila na počátku dvacátého století, v době, kdy se objevovalo mnoho nových přístupů a názorů nejen v oblasti výtvarného umění. Začala být chápána jako druh, součást „plnohodnotného“, vysokého umění s vlastními *specifickými možnostmi a svébytnými hodnotami*. (Šamšula, Šmíd, 2005, s. 15) Rozvoj fotografie a fotografie samotná pak měly v mnoha případech vliv na jednotlivé následující umělecké směry a tendence dvacátého století vůbec.

Fotografie se stejně jako jiné oblasti výtvarného umění začala věnovat nejrůznějším tématům, mimo jiné i krajině, ta ovšem již neměla zastupovat pouze „náhražku skutečnosti“. I v této oblasti se zobrazování krajiny pojednávalo různorodými způsoby.

Fotografové se, stejně jako ostatní umělci, zabývali krajinou čistou, vyzdvihovali přírodní složku krajiny, ale zároveň i krajinu industriální, městskou, poznamenanou člověkem. Na mnoha fotografiích jsou také námětem různorodé zásahy do krajiny, ať už člověka do čisté přírody, historické a novodobé zástavby či jakési náhody nebo „záměrnosti“ vztahu jednotlivých předmětů v daném prostředí. Všechny tyto (a jiné) kontrasty mohou právě

---

<sup>7</sup> Stibral, Proč je příroda krásná?, 2005, s. 120

<sup>8</sup> Stibral, Proč je příroda krásná?, 2005, s. 136

díky fotografii „vznít“ mnohdy lépe než u ostatních výtvarných médií. Fotografie přitom není pouhý přepis skutečnosti, je to jakési spojení reality a iluze zároveň. „Realita“, kterou zachycujeme, tedy nemusí být (a ve své podstatě není) stejná jako na fotografii. Mnohdy ani ve skutečnosti např. daná „kontrastnost“ není (a nemůže být) tak znatelná a vnímána v takové míře jako na zachyceném snímku. Takovéto fotografie potom vnímáme jinak než jen jako pouhé zachycení, přepis skutečnosti. Jiný záměr je ovšem v „zachycování“ reality např. v dokumentárních fotografiích. (V těch je ovšem většinou také „něco víc“ než původní – prvotní přepis skutečnosti.)

Námětem krajiny se zabýval také přední český fotograf **Josef Sudek**. Fotografoval krajinu městskou, především Prahu, chrám sv. Víta při jeho dostavbě či nábřeží, i čisté přírodní motivy z různých míst a krajů. Stejně jako z celého jeho díla, i v panoramatických pohledech, kde se často setkávají oba typy krajin, na nás působí křehkost a jemnost jednotlivých snímků.

**Obr. 13:** Josef Sudek, *Haldy lomského Kohinooru*, 1957-62

V panoramatických dílech Josefa Sudka můžeme vidět setkávání starého a nového světa, přírody a městské civilizace. Ačkoliv se často jedná o záběry zdevastované krajiny, tedy „kontroverzní téma“, snímky vyznačují spíše melancholicky laděnou poetikou.



Zásahům v krajině se prostřednictvím několika témat věnoval (a věnuje) **Josef Koudelka**. Náměty tohoto českého fotografa bývají především lidské zásahy, ať už v určité přírodní oblasti, či krajině městské. Fotografie se zaměřují na zásahy, které krajinu ničí, na kontrasty lidského a přírodního světa. Z fotografií je vždy patrná lidská stopa, i když v nich člověk není fyzicky přítomen. Z Koudelkových panoramatických cyklů můžeme zmínit například *Černý trojúhelník* (1994), který zobrazuje zdevastovanou krajinu Krušných hor, způsobenou nepřiměřenými, průmyslovými zásahy do přírody. Podobnými náměty se autor zabývá i v souborech *Mission Photographique Transmanche* (1989), *Reconnaissance*

*Wales* (1998) a *Lime Stone* (2001)<sup>9</sup>. V dalším cyklu *Camargue* (2006)<sup>10</sup>, pořízeném na jihu Francie, Koudelka zachycuje tamější přírodu jako systém, který se díky své síle zaceluje a znovuobnovuje po předchozích zásazích člověka. Posledním celkem, který zde zmíním, je cyklus s názvem *Chaos* (1999)<sup>11</sup>. Fotografie mají opět podlouhlý panoramatický formát, autor se v nich ale spíše zaměřuje na specifikované výběry a výřezy než celkový pohled na krajinu. Objevuje se krajina městská, ale i příroda, a vždy je v obraze patrný nějaký detail či více detailů, zásahy způsobené člověkem, jež mají ještě větší míru výtvarnosti a zajímavosti díky času, destrukci apod. Objevují se také jednotlivé nápisy, značky, banální, všední věci a objekty.

**Obr. 14:** Josef Koudelka, z cyklu *Černý trojúhelník*, 1993



Fotografiemi zásahů do krajiny, především v podobě industriálních staveb, se od šedesátých let 20. století proslavil německý manželský pár **Bernd a Hilla Becherovi**. Zaměřovali se na celkové komplexy nejrůznějších fabrik, hutí nebo dolů, zachycovali jejich monumentálnost, ale především se snažili o co nejpřesnější a nejdokonalejší zachycení objektu, co nejčistší výsledný obraz. Černobílé fotografie ještě dodávají určitou míru vznešenosti a půvabu průmyslových budov.<sup>12</sup> Becherovi vytvářeli buď série stejného typu architektonické stavby - různých chladících věží apod., anebo série jednotlivých

<sup>9</sup> Moucha: Josef Koudelka: Surová krása [online].

<sup>10</sup> Čechlovská: Josef Koudelka fotí krajiny zasažené člověkem [online].

<sup>11</sup> Moucha: Josef Koudelka: Surová krása [online].

<sup>12</sup> Čechlovská: Fotografie továren nepatří do starého šrotu [online].

snímků jednoho daného objektu, např. obytného domu, kde vzniklé snímky představovaly rotující pohledy zobrazovaného motivu ze všech stran.<sup>13</sup>

**Obr. 15:** Bernd a Hilla Becherovi: *Doly. Hutě.*  
Německo, 1963



**Obr. 16:** Bernd a Hilla Becherovi:  
*Poválečné domy,* 1989



Na obr. 15 je typický námět industriální stavby, v tomto případě jde o samostatný snímek. U série fotografií na obr 16 je patrné charakteristické zobrazení, ale jedná se o více druhů domů, což pro tyto fotografické cykly není obvyklé.

Krajinu městskou zobrazil fotograf **Václav Jirásek** v několika souborech, v nichž se zabývá především industriálním prostředím. Hlavním tématem jsou převážně staré, zapomenuté továrny, ve kterých je ale patrná stopa člověka, jeho dřívější otisk v tomto prostředí, stejně tak jako monumentalita již nefunkčních výrobních strojů a prostorných hal. Tomuto tématu se Jirásek poprvé věnoval v projektu *Wannieck factory - rozloučení s průmyslovým věkem* (1994-96), kde zdokumentoval likvidaci strojní továrny Vaňkovka v Brně.<sup>14</sup> Dalším cyklem s průmyslovou tematikou byl soubor *Industria* (2006). Zde navíc zobrazil jednotlivá zákoutí, zátiší s menšími předměty, a člověka v industriálním prostředí, portréty lidí, jako dělníků a pracovníků továren. V Jiráskově zobrazování industriálního světa se v jeho fotografiích, díky světelným proměnám a kvalitám, setkává klasická surovost průmyslu s určitou mírou tajemnosti, záhadnosti a často až sakrálnosti.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Foster, Kraussová, Bois, Buchloh, Umění po roce 1900, 2007, s. 521

<sup>14</sup> Mrázek: Jirásek: Fotografie zbývá už jenom naprosto subjektivní pohled [online].

<sup>15</sup> Dolanová: Václav Jirásek [online].

**Obr. 17, 18:** Václav Jirásek, z cyklu *Industria*, 2006



Kontrast přírody a města, respektive lidských zásahů v krajině, také můžeme najít v tvorbě **Jindřicha Štreita**. Jeho fotografie se vyznačují především zobrazováním člověka v různých, většinou běžných situacích, zachycují ale zajímavé kontrasty každodenního života. V námětech se sociální tematikou, jako vesnice versus město (novodobá technologie), člověk a zvíře, člověk a krajina..., se téměř vždy setkává staré s novým, tradiční s moderním, banální s výjimečným, sakrální se světským. Tímto způsobem zachycování tedy vznikají jaksi „netradiční“ fotografie z každodenního života.

**Obr. 19:** Jindřich Šreit, z cyklu *Mikulovsko*, 1994



**Obr. 20:** Jindřich Šreit, *Devět křížů*, 1989



Dvojice fotografů **Lukáš Jasanský** a **Martin Polák** se věnuje převážně fotografii, ale svou tvorbou a konceptuálním přístupem se řadí mezi umělce současného umění obecně.<sup>16</sup> Zabývali se námětem krajiny - čistými pohledy na přírodu, např. v panoramatickém cyklu *Krajiny (Zemská fotografie)* (1998-2000). Dále také krajinou městskou, především Prahou, v cyklu *Pragensie* (1986-1990) fotografovali architektonické zásahy, které ale nebyly „ničím“ významné. Jednalo se o stavby a budovy, běžnou součást městské zástavby,

<sup>16</sup> článek: Jasanský/Polák, [online]

historicky či kulturně v podstatě nezajímavé. Dalším tématem, které se v jejich tvorbě vyskytuje, je dokumentace nejrůznějších zásahů člověka. Spíše ale než problémem ničivých stop lidí v přírodě se v další části svého díla zabývají recesí, vtipem, nadsázkou a provokací. Pomocí černobílé fotografie zobrazují běžné, obyčejné věci, které nás obklopují. Ty často drobně upravují, tedy sami zasahují do fotografovaného námětu - např. cykly *Vtipy, vtipy, vtipy* (1990-1991), *Fluxus* (1990), anebo je záměrně složitě aranžují - *Staré aranžmá* (1986) a *Nové aranžmá* (1986-1988).<sup>17</sup>

**Obr. 21-23:** Lukáš Jasanský, Martin Polák, z cyklu *Vtipy, vtipy, vtipy*, 1991



**Obr. 21:** *Hambakoště.*

**Obr. 22:** *Jede, jede miminko  
... pardon, vlastně stojí.*

**Obr. 23:** *Půl metráku soli do  
vody - moře míti nebo:  
“Skočdopole, dojdi na pole pro  
padesát kilo brambor.”*

Na fotografiích jsou přítomny objekty, určené k běžnému užívání. Zachycováním pomocí fotografie ale vznikají specifické „výřezy reality“, ve kterých je více patrný kontrast každodenního světa, v němž se pohybujeme. Jednotlivým pohledům nechybí nadsázka a občas míra absurdity.

Jako zásah v krajině, alespoň v rovině fotografického zachycení, lze zmínit akt. Tímto tématem se zabývá například **Rostislav Košťál**, a to v podobě inscenovaných, převážně ženských aktů v přírodě. Akt v kontrastu s městskou krajinou můžeme najít u **Petra Sikuly**, jenž tvořil společně s Košťálem a dalšími členy výtvarnou skupinu Setkání či EPOS.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Pospěch: Lukáš Jasanský/Martin Polák: 10 000 A CHLAPI [online].

<sup>18</sup> Kratochvil: Rostislav Košťál [online].

**Obr. 24:** Rostislav Košťál, *Kamenná*, 1974



**Obr. 25:** Petr Sikula, *Akt*, 1975



Tyto fotografie poukazují na rozdíl (či v určité míře podobnost?) přírody a městské krajiny v kontrastu s lidským tělem, ženským aktem.

## 2 Člověk versus příroda

Kontrast přírodního a lidského světa je patrný ve všech směrech, nemohu tedy opomenout vzájemný vztah těchto světů, obou krajin a s nimi spojeného, patrného a nijak překvapivého zasahování mezi sebou. Lidský svět byl od mimolidského, v podstatě všemi lidskými společnostmi, vždy oddělován jako cosi svébytného a protikladného. Tyto dvě zdánlivě odlišné oblasti vznikly z termínů *cultura* (*to, co má být pěstováno*) ... - *to, co nevzniká přirozeně a samozřejmě... a natura* (*to, co má být zroeno, co povstává přirozeně, rodí se*). (Komárek, 2000, s. 118-119)

Ačkoli zde příroda byla mnohem dříve než člověk, lidé se často stavěli na první místo, a dnes tomu není jinak. Člověk chce vše měnit, ovládat a často si neuvědomuje, že příroda funguje jako velmi složitý a specifický systém, který si lidé nemohou přizpůsobovat jen podle svých potřeb.<sup>19</sup>

Právě naopak, měli bychom být tolerantní a ohleduplní, a to nejen v běžných situacích k lidem kolem nás, ale také k přírodě, která nás obklopuje.

Příroda existovala dříve než my a bez nás se také obejde. Ale co lidé? Přežili bychom vůbec, pokud by příroda zanikla? To si většina z nás vůbec neuvědomuje anebo

<sup>19</sup> Šmajš, *Kultura proti přírodě*, 1994, s. 40

nepřipouští. Téma přírody či krajiny jako součásti našeho života se totiž stává diskutabilním především až tehdy, pokud ji ztrácíme.<sup>20</sup>

Krajina, příroda má také značný vliv na duši člověka či dané společnosti. To znamená, že ji nějakým způsobem ovlivňuje. Pokud se staráme o krajinu, zabýváme se nejen krajinou jako takovou, ale staráme se také o svou duši. V dnešní době se tato skutečnost komplikuje tím, že příroda již není běžnou součástí našich životů, ba naopak, u značné části populace je pobyt v přírodě spíše výjimkou či zvláštní příležitostí. V krajině tedy nežijeme, a tak je starost o ni a o naši duši zkomplikována.<sup>21</sup>

Určitý cit pro krajinu má ale každý z nás. Máme schopnost poznat citlivé a naopak špatné zásahy v krajině. Musíme se pouze na krajinu, která nás obklopuje, soustředit a pečovat o ni.<sup>22</sup> Pokud krajinou procházíme, vnímáme její specifické naladění. „*A je to tato nálada, co nás léčí, co nás vyladuje k vnitřnímu smíru, proto jsou cesty a pěšiny tak bytostně důležité, proto ti, kteří vtiskují krajině ráz jen jako prostředku, jsou v podstatě nelidskými bytostmi.*“ (Hogenová, Kuklová, 2010, s. 64-65) Toto naše naladění na krajinu pak velmi úzce souvisí právě s naladěností na krajinu našich duší.<sup>23</sup>

Podle českého novináře a spisovatele K. Hvíždaly člověk pozdní doby neumí „myslet smysl“ jinak než jako svůj cíl. *Cílevědomost člověka se tak stala zdrojem a zárukou všeho smyslu v univerzu.* (Bělohradský, 1991, s. 21) Cílevědomost má však velmi často u člověka dosti sebestředný charakter a člověk „myslí smysl“ jen ve svůj prospěch a na nic dalšího se neohlíží nebo ohlížet nechce.

Možná, pokud by všem bylo známo, že v sázce je nejen další vývoj (budoucí) populace, naší planety, ale i duše každého z nás, třeba by se něco v přemýšlení lidí změnilo. To by ovšem musel být celý tento „problém“ patřičně „medializován“, aby se mu u dnešní společnosti dostalo zájmu.

---

<sup>20</sup> Cílek, Krajiny vnitřní a vnější, 2005, s. 77

<sup>21</sup> Cílek, Krajiny vnitřní a vnější, 2005, s. 5

<sup>22</sup> Cílek, Krajiny vnitřní a vnější, 2005, s. 127

<sup>23</sup> Hogenová, Kuklová, Fenomenologie - řeč - média, 2010, s. 65



## 2.1 Co tu po nás zůstane?

*Zdělili jsme svět, který nám byl darován. Mnozí věří, že nám ho daroval Bůh. Je to svět nepředstavitelné různorodosti a krásy.* (Day, 2004, s. 257)

Jak ale s tímto „darem“ nakládáme dnes? A jaký svět po sobě zanecháme dalším generacím?

Krise životního prostředí se dnes dotýká i dalších oblastí, nejen přírody jako takové, ale např. i vědy, sociálního života či umění. Ve všech těchto sférách dochází k určité, v současnosti tak typické, krizi. Proto i oblast životního prostředí je potřeba chápat v souvislostech a celistvosti.<sup>24</sup>

Měli bychom si uvědomit, co po sobě člověk dnešní doby zanechá. Svět, který nám byl předán, znečišťujeme způsobem, který drasticky tento zděděný svět mění. Stavíme zde velká nákupní centra, obrovské sklady a úložné prostory, necháváme po sobě zastavěnou a tedy zdevastovanou přírodu. Tento postoj opět souvisí se zahleděností člověka sama do sebe a s určitou pohodlností, díky které většina lidí neřeší to, co se jich přímo netýká.

Vždyť prostředí, ve kterém žijeme, má také velmi důležitý vliv na naše zdraví, a to nejen fyzické, ale i psychické. V místě, kde se pohybujeme, v místě, které zabírá značnou část v našem životě, bychom se měli cítit především dobře, uvolněně, a ne napjatě a ve stresu.

Současný, konzumní způsob života v lidech omezil či úplně vytěsnil vztah k přírodě. Jsme jí mnohem více vzdáleni, než tomu bylo dříve. Abychom našli zpátky cestu k pojetí života jako celistvosti, v níž je přítomen i vztah k přírodě jako takové, musíme změnit pohled na svět, najít si *nový způsob vidění*. (Day, 2004, s. 20)

Otázky o životním prostředí jsou stále více aktuální. Svědčí o tom oblast environmentálního vzdělávání, která se pořád rozrůstá a dostává do povědomí čím dál více lidí. Právě proto se také tato oblast stala povinnou součástí Rámcového vzdělávacího programu a na tomto základě má být využívána jako průřezové téma v každém školním vzdělávacím systému. *„Environmentální výchova tedy vede jedince k pochopení komplexnosti a složitosti vztahů člověka a životního prostředí.“*<sup>25</sup> Poukazuje na vztahy

---

<sup>24</sup> Day, Duch a místo, 2004, s. 16-17

<sup>25</sup> Rámcový vzdělávací program, 2006, s. 76

mezi člověkem a prostředím, na odpovědnost, kterou by měla společnost či jedinec nést za své chování, a měla by vést žáky k aktivní ochraně životního prostředí, schopnosti přemýšlet o daném tématu a reflektovat jej.

K otázce „Co tu po nás zůstane?“ můžeme dodat, že tento problém nezávisí ani tolik na nás, jako na budoucích generacích. Ačkoli je v oblastech environmentalistiky důležité chování každého člověka jako jedince, a i když je zde spousta lidí, kteří se chovají šetrně a „ekologicky“, v současné době pravděpodobně k nějaké zásadní pozitivní změně, co se týče chování člověka k přírodě celkově, nedojde. Mohlo by k ní ovšem dojít v budoucnu, pokud se s těmito konkrétními myšlenkami ztotožní nastávající generace. Tím by mohlo dojít k zásadní změně postojů a myšlení, což by mělo velký vliv na životní prostředí obecně.

Pokud se tedy ve školách a ostatních vzdělávacích institucích budou (především) s dětmi tato témata probírat a bude jim věnován dostatečný prostor a otázky a problémy budou nabídnuty zajímavým a poutavým způsobem výuky, může je to do budoucna hluboce ovlivnit. To může způsobit změnu ve způsobu myšlení a postoji k problémům životního prostředí a ve srovnání s dnešní společností následující generace třeba bude chtít vzniklou situaci řešit, nebo alespoň bude chtít vědět, jak ji řešit, protože to bude něco více samozřejmého než dnes.

### **3 Lidské zásahy do krajiny**

Od doby, kdy se objevil člověk, začal různorodě zasahovat do krajiny, zpočátku do přírodního systému, později do krajiny městské. Každý, i sebemenší zásah, daný, ať už přírodní či městský systém nějak formuje, přetváří. V některých případech na první pohled jasněji, znatelněji a mnohdy velmi necitlivě. Jinak tomu ale bylo v minulosti a jinak je tomu dnes – a to především v odlišnosti potřebných a nepotřebných věcí a s tím související mírou tolerantnosti ke krajině a prostředí, ve kterém lidé žili a žijí.

*„Architektura je uměním vytvářet místa – propojovat nové s již existujícím základem.“*  
(Day, 2004, s. 21)

*„Aby se stavba dokázala bez problémů začlenit, musí také vycházet z potřeb svého okolí. Respekt, snad až pokoru – lze považovat za základ úcty a krásy!“* (Day, 2004, s. 113)

### 3.1 Zásahy do krajiny v minulosti

To, že lidé dříve chránili krajinu kolem sebe více a lépe než dnes, může souviset také s pocitem domova, který popisuje V. Cílek.<sup>26</sup> Je známo, že ke krajině, ve které bydlíme, pohybujeme se, prožili jsme dětství, máme jiný vztah než ke krajině neznámé. Proto se jí snažíme (třeba jen podvědomě) chránit a především neničit. Podle kulturní antropologie nám v tomto pocitu krajiny jako něco nám blízkého, intimního, napomáhá vytyčení hranic teritoria, přiřazení místních názvů či předávání různých pověstí a příběhů daného místa.<sup>27</sup> Pokud některá z těchto věcí chybí nebo se spíše ztratí či změní, pocit domova se vytratí. (*„Např. stavba dálnice změní mentální mapu krajiny a její vymezení“.*) (Cílek, 2005, s. 43)

Pokud tedy v současné době jsou často necitlivé zásahy do krajiny běžnou součástí všedního života, současně s přírodní či městskou krajinou je „ničten“ i náš niterný pocit, úzce spjatý s naším okolím, a tím i „*pocit domova*“. (Cílek, 2005, s. 43)

Dříve se různé objekty v krajině objevovaly hlavně z náboženských a mytologických důvodů. U nás můžeme ještě dnes najít menší objekty, které stojí samovolně v opuštěné přírodní krajině. Na většině se značně podepsal čas a v mnoha případech, jako by se na ně úplně zapomnělo. Pokud si jich ale člověk všimne, nebo je objeví při procházce osamocenou krajinou, mohou mu připomenout určitou náboženskou či mytickou událost, např. poutní cestu. Můžeme tedy mluvit o místech, která spojují nadpřirozeno, přírodu a člověka zároveň.



**Obr. 26:** Příklad poutního místa, kaple v krajině, která byla součástí Svatováclavské poutní cesty. (Brandýs n/L)

V minulosti byla obecně přírodě přisuzována větší magičnost a tajemnost než dnes. Téměř každý objekt v krajině, jako památné kameny, stromy, pomníky či kapličky, byly opředeny

---

<sup>26</sup> Cílek, Krajiny vnitřní a vnější, 2005, s. 43

<sup>27</sup> Cílek, Krajiny vnitřní a vnější, 2005, s. 43

legendou či pověstí nebo pověrou. Lidé si proto daných míst vážili, chránili je, měli k nim větší úctu a často se i tajemných míst báli.

I když byl člověk dříve s přírodou více spjat, není tomu tak, že by nikdy nenarušil ráz krajiny nebo nezměnil pohled na danou oblast. Jako příklad můžeme uvést zásahy, které se objevují už na začátku devatenáctého století, jako jsou rozhledny, různé boudy, hostince. Ty sice, jak se nám dnes může zdát, k určitým místům nebo známým kopcům, horám jaksi už patří, ale v době svého vzniku musely značně narušit nebo alespoň změnit horizont dané krajiny.

### **3.2 Zásahy do krajiny v současnosti**

V současné době je ve vztahu k přírodě či městské krajině nastaven úplně jiný pohled a vnímání samotné krajiny a okolí kolem nás. Lidé se více starají o své příjmy a kariéru, než o to, kde a jak žijí. A to proto, že po nich dnešní společnost tento způsob přemýšlení vyžaduje.

*At' se nám to líbí nebo ne, „pokrok“ přináší změnu. Ale změna nemusí ignorovat přítomnost. Nové může být v harmonii se starým. Rychlost a měřítko ale narušují i to nejcitlivější plánování. Točíme se tu okolo otázek času a kontextu – a pro ně je klíčový růst.* (Day, 2004, s. 182)

Dnes, při panoramatických pohledech na město, ale i na menší vesnice, vidáme často různé průmyslové stavby, sloupy, či kancelářské budovy, které do daného horizontu značně zasahují. Porušuje se tak jakési „schéma“ horizontu, kterým se urbanistické výstavby řídily v minulosti, před rozmachem průmyslových budov, kanceláří apod. *„Klasická evropská vesnice nebo malé město vytváří pyramidální horizont se špicí určenou místním kostelem a výstavnějšími budovami radnice, školy a domů kolem náměstí či návsi. ... Důležité je, že hierarchie sídelního horizontu vlastně reprezentuje hierarchii hodnot...“* (Cílek, 2005, s. 70) Tato daná struktura staveb a vztah mezi nimi pravděpodobně souvisel s tradicí, která je ovšem v současné době úplně jinak hodnotově nastavena.

Dnes nacházíme jako nejvyšší body ve městech kolosální novostavby, které málokdy „zapadají“ do krajiny kolem a mnohdy jsou naopak vidět zdáli, jako jediný bod, velmi nápadně převyšující stavby okolní. Především tyto, nejen neestetické stavby, se pak

mnohdy dostávají do povědomí lidí, široké veřejnosti, jako stavby současné. U spousty lidí pak vyvolávají dojem „nepřátelského postoje“ vůči ostatním, architektonicky kvalitním stavbám. Pak se stává, že se veřejnost bouří proti jakékoliv, byť potřebné, výstavbě či přestavbě.

Smutné však je, že u staveb, s kterými právem nesouhlasí nejen laici, ale i odborníci, u takových, které mají opravdu nepatřičným a hrubým způsobem narušovat ráz krajiny, většinou vítězí peníze a moc. A to na úkor kulturního, historického a estetického hlediska daného místa. O tomto problému, respektive „*ekonomické nadřazenosti bohatých investorů*“ (Cílek, 2005, s. 36) se zmiňuje V. Cílek a můžeme u něj najít pojem „*sobecký styl plánování města*“. (Cílek, 2005, s. 36) Toto tvrzení platí jak v městské – vnitřní zástavbě, tak přírodní – okolní zástavbě.

Podstatné změny se v krajině začaly dít v 80. letech devatenáctého století, kdy se rozvíjely menší továrny, sklady a další průmyslové stavby, které se stále více rozšiřovaly z města do blízkého okolí. Další větší změna se objevila počátkem 30. let dvacátého století budováním vilových čtvrtí – suburbií, silnic, či stavěním rekreačních chat, které značně zasahovaly do, dříve nepoškozených, přírodních lokalit.<sup>28</sup> Dnes ničení krajiny tohoto rázu pokračuje, a to zastavováním přírodních ploch obrovskými sklady a nákupními centry. Dále se také rozvíjí suburbie<sup>29</sup>, kam se stěhují převážně mladé rodiny s dětmi, které každý den odjíždějí do práce a školy do blízkých velkých měst a večer se zase vracejí, tudíž zde ani moc nepobývají. E. Kohák nazývá tyto stavby „králíkárnami naplacato“, což souvisí s pojmem „králíkáren na výšku“, kterými se myslí socialistická sídliště.<sup>30</sup> Těchto staveb stále přibývá, a to nejen na „předměstí“ velkoměst, ale často jsou využívány i menší vesnice, které tímto typem zástavby naprosto ztrácí své kouzlo. „*Předměstí se stále více rozrůstají po zemědělské půdě, bez ohledu na to, kolik staveb by se vešlo na různě nevyužité plochy nebo mezi existující budovy.*“ (Day, 2004, s. 187)

---

<sup>28</sup> Cílek, Krajiny vnitřní a vnější, 2005, s. 74

<sup>29</sup> Cílek, Krajiny vnitřní a vnější, 2005, s. 94

<sup>30</sup> Cílek, Krajiny vnitřní a vnější, 2005, s. 94



**Obr. 27:** Rodinné domy v Říčanech (Praha-východ)

Satelitní městečka, známá také pod názvem „králíkárný naplacato“, se vyznačují velmi stísněným prostorem bez dostatku soukromí. Čím dál více se rozrůstají do prostoru kolem měst či vesnic, a pokud budou tyto zástavby pokračovat, možná úplně vymizí hranice určující jednotlivé

oblasti - města, pole, louky.

*„Snažím se zapojit stavby do lokality tak dobře, aby se zdálo, že tam stály odjakživa. ... Chci, aby nové natolik odpovídalo starému, dokončovalo jeho prostorová gesta a řešilo jeho energie, že „dokonalá“ přítomnost dorůstá do „ještě dokonalejší“ budoucnosti.“*  
(Day, Duch a místo, 2004, s. 193)

#### **4 Městská krajina – krajina dnešního člověka**

V této práci se zabývám spíše krajinou městskou, protože ji vnímám jako, v dnešní době u většiny lidí, více rozšířený typ krajiny. Dalo by se říci, že v současnosti (mezi lidmi) je více rozvinutá než přírodní složka krajiny, což je paradoxní. Pokud ale toto tvrzení srovnáme s minulostí, dříve hrála v životech lidí příroda jistě větší roli než město, nebo se v ní alespoň, obecně vzato, člověk více pohyboval.

##### **4.1 Městská krajina jako součást našeho života**

I když trávíme v tomto typu krajiny dnes mnohem více času, město, ve kterém žijeme, pohybujeme se, známe spíše jen z jakési každodennosti, z všedních cest do zaměstnání, na nákup, atd. Tento způsob vnímání místa, zažití stereotypy nám neumožní dívat se kolem sebe jinak, vizuálně vnímat, vybočit z této všednosti. (Tím spíše, pokud se pohybujeme pouze dopravním prostředkem, nejlépe autem.)

Člověk, který se nedokáže „dívat kolem sebe“, neodtrhne se od svých každodenních povinností, si často ani nevšimne nejrůznějších a často podstatných změn ve svém okolí. Pravděpodobně si ani neuvědomuje, zdali jsou zásahy ve městě, v němž žije, či okolní přírodě citlivé, přiměřené, zdali nějak výrazně nenarušují ráz města či panoramatické

pohledy na krajinu. Běžný divák si takových věcí nevšímá, nepřemýšlí o nich, či spíše nechce přemýšlet. A to proto, že nemusí, nikdo to po něm nevyžaduje. Pokud se třeba na kraji (malého) města postaví nový hypermarket, lidi spíše napadne, jaké akční ceny se objeví u prezentovaného sortimentu, než aby přemýšleli o tom, jestli bylo opravdu nutné stavět hypermarket vedle podobného, již dříve postaveného. A také jestli zde místo této nové stavby nemohla zůstat přírodní zástavba či dokonce část (historických) budov, anebo se na daném místě neměla vybudovat spíše část zeleně, třeba park, který by byl přinejmenším příjemnější na pohled.

Značná část takovýchto typů zásahů je totiž často zbytečná, pro město dosti nákladná a především velmi neestetická. A pokud se výstavbou nových budov, obchodních center či dálnic odstraní či naruší historicko-kulturní památky, je potřeba si uvědomit, jak je něco takového možné a proč to obyvatelé místa a široká veřejnost dovolí a mnohdy jí to ani nevadí.



**Obr. 28:** *Nákupní centrum Palladium v Praze, 2007*

Výstavba obchodního centra sice využila nepoužívaný prostor bývalých kasáren. Na fotografii ale můžeme vidět, jak nepatřičně „zastavila“ a jakoby utlačila původní kostel, umístěný vedle. Vzhled budovy, myslím si, taky mohl být adekvátnější k danému místu.

Možná je to dáno mírou vkusu každého člověka, asi ale také stále častěji se objevujícím pravidlem, že co se člověka přímo netýká, to neřeší a nepřemýšlí o tom, a to ani v případě, že jde o důležitou věc, rozhodnutí. Měli bychom se ovšem více naučit vnímat věci kolem sebe, jednotlivé zásahy v našem okolí a měli bychom se snažit přemýšlet o jednotlivých zásazích, jestli jsou nutné, zdali zlepší dané místo či naopak. A také se umět ohradit proti předem již naplánovaným, nesmyslným a neestetickým stavbám, o kterých rozhodují bohatí investoři a v jejichž zájmu jsou pouze finance, mnohem méně pak kultura určitého místa. Anebo se vzbouřit alespoň vnitřně, sami v sobě, když už s danou věcí nelze nic dělat. Protože bohužel často s tímto přístupem veřejnost a někdy (např. na malém městě) ani odborníci nic nezmůžou.

## 4.2 Schopnost vnímat věci kolem sebe

Pokud se naučíme vnímat věci kolem sebe a nebude nám lhostejné prostředí, ve kterém se pohybujeme, možná se naučíme lépe vnímat sebe samé, lidi, přírodu, která nás obklopuje, i nejrůznější změny, jejichž součástí jsme. Jednotlivá místa se nám mohou zpříjemnit, můžeme se s nimi sblížit a porozumět určitým souvislostem.

Pokud si taková, určitá místa, detaily, najdeme, budeme si jich všímat, donutí nás přemýšlet o své estetické stránce, možná změníme i svůj „zatvrzelý“ názor (jakože: graffiti a street art obecně ničí město a znepokojují veřejnost).

Zajímavější a zábavnější se pro nás ale může stát také cesta do práce nebo do školy. Změnou pohledu, „jiným“ způsobem vnímání můžeme ozvláštnit všední, zažitý stereotyp, který v nás ničí kreativitu - *schopnost novotvoření* (Komárek, 2000, s. 96). Tu potom můžeme naopak díky představivosti rozvíjet.



## VÝTVARNÁ ČÁST

## **5 Téma výtvarné práce**

Výtvarná část zahrnuje autorské soubory fotografií, jejichž námětem jsou konkrétní lidské zásahy v městské krajině, která mě obklopuje, ve které se pohybuji. Snažím se najít pro mě něčím zajímavé, specifické pohledy a zachytit je tak, aby vznikla určitá část, výřez vypovídající o daném zásahu. Zaměřuji se především na detail (polodetail). Fotografie jsou následně podle potřeby upraveny.

V prvních dvou souborech se zaměřuji na detailní pohledy, hledání specifických „výřezů“, ve kterých se snažím zachytit a vyjádřit určitou ne/výtvarnost jednotlivých zásahů, popsanou níže.

Dalším souborem fotografií je cyklus zachycující vybraná graffiti. Toto téma není hlavním námětem mé práce, úzce ale souvisí se zásahy člověka, kterým se věnuji především ve výtvarné části. Zobrazuji proto graffiti jako specifické zásahy v městské krajině, vypovídající o daném prostředí, ve kterém se nacházejí.

Tématem posledního souboru je sídliště. Fotografie se zaměřují na lidské zásahy v podobě panelových domů, resp. na pohled kolemjdoucího - zvenku. Snažím se zachytit detailní pohledy a poukázat na monotónnost tohoto typu stavby, prostřednictvím geometricky laděných obrazů. Tomuto tématu se v práci věnuji také pouze okrajově, proto, stejně jako předchozí, je v části mé výtvarné práce spíše souborem doplňujícím.

### **5.1 Vymezení zásahů**

Člověk zasahuje do krajiny mnohdy, aniž by vůbec chtěl nebo si to uvědomoval. Dá se říci, že téměř vše v současném světě, má něco společného s člověkem, ve všem je znatelný jeho vliv. Ne všechny zásahy ovšem musí mít ničivý charakter. Již v teoretické části jsem zmiňovala také zásahy přiměřené, citlivé, především v oblasti architektonické a umělecké vůbec, ať už v současné době či v minulosti.

Ve výtvarné části se zabývám především zásahy člověka do městské krajiny. Nejedná se ale o zásahy současné architektury, či jinak, co se rozměrnosti týče, obdobné. Chci spíše vyzdvihnout a poukázat na velikostně menší zásahy, na které můžeme narazit na každém kroku, ale kterých si, právě díky své „nenápadnosti“, málokdo všimne a přemýšlí o nich.

Jedná se v podstatě o běžné věci, které jsou denně k vidění v městské civilizaci. Jde o banality, kterých si člověk, pokud nechce, nevšimne a ani ho nenapadne o nich přemýšlet jinak. Pokud se ale na chvíli, v každodenním spěchu, zastaví a vnímá věci kolem sebe, může o těchto „banalitách“ začít přemýšlet jako o něčem, co může mít určitou estetickou hodnotu. Lidské „stopy“ na omítkách, zdech domů, rozbitých výkladních skříních, dlažbách či opuštěných stavbách se po jiném, změněném úhlu pohledu mohou jevit zajímavěji a s mnohem větší výtvarnou hodnotou než při běžném „vnímání“, kdy si daných věcí ani nevšimneme.

A pokud už člověka zaujme nějakým způsobem ozvláštěné místo v městské krajině, spíše si všimne popraskané či posprejované omítky a rozbité dlažby, která v něm vyvolává cosi záporného, než aby ho napadla souvislost s možnou estetickou či uměleckou hodnotou věci. Termín „ozvláštění“ můžeme vymezit jako přímé zásahy do své určité podoby a v souvislosti s přírodou se začal objevovat a používat s příchodem land artu v šedesátých letech.<sup>31</sup>

S ozvláštěním městské krajiny má mnoho společného také český výtvarník Vladimír Boudník, a to prostřednictvím výtvarného směru, který založil, explosionismu. Dotváření popraskaných omítek, tento specifický bezprostřední způsob „ozvláštění“ města a okolního prostředí, měl donutit veřejnost kolem - laiky, neumělce, aby se do této akce, způsobu tvorby, zapojili a dokázali vnímat a vybrat si jednotlivé detaily z celku.

## 5.2 Ne/výtvarnost lidských zásahů

Tyto zásahy nejsou člověkem vytvářené primárně s výtvarným záměrem. Tím, že se jedná o běžné věci, především menší části staveb a různé detaily, které je ozvláštěují, mohou mít zmiňované části určitý estetický náboj – např. okapy mohou barevně ladit s domem, zajímavost a míru uměleckosti jim ale dodávají další, okolní vlivy, nejedná se tedy o prvotní záměr tvůrce.

Důležitými a mnohdy patrnými elementy, které tuto „ne/výtvarnost“ dotvářejí, mohou být **stopy času**. Čas působí na dané místo a např. materiál, který je na daném místě přítomen,

---

<sup>31</sup> Bláha, Slavík, Průvodce výtvarným uměním V, 1997, s. 90

podléhá přirozené změně, rozkladu, korozi atd. Při detailnějším pohledu lze třeba vidět různé nánosy barev, dostavby či přestavby dané budovy, kontrasty starých, zrezivělých a nových materiálů.

Další vliv, působící na ne/výtvarnost daného místa, nebo spíše jeho vybrané části, je vztah a kontrast **městských a přírodních prvků**. I když se v této části zabývám převážně městskou krajinou, i v tomto typu krajiny jsou přítomné (a důležité) přírodní složky. Ty často kontrastují s neživou městskou zástavbou. Na rozdíl však od případů, kdy se snažíme do města dostat „část“ přírody v podobě parků či jiné zeleně, v tomto se snaží sama příroda, bez jakékoliv lidské pomoci, dostat mezi jinak „mrtvé“ materiály, vtěsnat se mezi rozpraskaný obrubník, asfalt či zeď a jakoby dát najevo svoji sílu a vytrvalost. V některých případech se obě složky sžívají a žijí spolu v jakési symbióze, jindy naopak jedna převládá nad druhou a „utlačuje“ ji.

Myslím, že i na tomto menším příkladu lze vidět, jak příroda sama dokáže být silná a znovu obnovitelná. Na druhou stranu ale musíme vnímat fakt, že pokud jí společnost bude bránit v přirozeném rozrůstání se a bude do ní nepatříčně zasahovat, je zároveň velmi křehká a tento nápor ji může (z)ničit.

Důležitým faktorem je také způsob, jakým člověk nazírá na své okolí, jednotlivé detaily, které tuto ne/výtvarnost také ovlivňují. Změnou svého dosavadního pohledu se všednost dnů může stát zajímavější, zábavnější. Jakékoliv ozvláštňení této každodennosti a míra představivosti může vést k rozvoji naší kreativity, a tím i schopnosti vnímání a reflektování okolního světa a získání určitého estetického zážitku.

*„Lidská zkušenost se ve své celistvosti uskutečňuje teprve ve vědomém prožívání, ... To nikdy neznamena čistě pasivní přijímání, nýbrž zahrnuje to aktivní jednání, jež se uplatňuje, už když si poznáváním něco osvojujeme, s něčím se vyrovnáváme, zaujímáme stanovisko a hodnotíme, zvláště pak, když se ve svém chtění a jednání svobodně rozhodujeme.“ (Coreth, 1994, s. 54)*

### 5.3 Role fotografie – nový, jiný pohled na zásahy

Fotografie jako médium se vyskytuje na pomezí skutečnosti a určité fikce. Vyfotografovaný obraz je tudíž jakýmsi přeneseným obrazem skutečnosti - „jinou skutečností, obrazem, který nabízí prostor pro fantazii, představivost a ztotožní se s jinými světy a úrovněmi vnímání na základě specifické řeči symbolů, vizuálních informací“<sup>32</sup>. Jedná se tedy o vytvoření nového obrazu, který může mít reálný základ, zároveň ale může vzniknout obraz, který s původní realitou „nemá“ nic společného.

V obou případech vznikne obraz nový, jiný, který nám mnohdy ukazuje různé přístupy, pohledy na zobrazovaný námět, často nás překvapí svou rozmanitostí. Vždy se nám díky fotografii naskytuje jiný, odlišný pohled na zobrazovanou realitu. Právě fotografie nám může v tomto ohledu pomoci hledat detailnosti a maličkosti v běžných věcech a pohledech a může z nich utvářet výtvarně zajímavá díla, obrazy.

V tomto případě fotografie jako specifické médium posouvá dané, prvotně nalezené zásahy a vytváří z nich právě jiný, nový obraz, pohled.

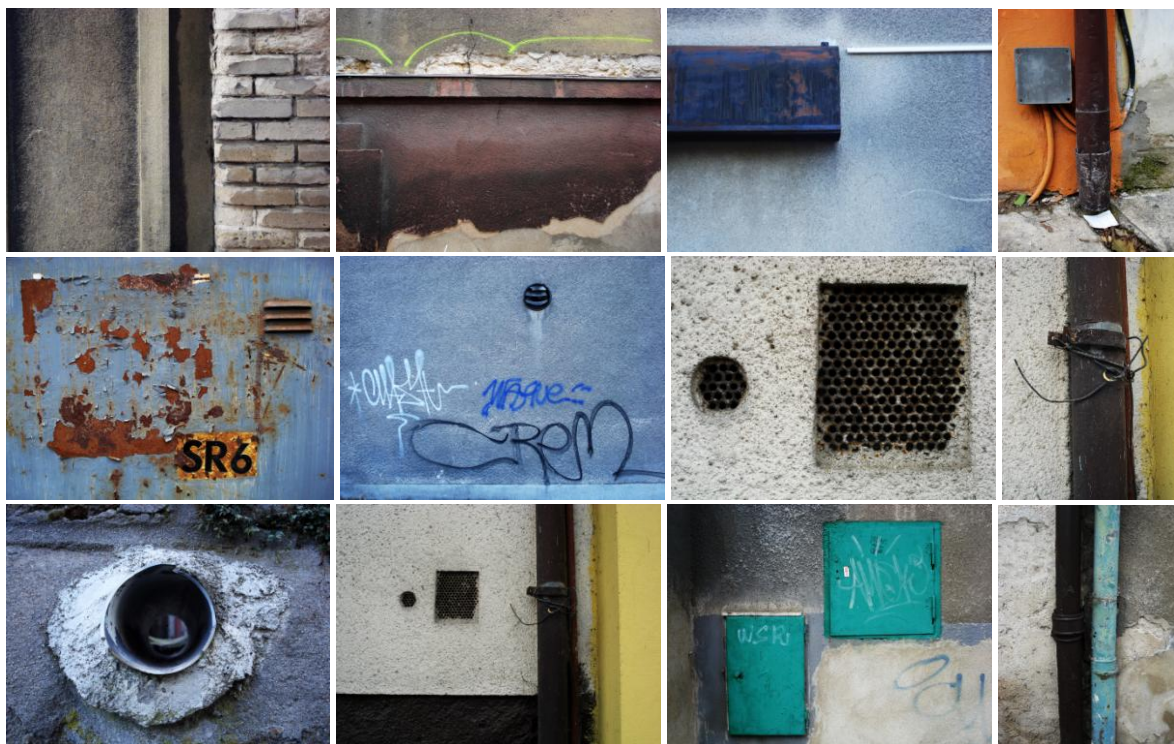
### 5.4 Výtvarná práce

V této části zobrazuji autorské soubory fotografií, které jsem již představovala. Jedná se o tematicky si blízké cykly, jejichž námětem jsou ne/výtvarné zásahy člověka v městské krajině. Soubory jsou dále umístěny v příloze na CD, a to z důvodu lepší kvality fotografií.

---

<sup>32</sup> Šmíd, 2010, s. 27

„Stopy času na městských omítkách“



„Kontrast lidského a přírodního světa“



## „Graffiti“



## „Sídliště - vnější pohled“



## 6 Umělecko-historické kontexty

Jako odkazy k dějinám umění jsem zvolila tři výtvarné oblasti, kde je patrný podobný přístup k jednotlivým lidským zásahům, převážně v městské krajině. Všechny oblasti se zabývají především detailem, schopností hledat jej, vnímat, vytrhnout z celku a nějakým způsobem ho přetvořit nebo do něj zasáhnout. Důležitý je přitom kontakt s veřejností, zájem umělců je také v zapojení lidí do určité akce, snaha o propojení umění a „ulice“. Chtějí lidem ukázat jiný pohled, kterým člověk může nazírat na svět, na své okolí.

### 6.1 Graffiti a street art

Mezi umělecké projevy, zabývající se lidskými zásahy, především v městské krajině, jistě patří tvorba graffiti a oblast street artu obecně. Především street art pracuje s vybraným místem, s jeho vnímáním jako detailu, daného výběru, ale zároveň určitým přetvořením, zásahem do tohoto místa, ovlivňuje prostředí jako celek, a tím i širokou veřejnost.

**Graffiti**, jako určitá forma městské subkultury, vznikla na konci šedesátých let 20. století v New Yorku, a to prvotním zanecháváním podpisů - tagů - na vagonech metra. Tato forma měla sloužit k prosazování a zviditelnění vlastní identity v jinak anonymním velkoměstě<sup>33</sup>. S graffiti byl spojený určitý životní styl a hudba, především hip hop a rap. Toto „hnutí“ se dále rozšiřovalo, až se později dostalo mezi „vysoké umění“, a umělci, zabývající se graffiti, začali vystavovat svá díla v galeriích.

Výtvarný projev, zabývající se „pouličním uměním“, **street art**, úzce navázal na graffiti, ale později se určitým způsobem posunul, rozvinul, především v šíři a možnostech vyjadřovacích prostředků a projevů obecně. Způsob vyjadřování se rozšířil od prvotních nápisů, přes plakáty, šablony, až po trojrozměrná díla, či multimediální instalace<sup>34</sup>. A tak, jako je tomu v postmoderním umění a způsobu myšlení vůbec, se hranice street artu, stejně tak, jako používané techniky nebo způsob vyjadřování, nedají přesně vymezit.

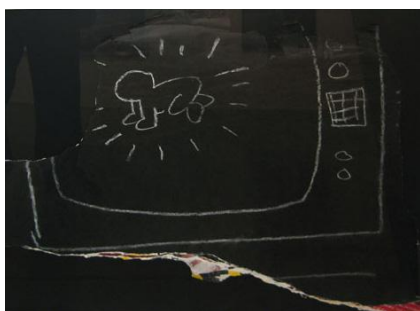
---

<sup>33</sup> Pietrasová: Graffiti [online]

<sup>34</sup> Štefková: Street art [online]



Street art se do povědomí výtvarného umění začal dostávat také díky umělcům, jako byl Keith Haring nebo Jean-Michel Basquiat, jejichž tvorba v podstatě ze street artu vyšla.



**Obr. 29:** Keith Haring, *Zářící dítě* (kresba v metru), 1980

Zpočátku, na přelomu 70. a 80. let, se Haring proslavil kresbami v prostorách newyorského metra. Bílou křídou zachycoval různé obrazy na černý papír, umístěný v prázdných výkladních rámech.

Keith Haring: „Umění musí být především vidět, od toho tu je. Mělo by být jedno, jestli se s ním lidé setkávají v podchodech a podzemní dráze nebo na výstavách a v galeriích.“ (Gablik, 1995, s. 117)



**Obr. 30:** Jean-Michel Basquiat, *SAMO*, 1979

Basquiat začínal se svými podpisy na vagony metra, obytné domy apod., pod značkou SAMO. Později začal malovat také na plátno, ale i zdi, dveře, nábytek ... V jeho tvorbě se objevovaly především figury, dále texty, citáty. Popisoval život v New Yorku - „*multietnické ovzduší, hip-hopovou kulturu, ruch na ulicích města i rychle se hýbající chaotickou realitu života*“. (Glennová, [online])

Street art i graffiti jsou v dnešní době velmi rozšířené. A nejedná se tedy pouze o zásahy „v ulicích“, ale jak už bylo zmíněno, již v minulých letech (desetiletích) tento druh výtvarného projevu „povýšil“ v oblasti výtvarného umění a dostalo se mu „stejných práv“ v podobě možnosti vystavování v uměleckých galeriích. Obě tyto oblasti určitého způsobu výtvarného vyjadřování, se ovšem nikdy, od doby svého vzniku, nestaly úplně legálními, a jejich představitelé tudíž prováděli nepovolené či jen částečně schválené zásahy do veřejného prostoru. Nejinak je tomu i v současné době. V případě graffiti dnes existují legální plochy, vyhrazené pro tento specifický druh uměleckého vyjadřování, kde se mohou, stejně jako v ulicích, setkávat umělci i amatéři. Mimo tuto vyhraněnost je ale tvorba graffiti či street artu trestnou činností. Hlavními zápornými vlastnostmi graffiti či street artu je nejspíš míra provokace a přílišné upozorňování na sebe. Ovšem právě míra provokace se záměrem poukázat či dát podnět k přemýšlení je často hlavním záměrem (nejen těchto) umělců. Dále jsou také s těmito způsoby výtvarného vyjadřování spojovány nasprejované nápisy na nových omítkách domů či kulturních a historických památkách,

kteří mají většinou nevhodný či vulgární charakter. Tím se stává, že si veřejnost spojuje primitivní zásahy se zásahy s výtvarným záměrem a radši se od těchto věcí distancuje, což se řeší, mimo jiné, právě také zákazy a nařízeními. Výtvarné umění se tedy v tomto případě stává ostrou hranicí a kontrastem mezi názory umělce, veřejnosti a navíc ještě státního orgánu, řídícího se zákony a danými vyhláškami. (Samozřejmě je i spousta umělců, kteří se s graffiti, jako se způsobem výtvarného vyjadřování neztotožňují - např. americký výtvarník Mark Lancaster nebo Brit Michael Craig-Martin.<sup>35</sup>)

Stále aktuální jsou tedy otázky řešené (především) v celém 20. století, kdy docházelo k rychlému střídání myšlenek, názorů a s tím spojenému proměňování výtvarných a estetických hodnot.

Můžeme se sami sebe zeptat, zda by měly být tyto druhy umění legální a jestli by měly být opravdu trestány. Pravděpodobně většina lidí bude mít na tuto otázku neutrální odpověď, nebudou ji řešit. Pokud jim ale někdo zničí novou zeď nasprejovaným primitivním nápisem, nejspíš si tuto zkušenost, jakožto ničivé dopady graffiti spojené s vandalismem, zařadí mezi street art a nějaký zájem o legalizaci je už ani nenapadne. Na druhou stranu však, pokud by byly tyto druhy zásahů člověka zákonné, by se asi změnil celkový přístup k tomuto druhu umění a už by se nejednalo o specifické zásahy na konkrétní vybraná místa, svobodně zvolená umělcem. Také by se změnil přístup veřejnosti, subjektivního způsobu vnímání každého z nás. O každé akci, zásahu, by se vědělo z médií a nebyla by zde možnost vlastního všimání si detailů a subjektivního nazírání na dané, přetvořené místo a utváření vlastních názorů a estetických postojů. Výrok amerického graffitisty Futury 2000: „...*Kdyby tohle všechno bylo legální, bylo by to úplně o něčem jiném; to riziko a nebezpečí, že vás chytěj a zavřou, prostě potřebujete.*“ (Gablik, 1995, s. 121)

Právě kvůli otázce legálnosti je spousta tvůrců současného street artu známa především pod přezdívkami. Z vybraných českých street artových tvůrců mohu zmínit Maskera (Jakub Matuška), Pointa (Jan Kaláb), ti se řadí taktéž k představitelům graffiti, nebo Pastu. Dále se sem řadí umělci jako Roman Týc nebo Krištof Kintera.<sup>36</sup> K jejich tvorbě se dá také zařadit performance a další akce, spojené se zásahy do veřejného prostoru.

---

<sup>35</sup> Gablik, Selhala moderna?, 1995, s. 113-114

<sup>36</sup> Štefková: Street art [online]



**Obr. 31:** Jan Kaláb, *3D Point*, 2004

Jan Kaláb vytvořil „nový styl“ graffiti, a to tím, že spojil graffiti ve své původní podobě s 3D objekty. Učinil tak v roce 2001, čímž se proslavil jako první tvůrce 3D graffiti na světě.



**Obr. 32:** Krištof Kintera, *To*, 1996

Street art spojený s výtvarnou akcí - „To“ na vodítku, umělec doprovázelo po městě, na nákup, všude, kam se vydal.



**Obr. 33:** Roman Týc, *Semafory*, 2007

Projekt Semafory vyvolal mnoho různorodých reakcí. Získal si své příznivce, i zatvrzelé odpůrce a díky (nejenom) tomuto výtvarnému zásahu do veřejného prostoru, se umělec dostal do sporu se zákonem.

## 6.2 Explosionalismus

Důležitý je odkaz k výtvarníkovi Vladimíru Boudníkovi. Představitel několika grafických experimentů, průkopník strukturální grafiky a zakladatel české grafiky poválečného období vůbec, se zpočátku zabýval právě zásahy do městské krajiny, které byly později pro grafiku stěžejní.

Vytvořil si vlastní směr, jehož jediným představitelem byl on sám, a nazval ho explosionalismus. Jednalo se v podstatě o „dotváření“ oprýskaných zdí, a to tím způsobem, že na popraskané, staré a poničené zdi Boudník dokresloval různé věci, postavy, zvířata, které mu jednotlivé detaily připomínaly. Zabýval se tedy také do jisté míry ne/výtvarností lidských zásahů. Omítky a zdi vytvořili lidé, určitý výtvarný prvek dodal například čas

v podobě nějakého narušení původní struktury, podoby samotné věci a „další úroveň“ výtvarnosti dodal umělec svým záměrem dotvořit vybraný detail.

Boudník chtěl především zapojit ostatní, kolemjdoucí lidi k výtvarné činnosti, vyburcovat jejich obrazotvornost, představivost a „věřil, že odhalení schopnosti umělecké kreativity u každého jedince povede k pozitivnějšímu přístupu k životu a k načerpání sil k zásadní přeměně světa“. (Larvová, [online])



**Obr. 34:** Vladimír Boudník, kol. 1960

Boudník při dokreslování a dotváření jednotlivých obrazů na popraskanou zeď.

Stejně tak jako u zásahů, kterým se, především ve výtvarné části, věnuji výše, i kolem těchto popraskaných omítek chodila jistě spousta lidí, kteří si těchto „maličností“ nevšimli, neviděli je, anebo je vůbec nenapadlo se tímto způsobem dívat, odpoutat se od každodennosti, všednosti pohledů na své okolí, na svět. Jak ale i Boudník zmiňuje, lidská kreativita může vést k lepšímu, zajímavějšímu způsobu života, ozvláštnění šedivosti všedního dne.

### 6.3 Fotografický minimalismus

Minimalistické fotografie se vyznačují především určitým, často jasně daným, výřezem z reality, značnou roli zde hraje detail. Specifické pohledy představují divákovi jiný, soustředěný pohled na svět. Zároveň je v nich ale mnoho prostoru pro divákovu fantazii a představu.<sup>37</sup>

Fotografie, jak jsem již zmiňovala, má zásadní vliv při vytváření nových pohledů na vybraný zásah, obraz města. To dokazují právě fotografie vybraných českých umělců,

---

<sup>37</sup> Černý: Fotografie týdne: Shelter. Úkryt, přístřeší? [online].

především z druhé poloviny 20. století. Jejich díla spojuje téma města, prostředí člověka, dále pak čistota a jednoduchost snímků. V některých případech tyto aspekty podtrhuje černobílé ladění fotografií, přičemž se ještě více dostanou do popředí vzájemné kontrasty. U fotografií barevných zase hraje roli barevný prvek, jakožto výrazné a stěžejní hledisko.

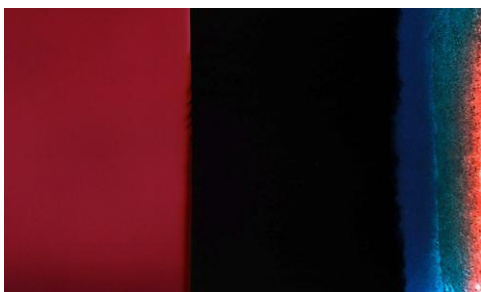
**Obr. 35:** Daniela Horníčková a Ivan Lutterer,  
*Kulisy města*, 1989



**Obr. 36:** Jiří Poláček, *Night*, 1970-83



**Obr. 37:** Bořivoj Hořínek, z cyklu *Záznamy*,  
1972-82



**Obr. 38:** Dušan Šimánek, z cyklu,  
*Ticho*, 1978-85



## **PEDAGOGICKÁ ČÁST**

## 7. Návrhy výtvarných aktivit

Náměty, využitelné na hodinách výtvarné výchovy, jsou určeny pro žáky druhého stupně základní školy.

Hlavním cílem je podnítit děti ke vnímání prostředí kolem sebe, místa, které sice dobře znají, ale spíše z každodenního procházení do školy, apod. Poukázat na všední maličkosti, které nás obklopují, na jejich zvláštnosti a možný výtvarný aspekt, pokud se na danou věc díváme jinak, nevšedně. Tím se děti učí své okolí vnímat, a to převážně esteticky, hodnotit ho a utvářet si na něj vlastní postoje, názory. To, že se děti naučí o svém okolí přemýšlet, může mít později vliv nejen na vztah k tomuto prostředí, ale také může ovlivnit jejich budoucí chování ke krajině, která je obklopuje obecně, a také k životnímu prostředí vůbec.

V tomto případě už nemusí hrát roli pouze detail – v měřítku, kterým se zabýváme v části výtvarné, může se jednat o „širší“ pohled na své okolí, např. na město jako celek a jednotlivé zásahy v něm, třeba v podobě necitlivých architektonických zástaveb. (Což jsou ostatně také „detaily“ v kontextu s velikostí města.)

## 7.1 Návrh 1 „Duch stromu“

*Motivace:* Hledání vnitřního světa přírody, ducha stromů a jeho následné zachycení.

*Výtvarný úkol:* Vyhledávání (lidských) obličejů, skrytých tváří v částech stromů a keřů a jejich výtvarný přepis.

*Technika:* Kresba uhlím/rudkou, frotáž, částečná fotodokumentace, prostorová tvorba z novin a provázku.

*Časová náročnost:* 4 x 90 minut

*Období:* Jaro - pokud nejsou ještě rozkvetlé stromy - lépe se hledají „skryté tváře“. Téma lze v této době směřovat ke Dni Země (22.4.).

*Věk žáků:* 13-14 let

### 1. blok:

*Motivace, seznámení s výtvarným problémem:* Na první hodině se žákům přiblíží řešený problém. Diskutuje se o přírodě, jak ji děti vnímají, zda a kde všude může být skrytý duch přírody, jestli jej můžeme nějakým způsobem vnímat nebo cítit. Může se navázat k tomu, jak se k ní lidé chovají a jak se k tomu staví samotné děti. Z celku přírody se vybere strom jako její zástupce, debata se vztahuje především k němu. Probírá se význam stromu v krajině obecně, jaký je rozdíl mezi stromem v lese a stromem ve městě, co pro nás takové stromy znamenají. Promítají se obrázky vybraných památných stromů ve městě nebo stromů, které žáci ze svého okolí nebo okolí školy dobře znají. Debatuje se o nich, zdali jsou pro nás nějakým způsobem důležité, jak na nás působí místo, kde se nacházejí.

*Zadání výtvarného úkolu.*

*Příprava pomůcek:* podložka na kreslení (desky) a na sezení, uhlí/rudka, nastříhaný balicí papír - formát A4, A5 (cca 10 kusů na žáka), fotoaparát

### 2. blok:

Pobyt venku, v blízkém okolí školy. Děti hledají a objevují ducha stromu, v podobě „skrytých tváří“ ve strukturách větví, kmenů, keřů. Děti si na připravené papíry skicují



objevené tváře. Své objevy si dokumentují pomocí fotoaparátu. Zároveň vytvoří několik frotáží vybraných částí stromů, z nichž mohou také později dotvořit vzniklé obličejce.

### **3. blok:**

*Motivace, seznámení s výtvarným problémem:* Představení a seznámení se s tématem stromu v různých kulturách. Porovnávání vztahu k přírodě a jejího vnímání vybraných kultur (např. indiáni, Keltové, Afričané), a dnešního moderního člověka. Čtou se úryvky z vybraných textů daných kultur.

Jako další návazná aktivita k tomuto tématu by se dalo využít pojetí stromu v literatuře a filmu (např. Tolkien - Entové).

*Zadání výtvarného úkolu.*

*Výtvarný úkol:* Vytvoření prostorového stromu.

*Technika:* empaketaž

*Pomůcky:* staré noviny, přírodní provázek, nůžky, drát, pet lahve, lepidlo Herkules

*Výtvarný postup:* Děti si ve skupinách vylosují úryvek z textu jedné z probíraných kultur a následně vytvoří prostorový strom z novin. Jako základ použijí pet lahev naplněnou vodou a drátěnou konstrukci větví, které obalí novinovým papírem a provázkem. Každá skupina se snaží vytvořit svůj strom, charakteristický pro jednotlivé kultury. Strom by měl být vysoký alespoň 50 centimetrů.

### **4. blok:**

*Dokončení a hodnocení prací.*

Žáci si vybrané kresby a frotáže nalepí na velký papír (formát A2, A1).

Dále si žáci vzájemně ve skupinách představí své výtvary, prostorové stromy, přečtou k němu určený úryvek z textu a přiblíží spolužákům, jak na ně text působil a jak se to promítlo do daného výtvoru. (Proč je strom silný, slabý, pokřivený, rovný, malý, velký...)

*Forma hodnocení:* Výstava prací, včetně prostorových stromů. Ve třídě se zároveň promítají fotografie skrytých tváří a z pobytu venku.

## 7.2 Návrh 2 „Stopy času v našem městě“

*Motivace:* Uvědomění si vlivu času, vnímání rozdílností, vzniklých kontrastů.

*Výtvarný úkol:* Hledání detailních příkladů, ve kterých je patrné setkávání starého a nového, opraveného a poničeného v okolním městě/v okolí školy.

*Technika:* Frotáž, uhel, balicí papír.

*Časová náročnost:* 4 x 90 minut

*Věk žáků:* 14-15 let

### 1. blok:

*Motivace, seznámení s výtvarným problémem:* Seznámení žáků s řešeným problémem. Promítání vybraných obrázků a fotek, zaměřených na detailní kontrasty výše zmíněných problémů, z okolního města, lokality. Diskuze s žáky o jednotlivých nebo obecných „stopách času“. Jak na ně působí, co to o dané lokalitě vypovídá. Zdali spatřují nějaký výtvarný prvek v obyčejných, časem narušených nebo poškozených věcech, objektech, budovách.

Představení Vladimíra Boudníka jako představitele explosionismu. Způsob, kterým dotvářel nebo přetvářel jednotlivé stopy času, patrné na omítkách a zdech.

*Zadání výtvarného úkolu.*

*Příprava pomůcek:* balicí papír formátu A4 a menší (8-15 kusů na žáka), uhel, desky na kresby

### 2. blok:

Práce v terénu - ve městě, v okolí školy. Žáci hledají zajímavé objekty, na kterých je patrný kontrast způsobený časem, své nálezy zaznamenávají pomocí frotáže. Vytvářejí jakýsi přepis dané skutečnosti, prostředí okolního města.

### 3. blok:

*Výtvarný úkol:* Výtvarný přepis vybrané frotáže pomocí kresby tuší s kladením důrazu na stylizaci.

*Pomůcky:* čtvrtka formátu A4, černá tuš, pracovní podložka, tenký štětec, špejle

*Výtvarný postup:* Výběr jednoho obrazu - frotáže. Pokus o zachycení vybraného obrazu pomocí tuše, s důrazem a snahou o stylizaci zachyceného pohledu. Nemusí jít o přepis celé frotáže, ale pouze o vybraný detail. Případně žáci mohou zkombinovat i více prvků v jednom obraze a dotvářet kompozici podle sebe.

#### **4. blok:**

*Dokončení a hodnocení prací.*

*Forma hodnocení:* Výstava frotáží a kreseb formou přiřazování s následným doplněním názvů. (Žáci přiřazují frotáže k hotovým kresbám podle svého názoru a následně přiřazují předem napsané a vylosované názvy. Na závěr se vše objasní a žáci vyberou nejzajímavější kresby.)

## 7.2 Návrh 3 „Lidský prvek ve veřejném prostoru“

*Motivace:* Seznámení se způsoby výtvarného vyjadřování, s graffiti a street artem.

*Výtvarný úkol:* Pozorování a hodnocení výtvarných zásahů ve veřejném prostoru a jejich interpretace.

*Technika:* prostorová tvorba, práce s drátem, instalace v prostoru, fotodokumentace

*Časová náročnost:* 3 x 90 minut

*Věk žáků:* 15-16 let

### 1. blok:

*Motivace, seznámení s výtvarným problémem:* Jak žáci vnímají své okolí a jeho proměny. Co si myslí o street artu a graffiti. Jestli rozlišují citlivost těchto zásahů člověka, ve smyslu kontrastů s městem, jeho krajinou. Kde, podle žáků, graffiti vadí a kde ne. Seznámení s graffiti a street artem jako výtvarnými způsoby vyjadřování a představení vybraných autorit.

*Zadání výtvarného úkolu:* Výběr jednoho graffiti ve městě, v okolí školy a následné pravidelné zaznamenávání pomocí fotografie po dobu delšího časového úseku. Výsledkem bude prezentovaný fotocyklos (v podobě výstavy, prezentace na interaktivní tabuli apod.).

*V druhé části hodiny se žáci seznámí s dalším úkolem:*

*Výtvarný úkol:* Vytvoření malé postavy z drátu, která by měla být v určitém pohybu nebo poloze. Ta bude v příští hodině instalována do prostoru v okolí školy.

*Technika:* prostorová tvorba

*Pomůcky:* drát, kleště, příp. další materiály zvolené žákem jako provázek, látka apod.

### 2. blok:

*Motivace, seznámení s výtvarným problémem:* Navázání na předchozí hodinu, ozvláštnění prostoru, umístění vytvořených postav do veřejného prostoru v okolí školy. Žáci by měli vybrat místo zajímavé nebo typické pro svoji postavu.

*Výtvarný úkol:* Instalace drátěné postavy.

Pozorování a zaznamenávání reakcí lidí. Fotodokumentace, interview. (Práce ve skupinách.)

*Popis výtvarné akce:* Žáci budou ve skupinách pozorovat a zaznamenávat reakce kolemjdoucích - rodičů, dětí...

### **3. blok:**

*Úkol hodiny:* Hodnocení, reflexe.

V první části hodiny si žáci prohlédnou svou instalaci v prostoru a zreflektují případné změny, uklidí své výtvary.

Druhá část hodiny bude probíhat ve třídě s interaktivní tabulí, kde budou žáci prezentovat a interpretovat své závěry, v podobě fotodokumentace, vyhodnocení interview a výsledků svého pozorování.

Dlouhodobý úkol - zaznamenávání vybraného graffiti - bude zhodnocen v podobě fotodokumentace a diskuze za určený časový úsek (2 - 3 měsíce). Daný úkol se může prezentovat postupně, pravidelně např. jednou za dva týdny, anebo proběhne závěrečná prezentace, např. po několika měsících či na konci školního roku.

Na téma člověk ve veřejném prostoru by se dalo navázat další výtvarnou akcí, při které by žáci „ozvlášťňovali“ dané místo ve škole či školních prostorách, a to pomocí malby na vyhraněnou část zdi, garáže, apod. Akce by mohla probíhat formou happeningu, kdy by se mohli zapojit i žáci z jiných tříd, třeba jen vlastním zásahem v malé míře, který by ale ovlivnil celkové výtvarné dílo.

## SEZNAM LITERATURY

**BĚLOHRADSKÝ, V.:** *Myslet zeleň světa*. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0239-X.

**BLÁHA, J., SLAVÍK, J.:** *Průvodce výtvarným uměním V*. Praha: Práce, 1997. ISBN 978-80-7361-038-8.

**CÍLEK, V.:** *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-042-7.

**CORETH, E.:** *Co je člověk?* Praha: Zvon, 1994. ISBN 80-7113-098-2.

**DAY, CH.:** *Duch a místo*. Brno: ERA, 2004. ISBN 80-86517-95-0.

**FOSTER, H., KRAUSSOVÁ, R., BOIS, Y. - A., BUCHLOH, B. H. D.:** *Umění po roce 1900*. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8.

**GABLIK, S.:** *Selhala moderna?* Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-20-4.

**HIRSCHOVÁ, J., ŠAMŠULA, P.:** *Průvodce výtvarným uměním IV*. Praha: Práce, 1994. ISBN 80-208-0008-5.

**HOGENOVÁ, A., KUKLOVÁ, J.:** *Fenomenologie, řeč, média*. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 978-80-7290-436-5.

**KOMÁREK, S.:** *Příroda a kultura*. Praha: Vesmír, 2000. ISBN 80-85977-33-8.

**NORBERG-SCHULZ Ch.:** *Genius loci. Krajina, místo, architektura*. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5.

**ROESELOVÁ, V.:** *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH, 1997. ISBN 80-902267-2-8.

**ŠTIBRAL, K.:** *Proč je příroda krásná?* Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-008-7.

**ŠAMŠULA, P., ŠMÍD, J.:** Fotografie a dnešní výtvarná výchova, Část druhá – Fotografie a výtvarné umění I. *Výtvarná výchova: časopis pro výtvarnou a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní*. Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta. 2005, č. 1. ISSN 1210-3691.

**ŠMAJS, J.:** *Kultura proti přírodě*. Brno: Zvláštní vydání, 1994. ISBN 80-85436-28-0

**ŠMÍD, J.:** *Výtvarná výchova v environmentálním vzdělávání. Příručka k projektu Alma Mater Studiorum.* Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 978-80-7290-443-3.

*Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání.* Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2006. ISBN 80-87000-02-1.

## INTERNETOVÉ ZDROJE

ČECHLOVSKÁ, M.: *Josef Koudelka fotí krajiny zasažené člověkem* [online]. 2006 [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-19849820-josef-koudelka-foti-krajiny-zasazene-clovekem>

ČECHLOVSKÁ, M.: *Fotografie továren nepatří do starého šrotu* [online]. 2012 [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: <http://art.ihned.cz/umeni-a-design/c1-55165150-industrial#fotogalerie-gf220600-10-1592590>

ČERNÝ, M.: *Fotografie týdne: Shelter. Úkryt, přístřeší?* [online]. 2012 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://digiarena.e15.cz/fotografie-tydne-shelter-ukryt-pristresi>

DOLANOVÁ, L.: *Václav Jirásek* [online]. [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: <http://artlist.cz/index.php?id=2503>

KRATOCHVIL, J.: *Rostislav Košťál* [online]. 2006 [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: <http://www.mdb.cz/dokoran-40/?cislo=36&clanek=257>

LARVOVÁ, H.: *Vladimír Boudník* [online]. [cit. 2012-03-22]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=1681>

MOUCHA, J.: *Josef Koudelka: Surová krása* [online]. 2006 [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: <http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=26&katid=7&claid=115>

MRÁZEK, J.: *Jirásek: Fotografie zbyvá už jenom naprosto subjektivní pohled* [online]. 2010 [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: <http://www.lightgarden.cz/magazine/clanky/osobnosti/vaclav-jirasek-fotografie-zbyva-uz-jenom-naprosto-subjektivni-pohled>

PIETRASOVÁ, K.: *Graffiti* [online]. [cit. 2012-04-02]. Dostupné z: <http://artlist.cz/index.php?id=4798>

POSPĚCH, T.: *Lukáš Jasanský/Martin Polák: 10 000 A CHLAPI* [online]. 2010 [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: <http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cisloclanku=2010070002>



ŠTEFKOVÁ, Z.: *Street art* [online]. [cit. 2012-04-02]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=156>

autor neuveden, článek: *Jasanský/Polák* [online]. [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: <http://vvp.avu.cz/idatum/search/autori-236>

## OBRAZOVÁ DOKUMENTACE

**Obr. 1:** vlastní fotografie autorky

**Obr. 2:** vlastní fotografie autorky

**Obr. 3:** HALADA, A.: Vstupte do strašidelného pokoje dobříšských spisovatelů [online]. 2010. [2012-04-07]. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/zivot-a-styl/38521/vstupte-do-strasidelneho-pokoje-dobrisskych-spisovatelu.html>.

**Obr. 4:** MÖLLEROVÁ, J.: Naše zahrady a parky: Zámecký park Častolovice [online]. 2008. [2012-04-07]. Dostupné z: <http://botany.cz/cs/castolovice/>

**Obr. 5:** Friedrich, C. D., *Kříž v horách* [olej na plátně]. 45 x 37 cm. 1812. Museum Kunstpalast, Düsseldorf. [online]. [2012-04-07].  
Dostupné z: <http://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

**Obr. 6:** Giorgio de Chirico, *Hector a Andromache* [olej na plátně]. 1917. Museum of Modern Art, New York. [online]. [2012-04-07]. Dostupné z: [http://www.all-art.org/art\\_20th\\_century/de\\_chirico2.html](http://www.all-art.org/art_20th_century/de_chirico2.html)

**Obr. 7:** Christo and Jeanne-Claude, *Surrounded Islands*, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida. 149.8 x 198.1. 1980-83. Wolfgang Volz [color photograph]. 59 x 78. 1983. National Gallery of Art, Washington. Private Collector of Dorothy and Herbert Vogel. [online]. [2012-04-07]. Dostupné z: <http://www.nga.gov/exhibitions/2002/christo/70fs.htm>

**Obr. 8:** Ivan Kafka, *Lesní koberec pro náhodné houbaře I.* [Barevné listy stromů: javor klen, javor, dub, buk]. 1500x1500 cm. 1986. Stromovka, Praha. [online]. [2012-04-07].  
Dostupné z:  
[http://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue&table=9&params=32095%7C8%3B1%3B%7C&promus\\_id\\_a=11913&connection\\_field=promus\\_id\\_a&savedPrevId=&recsId=&select\\_checked=&offset=32103](http://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue&table=9&params=32095%7C8%3B1%3B%7C&promus_id_a=11913&connection_field=promus_id_a&savedPrevId=&recsId=&select_checked=&offset=32103)

**Obr. 9:** HOLÝ, P.: Kde se vzaly paneláky: Jak se z dobré myšlenky stal symbol nevkusů. [online]. 2011. [2012-04-08]. Dostupné z: <http://www.topzine.cz/kde-se-vzaly-panelaky-jak-se-z-dobre-myslenky-stal-symbol-nevkusu>

**Obr. 10:** Theodore Rousseau, *Most v Juře* [olej na plátně]. 22x31 cm. 1834. Soukromá sbírka. [online]. [2012-04-06]. Dostupné z:

[http://www.fineartlib.info/gallery/p17\\_sectionid/46/p17\\_imageid/2545](http://www.fineartlib.info/gallery/p17_sectionid/46/p17_imageid/2545)

**Obr. 11:** Theodore Rousseau, *Tržiště v Normandii* [olej na plátně]. 30x38 cm. 1830. The Hermitage, St. Petersburg. [online]. [2012-04-06]. Dostupné z:

<http://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

**Obr. 12:** NOVÁ, D., STRAKA, P.: Pověstná 21. budova. Skutečnost a pověry s ní spojené. [online]. [2012-04-07]. Dostupné z: <http://batastory.net/cs/milniky/21.+budova>

**Obr. 13:** Josef Sudek, *Halda lomského Kohinooru* [černobílá fotografie]. 1957-1962. [online]. [2012-04-05]. Dostupné z: <http://ekolist.cz/cz/kultura/clanky/smutny-sudek>

**Obr. 14:** Josef Koudelka, z cyklu *Černý trojúhelník* [černobílá fotografie]. 1993. [online]. [2012-04-05]. Dostupné z: [http://expositions.bnf.fr/essais/expo2\\_us/main2.htm](http://expositions.bnf.fr/essais/expo2_us/main2.htm)

**Obr. 15:** Bernd, Hilla Becherovi, *Doly. Hutě. Gutehoffnungshütte Oberhausen, Ruhrgebiet, Německo*. [černobílá fotografie]. 1963. [online]. [2012-04-05]. Dostupné z: <http://art.ihned.cz/umeni-a-design/c1-55165150-industrial#fotogalerie-gf220600-2-1592590>

**Obr. 16:** Bernd, Hilla Becherovi, *Poválečné domy* [černobílá fotografie]. 1989. [online]. [2012-04-05]. Dostupné z:

[http://phomul.canalblog.com/archives/becher\\_bernd\\_hilla/index.html](http://phomul.canalblog.com/archives/becher_bernd_hilla/index.html)

**Obr. 17:** Václav Jirásek, z cyklu *Industria* [barevná fotografie]. 2006. In: Jirásek Václav : photographer. 2011. [online]. [2012-04-07]. Dostupné z:

<http://theworldofphotographers.wordpress.com/2011/11/06/jirasek-vaclav-photographer/>

**Obr. 18:** Václav Jirásek, z cyklu *Industria* [barevná fotografie]. 2006. In: Jirásek Václav : photographer. 2011. [online]. [2012-04-07]. Dostupné z:

<http://theworldofphotographers.wordpress.com/2011/11/06/jirasek-vaclav-photographer/>

**Obr. 19:** Jindřich Štreit, z cyklu *Mikulovsko* [černobílá fotografie]. 1994. [online]. [2012-04-07]. Dostupné z: <http://www.artmikulov.cz/rocnik-1994-/mikulovske-vytvarne-syposium-1994-/jindrich-streit.html>

**Obr. 20:** Jindřich Štreit, *Devět křížů z cyklu Retrospektiva II.* [černobílá fotografie]. 40x30 cm. 1989. [online]. [2012-04-07]. Dostupné z: <http://www.talent.cz/jindrich-streit/4/>

**Obr. 21:** Lukáš Jasanský, Martin Polák, *Hambakošťe, z cyklu Vtipy, vtipy, vtipy.* [cyklus černobílých fotografií z negativu]. 6x6 cm. 1991. [online]. [2012-04-07]. Dostupné z: <http://artlist.cz/index.php?id=654>

**Obr. 22:** Lukáš Jasanský, Martin Polák, *Jede, jede miminko ... pardon, vlastně stojí. z cyklu Vtipy, vtipy, vtipy.* [cyklus černobílých fotografií z negativu]. 6x6 cm. 1991. [online]. [2012-04-07]. Dostupné z: <http://artlist.cz/index.php?id=654>

**Obr. 23:** Lukáš Jasanský, Martin Polák, *Půl metráku soli do vody - moře míti nebo: "Skočdopole, dojde na pole pro padesát kilo brambor."* z cyklu *Vtipy, vtipy, vtipy.* [cyklus černobílých fotografií z negativu]. 6x6 cm. 1991. [online]. [2012-04-07]. Dostupné z: <http://www.artmap.cz/vystava-2276/vtipy>

**Obr. 24:** Rostislav Košťál, *Kamenná* [černobílá fotografie]. 1974. In: ZLÁMALÍKOVÁ, O.: Rostislav Košťál - fotografie. 2008. [online]. [2012-04-05]. Dostupné z: [http://www.ifotovideo.cz/rubriky/typy-fotovideo/rostislav-kostal-fotografie\\_1847.html](http://www.ifotovideo.cz/rubriky/typy-fotovideo/rostislav-kostal-fotografie_1847.html)

**Obr. 25:** Petr Sikula, *Akt* [černobílá fotografie]. 1975. [online]. [2012-04-05]. Dostupné z: <http://scanzen.tumblr.com/post/16989103034/petr-sikula-akt-in-foto-1975-5>

**Obr. 26:** vlastní fotografie autorky

**Obr. 27:** MATERNA, D.: Říčany, okres - Praha-východ. In SOTONA, J.: Jak se žije v satelitech okolo Prahy. Skutečné příběhy pravých Satelitůanů. 2010. [online]. [2012-04-07]. Dostupné z: [http://bydleni.idnes.cz/jak-se-zije-v-satelitech-okolo-prahy-skutecne-pribehy-pravych-satelitanu-1q9-/reality\\_bdp.aspx?c=A101022\\_144044\\_reality\\_bdp\\_web](http://bydleni.idnes.cz/jak-se-zije-v-satelitech-okolo-prahy-skutecne-pribehy-pravych-satelitanu-1q9-/reality_bdp.aspx?c=A101022_144044_reality_bdp_web)

**Obr. 28:** Autor neuveden, *O Palladiu.* [online]. [2012-04-07]. Dostupné z: <http://www.palladiumpraha.cz/cz/redakce/o-nas/o-palladiu/c3035>

**Obr. 29:** Keith Haring, *Zářící dítě* [křída na černém papíře]. 1980. [online]. [2012-04-06]. Dostupné z: <http://ikonltd.com/mobile/artists/haring/1343/1/>

**Obr. 30:** Jean-Michel Basquiat, *SAMO* [graffiti]. 1979. [online]. [2012-04-06]. Dostupné z: <http://basquiatjm.free.fr/Ancien/Biographie2.htm>

**Obr. 31:** Jan Kaláb, *3D Point* [3D graffiti]. 2004. [online]. [2012-04-06]. Dostupné z: <http://artlist.cz/index.php?id=3510>

**Obr. 32:** Krištof Kintera, *To* [objekt, akce]. 1996. [online]. [2012-04-06]. Dostupné z: <http://artlist.cz/index.php?id=112>

**Obr. 33:** Roman Týc, *Semafory*, [akce]. 2007. [online]. [2012-04-06]. Dostupné z: <http://artlist.cz/index.php?id=6238>

**Obr. 34:** Vladimír Boudník [akce]. kol. 1960. In: DODOVA, B.: Street art atomového věku. 2010. [online]. [2012-04-06]. Dostupné z: <http://www.nekultura.cz/vytvarne-umeni-profilu/street-art-atomoveho-veku.html>

**Obr. 35:** Daniela Horníčková a Ivan Lutterer, *Kulisy města* [černobílá fotografie]. 1989.. In: JANÁKOVÁ, Z.: Fotografický minimalismus na výstavě Mimo zónu. [online]. [2012-03-22]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/umeni/10646-fotograficky-minimalismus-na-vystave-mimo-zonu.html>

**Obr. 36:** Jiří Poláček, *Night* [černobílá fotografie]. 1970-83. In: JANÁKOVÁ, Z.: Fotografický minimalismus na výstavě Mimo zónu. [online]. [2012-03-22]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/umeni/10646-fotograficky-minimalismus-na-vystave-mimo-zonu.html>

**Obr. 37:** Bořivoj Hořínek, z *cyklu Záznamy*, [barevná fotografie]. 1972-82. In: JANÁKOVÁ, Z.: Fotografický minimalismus na výstavě Mimo zónu. [online]. [2012-03-22]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/umeni/10646-fotograficky-minimalismus-na-vystave-mimo-zonu.html>

**Obr. 38:** Dušan Šimánek, z *cyklu Ticho* [barevná fotografie]. 1978-85. In: JANÁKOVÁ, Z.: Fotografický minimalismus na výstavě Mimo zónu. [online]. [2012-03-22]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/umeni/10646-fotograficky-minimalismus-na-vystave-mimo-zonu.html>

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno a příjmení: **Tereza Černá**

studijní program: **Specializace v pedagogice**

studijní obor: **Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání**

Děkan fakulty Vám podle zákona č. 111/1998 Sb. určuje tuto bakalářskou práci:

Název práce:

**LIDSKÉ (NE)VÝTVARNÉ ZÁSAHY DO KRAJINY**

Zásady pro vypracování:

V práci pojednejte o fenoménu krajiny a lidských stop v přírodní i civilizované krajině. Věnujte se problematice necitlivých zásahů do přírody kolem nás s důrazem na výchovné aspekty vzdělávacího projektu, eventuálně také zpracujte jako podtéma problém interdisciplinárního propojování výuky. Svou práci koncipujte i z hlediska přiblížení urbanistických koncepcí a objektivně nepatřičných architektonických zásahů do(přírodní)zástavby. Ve své práci představte takové autority, jež se tématu věnují a podávají o něm ucelené výtvarné zprávy.

V praktické části mapujte v rámci tématu vybranou část civilizační nebo přírodní lokality (např. cyklostezku či dráhu na kolečkové bruslení...) a zpracujte ji ve fotografickém médiu jako autorský soubor na pomezí dokumentární a aranžované fotografie.

Didaktická část bude obsahovat návrh několika zadání pro hodiny VV na základní škole na určené téma, vztahující se k tématu.

Seznam odborné literatury:

- BACHELARD, G.: *Voda a sny*. Praha: Mladá fronta, 1997.  
BARROW, J. D.: *Vesmír plný umění*. Brno: Jota, 2000.  
BĚLOHRADSKÝ, V.: *Myslet zeleň světa*. Praha: 1991.  
BORECKÝ, V.: *Imaginace a kultura*. Praha: 1996  
CÍLEK, V.: *Krajiny vnější a vnitřní*. Praha: 2002.  
CORETH, E.: *Co je člověk*. Praha: 1994.  
FROM, E.: *Mýtus, sen a rituál*. Praha: Aurora, 1999.  
GEERTZ; *Interpretace kultury*. Praha: Slon.  
HUNTINGTON; *Střet civilizací*.  
CHARDIN de, T.: *Místo člověka v přírodě*. Praha, 1993.  
FINK, E.: *Hra jako symbol světa*. Praha: 1993.  
FLUSSER, V.: *Příběh d'ábla*. Praha: GemaArt, 1997.  
HAVLÍK, V.: *Synergetika. Návrat ke světu přírodních procesů*. Praha: 1995.  
JANKOVIČ, M.: *Nesamozřejmost smyslu*. Praha: 1991.  
KOMÁREK, S.: *Příroda a kultura: svět jeví a svět interpretací*. Praha: Vesmír, 2000.  
KOUKOLÍK, F.: *Mravenec a vesmír*. Praha: 1997.

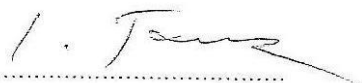
Vedoucí bakalářské práce: **PhDr. Šmíd Jan, Ph.D.**

Oponenti:

Konzultanti: **Mgr.A. Sedlák Michal**

Datum zadání bakalářské práce: **15.03.2011**

Termín odevzdání bakalářské práce: dle harmonogramu příslušného akademického roku



Vedoucí katedry

Děkan

V Praze dne 24.03.2011

*Handwritten signature*

10.5.2011

