

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2015

Hana Leisnerová

**Univerzita Karlova v Praze**

**Pedagogická fakulta**

Katedra výtvarné výchovy

## **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Objekt jako ústřední bod v prostoru. Pojetí tématu ve vztahu s výtvarnou výchovou

Object as a central point in space. Approach to the topic related to art education

Hana Leisnerová

Vedoucí bakalářské práce: Mg. A Michal Sedlák

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: B Pg - Vv

Červenec 2015



## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem *Objekt jako ústřední bod v prostoru. Pojetí tématu ve vztahu s výtvarnou výchovou* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, červenec 2015

.....

## **PODĚKOVÁNÍ**

Touto cestou bych ráda poděkovala panu MgA. Michalu Sedlákovi za podporu, inspirativní podněty a vstřícný přístup při zpracování této práce.

Také děkuji své rodině a svým nejbližším přátelům za podporu a motivaci.

## **ANOTACE**

Ústředním tématem této bakalářské práce je vnímání objektu v kontextu se svým prostorem. Na počátku práce řeším pojmy objektu a prostoru z teoretického hlediska. Po určení významu jednotlivých pojmů řeším jejich prolínání za pomoci vztahů mezi prostorem, krajinou a místem. Tento námět se snažím ve výtvarné části realizovat za pomoci média fotografie. Pro vytvoření jednotlivých snímků jsem rozšířila funkci posedu o jeho využití jako camery obscury. V didaktické části bakalářské práce se snažím poukázat na vnímání místa prostřednictvím jiných způsobů vizuálního záznamu než jen fotoaparátem.

### **Klíčová slova**

světlo, prostor, experiment, genius loci, objekt, místo, instalace, vnímání

## **ANNOTATION**

The core topic of this bachelor's thesis is the perception of an object in context with its surrounding space. At the beginning I describe the terms „object“ and „space“ from a theoretical point of view. After defining the in meaning, I deal with the in mutual diffusivity using relations with space, landscape and a place. I also try to use this theme in my artwork via photography. To make the photo shoots, I extended the functions of a hunting hide by using it as a camera obscura. In the didactic segment I try to point out ways of perceiving a place through different means of visual recording other than only using a photographic camera.

### **Keywords**

light, space, experiment, genius loci, object, place, installation, perception

## Obsah

<b>ÚVOD</b> .....	7
<b>TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	8
PROSTOR.....	8
Vymezení pojmů .....	8
Krajina domova .....	9
Krajina mého domova .....	11
OBJEKT .....	17
Vymezení pojmů .....	17
Posed jako myslivecké zařízení .....	17
Posed inspirací .....	18
<b>VÝTVARNÁ ČÁST</b> .....	21
KONCEPCE VÝTVARNÉ ČÁSTI .....	21
FOTOGRAFIE JAKO MÉDIUM .....	22
Vývoj fotografie v mé tvorbě.....	26
Camera obscura .....	27
Camera obscura v mé tvorbě.....	31
REALIZACE .....	32
Mapa místa – autorská kniha.....	35
<b>DIDAKTICKÁ ČÁST</b> .....	39
VÝTVARNÁ ŘADA – Fotografování bez fotoaparátu .....	41
Námět v krajině .....	42
Záznam krajiny.....	48
Vyvolání krajiny .....	50
<b>ZÁVĚR</b> .....	53
Seznam použitých informačních zdrojů .....	54

## ÚVOD

V celé práci se snažím o plynulé propojení části teoretické, didaktické a výtvarné. V textu pojednávám o prostoru, krajině, místu, ale také fotografii a její technice. Fotografie a vnímání konkrétního místa se v některých částech oddělují, jindy doplňují a někdy zcela splývají.

Ústředními pojmy jak již samotný název napovídá, jsou "objekt", "bod" a "prostor." Prostor pro svou neurčitost a obecnost dále rozvíjím o pojmy krajina a místo a zároveň se snažím o vymezení jejich vzájemných vztahů. Klíčovým se stává osobní vazba ke krajině mého domova, ve které jsem se narodila, vyrůstala a žila celý život. S příchodem na vysokou školu a přestěhováním se do Prahy, jsem se od ní částečně vzdálila, a proto jsem ráda využila možnost se do ní vrátit a více jí zkoumat. Objekt řeším v kontextu s prostředím, do kterého bezprostředně patří a zapadá. Konkrétně svou pozornost směřuji k posedům, které neodmyslitelně patří do české krajiny. Když pomineme jejich základní funkce, tedy lov a pozorování zvěře, mohou se stát významnými body v krajině. V kontextu konkrétního objektu s prostorem vnímám silnou dialektiku vnitřku a vnějšku. Ve výtvarné části se věnuji stírání těchto hranic. O propojení vnitřního a vnějšího prostoru se snažím pomocí optického zařízení zvané camera obscura. S tímto médiem experimentuji a přetvářím posed ve fotoaparát, rozšiřuji tak jeho funkci o možnost zachycení okolního prostředí.

V didaktické části se snažím žáky naučit principům fotografie ve vztahu s uvědomováním si konkrétního místa. Naznačuji také možnost mezioborového propojení.

# TEORETICKÁ ČÁST

## PROSTOR

### Vymezení pojmů

Pro přehlednost a srozumitelnost celé práce jsem se rozhodla vymežit pojmy, jako jsou prostor, existenciální prostor, krajina, místo, genius loci, jejich hierarchii a vzájemné vztahy.

**Prostor** vnímám jako velmi abstraktní pojem. Je to něco, v čem je vše obsaženo. Slovem prostor označujeme prostředí žádnými rozměry blíže neomezené, neohrazené, nevymezené.

Bližší určení a zcela nové naplnění prostoru získáme ve spojení se slovem existenciální/žitý. Norberg S. Schulz definuje existenciální prostor takto: „*Existenciální prostor není logicko-matematickým termínem, nýbrž zahrnuje základní vztahy mezi člověkem a jeho prostředím.*“<sup>1</sup> Juhani Pallasmaa spojení dále rozvíjí: „*Existenciální prostor je strukturovaný na základě významů a hodnot odrážejících se od jednotlivce nebo skupiny, a to buď vědomě, nebo nevědomě. Existenciální prostor je jedinečná zkušenost interpretovaná pomocí paměti a zkušeností jednotlivce. Na druhou stranu skupiny nebo dokonce národy sdílejí určité rysy existenciálního prostoru, které utváří jejich kolektivní identitu a smysl pro sounáležitost. Zkušenostní prožívaný prostor, ne fyzický nebo matematický prostor, je objektem a kontextem nejenom vytváření, ale i prožívání umění a architektury.*“<sup>2</sup> Pojem existenciálního prostoru nám tedy přibližuje jeho vnímání z lidské perspektivy. Objevuje se v něm intence a subjektivita, ale přesto pojem prostoru jako takového je příliš obecný, a z toho důvodu jsem si stanovila další pojmy: **krajina** a **místo**, které mi pomáhají prostor uchopit.

---

<sup>1</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5. s. 5

<sup>2</sup> PALLASMAA, Juhani. *Myslící ruka*. Zlín: Archa, 2012. ISBN 978-80-87545-09-6.

**Krajina**, aby byla krajinou, se musí nějak vymežit, ohraničit. Zjednodušeně se jedná o prostor naplněný významem. Z toho vyplývá, že je intencionálně zaměřený, a proto může mít každý jiná kritéria pro určování/naplňování jeho významu. **Místem** myslím výsek určité krajiny. Je tedy také naplněno významem, ale z jistého hlediska jej můžeme blíže určit. Hierarchicky jsem tedy tyto pojmy sestavila od obecného ke konkrétnímu takto: prostor, který je ve všem; krajina, prostor naplněný významy; místo, určitý výsek krajiny.

Ve spojení s krajinou a jejím uvědomováním se také musím zmínit o pojmu **genius loci**. Dle Jiřího Sádla existují dva základní způsoby pohledu na krajinu, které se vzájemně vylučují. V prvním případě myslíme krajinu bez vlastních zákonitostí. Vnímáme ji jakou souhrn polí, lesů, luk. V druhém případě krajině přiznáváme osobnost. Krajina je vnímána jako svébytný fenomén s vlastními zákony a výše zmíněné složky jsou jen důsledkem těchto zákonů. Výrazem tohoto přiznání osobnosti je právě pojem *genius loci*.<sup>3</sup> Jedinečnou atmosféru génia loci konkrétního místa můžeme poznat jedinečně tak, že na krajinu nahlížíme druhým způsobem. Nahlížíme na ni v její celistvosti, nikoliv prostřednictvím jednotlivých složek. Vnímáme atmosféru místa vycházející přímo z jeho podstaty. Nejvýstižnější a pro mě zcela určující je definice Václava Cílka: „*Genius loci je jedna z nejsilnějších esencí krajiny, genius loci je pevně vepsán do tvarů, struktur a barev, je důvodem, který neumíme pojmenovat, ale kvůli kterému se vracíme.*“<sup>4</sup>

## **Krajina domova:**

„*Stejně jako člověk přetváří krajinu, přetváří i krajina jeho.*“<sup>5</sup>

Nejbližší je člověku krajina, ve které žije, krajina domova. Pod pojmem krajina si řada z nás představí především přírodu. Je to ovšem úhrn všeho, co ji na určitém území vytváří. Není

---

<sup>3</sup> SÁDLO, Jiří. „*Krajina jako interpretovaný text*“, in: Kratochvíl, Z.: *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann a synové, 1994, s. 180-182

<sup>4</sup> CÍLEK, Václav. *Makom, kniha míst*. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 80-86569-91-8. s. 45

<sup>5</sup> CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-736-3042-7

to jen les, louka, potok, je to i dálnice, silnice, vesnice. Součástí krajiny je tedy i území našeho města.

*„Chceme-li patřit k nějakému místu, musíme nalézt existenciální oporu v konkrétním každodenním smyslu.“<sup>6</sup> Tuto oporu dle mého většinou nalézáme právě v krajině domova. Město, spíše bydlíště, vnímám jako ohnisko, ze kterého krajinu měřím, cítím, poznávám. Ohnisko, ze kterého do krajiny vstupuji a vracím se. „Sama etymologie slova naznačuje, že krajina je krajem, a tedy odkazuje k nějakému středu.“<sup>7</sup>*

I přesto, že topograficky a kartograficky můžeme rozlišit různé kraje a krajiny, ve skutečnosti je jejich určování subjektivní záležitostí. Každý může vnímat krajinu jiným měřítkem. Subjektem krajiny také není jen člověk, ale každá její složka. Každá tato složka pak krajinu fyzicky spoluvytváří, krajinu registruje a přetváří. To je další důvod, proč není krajina jednotným kódem, ale mnohoznačným textem. Každá její složka ji čte jinak. Pro každou složku je krajina relevantní jinak, v jiném měřítku.<sup>8</sup>

S vnitřním vymezováním krajin souvisí i vymezování a určování jejich hranic. *„Všichni máme zkušenost, že existují různé krajiny, ale rozdíly mezi nimi spíše cítíme, než abychom je uměli pojmenovat. Krajinu vnímáme celkově, nejenom jak vypadá, ale také jak na nás působí.“<sup>9</sup> Mezi sousedními krajinami tedy nejsou žádná striktní rozhraní, ale kontinuální/plynulé přechody. Jak jsem již řekla, lidé vnímají hranice „své“ krajiny různě. Také nemusí být stálé a definitivní, mohou se naším vývojem a poznáním rozšiřovat. Já sama vnímám krajinu svého domova zhruba v okruhu pěti kilometrů od místa, kde bydlím. Postupně svým zájmem o přírodu, objevováním nových míst, chozením dál od města se mé pojetí krajiny zvětšuje. „Nikdy nemám krajinu k dispozici celou zároveň: podle toho, kudy procházím, ji určitým způsobem poznávám.“<sup>10</sup> Překračování vnitřně stanovených „hranic“ pojetí vlastní krajiny neznamená, že už se ocitám jinde v cizí krajině, jen dále rozšiřuji svou zkušenost. Krajinu mohu přijmout, mohu v ní vidět společné rysy/atributy,*

---

<sup>6</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Praha: Dokořán, 2010, ISBN 978-80-7363-303-5.

<sup>7</sup> HORYNA, Mojmír. „Krajina a místo“ in: Hájek, P.: *Česká krajina a baroko*. Malá Skála, 2003 s. 7

<sup>8</sup> SÁDLO, Jiří. „Krajina jako interpretovaný text“, in: Kratochvíl, Z.: *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann a synové 1994, s. 180-182

<sup>9</sup> CÍLEK, Václav. *Obraz krajiny*. Praha: Dokořán, 2001. ISBN 978-80-7363-205-2. s. 13

<sup>10</sup> SÁDLO, Jiří. „Krajina jako interpretovaný text“, in: Kratochvíl, Z.: *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann a synové 1994, s. 182



cítit ducha domova. Postupným vzdalováním se se ale pocit domova může vytrácet, až zcela zmizí. Vždy jsem měla velmi kladný vztah ke krajině svého domova. Teprve až s trvalejším vzdálením se v podobě částečného přestěhování do Prahy jsem si uvědomila, že jsem s ní spjatá. Zjistila jsem, že když přes týden žiji v Praze, něco mi chybí. Nechybí mi ale jen příroda, na kterou jsem zvyklá a která se v Praze příliš neobjevuje, chybí mi i část sebe.

## **Krajina mého domova**

Krajinu Slavkovského lesa v okolí Horního Slavkova důvěrně znám, nikoliv popisně, ale vnitřně. Je mou důležitou součástí. V této kapitole se pokusím o přiblížení krajiny, ve které jsem se narodila, vyrůstala a žila celý život. Budu se věnovat Hornímu Slavkovu, jeho historii a proměněm okolního prostředí. Pokusím se interpretovat krajinu, tak jak ji sama vnímám.

Jiří Sádlo ve svém textu o interpretaci krajiny píše, že *genius loci* funguje v hierarchii. Uvádí příklad *genia loci* hrobu rabbiho Löwa. Jeho *genius loci* tvoří následující hierarchii: *hrob - židovský hřbitov - Staré Město – Praha - Čechy - střední Evropa*.<sup>11</sup>

I já se pokusím vztáhnout hierarchii na mnou vybrané konkrétní místo: louka obklopená lesy – okolní krajina města Horní Slavkov – Slavkovský les – Karlovarský kraj – Západní Čechy.

Postupovat budu od širších vazeb krajiny a jejích historických kontextů ke konkrétnímu místu, se kterým pracuji ve výtvarné části.

### **Horní Slavkov**

Horní Slavkov je významným hornickým městem, které se nachází v Západních Čechách v okrese města Sokolov. Leží ve Slavkovském lese, téměř ve středu známého lázeňského trojúhelníku Karlovy Vary – Mariánské lázně – Františkovy lázně. V současné době zde žije přes 5 500 obyvatel.

---

<sup>11</sup> SÁDLO, Jiří. „Krajina jako interpretovaný text“, in: Kratochvíl, Z.: *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann a synové 1994, s. 182

Město i jeho okolí bylo téměř tisíc let formováno těžbou nerostného bohatství. Těžilo se zde stříbro, cín, wolfram, uran a další rudy. Město díky nerostnému bohatství zažívalo dlouhá období slávy, ale i doby úpadku, krize a neštěstí. Proto mi přijde důležité v následující kapitole stručně popsat historii těžby ve městě a jeho okolí, protože především těžba krajinu staletí utvářela a zanechala na ní viditelné stopy.

## **Formování krajiny**

První zmínky o rýžování cínu v oblasti Slavkovského lesa (dříve Císařského lesa) jsou již z 10. století. Postupně se získávání cínu přemísťovalo od říčních toků k hlavním cínovým ložiskům v okolí dnešního Horního Slavkova. Práce na vytěžení ložisek probíhaly ve 14. století tak intenzivně, že z hornického sídliště se stalo v roce 1355 město Horní Slavkov.<sup>12</sup> Město se stalo největším producentem cínu na světě, a díky tomu rychle bohatlo. S tím souvisí prudký nárůst obyvatel. Roku 1516 bylo v Horním Slavkově kolem 500 obyvatel, zatímco během 30. a 40. let 16. století se počet obyvatel vzrostl na 7 - 8 tisíc obyvatel.<sup>13</sup> V roce 1547 získalo město titul královského horního města a zažívalo největší slávu. Významově bylo řazeno k velkým báňským městům, jako je například Kutná hora a Jáchymov.

Koncem 17. století byla většina rudních zásob vyčerpána a došlo k prudkému útlumu těžby. V celé oblasti došlo k ekonomickému úpadku, mnoho obyvatel si muselo hledat alternativní zdroj obživy, a tak s sebou úpadek hornictví přinesl rozvoj jiných řemesel. Nejvýznamnějším se stala výroba porcelánu. V roce 1792 zde byla otevřena první porcelánka v Čechách.

K výrazné obnově těžby došlo během druhé světové války. V roce 1940 byl v okolí objeven wolfram a společně s cínem se začal těžit pro válečné účely. Po válce byla v Horním Slavkově objevena uranová ruda. Ideový vůdce tehdejšího východního bloku Sovětský svaz potřeboval nutně a velmi rychle surovinu k výrobě atomových zbraní

---

<sup>12</sup> BERAN, Pavel. *1000 let hornictví cínu ve Slavkovském lese*. Sokolov: Okresní muzeum Sokolov, 1996 s. 16

<sup>13</sup> BERAN, Pavel. *1000 let hornictví cínu ve Slavkovském lese*. Sokolov: Okresní muzeum Sokolov, 1996 s. 18

k zastrašení protivníka, a tak se těžba uranu stala privilegiem.<sup>14</sup> Do města přicházelo velké množství pracovních sil pro uranový průmysl. Počet obyvatel vzrostl až ke třiceti tisícům. V důsledku rozrůstání města se začalo stavět nové sídliště ve stylu socialistického realismu. Zároveň ale dochází k demolici historického jádra města. Nové byty nestačily pokrýt potřebu pracovních sil, a tak vznikaly komunistické tábory pro politické vězně, kteří byli nuceni v dolech pracovat. Z okolí města se stala na krátkou dobu uzavřená zóna s kontrolovaným pohybem osob. Těžba uranové rudy kvůli své intenzitě a masovosti po poměrně krátké době skončila a městu zanechala zničené historické centrum, což vedlo až ke zrušení památkové rezervace, a především rozsáhle devastovanou krajinu. Životní prostředí se důsledkem rozsáhlé těžby měnilo v průběhu několika staletí. První morfologické změny jsou spjaté s rýžovnictvím a jsou staré přibližně tisíc let. V 16. století došlo k masivnímu odlesnění krajiny a ke změnám vodní sítě. Při těžbě uranu vzniklo množství novotvarů v podobě odvalů, hald a propadlin.<sup>15</sup>

Dlouhodobá těžba měla za následek mnoho negativních jevů. Těžbu doprovázely rozsáhlé změny reliéfu okolní krajiny. Znamenala vznik velké ekologické zátěže na krajinu i její obyvatele.<sup>16</sup> Je tedy udivující, že na tomto dříve těžbou zdevastovaném území vznikla v roce 1974 Chráněná krajinná oblast Slavkovský les. Za dnešní tolik opěvovanou, podobu tak „vděčíme“ paradoxně činnosti člověka, která se velmi výrazně vtiskla do charakteru krajiny.

### **Interpretace krajiny Horního Slavkova**

Krajina Slavkovského lesa je ve mně vtisknuta, stává se mou přirozeností. Bezsporně se promítá do mě i do mé tvorby, i když možná v latentní podobě. Přemýšlela jsem, jak někomu zprostředkovat mé dojmy z krajiny, ve které žiji celý život. Ptám se, zda je to vůbec možné. Inspirovala jsem se Jiřím Sádlem, který ve svém článku *Interpretace krajiny* popisuje tři rozdílné krajiny pomocí několika přívlastků v podobě jednoho slova či

---

<sup>14</sup> TOMÍČEK, Rudolf. *Těžba uranu v Horním Slavkově*. Sokolov: Okresní muzeum Sokolov, 2000. ISBN 8023867334. s. 3

<sup>15</sup> BERAN, Pavel. *1000 let hornictví cínu ve Slavkovském lese*. Sokolov: Okresní muzeum Sokolov, 1996. s. 137

<sup>16</sup> TOMÍČEK, Rudolf. *Těžba uranu v Horním Slavkově*. Sokolov: Okresní muzeum Sokolov, 2000. ISBN 8023867334. s. 3

krátkých slovních spojení. Jeho automatické texty mě zaujaly svou lehkostí a výstižností, a tak jsem chodila krajinou a zapisovala si slova, která mi přišla charakteristická, definující konkrétní místo.

Krajina v okolí Horního Slavkova je:

*rozlehlá, otevřená a přesto intimní, opuštěná, klidná, chráněná, vyčerpaná, bohatá na floru, faunu a nerostné bohatství, zalesněná, zvlněná, uzavřená, nepropustná, nepřístupná, ohrožená, různorodá, nedoceněná, nevnímaná.*

Při sepisování těchto přívlastků jsem si uvědomila, že se velmi často nacházejí v opozici, a proto by bylo vhodné jejich protiklady vysvětlit. Některé z nich částečně demonstruji pomocí leteckých map a vlastních fotografií. Pohledy z ptáčích perspektiv i mnou vytvořené fotografie jsou z blízkého okolí Horního Slavkova, jsou z míst, která často navštěvuji a ve kterých jsem se pohybovala při sepisování výše zmíněných přívlastků. Letecké záběry mohou pojmout větší část krajiny, a tím lze dosvědčit například zmiňovanou rozlehlost a uzavřenost. Vlastní fotografie naopak ukazují místo z lidské perspektivy.

V některých místech máte pocit naprosté *rozlehlosti*. *Otevírají* se před vámi desítky kilometrů vzdálené lesy, louky, kopce. Vidíte pohoří, které svou dálkou a neurčitostí až splývá s oblohou.

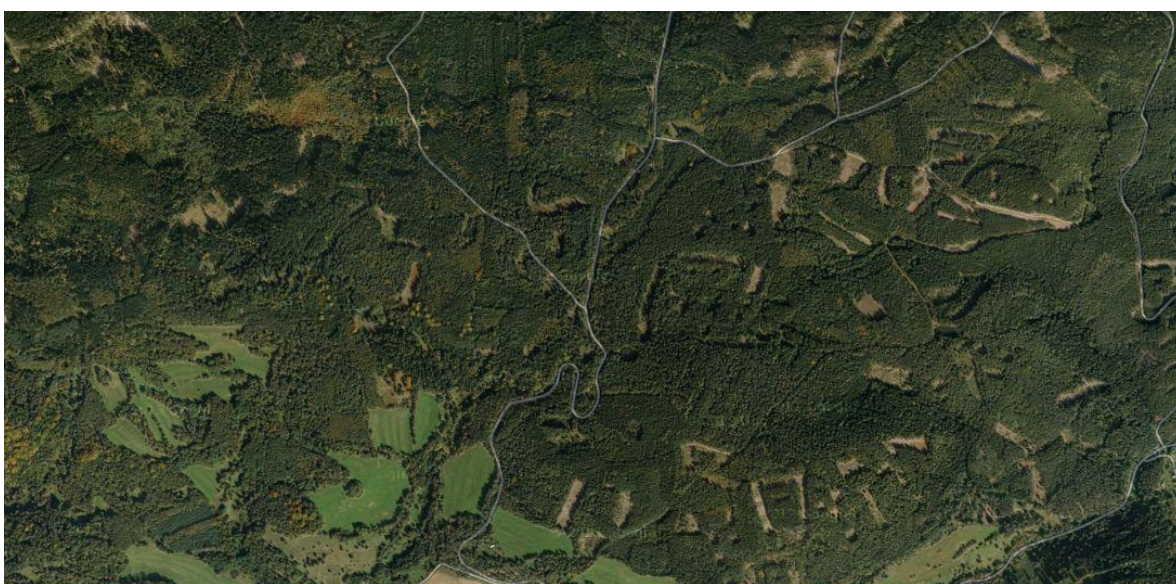


Obrázek 1: Pohled z ptáčích perspektiv značí rozlehlost



Obrázek 2: Fotografie demonstrující rozlehlost z lidské perspektivy

Jindy máte naopak díky bohatému zalesnění a členitosti terénu pocit *uzavřenosti*, *nepropustnosti*, *nepřístupnosti*.



Obrázek 3: Pohled z ptačí perspektivy značící uzavřenost



*Opuštěnost* vnímám z několika hledisek. Nachází se zde velké množství chátrajících a opuštěných staveb. Když procházíte krajinou v blízkém okolí města v okruhu jednoho/dvou/tří kilometrů, je spíše výjimkou narazit na jiného člověka. Většinu času mám pocit, že se v ní nacházím zcela sama. To vnímám s určitou *nevšímavostí* a *nedoceněním* z řad obyvatel. Opuštěnost je také dána odlivem obyvatel po skončení těžby v okolí města, to také souvisí s *vyčerpáním* veškerého nerostného bohatství. Bohatá a vzácná je svou florou a faunou. Nachází se zde velké množství vzácných živočichů a rostlin, a proto také je *chráněná*.

### Konkrétní místo v krajině



Obrázek 4: Pohled z ptačí perspektivy na louku s posedem

Místo, kterým se zabývám, a ve kterém realizuji výtvarnou část je vzdálené dva kilometry od Horního Slavkova. Zaujalo mě svým klidem, intimitou.

Louka je ze tří světových stran ohraničena lesem, jen ze severní strany je z malé části otevřená, ale díky své pozici na ni z okolí vidět nelze. V jejím středu na lehce vyvýšeném místě stojí posed. Posed mě jako stavba vždy zajímal a v tomto místě je zájem o něj ještě intenzivnější, jako by byl středem louky, místa. Stává se tak pro mě doslova ústředním bodem v prostoru a budu se jím zabývat v této práci v následující kapitole.

## OBJEKT

### Vymezení pojmů

**Bod** je velmi obsáhlý a obecný pojem. Z geometrického hlediska se jedná o nejjednodušší útvar bez rozměrů, nebo o tu nejmenší část plochy. V obou případech je řešena jeho velikost v poměru k celku.

Ve spojení se slovem **ústřední** (jinými slovy klíčový, hlavní, důležitý) přestáváme vnímat fyzické rozměry jako podstatu. Začínáme ho blíže určovat a rozvíjet jiným směrem.

**Objekt** může být v širším rozsahu chápán jako cokoliv hmotného i nehmotného. V praktické části se zaměřím na stavební objekt, který je celkem jasně definovatelný.

*Stavební objekt je obvykle prostorově, funkčně a technicky definovaný celek na úrovni stavby nebo její části.*

Výběrem konkrétní stavby se posouváme i k vnímání nehmotného objektu. Ptáme se za, jakým účelem byl na konkrétním místě vybudován, a tak se stává objektem našeho zájmu. Svoji pozornost směřuji k posedům, které neodmyslitelně patří do české krajiny. Po rodinných domech se jedná o druhý nejčastější typ stavby u nás. Posedy se tak v dnešní době stávají součástí krajiny, dotvářejí její atmosféru.

### Posed jako myslivecké zařízení

Nejvíce viditelnou věcí ve spojení s myslivostí v krajině jsou posedy. Člověk v přírodě bývá téměř na každém kroku konfrontován s mysliveckými zařízeními. Ty vznikají lidskou tvořivostí již řadu let. Jejich přesný počet nikdo nezná, ale odhaduje se na statisíce. I přes tak velké množství se ještě donedávna nestávalo, že v krajině naleznete dva posedy identické. Až v posledních letech se našli výrobci mysliveckých zařízení, kteří je vyrábí na zakázku.

Každé zásahy do krajiny by měly být promyšleny a řešeny tak, aby okolí nepoškozovaly a nehydily. Stavba posedů by tak měla být přizpůsobena okolí a měla by do něj být co nejpřirozeněji včleněna. Nikde však nejsou pevně stanoveny zásady, jak posedy stavět,

aby co nejlépe splývaly s okolní krajinou, a tak závisí především na samotných myslivcích, kteří posed na daném místě staví. Určující je zejména to, jaký mají vztah k životnímu prostředí. Ten by měl být samozřejmě kladný, protože právě myslivcům by mělo na ochraně krajiny a přírody záležet nejvíce, některé stavby o tom však nevyprávějí.

Stavba posedů má samozřejmě nějaké zásady, kterých je nutné se držet z hlediska jejich budoucí využitelnosti. V první řadě by měl myslivec uvážit výběr stanoviště. Vzáít do rukou mapu honiteb, ve které jsou jednotlivá myslivecká zařízení zakreslena, zjistit, které úseky jsou jimi nejméně vybaveny, a zamyslet se nad tím, do jaké míry je jejich umístění nezbytné. Při procházení krajinou se mi už kolikrát zdálo, že jsou jimi některá místa přesycena. Na jedné konkrétní louce se jich u nás dá za deset minut cesty napočítat šest, což se mi vzhledem k její rozloze zdá až zbytečné.

Posed by měl být pochopitelně umisťován tam, kde se hojně vyskytuje zvěř, což lze většinou zjistit dlouhodobým pozorováním místa a určováním stop. Také zde platí, že čím je místo klidnější a odlehlejší, tím je zvěří více vyhledávané.

Základním účelem posedů je poskytnout dobrý výhled myslivci a zabránit zvěři, aby jej předčasně zvěřila. Výška posedu se tedy odvíjí od lovené zvěře a měří se od země po podlahu. Tento rozměr popisuje výškovou změnu stanoviště, které zaujme lovec použitím posedu. Například pro lov jelena by měl být vyšší než tři metry, neboť při této výšce nemůže jelení zvěř posed vypátrat a nemůže vidět sedícího myslivce. Dále se musí dbát na směr větru a na dobrou dostupnost k místu.

Posedy jsou do krajiny umisťovány za účelem lovu, jejich prostorové řešení je tedy dáno myslivci a jejich kritérii, které jsem popsala výše. To souvisí s jakýmsi mapováním místa a následným obsazováním teritoria.

## **Posed inspirací**

I přesto, že vznikala díky lidové tvořivosti myslivců několik let/století velká řada mysliveckých zařízení, z uměleckého hlediska jim dlouho dobu nebyla věnována příliš velká pozornost. Až v posledních letech je o ně zájem především z architektonického hlediska.

Nejvýraznější aktivně tvořící je plzeňská umělecká skupina s názvem **Posedlí**, která vznikla v roce 2010 a za cíl si dala zpopularizovat posedy v České republice. Za dobu své existence



vydala knihu mapující posedy v celé České republice a také vytvořila aplikaci, do níž je možné zadávat souřadnice vámi nalezených posedů a pomáhat jim tak v jejich mapování. Dále vytvořila typologii posedů, tzv. posedologii, díky které je možné určovat vzhled posedů. Posedy vyzdvihují „na ikonu české krajiny, umělecký artefakt, chloubu mysliveckého inženýrství či nepřehlédnutelný prostředek oživení veřejného prostoru.“<sup>17</sup> Nejstěžejnější je dle mého jejich intervence do veřejného prostoru s názvem Brno - město uprostřed obory, kde přenáší tři posedy do centra moravské metropole. Šlo jim především o začlenění posedů do prostoru města s poukázáním na to, že nemusí sloužit jen k lovu a číhání na zvěř, ale že i ve městě mohou posedy plnit nějakou funkci a být k užítku. Z jednoho z nich se stala knihovna, z druhého informační centrum a třetí je doplněn skluzavkou, díky čemuž se stává součástí hřiště.

Ve spojitosti posedů s centrem města musím také uvést projekt architektonického studia Mjolk. Pětice architektů vybudovala na náměstí v Českých Budějovicích na jeden měsíc městský posed. „Objekt prolomil panenství staletí konzervovaného prostoru uprostřed náměstí a usměrňuje myšlenky svých obyvatel. Byl posedem v lese lidí, chatou na skále vydlážděného náměstí.“<sup>18</sup> V objektu se díky své rozloze a díky vybavení dalo pohodlně bydlet. Celý měsíc byl objekt obýván vybranými lidmi, kteří se zde po týdnu střídali, a tak se z nich na týden stali urbanizovaní myslivci, jak je sami tvůrci projektu nazvali. Stali se pány svého času a prostoru, pozorovateli městské krajiny.

---

<sup>17</sup> <http://www.forum4am.cz/?p=3363>

<sup>18</sup> <http://www.mjolk.cz/week-self>



Obrázek 5: Architektonické studio Mjolk – minimální dům – posed, 2012

*„Jsem urbanizovaný myslivec v posedu na číhané,  
příjemně se nudím nicneděláním jako na chatě,  
mám čas.“<sup>19</sup>*

---

<sup>19</sup><http://www.mjolk.cz/week-self>

# VÝTVARNÁ ČÁST

## KONCEPCE VÝTVARNÉ ČÁSTI

Když pomineme základní funkce posedu z hlediska myslivosti tedy pozorování a lovení zvěře, může se posed stát významným bodem v krajině hned z několika hledisek. Může sloužit k pozorování okolí z jiné perspektivy, k odpočinku nebo také jako úkryt před nepříznivým počasím, před okolním světem. Vytváří soukromí a poskytuje ochranu. Také může sloužit jako knihovna, atrakce pro děti či minimální obytný prostor, jak zmiňuji v předchozí kapitole.

Ve vztahu s konkrétním místem, které popisuji, a jeho specifik se pro mě stává posed ústředním bodem prostoru nejen svou polohou, která je v centru louky, ale zajímá mě i jako stavba samotná a její možné využití.

Jeho funkce rozšiřuji o možnost zachycovat jím okolní krajinu, a to prostřednictvím jednoduchého optického zařízení zvaném camera obscura, které se budu věnovat v příštích kapitolách. V posedu navíc spatřuji jistou podobnost se starým fotoaparátem. Kabina působí jako starý dřevěný fotoaparát a nohy posedu jako stativ, který zajišťuje stabilitu.

Louka kolem zmiňovaného posedu je jako taková rozlehlá a otevřená. Les ji však ohraničuje a uzavírá, a tak se vlastně nacházíme v otevřené a rozlehlé uzavřenosti. Posed ve středu louky v sobě také skrývá uzavřenost. Každá uzavřenost je dle Schulze dána hranicemi. Hranicemi posedu jsou strop, podlaha a stěny, hranicemi louky zase nebe, půda a les.<sup>20</sup>

V tomto konkrétním místě vnímám prolínání vnitřního a vnějšího více než kde jinde v přírodě Slavkovského lesa. Gaston Bachelard v *Poetice prostoru* píše: „*Vnějšek a vnitřek tvoří dialektiku. (...) Vyznačuje se ostrou jasností dialektiky ano a ne, jež rozhoduje o všem.*

---

<sup>20</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Praha: Dokořán, 2010, ISBN 978-80-7363-303-5. S. 13

*Aniž bychom si toho všimli, děláme z ní základ obrazů, které ovládají všechny myšlenky o pozitivním a negativním.“<sup>21</sup>*

Tato dialektika je nejvíce patrná právě v architektuře. „*Architektura zná dvě základní možnosti prostorové kompozice: uzavřený objem, který obklopuje prostor uvnitř sebe, a otevřený objem, který obklopuje prostor spojený s nekonečnem.*“<sup>22</sup>

Promítáním okolí dovnitř posedu pomocí zařízení camery obscury se dostává rozlehlost do uzavřenosti. Přenesením krajiny dovnitř posedu, jako by splýval s jeho okolím, zároveň tím smývám hranice mezi vnitřkem a vnějškem a porušuji tak tuto ostrou dialektiku.

*„Jsem v témže čase uvnitř a vně prostoru.“<sup>23</sup>*

## **FOTOGRAFIE JAKO MÉDIUM**

Ve výtvarné práci se zabývám přenášením obrazu na protilehlou stranu, obrazem a odrazem, vnitřkem a vnějškem. Toto zrcadlení je právě stavebním kamenem pro vytvoření každé fotografie

*„Fotografie byla prvním médiem, které dokázalo exaktně zafixovat obraz. Základními oceňovanými rysy fotografie byla vždy „okamžikovitost“ a „zrcadlovost“. (...) Především zrcadlovost byla léta argumentem, proč nepovažovat fotografii za umění. Řada odsudků fotografie vycházela z premisy, že umění je tvoření nové přírody. Pokud fotografie přírodu mechanicky zrcadlí, nemůže být uměním.“<sup>24</sup>*

---

<sup>21</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5. S. 13

<sup>21</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. ISBN: 978-8086702-61-2. s. 211

<sup>22</sup> ZUMTHOR, Peter. *Promýšlet architekturu*. Praha: Archa, 2013. ISBN: 978-80-87545-24-9. s. 21

<sup>23</sup> PALLASMAA, Juhanni. *Oči kůže*. Zlín: Archa, 2012. ISBN 978-80-87545-10-2. s. 17

<sup>24</sup> POSPĚCH, Tomáš. *Myslet fotografii*. Praha: PositiF, 2014. ISBN: 978-80-87407-05-9. s.183

Nejpřirozenějším zrcadlem skutečnosti, které se vyskytuje v přírodě, je zrcadlo vodní hladiny. „*Od té doby, co je země zemí, odráží se nebeské světlo v mořích, jezerech, řekách a rybnících, oblaka i nebeská světla dnem i nocí zanechávají svou stopu na vodních plochách.*“<sup>25</sup> Je zde i mnoho jiného, co zrcadlí svou hladkou a lesklou plochou. Většinou se jedná o věci zhotovené člověkem. Příkladem jsou vyleštěné plochy kovu, skleněné desky či průmyslově vyráběná zrcadla.<sup>26</sup>

Při zrcadlení je daná nezbytná vzájemnost mezi originální skutečností a skutečností zobrazené. Zrcadlo může zobrazovat jen v případě, pokud je přítomen originál. „*Zrcadlový obraz totiž pouze reprodukuje a nelze reprodukovat to, co není.*“<sup>27</sup> Dále je jejich vztah daný vzájemným dějem a časovostí. Děje-li se něco ve skutečnosti, děje se tak i v zrcadlové realitě a naopak. „*Lze ovšem vytvořit i takový obraz, který zobrazuje věc a trvá jakožto obraz i tehdy, když již věc sama dávno neexistuje. Takové zobrazení předvádí skutečnou věc, reprodukuje její podobu - a přitom není vázáno žádnou současností. Ke smyslu toho zobrazení však patří, že tato současnost musela být v době, kdy byl obraz vytvářen. Originál nutně určil obraznou kopii. Zobrazením v tomto smyslu je například fotografie.*“<sup>28</sup>

Protože využívání principů zrcadlení je i jedním ze základních rysů fotografování, nechávám se inspirovat autory, kteří místo fotografie využívají zrcadla jako taková. I když sama se zrcadly ve fyzické podobě nepracuji, zabývám se jejich principy. Zajímá mě odraz reality a přenášení obrazu na jiné místo. Významnou inspiraci jsou pro mě autoři pracující se zrcadlením v prostoru.

**Anish Kapoor** pracuje se zrcadly velkolepě. I přes monumentalitu jeho objektů, které mají rozměry i desítky metrů, nepůsobí nijak rušivým dojmem. Splývají s okolním prostorem. Esteticky nejzajímavější a nejčistší je pro mě objekt Sky-mirror (Zrcadlo oblohy/nebe), kde prostřednictvím kruhového zrcadla přenáší oblohu na zem. Jako kdyby vyňal kus nebe a

---

<sup>25</sup> FINK, Eugen. *Hra jako symbol světa*. Praha: Česky spisovatel, 1993. ISBN: 80-202-0410-5. S. 112

<sup>26</sup> FINK, Eugen. *Hra jako symbol světa*. Praha: Česky spisovatel, 1993. ISBN: 80-202-0410-5. S. 112

<sup>27</sup> FINK, Eugen. *Hra jako symbol světa*. Praha: Česky spisovatel, 1993. ISBN: 80-202-0410-5. S. 115

<sup>28</sup> POSPĚCH, Tomáš. *Myslet fotografii*. Praha: PositiF, 2014. ISBN: 978-80-87407-05-9. s. 117

představil ho jako umění. Odraz oblohy s plujícími mraky se dostávají do kontrastu s okolním prostorem nejen barvou, tvarem, ale také pohybem. Na kruhové ploše můžeme sledovat plynutí času a rytmy přírody. K sledování nebe pochopitelně není nutná žádná intervence do veřejného prostoru. Kapoor však tímto dílem diváky přímo vybízí k zastavení a vnímání, které je umocněno výše zmíněnými kontrasty. U dalších objektů pracuje se zakřivením a deformací odráženého. Například objekty C-Curve/S-Curve. Curve v překladu znamená křivka, zakřivení. Písmeno před slovem značí jejich tvar. Z vnější strany se jedná o typické zrcadlo reflektující okolí, z vnitřní strany je obraz horizontálně obrácen. Zdánlivě jednoduchá věc, jako umístění zrcadla do prostoru, může měnit prostorové vztahy a celkové vyznění místa. Divákovi autor přináší novou perspektivu, mění pohled na prostředí, ve kterém se nachází. Jeho díla by nemohla existovat bez svých prostředí, jinak by neměla co reflektovat. Své objekty instaluje do města, kde reflektují proudící lidi, architekturu a vzájemné vztahy, ale také do přírody, kde naopak poukazuje na její klidné plynutí.



Obrázek 6: Anish Kapoor - Sky Mirror, 2006



Dalším inspirativním umělcem je **Dan Graham**. Jeho tvorba se vyznačuje používáním skel s odlišnými stupni průhlednosti a reflexe, která různě kombinuje. Z mého pohledu jsou nejzajímavější jeho pavilony tvořené zrcadly, skly, vodou, rostlinami, které se nacházejí na pomezí mezi sochou a architekturou. Řeší jimi veřejný a soukromý prostor, vnitřek a vnějšek. Divák tvoří integrální součást díla a může do pavilonu vstoupit. Důležitou roli zde hraje prvek plynoucího času. Graham využívá měnících se světelných podmínek a pozice diváka pro střídání transparence a reflexe. Při zatažené obloze se pavilóny stávají zcela průhledné a jejich interiér je náhle viditelný spolu se všemi návštěvníky.

I v českém prostředí nalezneme mnoho umělců, kteří se zabývají či se zabývaly zrcadlením. Jedním z nejznámějších je **Dalibor Chatrný** a jeho projekt „Zrcadla - souvislosti protilehlých horizontů“. Na vyměřená místa umístil několik zrcadel za sebou a docílil tak propojení obrazu protilehlých horizontů. Dosáhl tím neobyčejného úkazu jako je svítání na západě. Později na tento projekt navázal podobným konceptem s názvem „Rosa Coeli - nebe na zemi“, kdy se mu pomocí zrcadel podařilo snést oblohu na zem.



Obrázek 7: Dalibor Chatrný- Zrcadla - souvislosti protilehlých horizontů, 1973

Dalším českým umělcem pracujícím podobným způsobem je **Michal Kern**, který ve svém experimentu Dvojité zrcadlení umístil na zem zrcadla a sledoval v nich při pohledu dolů, co se děje v korunách stromů. O rok později v instalaci s názvem Hledání stínů vyměnil zrcadlo za bílý papír a na něj naopak nechal zrcadlit stíny větví.

Ve spojitosti se zrcadlením mě v současné době zaujala prostorová intervence **Michala Škody** v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze. Mezi vstupní mříž a hlavní loď chrámu vložil oboustranné zrcadlo. Kurátor výstavy Architekt Norbert Schmidt o tomto zásahu do prostoru napsal: „*Letošní postní intervence Michala Škody v akademickém kostele Nejsvětějšího Salvátora propojuje venek a vnitřek kostela a zároveň akcentuje pomyslný i faktický práh mezi profánním a sakrálním prostorem. Díky „uzavření“ vstupu do chrámu se paradoxně otevírá nový prostor reflexe a změny perspektiv. Důležité tak není dílo samotné, ale obraz, který si odnese každý jednotlivý návštěvník.*“<sup>29</sup>

### **Vývoj fotografie v mé tvorbě**

Fotografií se zabývám už dlouhou dobu. Vývoj mé fotografické tvorby a zájmu o fotografii je velmi důležitý pro výtvarnou část mé bakalářské práce, neboť bez předešlé zkušenosti by nemohla vzniknout.

Můj dědeček, kterého jsem bohužel nepoznala, byl vášnivým amatérským fotografem. Při prolézání babiččiny půdy se záměrem najít nějaké informace o něm, jsem našla mnoho časopisů a knih o klasické fotografii. Našla jsem také mnoho negativů, zvětšených fotografií, které vytvořil, a dokonce i několik fotoaparátů. Tím dnem jsem klasické černobílé fotografii zcela propadla. Digitální fotoaparát jsem vyměnila za starý fotoaparát na film a postupně jsem se na něm učila fotografovat. Také jsem se naučila vyvolávat filmy a fotografie z nich zvětšovat na papír. S postupným prohlubováním zájmu o klasickou fotografii mě začalo zajímat, jak vlastně obraz vzniká, a jak je možné jej zachytit. Dostala jsem se až k dírkové komoře, kterou vám v následujícím textu přiblížím.

---

<sup>29</sup> (<http://ctu-uk.cz/michal-skoda>)



## Camera obscura

*„Obrazy vytvořené bez zásahu ruky jsou nedokonalé, více či méně ostré, ale vždy vzrušující a přitažlivé. Vypadají tak trochu jako snová zjevení, i když víme, že nezobrazují nic jiného než skutečnost.“<sup>30</sup>*

Camera obscura, česky dírková komora, je jedno z nejstarších optických zařízení určené k promítání reality. Dírková komora může mít jakýkoliv rozměr, lze ji vyrobit z krabičky od sirek, plechovky nebo dokonce také z místnosti. Výhodou camery obscury větších rozměrů je, že můžeme sledovat promítaný obraz a být tedy jeho součástí, vybírat si výřez, který nás zajímá. To v dírkové komoře menších rozměrů nelze.

Funguje na jednoduchém principu. Objekt/předmět, kterým chceme fotit, utěsníme tak, aby do něj nepronikalo žádné světlo. Na jedné straně vytvoříme malý otvor, kterým bude pronikat světlo na protilehlou stěnu a promítat obraz z vnějšku. Zhotovená dírka zde funguje jako objektiv a clona zároveň.

Velikost otvoru je velmi důležitá. Odvíjí se od ní ostrost promítaného obrazu a při snímání také doba osvitů. Obvykle to bývá miniaturní dírka kolem jednoho milimetru. Pokud chceme být přesní, můžeme velikost otvoru vypočítat, existuje celá řada programů. Pro výpočet je nutné znát pouze ohniskovou vzdálenost - vzdálenost průměty od otvoru. S pomocí tohoto parametru a s průměrem otvoru získáme clonu. Z těchto všech parametrů pak jednoduchým výpočtem určíme čas a dobu expozice.

## Vývoj camery obscury

Princip dírkové komory je znám už od starověku. Už v 5. století př. n. l. čínský filozof Mo Ti popsal vznik obrazu po průchodu světla malým otvorem. O deset století později popsal Leonardo da Vinci ve svém spisu Codex Atlanticus své pokusy, při nichž využíval již dříve využívaný princip dírkové komory. Při těchto pokusech prověřoval základní zákonitosti perspektivy. Následně tento jev nazval camera obscura, latinsky temná komora.

---

<sup>30</sup> KROUTVOUR, Josef. Fotografie jako mýtus. Pulchra, ISBN: 978-80-87377-53-6. s. 173

Později ji začali používat renesanční malíři, například Girolamo Cardano a Daniel Barbaro. Promítaný obraz byl sice stranově a vertikálně převrácený, ale barvy a proporce zůstávaly zachované. Nezměněné proporce následně využívali pro obkreslování reality, která byla promítána na papír.

*„Často se říká, že fotografii vynalezli malíři. Tvrdím: nikoli, byli to chemici. Poněvadž noema „toto bylo“ se stalo možným teprve toho dne, kdy určitá vědecká situace (objev citlivosti stříbrných solí na světlo) dovolila zachycovat a přímo tisknout světelné paprsky, které vysílá různě osvětlený předmět. Z reálného těla, které bylo tam, vyšly paprsky, jež se dotkly mně, který jsem zde. Jakási pupeční šňůra svazuje tělo fotografované věci s mým pohledem: světlo, jakkoli je nehmataitelné, je tu tělesným médiem, je to kůže, kterou sdílím s tím či tou, kdo byli vyfotografováni.“<sup>31</sup>*

Camera obscura je předchůdcem fotoaparátu, díky jejímu vynálezu společně s pokroky v chemii vznikla první fotografie na světě. První zaznamenanou fotografii s názvem Výhled z okna v Le Gras vytvořil v roce 1826 francouzský vědec Joseph Nicéphore Niépce. Fotografie vznikla na vyleštěné cínové desce pokryté petrolejovým roztokem, která se exponovala celých osm hodin za slunného dne.

### **Popularita camery obscury ve 21. století**

Princip camery obscury prošel do dnešní doby velkým vývojem. Od počátku experimentů se světlem, přes základy poznání optiky, rozvoj astronomie a renesančního výtvarného umění až po vynález prvního fotografického přístroje.

Nedívím se, že v dnešní době plné technologií a stále rostoucích nároků z řad uživatelů se stále více lidí vrací k tomuto jednoduchému zařízení. Myslím, že je dobré se na chvíli v tomto vývoji zastavit a zamyslet se nad vznikem fotografického obrazu. Uvědomit si, že fotografická tvorba není vázaná na koupi drahého přístroje, že výroba samotného fotoaparátu není náročná, a že jej lze zhotovit prakticky z čehokoliv. Také nám umožní jedinečný zážitek, vrátí nás do časů objevů fotografického obrazu, umožní nám experimentovat. Každý obraz se stává překvapením.

---

<sup>31</sup> BARTHES, Roland. *Světlá komora - poznámky k fotografii*. Praha: Fra, 2005. ISBN: 80-86603-28-8. S. 78

Autorů, věnujících se dírkové kameře je opravdu velké množství, zabývají se jí profesionální i amatérští fotografové, ale také řada jiných umělců, kteří se nevěnují jen fotografii. Z velkého množství jsem vybrala tři autory, kteří s kamerou obscurou pracují netradičně a nebojí se s ní experimentovat.

Prvním z nich je americký experimentátor **Justin Quinnell**, který vytváří camery obscury téměř z čehokoliv. Přetváří běžné věci každodenního užitku v přístroje, kterými lze fotografovat, a tak vznikají obrazy pořízené plechovkami, kontejnery, různými obaly a krabičkami od elektroniky či potravin. Své experimenty však posouvá ještě dál a vytváří dírkovou kameru, která lze vložit do úst, kde mu rty slouží jako pomyslná závěrka. Autor tak částečně vytváří fotoaparát sám ze sebe. Díky širokému záběru camery obscury je na fotografiích zachycen vnitřek úst, což působí až komicky.



Obrázek 8: Justin Quinnell - camera obscura z úst

**Ignas Kutavicius** kombinuje nejstarší fotografickou techniku a dnešní kulturu. Pomocí camery obscury fotí autoportréty, tzv. selfie. Poukazuje tak na dnešní fenomén, který se vyskytuje především u mladých lidí. K dírkové komoře také vytvořil konstrukci, kterou si lze připevnit na hlavu. Přístroj se tak nachází před vaším obličejem a umožní vám snímání sebe sama. Expozice snímání jsou v řádech několika minut. Člověk, který se fotografuje, se musí vydržet po celou dobu nehýbat, což vyžaduje naprostou koncentraci. Čím méně se bude hýbat, tím bude výsledný obraz ostřejší a naopak. Po vzoru Ignase Kutavicia jsem si ze zvědavosti vyzkoušela vyfotografovat sebe sama dírkovou kamerou. Fotografie vznikala v tmavé místnosti a tak exponovala přibližně deset minut.

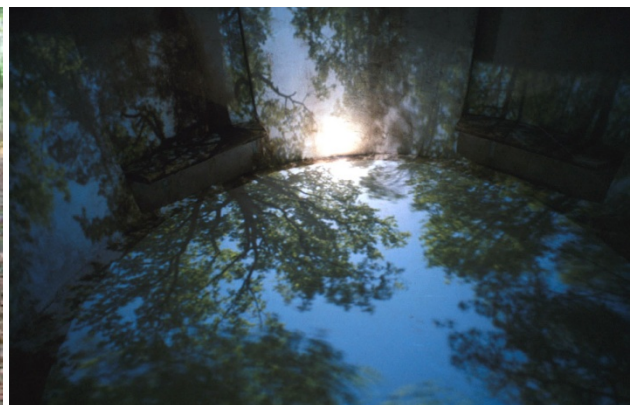


Obrázek 9: Ignas Kutavicius – autoportrét pomocí camera obscury



Obrázek 10: Vlastní autoportrét

Mnoho lidí/umělců pracuje s dírkovou kamerou velkolepě. Využívají k tomu velkých objektů nebo dokonce celých místností. **Chris Drury** vytváří vlastní tmavé komory z materiálů, které se nachází na daném místě. Uprostřed lesů tak vznikají objekty z větví, šišek a kamenů, které působí jako přírodní skrýše. Diváci do nich mohou vstoupit a sledovat promítaný obraz. Cituje technické počátky fotografického přístroje, výsledný obraz však nezaznamenává a nevyvolává.



Obrázek 11: Chris Drury – Cloud Chamber

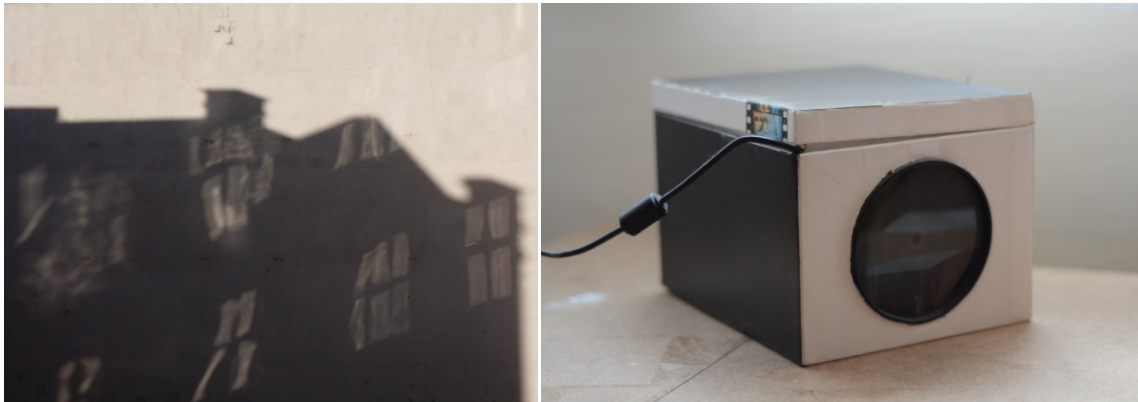
## Camera obscura v mé tvorbě

O camera obscuru jsem se začala více zajímat na vysoké škole díky prostorové tvorbě, kde jsem s ní pracovala v rámci semestrálního projektu Ve výhledu. Měli jsme za úkol zabývat se námi vybraným místem v Praze, jeho prostorovými vztahy a prostřednictvím námi vytvořeného objektu místo nějak dotvořit či na něco poukázat. Místem, které jsem zkoumala, byla Jirsíkova ulice, ve které bydlím. Jedná se o slepou ulici, která je pár metrů dlouhá a končí obrovskou bílou zdí. Právě ona zeď je asi to nejdominantnější z celé ulice. Jednoho odpoledne, když jsem se vracela domů, ulicí svítilo světlo a zrcadlilo na bílou stěnu okna z přilehlých domů. Začala jsem celou ulici vnímat jinak. Dříve neosobní zeď náhle ožila. Měla jsem touhu nějakým způsobem zaznamenat zeď, na které se každý den za svitu slunce přibližně od jedenácti do tří hodin objevují stíny přilehlých domů.

Rozhodla jsem se pracovat právě s camera obscurou, kterou jsem se už tehdy začala zabývat. Mezi jevem zobrazujícím se na zdi a dírkovou kamerou jako médiem jsem viděla určitou analogii. Mají společnou závislost na světle, až se světlem ožívají a dostávají nový rozměr a naopak s jeho ubýváním a mizením ztrácí funkci. Na zdi se vytrácí stíny a zároveň i camera obscura ztrácí své vlastnosti promítání obrazu a ztrácí se kvalita záznamu.

Promítaný obraz v dírkové kameře jsem nesnímala klasickým způsobem, tedy za pomoci citlivých materiálů, ale pojala jsem ji zcela jinak. Nesloužila zde jako fotoaparát, protože jsem chtěla zaznamenat moment, kdy světlo na zeď přichází a zeď s ním ožívá a také zároveň jak na ní v průběhu dne plyne, až zcela zaniká.

Lupu jsem umístila do předem vytvořeného otvoru v krabici a na ni jsem pak umístila clonu s přesným průměrem. Díky lupě camera obscura připomínala z dálky bezpečnostní kameru, kterými je ulice protkaná. Paradoxně kamera nesloužila k zachycení kriminality, ale měla jen zaznamenávat něco „krásného“. Obraz, který vznikl, jsem uvnitř krabice zaznamenávala malou digitální kamerou. Spojila jsem tak staré médium s novým. Camera obscuru jsem nainstalovala na parapet okna a natáčela měnící se světlo na zdi. Celé natáčení trvalo kolem čtyř hodin. Výsledkem pak bylo video, které měnilo svou kvalitu s postupujícím světlem.



Obrázek 12: Realizace projektu s názvem Ve výhledu – vlevo zrcadlí se zeď, vpravo videokamera obscura

Tento projekt otevřel můj zájem o camera obscura. Začala jsem se jí více zabývat. Začala jsem s ní experimentovat a vyrábět dírkové kamery téměř ze všeho. Stala se součástí mé fotografické tvorby. Fascinuje mě svou jednoduchostí a hravostí a svými specifiky.

## REALIZACE

V rámci výtvarné části jsem chtěla propojit zájem o tuto techniku fotografování spolu s možností prolnutí otevřenosti a uzavřenosti prostoru. Z toho důvodu mi přišel nápad vytvořit camera obscura z posedu, tedy bodu v jinak nevyplněném prostoru, jako ideální možnost realizace. Výhodou camery obscury větších rozměrů je možnost sledovat promítaný obraz a být jeho součástí. Okolní prostor se tak stává uchopitelnějším a hmatatelnějším.

Zatěsnění posedu nebylo jednoduché. Použila jsem velké množství folií a tmavých látek. Krajinu ani vztahy v ní jsem viditelně nezměnila. Zvenku byla vidět pouze zatěsněná okna, což nepůsobilo nijak rušivě, a tak by si procházející člověk ani nemusel všimnout, že v posedu někdo je, a už vůbec ne že se jím právě fotografuje.





**Obrázek 13: Posed a jeho utěsnění**

Jako médium pro zachycení a uchování obrazu jsem zvolila černobílý fotografický papír o rozměrech 13x18 cm značky Foma. Světlo-citlivý papír je pro mě z ekonomického i technického hlediska vhodnější. Negativ je oproti papíru mnohem více citlivý na světlo, a proto by musel být posed dokonale utěsněn. Také by se rapidně zkrátila délka expozice, ztratilo by se tedy plynutí času, které mám v úmyslu zaznamenat. Vypočítávání a měření expozice by muselo být důkladnější, musela bych neustále měřit venkovní světlo, a tak jsem díky papírům mohla zůstat uvnitř posedu po celou dobu a nebýt tolik zatížena technickou stránkou. Expozici jsem intuitivně prodlužovala podle plynutí času, navíc u papírů prodloužení expozice o pár minut nemá na výsledný obraz velký vliv.

Protože měl posed nerovné stěny, vytvořila jsem si průmětu, tedy plochu, na kterou se obraz promítá, z bílé desky, kterou jsem upevnila na stativ. Mohla jsem s ní manipulovat a sledovat, v jaké vzdálenosti je obraz nejostřejší. Obraz jsem snímala okolo celého posedu, tím, že jsem postupně vytvářela a zakrývala otvory po jeho obvodu. Černá páska mi zde sloužila jako pomyslná závěrka. Expozici jsem zahájila odejmutím pásky a ukončila

jejím vrácením. Obraz se exponuje několik minut a tak nejostřejšími se stávají věci trvalého charakteru, naopak pomíjivé věci jsou neostré a téměř nezaznamatelné

Exponované papíry jsem uzavřela do černé folie. V temné komoře jsem je postupně vyvolala, ustálila a usušila. Vznikly negativní obrazy, tedy fotografie v převrácených barvách, které je možné invertovat pomocí kopírovací techniky kalotypie. Kalotypie je historická fotografická technika, díky níž bylo možné kopírovat fotografii z jednoho papíru na druhý. Papíry na sebe vložíme citlivou vrstvou, zatížíme sklem a prosvítíme. Paprsky světla projdou exponovaným obrazem a vytvoří obrácené stupně šedi. Přes sytě černou barvu světlo neprojde, a tak zůstává plocha bílá a naopak.

Invertování obrazu mi v tomto případě nepřišlo nutné. V souvislosti s tím mě zaujal text Rolanda Barthesa: „*Vždycky mám dojem (nezáleží na tom, jak je to doopravdy), že v každé fotografii je barva stejným způsobem jen nátěr přičiněný později k původní pravdě černé a bílé. Neboť na čem mi záleží, to není „život“ fotografického snímku, nýbrž jistota, že fotografované tělo se mne dotýká svými vlastními paprsky, nikoli nějakým dodatečným světlem.*“<sup>32</sup> I přesto, že jsou tyto myšlenky věnované především oslavě černobílé fotografie a nedůležitosti té barevné, spatřuji v nich inspiraci pro svou tvorbu. Nešlo mi o přesný popis skutečnosti, ale mnohem důležitější pro mě bylo promítání obrazu a samotný akt jeho snímání; vědomí, že jsem zachytila paprsky něčeho, co je/bylo, a že je mohou uchovat.

I přes to, že se jedná o optické zařízení, je tedy velmi důležité znát technickou stránku toho, jak světlo vzniká a jakým způsobem se snímá, nepostupovala jsem v tomto případě příliš technicky. S kamerou obscurou experimentuji delší dobu, a tak v této práci mohu čerpat ze svých předešlých zkušeností. Díky těmto experimentům jsem mohla pracovat volněji a nebýt tolik zatížena technikou. Neměla jsem potřebu vše nutně propočítávat, a tak mohla tvořit více intuitivně.

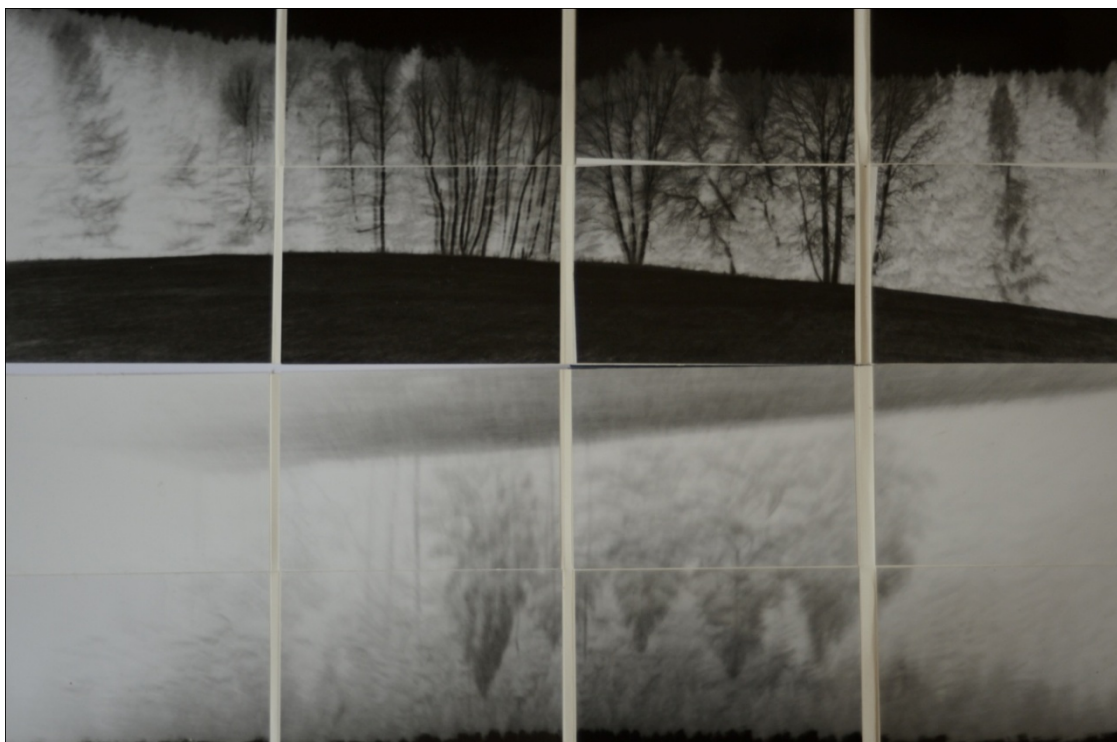
---

<sup>32</sup> BARTHES, Roland. *Světlá komora - poznámky k fotografii*. Praha:Fra, 2005. ISBN: 80-86603-28-8. S. 79

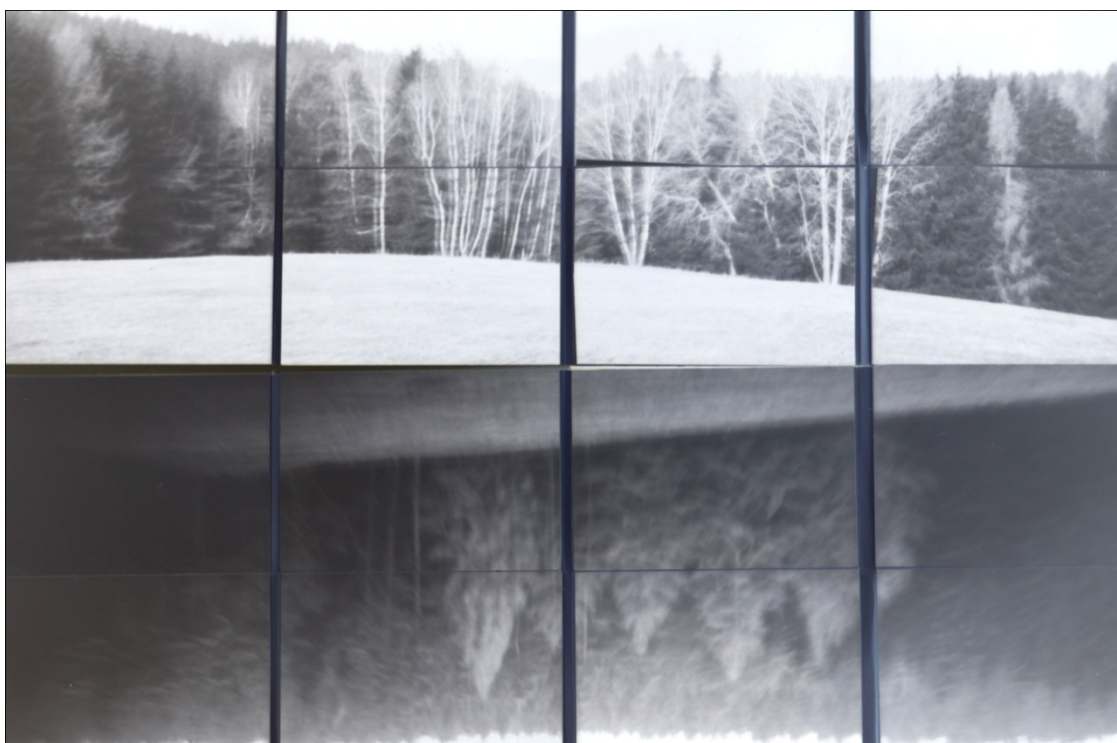


## Mapa místa – autorská kniha

Výsledným artefaktem výtvarné části je kniha sestavená z fotografií, které dohromady tvoří jakousi mapou.



Obrázek 14: Rozložená mapa místa



Obrázek 15: Rozložená mapa místa invertovaná v počítači

Mapováním prostoru se zabývala řada umělců jako například Adriena Šimotová a Gabor Koos. Ačkoliv v jejich práci hraje velkou roli prožívání prostoru a jeho mapování skrze vlastní tělesnost, tyto atributy nemají v mé práci stejně velký význam, to ovšem neznamená, že tito umělci neměli stěžejní dopad pro mou tvorbu.

U **Adrieny Šimotové** v práci *Čas a prostor* vystupuje především přítomnost člověka jako centrální postava uprostřed, která teprve prostor tvoří a dává mu bližší charakter. V pozdějším díle *Mapování prostoru – Tělo kláštera* vytvořila v bývalém františkánském klášteře v Hostinném v Podkrkonoší monumentální soubor perokreseb, ve kterých mapovala prostor kláštera frotážemi klášterních částí budovy. Místo zobrazuje ve spojitosti s člověkem, jež prostor obýval a dal mu jakousi duši či kouzlo.

**Gabor Koos** mapuje fragmenty krajin a lesů, které důvěrně zná. Kombinuje frotáž s dřevorytem. Techniku frotáže zcela převrací na subjektivní zážitek. Pomocí frotáže dokumentuje objekty a místa. Cílem jeho práce je reflektovat osobní náklonnost k danému objektu.

Svémi fotografiemi snímané posedem pomyslně mapuji místo. Snažím se zachytit jeho podobu a podstatu. Rozložením celé mapy se před vámi otevrou dvě protilehlá panoramata louky ohraničené lesem. Důležitou součástí této mapy je její obal, který jí byl vytvořen na míru, přesto nenese jen funkci jejího uchování. Obal knihy je i zároveň kamerou obscurou a lze s ním po lehké úpravě fotografovat. Do jeho vnitřku se promítá obraz, který sice nevidíme, ale můžeme jej pomocí papírů citlivých na světlo zafixovat. Obalem tedy znovu otevírá celý proces vnitřku a vnějšku.



Obrázek 16: Autorská kniha - mapa s obalem, kterým lze fotografovat



Obrázek 17: Autorská kniha – mapa místa

Na místo původního fotografování jsem se vrátila s touto přenosnou kamerou obscurou a dodatečně jsem zaznamenala konkrétní body, které v zachycení panoramatického prostoru posedem splývají s okolím



Obrázek 18: Fotografie pořízené kamerou obscurou - obalem knihy, vpravo invertované v počítači

## DIDAKTICKÁ ČÁST

**Klíčová slova:** *Hledání a uvědomování si námětu, kompozice, vnímání místa, interpretace krajiny, tělesnost, světlo, stín, časovost, pomíjivost, zaznamenávání a snímání skutečnosti.*

Didaktickou část koncipuji do tří částí: **NÁMĚT V KRAJINĚ, ZÁZNAM KRAJINY, VYVOLÁVÁNÍ KRAJINY.** První slova (námět, záznam, vyvolávání) značí proces klasické fotografie od volby námětu k jeho fyzické podobě, tedy zachycení na papír. Spojením těchto pojmů s krajinou se snažím o vnímání místa skrze fotografické principy. Prostor a jeho uchopení není pro žáky jednoduché, a proto spojuji fotografii jako záznamové/výtvarné médium s vnímáním prostoru/krajiny/místa. Celou didaktickou částí se tedy budou prolínat fotografické principy v návaznosti na konkrétní místo.

Jednotlivé části svou návazností tvoří výtvarnou řadu. Podle technické náročnosti postupují od jednoduchého ke složitějšímu, obsahově od obecného ke konkrétnímu, námětově od konkrétního k abstraktnímu.

### **Místo/pedagog/skupina:**

Tato výtvarná řada je závislá na **místu** realizace, **pedagogovi** a **skupině**. Je tedy kvůli níže uvedeným okolnostem otevřená. Je dána místem a jeho okolnostmi, časovou dotací, specifiky skupiny, pedagogem.

Při vnímání **místa** je důležitá fyzická přítomnost, uvědomělé prožívání a setrvání v něm. Je tedy nutné najít vhodné místo, které s žáky navštěvovat a vracet se k němu. Místo, kde se bude program uskutečňovat, je dáno jeho specifiky a pedagogem, jeho možnostmi a vztahem k prostředí, krajině, městu. Realizace je vhodná ve škole v přírodě, na táboře, na výletě, kdy je dítě vytrženo ze známého prostředí. V těchto případech je vhodné využít příležitosti a možnosti trávení velké části dne v přírodě. Realizace je také možná v prostředí školy, které nám umožní naopak pracovat v místě, ve kterém se žák nachází velmi často. Zde je výhodou možnost dlouhodobé práce s místem, jeho postupné rozvíjení



a navracení se k němu. Díky tomu můžeme pracovat se všedností, stereotypem, vnímáním detailů, změn, pomíjivostí.

Didaktický návrh je možné uskutečnit pro všechny věkové **skupiny**. Důležité ale je, aby skupiny byly homogenní/stejnorodé. Je nutné pracovat hlavně se specifiky dané skupiny, jejími vnitřními vztahy a její celkovou zaměřeností.

Didaktický návrh s jeho cíly je možné pojmut jako hlavní téma tábora, školního výletu, školy v přírodě nebo i jako projekt ve škole. Prostor je pojmem mezioborovým, a tak se prolíná do různých vědních disciplín/předmětů. Prostupuje do sociologie, ekologie, architektury, přírodovědy, filosofie, společenských věd či literatury. Fotografie prostupuje navíc do fyziky a chemie.

V environmentální výchově můžeme s dětmi řešit zásah člověka do přírody, jeho stopu v krajině a dopad na životní prostředí. V architektuře místo toho můžeme řešit město a krajinu a jejich vzájemnost a naopak rozdílnost a do jaké míry se ovlivňují. V literatuře hledat autory, kteří interpretují místa/krajinu/přírodu/město ve formě poezie či prózy. Ve fyzice se naučit, jak obraz ve skutečnosti vzniká, jak se šíří světlo a jak se odráží. V chemii pak můžeme řešit jak se obraz dá pomocí chemikálií zachytit, vyvolat a ustálit.

Díky interdisciplinaritě je možné tento didaktický návrh ve školách dále rozvíjet v rámci projektové výuky. Ve spolupráci s vyučujícími výše zmíněných předmětů je možné téma posunout a rozvinout do hloubky.

#### **Návaznost na RVP:**

#### **Klíčové kompetence:**

##### **- Kompetence k učení**

Věci uvádí do souvislostí, propojuje do širších celků poznatky z různých vzdělávacích oblastí a na základě toho si vytváří komplexnější pohled na přírodní, společenské a kulturní jevy.

##### **- Rozvoj sociální a personální kompetence**

Účinně spolupracuje ve skupině; chápe potřebu efektivně spolupracovat s druhými při řešení daného úkolu.

- **Kompetence občanské**

Chápe základní ekologické souvislosti a environmentální problémy, respektuje požadavky na kvalitní životní prostředí, rozhoduje se v zájmu podpory a ochrany zdraví a trvale udržitelného rozvoje společnosti.

**Průřezová témata:**

- **Osobnostní a sociální výchova**

vede k porozumění sobě samému a druhým; utváří a rozvíjí základní dovednosti pro spolupráci

- **Environmentální výchova**

rozvíjí porozumění vztahům člověka a prostředí a důsledkům lidských činností na prostředí; podněcuje aktivitu, tvořivost, toleranci, vstřícnost a ohleduplnost ve vztahu k prostředí; vede k vnímavému a citlivému přístupu k přírodě a přírodnímu a kulturnímu dědictví

## **VÝTVARNÁ ŘADA – Fotografování bez fotoaparátu**

Kolik vytvořených fotografií je opravdu zdařilých a kolik z nich zobrazuje něco podstatného? Kolik času trávil člověk fotografováním, místo toho, aby daný okamžik či událost prožil? Kolik míst a událostí je opravdu v paměti a kolik jen na fotografiích? To jsou všechno otázky, které se mi pojí se současnou podobou digitální fotografie. Digitální fotoaparát nám sice umožňuje zachytit velké množství věcí, lidí, míst, krajin, mnohdy však na úkor prožitku daného místa či dané události. Lidé fotí bez přemýšlení nad obsahem, záměrem, kompozicí, světlem a časem. Digitální fotoaparát nám to totiž umožňuje. Za krátkou dobu můžeme pořídit velké množství fotografií a z nich pak následně vybrat takové, které nám vyhovují.

Dobrý fotograf je dle mého člověk, který jednou jedinou pořízenou fotografií dokáže zachytit podstatu věci. Člověk, který než stiskne spoušť, o námětu dlouze přemýšlí, nahlíží na něj z mnoha úhlů a právě to je smyslem této didaktické řady: naučit žáky základním principům fotografie, nad námětem a obsahem přemýšlet, hledat zajímavou kompozici, vnímat světlo a čas. K tomu však není potřeba žádný fotoaparát. Místo pořizování

fotografií žáci například mohou zaznamenávat místo pomocí frotáží, struktur, krátkých textů, kreseb a tak zafixovat obraz a prostor pomocí smyslových zkušeností.

Dalším způsobem jak ukázat žákům alternativní přístupy k zachycení krajiny pomocí principů fotografie je například tvorba Jiřího Šiguta. Ten využívá schopnosti fotografie zachytit okamžik, minimalizuje přitom fotografický proces vyloučením fotoaparátu a filmu. Instaluje do krajiny fotografické papíry citlivé na světlo, které ukládá do mechu či hlíny a nechává je několik dní exponovat, čímž vytváří tak otisky krajin.

Zajímavé by bylo zjistit, zda žáci didaktickou řadou změnili pohled na vnímání místa a také na samotnou fotografii. Celou řadu tak můžeme začít a ukončit fotografováním fotoaparátem. Na začátku i na konci žáci zdokumentují místo omezeným počtem fotografií. Jejich porovnání nám i jim může být zpětnou vazbou, zda byla výtvarná řada úspěšná.

## **Námět v krajině**

### **RÁMOVÁNÍ – VYMEZOVÁNÍ**

Krátké aktivity s postupným hledáním námětu a seznamováním se s místem. Vymezováním místa od pevně daného rámu, přes hledání rámu v přírodě, vlastní vymezování prostoru přírodninami po definování vlastním tělem.

**Místo:** příroda – les, louka, park. Ideální je hranice mezi lesem a loukou tedy místo, které je na jednu stranu rozlehlé a na druhou stranu uzavřené.

**Cíl:** hledání a přemýšlení nad náměty v krajině, uvědomování si prostorových plánů, vymezování krajiny, hledání kompozice, vnímání tělesnosti.

**Věková skupina:** druhý stupeň základní školy/nížší stupeň osmiletého gymnázia.

#### **Materiál:**

- a) nůžky, čtvrtka formátu A5, tužka, pravítko
- c) přírodniny



### **Vazby na RVP:**

- Rozvíjení smyslové citlivosti
  - prvky vizuálně obrazného vyjádření – linie, tvary, textury, objemy; vztahy a uspořádání prvků v ploše, objemu, prostoru; vyjádření vztahů a proměn uvnitř a mezi objekty.
- Uplatňování subjektivity
  - manipulace s objekty; pohyb těla a jeho umístění v prostoru; výběr, uplatnění a interpretace.
- Ověřování komunikačních účinků
  - utváření a uplatnění komunikačního obsahu; vysvětlování a obhajoba výsledků tvorby s respektováním záměru autora; prezentace ve veřejném prostoru.

### **Činnosti:**

#### **A. Rám z papíru**

Ze čtvrtky rozměru A5 vytvoříme rám, pomocí něhož budeme hledat a vymezovat zajímavé části krajiny. Postupně budeme přecházet od větších celků po detaily. Například - les, stromy, větve, kůra a její struktura.

Rám, do kterého žáci doplňují náměty, má pevně stanovené rozměry. Žák proto musí do rámu umístit námět s ohledem na kompozici. Většina digitálních fotoaparátů má v dnešní době funkci přiblížení (zoom). Fotograf tedy může stát na jednom místě a přibližovat si části, které ho zajímají. Papírový rám nutí žáky se k námětu fyzicky přibližovat či oddalovat, aby rám pojal vše, co žák chce/nechce vymezit. Pohybem, v závislosti na námětu, se žákovi odkrývají nové perspektivy, nové pohledy.

#### **B. Přírodní rámy:**

Další aktivitou přejdeme od vlastního vymezování papírovým rámem k hledání námětů vymezených/ohraničených samotnou přírodou. Prostor vymezený stromy, větvemi, cestami, horizonty nebo i detaily v podobě otvoru v listu, zahnutí trávy, průhledy skulinou ve dřevě. Tato činnost by měla vést k uvědomění si prostorových plánů, uspořádání přírodnin a vnímání jejich vazeb.



Obrázek 19: Vlastní fotografie vymezující prostor prostřednictvím stromů

### C. Rámování přírodou/přírodninami

V této části se dostáváme z polohy hledání námětu k jeho fyzickému vymezení. Úkolem je hledat kompozici, námět a nějakým způsobem se ho snažit zarámovat za pomoci přírodnin. Například pomocí větví, větviček, listů, šišek, trávy, květin, kůry definovat zajímavou část místa.

Inspirace ve výtvarné kultuře: **Andy Goldsworthy**



Obrázek 20: Andy Goldsworthy Leaf Stalk Room, 2007; Woven branch circular arch, 1986

### D. Rámování tělem

Tím, že se v krajině nacházím, ji už nějakým způsobem vymezuji/rámuji. Pomocí vlastního těla můžu vědomě i nevědomě rámovat zajímavé plochy. Hrou s vlastním tělem mohou vznikat průhledy vymezující různé náměty. Také lze přejít ke hře ve dvojici či větších skupinách. Těly můžeme zakrýt rušivé věci, které v místě nechceme, nebo naopak vyzdvihnou nějakou věc, která nás zajímá, podpořit ji svým objemem, rozvinut ji. Těly lze vymezovat například rostoucí stromy, vzdálené horizonty nebo detaily.

Inspirace ve výtvarné kultuře: **Arno Rafael Minkinen**



Obrázek 21: Arno Rafael Minkinen - fotografie

## SVĚTLO A STÍN

Stejně jako u fotografování i u vnímání místa je důležité světlo. Konkrétní snímané/vnímané místo s příchodem světla ožívá. Se světlem se věci zjevují, mění se atmosféra místa. Mění se i pocity z něj. Aktivity spojené s hledáním světla a stínu, zachycováním odrazu věcí mohou žákům pomoci při uvědomování si vzájemných vztahů.

**Místo:** příroda – les, louka, park/ město

**Cíl:** Vnímat světlo a stín. Uvědomovat si a sledovat jejich proměnu, pohyb, plynutí, časovost, pomíjivost.

**Věková skupina:** druhý stupeň základní školy/nížší stupeň osmiletého gymnázia.

**Materiál/pomůcky:**

- a) bílý papír formátu A4, tužka
- b) bílá čtvrtka formátu A4, tužka, temperové/akvarelové/akrylové barvy, štětce
- c) barva trvalého charakteru/ křída

## Vazby na RVP

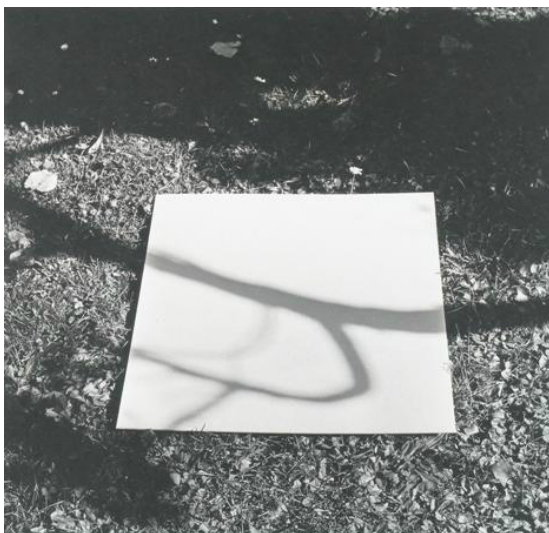
- Rozvíjení smyslové citlivosti  
prvky vizuálně obrazného vyjádření – linie, tvary, objemy a jejich světelné kvality; vztahy a uspořádání v ploše, objemu, prostoru a časovém průběhu; podobnost, kontrast, rytmus, dynamické proměny.
- Uplatňování subjektivity  
akční tvar malby a kresby, uspořádání prostoru, vyjádření jeho proměn; výběr, uplatnění a interpretace

## Činnosti:

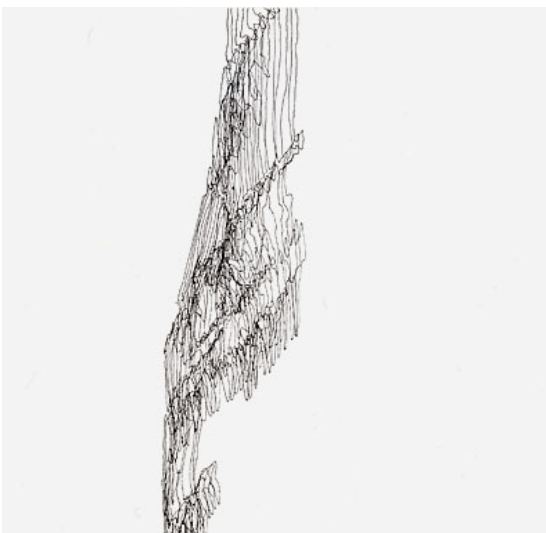
### A. Hledání stínů

Pomocí papíru hledat stíny a zároveň je umisťovat na papír s ohledem na kompozici. Uvědomovat si objekt, který stín vrhá. Zároveň také vnímat, kdy jsou stíny ostré, kdy naopak měkké v závislosti na proměně světla. Vybrat si jeden konkrétní stín, který nás zajímá, a pomocí tužky jej snímat. Neustále nebo v určitých intervalech zaznamenávat jeho proměnu. Všimnout si jeho plynutí, vnímat, jak se mění v průběhu času.

Inspirace ve výtvarné kultuře: **Milan Maur, Kern**



Obrázek 22: Michal Kern – Hledání stínu, 1980



Obrázek 23: Milan Maur – Kresba stínu, 1983

### B. Hra se stíny

Žákům zadáme za úkol zaznamenat na papír obrysy stínů těchto objektů: přírodnin; věcí stvořených člověkem; obrys samotného člověka. Na zadní stranu žáci napíší, jaký stín

zaznamenali. Učitel z obrysů vybere ty, u kterých není tolik zřetelné, k jakému objektu by mohly patřit, a tyto obrysy žákům náhodně rozdává. Žák bude mít za úkol přemýšlet nad tím, jaký objekt stín vrhal a v souvislosti s tím obrys následně podle sebe dotvořit. Protože se jedná pouze o obrys stínu, není zcela jisté, co vše je stín a co jeho okolí, a proto je dotváření velmi otevřené.

Po tvorbě se pak žáci dozvědí, co stín doopravdy vrhalo. Může proběhnout debata nad tím, co si mysleli, zda našli v obrysu správnou věc či nikoliv, co bylo určující pro jejich konkrétní dotvoření.

### **C. Trvalý stín**

Vytvořit společně obrys stínu takové věci či objektu, který je trvalý a nepřemístitelný. Důležité je zhotovit obrys tak, aby byl také trvalý a byl v místě, ve kterém se žáci často vyskytují. Ideální je tedy prostředí školy. Stín můžeme zaznamenat pomocí barvy na chodník, uvnitř třídy, na zeď areálu školy, atd. Každý den ve stejný čas můžeme sledovat naplňování obrysu stínem a zároveň také sledovat, jak se vymaňuje a osvobozuje z prostoru, který jsme označili. Sledovat můžeme jeho časový projev, jeho pomíjivost. Vytvoříme vlastně obraz, který je vázaný na jeho stín a v určitou dobu jeho naplněním získává význam.

Tuto činnost také můžeme rozvinout do happeningu, kterého se bude účastnit celá škola. Z obrysů stínů můžeme vytvořit sluneční (stínové) hodiny. V určitých intervalech můžeme například zaznamenat stín stromu. Po každé hodině sejmeme pozici stínu a připíšeme k němu čas, kdy byl pořízen. Každou hodinu můžeme zaznamenat s jinou třídou. Žáci tak mohou pomíjivost světla vnímat každý den a mohou si na tuto činnost vždy připomenout. Pokud by ze strany školy nebylo umožněné udělat trvalý záznam kvůli poškození majetku, můžeme tuto činnosti provést v rámci několika dnů. Obrys můžeme zaznamenat pomocí křídly, čímž se nám však vytrácí stálost a také hrozí, že se křída brzy smyje.

## Záznam krajiny

### SNÍMÁNÍ KRAJINY

Záznamem přírodních procesů prostřednictvím frotáží, otisků přírodnin a snímání jejich struktur můžeme částečně postihnout jejich časovost a pomíjivost. Zároveň můžeme zcela potlačit vizuální vjem a zaměřit se na vnímání a prožívání prostoru prostřednictvím hmatu, sluchu, vůní, chutí.

**Místo:** příroda – les, louka, park/ město

**Cíl:** potlačení vizuálního vjemu ve prospěch ostatních smyslů, multisenzorická zkušenost, prožívání prostoru pomocí všech smyslů.

**Věková skupina:** druhý stupeň základní školy/nížší stupeň osmiletého gymnázia.

**Materiál/pomůcky:** papíry, tužky, barevné pigmenty

**Vazby na RVP:**

- Rozvíjení smyslové citlivosti  
reflexe a vztahy zrakového vnímání k vnímání ostatními smysly – vědomé vnímání a uplatnění mimovizuálních podnětů při vlastní tvorbě
- Uplatňování subjektivity  
přístupy k vizuálně obrazným vyjádřením a hledisko jejich vnímání - vizuální, haptické, statické, dynamické; hledisko motivace založené na smyslovém vnímání

**Činnosti:**

Žáci mohou kreslit pohyby v přírodě – pohyby stromů, mraků, zvířat nebo pohyby jejich těla v krajině. Mohou kreslit zvuky, chutě, vůně, které se na místě nachází, tvořit otisky přírodnin a jejich struktur a textur.

Z frotáží pak žáci mohou vytvořit společnou knihu, která bude mapovat struktury místa.

Vytvořit můžeme také knihu zvuků, chutí, vůní a pohybů místa. Můžeme tak zaznamenat konkrétní místo jinak než pomocí fotografie.

## PROMÍTÁNÍ KRAJINY

Výroba jednoduchého přenosného přístroje, na kterém je snadné demonstrovat, jak obraz vzniká a jak se promítá. A následně s ním pracovat.

**Cíl:** uvědomění, jak vzniká obraz.

**Věková skupina:** druhý stupeň základní školy/nížší stupeň osmiletého gymnázia.

**Materiál/pomůcky:**

- a) čtvrtky formátu A3, nůžky/řezák, pauzovací papír, lupa, lepidlo, tužky, kružítko, pravítko, lepicí páska.
- b) špendlík, tužka

**Vazby na RVP:**

- Rozvíjení smyslové citlivosti  
prvky vizuálně obrazného vyjádření – linie, tvary, objemy, světelné kvality;  
uspořádání prvků v ploše, objemu, prostoru a v časovém průběhu
- Uplatňování subjektivity  
pohyb těla a jeho umístění v prostoru; uspořádání prostoru, celku vizuálně  
obrazných vyjádření a vyjádření proměn; výběr, uplatnění a interpretace

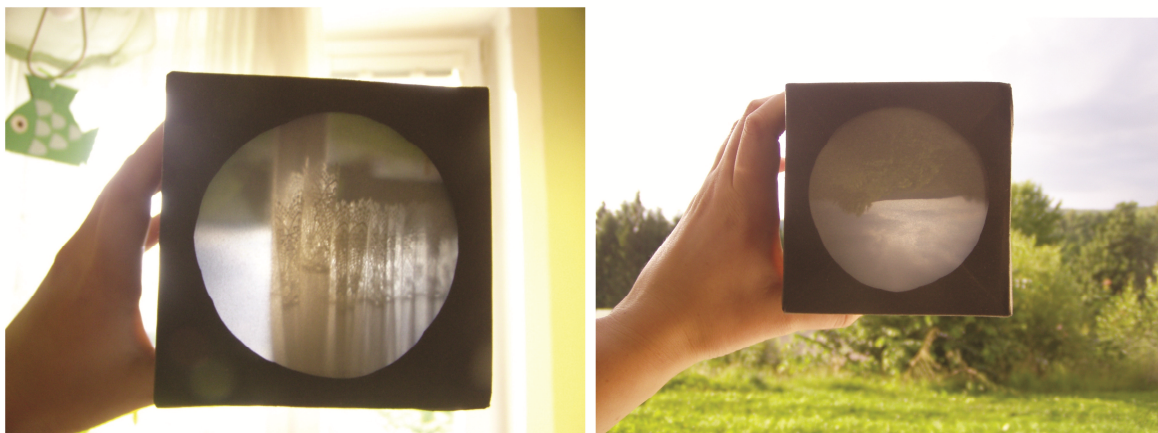
**Činnosti:**

### **A. Výroba „camery obscury“**

Ze čtvrtky vystříháme dva čtverce. Ideální je černá čtvrtka, nebo čtvrtka jakékoliv jiné tmavé barvy. Jeden čtverec narýsujeme a vystříháme přibližně o dva centimetry větší, aby se do sebe mohly v konečné fázi zasouvat. Z nich pak podle návodu vytvoříme dvě krabičky s jednou otevřenou stranou. Na dno jedné z nich kružítkem naznačíme kruh o trochu menší, než je lupa. Lupu pak zevnitř připevníme lepicí páskou. Na dno druhé krabičky narýsujeme kruh téměř přes celé dno. Zevnitř pak přilepíme pauzovací papír. Krabičky do sebe zasuneme a máme hotový fotoaparát. Vysouváním jedné části ostříme obraz. Tím si uvědomujeme hloubku ostrosti.



Nejedná se přesně o dírkovou kameru, neboť místo dírky používáme lupu, která zde funguje jako objektiv. Díky ní je možné sledovat obraz promítající se na protilehlé straně, bez nutnosti zatemňování celé místnosti.



Obrázek 24: Mnou vytvořená camera obscura z papíru

### **B. Promítání a snímání obrazu camery obscury**

S hotovou krabičkou pak můžeme vyjít do přírody a v přírodě si uvědomovat světlo a protisvětlo. S krabičkou krajinu sledovat a pomocí špendlíku nebo tužky ji zaznamenávat na pauzovací papír. Díky tomu, že je pauzovací papír rychle a snadno vyměnitelný, můžeme snímat více obrazů. Obraz žáci však nemusí striktně zaznamenávat dle přesně zobrazené skutečnosti. Žáci mohou využívat reality v podobě siluet, horizontů a rozvést ji jiným směrem či se zcela osvobodit od námětu. Stále zde zůstává odkaz k realitě.

## **Vyvolání krajiny**

Vyvolávání je poslední proces v klasické fotografii, a proto i zde je řazen na poslední místo. Následující úkoly zde slouží k vyvrcholení procesu fotografie a zároveň k reflexi celé výtvarné řady. Námí prožitou krajinu můžeme vyvolat od prožitků v mysli po fyzické vyvolání obrazu z daného místa. Záleží především na učiteli, jaké má možnosti a technické zkušenosti s vyvoláváním fotografií.

**Cíl:** zpětná vazba, reflexe, přeměna zážitku v prožitek.



**Věková skupina:** druhý stupeň základní školy/nížší stupeň osmiletého gymnázia

**Materiál/pomůcky:**

- b) svíčky
- c) vybavení temné komory – zvětšovač, chemikálie (vývojka, ustalovač), papíry citlivé na světlo, sklo, misky atd.

**Vazby na RVP:**

- Rozvíjení smyslové citlivosti  
reflexe a vztahy zrakového vnímání k vnímání ostatními smysly – vědomé vnímání a uplatnění mimovizuálních podnětů při vlastní tvorbě
- Uplatňování subjektivity  
přístupy k vizuálně obrazným vyjádřením; reflexe a vědomé uplatnění při vlastních tvůrčích činnostech

**Činnosti:**

**a) Vyvolání v mysli**

Vyvolat krajinu můžeme v mysli pomocí zážitků z celé výtvarné řady. Navozením příjemné atmosféry a nenásilné reflexe může dojít k přeměně zážitků v prožitky. Je také možné si krajinu vyvolat pomocí všech artefaktů, které v ní vznikaly. Celý tento proces je určen pedagogem jeho dovednostmi při navozování atmosféry.

**b) Vyvolání svíčkou**

V této části budeme pracovat s obrazy na pauzovacím papíře, které jsme snímali pomocí námi vyrobené camery obscury. Tyto obrazy můžeme vyvolat prostřednictvím svíčky v temné místnosti, což může mít až rituální charakter. Tím snadno můžeme vyvolat dobrou atmosféru, ve které se může rozvést příjemná diskuze.

Prosvícením pauzovacího papíru se promítne obraz na stěnu. Dojde k vyvolání obrazu bez nutnosti použití chemikálií.

Návaznost ve výtvarné kultuře – **Lloyd Godman**



Obrázek 25: Lloyd Godman- Carbon obscura, 2007

### c) Vyvolání na papír

Tato část je vázaná především na vyučujícího a jeho zkušenost s vyvoláváním fotografií. Je při ní nutné znát postupy vyvolávání klasické fotografie, znát vlastnosti citlivého materiálu, chemikálií a dobu osvitů. Také záleží na vybavení školy, neboť je pro tuto činnost nezbytné mít k dispozici temnou komoru, misky na vyvolávání a potřebné chemikálie.

Také zde budeme pracovat s pauzovacím papírem, na kterém je námi zachycená skutečnost. Na fotografický papír citlivý na světlo přiložíme pauzovací papír, zatížíme sklem, osvítime, vyvoláme, ustálíme a usušíme. Vzniknou nám tzv. fotogramy. Fotogram je umělecká technika bez nutnosti použití fotoaparátu.

Inspirace ve výtvarné kultuře: **Man Ray**

## ZÁVĚR

Hlavním důvodem proč jsem si zvolila toto téma, byla možnost jeho širokého uchopení. Cesta k současné koncepci práce byla velmi dlouhá a proměnlivá. Procházela jsem krajinou, hledala zajímavá místa pro tvorbu a uvědomovala jsem si vlastní vztah ke krajině. Už od začátku jsem měla vizi propojit fotografii jako médium s vnímáním/určováním/vymezováním konkrétního místa. Z počátku jsem chtěla fyzicky vytvářet objekty a umisťovat je do přírody. Při procházení krajinou se má pozornost začala soustředit k posedům, kterými jsem byla konfrontována téměř na každém kroku. Přemýšlela jsem nad funkcemi posedů z hlediska myslivosti a zároveň jsem měla touhu funkce dále posouvat/překračovat.

Se svou výslednou prací jsem spokojena, ve výsledku lze říci, že mě obohatila jak o vědomosti a nové poznatky, tak o nové zážitky spojené s dobrodružství při putování krajinou a prací s posedem.

Spojení fotografie a krajiny zároveň vnímám jako velmi inspirativní pro výuku výtvarné výchovy. Z praxe mám zkušenost s tím, že se učitelé povětšinou bojí s žáky pracovat s novými médii, mezi které fotografie stále patří. Je to však něco, co žáky téměř jistě zaujme a podnítlí jejich chuť a snahu k novému objevování. Úkoly spojené s fotografií obnáší bohužel i mnoho překážek a omezení, avšak věřím, že k jejich překonání nevede pouze předpokládané nadšení žáků, ale také určité vykročení ze stereotypu, které se v hodinách výtvarné výchovy často vyskytuje. Na závěr lze říci, že jsem ráda, že jsem mohla zpracovat pro mě velmi obohacující téma, a že mi tím bylo umožněno psát o věcech, které jsou mi blízké.

## Seznam použitých informačních zdrojů

### Literatura:

AJVAZ, M., Havel I.M., Mitášová M. *Prostor a jeho člověk*, Praha: Vesmír, 2004. ISBN 80-85977-60-5.

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. ISBN: 978-8086702-61-2.

BARTHES, Roland. *Světlá komora - poznámky k fotografii*. Praha: Fra, 2005. ISBN: 80-86603-28-8.

BERAN, Pavel. *1000 let hornictví cínu ve Slavkovském lese*. Sokolov: Okresní muzeum Sokolov, 1996.

CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Nakladatelství Dokořán, 2002. ISBN 80-86569-29-2.

CÍLEK, Václav. *Makom*. Praha: Nakladatelství Dokořán, 2004. ISBN 80-86569-91-8.

CÍLEK, Václav. *Obraz krajiny*. Praha: Dokořán, 2001. ISBN 978-80-7363-205-2.

FINK, Eugen. *Bytí, pravda, svět*. Oikoymenh, 1996. ISBN: 80-86005-13-5.

FINK, Eugen. *Hra jako symbol světa*. Praha: Česky spisovatel, 1993. ISBN: 80-202-0410-5.

FLUSSER, Vilém. *Moc obrazu*. Vesmír, 1996

HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst*. H+H, 1997

HORYNA, Mojmír. „Krajina a místo“ in: Hájek, P.: *Česká krajina a baroko*. Malá Skála, 2003.

KROUTVOUR, Josef. *Fotografie jako mýtus*. Pulchra, ISBN: 978-80-87377-53-6.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Viditelné a neviditelné*. Oikoymenh, 2004. ISBN 80-7298-098-X.

NORBERG SCHULZ, Christian. *Genius loci*, Praha: Odeon, 1994. ISBN 80-207-0241-5.

PALLASMAA, Juhani. *Oči kůže*. Zlín: Archa, 2012. ISBN 978-80-87545-10-2.

PALLASMAA, Juhani. *Myslící ruka*. Zlín: Archa, 2012. ISBN 978-80-87545-09-6.

ROESELLOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: PedF UK, 2003, ISBN: 80-7290-129-X.

SÁDLO, Jiří., *Krajina jako interpretovaný text*“, in: Kratochvíl, Z.: *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann a synové, 1994.

SEIFERT, Jaroslav. *Všecky krásy světa*. Praha: Československý spisovatel, 1985.

STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?* Nakladatelství Dokořán: Praha 2005. ISBN 80-7363-008-7.

SUDEK, Josef. *O sobě*. Torst, 2001. ISBN: 80-7215-147-9.

TOMÍČEK, Rudolf. *Těžba uranu v Horním Slavkově*. Sokolov: Okresní muzeum Sokolov, 2000. ISBN: 8023867334.

ZHOŘ, Igor, Horáček Radek, Havlík Vladimír. *Akční tvorba*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1991.

ZUMTHOR, Petr. *Promýšlet architekturu*. Praha: Archa, 2013. ISBN: 978-80-87545-24-9.

#### **Internetové zdroje:**

<http://www.forum4am.cz/?p=3363>

<http://www.mjolk.cz/week-self>

<http://www.hornislavkov.cz/>