

Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta - katedra výtvarné výchovy

# KRAJINA A JEJÍ PROMĚNY V ČASE

*LANDSCAPE AND ITS CHANGES IN TIME*

Závěrečná bakalářská práce



Barbora Košatová

Vykáň 125, Kounice, 289 15

3. ročník

Specializace v pedagogice: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Prezenční bakalářské studium

Duben 2012

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

Konzultant: Mgr. Jakub Synecký

Prohlašuji, že závěrečnou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím literatury uvedené v seznamu literatury.

V Praze dne 10. 4. 2012

podpis

Tímto děkuji vedoucímu své práce PhDr. Janu Šmídovi, Ph.D. za celkovou pomoc v průběhu vypracování práce a za inspirativní podněty, kterými přispěl k ucelenosti mé práce. Děkuji také PhDr. Lucii Jakubcové Hajduškové, Ph.D. za odborné konzultace a cenné rady z oblasti didaktiky, které mi poskytla. Na závěr chci poděkovat také své rodině za podporu a trpělivost.

## **Anotace**

Košatová B.: Krajina a její proměny v čase [Bakalářská práce] Praha 2012 – Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, 55 stran (příloha na CD – bakalářská práce v elektronické podobě, obrazová dokumentace)

Bakalářská práce má charakter teoretické studie mapující proměny krajiny v oblasti výtvarné kultury v různých uměleckých epochách s následnou aplikací tématu do oblasti didaktiky výtvarné výchovy a s jeho osobitou transformací ve výtvarné části práce. Vztahuje se ke krajině jako dobovému fenoménu. Proměnu krajiny řeší pomocí vztahu krajinné a figurální nebo předmětné složky v uměleckém díle, nejčastěji v obraze. V rámci návrhu didaktického projektu pro hodiny VV, uplatňuje řešené téma proměny krajiny s cílem vzbudit v žácích zájem o proměny okolní krajiny a krajinu jako takovou, který následně vyjádří pomocí osobité transformace skrze použití výtvarného média.

## **Klíčová slova**

krajina, proměna, čas, výtvarné umění, krajinomalba, fotografie, místo, obloha, působení uměleckého díla

## **Annotation**

Košatová B.: Landscape and its changes in time [Bachelor thesis] Prague 2012 – Charles University, College of education, Department of Art education, 55 pages (Annex on CD – bachelor thesis in electronic format, image documentation)

Bachelor thesis has the character of theoretical studies mapping the landscape changes in the visual arts in various artistic epochs with subsequent applications topic in the field of didactics of art education and its distinctive transformations in the visual part. It refers to the landscape as the period; phenomenon. Transformations of the landscape are handled through the landscape and figurative relationship, or component in question in a work of art, most commonly in the image. The design of the didactic project for hours of Art education, apply the theme changes the landscape in order to arouse pupils' interest in the transformation of surrounding of the landscape the landscape itself, which subsequently expresses with peculiar transformation through the use of visual media.

### **Key words:**

landscape, change, time, art, landscape painting, photography, place, sky, the effects of art

## OBSAH:

1. Úvod.....	str. 7
2. Teoretická část.....	str. 9
2. 1. Vymezení fenoménu krajina.....	str. 10
2. 2. Krajina a já – osobní pohled na krajinu a krajinomalbu.....	str. 12
2. 3. Historický přehled.....	str. 14
2. 3. 1. Proměna krajiny.....	str. 14
2. 3. 2. Obloha.....	str. 16
2. 3. 3. Citové působení krajiny.....	str. 17
2. 4. Proměna krajiny.....	str. 19
2. 4. 1. Zobrazení krajiny jako pozadí obrazu, kulisy, jako zdánlivě nepodstatného prvku obrazu.....	str. 19
2. 4. 1. 1. Biblické výjevy.....	str. 21
2. 4. 1. 2. Mytologie.....	str. 23
2. 4. 2. Krajina jako rovnocenný prvek ve spojení s figurou nebo předmětem.....	str. 25
2. 4. 2. 1. Paul Cézanne: Velké koupání.....	str. 27
2. 4. 2. 2. Gustave Courbet: Slečny u Seiny.....	str. 28
2. 4. 2. 3. Michal Sedlák: Danae.....	str. 28
2. 4. 3. Krajina jako samostatný námět.....	str. 29
2. 4. 3. 1. Krajinné motivy, typy zobrazení krajiny.....	str. 30
2. 4. 3. 2. Fotografie ve spojení s krajinou.....	str. 31
2. 4. 3. 3. Land art neboli zemní umění.....	str. 33
3. Didaktická část.....	str. 35
3. 1. Hlavní myšlenka.....	str. 36
3. 2. Návrh didaktického projektu: proměny krajiny.....	str. 38
3. 2. 1. Příprava.....	str. 38
3. 2. 2. Nultá hodina: Moje cesty krajinou.....	str. 39
3. 2. 3. První hodina: Motivační.....	str. 40
3. 2. 4. Druhá hodina: Tváře krajiny.....	str. 42
3. 2. 5. Třetí hodina: Moje oblíbené místo v krajině.....	str. 43
3. 2. 6. Čtvrtá hodin: Zásahy do krajiny.....	str. 44
4. Výtvarná část.....	str. 45
4. 1. Hlavní myšlenka.....	str. 46
4. 1. 1. Soubor první: Stéblo.....	str. 49
4. 1. 2. Soubor druhý: Oblačné krajiny.....	str. 50
4. 1. 3. Soubor třetí: Dřevěná hradba.....	str. 51
5. Seznam použité literatury.....	str. 52
6. Seznam použité obrazové dokumentace.....	str. 54

# 1. ÚVOD

Tématem mé bakalářské práce je krajina a její proměny v čase. Svou práci dělím na tři základní části, teoretickou, didaktickou a výtvarnou. Tyto jednotlivé části rozvíjejí - každá vlastním způsobem - hlavní myšlenku práce. Tou je problém proměny krajiny. Všechny tři na sebe navazují, navzájem k sobě odkazují a v některých případech se prolínají. Celá práce pojednává o proměnách krajiny v časovém období. Základem je, mapování proměny krajiny, scénérie v různých uměleckých epochách. Současně se zaměřuji na různé krajinné motivy a způsoby jejich zobrazování, největší důraz však kladu na krajinomalbu a fotografii.

V rámci teoretické části, se v první řadě snažím o vymezení krajiny jako fenoménu, který se v dnešní době tak často objevuje. Představuji vnitřní i vnější hodnoty krajiny. Zdůrazňuji význam místa v krajině, prostřednictvím něhož krajinu ve většině případů vnímáme. Jeho schopnost působit na člověka, genius loci následně rozebírám svůj osobní vztah ke krajině. Jakým způsobem ji vnímám a nahlížím na ni já, přičemž osobitým způsobem reflektuji předchozí kapitolu o fenoménu krajiny. Osvětluji i svůj vztah ke krajinomalbě, jakožto stěžejnímu tématu práce.

Jako součást teoretické části práce uvádím historický přehled vztahující se k tématu proměny krajiny. Nejedná se ovšem o výčet veškerých uměleckých epoch od počátku jejich vzniku, nýbrž o výběr jednotlivých autorů prostřednictvím mnou vybraných kritérií, které jsem si předem stanovila. Ty se následně objevují transformovány v praktické a didaktické části bakalářské práce. Hlavním z nich je proměna krajiny, následuje zobrazení oblak, pomocí nichž se dá proměna dobře vyjádřit a nakonec atmosféra díla, jeho citové působení. U každého kritéria uvádím několik ukázek z oblasti dějin umění. Výběr je závislý na mém osobním uvážení a vztahu přínosu jednotlivých umělců k mému výslednému výtvarnému výstupu.

Proměnu krajiny, jakožto ústřední téma celé práce, se snažím vyjádřit prostřednictvím mnou vybraného výtvarného problému, na kterém ji demonstruji. Je to vztah krajinné a figurální, nebo předmětné složky v uměleckém díle, nejčastěji v obraze. V rámci tohoto výtvarného problému jsem stanovila tři kategorie, prostřednictvím nichž problém řeším.

Kategorie nesou názvy: Zobrazení krajiny jako pozadí obrazu, kulisy, jako zdánlivě nepodstatného „doplňku“ obrazu; Krajina jako rovnocenný prvek ve spojení s figurou nebo objektem; a poslední: Krajina jako samostatný prvek. U každé kategorie uvádím její krátkou charakteristiku a příklady, z oblasti dějin umění, které slouží jako východiska, nebo kontexty k dalším částem mé práce.

Didaktická část obsahuje návrh několika zadání, jež jsou součástí projektu navrženého pro žáky druhého stupně základních škol. Projekt obsahuje návrhy několika výtvarných úkolů pro hodiny VV, které spojuje hlavní téma proměny krajiny. Prostřednictvím mnou navrženého výtvarného projektu reflektuji žákům hlavní myšlenky teoretické části práce, prostřednictvím práce s fotografií. Chci nastínit možnosti jejího využití ve výtvarné výchově. Způsoby jejího použití a následné využití jako východiska pro další práci. Jde mi především o to, nastínit žákům různé polohy řešeného tématu, jejich didaktickou hodnotu a možnou mezioborovou kontinuitu.

V praktické části se pokouším zachytit proměny krajiny pomocí fotografického média, které jsem si k vytvoření výtvarných souborů vybrala a které se tudíž stalo prostředkem transformace světa. Výsledným výtvarným výstupem jsou tři soubory fotografických obrazů, které, každý trochu jiným způsobem, reprezentují hlavní myšlenku celé práce a to proměny krajiny. Ve fotografických souborech uplatňuji nejenom již zmíněná kritéria, ale i další odkazy na východiska uvedená v praktické části nebo své vlastní zkušenosti a cítění problému.



## **2. TEORETICKÁ ČÁST**

## 2. 1. VYMEZENÍ FENOMÉNU KRAJINA

Krajina je všude kolem nás, obklopuje nás, žijeme v ní a jsme do jisté míry její součástí. *Krajina je především určitá jednota mnohostí, které vytvářejí pocit, že někam patříme, a že jsme tam doma. Krajina je nositelem důležité části národní identity a historické paměti.*<sup>1</sup>

Nejvíce známá a blízká je nám krajina, ve které vyrůstáme, díky její znalosti se v její blízkosti cítíme dobře a může nám tudíž navozovat pocit domova. *„Ne vždy chráníme tu krajinu, která nám přináší užitek, ale téměř vždy jsme citliví ke krajině, kde se cítíme doma a kterou máme rádi. ...řada způsobů, jak dosáhnout onoho pocitu domova-patří mezi ně vytvoření optického a duchovního střetu teritoria, vymezení jeho hranic, pojmenování krajiny pomístními názvy a polidštění krajiny pomocí příběhů a pověstí vázících se k určitému místu.*<sup>2</sup> Krajinu ve většině případů vnímáme prostřednictvím nějakého konkrétního místa. *Místa jsou prostory s identitou, tedy s „geniem loci“.*<sup>3</sup> Krajina má tedy svou minulost, svou duši a atmosféru, která ono místo charakterizuje.

*„Bytost kraje, ještě ne-lidská, se pod dotykem lidí proměňuje na povrchu polnosti a zahrad i pod zemí – v říši mrtvých. Vpisují se do ní šťastná setkání milenců i smířené smrti laskavých babiček. Mrtví se přikládají k sobě a ke geniu loci, sžívají se, vytvářejí kolektivní bytost, ve které září individuality heroů, světců, lidí dobré rady a pěvců. i bytost kraje roste a proměňuje se podle svých slavných a mrtvých.*<sup>4</sup> Věřím, že určitá místa mohou různě působit, že v sobě ukrývají svou historii. Zaznamenává se do nich vše, co se v jejich blízkosti přihodilo. Mají své vzpomínky. To se pak může projevit v tom, jak se v bezprostřední blízkosti těchto míst lidé cítí a jak se chovají (viz. DAY, 2004) *Na různých místech se chováme různě. Lokality, jež nás respektují jako jedince, v nás probouzejí ty nejlepší stránky. Prostředí může uzdravovat i ubližovat.*<sup>5</sup>

Je to dozajista individuální, někdo může být na tyto podněty citlivější, někdo se k tomu staví skepticky. Takže záleží na jedinci. Já osobně mám zkušenost s tím, že místo

---

<sup>1</sup> CÍLEK, V.:Krajina vnitřní a vnější, 2005, str. 39

<sup>2</sup> CÍLEK, V.:Krajina vnitřní a vnější, 2005, str. 43

<sup>3</sup> DAY, CH.:Duch a místo, 2004, str. 134

<sup>4</sup> CÍLEK, V.:Krajina vnitřní a vnější, 2005, str. 118

<sup>5</sup> DAY, CH.:Duch a místo, 2004, str. 132

na nás může nějakým způsobem působit. Už několikrát se mi stalo, že jsem přišla někam, kde mě začala svazovat úzkost a kde jsem se necítila dobře. Funguje to jistě i opačně, ale člověk si spíš uvědomí, když něco není v pořádku, když se začne cítit zle.

Krajina se v průběhu doby proměňuje. Tyto proměny způsobuje působení času a přírodních jevů, které krajinu mění už odnepaměti, ale největší zásluhu na proměně máme posledních pár staletí hlavně my, lidé. V dnešní době můžeme pozorovat silící nárůst urbanismu. Vlnu, která přináší především technický rozvoj měst a populace. Rozrůstající se zástavba, pohlcující okolní „přirozenou“ krajinu nebo spleť sítí komunikací táhnoucí se napříč krajem jsou její běžnou součástí. Oproti těmto tendencím podporující především civilizační růst a vývoj sílí také zájem o životní prostředí a jeho ochranu. V dnešní době můžeme být svědky postupného „návratu k přírodě“. Ať už v podobě silících ekologických hnutí nebo v podobě snahy o návrat člověka k přírodě prostřednictvím nejrůznějších druhů „zelené“ architektury, spojující přírodní složku spolu s technologiemi. *„příroda začala být chápána jako regenerační, utišující prostředek...v současné době si těžko dovedeme představit svět, kde by lidé neměli zájem o přírodu, ale náš blízký, téměř až nostalgický vztah ke krajině a venkovskému životu se objevuje v evropské kultuře teprve nedávno.“*<sup>6</sup>

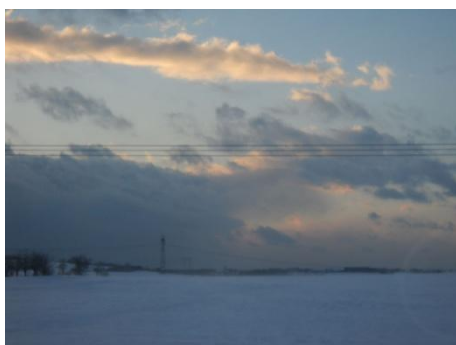
---

<sup>6</sup> LYNTON, N.:Umění 19.a20.století, 1981, str. 9

## 2. 2. KRAJINA A JÁ - OSOBNÍ POHLED NA KRAJINU A KRAJINOMALBU

Jak už jsem zmínila výše, krajina je všude kolem nás a my jsme tedy do jisté (poměrně velké) míry její součástí. Pojem „krajina“ je podle mého názoru velice široký a dá se chápat různými způsoby. Proto je pro mě těžké nějakým způsobem ji definovat, upřesnit co pro mě znamená, popsat jak si jí představuji. Pohlížím na krajinu jako na něco, co je nutnou součástí každého z nás. Všichni se v ní každodenně pohybujeme, ať už si to uvědomujeme nebo ne. Člověk vlastně krajinu svým chováním ovlivňuje, ale zároveň krajina zpětně zase ovlivňuje a dotváří člověka. (viz. CÍLEK, 2005). A to především prostřednictvím konkrétních míst, které na nás určitým způsobem působí. „*Místa vyzařují podprahové zprávy a ovlivňují to, jak lidi sebe samotné vidí, jak se chovají, dokonce i jak se cítí.*“<sup>7</sup> Každý má své oblíbené místo, kam rád chodí, kde se cítí dobře. Něco z tohoto místa ke člověku vnitřně promlouvá, vyzařuje z něho.

Každý člověk má vlastní osobitý názor a proto každý odlišně a po svém vnímá pojem krajiny. Já osobně rozdělují krajinu do dvou hlavních kategorií, na městskou a na přírodní krajinu. Do městské krajiny řadím především zástavby - města, vesnice nebo industriální stavby a do přírodní všechny ostatní krajiny, ve kterých převažuje přírodní složka.



Obr. 1 - Autorská fotografie: přírodní krajina, 2011



Obr. 2 - Autorská fotografie: městská krajina, 2011

Každý se ovšem pohybuje v jiném prostředí, tudíž zná krajinu jinak. Nejdůvěrněji je nám známá krajina našeho domova, ve které se ocitáme denně. Ta je nám nejbližší a ve většině případů má i citový charakter, jestliže ji máme spojenou s nějakým osobním

<sup>7</sup> DAY, CH.: Duch a místo, 2004, str. 20

zážitkem, nebo prožitými emocemi. Proto se pozastavuji nad „výrokem“ V. Cílka, na který mám poněkud odlišný názor. „*Mnoho lidí si zvolí rodné místo teprve ve středním věku nebo ke stáru. Před tím ještě nepotřebují někam určitě patřit a netouží být vlastními nějakým krajem.*“<sup>8</sup> Myslím, že každý má někde v sobě zafixováno v jaké krajině je mu nejlépe. Má své oblíbené místo, kam rád chodí, kde se cítí dobře. Něco z tohoto místa ke člověku vnitřně promlouvá. Podle mého názoru má každý v sobě dáno, jaká krajina je mu nejbližší a kde by chtěl do budoucna žít. Je jasné, že s narůstajícím věkem se tento pocit prohlubuje, ale přítomný je již od mládí. Je však možné, že si jeho existenci mnoho lidí ze začátku příliš neuvědomuje.

Chtěla bych se zmínit i o svém vztahu ke krajinomalbě. Ten ovšem pouze naznačím, protože se tímto tématem budu podrobněji zabývat v následující kapitole.

Já osobně vnímám krajinomalbu spíše v její tradiční podobě, která převládala na počátku jejího vzniku. Kladný vztah mám ovšem i k pozdější tvorbě inovátorů v umění, kteří tvořili na přelomu 19. a 20. století. Především pak ke Claudu Monetovi a jeho dovednosti zachycení prchavého okamžiku dopadu světla. Obdivuji také dílo Paula Cézanna, díky jeho smyslu pro vnitřní řád a osobité barevnosti, kterou ve svých obrazech používá.

---

<sup>8</sup> CÍLEK V., *Krajina vnitřní a vnější*, 2005, str. 114

## 2. 3. HISTORICKÝ PŘEHLED

Ukázky z historie, které představují současně i východiska pro celou moji práci, jsem se rozhodla vybírat podle několika kritérií, které jsem si předem stanovila a které se budou zrcadlit nebo budou zcela transformovány i v pedagogické a v praktické části mé bakalářské práce. Hlavní z nich je proměna krajiny, způsoby jejího zobrazení a různé přístupy k ní. Tato proměna, jako hlavní téma, bude prostupovat celou moji práci. Její podstata se dá podle mého názoru přesvědčivě zaznamenat pomocí zachycení oblohy, jejího výrazu a působení skrze volné médium. Tudíž druhým kritériem je obloha, mraky, kdo a jak s tímto motivem zacházel. A třetím, tedy posledním kritériem, je citové působení krajiny a celková atmosféra výjevu.

### 2. 3. 1. PROMĚNA KRAJINY

Prvním kritériem je tedy zobrazování proměn v krajině. Umělců, kteří s tímto tématem nějakým způsobem zacházejí, je mnoho. Vybrala jsem proto ty, kteří jsou mi svou tvorbou nějak blízcí a kteří mě nějakým způsobem zaujali, inspirovali mě v následné autorské tvorbě.

Jeden z nejznámějších umělců, který se zabýval proměnou krajiny, je Claude Monet, který sledoval především proměnu světla a jeho dopad na vizuální působení zobrazované krajiny, nebo její části. Studoval atmosféru, jeho zkoumání pomíjivého účinku světla bylo díky své důkladnosti až vědecké (viz. HEINRICH, 2004) Jeho fascinace proměnami světla a jeho působením vyústila v sérii obrazů, ve kterých se pokouší tento jev zachytit. Vytvořil řadu děl, z nichž jsem vybrala dva z nejznámějších souborů, Kupky sena a Průčelí katedrály v Rouenu. Na těchto dílech se dá jasně pozorovat proměna, kterou Monet dokázal zachytit a která bude východiskem i pro moji práci.

Jedněmi ze současných umělců, kteří se také zabývají proměnou krajiny, jsou manželé Becherovi. Tvoří soubory fotografických obrazů, zachycující především objekty pocházející z městské či industriální krajiny a jejich proměny. Jejich díla jsou převážně černobílá, takže dávají vyniknout zobrazovanému motivu a umocňují tak působení celku. Proměně dává ještě více vyniknout to, že jsou jednotlivé obrazy následně poskládány do jednoho celku. Což mě přivedlo k tomu, že i já jsem ve výsledku jednotlivé obrazy, jež vznikly v rámci výtvarné části práce, poskládala vedle sebe a tím dala proměně ještě více vyniknout.

Na podobném principu zachycuje proměny krajiny i David Hockney. Tvoří také soubory fotografií, které skládá z různých krajinných motivů, zachycujících krajinu v jejích nespočetných podobách, do obrazového celku. Ve výsledku obraz vypadá jako barevná mozaika, která však netvoří žádný konkrétní vzor.



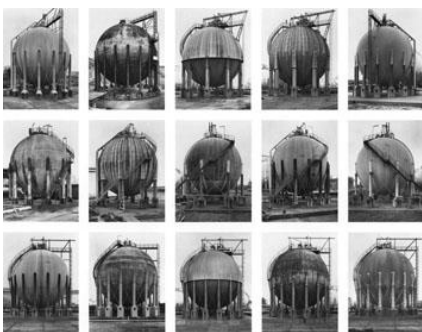
Obr. 3 - Claude Monet: Rouenská katedrála, 1894



Obr. 4



Obr. 4 a 5 - Claude Monet: Stohy sena, 1891



Obr. 6 – Becherovi, Plynové nádrže, 1982 - 1992



Obr. 7 - David Hockney Husbandry in the East Riding, 1997.

## 2. 3. 2. OBLOHA

Dalším kritériem, podle kterého jsem vybírala historické ukázky, je pro mě obloha, na níž se dá proměna dokonale pozorovat. A to především díky množství barev, variací oblačných seskupení a světla, kterými je obloha utvářena a které se neustále proměňují.

Obloha hraje velkou roli v krajinách holandských mistrů 17. století. Já jsem si vybrala dílo Jacoba van Ruisdaela, pro kterého je zobrazení oblak, které dokonce v některých jeho obrazech zaujímají většinou plochu výjevu, typické. „*Ruisdael se stal mistrem znázorňování tmavých a chmurných mraků...snad žádný umělec před ním, nedokázal tak silně vyjádřit své pocity a nálady prostřednictvím jejich odrazů v přírodě.*“<sup>9</sup> Jeho oblaka působí živě a vyjadřují atmosféru v obraze.

Výjevy, ve kterých hraje důležitou roli obloha, jsou typické také pro anglickou krajinomalbu. Nejvíce mě zaujala tvorba Johna Constabla. Mračna v jeho obrazech působí velmi přesvědčivě, dodávají obrazu hloubku. Autor zachycuje jejich skutečnou podobu, dokáže pomocí barev a zachycení světla zvěčnit charakter počasí. Jím zobrazená a transformovaná obloha dodává výjevu dramatičnost a podtrhuje celkovou náladu v obraze.

Současný umělec, který mimo jiné zachází také s oblohou jako stěžejním námětem svých děl, je fotograf Nobuyoshi Araki. Jeho oblačné krajiny na mě velice zapůsobily. Fascinovala mě dramatičnost, která z jeho fotografií vyzařuje. Ta je ještě podtržena tím, že je fotografie černobílá. Dává totiž vyniknout hře světla a stínů.



Obr. 8 Jacob van Ruisdael, Větrný mlýn ve Wijku, kol. 1665



Obr. 9 John Constable, Brighton, 1826 - 27



Obr. 10 Nobuyoshi Araki: Skyscapes / From Close-range, 1991

<sup>9</sup> GOMBRICH, E. H.: Příběh umění, 1992, str. 429



### 2. 3. 3. CITOVÉ PŮSOBENÍ KRAJINY

Posledním kritériem je citové působení krajiny. Hledala jsem především schopnost autorů zachytit atmosféru zobrazované krajiny. Je těžké postihnout výraz a současně i vnitřní podstatu motivu, který umělec zachycuje. Soustředila jsem se tedy na ty autory, kterým se to v jejich díle podle mě podařilo. „*Umění svým způsobem zasahuje nitro člověka silněji než jiné formy společenského vědomí, vytváří v něm postoje, názory, morálku, motivuje jeho rozhodování i jednání, poskytuje mu vzory a ideály.*“<sup>10</sup> Proto je důležité, aby umělecké dílo dokázalo na diváka zapůsobit a komunikovat tak s ním.

Jedním z umělců, u kterého jsem toto citové působení našla, je Caspar David Friedrich. Osobně ho mám velice ráda, dokáže totiž svými obrazy vyjádřit jakousi tajemnou atmosféru krajiny. „*Severský němec s mystickým vztahem k přírodě, maloval melancholické obrazy se zvláštními výhledy do krajiny, vizionářské výjevy, v nichž je krajina prolnta symbolikou.*“<sup>11</sup> Jeho pohledy na krajinu rozhodně vnitřní působení a atmosféru obrazu nepostrádají. Obrazy jakoby skrývaly tajemství. Celkové působení podtrhuje jemné světlo a mlha, do které je celý výjev zahalen.

Z českých umělců mě velice zaujala tvorba Josefa Sudka. Jeho „smutné“ fotografické obrazy, ve kterých se přesně zrcadlí nálada zobrazené krajiny, vystihují přesně to, co jsem hledala. Dokázal do výjevu vnést citové rozpoložení, které z krajiny vyzařuje. Pro mě osobně je nejzajímavější jeho schopnost postihnout celkovou atmosféru obrazu.

Velký dojem na mě udělala také čínská krajinomalba. Která vyniká tím, že v první řadě jde umělcům právě o náladu zobrazované krajiny. Její rozpoložení v daném okamžiku. Vybrané ukázky na mě působí křehce a poeticky, možná až trochu snově. Umělcům se opravdu zdařilo zachycení duše krajiny. „*Čínští umělci nechodily do přírody, aby si sedli před nějaký motiv a načrtli ho. Svému umění se učili pomocí zvláštní meditace a koncentrace, v níž získali napřed schopnost, „jak malovat borovici“, „jak malovat skály“ ...Teprve když si tuto dovednost důkladně osvojili, začali cestovat a pozorovat přírodní krásy, aby mohly zachytit náladu krajiny.*“<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> KURIC, J.:Psychologie vnímání uměleckých děl v ontogenezi, str. 7

<sup>11</sup>LYNTON, N.:Umění 19.a20.století, 1981, str. 29

<sup>12</sup>GOMBRICH, E. H.:Příběh umění, 1992, str. 153



Obr. 11 - C.D.Friedrich: Ráno, 1820  
Dávno zaplavená alej, 1962



Obr. 12 – Josef Sudek: Dávno zaplavená alej,  
1962



Obr. 13 - Kao Ko -  
kung: Krajina po  
dešti, kol. 1300



Obr. 14 - Ma Yuan:  
Krajina za svitu  
měsíce, kol 1200

## 2. 4. PROMĚNA KRAJINY V ČASE

Téma proměny krajiny se dá uchopit z mnoha úhlů pohledu, každý umělec ho řeší jiným způsobem, hledá v něm rozdílné věci, soustředí se na různé aspekty díla, se kterými pak dále pracuje. Já jsem se toto téma rozhodla demonstrovat prostřednictvím osobně vybraného výtvarného problému, kterým je proměna krajiny v čase, respektive úloha krajiny ve výtvarném díle, ve spojení s figurální nebo předmětnou složkou. Vymezila jsem si tři kategorie, v jejichž rámci tento vztah řeším. Jsou to: Zobrazení krajiny jako pozadí obrazu, kulisy, jako zdánlivě nepodstatného prvku v obraze. Krajina jako rovnocenný prvek ve výtvarném díle, respektive krajina v harmonickém spojení s figurou nebo předmětem a poslední kategorie nese název: Krajina jako samostatný námět. U každé z nich řeším obecné znaky a východiska, které následně demonstruji za pomoci ukázek z historie nebo současnosti výtvarné kultury.

### 2. 4. 1. ZOBRAZENÍ KRAJINY JAKO POZADÍ OBRAZU, KULISY, JAKO ZDÁNlivĚ NEPODSTATNÉHO „DOPLŇKU“ OBRAZU

Tento problém budu vztahovat pouze k malířství, protože jeho existence je ve spojení s tímto médiem nejběžnější. Krajina má funkci pozadí, kulisy v obraze. Může zdánlivě působit jako nepodstatný prvek v obraze, protože ústřední částí obrazu je hlavní námět, který má nejčastěji charakter biblických či mytologických výjevů. Objevuje se ale i světská tematika, výjevy z běžného života nebo portrét, ve kterém je vyobrazovaný jedinec často zasazován do krajinného pozadí. V 15. století je populárním pozadím v obraze imaginární krajina. Jak je patrné z jejího názvu, tak se nejedná o reálnou krajinu, ale jde o reálné části, z nichž se celkový výjev skládá. Má funkci pozadí jakési kulisy, kdy zobrazuje jen základní okolí ústředního výjevu, což byl hlavně terén, architektura a stromy. Je v ní patrná snaha o přesné zachycení vzhledu jednotlivých částí výjevu, ne však celku. (viz. BLÁHA, ŠAMŠULA, 2000)

Poměr figurativní složky versus krajinné není daný žádnými pravidly. Liší se především v důsledku dobového trendu, popularity jednotlivých složek obrazu nebo zájmem umělce o jednotlivé části.

Například v díle Clauda Lorraina krajinné pozadí zaujímá většinou plochu výjevu a figurativní motivy tehdy tradičních náboženských a mytologických námětů jsou sice umístěny do popředí, jsou ovšem vyobrazovány ve velmi drobném měřítku. Oproti tomu v díle Petrusa Pauluse Rubense vidíme, že většinou plochu naopak zaujímá ústřední námět a krajina je víceméně potlačena. Patrný je i proporční rozdíl mezi krajinnou a figurativní složkou, který má umocnit dramatickост a pompéznost vyobrazeného námětu.



Obr. 15 Claude Lorrain: Krajina s obětí Apollónovi, 1662 - 63



Obr. 16 - P.P.Rubens: Únos dcer Leukippových, 1516

## 2. 4. 1. 1. Biblické výjevy

„*Biblické příběhy ztvárňují po dvě tisíciletí umělci všech národů světa.*“<sup>13</sup> Jak už bylo psáno výše, biblické výjevy představují jednu z nejrozšířenějších kategorií námětů, pro které se stává krajina pozadím v obraze. „*Biblické a mytologické náměty a symboly stvořily univerzální umělecký jazyk, jemuž rozuměli všude v Evropě a který naznačoval hluboce zakořeněný vliv antické civilizace a síly katolické církve*“<sup>14</sup>. Jako hlavní témata převažují příběhy ze života světců a mučedníků. Především ve středověku je největší důraz kladen na námět a morální obsah, estetická zkušenost má vedlejší funkci. V pozdější době se obě složky, jak morální tak estetická, začínají vyrovnávat.

Jedním z nejčastějších náboženských námětů ve výtvarném umění je pravděpodobně příběh života Ježíše Krista. „*Ježíš Kristus je ústřední postavou učení křesťanů všech vyznání...Křesťané nazývají Krista Spasitelem.*“<sup>15</sup> Jedním z ústředních momentů jeho života bylo jeho ukřižování. Ukřižování se používalo jako potupný a krutý způsob poprav y již ve starověku. „*V dobách římské říše bylo ukřižování široce užívaným způsobem poprav y, vyhrazeným pro prosté zločince a otroky.*“<sup>16</sup> Smrt Ježíše Krista je nejznámějším případem ukřižování v historii a stává se tudíž jedním z hlavních motivů křesťanského umění. V křesťanství je kříž symbolem Kristova vítězství nad smrtí a prvotním hříchem „*zobrazení kříže se objevuje až počátkem druhého tisíciletí, kdy se stává nejsilnějším a nejčastějším výtvarným symbolem víry.*“<sup>17</sup> Samotný výjev ukřižování se ale poprvé vyskytuje až v 6. století.

V důsledku jiných priorit, které přináší dnešní doba, smysl mnohých, kdysi velmi aktuálních námětů upadá (viz. ROYT, 2006). Přesto se biblická tematika v dílech současných umělců stále objevuje.

---

<sup>13</sup> ROYT, J., Slovník biblické ikonografie, 2006, str. 7

<sup>14</sup> CUMMING, R.: Slavní malíři, 2003, str. 15

<sup>15</sup> ROYT J., Slovník biblické ikonografie, 2006, str. 120

<sup>16</sup> HALL J., Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, 1991, str. 457

<sup>17</sup> BORCHGRAVE de, H.: Cesty křesťanského umění, 2002, str. 12

Současná umělkyně, která tento motiv používá ve své tvorbě je Bettina Rheims. Zasazuje námět ukřižování do současné městské krajiny, kterou zachycuje v její syrové, až jakoby primitivní podstatě. Tím dodává celkovému výjevu patřičnou atmosféru, která podtrhuje jeho symboliku. Dalším z umělců koho, bych v souvislosti s biblickými motivy ráda zmínila, je současný fotograf David la Chapelle. Který ve svém díle často využívá právě biblických či mytologických témat, ovšem zapracovává je do současné doby, takže mají svou specifickou atmosféru. A mohou se nám díky tomu zdát bližší, osobnější.



Obr. 17 - Bettina Rheims: I. N. R. I., 1999



Obr. 18 - David la Chapelle: Heaven to hell, 2006

#### 2. 4. 1. 2. Mytologie

Do mytologie můžeme zařadit nespočetné množství témat, námětů nebo kontextů navzájem se prolínajících. Já jsem vybrala několik ukázek z oblasti výtvarné kultury, na kterých se dá téma přesvědčivě demonstrovat. Autory jsem vybírala tak, aby představovali jistý protiklad a viditelný kontrast. Mým záměrem je představit toto široké téma v jeho nejrůznorodějších podobách.

Jednu možnou polohu tématu mohu představit prostřednictvím výběru z egyptského malířství, jež se objevovalo především v hrobkách a na sarkofázích zemřelých. Pro svou specifickou podobu je známé po celém světě. Snad každý si dokáže vybavit jejich jedinečně vyobrazovaný typ postav. *Kombinace geometrické pravidelnosti a náruživého*

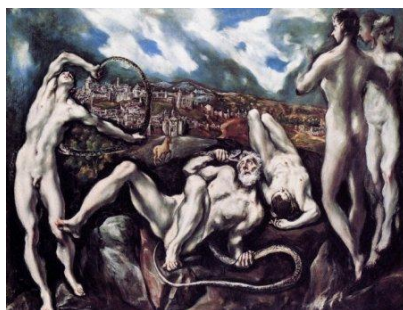
*pozorování živé skutečnosti je charakteristická pro veškeré Egyptské malířství“*<sup>18</sup> Tvůrci té doby používaly předepsaný způsob vyobrazování, který má jasný řád a pravidla. Jednotlivé krajinné prvky nepostrádají i ty nejmenší detaily a zobrazovány jsou vždy z úhlu, který je pro ně typický.

Jako protipól egyptskému řádu a smyslu pro detail uvádím malíře pozdní renesance El Greca a jeho dílo Laokoon. Jeho tvorba není typickým příkladem jeho doby, má však jedinečnou atmosféru. Používá výjimečnou osobitou stylizaci. Výjevy působí díky této autorské deformaci dramaticky. Což ještě podtrhují viditelné barevné kontrasty a výrazné křivky objevující se ve většině jeho obrazů. Výjev působí díky dramatickým kontrastům barev mysticky.

Dalším a posledním příkladem, který chci v rámci tohoto tématu uvést je dílo od Diega Velazqueze: Bakchus. V obraze převažuje figurální složka, krajinné pozadí je minimalizováno jen na vzdálený obzor, jež se zračí v průhledu mezi figurami. Ve výjevu je patrná snaha o realističnost, zachycení skutečnosti. Je viditelná změna ve smýšlení o zobrazení, mytologický výjev je zobrazen jako běžná scéna z denního života.



Obr. 19 – Egyptské malířství, kol. 1400 p n l.



Obr. 20 - El Greco: Laokoon, 1610



Obr. 21 - Diego Velazquez: Bakchův triumf, 1629

<sup>18</sup>GOMBRICH, E. H.: Příběh umění, 1992, str. 58

## 2. 4. 2. KRAJINA JAKO ROVNOCENNÝ PRVEK VE SPOJENÍ S FIGUROU NEBO OBJEKTEM

V malířství je to představa sloučení krajiny a postav do harmonického celku. Krajina a figurální náměty ať už z mytologie či s obsahem jiného charakteru, se snaží o zrovnoprávnění, o harmonii, ve které jsou obě tyto složky vyrovnány. Jde o dokonale vyvážené spojení složky ať už figurativní či předmětné s krajinnou. Svůj podíl na této rovnováze má dozajista dlouhodobé zkoumání vztahů obou složek a jejich následné rozvržení v obraze. „*Geometrie vymezuje tvary, jejichž vzájemné poměry lze matematicky vyjádřit. Tyto poměry jsou základem harmonie, která plní tím lépe svou funkci, čím lépe jsou v ní svázány a sjednoceny různorodé prvky*“<sup>19</sup> Umělci tedy používají různá schémata, založená na matematických principech, která dodávají výjevu patřičný charakter a působení.

Já se pokusím tento vztah krajiny a figury nebo objektu demonstrovat na několika následujících ukázkách, které ho podle mě co nejpřesvědčivěji vyjadřují. Přičemž nejprve uvedu několik období v historii výtvarné kultury a konkrétních umělců, kteří se dají pokládat za předchůdce.

Za jedno z východisek můžeme považovat již benátské umění 15. století, kdy se pomalu začíná formovat vztah figurální a krajinné složky. Další z možných předchůdců je pro mě italský malíř Annibale Carracci se svou ideální krajinou, v jejíž podstatě jde především o dodržení přísného matematického řádu a přesné kompozice. V jeho případě je nejdůležitější vyváženost a harmonie celé kompozice, které dosahuje tím, že ji konstruuje z reálných prvků, protože v přírodě takto dokonalý výjev neexistuje.

Hlavní je ovšem přínos Nicolase Poussina, který následuje odkaz Carracciho ideální krajiny, dále ho rozvíjí a přidává mu na dokonalosti. Jeho forma je ještě striktnější a propracovanější, jde mu o dokonalou jednotu celkového vyobrazení. Postavy do prostoru rozmisťuje s velkou pečlivostí. V naprosto usměrněných postojích a gestech, které většinou kopírují diagonály. I když v jeho díle převažuje v obraze ve většině případů krajina, už je patrná snaha o jistou vyváženost krajinného pozadí a postav. (viz. BLÁHA,

---

<sup>19</sup> HUYGHE R., Řeč obrazů, 1973, str. 49



ŠAMŠULA, 2000) Jeho dílo se později stává velkou inspirací pro mnohé umělce, především, pro nás důležitého, Paula Cézanna.



Obr. 22 – Annibale Carracci: Kající se Magdaléna v krajině, 1598



Obr. 22 – Nicolas Poussin: Pastýři z Arkádie, kol. 1643

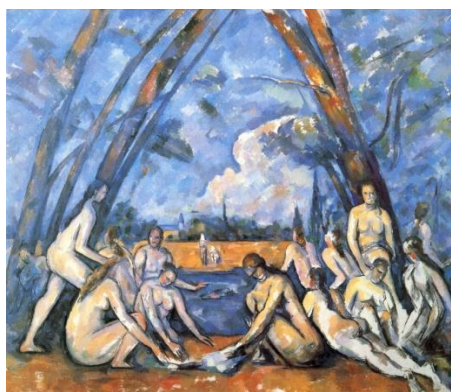
## 2. 4. 2. 1. Paul Cézanne: Velké koupání

Cézanne se propojením figurální složky a krajiny zabýval delší dobu a to především ve svém díle s názvem Koupání. Vytvořil hned několik variací na toto téma, ve kterých se pokoušel řešit tento problém. Šlo mu o to, aby se obě složky obrazu vyrovnaly, aby jedna tu druhou nepotlačovala.

*„Koupání dokládá jeho snahu přizpůsobit lidskou postavu kompozičním záměrům, které uskutečnil v krajinách a zátiších. Bylo nutno ji deformovat tak, aby vyhovovala obrazové stavbě a expresivním účelům a přitom jí neubrat na vzhledu a důstojnosti“<sup>20</sup>*

Když se podíváme na tento obraz, tak je to patrné. Figury i krajina, ve které jsou postavy umístěny, jsou ve vzájemné harmonii. Harmonie sama o sobě hraje v Cézannově díle velkou roli, což dokládá jeho výrok *„umění je harmonie rovnocenná přírodě“<sup>21</sup>* Cézanne se snaží vnést do obrazů vnitřní řád a podstatu přírody. Harmonicky působí i osobitá barevnost jeho obrazu, která je laděná jen do několika tónů, které společně vytvářejí působivý kontrast.

*„barva se stala stavivem jeho obrazů...jestliže dříve se její elementární vlastnosti přizpůsobovali zobrazení, pak nyní je tomu právě naopak, zobrazení je výsledkem těchto elementárních autonomních vlastností barvy.“<sup>22</sup>*



Obr. 23 - Paul Cézanne: Velké koupání, 1905

<sup>20</sup> LYNTON, N.:Umění 19. a 20. století, 1981, str. 58

<sup>21</sup> LAMÁČ, M.:Myšlenky moderních malířů, 1968, str. 26

<sup>22</sup> LAMÁČ, M.:Myšlenky moderních malířů, 1968, str. 23

#### 2. 4. 2. 2. Gustave Courbet – Slečny u Seiny

Gustav Courbet je dalším z umělců, který se ve svém díle snažil o ideální propojení figur a krajiny. V obraze je patrná snaha o zachycení celkové nálady. Spojení figur umístěných v popředí obrazu působí ve spojení s krajinou harmonicky a vyváženě. „*Courbet nechtěl být žákem nikoho jiného než samotné přírody*“<sup>23</sup> Výjev je zobrazen realisticky. Jedná se o scénu z běžného života, která není ničím příkrášlovaná, zachycuje figury i okolní krajinu v její pravé, přirozené podobě.

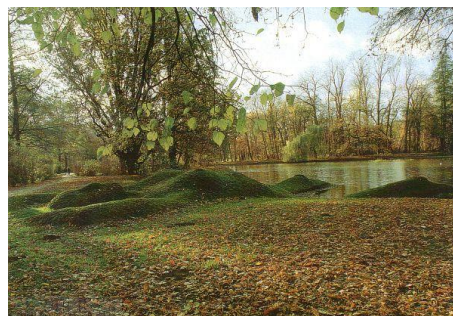


Obr. 24 - Gustave Courbet: Slečny u Seiny, 1856 -

57

#### 2. 4. 2. 3. Michal Sedlák-Danae

I když jsem land art obecně zařadila do krajiny jako samostatného námětu, je to dozajista individuální. Nic se nedá jednoznačně zaškatulkovat do nějaké skupiny. Vždycky jsou nějaké přesahy a překrývání se. Zrovna toto dílo na mě působí jinak než většina ostatních. Přijde mi, že přesně vystihuje vztah, který v této kategorii popisují. Harmonii.



Obr. 25 – Michal Sedlák: Danae, 2000

Způsob, kterým je tento objekt zasazen do krajiny pro mě představuje ideální příklad rovnocenného spojení obou složek - krajinné a předmětné. Objekt se nesnaží nějak zastínit okolní krajinu, nebo z ní vystupovat, upoutat pohled jen na sebe. Snaží se o splynutí, o rovnocennost a podle mého názoru se mu to s velkým úspěchem podařilo.

<sup>23</sup> GOMBRICH, E. H.: Příběh umění, 1992, str. 510

### 2. 4. 3. KRAJINA JAKO SAMOSTATNÝ NÁMĚT

Krajina se stává hlavním, ústředním námětem. Oprostila se od figurativních i předmětných složek. Obě tyto složky se samozřejmě mohou v díle objevovat, hrají však často druhotnou roli. Už jde především o krajinu samotnou, o její podstatu.

Krajinomalba jako taková vzniká v 17. století v Holandsku. Holandští krajináři této doby, se snaží vytěsnit z krajiny vše, co narušuje nově objevený pohled na reálnou krajinu. Tím se krajina osamostatňuje. Citlivě zachycují proměny krajiny v přírodě. Nemají už zájem o zdokonalení krajiny pomocí sestavování jednotlivých krajinných prvků do harmonického a řádu podřízeného celku, jako tomu bylo v případě ideální krajiny, která předcházela ve vývoji krajinomalby. Objevili totiž nádheru běžné, všední krajiny. (viz., Bláha, J., Šamšula, P., 2000) *Je naprosto nesprávné mít předem zformovanou mytologii a malovat ji místo pozemské reality*<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> LAMÁČ, M.: Myšlenky moderních malířů, 1968, str. 31, in *Joachim Gasquet: Cézanne-ce qu'il m'a dit, Paris 1926*

### 2. 4. 3. 1. Krajinné motivy a typy zobrazení

Jestliže se pokouším nějakým způsobem formulovat pojem krajinomalby, musím se zmínit i o populárních typech jejího vyobrazení. Oblíbeným námětem v zobrazení krajinomalby se stávají mariny. Jsou to pohledy na moře, přístavy nebo mořská pobřeží.

Dalším oblíbeným krajinným motivem, který je častý pro holandské malířství a který se stává populárním v Itálii 18. století jsou veduty. Krajinné výjevy obsahující pohled na město. Typickým představitelem vedut je benátský umělec Giovanni Antonio Canal, zvaný Canaletto. Jeho častým námětem se stávají pohledy na italské Benátky. Jeho tvorba se vyznačuje přesnými detaily jednotlivých staveb, které ve svých dílech vyobrazuje. Jeho obrazy díky množství detailů evokují přesný přepis skutečnosti.

Poslední z typů zobrazení, který bych chtěla, kvůli jeho významnosti zmínit, je panorama. Panorama zachycuje pohled na krajinný celek v širokém úhlu pohledu. Uplatňuje se především ve fotografii.



Obr. 27 - Canaletto: Pohled na Benátky, kol. 1730



Obr. 28 – Josef Koudelka: z cyklu Černý trojúhelník, 1991

### 2. 4. 3. 2. Fotografie ve spojení s krajinou

Vynález fotografie se objevuje v první polovině 19. století a přináší s sebou změnu v pohledu člověka na svět. „*Fotografie dokázala a to prostřednictvím umělého nástroje, dvě důležité věci: mimořádnou změnu ve vnímání, kterou prodělává člověk a rozšíření světa tvarů, z něhož člověk čerpá své náměty a svou zrakovou látku.*“<sup>25</sup> Se vznikem

<sup>25</sup> DORFLES, G.; Proměny umění, 1976, str. 180

fotografie přichází nový druh obrazu, při jehož vzniku hraje roli technika. „*Fotografie zachycuje skutečnost snadným mechanickým postupem*“.<sup>26</sup> Proto se na počátku setkala s nepochopením umělců, kteří jí kvůli tomu odsuzovali.

„*Na rozdíl od malíře, začínajícího svůj tah z prázdné plochy, fotograf naopak vybírá z již daného obrazu*“<sup>27</sup>

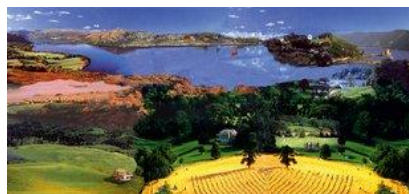
„*Snahy prvních fotografů o zachycení krajinářských pohledů byly ve značné míře inspirovány díly umělců, které přitahovaly oceňované romantické krajiny...*“<sup>28</sup> tento přístup, kdy je fotografie ovlivněná malbou a snaží se o její nápodobu, přetrvává ještě v první polovině 20. století. Pak ovšem nastává obrat. Fotografie začne sledovat jiné cíle. Hlavní změnou, která přichází spolu s moderní fotografií je osobní angažovanost, osobitý umělecký vklad do obrazu. (viz. SCHEUFLEER, 2000)

Fotograf, který mě zaujal především svou schopností zachytit atmosféru krajiny, je Josef Koudelka. Jeho cyklus fotografií zdevastovaného Podkrušnohoří: Černý trojúhelník vypovídá o určité oblasti a jejím životě. V tomto cyklu zachycuje krajinu v její horší podobě, kterou ovšem získala díky činnosti lidí. Z obrazu je patrné, čím vším musela tamní krajina projít. Koudelka dokázal zachytit vnitřní podstatu této krajiny.

Jiný úhel pohledu v zachycení krajiny představuje Štěpánka Šimlová. Její obrazy jsou výsledkem manipulace s fotkou. Krajinu zachycuje jako měnící se odraz skutečnosti, který diváka svým vzezřením mate, protože pracuje s iluzí. Na mě osobně působí především barevnost, kterou obrazům dává. Ta je jedním z hlavních faktorů, které dodávají fotografii její matoucí podobu.



Obr. 29 – Josef Koudelka: z cyklu Černý trojúhelník, 1991



Obr. 30 – Štěpánka Šimlová: Cyklus krajin, 1999 - 2000

<sup>26</sup> HUYGHE, R.: Řeč obrazů, 1973, str. 28

<sup>27</sup> SCHEUFLEER, P.: Teze k dějinám fotografie do roku 1914, 2000, str. 7

<sup>28</sup> Krajina v českém umění 17. -20. století, 2005, str. 88

### 2. 4. 3. 3. Land art neboli zemní umění

Svou vlastní kapitolu zde tvoří zemní umění. Na počátku 20. století síla krajinomalby v umění postupně slábne. Je to dáno především psychologií doby, kdy se kvůli světovým problémům mění výtvarné náměty. Podíl na tom mají také nové výtvarné techniky, které vedou k jiným námětům a experimentům v umění. Téma krajiny ovšem nikdy nezmizí úplně i tak v umění přetrvává. V 60. letech 20. století se ovšem díky silícím ekologickým tendencím začne vztah ke krajině proměňovat. To se samozřejmě projeví i v umění tehdejší doby. Zobrazení krajiny se transformuje do nové formy, nahradí ho zásahy do podoby krajiny a tady vzniká zemní umění.

Zemní umění a fotografie k sobě mají blízký vztah. V některých případech je totiž možné dílo představit kvůli svým rozměrům širší veřejnosti pouze díky tomuto médium. *„Konceptuální povaha většiny zemních děl s sebou často nese fakt, že se o nich můžeme dozvědět pouze formou dokumentace. Odlehlost lokalit a skutečnost, že jednou postavená díla se dále neudrží, způsobily, že mnohá jsou známá především z fotografií. To se však mění, protože v poslední době se vykládá více úsilí, aby se stále výtvořily zachovaly a byl k nim usnadněn přístup.“*<sup>29</sup>

Zemní umění se dá obecně rozdělit do dvou kategorií. Tou první je větev zemního umění, která převažuje v USA a která svými zásahy krajinu dost radikálně přetváří. Vstupuje do její podoby dost často s velkou brutalitou. Tvrdě mění její podobu. Druhá větev zemního umění, která převažuje především v Evropě, také zasahuje do podoby krajiny, protože to je vlastně podstata land artu, ale zásahy nejsou tak dramatické. Já osobně upřednostňuji spíš druhou kategorii, která mi přijde způsobem své tvorby jemnější a poetičtější.

Umělec, kterého můžeme zařadit do první skupiny, o které jsem se zmínila, je Robert Smithson. Jeho dílo Spirálové molo, je zářným příkladem tvorby amerického land artu. Je to monumentální zásah do krajiny, kterým se narušila a změnila její přirozená podoba a celkové působení. Neznamená to však, že tvoří proti přírodě, že se jí snaží znehodnotit, to v žádném případě ne. Právě naopak, přetváří krajinu v její novou podobu.

---

<sup>29</sup> DEMPSEYOVÁ A., Umělecké styly, školy a hutí, 2002, str. 262

Představitelem druhé kategorie je Richard Long, tvůrce tzv. „zeleného land artu“. Nevstupuje totiž do krajiny tak dramatickými zásahy, jako američtí představitelé. Long vychází z přírody. Prvky, kterými vstupuje do krajiny, kterými ji přetváří, bere přímo z ní samotné. Vytváří tak v krajině obrazce, které v tomto případě působí jako mystická hra s kameny.



Obr. 31 – Robert Smithson: Spirálové molo, 1970



Obr. 32- Richard Long: Cotopaxi circle, 1998



### **3. DIDAKTICKÁ ČÁST**

*„Současná výtvarná výchova učí děti hledat, co říci o světě, v kterém žijí a nabízí jim možnosti, jak to vyjádřit.“<sup>30</sup>*

### 3. 1. HLAVNÍ MYŠLENKA

V rámci didaktické části své bakalářské práce jsem se rozhodla vytvořit návrh programu, který by byl náplní dlouhodobějšího projektu. Projekt je navržen pro hodiny výtvarné výchovy na základní škole a to především pro žáky druhého stupně. Výsledkem projektu bude soubor výtvarných prací na téma Krajina a její proměna, který se bude skládat z několika samostatných úkolů. Ty budou vždy propojeny hlavním tématem.

Z vlastní zkušenosti vím, že výtvarná výchova je v dnešní době na některých školách celkem podceňovaným předmětem a není jí věnováno tolik pozornosti, kolik by mělo. Pokusím se tedy prostřednictvím svého didaktického návrhu ukázat, že výtvarná výchova může nastínit dítěti různé polohy tématu, najít a představit mu jejich didaktickou hodnotu a mezioborovou kontinuitu.

Jako východisko pro samotný didaktický výtvarný projekt mi slouží celá praktická část mé bakalářské práce. Tvůrci z oblasti výtvarného umění, které v ní uvádím, mi byli více či méně inspirací a jejich umělecká tvorba se po osobité transformaci odráží jak v didaktické, tak výtvarné části mé práce. *„výtvarné umění je zdrojem, z kterého výtvarná výchova trvale čerpá...žák řeší jiné otázky než umělec. Ve výtvarném projevu uplatňuje způsob myšlení, který odpovídá jeho věku, schopnostem a zkušenostem, jeho výtvarně projevového typu a v neposlední řadě do jisté míry omezené technické zručnosti. Tak se vzdaluje výrazivu výtvarného umění, ale dosahuje jiných, často nečekaných výrazových účinků.“<sup>31</sup>*

Prostřednictvím projektu se chci pokusit přiblížit dětem práci s fotografií, nastínit různé možnosti jejího používání a její následné využití jako východiska pro další práci. Fotografie je pro účely výtvarné tvorby s dětmi vhodná, protože dokáže překlenout propast mezi realitou a jejím vyobrazováním a dá se z ní posléze vycházet i v práci s jinými médii.

---

<sup>30</sup> ROESELOVÁ V, *Námět ve výtvarné výchově*, 1995, str. 11

<sup>31</sup> ROESELOVÁ V., *Techniky ve výtvarné výchově*, 1996, úvodní poznámky

*„jestliže má výtvarná výchova formovat nejen výtvarné názory dětí a ty potom mají fungovat v reálném světě jako určité hodnoty, můžeme jako učitelé přispět k vytvoření propojovacího systému mezi realitou, jejím vnímáním a možnostmi používání i propojování klasických i „neklasických“, tedy nových médií, včetně média fotografického... lze si představit výtvarnou výchovu založenou na práci s fotografií jako východiskem pro další práci, využívající propojení a kombinace s malbou, kresbou a prostorovou tvorbou.“<sup>32</sup>*

*fotografii můžeme vnímat jako nástroj k překlenutí problému reality a obtížnosti jejího postižení v konfrontaci s dětskou myslí. Pomocí snadnosti, rychlosti a věrnosti záznamu tak fotografie přispívá k objevování obrazů, jejich významů a v neposlední řadě ke hře s výtvarným jazykem.“<sup>33</sup>*

Nebudu pracovat jen s fotografií, chci do projektu zapojit i jiná média. Jiné techniky, které budou ovšem z fotografie vycházet, nějakým způsobem s ní spolupracovat nebo se od ní nakonec úplně oprostí. „každý přístup má za určitých okolností svou cenu. Všechny by však měly směřovat ke společnému cíli-vypěstovat schopnost samostatně si volit cestu tam, aby vznikl výtvarný a myšlenkový záměr dítěte.“<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> ŠMÍD J., Výtvarná výchova v environmentálním vzdělávání, 2010, str. 29

<sup>33</sup> ŠMÍD J., Výtvarná výchova v environmentálním vzdělávání, 2010, str. 33

<sup>34</sup> ROESELOVÁ, V.:Techniky ve výtvarné výchově, 1996, str. 15

## **3. 2. DIDAKTICKÝ NÁVRH VÝTVARNÉHO PROJEKTU - KRAJINA A JEJÍ PROMĚNA**

### **3. 2. 1. Příprava k projektu**

Příprava slouží k tomu, abych si já jako pedagog uvědomila, co je hlavním záměrem následné výtvarné činnosti s žáky. Jaké informace jim chci předat a jakým způsobem to udělám. Mým úkolem je zformulovat si hlavní myšlenky a pojmy, které chci dětem vysvětlit a najít si k nim vhodné příklady a ukázky.

Nejdůležitější je předem seznámit děti se základními pojmy, s nimiž budeme v rámci projektu pracovat. Hlavním z nich je krajina. Je potřeba ho vysvětlit a ukázat jim co všechno může představovat, kde všude můžeme krajinu hledat. Pojem jim vysvětlím tak, že se budu děti ptát, aby ony samy přišly na to, co jim chci říct. Protože když přijdou na odpovědi samy, budou si je lépe pamatovat. Učení má větší smysl a význam, když k odpovědím dojde člověk sám. (viz. HOGENOVÁ, 2005) Musím si tedy předem připravit několik otázek, které pak žákům v průběhu hodiny položím. Nejdůležitější je formulovat je tak, abychom se společně pomocí odpovědí dostali k tématu, které s nimi chceme následně řešit.

Otázka č. 1 - Co je krajina?

Otázka č. 2 - Co všechno patří do krajiny?

Otázka č. 3 - Jaké jsou druhy, typy krajiny?

Otázka č. 4 - Co se může v krajině měnit?

Otázka č. 5 – Kdo jsme my v krajině?

Podle vlastního uvážení si předem připravím a vyberu ukázky z prostředí dějin umění, na kterých budu dětem v průběhu hodiny demonstrovat zvolené téma proměny krajiny. Ukázky musejí být vybrány s pečlivostí, aby od tématu neodbočovali a aby z nich bylo jasné, co chci jejich prostřednictvím říci. Ukázky budou předcházet samotné výtvarné činnosti ve většině z navržených hodin. Ukázky jsou vybírány především z teoretické části práce, abych demonstrovala propojení jednotlivých částí práce.

### 3. 2. 2. Hodina 0.: Mé cesty krajinou

**Klíčová slova:** *mapa, cesta, krajina, místo*

**Zadání úkolu:**

Děti vytvoří pomocí jednoduchých linií mapu zobrazující jejich cesty napříč krajinou svého okolí. Cestu na autobus, do školy, do krámu nebo třeba k babičce. Budou to cesty, které znají a kterými se často pohybují. Jednotlivé cesty se můžou barevně odlišovat. Žáci si do mapy vyznačí důležité body, které se na cestách nachází. Zajímavé stavby, jejich oblíbená místa nebo místa a objekty, které je nějakým způsobem, třeba i záporným, zaujaly.

Mapa bude mít podobu skici, děti jí jen načrtnou. Hodině nebude záměrně předcházet žádná motivace pro žáky. Mapa bude spontánní, bude obsahovat hlavně to, co mají děti zaryto v paměti. To co si pamatují a co je pro ně tudíž nejzajímavější a nejdůležitější. Mapa bude následně sloužit jako jedno ze základních východisek pro následující výtvarné úkoly.

**Cíle hodiny:**

Děti si zformují obraz svého okolí, krajiny, v jejíž bezprostřední blízkosti se denně pohybují. Uvědomí si, v jakém prostředí se pohybují. Utvoří si v mysli abstraktní obraz svých cest, který osobitě transformují pomocí jednoduchých linií.

### 3. 2. 3. Hodina 1.: Motivace

(motivace k projektu a druhé hodině)

**Klíčová slova:** *krajina, proměna, světlo, místo, fotografie*

**Ukázky z oblasti výtvarné kultury:** přírodní krajina, městská krajina, industriální krajina..., Claude Monet: Kupky sena a Průčelí katedrály v Rouennu; Josef Sudek: Dávno zaplavená alej...



#### **Náplň hodiny:**

Během hodiny se žáci seznámí s hlavním tématem celého projektu, jelikož se bude následně ještě několik hodin řešit. V rámci hodiny předložíme dětem připravené otázky na téma krajiny a jejich odpovědi na ně se pokusím směřovat tam, kam budu potřebovat. Vše se ještě pokusím upřesnit na příkladech krajiny z okolí, kterou žáci znají, aby se lépe orientovali a problém snáze pochopili. Ideální by bylo jít s dětmi ven a řešit otázky týkající se krajiny přímo v její bezprostřední blízkosti. Následně dětem ukážeme připravené ukázky z dějin umění, tak dostanou žáci jistou inspiraci a představu o tom, co je čeká v další hodině.

#### **Cíle hodiny:**

Seznámení se, se základními pojmy. Zamyšlení se žáků nad pojmem krajiny, uvědomění si základních rozdílů mezi jednotlivými typy krajiny. Seznámení žáků s tvorbou Clauda Moneta, jehož prostřednictvím proběhne demonstrace proměny krajiny. Seznámení se žáků s fotografickou tvorbou.

#### **Zadání další hodiny:**

Přiblížíme žákům zadání „domácího“ úkolu, který bude přípravou a východiskem pro další hodinu. Vyzveme děti, aby si všímaly proměn krajiny venku, ve které se pohybují, během cest, které denně postupují. Žáci si v okolní krajině vyberou místo, které je něčím

zaujme a které pak budou fotografovat. A to pětkrát denně. Jednou ráno v 7 nebo 8 hodin, pak v poledne v 11, následně ve 14:00, v 17:00 a nakonec navečer v 19:00, nebo ve 20:00. Tyto fotografie, na nichž budou zdokumentované změny, pak poslouží jako podklady pro následující práci v hodině. Žáci si mohou dělat také záznamy barev, které jsou v jakou dobu nejvýraznější a jaké zase potlačené...

Žáci si na další hodinu přinesou dvakrát černobíle vytištěnou fotografii krajiny, nebo místa v krajině, které samostatně pozorovali a mapovali.

### 3. 2. 4. Hodina 2.: Tváře krajiny

**Klíčová slova:** *proměna, barva, světlo, krajina*

**Náplň hodiny:**

Hlavní úkol hodiny bude spočívat v tom, že si děti vezmou dvě černobílé fotografie krajiny, kterou si vybrali, kterou samostatně pozorovali a vybarví je podle vlastního uvážení. A to tak, aby co nejpřesvědčivěji vyjádřily proměny krajiny, které vyzorovali během času, který na přípravu měly, nebo které jim podle nich připadají nejpodstatnější, nejvíce zřetelné. Jelikož obrazy budou dva, bude hlavním kritériem to, aby zobrazené změny byly co nejvíce rozdílné, aby byly co nejzřetelnější.

**Cíle hodiny:**

Seznámení dětí s krajinou, která se nachází v jejich okolí. Probuzení zájmu o okolní krajinu. Podněcení schopnosti pozorovat jí, uvědomit si změny, které v krajině nastávají a následné zvládnutí žáků je prostřednictvím zvoleného média osobitě transformovat.

**Zadání pro další hodinu:**

Žáci si připraví popis svého oblíbeného místa v krajině. Proč je oblíbené, jak vypadá, kde se nachází, co cítí, když se nacházejí v jeho blízkosti, jaké vzpomínky v nich vyvolává...



### 3. 2. 5. Hodina 3.:Moje oblíbené místo v krajině

**Klíčová slova:** *krajina, místo, atmosféra-citové působení místa, genius loci*

**Ukázky z oblasti výtvarné kultury:** C. D. Friedrich: Ráno, Ma Yuan: Krajina za svítu měsíce, J. Sudek: Dávno zaplavená alej, manželé Becherovi: Plynové nádrže, D. Hockney: Husbandry in the East Riding



#### **Náplň hodiny:**

Žáci vytvoří obraz svého oblíbeného místa v krajině. Bude to jeho nový, osobitě transformovaný odraz. Základním faktorem bude citové působení krajiny a místa na jednotlivce. Každý bude tvořit obraz skrze své pocity, které v něm místo vyvolává. Žáci se pokusí zachytit atmosféru místa. Může se stát, že výsledkem bude až abstraktní obraz krajiny. Žáci budou tento úkol tvořit venku v krajině, aby se ještě více prohloubilo její působení na jednotlivce. Součástí hodiny bude čtení textů o oblíbeném místě v krajině, které si žáci vybrali. To bude následovat po vytvoření jejich obrazu. Aby bylo možné pocity na vytvořeném obraze demonstrovat. (Technika ztvárnění úkolu: pomocí barev, nebo barevné koláže, asambláže...)

Jednotlivé obrazy oblíbených míst v krajině ve výsledku vytvoří jeden celek. Jeden složený obraz, na kterém bude snadno pozorovatelná proměna. Ta bude tvořena především různými přístupy k tématu a jeho osobitými transformacemi jednotlivých žáků.

#### **Cíle hodiny:**

Hlubší zamyšlení se nad tématem místa a krajiny. Pokus žáků o zachycení atmosféry místa, jeho působení na ně samotné-práce s abstraktními pojmy. Seznámení se s důležitými pojmy vztahujícími se k tématu a s kontexty v rámci dějin umění.

#### **Zadání pro další hodinu:**

Žáci si přinesou různé předměty, které nasbírají v krajině cestou do školy a fotoaparát.

### 3. 2. 6. Hodina 4.: Zásahy do krajiny

**Klíčová slova:** krajina, land art – zemní umění, proměna podoby krajiny, zásahy do krajiny, místo v krajině, fotografie

**Ukázky z oblasti výtvarné kultury:** R. Smithson: Spirálové molo, R. Long: Cotopaxi circle, české zemní umění (I. Kafka, Z. Ságlová...)



#### Náplň hodiny:

Hlavní část hodiny se bude odehrávat venku. Žáci budou tvořit přímo v krajině za pomoci předmětů, které si přinesly. Podle vlastního uvážení si vyberou část krajiny, místo v krajině, se kterým budou pracovat. Místo si pomocí fotoaparátu zdokumentují. Žáci budou následně krajinu osobitě přetvářet, více či méně zasahovat do její podoby. Budou s ní jistým způsobem komunikovat. Po dokončení tvorby žáci novou podobu krajiny opět zdokumentují. Výsledným výstupem budou dvě fotografie krajiny, na kterých bude možné pozorovat proměnu její podoby způsobenou osobitou tvorbou jednotlivých žáků.

#### Cíle hodiny:

Seznámení žáků s tvorbou zemního umění, s jeho dvěma proudy zastoupené v tomto případě R. Smithsonem a R. Longem. Žáci si během tvorby uvědomí přirozenou podobu krajiny, zkusí si autorsky zasáhnout do její podoby a tím krajinu celkově proměnit. Ovlivnit její působení. Osvětlení žákům vztahu fotografie ve spojení s land artem.

## **4. VÝTVARNÁ ČÁST**

## 4. 1. HLAVNÍ MYŠLENKA

V rámci praktické části své bakalářské práce jsem se rozhodla vytvořit tři soubory výtvarných prací, které budou reprezentovat hlavní myšlenku celé mé práce. A to proměny krajiny. Každý z cyklů bude toto téma proměny rozvíjet trochu jiným způsobem, za pomoci různých faktorů. Některé prvky a kritéria budou pro všechny cykly společné, jiné se budou lišit. Nebude to podřízeno žádným pravidlům, ani dáno předem, bude záležet především na mém osobním uvážení a cítění.

Hlavní tři kritéria, se kterými jsem ve své výtvarné práci pracovala a která jsou v ní tudíž obsažená, jsou proměna krajiny, výraz oblohy a celková atmosféra krajiny, její citové působení. Jak už jsem napsala výše, význam a zastoupení kritérií se v jednotlivých fotografických souborech liší a to především v závislosti na mém úsudku a osobitém cítění problému.

Veškeré obrazy, které jsem ve své práci výtvarně zpracovávala, jsou transformovaným odrazem krajiny z mého okolí. Krajiny ve které jsem vyrůstala a ke které mě tedy pojí citové pouto spojené s prožitými lety. Bavilo mě pozorovat krajinu, která je mi známá, ve které se každý den pohybují a nacházet v ní další a další úhly pohledu. Nové náhledy na krajinu a její bližší zkoumání mi pomohli ještě více se s mou rodnou krajinou sblížit, hlouběji ji poznat. Uvědomit si lépe její pochody a změny, které v ní nastávají. To jak se chová a jakou podobu v jaké situaci má. I tak však pro mne zůstala nadále zahalená tajemstvím, protože nikdy se nedá nic stoprocentně předpovědět. Krajina si vždy ponechá svou tvárnost a nepředvídatelnost.

Mým hlavním záměrem bylo tedy zachytit krajinu, scénérii, především její proměny v průběhu času. Jak už jsem ve své práci napsala, tak krajinu podle mě vnímáme především prostřednictvím nějakého místa. Místo v krajině hraje tedy roli i v mé výtvarné práci. Chtěla jsem vždy vytvořit soubor fotografií, který zachytí jedno určité místo nebo námět v krajině v různé době během dne. Šlo mi o zachycení změn v krajině způsobených atmosférickými podmínkami, časem v průběhu dne a následné porovnání obrazů tím, že se ve výsledku poskládají vedle sebe.

To, že budou obrazy ve výsledku poskládány do řady vedle sebe, má svůj význam a platí pro všechny tři fotografické soubory mé výtvarné práce. Tím, že budou obrazy stát vedle sebe, vzniká řada, v rámci které se proměna snáze pozoruje. Je patrnější a výraznější.

Důležitou roli v mé výtvarné práci hraje také působení obrazu, jeho celková atmosféra, která je důležitá kvůli estetické zkušenosti, kterou může divák z obrazu získat. „*Estetická zkušenost zahrnuje nejen recepci, ale i emoci, aktivaci, která vzniká, když se perceptivní informace konfrontuje s celou osobností vnímatele a přechází v emoci. Estetické vnímání je aktivní, vyžaduje ztotožnění s vnímaným objektem, což však neznamená podlehnutí. Vnímání do díla promítá své pocity a problémy, nachází je v díle často řešeny a tím se obohacuje.*“<sup>35</sup> Snažila jsem se tedy vytvářet obrazy tak, aby na diváka mohly zapůsobit, oslovit ho a tím s ním nějakým způsobem komunikovaly.

Už dříve mě fascinovalo pozorovat proměny krajiny v různých denních dobách, za různého působení světla. Ráno při východu slunce, v poledne nebo večer, kdy světlo pomalu pohasíná. Takže pro mne bylo celkem výzvou pokusit se tyto změny, nějak osobitě ztvárnit. Co nejpřesvědčivěji je zachytit a vložit do obrazů svůj vlastní pohled na věc a cítění problému. „*výtvarné dílo nikdy není pouhým odrazem, ať už odrazem přírody, anebo umělce. Je zjevením nové skutečnosti světa, která je závislá jak na fyzické skutečnosti světa, tak na psychické skutečnosti umělce, přestože vzniká z jejich vzájemného spojení.*“<sup>36</sup>

K vytvoření své autorské práce, jsem si jako výchozí médium zvolila fotografii. Toto médium mi díky svým specifickým vlastnostem, dovoluje zachytit takovou podobu proměny, s jakou jsem po zvážení všech ostatních možností chtěla ve své výtvarné práci pracovat. „*Fotografický aparát zastavil čas*“<sup>37</sup> Dovolil mi tím zachytit proměnu v jednom okamžiku, zastavil jí v čase, což je ideální způsob pro vyobrazení proměny, který v mých fotografických řadách hraje důležitou roli.

Ve své práci jsem se také zaměřila na návaznost horizontu v jednotlivých výjevech. Chtěla jsem tak docílit provázanosti obrazu, propojení samotných fotografií v jeden celek. Což mi napojení horizontu ve stejné úrovni umožnilo. Horizont se pro mě tudíž stal spojovacím prvkem, který ještě umocňuje snahu o zachycení proměny krajiny.

---

<sup>35</sup> KURIC, J.:Psychologie vnímání malířských děl v ontogenezi, 1986, str. 25

<sup>36</sup> HUYGHE, R.:Řeč obrazů, 1973, str. 61

<sup>37</sup> DORFLES, G.:Proměny umění, 1976, str. 181

„ *Horizont je věc veřejná, všichni rádi kloužeme pohledem po linii, kde se země dotýká nebe. Je-li horizont poničen, vzniká nám škoda.*“<sup>38</sup> Je pravda, že pro mne je vždy příjemnější linka horizontu, která není ničím rušena, nevystupuje z ní násilně nějaký bod, který by tu podle vás vůbec neměl být. Přirozená linka působí klidněji. Je to však individuální. Záleží na zvyku. Když odjakživa hledíme na horizont, jehož součástí je nějaký elektrický sloup nebo vodárna, přijde nám to normální a přirozené. Horizont zná každý jinak, jeho podobu vnímá každý jedinec osobitě. Horizont je pro nás už tak samozřejmý, že jeho přítomnost ani nevnímáme. „*Stojíme-li v neznámé krajině, pak o tom, co je blíž a co je dál rozhoduje něco, co samo vnímáno a uvědomováno není, rozhoduje horizont, místo dotyku Země s nebem. Pouze tento horizont nám pomáhá v určení našeho místa v neznámé krajině.*“<sup>39</sup>

Inspiraci pro mou výtvarnou práci jsem samozřejmě čerpala především z dějin umění. Dá se říci, že východiska, která jsem do své výtvarné práce osobitě transformovala, jsou pro mě vlastně celá teoretická část mé bakalářské práce. Tudíž nemá cenu zde umělce znovu opakovat, jelikož jsem se jim už v rámci praktické části, kde jsem je představila, dostatečně věnovala.

---

<sup>38</sup> CÍLEK, V.: *Krajina vnitřní a vnější*, 2005, str. 70

<sup>39</sup> HOGENOVÁ, A.: *K problematice poznání*, 2005, str. 111

## 4. 2. SOUBOR PRVNÍ: STÉBLO

V prvním souboru svých autorských prací se snažím zachytit proměnu způsobenou změnami světla v průběhu dne a atmosférickými jevy, které v danou dobu zrovna působily. Na tuto myšlenku mě přivedl především můj osobní zájem o proměny světla a současně i krajiny. S nadšením jsem vždy sledovala změny barev na obloze a celkového působení krajiny hlavně během západu slunce. Které se postupně schovává za horizont a současně s ním přichází soumrak. Již dříve jsem si tyto výrazy krajiny dokumentovala. Tudiž vytvořit soubor fotografií zachycující tyto proměny v krajině pro mě byla celkem výzva.

Důležitou roli v celém souboru hraje výběr místa v krajině. Vybrala jsem tudíž místo, které na mne nějakým způsobem zapůsobilo, které má pro mě atmosféru a především se na něm také dá dobře vyjádřit můj záměr o zachycení proměny krajiny. Toto jedno určité místo se stalo tedy hlavním aktérem ve všech obrazech tohoto autorského fotografického souboru. Pokusila jsem se zachytit krajinu tak, aby bylo divákovi jasné, co chci jejím prostřednictvím vyjádřit a co má její vyobrazení představovat.

Výsledný soubor se skládá ze sedmi obrazů jednoho místa zachyceného v různých časových intervalech. V obraze nejprve zaujme stéblo trávy, které vystupuje do popředí a které se v každém z pohledu mění. Jeho podoba je závislá na čase, který již překonalo, na větru, který si s ním neustále pohrává a na dalších atmosférických podmínkách a jevech. V pozadí se pak rýsuje vzdálenější krajina, jakoby zamlžená, v oparu, připravená na to se objevit, odkrýt tajemství, které skrývá. I ta má v každém obraze jinou podobu, proměňuje se.

Obrazy budou ve výsledku poskládány do řady vedle sebe, aby bylo možné lépe pozorovat změny, které zachycují. Ty podtrhne také již zmíněný horizont, který bude jednotlivé obrazy svou linií propojovat. V tomto fotografickém souboru je přítomnost horizontu nejvíce podstatná, jelikož zaujímá značnou část obrazu a tudíž má velký podíl na celkovém působení díla.



### 4. 3. SOUBOR DRUHÝ: OBLAČNÉ KRAJINY

Ve druhém souboru svých výtvarných prací jsem se zaměřila na zobrazení oblohy. Jak už jsem napsala v teoretické části mé práce obloha je utvářena především pomocí světla a variacemi oblačných seskupení. Proto je obloha ideálním prostředkem k vyjádření proměny v krajině.

Oblaka se neustále mění ve stále nové a nové formace, plující po obloze. Proměna, kterou je možno pomocí oblaků zachytit je tudíž nejnadhěji pozorovatelná. Každý z nás jistě někdy sledoval mraky na obloze a hledal v nich různé, nám známé tvary, které ovšem za chvíli zmizeli, transformovali se a vytvořili tak tvary nové. Tvary, které brázdí po obloze jednou v dramatických seskupeních, jindy v jemně tónovaných skupinkách nebo pravidelně tvarované v obrovské nikde nekončící mase.

V tomto souboru jsem se zaměřila na samotná oblaka jako taková. Oprostila jsem je od horizontu, který narušoval jejich celkové působení. Tím, že jsem linku horizontu v tomto případě vynesla, dala jsem oblakům podobu nikde nekončící masy.

Problém, se kterým jsem se během tvorby tohoto souboru potýkala, bylo počasí, jehož podoba se většinou neslučovala s mou představou. Vytvoření tohoto souboru mi tudíž zabralo dost času, během něhož jsem jen čekala na vhodné rozpoložení přírody, které mi posléze umožnilo zachytit oblohu tak, jak jsem si představovala.





#### 4. 4. SOUBOR TŘETÍ: DŘEVĚNÁ HRADBA

Ve třetím a posledním ze svých fotografických souborů jsem zachytila proměnu krajiny opět pomocí proměny světla a atmosférických jevů, která se v tomto případě dá dobře pozorovat jak v popředí na opakujícím se prvku plotu, tak v pozadí a to především na obloze.

Dominantní prvek v tomto souboru obrazů tvoří dřevěný plot, který se vždy nachází v popředí výjevu a tvoří jakousi hradbu, za níž se v dále zračí linka horizontu. Díky způsobu zobrazení, který jsem zvolila, působí plot monumentálně a zaujímá znatelnou část výjevu. Můžeme tak jeho prostřednictvím pozorovat proměny světla a jejich působení na vzhled a celkovou podobu dřeva.

V pozadí se opět zrcadlí krajina, která působí zastřeně a tajemně. Dalším důležitým prvkem v obraze v tomto souboru je obloha. Oblaka dodávají výjevu dramaticčnost a podporují celkovou atmosféru a náladu obrazu, kterou jsem se pokusila zachytit.

V tomto souboru hraje opět důležitou roli linka horizontu, která na sebe navazuje a spojuje tak jednotlivé výjevy do jednoho celku.



## 5. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BLÁHA, J., ŠAMŠULA, P, Průvodce výtvarným uměním III, ALBRA, 2000, ISBN 80-86287-33-5

BORCHGRAVE DE, H., Cesty křesťanského umění, Praha: Knižní klub, 2001.

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

CUMMING, R.; Slavní malíři. Praha: Knižní klub, 2003.

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

DEMPMSEYOVÁ, A.; Umělecké styly, školy a hnutí. Encyklopedický průvodce moderním uměním. Praha: Slovart 2002. ISBN 80-7209-402-5.

DORFLES, G.; Proměny umění. Odeon, Praha: 1967

GOMBRICH, E. H.; Příběh umění. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992.

HALL, J., Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Mladá fronta, Praha 1991, ISBN 80-204-0205-5

HEINRICH, CH.: Claude Monet, TASCHEN/ Nakladatelství Slovart, Bratislava 2004, ISBN 80-7209-528-5

HOGENOVÁ A., K problematice poznání, Univerzita Karlova v Praze-pedagogická fakulta, Praha 2005, ISBN 80-7290-222-9

HUYGHE, R.: Řeč obrazů. Praha: Odeon, 1973.

Krajina v českém umění 17. – 20. století. Průvodce stálou expozicí Národní galerie v Praze v paláci Kinských. 1. vyd. Praha: Národní galerie, 2005. ISBN 80-7035-300-7

KURIC, J.: Psychologie vnímání malířských děl v ontogenezi, Univerzita J. E. Purkyně v Brně – filozofická fakulta, Brno 1986

LAMAČ, M., Myšlenky moderních malířů, Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha 1968

LYNTON, N.; Umění 19. a 20. století. Praha: 1981.

ROESELOVÁ, V., Námět ve výtvarné výchově, SARAH, Praha 1995

ROESELOVÁ, V.: Techniky ve výtvarné výchově, SARAH, Praha 1996, ISBN 80-902267-1-X

ROYT J.: Slovník biblické ikonografie, Karolinum, Praha 2006, ISBN 80-246-0963-0

SCHEUFLER, P.: Teze k dějinám fotografie do roku 1914, Akademie múzických v Praze, filmová a TV katedra, katedra fotografie, Praha 2000, ISBN 80-85883-57-0

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

## 6. SEZNAM OBRAZOVÉ DOKUMENTACE

**Obr. 1**, AUTORSKÁ FOTOGRAFIE, Přírodní krajina, 2010, vlastní archiv

**Obr. 2**, AUTORSKÁ FOTOGRAFIE, městská krajina, 2011, vlastní archiv

**Obr. 3**, CLAUDE MONET, Průčelí katedrály v Rouennu, 1894

In HEINRICH, CH.: Claude Monet, in TASCHEN/ Nakladatelství Slovart, Bratislava 2004, ISBN 80-7209-528-5

**Obr. 4 a 5**, CLAUDE MONET, Stohy sena,

In HEINRICH, CH.: Claude Monet, in TASCHEN/ Nakladatelství Slovart, Bratislava 2004, ISBN 80-7209-528-5

**Obr. 6**, HILLA A BERND BECHEROVI, Plynové nádrže, 1982 – 1992

<http://lenachen2010.blogspot.com/2010/05/project-3-art-gallery-curating.html> [4. 4. 2012]

**Obr. 7**, DAVID HOCKNEY, Husbandry in the East Riding, 1997, osobní databáze obrazů

PhDr. Jana Šmída, Ph.D.

**Obr. 8**, JACOB VAN RUISDAEL, Větrný mlýn ve Wijku, kol. 1665

<http://alloilpaint.com/ruisdael/28.jpg>, [4. 4. 2012]

**Obr. 9**, JOHN CONSTABLE, Brighton, 1826 - 27

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/constable/brighton.jpg>, [5. 4. 2012]

**Obr. 10**, NOBUYOSHI ARAKI, Skyscapes / From Close-range, 1991

<http://quod.lib.umich.edu/t/tapic/x-7977573.0001.205-00000006/1?subview=detail;view=entry>, [9. 4. 2012]

**Obr. 11**, CASPAR DAVID FRIEDRICH, Ráno, 1820

<http://www.myartprints.cz/a/caspar-david-friedrich/the-morning.html>, [4. 4. 2012]

**Obr. 12**, JOSEF SUDEK, Dávno zaplavená alej, 1962

<http://www.novinky.cz/kultura/49254-sudkova-industrialni-zahrada.html>, [5. 4. 2012]

**Obr. 13**, KAO KO – KUNG, Krajina po dešti, kol. 1300

In GOMBRICH, E. H.; Příběh umění. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992.

**Obr. 14**, MA YUAN: Krajina za svitu měsíce, kol 1200

In GOMBRICH, E. H.; Příběh umění. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992.

**Obr. 15**, CLAUDE LORRAIN, Krajina s obětí Apolónovi, 1662 - 63

In GOMBRICH, E. H.; Příběh umění. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992

**Obr. 16**, PETRUS PAULUS RUBENS, Únos dcer Leukippových, 1516

In BLÁHA, J., ŠAMŠULA, P, Průvodce výtvarným uměním III, ALBRA, 2000, ISBN 80-86287-33-5

**Obr. 17**, BETTINA RHEIMS, I. N. R. I., 1999,

[http://www.google.cz/imgres?q=bettina+rheims+inri&hl=cs&sa=X&gbv=2&biw=1280&bih=634&tbm=isch&prmd=imvns0&tbnid=TuemM9ghe\\_hKDM:&imgrefurl=http://bintphotobooks.blogspot.com/2008/10/inri-story-of-life-of-jesus-by-bettina.html&docid=8Wpj9Ip074n2YM&imgurl=http://2.bp.blogspot.com/\\_jW9m\\_4cwOAo/SPGN2M1yykI/AAAAAAAAARlw/e\\_ZFk9zr1tg/s400/rheims08.jpg&w=400&h=323&ei=7AheT\\_nHE8rS4QsX3aWnDw&zoom=1&iact=hc&vpx=381&vpy=141&dur=672&hovh=202&hovw=250&tx=161&ty=92&sig=113571078547502552801&page=1&tbnh=126&tbnw=156&start=0&ndsp=23&ved=1t:429,r:2,s:0](http://www.google.cz/imgres?q=bettina+rheims+inri&hl=cs&sa=X&gbv=2&biw=1280&bih=634&tbm=isch&prmd=imvns0&tbnid=TuemM9ghe_hKDM:&imgrefurl=http://bintphotobooks.blogspot.com/2008/10/inri-story-of-life-of-jesus-by-bettina.html&docid=8Wpj9Ip074n2YM&imgurl=http://2.bp.blogspot.com/_jW9m_4cwOAo/SPGN2M1yykI/AAAAAAAAARlw/e_ZFk9zr1tg/s400/rheims08.jpg&w=400&h=323&ei=7AheT_nHE8rS4QsX3aWnDw&zoom=1&iact=hc&vpx=381&vpy=141&dur=672&hovh=202&hovw=250&tx=161&ty=92&sig=113571078547502552801&page=1&tbnh=126&tbnw=156&start=0&ndsp=23&ved=1t:429,r:2,s:0), [4. 4. 2012]

**Obr. 18**, DAVID LA CHAPELLE, Heaven to hell, 2006,

<http://www.davidlachapelle.com/series/heaven-to-hell>, [4. 4. 2012]

**Obr. 19**, Egyptské malířství, kol.1400 pnl.

[http://hiddenconnections.files.wordpress.com/2012/01/759839041\\_4e40a96a5b\\_o.jpg](http://hiddenconnections.files.wordpress.com/2012/01/759839041_4e40a96a5b_o.jpg)  
[9.4.2012]

**Obr. 20**, EL GRECO, Laokoon, 1610

[http://www.artofeurope.com/el\\_greco/elg5.htm](http://www.artofeurope.com/el_greco/elg5.htm), [4. 4. 2012]

**Obr. 21**, DIEGO VELAZQUEZ, Bakchův triumf, 1629

<http://www.wga.hu/support/viewer/z.html>, [4. 4. 2012]

**Obr. 22**, ANNIBALE CARRACCI, Kající se Magdaléna v krajině, 1598

<http://uploads6.wikipaintings.org/images/annibale-carracci/the-penitent-magdalen-in-a-landscape.jpg>, [4. 4. 2012]

**Obr. 23**, NICOLAS POUSSIN, Pastýři z Arkádie, kol. 1643

<http://www.wga.hu>, [4. 4. 2012]

**Obr. 24**, PAUL CÉZANNE, Velké koupání, 1905

[http://allart.biz/up/photos/album/B-C/Cezanne%20Paul/paul\\_cezanne\\_les\\_grandes\\_baigneuses.jpg](http://allart.biz/up/photos/album/B-C/Cezanne%20Paul/paul_cezanne_les_grandes_baigneuses.jpg), [3. 4. 2012]

**Obr. 25**, GUSTAV COURBET, Slečny u Seiny, 1856 – 57,

<http://www.wga.hu/art/c/courbet/1/courb113.jpg>, [3. 4. 2012]

**Obr. 26**, MICHAL SEDLÁK, Danae, 2000

<http://artlist.cz/?id=986&lang=1>, [4. 4. 2012]

**Obr. 27**, CANALETTO, Pohled na Benátky, kol. 1730

<http://www.wga.hu>, [4. 4. 2012]

**Obr. 28**, JOSEF KOUDELKA, z cyklu Černý trojúhelník, 1991

<http://todayspictures.slate.com/blacktri09/>, [9. 4. 2012]

**Obr. 29**, JOSEF KOUDELKA, z cyklu Černý trojúhelník, 1991

<http://fototapeta.art.pl/fti-koudelka.html>, [5. 4. 2012]

**Obr. 30,** ŠTĚPÁNKA ŠIMLOVÁ, Cyklus krajin, 1999 - 2000

<http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/mutujici-medium-fotografie-ceskem-umeni-1990-2010>, [4. 4. 2012]

**Obr. 31,** ROBERT SMITHSON, Spirálové molo, 1970

<http://www.robertsmithson.com/images/index-picture.jpg>, [5. 4. 2012]

**Obr. 32,** RICHARD LONG, Cotopaxi circle, 1998

<http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculpupgrades/cotopaxi.html>, [5. 4. 2012]