

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE/CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE

PEDAGOGICKÁ FAKULTA/FACULTY OF EDUCATION

Katedra Výtvarné výchovy/Department of Art

# KRAJINA TĚLA

LANDSCAPE OF THE BODY

Bakalářská práce



**3. ročník, Specializace v pedagogice:**

**Výtvarná výchova se zaměřením na  
vzdělávání**

Prezenční studium

**Mgr. Pavlína Kordová**

Náměstí Českých Bratří 27/12, 460 01 Liberec 5

Vedoucí bakalářské práce/Head of the Bachelor Thesis:

**PhDr. Jan Šmíd, PhD.**

PRAHA, červen/PRAQUE, June

2012



**Krajina těla1/2010-2012**

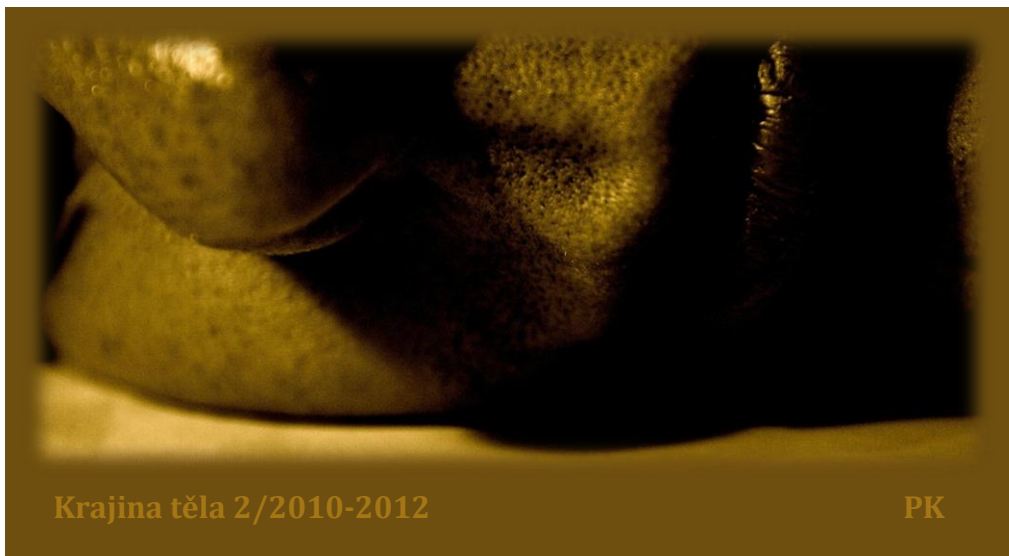
**PK**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala  
a použila jen uvedené prameny a literaturu.

Praha, 20. června 2012

.....

podpis



Krajina těla 2/2010-2012

PK

Děkuji vedoucímu práce PhDr. Janu Šmídovi PhD. za odborné vedení bakalářské práce.

## ANOTACE

---

KORDOVÁ, Pavlína. *Krajina těla*. Praha, 2012. 62 s., Universita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Jan Šmíd PhD.

### RESUMÉ

Práce se zabývá fenoménem tělesnosti a její proměnou v různých podobách a výrazech s důrazem na filozofii těla a tělesnosti z přelomu 19. a 20. století.

### Teoretická část

Teoretická část zpracovává změny ve vnímání těla a tělesnosti v umělecké i odborné společnosti s ohledem na filozofické proudy tak, jak se projevovaly v 19. a 20. století v Evropě. V krátkém exkurzu přibližuje přístupy k vnímání krajiny ve vybraných historických stylech umění, které toto hnutí předcházely a doprovázely, zohledňuje vazbu k výtvarnému umění – krajinomalbě.

### Výtvarná část práce

Ve výtvarné části práce autorka transformuje tyto poznatky do vlastní tvorby. Zaměřuje se na postižení osamocení, intimity a agresivity skrývající se v našem vlastním těle. Prostřednictvím zvolených technik (kombinace digitální fotografie, frotáže, tisku) se zabývá krajinou reálnou i duchovní.

Výtvarná část není striktně vymezena samostatnou kapitolou, ale je průběžně vkládána.

### Praktická část

V praktické části práce autorka předkládá výsledky výtvarně-pedagogického projektu na téma „Krajina těla“ tak, jak proběhl v rámci vyučování na ZŠ Vratislavice nad Nisou.

**Klíčová slova:** Krajina, tělo, tělesnost, výtvarná výchova

## ANNOTATION

---

KORDOVÁ, Pavlína. *Landscape*. Praha, 2012. 62 s., Universita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Jan Šmíd PhD.

### RESUME:

The dissertation deals with the phenomenon of physicality and its changes in different forms and expressions, with emphasis on the philosophy of the body and physicality from 19th and 20th century.

### The theoretical section

The theoretical part deals with changes in the perception of the body and physicality in the artistic and scientific society, with regard to philosophy as it was seen in 19th and 20th century in Europe. In a brief excursion it describes approaches to the perception of the landscape in selected historical styles of art that preceded and accompanied this movement. Furthermore, it takes into account the link to fine art – landscape.

### The fine art section

In this part the author transforms the above mentioned knowledge into her own work. It focuses on the impairment of loneliness, intimacy and aggression hidden in our own bodies.

Through selected techniques (combination of digital photography, frottage, print), the author deals with both, the real and the spiritual landscape.

This section is not strictly defined as a separate chapter, but is continuously inserted.

### The practical section

In this part the author presents and documents the results of art series on the theme of „Landscape of the body“ as it was realized in the Elementary School Vratislavice nad Nisou.

### The main section

**Keywords:** Landscape, body, physicality, fine arts

## OBSAH

---

---

<b>ÚVOD</b> .....	<b>7</b>
<b>TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>8</b>
KRAJINA A TĚLO .....	8
Vnímání krajiny .....	8
Krajina a lidská existence .....	11
V KRAJINĚ NAŠEHO DOMOVA .....	13
Intimita krajiny .....	16
KRAJINA VNITŘNÍ, VNĚJŠÍ A UMĚNÍ HRY .....	29
<b>PRAKTICKÁ ČÁST</b> .....	<b>30</b>
VLASTNÍ TVORBA NA TÉMA „KRAJINA TĚLA“ .....	30
Fáze zrodu I-IV .....	30
Slastné dotýkání II-III .....	34
Na hlavě ti roste tráva 8/8 .....	36
DIDAKTICKÁ ČÁST .....	37
Motivace, zadání úloh, průpravná cvičení a hodnocení .....	38
Fyzická skutečnost a smyslová evidence při volbě tématu .....	40
Rozpracování námětu .....	40
Inspirace výtvarnou kulturou .....	41
Výtvarný projekt .....	41
Metodické listy .....	45
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>55</b>
<b>POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY</b> .....	<b>57</b>
<b>SEZNAM VYOBRAZENÍ V TEXTU</b> .....	<b>62</b>

## ÚVOD

---

Cílem této bakalářské práce je zamyšlení nad vytyčováním styčných bodů ve vnímání krajiny těla v širším kontextu, ve vazbě na krajinu a přírodu jako celek. Práce má být shrnutím současného pojetí vnímání krajiny v moderním umění. Předpokládám, že současné odrazy v umění upozornují na rostoucí potřebu „pěstování domovnění ve vnitřních a vnějších krajinách bytí.“

Domovnění je pro mne užší význam slova bytování, se kterým jsem se setkala při přednáškách a dále v knihách Anny Hogenové<sup>1</sup>. Myšlenky v nich obsažené, mne nasměrovaly k přístupu v dané problematice z filozofického hlediska.

Při vymezování styčných bodů mne vedly otázky, na které jsem hledala odpovědi. Pracovala jsem ve třech oblastech. První byl krátký exkurz do oblasti výtvarného umění zabývajícího se krajinou. Druhou oblastí mi byla má vlastní tvorba. Třetí oblastí byla samotná práce v ateliéru a v terénu s dětmi.

Otázky, které byly inspirací při vymezování styčných bodů, jsem čerpala z myšlenek Václava Cílka. Ten se ve své práci zabývá popularizací vědy, změnami klimatu a prostředí, vývojem české krajiny a interakcemi mezi přírodou a civilizací. Reflektuje též aktivity v oblasti výtvarného umění.

V aktivní tvorbě jsem se zaměřila na postižení osamocení, intimity a agresivity skrývající se v našem vlastním těle. Prostřednictvím zvolených technik (fotografie, frotáž<sup>2</sup>, tisk) se zabývám krajinou reálnou a duchovní, a tak hledám odpovědi na kladené otázky:

Jaká ohraničení vnímám v krajině? Kde je mé „místo“ v krajině a jsem schopna bytovat v krajině sebe sama? Jaké hranice má tělo? Kde tyto hranice končí a kde začínají hranice těch druhých? Jak lze nahlížet na společné krajiny či na krajiny v sobě? Je možné uchopení vlastního těla zevnitř? Lze tyto vnitřní krajiny těla „opečovávat“? V jakém vztahu jsou vnější a vnitřní krajiny těla? Má-li tělo vnější i vnitřní krajiny, má krajina vedle vnější i vnitřní podobu? Jsou-li vnitřní krajiny těla, mohu je objevit i u krajiny? Lze dosáhnout sebeobjevování přes pozorování krajiny přírody a naopak? A jak to mají druzí?

---

<sup>1</sup> HOGENOVÁ, A.: *Kvalita života a tělesnost*. Praha: Karolinum 2002

<sup>2</sup> Frotáž- přenášení otisku reliéfní struktury podložky měkkou tužkou na papír

## TEORETICKÁ ČÁST

---

### KRAJINA A TĚLO

---

Krajina přírody nám odemyká krajinu našeho bytí.

Se změnou pohledu na krajinu, objevením krajiny uměleckým ztvárněním se otevřel nový prostor pro vnímání sebe sama.

---

### VNÍMÁNÍ KRAJINY

---

Krajinomalba stála dlouhá období lidského věku mimo rámec zájmu zobrazování.

Pravěký lovec se zajímal o postavy zvířat a lidí. Byl už tehdy fascinován „krajinou těla“.



**Obr. č. 1.**

Před deseti tisíciletími v Argentině vzniklo graffiti, které dalo jeskyni jméno Cueva de las manos – Jeskyně rukou. „Negativ“ dlaně vznikl prsknutím barviva, smíchaném se slinami, v ústech, přes hřbet ruky přiložené ke skalní stěně.(a)

Emeritní profesor institutu polární biologie Dale Guthrie tvrdí, že tyto otisky rukou mohou prozradit věk i pohlaví majitele. Guthrie porovnal proporce rukou na pravěkých skalních malbách s tisícovkou fotek rukou moderních lidí a došel k závěru, že většina rukou patřila mladým klukům. „Zobrazovali to, co znali z každodenního života, čím žili,“ dále konstatuje Guthrie. Patří k této činnosti i tvorba sošek paleolitických *Venuší*, které jsou charakteristické svými naddimenzovanými ženskými vnadami a tvary?

Ale ani v době prvních lidských společenství, která dosáhla na kamenné stavby, nenacházíme krajiny v rámci dnešního slova smyslu. Tyto prostory byly zdobeny freskami, mozaikami či reliéfy. V tomto starověkém umění byly znázorňované výjevy zasazeny do krajinového rámce, tzn. v okolí těchto výjevů, bylo zobrazováno jen to nejnужnější, (terén, strom, budova). „Jsou to iluzionistické přírodní výjevy, jenž slouží jako pozadí mytologických příběhů nebo sugerují vizi ideální existence s malými postavami a nábožensko-kultovními objekty, zasazenými do přírody.“ (1, s. 387)





**Obr. č. 2**

**Freska v přímořské vile, Pompeje**

Krajina jako samostatný žánr má své počátky již v období římského císařství, viz nástěnné malby v Herkulaneu či v Pompejích. Lze je vysledovat až do 10. století.

V průběhu starověkého umění docházelo k tomu, že zobrazovaná krajina se stala dominantní.

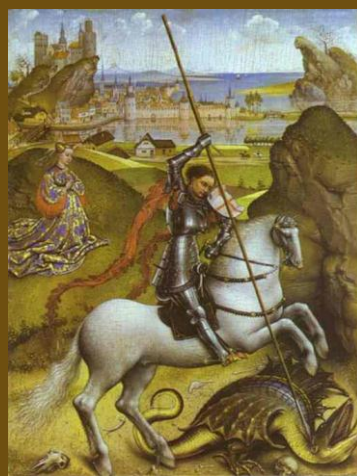
Jsou dohledatelné památky z egyptských pohřebišť či nástěnné malby v Herkulaneu a v Pompejích v období římského císařství. (1)

V 10. století se nacházejí poslední a pak nastává na dvě století odmlka a ústřední postavení na obrazech zaujímají čistě figurální kompozice. Ústředním tématem je znázorňování Boha v lidském těle, pozadí, ať je to krajina či obydlí, je naznačeno jen schematicky, zůstává krajinným rámcem. „ *V křesťanském středověku je příroda považována za dílo Boží a je tedy zobrazována jen jako odkaz na Stvořitele bez ohledu na funkci ve sdělovaných souvislostech. Pokud přírodou není míněn Ráj, vystihuje stav hříchu a není proto sama o sobě hodná zobrazování.*“ (1, s. 387)

V 15. století krajinné rámce v rostoucí míře zobrazovaly fyzický svět a získávaly stále větší význam. Intenzivní rozvoj zájmu o znázornění krajiny nastal hlavně v pozdní gotice v holandském malířství. Zvyšuje se též zájem o tělo a jeho fyzickou podobu.



**Obr. č. 3**



**Obr. č. 4**



**Obr. č. 5**

Příkladem je dílo bratří z Limburka (*Září, Přebohaté hodinky vévody z Berry*<sup>3</sup> - obr. č. 3), později následují zobrazení krajiny v díle Rogiera van der Weydena<sup>4</sup> (*Svatý Jiří s drakem* – obr. č. 4), Jana van der Eycka<sup>5</sup> (*Klanění Beránku* – obr. č. 6), Hieronyma Bosche<sup>6</sup> (*Zemský ráj* – obr. č. 5). U těchto malířů se však stále jedná především o zobrazení morality, přísloví či žánru na pozadí krajiny



#### Obr. č. 6

Jan van Eyck byl průkopníkem nového způsobu zobrazování. Mystický výjev *Klanění Beránku* se odehrává v pomyslné nizozemské krajině. Jižní vegetace, palmy, oranžovníky, vzácné květiny a také průhled do krajiny jsou zachyceny věrně a přesvědčují nás o nesporném pozorovacím talentu autora. Stejnou pečlivost věnuje materiálům oděvů, srsti zvířat i zobrazení člověka. (1)

Pevné postavení krajiny v dnešním slova smyslu nacházíme až v období renesance a baroka. Objev perspektivy<sup>7</sup> v počátcích renesance<sup>8</sup> podnítil zájem malířů o krajinu a tak se: „V pozdním středověku vyvíjí pozadí, zobrazované jako přírodní výjevy ve vlastní prostorové hodnotné krajině zóně a nabízejí tak příležitost vnímat a reprodukovat skutečnost.“ (1, s. 387)

<sup>3</sup> **Přebohaté hodinky vévody z Berry** (1410) je zdobený rukopis knihy obsahující modlitby pro každou liturgickou hodinu dne. Je pravděpodobně nejdůležitějším iluminovaným rukopisem 15. století. Má 416 stran a zhruba polovina z nich obsahuje celostránkové ilustrace, jež navzdory své poměrně malé velikosti patří k vrcholům gotické knižní malby.

<sup>4</sup> **Rogier van der Weyden** (1399/1400-1464) holandský malíř, mistr kompozice, měl hluboký vliv na umělecké cítění tehdejšího světa a už za jeho života byly jeho obrazy k vidění po celé Evropě.

<sup>5</sup> **Jan van der Eyck** (1390-1441), nizozemský malíř, mladší bratr Huberta van Eycka, přičítá se mu objev olejomalby...

<sup>6</sup> **Hieronymus Bosch** (1450-1516) přední malíř rané nizozemské renesance 15. a 16. století. Bosch na svých obrazech zobrazoval člověka z vnitřní stránky racionálně pojaté jako demony, části lidského těla, zvířat a strojů. Vysoká míra fantazie, originalita byla do té doby nevídaná. Ovlivnil řadu umělců, včetně surrealistů ve 20. letech 20. století.

<sup>7</sup> **Filippo Brunelleschi** (1377 – 1446 Florencie) byl významný italský architekt. Na základě studia děl antických autorů Euklida a Ptolemaia objevil a začal používat pravidla lineární perspektivy a je považován jejím objevitelem.

<sup>8</sup> **Renesance** - z franc. *la renaissance* – *znovuzrození*, umělecký a životní styl 14. až 16. století, který usiloval o všestranný rozvoj člověka, v Itálii. Oproti kultu víry se staví kult smyslů a rozumu. Od 14. století můžeme sledovat nejprve v Itálii a pak i v dalších zemích, zejména západní Evropy, mohutné kulturní i společenské hnutí, které znamenalo nejen rozmach, ale i převratné proměny v literatuře, umění, vědě, filozofii a životě vůbec. Spisy Erasma Rotterdamského se stali základem reformace v 16. století.

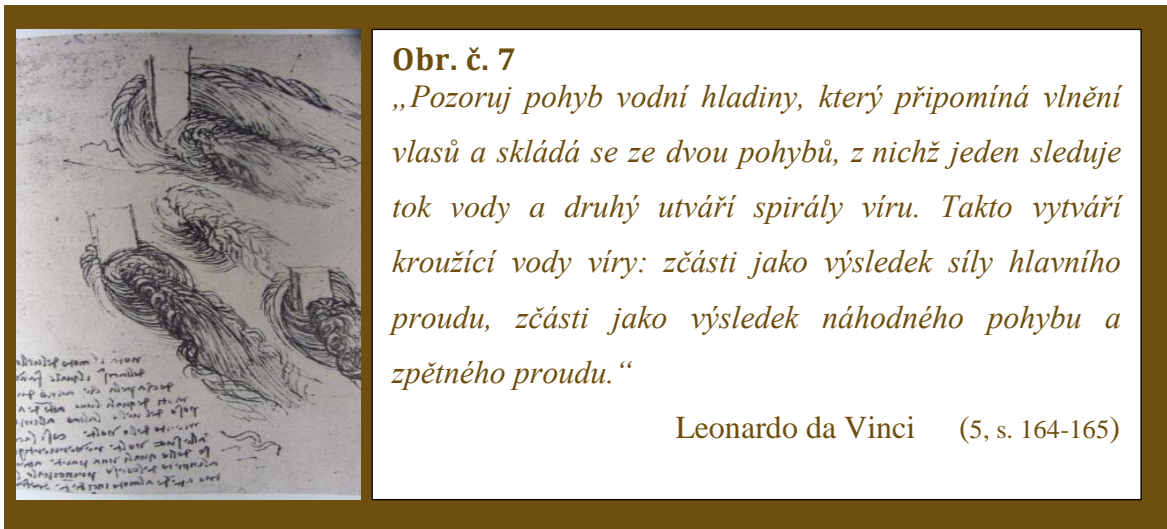
---

## KRAJINA A LIDSKÁ EXISTENCE

---

Renesance neopouští Boha, ale přibližuje člověka Bohu. Tím, že byla objevena krajinomalba, byla přiznána člověku role diváka. Tím se otevírá prostor k novému zobrazení krajiny.

Krajina se stává nositelkou atmosféry, dostává se do centra dění. Leonardo da Vinci přistupoval k zobrazování krajiny i člověka s důsledností vědce. Přesto a možná právě proto najdeme v jeho poznámkách přirovnání dějů v přírodě k lidskému tělu.



*„První zobrazení liduprázdné krajiny pochází od Leonarda da Vinci<sup>9</sup> a je na jedné z jeho perokreseb (Firence, Uffizi 1473). Následovaly krajinné akvarely A. Dürera. Leonardovy studie přírody a Dürerovi akvarely krajiny tvoří zobrazení skutečnosti, jež převyšuje vše ostatní.“* (1, s. 387)

Zastavila bych se u holandského malířství 17. století, které zobrazuje krajinu, přírodu v průběhu roku. Na rozšíření má vliv emigrace řady umělců do Nizozemí, které bylo tolerantní k protestantismu<sup>10</sup> na rozdíl od zbývajících částí Evropy.

Rozvíjí se žánrové<sup>11</sup> znázornění krajiny.

---

<sup>9</sup> **Leonardo di ser Piero da Vinci** (1452 -1519) byl všestranná renesanční osobnost. Malíř, sochař, architekt, přírodovědec, hudebník, spisovatel, vynálezce a konstruktér.

<sup>10</sup> **Protestantismus** je jeden z hlavních směrů křesťanství, vycházející z náboženských reformních hnutí západní Evropy pozdního středověku a raného novověku, které nábožensky rozdělilo Evropu.

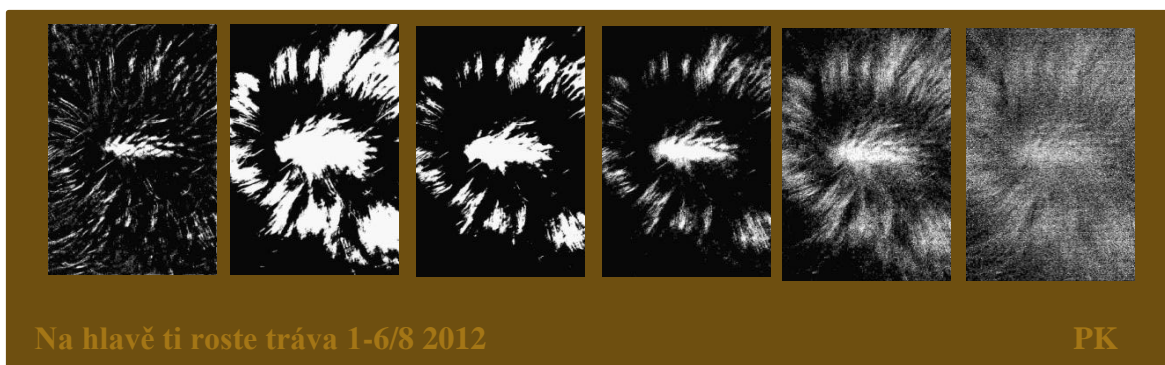
<sup>11</sup> **Žánr** V malířství náměty pokládáné za méně důležité – obyčejné zábavy, krajiny, zvířata, zátiší. Na konci 18. století se termín upřesnil a začal se používat pro díla zobrazující rodinný či venkovský život. V 19. století termín označoval malby zachycující scény z každodenního života. (2, s. 170)

„ V roce 1521 poznamenal německý malíř Albrecht Dürer o Flemingu Joachimovi Patenierovi, že je dobrým „krajinářem“, a zhruba ve stejné době označil spisovatel Marcatonio Michiel Giorgioneho Bouři slovem „krajina“. Oba se vyjadřovali pouze o obrazech, ale slovo „krajina“ označuje také zobrazovanou scénu. Ať už ale termín popisuje malbu nebo samotnou krajinu, vždy předpokládá lidského diváka. Krajinomalba ani nemusela zachycovat nějakou postavu, a přesto vždy byla a měla by být chápána v termínech lidské existence. (2, s. 166)

Půjčím si obrat „lidská existence“. Václav Cílek<sup>12</sup> mne inspiroval k myšlence, že čas hor plyne v jiném tempu než tep nížin. Jsou zde jiná svítání i západy slunce, jaro má rozdílnou vůni i čas trvání. Bouřky se násobí v ozvěnách skal. Malíři se snaží přepsat toto sdělení do svých obrazů a krajina si je cejchuje. Pro člověka, který zde prožil svůj čas, kterého si stačila ta konkrétní krajina ocejchovat, se stává krajem jeho srdce, jeho krajem rodným. Rod toho člověka je z kraje, bytuje v něm jeho duše a on sám se zpětně otiskuje do úbočí.

Krajina stojí sama při sobě a její vliv je průběžně a důsledně dán místem, srozumitelněji umístěním na průsečíku poledníků a rovnoběžek. Představme si kameru, která po vzoru Andy Warhola snímá jedno určité místo (8 hodinový záznam spícího člověka). Zaměříme ji na určitou část krajiny. Vznikne nekonečný sled obrázků tvořící přímkou napříč minulostí, přítomností a budoucností. Krajina se hýbe v čase.

Po vzoru Leonarda da Vinciho zkusme hledat přirovnání k osobě člověka. Dostáváme inspiraci pro zaznamenávání probíhajícího. Co jiného jsou časosběrné fotografie dvacátého a jednadvacátého století? Můžeme dokumentovat improvizovaným obrazem, záznamem fotografií či sledem akvarelů. Tyto techniky zachycují proměny člověka i přírody. (př. srovnání starých fotografií s podobou babičky coby dítěte či dívky, malování stejné krajiny na jaře a na podzim, ráno a večer, atd.) Jsme si podobní s krajinou, s místy, avšak v jiném čase. Krajina utváří člověka. V krajině jsou otištěny ozvěny minulosti. Krajina pulsuje, a tak se otiskuje sama v sobě.



<sup>11</sup> **Sigmund Freud** (1856-1939) lékař, neurolog, psycholog, zakladatel psychoanalýzy.

<sup>12</sup> **Václav Cílek**-(1955) Geolog a klimatolog, spisovatel.





**Obr. č. 8**

Peter Paul Rubens,  
*Krajina s duhou* (1636-1637)

Idealizovaný pohled zobrazující plnost stvoření nenese ani neodráží nic z tvrdé společenské reality Flander zmítaných válkou na počátku 17. století.

## V KRAJINĚ NAŠEHO DOMOVA

Tématy krajinomalby jsou pobřeží, řeky, louky, lesy, vodní hladina, pustá zákoutí. Přibýly pohledy na město, tzv. veduty. Je zobrazována krajina zimní či měsíční, v pojetí jak naturalistickém, tak dramaticky vystupňovaném.

*„Krajinomalba odráží postoje k přirozenému světu a místu člověka v něm... Při pokusech zachytit prostor a prchavé projevy světla a atmosféry používali malíři krajin určité konvence, např. výrazný motiv v popředí vytvářející dojem ustupování do prostoru, a rámování pohledu stromy či budovami.*

*Pro vyvolání dojmu prostorové hloubky se v tzv. vzdušné perspektivě často užívají tóny hnědi pro popředí, v dalším plánu zelená a nakonec modrá pro pozadí. Klikatící se části, jako cesty a řeky na krajinách často ustupují a spojují popředí s pozadím. Řada umělců vytvářela rozsáhlé krajiny a umísťovala stanoviště pozorovatele kompozičně do nereálné výšky, odkud jako by shlížel na krajinu prostírající se ke vzdálenému horizontu pod oblohou plnou oblaků.“*(2, s. 166)

Peter Paul Rubens, Jakob van Ruysdaell zachycovali krajinu s patosem. Další z významných malířů holandské krajiny Jan van Goyen tvořil prozaickou malbu. Zároveň však krajina byla i souhrnem symbolických<sup>13</sup> odkazů.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> *„Obrazné symboly se objevují ve všech kulturních kruzích. Na rozdíl od piktogramů nejsou všeobecně srozumitelné, jejich výklad předpokládá znalost odpovídajícího kulturního pozadí (např. kříž jako křesťanský symbol). Symboly mohou mít původ ve znakové nebo figurální oblasti (především zvířata), je však známá také symbolika čísel a barev. (4, s. 449.*

<sup>14</sup> **Na obraze *Krajina s duhou* (obr. č. 7) je zobrazení duhy jasným odkazem. Duha je zjevným viditelným znakem smlouvy mezi Bohem a lidstvem**



**Obr. č. 9**

Jakob van Ruysdael (1628-1682)

*Pohled na Haarlem od severozápadu s bělidlem v popředí, kol. 1670*

Největší holandský krajinář 17. století ve svých obrazech používá klasických postupů.

Těžké mraky na obraze plují nad rodným Haarlemem. Ukazuje zde dobře obhospodařovanou krajinu a snad také naznačuje, že zde lze najít i morální čistotu. (volně 2, s. 166)

Nově utvářející se publikum, z bohatnoucích obchodnických vrstev Nizozemí, podpořilo rozvoj mnoha druhů malby a umělce vedlo ke specializaci na určité žánry. Vzniká tak pojem „Krajinomalba v 17. století v Nizozemí“.

A. Sturgis píše: „Určité vysvětlení původu krajinných pohledů podává Claes. Jansz. Visscher, jeden z nejvýznačnějších vydavatelů tisků, map a topografických pohledů v Amsterdamu v první půli 17. století. V textu doprovázejícím jedenáct malých leptů se sceneriemi z okolí Haarlemu uvádí, že milovníkům umění, kteří nemají čas cestovat, poskytují rychlý pohled na půvabná místa.“ (2, s. 166)

Vznikají topografické<sup>15</sup> krajiny zachycující specifickou podobu určitého místa. Jejich popularita vrcholila v 17. století, zatímco v 18. století zámožní cestovatelé shromažďovali obrazy známých míst v cizině.



**Obr. č. 10**

Jan Brueghel (1612)

*Pohled na zámek Mariemont*

Uspořádané linie kultivované krajiny se sbíhají v ohnisku zámku.

Celé zobrazení podtrhuje vlastnictví a jeho přispění k členění krajiny podle řádu harmonického uspořádání.

<sup>15</sup> Slovo **topografie** je vytvořeno z řeckého *topos* (místo) a *grafos* (psaní). (2, s. 170)

Na základě četby *Jak rozumět obrazům* od A. Sturgise si dovoluji napsat, že rozvoj krajinomalby byl produktem města a místo těchto obrazů bylo uvnitř domu. Dovolovaly svým majitelům v klidu a pohodlí domova sledovat dramatické projevy bouří, deště a sněhu a přiváděly je do míst, která by jinak zůstala neznámá. Oko, které spočinulo na těchto výjevech, patřilo člověku, který neopouštěl svůj „rodný, či přidělený kraj“, a pohledem se těšil z výjevu, který sám naživo nikdy neviděl. To samozřejmě platí i pro zpřítomnění zaniklých prostředí, dokonce i míst, která nikdy neexistovala.

---

Krajina, příroda, místa, ve kterých se pohybujeme, nás nenechávají nezasaženými. Odrážejí se v nás, jsou námi uchopovány ať už ve vědomé rovině či v nevědomé. Tento prostor můžeme nazvat domovem a pobyt v něm „domověním“.

*„Domov“ je institut něčeho zásadně netechnického, co podstatným způsobem harmonizuje reflexi esence našeho dějinného života. V pobývání uprostřed dějů, které tvoří náš život, je vždy obsažena neukončenost, nedopracovanost. Tato absence úplnosti činí „domov“ nutným komplementárním pendantem tohoto deficitu... Je-li „domov“ netechnického rázu, pak nepomohou zákony, nepomohou apely na morálku, nepomůže poctivě vykonávané řemeslo „domova“. Stejně jako krajina, tak i domov se nedá systematizovat, zaručit funkci jednoduchých a kontrolovatelných zásad (3, s. 101)*

Existuje stejný vztah ke krajině našeho těla? Naše tělo se mění v čase i místě. Máme nejraději své tělo, protože ho známe již od dětství?



Slastné dotýkání I/2012

PK



---

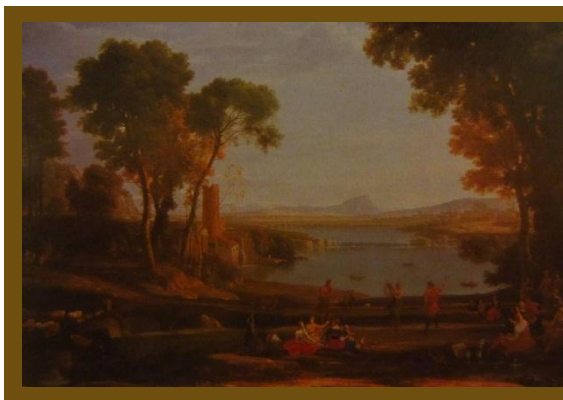
## INTIMITA KRAJINY

---

Souhlasím s A. Sturgisem, který dále píše:

*„Na takto idealizovaných obrazech přírody se město objevuje jako protiklad méně narušeného prostředí přirozeného světa. Malíř krajin se může snažit napodobit božské tvořivé síly, dát místu posvátný význam, takže se jeví jako materiální výraz netělesného, duchovního světa nebo samotného Boha.“* (2,166)

Počátky rozdělení zobrazování krajiny na ideální a heroickou klademe do počátků 17. století, viz: *„Kolem roku 1600 vznikají typy – ideální – heroické krajiny.“* (4, s. 243) Barokní zobrazení krajiny idylické<sup>16</sup> je spojováno se jménem Clauda Lorraina a jeho zobrazováním krajiny, nejen záběrů z jeho cest (Obr. č. 11).



**Obr. č. 11**

Francouzský malíř Lorrain, *Mlýn* (1648) Tato krajina připomíná venkovskou krajinu v okolí Říma, kde si tvořil autor skici. Tento pohled byl zhotoven podle osvědčených kompozičních pravidel: rámuje je stromy a vodní plocha se prostírá ke vzdáleným modrým kopcům, nechybí zříceniny chrámu.

Heroické<sup>17</sup> krajiny jsou spojovány s obrazy Nicolase Poussina. Ten se řadí ke klasicistnímu proudu v zobrazování krajiny. Má velký význam pro vypracování charakteristického nizozemského stylu.<sup>18</sup> (obr. č. 12)

Řada převratných objevů ve vědě, odchod lidí do měst, zrod nové společenské vrstvy (buržoasie) si žádá nové motivy a témata. Člověk je opět více schopen odstupu od krajiny a přírody jako celku. Počátkem 19. století se řada umělců opětovně vrací ke krajinným

---

<sup>16</sup> **Idylická** tzv. ideální krajina-nepatetická, lyrická, klidná měkká světelnost.

<sup>17</sup> **Heroické**-se znovuobjevením antické literatury souvisí malba oslavující příběhy antiky. Charakterizuje ji barevná kompozice, sošnost postav, dramatické světlo.

<sup>18</sup> **Esaias van de Velde**, 1587-1630, holandský krajinář 17. století. Jeho krajiny nejsou již pouze pozadím žánrových výjevů, ale svěbytným oborem malby. Je považován za jejího zakladatele. Charakteristické - nižší horizont a zúžená barevná škála. Je považován za zakladatele monochromatické malby



motivům. Směr upřednostňující city, je romantismus. „V období romantismu je krajinomalba médiem subjektivních zkušeností a zobrazením božského prvku vyjádřeného v přírodě (Josef Anton Koch, Caspar David Friedrich). (1, s. 387)

Změna žánru při zobrazování krajiny vedla k rozporu očekávání a vnímání zobrazovaných scén širší společností. Nový přístup k přírodní scenérii ve svých dílech zobrazoval J. Constable. „V Anglii se rozvinul realistický směr, vycházející od J. Constabla, který našel pokračování ve francouzské barbizonské krajinářské škole, a ta v polovině 19. století přináší nový realismus“. Koncem 19. století získala krajinomalba příklonem impresionistů k malbě v plenéru další rozhodující podnět. Zatímco se impresionistům (pod vlivem nových poznatků optiky) ztrácely pevné obrysy ve světle a barvě, pokoušeli se umělci jako P. Cézanne<sup>19</sup> a V. van Gogh o opětovné upevnění formy, a stali se tak průkopníky krajinomalby 20. století.“ (1, s. 243.)

To vedlo přes Gustava Courbeta, John Constabla, Camille Corota k programově formulovanému krajinářství impresionistů., kteří malovali to, co oko vidí. Nepřehlédnutelným výtvarným prvkem jejich obrazů je světelná (vzdušná) kompozice, kterou nacházíme již v dílech Clauda Lorraina.



**Obr. č. 12**

William Turner,

*Konec cesty* (1839)

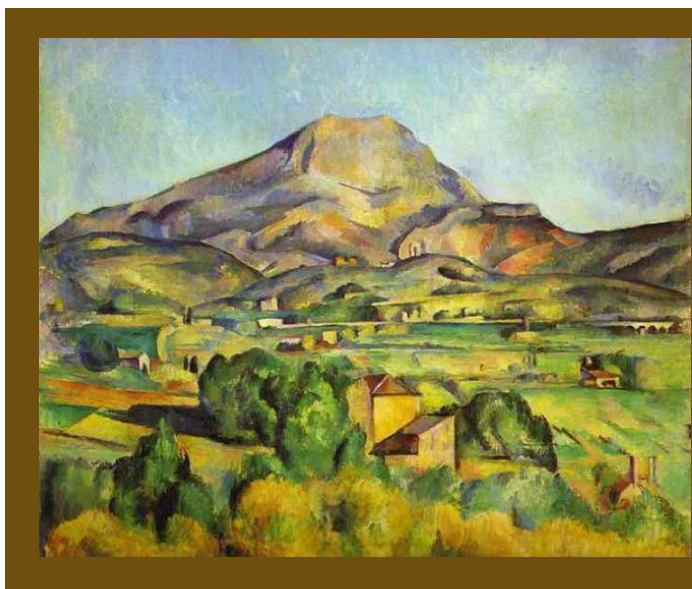
Válečná loď, která pomohla Britům k vítězství v bitvě u Trafalgaru, je na obraze tažena do místa svého posledního kotviště.

Živý proud kouře z komínu vlečné lodě, kontrast zapadající slunce, to vše podtrhuje majestátnost chvíle.

---

<sup>19</sup> **Paul Cézanne** (1839-1906) francouzský malíř, představitel impresionismu, nazýván otcem moderního umění.

„Paul Cézanne zpracoval lehce načrtnuté momentální dojmy kubisticky ještě dříve, než kubismus rozložil krajinu do abstraktních částic a expresionismus ji přivedl disharmonickou barevností opět k nositeli výrazu.“(1. s. 243.)



**Obr. č. 13**

Paul Cézanne (1839-1905)

Mount Sainte-Victoire (1885)

Hora svaté Viktorie se stala jeho velmi často opakovaným motivem.

Cítil se být realistou. Snažil se o zachycení řádu v přírodě.

Zápisky, které si dělal při svých úvahách, nám ukazuje vytrvalý zájem o díla starých mistrů, která studoval i jeho hluboký obdiv k řádu přírody a jejího propojení s člověkem.

„... To, co se vám pokouším objasnit, je tajemnější, sahá k samým kořenům bytí, k nehmatatelnému zdroji smyslových zážitků. Ale právě to je, myslím, podstatou temperamentu. A jenom tato prvotní síla, tj. temperament, může dovést člověka k cíli, kterého má dosáhnout. Říkal jsem vám před chvílí, že když umělec tvoří, má být jeho oproštěný mozek jako citlivá deska, jako registrační přístroj. A tuto citlivou desku přivedly lázně vědění k takovému stupni citlivosti, že může zachytit přesný obraz věcí. Připravily ji k tomu vytrvalá práce, přemýšlení, studium, utrpení a radosti, život.

Neustálé přemýšlení o postupech mistrů. A pak, kde se pohybuje (člověk)... Rozptýlená duchovní síla světa je úsilí, které možná vyvíjí, aby se stal zase sluncem (svět)... Příroda není povrch, ale hloubka. A barvy jsou výrazem této hloubky na povrchu – stoupají ze základů světa... Barva je místo, kde se setkává náš mozek s vesmírem... Ty kameny byly ohněm, stále je v nich oheň... Abych dobře namaloval krajinu, musím nejdříve vidět její geologické vrstvy... Právě miji jedna minuta světa. Namalovat ji v její skutečnosti! A na všechno proto zapomenout. Stát se jí samou. Být citlivou deskou. Podat obraz toho, co vidíme, a zapomenout přitom na vše, co bylo před námi.“ (7, s. 29-30)

Pro moji práci je významný posun, ke kterému při zobrazování krajiny došli surrealisté, přesněji intuitivní období. Zabývají se vnitřní krajinou nás samých. Půjčují si obraznost, poesii a mnohvrstevnatý obsah svých krajin z podvědomí. Dveře tomuto směru otevřel Sigmund Freud.<sup>20</sup>

Pokud kubisté otáčeli krajinou, surrealisté ji rozzipovali.

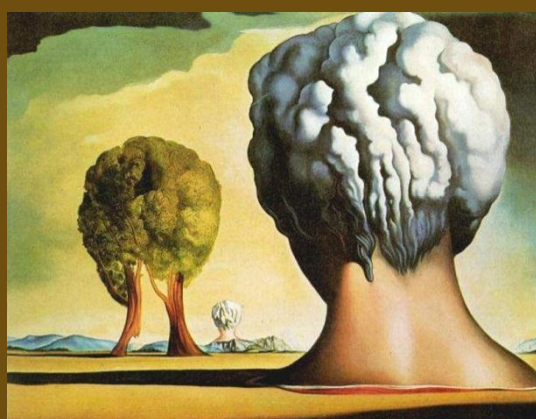
Počátky fantaskních krajin surrealistů můžeme najít v dílech H. Bosche a Brueghela, ale v krajinách surrealistů se dostává do popředí mysl, vnitřní svět člověka. Myšlenky jsou postaveny nad realitu. Krajiny ovlivněné intuitivním obdobím (přibližně do roku 1926) nacházím v dílech autorů, např. René Magritte, Joan Miro, Max Ernst, Salvador Dalí...



Obr. č. 14 René Magritte *Výjíždka*



Obr. č. 15 Joan Miro  
- *Farma*, 1921-1922



Obr. č. 16 Salvador Dalí  
*Three Sphinxes of Bikini*, 1947



Obr. č. 17 Max Ernst  
*The Eye of Silence*, 1943

<sup>20</sup> **Sigmund Freud** (1856-1939) lékař, neurolog, psycholog, zakladatel psychoanalýzy. Rozvinul teoretický systém popisující člověka z hlediska psychologického, filozofického, antropologického. Zajímal se o kulturu a umění. Poskytl teoretický a filozofický základ surrealismu. Významná témata pro zobrazování odkrývá v pudové teorii, tzv. - první topika přání, výklad snů, oedipovský komplex, nevědomí, předvědomí, vědomí a tzv. druhá topika -ego, superego a id.(b)



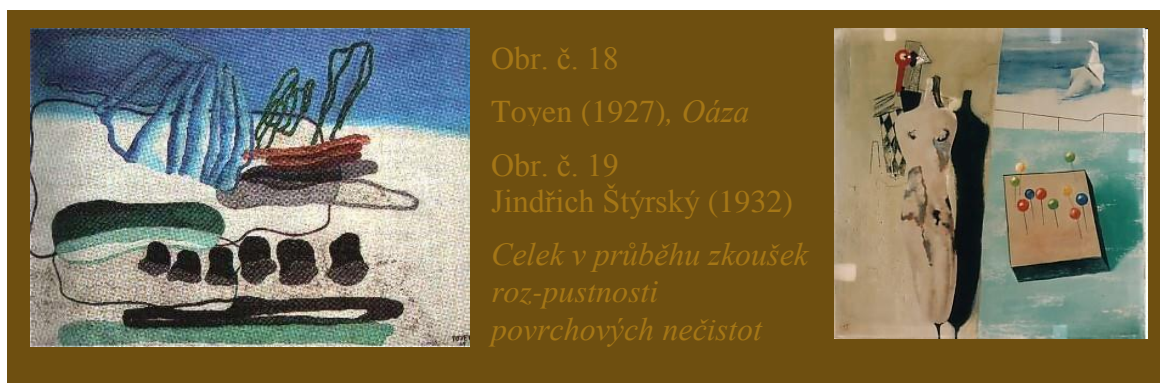
Jednotlivé směry uvnitř surrealismu jsou syceny teoreticky a filozoficky učením Sigmunda Freuda. Nepodařené řešení společenských problémů (občanská války ve Španělsku, 1. světová válka) si žádá hledání nových zdrojů.

Selhal Bůh, selhal společenský pokrok.

Krajiny surrealistů se otáčí zády k realitě a hledají nové zdroje pro víru. Do popředí se dostává čistá imaginace. *Skutečnost je podezřelá*, zní heslo surrealistů.

Za zády hravé Dada<sup>21</sup> a metafyzickou malbu vytváří surrealistické hnutí dva hlavní proudy. Automatismus<sup>22</sup> nechává ruku vytvářet lineárně kresebné obrazy. Čerpá z čisté imaginace a z výletů do podvědomí.

Surrealismus veristický<sup>23</sup> je technicky akademizující malbou devatenáctého století. Nová je technika koláže, která čerpá ze změny či ztráty identity.



---

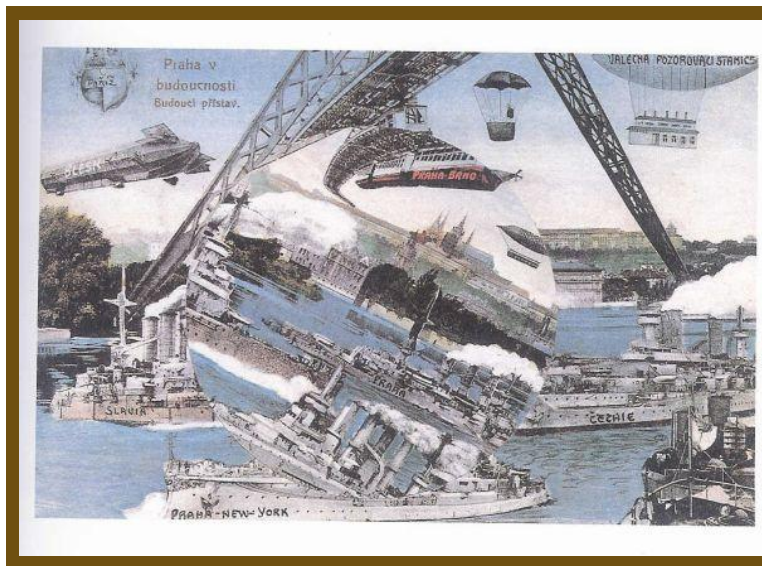
<sup>21</sup> **Dada** Avantgardní umělecký směr poč. 20. stol. Pro jeho díla je charakteristická úmyslná nerozumnost a odmítnutí převažujících standardů umění, propagovali totální anarchii v životě i v kultuře, absolutní svobodu tvorby a umění zbavené sociální funkce. (<http://cs.wikipedia.org/wiki/Dadaismus>)

<sup>22</sup> **Automatismus** V roce 1920 vychází *Magnetická pole*, automatický text, podle Bretonova pozdějšího vyjádření první surrealistické dílo vůbec. Nebylo prezentováno jako umění, ale jako práce v podstatě vědecká. Ačkoli šlo o vědu, neuznává aparát logiky a zkoumá ty nejnítěrnější oblasti lidského ducha. ([http://cs.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9\\_Breton](http://cs.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Breton))

<sup>23</sup> **Veristický surrealismus**-precizní zobrazení odkazuje na akademizující malbu 19. století. Nově technika koláže. Tvůrce vytrhne určitý předmět z obvyklého prostředí a přesadí ho do jiného, bizarního, překvapivého. Lautréamonoto: *aby výsledek byl krásný, jako setkání deštníku a šicího stroje na operačním stole.*(8)

V Čechách se utváří Artificiálníismus, představiteli jsou Jindřich Štýrský, Toyen a Josef Šíma.<sup>24</sup>

Surrealismus v Čechách pevně zakořenil. V dílech surrealistů nabývá tělo a krajina nových souvislostí. Surrealisté jsou vizionáři realismu. Po roce 1948 jsou surrealističtí tvůrci významnou a vzdělanou vrstvou undergroundu a ovlivňují další generace. V 60. letech nakrátko pronikl i do oficiální tvorby, kde znovu upozorňuje na vnitřní krajiny našich světů. „*Surrealismus není jen směr, je to i životní postoj. Surrealistický prostor je krajina, kde se zacyklil čas. V pustině prvního počátku sledujeme první impulsy života, zrození amorfní hmoty. V této scénérii se občas zjevuje fantom. Přízrak často monstrum ženského pohlaví. Hybatel děje, skatologické strašidlo, iluze velkého masturbátora, viditelná i neviditelná žena...* (8, s. 3) Surrealisté nezůstávají jen u tradičních výtvarných technik. Rozvinuli koláž, objekty, happeningy, frotáž, fotogramy, montáže, automatické a kolektivní kresby. Mezi přední české krajináře z období surrealismu bezesporně patří Muzika, Sychra, Janoušek. „*Kresby Františka Janouška evokují rozpad a rozklad hmoty, zánik existence, drama zápasu a mučení v cárech života, klubkách příze a škrticích svazcích, drapériích a vřetenech.*



**Obr. č. 19**

**Jiří Kolář (1914-2002)**

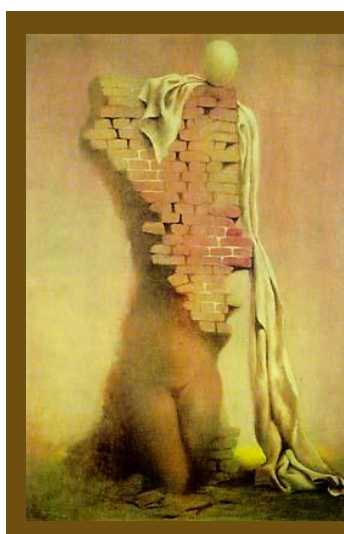
***Haškova Praha***  
**(Hasek's Prague)**

**Literát a výtvarník**  
**Celosvětově je znám**  
**díky svým kolážím.**

<sup>24</sup>**Artificiálníismus** – průzkum podvědomí a automatismus považovala generace Devětsilu za neochotu přemýšlet. Upřednostňovali vědomou tvorbu založenou na intuici a zkušenosti. Významný vliv je zde Nezvalův, který byl teoretickým mluvčím. Na prahu 30. let ale akceptuje temné, ďábelské, erotické a bizarní. Přijímá je jako popřený kus pravdy o povaze a existenci člověka. V té době vyprchává z poetismu euforický civilizační optimismus.(8)

*Vladimír Sychra byl fascinován tématem únos, slavným tématem malířství a sochařství už od antiky, přes baroko, až po romantismus. Fantastický boj se vznáší nad surrealistickou pustou krajinou jako memento.*

*Krajina Františka Muziky je fantastická, ale snová. Je ovlivněna jeho scénografickými výklady pohádkových dramát Williama Shakespeara. Muzikovy útesy mají tendenci se chovat jako vegetace, jako korálové atoly (obr. č. 20)... Práce Aleše Veselého patří k tomu nejlepšímu, co ve své době vzniklo. Všechny ty ostré a nebezpečné hroty svědčí o vystupňované úzkosti, která nemá hranice ani strop. Pramen úzkostné inspirace.*



**Obr. č. 20**

František Muzika (1900-1974)

Popelec II., 1945

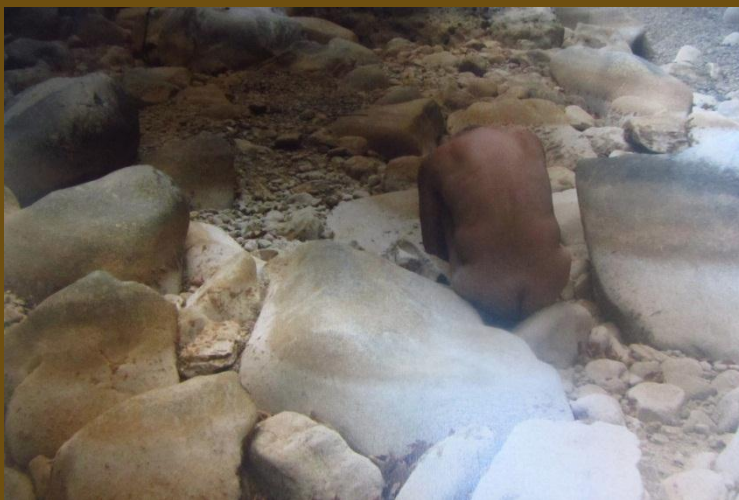
*Krajina Františka Muziky je fantastická, ale snová.*

*...Muzikovy útesy mají tendenci se chovat jako vegetace, jako korálové atoly. (8, s. 5)*

*Poem a inspiraci gotickými romány nezapřou koláže Jana Švankmajera. Běsovité šílení však nalézají sebezáchovný nadhled a nevysokou slonovitou věž v černém humoru a grotesce. Rozstříhané anatomické atlasy, mapy a botanické herbáře přetvářejí staré a známé do neuvěřitelně sugestivně vyhlížejících para nesmyslů a art nonsensů do alternativní paralelní objektivní pravdy.*

*Ernstovským objevitelem nových technik je Ladislav Novák.*

*Než se se svou ideou kresby vydá napříč papírem, napřed se s ním seznámí každý centimetr a záhyb jeho rukou a možná i jiných částí těla. O ústech a rtech ani nemluví. Čistý a hladký papír tak jako čistý a hladký život neexistuje, proto ho autor poznamenává už dopředu, aby jeho fantómové příšerky, monstra i osobní Nemesis neproplouvaly sněhobílým neznámem, ale zakotvily v důvěrné krajině jeho představ, myslí, vizí a materializovaných psychických stavů. (8, s. 7)*



### Obr. č. 21

Miloš Šejn (24. 9. 2007)

Tělo Prassana, Kréta

„...Skalní štěrbina nebo snad trhlina v kmeni stromu. Protahuji ruku dovnitř, a ta jako celé mé tělo hmatá krajinu uvnitř.“ Miloš Šejn

(9, s. 10)

Prvky surrealismu v obrazech současných umělců nacházíme dodnes.

„O důležitosti projektivní imaginace, spatřující v poškozené zdi bytosti a krajinné prvky, psal v Číně již sunagský kritik Šen Kua (1031-1095) a dlouho po něm Leonardo da Vinci v často zmiňovaných radách malířům, jak cvičit svůj vnitřní zrak. Antropomorfizace krajiny, založená na imaginativní projekci a ukotvená v mechanismu vidění coby, byla populární v umění renesanční Itálie a snad ještě více v umění zaalpských regionů.“ (11; 2010). V dnešní době získává reálná vnější krajinomalba v různých variantách opět na významu. Objevuje se environmentální krajina i krajina měst. Současné veduty jsou obrazem nočních měst, nejsou již oslavou města, ale ukazují na samotu pozorujícího. Člověk vstupuje do krajiny aktivně prostřednictvím Land art<sup>25</sup>, happeningů<sup>26</sup> a konceptuálního umění<sup>27</sup>, aj. (viz obr. č. 21) Úhel pohledu je posunut na člověka a jeho existenci v krajině. V nás samých se rodí krajiny, rezonují v nás. Proto jsou krajiny laskavé nebo nepřátelské nebo chladně netečné. Krajiny jako krajiny i krajiny našeho těla.

---

<sup>25</sup> Land art- krajinné umění má blízko k fotografii krajiny. Uplatňuje přechod z ateliérů do přírody a má svůj předobraz v historii. Od visutých zahrad královny Semiramidy, přes parky s keřovými bludišti, skrze přísně vymezené francouzské zahrady, k čínským nebo japonským klášterním zahradám.

(<http://cs.wikipedia.org/wiki/Land-art>)

<sup>26</sup> Happening-netradiční forma umění, zde myšleno přenesení akce (výtvarné, divadelní) do terénu a snaha o šokování, provokaci či získání diváka vtažením do akce samotné.



Není-li zakotvení, není domova. Ani v těle, ani v krajině.

Pochopila jsem teze Anny Hogenové (2002) tak, že naše tělo je samo sobě domovem, krajinou, ohraničenou vlastním bytím, pohybem a časem.

Reprezentantem je naše ruka, která nás oddělila od zvířat změnou postavení prstů a jejím viděním. Stačí jediný pohled na zvednutou ruku a vidíme předznamenání chystaného. Ruka přebírá tvar, účel. Otevřená ruka neuchopí tužku, zavřená ruka sevřená v pěst nemůže hladit. Tak i celé tělo viditelně promlouvá o své sevřenosti, či otevřenosti vůči světu. Postoj celého těla promlouvá a tělo je dešifrováno.



**Fotografická dokumentace projektu - *Krajina těla – zachycení tlaku a síly*  
archiv autorky-školní rok 2011/2012**

Vše začalo formou experimentu.

Řada dětí (6. třída) nikdy se sádrou nepracovala, ani neznala její původ. Počáteční nadšení patřilo celému procesu: tvorbě, čekání na ztvrdnutí sádry v ruce, výslednému tvaru, který pozorovaly, pomalovávaly, a nakonec si odnesly domů. Žáci si opakovaně nadšeně sdělovali hmatové zážitky ze zasychající sádry (stuzení vystřídá teplo z chemické reakce, která tuhne sádro provází).

Samotný proces, objevování možností materiálu, dotyk a také otisk tvaru ruky, zafixovaný pohyb, to vše děti fascinovalo. I „špinavé ruce“ se zbytky sádry. Překvapivě tu byly společné reakce dětí napříč věkovým spektrem celé základní školy (Krajina těla, 7. ročník Základní škola Vratislavice n/N, 2011/2012).

Nadšení z bezprostředního kontaktu s materiálem, s živelností akce je v rozporu s dokonalostí mediálně prezentovaných těl a jejich života.



Tělo vystupuje jako ikona, sexuální symbol.

Jsme mediálně bombardováni vypracovanými těly vždy upravených modelek, herců, aby hned v závěsu za nimi stály nabídky plastických chirurgů. Těm, kteří rezignovali na „dokonalost“ těla, je vnucována představa bezbolestného a bezproblémového žití.

*„Někteří kulturologové tvrdí, že silné zvýraznění tělesnosti a smyslových zážitků je reakcí na útlak, kterého se moderní civilizace dopouští na lidském těle. Kurt Weis například uvádí řadu znaků tohoto násilí, kterého se moderní civilizace dopouští na člověku a na jeho těle:*

*a) tělesnost a tělesná zdatnost ztratily svůj přirozený význam pro fungování společnosti a společenského systému*

*b) intelektualizace společenského života způsobila, že tělesná síla a rychlost je zdrojem uznání nikoli v běžném životě, ale v prostředí sportovního soutěžení*

*c) zdokonalením strojů a nástrojů se tělesná práce stále více vytrácí*

*d) vytrácí se rovněž používání a využívání smyslů*

*e) vnímání je stále více redukováno na vidění, vlastní zážitek je nahrazován informacemi z druhé ruky*

*f) můžeme sledovat všeobecný trend k abstrahování (ignorování) lidského těla*

*- čas je chápán abstraktně, - peníze jsou abstraktní, - přístroje reagují jen na nepatrné podněty (zmáčknutí knoflíku, hlas) - možnost virtuální reality – člověk přestává potřebovat vnější prostředí....*

*h) také ve válečné technice poslední doby dochází k „derealizaci“*

*i) informace jsou předávány stále menšími a výkonnějšími médii*

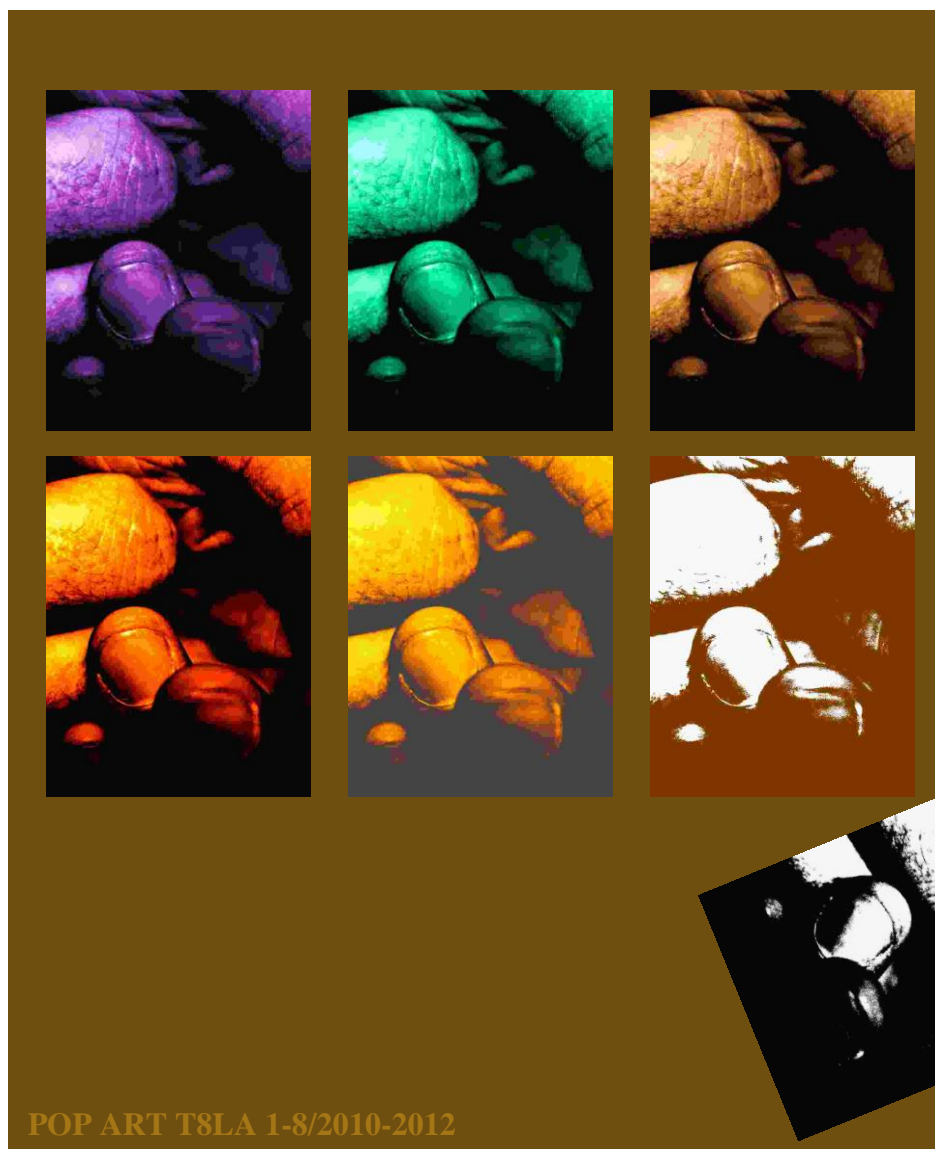
*j) pro komunikaci se už nevyžaduje fyzická přítomnost...“(c)*

Michal Kaplánek<sup>28</sup> dále uvádí...*po dlouhá staletí bylo lidské tělo vnímáno jenom jako „nástroj duše“. Díky technickému pokroku se i tento nástroj stal skoro přebytečný, někdy je dokonce chápán jako rušivý element. Člověk však chce – jako psychosomatická bytost – prožívat a vnímat svůj život také svými smysly, tělesně. Tělo už není považováno jen za nástroj ducha. Stává se stále více*

---

<sup>28</sup> **Michal Kaplánek**- Vedoucí katedry pedagogiky TF JU, bývalý učitel náboženství a etiky. Pět let ředitel salesiánského střediska v Plzni, člen mnoha vědeckých a odborných organizací (např. Asociace vzdělavatelů pedagogů volného času, člen České společnosti pro katolickou teologii, a další)

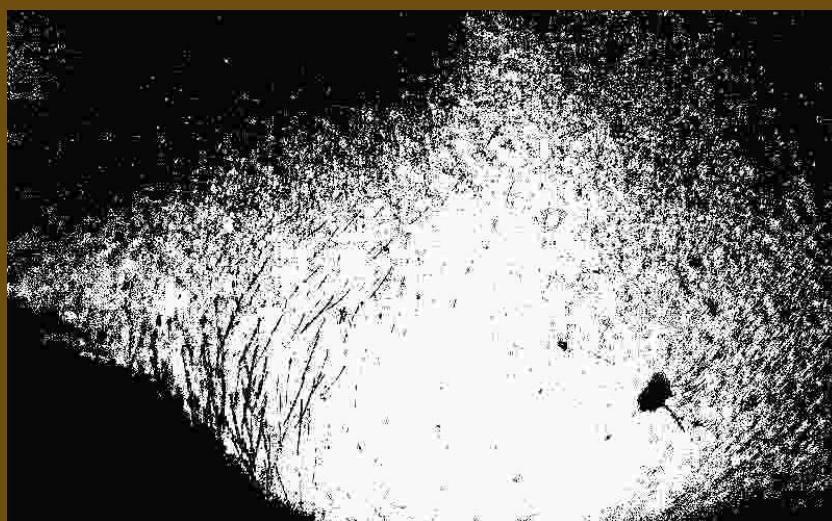
*nositelem identity, vyjádřením vlastního já. Proto jsou vyhledávány silné smyslové zážitky, a to zejména v následujících oblastech: sport, sex, tanec, hudba, péče o vlastní tělo, meditace. Proto se fyzická aktivita a prožívání vlastní tělesnosti přesunulo do oblasti volného času.“(c)*



Na vše existují rychlá řešení. Jsou ale dnešní lidé ve svých dokonalých tělech šťastní? Jsou méně osamocení? Je jim jejich vlastní tělo domovem nebo nepřítelem cestou za dokonalostí?

Je to o „nevědomí“ si sebe sama, o ztrátě domovění. O změně krajínách, změně tělech, zapomenutých zákoutích v nás a kolem nás, na které nikdo nemyslí. Na tělech se s podivem projevuje nedostatek opečování. Měníme naše „vnější“ těla, ale neopečováme ta vnitřní?

Hogenová, (2002) uvádí: *“Tvar není jen formou, je ztvrdlým pohybem a každý ztvrdlý pohyb vypovídá o procesualitě svého vzniku. Proto v tvaru můžeme pracně vystopovat arché – počátek, telos-účel, dynamis-možnost, mohoucnost a nenergeia-uskutečnění, enetlecheia-vnitřní účel. Pokud takto vidíme podstatu tvaru, pak tvar je ens intentionale, nikoli pouze ens objectivum. Ergon-skutek má v sobě v přetavené podobě všechny tyto kategorie. Umět se dívat znamená zahlédnout ve ztvrdlém pohybu arché, telos. Zahlédnout v tvaru lidského těla procesualitu života, v níž ztvrdlý pohyb v somatickém margu těla vypovídá o skutečném žitém životním pohybu nositele.“* (3, s. 24)



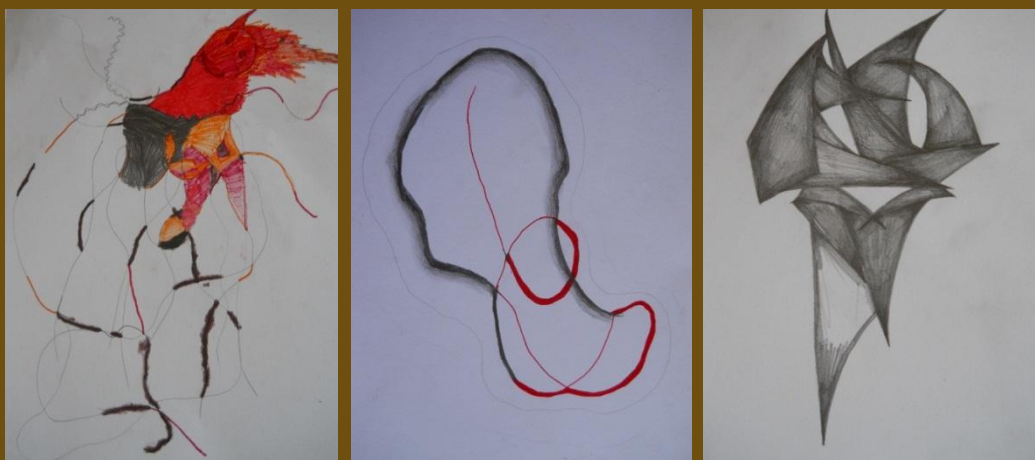
Krajina těla 3, 4/2010-2012

PK

„...reverzibilita viditelného a dotýkatelného nám tedy neotvírá nějakou netělesnost, nýbrž cosi jako mezi-tělesnost, tušenou oblast viditelného a dotýkatelného, jež sahá mnohem dál, než věci, které skutečně vidím a kterých se skutečně dotýkám.

*Dotýkané a dotýkající se jsou v kruhovém vztahu ... a kruhový vztah je i mezi viditelným a vidoucím ... dotýkající se se zaznamenává do viditelného, vidoucí do dotýkatelného a naopak a tato komunikace se šíří na všechna těla téhož typu a téhož stylu, která vidím a kterých se dotýkám (10, s. 139)*

Jak tvoříme vlastní osamocenost, bolestně se zhmotňuje naše intimita. Podíváme-li se na různé roviny těla, vycházejme z dělení v rámci náboženství – tělo, duch, duše. Paul Valéry si ve svých denících z devadesátých let 19. století poznamenává: „*Duše je moment odpovědi těla světu. Vnitřní život vychází z odrazů a lomů vnějších dějů. Připisují svému já to, co nepřímo vychází z ne – já.*“<sup>29</sup> Může se stát, že bez vědomého opečovávání se narušují, destruuji a spolu v dominovém efektu jedna poráží druhou. A znovu jsem u času. Musíme jej vrátit. Ne nadarmo v diktátu Červené královny čas plyne mimo řád světa. V mýtech jakékoli svévolné narušení řádu má za následek časovou proláčku. Viz nerodící jabloně, vyschlé studně, zakletě spící, cesty bez horizontu... Je nutné vzít v úvahu i další roviny našeho bytí.



*Jak se cítím ve škole – Moje vnitřní krajiny, 2012/archiv autorky*

Žáci již znali díla Františka Muziky i Toyen, měli již za sebou sebepoznávací hry v přírodě. Během 45 minut vznikla velmi působivá, osobní sdělení.

Kromě tří žáků si žáci vystačili z abstraktní rovinou ztvárnění. V zadání byla navržena technika tužka, mnozí sami požádali o možnost doplnit kresbu barvou (8. tř. ZŠ Vratislavice n/N. 2011/2012).

<sup>29</sup> Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, Paris 1972, VIII, s. 153; IX, s. 677.

## KRAJINA VNITŘNÍ, VNĚJŠÍ A UMĚNÍ HRY

---

Zpracování tématu vnitřních krajin předpokládá zastavení v čase a vyjmutí okamžiku. Srovnání dvou okamžiků, dvou pohledů, které mají pro nás nadčasovou platnost. Profil ztepilé ženy je přirovnáván ke krajině, její klenutá křivka najde své asociace v profilu krajiny. Antropomorfizace byla oblíbená i v moderním českém umění, jak dokládají Šimovy proměny krajiny v tělo, tělesná geografie Toyen či v obrazech Františka Muziky.(obr. č. 19)

„Změňme úhel pohledu“ a změní se i přístup. Důležitou úlohu v obojím hraje čas a ochota zpřítomnění se.

Hra představ je uskutečnitelná v naší mysli, ale zároveň dostatečně lákající k vlastní hře, k vlastní realizaci představy, viditelně po vzoru surrealistů či básníků. Jejich přímými následovníky jsou hledači a současní poutníci.

Miloš Šejn<sup>30</sup> se sám stává krajinou.

Své tělo používá jako obrazové medium.

*„Ve své tvor-bě dospěl k důležitosti procesuálnosti tvorby a přímému kontaktu lidské ruky, resp. těla s krajinou. Své putování krajinou, pohyb, chůze i akce tematizuje i jako samostatné objekty zájmu, které dokumentuje fotografickým, filmovým záznamem či video-sonickou instalací... Celý život rozvíjená a pěstovaná schopnost analogického vidění a citlivost k antropomorfním a biomorfním tvarům v krajině má pokračování ve zvýšené empatické tělesné rezonanci, jež Šejnovi umožňuje cítit se jako skála, doslova „býti skálou“ (obr. č. 21). Tedy nikoli jen schopnost vidět tělo v krajině, ale i schopnost zrcadlově obráceně vidět (cítit) krajinu v těle, či své tělo jako krajinu, a to až po úroveň rozumového či jazykového vyjádření. (11, s. 18)*

---

<sup>30</sup>Prof. Miloš Šejn (+1947), vedoucí v letech 1990-2011 intermediálního ateliéru na AVU v Praze. „*Tématem celoživotní tvorby je vzájemný vztah přírodních živlů, hledání společných zákonitostí mezi přírodní říší a výtvarnou formou díla a transformace pocitů člověka vznikajících v konkrétním místě krajiny, kterým je často Český Ráj...*“ (e)



## PRAKTICKÁ ČÁST

---

### VLASTNÍ TVORBA NA TÉMA „KRAJINA TĚLA“

---

#### FÁZE ZRODU I-IV

---

Se změnou pohledu viděná i neviděná skutečnost k nám začne promlouvat.



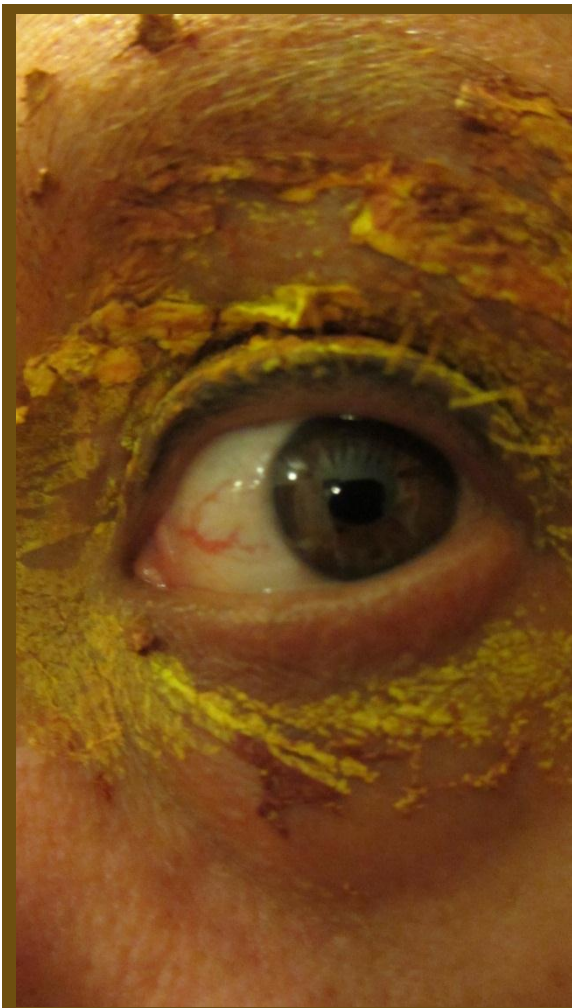




Fáze zrodu VIII-XIV/2012

PK





Fáze zrodu III/IV

PK





Fáze zrodu XV-XVIII

PK



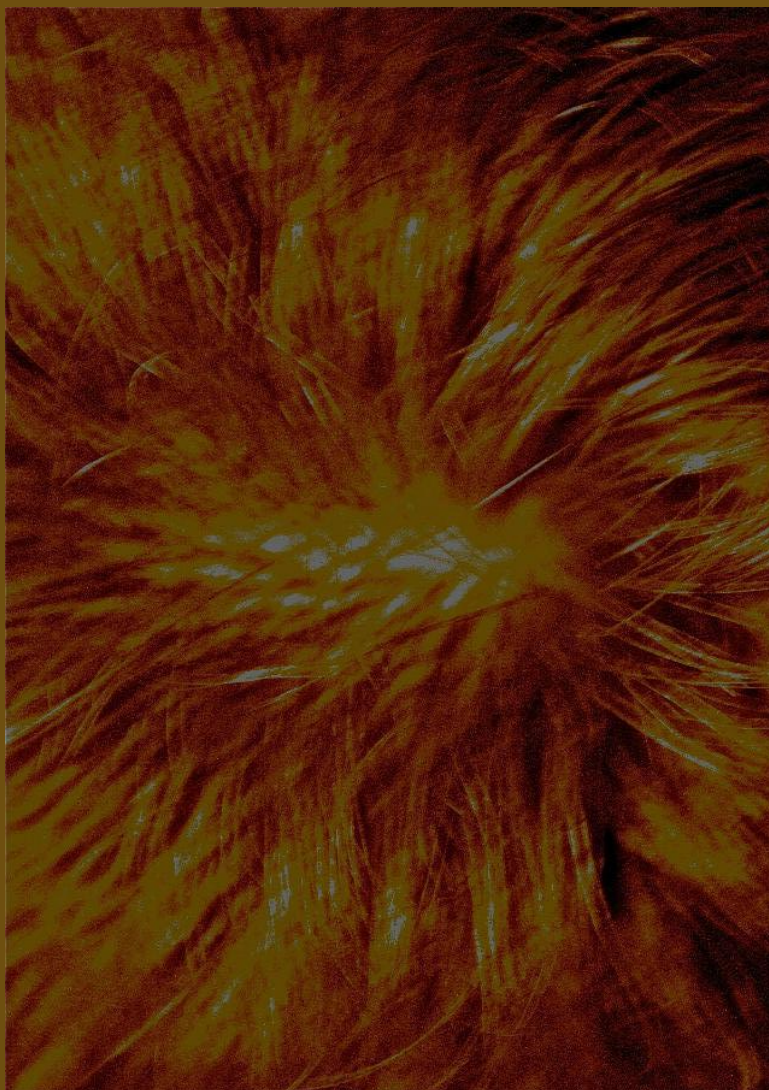






Slastné dotýkání III/2010-2012

PK



PK

Na hlavě ti roste tráva 8/8/2010-2012

## DIDAKTICKÁ ČÁST

---

Prostudovaná literatura, myšlenky autorů, výtvarné práce i moje vlastní tvorba mne inspirovaly při volbě zadání výtvarných problémů ve vyučování.

Na začátku jsem se rozhodla pro pozorování přírody, sbírání materiálů, studování poznatků z dosavadních zkušeností společnosti. Postupně přidávám osobní zkušenost formou řízené imaginace, artefiletických<sup>31</sup> technik a cvičení spadajících do dramatické výchovy, které všechny mají společný zážitkový způsob uchopení skutečnosti, vnitřní prožívání a netradiční, nezvyklý pohled na skutečnost s využitím vnitřního zraku.

**Cílem jednotlivých činností je otevírání osobních, jedinečných pohledů, které povedou k:**

hledání vlastního vyjádření

dalšímu hledání vlastní myšlenky a výtvarných prostředků, pro její vyjádření.

ke snaze vidění tohoto přístupu u výtvarníků v jejich v dílech

k tvořivé hře

**V důsledku mého pedagogického vedení očekávám změněné chování:**

Pochopení, že podstatné nemusí být realistické.

Pochopení krajiny těla jako možnost pochopení krajiny přírody.

Pochopení, že krajina těla se úzce váže ke krajině přírody.

Pochopení, že krajina přírody se vztahuje ke krajině těla a krajina těla se úzce vztahuje k duši.

Pochopení, že tělo se nemusí vnímat jen zvnějšku, ale podoba těla se může cítit zevnitř.

Pochopení, že tělo je náš domov a tak se k němu musíme i chovat.

Pochopení, že domovem je nám i naše krajina, ve které se pohybujeme.

---

<sup>31</sup> Artefiletika-., je výchovné pojetí, které využívá uměleckých výrazových prostředků k integrativnímu duševnímu rozvoji a k pozitivní prevenci psychosociálních poruch, zejména u dětí a mladých lidí. Cílem artefiletiky je poskytnout člověku příležitost k odhalení vlastních psychických možností i mezí, dát mu šanci nalézat jeho místo a jeho úlohy v lidském společenství a vybavit ho citlivostí k bolesti druhých bytostí.“ (d)

---

## MOTIVACE, ZADÁNÍ ÚLOH, PŘÍPRAVNÁ CVIČENÍ A HODNOCENÍ

---

„*Duševní realita*<sup>32</sup> se v průběhu života proměňuje, a tak prochází různými stavy. Tyto stavy si člověk uvědomuje ve smysluplných celcích jako vlastní zážitky, které může reflektovat, tj. časově a prostorově vymezit, ale také je do té, či oné míry, vyjádřit za pomoci rozmanitých způsobů výrazového chování.“ (12, s. 19)

„*Všechno, co podněcuje žákovskou představivost a vzbuzuje zájem o umělecké aktivity, je pro výchovu uměním zvlášť důležité. V souhrnu bývají tyto podněty, hojně využívané učiteli při zadávání učebních úloh, nazývány „motivováním“, nebo zkráceně motivací*<sup>33</sup>.“ (12, s. 184)

„*Znalost samotné techné-techniky*<sup>34</sup>, která se dá učit na základě doposud osvědčených postupů a vnímání, totiž k vyvolání plnohodnotného uměleckého zážitku nestačí. K tomu, aby člověk v uměleckém zážitku doopravdy poznal cosi podstatného, aby takřkajíc prozřel, potřebuje víc. Jedná se o zvláštní poznávací výzvu v jedinečné lidské situaci,“ (12, s. 192), kde žádné odborné vědění ani žádný odborník neexistuje, a kde přesto musí každý vznášet nárok na to, že má určitý úsudek. To je jak v obecném, tak i ve společenském a politickém životě otázka dobra. „...zde, v otázce Dobra-Areté<sup>35</sup>, neexistuje žádné vědění, které by bylo po ruce, a žádné odvolání. Zde se musí člověk tázat sám sebe a nutně je v rozhovoru, se sebou samým nebo s druhými.“ (12, s. 66)

„*Přestože největší zájem v tomto směru se týká hlavně etiky nebo politiky, podmínky v umělecké oblasti jsou v principech shodné. Arété vyžaduje sebe-porozumění. A to včetně schopnosti uvědomování si a poznávání svého nevědění, popřípadě svou nedostačující citlivost nebo vnímavost, jako nutné východisko ke snaze hledat cestu ke hlubšímu poznání prostřednictvím dialogu.*“

---

<sup>32</sup> **Duševní realita** – všechny obsahy osobní paměti, které si člověk může uvědomit a které je schopen víceméně srozumitelně vyjadřovat různými podobami výrazu. (12, s. 192)

<sup>33</sup> **Motivační složka** učební úlohy, zkráceně motivace, je součástí učební úlohy, která má vzbudit žákovský zájem umělecky se vyjadřovat a má vést žáky ke spontánnímu vybavování z uměleckých představ hudebních, literárních, v tomto případě výtvarných. (12, s. 192)

<sup>34</sup> **Techné-technika** je postup zacílené činnosti, který se dá naučit a jehož znalost vede k výběru určitých nástrojů (čím budu dělat), způsobu jejich použití (jak to budu dělat), procesuálních kvalit příslušné činnosti (jak začnu, a jak budu postupovat, jak skončím) a předjímaní výsledné podoby (vzhledu), k níž tato činnost povede (jak by měl vypadat výsledek)-(12, s. 192).

<sup>35</sup> **Arété** - pojaté dobro nazývané ve starořecké filozofii (12, s. 192)

Zdatnost, dokonalost, statečnost, ctnost ve smyslu schopnosti, zdatnosti duše k moudrosti a spravedlnosti (pojem Sókratovy etiky)

*Proto areté nelze naučit – člověka lze pouze přivádět k tomu, aby si navykl neustále ji hledat a v dialogu prověřovat své vnímání o ní.* „(12, s. 192 - 193) Toto vyžaduje sebe-porozumění. Uchopení areté je možné skrze vlastní nasazení, sebeobětování samo sobě.

*V principu areté stojí naléhavá nutnost poměřovat a posuzovat aktuální situaci ne jenom doposud zažitými normami, které se člověk kdysi naučil, ale přistupovat k ní bez předsudků a s otevřeností vůči tomu, jak se mi situace v dané chvíli zážitku dává a co mi k ní říkají ostatní lidé. Jedná se o schopnost „otevřít oči a zvednout obočí“ a pohybovat se v živoucím a zkoumavém pohybu „tam a zase zpátky“ ve vztahu k předmětu našeho zaujetí. Jedná se o reflektující duševní pohyb na hranici mezi bytím a vznikáním, neboli mezi stálostí a proměnou.* (12, s. 69) Nedílnou součástí aktivit jsou průpravná cvičení, která pomáhají k bezprostřednímu setkávání se se skutečností: vodění za ruce druhého prostorem, kdy on má zavřené oči, pokyny hlasem při navádění v prostoru, kdy druhý má zavřené oči, dotýkání předmětů, haptické poznávání materiálů, zpětná rekonstrukce prostoru. Pohybové hry, konkrétně - lodě, pro vymezení prostoru a zodpovědnosti za svoji svěřenou loď. Tato průpravná cvičení se pak stala pomocnou motivací při navazujících úlohách.

*„Se změnou motivace, vrstvením námětů, změnou postoje učitele se mění i hodnocení<sup>36</sup>, výtvarného díla. Učitel netrvá na vlastních měřítkách, ovlivněných subjektivními a dobově podmíněnými estetickými hodnotami, ale snaží svou radou či vyslechnutím každému pomoci.“* (13, s. 39)

Tolerantní a ohleduplné postoje všech vůči všem, z nichž pramení bezpečné prostředí a koexistence<sup>37</sup>, rostou z osobního příkladu učitele.

Tvorba je jednou z nejjintimnějších aktivit, kde člověk obnažuje svou duši. Místo, kde se tvoří, by mělo být místem, kde lze bez zábran vypovídat o sobě a svých vztazích ke světu. Aby se žák dokázal bez zábran svobodně hovořit, musí být chráněn jak před nevhodnými komentáři učitele, tak před poznámkami, posměchem a kritikou spolužáků.

---

<sup>36</sup> **Hodnocení** - „Hodnocení je dohovor mezi učitelem a žákem, nad smyslem sdělení, nad jeho čitelností a srozumitelností. Cílem hodnocení se stává posun v myšlení a cítění každého dítěte.“ (14, s. 39)

<sup>37</sup> **Koexistence** - společný výskyt, trvání; existence vedle sebe, soužití



---

## FYZICKÁ SKUTEČNOST A SMYSLOVÁ EVIDENCE PŘI VOLBĚ TÉMATU.

---

Konkrétní, fyzická skutečnost je pro všechny aktéry ve stejném místě a čase společná. O její podobě se mohou dozvídat za pomoci svých vnějších smyslů (zraku, hmatu, čichu, chuti, sluchu) a zpravidla se přitom navzájem docela dobře shodnou. Především, mají-li rovnocenné nebo alespoň v něčem blízké kulturní zkušenosti.

*„Chceme-li tuto zřejmost smyslového vnímání pojmenovávat nějakým jednoduchým termínem, zpravidla mluvíme o smyslové evidentnosti. Z uvedených důvodů je smyslová evidence obecně a v různých souvislostech pokládána za víceméně konečný důkaz pravdy o přítomnosti a o vlastnostech (kvalitách) určitého jevu. Viz. kriminalistika, přírodovědné obory, samozřejmě i běžný praktický život. Smyslová evidentnost je však slibným východiskem dialogu též pro každý výtvarný obor – z principu soustředěný na zrak nebo hmat.“* (12, s. 16-17)

Ztotožňuji se s názory autorů, (SLAVÍK, WAWROSZ, 2004), kteří považují výchovné setkání v hodině výtvarné výchovy za setkání, které se uskutečňuje na základě úmluvy o společném díle učitele a jeho žáků. Je zamýšleno a má být připraveno jako pospolitá cesta polem hry.

Autoři od společných herních aktivit požadují

- 1) *„Uvedení do jimi očekávaného světa (verze světa), na jehož tvorbě se chtějí podílet.*
- 2) *Poskytnutí určité hodnoty, zatímco jiné hodnoty nebo jiné zážitky jsou považovány za méně přijatelné nebo nesprávné.“* (12, s. 13)

---

## ROZPRACOVÁNÍ NÁMĚTU

---

Bylo důležité se rozhodnout. Provést rozbor tématu spolu se žáky, a nechat je tak ovlivnit, kterým směrem vykročíme, či je z toho procesu vědomě vyloučit. Rozhodla jsem se pro jejich vynechání, abych nepřišla o překvapení. Chtěla jsem je vylákat z útulného prostředí předvídatelného. Potřebovala jsem je nechat zažít nečekané, nepochopitelné, nechat je experimentovat. Základem pro mne bylo, jak vnímat krajinu a jak vnímat tělo při srovnání s krajinou, a hledáním paralel mezi krajinou a tělem, posléze se dostat k hlubším tématům vnitřního prožívání světa uvnitř nás, abychom osvěženi touto cestou byli schopni plněji uchopit vnější roviny bytí.



---

## INSPIRACE VÝTVARNOU KULTUROU

---

Výtvarná výchova se opírá o duchovní dědictví.

V rámci hodin výtvarné výchovy se pracuje „s fakty, a zpřístupňuje širší nazírání na kulturu a umění. Připomínají se zde historická dědictví, historické souvislosti a společenské události, ovlivňující umění a kulturu. Inspirací k činnostem jsou zde díla umělecká z oblasti výtvarné, literární, dramatické, z tvorby multimediální i samotné znakové systémy.“<sup>(17)</sup>

Při intenzivním vlastním nasazení se dostáváme k hranicím, jejichž překročení nás posune k novým hranicím, a nejen nás, ale i ty, kteří jsou svědky našeho zápasu. Předpokládám, že pokud se žáci sami aktivně a s prožitkem účastní procesu tvorby, tak v závislosti na vlastním vznikajícím díle dochází k posunutí pochopení uměleckého díla skrz vlastní tvorbu. Tak se umělecké dílo stává prvotní<sup>38</sup>, ale i pomocnou motivací.<sup>39</sup>

Samostatné práce žáků byly inspirovány pracemi autorů, které jsem zde již zmínila. Dále jsem pracovala s výtvarnými díly, které jsou nedílnou součástí historie výtvarné kultury.

V neposlední řadě jsem se s dětmi dělila o zážitky z vlastní tvorby, které jsou mou vlastní paralelou k probíranému tématu „Krajina těla“. Obsáhla jsem tak inspirace, pracující s různými médii a v rozdílném prostoru.

---

## VÝTVARNÝ PROJEKT

---

Omezený čas v jednotkách výtvarné výchovy (45-90 minut) je pro mne velkým úskalím. Vyhovují mi výtvarná soustředění a projektové dny, kdy je náš čas otevřený a můžeme experimentovat a volně přecházet v činnostech, které sami vyrůstají ze sebe. Řešení nabízí výtvarné řady. Rozpracování témat a jednotlivých námětů nabízí mnoho variací a možných postupů.

*„Při hledání podstaty věcí a jevů se nejlépe uplatňují výtvarné řady. Tušené spodní proudy nabízejí podněty k vážným úvahám – kdo jsem, jak vnímám téma, co mne ovlivňuje nebo*

---

<sup>38</sup> **Prvotní motivace** je motivační součást učební úlohy neoddělitelně spjatá s jádrem zadání učební úlohy; které dovolují žákům úlohu provést. (12, s. 185)

<sup>39</sup> **Pomocná motivace** je motivační součást učební úlohy, kterou lze vyjmout ze zadání úlohy, aniž by se ztratily podstatné údaje, které dovolují žákům úlohu provést.

*jak mohu ovlivnit příběh, co je podstatné a co je vedlejší." (14, s. 17) Rozdělila jsem si možné úlohy do pěti oblastí, které jsem chtěla postupně propojovat skrze vnímání jednotlivými smysly (sluch, čich, hmat, zrak), a k těm jsem si hledala podklady z výtvarné kultury. Vytvořila jsem tak výtvarný projekt, který vznikl spojením dvou řad, kdy jedna mapovala fyzickou, reálnou podobu těla a druhá řada se snažila zachytit neviditelnou podobu krajin těla.*

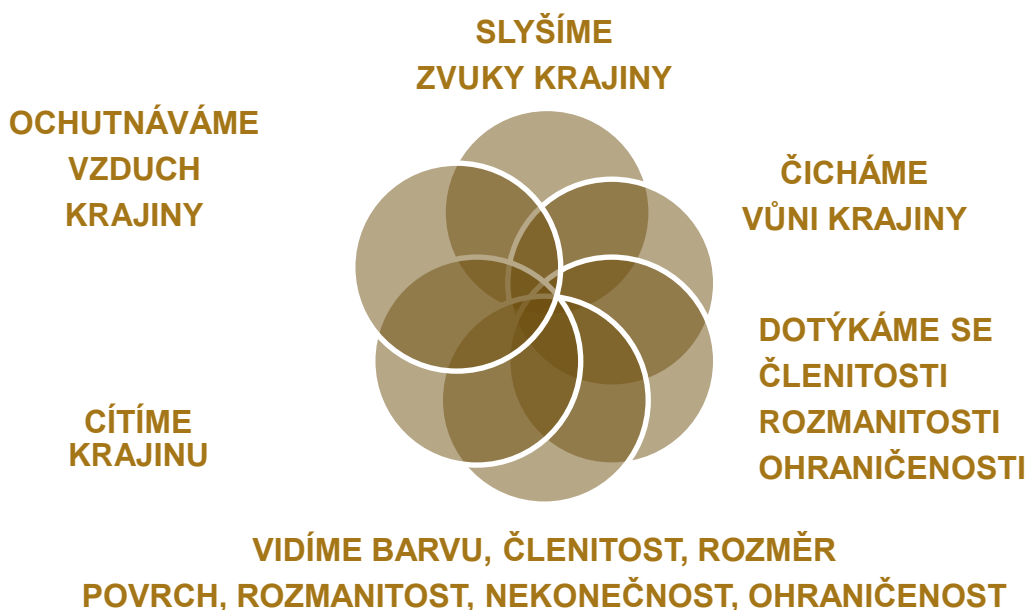
Následující tabulky mají být inspirací, jak lze pojem Krajina rozpracovat do vyučování výtvarné výchovy.

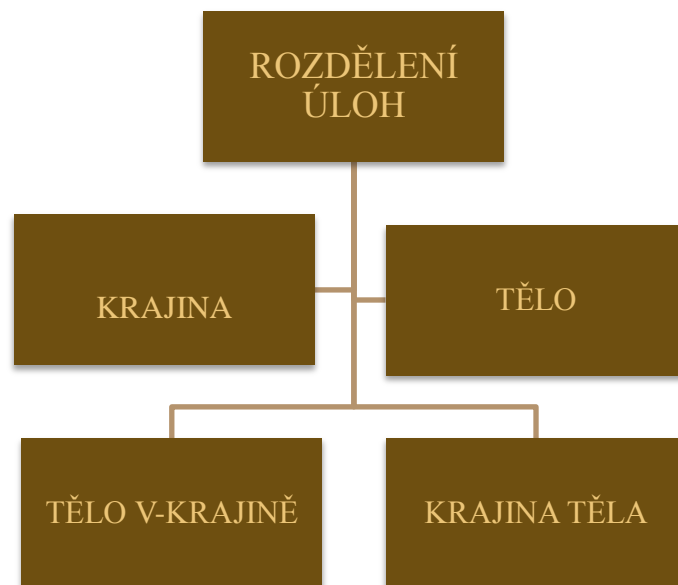
Pro názornost rozpracovávám čtyři metodické listy. Mají sloužit jako návod, vodítko. Vzhledem k individualitě učitele je na každém, jak by daný pojem žákům představil.

---

#### VSTUP DO KRAJINY

---





TĚLO V KRAJINĚ			
	Výtvarný námět	Technika	Název
<b>1.</b>	<b>Povrch, rozdílnost</b> Viz ML 1	Frotáž	Příprava expedice, Výzkumná expedice, Autorská kniha
<b>2.</b>	<b>Vymezení prostoru</b>	Konstruování	Mé místo
<b>3.</b>	<b>Interakce 1</b>	Pozorování s vyloučením zraku	Zavřené oči
<b>4.</b>	<b>Záznam povrchu</b>	Koláž, otisk, malba	Barevná řeč ruky
<b>5.</b>	<b>Interakce 2</b>	Kombinovaná	Záznam přírody
<b>6.</b>	<b>Interakce 3</b>	Videoart	Na schovávanou

KRAJINA TĚLA			
VNĚJŠÍ KRAJINA TĚLA			
	Výtvarný námět	Technika	Název motivace
1.	Ruka 1	Otisk, frotáž, kresba, popis	Výzkumná expedice 1
2.	Ruka 2	Snímání otisků těla v gestu, modelování, odlévání	Výzkumná expedice 2
3.	Ruka 3	Frotáž, práce se šablonou	Pohyb ruky
1.	Krajina tváře 1	Koláž, kresba	Autoportrét 1
2.	Krajina tváře 2	Koláž, pozitiv, negativ	Autoportrét 2
3.	Krajina tváře 3	Kašírovaná maska	Autoportrét 3
VNITŘNÍ KRAJINA TĚLA			
	Výtvarný námět	Technika	Název
1.	Emoce v těle 1 ML 2	Kresba	Mé místo ve škole
2.	Emoce v těle 2	Malba	Barevná řeč ruky
3.	Emoce v těle 3 ML 3	Kolorovaná koláž	Když spím...



### Barevná řeč ruky

Po zadání výtvarného problému děti chvíli váhaly. Nestačila jim vzpomínka na výpravu za různými krajinami neznámé planety. Nechala jsem tedy kolovat několik věcí s výraznou strukturou (struhadlo, vlnitý papír, kámen, dřevěný špalík...)

Malbou zprostředkovávaly povrchy tak, jak je vnímala jejich ruka.



---

## METODICKÉ LISTY

---

### METODICKÝ LIST Č.1

---

**Název:** Výzkumná výprava

**Zadání výtvarného úkolu:** Zaznamenej co nejvíce zajímavých povrchů.

**Výtvarný problém:** Osvojení techniky frotáže a její využití při tvorbě autorské knihy

**Technické vyjadřovací prostředky:** frotáž

**Motivace:** Cílem úvodního bloku bylo seznámení a osvojení si techniky frotáže.

Výchovným cílem bylo navození respektu k jiným formám života. Úvodní motivací bylo pozvání na expedici na neznámé území nově objevené planety. Jako každá výprava předpokládá vyškolený personál. V rámci přípravy expedice bylo seznámení s dílem známého poutníka a sběratele Miloše Šejna.

Následovalo poznávání povrchů ze základního prostoru. Tím byly frotáže z vyhrazeného prostoru základny (třídy, části chodby). Frotáže byly zároveň promítány a také byly k dispozici ve fyzické podobě. Po názorné instruktáži, jak získávat kvalitní vzorek (frotáž), byl v předem daném čase proveden trénink ve vyhledávání vystavených frotáží. Při vyhodnocení se bralo v potaz množství a pečlivost nalezených a přiřazených povrchů k vystaveným originálům. Nejúspěšnější badatelé si sestavili výzkumný tým ze zbytku třídy, se kterým sestavili badatelský kodex pro chování na planetě. Následovalo seznámení se základní výzvou. Využij svých smyslů a schopností, ale hlavně nenič! Toto prohlášení je doplněno o další body ze strany žáků.

Cílem druhého vyučovacího bloku bylo získání co nejvíce kvalitních zajímavých povrchů s podrobným popisem (Kde byl snímán, co je to za snímáný povrch, v kolik hodin byl sběr uskutečněn, jaký je materiál z hlediska dotyku, kdo sběr provedl... Čím více informací k exponátu existuje, tím je cennější.).

Na začátku si týmy mohly vytyčit určitou strategii, bylo jim doporučeno, aby pracovali samostatně za účelem získání co největšího množství zajímavých povrchů. Získané materiály byly prezentované na aukci. Ta se odehrávala na základně, kde výzkumné týmy mohly mezi sebou měnit jednotlivé exempláře za účelem získání co nejkompletnější sbírky z daného prostoru. Akce byla zakončena závěrečnou prezentací improvizované autorské knihy.

**Reflexe:** Žáci pracovali se zaujetím.

Podobné úlohy jsem odučila na druhém i prvním stupni školy. Malé děti byly fascinovány objevováním povrchů. Starší se bavily mnohostí rozdílných způsobů záznamů.

Také byli schopnější využívat slovní zásobu při vychvalování svého záznamu. Fungovala zde vědomá hra, humor, nadsázka, děti spolupracovaly.



ML č. 1/a

Dokumentace z projektu Tělo a krajina

2. ročník ZŠ Vratislavice n/N, 2011/2012





ML. č. 1/b

Dokumentace z průběhu projektu Krajina a tělo

8 ročník. ZŠ Vratislavice n/N. 2011/2012

## Metodický list č. 2

**Název:** Jak se cítím ve škole

**Zadání výtvarného úkolu:** Pomocí kontrastu linie a plochy v omezené barevnosti neutrálních barev – černé a bílé vyjádři své pocity k tomu, jak se cítíš ve škole. Pro podtržení účinku můžeš dle své volby použít jednu ze základních barev.

**Výtvarný problém:** kresba, kompozice linií s omezenou barevností

**Technické vyjadřovací prostředky:** kresba tužkou, pastelky

### Motivace:

Žáci měli za sebou již několik prožitkových aktivit, kde jsme pracovali s hledáním umístění pocitů v těle a jejich vlivu na postoj člověka. Tyto aktivity probíhaly formou řízené imaginace a pohybové improvizace.

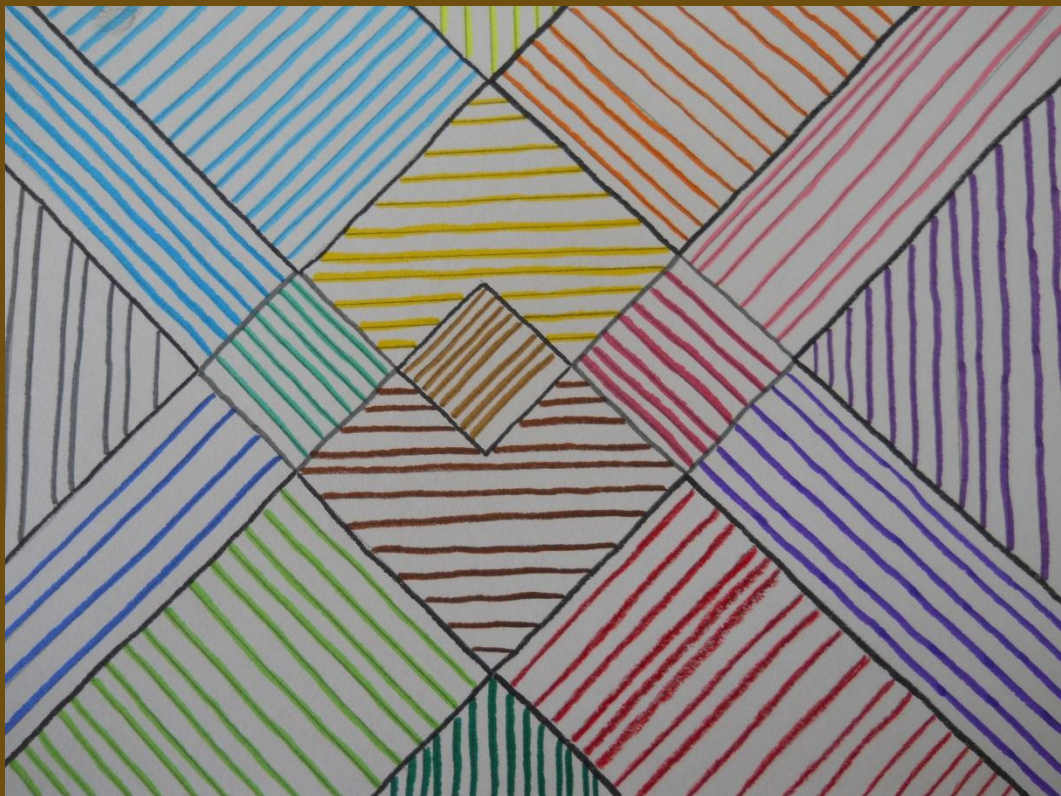
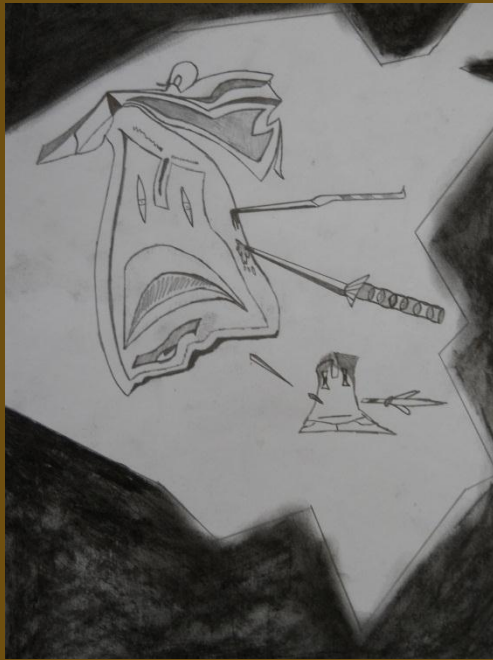
Bylo znát, že žáci mají látku zpracovanou. Připomenula jsem, že mají zůstat v co nejméně konkrétní rovině a využít výrazové možnosti kontrastu linie a plochy v omezené barevnosti neutrálních barev – černé a bílé. Protože žáci měli na práci jen jednu vyučovací jednotku, pracovali na formát A5. Měli požit tužku číslo jedna. Zároveň dostali pokyn, že mohou dle vlastní volby doplnit kresbu o jednu barvu ze základních barev (červená, žlutá, modrá).

Většina se hned pustila do práce a neměla žádné doplňující dotazy. Jeden žák, který se přistěhoval a nebyl na tento způsob práce zvyklý, byl bezradný. Připomenula jsem mu již dříve prezentované fantaskní krajiny surrealistů, (Toyen – obr. č. 18, s. 20, Jindřich Štýrského – obr. č. 19, s. 20, Františka Muziky – obr. 20, s. 22 – originál Oblastní galerie, Liberec). Následně jsme spolu prošli prezentací s díly zmiňovaných autorů. Protože byl stále bezradný, nabídla jsem mu, ať se nechá vést jenom svými pocity a využije náhodných linií a fleků, které na papíře vzniknou.

### Reflexe:

Přestože bylo téma určeno jen na jednu hodinu, chtěli žáci práci dokončit ještě další vyučovací jednotku. Hodnocení jsme tedy nechali až na příští hodinu, kde vznikla diskuze na téma prostředí a chování učitelů a žáků ve škole.





ML č. 2

Dokumentace z projektu Krajina těla

8. ročník ZŠ Vratislavice n/N, 2011/2012

### **Metodický list č. 3**

Název: **Když spím**

**Zadání výtvarného úkolu:** Pomocí barev a upravené xerokopie vytvoř obraz svého snu.

**Výtvarný problém:** Kompoziční cvičení s využitím domalovávané koláže

**Technické vyjadřovací prostředky:** pastely

#### **Motivace:**

Vytvořit kolorovanou koláž s názvem *Když spím* jsem předložila dětem ve druhé a v šesté. Cílem bylo vytvořit kolorovanou koláž s využitím barevné kompozice v kontrastu s černobílou xerokopií. Rozhodla jsem se pro pastely, abych se vyhnula konkrétní kresbě a podpořila tak intuitivní použití barev. Začali jsme promítáním obrazů fantaskních krajin surrealistů, Toyen (obr. č. 18, s. 20) a Jindřicha Štýrského (obr. č. 19, s. 20). Dále jsem jim promítla obraz Františka Muziky, který děti viděly v originálu na prohlídce Oblastní galerie v Liberci (obr. 20, s. 22). Společně jsme popisovali, co na obrazech vidí, jak na ně působí a kdyby to byl jejich sen, jaký by asi byl. Vedla jsem děti k tomu, aby vyprávěly příběh na motivy obrazu či vyprávěly svůj sen, který by mohl být tím obrazem.

Zadání výtvarného problému začalo tedy diskuzí nad uměleckým dílem. Navázala jsem zapisováním slov na tabuli, které se používají ve spojení se snem, sněním. Společně jsme si s dětmi vysvětlovali jednotlivé pojmy (př. sladký sen, těžký sen, noční můra...).

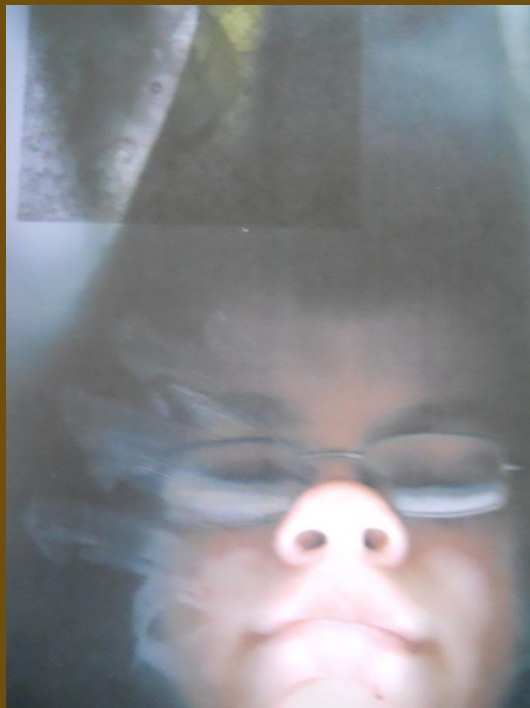
V tomto bodě jsem dětem sdělila, že než začnou pracovat, budou potřebovat svoji xerokopii a po jednom jsem oxerovovala jejich obličej se zavřenými očima. Rozdali jsme si pomůcky (čtvrťky formát A4, pastely) a každý, kdo měl již svůj „portrét“ se mohl pustit do práce.

#### **Reflexe:**

Samotná práce nad tématem proběhla ve velmi krátkém čase, přesto vznikla působivá díla. Zaujalo mne, že se děti rozhodli z poloviny pro příjemné sny a z poloviny pro noční můry.

Aktivita byla časově i organizačně dost náročná, takže už bohužel nedošlo na společné vyjádření ke vzniklým dílům.

Pokud by vyšel čas, nechala bych zájemce o své práci vyprávět a třeba i vysvětlit, proč se rozhodl pro které barvy. Řada dětí měla potřebu malovat do xerokopie a tak zesílit účinek.



ML č. 3/a

Dokumentace z projektu Krajina těla

2. ročník ZŠ Vratislavice n/N, 2011/2012





ML č. 3/b

Dokumentace z projektu Krajina těla

6. ročník ZŠ Vratislavice n/N, 2011/2012



## METODICKÝ LIST Č. 4

---

**Název:** Setkání Podzimu se Zimou

**Zadání výtvarného úkolu:** Vytvoř kolorovanou koláž. K vytvoření postavy podzimu a Zimy se inspiruj obrazem Tanec Henry Matisse. Malbou pomocí kruhů kolem postav znázorni pole jejich působení.

**Výtvarný problém:** Vyjádřit vztah dvou osob pomocí linií barev a kompozice stylizovaných figur (tvarově a barevně)

**Technické vyjadřovací prostředky:** kolorovaná vystřihovaná koláž

**Motivace:**

Žáci měli za sebou již několik prožitkových aktivit, kde jsme pracovali s hledáním umístění pocitů v těle a jejich vlivu na postoj člověka. Měli za sebou rychlokresby postav spolužáků v expresivních postojích. Také měli za sebou různé ledolamky, pohyb v prostoru ve dvojicích, kdy jeden měl zavřené oči a druhý mu zprostředkoval kontakt popisem.

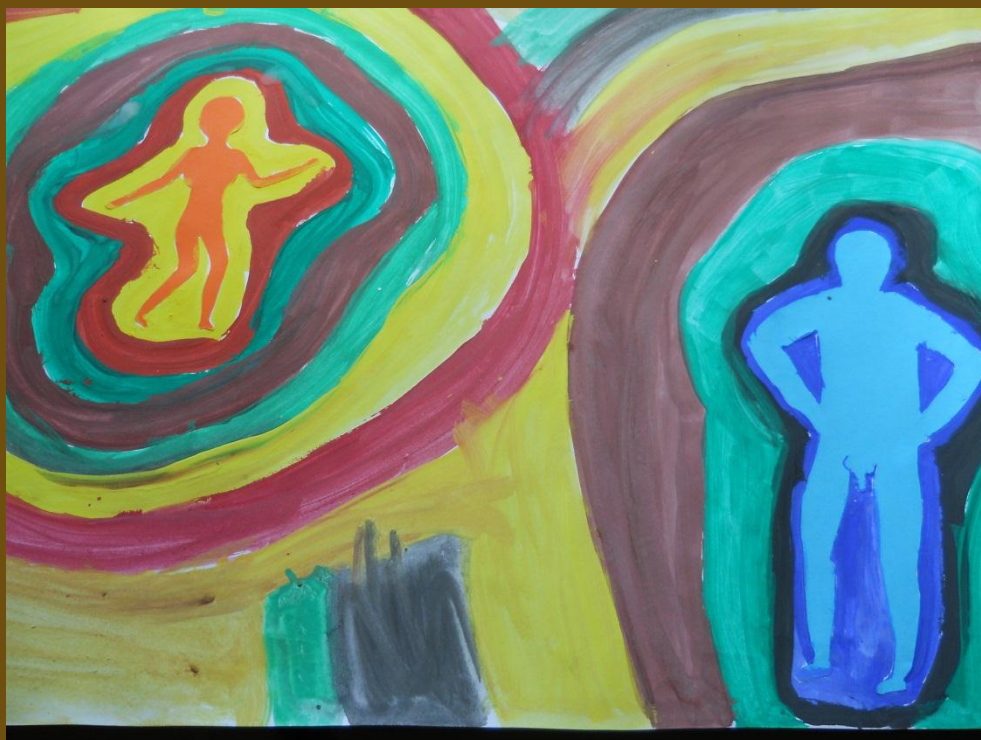
Žáci mohli pracovat ve dvojicích.

**Reflexe:**

Vznikla zajímavá skladby prací. Neodhadla jsem reakci, takže jsem odsouhlasila, že se postavy mohou dotýkat, přestože jsem to původně neměla v úmyslu. Některé děti toho využily a vznikly tak velmi abstraktní práce.

Využila jsem toho při hodnocení a nechala jsem práce položit do kruhu. Na začátku byly práce nejharmoničtější. Takže první a poslední práce se dostala jak do tvarového i barevného kontrastu. Špinavost barev korespondovalo s hrubostí znázornění.

Vzniklé práce se staly podkladem pro další diskuzí nad výrazovými možnostmi barev.



ML. č. 4

Dokumentace z průběhu projektu Krajina těla

9 ročník. ZŠ Vratislavice n/N, 2011/2012

## ZÁVĚR

---

Tato práce má být objevováním další cesty k znovuobjevení krajiny a vlastní tělesnosti a vztahu mezi těmito pojmy. A to nejen externí krajiny, která nás obklopuje, ale i krajiny jako těla a krajiny vnitřní – duše. V práci se tedy pojem tělo a krajina prolínají v několika rovinách. Práce je důkazem toho, že se pojmy tělo a krajina dají sloučit a používat společně. Práce v sobě zahrnuje pohledy filosofické, pedagogické, psychologické i metodicko – pedagogické.

Domnívám se, že cíl této práce byl splněn. Dokázala jsem v průběhu celé práce odpovědět na mnou vytyčené otázky z úvodu práce. Podařilo se mi naznačit různost cest a postupů na základě širšího tématu. Vyplatilo se mi vytvořit spojení krajiny, řádu a člověka. Po dokončení této práce musím souhlasit se slovy Jiřího Jandy: „*Jestliže nedokážeme včas tvořivým lidem poukázat na vztahy člověka a přírodního systému a na negativní zpětnou vazbu, jsou-li tyto vztahy porušovány, pak velice snadno dochází k takové tvorbě, která si ani nepřipustí, že by mohla být mylná, jak se to projevuje u některých ad-hoc profesionálů.*“ (15, s. 7) Celá práce je rozčleněna do dvou hlavních pilířů – teoretického a praktického. V teoretickém pilíři se setkáváme s vývojem krajinomalby od počátku historie lidstva až po současné vnímání krajiny postmoderními umělci. Domnívám se, že tato část je důležitá z důvodů objasnění pozice krajinomalby v celém měřítku vývoje výtvarného umění. Pokud pochopíme vnímání krajiny našimi předky, jsme schopni na základě prožitých podnětů navázat na jejich práci a pokračovat. V praktickém pilíři se odráží má vlastní tvorba autorky a návrh metodického průvodce pro uchopení toho tématu v pedagogické praxi. Vše doplňují názorné fotografické koláže z akcí. Obsah této práce by mohly vystihnout také slova: „*Jde především o hledání vnitřního řádu a významu tvůrčí aktivity člověka a sebereflexi člověka jako součástí tohoto řádu. Takto lze také stručně definovat filozofii a cíl zde představovaných prací.*“ (15, s. 8)

Mám pocit, že v současné době, která je uspěchaná a v situaci, kdy společnost žije povrchním životem, je krajina jako taková opomíjena. Většina lidí žije v prostoru, který nevnímá. Nevnímá proměny krajiny jako přírody a nevnímá tak ani proměny sebe samého. Neumí naslouchat nitru ani okolí. Vzhledem k tomu, že duševní hygiena u většinové společnosti téměř neexistuje, nemůžeme se divit, že stav jejich „duší“ je v nemocném stavu. Pokud jsou nemocné duše, je nemocná i společnost. Mohu použít citaci: „*Tělo jako*

*naše hranice daná jsoucností a obklopena nicotou na pozadí veškerenstva.“ (3, s. 68)*  
Člověk je tedy sám uprostřed všech. Proto se domnívám, že neuškodí se pokusit společnost léčit. Kde jinde začít než u dětí. Téma, které jsem zvolila pro svou práci je poměrně složité. Snaží se propojit interní a externí světy člověka (tzn. vnitřní a vnější krajinu). O to více mě potěšilo, když bylo pod mým vedením téma dětmi přijato a já cítila, že z vyučování odchází s přidanou hodnotou.

Nelze přeceňovat dopad na jednotlivce, ale dle výsledků si myslím, že ač v malém, tak byl nastartován proces proměny.





## POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY

---

### POUŽITÉ CITACE

---

1. *Krajinomalba, In: Malířské umění od A do Z*, Praha 2007, s. 387.
2. STURGIS, Alexandr. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Praha: Slovart, 2006, s. 166. ISBN 80-7209-786-5
3. HOGENOVÁ, A.: *Kvalita života a tělesnost*. Praha: Karolinum 2002, s. 101
4. *Symbol In: Universální LEXIKON UMĚNÍ*, Praha 1996, s. 449.
5. LEONARDO DA VINCI; SUH, H. Anna. *Leonardův skicář*. Praha: Slovart, 2007. VII. Botanika a krajinomalba, s. 157, 164-165. ISBN 978-80-7209-780-7.
6. *Krajinomalba, In: Universální LEXIKON UMĚNÍ, Praha 1996, s. 243*
7. LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. Praha: Odeon 1989. s. 29-30.
8. VÍTKOVÁ, Martina. *Krajina s fantomem: Surrealismus a jeho vlivy ve sbírkách GMU HK*. 2008. vyd. Hradec Králové: GMU. s. 3. ISBN 978-80-85025-73-6.
9. KESNER, Ladislav. *Miloš Šejn/Býti krajinou/Being Landscape*. Plzeň: Arbor Vitae, 2010. s. 10, s. 16, s. 18, ISBN 978-80-87164-31
10. HOGENOVÁ, Anna. *Fenomenologie-řeč-média*. Praha: Pedf. Univerzita Karlova, s. 139. ISBN 978-80-7290-4365
11. KESNER, Ladislav: *Býti krajinou*. Plzeň: Arbor Vitae 2010. s. 10, s. 16, s. 18.
12. SLAVÍK, Jan; WAWROSZ, Petr. *Umění zážitku, zážitek umění: /teorie a praxe artefietiky 2.díl/*. Praha: Univerzita Karlova v Praze-Pedagogická fakulta, 2004. s. 184, s. 66, s. 192, s. 19, s. 184, s. 192, s. 66, s. 192, s.192-193, s. 69, s. 16-17, 13, 185. ISBN 80-7290-130-3
13. ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2003. s. 39, ISBN 80-7290-129-X
14. ROESELOVÁ, Věra. *Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 2004 s. 17. ISBN 80-902267-5-8
15. JANDA, Jiří. *Správte se s výtvarnými projekty*. Hlinsko: Grafies, 1998. s. 116, s. 7. s. 8.

16. SMEJKAL, František. *České imaginativní umění*. Praha: Galerie Rudolfinum, s. 9.  
ISBN 80-902194-1-1.

## ELEKTRONICKÉ ZDROJE

---

- a) *FENOMENOLOGICKÉ POJETÍ TĚLESNOSTI U EDITY STEINOVÉ: Diplomová práce - upravená verze* [online]. 10. 10. 2007 [cit. 2012-05-06].  
FENOMENOLOGICKÉ POJETÍ TĚLESNOSTI U EDITY STEINOVÉ - Referáty - Superstudent.cz. Dostupné z:  
<http://referaty.superstudent.cz/materialy/fenomenologicke-pojeti-telesnosti-u-edity-steinove>. Diplomová práce - upravená verze. Univerzita Palackého v Olomouci, Fakulta tělesné kultury, katedra kinantropologie (předmět: filozofie tělesné kultury).
- b) PETR, Jaroslav. Pravěká graffiti. Osel: Objective Source E-Learning [online]. 17. 02. 2006 v 14:02, 1702, [cit. 2011-10-11].  
<http://www.osel.cz/index.php?clanek=1710>
- c) KAPLÁNEK, Michal. Tělesnost a smyslnost. *Gymnasion: časopis pro metodu a inspiraci* [online]. 2011, č. 18 [cit. 2012-06-05].  
Dostupné z: <http://www.gymnasion.org/archive/article/telesnost-smyslnost>
- d) KUČERA, Radek. Artefiletika. *ABZ.cz* [online]. 2005-2006. [cit. 2012-06-1].  
Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/artefiletika>
- e) RANDÁČEK, Jan. *MILOŠ ŠEJN/ARCHIVY A KABINETY*. *Dnes.cz*[online]. 2012. [cit. 2012-06-15]. Dostupné z: <http://www.tvrtm.cz/milos-sejn-archivy-a-kabinety-id-11608.html>

## LITERATURA

---

- CÍLEK, V.: *Dýchat s ptáky*. Praha: Dokořán 2008, ISBN 978-80-7363-202-1
- CÍLEK, V.: *Krajiny vnější a vnitřní*. Praha: Karolinum 2002.
- DA VINCI, Leonardo; SUH, H. Anna. Leonardův skicář. Praha: Slovart, 2007. II. Lidské postavy, s. 40-73. ISBN 978-80-7209-780-7.
- EDWARDES, G.: *Naučte se dobře fotografovat krajiny*. Brno, Zoner Press. 2006, ISBN 80-86815-30-7
- CRUSSI, Frank González. Jak se díváme: Věci viděné, neviděné a obscénní. Praha: TRITON, 2008. 195 s. ISBN 978-80-7387-128-4.

- FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Jinočany: HaH, 2007. 335 s.  
Dostupné z WWW: <www.nakladatelstvihh.cz>. ISBN 978-80-7319-076-7.
- GOODMAN, Nelson. JAZYKY UMĚNÍ: nástin teorie umění. Praha: Academia, 2007.  
213 s. ISBN 975-80-200-1519-8.
- HOGENOVÁ, A. *Kvalita života a tělesnost*, Praha: Karolinum 2002,  
ISBN 80-7184-580-90
- CHVATÍK, K.: *Strukturální estetika*. Brno: Host 2001
- JANDA, Jiří. Spřátelte se s výtvarnými projekty. Hlinsko: Grafies, 1998. 116 s.
- JEŘÁBEK, Jaroslav, et al. Rámcový vzdělávací program: pro základní školy. Praha:  
Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2006. 91 s. ISBN 80-87000-02-1.
- KESNER, Ladislav-Colleen M.Schmitz (eds.): *Obrazy mysli/Mysl v obrazech*  
Moravská galerie v Brně a nakladatelství Barrister a Principal, 2011,  
ISBN 978-7027-239-8
- KOLEKTIV AUTORŮ *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání: se  
změnami provedenými k 1. 9. 2007. 2. Vyd. Praha: VÚP, 2007.*
- Universiální LEXIKON UMĚNÍ, knižní klub, Grafoprint-Neubert, Praha, 1996, ISBN  
80-85785-46-3
- MACHKOVÁ, E.: *Metodika dramatické výchovy: zásobník dramatických her a  
improvizací*. Praha: IPOS, 2002. ISBN. 80-7331-024-X
- MARTIN, Tim. Surrealisté. Praha: Slovart, 2004. Rene Magritte, s. 212-231. ISBN 80-  
7209-609-5.
- POCHE, Emanuel, et al. Encyklopedie českého výtvarného umění. Praha:  
ACADEMIA, 1975. 616 s.
- POPELKA, Miroslav; VÁLKOVÁ, Veronika. *Pravěk a starověk*, Praha: SPN, 2004,  
ISBN 80-7235-145-1
- ROESELLOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké  
školy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2003. ISBN 80-7290-  
129-X



ROESELOVÁ, Věra. *Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 2004. ISBN 80-902267-5-8

ROESELOVÁ, Věra. *Proudy ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 2000. ISBN 80-902267-3-6

ROESELOVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996. ISBN 80-902267-1-X

SLAVÍK, Jan; WAWROSZ, Petr. *Umění zážitku, zážitek umění: /teorie a praxe artefietiky 2.díl/*. Praha: Univerzita Karlova v Praze-Pedagogická fakulta, 2004. 303 s. ISBN 80-7290-130-3

ŠAMŠULA, Pavel; ŠMÍD, Jan. *Fotografie a dnešní výtvarná výchova: část druhá – Fotografie a výtvarné umění II. – Fotografie jako obraz člověka. Výtvarná výchova*, 2005, roč. 45, č. 2, ISSN 1210-3691

ŠAMŠULA, Pavel; ŠMÍD, Jan. *Fotografie a dnešní výtvarná výchova: část pátá – Fotografie a výtvarné umění IV – Fotografie a lidská identita (1). Výtvarná výchova*, 2006, roč. 46, č. 1, s. 2–8, ISSN 1210-3691

ŠAMŠULA, Pavel; ŠMÍD, Jan. *Fotografie a dnešní výtvarná výchova: část šestá – Fotografie a výtvarné umění IV – Fotografie a lidská identita (2). Výtvarná výchova*, 2006, roč. 46, č. 2, s. 2–8, ISSN 1210-3691

ZAHRÁDKA, Pavel. (ed.): *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister et Principal, 2010

*Zdroj informací: Encyklopedie světového malířství – Autorský kolektiv pod vedením PhDr. Savý Šabouk DrSc.; nakl. Academia ČSAV 1975*

## SEZNAM VYOBRAZENÍ V TEXTU

---

**Obrázek číslo 1:**

[http://www.osel.cz/\\_popisky/114\\_/s\\_1140180900.jpg](http://www.osel.cz/_popisky/114_/s_1140180900.jpg)

**Obrázek číslo 2:**

[http://www.laits.utexas.edu/moore/sites/laits.utexas.edu.moore/files/images/0107240602\\_1024.preview.jpg](http://www.laits.utexas.edu/moore/sites/laits.utexas.edu.moore/files/images/0107240602_1024.preview.jpg)

**Obrázek číslo 3**

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Les\\_Tr%C3%A8s\\_Riches\\_Heures\\_du\\_duc\\_de\\_Berry\\_septembre.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Les_Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_duc_de_Berry_septembre.jpg)

**Obrázek číslo 4:**

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/Rogier\\_van\\_der\\_Weyden\\_-\\_Saint\\_George\\_and\\_the\\_Dragon.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/Rogier_van_der_Weyden_-_Saint_George_and_the_Dragon.jpg)

**Obrázek číslo 5:**

[http://www.myartprints.com/kunst/noartist/b/boscheearthly\\_paradiseascent\\_to.jpg](http://www.myartprints.com/kunst/noartist/b/boscheearthly_paradiseascent_to.jpg)

**Obrázek číslo 6:**

LEONARDO DA VINCI; SUH, H. Anna. Leonardův skicář. Praha: Slovart, 2007. VII. Botanika a krajinomalba, s. 165. ISBN 978-80-7209-780-7.

**Obrázek číslo 7-13:**

z archivu autorky

**Obrázek číslo 13:**

[http://www.artinthepicture.com/artists/Paul\\_Cezanne/mount.jpeg](http://www.artinthepicture.com/artists/Paul_Cezanne/mount.jpeg)

**Obrázek číslo 14:**

[http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/artists\\_1-z/magritte/Magritte\\_TheBlankCheck1965.jpg](http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/artists_1-z/magritte/Magritte_TheBlankCheck1965.jpg)

**Obrázek číslo 15:**

[http://4.bp.blogspot.com/\\_XTdKH263BZw/TUuszajWOSRI/AAAAAAAAA6U/3mMEcfoyd40/s1600/the\\_tilled\\_field.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_XTdKH263BZw/TUuszajWOSRI/AAAAAAAAA6U/3mMEcfoyd40/s1600/the_tilled_field.jpg)

**Obrázek číslo 16:**

[http://www.umelcisrdce.wz.cz/Salvador\\_Dali/Salvador\\_Dali/Obrazky/sphinxes.jpg](http://www.umelcisrdce.wz.cz/Salvador_Dali/Salvador_Dali/Obrazky/sphinxes.jpg)

**Obrázek číslo 17:**

<http://uploads3.wikipaintings.org/images/max-ernst/the-eye-of-silence-1943.jpg!Blog.jpg>

**Obrázek číslo 18:**

<http://www.artrestorer.cz/images/styrsky.jpg>

**Obrázek číslo 19:**

<http://ishum.uchicago.edu/kolar.jpg>

**Obrázek číslo 20:**

[http://grafika.webzdarma.cz/aukce/aukce\\_toyen.jpg](http://grafika.webzdarma.cz/aukce/aukce_toyen.jpg)

**Obrázek číslo 21 :**

<http://img.geocaching.com/cache/f905da09-8463-4f3a-9717-15b2b79dc904.jpg>