

Univerzita Karlova v Praze

Katedra výtvarné výchovy

Pedagogická fakulta

LS 2012/2013

DIPLOMOVÁ PRÁCE

KRAJINOUMALBA

PAINTING BY LANDSCAPE

Autorka

Petra Kochanová, Starohorská 6, Banská Bystrica

Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy, střední školy a základní umělecké školy – výtvarná výchova

Prezenční studium, 3. ročník

Květen, 2013

Vedoucí diplomové práce

Doc. ak. mal. Jiří Kornatovský

Konzultanti

MgA. Michal Sedlák, Ak. mal. Mgr. Martin Velíšek, Ph.D.

Prohlášení:

Prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracovala samostatne s použitím uvedenej literatúry a zdrojov.

V Praze dne 21.6. 2013

.....

Poděkování:

Ďakujem Doc.ak.mal. Jiřímu Kornatovskému za vedenie diplomovej práce a za rady ktoré mi poskytol, Mgr. A. Lenke Klodovej, Ph.D. a Mgr. A. Lukášovi Gavlovskému za ich čas a ochotu k poskytnutiu rozhovoru.

Ďalej chcem poďakovať Zdeňke Špidlovej a Karolíne Krobovej za ich ochotu a čas.

Anotace:

Kochanová, P.: *Krajinomalba*. [Diplomová práce] Praha, 2013 – Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 134 s.

Predmetom diplomovej práce je tvorba viazaná na prírodné prostredie, na procesy, javy a materiály, ktoré sa v prírode nachádzajú. Teoretická časť mapuje zmienú problematiku v dejinách umenia a taktiež vysvetľuje pojem krajinomalba. Na teoretickú časť naväzuje výtvarná realizácia práce, ktorá obsahuje cyklus malieb na ktorých sa prírodné procesy podieľajú. Vo výskumnej časti práca dopĺňa informácie o súčasných zásahoch do krajiny v podobe rozhovoru s Mgr.A. Lenkou Klodovou Ph.D. a Mgr.A. Lukášom Gavlovským. Didaktická časť prezentuje práce študentov strednej školy, ktorých tvorba sa odohráva priamo v plení.

Klíčová slova: krajina, maľba, estetika, koncept, prírodné procesy, ekológia, krajinomalba

Anotation:

The subject of the diploma thesis is a creation bound to natural environment and to processes, phenomena and materials in it. The theoretical part maps a simile in the art history and it also explains the term landscape. Practical pictorial part of the thesis follows the theoretical part and it contains series of paintings in which natural processes partake. The research part of the work, in the form of interview with Mgr.A. Lenka Klodová PhD. And Mgr.A. Lukáš Gavlovský, complements the information about present interferences to the nature. Didactical part contains elaboration of the topic for the high school students, whose work takes place directly in the country.

Key words: landscape, painting, esthetics, concept, natural processes, ecology, landscape painting

OBSAH

ÚVOD	9
1.KRAJINA A MALBA	11
1.1 Čo je krajina	11
1.2 Estetika	13
1.2.1 Estetika prírody	14
1.2.2 Estetika ekologická	15
1.3 Krajinná ekológia	15
1.4 Prírodné „dielo“ vs. umelcov zámer	16
1.5 Čo je to maľba	19
1.5.1 Tradičná maľba	20
1.6 Paralely medzi maľbou a prírodou	20
1.7 Čo je „krajinoumaľba“?	22
1.8 Krajinoumaľba v umení	23
1.8.2 Maľba krajinou na podložku	25
1.8.3 Letecká fotografia	28
2. KRAJINA V UMENÍ	30
2.1 Krajina ako žáner	30
2.1.1 Osamostatnenie krajinomalby- Renesancia	31
2.1.2 Zachytenie atmosféry	31
2.1.3 Krajinoumaľba v plenéri- impresionizmus	32
2.2 Konceptuálne prístupy ku krajine	35
2.2.1 Konceptuálne umenie	35
2.2.2 Procesuálne umenie	37
2.2.3 Land art	39
2.2.4 Umenie akcie	41
2.2.5 Umenie v krajine dnes	42

3. VÝSKUMNÁ SONDA	44
3.1 Metódy získavania dát.....	44
3.2 Voľba získavania dát.....	45
3.3 Lukáš Gavlovský.....	46
3.4 Lenka Klodová	55
3.5 Záver	61
4. DIDAKTICKÉ SPRACOVANIE TÉMY	63
4. 1 Úvod.....	63
4. 2 Projekt	63
4.2.1 Obmedzenia.....	64
4.2.2 Školy	64
4.2.3 Kurikula.....	65
4.3 Výuka na Zatlanke	66
4.4Projekt- KRAJINA.....	68
4.4.1Výtvarná rada- SPŠO Holešovice- prvá skupina.	69
4.4.2Výtvarná rada- SPŠO Holešovice-druhá skupina.	75
4.5 Záver	80
5.VLASTNÁ REALIZÁCIA	81
5.1 Nájdená krajinomalba- štruktúry.....	81
5.1.1 Štruktúry ako inšpirácia pre kresbu.....	83
5.2 Krajinomalba na fotografii	84
5.3 Krajinomalba na podložke	86
5.4Záver	92
6.ZÁVER	93
7. ZOZNAM LITERATÚRY A INÝCH ZDROJOV	94
8. ZOZNAM VYOBRAZENÍ V TEXTU.....	98
9.ZOZNAM PRÍLOH	104

10. PRÍLOHY	105
-------------------	-----

ÚVOD

Téma krajiny je mi blízka už dlhšiu dobu. Môj záujem o ňu nie je vymedzený len z umeleckého hľadiska, ale aj životného. Rozhodla som sa tieto dva záujmy o ňu spojiť v diplomovej práci s názvom *Krajinomalba*. Krajina je súčasťou nášho každodenného života, v krajine žijeme, krajinu si vytvárame, a preto si neviem predstaviť lepšiu tému pre moju diplomovú prácu.

Cieľom mojej práce je preskúmať problematiku krajiny nielen z umeleckého, ale aj ekologického hľadiska. Priblížiť javy, úkazy a procesy, ktoré v nej vznikajú na základe ľudského zásahu, spolu s dielami, ktoré vytvárajú umelci. Hladať paralely medzi prírodou a umením a taktiež odpovede na otázky týkajúce sa estetického hľadiska týchto úkazov. V práci chcem venovať pozornosť aj názvu *Krajinomalba*, ktorý si zaslúži jasné vysvetlenie. V didaktickej časti diplomovej práce sa snažím nájsť cestu ako túto problematiku priblížiť študentom strednej školy, pričom chcem, aby tvorba v krajine bola pre nich prínosná.

Práca je členená do piatich hlavných oddielov: (i) *Krajina a maľba*, ktorá vysvetľuje pojmy z rôznych hľadísk vnímania, až prechádza do samotného názvu *krajinomalba*, ktorý následne objasňuje. V oddieli (ii) *Krajina v umení* sa práca venuje skúmaniu zobrazenia krajiny v histórii dejín umenia až po konceptuálne prístupy ku nej. Na tento naväzuje oddiel (iii), výskumná sonda, ktorá dopĺňa informácie zo súčasného zasahovania do nej. Informácie sú získané formou interview s dvomi umelcami a to Mgr. A. Lenkou Klodovou PhD. a Mgr. A. Lukášom Gavlovským. Na ňu naväzuje didaktické spracovanie témy (iv), ktoré obsahuje vznik projektu *Krajina* pre študentov strednej školy. Projekt mimo iných lekcí ponúka aj priamy kontakt s krajinou a tvorbu v nej. Teoretická časť

diplomovej práce je východiskom pre vlastnú realizáciu výtvarnej časti (v), ktorá obsahuje cyklus malieb, na ktorých sa prírodné procesy podieľajú.

Práca si nevyžaduje žiadne zvláštne typografické úpravy a preto dodržiava stanovené normy. Obrazová dokumentácia v prípade ak si to text žiada, je vkladaná priamo do textu s riadnym označením a odkazom v texte. Obrazová dokumentácia sa však nachádza aj v prílohách, ktoré sú uvedené v zozname príloh. Prílohy obsahujú doslovný transkript rozhovorov s už spomínanými umelcami, ukážky prác a reflexií študentov.

1.KRAJINA A MALĽBA

Prvá kapitola je zameraná na vznik slova „KrajinomalĽba“. Vysvetľujeme pojmy krajina a malĽba z rôznych hľadísk. Hľadáme medzi týmito pojmami súvislosti a paralely. Krajina aj malĽba vo svojej histórii prešli mnohými zmenami a to sa snažíme v tejto práci priblížiť.

1.1 Čo je krajina

Krajinu môžeme definovať z rôznych hľadísk. Ekologické hľadisko, geografické historické, geomorfologické, umelecké... Krajina ako pojem má tiež mnoho verzií, no my sa zameriame len na niekoľko, súvisiacich s našou témou.

Podľa Formana a Godrona (1993) je krajina: „heterogenní část zemského povrchu, skládající se ze souborů vzájemně se ovlivňujících ekosystémů, který se v dané části povrchu v podobných formách opakuje.“ (Forman, Godron, 1993, s.18)

Podľa zákona (zákon č. 114/92 Sb.) je krajina „část zemského povrchu s charakteristickým reliéfem, tvořená souborem funkčně propojených ekosystémů s civilizačními prvky.“¹ „Krajina může být lidskou činností víceméně nezasazená (Křivoklátsko, Šumava) nebo determinovaná (severočeská pánev, střední Čechy). (Novotná, 2001, s. 153.)

Definícia podľa Zonnevedľa sa pohybuje na rozhraní medzi geomorfologickým a ekologickým chápaním krajiny. Pod krajinou rozumie časť priestoru na zemskom povrchu, ktorý zahŕňa komplex systémov tvorených vzájomnou interakciou hornín, vody, vzduchu, rastlín, živočíchov a človeka a ktorá svojou fyziognómiou vytvára zreteľnú

¹ Dostupné na

http://www.mzp.cz/www/platnalegislativa.nsf/d79c09c54250df0dc1256e8900296e32/58170589e7dc0591c125654b004e91c1_dňa_13.4.2013

jednotku alebo tiež sústavu systémov vyššieho rádu s radou subsystémov vo vzájomnej interakcii, ktoré svojou fyziognómiou utvárajú zreteľne vymedzenú časť zemského povrchu.²

Táto práca sa na krajinu pozerá ako na dar, inšpiráciu a umelca. Vnímame ju ako časť zemského povrchu, kde je vzájomná interakcia živlov, rastlín, živočíchov a človeka. Preto sa najviac opierame o pojem od Zonnevedľa. Vnímame ju ako spojenie prírodného a umelého. To čo existuje a funguje samo a prirodzene s tým, čo tam vznikne pod vplyvom ľudskej ruky. Dar preto, že vo svojej tvorbe používame veľa materiálov pochádzajúcich z prírody. Počnúc od pigmentov, ktoré vo svojej podstate pochádzajú z prírody (hrudky, okre, uhličky...), s ktorými sa stretávame napríklad v jaskynných maľbách Lascaux, Altamira, alebo materiály ako drevo a jeho podoby (papier). Tieto pigmenty, ktoré existovali najskôr len prírodné až po prírodné procesy a tvorbu priamo v nej. Tvorba v prírode je jedinečný dar pre toho kto sa jej otvorí a urobilo tak veľa umelcov. Umelca preto, že veľa „diel“, ktoré vznikli v krajine na základe nejakého prírodného procesu sa približuje dielam umelcov, ktorí tvorili s jasným zámerom. Je na mieste sa zamyslieť prečo vznikajú aj diela tohto druhu.

Krajina môže slúžiť rôznym účelom, od umeleckého až po priemyselné. To znamená, že umelci ju môžu využívať ako ateliér, ako priestor pre ich tvorbu a napokon krajina môže slúžiť aj ako galéria. Mali by sme však mať na pamäti, že akýkoľvek zásah do nej, môže mať následky veľkého charakteru. „Od plánovaných zmien zemského povrchu je treba odlišovať nezámerné a nechtené vedľajšie účinky a následky, jež se mohou rozšířit až k ničení životních podmínek pro rostliny, zvířata a lidi.“ (Henckmann, Lotter, s. 107)

² Dostupné na <http://myslivecke.webnode.cz/ekologie-v-chovech-zvere/seznam-pouzite-a-doporucene-literatury/> dňa 12.12.2012

1.2 Estetika

Krásne veci nás obklopujú na každom kroku. Je to súčasť našich životov. Pohľad na pekné veci si vychutnávame, no nezmýšľame sa nad tým, prečo v nás vyvolávajú príjemný pocit. Pojem estetika je spájaný s umením. Existuje už od pradávna v rozličných formách, tvaroch, a spôsoboch vyjadrenia

Estetika je pôvodne náuka o zmyslovom či citovom poznaní. V 18. Storočí ju založil Baumgarten ako filozofickú disciplínu, ktorá okrem iného, mala skúmať krásne, vznešené či obdivuhodné javy a ich produkcie vo voľnom umení. V 20. Storočí vznikla téza, že umenie nejde zakladať len na kategórii krásna, ale že existujú aj iné kategórie umenia, ba dokonca, že umelcom nešlo len o vzbudenie krásnych citov, ale o zmenu vzťahu človeka ku spoločnosti a ku svetu (Henckmann, Lotter, 1995). Spor o definíciu estetiky prebiehal dlhé roky. Existuje nespočetné množstvo definícií o tom, čo je to estetika.

„Estetika je nauka o povaze, příčinách, zákonitostech a významu estetických jevů jako výsledku (historicky, objektivně, společenskohistoricky podmíněného) estetického a uměleckého osvojování světa, tj. přírody, společnosti i člověka samého.“ (Juzl, Prokop, 1989, s.12)

Týmto pojmom sa v práci zaoberáme preto, pretože každý spoločenský jav alebo ľudská činnosť má estetický a etický význam a môžeme ho zhodnotiť, či už ako škaredý alebo krásny. Ale môžeme takto hodnotiť aj činy samotnej prírody?

„Jelikož existuje celá třída estetických objektů, které autora nemají, jako jsou přírodní objekty (například Niagarské vodopády, skalní útvar Brontosaurus v Prachovských skalách a pod.), nebo v jejichž případě je autor neurčitelný (lidová píseň,

průmyslový výrobek), nejobecnějším vztahem, tedy vztahem existujícím v každé estetické situaci, je relace estetický objekt - vnímatel.“ (Zuska, 2001, s. 21)

„Výše uvedený příklad tzv. přírodního krásna ukazuje, že ne všechny estetické objekty nebo potenciálně estetické objekty jsou umeleckými díly. Neboli existují estetické objekty, které nejsou umeleckými díly.“ (Zuska, 2001, s. 24)

1.2.1 Estetika přírody

Estetika přírody skúma estetické vlastnosti neživej aj živej prírody. „Idealistická estetika přírody chápala přírodu jako neduchovní princip bytí, z něžž má vznikat něco krásného pouze náhodou (...)“ (Henckmann, 1995, s.58)

Najpodrobnejšie pojednanie o prírodnom krásne je v estetike F.Th. Vischera ktorý odmietol estetiku prírody vyloženú teologickou hermeneutikou, pretože v tej dobe bola príroda v celku i v jednotlivostiach chápaná ako umelecké dielo božie. Vischer reprezentuje prechod k psychologickéj estetike prírody, ktorá odvodzuje prírodné krásno zo zákonov subjektívnej skúsenosti (Henckmann, 1995):

„A protože se má krásno utvářet podle volného fantazijního názoru subjektu, neexistuje zásadní rozdíl mezi krásou uměleckou a přírodní. U obou je vyražena reálná zkušenost, obě vyžadují svobodnou tvůrčí činnost v chápání toho, co je dáno. Umělecká krása nicméně usnadňuje estetické vnímání, neboť umělec odstraňuje rušivé elementy, od nichž jinak musí vnímatel přírody sám abstrahovat.“ (Henckmann, 1995, s. 58)

Podľa Malcolma Budda: „Estetické oceňování přírody navíc vyžaduje podle mého chápání tohoto pojmu nejen to, aby příroda byla oceňována jako příroda, nýbrž aby toto oceňování ve své podstatě nezahrnovalo vnímání či představování si přírody jako umeleckého díla.“ (Budd, 2010, s. 398)

V našej diplomovej práci síce hovoríme o prírode ako umelcovi, no stále máme na pamäti, že je to príroda.

1.2.2 Estetika ekologická

Klasická estetika prírody sa venovala vymedzeniu prírodnej krásy z hľadiska človeka, pre ktorého bola príroda niečím vonkajším, mimo mesta. Ekologická estetika a jej hodnotenie prírody sa zakladá na človeku ako prírodnej bytosti. „Toto aktuální hodnocení není vyvoláno utrpením společnosti, nýbrž utrpením přírody, jejíž ničení zpětně postihuje člověka.“ (Henckmann, Lotter, s. 43). Ničenie a devastácia prírody má za následok prírodné katastrofy ktoré neraz zapríčinili vyhasnutie ľudských životov, straty na majetku a vytvorili nezvyčajné prírodné úkazy. Podrobnejšie sa tejto problematike venujeme v kapitole 1.4 a 1.5.

„Její hlavní kategorií není proto krása, nýbrž „zdraví“ člověka (Bohme), zejména když ničení přírody často uniká bezprostřednímu vnímání.“ (Henckmann, Lotter, s. 43) Takže pre tento druh estetiky nie je predmetom len sama príroda, ale aj človek a jeho vplyvy.

1.3 Krajinná ekológia

Nastáva otázka prečo sa v diplomovej práci venujeme aj krajinskej ekológii. Problémy dnešného sveta sú dosť silno spojené s ekologickými problémami. Globálne otepľovanie, prírodné katastrofy, ubúdajúca zeleň a vodstvo.. to všetko sú problémy našej planéty. Každá katastrofa, ktorá postihne ľudstvo má svoju príčinu a následky. Preto by sme ku svojej „krajine“ mali byť všímavejší, šetrnejší a vážiť si ju. Pomáhať jej a chrániť ju. V našej práci chceme poukázať na krásy a možnosti krajiny v ktorej žijeme. Spomenúť umelcov, ktorí so to zaslúžia, pretože ich diela nám môžu poskytnúť nový pohľad na

krajinu. Venovať sa takým umelcom, ktorí vo svojej tvorbe reflektujú prírodu a prostredníctvom ich diel, ponúknuť žiakom iný pohľad na krajinu.

Jednou zo zložiek skúmania krajinnej ekológie sú ekologické zmeny v krajinnej mozaike v priebehu času. Krajinná ekológia hrá v našich životoch jedinečnú rolu. Ak sa zameriame na rôznorodosť krajiny, cítime ako spolu ekologické systémy súvisia.

Priekopník krajinnej ekológie. Troll definoval krajinnú ekológiu ako: „Studium fyzikálne-biologických vzťahů, které řídí různé prostorové jednotky regionu. Uvažoval o vztazích jak vertikálních (uvnitř prostorové jednotky), tak horizontálních (mezi prostorovými jednotkami)“.

V posledných rokoch je široké pole ekológie zamerané na „vertikálne“ vzťahy, teda vzťahy medzi rastlinami, živočíchmi, vzduchom, vodou a pôdou. (Forman, Godron, s. 15)

Krajinná ekológia sa rozvíja na základoch, ktoré vybudovali ostatné vedné disciplíny a jednou z nich je ekológia. „Ekologie je nauka o vzájemných vztazích mezi organismy a jejich prostředím.“ (Forman, Godron, 1993, s. 41). Každé prostredie je premenlivé a jeho zmeny môžu mať rôzny charakter alebo príčinu.

1.4 Prírodné „dielo“ vs. umelcov zámer

Ako sme už spomínali v predchádzajúcej podkapitole, človek prírodu ničí a tým ničí aj sám seba. Chceme vyzdvihnúť do pozornosti, že každý nehumánny zásah do nej, môže vyvolať takú reakciu, ktorá môže mať katastrofálne následky.

V roku 2010 postihli Pakistan neočakávané záplavy. Milióny pavúkov sa vyšplhali na koruny stromov, aby sa vyhli rastúcej povodni. Voda dlho neustupovala, čo malo za

príčinu, že koruny stromov sa stali dočasným domovom pavúkov. Vytvorili na nich úkaz, ktorý ľudia nikdy predtým nevideli...³

Tento prírodný jav, ktorý vznikol na základe nešťastnej udalosti pre ľudstvo a to konkrétne pre deväť miliónov ľudí, chcem porovnať s dielom známej manželskej dvojice Christo a Jeanne Claude. Manželia v roku 1998 vytvorili dielo, kde zaobalili stromy do priehľadnej látky a tým poskytli nový pohľad na „bežnú vec“ okolo nás (obr. 1). To, čo sa v prírode vytvorilo náhodne, títo dvaja umelci vytvorili zámerne. Nemôžeme však hovoriť o inšpirácii ľudí prírodou, pretože „dielo“ pavúkov, bolo vytvorené o dvanásť rokov neskôr ako dielo manželov, ale prinajmenšom sa jedná o zaujímavú náhodu, kedy človek „inšpiroval“ prírodu a nie naopak ako je to vo väčšine prípadov, kedy človek hľadá inšpiráciu práve v prírode. Odhliadnuc od toho, že pavúky svoje dielo vytvorili na základe prírodnej katastrofy, ktorá sa udiala a postihla tak veľké množstvo ľudí, je toto „dielo“ minimálne tak veľkolepé ako dielo Jeanne a Christa Claude. Túto podkapitolu uzatvárame citátom od jedného starého majstra, ktorý žil v Číne pravdepodobne v šiestom storočí pred Kristom. Nikdy nič nenapísal, no jeho výrok si zapísali žiaci, „Sme tiež príroda a naše činy nie sú o nič bláznivejšie ako tie, ktoré vytvára príroda.“ (Starý majster in Dezider Tóth, 2005, s 35)

³ Dostupné na http://www.denik.cz/ze_sveta/pavouci-pri-zaplavach-v-pakistanu-obsadili-stromy.html dňa 1.2.2013



Obr. 1: vľavo: foto: Russel Watkins, 2010.
vpravo: Christo a Jeanne- Claude, Zabalené stromy, 1997-1998. Švajčiarsko.

Otázkou ostáva ako sa na tento fakt pozerat' z estetického hľadiska? Je toto dielo pavúkov rovnako hodnotné ako dielo manželskej dvojice? Všetko čo vytvorí človek, môžeme kategorizovat' na krásne a škaredé, no môžeme to robiť aj v prírode?

Rozdiely týchto dvoch diel sú hlavne v dôvodoch ich vzniku. Dielo manželov vzniklo zámerne aby nám ponúklo nový pohľad na veci všedné, aby sme sa na krajinu pozreli inými očami a daný moment si vychutnali. „Okrem poetickej vizuálnej premeny prostredia autori tejto trojtýždňovej akcie sledujú aj procesy a zmeny jesenného počasia, ako slnečné lúče, mráz a sneh.“ (Čarná, 2007. s. 7). Zaobalené stromy pavúkmi vznikli aby sme si uvedomili fakt, že ak sa nad sebou nezamyslíme, dospejeme do záhuby. Aj keď si myslíme, že máme moc, najmocnejšia je tu príroda sama. „Všichni bychom dnes měli vědět, že lidská aktivita sice pohání proces kulturní evoluce usnadňující lidskou existenci, přírodu však nenahrazuje a zatím směřuje nejen proti ní, nýbrž i proti člověku.“ (Šmajš, 2010)

Je mnoho umelcov ktorí tvorili a tvoria v krajine, či už ide o iluzívne zobrazenie krajiny na plátno, alebo tvorbu objektov v prírode, podobne ako manželka Jeanne a Christo Claude, no práca je zameraná hlavne na premeny prístupu umelcov ku krajine, umelcov s enviromentálnym charakterom tvorby a maľbu prírodou.

1.5 Čo je to maľba

Z estetického hľadiska vnímame maľbu ako plochu. Z technologického hľadiska sa na obraz (maľbu) pozeráme ako na trojrozmerné teleso, ktoré obsahuje rozličné materiály usporiadané podľa zásad (Slánsky, 1976). Vzhľadom k nášmu zámeru budeme o nej uvažovať ako o médiu a zameriame sa na jej fyzikálnu podstatu.

Základ maľby tvorí škvrna. Význam tvaru škvorny vystúpi až pri jeho posúdení v celku obraze. Pri pozorovaní škvorny dochádza k dvom úkazom: 1. Objavenie štruktúry škvorny- menších elementov z ktorých sa skladá, 2. Zo škvorny sa vyjavujú obrazy, ktoré začínajú dávať zmysel. (Losos, 1992)

Základným výrazovým prostriedkom maľby je farba. Farby sú látky schopné odrážať svetelné lúče, ktoré prostredníctvom oka vyvolávajú vnem. Z technologického hľadiska je to kombinácia tekutého spojiva s práškovým pigmentom. Najskôr sa v maliarstve používali pigmenty dostupné v prírode ako: rumelka, azurit, hlina, no neskôr začali prevládať syntetické pigmenty priemyselne vyrábané do túb, čo však umožnilo maliarom tvoriť viac v plenéri. (Losos, 1992) Vo svojej práci sa zameriavame na maľbu hlavne z hľadiska miesta jej vzniku a materiálu z ktorého je vytvorená. Reflektujeme však aj dôvody vzniku takejto maľby, ktoré môžu byť naozaj rôzne. Od experimentovania až po splynutie človeka s prírodou, meditáciu, či rituál.

1.5.1 Tradičná maľba

Prvé maliarske prejavy nachádzame už v praveku ako jaskynné maľby, ktorých podložkou bol kameň. využívali sa obhorené konáre, krv zo zabitých zvierat, popol, proste materiál ktorý bol, dá sa povedať, po ruke. Taktiež sa využívali mäkké horniny ako krieda, sadrovec, vápenec a rôzne hlinky zemitých odtieňov. Prvým maliarskym nástrojom bola ruka.

Staroveké a stredoveké obrazy až do renesancie boli maľované na stenách (omietkach), na drevených doskách a až neskôr s rozvojom technológií sa začali používať preglejky, lepenky, plátno, papier a sololit. Z drevených dosiek sa využívalo hlavne drevo z dubu, červeného smreku a borovice. Tradičná maľba využíva techniky ako olej, tempera, gvaš, akvarel, enkaustika, pastel a maľba disperznými farbami. (Losos, 1992) Týmito technikami sa zobrazovala krajina, či už na pozadí, alebo ako samostatný žáner. Jej krásy, prchavé okamžiky, vždy podľa doby a jej kontextov. Hlbšie o zobrazení krajiny pojednávame v kapitole 2 Krajina v umení.

Naším cieľom je upozorniť na nové prístupy ku krajine - konceptuálne prístupy. Na tvorbu v nej a s ňou, kde dôležitú úlohu hrá premýšľanie o nej. Prírodu vidíme ako maliara, ktorý nám každý deň ponúka mnoho diel a je len na nás či si ich všimneme. Prečo by sme nemohli tomuto videniu a vnímaniu učiť aj deti podrobnejšie rozoberieme v kapitole 3, ktorá pojednáva o didaktickom spracovaní témy..

1.6 Paralely medzi maľbou a prírodou

Táto podkapitola sa snaží hľadať paralely medzi maľbou a prírodou. Zámerom nie je nájsť čo najviac podobností, ale aspoň trochu priblížiť vnímanie o nej ako maliarovi.

Ak chceme na podložku maľovať, musíme si ju najskôr pripraviť. Základnými vrstvami klasickej maľby sú: podmaľba, maľba a lak. Celý maliarsky podklad je zložený z podložky, spojovacej medzivrstvy, podkladového náteru, izolácie a imprimitúry. Vrstvy samotnej maľby sa skladajú z podmaľby, maľby a lazúry. Lak je posledná vrstva ktorá sa nanáša na záver a má ochrannú funkciu.(Slánsky, 1976) A tu sa dostávame k prvej paralele medzi maľbou a prírodou. Vrstvy podložky pripravenej na maľbu môžeme prirovnať k vrstvám pôdy v prírode.

„Povrch na sebe nesie stopy zásahov a poranení, ktoré nielen tvoria kožu, ale sú aj kožou či pokožkou maľby.“ (Tóth, 2005, s. 16). Sú povrchy, ktoré predvádzajú lesk, mat, prázdno, a sú povrchy, ktoré hovoria o poranení ako napríklad povrch krajiny. Je to „podložka“ do ktorej zasahujeme neustále. „Povrch je rozprávač“ (Tóth, 2005, s. 16) a čas je to, čo sa prejavuje na povrchu maľby. Vyblednutie farieb, praskliny, odlupovanie.. tieto všetky procesy sú aj procesmi prírody. Taktiež nesprávnymi technologickými postupmi na maľbe vznikajú kazy, ktoré sa môžu prenášať z jednej vrstvy na druhú tak, ako sa to deje v pôde. Zmenou klimatických podmienok môžu na obraze vzniknúť praskliny, ktoré pôsobením sucha vznikajú v pôde alebo aj na chodníkoch.

Napríklad na maľbe Mona Lisy z roku 1503-1506 sa prejavili známky procesov. Na detaile tváre môžeme vidieť praskliny, ktoré sa nachádzajú aj na chodníku pred mojím domom. Praskliny, na maľbe Mona Lisy, vznikli technologickým postupom a pôsobením času. Dôležité však je, že sa tam vytvorili a to bez zásahu človeka. Praskliny pred mojím domom boli spôsobené klimatickými podmienkami a môžeme sa domnievať, že aj praskliny na povrchu maľby, rozprávajú o klimatických vplyvoch. Sú však umelci, ktorí s týmto úkazom pracujú zámerne a využívajú ich na tvorbu svojich diel. Andy

v prasklinách pôdy svojím jedinečným cítením a vnímaním našiel niečo, čo prírodný úkaz povýšilo. Ide o aktualitu ktorú umelec využil pri tvorbe diela.



Obr. 2: vľavo:Leonardo da Vinci, Mona Lisa,1503-1506, olejomalba,77x53 cm,detail tváre.

V strede: Foto: Petra Kochanová, 2009, praskliny na chodníku.

vpravo: Andy Goldsworthy, bez názvu.

1.7 Čo je „krajinoumal'ba“?

Krajinoumal'ba, je pojem ktorý vznikol v čase môjho štúdia na Slovensku. Najskôr začal vznikáť vnímaním krajiny až neskôr prešiel do tvorby priamo v nej. Čo je to krajina a mal'ba, táto diplomová práca už objasnila, ale čo je spojenie týchto dvoch slov sa pokúsime vysvetliť v nasledujúcich riadkoch.

Môže ísť totižto o tri pohľady vnímania krajinoumal'by.

Za prvé krajinoumal'bu chápem ako mal'bu samotnej prírody. Jedná sa o procesy a javy, ktoré prebiehajú prirodzene. Niesú nijak ohraničené, iba sa dejú a my ich vnímame. Autorstvo v tomto prípade pripisujem krajine samej. Rok čo rok sa menia farby listov stromov, vznikajú mal'by mrazu na oknách domov, tvary škvŕn po daždi, machy na stenách a múroch, hrdzavé plechy a ich neuveriteľná farebnosť, je toho naozaj veľa, čo nám ponúka príroda. Veľa z týchto javov a procesov využívajú umelci vo svojich dielach zámerne.

Za druhé krajinomalbu vnímame ako maľbu kúskom prírody. Dôležitosť pripisujeme miestu kde maľba vzniká. Robíme rozdiel v tom, či sa prírodným materiálom pracuje v ateliéri, alebo diela vznikajú v plenéri a vtedy hovoríme o tzv. maľbe v krajine krajinou.

Za tretie krajinomalbu vnímame cez fotografiu. Fotografia slúži na zaznamenanie maľby, ktorá bola vytvorená v krajine a jej výsledok je podmienený časom. Špeciálne miesto tu má letecká fotografia, ktorá zachytáva ťahy štetca ovládaného krajinou z výšky.

1.8 Krajinomalba v umení

Tieto tri pohľady vnímania krajinomalby sa budeme snažiť priblížiť tvorbou konkrétnych umelcov. Naším zámerom nie je zmapovať a spomenúť všetkých autorov ktorí takúto maľbu tvoria, ale priblížiť čo si pod týmto pojmom predstaviť v umení.

1.8.1 Maľba v krajine krajinou

„Maľovať prírodou, prírodou vytvárať prírodné udalosti, sa koncom 20. storočia stalo jednou z možností, ako vstúpiť do umeleckého diskurzu. Práca súčasného výtvarníka v prírode nemôže obísť zásadné otázky bytia. Viac ako hodnota diela vystupuje do popredia splynutie, spoluúčasť, sebastrata.“ (Tóth, 2005, s. 34) Tvorbe v krajine sa otvorilo mnoho umelcov. Práca v nej vyžaduje určitý cit, vnímavosť a pokoru.

Naše prvé vysvetlenie tohoto pojmu podložíme príkladom kde spojíme maľbu vytvorenú prírodným procesom s tvorbou Andyho Goldsworthyho. V Antarktide, konkrétne na Taylorovom ľadovci vyteká prúd červenej vody. Kvôli svojmu zfarbeniu získal názov „Krvavý vodopád.“ (obr. 3). Tento prírodný úkaz je spôsobený veľkou prítomnosťou oxidu železa, ktorý vyteká z malej trhliny ľadovca. Jej zdrojom je zrejme jazero pokryté 400 m hrubým ľadom. Od vodopádu je vzdialené pár metrov. .



Obr. 3: „Krvavý vodopád“.

Krvavý vodopád bol objavený v roku 1911. Vedci si najskôr mysleli, že farba je rastlinného pôvodu, až neskôr zistili, že za tým stojí oxid železa.⁴

Táto maľba vzniká v krajine samovoľne a teda bez ľudského zásahu. Andy Goldsworthy v jednom zo svojich mnohých diel, pracuje s kameňom ktoré obsahuje železo a nechá ho rozpúšťať v rieke. Goldsworthy hovorí o červenej farbe ako o energii, porovnáva ju s krvou, ktorá prúdi v každom z nás. Červená pre neho symbolizuje život. Je v neustálej honbe za červenou hovorí, že čím viac sa blíži k jej zdroju, tým viac jej rozumie. (Goldsworthy, Rivers and tides, 2001)

Jeho dielo vzniklo v Škótsku. V rieke, ktorú musel navštíviť viackrát aby si energickú červenú farbu všimol. Pod kameňmi sa nachádzajú malé úlomky železnej rudy. Drtí kameň na prach, niekoľko hodín trávi pri tvorbe malej hromádky farbiva, urobí z neho guľu a hodí ju do rieky, aby sa zas rozpadla a potom zase stuhla.

⁴ dostupné na <http://procproto.cz/veda-a-technika/planeta-zeme/krvavy-vodopad-v-antarktide/> dňa 24.2.2013

„Je to len okamžik v kolobehu kameňa ktorý tvrdne a kvapalnie a potom znova tuhne. Myslím si, že je to kratučká chvíľa v živote kameňa, ale veľa vypovedá o jeho prirodzenosti a podstate.“ (Goldsworthy, rivers and tides, 2001)⁵

Mení to predstavu o tom, čo tu ostane naveky a čo nie, keď aj kameň je tekutý. Aj kameň má svoj život a „prúdi“ v ňom energická červená a Andy práve s týmto pracuje. Nechá vzniknúť a zaniknúť a zase vzniknúť. Jeho trpezlivosť je obdivuhodná. To ako pracuje s prírodou nás núti zamyslieť sa. Jeho krajinomalba nezodpovedá tradičnej maľbe na podložke, nie je to ohraničená plocha, je to však maľba v krajine krajinou. (obr. 4)



Obr. 4 :vľavo: Andy Goldsworthy pri práci.
vpravo: detail na dielo Andyho Goldsworthyho.

1.8.2 Maľba krajinou na podložku

V predchádzajúcej kapitole som definovala krajinomalbu a doložila ukážku zo samotnej prírody v komparácii s umeleckým dielom. Tieto krajinomalby sú neohraničené a niesú tvorené na podložku ako klasická maľba. Sú však umelci, ktorí spadajú do krajinomalby a „používajú“ prírodu na podložke.

⁵ Dokument ktorý vznikol v roku 2003 a režíroval ho Thomas Riedelsheimer.tento nemecký filmár putoval s Andym Goldsorthym jeden rok. Zaznamenáva ho intímne a necháva ho komentovať svoju činnosť.“ Film o umelci se sám může stát uměleckým dílem. Nabízí jedinečnou cestu do „krajín vnitřních a vnějších“ se skotským výtvarníkem a legendou land artu. Goldsworthy používá materiál, který nachází v krajině, a vytváří z něj díla pro konkrétní prostor (site-specific).“ Dostupné na <http://www.csfd.cz/film/222023-andy-goldsworthy/> dňa 10.2. 2013

Document dostupný na : <http://www.youtube.com/watch?v=kGFOLChNOak> dňa 10.2. 2013

Ako prvého zo svetovej tvorby sem zaradujem Richarda Longa, ktorý okrem tvorby v krajine, kde využíval hlavne chôdzu, vytváral maľby a odtlačky blatom. Tu vidíme aj inšpiráciu pre didaktickú časť diplomovej práce. Ukázať deťom čo všetko nám krajina ponúka, aké možnosti pre výtvarnú činnosť v nej môžeme nachádzať..

Richard Long v jednej zo svojich akcií ukladá na dno rieky papiere. V bahne nechá hárky nasiaknúť riekou-dnom, po čase ich vyberie, usuší a zviaže do knihy. Dno zviditeľňuje, dovoľí nám ním listovať. „Ten kto si knihou listuje a prezerá si ju, stáva sa riekou.“ (Tóth, Nemá kniha, s 33)

Lukáš Gavlovský, ktorého očarila krajina a prírodný materiál je umelec ktorý rozhodne patrí do tejto diplomovej práce. Ako mladý začal zbierať kamene a minerály, neskôr sa stal maliarom, sochárom a napokon land artistom. Okrem inej tvorby vytvoril aj maľbu ktorá je urobená dotykmi a odtlačkami vlastného tela za použitia sopečného popola a síry z jednotlivých sopiek, včelieho vosku a akrylu.⁶ (obr. 5). Podrobnejšie tvorbu Gavlovského rozoberáme v kapitole 4. Výskum kde prebehlo samotné interview s Gavlovským.



Obr. 5: Lukáš Gavlovský. 1995 Etna, Vuláno, Stromboli, sopečný popol, síra, včelí vosk, acryl. 210x 187.

⁶ <http://www.gavlovsky.cz/malby.html>

Miloš Šejn je ďalší z českých umelcov, ktorý vytvárajú tzv. krajinomalby. „Miloš Šejn pôvodne maloval krajinu Českého ráje, soutěsky Prachovských skal, barevné struktury přírodních útvarů, ale chtěl s krajinou žít a dotknout se jí přímo jako archeolog nebo oráč.“ (Cílek, 2010, s. 208) „Šejn přírodu nekreslí, ale kreslí přírodou. Také sú kresby kameňom o kameň.“ (Tóth, 2005, s. 33). Autor ukladá papier na kameň a na ten udiera iným kameňom, ktorý je obrastený machom. Kameň po týchto úderoch zanecháva stopy. Šejn čerpá z krajiny kde žije, preto po svoje záznamy nechodí ďaleko. Jedna z jeho realizácii si vyžiadala papier dlhý niekoľko desiatok metrov. Do papiera natiahnutého do krajiny, Šejn zasahuje prírodným materiálom ako: konár, kameň ale aj svojími prstami. Týmto zviditeľňuje cestu na vrchol hory. (Tóth, 2005). Uplatňuje nielen vizuálne či obrazové nástroje, ale aj text, telesný pohyb a duševnú aktivitu. Jeho kľúčovou témou a prostredím je krajina. Hlavnou Šejnovou aktivitou je zbieranie pigmentov a prírodnín kde obrazy sú výsledkom skutočnej udalosti.⁷

⁷ Dostupné na ⁷ Dostupné na <http://www.artlist.cz/?id=539> dňa 6.3.2013



Obr. 6: Miloš Šejn, Vodopád, 1987, práca s prírodným materiálom.

1.8.3 Letecká fotografia

Táto maľba je vnímaná cez médium fotografie. Ako hlavného predstaviteľa týchto snímok musím uviesť Yanna Arthusa Bertranda, ktorého tvorba obsahuje obavy o osud planéty a ľudstvo. Toto neobvyklé videnie Zeme vzniklo vďaka záznamom z výšky. Odhliadnuc od obsahu snímok, ktorý je veľmi silný, sú tieto fotografie maľbou krajiny. Tieto fotografie alebo teda maľby, by sme mohli komparovať s maľbami abstraktných umelcov či už by išlo o hľadanie spoločnej farby, kompozície alebo tvaru, dôležité je naše vnímanie.

Vybrali sme fotografiu kde stopy pneumatík pripomínajú rukopis Jacksona Pollocka (obr. 7). Aj keď fotografické dielo odkazuje na niečo iné ako dielo Pollocka, určitú podobnosť tam vzhliadnúť môžeme. Týmto spôsobom komparácie, by sa dalo pracovať aj s deťmi v škole, kedy by si mohli uvedomovať charakteristické rysy umelcov tým, že by ich priradovali k fotografiám.



Obr. 7: Vľavo: Yann Arthus-Bertrand, Stopy pneumatík, Qatar.

Vpravo: Jackson Pollock, Plných pět sahu, 1947,olej na plátne.

2. KRAJINA V UMENÍ

„Vzťah človeka k prírode nadobúdal v minulosti rozličné podoby: od uctievania a podradenia sa jej zákonom cez uvedomenie si vzájomnej závislosti a potreby rovnováhy až po nadradenosť človeka a jeho necitlivé zásahy.“ (Čarná, 2007, s. 3)

V tejto kapitole sa zameriavame na využitie krajiny pri tvorbe umeleckých diel. Môže ísť totiž o dva zámery. Prvý zámer je zobrazenie krajiny ako takej a druhý zámer je už z časti spomínaný v kapitole 1.8 Krajinoumalba v umení, kde ide o využitie krajiny pri tvorbe umeleckého diela priamo v nej, alebo s ňou.

2.1 Krajina ako žáner

„Chceš-li namalovat krajinu, musíš ji mít rád, důvěrně ji poznat a sžít se s ní. Chceš-li namalovat krajinu, musíš se umět dívat kolem sebe, abys dovedl vidět vše, čím krajina může zaujmout. Měl bys umět naslouchat šumění stromu, písňím ptáků, rachotům a lomozům lidské práce, neboť i to vše tvoří náplň krajiny, v níž žijeme. Chceš-li namalovat krajinu, měl bys vědet, jak a proč ji malovali malíři před tebou, neboť tak si snáze ujasníš, co nového bys o své krajině dovedl říct právě ty.“ (Hron, 1978, s. 1)

Zobrazenie krajiny v dejinách umenia prešlo mnoho fázami. Najskôr sa zobrazovali krajiny len na pozadí pri zobrazení figúr, až neskôr sa krajina začala zobrazovať samostatne v rôznych umeleckých obdobiach. Je veľa umelcov ktorí sa venovali krajinomalbe a naším zámerom nie je spomenúť všetkých ale len nejakých predstaviteľov, aby sme ukázali, ako rôzne vnímali a zobrazovali krajinu. Niektorí sa venovali svetelným zmenám, iných zaujímala obloha. Ďalší predstavitelia boli zameraní na zobrazenie krajiny s figúrou, iní zas na zobrazovanie detailov, mora, kvetov...

Krajinomalba je maliarsky žáner, kde je na obraze zachytená najmä krajina. Zobrazuje vzťah človeka ku krajine. V pravekom období nezohráva zobrazenie prírody žiadnu úlohu. Zobrazovali sa najmä zvieratá a ľudia. Až neskoršom období je na maľbách prípadne reliéfoch zobrazovaná aj krajina.

2.1.10 samostatnenie krajinomalby- Renesancia

Až v renesančnom období však môžeme hovoriť o vyslovenej krajinomalbe. Renesancia sa vyznačuje znovuzrozením antických modelov a novým spôsobom myslenia, ktorého stredom sa stal človek a príroda. Dôležitú úlohu zohrávalo Taliansko a to nielen vďaka priaznivým politicko-ekonomickým okolnostiam, ale hlavne preto, že klasická tradícia nebola úplne zničená. (Ricketts, 2005)

V renesancii sa objavujú nové žánre ako portrét a krajina. Oba sú výsledkom stále väčšej dôvery človeka v samého seba a svojou mocou nad prírodou. Človek sa venoval dôkladnému skúmaniu prírody, aby mohol pochopiť jej zákonitosti. V druhej generácii umelcov Quattrocenta sa začali objavovať prvé flámske vplyvy, ktoré priniesli dôraz na detail a verné zachytenie krajiny. Diela od Pietera Brueghela staršieho alebo Henricka Avercampa nie sú skutočné krajiny ale krajiny idealizované. Predstavitelia 17. storočia sa snažili o zachytenie realistickej krajiny, chceli ju namaľovať takú aká bola, zachytiť skutočnosť. Išlo o predstaviteľov ako: Esaisas van de Velde, Jan van Goyen, Hercules Seghers, Jacob van Ruisdael a Meindert Hobbema. Medzi francúzskych krajinkárov patrili: Nicolas Poussin a Claude Lorrain. Maľbou Benátok sa preslávil maliar menom Giovanni Antonio Canal nazývaný tiež Canaletto. (Ricketts, 2005)

2.1.2 Zachytenie atmosféry

V 19. a 20. storočí očaril svojimi krajinami ktoré majú neskutočnú atmosféru Wiliam Turner. Je to známy anglický maliar ktorý najskôr maľoval akvarel a potom prešiel na

olejomaľbu. Zaoberal sa svetlom, hľadaním svetla a preto niektoré jeho obrazy pôsobia romanticky. (obr.8)



Obr. 8: vľavo: William Turner, Rain steam and speed, The great western railway, olej na plátne, rozmer: 121,9x 90,8 cm, National Galery, London UK.

V strede: William Turner, Snowstorm, 1842, olej na plátne, rozmer: 91,5x 122 cm.

vpravo: William Turner, The bourning of the houses of Parliament, 1835, olej na plátne, rozmer: 92,7x 123 cm.

Francúzsky maliar Camille Corot svoj pohľad tiež sústreďuje na svetlo, ale aj prúdiace oblohy, polia, pláne a vršky. Corot oslavuje spojenie človeka a prírody, ktorú človek donútil, aby mu slúžila, no popritom ju v jej podstate neznásilňoval.

William Turner a John Constable sa považujú za predchodcov impresionistov. Constable prepojoval umenie a vedu. Používal tradičnú techniku, vytváral predbežné skice v plenéri a maľbu tvoril v ateliéri, čo ho odlišovalo od impresionistov. (Ash, 1993)

2.1.3 Krajinomaľba v plenéri- impresionizmus

Impresionizmus bol niečím novým a zvláštnym. Vyžadoval odlišné spôsoby nazerania a chápania. Spôsoby ktoré v roku 1874 boli zrejme len malému počtu jednotlivcov. Líšil sa nielen v témach, ale aj technikách. Pre impresionistov nebola krajina degradovaná na obyčajné pozadie, krajina bola postačujúcou témou. Aby ju zachytili verne, začali pracovať pod šírím nebom. Impresionisti prikladali práci v plenéri veľký význam. Výmena ateliéru za plenér, dovolila zachytávať meniace sa svetelné efekty počas

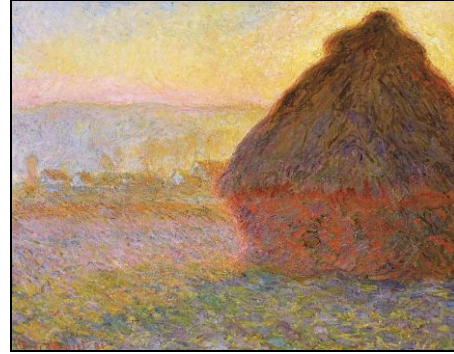
dňa alebo ročných období. Nie však všetci impresionisti sa vzdali maľby v ateliéri. Degas naďalej pozostal v tejto tradícii, no Monetovu schopnosť zachytiť atmosféru v plenéri obdivoval. (tamtiež)

Impresionisti bojovali s obvineniami, že ich diela sú „nedokončené“. Ak si to porovnáme so starodávnymi technikami, ktoré vyžadovali dlhé prípravy, skice, štúdie.. impresionistické diela môžu tak pôsobiť. Zachytenie prchavého okamžiku však nepotrebuje viac. Neexistencia prípravných skíc znamenala pracovať bez obrysových liniek. Kládli dôraz na primárne farby, ktoré nanášali na plátno priamo. (tamtiež)

„Optické zmiešavanie“ proces pri ktorom oko diváka registruje dve farby vedľa seba ako jednu. Napríklad modrá a žltá vedľa seba, pôsobí v oku diváka ako zelená. Túto techniku dovedli novoimpresionisti pod vedením Seurata do totálnej dôslednosti (Ash, 1993)

19. storočie bolo vekom vedeckého pokroku. Impresionisti sa zaujímali o dôležité objavy týkajúce sa vlastností svetla a optiky. Objavil sa záujem o optické hračky ako stroboskop a praxinoskop, ktoré vytvárali ilúziu pohybu. Najväčším prínosom bolo objavenie techniky fotografie, ktoré začínali mať vplyv na maliarstvo. (tamtiež)

Z impresionistov chceme bližšie spomenúť meno Claude Monet, ktorý mal prírodu veľmi rád. Zameriaval sa na hru svetla zachytávajúcu na povrchu vecí. Zachytil napríklad kôpky sena z rôznych strán vždy v iný čas počas dňa (obr. 9). Jeho slávne Lekná vznikli tak, že sedával dlhé chvíle pri jazierku a pozoroval premeny svetla na hladine. „A je to skutočne impresionismus a Monet, kdo zakládá moderní umění. A to ne nějakou prozřetelností a mechanickou snahou změnit minulé, ale zásadním objevem času.“ (Kroutvor, 1985, s. 60)



Obr.9: vľavo: Claude Monet, Haystacks, Sun in the Mist, 1891, olej na plátno
vpravo: Claude Monet, Graystacks I., 1891, olej na plátno.

Monet zachytával premeny svetla a farby v rôznych atmosferických podmienkach. Väčšina impresionistických diel zobrazovala krajiny a pastorálne scény, no Monet zobrazoval tiež moderný svet a industriálnu krajinu. Na dielach ukazoval zložitú ľudského videnia a zobrazoval ho ako plynulý proces, ktorý vzájomne reaguje s prírodou.

„(...) impresionisté včete Moneta naopak za proces, jehož prostřednictvím lze poznat přírodu, považovali smyslovou, ztělesněnou zkušenost vidění. Nádraží nikdy nevypadá stejně, nejde jednoduše o jediný stabilní pohled, ale o mnoho impresí. Akt dívání se je tak v těchto obrazech nastolen jako aktivní a proměnlivý, nikdy není fixní, dívání se znamená proces.“ (Sturken, Cartwright, 2009, s. 172)

Tento prístup už môžeme považovať za konceptuálny, pretože umelci nad zobrazením premýšľali a ich práca nebola len o obyčajnom prenesení krajiny na plátno, oni skúmali, zaznamenávali a so skutočnosťou pracovali.

Maliari 19. storočia mali veľký záujem o presné zobrazenie krajiny a preto maľovali v krajine teda v plenéri. V 20. storočí záujem o krajinomaľbu mierne upadol no aj napriek tomu boli krajinkári ktorí sa krajinomaľbe venovali.

2.2 Konceptuálne prístupy ku krajine

„Malovať prírodou, prírodou vytvárať prírodné udalosti, sa koncom 20. Storočia stalo jednou z možností, ako vstúpiť do umeleckého diskurzu“ (Tóth, 2005, s. 34)

V umení druhej polovice 20. storočia sa koncept stal základnou formálnou metódou pri vytváraní: ready made, environmentu, inštalácie a akčných foriem (happening, event, performancia...). Konceptuálni umelci pracujú predovšetkým s myšlienkami a významami. Spochybňujú tradičné poňatie umeleckého diela ako jedinečného výtvoru, predmetu zberateľstva alebo predaja. Dôležitú dokumentačnú úlohu tu zohráva fotografia, video a texty. (Geržová, 1999.)

2.2.1 Konceptuálne umenie

V konceptuálnom umení by sme mohli predstaviť mnoho umelcov, no chceme sa venovať len tým, ktorí pracovali s prírodou a fotografickým médiom. Konceptuálne umenie a fotografia mali vždy k sebe veľmi blízko. Fotografia slúžila ako dokumentácia. Čo bolo výhodou, že divák sa nezameriaval na rukopis umelca, ale na obsah diela.

Kosuth v roku 1966 vystavil sériu fotografií slovníkovej definície vody. Voda ho už dávno zaujímala, pretože nemá tvar, ani farbu a používal ju až doteraz v rôznych podobách či už to boli kusy ľadu, para, mapy vodných oblastí, alebo zbierky pohľadníc vodných plôch. Usiloval sa dosiahnuť umenie bez akéhokoľvek prvku zábavy z umeleckého diela, chcel odstrániť vizuálny zážitok. Rozlišoval medzi umeleckým dielom a dokumentáciou. Keď začali byť fotografie slovníkových definícií zamieňané za obrazy, Kosuth svoju sériu ukončil. (Bydžovská, 2002.) (obr. 10)

Už spomínaný Andy Goldsworthy vid'. kap. 1 pracoval tiež s vodou, no mal k nej iný prístup ako Kosuth. Pracoval s vodou v rôznych skupenstvách a hlavne sa pohrával

s tvarom. Vytváral rôzne objekty z ľadu, ktoré nechal zase splynúť s prírodou. Všetky jeho diela sú pominuteľné a pre nás ostali len na fotografii alebo videách.

Sú tu popísane dva rôzne konceptuálne prístupy k vode. Aj keď Andy Goldsworthy sa neradí ku konceptuálnemu umeniu, ale zemnému, jeho prístup konceptuálny rozhodne je.

Obr.10: *Titled (Art as Idea as Idea)' [Water]*, 1966. Photostat, mounted on board, 48 x 48 inches (121.9 x 121.9 cm). Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Gift, Leo Castelli, New York 73.2066. © 2013 Joseph Kosuth/Artists Rights Society (ARS), New York



Obr. 11: Andy Goldsworthy, Bez názvu, práca s prírodným materiálom.

Zo slovenských predstaviteľov spomenieme Michala Kerna ktorý vytvoril fotodokumentáciu privátnych akcií v prírode (Vytvoril som líniu sám sebou, svojím telom..., 1982), ktoré môžu mať i povahu návodu. V ďalšej skupine fotografií Michala Kerna je zdokumentovaný jeho vzťah k prírode v ktorom dominuje pokora a inscenovanie elementárnych situácií. Kern vo svojom zošite pomenovanom „Denné poznámky 1975 – 1976“, píše: „Počúvať hlas prírody, stáť na strane rozumu, znamená súhlasiť so zákonom prírody, prijať ho.“ (MATUŠTÍK, Kern, 1996, s. 1). Michal Kern chcel a dúfal,

že človek a príroda sú spätý, veľmi si to želal no vedel, že medzi týmto splynutím stojí technika. Rozmýšľal, ako by vyriešil vzťah človeka a prírody, riešil životné prostredie. Hľadal krásne vzťahy, tvary, proporcie. Kern videl ako človek vytláča krajinu, ničí ju, uväzňuje civilizáciou a dokonca videl ako ju človek ovláda. Jeho neskoršie práce sa obracajú k prírode s jasným konceptuálne - výskumným programom. Ten sa úplne rozvinul 23. júla kedy Kern fotografuje oblohu v 30 sekundových intervaloch a poznamenáva: „Neprestajná premena bielej a modrej. ...Díval som sa na oblaky v zrkadle, videl som oblohu, zem a moje ruky.. A cítil som veľkú jednotu tohto sveta.“ (Matuščík: In Kern, 1996, s. 3)

2.2.2 Procesuálne umenie

Procesuálne umenie, ktoré sa objavuje v 1. pol. 60. r. 20. st. v západnej Európe a v Spojených štátoch amerických. Výtvarníci sa orientujú na prezentovanie procesu vzniku, resp. zániku diela alebo ide o premeny výtvarného diela, či už biologické, chemické alebo mechanické.

Hlavným znakom procesuálneho umenia je proces transformácie, ktorá prebieha v reálnom čase. V procesuálnom umení sa využívajú aj rôzne deštrukcie. Tieto deštrukčné zásahy prinášajú výtvarné kvality, ktoré si autor môže uplatniť vo svojich dielach. Ide o výtvarné kvality podobné prírodným procesom ako zarastanie, praskanie, prekrývanie atď.. Existujú diela, ktoré pracujú s deštrukciou buď čiastočnou, alebo ide o totálne zničenie diela. Postupná deštrukcia je zaznamenaná aj v diele od R. Smithsona, Špirálové mólo. (Geržová, 1999)

Telesnosť v tvorbe už spomínaného Andyho Goldsworthyho vid'. kapitola 1, hrá dôležitú úlohu. Viac ako samotná hodnota diela vystupuje do popredia splynutie

a spoluúčast'. Ide napríklad o dielo, kde si ľahne na vyhasnutú trávku a nechá sa zasnežiť prvým zimným snehom (obr.12). Po chvíľke vstane a na trávke po ňom ostáva negatív ľudského tela, jeho tela. „To čo autor robí nie je len práca. Je to súčasne lov. Striehanie na príležitosť.“ (Tóth, 2005, s. 35.) Autor prijíma a odovzdáva sa tomu čo príroda ponúka teraz, čaká na okamih.



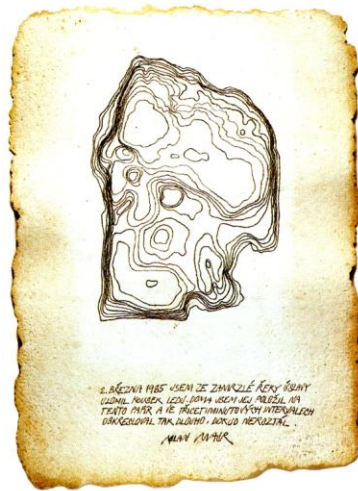
Obr. 12: vľavo: Andy Goldworthy, Bez názvu, 1984, akcia v prírode.

vpravo: Andy Goldworthy, Bez názvu, akcia v prírode.

Aj v procesuálnom umení môžeme spomenúť meno Michal Kern, ktorý vytváral procesuálne akcie napr. Vymedzenie priestoru I.-III., Stotožnenie a Stopy I.-III, kde kreslil vlastným telom stopy do snehu avšak tieto záznamy podliehali permanentnej premene kvôli nestálosti prírodného podkladu. (Čarná, 2007)

Milan Maur, ktorý žije v Plzni dňa 20 januára 1985 vytvoril udalosť kedy si do bytu priniesol kúsok ľadu zo zamrznutej rieky Oslavy. Ľad položil na papier a obkreslil jeho tvar. A tak ako sa ľad postupne roztápal a zmenšoval, Maur po tridsiatich minútach zaznamenával až kým sa ľad neroztopil.⁸ (obr.13)

⁸ <http://www.artlist.cz/?id=4822> dňa 6.3.2013



Obr.13: Milan Maur, Topenie ľadu, 1985, ceruzka na ručnom papieri, rozmer: 60x 40 cm.

2.2.3 Land art

Ide o diela vytvárané v krajine, umelci tvoria v prírodnom prostredí a pracujú s prírodnými materiálmi. Dielo sa viaže ku konkrétnemu miestu a vytvára s ním vzťahy. Pre niektorých sa príroda stala dominantným médiom tvorby, pre ďalších občasným miestom realizácie.

V Land arte chceme upriamiť pozornosť na pomínutosť umeleckých diel, pretože na rozdiel od predstaviteľov iných smerov, land artisti pracujú s nestálym materiálom, ktorý podlieha rôznym poveternostným vplyvom. Taktiež chceme dať do pozornosti fotografiu a video, vďaka ktorým môžeme diela obdivovať do dnes.

Land art tvorbu môžeme rozdeliť do viacerých kategórií. Jednou by bola kategória umelcov, ktorí do prírody zasahujú monumentálne, vytvárajú veľké rozsiahle diela a používajú priemyselné stroje. Takýmto spôsobom pracuje napríklad Robert Smithson a manželia Jeanne a Claude Christo. Druhú kategóriu tvoria umelci v ktorých tvorbe je dôležitá telesnosť a prežitok. Ide o umelcov ako Michal Kern, Richard Long a Andy

Goldsworthy. A poslednú kategóriu tvoria umelci, ktorí pracujú s prírodou jemne a citlivo, nezasahujú do nej príliš hrubo, diela môžu byť malého charakteru. Citlivú tvorbu predstavuje už spomínaný Andy Goldsworthy.

R. Smithson, hlavný predstaviteľ tohto smeru, vytvoril kultové dielo Spiral Jetty (obr. 14), ktoré dospelo k úplnému rozpadu. Je to dielo vytvorené zo štrku a piesku v soľnom jazere v americkom štáte Utah. Dielo bolo zaplavené a my ho dnes môžeme obdivovať len na fotografických záznamoch.



Obr. 14: Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970⁹.

Bulhar Christo a jeho žena Jeanne Claude vytvárali krajinné inštalácie. K ich dielam patrí napríklad polypropylénovým plátnom zakrytý malý záliv neďaleko Sydney. „Nekonečná“ nylónová ohrada v Sonome v Kalifornii alebo nylonovo-polyamidovou oponou prehradené krajinné údolie Rifle v Koloráde. Nedá sa nespomenúť rozsiahle dielo týchto dvoch manželov siahajúce z USA až do Japonska. Jedná sa o projekt s tisíc

⁹ 6650 ton zeme, pol kilometra dlhé a štyri metre široké.

sedemsto šesťdesiatimi dáždňíkmi zlato-modrej farby, vďaka ktorým sú tieto dve krajiny spojené. Dielo bolo veľmi náročné a vyžadovalo veľa peňazí, dobrovoľníkov a povolení takže išlo aj o akési posilnenie zmyslu pre spoluprácu a spoločenstvo. Po ukončení vystavovaných diel sú vždy práce ekologicky rozobraté a recyklované.¹⁰

Diela umelcov v prírode nás nútia k zamysleniu sa nad našou existenciou v súlade s prostredím a o redefinovanie vlastného vzťahu k prírode a sebe samému.

2.2.4 Umenie akcie

Medzi akciami uskutočňovanými v prírode a zemným umením je podstatný rozdiel. Akcie boli realizované iba na povrchu, zatiaľ čo realizácie zemného umenia menili tvárnosť krajiny, pracovali s jej viditeľnými a skrytými procesmi. (Bydžová, 2002)

Akciu Z mesta von od Rudolfa Sikoru, môžeme považovať za vstup umelcov do prírody. Deväť červených pigmentom urobených šípok v snehu označuje smer úniku z mestskej civilizácie do prírody. (Čarná, 2007) (obr.15)



Obr.15 :Rudolf Sikora, Z mesta von, 1970, 9 fotografií, rozmer: 30x 40 cm.

¹⁰ Dostupné na http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=121 dňa 20.4.2013

Začiatkom 80. rokov vzniklo zoskupenie umelcov s názvom Terén. Ich dielom bolo skúmať a realizovať akčný prejav v krajine vo vymedzenom časovom období. Príroda pre nich bola prirodzeným priestorom rešpektujúc ciele tvorby jednotlivých autorov. Od akcie ako hry či zábavy sa líšilo akčné zoskupenie Art Prospekt P.O.P (Ladislav Pagáč, Viktor Oravec, Milan Pagáč). Ich rituálne prírodné realizácie sa blížila k body artu krajinou polohou overovania hraníc fyzických a psychických možností v konfrontácii s prírodnými živlami. Akcie sa realizovali najčastejšie podľa numerologických kódov: dátum, sviatok, osláv narodenín... Akcie mali charakter otvorenej hry. (Čarná, 2007)

Chôdza, je základnou aktivitou človeka vďaka ktorej sa zoznamuje s prírodou a fyzicky sa jej dotýka. Niektoré akcie boli spojené s putovaním a za sebou zanechávali stopy. Chôdzu umelci využívali ako médium tvorby sprostredkujúce ďalšie obsahy. V akcii *Orientácie* sa Július Koller pohybuje vo Vysokých Tatrách a zanecháva stopy s cieľom nestratiť sa. Svoje jednotlivé zastávky fotografuje. (tamtiež)

Akcie Dezidera Tótha sú vytvárané v rovine hravého kontaktu s prírodou. Príroda je pre neho podstatným prostredím výtvarných reflexií a intervencií, ktoré pretvára poetickými vstupmi. V akcii *Stopa* ukazuje detail stôp z blízka. na podrážku topánky si pripevnil stopu vtáčika a tak vytvára dvojité stopu. Ľudská symbolicky chráni tú vtáčiu. (tamtiež) (obr.16)



Obr.16 :Dezider Tóth, *Stopa*, 1979, fotografia: 58x 30cm.

2.2.5 Umenie v krajine dnes

V dnešnej dobe sa stále viac a viac do krajiny zasahuje formou stavania detských ihrísk, ktoré sú vytvorené pre deti ako miesta zábavy, socializácie a oddychu. Tieto parky

pováčšine vytvárajú firmy, ktorých jedinou prioritou je postaviť ihrisko na danom mieste a o viac sa nezaujímať. No sú tu aj ľudia, ktorí detské parky vytvárajú šetrne k okoliu i k materiálu a dokonca, ich ihriská môžu slúžiť ako didaktická pomôcka. Jednými z nich sú českí umelci Lukáš Gavlovský a Lenka Klodová. Obidvoch som v rámci diplomovej práce poprosila o rozhovor a objasnenie niektorých otázok, ktorým sa budem venovať v nasledujúcej kapitole.

3. VÝSKUMNÁ SONDA

Výskum som poňala kvalitatívne formou rozhovoru a získavania informácií z iných zdrojov.

Rozhovory sa uskutočnili s Mgr.A. Lukášom Gavlovským a Mgr.A. Lenkou Klodovou PhD., ktorí okrem inej tvorby realizujú aj parky či detské ihriska a týmto spôsobom zasahujú do krajiny. Je zaujímavé proovnať prístupy týchto dvoch ľudí, pretože sú dosť odlišné, no obidva sú veľmi hodnotné. Týchto umelcov som si vybrala hlavne preto, pretože tvorbu Lukáša Gavlovského obdivujem, je mi blízka a patrí celkovo do tejto diplomovej práce. Lenku Klodovú som oslovila kvoli jej detským ihriskám a prístupu ku krajine a hlavne z dôvodov didaktického využitia týchto ihrísk. Zaujímavé zistenie pri rozhovoroch bolo, že Lenka Klodová a Lukáš Gavlovský boli spolužiaci na strednej škole a aj v nedávnej minulosti mali spoločný projekt, ktorý ich spájal. Obidva kompletne transkripty rozhovorov sú vložené v prílohach 1 a 2.

3.1 Metódy získavania dát

Prvé získané dáta som čerpala z internetu. Čo ma však prekvapilo bolo zistenie aké „chudobné“ informácie o týchto dvoch umelcoch ponúka. Preto som sa rozhodla informácie doplniť a to formou rozhovoru. Rozhodla som sa ich osloviť emailom, v ktorom som sa predstavila a v skratke uviedla pre aké účely mám o rozhovory záujem, na čo mi obidvaja do štyridsiatich ôsmich hodín odpovedali pozitívnou reakciou.

Otázky pre rozhovor s Lukášom Gavlovským som mala napísané vopred, mal to byť štrukturovaný rozhovor s otvorenými otázkami, no situácia sa vyvinula inak a z tohto rozhovoru sa stalo príjemné neformálne rozprávanie. Podľa Hendla štrukturovaný rozhovor s otvorenými otázkami: „Sestáva z rady pečlivě formulovaných otázek, na než

mají jednotliví respondenti odpovědět. (...) základním účelem tohoto typu interview je co nejvíce minimalizovat efekt tazatele na kvalitu rozhovoru. Data z takového interview se snadněji analyzují, protože jednotlivá témata se lehce v přepisu rozhovoru lokalizují. (...) Tento typ rozhovoru je vhodný, pokud ho nemáme možnost opakovat a máme málo času sa respondentovi věnovat.“ (Hendl, 2008, s. 173)

3.2 Vol'ba získavania dát

Dôvody výberu tohto typu interview boli nasledovné. Gavlovský bol hospitalizovaný v nemocnici na Homolce, kde bol po operácii nohy. Keď mi túto informáciu podal, bolo na uváženie či ho budem rozhovorom zaťažovať. Gavlovský bol však veľmi zhovievavý, dokonca sa na rozhovor tešil a ako povedal, aspoň prišiel na iné myšlienky. Rozhovor prebehol teda v nemocnici, kde sa Gavlovský tak rozpovedal, že mi povedal viac než som plánovala zistiť, čo bolo veľmi príjemné a z hľadiska umeleckého zaujímavé. Štrukturovaný rozhovor sa premenil na neformálne rozprávanie.

Podľa Hendla neformálny rozhovor: „Spolehá na spontánní generování otázek v přirozeném průběhu interakce. Informátor si přitom ani nemusí uvědomit, že jde o explorační rozhovor (...). Síla neformálního rozhovoru spočívá v tom, že zohledňuje individuální rozdíly a změny situace. Otázky mohou být individualizovány, aby se dosáhlo hloubkové komunikace a využilo se prostředí a situace a aby se posílila konkrétnost a bezprostřednost rozhovoru. Slabinou neformálního rozhovoru je to, že získání daného množství požadovaných informací trvá delší dobu. Kvalita informací také závisí na schopnosti tazatele vést takový rozhovor.“ (Hendl, 2008, s. 175)

Tento rozhovor ma teda inšpiroval a podobným štýlom prebiehal aj s Lenkou Klodovou. Miesto však bolo príjemnejšie ako u Lukáša v nemocnici. Stretli sme sa

v Ovocnom Svetozore na Florenci, pretože pani Klodová musela skoro odísť do Brna, kde učí. Rozhovor prebehol tak isto uvoľnene. Na začiatku som položila pár otázok, ku ktorým som chcela poznať odpovede, pretože boli dôležité do tejto diplomovej práce. Dá sa povedať, že takisto išlo o neformálny rozhovor.

Cieľ výskumu

V prípade interview Lukáša Gavlovského šlo o doplnenie informácii jeho tvorby tzv. krajinomalby, o ich pochopenie a priblíženie. Priblížiť si jeho prístupy ku krajine, jeho tvorbu a životný príbeh ako sa k nim dostal. Zámerom oboch rozhovorov bolo dozvedieť sa čo najviac o detských ihriskách, ktoré obidvaja vytvárajú a na záver ich prístupy porovnať. Myslím si, že cieľ výskumu sa mi podarilo naplniť.

3.3 Lukáš Gavlovský

Na otázky, ktoré som mala pre Gavlovského pripravené, Gavlovský zodpovedal sám aj bez opýtania. Nebolo treba sa ich pýtať, pretože jeho rozprávanie bolo tak obsiahle, že plynule mi porozprával všetko. Ako som už spomínala v kapitole číslo 1, Lukáša Gavlovského očarila krajina a prírodný materiál. Strednú a skoro celú vysokú školu bol klasickým maliarom olejomalieb, ktoré sa vzťahovali ku krajine a ako hovorí: „Byl jsem vlastně zapřísahým krajinářem. Dokonce moje začátky byly o tom, že jsem fakt chodil do té krajiny s tím stojanem a myslím si, že to tak prostě je a tak to má správně bejt, akorát mi bylo divné, že jsem v té krajině nepotkával nějaké d'alší lidi.“ (Gavlovský, vid'. príloha 2). Nejakou šťastnou náhodou bol na vysokej škole vybraný na stáž do Anglicka, kde prvý krát začal tvoriť svoje krajinomalby. Zaujímavé je, že pred odchodom na túto stáž mal rozmaľovaný obraz, olejomalbu, no po návrate zo stáže ho už nikdy nedomaľoval. Našiel tam svoj svet. Jeho tvorba sa pomerne rýchlo transformovala do práce s prírodným

materiálo „Protože já jsem vlastně tou olejomalbou napodoboval tu hlínu, tak když to zjednodušíme a pořád mi jako nepřišlo úplně jaksi férové, abych vzal přímo ten materiál a vymyslel si vlastně cestu jak s ním pracovat. (...) potom to dospělo k tomu, že jsem vlastně zjistil, že ta koupená barva imitující, že já vlastně potřebuju aby ten materiál s kterým pracuju, aby byl autentický, nějak osobně spjatý s tím místem v krajině, ve kterém já vlastně tvořím a zároveň jsem chtěl, aby to byl co nejčistější přírodní produkt.“ (Gavlovský, vid'. příloha 2)

V mladosti ho poznali aj ako zberateľ a kameňov, pretože na krajinu pozeral aj z geologického hľadiska. Mal však svoj vlastný koncept ktorý ho bavil maľovať. Krajinu, ktorú vizuálne napodobňoval. Po čase však dokázal tieto dve veci spojiť a došlo k vlastnému nájdeniu. „Ale ten moment tady toho nalezání vlastního, nastal právě v té chvíli, kdy se ten Gavlovský malíř potkal s tím Gavlovským geologem (...)“ (Gavlovský, vid'. příloha 2). Lukáš sám seba nazývá experimentátorom, pretože ho baví vymýšľať rôzne technológie. Dokonca každý jeho obraz spojený s prírodným materiálom ma iné technologické postupy. „Mě baví vymýšlet ty technologie a myslím, že v šedesátých letech by mě možná bavil informel, jo? Ale oni to patlali samozřejmě a já bych si vymyslel takový bio informel.“ (Gavlovský, vid'. příloha 2)

Prvé Lukášove „krajinoumaľby“ vznikali spontánne v Anglicku na stáži. Zrazu nemal pri sebe tie svoje štetce, oleje a všetky tieto maliarske pomôcky, tak bol odkázaný na improvizáciu. Keby však nebol taký všímavý a jeho vzťah ku krajine, by nebol taký ako je, verím, že tieto maľby by nevznikli. Lukš hovorí: „(...) až jsem se potom vydal jednoho dne na pobřeží moře sám, a to je taková zvláštní zkušenost s takovou jako syrovou přírodou, to není žádněj Jadran, že teplo a tak je to moře kde jsou bíle útesy, samí pazurky a pak nekonečné moře studené. No a tam ty útesy právě se rozmejšvaly měly spoustu těch

barev, většinou bílá, ale byly tam nějaký hlíny, no a já jsem tam chodil, byl jsem v takovém šíleném tranzu, nevěděl jsem, co s tím, nic mi na um nepřišlo a ten materiál úžasný, jak na mě hovořil, měl jsem u sebe nějaký papíry, tak jsem to začal obtiskávat na ty stěny a vlastně dotvářet to nějakým způsobem jako určitou kresbu (...)“ (Gavlovský, vid'. příloha 2). Tu vidím podobnosť s lekciov, ktorú som robila s deťmi v rámci didaktickej časti diplomovej práce, ktorú podrobnejšie rozoberám v kapitole číslo 4. Didaktické spracovanie témy.

Prvý obraz, ktorý Gavlovský namaloval, bol obraz pocitu, kedy išiel kanálom La Manche v noci a videl tam zvláštne svetlá. I táto udalosť bola pre neho zaujímavá z geologického hľadiska. Neskôr vznikla trilógia obrazov Etna, Vulkán a Stomboli, ktoré už spomínam v podkapitole číslo 1.8 „Krajinomalba“ v umení. Bol to pre neho šťastný moment, pretože ako dlho nemohol nájsť tú svoju cestu a stále cítil, že to nie je ono, čo napokon videli aj vyučujúci v škole, nastal zrazu moment, kedy skombinoval nové technológie, prírodu a svoju lásku- sopky. „Tenkrát jsem namaloval tenhle ten triptych, tak všichni byli potichu a já jsem nejenom pochopil, že se stal ten svatý moment kdy vlastně vzniklo dílo, které bylo autentické a je hotové a už je to prostě moje věc a nikdo mi do toho nemusí kafrat.“ (Gavlovský vid'. příloha 2)

Technologické postupy

Ako som už spomínala Gavlovský je experimentujúci človek a ešte k tomu veľmi kreatívny. Využíva technologické postupy enkaustiky, alebo si vytvára vlastné, kedy skúma ktorý pigment, by s akým spojivom skombinoval. „Tak jsem přišel na to, že včelí vosk je úžasný pojivo, které je schopné pracovat teplem. Nevymyslel jsem to úplně sám, protože na střední škole jsem měl spolužáka Honzu, který měl tátu, který enkaustiku, včelí

wosk, byl jeden z mála, který ju používal takže já jsem věděl, že něco takového existuje, no a pojil jsem vlastně ten sopečný popel a síru a ten materiál z tých sopek s tím včelím woskem a pomocí ohně jsem vlastně pracoval na tom obraze (...)“ (Gavlovský vid' příloha 1)

Hlinomalby

„Já jsem maloval, jakoby pár let jsem používal, vlastně každý obraz byl dalším experimentem, co se týče technologie a ten obraz: „Historie místa“, (obr. 17) ten takový šikmý obraz co leze jakoby z podlahy, tak ten jsem maloval pigmenty ze sklály Zbraslavy, jsem bydlel a pomocí arabské gummy což, počkat tam byl včelí wosk a arabská guma, tam bylo obojí. Vždycky, víte, je zajímavé i to médium, které vlastně zpracovává to pojení, protože jestli to je voda, nebo oheň je to rozdíl, a i to může hrát roli v konceptu toho obrazu.“ (Gavlovský vid' příloha 2)



Obr. 17:Lukáš Gavlovský- Historie místa, 1997,materiál: horniny ako pigmenty, včelí wosk, arabská guma, borovicové drevo, formát: 546x 300 cm.

Ďalší obraz, ktorý Gavlovský namaloval a zaraďuje sa medzi hlinomalby má názov „Dvojice“. Každý obraz ktorý vytvoril je autentický a spojený s nejakým miestom a ani tento obraz nie je výnimkou. Jedná sa o výstavbu stromov na Žižkove, ktorého hlinu z opukov použil v tomto obraze. Pojidlo, ktoré využil bolo vodné, pretože mu prišlo

nezmyselné kombinovať drevo s ohňom. Maľba je rituálom oslavujúceho proces rastu stromu od semena po jeho zánik.¹¹ (obr. 18)



Obr.18: Lukáš Gavlovský- Dvojice,1997, materiál: minerálne pigmenty,- ornice a opuka, farbivá vyrobené z dubu a lípy, arabská guma, podklad: laťovka , formát: 244x244 cm.

„Každý ten obraz mal vlastní svůj příběh, svojí vlastní technologii, která se musela přezkoušet nějakým způsobem, a potom vlastně vzniklo to vytvoření, částečně to byl vždycky proces, v kterém jsem nevěděl, jaký bude mít závěr (...)“ (Gavlovský vid' príloha 1)

Ešte musím doplniť ďalšiu Gavlovského maľbu, ktorá stojí za spomenutie, aj keď v rozhovore ju nespomínal. Ide o maľbu s názvom „Tektonika“. Je inšpirovaná geologickou stavbou v Jeseníku a je v nej použité plátkové zlato, minerálne pigmenty získané z jeseníckých hornin, pojidlo je kostný glej a včelí vosk.¹²

¹¹ Dostupné na <http://www.gavlovsky.cz/malby.html> dňa 4.4.2013

¹² Dostupné na <http://www.gavlovsky.cz/malby.html> dňa 4.4. 2013



Obr. 19: Lukáš Gavlovský- Tektonika,1999, materiál: plátkové zlato, minerálne pigmenty, kostný glej, včelí vosk arabská guma, borovicové drevo, rozmer: 546x 300 cm.

Hlinomaľbu využil Gavlovský aj priamo vo svojom dome, ktorý je sám o sebe veľmi netradičný. Je postavený len zo slamy, hlíny a dreva. Na jej vytvorenie použil materiál z okolia desať až pätnásť kilometrov, (obr. 20) kvôli čomu si zaobstaral geologickú mapu Černokostecka.

„No a dostal jsem takové pokušení, velmi teda bláznivé, že vlastně do toho interiéru, do toho našeho domu, vnesu materiály z okolí, které máme do deseti, petnácti kilometrů v okruhu. Pořídil jsem si geologickou mapu našeho Černokostecka a několik dní jsem věnoval tomu, že jsem prozkoumal nejrůznější lokality, ať už starou cihelnu, nebo prostě rokle, nebo místa, kde se dobývala keramická hlína, Kostecko je tím známo a tam jsem objevil obrovskou škálu materiálů.“ (Gavlovský, vid'. příloha 2)



Obr. 20: Lukáš Gavlovský, Proces tvorenia hlinomaľby vo vlastnom dome Lukáša Gavlovského vo Výžerkách, 2007, hlíny pochádzajú z neďalekých geologických lokalít.

Je veľmi zaujímavé ako Gavlovský vníma svoje hlinomaľby v dome: „Vznikl taký voľný cyklus na téma krajina, ktorý je u nás doma po sténách a vznikl takový zaujímavý moment, kedyž ten dŕm byl jakože uvnitř takhle hotov, tak byl najednou takovou tou panenskou divokou, člověkem nedotčenou, krajinou, kde je vlastně ta původnost, ta ryzost všude vidět. Ale vy teď jako člověk nutně potřebujete do té krajiny vstoupit, nějak ji uchopit, nějak se tam zabydlet, nějak ji využít, postavit tam nějakou cestu, po které se někam dostanete a začnete ukousávat z té ryzí, z té původní krajiny.“ (Gavlovský, vid'. příloha 2). Ukousávaním z té ryzé krajiny“ Gavlovský myslí pretváranie domu v rámci bývania. Z tej krajiny, ktorú tam mali ostalo málo, pretože do domu pribudli police, hračky, bytové doplnky...proste bežné veci, ktoré nás dennodenne obklopujú.

Gavlovského hlinomaľby a teda v mojom ponímaní krajinomaľby sú jedinečné. Jeho vzťah ku krajine je zobrazený v každej z nich. Napokon tomu nasvedčuje aj jeho „vlastná krajina“ v dome v ktorom žije. Je to umelec v ktorom sa spája krajina vnútorná s tou vonkajšou, o čom svedčí aj jeho ďalšia tvorba, tvorba detských ihrísk..

Detské ihriská

Prvé detské ihrisko Gavlovský začal vytvárať ešte na vysokej škole. V podstate išlo o súťaž, ktorú vypísala pražská Botanická záhrada v Troji (obr. 21). Na nástenke v škole našiel informácie o tejto súťaži, zapojil sa do nej a následne aj súťaž vyhral. Stavbu tohto ihriska vykonával na civilnej službe, za čo bol vďačný.

Ako hovorí: „Bola to neuvěřitelná souhra okolností, protože tenkrát to vzniklo samozřejmě nekomerčně. Já jsem měl v té botanické zahradě jako úžasné podmínky, byli tam skvělí lidi, co mě jako podporovali. Já jsem vlastně pro ně tam dělal, jsem tam někdy chodil i v sobotu a neděli. Néchápali, že nějaký civilkář chodí aj o víkendu. A říkam, co

mám jako dělat doma když já tady můžu tvořit, můžu prostě stavět, proč mám být doma někde.“ (Gavlovský, vid'. příloha 2). Toto ihrisko vzniklo z velmi surového materiálu, dubového dřeva. V neskorší tvorbě ihrisk sa však objavuje väčšinou agátové drevo. Vzniklo akési hradisko, ktoré pripomínalo obydlie z doby kamennej. Toto ihrisko bolo vytvorené v roku 1999 a bolo úplne prvé z jeho ihriskovej tvorby.



Obr. 21: Lukáš Gavlovský, 1999, lokalita: areál Botanické zahrady Praha 7. Troja.

Pre Gavlovského nie je tvorba ihrisk vždy len pouhou zakázkou. Je to úplne odlišný prístup ako majú firmy, ktoré stavajú klasické detské ihriská čisto z komerčných dôvodov. „(...) mně vždycky vlastně bavilo pracovat jako v kontextu s krajinou a lidmi. Měl jsem pár projektů, které na tom byly i založeny, nejsem typický úplné komunitní typ, protože mám rád trošičku i tu souhru, ale třeba v té botanické zahradě jsem se rok a půl pohyboval v terénu, kde neustále chodily ty školy, ti lidi s těma pejskama, byly u toho když ta věc vznikala, dodneška já když tam chodím, do těch lesů a dělám tam třeba ještě d'alší realizace, na cestě jich pořád potkávám, a to jsou věci, které úžasně přesahují tu samotnou zakázku.“ (Gavlovský, vid'. příloha 2)

Gavlovský netvorí ihriská len pre verejné miesta, ale dost často ho práve oslovia súkromníci do vlastných záhrad, čo berie kladne pretože s investorm sa môže slobodnejšie dohodnúť, kdežto európske normy sú v tomto prípade prísnejšie.

Gavlovského baví vytvárať stále nové a nové možnosti použitia dreva, kameňa či pigmentov. Vymyslieť hojdačku tak, ako ju ešte nikto nevymyslel, použiť kameň tak, ako ho ešte nikto nepoužil a ako hovorí: „(...) rád dělám věci, které mají nějaký pozitivní smysl a nejsou úplně jenom samoučelným uměním.“ (Gavlovský, vid'. příloha 2). Pre lepšiu predstavu tvorby dokladám fotky súkromých ihrísk z rôznych miest. (obr. 22)



Obr. 22: Lukáš Gavlovský, vľavo: 2008, materiál: tisové, dubové a agátové drevo, lokalita: súkromná záhrada v Klánovcích.

V strede: 2007, lokalita: súkromné ihrisko Praha- Chuchle.

vpravo: 2011, lokalita: prestavba súkromného ihriska na záhrade v Dubči pri Prahe.

Gavlovský tiež vytvára ihriská ktoré obsahujú akustické prvky či dokonca môžu slúžiť ako hudobné nástroje. (obr.23)



Obr. 23: Lukáš Gavlovský, vľavo: 2002, akustické, herné a optické objekty v lázeňskom parku Bludov u Šumperka.

vstrede:2006, akustické herné objekty pre areál Botanickéj záhrady Praha 7- Troja.

vpravo: 2011- Lithofon, kamenný hudobný nástroj ze znelce, zkamenelé drevo a syenit, Botanická záhrada Praha.

Ihriská navrhuje aj realizuje sám, akurát na ťažké práce mu pomáha kamarát. Realizácia je pre neho zábavná, no ešte zábavnejšia je samotná realizácia pri ktorej pracuje s prírodným materiálom. Zmysel pre detail, v ktorom vidí práve tu zaujímavosť či ušľachtilosť samotnej veci.

„Možná, že časem budu muset ještě víc tu práci převést na někoho jiného, ale nerad bych se úplně vzdal práce s materiálem, protože to je to, co mě baví, vyhledávání těch kmenů, které použiju, je to často i hra samotných tvarů těch přírodnin, a to nemůžu úplně na někoho převést, prostě určité věci musím stejně vždycky jaksí rozhodnout.“ (Gavlovský, vid' príloha 2).

To boli posledné slová v rozhovore s Lukášom Gavlovským, ktorému veľmi pekne ďakujem za jeho čas. Kompletný transkript rozhovoru sa nachádza v prílohách.

3.4 Lenka Klodová

Lenka Klodová študovala na VŠUP sochársku tvorbu u Kurta Gebauera, ktorý je priekopníkom autorských detských ihrísk.¹³ Prvé ihrisko na ktorom Klodová pracovala bolo ešte v rámci školy u tohto profesora pre psychiatrickú liečebňu v Motole. Na tomto ihrisku sa podieľala celá trieda a konečný rámec mu dal Gebauer.

Klodová sa pomerne skoro dostala do materského kruhu života. Jej syn navštevoval základnú školu v Holešoviciach, kde nebolo žiadne ihrisko. Spolu s rodičmi sa dohodli, že nejaké deťom vytvoria. Navrhla ho a spolu s rodičmi ho realizovali.

¹³ Prvé ihrisko vytváral od roku 1980 v Ostrave. Bola to akási „Minikrajina“, environmentálne ihrisko, ktoré je dodnes neprekonateľným činom. Zaujímali ho úbytky po stavbe, ktoré využil na stavbu ihriska. To bolo prvé v Česku ojedinelé ihrisko. Dostupné na <http://artlist.cz/?id=1649> dňa 23.4.2013

„(...) jeden rodič měl les, takže jsme jeli k němu pokácet nějaký stromy. Další měl autodopravu, takže jsme tam přivezli smrkové kmeny a z toho jsme potom stavěli, takže to bylo vlastně a docela to vzniklo i rychle, že vlastně jsme za nějaký ty tři měsíce postavili docela jako náročný i s věží, navrhli jsme takové kopce, tak to byl vlastně takový první pokus, kdy to všechno probíhalo ještě volně, takzvané období předcertifikační.“ hovorí Klodová v rozhovore (Klodová, vid'. příloha 1) (obr. 24)



Obr. 24: Lenka Klodová.- Hej Rup,1998, lokalita: bývalá Bratrská škola, Tusarova ul., Praha 7, rozsah: 400 m2.

Prvky: veľké pieskovisko, šplhacia stena, lanovka, veža, domek so vstupom, dva umelé kopce, tunel.

Prístup k tvorbe detských ihrísk

„No, nás vlastně baví dělat cokoli, co je nějaká výzva, no nevím, jestli jste si našla naše webovky, ty jsou takový podivný, a účelem je, aby to odpudilo takové ty normální lidi, anebo odpudilo ty, co třeba uspokojí katalogový věci. Takže my vlastně děláme, jako když už nás někdo osloví, tak už to je známka nějaká pozitivní (...)“ (Klodová, vid'. příloha

2). Detské ihriská spolu s dvomi kolegyňami vytvárajú pod značkou Strašné dítě/ Enfant terrible a každá tu má svoje miesto. Klodová vytvára koncepty ihrísk, navrhuje, skicuje a samozrejme aj realizuje. „Mě spíš baví ty koncepty vymýšlet, nějaké nové možnosti té hry, možnosti v té krajině, jak to pojednat a jak ty hřiště přispusobit té zvláštnosti.“ (Klodová, vid'. príloha 1)

Ich prístup je citlivý a založený na presvedčení, že každé miesto má svojho špecifického ducha, špecifické potreby a zaslúži si špecifický prístup. Tieto ihriská nezasahujú len do nášho estetického vnímania, ale aj skvalitňujú prostredie v ktorom žijeme.¹⁴

Klodová zákazníkom ponúka aj takzvaný predservis v ktorom naskicuje tri návrhy na realizáciu pre dané miesto.

„Nejdřív se s nima seznámíme, prohlédneme si to místo, pak jim načrtneme, co by to mohlo být, zjistíme místní zvláštnosti, vlastně to hřiště by mělo být místně nějak špecifické a pak jim to nakreslíme a tu vybranou s nima ještě konzultujeme.“(Klodová, vid'. príloha 1)

Je možné vytvoriť aj knižku, ktorá pomáha presvedčiť úrady, školy či susedov na realizáciu takéhoto detského ihriska.

Zábava v tvare zvierat

Ihriská Klodovej majú rôzne tvary ktoré sa snaží prispôsobiť danému miestu. Niekedy sú to však zvieratká ktoré sú predmetom detskej zábavy. Ako príklad spomeniem

¹⁴ Dostupné na <http://www.artlist.cz/?id=611> dňa 21.4.2013

ihrisko pre ZŠ Korunovační, kde boli vytvorené betónové ryby, ktoré môžu deti využívať na domal'ovanie kriedami ¹⁵ (obr. 25)



Obr 25: Lenka Klodová, Ryby,2008, Lokalizácia: ZŠ Korunovační, Praha- Letná, materiál: beton,asfalt

Ďalšie ihrisko so zvieracou tematikou bolo pre Zoo. Na tomto ihrisku sa podieľali aj iné firmy napríklad Peter Uher ktorý taktiež pracuje s drevom. Klodová tu vytvorila kostru Tyranosaura Rexa. (obr. 26)



Obr. 26: Lenka Klodová,Kostra Rexe, 2009, Lokalizácia Zoo Praha, areál Černohouska, rozsah 45 m2 ,materiál: agátové drevo.

Klodová nevytvára ihriská len pre zábavu. Mnohokrát sa ihrisko posúva na ďalšiu úroveň a to je didaktické využitie. „Mě právě spíš zajímá, jak to hřiště se může stát

¹⁵ Dostupné na <http://www.strasnedite.cz/ryby.html> dňa 22.4.2013

centrem té komunity anebo potom, jak se na něm dá objevovat právě to didaktické využití.“ (Klodová, vid'. příloha 1)

Didaktické využitie

Druhé ihrisko, ktoré Klodová navrhla a zrealizovala bolo tvorené pre materskú škôlku pre hluchonemé deti v Holečkovej na Smíchove. Je to veľký ústav od materskej škôlky až po učňovku takže deti v podstate v tomto zariadení dospejú a ústav nemusia ani opustiť. Škôlka však je samostatný subjekt zriadený federáciou priateľ nepočujúcich (obr. 27). Toto ihrisko vzniklo z darov ktoré dostali.

„To jsme tak posháněli po známých dřevo, ukázalo se, že nějaký svaz ochranců přírody v Lisolajích zrovna měli program „ vyhubíme všechny akáty“, protože je to cizí dřevina, která ničí ostatní, takže jsme tam vlastně v těch Lisolajích z té chráněné oblasti jsme dostali to dřevo. “ (Klodová, vid'. příloha 2)



Obr. 27: Lenka Klodová, Malé království a Větší království.2000-2002. Lokalita: bilingvální materská školka/děti se sluchovým postižením/ Holečkova ulice Praha 5 .Stavby využívající „barokních“ tvarů akátových větví. Speciální požadavek na zvýšenou haptičnost. ¹⁶

¹⁶ Dostupné na <http://www.strasnedite.cz/holeckova.html> dňa 21.4.2013

Ihrisko malo aj sociálny charakter, pretože sa na ňom podieľali rodičia hluchonemým detí a tie boli pri stavbe tiež prítomné. Objavili sa aj zarastené miesta, s ktorými sa veľmi citlivo vyhrali. Splietali náletové dreviny aby vznikali tunely, ktoré by nejako organizovane rástli. Táto škôlka sa však po čase musela vyst'ahovať do Stoduliek, kde však vytvorili nové ihrisko. Zaujímavé je, že ihrisko, ktoré vytvorila Klodová s rodičmi bolo v súlade s tým miestom.

„Vlastně pracovat s celým tím stromem, ale pokud možno nechávat mu ty větve a využít přírodní činnosti (...)“ (Klodová, vid'. príloha 1)

Po tomto citlivom zásahu a vytvorení jedinečného didakticky využiteľného ihriska prišli na pôdu škôlky bagre a vystavali nejaké športovisko. Ich prístup bol úplne iného charakteru ako prístup Klodovej. Snaha ponechať všetko nájdené na mieste a využiť to do stavby, bola zrazu preč.

Ďalšie didakticky spracované ihrisko bolo vytvorené pre materskú a základnú školu logopedickú Don Bosco (obr. 28). Ústa správne vyslovujú jednotlivé samohlásky a dá sa do nich vrhať loptou. Ďalšia plocha obsahuje rastliny pre dychové cvičenia. Ešte je zaujímavá plocha na ktorej sa nachádza zrkadlo, kde je priestor pre nácvik výslovnosti.¹⁷

¹⁷ Dodupné na <https://www.facebook.com/pages/Stra%C5%A1n%C3%A9-d%C3%ADt%C4%9B/282794491283?fref=ts> dňa 22.4.2013



Obr. 28: Lenka Klodová, 2012-Ihrisko pre ZŠ a MŠ logopedickú Don Bosco.

Veľmi zaujímavé je tiež didaktické ihrisko pre ZŠ Klíček 1-9 ročník. „Jednotlivé herní prvky zastupují učební předměty a jsou navrženy tak, aby bylo jejich využití pro demonstrace při výuce co nejširší. Škola hrou doslova.“¹⁸ (obr. 29)



Obr. 29: Lenka Klodová.2007- Didak- didaktické ihrisko pre 1.-9. Ročník ZŠ. Lokalita- ZŠ Klíček, Praha-Chodov. Prvky: fyzikální hrad, matematická preliezka, přírodní orchester, amfiteáter Klávesnica

3.5 Závěr

Výskumná sonda prináša poznatky o súčasnom vnímaní krajiny dvomi umelcami a ich odlišných prístupov k nej. Cieľom bolo priniesť viac informácií o tvorbe a vnímaní krajiny umelcov, čo sa nám aj podarilo. Vzhľadom k času a podmienkam, ktoré táto výskumná sonda mala, pokladáme informácie za dostačujúce a prínosne. Ich tvorbu porovnávam v nasledujúcich bodoch.

¹⁸ Dostupné na <http://www.strasnedite.cz/klicek.html> dňa 22.4. 2013

Porovnanie tvorby detských ihrísk Gavlovského a Klodovej

- Prvým rozdielom sú prístupy, ktorými tvoria. Gavlovský aj Kolodová pracujú prevažne s drevom no zatiaľ čo Gavlovský pracuje s drevom ako so stromom, Klodová pracuje s drevom ako materiálom. Obidvaja však využívajú hlavne drevo agátové.

- Druhým rozdielom sú investori. Gavlovský tvorí prevažne pre súkromné záhrady, kde sa snaží pracovať s materiálom originálne a tak ako ho ešte nikto nepoužil, zatiaľ čo Klodová tvorí prevažne pre školy, škôlky a verejné miesta.

- Tretím rozdielom je aj využitie ihrísk. Klodovej ihriská majú poväčšine aj didaktické využitie, kým Gavlovského viacmenej dotvárajú záhradné priestory súkromníkov.

- Obidvaja sú však vždy navrhovateľmi a aj samotnými realizátormi týchto ihrísk. Aj jeden aj druhý však spolupracujú so „svojimi ľuďmi.“ Klodová spolupracuje s dvomi kolegyňami, kde každá má svoje miesto, Gavlovský s kamarátom ktorý mu pomáha pri realizácii s ťažkými vecami.

- Obidvaja pristupujú k miestu tak, aby si zachovalo špecifického ducha.

Túto výskumnú sondu by som rada uzatvorila slovami Lenky Klodovej s ktorými úplne súhlasím: „Práveže se mi docela líbí, že s tím Lukášem si vlastně nekonkurujeme, protože to jsou jiné přístupy, a pro oba je tady myslím místo.“(Klodová, vid'. prílohy 2). A ja verím, že týmto dvom ľuďom sa bude v budúcnosti stále viac a viac dariť obohacovať nielen deti, ale aj nás.

4. DIDAKTICKÉ SPRACOVANIE TÉMY

4.1 Úvod

„Ve výtvarné výchově je téma krajiny většinou pojímáno jako krajina fantazie, snu, představ, nebo jako ilustrace k příběhu. Častým námětem bývají stromy, studie detailu apod. Jen málokdy se setkáváme s odvahou učitele pustit se s dětmi do práce přímo v plenéru, uprostřed námětu, vést je k cílovému vztahu ke krajině, ve které žijí, a doslova vést boj o její pochopení.“ (Čaplyginová, 2000, s. 9)

Aj keď tento citát pochádza z roku 2001, stále sa v školách objavuje málo tvorby v plenéri. Dokonca v niektorých školských osnovách sa nachádza len jeden týždňový kurz v prírode a viac sa touto problematikou nikto nezaobera. Preto náš diplomový projekt je zameraný na krajinu a priamy kontakt s ňou.

4.2 Projekt

Projekt podľa Roeselovej je: „útvár so složitou klenbou úloh a často závažným myšlenkovým obsahem“ (Roeselová, 1997, s. 33). Najcennejším prínosom projektovej výuky je zmena myslenia. Podľa slov Zdislavy Holomíčkovej je projekt jednou z ciest rozvíjajúci schopnosť syntézy. Do tém je nahliadnuté postupne a to z viacerých strán a pohľadov do takej hĺbky, kam až je učiteľ v daných podmienkach schopný zájsť. Takto sa v detskej mysli vytvára mnohohľadový a čo je dôležité mozaikový obraz sveta. (Holomíčková in Roeselová, 2000)

Najčastejším východiskom výtvarného projektu býva zoznamovanie sa so skúmanou skutočnosťou, javom alebo výtvarným problémom. Podľa Roeselovej je výtvarný projekt dlhodobou záležitosťou. Niektorí učitelia riešia projekty v niekoľko mesačných celkoch a iní z toho urobia ročnú alebo viacročnú prácu. (Roeselová, 2000)

Moje poňatie výtvarného projektu v rámci diplomovej práce je trošku iné a myslím, že je na mieste ho objasniť. Nejedná sa o projekt podľa Věry Roeselovej, ale skôr o výtvarné rady. Výtvarná rada je „ základným kamenem projektového vyučování“ (Roselová, 2001, s.59). V tejto práci ide o viac výtvarných rád, ktoré majú jednu nosnú myšlienku. Projekt bol vytvorený pre základné a stredné školy, no uskutočnil sa len na dvoch stredných školách. Projekt taktiež nespĺňa poňatie Roeselovej, ktorá hovorí o dlhodobej práci, pretože sa vyskytli určité obmedzenia.

4.2.1 Obmedzenia

Najväčším obmedzením bol čas, ktorý si projekt vyžaduje. Rozprávala som sa s viacerými pedagogičkami, ktoré mi mohli ponúknuť dotáciu pár hodín a nie týždňov, mesiacov či rok. Určite by to bolo zaujímavejšie a aj efektívnejšie, keby projekt v pravom slova zmysle, môžem uskutočniť.

K ďalším obmedzeniam ku ktorým došlo bolo počasie, keďže moja diplomová práca je zameraná na krajinu a tvorbu v nej. Preto bolo treba vymyslieť náhradný program, ktorý bol zorganizovaný v prostredí školy a nie v parku Stromovka, ako bolo pôvodne v pláne.

4.2.2 Školy

Prvá výuka sa odohrala na Gymnáziu Zatlanka. Išlo o jednu dvojhodinovku so žiakmi prvého ročníka. Druhá výuka sa uskutočnila na strednej odevnej škole, kde mi bolo poskytnutých päť vyučovacích hodín pre prvý ročník. Tretia výuka a zároveň posledná sa uskutočnila na tej istej škole, tiež v prvom ročníku a poskytnutých mi bolo šesť vyučovacích hodín.

Ako som spomínala prvú výuku som odučila na *Gymnáziu Zatlanka*, kde som dva semestre vykonávala prax. V rámci prípravy na diplomový projekt som chcela odučiť

hodinu na tému land art. Táto odučená dvojhodinovka mi pomohla lepšie pripraviť diplomový projekt, pretože mala nedostatky, ktoré priblížim ho v podkapitole 4.3 Výuka na Zatlance.

Druhú školu a to konkrétne *Vyšší odborní školu oděvního návrhářství a střední průmyslovú školu oděvní* v Prahe som si vybrala, pretože tam pracuje kolegyňa z práce a po rozhovore s ňou sme sa zhodli, že by bolo dobré tento projekt zrealizovať u nej, keďže študenti tvorbu v prírode nemajú v učebných osnovách a tým pádom, by sa k nej nedostali. Po odučení študentov mi bola ponúknutá ešte jedna trieda. Od kantorky, ktorá sa o mojom projekte dozvedela a chcela, aby boli obohatení aj jej žiaci, ktorí by sa inak k takejto tvorbe nedostali. S výberom škôl som spokojná a myslím si, že som v rámci možností dostala aj slušnú časovú dotáciu.

4.2.3 Kurikula

Jadrom kurikula sú vzdelávacie obsahy definované Rámcovým vzdelávacím programom (RVP) z ktorého vychádzajú Školské vzdelávacie programy (ŠVP), ktoré si každá škola vytvára sama. Na jeho zostavení sa podieľajú aj učitelia.

ŠVP Gymnázium na Zatlance má pomenovanie „...Objedovat a rozvíjet...“ Plán pre prvý ročník sa skladá z celkov: Barva a ďalší vid'íální vyjadrovací prostředky, Zrak a ostatní smysly, Tvář, postava a tělo, Pohyb, proměna, příběh, Prostor a objekt, Umělecká tvorba a komunikace. Můj projekt sa týka hlavne bodov: Prostor a objekt a Umělecká tvorba a komunikace.¹⁹

¹⁹ Dostupné na <http://www.zatlanka.cz/>.

ŠVP SPŠO Holešovice²⁰ má zameranie na textilnú a odevnú tvorbu. Nemajú to tak širokospektrálne ako gymnazisti. Môžem ale povedať, že môj projekt mal pre nich prínos v oblasti dejín výtvarnej kultúry a ako predpríprava na tvorbu v plénéri, ktorú majú koncom roka. No ako som sa dozvedela od ich vyučujúcej, tvorbu priamo s prírodou nemajú v kurze zahrnutú. Obsahuje len skice i maľby krajiny a aj študijnú kresbu prírodnin.

4.3 Výuka na Zatlanke

Táto výuka sa netýkala ešte samotného diplomového projektu. Chcela som si so študentami vyskúšať tvorbu v krajine a zoznámiť ich s hlavnými predstaviteľmi tohto umenia. Keďže sa táto výuka netýkala konkrétne môjho projektu zhrniem ju len v stručnosti, pretože mi dost' pomohla vyjasniť a vylepšiť pár vecí na projekt.

Na začiatku hodiny prebehla krátka prezentácia umelcov, ktorí sa venovali land art tvorbe. V prezentácii som chcela ukázať rôzne prístupy ku krajine a jej vnímanie. Netrvala dlho, bola pojatá naozaj stručne stým, že prebehne ešte diskusia so žiakmi. Tí však veľa otázok nemali a aj vzhľadom na čas (2 hodiny) sme sa teda vybrali do parku blízko školy. V zadaní bolo, aby žiaci vo svojej tvorbe pracovali len s prírodným materiálom, z ktorého mali vytvoriť dielo podľa vlastného uváženia. Netrvala som vyslovene na objekte, hlavné bolo všímať si okolie a zanechať v ňom stopu, ktorá sa časom stratí.

Dost' dlho trvalo, kým sa žiaci rozhýbali a začali niečo tvoriť. Je fakt, že som im nechala veľmi otvorené zadanie a asi si sním nevedeli rady. No nechcela som ich obmedzovať, keďže každý pristupuje ku krajine inak. Nieкто je všímavý a nieкто nevidí nič. Žiaci sa mali rozdeliť do skupín troch - štyroch študentov, čo sa im bez nejakých

²⁰ Dostupné na <http://www.vosonspsoc.cz/docs/svp-spsoc-modelarstvi-denni.pdf> dňa 12.3.2013

dlhších dohadovaní podarilo. Všimla som si, že práca v skupine je pre nich vždy zábavnejšia, viac sa venujú tvorbe a že medzi skupinkami prebieha súťaživosť.

Prvá skupinka študentov tvorila v podobe stôp. Zanechávali za sebou odtlačky rúk na námraze, ktorá za nejakú dobu zmizla. Pripomenulo mi to prístup Michala Kerna, ktorý mal podobné dielo s názvom Prvý sneh, prvý dotyk, prvá stopa (obr. 30)



Obr. 30:Vľavo fotografia: Petra Kochanová, práca žiaka s názvom: Stopa,2011

V strede a vpravo : Michal Kern, Prvý sneh, prvý dotyk, prvá stopa, 1983, fotografia: 70x 100 cm.

Zvyšné skupiny pracovali s listím. Druhá skupina chcela vytvoriť niečo väčšie, ale zároveň plošné. Vytvorili abstraktný tvar, ktorý bol delený podľa materiálu. Ich vlnovkovité ukončenie pripomína tvorbu Roberta Smithsona a jeho Spiral Jetty. Žiaci v reflexii hovorili, že chceli vytvoriť dielo, ktoré by bolo vidno aj z diaľky, čo sa im napokon podarilo. Trošku nešťastne bolo riešené miesto, kde dielo vzniklo, no lákala ich čistá plocha, kde útvar vynikol viac.

Tretia skupina tvorila z listia. Ukladanie listia do štvorca, hneď vo mne evokovalo Kafkove Koberce pre náhodných hubárov. Bohužiaľ ich tvorba sa zvrhla na vytvorenie futbalového ihriska. Na otázku prečo tvoria z listia toto ihrisko, odpovedali, že majú radi futbal. Snažila som sa ich v dialógu posunúť iným smerom, aspoň na prácu s farbou, ale už nebol čas na nejaké premeny.



Obr. 31: Práca študentiek, 15-16r., Fotbalové ihrisko, 2011, prírodný materiál.

Študenti mi na záver výuky povedali, že na tvorbu v prírode neboli pripravený. To, že mali ísť tvoriť von ich veľmi zaskočilo. Neboli ani patrične k tejto úlohe oblečení a bola im zima, takže aj to sa odzrkadlilo na prístupe k tvorbe. Druhá vec, podľa môjho názoru je, že som úvodu venovala málo pozornosti a bola stručná. Chce to viac času uviesť žiakov do problematiky tohto umenia. Určite na to nestačia dve hodiny, je to strašne málo času na takúto tvorbu. Nikto so žiakov o land art tvorbe ani nepočul, čo zase vyžadovalo čas. Táto vyučovacia hodina, ktorú som brala ako sondu mi umožnila niektoré veci premyslieť inak a vyhnúť sa tak väčším nedostatkom v projekte.

4.4Projekt-KRAJINA

Výtvarná rada 1. Skupina

1. Spomienka na stretnutie s prírodou
2. Krajinomalba v plenéri
3. Dotyk s krajinou

Výtvarná rada 2. Skupina

1. Krajinomalba v plenéri
2. Krajinomalba v plenéri

3. Škvrna

4. Fotografie malieb v krajine

4.4.1Výtvarná rada- SPŠO Holešovice- prvá skupina.

V dotácii, ktorá mi bola ponúknutá a to konkrétne šesť vyučovacích hodín, som navrhla dve výtvarné rady. Ďalej som chcela, aby si vybavili nejakú spomienku na prírodu či už pozitívnu alebo negatívnu a v rámci prezentácie s obrázkami a videami im priblížiť tvorbu v krajine v dejinách výtvarnej kultúry. Študenti si tiež vyskúšali tvorbu v krajine s prírodným materiálom, ktorú následne reflektovali.

Spomienka na stretnutie s prírodou

Názov tejto lekcie vyplýva z môjho zámeru. Chcela som u žiakov, aby si spomenuli na nejakú udalosť z prírody. Zistovala som ako časovo budú staré tieto udalosti. Či budú zo súčasnosti alebo z hlbokej minulosti. Žiaci si mohli vybrať médium a techniku zobrazenia, daný bol len formát papiera a to A2.

Príprava:

Motivácia: dialóg na tému príroda, výber ľubovoľného média i techniky

Pokyny: Na papier zobrazte vaše stretnutie s prírodou, na ktoré si spomeniete. Môže ísť o pozitívne alebo negatívne zobrazenie stretnutia.

Výtvarný problém: zvolenie média a techniky vzhľadom k zobrazeniu.

Čas: 35 minút tvorba + 10 minút reflexia.

Materiál: papier A2, maliarske a kresliace pomôcky, voda+materiál podľa potreby žiakov.

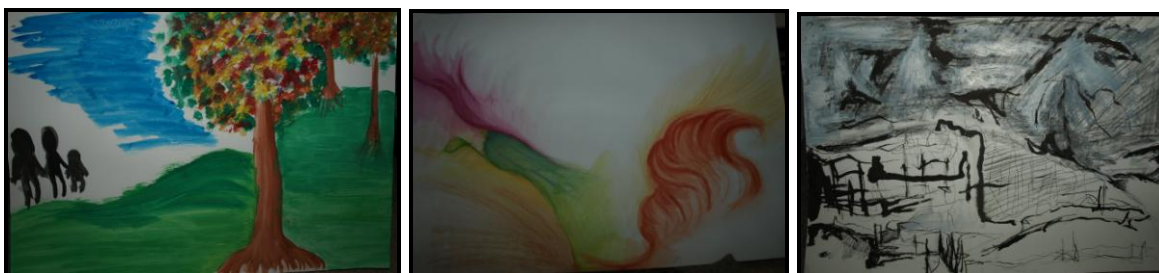
Zámer: Oživiť v žiakoch kontakt s prírodou, zistiť ako pojmu slovo „spomienka“ a správna voľba média a techniky.

Väzba na RVP: komunikatívni kompetence, kompetence k řešení problemu, prerezové témata: environmetální výchova.

Reflexia

Motivácia študentov prebehla pred začatím projektu na škole. Prišla som im povedať, čo nás spolu čaká a akej téme sa budeme venovať. Taktiež som ich upozornila na fakt, že budeme tvoriť aj v parku Stromovka, nech sa patrične k tomu oblečú a obujú. Snažila som sa ich pripraviť na projekt, aby som sa vyhla nechuti tvoriť a negatívnym reakciám na počasie zo strany žiakov, pretože niesú teplo oblečení. Študenti zobrazili stretnutie s prírodou z detstva, z dovolenky, ale aj zo súčasnosti. Boli vytvorené konkrétne, abstraktne, ale aj v symbolike. Vzhľadom na čas, ktorý som im dala a na ktorý som ich dopredu upozornila boli práce nedokončené. Zopár prác musím vyzdvihnúť do pozornosti. Špeciálne mi robí starosti zobrazenie prírody jednou študentkou. Upozorňujem, že niesom psychológ a preto si ani nedovolím robiť nejaké hlboké analýzy, jej výtvarnej činnosti, no chcem ju dať do pozornosti. Ide o maľbu temperou a práca má názov: První setkání s přírodou (obr. 32). Pri reflexii mi študentka povedala, že zobrazila rodinu, ktorá ide prvý krát do prírody. Na otázku či zobrazila svoju rodinu, povedala, že nie, že ide o rodinu cudziu. Taktiež ma trošku znepokojuje čierna farba rodiny a izolácia od pozadia. Zobrazené korene pod zemou nie sú tiež z psychologického pohľadu v poriadku a môžu značiť problémy s rodinou. O tejto žiačke som viac nezisťovala, napokon nebola som tam od toho a nedovolím si ani tvrdiť, že moje úvahy sú správne, no obrázok na mňa pôsobí znepokojujúco.

Zaujímavá bola tiež krajina vietnamského chlapca, ktorý si spomenul na svoju rodnú zem. Abstraktná ornamentálna maľba, ktorá pripomína čínske kresby. Študent zobrazil, ale špinu, ktorú si v svojej zemi pamätá o tom vypovedá hnedá farba na obrázku (obr.32). Išlo o chlapca, ktorý poňal kresbu veľmi jemne a citlivo. Abstraktne a odtieňmi čiernej s bielou je namaľovaná príroda ďalšieho chlapca z triedy (obr. 32). Názov práce chýba, no popis k nemu som dostala. Ide o jeho obľúbené miesto kam chodí premýšľať.



Obr. 32: zobrazuje tri rôzne stvárnenia študentami na spomienku s prírodou.

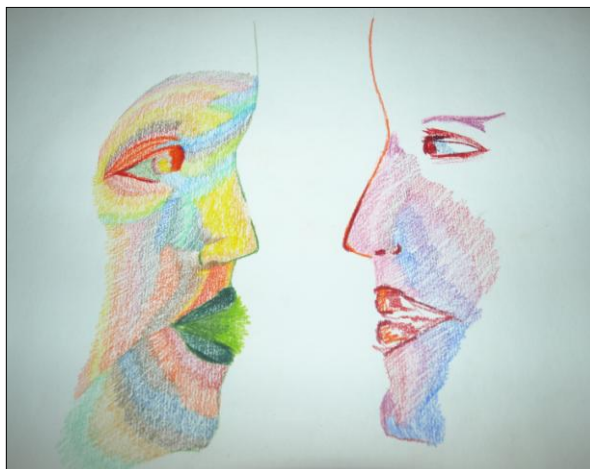
vľavo: První setkání s přírodou,2013, tempera, študentka, 15 r.

V strede: Bez názvu, 2013, pastelky, študent, 15 r.

vpravo: Bez názvu,2013, kombinovaná technika: tuš,uhel, ceruzka, študent, 16 r.

Veľa študentov namaľovalo kontakt s prírodou z detstva. Akoby s ňou v súčasnosti ani neprichádzali do styku. Len traja žiaci vnímali prírodu ako každodennú súčasť ich života. Ak aj žiaci prírodu vnímajú ako súčasť života, zdá sa mi, akoby v nej netrúvali čas, nemali na ňu žiadne pekné spomienky z obdobia, ktoré prežívajú teraz. Je fakt, že slovo spomienka v nás môže evokovať dávnu minulosť a preto aj študentské práce boli takto poňaté. Dovolenka v Španielsku osem rokov dozadu, spomienka na bláznovstva z chaty, keď bola žiačka ešte malé dievčatko, to všetko mi príde ako hlboký návrat do spomienok. Ako som spomínala výsledné práce boli aj zo súčasnosti alebo krátkej minulosti. Dovolím si zacitovať z reflexie jedného žiaka: „Zobrazil jsem každodenní spojení s přírodou,

protože se každý den s nějakou činností s přírodou setkávám.“ Prácu nazval: Polibek s přírodou. (obr. 33)



Obr. 33: Práca študenta, Polibek s prírodou,2013, pastelky, 16 r.

Študenti boli oboznámení dopredu s počtom hodín, ktorý spolu strávime, takže som ich po záverečnej reflexii prác upozornila, aby sa na ďalší deň teplo obliekli a počítali s akýmkoľvek počasím, pretože budú tvoriť von v parku Stromovka..

Dotyk s prírodou

V tejto lekcii mi ide o to, aby sa študenti dostali do priameho kontaktu s prírodou. Aby si všímali to, čo je okolo nich. Chcem aby z práce mali radosť a obohacujúci zážitok. Keďže ide o prvý ročník a študenti sa ešte veľmi nepoznajú, dúfam v ich spoluprácu a spoznanie medzi sebou.

Príprava

Motivácia: prezentácia v powerpointe, dialóg.

Pokyny: vytvorte dve skupiny a pomocou prírodného materiálu vytvorte objekt na mieste ktoré si vyberiete. Práca je povolená len s prírodným materiálom.

Výtvarný problém: využitie prírodného materiálu a práca sním, objektová tvorba.

Čas: 90 minút

Zámer: Kontakt s prírodou, obohatenie žiakov z oblasti výtvarnej kultúry, zmena vnímania krajiny.

Materiál: prírodný materiál z okolia: lístie, vetvičky, konáre, plody zo stromov...

Výtvarná kultúra: Robert Smithson, Richard Long, Andy Goldsworthy, Jeanne a Claude-Christo, Walter de Maria, Miloš Šejn, Ivan Kafka, Michal Kern.

Väzba na RVP: komunikatívni kompetence, kompetence k riešeniu problému, prerezové témata: environmentálna výchova.

Reflexia

Študenti boli vopred oboznámení, že ich čaká tvorba na Stromovke. Škola je umiestnená len jednu trolejbusovú zastávku od Stromovky, čo bolo vzhľadom k času vynikajúce. Keď sme vystúpili z trolejbusu, opýtala som sa žiakov, kto na Stromovke ešte nebol. Odpoveď bola skutočne zarážajúca, pretože ešte nikto z detí v tomto parku predtým nebol. Je fakt, že väčšina žije mimo Prahy a do školy buď dochádza alebo je na internáte. Táto informácia bola tak šokujúca, že som sa rozhodla spolu s ďalšou pedagogičkou urobiť stručný výklad o tomto veľkom parku. Keď sme prešli parkom prišli sme k veľkému detskému ihrisku, kde sa študentom rozžiarili oči. Prejavila sa ich hravosť a chuť spontánneho detského bláznenia, pretože sa na mňa obrátili s prosbou o čas na preliezkach. Samozrejme som nemala výhrady a ten čas som im poskytla. Pofotila som ich, na čo si hneď žiaci fotky umiestnili na facebook a po asi dvadsiatich minútach za mnou samé prišli, že už by chceli tvoriť. Na otázku, či sú schopní vytvoriť dve skupiny, povedali, že bez

problémov. No po čase sa vytvorila ešte jedna, tretia skupina, pretože sa študenti nevedeli dohodnúť na spoločnej tvorbe. Jeden chlapec mal cit pre miniatúrnu tvorbu a citlivejší prístup, preto sa so svojou kamarátkou oddelili. Keďže bola jeseň, študentov lákalo lístie a farby. Obidve hlavné skupiny, kde bolo po viac žiakov vytvorili veľké diela, ktoré bolo vidno aj z väčšej vzdialenosti. Študenti poňali prácu hravo, ale zodpovedne. Chceli za sebou niečo zanechať, čo sa im aj podarilo. Spolupracovali, čo ma dosť potešilo vzhľadom k tomu, že trieda spolu fungovala necelé tri mesiace. Všetci potvrdia to aj slovami jednej študentky z jej reflexie: „Byla jsem uvolněná a veselá, velice mě bavilo pracovat s kamarádkami ze třídy (...) naše kruhy se spojily a všichni jsme byli nadšené. „ Další žiáčka píše: „Pracovalo sa mi skvěle, nejen hezké prostředí, ale i práce se spolužáky byla skvělá.“ Študenti úlohu splnili. Vznikli zaujímavé diela. Práca s listím pripomínala tvorbu Ivana Kafku, akurát, že namiesto štvorcov vznikali kruhy. Každé dievča z tejto skupiny pracovalo na svojom kruhu a to dovtedy, kým sa kruh nestretol s ďalším kruhom. Okolo stromov vznikali útvary, ktoré sa zväčšovali a zväčšovali až sa spojili. Objekt si nazvali KRNEMIHOLOHY (obr. 34), jedná sa vždy o prvé dve hlásky z priezvisk študentiek.

Ďalšie dielo z listia pracovalo s farbou. Študenti vytvorili akýsi chodníček k opustenému pníku. Chodníček bol farebne vytieňovaný a dali sa v ňom nájsť úžasné farebné detaily. Zobrazoval ročné obdobia.(obr. 34). I tu si dovoľm citovať slová jednej žiačky:“ Pracování s přírodními materiály mě moc bavilo. Hlavně to, jak jsme pomocí listu stíňovali. Je to zvláštní když v nějaké obyčejné krajině vystoupí takové barvy.“

Posledná tretia skupina, ktorú tvorili len dvaja študenti: chlapec a dievča, ktorí tvorili miniaturne a s citom. Očistili kmeň stromu od machu a pracovali s ním. Vytvorili akúsi cestu, od narodenia až do raja. V raji na človeka čakala „výrivka“. V ich podaní to bola malá jama ktorá bola skutočne naplnená vodou. (obr. 34)



Obr. 34: vľavo: práca študentiek, 15-16 r., *Krnemiholomy*, 2013, práca s prírodným materiálom.

V strede: práca študentov, 15-16r., *Cesta ke trunu*, 2013, práca s prírodným materiálom..

vpravo: práca študentov, 15-16r., bez názvu, 2013 práca s prírodným materiálom.

Celkovo sa práce študentom podarili. Ak vezmem do úvahy súčasný stav detí a ich trávenie času v prírode a vzťah k nej, som s touto prácou spokojná. Študentské ohlasy boli tiež pozitívne, všetci vraveli, že by takúto výuku brali častejšie. „Rozhodne bych Vám chcela poďakovať, za krásny odpoledne a za možnosť vyzkoušet něco nového...“ píše jedna zo študentiek.

4.4.2Výtvarná rada- SPŠO Holešovice-druhá skupina.

V dotácii, ktorá mi bola ponúknutá a to konkrétne šesť vyučovacích hodín som sa zamerala na priamy kontakt s krajinou. Aby si študenti prácu v krajine užili, ale zároveň aby si uvedomili aké možnosti im ponúka a čo všetko je v nej možné nájsť. Druhá lekcija je tvorba v triede, kde si študenti svoje práce z predchádzajúcej lekcije dotvoria im zvolenou technikou. Táto rada obsahovala aj ďalšie dve lekcije, ktoré sa bohužiaľ nezrealizovali kvoli časovým obmedzeniam.

Krajinomalba

Motivácia: prezentácia v powerpointe, ktorá ukazuje rôzne prístupy tvorby v krajine a možnosti jej využitia, video, dialóg.

Pokyny: V parku si všímajte zaujímavé farebné kompozície, škvrnny, miesta a len s použitím papiera ich zaznamenajte. Tvorit' môžete každý sám, alebo aj vo dvojiciach. Tvorbu môžete fotograficky zaznamenať, tak ako aj zaujímavé miesta.

Výtvarný problém: práca s prírodným materiálom.

Zámer: bližší kontakt s krajinou, práca s prírodným materiálom, ukázanie možností krajiny, predstavenie umelcov podobnej problematiky vo výtvarnej kultúre.

Výtvarná kultúra: Robert Smithson, Richard Long, Jeanne a Christo Claude, Walter de Maria, Miloš Šejn, Ivan Kafka, Michal Kern.

Väzba na RVP: komunikačné kompetencie, kompetencie k riešeniu problému, prierezové témy: enviromentálne témy

Čas: 30 minút prezentácia, 15 minút dialóg.

15 minút presun zo školy na Stromovku.

90 minút tvorba a 20 minút reflexia.

Materiál: baliace papiere rôznej veľkosti, prírodný materiál na danom mieste, fotoaparáty.

Reflexia

V úvode hodiny prebehla prezentácia umelcov, ktorí pracujú v krajine. Mala som trošku komplikácie s internetom. Študentom som na lepšiu motiváciu pripravila aj videá,

no škola nemá v každom počítači nainštalovaný program na spustenie videí a tak sme sa trikrát sťahovali z triedy do triedy. Mohlo dôjsť k znechuteniu detí, ale našťastie sa tak nestalo. Prezentácia sa preto nečakane predĺžila a tak ich vyučujúca výtvarnej výchovy vybavila, aby si študenti zobrali jednu hodinu od inej vyučujúcej a na ďalší týždeň si ona vezme jej hodinu. Dost' mi táto výmena pomohla vzhľadom k času, ktorý sme stratili a k diskusii, ktorá prebehla potom.

Po tomto úvode sme sa vybrali do Stromovky, kde boli žiaci oboznámený svojou úlohou. Počasie nám veľmi neprialo, pretože pršalo. Študentom to však vôbec nevadilo a pohotovo sa chopili svojej úlohy. Chodili si ku mne len po papiere, odtlačali fotili sa, vznikli naozaj zaujímavé veci. Študenti skúšali zachytiť farbu stromu, jeho štruktúru, rôzne kompozície z blata, a jeho farbu, ťahy prírodným materiálom. Úlohu zvládli a dokonca si uvedomili možnosti krajiny, ktoré im dáva. Študentka vo svojej reflexii píše: „Tvorit takto vonku byla určitě dobrá zkušenost' a dokonce uvažuji, že to zkusím znovu v létě, protože například borůvky a ostružiny skvěle barví. Celkově mi to přišlo uklidňující, jakoby více svobodné, jelikož jsem nebyla nucena jít do obchodu nakoupit' si uhly, rudky, pastely nebo cokoliv jiného, vše mi poskytla příroda.“

Príjemne ma prekvapilo ako sa študentky chytili svojich úloh, nebáli sa experimentovať, všímali si čo je okolo nich, hľadali a skúšali možnosti. Uvedomujem si nepriaznivé počasie a preto som za túto skupinu naozaj rada. Chodila som od študentky k študentke, rozprávala sa s nimi, prezerali sme čo vytvorili. Niekoľko mrzela farebná obmedzenosť ročného obdobia, iného zas vietor a dážď. Toto počasie vadilo, ale iba jednej študentke, ktorá si to nevedela užít'. Vo svojej reflexii však poznamenáva, že si to pôjde vyskúšať, keď bude krajšie počasie, lebo ju zaujalo práve to, že na maľbu je využívaná len príroda.

Zaujala ma tvorba jednej z dievčat, ktorá obalila strom baliacim papierom. Povedala mi, že ju zaujala tá zelená farba ktorú strom má a že ju chce zachytiť na celej ploche papiera. Ako je z jej reflexie zrejmé, stromy vníma veľmi silne: „Při obejmutí stromu, objímáté křivky toho nejdokonalejšího protejšku. Rozhodně bych tento zážitek nazvala jako povzbudivý a velmi spirituální.“ (obr. 35)



Obr. 35: vľavo: foto: Júlia Vachlová, študentka, 16 r., 2013

vpravo: foto: Petra Kochanová, 2013

Tvorbou Andyho Goldsworthyho sa nechala inšpirovať jedna zo žiačok, ktorá si lahla na papier a užívala si ten okamžik splynutia s prírodou. „Lehla som si na papír a okamžite jsem cítila jak se moje silueta vtiskáva do měkkého bahna, ačkoliv mi bylo chladněji, cítila jsem neuvěřitelný klid. Dívala jsem se do koruny stromu a připadalo mi, že se stávám součástí přírody.“

Tvorba v prírode prírodou mala u študentov veľké ohlasy a potešilo ma, že si uvedomili čo sa nachádza okolo nich, a že majú chuť si túto maľbu vyskúšať aj v iných ročných obdobiach.

Škvrna

Motivácia: práce z predchádzajúcej hodiny vytvorené v krajine.

Pokyny: Všímajte si štruktúry na papieri, dokreslite papier materiálom, ktorý uznáte za vhodný tak, aby nebolo poznať, že ste do neho zasahovali.

Výtvarný problém: správne zvolený výtvarný materiál, kompozícia

Zámer: prepojenie maľby prírodou a klasickej maľby (kresby), uvedomenie si tvarov, a povrchu, ktorý zanechala príroda.

Čas: 10 minút úvod.

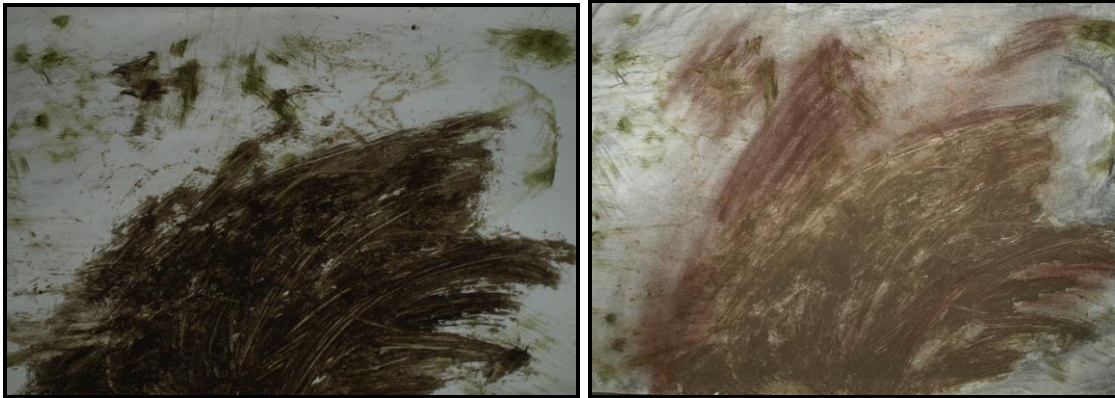
60 minút tvorba.

20 minút reflexia.

Väzba na RVP: kompetencie k riešeniu problému.

Reflexia

Tvorba z tohto dňa bola trochu problematická vzhľadom k tomu, že študenti mali v tento deň vysvedčenia. Nesústredili sa na nič iné len na to čo ich čaká. Plus ich kantorka výtvarnej prípravy musela s nimi riešiť veci do súťaže, čo ma trochu oberalo o čas i pozornosť a sústredenosť študentiek. Úlohu aj napriek tomu celkom zvládli. Všetci poňali dotváranie papiera abstraktne, len jedna žiačka sa pustila do zobrazenia ľudskej tváre. Nie vždy si však zvolili práve najvhodnejší materiál na dotvorenie, čo som sa im snažila vysvetliť. Táto úloha ich bavila menej, čo sa odzrkadlilo aj na niektorých prácach prácach. V podstate bola lekcia zvládnutá a niektoré práce boli naozaj zaujímavé a dotvorené s citom. (obr. 36)



Obr. 36: vľavo: práca študentky: Júlia Vachlová, 2013, 16 r., prírodný materiál.
vpravo: práca študentky: Júlia Vachlová, 2013, 16 r., kombinovaná technika-dotverenie škrvny rudkou.

4.5 Záver

Počas tohto projektu študenti využívali všetky zmysly, všímali si tvary, farby, objavovali a poznávali veci zrakom i hmatom, všímali si zvuky, pachy či vône. „Človek se oddelil od prírody, ztratil svou spjatost se stromem, s rostlinou, se zemí.“ (Holomíčková, Roeselová, 2000). Bohužiaľ, tieto slová sú pre dnešnú dobu tak výstižné, že akékoľvek myšlienkové rozvítie je zbytočné.

Týmto projektom sme aspoň na nejakú dobu chceli študentov zbaviť myšlienok na počítač, videohry, sociálne siete a vôbec celkovo celého konzumného sveta. Namiesto toho sme im chceli ponúknuť nádheru, s ktorou prichádzajú každý deň do kontaktu. Naučiť ich vidieť pod povrch vecí a javov, aktívne k nim pristupovať, mať odvahu hľadať a experimentovať, a hlavne chrániť svoju krajinu. „Systematicky obnovovaný styk s prírodou smeňuje k hľboce ekologickému chování jedince.“ (Holomíčková, Roeselová, Proudý ve výtvarné výchově, 2000)

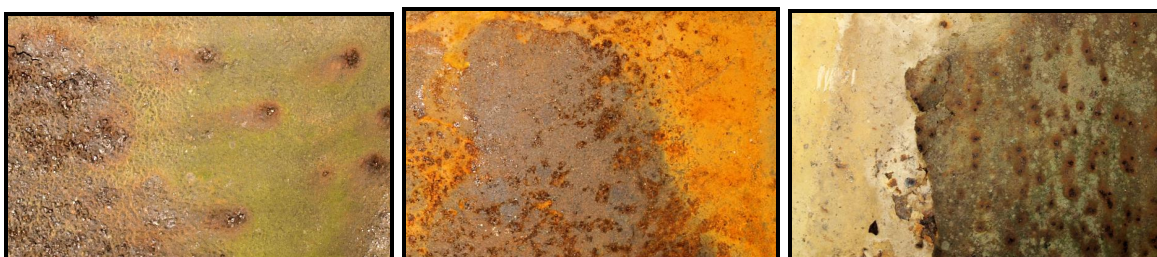
5.VLASTNÁ REALIZÁCIA

Ako sa to začalo

V mojej výtvarnej časti sa nedá hovoriť o inšpirácii umelcami, mojou inšpiráciou je príroda sama. Už od malička som k nej mala vzťah, pretože k tomu smerovala aj moja výchova. Neviem či je to ovplyvnené miestom, kde som vyrastala no každopádne u nás doma sú okolo hory, príroda a zaujímavé miesta, ku ktorým sa rada vraciam. Ak preskočím pár rokov, tak toto vnímanie krajiny ako umelca sa začalo asi v roku 2009, kedy som si začala všímať rôzne štruktúry v krajine poznačené prírodnými procesmi a časom.

5.1 Nájdená krajinomalba- štruktúry

Konkrétne išlo o zaznamenávanie plechov, na ktorých boli zobrazené rôzne farebné škvrny, ktoré vo mne vyvolávali pocit, že sa pozerám na abstraktné maľby veľkých umelcov. Postupne som ich zbierala a skladovala u nás, doma kde som sa hrala s rôznymi kompozíciami a skúšala som rôzne varianty ich spojenia. Postupom času nešlo len o plechy, ale aj o iný materiál ktorý bol poznamenaný prírodnými procesmi. Ako vizuálny materiál dokladám fotky z vlastného archívu, ktorý sa dnes ešte stále dopĺňa.



Obr. 37: Petra Kochanová, zbierka štruktúr, vlastný archív.

Ťažko však môžem odhadnúť dĺžku času, ktorý pracoval na týchto maľbách. Takisto mi nie je známe aký povrch tieto plechy mali pred samotnými procesmi a akým životným

príbehom si prešli. Viem len, že som ich zobrala z určitého miesta pre ich estetické zaujatie a ďalej s nimi pracovala. (obr. 38)

Plech vľavo a vpravo som našla na jednej záhrade, ktorá už dlhé roky nemá majiteľa. Bola z nich vytvorená akási búdka pre záhradné náradie, ktorá bola celá poznamenaná časom. Plech v strede som našla na záhrade u kamarátky, ktorá ho tam nemala síce dlhú dobu, no presný čas mi povedať nevedela.



Obr. 38: Petra Kochanová, miesta nalezania štruktúr.

Vytrhla som tieto plechy z ich prirodzeného prostredia, kde vznikali a zobrala si ich domov. Neskôr, keď som plechov už mala určité množstvo začali vznikať rôzne varianty ich kombinácie, ktoré som zaznamenávala až napokon jednu a tú poslednú variantu zafixovala, čím vznikol materiálový obraz. (obr. 39)



Obr. 39: Petra Kochanová, hra so štruktúrami, vytvorenie materiálového obrazu.

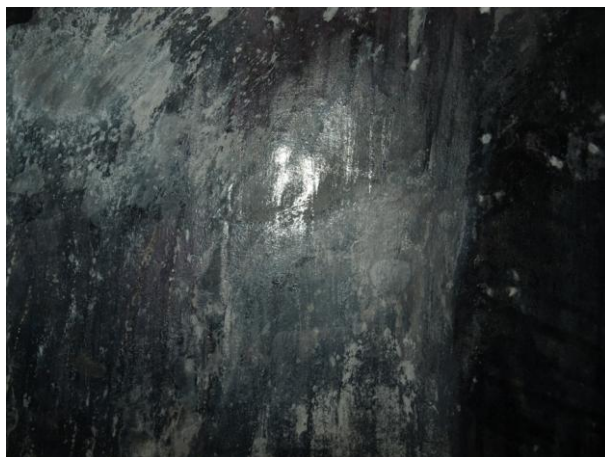
Ďalej to neboli len plechy, ktoré som si všímala a zaznamenávala. Boli to rôzne steny, stromy, povrchy chodníkov. Jednoducho rôzne štruktúry. Skutočne som ich vnímala

ako maľby, ktoré voľne vznikajú v krajine a preto dostali aj pomenovanie *krajinomaľby*. Ich vysvetlenie rozoberám už v kapitole číslo 1. V podstate sa jedná o procesúlnu maľbu v krajine krajinou. Neskôr som si však začala uvedomovať, že kus prírody sa nachádza aj v maľbách, ktoré obsahujú prírodný pigment či iný prírodný materiál. Že niekedy sa nepozeralme len na maľbu, ale aj na kúsok prírody. Ďalší obrazový materiál ktorý ponúka krajinomaľby bude zobrazený v prílohe 5.

5.1.1 Štruktúry ako inšpirácia pre kresbu

Plechové vytvorené krajinou sa mi stali inšpiráciou pri kresbe. Vždy ma bavilo experimentovať s materiálmi a preto som sa rozhodla pre stvárnenie plechov na papieri. Dôležité bolo uvedomiť si povrch tohto materiálu, farebnosť, svetelnú hru a dobre premyslieť, čo sa na toto zobrazenie bude najviac hodiť. Materiál, ktorý som použila bol suchý pastel rôznych farieb, lepidlo a papier ako podložka. Veľmi ma zaujal kontrast medzi plochou hladkého plechu, na ktorom nie sú stopy procesov alebo ak sú tak sú minimálne a stopy hrdzavého krajinou vytvoreného farebného zobrazenia. Na túto tému vznikol triptych malieb s názvom „*Plech*“, ktoré sú súčasťou diplomovej práce. (obr. 40)





Obr. 40: Petra Kochanová, *Plechy*, 2012, materiál: lepidlo, suchý pastel, papier.

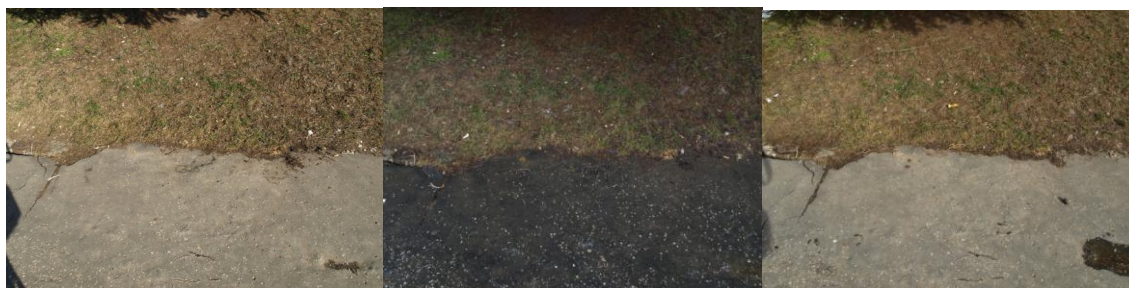
5.2 Krajinomal'ba na fotografii

Zaznamenávaním štruktúr sa to ani zd'aleka nekončí. V roku 2009-2010 som sa rozhodla, že budem zaznamenávať krajinomal'by, ktoré budú zobrazené cez médium fotografie. Jedná sa o mal'by jedného a toho istého miesta pred mojím domom. Fotografie som sa snažila zaznamenávať vždy z toho istého miesta, uhlu, vzdialenosti a výšky. Z týchto záznamov vznikol cyklus fotografií s názvom „*Pominuteľnosť*.“ Je to nespočetné množstvo fotiek a ich zaznamenávanie trvalo skoro celý rok, kedy sa vystriedali všetky ročné obdobia.

Ak vezmeme do úvahy, že mal'ba má vždy nejaký rámeček alebo teda tradičná mal'ba ho má, pretože v dnešnej dobe je už mnoho maliieb, ktoré rámeček presahujú, tieto sú ohraničené práve fotkou. Inak majú svoje voľné pokračovanie a jej hranice v podstate neexistujú. Ja som bola tá, ktorá ohraničenie zvolila práve na tom a tom mieste tak, ako si maliar volí ohraničenie svojho zobrazovaného objektu na podložke. Podložka v tomto prípade bola zem, maliar bola príroda a ja som bola zaznamenávateľ, ktorý určil ohraničenie. Dušan Šindelár hovorí: „Prírodu definujeme ako to, čo nemá začiatok ani

koniec, čo je nekonečné v čase i priestore, čo je v neprestajnom pohybe, čo sa stále mení. Podstata prírody je dialektická. V tom spočíva aj základ rôznych typov krásy: príroda sa nám zdá krásna tým, čo tvorí jej podstatu, teda svojou nekonečnosťou a zákonitosťou.“ (Šindelář, 1988, s.33)

Fotografia hrá v umení spojeného s krajinou dôležitú úlohu. Veď vďaka nej môžeme vidieť diela, ktoré už neexistujú. Slúžila ako záznam pre umelcov land artu, procesuálneho umenia či umenia akcie. Mne poslúžila na zaznamenanie procesuálnej maľby v krajine krajinou. (obr. 41)



12.3.2010

13.3.2010

14.3.2010

Obr. 41:Foto: Petra Kochanová, 2010.

Na týchto fotkách, ktoré vznikli iba v priebehu troch dní môžeme vidieť veľké zmeny. Jedna maľba pominula a následne ju nahradila ďalšia. Aj v krátkom časovom úseku sa dajú zaznamenať dosť veľké zmeny. V podstate v týchto fotografiách nejde o estetický zážitok, s ktorým sú spojené plechy. Môj koncept spočíval len v zázname niečoho, čo sa udeje a zas zanikne, pretože presne tak to v prírode chodí.

Nekonečnosť prírody môžeme pozorovať aj na línii, ktorá sa nachádza na fotografiách. Je síce ohraničená, ale naše vnímanie vie, že pokračuje ďalej a že fotografia zobrazuje len určitý úsek daného miesta, ktorý som si zvolila. Záznam týchto procesov bol

inšpiráciou pre vznik ďalšieho cyklu krajinomalieb, ktorý je súčasťou tejto diplomovej práce.

5.3 Krajinomalba na podložke

Konceptom týchto diel bolo zaznamenanie prírodných procesov pôsobením času na drevených doskách. Zaujímalo ma, čo sa za určitý časový úsek môže s doskami udiať a aké vplyvy sa na nich môžu prejaviť.

Materiál

Dosky boli vyrobené z masívneho dreva, konkrétne z borovice, štandardnej kvality a smrekového dreva, prírodného rastu. Tretia doska bola drevotrieska. Veľkosť dosiek bola tiež rôzna. Prvá má rozmer: 60x 40 cm, druhá 80x 40 cm a tretia je najmenšia s rozmermi 30x 15 cm.

Umiestnenie

Každá doska, ktorú som v krajine umiestnila mala svoje miesto pre záznam. Priznám sa, že výber miest bol ťažký, vzhľadom k tomu, že som ich chcela mať pod dohľadom a zároveň mimo dosahu ľudí. Počet dosiek bol tri. Prvá doska šla na záhradu k mojej kamarátke, ktorá žila v dome na Strašnickej v Prahe. Vedela som, že u nej strata nehrozí, a že prípadne mi pomôže aj so záznamami daných procesov a javov. Druhá doska putovala za môj panelák na Pankráci, aby som ju mala pod dozorom a tretia doska bola zakopaná tesne pod povrch zeme na záhrade nášho paneláku. Ostávalo už len čakať a pozorovať.

Čas

Dátum, kedy dosky boli umiestnené a kedy z miesta odobrané je rozdielny. Umiestnenie dosky na Strašnickej prebehlo v júni 2011 a vtedy bola zakopaná aj doska na záhrade pri našom paneláku. Odobratie dosky zo záhrady z dôvodu sťahovania kamarátky bolo v júni 2012 kedy som dosku už neumiestnila nikde a mala ju doma. Druhú dosku, ktorá bola zakopaná tesne pod povrchom, som vybrala zo zeme v októbri 2012. Posledná doska, ktorá bola umiestnená za panelákom v apríli 2012, bola odobratá v 25.4. 2013 a je s ňou spojený zaujímavý príbeh.

Doska číslo: 1

Doska na záhrade- fotodokumentácia





Obr. 42: Foto: Petra Kochanová, 2013

Reflexia a výsledok tvorby

Ako môžeme vidieť vo fotodokumentácii, doska prešla za ten rok dosť výraznými zmenami. Keď som dosky umiestňovala, mala som určité predstavy, o tom, čo sa s nimi môže stať. Bola som zvedavá na skutočný výsledok procesu. Po zime sa na doske prejavili vplyvy snehu a vlhka a to formou prehnutia. Dôkaz o tom, že príroda ma naozaj silu bolo úplne prelomenie dosky, ktoré sa stalo asi po desiatich mesiacoch od umiestnenia dosky. Za ten čas sa na povrchu dosky neobjavovalo nič zvláštne, no pod povrchom to „žilo.“ Príroda zanechala na doske škvrny, ktoré vytvárajú abstraktnú maľbu. V určitých oblastiach prebehla aj zmena farby. Doska si pod povrchom vytvorila svoje miesto, pretože tráva spopod nej skoro zmizla. Ostala tam len hlina ktorá na dosku pôsobila a čiastočne sa na ňu aj zachytila (obr. 43). Tieto dosky vnímam ako maľby, pretože maľba to sú škvrny, farby, kompozícia, vrstvy a to všetko táto doska obsahuje. Možno sa nejedná o estetický pôžitok ako pri pohľade na maľby ktoréhokoľvek známeho abstraktného maliara, ale pohľad na ne je zaujímavý, a o to zaujímavejší ak si uvedomíme, že je to vytvorené samotnou prírodou.

„Podstatné je rozpoznať, že príroda je enviromentem, a to prírodným, a urobiť toto rozpoznanie centrálnym pre naše estetické oceňovanie. Tak budeme prírodu esteticky oceňovať kvôli tomu, čím je a kvôli kvalitám, ktoré má.“ (Carlson, 2010, s. 396)



Obr. 43: Foto: Petra Kochanová, 2013

Doska číslo: 2

Doska za panelákom- fotodokumentácia



Obr. 44: Foto: Petra Kochanová, 2013

Reflexia a výsledok tvorby

Fotka na prvom obrázku odkazuje na miesto, kde som dosku umiestnila. Bolo to miesto, kde je prevažne trávnatá plocha a obmedzený výskyt ľudí. Asi po šiestich mesiacoch som na miesto prišla a dosku nenašla. Najskôr som si myslela, že doska splynula s prírodou. Nechala som to tak a ďalej neriešila tým, že dosku budem hľadať neskôr.

Asi o ďalších päť mesiacov som dosku našla na mieste, kde býval bezdomovec, čo ukazuje druhý obrázok. Či ide naozaj o „príbytok“ bezdomovca sa môžem len domnievať, pretože som tam nikdy žiadneho nevidela, no veci čo sa tam nachádzali tomu nasvedčovali. Je zaujímavé ako doska dostala úplne iný význam. Moje umiestnenie bolo záznamu prírodných procesov, zatiaľ, čo v kontexte s bezdomovcom doska nadobudla úplne iný účel. Bola zlomená a pohodená medzi ostatnými vecami. Ťažko povedať akému účelu poslúžila, no ja som bola rada, že sa našla.

Po tomto incidente som dosku premiestnila trochu ďalej na trávnatú plochu o čom svedčí tretia fotka. Doska bola pomerne čistá, zaznamenala som len zmenu farby a prelomenie, čo sa objavilo aj v doske číslo jedna. O mesiac neskôr, keď som sa rozhodla dosku už z miesta odobrať k sebe domov som dosku zase nenašla. Našťastie bola premiestnená neďaleko spolu s ostatnými vecami, ktoré asi niekto zozbieral na kopu. Vyzeralo to ako skladište vecí, ktoré rozhodne do prírody nepatria. Dosku v tomto prípade niekto vnímal ako odpad a jej účel sa znova stratil. Je zaujímavé ako táto doska za tak pomerne krátky čas putovala rôznymi miestami a zakaždým dostala úplne iný význam.

Po tomto druhom incidente sa už doska dostala ku mne domov, kde som ju pozorne preskúmala, aby som zistila čo sa na nej prejavilo. Okrem prelomenia na dve časti a zmeny farby som nič výrazne nenašla, no jej príbeh výrazný rozhodne je.

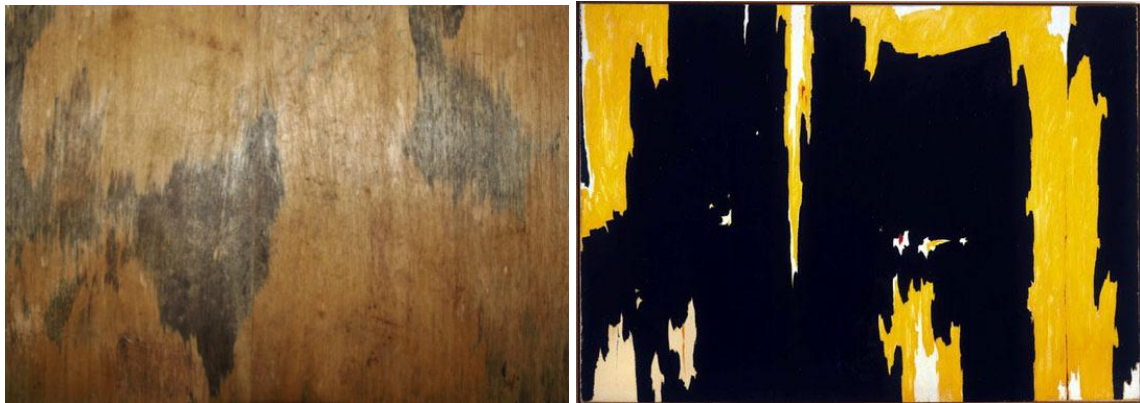


Obr. 45: Foto: Petra Kochanová, 2013

Doska číslo: 3

Reflexia a výsledok tvorby

Snáď najzaujímavejší výsledok procesu ponúka doska číslo tri, ktorá bola zakopaná len pár centimetrov pod povrchom zeme. Jej farebné štruktúry, by sa dali prirovnáť k dielam umelca Clyfforda Stilla. Jej farebnosť síce nie je v takých jasných farbách, ako od Stilla, ale štruktúra povrchu je dosť podobná. Podobnosť teda vidím len na základe vizuálneho vnímania, pretože Stillove maľby sa zaraďujú do abstraktnej maľby, zatiaľ čo moju dosku vnímam ako „krajinoumaľbu“. Ešte chcem vyzdvihnúť fakt, že tvary na obrazoch, ako by pokračovali mimo formát a nemali jasný rámec. (obr. 46)



Obr. 46: Vľavo: foto: Petra Kochanová, 2013.

Vpravo: Clyfford Still, 1957-D č. 1, 1957, olej na plátne.

Obr. 47: Foto: Petra Kochanová, 2013

Druhá strana dosky je tiež zaujímavá. Nejde tam len o farebné zmeny, ale aj o odhalenie vrstiev, ktoré doska má. K prelomeniu však nedošlo a myslím, že dôvodom je fakt, že doska bola najmenších rozmerov a zakopaná. (obr. 47)

5.4Záver

Mojím zámerom výtvarnej časti diplomovej práce bolo poukázať na krajinu ako umelca. Umelca, ktorý nepracuje so štetcom a umelými farbami, ale umelca, ktorý pracuje s procesmi a časom, a preto ju stále vnímam ako umelca- prírodu. Uvedomiť si, že krása nemusí byť len v umeleckých dielach, ktoré vznikajú v rámci kultúry, ale aj vo veciach ktoré sú naokolo. Ich hodnota je v uvedomení si prírodných kvalít, ktoré má.

6.ZÁVER

Predkladaná diplomová práca sa zaoberá rozsiahlou témou krajiny. Štúdium tejto témy mi prinieslo mnoho poznatkov z oblasti umenia i ekológie. V priebehu práce som zistila, že niektoré časti by si zaslúžili hlbšie preskúmanie no vzhľadom na zadanie témy práce k tomu nedošlo.

Výskumná časť mi priniesla nové poznatky z oblasti súčasných zásahov do krajiny a tvorbu priamo v nej. Interview s dvomi českými umelcami bolo pre mňa obohacujúcim a príjemným zážitkom o čom svedčí samotná kapitola v práci. Dôležitým činiteľom, ktorý udával smer mojej práce je môj záujem o krajinu z rôznych hľadísk. Tvorba v nej je pre mňa príťažlivou témou, no ešte príťažlivejšia je komparácia umeleckých diel a diel samotnej prírody, hľadanie paralel a skúmanie rôznych prístupov ku nej. Táto práca prináša poznatky o vývoji zobrazenia krajiny v dejinách umenia, no vzhľadom k stanovenému rozsahu práce sa im nevenuje úplne dopodrobna, ale vyníma len dôležité historické okamihy. Práca postupne prechádza ku konceptuálnym prístupom ku krajine, s ktorým napokon súvisí aj moja výtvarná časť práce, ktorá prináša cyklus malieb na ktorých sa podieľajú prírodné procesy. Aj keď som sa v tejto časti veľmi výtvarne nerealizovala, bola pre mňa zaujímavým pozorovaním, ktoré moje vnímanie posunulo zas ďalej. Realizácia didaktickej časti ma utvrdila v tom, že dnešný svet detí síce ovláda technika no pokiaľ sa chce, spôsob ukázania možnosti krajiny a okolia sa im dá sprostredkovať tak, aby aspoň na malý moment zabudli na tieto technické vymoženosti dnešného sveta a našli krásu prírody.

Moja diplomová práca je pre mňa prínosom v každej jednej časti, a preto som za schválenie jej témy nesmierne vd'ačná.

7. ZOZNAM LITERATÚRY A INÝCH ZDROJOV

ASH, Russell, 1993. *Impresionisté*. Praha. ISBN 80-7151-264-8.

BYDŽOVSKÁ, Lenka, HALÍK, Pavel, 2002. *Dejiny umění 12*. Praha: Euromedia. ISBN 80-2420720-6.

CARTWRIGHT, Lisa, STURKEN, Marita, 2009. *Studia vizuální kultury*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-556-1.

CÍLEK, Václav, 2010. *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Dokořán. ISBN 80-7363-042-7.

CÍLEK, Václav, KLÍMA, Ivan, ŠMAJS, Josef, *Tři hlasy*. Praha: Doplněk. ISBN 978-80-7239-252-0.

CUNNINGHAMOVÁ, Antonia. 2000, *Impresionisti*. Bratislava: Slovart. ISBN 80-7145-910-0.

ČAPLYGINOVÁ, Dagmar, 2001. *Zpráva o „Krajině“*. In *Výtvarná výchova 2*.

ČARNÁ, Daniela, 2007. *Z mesta von*. Bratislava: City gallery. ISBN 978-80-88762-959.

FORMAN, T.T. Richard, GORDON, Michael, 1993. *Krajinná ekológia*. Praha: Academia. ISBN 80-200-0464-5.

GERŽOVÁ, Jana, 1999. *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia*. Bratislava: Profil. ISBN 80-968283-0-4

HENCKMANN, Wolfhart, LOTTER, Konrad, 1995. *Estetický slovník*. Praha. ISBN 25-025-95.

- HENDL, Jan, 2008. *Kvalitativní výzkum*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367485-4.
- HRON, Josef, 1978. *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
ISBN 14-749-78
- HONNEF, FRICKEOVÁ, RUHRBERG, SCHNECKENBURGER, 2004. *Umění 20. Století*. Bratislava: Slovart. ISBN 80-7209-521-8.
- JAKRLOVÁ, Jana, PELIKÁN, Jaroslav, 1999. *Ekologický slovník*. Praha: Fortuna. ISBN 80-7168-644-1.
- JUZL, Miloš, PROKOP, Dušan, 1989. *Úvod do estetiky*. Praha: Panorama. ISBN 11-096-89.
- KROUTVOR, Jozef, 1985. *Hlava medusy*. Praha: Jazzová sekce PPSH.
- LOSOS, L, 1992. *Techniky malby*. Bratislava: Pallas. ISBN 80-7095-014-5.
- MATUŠTÍK, R., In KERN, 1996. *Katalóg k výstave*. Žilina: Považská galéria umenia.
ISBN 80- 88730-20-1.
- MIHULKA, Stanislav, STORCH, David, 2000. *Úvod do současné ekologie*. Praha: Portál.
ISBN 80-7178-462-1.
- MORGANOVÁ, Pavlína, 1999. *Akční umění*. Olomouc: Votobia. ISBN 8071983519
- NOVOTNÁ, Dagmar, 2001. *Úvod do pojmosloví v ekologi krajiny*. Enigma, s.r.o.
Ministerstvo životního prostředí. ISBN 80-7212-192-8.
- RICKETTS, Melissa, 2005. *Mistři světového malířství renesance*. Retro Production CZ.
ISBN 80-7234-429-3.

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

ROESELOVÁ, Věra, 2001. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta. ISBN 80-7290-058-7.

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

SLÁNSKY, B., 1976. *Technika malby*. Praha: SNTL.401/21,857.

SMITH, R., *Encyklopedie výtvarných technik a materiálu*. Bratislava: Slovart. ISBN 80-7209-758-X.

ŠEJN, Miloš, 1988. Katalóg k výstave. Liberec- Okresní kulturní středisko.

ŠINDELÁŘ, Dušan, 1988. *Krása v nás a okolo nás*. Bratislava: Mladé letá. ISBN 066-13688.

ŠTOFKO, M., 2007. *Od abstrakce po živé umenie*. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-8085-108-8.

TÓTH, Dezider, 2005. *Nemá kniha*. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení. ISBN 80-88675-94-4.

ZÁHRADKA, Pavel, 2010. *Estetika na prelome milénia*. Brno: Barrister&Principal. ISBN 978-80-87474-11-015

ZUSKA, Vlastimil, 2001. *Estetika*. Praha: Triton. ISBN 80-7254-194-3.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

www.artlist.cz

www.strasnedite.cz

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

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

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

www.denik.cz

<http://miradadialectica.wordpress.com/2010/02/19/environmental-art/>

www.procproto.cz

www.csfd.cz

<http://visualmelt.com/Andy-Goldsworthy>

www.artmuseum.cz

Dokumentárne filmy:

Andy Goldworthy: Rivers and tides <http://www.youtube.com/watch?v=kGFOLChNOak>

Yann Arthus- Bertrand: Home (Domov aneb kam smeruje naše cesta) časť. 1

Yann Arthus- Bertrand: Home (Domov aneb kam smeruje naše cesta) časť. 2

8. ZOZNAM VYOBRAZENÍ V TEXTU

Obr. 1: vľavo: Russel Watkins, 2010. Zdroj: http://www.denik.cz/ze_sveta/pavouci-pri-zaplavach-v-pakistanu-obsadili-stromy.html, vpravo: Christo a Jeanne- Claude, 1997-1998 *Zabalené stromy*. Zdroj: Ďarná, 2007. (s. 18)

Obr. 2: vľavo: Leonardo da Vinci, 1503-1506 *Mona Lisa*., olejomalba, detail tváre. Zdroj: <http://albertis-window.com/2009/04/>, vstrede: Foto: PetraKochanová, 2009, prakliny na chodníku. Zdroj: vlastný archív, vpravo: Andy Goldsworthy, bez názvu. zdroj: www.google.com. (s. 22)

Obr. 3: Krvavý vodopád. Zdroj: <http://procproto.cz/veda-a-technika/planeta-zeme/krvavy-vodopad-v-antarktide/> (s. 24)

Obr.4: vľavo: Andy Goldsworthy pri práci, vpravo: detail na dielo Andyho Goldsworthyho.

Zdroj: <http://www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk/> (s. 25)

Obr. 5: Lukáš Gavlovský, 1995: *Etna, Vuláno, Stromboli*, sopečný popol, síra, včelí vosk, acryl. 210x 187. Zdroj: www.gavlovsky.cz (s. 26)

Obr.6: Miloš Šejn, 1987. *Vodopád*, práca s prírodným materiálom. Zdroj: www.artlist.cz (s. 28)

Obr.7: vľavo: Yann Arthus-Bertrand, *Stopy pneumatík*, Qatar. Zdroj: www.google.com (s vpravo: Jackson Pollock, 1947. *Plných pět sahu*, olej na plátne . Zdroj: vlastný archív.(s. 29)

Obr. 8: vľavo: William Turner, *Rain steam and speed*, vstrede: William Turner, *Snowstorm*, 1842, vpravo: William Turner, *The bourning of the houses of Parliament*, 1835. Zdroj: www.wikipaintings.org (s. 32)

Obr.9: vľavo: Claude Monet, *Haystacks, Sun in the Mist*, 1891, olej na plátne, vpravo: Claude Monet, *Graystaks I*, 1891, olej na plátne. (s.34)

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Monet_-_Graystaks_I.JPG

<http://www.wikipaintings.org/en/claude-monet/haystacks-sun-in-the-mist> (s. 34)

Obr.10: Joseph Kosuth, *Titled*. Zdroj: www.google.com (s. 36)

Obr.11: Andy Goldworthy, Bez názvu. Zdroj: http://www.morning-earth.org/ARTISTNATURALISTS/AN_Goldworthy.html (s. 36)

Obr. 12 : Andy Goldworthy, bez názvu, dokumentácia akcie v prírode. Zdroj: <http://www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk/> (s. 38)

Obr. 13: Milan Maur, *Topenie ľadu*, 1985. Zdroj: Čarná, 2007. (s. 39)

Obr. 14: Foto: George Steinmetz. Robert Smithson, , *Spiral Jetty*, 1970 . Zdroj: <http://www.diaart.org/sites/main/spiraljetty> (s. 40)

Obr. 15: Rudolf Sikora, 1970 *Z mesta von*, . Zdroj: Čarná, 2007.(s. 41)

Obr. 16: Dezider Tóth, , *Stopa*.1979 Zdroj: Čarná, 2007. (s. 42)

Obr. 17: Lukáš Gavlovský, *Hlinomalby*.1997 Zdroj: www.gavlovsky.cz (s. 49)

Obr. 18: Lukáš Gavlovský, *Dvojive*.1997 Zdroj: www.gavlovsky.cz (s. 50)

Obr. 19: Lukáš Gavlovský, *Tektonika*.1999 Zdroj: tamtéž. (s. 51)

Obr. 20: Lukáš Gavlovský, Proces tvorenia *Hlinomalby*,2007. Zdroj: tamtéž. (s. 51)

Obr. 21: Lukáš Gavlovský, *Ihrisko v areálu Botanickéj záhrady Troja*.1999. Zdroj: tamtéž.(s. 53)

Obr. 22: Lukáš Gavlovský. 2008 Vľavo: , lokalita: súkromná záhrada v Klánovcích,vstrede: 2007, lokalita: súkromné ihrisko Praha- Chuchle,vpravo: 2011, lokalita: prestavba súkromného ihriska na záhrade v Dubči pri Prahe. Zdroj: www.gavlovsky.cz (s. 54)

Obr. 23: Lukáš Gavlovský.Vľavo : 2002, akustické, herné a optické objekty v lázeňském parku Bludov u Šumperka, vstrede:2006, akustické herné objekty pre areál Botanickéj záhrady Praha 7- Troja,vpravo: 2011- Lithofon, kamenný hudobný nástroj ze znělce, zkamenelé drevo a syenit, Botanická záhrada Praha. Zroj: www.gavlovsky.cz (s.54)

Obr. 24: Lenka Klodová.1998- *Hej Rup*, lokalita: bývalá Bratrská škola, Tusarova ul., Praha 7. Zdroj: www.strasnedite.cz (s.56)

Obr. 25: Lenka Klodová, *Ryby*- 2008, lokalizácia: ZŠ Korunovační, Praha- Letná. Zdroj: www.strasnedite.cz , <https://www.facebook.com/pages/Stra%C5%A1n%C3%A9-d%C3%ADt%C4%9B/282794491283?fref=ts> (s.58)

Obr. 26: Lenka Klodová.*Kostra Rexe*- 2009, lokalizácia Zoo Praha, areál Černohouska. Zdroj: www.strasnedite.cz (s.58)

Obr. 27: Lenka Klodová, 2000-2002 Malé králoství a Větší králoství. lokalita: bilingvální matěřská školka/děti se sluchovým postižením/ Holečkova ulice Praha 5. Zdroj: tamtéž.(s.59)

Obr. 28: Lenka Klodová.2012- *Ihrisko pre ZŠ a MŠ logopedickú Don Bosco*. Zdroj:

<https://www.facebook.com/pages/Stra%C5%A1n%C3%A9-d%C3%ADt%C4%9B/282794491283?fref=ts> (s. 61)

Obr. 29: : Lenka Klodová.2007- *Didak- didaktické ihrisko pre 1.-9. Ročník ZŠ. lokalita- ZŠ Klíček, Praha- Chodov*. Prvky: fyzikálny hrad, matematická preliezka, prírodný orchester, amfiteáter Klávesnica. Zdroj: www.strasnedite.cz (s.61)

Obr. 30: Vľavo fotografia: Petra Kochanová, práca študenta s názvom: Stopa,2011. Zdroj: vlastný archív, vstrede a vpravo : Michal Kern, Prvý sneh, prvý dotyk, prvá stopa, 1983, fotografia: 70x 100 cm. Zdroj: Čarná, 2005.(s. 67)

Obr. 31: Práca študentov, 15-16r., Fotbalové ihrisko, prírodný materiál, 2011. Zdroj: vlastný archív.(s. 68)

Obr. 32: : Ukážky prác študentov.

Vľavo: První setkání s přírodou, tempera, študentka, 15 r., 2013

Vstrede: Bez názvu, pastelky, študent, 15 r., 2013

Vpravo: Bez názvu, kombinovaná technika: tuš,uhel, ceruzka, študent, 16 r., 2013.Zdroj: vlastný archív. (s. 71)

Obr. 33: Práca študenta, Polibek s přírodou, pastelky, 16 r., 2013. Zdroj: vlastný archív.(s. 72)

Obr. 34: Ukážky prác študentov. Vľavo: práca študentiek, 15-16 r., Krnemiholomy, práca s prírodným materiálom, 2013,vstrede: práca študentov, 15-16r., Cesta ke trunu, práca

s prírodným materiálom, 2013, vpravo: práca študentov, 15-16r., bez názvu, práca

s prírodným materiálom, 2013. Zdroj: vlastný archív.(s. 75)

Obr 35: Vľavo: foto: Júlia Vachlová, študentka, 16 r., 2013. Zdroj: Júlia Vachlová, vpravo:

Tvorba študentky pri práci. Zdroj: vlastný archív.(s. 78)

Obr. 36: Ukážka práce študentky.Vľavo: práca študentky: Júlia Vachlová, 16 r., prírodný

materiál, 2013, vpravo: práca študentky: Júlia Vachlová, 16 r., kombinovaná technika-

dotverenie škvŕny rudkou, 2013. Zdroj: vlastný archív.(s. 80)

Obr. 37: Petra Kochanová, 2009. Zbierka štruktúr. Zdroj: vlastný archív. (s. 81)

Obr. 38: Petra Kochanová, 2009. Miesta nalezania štruktúr. Zdroj: vlastný archív.(s. 82)

Obr. 39: Petra Kochanová, 2009- 2010. Hra so štruktúrami, vytvorenie materiálového

obrazu.Zdroj: vlastný archív. (s. 82)

Obr. 40:Petra Kochanová, *Plechy*, 2012, materiál: lepidlo, suchý pastel, papier, rozmery:

Zdroj: vlastný archív.(s. 84)

Obr. 41:Foto: Petra Kochanová, 2010. Zdroj: vlastný archív.(s. 85)

Obr. 42: Foto: Petra Kochanová, 2013.Dokumentácia krajinomalby. Drevené dosky na

záhrade. Zdroj: vlastný archív.(s. 88)

Obr. 43: Foto: Petra Kochanová, 2013. Výsledok krajinomalby. Zdroj: vlastný archív.(s.

89)

Obr. 44: Foto: Petra Kochanová, 2013. Dokumentácia krajinomalby. Doska za

panelákom. Zdroj: vlastný archív.(s. 89)

Obr. 45: Foto: Petra Kochanová, 2013. Výsledok krajinomalby. Zdroj: vlastný archív.(s. 91)

Obr. 46: komparácia krajinomalby s dielom Clyfforda Stilla.Vľavo: foto: Petra Kochanová, 2013, vpravo: Clyfford Still,1957-D č. 1, olej na plátne, 1957.(s. 92)

Obr. 47: Foto: Petra Kochanová, 2013. Výsledok krajinomalby. Doska na záhrade. Zdroj: vlastný archív.(s. 92)

9.ZOZNAM PRÍLOH

Príloha 1: Transkript rozhovoru s Mgr. A. Lenkou Klodovou Ph.D.

Príloha 2: Transkript rozhovoru s Mgr.A. Lukášom Gavlovským

Príloha 3: Ukážka študentských reflexií študentov SOŠ odevní Holešovice 2.skupina

Príloha 4: Ukážka prác študentov SOŠ odevní Holešovice 2. Skupina

Príloha 5: Fotografie štruktúr

Príloha 6: Fotografia ako záznam maľby

10. PRÍLOHY

Príloha 1: Transkript rozhovoru s Mgr. A. Lenkou Klodovou Ph.D.

P: Tak mňa by zaujímalo ako ste sa dostali k tej tvorbe detských ihrísk, aké materiály využívate, kto sa na nich podiela. Všetky tieto veci okolo toho a či robíte aj nejaké súkromné zakázky

L: No tak celý príbeh prostě. Já jsem studovala sochařství na Uprum u Kurta Gebauera a Gebauer je takový průkopník těch autorských dětských hřišť. Existují také jeho památná hřiště v Ostravě, ty postavil někdy na konci sedmdesátých let, tak byl prostě požádaný nějakým architektem asi, tam se zrovna stavělo nové sídliště (nerozumím) co je docela ja nevím jaka, tak v Praze jsou taky taková, prostě pozdní komunistické sídliště, docela na nízké úrovni řemeselné a ty (nerozumím) jsou ještě u chemičky a tam je taková jak je ostravská dálnice, za tím je hned chemička, takže nic moc teda prostředí a byl právě přizvaný, aby se podílel na té realizaci s nějakým strašně malým rozpočtem a zajímali ho vlastně ty zbytky po stavbě. Vždycky když se staví sídliště tak tam jezdí ty jeřáby a zůstanou strašně hory nějakého materiálu překopaného, tak vlastně začal modelovat takovou mini krajinu, která tam ještě pořád je, nevím teda v jakém je teď stavu, takže tam vzniklo docela takové v česku úplně ojedinělé hřiště, docela jak to tak bylo za těch komunistů, vlastně nenápadně sledoval ty trendy na západě, hřiště v Německu a Dánsku aniž by jsme o tom věděli, tak to bylo jako takový příklad a vlastně tehdy nám je i ukazoval, když jsem byli ve škole. V té škole se třeba úkoly moc nezadávaly, ale když už byla potřeba jako něco kolektivního, tak většinou jsme se soustředili na nějaké takové práce s krajinou. Byl to takový pokus udělat vlastně takové hřiště pro psychiatrickou léčebnu v Motole, tam vlastně ta dětská psychiatrie sídlí, jako v takových nízkých hitlerhousech, jako takové vlastně papírové skoro domy nebo dřevěné dlouhé pavilóny a mezi nimi je prostor, kde jsme si zkoušeli, jako celý ateliér ,nějak to hřiště vytvořit. Takže to bylo vlastně takový jeden úkol ,kdy jsme se k tomu dostali prakticky, ale

P: A to ste robili vlastne všetci spolužiaci spolu?

L: Jako byl to takový brainstorming a pak v podstatě on dal tomu nějaký rámec a bylo to vlastně všechno dělané ještě takovým stylem jako v duchu těch devadesátých let, jako že vlastně to bylo většinou bez peněz tím komunitním způsobem, ale potom jsem skončila tu sochu. Já jsem se ještě vyznačovala tím, že jsem měla dítě docela brzo. Já jsem odcházela ze školy s dvěma dětma a pak měla ještě třetí a dostala jsem se tím pádem do koloběhu toho normálního mateřského života mnohem dřív než všichni ostatní. Jsem vlastně hned po škole, starší syn už chodil , začal chodit do školy do Bratrské v Holešovicích, do takové malé vilky, která nemá vlastní původní zahradu, jenom takovou malou, ale je obklopena ze stran továrnama, na té zahradě byly dva stromy a žádná tráva, děti všechno vydupali tak jsem se nakonec s rodičema rozhodli, že tam uděláme nějaký hřiště, že já ho teda navrhnu a pak si ho společně uděláme.

P: A to je len základná škola?

L: no to byla základní ,taková jen obecná do páté třídy a tam vlastně vzniklo první hřiště na téma industriální hřiště, protože to se dělalo jakoby úplně z rozpočtu, jsme na to měli asi patnácttisíc od města a skutečně jsme ho tam udělali.

P: Navrhovali ste ho teda jen vy?

L: Navrhovala jsem to jen já.

P: Navrhovala ste to vy a na realizácii sa podielali..?

L: To se podíleli všichni. Nám tam totiž jedna ta zeď spadla ,na tom hřišti ta ohradní, pak se ukázalo, že za ní je další ohradní a z té vlastně zdi, to jsme rozebrali a jsme z toho postavili takovou malou továrničku, já vlastně k tomu mám tady fotky, no nebo to je i na tom internetu, to je vlastně to první hřiště v roce devadesátosum, pak jsme tam postavili, pak vlastně ten jeden rodič měl les, takže jsme jeli k němu pokácet nějaký stromy. Další měl autodopravu , takže jsme tam přivezli smrkové kmeny a z toho jsme potom stavěli, takže to bylo vlastně a docela to vzniklo i rychle, že vlastně jsme za nějaký ty tři měsíce postavili docela jako náročný i s věží, navršili jsme takové kopce, tak to byl vlastně takový první pokus, kdy to všechno probíhalo ještě volně, takzvané období předcertifikační.

Tím pádem mě se zdálo, že to je trošku nějak taková věc, která je zajímavá, a která je chtěná touhle tou komunitní formou vlastně dělat a druhá věc, že nás oslovili zase přes nějaké známé. My jsme strašně dlouho neměli žádné webovky ani nic, ani jsme neexistovali ,až třeba do roku 2005- 2006 a možná i dýl a ještě ono se to šířilo takovou šuškanou rodičovskou. A v podstatě nám to potom jako vystačilo na celoroční program, jenom to co se rozšířilo tou formou drbu. A tak vlastně druhé bylo, byla zase zajímavá komunita bilinguální mateřská školka pro hluchoněmé děti v Holečkové na Smíchově. Tam je vlastně velký ústav, který je teda státní a zřizovaný jako ty velké ústavy, od té mateřské školky až přes učňák , takže oni z toho domu ani nemusí vyjít, tam prostě dospějou a vyučí se, ale ta školka tam byla jako samotný subjekt, ta byla zřizovaná federací přátel neslyšících, měli krásnou zahradu, na hodně prudkém svahu a tam jsme dělali druhý hřiště a taky zase z darů.

To jsme tak posháněli po známých dřevu, ukázalo se, že nějaký svaz ochranců přírody v Lisolajích zrovna měli program „ vyhubíme všechny akáty“, protože je to cizí dřevina, která ničí ostatní , takže jsme tam vlastně v těch Lisolajích z té chráněné oblasti jsme dostali to dřevu .

P: Takže ste z tade mali materiál, super.

L: No a pak jsme dostali nějaký tatínky hluchoněmí jako pomocníky a to hodně. Hřiště jsme lepili teda jako (nerozumiem) . Dělali jsme ho strašně dlouho, tak docela vlastně tři roky postupně v tý zahradě s těma dětma a bylo to strašně fajn . Udělala se slavnost všem se to ukázalo, co se udělalo , ještě ta zahrada byla hrozně velká , my jsme zvládli oddělit tři sta metrů čtverečních , vlastně jednu terásku a pak tam byla ještě místa, kam nikdy nikdo nepřišel , to bylo zarostlé nějakým náletem, tak jsme postupně pronikali do těchto míst a dělali jsme právě cesty a třeba jsme tam splétali ty náletové dřeviny, aby vznikly tunely, aby rostli nějak jako organizovaně, takže to bylo vlastně moc pěkný , akorát se musela tahle malá školka vystěhovat do Stodůlek, tam jsme jim pak dělali taky hřiště a tady prostě začali dělat nějaký sportoviště na svahu. Dostali nějakou velkou dotaci, ta státní škola a tím pádem, tam najeli bagry a prostě jiný přístup. My jsme to lepili, aby to zůstalo v tom souladu, tam byly zajímavé roury, starý pramen, tak to jsme všechno

nechali. V téhle té fázi jsme objevili ty akáty nezávisle na tom okolním vývoji , protože to po nás vlastně chtěli, to byl požadavek té speciální pedagogiky, protože vlastně lidi co mají hluchoněmé postižení, tak mají vlastně postiženou motoriku , mají postižené to centrum , takže pro ně je hlavním podnětem, té hluchoněmosti, aby tam byly vlastně věci, které je učí udržovat rovnováhu, balance, haptické věci . Takže my jsme tam třeba měli za úkol udělat přes, ještě jsme využívali, taky ty původní prvky, že jsme tam nechali všechny ty železný nosny a tak nějak předělali . Tam byl starý bazének, přesto jsme dali laťku, která byla celá křivolaká , takže tam se to spojilo , že začala taková vlna, parky a tyhlety se tak zvrhli trochu do komerce. Vlastně pracovat s celým tím stromem , ale pokud možno nechávat mu ty větve a využít přírodní činnosti, což byla taky ještě fáze předcertifikační, všechno do roku 2002 asi , no a potom vlastně to už naopak ,už se to nějak rozvíjelo dál, tak jsme vlastně začali dělat už úplně a taky se přidaly ženy. Jsem to dělala sama a pak jsme to dělali ve dvou a teď to děláme tři jako stabilní jádro a zbytek si přizveme.

P: A robíte aj súkromné ihriská?

L: No, nás vlastně baví dělat cokoli, co je nějaká výzva, no nevím, jestli jste si našla naše webovky, tyjsou takový podivný, a účelem je, aby to odpudilo takové ty normální lidi, anebo odpudilo ty, co třeba uspokojí katalogový věci. Takže my vlastně děláme, jako když už nás někdo osloví, tak už to je známka nějaká pozitivní (nerozumiem), takže děláme a teď se to dá roztřídit, lidi co nás oslovují. Buď ty lidi jsou nějaká zvláštní skupina lidí , že jsou třeba skupiny matek často , které chtějí, protože my ještě nabízíme takový předservis, že docela se třeba nebojíme vymýšlet ty nápady, takže my vlastně nabídneme na začátku třeba tři varianty jako možnosti takových jako nápadů pro to místo . Nejdřív se s nima seznámíme, prohlédneme si to místo ,pak jim načrtneme, co by to mohlo být, zjistíme místní zvláštnosti , vlastně to hřiště by mělo být místně nějak specifické a pak jim to nakreslíme a tu vybranou s nima ještě konzultujeme. Oni potom mají tu knížku a i když nemají třeba ještě peníze na začátku, tak s tou knížkou třeba presvědčují starostu, nějaké sousedy, nebo ve školách rodiče. Pak to trvá třeba tři čtyři roky ,než se to zrealizuje. Dá se to dělat i po kouskách , takže nás když třeba skupinky matek, které chtějí pohnout s úřadem, pak hodně ty speciální a ty soukromé školy

P: A súkromné osoby aj pre seba na záhradu?

L: No teď vlastně zkoušíme spolupracovat se zahradníma architektama, ale to zrovna jako není úplně klient, a to si může dovolit skutečně jenom bohatý člověk, aby si najal a investoval takhle do zahrady. Navíc vlastně to hřiště je pro něho trochu nesmysl, protože my to uděláme z toho tvrdýho dřeva, které vydrží patnáct až dvacet let a to dítě, jemu bude dvacet pět, a on to tam furt bude mít, tu sklouzavku na zahradě, takže to teď třeba a navíc, co máme teda zkušenost, tak ty soukromí zadavatelé jsou nejkonzervatičtější, skoro co může být, vlastně třeba nechtějí ledního medvěda do zahrady nebo, nebo klokana. Oni by chtěli spíš něco v tom přírodním duchu a co jim tu zahradu doplní.

Tak teď je děláme vlastně tři. My jsme asi tak rozdělení. My jsme tři, máme tu kolegyni, která je šperkařka, tak tu baví takový jako design, takže je jako schopná třeba z těch přírodních materiálů fakt jako vychytat a vyleštit tu sklouzavku . A mě spíš baví ty koncepty vymýšlet, nějaké nové možnosti té hry, možnosti v té krajině, jak to pojednat a jak ty hřiště přispůsobit té zvláštnosti. Tak my jsme kreslili, ale jenom kreslili takovou vesnici (nerozumím), která se vyznačovala, že tam je dojnice nějaké šampionky, tak sme jim právě navrhovali ty krásy, takže mě baví tyhle věci a právě ty soukromé zahrady jsou spíš vlastně na to spolupracovat s tím zahradním architektem a hodně ho doplnit, to je taková linka, jakou třeba dělá ten Lukáš.

P: No právě on má veľa zakázok od súkromníkov. On robí dosť do súkromných zahrad tak preto ma to zaujímalo.

L: Mě právě spíš zajímá, jak to hřiště se může stát centrem tý komunity anebo potom, jak se na něm dá objevovat právě to didaktické využití. Jak sme byli na tý konferenci, organizovala to nadace takové proměny, která nám jako zaplatila nebo zaplatila tehleté školce dodělání hřiště té logopedické. Takže my jsme vymýšleli, jak se dá logopedie přenést do zahradnických prvků. Jsme tam vymysleli takový altán, domeček, který má panely, a tam jsou věci, co souvisejí s logopedií.

P: A to už je zrealizované?

L: Je to tam. Vám můžu ukázat fotky.

P: tak to sa teším teda.

L: Jsme právě teď tam prezentovali, takže tam Lukáš vlastně dělal jednu zahradu a my jsme dělali tuhleto pro speciální pedagogiku, anebo sme třeba dělali takový jako místa, Hornické muzeum

v Ostravě po nás chtělo mamuta, tak jsme udělali takovýho, ale zase využíváme ten akát, tam je jedna taková linka jenom jako že hřbetů akátových složená, ale děláme vlastně s tím akátem jako se dřevem, kdežto Lukáš s tím dělá jako se stromem, že jo, on vlastně to nějak tematizuje.

P: A teda používate prevažne prírodný materiál?

L: No, jenom vlastně, třeba se tak specializují na práci se dřevem, na to opracovávání anebo modelované věci, modelované z betonu tak jako docela tak se doplňujeme.

P: A keď navrhnete to ihrisko kto sa podiela na realizácii? Koho si prizvete?

L: No, my jsme hlavně realizátoři, máme takovou dílnu za Prahou, a pak si vlastně zveme. Jsme docela i zkušení v práci s pilou a s dlátama, a už to je naše taková uspokojivá činnost, že jsme se vlastně jako už v tom dovzdělali v oboru tesař, truhlář. Podla toho, kolik je času, určitě si na tu instalaci přivedeme tak tři lidi většinou na kopání děr a tohleto.

P: A asi aj na nejaké ťažké veci, že?

L: No, no, no, a pak si necháváme třeba dělat kovové prvky, zase máme dohodu s kovářem ve vedlejší vsi, tak ten nám dělá pravidelné opatky nebo.

P: A teraz pracujete na nejakom ihrisku?

L: Teď děláme takové menší, které je vlastně soukromé, ale je to pro paní doktorku do její ordinace na Kladno na dvoreček, menší chtěla, aby to hřiště bylo jako krevní oběh, takže děláme, nám to i nakreslila takže děláme domeček síťový tvaru srdce, do kterého povedou takové cesty síťových tunelů jako do, nevím teď, levé přední komory, a z toho půjde do malého oběhu přes plíce. Musela nám to nakreslit. Takže jsme teď modelovali právě z betonu jako krvinky, takže máme červené a bílé, krvinky vymodelované. Práveže se mi docela líbí, že s tím Lukášem si vlastně nekonkurujeme, protože to jsou jiné přístupy, a pro oba je tady myslím místo.

P: To určite

L: Pak jsme dělali pro zoo, tam jsme do toho naskočili trošku později, tam jsme dělali jenom jednu věc, takovou kostru Tyranosaura Rexe. Dělali na tom i jiné firmy, třeba Petr Uher, nevím, jestli znáte, ten taky dělá se dřevem, on dělá ty průlezné hrochy, to je taková ta jeho nejznámější věc, ta socha hrocha, kterému se vleze do huby.

Pak jsme měli další podobné jako ten mamut, nás oslovilo další hornické muzeum, ale na Kladně, ty chtěli zas na téma hornictví, takže jsme dělali věž s takovým jakoby síťovým kopcem, tohleto bylo zajímavý, protože hornické muzeum podléhá památkám, takže my jsme vlastně ten projekt dělali, museli jsme dělat takové speciální, co jsme od nich měli podmínky, třeba, že nesmíme používat veselé jásavé barvy, že to všechno má být v barvách (nerozumím) a tohle to, co jsme teda rádi naplnili. Takže to bylo takový zábavný no. Na těch hřištích se taky strašně pozná, jak se mění ta společnost trošku, že to je takový indikátor, třeba jak jsme dělali v těch nadšených skupinkách, tak to jsou vždycky takový jako co bylo na začátku těch nulových let mezi rokem 2003 až 2006, tak to bylo mnohem silnější ta společnost než teď. Ještě jsme přešli teda tu certifikační paniku, kterou třeba Lukáš si myslím neřeší a my ji řešíme docela intenzivně, tím jak máme většinu těch zadavatelů veřejných, a že děláme pro ty a pro ty školy, tak my už jsme se naučili, že všechno certifikujeme a postupujeme úplně podle těch norem, teď už vlastně, už jsem jako paradoxně, taky se z toho ošivala, paradoxně když se mě někdo zeptá, tak mu radši řeknu, ať si to certifikují, že to až tak nebolí a ani ta položka není tak šílená, než mít třeba nějakou nejistotu, tam jde o to přehodit tu zodpovědnost na někoho jiného, takže jsme se už teď nějak naučili, že ta svoboda tím okleštěná úplně není, některé věci z toho jsou předem vyzkoušené v práci, oni nás chrání před nějakýma fatálníma chybama no.

P: Robíte ihriská po celých Čechách?

L: No, máme i na Slovensku jedno.

P: Vážne, kde?

L: To byla taková zvláštní, to byla komunitní akce pro divadlo v Bátovicích u Levicích a asi v Banské Kremnici nebo Štiavnici.

P: Banská Štiavnica

L: Tak tam jsme byli posláni přes takový festival Čtyři dny v pohybu, vznikalo divadlo Potoň v Bátovicích si pronajali kulturák starý z padesátých let a chtěli tam dělat rezidence a nějaký divadelní dílny a pozvali nás, ať jim tam uděláme ve spolupráci s místní romskou menšinou, takže jsme měli strašně mnoho brigádníků.

P: To som pozerala na internete zrovna.

L: No, měli sme tam takové věci vlastně, teda zas byl omezenej rozpočet, ale ty oči vedou do takové konstrukce, která ma být jako vnější divadlo a zároveň tam měl být mozek a mělo to být zastřešený a říkali, že si na to hodí plachtu, což nikdy neudělali.

Pak hodně pěkněj zážitek byl, když jsme byli někdy v roce 2007 pozváni do Dánska na sympózium tvůrcu dětských hřišť, což bylo docela dobrý na tom ostrově, kde se sešli ty jakoby zvláštní lidi víc a bylo vidět ten rozpal. Tam byl třeba japonec, takový sochař, který vytvořil krásnou japonskou bránu do onoho světa s houpačkou. Dál tam byli dva lidi z Lotyšska nebo Litvy, řezbáři, vyřezali (nerozumím) šílenou, ti vlastně chodili a vyřezávali na zahrádce lidem různé sošky. No, a my jsme se tam taky docela naučili dost. Bylo to moc pěkný právě. A tam se mi ještě hrozně líbilo, jak ta celá akce byla zorganizovaná. Kolik je hodin, to mi jede do Brna bus.

P: 9:50

L: Už? To mně jede v deset do Brna.

P: A stíhate to?

L: Jo, stíham. Tak to mě mrzí . Tak ja Vám budu muset zbytek doposlat v PDF s fotkama přes úschovnu.

P: Super, ďakujem.

L: Ja jsem Vám ani nedala možnost se na něco zeptat.

P: Ja som rada že ste si našli čas.

L: Já vám to pošlu, já to mám na flešce, ale už vám to nestihnu dát. Kolik je hodin, 48, to je v pohodě. Kdyby jste potřebovala ještě, tak se domluvíme po tom mailu.

P: Povedali ste mi dosť keď mi pošlete materiály bude to super.

L: Podívejte se i na naše stránky www.strasnedite.cz anebo na facebooku.

P: Tak ďakujem a utekajte.

Príloha 2: Transkript rozhovoru s Mgr.A. Lukášom Gavlovským

L: Co Vás zajímá?

P: Tak mňa zaujíma, napríklad na internete som si pozerala Vaše stránky a nikde som nenašla nejaké fotky klasickej maľby a maľbu ste študoval. Ako ste prešli od tej klasickej maľby?

L: To je, to je vlastně, tak, že ty webové stránky vznikly v roce 2004 zhruba, nebo 2006 zhruba a já jsem tam dal na ně, takové ty nejpodstatnější věci, co jsem vlastně spíš z toho období na konci školy, na konci vejšky a potom, takže tam vlastně ty ranější věci vůbec nejsou. Protože jednak takových věcí je velká hromada a já jsem byl léta, to je zvláštní, protože já si myslím, že jsem poměrně experimentující člověk, jak velmi rád měním, zkouším ty nové cesty a přitom sem velmi dlouho, celou střední a skoro celou vysokou školu, jsem byl klasickým malířem olejomalb a byl jsem vlastně zapřisáhlým krajinářem, takže jsem vlastně. Dokonce moje začátky byly o tom, že jsem fakt chodil do té krajiny s tím stojanem a myslím si, že to tak prostě je a tak to má správně být, akorát mi bylo divné, že jsem v té krajině nepotkával nějaké další lidi a říkal jsem si, že ti malíři (nerozumiem), znamená chodit prostě do krajiny, takže jsem vlastně žil takovým tím životem českýho malíře, anebo krajináře a používal jsem právě ty slavičky a hudečky a lebedy a vždycky tyhlety vlastně lidi a myslel jsem si, že jednou budu mít ateliér a tam budu mít ty plátna a ten terpentýn a to všechno, co tak hezky voní a hrozně dlouhou dobu jsem jako pořád na tom tak trošku loupel, až samozřejmě na té vysoké škole jsem se dostal potom do takého jednoho soukolí, a ten můj model mi jaksi moc nefungoval, protože samozřejmě věci se mění a vyvíjejí a uplynuly někam jinam. A mně dlouho trvalo, než jsem jako zvláštním způsobem jako vůbec potom skočil jako do jinýho světa a když se to všechno poměrně rychle transformovalo do práce s přírodním materiálem, ten mě vlastně zbavil té olejomalby. Protože já jsem vlastně tou olejomalbou napodoboval tu hlinu, tak když to zjednodušíme a pořád mi jako nepřišlo úplně jaksi férové, abych vzal přímo ten materiál a vymyslel si vlastně cestu jak s ním pracovat. Takže prostě tu malbu mám už nejen vizuální záležitost, že koukám na krajinu a ta má nějaké plány, nějaké stromy a tak dále... začal jsem krajinu potom malovat trošku abstrahujícím způsobem, vlastně potom víc v ateliéru a potom to dospělo k tomu, že jsem vlastně zjistil, že ta koupená barva imitující, že já vlastně potřebuju aby ten materiál s kterým pracuju, aby byl autentický, nějak osobně spjatý s tím místem v krajině, ve kterém já vlastně tvořím a zároveň jsem chtěl, aby to byl co nejčistější přírodní produkt, protože jsou samozřejmě umělci, který zcela regulérně pracují

s epoxidem a s emailem a se vším možným a nevdí jim to, ale já mám prostě rád ty nejčistější věci, proto jsem vlastně potom musel a snadno opustil už tu syntetickou malbu, **vid'** ty olejomalby nejsou až taková ta chemie a opravdu potom ze dne na den jsem odložil ten způsob malování a už jsem se k němu nikdy nevrátil, ačkoli jsem byl opravdu zapřisahanej klasický malíř, který chtěl celý život až do skonání malovat svoje krajiny.

P: A tie malby sa dajú niekde vidieť?

L: No, já jako přiznávám se, že samozřejmě mám něco nafocené.

P: A bola nejaká výstava? Že by som to pozrela na internetě.

L: Ne ne ne ne, tak jako jednak to byly práce z období od 14 až zhruba já nevím do 25 let a já mám ve stodole takovou hromadu obrazů, která těžko říct kde jednou skončí. Kde jsou ty nejstarší věci až po ty novější, po ty velký malby.

Ty docela už špatné prevažují a mám to nafocené, mám takový šanon a tam je to zdokumentováno způsobem, který asi není úplně profi. Dělal jsem si to sám, prostě jak to šlo, takže ta dokumentace existuje, ale vlastně jste mě zaskočila, jsem si uvědomil, že mně to tenkrát na ten web ani nenapadlo dát, protože mi vlastně přišli některé věci mnohem aktuálnější včetně těch..

P: To ano, ale aj ten postup je fajn vidieť.

L: Jasně já chápu, že když se někdo bude chtít zabývat nějakou retrospektivou Gavlovského Lukáše. Vždycky když přijdu na nějakou, já málo chodím na výstavy, ale když přijdu na nějakou výstavu, nějakýho malíře, který žil, tak ho známe spíš jako zralýho umělce a teď tam vidím také ty jeho ranný věci, tak je to dojemné, rád na to koukám, protože je tam vidět to podhubí z kterého dělá a je tam vždycky zajímavá stopa. Prostě ten člověk vždycky reaguje na určité témata, co ho bavilo, takže Vám možná, jestli bude nějaká příležitost, vytáhnu své obrazy, protože je pravda, že mnohým těm malbám se stavím dneska kriticky, ale najdou se mezi nima i takové jako momenty, které mi přijdou velmi upřímné a vlastně ryzí, jo. Takže jsem jednou viděl dokument o nějakým, myslím že to byl Kemr, ale nejsem si jist. A on tam seděl nějaký takový starý muž v tom vysokém (nerozumím) třeba na Vinohradech nebo tak a za ním byla taká vysoká stěna až po strop plná obrazů. Byla tam vidět, že tam je nějaký (nerozumím). Třeba jsem si tak jednou říkal, že když budu jednou starý muž, tak budu mít velkou stěnu a na ní budou viset všechny ty moje prvotiny,

ty zažloutnuté olejomalby, které mě provázely od dětství. Tak jsem se nějak rozpovídal, aby ste potom neměla toho moc, toho materiálu.

P: Je lepšie mať viac a mať z čoho vyberať.

L: O té transformaci bych Vám třeba mohl říct příhodu. Já jsem vlastně opravdu měl určitý svůj koncept, který mě vždycky nesmírně bavil malovat. Měl jsem prostě téma tu svoji krajinu tam od těch počátků těch vizuálních napodobenin krajiny, jak jsem viděl očima, pak jsem jako hledal o tý krajině geologický téma, na škole jsem rozhodně první roky nevynikal jako malíř, ale všichni mě znali podle toho, že jsem sbíral kameny. A vlastně ta moje touha po té geologii a po těch příbězích byla bytostná, až nakonec to vypadalo, že jsem v tý škole špatně.

P: A to ste tie kamene zbierali z rôznych miest ktoré ste navštívili?

L: No ono to bylo tak, že já jsem sbíral kameny jako takové, já jsem byl prostě minerolog. Já jsem je nezbíral jako (nerozumiem) já jsem je (nerozumiem) pigmenty a tak. Mně snad ani nikdy nezajímalo, co dělají lidi okolo. Já jsem v tý době měl velký zájem právě sběratelský, takže jsem prostě měl skříň, dvě skříně, jsem měl plné kamenů (nerozumiem) ty sopky a tak, ale ten moment tady toho nalezení vlastního, nastal právě v té chvíli kdy se ten Gavlovský malíř potkal s tím Gavlovským geologem a jako dokázali to skloubit. Se stal vlastně takový vzácný bod toho převodu kde jsem vlastně pochopil, že můžu jít úplně svobodně do toho materiálu, a že mě to hrozně baví. Mě baví vymýšlet ty technologie a myslím, že v šedesátých letech by mě možná bavil informel, jo? Ale oni to patlali samozřejmě a já bych si vymyslel takový bio informel. Takže mně vlastně přišlo...no já Vám řeknu tu příhodu, jen se musím vykašlat.

Já jsem podlehl vlivům těch českých krajinářů. Líbil se mi Šíma (nerozumiem) a ještě nevím, co jsem měl všechno za vzory a francouzští impresionisté ti mě vždycky zajímali, no ale jak říkám já jsem potom začal být trošku vedle na tý vejšce, začalo to být nepříjemný, protože mě tam vzali jako že talentovanej student, ale tak v tom třetáku už si začali být trošku nejistí, jestli ten Gavlovský už začne dělat něco jiného, než to, co dělá. Já jsem cítil, že jsem ještě ne tam, kde bych chtěl bejt, nebo kde bych mohl bejt a potom nastal takový zvláštní okamžik, kde mě vybrali na nějakou krátkou týdenní nebo čtrnáctidenní stáž do Anglie na pobřeží u severního moře, města Norwich, myslím, že to je severní Anglie. Já jsem tam jel ještě se spolužákem jako na cestu na školu, která prostě nějak funguje a já jsem si nemohl vzít ty moje věci, měl jsem rozmalovaný obraz, olejomalbu a odjel jsem do té Anglie a teď jsem tam měl jako něco tvořit a já jsem byl pořád staroumělec, měl jsem svoji paletu a ty štětečky a teď jsem to tam neměl a já jsem musel

začat prostě improvizovat a byl jsem z toho zpočátku strašně (nerozumím) a koupil jsem si tam nějaký akrylový barvy, měli jsme tam nějaký libry na ten materiál, ale to mi přišlo taký jako divný, prostě nic jsem s tím nedělal, až jsem se potom vydal jednoho dne na pobřeží moře sám, a to je taková zvláštní zkušenost s takovou jako syrovou přírodou, to není žádná Jadran, že teplo a tak je to moře kde jsou bílé útesy, samí pazurky a pak nekonečné moře studené. No a tam ty útesy právě se rozmejšovaly měly spoustu těch barev, většinou bílá, ale byly tam nějaký hlíny, no a já jsem tam chodil, byl jsem v takovém šíleném tranzu, nevěděl jsem, co s tím, nic mi na um nepřišlo a ten materiál úžasně, jak na mě hovořil, měl jsem u sebe nějaký papíry, tak jsem to začal obtiskávat na ty stěny a vlastně dotvářet to nějakým způsobem jako určitou kresbu nebo malbu a neměl jsem s sebou žádné vybavení, tak jsem jako do vydutýho pazurku si nalil mořskou vodu, no prostě jsem se tam choval tak jako blázen trošku, možná jako neandertálec malinko a myslím, že jsem našel i kus igelitu vyplaveného, který byl jako zajímavější, taková guma prostě vyplavená z toho moře, taková fantastická hmota no a my jsme na konci té stáže měli mít něco jako výstavu. Tak nevznikli nějaké šílené díla, ale já jsem si stanovil nakonec tu křídou, protože prostě bylo tam něco zajímavého, nikdy jsem neviděl.

(PRERUŠENIE)

L: Nejsem mimo téma teda?

P: Nie, práveže je to úplne super.

L: Tak já Vám povím ještě něco. Takže já jsem se z té Anglie vrátil vlastně s těma (nerozumím) v kapse, a už jsem ten rozmalovaný obraz nedomaloval. Najednou jsem se posunul úplně někam jinam a vlastně začal jsem malovat první obraz toho pocitu, kdy jedete kanálem La Manche v noci, tak tam vidíte zvláštně svítící světlo toho bílého, tak jsem maloval obraz tohto zvláštního dojmu, jako geologicky zajímavého.

(PRERUŠENIE)

L: Sábliková není tak důležitá. Musím se znova naladit teda na... No takže jsem se pustil do malování prvního obrazu, který byl vlastně dělaný tou křídou, byla to velmi zběsilá kombinovaná technika, já jsem tam dal snad dokonce nějaký obilí do toho, disperzii a oleje a všecno, co jsem tenkrát znal. To byla vlastně taková pejsek a kočička, ten obraz byl malovaný hodně kombinovanou technikou, viceméně potom vzniknul cyklus obrazů na to anglické téma, a už jsem se nikdy k té klasické malbě, olejomalbě nevrátil. Vlastně to pak vyvrcholilo až do trilogie Etna,

Vulkán, Stromboli což byl vlastně takový šťastný moment v té škole, kdy jsem poprvé namaloval vlastně něco, co jsme vždycky měli, samozřejmě korektury, a tak vždycky se k těm jednotlivým věcem něco říkalo, umělecky to bylo no dobrý, ale pořád tam bylo to ale nějaký. Tenkrát jsem namaloval tenhle ten triptych, tak všichni byli potichu a já jsem nejenom pochopil, že se stal ten svatý moment kdy vlastně vzniklo dílo, které bylo autentické a je hotové a už je to prostě moje věc a nikdo mi do toho nemusí kafrat. A ten obraz byl samozřejmě důležitý pro mě, protože navazoval na moji bytostnou lásku, co jsou sopky a vlastně cestách po těch sopkách, já jsem si vymyslel aj takovou vlastní technologii, už v té době jsem byl vzručený co se týče právě možností té malířské hmoty. Mě ta technologie vždy moc bavila, já jsem málem skončil jako restaurátor, protože technika malířská je věc, která se dneska na školách moc neřeší, ale mně je i tak olejomalba zajímavá i technologicky, jak se kdysi používala. Tak jsem potom vymýšlel úplně svoje technologie. Tak jsem přišel na to, že včelí vosk je úžasné pojivo, které je schopné pracovat teplem. Nevymyslel jsem to úplně sám, protože na střední škole jsem měl spolužáka Honzu, který měl tátu, který enkaustiku, včelí vosk, byl jeden z mála, který ju používal takže já jsem věděl, že něco takového existuje, no a pojiil jsem vlastně ten sopečný popel a síru a ten materiál z těch sopek s tím včelím voskem a pomocí ohně jsem vlastně pracoval na tom obraze, což vlastně patřilo ještě k tomu tématu těch sopek, takže vznikl takový cyklus vycházející ze zážitku. Materiál, který jsem si přivezl, a na to pak navazovala realizace v krajině: „Hora sopka“, což je vlastně ten typický land art, kde jsem vytvářel jakoby nápodobu krajiny v té ekologické oblasti v severních Čechách.

P: A tie hlinomalby čo máte doma tak ta hlina to je tiež z nejakých ciest?

L: Já jsem maloval, jakoby pár let jsem používal, vlastně každý obraz byl dalším experimentem, co se týče technologie a ten obraz: „Historie místa“, ten takový šikmý obraz co leze jakoby z podlahy, tak ten jsem maloval pigmenty ze sklály Zbraslavy, jsem bydlel a pomocí arabské gummy což, počkat tam byl včelí vosk a arabská guma, tam bylo obojí. Vždycky, víte, je zajímavé i to médium, které vlastně zpracovává to pojení, protože jestli to je voda, nebo oheň je to rozdíl, a i to může hrát roli v konceptu toho obrazu. Takže obraz „Dvojice“ to byl zase obraz spojený s výsadbou stromu v oblasti Žižkov kde jsem, ale to by bylo na delší povídání...kde jsem měl takový nápad vysadit stromy a tá místní hlína z opukov a s pigmentama vlastně posloužila k obrazu Dvojice, a tam jsem používal už jenom vodní pojidlo, protože už jsem věděl, že nebudu cpát oheň ke stromům. Každý ten obraz mal vlastní svůj příběh, svojí vlastní technologii, která se musela přezkoušet nějakým způsobem, a potom vlastně vzniklo to vytvoření, částečně to byl vždycky proces, v kterém jsem nevěděl, jaký bude mít závěr, ale dařilo se to. To byl neuvěřitelný příběh, protože ty věci vznikaly

jako realie, už jsem cítil, že to není jako, jako jak bych to řekl. No prostě to je jedno. Prostě byla to moje práce zkrátka, no a potom jsem dlouho nemaloval, protože jsem už byl po škole, nějak mě nebavilo moc organizovat nějaké výstavy, a tak jsem z toho dobrovolně trošku vystoupil, začal jsem se věnovat těm prostorovým věcem, ačkoli na škole jsem v životě nedržel motorovou pilu v ruce, nebo prostě nepracoval tolik s dřevem, s kamenem, tak jsem se naopak po tý škole začal velmi věnovat právě dřevu i jako kamenům. Trošku jako formou zahradního umění, trošku dětský hřiště a vlastně také jako užité umění ve směru různých odpočívadel. Ve Stromovce jsem dělal nějaký realizace a tu malbu jsem nepotřeboval, já jsem potřeboval spíš kreslení, abych těm potenciálním investorům nakreslil vizualizaci toho budoucího díla, ale nepotřeboval jsem jako namalovat obraz, jo. Co bych s ním dělal, protože ty obrazy stojí koneckonců u zdi v tý stodole, proč tam přikládat další. Začal jsem dělat věci, které bylo potřeba, které ten život po mně chtěl nějak, abych je dělal.

Až teda prišlo téma toho vlastního domu, což byla po letech vlastně věc kterou jsem dělal pro sebe, protože jsem pořád dělal pro druhý a najdenou jsem dostal příležitost vybudovat si vlastní dům podle vlastních představ ve Vižerkách, a ten dům sám o sobě je vlastně takovým určitým procesuálním dílem, kde je ta sláma, ta hlína, protože ty materiály k sobě patří, koneckonců obilí roste v hlíně a tam vlastně jsem věděl už v tý době, že existují hliněné omítky, neměl jsem s tím nejmenší zkušenost a věděl jsem, že se dají namíchat různé barevné omítky a tak dále. No a dostal jsem takové pokušení, velmi teda bláznivé, že vlastně do toho interiéru, do toho našeho domu, vnesu materiály z okolí, které máme do deseti, petnácti kilometrů v okruhu. Pořídil jsem si geologickou mapu našeho Černokostelecka a několik dní jsem věnoval tomu, že jsem prozkoumal nejrůznější lokality, ať už starou cihelnu, nebo prostě rokle, nebo místa, kde se dobývala keramická hlína, Kostecko je tím známo a tam jsem objevil obrovskou škálu materiálů a měl jsem ale těžké rozhodování, protože už jsem nebyl na škole, už jsem neměl spoustu času, potřeboval jsem dostavovat barák, moje žena byla asi v šestém měsíci těhotenství a já jsem se rozhodoval, jestli teda všechno nechat a několik měsíců se věnovat malování vlastního domu, nejdřív to vlastně měly být jenom štuky vytvořené z jednotlivých barev, potom mě napadlo, že to je (nerozumím) že vlastně ty obrazy, co jsem dřív dělal, jsem dělal na nějakou dřevotřísku nebo takové materiály, protože s tím voskem se nedá malovat na plátno snadno, ale zase už mi stejně bylo divné používat přírodní materiál přiskryci umělou, protože dřevotříska mi není velmi sympatická a přišel jsem na to, že zvláštní příležitostí je vytvářet něco hlínou na hliněnou zeď, že snad lepší situace už snad není než přímo ten nástěnný obraz, který jak osel nemusí nosit, instalovat a vozit, bude prostě tam, kde jako vznikne. No takže jsem se ponořil do tohoto velkého

úroku a z těch sesbíraných hlin jsem si nejdřív vytvořil zkoušky tak, aby ta hlína ještě pomocí písku a přísad zrzavé mouky, třešňové gumy, to se mi vynořila vzpomínka ze střední školy, možná od pana Kornatovského, já jsem ho měl na technologii, tak jsem si vzpomněl na poučku „Šťáva z ovocných šťavy z kmenů ovocných stromů, že se používaly mimo jiné jako pojídlo barev“ takže jsem vlastně sbíral tu, ty klejoty takzvané z kmenu, rozvažoval jsem to, nebo bavilo mě to, měl jsem takovou obrovskou laboratoř teď jsem jako pokrýval ty stěny takovou jako strukturální abstraktní malbou, která vychází jako vždycky z určitých nápadů, jak technologicky zpracovat tu hlínu, jak se dotknout trošku toho určitýho tématu toho místa. Protože každý ten lom, nebo to místo v lese má nějakou strukturu, která se dá v kompozici využít. Vznikl taký volný cyklus na téma krajina, který je u nás doma po stěnách a vznikl takový zajímavý moment, když ten dům byl jakože uvnitř takhle hotov, tak byl najednou takovou tou panenskou divokou, člověkem nedotčenou, krajinou, kde je vlastně ta původnost, ta ryzost všude vidět. Ale vy teď jako člověk nutně potřebujete do té krajiny vstoupit, nějak ji uchopit, nějak se tam zabydlet, nějak ji využít, postavit tam nějakou cestu, po které se někam dostanete a začnete ukousávat z tý ryzí, z té puvodní krajiny. Když si všimnete náš dům, tak z toho, co tam bylo původně vidíte možná čtvrtinu, protože tam jsou police a hračky a prostě závěsy a všechno, takže už tu ryzí puvodní krajinu není vidět, ale to je zase příběh, který je něčím jako pravdivý, protože ono to tak prostě je, no a potom jsem se vlastně téma té hlíny, ta mně zajíma i do budoucna, je to spíš příležitostná věc, kdy jsem spíš poslán k nějaké jako zakázce tohto typu, protože to nejsou věci, které by se daly dělat jako moc závěsný obraz, asi by se daly, ale já si myslím, právě vytvářet na tom místě pro to místo třeba z toho materiálu který je autentický.

Já jsem ještě pracoval na tématu v Eko centru Rybka v Brně, to byla moc zajímavá práce, kde jsem si úplně programově vyzkoušel asi deset způsobů, jak s tou hlínou pracovat, s čím ji zkombinovat a zase jsem se dostal zpátky k tomu včelímu vosku, a že je mi trošku líto, že jsem v současnosti objevil úplně neprobádaných nově objevených technologií malířských a nevím, jestli budu mít někdy příležitost je jako nějak rozvinout dál. Objevíte nějaký moment, nějaký způsob práce s tímhle tím materiálem a řeknete si, tohle samotný by bylo téma na obraz, ale já se tím nezabývám programově, že bych se zavřel do nějakých ateliérů a začal to tam bádát, ono spíš to tak přijde, nepřijde do toho života občasnou práci s nějakou hlínou, já se především věnuji hlavně dřevu a tím užitým věcem, protože život si žádá i ekonomickou stránku, ale musím říct, že jsem nikdy nedělal v životě nic, co by bylo jako jenom práce kvůli penězům. Každou činnost, co dělám, tak naštěstí je jako vždycky takové povahy, že se pod ní můžu podepsat, a že ji mám jako svou

práci. Někdo má jako svou obecou práci a pak si někde maluje. Já mám to štěstí, že ji mám jako práci.

P: A vy nějak vedíte svoje děti?

L: No, já si velmi rád hraju a moje děti si taky rádi hrajou, ale asi nejsem v tomto směru možná podle představy, svým dětem je tomuhle všemu učím, ale takový tatínek já nejsem. Já začnu a budu s Eliškou chodit a kreslit třeba stromy, protože to je to něco, co jsem dělal mnoho let.

P: A oni sú aké staré?

L: Eliška má sedm a Štěpánek má pět. Takže Eliška začala chodit taky do nějaký ZUŠky na vývarku a je velmi jaksí tvůrčí člověk, ona neustále něco vytváří, přišla za mnou do nemocnice a támhle mi přinesla tu malou vystříhnutou kočku, ona neustále každý den něco tvoří, že přijde čas, kdy snad si najdu čas a trpělivost a budu třeba přímo s nima záměrně něco dělat, ale zatím to nechávám tak trošku bejt a spíš jako sleduju ty děti a když je nějaká příležitost mít vlastní práci tak se snažím je k tomu přizvat, aby věděli vlastně, co ten táta dělá a v rámci možností se třeba do toho zapojili, třeba ta stavba toho domu, ty procesy, práce s tím přírodním materiálem jako je zajímavým vzrušením, je to také jiné jako obkládat (nerozumím)

P: Ale tak určite majú vzťah k tej prírode

L: Tak moje děti jsou každopádně, myslím, že to dítě tam kde roste, tak své rodiče i to místo i ten dům považují za ten standard. Tak to na světě asi je. To je jako já jsem vyrostl někde, tak moje děti budou považovat za standard, že bydlí ve stodole, že dům je ze slámy, a že je poplácáný hlínou, že jo. Myslím, že to je nějak už samozřejmě ovlivní a byl jsem okouzlen, i když třeba vznikají ty malby v tým domě, tak nevím, myslím, že Elišce tenkrát byly tři roky a ona chodila jí to fascinovalo a já jsem tam měl ty hromady tý hlíny, jsem to všechno míchal a teď ona těma prstíčkama do toho matlala a hned šla k tý stěně a hned začala, tam máme otisky, ty jsme schválně nechali místo kde máme ty čáry, co tam dělala Eliška. A já sám nemám vůbec představu, že bych chtěl děti nějak smeřovat někam. Já si myslím, že jsem zbaven takovýho toho pocitu, že oni by měly dělat to či ono. Myslím, že to bude hodně na nich. Je pravda, že si myslím, že kdyby měl určitou fázi života potkat člověka, který by mě ,mnou jako zatřásl dostatečně, tak jsem na některé věci nemusel zdaleka přicházet tak dlouho a když jsem to třeba já, který těm dětem určitou fázi něco rozpozná a posune je, protože zdá se jakoby ste se měla naučit třeba sama na housle. Ono se to jako dá, běžte si koupit noty a samouk takhle, ale prostě dá se to urychlit, dá se dostat k tomu či onomu. Já

si myslím, že já sem měl v životě štěstí na lidi, ale některé věci jsem si musel projít jakoby hodně zdoluhavě, a myslím, že zbytečně jaksí zdoluhavě. Zaplať pánbůh, že k té transformaci došlo, a že jsem od určité chvíle, třetí, čtvrtý ročník na vejšce, jsem našel ten svůj svět a začalo to jít najednou snadno. Já jsem vlastně u toho malování, to bylo zajímavý, někdo řekne já utíkám k tomu svému malování, tam jsem doma, tam si zalezu, tam si maluju, ne já jako sem měl vždycky bezvadný život, já jsem vždycky chodil s nějakou bezvadnou holkou, jezdil jsem na ty šutry, byl jsem zdravěj, sportoval jsem a já jsem si říkal, že se mám vlastně ve všem tak skvěle, že jsem si vymyslel to malování abych měl aspoň nějakou prudu, protože já jsem byl takovej zatuhlej a nebyl jsem tam doma a když nejste doma, tak ten život mu přináší jako tu (nerozumiem) ale blbě. Ale musí ti bejt blbě, nebo jinak na to nepřiđeš, že ještě nejsi na tý správný cestě a takže jsem vlastně, teď mi vypadla myšlenka. Sem se zadíval na ten obrázek, ten taky hezky mluvil o tom, že člověk napodobuje vzory, napodobuje napodobuje až potom najednou to vlastně popře a začne být sám sebou. A ono se to nerado poslouchá, dokud ten člověk tam ještě není a já jsem vlastně zažíval vždycky u toho malování zvláštni krizi, když jsem byl vzteklej, tak jsem obraz někdy zničil, já vím, že prostě jsem třeba týden na něčem pracoval a nebylo to k ničemu. Dneska kdybych třeba týden řezal nějaký dřevo a zistím, že je to špatně tak jsem úplně zničenej. Moje nálada se často řídí podle toho, jestli mám úspěch v tom, co tvořím. A pro mě to byly léta takový docela krušný, kdy jsem chtěl toho úplně nechat, protože jsem v tom neviděl žádný smysl a tak dále. Nakonec vzali mě na výšku, což nebyla taková samozřejmost a zaplať pánbůh, že jsem, že jsem to nevzdal, protože v určité fázi to bylo docela krutý, no bylo to také urputný místama. A ta lehkost nakonec přece jenom do toho nějak vstoupila a nikdy to není jako jednoduchý, ale už preci jenom dneska na to koukám trošu z jiného úhlu no. Tak co dále?

P: Tak ja už iba jednu otázku a už Vás nechám, iba o tých detských ihriskách ako ste s ak tomu dostali a čo za materiál využívate a kto sa na tom podiela?

L: To je taková. Ono snadno si vás lidi zaškatulkujú. Mnoho ľudí mně má prostě zasazeno do tématu dětské hřiště a vůbec je nenapadne, že jsem maloval nějaké obrazy nebo něco, ale jakmile uděláte nějakou realizaci, tak se to někde publikuje, lidi vás najdou na internetu a začne řetězově vznikat poptávka. A já jsem měl obrovský štěstí. Měl jsem několik náhod v životě důležitých, to je tak, jak mě vybrali na tu podivnou cestu do Anglie ve škole. Tak, když jsem odcházel už skoro ze školy, už jsem dělal diplomku, tak jsem uviděl na nástěnce takový malý papírek a tam bylo Pražská Botanická zahrada v Troji vypisuje soutěž na návrh dětského hřiště v areálu, prostě venkovních expozic, a byla tam vypsána nějaká slušná částka na to, tak já jsem prostě tenkrát absolutně jako

tady tý problematiky, tak jsem se do toho pustil no a když se do něčeho pustím, tak vždycky bytostně a navrhnul jsem dětský hřiště do toho prostoru v Botanické zahradě, no a slavně jsem zvítězil v soutěži a bavilo mě to dál v úplně běžným životě, protože jsem po škole řešil co s vojnou a mně vlastně vzali na civilku do botanické zahrady, protože já jsem v civilce stavěl první dětské hřiště. Neuveřitelná souhra okolností, protože tenkrát to vzniklo samozřejmě nekomerčně. Já jsem měl v té botanický zahradě jako úžasné podmínky, byli tam skvělí lidi, co mě jako podporovali. Já jsem vlastně pro ně tam dělal, jsem tam někdy chodil i v sobotu a neděli. Néchápali, že nějaký civilkář chodí aj o víkendu. A říkam, co mám jako dělat doma když já tady můžu tvořit, mužu prostě stavět, proč mám být doma někde. Takže tam vlastně vzniklo hřiště, které bylo z hodně syrového materiálu z dubového dřeva, tenkrát jsem ještě velmi neznal výhody akátu, protože to je dneska moje strategická dřevina. Vzniklo také hradiště a takové objekty, které připomínaly obydlí z doby kamenný a tak, bylo to takové upřímné, trošku v něčem legrační, ale neslo to v sobě zase ryzost takových těch mých obrazů, si myslím. Když se na ty fotky podívám zpětně, tak ji říkam no, no jsem takový legrační prostě, ale něco to mělo do sebe, lidi to na tom místě nesmírně milovali a mně vždycky vlastně bavilo pracovat jako v kontextu s krajinou a lidmi. Měl jsem pár projektů, které na tom byly i založeny, nejsem typický úplně komunitní typ, protože mám rád trošičku i tu souhru, ale třeba v té botanické zahradě jsem se rok a půl pohyboval v terénu, kde neustále chodily ty školy, ti lidi s těma pejskama, byly u toho když ta věc vznikala, dodneška já když tam chodím, do těch lesů a dělám tam třeba ještě další realizace, na cestě jich pořád potkávám, a to jsou věci, které úžasně přesahují tu samotnou zakázku. V návaznosti na to jsem se potom dostal k dalším realizacím, no a dneska nevím, jsem těch hřišť udělal třeba deset, nevím. Dost často jsou to třeba realizace na soukromých zahradách, kde je zase výhoda, že se můžu svobodně domluvit s tím investorem, než to evropské normy jaksi dovolují a tam ta cesta pokračuje dál, až až jako někdy mě to malinko i štve, protože já dneska dostávám takové množství nabídek, že velkrát nejsem schopný prostě uspokojit, ale hlavně ani to nechci jako dělat jenom tohleto. Protože ono to je všechno poměrně časově i fyzicky náročné, protože to jsou pořád jako obrovský hmoty, malování obrazu bylo v tomhle směru bližší poezii nebo něčemu takovému lehčímu, ale mám dneska taky svoje potíže, že jo, zdravotní, takže zatím ještě se snažím stále. Vlastně tam, kde mi život přirozeně nabízí tu cestu a dostávám vždycky jako takový nabídky, které pořád jsou i něčím nové, pořád jako přicházejí možnosti jako vymyslet houpačku tak, jak ji ještě nikdo nikdy neudělal jo, vždycky protože potřebuji najít způsob, jak zase zmíchat jiný pigment s nějakým jiným pojidlem, nebo použít kámen tak, jako ještě nikdo nepoužil, takže potřebuji vlastně vždycky na to experiment, možnosti to (nerozumím) a aby to bylo samozřejmě k něčemu

dobré, protože rád dělám věci, které mají nějaký pozitivní smysl a nejsou úplně jenom samoučelným uměním.

P: Takže vy to navrhnete i realizujete?

L: Já to navrhnu i realizuju.

P: A pomáha Vám stým niekto?

L: No já mám jednoho kolegu, vlastně, od nás z vesnice, protože tím že jsem se odstěhoval za Prahu, tak žiju vlastně na dostřel od Prahy, což je fajn, ale úplně se vzít Praze bych nedokázal. Ale potřebuji si najít i ty spolupracovníky v okolí a dneska čím víc tu hrubou práci za mě dělá ten kolega, nebo občas někoho ještě přizvu, a stále víc se snažím být architektem tý věci. Mně na tom baví, vlastně to navrhování na tom není to nejzábavnější, mně víc potom baví ta hra s tím materiálem, a teď to sestavování, a to, že to otočím trošku tak nebo onak, protože ta zajímavost a ušlechtilost na tý věci právě často v tom detailu, který jsem ochoten prostě udělat jinak než by to třeba udělala firma. Možná, že časem budu muset ještě víc tu práci převést na někoho jiného, ale nerad bych se úplně vzdal práce s materiálem, protože to je to, co mě baví, vyhledávání těch kmenů, které použiju, je to často i hra samotných tvarů těch přírodnin, a to nemůžu úplně na někoho převést, prostě určité věci musím stejně vždycky jaksi rozhodnout. Tak.

P: Tak ja Vám ďakujem

Príloha 3: Ukážka študentských reflexií študentov SOŠ odevní Holešovice

Reflexia 1

Leonóra Glamirova'

Pri kontakte s prírodou jsem se cítila uvolněněji. Lehla jsem si na papír a odamknete jsem cítila jak se moji silueta všíbá'va' do měkkého kaku, cítila mi bylo chladněji, cítila jsem nervozitu, šlella. Dívala jsem se do borun stromu a na připadalo mi, že se stává'm součástí přírody. Hlasý spolupráci se zdály vzdálenější. Bylo to vso sboro nepopsatelné. Jakobydybych se dostala do jiné dimenze.

Reflexia 2

Land art Jolly Vachlová
snažila jsem se ukázat, jak
lidé aniž by chtěli zasahují do
přírody, což je dokonale vidět
na mém prvním výtvoru.
obtisk pneumatiky, stopy od jízdního
kolea či už stopy lidské a zvířecí.
tato práce jakožto má první
zkušenost byla zajímavá.
Otírání o stromy, dotývání se bláta
a ve velkém případě být špinavá.
Uznávám že to bylo velké
odvážné úvahy. a jak říci patřala
jsem jedno přes druhé.
U druhého výtvoru jsem obtiskávala
věci, co mě zaujali, ať už kůlně
balkón nebo velmi zelený strom.
díky velké rylosti (vás) jedné slečny
jsem měla možnost využít i
bílé čtvrtky. začali se na ni
oběhovat mnohem sytější
barvy. člověk si ani
neuvědomí co vše kolem
něj zanechá v skvrny

jak už barvou či pachem
často pocítý? at už pocít
souladu s přírodou, nebo
ta máe nachvilku rozhodnout
či manipulovat s přírodou tak
jak chceme.

Však absurderí představa
při objemutí stromu, že objímáte
křivky toho nejloko nalejšího
protějška. rozhodně bych
tento zážitek nazvala
jako pouzbudivý a velmi
„spirituální“ prostě super!!“

Reflexia 3

Františka Křivá

⚡ Na začátku sem vůbec nevěděla jak land art v praxi vypadá, nevěděla jsem co od toho čekat. Co vlastně začít dělat, když stojíte s papírem v přírodě, máte tvorit, a jediné co máte, je ten papír. A všechno kolem vás. To, že můžete použít opravdu všechno kolem vás, sem zjistila ~~o~~ opravdu až v té chvíli, co sem tam stála.

Šlo to samo. Žadné přemýšlení, žadné ~~žadné~~ složité věci. Žadná ~~žadná~~ snaha o dokonalé tvary. Běhám po parku a hledám nejzelenější strom. Hele kaštany. Bude ta větev barvit?

Možná jde i o to, že poslední dobou ~~že~~ se mi nedařilo něco pořádného vytvořit.

A napřednou, takhle bylo silně přirozené.

Vlastně sem to ani ~~ne~~ neměla, ale zároveň sem ~~to~~ do toho byla povorená. Myslím, že pro mě. hebně učtečna, příjemná, osvobozující zhušenost.

Reflexia 4

1.B Pešková Kristýna

Land art

- Docela mě bavilo vytvářet v přírodě přírodním ráda přírodou, a tak se mi líbilo dotýkat se mnohdy rozpraskané kůry stromů. ~~7~~ Bláta jsem ale již zkrátka tak nadšená nebyla, tedy dokud jsem ho nepoužila do svého díla. Hnědé, mačkové, úžasné barvy a ještě lépe špiní boty.. Ale i tak to byla zábava, přesto, že jsem si několikrát zahraděkala na předtím zmíněné bláto. Tvořit takto venku byla určitě dobrá zkušenost a dokonce ukazuje, že to zkusím znovu v létě - protože například borůvky a ostružiny skvěle barví. Celkově mi to přišlo uklidňující ~~na~~ a přitom více svobodné, jelikož jsem nebyla nucena jít do obchodu a nakoupit si uhly, sedy, pastelky nebo cokoli jiného, vše mi poskytla příroda.

Príloha 4: Ukážka prác študentov SOŠ odevní Holešovice 2. Skupina

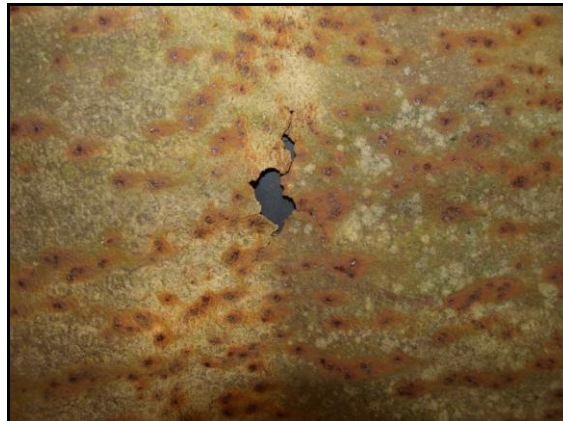
Krajinomalba v plenéri- proces tvorby

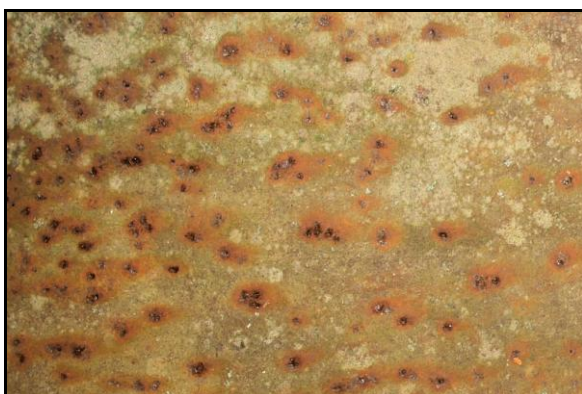
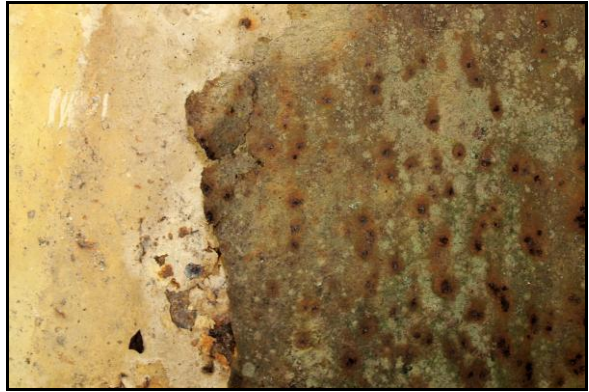


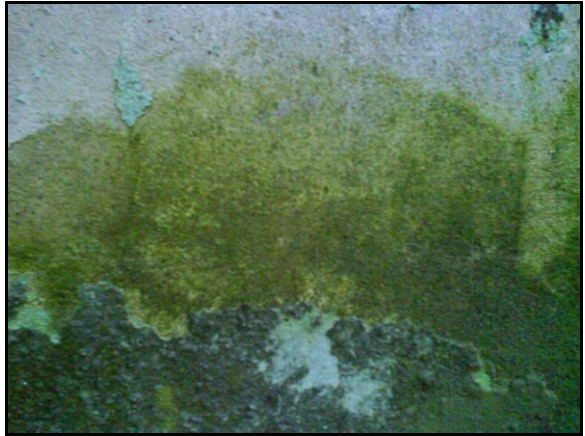
Krajinomalba v plenéri- ukážka prác



Príloha 5: Fotografie štruktúr







Príloha 6: Fotografia ako záznam maľby

