

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta



Stín aneb obraz jako důsledek

Eliška Wanieková

Katedra výtvarné výchovy

Vedoucí bakalářské práce: akad. mal. Mgr. Martin Velíšek Ph.D.

2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Stín aneb obraz jako důsledek* vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 10. dubna 2014

.....

Podpis

Především bych chtěla poděkovat své mamince za trpělivost a podporu. Akad. mal. Mgr. Martinu Velíškovi Ph. D. za cenné rady a vřelý přístup. Také děkuji za nezištnou pomoc Jiřině Straškrábové při překladu a Petře Martinovské za korektury. V neposlední řadě děkuji Jakubovi Hadravovi za psychickou pomoc.

Název práce: Stín aneb obraz jako důsledek

Autorka: Eliška Wanieková

Studijní obor: Specializace v pedagogice

Studium: Bakalářské, prezenční

Ročník: 3.

Vedoucí bakalářské práce: akad. mal. Mgr. Martin Velíšek Ph. D.

Konzultant: PaedDr. Šimon Brejcha

Zadáno: 3. 3. 2012

Anotace:

Práce se zabývá stíny a jejich širšími souvislosti. Reaguje na pasivitu ve vnímání okolí a otáčí pozornost k dualitě světla a stínu. Dotýká se též pojmů, jako jsou člověk, instalace, výtvarná výchova.

Praktická část je zaměřena na prohloubení vnímavosti, ozvláštnění (převážně) veřejného prostoru prostřednictvím subtilních instalací – stínových zásahů. V autorské tvorbě vznikají artefakty, kdy se hlavním předmětem stává stín ve svých proměnách. Největší důraz je kladen na oproštění stínu od reálného předmětu.

Didaktická část otevírá prostor pro netradiční postupy, jak si hrou uvědomit stín a využívat ho jako hlavního zobrazovacího prostředku. Hry, prožitky a tímto způsobem získané vědomosti staví nad výsledný výtvarný artefakt.

Navrhované úkoly mají prohlubovat citlivost a rozvíjet pozorovací schopnosti žáků.

Klíčová slova: stín, odraz, promítání, silueta, člověk, instalace, výtvarná výchova

Title: Shadow or image as a consequence

Author: Eliška Wanieková

Department: Specialization in Education - Art Education Oriented at Education

Type of study: Bachelor, Full-time

Grade: 3

Thesis supervisor: akad. mal. Mgr. Martin Velíšek Ph.D.

Consultant: PaedDr. Šimon Brejcha

Assigned: 3. 3. 2012

Annotation:

The main goal of this thesis is to comprehend shadows and their wider complexity. It deals with the passivity in perception of the environment and turns our attention to the duality of the light and shadow. Such topics as human beings, the light installations and Art education are discussed, as well.

In the practical part, I focus on all aspects of the light and shadow, their enriching aspect of the surrounding through subtle installations – shadow interference. Fundamental artefacts, which depict shadows in their own diversity, are made by various artists. That makes every single artwork different and unique. The greatest emphasis is set to letting the shadows free from the material objects.

The didactic part introduces new approaches to perceiving shadow by game, and utilizing it as the primary displaying device. Knowledge, gained through experiencing and playing with the light and shadows, is of a greater importance than material objects themselves, in this part.

The proposed tasks are meant to deepen the sensibility of the pupils and develop their observational skills.

Keywords: shadow, reflection, projection, silhouette, human, installation, art education

Obsah

Úvod	7
1. Teoretická část mnoho tváří stínu	9
1.1 Co stín je?.....	9
1.1.1 Vlastnosti stínu ovlivňující okolí	10
1.1.2 Věda a stín	11
1.2. Filosofický náhled na stín	13
1.2.1 Vliv na člověka.....	14
1.2.2 Vnímání stínu člověkem.....	15
1.3. Úloha stínu v umění	17
1.3.1 Stín ve výtvarných dílech	23
1.3.2 Stín v divadle.....	28
1.3.3 Fotografie a filmy zrozené stínem.....	34
2. Praktická část (Stín v mé tvorbě)	41
2.1 Instalace v ulici	42
2.1.1 Nápis stínem	42
2.1.2 Obrazec.....	44
2.1.3 Zalamovaná stěna	46
2.1.4 Sítě.....	47
2.2 Výraz duše.....	48
2.3 Autorská (technická) reflexe realizací	50
3. Didaktická část	50
3.1. V hlavní roli stín	53
3.2. Zhmotni strach (stín, příšeru).....	55
3.3. Kresba stínem.....	57
3.4. Doplnující návrhy hodin	59
3.4.1 Uvědomování si stínu – stínové bytosti	59
3.4.2 Protiklady - vše není černobílé, ale co kdyby	60
3.4.3 Věci ožívají.....	61
3.4.4 Stínové divadlo.....	62
Závěr.....	64
Seznam literatury.....	65
Internetové zdroje.....	66
Obrazová dokumentace	67

Úvod

V době, kdy se zrodila superhvězda Slunce a začala osvětlovat planety v naší galaxii, zrodil se i stín. Na Zemi se začala střídat roční období, noc střídal den. To vše se děje, mimo jiné, následkem stínu, který vzniká vzájemným postavením naší planety vůči Slunci. Míra slunečního svitu, a v jistém smyslu tedy i stín také utvářel vzhled krajiny. I v našem nejbližším okolí lze pozorovat, že v zastíněných místech má krajina jiný charakter než na prosluněných plochách. Například zatrávněná místa trvale skryta ve stínu mají větší podíl mechů, naopak místa slunečná jsou porostlá suchomilnými druhy trav. Toto uzpůsobení přírody můžeme pozorovat i v živočišné říši, kde se jednotlivým zástupcům zvířat ve stinných, tedy na vláhu bohatších místech daří lépe než na místech vystavených ostrým slunečním paprskům.

Stín člověka provází téměř na každém kroku. Za prostým vědomím jeho existence, přichází jeho zkoumání. Účinky stínu si začal přirozeně uvědomovat, především v oblastech, kde se stín stával blahodárným, ochranným místem pro úkryt před sluncem. To jest v rovníkových oblastech, kde mohou být sluneční paprsky vražednými. V našem mírném pásu a především v severských oblastech je stín pokládán za nehostinné místo, kde tráva i úroda špatně roste. Člověk začal tyto poznatky využívat nejdříve k zajištění svých životních potřeb. Tam, kde bylo slunce moc, zastiňoval úrodu. Později díky prozkoumání pohybu stínu v návaznosti na oběh slunce, začal vnímat čas a roční období. Stín byl vždy zkoumán spíše jako vedlejší důsledek světla. Tam, kde člověk řádně prozkoumal světelné účinky, obrátil svou pozornost na recepci stínů. Začal pozorovat jeho vlastnosti, co vše ovlivňuje a zároveň zkoumal možnosti využití stínu. Tyto poznatky upotřebil v nejrůznějších odvětvích věd. Nejprve v zemědělství, ale s postupem rozvoje techniky začal stín využívat především ve fotografii, filmovém průmyslu a následně i ve zdravotnictví (rentgenové záření).

Zajímavé je, že jediná oblast lidského zkoumání, kde je stín víceméně samostatným prvkem, je umělecké prostředí. Stín je zde využíván jako podpůrný, zástupný nebo tvořivý prostředek. Pro kresbu a malbu se stín (stínování) stává podpůrným prostředkem pro vyvolání prostorového vjemu. Jako se zástupným prostředkem je se stínem pracováno např. v expresionismu a v surrealismu, kde navozuje atmosféru prosycenou strachem, nebo neznámem. Coby s tvořivým prostředkem se stínem pracuje především v divadle,

v podobě stínových her. Stín je v umění využíván po staletí, přesto bych chtěla v této práci upozornit na fenomén stínu (nejen) v umění. Chtěla bych jeho proměnlivosti a variabilnosti využít ve spojení s výukou výtvarné výchovy, kde není, dle mého soudu, jeho potenciál dosud plně využit.

1. Teoretická část mnoho tváří stínu

1.1 Co stín je?

Stín je pojem, který nejen s člověkem, ale s každou věcí souzní a vzájemně se doplňují. Ovlivňuje vlastnosti předmětů a s tím i jejich působení na člověka. Lze konstatovat, že stín je předmětem a světlem podmíněn. Stín neexistuje beze světla, ale světlo bez stínu ano, předmět bez stínu existuje, stín bez předmětu není.

Co tedy stín je? Je stín nedostatkem světla nebo důsledek jeho množství? Stín je ne-světlo, ne-tma. Má zvláštní status, není opakem světla, opakem světla je tma.

V knize *Stíny a světlo. Umění a vizuální zkušenost* Michael Baxandall popisuje stín jako místo bez přímého světla, mezeru v toku světelných paprsků, oblast tmavší než jeho okolí. Podmínkou vzniku stínu je nutná účast světelných paprsků, bez nich by vznik stínu nebyl možný¹. Stín je také ovlivněn druhem zdroje světla. Při osvětlení difuzním, rozptýleným světlem, dopadajícím na předmět stejnou intenzitou ze všech stran, stín nevzniká. Jde však o jedinou výjimku. Baxandall ve své knize popsal vznik stínu a jeho tvaru takto: „*Bodové zdroje světla vytvářejí stíny s nejostřejšími okraji, dokonale rozptýlené světlo netvoří žádný stín. Nebodové zdroje tvoří stíny s méně ostrými okraji, s hranicí mezi umbrou, částí zcela skrytou před celou oblastí světelného zdroje, a polostínem, přechodnou zónou skrytou pouze před částí této oblasti*”². Odlišnosti stínů jsou dále podmíněny druhem světla. Tvrdý stín vzniká působením bodového světelného zdroje. Polostín se utvoří působením nebodového zdroje světla a měkký stín vzniká působením nedokonalého rozptýleného světla. Stíny mohou mít nejrůznější tvary a intenzitu. Záleží nejen na úhlu a intenzitě osvětlení, ale i na povrchu podložky, na kterou vržený stín dopadá. Jednoduchý tvar má vržený stín pevného předmětu na jednolitou podložku. Složitější stín vzniká od transparentního, nebo neprůsvitného předmětu, nebo vržením stínu na členitý, kapalný, pohyblivý, zrcadlový či absorbující povrch. Vržený stín je námi vnímán jako dvourozměrný, přesto nese důležité

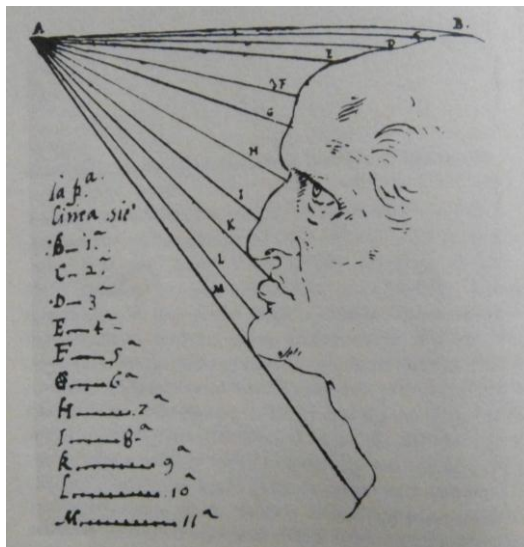
¹ BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo. Umění a vizuální zkušenost*. Brno: Barrister, 2003, s. 10

² BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo. Umění a vizuální zkušenost*. Brno: Barrister, 2003, s. 13

informace o našem trojrozměrném světě.³ Je jakousi metaforou, nápodobou reálného předmětu.

1.1.1. Vlastnosti stínu ovlivňující okolí

Pro práci se stínem je důležité si uvědomit několik věcí souvisejících se vznikem a účinky stínu. Stín nemůže vzniknout beze světla. Proto je pro pochopení vzniku stínu důležité uvědomění si vlastností světla. Světlo se v homogenním a izotropním prostředí šíří přímočaře. Směr fotonů, pomocí kterých se světlo šíří, mění „(...) se vstupem do prostředí větší hustoty, voda, sklo. Existuje mnoho molekulárních struktur, skrze něž není energie fotonů přenášena jako viditelné světlo. Čímž vznikají nerovnoměrnosti, přerušení toku světla, jakési díry ve světle⁴. Těmito světelnými nedostatky se zabýval renesanční umělec Leonardo da Vinci ve své studii z 16. století. Stín rozděljuje do tří typů, které zachycuje na portrétu muže s naddimenzovanými částmi obličeje. Jednotlivé obličejové výčnělky klade jako překážky toku světla. Leonardo tak mohl označit stín vržený, projektovaný vzniklý pod nosem, přidružený stín, kterým jsou označeny plochy odvrácené od světelného zdroje. Na ustupujících částech hlavy, kam dopadá menší množství světla, je intenzita stínu odstupňována. Tento jev nazýváme stínováním.⁵



1 DA VINCI, Leonardo. *Světlo dopadající na tvář*⁶

³ BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo. Umění a vizuální zkušenost*. Brno: Barrister, 2003, s. 14

⁴ BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo. Umění a vizuální zkušenost*. Brno: Barrister, 2003, s. 11

⁵ BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo. Umění a vizuální zkušenost*. Brno: Barrister, 2003, s. 11

⁶ Scan z BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo. Umění a vizuální zkušenost*. Brno: Barrister, 2003, s. 10

Na obloze můžeme přidružený stín pozorovat při fázích Měsíce. Jelikož Měsíc obíhá kolem Země a není zdrojem světla, můžeme pozorovat pouze tu část Měsíce, která je sluncem osvětlena. To způsobuje, že ze Země můžeme pozorovat proměny Měsíce, nebo jeho nepřítomnost na obloze, která je způsobena odklonem osvětlené části od Země. Pokud stojí obráceně, celou svou osvětlenou plochou k Zemi můžeme pozorovat úplněk.



2 Fáze měsíce⁷

Vznik a tvar stínu je závislý na vlastnostech působícího zdroje světla. Stín se liší, pokud je předmět osvětlen rozptýleným, bodovým, nebo přírodním zdrojem světla. Působení více zdrojů světla vyvolá zmnožení stínů.

Další vlastnost, kterou účinky světla a stínu ovlivňují, je tonální barva. Tuto barvu ovlivňuje nejen intenzita světla dopadajícího na objekt, ale také odražené barvy okolních objektů. Objekt částečně absorbuje barvu okolí, od kterého se světlo odráží. Z tohoto poznatku vyplývá, že pravou barevnost objektů vidět nelze. Vždy je oko diváka zkreslováno světelnými podmínkami.

1.1.2. Věda a stín

Stín se nám jeví jako nepodstatný, a přesto ovlivňuje mnoho věcí v našem životě, proto je člověkem soustavně zkoumán. Stíny jsou důležité pro odhad hloubky, vzdálenosti i dalších vlastností objektů. V historii lidstva jsou stíny nejdéle využívány k měření času. Již každý poutník díky délce stínu vržené poutnickou holí poznal, že se blíží poledne. Prvními přístroji na měření času byly sluneční hodiny, kde je čas ukazován stínem vrženým na ciferník. V astronomii došel Mikuláš Koperník k teorii heliocentrismu díky pozorování zatmění slunce, měsíce a střídání noci se dnem a díky matematice.

⁷ Fáze měsíce Fáze Měsíce [online]. © 2006, poslední revize 2. 3. 2007 [cit. 2014-02-28]. Dostupné z: <<http://www.lpod.org/?p=976>>.

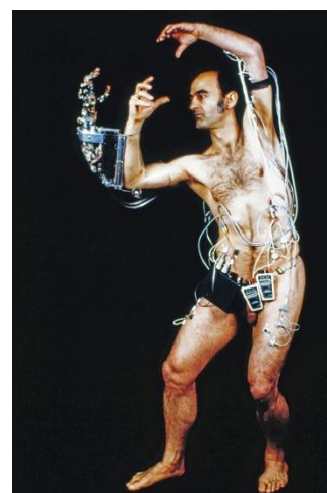
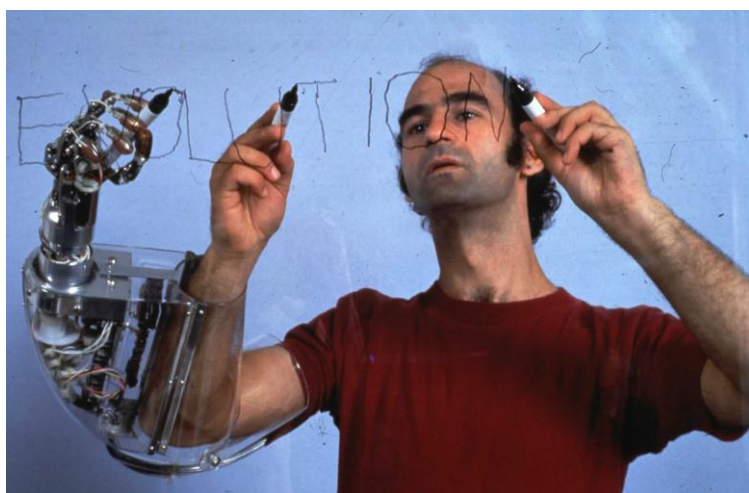
Astronomie samostatný stín dělí na tři části. Na umbru, penumbru, antumbru. Umbra je nejtmaší částí stínu. Penumbrou je část stínu, na který částečně dopadají světelné paprsky, tuto část stínu můžeme označovat za polostín. Antumbra je místo, ze kterého lze vidět prstenec zdroje světla za předpokladu, že zdroj světla je větší než stínící předmět.

Také v zemědělství lze poznatky o stínu využít ve výběru správně zvolené plodiny, a tím podpořit větší sklizeň.

Velkým objevem byl vynález fotografie. Princip fotografie je založen na intenzitě osvitě citlivého materiálu, tedy na reakci sloučenin stříbra na světlo. Ve fotografii jsou přímo stíny zachyceny, zdokumentovány na světlo-citlivý materiál. Tento vynález byl v brzké době využit i k natáčení filmů. Šlo o pouhé nasnímání více snímků za sebou, pouštěných v požadované rychlosti, čímž je docíleno rozpořhybování zachycených objektů.

Dalším odvětvím, které využívá stín, je např. diagnostika ve zdravotnictví. Rentgenové snímkování pracuje s rozdílnou průchodností elektromagnetického záření tkáněmi různé hustoty. Vznikají zde tedy mezery v toku rentgenových paprsků - stíny, které jsou zachyceny na fotografickou desku. Člověk je schopen využívat stín ke své potřebě. Díky všestrannosti člověka a neustálému technickému zdokonalování není využití stínu uzavřené.

Věda a umění se v mnohých dílech nebo v uměleckých odvětvích propojují. Nalézt můžeme situace, kdy se umění stává inspirací vědním oborům. Jako to je u performance řeckého umělce Stelarc, *Third Hand* z roku 1992. Jehož performance se stala inspirací pro zhotovování náhrad končetin invalidních lidí.



3 Stelarc, *Third Hand*, 1992⁸

⁸ STELARC. HANDSWRITING Writing one word simultaneously with 3 hands credits : Maki Gallery, Tokyo 1982

Proto pro mě bylo upozornění na stín ve vědě tolik důležité. Vzájemné objevování a ovlivňování vědy a umění je tedy možné pozorovat i v námi zkoumaném stínu.

1.2. Filosofický náhled na stín

Stínem se v průběhu staletí zabývali i filosofové, kteří mu přiřazovali různé úlohy či nápodoby. Ve starém Egyptě se díky svým blahodárným účinkům poskytujícím úkryt před sluncem, stal symbolem ochrany. Lidé zde věřili, že pokud se stín vytratí, oddělí od svého nositele, znamená to zkázu tohoto člověka. Po smrti člověka se stín označoval jako „Ba“. Stínem mohla být v Egyptě označována i mrtvola samotná. Označení stín se později přibližuje významu duch, nebo přízrak. Stín zemřelého byl zpodobňován jako tmavá silueta člověka, která mohla být doplněna okem.

Jedním z nejznámějších připodobnění stínu je Platónovo vysvětlení teorie o světě idejí. Stín je zde použit jako metafora ve slavném podobenství o jeskyni. Platón zde přirovnává svět jsoucna, ve kterém jsme věznění, ke stínům, které jsou odrazem světa idejí.⁹ Ideje jsou zde chápány jako prvotní předměty, stíny zastupují pro nás viděné, jsou pouhými otisky. Hmotné předměty jsou již pouhou nápodobou prvotní ideje, stejně tak je stín pouhým odrazem reality.

Plinius ve své knize *Historia naturalis* v kapitole věnované malířství vysvětluje mimetickou teorii umění v legendě o dívce z Korintu. V knize *Pohledy (které tvoří obrazy)* Velíšek píše: „Podle legendy, (...), je stínový obraz počátkem zobrazování: milenci se musí na čas odloučit, ale důmyslná dívka na zdi obkreslí stín svého milého. Je to nejen obraz, ale rovněž pozoruhodný odkaz k jeho pravé funkci: nejde tu o nějakou mimetičnost, podoba stínu s člověkem je velmi sporná, nýbrž o to, že nepřítomné nějak – viditelně - trvá v přítomnosti.“¹⁰ Oproti tomu Richard Osborne v knize *Teorie umění* vysvětluje mimetický pojem právě na této legendě¹¹. V tomto bodu souhlasím spíše s Velíškem a s jeho teorií, že v této legendě je záměrem zachycení nepřítomného a uchování si vzpomínky. Dívka z Korintu věděla, že vzpomínky časem blednou, tak si vzpomínku fixovala. Tedy zvěčnila podobu milého a tím lze souhlasit i s Plíniem, že šlo o nápodobu skutečnosti.

Další filosofové pracují se stíny jako s předobrazem nehmotné povahy psychologie.

⁹ Platón: Ústava in BLECHA, Ivan: *Filosofie*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2004, s. 38-39 a 247-250

¹⁰ PETŘÍČEK, Miroslav; VELÍŠEK, Martin. *Pohledy (které tvoří obrazy)*. Protisk, s.r.o. České Budějovice, 2012, s. 32

¹¹ OSBORNE, Richard, STURGIS, Dan, TURNER, Natalie. *Teorie umění*. Praha: Portál, 2008, s. 16

Nejznámějším psychologem zabývající se psychoanalýzou je Sigmund Freud. Jeho objev nevědomí můžeme připodobnit doprovodnému stínu vrženému člověkem. Tomuto stínu stejně jako nevědomí nevěnujeme pozornost. Stín do našeho povědomí vstupuje jen tehdy, pokud si to vynutí situace. Zrovna tak se informace ukládají v nevědomí, přesouvají se do sféry vědomí.

Carl Gustav Jung v analytické psychologii vymezil čtyři archetypální postavy, které spolu působí ve dvojicích. Jedna je užívána vědomě a je vyvážená svým nevědomým protějškem. První dvojice má název: Já a Stín. Jung připodobňuje světlo k postavě Já a stín jejímu stínu (duši). Zdravé Já vyrovnává účinky vědomých a nevědomých prvků psyché. Nevědomé prvky já nemusejí být nutně záporné, pokud osoba dělá svá záporná rozhodnutí cíleně, je nevědomí viděno v okamžicích lítosti svých např. nelidských činů. Jung tuto archetypální postavu vysvětluje: „*Já je křehké, cenné světlo vědomí, které je třeba chránit a rozvíjet. Já je váš pocit smyslu a identity. Stín je naše „temná stránka“ (...), která může oživit život, když se s ním poctivě vyrovnáme.*“¹² Tato archetypální postava je zosobněna doktorem Jekylllem a panem Hydem ve skotské novele. Jung také vymezuje pojem „kolektivní stín“. Stín kolektivní duše můžeme pozorovat na masových shromážděních, kde jsou jednotlivci strháváni davem, např. chuligánství při fotbalovém zápase.

Další slavný filosof, René Descart, měl obdobnou myšlenku, kdy řekl: „*Myslím (pochybuji), tedy jsem*“.¹³ Myslet člověk nemůže bez toho, aniž by byl. Stejně jako stín nelze vidět bez světla.

Nehmotná a pomíjivá povaha stínu a jeho všudypřítomnost je hojně využívána ve spojení s filosofií a psychologií. Jistě by se našla ještě další přirovnání, která v těchto oborech jsou, ale pro naši percepci stínu v těchto oborech tento výčet postačí.

1.2.1. Vliv na člověka

Stínem a jeho náležitostmi se ve své publikaci zabývají Martin Velíšek a Miroslav Petříček: „*Stín je zcela nehmotný, nepůsobí na věci, nedotýká se jich, sám je téměř průhledný, pouze se pokládá, aniž leží. Jako by nebyl, proto je vždy pouhý stín.*“¹⁴

¹² HYDEOVÁ, Maggie, MC GUINNES, Michael. Jung. Praha: Portál, 2007, s. 86-91

¹³ DESCARTES, René. *Principy filosofie*, Praha: Filosofia, 1998.

¹⁴ PETŘÍČEK, Miroslav; VELÍŠEK Martin. *Pohledy (které tvoří obrazy)*. České Budějovice, 2012, s. 31

Stínů si běžně všímáme jen sporadicky. Pokud řekneme slovo „stín“ většině lidí se vybaví dlouhé stíny utvářející se pod nohama lidí jdoucích po chodníku. Je naší proměnnou součástí, naší stejně tak jako všech ostatních věcí. Jsme natolik pohlceni každodenními starostmi, že si vlastního stínu nejsme vědomi, i když je stále s námi. Proměňuje se s každým krokem, minutou, ročním obdobím, intenzitou světla a v neposlední řadě i se změnou naší tělesné schránky. Stín sleduje, jak rosteme, tloustneme, ve stáří se nahrubujeme a ke stínu postavy přibývá stín hole. Naš stín se proměňuje i se změnou ročního období, v zimě se halíme do kabátů a naopak v létě jsme oblečeni v plavkách. Stín nezůstává skrytý ani zvířatům. Často můžeme zahlédnout štěně, či kotě, jak si hraje se svým stínem, který se s každým pohybem proměňuje, deformuje. Tvary stínů také dokážou v člověku způsobit různé pocity. Dlouhé podvečerní stíny v nás vyvolávají „impresi“ klidu a smíření s koncem dne. Noční stíny v nás naopak vyvolávají pocity strachu.

Stín je odlišně vnímán dle rozdílného klimatu. V našem mírném severním pásmu je stín vnímán jako něco studeného, nevlídného, vzbuzujícího obavy a strach. Jinak tomu je v subsaharském Egyptě, kde je stín ochráncem, před slunečním žářem, stává se tak symbolem ochrany, bezpečí a pohodlí.¹⁵

Recepce stínu je pro člověka naší doby, jehož hodnoty jsou zaměřeny na spotřebu a lehce dosažitelné ukojení potřeb, zcela nepodstatná. Neuvědomujeme si důležitost stínu pro lidstvo. Pouze v extrémních situacích tuto naši součást začneme vnímat. Například v době nezvyklých veder, kdy stín a jeho úkryt před sluncem vyhledáváme, či v noci, kdy se jeho stínům ze strachu vyhýbáme.

1.2.2. Vnímání stínu člověkem

Slovo stín je většinou v mysli lidí v Evropě spojováno s negativními pocity. Svědčí o tom různá přísloví, nebo slovní spojení: „přelétl mu stín po tváři“ označuje, člověka, který má starosti. Slovní spojení „stinné stránky“ označuje negativní vlastnosti věci či povahy, „nepřekročit vlastní stín“ znamená nebýt úspěšný.

Také mnoho knih nese ve svém názvu slovo stín. Tyto knižní nebo filmové tituly mají negativní konotaci. Kniha Jana Wannera *Ve stínu války* svým názvem předesílá negativní

¹⁵ JANÁK, Jiří. *Pojetí „duše“ ve starém Egyptě* [online]. © 2009. [cit. 2014-02-19]. Dostupné z: <<http://www.dharmagaia.cz/kniha/733-radek-chlup-pojeti-duse-v-nabozenskych-tradicich-sveta/text/1549-jiri-janak-pojeti-duse-ve-starem-egypte>>.

prožitky ne přímo válečné, ale válkou ovlivněné ve smyslu nedostatku a strachu. I Jaroslav Foglar ve svých knihách použil pro záhadnou část Prahy, název Stínadla. Toto označení mělo vzbuzovat strach a čtenáři přibližovat nehostinnost místa.

Stinné místo si představíme jako místo, kam nesvítí slunce. Tmavý kout, který, pokud jdeme sami, obejdeme, protože by se zde mohl někdo ukrývat. Typickým příkladem takového smýšlení jsou úvahy malých dětí, které mají večer, když se stíny prodlužují, strach, a představují si, že se v těchto místech ukrývají strašidla. Nepřítomnost světla, jakési naděje, v nás tento strach ze stínů umocňuje. Stín také hrůzně deformuje prostory. Ve dne tolik útulné se mění v místa plná děsů a nevlídnosti.

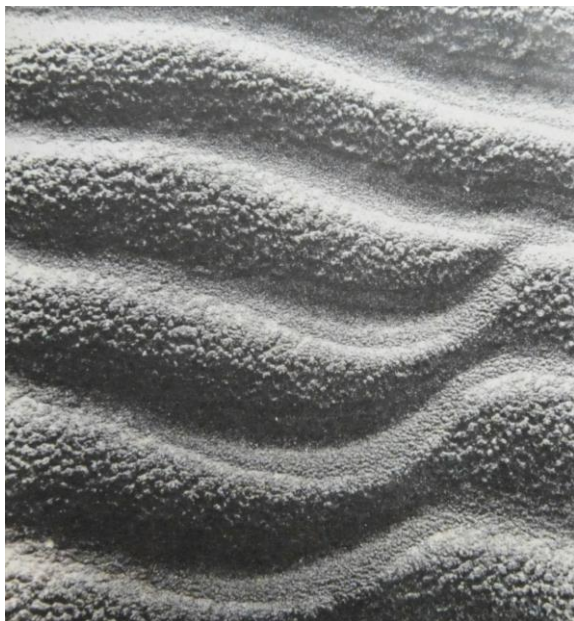
Zpozorujeme-li stín bez předmětu např. za rohem, nebo na fotografii, musí si recipient předmět, osobu či zvíře přiřadit ve své mysli k známému předmětu. Pokud je zobrazovaný stín předmětu, nebo zvířete pro dětské prostředí neznámý, či deformovaný, nemusí být předmět v mysli dítěte spojen se známým předmětem. Je nepoznán a stává se abstrakcí, nebo bezpředmětným. Tento problém nastiňuje Baxandall, který tvrdí že smyslovou složkou ve vnímání stínu jsou hodnoty odraženého světla. Ty se k nám dostávají prostřednictvím receptorových buněk sítnice, která je před edituje, následně tyto informace putují dál do mozku. Sítnice se soustředí na diskontinuity jasu, nikoli na to, co je mezi nimi.¹⁶

Lidské vnímání je zkreslováno a pomocí zkušeností, nahromaděných divákem o stínování, si mysl vjemy získané vystínováním kruhu převádí na ideu koule. To píše již John Locke ve své *Eseji o lidském rozumu*: „*Idea koule je do naší mysli vtištěna jako idea různě odstíněného kruhu*“¹⁷. Z toho vyplývá, že mozek člověka je díky zkušenostem schopen dvourozměrný objekt vnímat jako trojrozměrný. S tímto uzpůsobováním viděného úzce souvisí i další vlastnost lidského zrakového ústrojí. Sítnice oka, má v sobě zabudováno očekávání, že světlo by mělo přicházet shora¹⁸. Toto očekávání můžeme pozorovat při klíčování fotografií s výřezy, u nichž není zřejmé, kde se nachází jejich spodní část, nebo co je zde zachyceno. Fotografii většinou vnímáme tak, že osvětlené části směřujeme vzhůru.

¹⁶ BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo. Umění a vizuální zkušenost*. Brno: Barrister, 2003, s.17

¹⁷ LOCKE, John. *Esej o lidském rozumu*, Svoboda, Praha 1984.

¹⁸ BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo. Umění a vizuální zkušenost*. Brno: Barrister, 2003, s. 47



4 Písek¹⁹



Všechny tyto popsané poznatky nám poskytují, doplňují a přibližují informace o tvarech. Avšak pouhé vnímání stínů neposkytuje celistvé informace o tvarech předmětu. Stíny jsou ovlivňovány i dalšími faktory, jako je působení světla, jeho poloha a s tím spojené odchylky stínu.

1.3. Úloha stínu v umění

Umělci již před dávnými lety začali pozorovat účinky stínu, který jednak modeluje tvar, vytváří zdání trojrozměrnosti. Zajímavé jsou také jeho účinky psychologické, které jsou nezanedbatelnou součástí působení stínů. Umělci, díky imaginativním účinkům stínu ve svých dílech, dokáží u recipienta vyvolat pocity napětí, obav, nebo negativní nálady.

Stín v umění byl využíván především k vytvoření trojrozměrnosti na dvourozměrné ploše. Tento způsob znázorňování se postupem času vyvíjel. První náznaky stínování spatřujeme v nálezích obrazů z antického světa, kde je již stínování použito. Ernst Hans Gombrich v knize *Příběh umění* uvádí příklady nástěnných maleb z helénistického období 2. stol. před Kristem a 1. stol. po Kristu. Jsou zde uvedena díla *Hlava fauna* z oblasti vykopávek Herculaneum a *Dívka trhající květiny* z oblasti okolo vykopávek Stabiae.²⁰ Tyto uvedené malby již reprezentují vyspělé používání stínování. Postupem času se tato metoda ustálila a stínování bylo zahrnuto do tzv. akademické malby.

¹⁹ Scan z BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo. Umění a vizuální zkušenost*. Brno: Barrister, 2003, s. 46

²⁰ GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. Praha: Arco, 2010, s. 112-113

V období renesance mluvíme o šerosvitu a sfumatu, později o tenebrismu. Temnosvit, někdy označován jako šerosvit, či chiaroscuro je výraz v umění založený na vztahu světla a stínu. Zrakovými důsledky tohoto způsobu modelace dochází k potlačení obrysů a detailů, vzniká tak měkká modelace a barevná celistvost obrazu. Obrazy malované tímto stylem mají nádech šedivé, hnědé, nebo zelené barvy. Pomocí tohoto zobrazování je docílena celistvost obsahových významů. Obraz dostává tajemnou a niternou atmosféru, která celý dojem obrazu umocňuje.

Z historického hlediska můžeme spatřovat náznaky temnosvitu v dílech Giotta di Bondone. V Čechách je světelná malba užívána u malířů doby Karla IV. např. Mistra Třeboňského oltáře a Mistra Theodorika. Pomocí mlžného, světelně barevného oparu, tzv. sfumata²¹, kterým se proslavil Leonardo da Vinci, lze zdůrazňovat hloubku bez velkých barevných předělů, a čar. Nelze zde rozeznat hranice stínu. Asi nejznámějším příkladem použití sfumata je Leonardův obraz Mona Lisa, kde spoluvytváří, dává dívce záhadný úsměv.



5 DA VINCI, Leonardo. *Mona Lisa*, 1502²²

²¹Pochází z italského Sfumo kouř, sfumato je označován jako smíšený, nebo kouřový. Česky tzv. do ztracena.

²² Scan z GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. Praha: Arco, 2010, s. 301

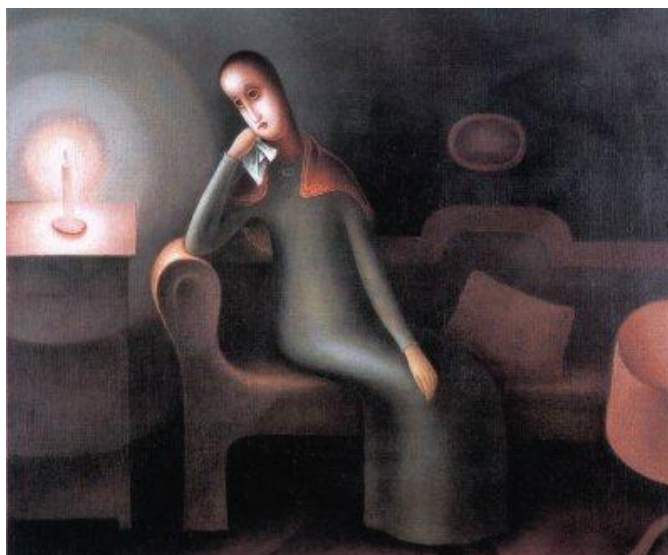
Tato technika se stala stimulem pro tenebrismus, který daleko více využívá kontrastu stínu a světla. Tenebrismus lze nalézt v dílech malíře Caravaggia, který je nejvýznamnějším umělcem pracujícím s účinky stínu. V temnosvitných dílech spatřujeme proud světla, který ozařuje jinak ztemnělou scénu, která vytváří silný kontrast světla a stínu. Postavy a předměty, tvořící děj vystupují z tohoto vše pohlcujícího stínu. Tento malířský styl prostupuje celým barokním obdobím.



6 CARAVAGGIO, Michelangelo. *Judith a Holofernes* 1598²³

Ve 20. století vidíme tento styl při vytváření magických krajín surrealisty, kteří využívali jeho záhadnosti. Mezi českými malíři je příbuznost šerosvitu patrná v dílech Jana Zrzavého. V jehož malbách zaznamenáváme významný důraz na účinky světla a stínu. V obrazech jsou tvary zobrazovány kouřovou modelací, kdy autor nezachycuje ostré hrany předmětů.

²³ CARAVAGGIO, *Judith a Holofernes*, 1598 [olejomalba na plátně 145 x 195 cm] Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rome



7 Jan Zrzavý *Melancholie II* 1920²⁴

O imaginativní a psychologické účinky stínu se nejvíce zajímali umělci v období expresionismu a surrealismu. Účinky stínu v expresionistických obrazech měly navodit především hluboký prožitek vášně, pocit strachu a beznaděje, či emotivně vyjádřit „výraz nitra“. V surrealistických obrazech, má efekt stínu navodit nepříjemný pocit z neznáma. Užití stínu v těchto obrazech nám leckdy nenabízí interpretaci stínu vrženého známým předmětem. Obrazy Salvadora Dalího jsou plny přeměn stínu v nové překvapivé zjevení předmětů, postav a souvislostí, jako je tomu např. u obrazu *Zjevení obličeje a mísy s ovocem na pláži*. Tyto proměny lze vysledovat i u obrazu českého malíře Františka Hudečka *Noční chodec* z roku 1943.

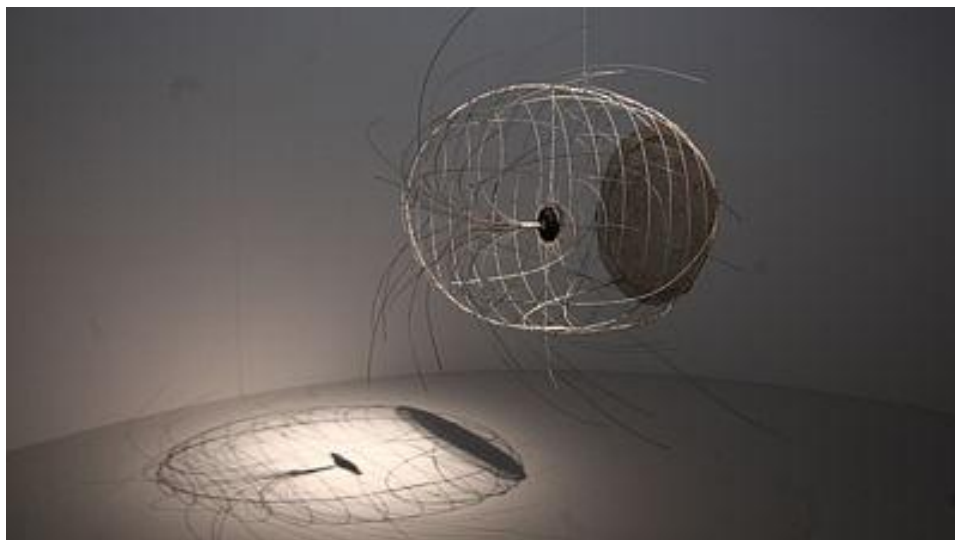
²⁴ PEŠEK, Zdeněk. *Jan Zrzavý*. [olejomalba na plátně 67,5 x 79,5 cm] [cit. 2014-04-09]. <<http://www.pesek.wz.cz/okrouhlice/cesky/zrzavy.htm>>.

[online] © 2011, poslední revize 18. 8. 2012



8 Salvador Dalí. Zjevení obličeje a mísy s ovocem na pláži ²⁵

Hru světla a stínu nalézáme také v plastikách Karla Malicha. Ten pomocí ohýbaných drátů tvoří barevné kompozice spletené do impozantních abstraktních propletenců. Ve svých dílech zhmotňuje neviditelné, snaží se zachytit světlo a proudění energií. Většina plastik doplňuje vlastní stín, který dotváří, či přímo vysvětluje význam díla. Retrospektivní výstavu bylo možno zhlédnout v roce 2013 v Jízdárně Pražského hradu. Výstavní prostory byly navrženy na míru vystaveným objektům, takže byl plně využit jejich potenciál.



9 MALICH, Karel. Lidsko-kosmická soulož. 1988 ²⁶

²⁵ Scan z DESCHARNES, Robert. *Salvador Dalí*. Bratislava: Slovart, 1994, s. 224

²⁶ Karel Malich *Cosmic*, 1984 až 1988 [online]. © 2013. [cit. 2014-04-03]. Dostupné z: <<http://www.karelmalich.cz/cz/fotogalerie>>.

V konceptuálním umění se stíny běžně používají pro svoji nehmotnost, magičnost a promíjivost, kterou v nás vyvolávají. Se stínem v jedné své akci pracovala Margita Titlová. V rámci této akce umělkyně vytrhala do vzrostlé trávy stín své pomocnice.

Richard Loskot ve své práci *Dvě slunce* realizované v roce 2011 v atriu galerie Space pracuje se světelnou manipulací jemně narušující každodenní monotónnost kolemjdoucích. Dílo *Dvě slunce* vychází z domnělé možnosti průchodu světla skrz prosklený světlík atria. Překvapení se dostaví až při bližším zkoumání, které je vybízeno zdvojením „slunce“.



10 LOSKOT, Richard. *Dvě slunce*, 2011²⁷

Posledním dílem, ve kterém spatřujeme odkaz na stínová divadla je *Dům stínů* Františka Skály, který jsme mohli spatřit na pražské Kampě v říjnu minulého roku (2013). Tento domek velikostně podobný malému pokoji byl umístěn na trávníku v parku. Ve dne díky záření slunce byli na stěny domku, promítány barevné efekty. V noci byl domek osvětlen zevnitř a na stěny dopadali stíny podobné loutkám stínového divadla.

²⁷ LOSKOT, Richard. *Dvě slunce*, [online] © 2006. [cit. 2013-12-01]. Dostupné z: <<http://artlist.cz/index.php?id=8155>>.



11 SKÁLA, František. *Dům stínů*, 2013²⁸

Umělců, nebo alespoň děl zabývajících se stínem je velká řada. Tento pojem rozebírají z mnoha odlišných náhledů. Pro účely této práce jsem vybrala díla, která jsou určitou částí s mou prací spojena.

Další oblastí, kde je stín uplatněn, je jeho využití v divadle. Divadlo, ve kterém se stín stává hlavním protagonistou, se nazývá divadlo stínové. Další využití stínu v divadle nacházíme především ve scénografii. Podrobněji se o něm zmiňuji v části zabývající se stínem v divadle.

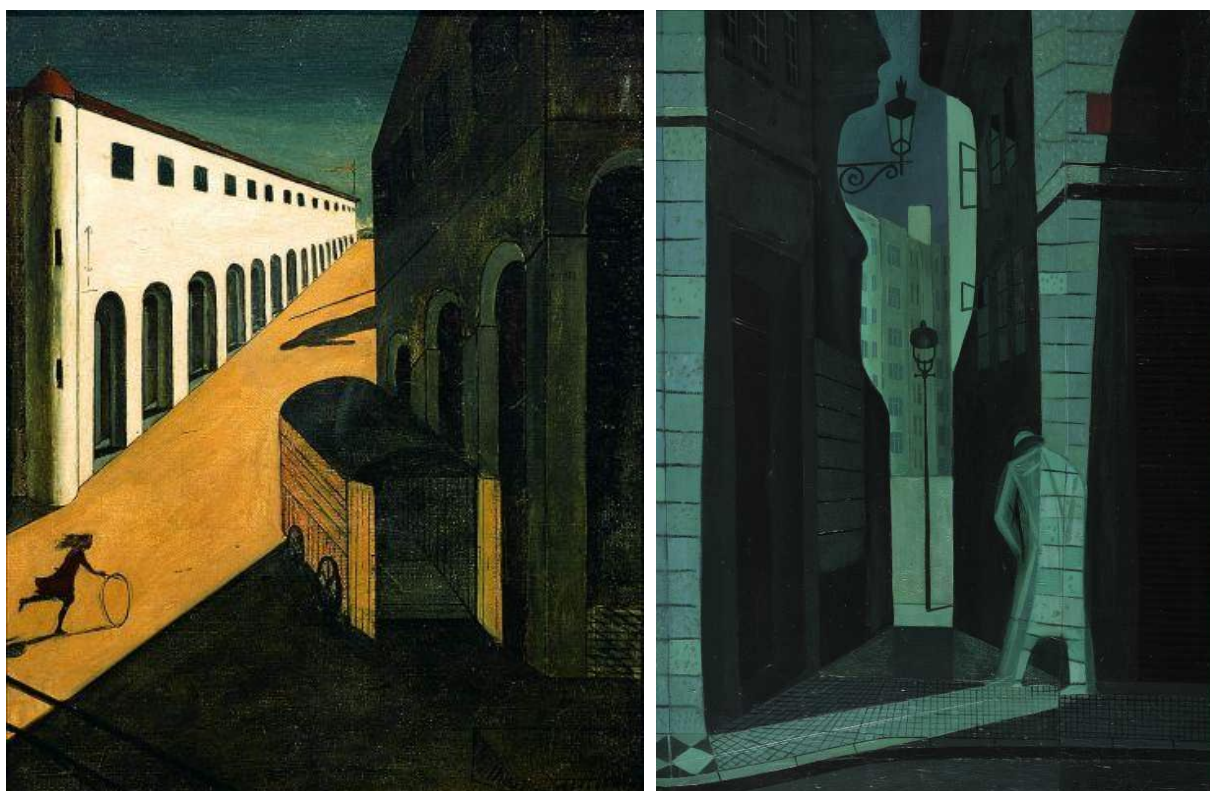
Stín je také hlavní složkou při tvoření fotografií a filmu. Toto téma je více rozvedeno v kapitole 1.3.3 Fotografie a filmy zrozené stínem.

1.3.1. Stín ve výtvarných dílech

Pro komparační analýzu s důrazem na imaginaci stínu jsem zvolila díla Františka Hudečka (1909 – 1990) *Noční chodec*, olej, z roku 1943 a Giorgia de Chirico (1880 – 1978) *Tajemství a melancholie z ulice*, olej z roku 1914. V obou dílech vytvářejí stíny s okolním prostorem kompozici, která je pro vnímání děl naprosto zásadní. Jsou v nich naznačena možná východiska k řešení a chápání celého obrazu.

²⁸ SIGNAL, *Dům stínů* – František Skála [online]. © 2013. [cit. 2014-04-09]. Dostupné z: <<http://www.signalfestival.com/installation/frantisek-skala/>>.

Z rozsáhlé série Hudečkových *Nočních chodců*, která vznikla v průběhu let 1931 – 1980, jsem vybrala obraz, kde stíny nejen vytvářejí atmosféru obrazu, ale spolu s předměty zhmotňují siluety dalších postav a rozehrávají u diváka řadu otázek. Vedou ho tak k stále důkladnějšímu prozkoumávání všech vztahů v obraze. Jeho členství ve Skupině 42 ho řadí mezi existencialisty, umělce věnující se „zázračnosti všedního dne“. Eva Petrová tuto pozornost zaměřenou na městská témata popisuje jako zájem o civilizační atributy, ve kterých nezáleží na volbě témat, ale jde o uvědomění, nalezení zázračnosti v prosté všednosti²⁹. Jindřich Chaloupecký ve stati *O dada, surrealismu a českém umění* o Hudečkovi píše jako o surrealistovi, který se tomuto směru soustavně věnoval v letech 1934 - 1937³⁰. Hudeček byl se surrealismem tedy obeznámen a v *Nočním chodci* jsou tyto prvky patrné, avšak tento styl je viděn pouze náznakem.



12 GIORGIO, de Chirico. *Tajemství a melancholie ulice*. 1914³¹

13 HUDEČEK, František. *Noční chodec*. 1943³²

²⁹ PETROVÁ, Eva. *Skupina 42. Kresby*. Praha: Akropolis, 1998, s. 11

³⁰ CHALUPECKÝ, Jindřich. *O dada, surrealismu a českém umění*. Příbram: Jazzová sekce, 1980, s. 24

³¹ GIORGIO, de Chirico. *Tajemství a melancholie ulice*. 1914 [olejomalba na plátně 87 x 71,5 cm] Soukromá sbírka

Italský malíř Chirico maloval metafyzické obrazy, v nichž je vše vztahováno k výchozím podstatám mimosmyslovému poznání jsoucna. V dílech zachycoval své vidění skutečnosti, a snažil se vyjádřit hlubší, tajemné a smyslům ukryté symbolické významy. Metafyzické malby zdůrazňují hmotnost věcí³³. Tato hmotnost je v malbách Chirica vyjadřována užitím stínů. Snažil se zachytit „... *pocit cizoty, jenž se nás zmocňuje tváří v tvář něčemu nečekanému či záhadnému*“³⁴. Chirico je pokládán za zakladatele surrealismu, ač nikdy nebyl členem žádné surrealistické skupiny. Jeho nejzajímavější část tvorby spadá od roku 1914 do roku 1919. Tato část je nazývána obdobím metafyzické malby. Jeho obrazy neodkazují na reálnou situaci, jsou pouhými rekvizitami ke konstrukci imaginárního prostoru. Kulisami, oproštěnými od detailních prvků, které jsou připraveny pro divákovu setkání se svými obavami a děsy. V malbách se snaží postihnout významy předmětů, které jsou smyslům skryté a které se snaží pomocí symbolů vyjádřit. Chirico popsal zážitek spojený s těmito typy obrazů, s tímto malířským obdobím následovně: „*Jedno jasné podzimní odpoledne jsem seděl na lavičce ve středu náměstí Santa Croce, podzimní slunce ozářilo prostranství a sochu a já jsem měl najednou dojem, prozření, že všechno vidím poprvé.*“³⁵

Podobně jako Chirico vzpomíná na své „prozření“, vypráví Hudeček, o svých nočních procházkách „... *jako o vynořování na hladinu paměti pouze sem tam nějaká pevná tvář nebo výrazná silueta celé postavy, některá gesta, nebo zvláštní akce, (...) vždy jsou to věci zvláštní, průměrná nápadnost je vlastně neviditelná jako můra na kůře stromu*“³⁶.

V obraze *Tajemství a melancholie z ulice* se před námi otevírá ohyb, ústí ulice, vlévající se na náměstí v žáru slunce. V ulicích je jakýsi mrtvý klid doby, kdy jsou lidé schováni před slunečním úpalem. Chirico zde používá disproporčních účinků vztahů v okolí, nakloněné roviny, čímž umocňuje efekt prodloužené perspektivy. Do obrazu nás autor vtahuje pomocí dramatického zkrácení budov, jež vzbuzuje dojem blízkosti³⁷. Přední budova vrhá výrazný stín na celou pravou část obrazu. Ve světelném pruhu vidíme běžící děvčátko, tvořené tmavou siluetou, pohrouženou do dětské hry, ženoucí se za obručí, které si ani

³² HUDEČEK, František. *Noční chodec*. 1943 [olejomalba na plátně 92 x 66 cm] Západočeská galerie v Plzni

³³ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 220

³⁴ GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. Praha: Arco, 2010, s. 388

³⁵ MARTIN, Tim. *Surrealisté*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 1994, s. 34

³⁶ PETROVÁ, Eva. *Skupina 42. Kresby*. Praha: Akropolis, 1998, s. 9

³⁷ MARTIN, Tim. *Surrealisté*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 1994, s. 34

neuvědomuje onu stíněnou atmosféru a hrozivá znamení kolem sebe³⁸. Proti děvčátku kráčí dlouhý, záhadný stín. Malíř stíny zvětšoval do nereálných rozměrů, čímž posiloval metafyzickou stránku obrazu, ale také jeho staticnost. Bezstarostnost holčičky je protiváhou hrůzně se blížícího stínu. Dalším tajemným prvkem obrazu je prázdná a otevřená maringotka, stojící na rohu budovi, kde se můžeme jen domnívat, co bylo dříve jejím obsahem. Byl to tygr či lev? Nyní se toulá po okolí a je tedy velikou hrozbou pro nic netušící holčičku? Co znamená onen vůz a komu patří vzdálený stín? Podle Cathrin Klingsöhr-Leroy Chiricovi „...obrazy zobrazují pouze ty vnější jevy, které v sobě nesou znaky tajemství, nebo pomáhají pozorovateli předtuchu odhalit, věštit“³⁹. Všechny tyto prvky posouvají obraz na hranu reality a metafyzická.

U obrazu *Nočního chodce* jsou použity stejné vtahující systémy, jako je zkrácení budov, jejichž šikmé stěny vedou divákův zrak. Místo, ke kterému jsou ztemnělé stěny svažovány, je stejně tak jako u předchozího obrazu odkryto dopadajícím světlem. V divákovi vzbuzuje zvědavost, co se za rohem, průzorem budov rozkládá. Hudečkův obraz je tvořen rozsáhlými tmavými plochami, v nichž můžeme pozorovat pouze jemné náznaky architektury budov, které jsou prosvětlovány světlem tvořenými pásy. V předním plánu obrazu naši pozornost strhává proudem světla zalitý shrbený muž v klobouku, procházející ztemnělou ulicí. Je záhadná postava muže tvořena světlem? Mohli bychom tak usuzovat podle průhlednosti postavy? Nebo je pouze osvětlena svitem lampy? Pokud byl chodec ozářen světlem, např. otevřením protějších dveří budovy, nebyla by vidět fasáda budovy za chodcem. Varianta, že postava chodce stojí ve dveřích, také nepřipadá v úvahu, jelikož by sice na siluete stínu mohl být viděn vzor fasády, ale v pruhu ozářeného chodníku by nutně musel být vržený stín postavy. Pro toto nevysvětlitelné na nás padá něco nepatřičného a záhadného. Proud světla však nejen osvětluje část chodníku a rohu budovy, ale osvětlený chodník, vytváří v části střetu s tmavými plochami, jakýsi zlom. Naznačuje tím, odkud muž přišel? Světelný zdroj, který je pro diváka skryt, tvoří ohraničení, vymezení scény, ale také zvětšuje optické účinky perspektivy. Ubíhající stěny protilehlých budov vytvářejí svými vlasy a parapety

³⁸ KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. *Surrealismus*. Bratislava: Slovart, 2005, s. 32

³⁹ KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. *Surrealismus*. Bratislava: Slovart, 2005, s. 32

obrysy dvou postav. Jestli jde o ženu, nebo muže se můžeme pouze dohadovat, je zde použita obdobná metoda, kterou pozorujeme u Rubinovy *Vázy*⁴⁰.



14 Rubinova *Váza* jako příklad použití siluety v umění.⁴¹

Druhou část obrysu tvaruje světlo dopadající na budovu. Osvětlený průhled mezi domy na konci ulice tvoří siluetu, která je dotvořená důmyslným umístěním lamp. Jedna z lamp rozděluje nohy postavy a lucerna svým tvarem připomíná lůno ženy. Druhá z lamp dokresluje ruku zvedající se k obličejům obou postav, poloha i tvar lampy může představovat ruku svírající špičku s cigaretou. V ploše těla postavy jsou v dálce viditelné činžovní domy, které v mysli pozorovatele pomáhají při dotváření této ruky, ale mohou také tvořit oblečení. Druhá ruka postavy z průzoru budov je tvořena osvětleným rohem budovy.

Oba obrazy spojují surrealistické prvky, které se do Chiricova obrazu dostaly jako pre-surrealistické a do Hudečkova obrazu jako post-surrealistické. V *Nočním chodci* jsou položeny existenciální otázky, které Hudeček řeší vnitřně, kdežto u *Tajemství a melancholie*

⁴⁰ Dánský psycholog Edgar Rubin ilustroval zákon figura vs. pozadí, na tomto dvouznačném obraze, ve své rozsáhlé práci *Synsoplevede Figurer*. Na obrázku spatřujeme dva profily lidských hlav nebo jen vázu. Oba obrazce nelze vidět současně. Obě pole mají společné hranice, jeden je vždy viděn jako vystupující předmět a druhý jako podklad. Na tento jev znázorněný v Rubinově váze se odkazují Gestaltisté, kteří veškeré naše vnímání rozdělují podle fenoménu figury a pozadí, kdy pomocí zaměření pozornosti vystupují jednotlivé obrazce.

⁴¹ Rubinova *Váza* [online]. © 2012. [cit. 2014-03-06]. Dostupné z: <<http://grafika.sk/clanok/loga-vyuzivajucej-negativny-priestor/>>.

z *ulice*, jsou stejné otázky zobrazeny v hledání podstaty mimosmyslového poznání jsoucna. Pro porovnávání jsem si tyto obrazy vybrala především kvůli výrazným účinkům stínů, ale i shodnému prostředí, ve kterém jsou stíny promítány na architekturou vystavěné kulisy měst. Avšak ani tyto kulisy nevykazují shodnost forem. U Hudečka spatřujeme detailně provedené budovy, kdežto Chirico v obraze detaily stírá. Napětí v obrazech vzbuzuje liduprázdnost, kde je jedinec dán napospas prázdnotě. Zároveň je v nich cítit předtucha, která je tvořena u Chirica podivně velkým stínem a v díle Hudečka jsou tyto pocity vyvolány třemi, záhadnými siluetami postav. Hlavní odlišnost těchto děl spatřuji nejen v zachycení odlišné denní doby, ale i v pocitu ohrožení. Chiricovo děvčátko je bezstarostné až bezmocné. Naopak Hudečkův přistižený chodec je v pozici, čekající „úder“. Chiricův obraz zachycující krajinu bez rozumu, logiky je proto podoben snu. Kdežto Hudečkovu zachycení místa v obraze, může být podobno místům kteréhokoli města, v běžném životě. Oba obrazy začínají na dolním okraji netradičně velkým stínem. V obou je udržováno napětí ostrými přechody stínu a světla. Shodně tak zaznamenáváme stíny, které nemají v naší mysli jasná vysvětlení. Lze tedy konstatovat, že hlavním tvůrcem pocitu napětí, tísně a negativní předtuchy není děj na obraze, ale stín. U obou těchto děl je střed obrazu tvořen lidmi, případně jejich odrazy. Město zde tvoří pouhé kulisy lidskému žití.

1.3.2. Stín v divadle

V každém divadelním představení spatřujeme účinky stínů. U tvorby scén je kladen důraz na vizuální dojem, scéna je stále častěji tvořena pouhým promítáním, či působením tvaru stínů a doplněna jednoduchými prvky, které mohou sloužit i jako rekvizity. Stíny zdůrazňují dramatickosti scény. Mohou zahalovat postavy, pro děj nepodstatné, které diváka zbytečně odvádějí od stěžejních scén. Využívá se zde hlavní vlastnosti stínu - stírání a pohlcování detailů. V současném designu je trend v čistých tvarech, to můžeme spatřovat i u divadelních scén, kdy je využíváno vizuálně atraktivního promítání na rozličné plochy nebo vytváření scény pouhými stíny. Takovéto pojetí jsme mohli vidět ve Stavovském divadle v představení Národního Divadla *Věc Makropulos*, v režii Roberta Wilsona, který navrhoval i scénu.



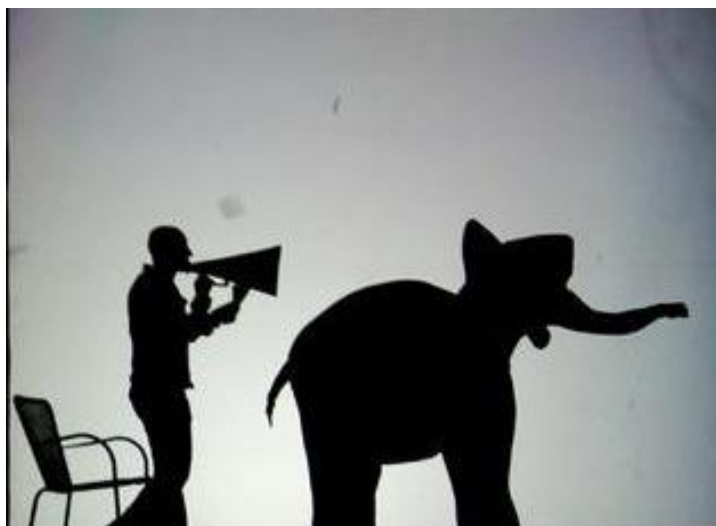
15 Foto *Věc Makropulos*, 2010⁴²

V této inscenaci může divák pozorovat netradiční uchopení Čapkovi předlohy, která je podobná zpracování japonských divadel. Účinky scény i pohyby herců podporuje použití kontrastu světla a stínů.

Stínohra je v poslední době stále více využívána i v choreografii. Scénu od hlediště odděluje poloprůsvitné plátno. Divák vidí pouze nebo hlavně stíny herců, které jsou využívány pro vlastní tvorbu obrazu na scéně, pro tzv. živé obrazy. Díky absenci detailů se divákovi na plátně zjevuje silueta, kterou by při plném náhledu nedokázal postihnout.⁴³

⁴² Wilson se vyplatí. [online]. © 2010. [cit. 2014-03-06]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/107573-wilson-se-vyplati-znovu-objevil-vec-makropulos/>>.

⁴³ Ceskascenografie.cz. Živý obraz [online]. ©2014. [cit. 2014-03-22]. Dostupné z: <http://ceskascenografie.cz/?page_id=465>.



16 TEULIS. Ruská divadelní skupina, 2013⁴⁴

Tento způsob využití stínů v divadle je nejvíce rozšířen u loutkových představení v zemích dálného východu v Indonésii, Japonsku, Číně a Turecku či Řecku, přes které se dostal tento typ divadel do Evropy.

Vyprávěcí schopnosti čínských stínových divadel jsou stejné, jako u evropských, historických, polopohádkových a hrdinských příběhů a bájích. První stínová loutka vznikla dle pověsti v Číně, v období dynastie Han v letech 140- 80 př. Kr., kdy zemřela jedna z císařových konkubín. Císař poručil svým rádcům, aby ji přivedli k životu, proto nechali rádcí udělat postavu konkubíny z oslí kůže, kterou rozpohybovali pomocí 200 oddělených kusů kůže, dozdobené malovaným oblečením, které „oživili“ nasvícením plátna lampou. Písemný doklad potvrzující vznik stínového divadla pochází však až z 10. století po Kristu.

⁴⁴ Minuta slávy. Cesta k olympu [online]. © 2014. [cit. 2014-04-09]. Dostupné z: <http://www.vokrug.tv/article/show/Minuta_slavy_Doroga_na_Olimp_Vtoroi_final_41171/>.



17 Stínové divadlo ⁴⁵

Obrazy byly nejprve „promítáno“ na papírovou plochu, vyrobenou z moruše, která byla později nahrazena látkovou zástěnou. Loutky byly vyráběny z kůže a připevňovány na tyče. Tyto loutky mají všechny vlastnosti tradičních čínských vystřihovánek.⁴⁶ V zemích orientu se rozšířilo ovládání loutek systémem zdola. Loutky jsou velice zdobné, profilované a částečně transparentní.

V Japonsku je loutka umístěna na nosné tyči, kterou loutkoherec ukotví na spodní straně plátna. Ruce loutky jsou ovládány párem vodících hůlek, kterými vodič rozehrává komplikovaná gesta postav. Tento druh stínového divadla, znázorňuje typ divadel a příběhovost, na jakou nejsme v Evropě zvyklí. U japonského typu stínových divadel loutkovodič ovládá celé sestavy šifer, samoznaků, staletých konvencí a místních odchylek. Herci musejí znát veliké množství textů, figur a symbolů, díky nimž se pro Evropana tyto hry stávají nedešifrovatelné. Stínové divadlo v Japonsku nese název Džóruri. Jméno vyplývá z označení princezny, která je hlavní hrdinkou oblíbené hry z 15. století. Divadlo tvoří

⁴⁵ Scan z HOFFMEISTER, Adolf. *Kuo chua. Cestopisná reportáž o čínském malířství*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954, s.129

⁴⁶ HOFFMEISTER, Adolf. *Kuo chua. Cestopisná reportáž o čínském malířství*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954, s. 128

vypravěč, loutkoherc a hráči na šamisen-hiki. Časem začali loutku animovat až tři loutkoherci. Velká změna pro stínová divadla nastala koncem 20. století, kdy byly otevřeny dvě státní budovy loutkového divadla.⁴⁷ Navzdory podobnosti, v zachycování děje stíny japonského stínového divadla s čínským, jsou systémy ovládání a vypravování naprosto odlišné.⁴⁸

Také v Indii je stínové divadlo velice oblíbené. Nazývá se Wayang Kulit. Skupinu podílejících se na tvorbě divadla tvoří loutkovodič, hráči na gamelan a sborová zpěvačka. V roce 2003 byl Wayang Kulit z Indonésie zapsán do UNESCO jako jedno z nemateriálních dědictví lidstva.



18 Loutka pro Wayang Kulit⁴⁹

Do Evropy se tradice stínového divadla dostala díky obchodníkům přes Persii, Arábii a Turecko v 17. století. Turecká a Řecká stínohra je hrubá, s dramaticky nadsazenými pohyby i tematikou. Hlavními představiteli jsou Haçivat a Karagöz, rozpustilí šprýmaři, kteří mají zálibu v hrubších vtipech. Největší slávu prožilo řecké stínové divadlo od konce 19. století do začátku 20. století, kdy z divadel vymizely původní žánrové kódy a mechanismy. V této

⁴⁷ DVOŘÁK, Jan. *Kalhoty pro dva: antologie japonského divadla*. Praha: Brody, 1997, s. 12

⁴⁸ DVOŘÁK J. V.: *Herectví s loutkou*. Praha: ARTMA, 1997, s. 72

⁴⁹ BUCKET, Daud. *Wayang* [online]. © 2014. [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: <<http://s665.photobucket.com/user/woodstar/media/Untitled-1.jpg.html>>.

době se proslavil nejvýznamnější řecký loutkovodič Antonis Mollas, který do her přivedl nové postavy a uvedl na scénu technicky nové rekvizity, auta a letadla za doprovodu účinků nových triků. Tento typ divadla se postupně odkláněl od hraní na ulici pro běžné obyvatele a stále více se přizpůsoboval pro dětské, turistické a intelektuální publikum. Umělci loutky vytvářeli nejprve z plechu, následně z lepenky a zhruba od roku 1923 z kůže. Lepenkové loutky jsou ale stále nejpoužívanějším materiálem. Postavy (loutky) energicky poskakují, simulace chůze je tvořena volně zavěšenými nohama, rychle se pohybujícími na všechny strany, s častým zakončením výstupu kotrmelcem postav. Při odchodech a příchodech figur na scénu je využíván efekt postupného rozostřování nebo zaostřování siluet.

Vývoj a s ním spojené změny ve stínových divadlech byly mimo jiné zapříčiněny objevením elektrického proudu. Větší variabilita divadla byla způsobena i barevným ztvárňováním figur. Vývoj znamenal zavádění nových motivů a rekvizit. Loutky v těchto hrách obvykle představovaly slavné postavy daného období, které na konci hry odnášejí andělé na nebesa, tedy končily apotézou. Později byly zaznamenány i heroické hry s tématy jako jsou balkánské, řecko-italské války, nebo okupace.

V Evropě nastala největší popularita stínového divadla v období rokoka. Do Francie se stínové divadlo dostalo zhruba v polovině 18. století díky francouzským misionářům, pod názvem *Ombres chinoises*, což znamená čínský stín. Loutkář Francois Dominique Séraphin představil tento typ divadla v roce 1776 v Paříži, odkud potom putoval do Versailles. Divadlo se pocitově orientovalo na čínské vzory, ale přitom ovládací systém byl používán javajský, tedy vedení zdola. Další renesance se stínové divadlo dočkalo mezi Pařížany v 19. století ve slavném kabaretním klubu *Le Chat Noir*, kde představení pořádal umělec Henri Riviere. Při těchto představeních byly loutky rozpohybovány až dvaceti asistenty. Předváděly zde výstupy a pásma s mnoha postavami, které defilovaly před zraky okouzleného publika na rozměrném stínítku, posunovány a ovládány ve speciální kolejničce.⁵⁰ V klubu *Le Chat Noirs* se střídaly divadelní techniky s hojným využitím přeludů. V současné době je v Paříži stínové divadlo stále významně zastoupeno, a to divadelními skupinami: *Le Théâtre des Ombres*, *Le Théâtre du Petit Le Miroir*, *Théâtre Les Chaises* a *La Loupiote*.

⁵⁰DVOŘÁK, J. *Kalhoty pro dva. Antologie japonského divadla*. Praha: Brody, 1997, s. 72

V Čechách se stínovému divadlu nejvíce věnoval scénograf Národního Divadla Karel Štapfer, v pozdějších letech také Jan Malík.⁵¹ Stejně jako v ostatních částech Evropy bylo stínového divadla využíváno hlavně jako doplňujícího členu. Prvků stínového divadla se užívá k odhalování děje v místech, kam divák za normálních podmínek nevidí, např. zprůhledňování stěn budov.

Tvůrci se také zabývají propojováním stínů figur s filmovou projekcí. Této techniky je stále častěji využíváno, pro její časové úspornosti a technicky nižší náročnost metody, při které dochází k oživení tvrdých kontur a monotypních výrazových rejstříků figur. Užití nových materiálů a technik jako barevných fólií či různě zabarvených plexiskel znásobuje účinky světelných efektů a vytváří půvabné, barvou dokreslené scény. Pohyb stínových loutek je většinou záměrně podřízen slovu a hudbě.⁵² U stínového divadla si více než hereckých dovedností ceníme přesnosti, uměřenosti a smyslu pro dokonalou kompozici obrazu, která vytváří dojem prostoru. Secvičenost stínoherců je u tohoto typu důležitější než individuální tvorba.

1.3.3. Fotografie a filmy zrozené stínem

Kontrastu světla a stínu a tvarového dojmu, kterého je využíváno u stínových divadel, využívají i tvůrci animovaných filmů. Pomocí prosvětlovače, na který pokládají z černého papíru vystříhané figury, a následným snímáním kompozice, jsou tvořeny jednotlivé snímky filmového pásu.

Filmy, odkazující na tradici stínových divadel, se proslavila německá animátorka Lotte Reiniger. Prvním výrazným celovečerním dílem je příběh o lásce prince Ahmeda a víly Peri Banu, jehož předlohu nacházíme v pohádkách *Tisíce a jedné noci*. Tento snímek je animován pomocí stínohry a stal se jejím jediným celovečerním filmem. Po emigraci do Anglie tvořila krátké filmy, mezi něž patří série inspirovaná pohádkami bratří Grimmů. Tuto techniku využila i pro vytváření ilustrací knih. Její filmy tvoří bohaté kulisy s hojností nejrůznějších postav a jemných detailů.

⁵¹DVOŘÁK, J. *Kalhoty pro dva. Antologie japonského divadla*. Praha: Brody, 1997, s. 72

⁵²DVOŘÁK, J. *Kalhoty pro dva. Antologie japonského divadla*. Praha: Brody, 1997, s. 73



19 REINIGER, Lotte. *Dobrodružství prince Ahmeda*. 1926. ⁵³

Současné stínové divadlo nebo animované filmy inspirované touto technikou lze dohledat na internetu. Chtěla bych zde upozornit na film *Dreams from the Woods*, který je výjimečný svou poetičností a jednoduchým provedením. Tento film je zpracovaný technikou stínového divadla a jeho tvůrcem je Johannes Nyholm.⁵⁴ Autor zde pomocí látek imituje zvlnění kopců, padání deště a dokonce mlhu. Loutky jsou tvořeny velmi jednoduše, to však poetice příběhu neubírá, naopak se loutky a jimi vyprávěný příběh stává intimnější. Vše je ztvárněno jednoduchým způsobem, bez využití složitějších technických vymožeností nebo náročných, detailně podrobných tvarů, jako tomu bylo u německé animátorky. Celek přesto působí velice uceleně.

⁵³ Die Abenteuer des Prinzen Achmed - Lotte Reiniger [online]. © 2012. [cit. 2014-04-09]. Dostupné z: <<http://biograffmu.blogspot.cz/2012/03/vyber-filmu-na-promitani-15-3.html>>.

⁵⁴ Assistir Dreams from the Woods [online youtube]. © 2012. [cit. 2014-03-22]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=MXVCKYTb2n8>>.



20 NYHOLM, Johannes. *Dreams from the Woods*. 2009⁵⁵

Loutko-stínové divadlo nemá v Evropě vybudovanou tradici, proto se jím soubory zabývají jen okrajově a pro zpestření tvorby.

Pokud mluvíme o stínu ve filmu, je třeba poukázat na to, že světlo a stín je základem filmové techniky. Světlo procházející optikou přístroje je zaznamenáno na světlo-citlivé emulzi, kterou je filmový pás potažen. Princip kamery obskury je dodnes využíván u všech typů kamer. Světlo prochází otvorem a obraz je převráceně promítnut na protilehlou stěnu. Různá intenzita světla a stínu prokreslí výsledný obraz na filmový pás, či jiný světlo-citlivý materiál, který následným vyvoláním zviditelníme. Zpracování analogové fotografie je stejné jako zpracovávání analogového filmu až na poslední fázi procesu. Při pořizování fotografií z negativu filmu, musíme u fotografií reverzně převrátit světla a stíny, tím získáváme pozitivní obraz. U analogového snímání filmu tato konečná fáze odpadá, pozitivní obraz zde vzniká promítáním stínů na plátno.

Ve fotografii je práce se stíny velmi rozšířena, stíny zásadně proměňují působivost celkové kompozice na diváka. Mezi naše neznámější fotografy, kteří dokázali využít stínu v jeho nejčistší podobě, patří, František Drtikol, Josef Sudek, Jaromír Funke a Jaroslav Rössler. Tyto umělce, žijící na rozhraní 19. a 20. století spojuje citlivost, poetičnost a puristický způsob práce s fotografií. V jejich tvorbě nacházíme, až na tvorbu J. Sudka abstrahující tendence, pomocí kterých se snažili zachytit metafyzičnost zobrazovaného.

⁵⁵ NYLHOLM, Johannes. Film card [online]. © 2009. [cit. 2014-02-19]. Dostupné z: <http://www.johannesnyholm.se/?page_id=208>.



21 FUNKE, Jaromír. *Kompozice (stíny lahve)*, 1927⁵⁶

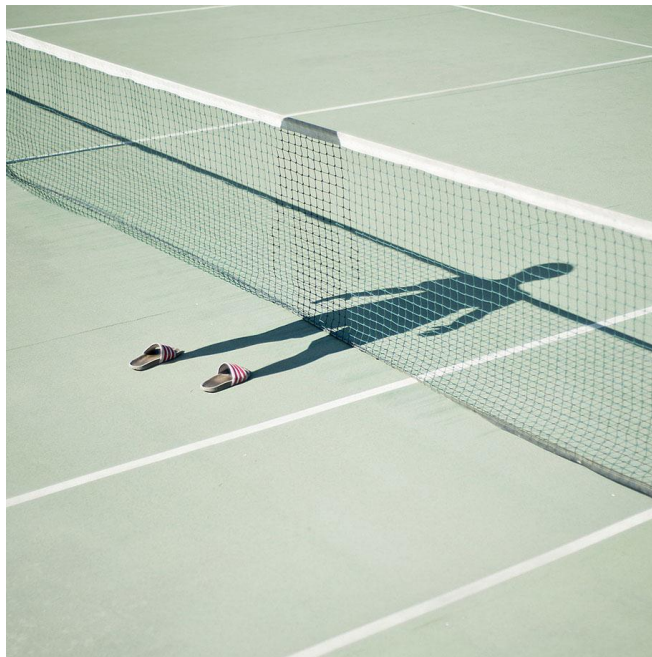


22 RÖSSLER, Jaroslav *Světlik*. 1923⁵⁷

⁵⁶ Aetinbox gallery, FUNKE, Jaromír [online]. © 2009. [cit. 2014-02-19]. Dostupné z: <<http://www.artinbox.cz/?p=1234>>.

⁵⁷ JAROSLAV, RÖSSLER. Abstraktní fotografie 1923-1978 [online]. © 2009. [cit. 2014-02-19]. Dostupné z: <http://www.galerieart.cz/rossler_01_nostalgie.htm>.

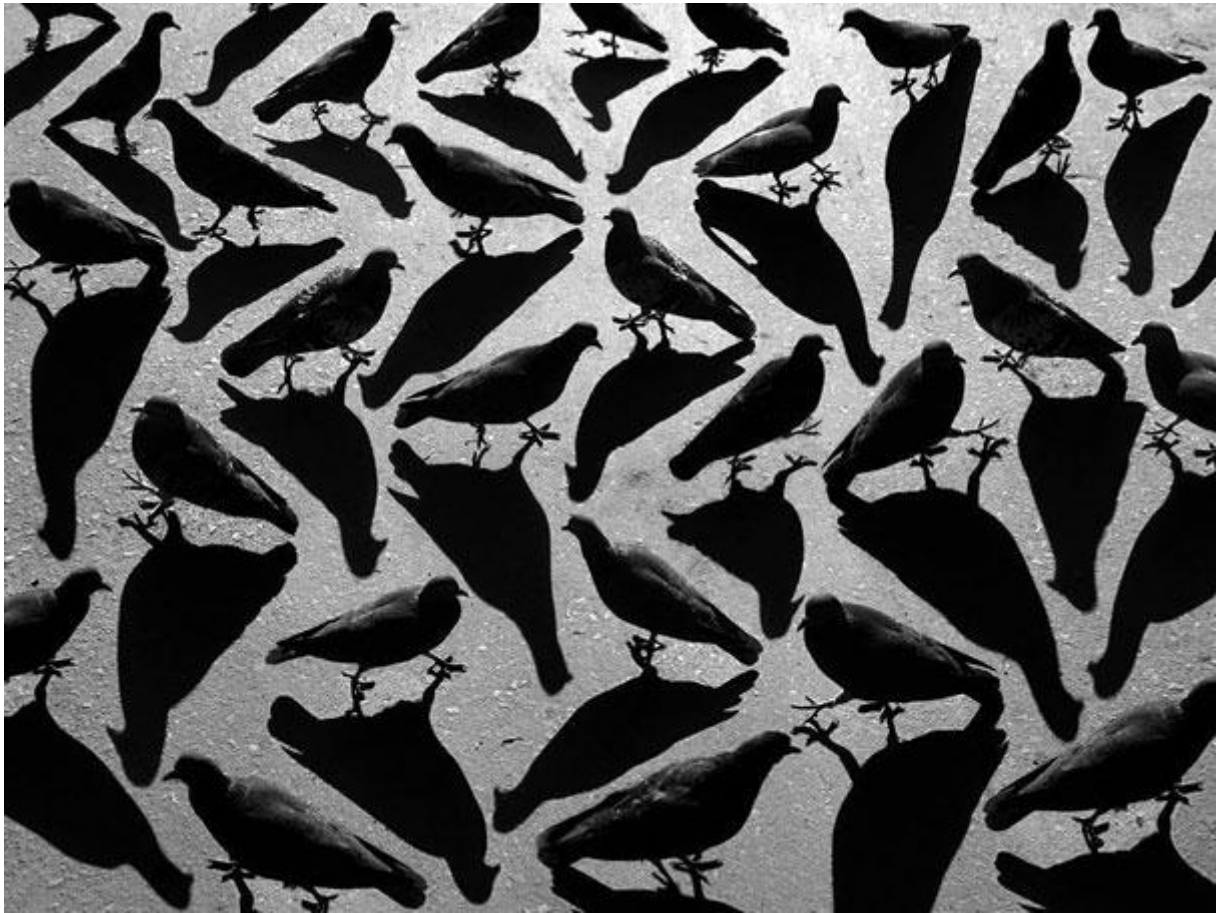
V současné době nalézáme mnoho fotografů zabývajících se stínem jako hlavním námětem. Na trhu je veliké množství nejrůznějších grafických programů, díky nimž jsou tyto hry umělcům usnadněny. V sérii *I'm not there* odstraňuje Pol Úbeda Hervàs ze snímků svou postavu a nechává zde vyznít, pouze její stín dopadající na rozličné podklady.



23 UBEDA, Pol. *I'm not there* 2012⁵⁸

Další umělec pracující se stíny je Ruský fotograf Alexey Bednij. V jeho fotografiích jsou stíny používány surrealisticky, vytvářejí nereálné kompozice. Tyto poutavé fotografie, v nichž se snoubí zachycení reálného s imaginací, představují další díla, ve kterých se stín stává hlavním výrazovým prvkem.

⁵⁸ALTERMAN, Harris Rosenberg. *Shoe-Infused Shadow Photography* [online]. © 2012. [cit. 2014-02-19]. Dostupné z: <<http://www.trendhunter.com/trends/pol-ubeda-hervas>>.



24 BEDNIJ, Alexey⁵⁹

⁵⁹ Playing with shadow- The surreal pictures [online]. © 2009. [cit. 2014-09-09]. Dostupné z: <<http://www.ufunk.net/en/photos/alexey-bednij-shadows/>>.

Psychologické účinky stínu byly využity především v německých expresionistických filmech. Zmíním zde jen filmy *Upír Nosferatu* a *Kabinet doktora Calighariho* (1920) od režiséra Friedricha Wilhelma Murnaua, který těmito filmy položil základy klasickému hororu. Stíny těchto děl dostaly podoby příšer plížících se za strachem zmítaným člověkem.



25 MURNAU, F. Wilhelm. *Upír z Nosferatu* 1922⁶⁰

⁶⁰ Upír Nosferatu [online]. © 2001. [cit. 2014-03-20]. Dostupné z: <http://www.allposters.cz/-st/Upir-Nosferatu-Plakaty_c43424_.htm>.

2. Praktická část (Stín v mé tvorbě)

„I jediný vlas má svůj stín.“

Čínské přísloví

Pomíjivost, tajemnost a schopnost „měnit barvu“ věcí, na které působí, to všechno v sobě skrývá stín. Jak už bylo řečeno, kam se přes den pokládá stín, tam neroste tolik úrody, nebo naopak zde není úroda spálená sluncem. Ve stínu se lidé i zvířata schovávají před letním sluncem. Noční stíny nás pronásledují v našich nejhorších představách, ty se s příchodem slunečních paprsků rozplývají a vše se zalévá energií, kterou sluneční paprsky přinášejí. Při nočních procházkách, kdy je město nebo kraj zahalen závojem noci, je zdrojem poskytujícím světlo potřebné pro orientaci v prostoru jen měsíc, pouliční osvětlení a neonové tabule. Noční doba na mě působí vždy nejniterněji, je zastřena tajemnem. Stíny vykreslující nerovnosti omítky, vyčnívající kabely vytvářejí na stěnách nejrůznější obrazce. Tento „dekor“ nejednou umocňuje vzezření budov a objektů, na které stín dopadá. Jedinečná barva světla, která je s touto noční dobou spojena, podporuje myšlení, rozjímání, kreativitu, inspiraci, poetičnost a snovost.

Gombrich v knize *Umění a iluze* píše: „(...) vnímání lze v první řadě považovat za modifikaci očekávaného. Je to vždycky aktivní proces, podmíněný našim očekáváním a přizpůsobený situacím.“⁶¹ Musíme rozlišovat označování vnímání a všímání. Člověk se zaměřuje, a tedy si všímá věcí jen tehdy, když něco hledá, jestliže je u pozorovatele vzbuzena nějaká nesrovnalost nebo rozdíl mezi viděnou skutečností a očekávaným.⁶² Díky této skutečnosti jsem se zajímala o jev „manipulace“ stínů, o záměrné zkreslování očekávaného. To jsem zpracovala ve svých experimentech v městské aglomeraci.

Samotné instalování se neobešlo bez kuriózních scén. Díky nízkým teplotám lepidlo netuhlo a materiál s lepidlem mi padal do vlasů. Jindy na mne byla kvůli mému podezřelému chování upozorněna policie. Tyto zážitky tísnivých pocitů a adrenalinové prožívání strachu ze zakázaného byly pro mě velmi obohacující a vzrušující zkušeností.

⁶¹ GOMBRICH Ernst Hans. *Umění a iluze*. Praha: 2002, s. 202

⁶² GOMBRICH Ernst Hans. *Umění a iluze*. Praha: 2002, s. 202

Dalším velkým problémem bylo kvalitní zaznamenání instalací, tedy pořízení ostrých fotografií nočních stínů, bez stativu. Zdokumentování instalace ve dne, nebylo však ani v jediném případě možné, jelikož ranní úklidová četa nebo procházející občané instalace již brzy ráno odklidili.

2.1 Instalace v ulici

Na toulání ztemnělým městem navazuje i má praktická část. Mým cílem byli rutinou znudění lidi, kteří se pod přívalem starostí a stereotypnosti nedívají na svět, na ulice, kterými se ubírají. Velice často mě tento stereotypní život také postihne, ale k vytržení stačí jen drobná odchylka od každodenního obrazu, podivnost situace, se kterou se setkám, například absurdnost inzerátu hledajícího bydlení přilepeného na popelnici. Princip, že nenápadná věc dokáže vytrhnout z těchto stavů a navracet člověka k vnímání okolí, jsem využila i ve své práci. Zde jsem se proto zaměřila na tyto malé zásahy. Jsou to stínové projekce, které mají upoutat pozornost kolemjdoucích. Vytrhovat je ze zaběhlého, vzbuzovat údiv, vymanit je z vnitřního snění. Rozvíjet jejich vnímání světa kolem nás (tedy právě i stínů). Tyto zásahy by neměly výrazně narušovat čistotu ulice, pobuřovat, zamezovat průchodu, nebo znehodnocovat majetek.

2.1.1 Nápis stínem

Nápis stínem, byla první věc, kterou jsem na ulici vytvořila. Město, kde jsem instalaci umístila, bylo Viana do Castelo, v Portugalsku. Tato práce byla inspirovaná instalací Jána Mančušky *Prostor za zdí*, která byla představena roku 2004 v Andrew Kreps Gallery. V prostoru za stěnou, kam divák vidí pouze prořezanými písmeny, je rozestavěný nábytek, na který je projektorem promítán shodný text, kterým je do prostoru vidět. Výsledný dojem, který u nás instalace vyvolává je, že písmena promítnutá na stěnu jsou tvořena pouze světlem procházejícím skrz šablonu, kterou dovnitř nahlížíme.



26 Ján Mančuška, *The space behind the wall*, 2004⁶³

Pro svou instalaci jsem si vybrala zeď se starými zazděnými okny, které pro mě byly ideální. Díky okennímu rámu zde byl vymezen menší prostor. Tvořil obrazový rám, na němž nápis nevypadal tak drobný, jako by tomu bylo při umístění do prostoru bez hranic. Jazykem, kterým jsem se danou práci rozhodla prezentovat, se nakonec stala angličtina. Jednak je mezinárodní a vybrané slovo je pro mé účely vizuálně vhodnější, než jeho portugalská, nebo česká podoba.

Anglický nápis FEAR, měl zástupně ukázat negativní psychologické účinky stínu. Také jsem tím chtěla vyjádřit vlastní pocity, které u mě portugalské uličky plné stínů a lidí hovořící cizím jazykem vzbuzovaly. V mnoha výtvarných dílech je strach znázorněn pomocí stínů. Strach je stíny umocněn.



27 WANIEKOVÁ, Eliška, *Strach* 2013

⁶³ Ján Mančuška, *The space behind the wall*, 2004, Andrew-Kreps-Gallery, New York

V ideálním případě by byl nápis zhotoven z ohnutého poloprůhledného plexiskla. Plexisklo by umožnilo při denním rozptýleném světle odlišné světelné účinky a prakticky žádný vizuální vjem. Za to při osvětlení bodovým světlem pouličních lamp by dlouhé stíny na stěnu překlopily nápis v čitelné podobě. Kvůli absenci potřebných nástrojů i materiálu pro zhotovení nápisu, jsem zvolila použití kartonu. Pro lepší splynutí se stěnou, jsem ho natřela bílou latexovou barvou a písmena ke stěně přilepila dvousložkovým lepidlem. Písmena měla vodorovně čnít do prostoru a pod sebou tvořit stejnoměrný stín tvořící nápis v překlopené poloze na zdi. Objekt jsem instalovala v noci, abych mohla výslednou polohu podle stínů upravovat.

Nedostatky práce vidím v použití kartonu, díky kterému zmizela čistota provedení i pravoúhlá poloha písmen. Některá písmena byla více sklopena ke zdi a tím se vytvořil nedokonalý stínový obraz. Použití kartonu narušilo celkovou čistotu instalace. Avšak záměr, kterým bylo upoutání pozornosti kolemjdoucích, byl naplněn.

2.1.2 Obrazec

Dalším ozvláštněním v ulici byl pokus o zhmotnění stínu vytvářející obrazec odlišný od reality.

První záměr se nezdařil. Šlo o pokus, kdy jsem se snažila o konfrontaci protikladů organických tvarů břechťanu s geometrickým tvarem. Zástupce geometrického tvaru jsem zhotovila tenkými, bílými tyčemi, které snadno splývaly se stěnou, na kterou byl jejich stín vržen. V této první akci záměr naplněn nebyl, a proto na přiložené fotografii, vidíme stínový obraz projektovaný tyčemi, který je velmi podobný reálné předloze. Tedy není zde naplněno zkreslení očekávaného.



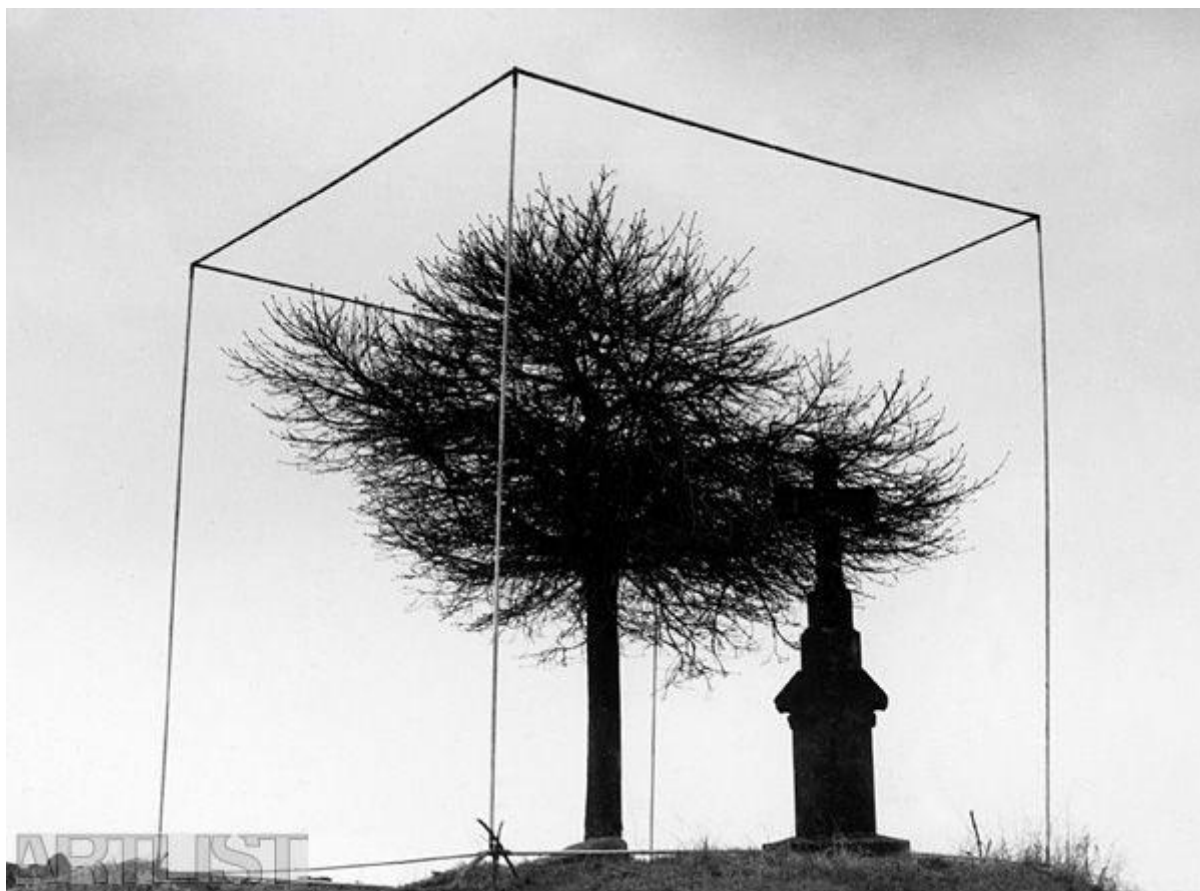
28 WANIEKOVÁ, Eliška, *Obrazec* 2013



29 WANIEKOVÁ, Eliška, *Krychle* 2013

U druhého pokusu jsem pro instalaci zvolila místo se snadnějším přístupem. Květináč, ze kterého jen drobně vyrůstal plevel, a jehož stín dopadal na stěnu za ním. Zde se mi povedlo geometrický tvar zhmotnit. Instalace se při působení denního světla stávala nečitelnou, odkrývá se až při rozžehnutí pouličních lamp, což byl také záměr tohoto experimentu. Inspirací k této stínové iluzi mi byla díla Richarda Kafky a Rashada Alakbarova. Geometrické tvary s krajinou spojuje Richard Long ve svých land artových instalacích v *Přímé linii deseti*

mil. Zrovna tak Ivan Kafka vymezuje prostor geotrickými tělesy v díle *Pro soukromou maxipotřebu II.* v tomtéž roce.



30 KAFKA, Ivan. *Pro soukromou maxipotřebu II.* 1979⁶⁴

2.1.3 Zalamovaná stěna

Pro svou další instalaci jsem znovu zvolila ulici Rua da Bandeira, při které jsem se snažila simulovat nerovnost stěn a pozorovat zde odchylky vytvořené stínováním. Uměle vytvořenou, zalamovanou stěnu z několika kusů kartonu, jsem umístila do jednoho výklenku. Doufala jsem, že stíny budou větší a hlubší. Nevhodně zvolené místo nedosahující potřebné intenzity světla a nedostatečné změny v zalamování kartonu způsobily, že výsledné účinky díla nenaplnily očekávání.

⁶⁴ KAFKA, Ivan. *Pro soukromou maxipotřebu II.* [online]. © 2006 [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: <<http://www.artlist.cz/?id=1831>>.

Inspirací mi byly interiéry v budově Merzbau od Kurta Schwitterse, kde jsou stěny zalamovány pod nejrůznějšími úhly a divák tak může pozorovat celou škálu odstínů bílošedé barvy tvořené hrou světla a stínů.



31 SCHWITTERS, Kurt. *The Merzbau*, 1933 Hanover, Germany⁶⁵

32 WANIEKOVÁ, Eliška *Zalamovaná stěna* 2014

2.1.4 Sítě

Stejně místo, ulice s výklenky, jsem zvolila ke mnou navrhované, avšak nezrealizované instalaci. Byla inspirovaná rybářskými sítěmi, které nalézáme v okolí řeky Limy. Město má velice dlouhou rybářskou historii, a proto jsem si tento prvek k instalování vybrala. Plánem bylo vytvořit seskupováním sítí ornamenty. Stíny v této práci podporovaly a zdůrazňovali výsledný dojem. Díky obtížím spojeným s instalováním, zůstal tento projekt pouze ve stavu návrhu.

⁶⁵ Kurt SCHWITTERS: Merzbau Instalación [online]. © Copyright 2014, [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: <<http://www.revistaimprescindibles.com/arte/kurt-schwitters-merzbau-instalacion-viva>>.

2.2 Výraz duše

Po mnoha instalacích v ulici jsem se zaměřila na přeměnu stínu lidské postavy. Cílem bylo narušit promítaný stín a vytvořit efekt, který běžně není možné spatřit. Vše jsem zaznamenala na sériích fotografií. Tím je docíleno, že stín není deformován jinak než mými zásahy.

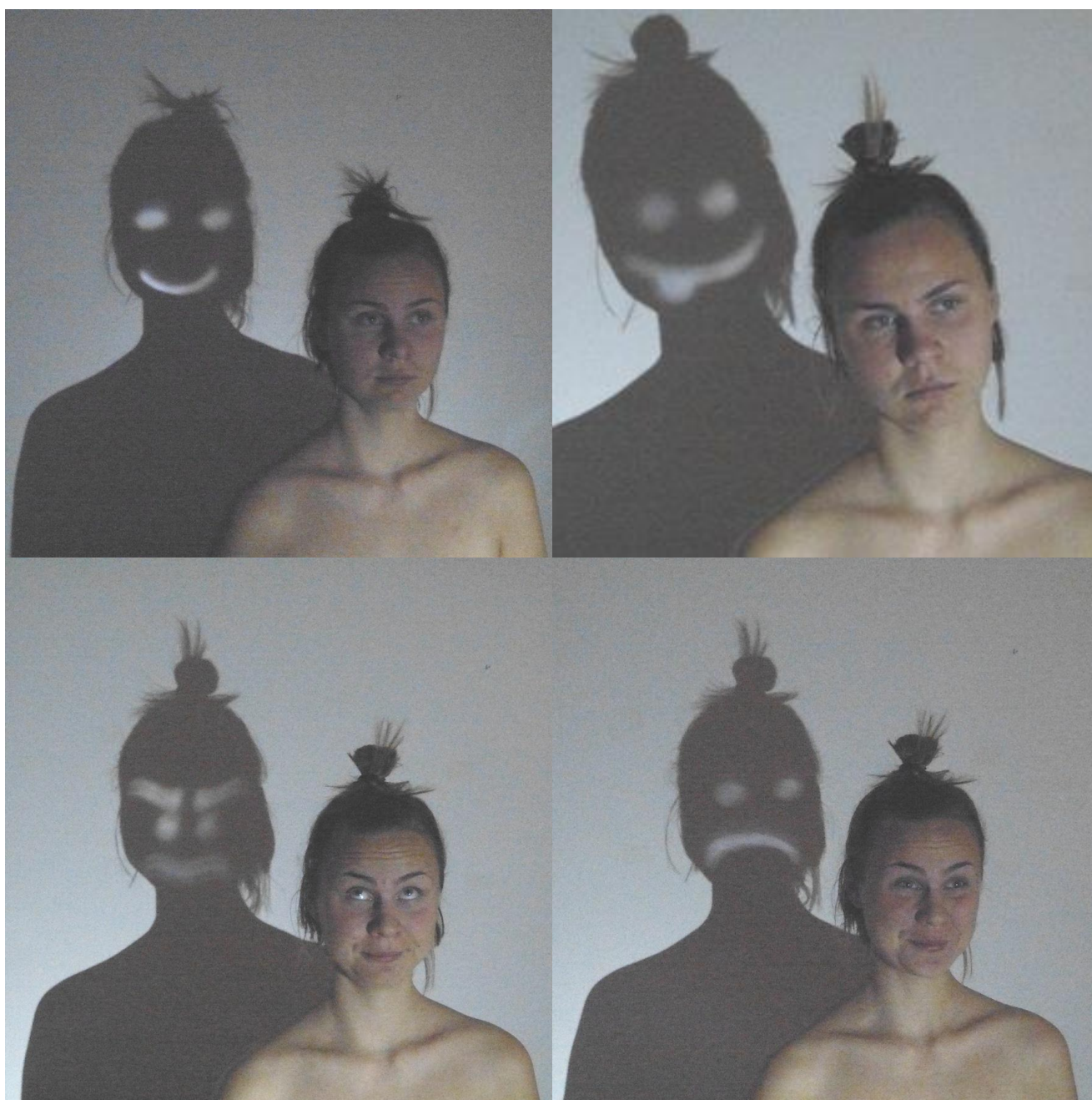
Vzniklý stín jsem narušila, prořezala světlem. Divák se snaží odhalit příčinu světelného prokreslení a nestejnosti tvarů reality s očekávaným stínem. Využívám zde optického zákona, odrazu světla od zrcadlové plochy, která je z větší části zakryta neprůhledným materiálem, s otvory ve tvaru obličeje. Tato metoda je shodná s „házením prasátek“ v dětské hře. Stínům jsem tak přidala karikaturně stylizované prvky obličeje, modelované světlem. Smějící se tvář, tvář zdeformovanou zlobou, ale také tváře s výraznými znaky obličejové části.

Náměty, kdy předměty vrhají, nebo simulují nepravděpodobný stín, nacházíme v další instalaci J. Mančusky nazvanou *Inner Shadow* z roku 2006. Zde je 2D židle přilepena ke zdi a pomocí projektoru je simulován její stín, který díky názvu dešifrujeme jako jakési vnitřní rozpoložení objektu.



33 MANČUŠKA, Ján. *Inner shadow* 2006⁶⁶

⁶⁶ Začátek století. Zapojení a vytržení [online]. © 2012 [cit 2014-02-19]. Dostupné z: <<http://25fps.cz/2012/zacatek-stoleti/>>.



34 WANIEKOVÁ, Eliška. *Výraz duše* 2014

V mé práci jde také o zhmotnění vnitřního stavu mysli osoby do stínového obrazu. Tento přesah jsem se snažila divákovi předat pomocí „smajlíků“, kterými v dnešní době přesycené technikou, stále více lidí dává najevo své pocity při virtuální komunikaci. Jsou tedy pro ně lehce čitelné.

2.3 Autorská (technická) reflexe realizací

Důkladným zkoumáním a prací se stíny se změnilo moje nahlížení na něj. Mám na mysli „technické“ účinky stínu, které mi pomohly vnímat stín ne jako doplněk věci, ale jako účinný prostředek k vytvoření mých prací. Zjištění, že pomocí různě tvarovaných pozic stínu, jeho tvarů a barev lze docílit tvarově a polohově odlišného uspořádání kompozice díla, bylo pro mne velmi inspirující. Tyto změny jsou pro vlastní dílo zásadní. Stínů lze využívat v dílech i jako hlavního zdroje nosné myšlenky.

Daleko zajímavější je, že pomocí různých deformací stínu a jejich nesmyslným vkládání do díla lze dosáhnout většího, především psychologického efektu na diváka. Jsou to hlavně efekty, které podtrhují imaginaci díla jako zdroje pro divákovo cítění, vcítění a pocity tajemna či niterných prožitků.

3. Didaktická část

„ Hledáš-li bez zájmu, najdeš méně než slepý. Hledáš-li se zájmem, najdeš víc, než jsi čekal. “

Pavel Koten

Činnost ve volném čase je pro rozvoj žáka a pro jeho další zájmy velice důležitá. Kurzů zaměřujících se na volnočasovou činnost, ze kterých si žáci mohou vybrat, je celé spektrum. V případě samostatné konkrétní volby u žáků očekáváme zájem a nadání pro vybraný obor. V hodinách lze dále rozvíjet a prohlubovat vědomosti a dovednosti žáků. Zde uvažujeme o výtvarných kurzech nabízejících netradiční možnosti vyjádření i volbu témat, díky kterým se u žáků rozvíjí citlivost výběru nejen při hledání neadekvátnějších prostředků reagujících na výtvarné podněty. Důležité je žáky upozorňovat na fenomén stínu, který dítě v prvních kresbách vůbec neakceptuje, často tento fenomén nenalzááme ani v dílech naivních umělců.

Systematická práce se stíny žáky nutí k citlivějšímu pozorování okolí, které podněcuje nový způsob uvažování a podstatně determinuje techniku výtvarného vyjadřování. Navrhované činnosti jsou primárně zaměřeny na stín ve vztahu k člověku, nebo jiné živé bytosti.

Didaktické úlohy vycházejí z teoretické části, kde jsem získala potřebné informace k vytvoření úkolů. Praktická část mi byla nápomocná při odhalování možných nedostatků. Dále mi vyjasnila, jaký materiál nebo formát bude pro daný úkol nejvhodnější. Teoretická a praktická část na sebe plynule navazují, a proto je v jistém smyslu nelze od sebe oddělit. Avšak nejvíce spolu souzní právě v didaktické části, kde je potřeba jak teoretických, tak praktických znalostí pedagogů. Na jejich základě si žáci ozřejmují podobu, význam a účinek stínu ve svých pracích i na příkladech z dějin umění.

V jednotlivých etudách se žáci učí pracovat s tradičními i netradičními materiály a postupy, to vše za střídavých podmínek, kdy žáci pracují samostatně, ve dvojici, nebo tvoří skupiny. Tato odlišnost prohlubuje jiné schopnosti a dovednosti žáků. Při práci jednotlivců se musí žák spolehnout sám na sebe a disponuje pouze vlastním rozmyslem a rozvíjí pouze vlastní schopnosti. Je mu poskytnut široký prostor pro komparace řešení a hledání problémů. Při práci v kolektivu se prioritou stává komunikace spojená s organizací.

V počátečních podkapitolách navrhuji tři detailně propracované úlohy vedení hodin s konkrétními náměty pro pocitovou práci se stíny. Dále jsem zde uvedla další možné postupy jak s tématem stínů pracovat. Ty jsem však ponechala pouze v rovině konceptu. Všechny navrhované úkoly jsou provázány různě úzkým (širokým) vztahem ke stínu (a tím i k realitě). Jejichž očekávané výstupy jsou konfrontovány s cíly RVP pro Základní umělecké školy. Klíčovým sdělením pro všechny úlohy je skutečnost, že stín se vztahuje ke světlu. Učí nás tedy vnímat viděné v souvislostech.

Navrhované etudy jsou výsledkem vlastních úvah a praktických výstupů, na jejichž základě jsem se pokusila vytvořit úkoly s různě volnou vazbou ke (světlu a) stínu. Vzhledem k okolnostem jsem však úlohy neodučila, a tak představují (pouze) ideální koncept, bez korekce dané praktickou didaktickou zkušeností.

3.1. V hlavní roli stín

Věková skupina: podle náročnosti předlohy 10 – 18 let

Časová dotace : 2 – 3 vyučovací hodiny

Inspirační východiska (motivace): fotografie současného umělce Pol Úbeda Hervàs, který v sérii fotografií s názvem *Invisible-man*, odstraňuje reálné postavy a zůstávají zde pouhé stíny s botami

Technika, materiál: světelný/é zdroj/e – halogenová, nebo čtecí lampa, případně účinky slunečního světla, papír rozměrů A3, zvolená technika- vodové barvy, lavírování- tuš zředěná vodou, štětce

Cíl: Přiblížení a uvědomování si vztahů mezi reálným předmětem a stínem. Rozpoznávání stínů (vržený, přidružený stín a stínování), jejich vzájemné doplňování. Sledování účinků optiky, oddělování a vymezování jednotlivých informací z celku.

Vazba na RVP pro ZUŠ: rozvíjí schopnost uplatnění vlastního vnímání, subjektivity – výběru zaznamenávaného, cítění, myšlení, představivosti, fantazie a zhodnocování práce s užitím netradičních přístupů.

Zkoumaný lidský problém: lhostejnost k okolí, odraz lidského nitra

Řešený výtvarný problém: rozvoj pozorovacích mechanismů, nalézání protikladů např. světlo a stín

Zadání úkolu: Zaznamenejte projevy stínů na zátiší (možná obměna u sedící figury). Vnímejte drobné nuance sytostí, barevností stínů a jejich tvarů. Stíny můžete zaznamenat v jakékoli barevné škále jedné barvy. Nesnažte se o zachycení figury jako takové, nevyužívejte obrysových linií předmětů (postavy). Ve výsledném artefaktu, by měly být zaznamenány pouze stíny. Jestli budou žáci zaznamenávat pouze vržený stín nebo všechny typy stínu, necháváme na jejich výběru, avšak stíny vrhané předměty i vinoucí po nich musejí být dosti výrazné.

Evaluace, autoevaluace: na konci výuky jsou výtvořeny seřazeny vedle sebe na zemi tak, abychom je mohli mezi sebou porovnávat, diskutovat se zaměřením na vytvoření dojmu prostorovosti (pokud žáci nezachycovali pouze stín vržený).

3.2. Zhmotni strach (stín, příšeru)

Věková skupina: podle náročnosti předlohy 10 – 18 let

Časová dotace: 2 – 3 vyučovací hodiny

Inspirační východiska (motivace): stínové divadlo (puštění ukázky inscenace Japonského divadla- loutky, a záznamu představení stínového divadla Teulis- lidé seskupující se do tvarů), expresionismus, horor

Technika, materiál: světelný zdroj (halogenové světlo, čtecí lampa); fotoaparát, promítačka, případně počítač

Cíl: stínohra, realita zde není důležitá, realita je přizpůsobována požadovanému stínu, rozvíjení imaginace, řešení vznikajících problémů s fyzickou blízkostí cizích osob, práce ve skupině

Vazba na RVP pro ZUŠ: Umožňuje rozvíjet a uplatnit vlastní vnímání, cítění, myšlení, představivost, intuici, invenci a interpretaci, s využitím nových médií ve výtvarné výchově. Žáci se podílejí na utváření pravidel týmové spolupráce.

Zkoumaný lidský problém: vizuál přizpůsoben myslí, blízká interakce s ostatními žáky, pohyb

Řešený výtvarný problém: tvarová podobnost, vztahy mezi předmětem a stínem, imaginace, pomíjivost

Zadání úkolu: 1. Varianta: Rozdělte se do malých skupinek (dle potřeby), v každé skupině si zvolte jednoho zástupce, který bude mít na starosti průběžnou fotodokumentaci. Hledejte požadované tvary nalezených předmětů, vytvořte a zhmotněte stíny, promítané na stěnu, které mají tvar „příšer“, strachu.

2. Varianta: Pomocí uspořádání, pozic těl vytvořte stín „příšery“.

Evaluace, autoevaluace: Závěrem jsou promítány výsledné fotografie podoby reality a jejich vzniklých stínů. Diskuse o výsledném tvaru stínu a za jakých situací by nám tento tvar stín navodil pocit strachu.

Poznámka: i samotné slovo „příšera“ je etymologicky zajímavé - pří-šera, šero ve kterém spatřujeme stíny, kterými vzniká něco nepatřičného.

3.3. Kresba stínem

Věková skupina: podle náročnosti předlohy 10 – 18 let

Časová dotace: 2– 3 vyučovací hodiny

Inspirační východiska (motivace): geometrie (přesnost, přímky, vztahy), minimalismus (čistota, linie, kompozice Piet Modrian), instalace (Jan Mančuška – výstava v roce 2004 *Prostor za zdí*, Karel Malich-drátěné objekty), stínové kompozice ve fotografii (Jaromír Funke, Jaroslav Rössler, František Drtikol)

Technika, materiál: světelný zdroj: reflektor, nebo čtecí lampa; provázky různé síly a barvy, fólie různé barevnosti, průhlednosti a síly; fotoaparát pro vytvoření záznamu, případně promítačka, nebo počítač

Cíl: hra se stíny, zkoumání základů optiky, zamýšlení se nad změnami vrhaných stínů, prohloubení komunikace, řešení problémů a práce ve skupině

Vazba na RVP pro ZUŠ: Umožňuje rozvíjet a uplatnit vlastní vnímání, cítění, myšlení, představivost, intuici, invenci a interpretaci, s využitím nových médií ve výtvarné výchově. Žáci se podílejí na utváření pravidel týmové spolupráce.

Zkoumaný lidský problém: práce s odrazem (stínem) nikoli s realitou, zkoumání svého okolí, pomíjivosti

Řešený výtvarný problém: hledání kompozice, kontrastu, opakování, a hledání vztahů mezi předmětem a stínem, zaznamenání změn při průchodu světelných paprsků filtry (pomíjivost stínu)

Zadání úkolu: Rozdělte se do skupin (dle potřeby), najděte si příhodné místo pro „kreslení“ stínů, nejlépe tam, kde může docházet k jejich deformaci (lomení stínu), roh třídy, schody. Upevněte provázky u stěny tak, aby světelný proud provázky osvětloval a ty vrhaly požadovaný stín. Při práci dbejte na zahrnutí škály odlišných vlastností provázek, upevněných v různé vzdálenosti od stěny. Po nalezení vyhovující kompozice, začněte s pozorováním

účinků nejrůznějších filtrů na výsledný stín. Průběh tvorby stínů dokumentujte. Zmapujte cestu k výslednému obrazu.

Evaluace, autoevaluace: Na konci hodiny vyučující fotky vytiskne, nebo pomocí projektoru promítne. Žáci porovnávají své výsledky, vzájemně komentují odlišnosti nebo případné posuny kreseb stínů.

3.4. Doplnující návrhy hodin

3.4.1 Uvědomování si stínu – stínové bytosti

Věková skupina: podle náročnosti předlohy 10 – 18 let

Časová dotace: 2 – 3 vyučovací hodiny

Inspirační východiska: Vladimír Boudník – ve své tvorbě se mnohokrát inspiruje oprýskanými omítkami, vytvářejícími nejrůznější obrazce, které ve svých happeninzích dokresluje, František Hudeček- ve svých obrazech často stíny stylizuje. V obraze *Noční chodec* z roku 1943 připodobňuje světla a stíny nejrůzněji tvarovaným postavám, surrealismus.

Technika, materiál: vodové barvy, tuš, tvrdší papír, formát A3

Cíl: 1. Varianta pro hodinu v místnosti: hra se stíny, zkoumání základů optiky, zamýšlení se nad změnami vrhaných stínů (sytost, tvar), seznámení s druhy stínů, interpretace stínu jako informace o předmětu.

2. Varianta pro hodinu venku: využití poznatků o stínu v návaznosti na světlo a jeho polohu, intenzitu světelného zdroje, na polohu světla (prodlouženého, deformovaného stínu); v návaznosti na dopadovou plochu stínu (např. členitost podložky, zrcadlo, voda), osvojení optických a fyzikálních vlastností stínu, připravení na práci v nezvyklém prostředí

Vazba na RVP pro ZUŠ: Umožňuje rozvíjet a uplatnit vlastní vnímání, cítění, myšlení, představivost, intuici, invenci a interpretaci, s využitím nových médií ve výtvarné výchově. Žáci se podílejí na utváření pravidel týmové spolupráce.

Zkoumaný lidský problém: zkoumání svého prostředí, všímání si vztahů mezi stíny a realitou, nalézání podobností ve tvarech

Řešený výtvarný problém: rozvoj pozorovacích mechanismů a volných asociací, přirovnávání tvarů, tvarová podobnost, rozvoj fantazie spojený s vytvářením fantaskních postav.

Motivace: kdo nalezne nejzajímavější stín, ukázka z krátkého filmu inspirovaným stínovým divadlem, případně řecká legenda o dívce z Koryntu, Ukázka z filmu *Amélie z Montmartru*-část, kdy Amélie přirovnává mraky ke zvířatům

Zadání úkolu:

1. Varianta pro hodinu v místnosti: Projděte se po škole (třídě), v parku, všimněte si obrazů, které stíny všude tvoří. Všimněte si vztahu věcí a světla, které stíny vrhají. Naskicujte si min. dva stíny, které budou pro vás nejzajímavější. Na tento sběr máte zhruba 15 min. Vyberte si stín, se kterým chcete dále pracovat. Zvolený stín přemalujte, vodovými barvami, případně tuší naředěnou vodou na čtvrtku a pomocí fantazie, vztahů mezi stínem a reálem, dotvořte tuší.

2. Varianta pro hodinu venku: Při návštěvě nedalekého kostela si všimněte a pozorujte barevný stín vitráží. Snažte se stvárnit bytost, která by v tomto stínu mohla nalézt útočiště. Obdobou tohoto úkolu je varianta s vrhajícími stíny korun stromů v parku.

3.4.2 Protiklady - vše není černobílé, ale co kdyby

Věková skupina: podle náročnosti předlohy 10 – 18 let

Časová dotace: 2 – 3 vyučovací hodiny

Inspirační východiska: Komiks, Symbolismus

Technika, materiál: černý fix, tuš, násadka s perem (redispero), bílý papír větší gramáže rozměru A4

Cíl: souvislosti světlo vs. stín, uvědomování protikladů ve vztahu k člověku (dobro x zlo), zjednodušování tvarů, použití ustáleného tvaru jako symbol pocitu

Vazba na RVP pro ZUŠ: Umožňuje rozvíjet a uplatnit vlastní vnímání, cítění, myšlení, představivost, intuici, invenci a interpretaci, vcítění se do představ druhého

Zkoumaný lidský problém: příčiny a následky projevu; volby kompromisů, tolerantnost a respektování druhých

Řešený výtvarný problém: komiksové zjednodušení, posun od přílišné popisnosti k symbolu, naučení vytvoření příběhové zkratky

Motivace: Dialog, kdy s žáky rozebíráme jednotlivé dvojice. Jejich protiklady a vzájemné závislosti. Např. narození x smrt- narození bez smrti může existovat (obrazně)- zrození trvalé (neživé) věci (sochy, bible, budovy), ale smrt bez zrození či vzniku neexistuje

Zadání úkolu: Podle příkladu světlo vs. stín. Vytvořte vlastní dvojice protikladů souvisejících s člověkem. Vyberte jednu dvojici a následně tuto dvojici nakreslete, pomocí symbolů, nebo užitím příběhové zkratky, každou zvlášť do dvou polí rozměrů A5 (přeložením A4). Černým fixem, nebo užitím redispera a tuše. Využívejte všech možností zachycení, které technika umožňuje, ostré a tlusté tahy fixu, oproti jemným a tenkým tahům redispera.

3.4.3 Věci ožívají

„Jsou věci a jsou hračky. Já mám rád věci. Hračka omrzí. Věci jsou stále věci. I když si s nimi nehrajeme, jsou to věci.“

Vítězslav Nezval

Věková skupina: podle náročnosti předlohy 10 – 18 let

Časová dotace: 2 – 3 vyučovací hodiny

Inspirační východiska: NYHOLM, Johannes. *Dreams from the Woods*. 2009

Technika, materiál: zavěšené plátno, silný světelný zdroj, vybrané předměty

Cíl: hledání a vnímání podobností, zjednodušování tvarů, připodobňování a nalézání vztahů

Vazba na RVP pro ZUŠ: Rozvíjí schopnost uplatnění vlastního vnímání, subjektivity – výběru zaznamenávaného, cítění, myšlení, představivosti, fantazie a zhodnocování práce s užitím netradičních přístupů. Žáci se podílejí na utváření pravidel týmové spolupráce.

Zkoumaný lidský problém: spolupráce a interakce mezi žáky, hierarchie společnosti, společenské vazby

Řešený výtvarný problém: řešení tvarových vztahů spolu s povahovými vlastnostmi a sociálními vazbami

Motivace: Diskuse nad předměty denní potřeby. Navrhování různých příběhů s předložením příběhu o lovcí a krokodýlu, s možností zkázy lovce, nebo krokodýla.

Zadání úkolu: Vyberte si jednu z věcí denní potřeby (pedagog musí předem připravit) a určete jemu podobné povahové vlastnosti, role. Tyto role dramaticky ztvárněte pomocí stínového divadla. Důraz je kladen na co nejpřesnější vymezení vlastností asociované postavy a na nejvýmluvnější příběhovou zkratku, která vlastnosti postavy umocňuje.

3.4.4 Stínové divadlo

Věková skupina: podle náročnosti předlohy 10 – 18 let

Časová dotace: 4- 5 vyučovacích hodin

Inspirační východiska: Stínové divadlo - ve východních a jihovýchodních zemí, Lotte Reiniger, Johannes Nyholm- film: *Dreams from the woods*

Technika, materiál: plátno, světelný zdroj: halogenová, nebo čtecí lampa, papíry s tvrdší gramáží, kartony, špejle, lepidlo, izolepa, provázek, látky, fólie (barevné, strukturované, různé síly), rostliny

Cíl: vnímání vztahů, získání návyků ke spolupráci ve skupině, koordinace, učení se podřizování většině za účelem vytvoření společného díla, vnímání vztahů ve skupině a nalézání v ní uplatnění dle svých ambicí

Vazba na RVP pro ZUŠ: Rozvíjí schopnost uplatnění vlastního vnímání, subjektivity – výběru zaznamenávaného, cítění, myšlení, představivosti, fantazie a zhodnocování práce s užitím netradičních přístupů. Žáci se podílejí na utváření pravidel týmové spolupráce.

Zkoumaný lidský problém: mezilidské, národnostní a kulturní odlišnosti, sociální vazby

Řešený výtvarný problém: použití stínu k verbální komunikaci, sdělení příběhu s minimálním použitím slov

Motivace: Před vlastní tvorbou vyučující žákům pustí japonské stínové divadlo a filmy, které byly v pozdějších letech pomocí stínů vytvořeny.

Zadání úkolu: Vytvořte jednotlivé loutky, případně kulisy pro techniku stínového divadla, při velkém počtu žáků utvoříme skupiny (dle potřeby). Námětem her se můžou stát známé pohádky (*Karkulka, O třech prasátkách*), ale také poučné náměty (bezpečnost na silnici – bouračka, srážka s chodcem). Postavy nemusí mluvit, slova mohou nahradit věci, jakoby jdoucí postavám od úst. Stínové divadlo bude natáčeno a sestřiháním vznikne krátký šot.

Závěr

V závěrečné práci bakalářského studia jsem zkoumala stín a jeho účinky v nových souvislostech, nikoli jak jsem ho vnímala doposud. Snažila jsem se poodkrýt vztahy a upozornit na fakt, že ač je stín všudypřítomný, většinou jej vnímáme jen sporadicky.

S každým novým poznatkem jsem nacházela nové kontexty, které mě vedly ke zjištění, že stín není jen nehmotnou součástí, ale je hybatelem mnoha faktorů. Ovlivňuje náš každodenní život. Pokud se naše část planety ocitne ve stínu, je náš životní cyklus zpomalen a my uleháme ke spánku. Stín jako obraz reality je obrazem deformovaným mnoha okolnostmi. Neposkytuje nám dostatečné informace o pravdivé podobě skutečnosti. Pro tyto vlastnosti si člověk stín spojuje s pojmy, jako je strach, nevědomí. Můj pohled na stín se změnil především v chápání možností využití stínu a jeho účinků na celkovou kompozici díla. Stín je v něm využíván jako doplňující prvek, ale často také jako dílo samotné, a to zejména v současném umění.

Na základě všech těchto zjištění a zkušeností z mých praktických pokusů usuzuji, že práce se stínem je ve výtvarných dílech stejně důležitá jako například práce s barvou. Tento prvek by v hodinách výtvarné výchovy neměl chybět a mělo by s ním být pracováno více, než je tomu nyní. Hlubší pochopení možností stínu a jeho účinků umožňují žákům lépe vnímat a zobrazovat prostor. Navíc stín jako jev je velmi zajímavé médium, které samo o sobě skýtá mnoho způsobů uměleckého vyjádření. Práce s ním má svá specifika, která jdou jen těžko nahradit.

Navrhované náměty hodin (výuky) jsem volila tak, aby možnosti, které stín poskytuje, byly žákem vyzkoušeny především prožitkovou hravou formou. Kladla jsem důraz na fantazii žáků, představivost neovlivněnou učitelem a kolektivní práci žáků.

Práce na tomto tématu byla pro mne velkým přínosem. Jsem si vědoma, že tak široké téma, jako je stín, zde nebylo vyčerpáno a informace zde získané budu moci zúročit ve své další práci.

Seznam literatury

- BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5.
- BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo. Umění a vizuální zkušenost*. Brno: Barrister, 2003. 207 s. ISBN 80-865-9858-6.
- BLECHA, Ivan. *Filosofie*. Olomouc: Olomouc, 277 s. ISBN 80-718-2147-0.
- DESCARTES, René. *Principy filosofie*. Praha: Filosofia, 1998. 179 s. ISBN 80-700-7120-6.
- DVOŘÁK, Jan. *Herectví s loutkou. Cestopisná reportáž o čínském malířství*. Praha: 1997. 88 s. ISBN 80-706-8069-5.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. Praha: Arco, 2010. 683 s. ISBN 80-7203-143-0.
- GOMBRICH, Ernst. *Umění a iluze: Studie o psychologii obrazového znázorňování*. Praha: Odeon, 1985. 534 s.
- HOFFMEISTER, Adolf. *Kuo chua. Cestopisná reportáž o čínském malířství*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. 187 s. ISBN 80-720-9609-5.
- HUDEČEK, František, Jiří MACHALICKÝ, Martin ZEMAN. *František Hudeček*. Praha: Galerie Moderna, 1998, 139 s. ISN 978-80-905061-0-7.
- HYDEOVÁ, Maggie, MC GUINNES, Michael. *Jung*. Praha: Portál, 2007. 179 s. ISBN 978-80-7367-255-3.
- CHALUPECKÝ, Jindřich. *O dada, surrealismu a českém umění*. Příbram: Jazzová sekce, 1980. 68 s. ISBN 80-861-1206-3.
- HOFFMEISTER, Adolf. *Kuo chua. Cestopisná reportáž o čínském malířství*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. 187 s. ISBN 80-720-9609-5.
- JANICKA, Krystyna. *Kalhoty pro dva. Malarstwo metafizyczne*. Warszawa: Arkady, 1979. 51 s. ISBN 83-213-2890-3.
- KULKA, Jiří. *Psychologie umění. Obecné základy*. Praha: Slovart, 1991. 435 s. ISBN 80-042-3694-4.
- KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. *Surrealismus*. Bratislava: Slovart, 2005. 96 s. ISBN 80-720-9656-7.
- MACHALICKÝ, Jiří, ZEMAN, Martin. *František Hudeček. Kresby*. Praha: Galerie Moderna, 2011. 221 s. ISBN 978-80-905061-0-7.

MARTIN, Tim. *Surrealisté*. Olomouc: Slovart, 1994. 255 s. ISBN 80-7209 609-5.

NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*. Olomouc: Votobia, 1994. 457 s. ISBN 80-856-1963-6.

OSBORNE, Richard, STURGIS, Dan, TURNER, Natalie. *Teorie umění*. Praha: Portál, 2008. 192s. ISBN 978-80-7367-370-3.

PETROVÁ, Eva. *Skupina 42. Kresby*. Praha: Akropolis, 1998. 45 s. ISBN 80-857-7067-9.

PETROVÁ, Eva. *František Hudeček. Kresby*. Praha: Vltavín, 2004. 45 s. ISBN 80-865-8708-8.

PETŘÍČEK, Miroslav. VELÍŠEK, Martin. *Pohledy (které tvoří obrazy)*. České Budějovice: Protisk, 2012. 137 s. ISBN 978-80-7290-584-3.

TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky. Cestopisná reportáž o čínském malířství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, 2001. 177 s. ISBN 80-858-8376-7.

ZEAMI, Kanze. MONZAEMON, Chikamatsu. *Kalhoty pro dva: antologie japonského divadla*. Praha: Brody, 1997. 289 s. ISBN 80-861-1206-3.

Internetové zdroje

JANÁK, Jiří. *Pojetí „duše“ ve starém Egyptě* [online]. © 2009. [cit. 2014-02-19]. Dostupné z: <<http://www.dharmagaia.cz/kniha/733-radek-chlup-pojeti-duse-v-nabozenskych-tradicich-sveta/text/1549-jiri-janak-pojeti-duse-ve-starem-egypte>>.

Ceskascenografie.cz. *Živý obraz* [online]. ©2014. [cit. 2014-03-22]. Dostupné z: <http://ceskascenografie.cz/?page_id=465>.

BUCKET, Daud. *Wayang* [online youtube]. © 2014. [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: <<http://s665.photobucket.com/user/woodstar/media/Untitled-1.jpg.html>>.

Die Abenteuer des Prinzen Achmed - Lotte Reiniger [online youtube]. © 2012. [cit. 2014-04-09]. Dostupné z: <<http://biograffmu.blogspot.cz/2012/03/vyber-filmu-na-promitani-15-3.html>>.

Assistir Dreams from the Woods [online youtube]. © 2012. [cit. 2014-03-22]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=MXVCKYTb2n8>>.

LOSKOT, Richard. Dvě slunce, [online] © 2006. [cit. 2013-12-01]. Dostupné z: <<http://artlist.cz/index.php?id=8155>>.

SIGNAL, *Dům stínů* – František Skála [online]. © 2013. [cit. 2014-04-09]. Dostupné z: <<http://www.signalfestival.com/installation/frantisek-skala/>>.

Obrazová dokumentace

Obr. 35 DA VINCI, Leonardo, *Světlo dopadající na tvář*

Scan z BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo. Umění a vizuální zkušenost*. Brno: Barrister, 2003, s. 10

Obr. 36 Fáze měsíce

Fáze měsíce Fáze Měsíce [online]. © 2006, poslední revize 2. 3. 2007 [cit. 2014-02-28]. Dostupné z: <<http://www.lpod.org/?p=976>>.

Obr. 37 STELARC, *Third Hand*, 1992

STELARC. HANDSWRITING Writing one word simultaneously with 3 hands credits : Maki Gallery, Tokyo 1982

Obr. 38 Písek

Scan z BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo. Umění a vizuální zkušenost*. Brno: Barrister, 2003, s. 46

Obr. 39 DA VINCI, Leonardo. *Mona Lisa*, 1502

Scan z GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. Praha: Arco, 2010, s. 301

Obr. 6. CARAVAGGIO, Michelangelo. *Judith a Holofernes*, 1598

CARAVAGGIO, *Judith a Holofernes*, 1598 [olejomalba na plátně 145 x 195 cm] Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rome

Obr. 40 ZRZAVÝ, Jan. *Melancholie II.*, 1920

PEŠEK, Zdeněk. *Jan Zrzavý*. [olejomalba na plátně 67,5 x 79,5 cm] [online] © 2011, poslední revize 18. 8. 2012 [cit. 2014-04-09]. <<http://www.pesek.wz.cz/okrouhlice/cesky/zrzavy.htm>>.

Obr. 41 DALÍ, Salvador. *Zjevení obličejů a mísy s ovocem na pláži*

Scan z DESCHARNES, Robert. *Salvador Dalí*. Bratislava: Slovart, 1994, s. 224

Obr. 42 MALICH, Karel. *Lidsko-kosmická soulož*, 1988

Karel Malich *Cosmic*, 1984 až 1988 [online]. © 2013. [cit. 2014-04-03]. Dostupné z: <<http://www.karelmalich.cz/cz/fotogalerie>>.

Obr. 43 LOSKOT, Richard. *Dvě slunce*, 2011

LOSKOT, Richard. *Dvě slunce*, [online] © 2006. [cit. 2013-12-01]. Dostupné z: <<http://artlist.cz/index.php?id=8155>>.

Obr. 44 SKÁLA, František. *Dům stínů*, 2013

SIGNAL, *Dům stínů* – František Skála [online]. © 2013. [cit. 2014-04-09]. Dostupné z: <<http://www.signalfestival.com/installation/frantisek-skala/>>.

Obr. 45 GIORGIO, de Chirico. *Tajemství a melancholie ulice*. 1914

GIORGIO, de Chirico. *Tajemství a melancholie ulice*. 1914 [olejomalba na plátně 87 x 71,5 cm] Soukromá sbírka

Obr. 46 HUDEČEK, František. *Noční chodec*, 1943

HUDEČEK, František. *Noční chodec*. 1943 [olejomalba na plátně 92 x 66 cm] Západočeská galerie v Plzni

Obr. 47 Rubinova *Váza*

Rubinova *Váza* [online]. © 2012. [cit. 2014-03-06]. Dostupné z: <<http://grafika.sk/clanok/loga-vyuzivajuce-negativny-priestor/>>.

Obr. 48 *Věc Makropulos*, 2010

Wilson se vyplatí. [online]. © 2010. [cit. 2014-03-06]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/107573-wilson-se-vyplati-znovu-objevil-vec-makropulos/>>.

Obr. 16 TEULIS. *Ruská divadelní skupina*, 2013

Minuta slávy. Cesta k olympu [online]. © 2014. [cit. 2014-04-09]. Dostupné z: <http://www.vokrug.tv/article/show/Minuta_slavy_Doroga_na_Olimp_Vtoroi_final_41171/>.

Obr. 49 *Stínové divadlo*

Scan z HOFFMEISTER, Adolf. *Kuo chua. Cestopisná reportáž o čínském malířství*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954, s.129

Obr. 50 *Loutka pro Wayang Kulit*

BUCKET, Daud. *Wayang* [online]. © 2014. [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: <<http://s665.photobucket.com/user/woodstar/media/Untitled-1.jpg.html>>.

Obr. 51 REINIGER, Lotte. *Dobrodružství prince Ahmeda*, 1926

Die Abenteuer des Prinzen Achmed - Lotte Reiniger [online]. © 2012. [cit. 2014-04-09].
Dostupné z: <<http://biograffmu.blogspot.cz/2012/03/vyber-filmu-na-promitani-15-3.html>>.

Obr. 20 NYHOLM, Johannes. *Dreams from the Woods*, 2009

NYLHOLM, Johannes. Film card [online]. © 2009. [cit. 2014-02-19]. Dostupné z:
<http://www.johannesnyholm.se/?page_id=208>.

Obr. 52 FUNKE, Jaromír. *Kompozice (stíny lahve)*, 1927

Artinbox gallery, FUNKE, Jaro

mír [online]. © 2009. [cit. 2014-02-19]. Dostupné z: <<http://www.artinbox.cz/?p=1234>>.

Obr. 53 RÖSSLER, Jaroslav *Světlik*, 1923

JAROSLAV, RÖSSLER. *Abstraktní fotografie 1923-1978* [online]. © 2009. [cit. 2014-02-19]. Dostupné z: <http://www.galerieart.cz/rossler_01_nostalgie.htm>.

Obr. 54 UBEDA, Pol. *I'm not there*, 2012

ALTERMAN, Harris Rosenberg. *Shoe-Infused Shadow Photography* [online]. © 2012. [cit. 2014-02-19]. Dostupné z: <<http://www.trendhunter.com/trends/pol-ubeda-hervas>>.

Obr. 55 BEDNIJ, Alexey. Foto

Playing with shadow- The surreal pictures [online]. © 2009. [cit. 2014-09-09]. Dostupné z:
<<http://www.ufunk.net/en/photos/alexey-bednij-shadows/>>.

Obr. 25 MURNAU, F. Wilhelm. *Upír z Nosferatu*, 1922

Upír Nosferatu [online]. © 2001. [cit. 2014-03-20]. Dostupné z: <http://www.allposters.cz/-st/Upir-Nosferatu-Plakaty_c43424_.htm>.

Obr. 56 MANČUŠKA, Ján. *The space behind the wall*, 2004

Ján Mančuška, *The space behind the wall*, 2004, Andrew-Kreps-Gallery, New York

Obr. 57 WANIEKOVÁ, Eliška. *Strach*, 2013

Obr. 58 WANIEKOVÁ, Eliška. *Obrazec*, 2013

Obr. 59 WANIEKOVÁ, Eliška. *Krychle*, 2013

Obr. 60 KAFKA, Ivan. *Pro soukromou maxipotřebu II.*, 1979

KAFKA, Ivan. *Pro soukromou maxipotřebu II.* [online]. © 2006 [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: <<http://www.artlist.cz/?id=1831>>.

Obr. 61 SCHWITTERS, Kurt. *The Merzbau*, 1933

Kurt SCHWITTERS: *Merzbau Instalación* [online]. © Copyright 2014, [cit. 2014-03-
Dostupné z: <<http://www.revistaimprescindibles.com/arte/kurt-schwitters-merzbau-instalacion-viva>>.

Obr. 62 WANIEKOVÁ, Eliška. *Zalamovaná stěna*, 2014

Obr. 63 MANČUŠKA, Ján. *Inner shadow*, 2006

Začátek století. *Zapojení a vytržení* [online]. © 2012 [cit 2014-02-19]. Dostupné z:
<<http://25fps.cz/2012/zacatek-stoleti/>>.

Obr. 64 WANIEKOVÁ, Eliška. *Výraz duše*, 2014