

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Teologická fakulta
Katedra pedagogiky



Bakalářská práce

Dimenze plenérové tvorby v pedagogice volného času

Vedoucí práce: Mgr. Karel Řepa

Autor práce: Šárka Chlupová

Studijní obor: Pedagogika volného času

Forma studia: prezenční

2009

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

Dne 12. 6. 2009
V Českých Budějovicích

podpis autora bakalářské práce

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Karlu Řepovi za cenné rady,
připomínky a metodické vedení práce.

Motto

„Neznám lepší definici umění než tuto: Umění je člověk přiřazený k přírodě, z ní čerpá skutečnost i pravdu, ale zároveň jí vtiskuje určitý význam....Vynáší tak na světlo drahocennou perlu – lidskou duši.“

VINCENT VAN GOGH

OBSAH

ÚVOD	6
TEORETICKÁ ČÁST	8
1 Vývoj krajinomalby.....	8
2 Vznik plenérové tvorby.....	13
3 Současný stav plenérové tvorby v české republice.....	21
4 Plenérová tvorba v PVČ.....	22
4.1 Definice plenérové tvorby.....	22
4.2 Volný čas.....	22
4.3 Pedagogika volného času.....	23
4.4 Výchově mimo vyučování.....	23
4.5 Zájmová činnost ve výchově mimo vyučování.....	24
5 Význam a funkce umění v životě člověka.....	26
6 Vliv prostředí na člověka.....	27
PRAKTICKÁ ČÁST	29
7 Plenér.....	29
ZÁVĚR	42
Seznam použitých zdrojů.....	43
Seznam příloh.....	45
Přílohy.....	46
ABSTRAKT	57

ÚVOD

Ve své bakalářské práci se budu zabývat možnostmi využití výtvarné tvorby v plenéru v rámci volnočasových aktivit. Toto téma jsem si vybrala vzhledem k mé vlastní zkušenosti s plenérovými kurzy, které jsem absolvovala během studia na Teologické fakultě v Českých Budějovicích. Plenérovou tvorbou se chci zabývat také ve své budoucí praxi v rámci výchovy ve volném čase. Protože tato oblast nemá v pedagogice volného času prozatím jasně vymezené místo, považuji za důležité se tímto tématem zabývat a poukázat na prostor, který by plenérová tvorba v rámci tohoto oboru mohla zaujímat.

Dalším cílem mé práce bude poukázání na přínos plenérové tvorby pro osobnost člověka vzhledem k jejím specifickým (prostředí, inspirace, výtvarně výrazové prostředky, komunikační specifika), a to za pomoci historických souvislostí vývoje krajinomalby a plenérové tvorby.

Práce je rozdělena na dvě části, teoretickou a praktickou. Teoretická část práce je dále rozdělena na šest kapitol. V první a v druhé se zabývám již zmíněným vývojem krajinomalby a vznikem plenéru v dějinách umění, což nám pomůže komplexněji pochopit fenomén krajinomalby. Tímto tématem se budu zabývat hlouběji, protože bude výchozí a zásadní také pro praktickou část. Do třetí kapitoly teoretické části zařadím informace o aktuálním stavu plenérové tvorby v České republice. Čtvrtá kapitola bude pojednávat o plenérové tvorbě v pedagogice volného času. Na tomto místě se pokusím vymezit prostor pro plenérové aktivity v systému zájmových činností v PVČ. Pro komplexní uchopení celé problematiky přijde na řadu zkoumání fenoménů plenérové tvorby, volný čas, pedagogika volného času a zájmové činnosti. V posledních dvou kapitolách se budu stručně věnovat významu umění a prostředí na život člověka.

V praktické části práce představím vlastní návrh a následnou realizaci konkrétní plenérové akce. Ta bude obsahovat cíle, úkoly, motivace, průběhy a hodnocení jednotlivých aktivit. Možnosti využití intermediálních akcí i trojrozměrné tvorby. Dále fotodokumentaci, která bude vložena přímo do textu, aby bylo možno lépe se v práci orientovat a jednotlivé činnosti si představit

a pochopit.

Základním zdrojem mé práce bude kniha Jak namalovat krajinu od Jaroslava Brožka¹, která je u nás prakticky jedinou dostupnou literaturou zabývající se tímto tématem. V části týkající se historie plenérové tvorby a krajinomalby budou dalšími zdroji zejména díla Mistři světového malířství od autora J. Virguého a Jak rozumět obrazům od A. Sturgise. V dalších kapitolách zabývajících se pedagogikou volného času vycházím především z knih J. Pávkové Pedagogika volného času a Z. Hosmana Didaktický skicář. Využívala jsem také elektronické zdroje a to hlavně pro získání informací o aktuálním stavu plenérové tvorby.

¹ Pozn. Jaroslav Brožek vydal tuto knihu pod krycím jménem svého kamaráda Josefa Hrona. Neboť byl roku 1970 v důsledku vyjádření nesouhlasu s invazí vojsk Varšavské smlouvy do Československa donucen odejít z pedagogické fakulty a bylo mu zakázáno oficiálně publikovat.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Vývoj krajinomalby

Předzvěsti krajinomalby se objevují již ve starověkém Egyptě. V thébských hrobech nacházíme první přírodní prvky s motivy lovu, bitvy a života významných zesnulých. Náznaky krajiny nacházíme i v předřeckém umění egejské oblasti, v Řecku a zvláště pak v umění římském. V následujících staletích se prvky krajiny objevují jen v symbolické roli a to až do 15. století. Hlavním důvodem je především vliv náboženského světového názoru, který odmítá vše pozemské a smyslové jako pomíjivé. Jedinou výjimkou je umění Dálného východu, především Indie, Číny a Japonska, které má mnohem blíže k vnímání smysly a tím i k přírodě.²

V Číně malíři trávili v krajině skoro celý život a sledovali její proměny. Pozorovali s láskou přírodní tvory, rostliny, stromy, skály a snažili se zapamatovat si jejich tvary, aby je mohli co nejvěrněji zachytit. Krajiny se zde začaly malovat už v 7. století a v 10. a 11. století se dočkaly velké obliby. I když malíři neznali perspektivu v evropském smyslu, tak si dokázali poradit s prostorem v krajině a docílit působivého kompozičního celku. Pro vytvoření členěného prostoru v obraze vynechávali bílou plochu papíru nebo plátna mezi jednotlivými přírodními útvary.³

V Evropě se krajina vrací do obrazů až na přelomu 14. a 15. století. Přípravuje se období renesance, které strhává pozornost více na pozemskou skutečnost. Lidé rozšiřují své poznání a zvětšuje se zájem o život plný smyslového poznání. Na obrazech stále převládají figurální náměty, ale krajina si začíná vydobývat významnější část a malíři se s rostoucí snahou pokoušejí zachytit ráz krajiny.⁴

Na vzniku krajinomalby se výrazně podíleli dva velcí italscí malíři. Giotto di Bondone a Tommaso di Giovanni di Simone Guidi, známý pod jménem

² Srov. HRON, J., *Jak namalovat krajinu*, s. 35- 36.

³ Tamtéž, s. 37.

⁴ Tamtéž, s. 39.

Masaccio. Giottovi di Bondone se podařilo oživit, rozpohybovat a dát výraz postavám na svých obrazech, které byly až do této doby statické a strnulé.⁵ Ale jeho chápání obrazu je ještě gotické a stále převládá figurální složka. Krajina je stále jen naznačena stromem, skálou či jiným detailem. Průkopníkem renesančního malířství se stal Masaccio, který položil základ krajinomalby v dnešním smyslu. Vrátil se k zobrazování skutečnosti.⁶ Vnesl do obrazů trojrozměrný prostor, perspektivu⁷ a znalost všeho, co se naučil o efektech způsobených světlem a stínem. Největším dochovaným dílem Masaccia jsou fresky⁸ v kapli Brancacciho v kostele Santa Maria del Carmine ve Florencii. Představují cyklus scén ze života sv. Petra.⁹

Krajinné prvky se objevují i u dalších malířů. V druhé polovině 15. století můžeme zmínit Hieronymuse Bosche. Na jeho obraze, *Deska stolu se sedmi smrtelnými hříchy a čtyřmi posledními věcmi člověka*¹⁰, můžeme v pozadí vidět louky, stromy, oblohu. V díle, *Sv. Jan Křtitel v divočině* je zobrazena rozpadající se fantaskní krajina.¹¹ Přírodní úseky nalezneme i na obrazech mistra Leonarda da Vinciho. Na jeho obraze *Zvěstování* zachycuje epizodu z Evangelia podle Lukáše. I když má krajina proti figurám schématictější charakter, lze poznat, že scéna se odehrává na jaře a příroda zaujímá významnější část obrazu, než bylo v této době zvykem. Fascinující krajinu v pozadí nalezneme i na jeho slavných obrazech *Mona Lisa* nebo *Sv. Anna Samotřetí*.¹² I na dalších obrazech malířů nacházíme úchvatné krajiny, například na obrazech Sandra Botticelliho, Carpaccia, Annibala Carraccia, Gerrarda Davida, El Greca, Rubense, Vermeera van Delfta a Rembranta.

⁵ Srov. VIGUÉ, J., *Mistři světového malířství*, s. 21.

⁶ Srov. HRON, J., *Jak namalovat krajinu*, s. 40.

⁷ Pozn. Perspektiva je jedním z prostředků, jak se dá zobrazit na dvourozměrné ploše obrazu trojrozměrný prostor a plastické předměty v něm. V krajinomalbě v 16. století vznikla zásada malovat popředí v teplé hnědi, střed zeleně a pozadí modře. K vzbuzení dojmu krajinných dálek napomáhá vzdušná perspektiva tím, že propojuje pozadí v jednotný atmosférický tón. (Srov. Kolektiv, *Encyklopedie světového malířství*, s. 269.)

⁸ Viz. Příloha I.

⁹ Srov. VIGUÉ, J., *Mistři světového malířství*, s. 39- 40.

¹⁰ Viz. Příloha II.

¹¹ Srov. VIGUÉ, J., *Mistři světového malířství*, s. 69.

¹² Srov. Tamtéž, s. 76.

V 15. a 16. století začínají krajiny zaujímat více místa na obrazech. Úseky přírody tvoří prostorový rámec, ve kterém se odehrává obrazový děj. Vítězí smyslový přístup, zrakový vjem a pozorování. Italským malířům se podařilo pomocí širokých záběrů krajiny dát obrazům iluzivně věrohodnou podobu. K vyjádření citového stavu a poetického obsahu Benátčanům sloužilo posílení barev v obraze.¹³ Barevným zpracováním a nelehkou stavbou, založenou na tónech, světlech a stínech, se zabýval i malíř Giorgione da Castelfranco. Pro díla toho malíře je charakteristické harmonické míšení přírody a lidských postav. Oboje zobrazoval v promyšlených kompozicích a to ve spojení s barevností dává vzniknout výjevům plným tajemna a poezie. Například v jeho oleji *Bouře*¹⁴, (1505-1510), sledujeme, jak kladl důraz na zakomponování krajiny a lidské postavy do jednotného celku.¹⁵

Vývoj krajinomalby se začal rozšiřovat i do dalších evropských států. Vlámské umění se může pochlubit ilustrovanými rukopisy bratří z Limburka z počátku 15. století. V nich můžeme nalézt popisy a líčení krajiny, které ukazují zvyšující se zájem o krajinné detaily. Tyto rukopisy inspirovaly mnohé vlámské malíře a vycházely z nich i bratři Eyckové a Pieter Brueghel, který na své cestě do Itálie kreslil alpské krajiny.¹⁶

I v Německu nacházíme zalíbení pro přírodní prostředí. Malíři se na cestách do Itálie seznámili s perspektivou a s prostorovou výstavbou. A krajina se na počátku 16. století začala pomalu stávat samostatnou náplní obrazů. Vznikají první obrazy s přírodními motivy, které dříve tvořily jen pozadí. Ty se stávají vlastním předmětem obrazu.¹⁷ Tak je tomu i u malířů Albrechta Dürera a Albrechta Altdorfera, kteří též sami zatoužili vyrazit do světa a poznávat Evropu. Akvarel *Pohled na údolí Arco* z roku 1495 od Albrechta Dürera zachycuje italské město Arco, ležící na vrcholu hory. Na tomto obraze zaznamenává místo v jeho současné podobě, což v tehdejší době nebyl moc častý

¹³ Srov. HRON, J., *Jak namalovat krajinu*, s. 40.

¹⁴ Viz. Příloha III.

¹⁵ Srov. VIGUÉ, J., *Mistři světového malířství*, s. 99- 101.

¹⁶ Srov. HRON, J., *Jak namalovat krajinu*, s. 42.

¹⁷ Srov. Tamtéž, s. 42.

motiv. Ukazuje nám strukturu povrchu země a propojení přírody s městem.¹⁸ Jeho německý kolega se zase nechává unášet hustými lesy a jejich tajemnou a nebezpečnou atmosférou. To je patrné na obraze *Krajina*, (1526- 1528)¹⁹, a také na obraze *Rodina satyrů*, kde znázorňuje muže, ženu a dítě, jak se skrývají za hustým porostem před dvěma cizími postavami, které jim z nejasného důvodu narušily jejich klid a útočiště.²⁰

Také v Nizozemí se začínají objevovat první krajinomalby. Umělec Joachim Patenir ve svém obraze *Svatý Jeroným na poušti*²¹, který namaloval kolem roku 1525, ukazuje krajinu s poutníkem. Krajina je znázorněna zřejmě symbolicky, jako strmá cesta ke spáse.²²

V 16. století proběhla v Nizozemí první buržoazní revoluce, jejímž výsledkem byl velký hospodářský rozmach a s ním došlo i k velkému rozkvětu nizozemského umění. Krajinomalba se dostává do popředí zájmu v severní části Evropy a začíná její vlastní vývoj.²³

Za největšího holandského krajináře 17. století je považován Jacob van Ruisdael. Ve svých krajinách znázorňuje různé motivy. Od staletých stromů a lesních záběrů po široké průhledy do holandské rodiny. Přesto všechny jeho přírodní prostředí mají zvláštní vážnou a těžkomyslnou náladu.²⁴ To je patrné v jeho obraze *Pohled na Haarlem*²⁵ od severozápadu s bělidlem v popředí z roku 1670, kde těžké mraky majestátně visí nad jeho rodným městem, jejich světla a stíny se odrážejí dole v krajině.²⁶ Jeho kolega Jan van Goyen maloval krajiny zcela jiné. Jeho obrazy jsou světlé, převládá šedá a hnědá, působí nenápadně. Jako jeden z prvních usiloval o vyjádření vzduchu a atmosféry.²⁷

¹⁸ Srov. STURGIS, A., *Jak rozumět obrazům*, s. 166.

¹⁹ Viz. Příloha IV.

²⁰ Srov. STURGIS, A., *Jak rozumět obrazům*, s. 188.

²¹ Viz. Příloha V.

²² Srov. STURGIS, A., *Jak rozumět obrazům*, s. 168.

²³ Srov. HRON, J., *Jak namalovat krajinu*, s. 42- 44.

²⁴ Srov. Tamtéž, s. 44.

²⁵ Viz. Příloha VI.

²⁶ Srov. STURGIS, A., *Jak rozumět obrazům*, s. 166.

²⁷ Srov. HRON, J., *Jak namalovat krajinu*, s. 44.

Ve výše zmiňovaných obrazech lze vidět, kolik různých tváří má příroda a co vše lze číst se scenérií krajiny. Změnil se hlavní předmět obrazu. Figury téměř vymizely a malíř je znázorňoval už jen jako malé postavičky. Krajina se stala hlavní náplní obrazu.²⁸

Také ve Francii vznikají obrazy s tématem přírody, avšak absolutismus nepřeje tematice venkova a realismu, a tak zde vznikají „ideální“ heroické krajiny. Tyto velkolepé obrazy vznikají stále z paměti nebo na základě náčrtů a drobných studií detailů, které si umělci kreslili na vycházkách a túrách po přírodě. Malířům šlo především o znázornění nálady a atmosférické náplně.²⁹

Významnými francouzy, kteří v této době tvořili, byli Nicolas Poussin a Claude Gellée, zvaný Lorrain. První z nich, Nicolas Poussin, pracoval na svých obrazech se zachycením atmosféry. To lze spatřit v jeho cyklu na téma čtyř ročních období, které si u něj objednal kardinál Richelieu.³⁰ Tyto čtyři obrazy vznikly mezi léty 1660 – 1664 a zobrazují jaro, léto, podzim a zimu. Například obraz *Zima (Potopa)*³¹ může být vyložen jako tragický biblický příběh stejně jako světské drama, oboje v tajuplné krajině s šedivými mračky.³²

Druhý, výše zmíněný malíř Claude Gellée, zvaný Lorraine je považován za nejvýznamnějšího krajinomalíře 17. století. Dovedl zachytit různé denní doby, východ i západ slunce a postavy využíval jen proto, aby znázornil perspektivu a měřítko obrazu. V počátcích své tvorby maloval spíše daleké obzory, chvění vzduchu a propracované detaily znázorňoval spíše v pozadí. Postupem věku se jeho obrazy zjednodušují a jsou zaplněny pohledy na moře, které jsou většinou spojené s monumentální architekturou. Například obrazy *Ráno v přístavu*, (1635) nebo *Nalodění sv. Pavly Římské v Ostii*, (1639). V poslední etapě své tvorby používá pastózní techniku malby a jeho styl se zrychluje. Všechna díla jsou však charakteristická magickou atmosférou, zachycené scény jsou ponořeny do mlžné atmosféry a ta vším prostupuje a určuje barevnou rovnováhu. Lorrain vytvořil

²⁸ Srov. HRON, J., *Jak namalovat krajinu*, s. 44.

²⁹ Srov. Tamtéž, s. 44.

³⁰ Srov. VIGUÉ, J., *Mistři světového malířství*, s. 182.

³¹ Viz. Příloha VII.

³² Srov. STURGIS, A., *Jak rozumět obrazům*, s. 169.

i mnoho kvašů, které většinou sloužily jako předběžné náčrty pro budoucí oleje. Příkladem může být kvaš, *Pohled na jezero v okolí Říma*³³, na kterém je zachycen pohled na řeku Tiberu z hory Monte Mario.³⁴

Dostáváme se do doby, kdy se buržoazie vydává na túry do přírody a ráda si obrazy krajín věsí na zeď ve svých domech. Nejvíce je oblíbená rozbouřená a dramatická krajina. Těžké bouřkové mraky, skály a vodopády. Krajinomalba je velmi oblíbená.³⁵

Roku 1800 je v Praze založena Akademie výtvarných umění a brzy na to krajinářská škola. Tuto školu vedl vyznavač ideální krajiny klasicistní, Karel Postl. A po něm jeho žák Antonín Mánes.³⁶

V první polovině 19. století nastala zásadní změna. Malíři už nechtějí malovat ve svých ateliérech, ale láká je tvorba přímo v přírodě. A v této době se několik kamarádů malířů přestěhovalo do vesničky Barbizon, v lese Fontainebleau, na jihu od Paříže. Už si své krajiny nedotvářejí podle skic, ani si je nevymýšlejí, ale berou štafle a vyráží malovat krajinu do přírody podle skutečnosti. Při vzniku obrazu mohou dýchat čerstvý vzduch, užívat si vůně přírody a zachycovat přirozené denní světlo.

2 Vznik plenérové tvorby

Vzniká plenér. Toto francouzské slovo en plein air (na volném vzduchu) se stalo pojmem v krajinomalbě.³⁷ Malíři, kteří vyráželi tvořit své obrazy s krajinami přímo před motiv, si začali říkat plenéristé. Krajina měla stále ještě romantickou náladu, ale plenéristé si začali všimnout změn přírody v různé denní době a nebo při změně počasí. Důležité bylo, že malíři poznali krajinu velmi důvěrně a začali si uvědomovat její různou náladu, např. když ji přikryly temné mraky nebo na ní zářilo jasné slunce.³⁸

³³ Viz. Příloha VIII.

³⁴ Srov. VIGUÉ, J., *Mistři světového malířství*, s. 201- 202.

³⁵ Srov. HRON, J., *Jak namalovat krajinu*, s. 50.

³⁶ Tamtéž, s. 50.

³⁷ Tamtéž, s. 50.

³⁸ Tamtéž, s. 53.

Plenérista byl i jeden z nejslavnějších krajinářů 19. století Camille Corot. Patřil k barbizonské škole. Na prvních malbách ještě znázorňoval krajiny s římskými zříceninami, ale později začal malovat romantické krajiny s mlhavou atmosférou. Jeho krajiny na nás působí známě a jsou plné světla a jasu. V pozdějším období začal používat kratší energetické tahy štětce, které společně s přesně charakteristickým nanášením barev ohlašovaly příchod impresionismu. V plenéru vznikl např. jeho obraz *Pohled na Avignon od západu*, (1836), který Corot namaloval cestou do Auvergne, Avignonu a Montpellier. Na obraze lze pozorovat jeho styl užívání jemných barev a působení světla. Další z umělcových obrazů je *vzpomínka na Mortefontaine*, (1864)³⁹. I na tomto díle neopomněl malíř využít světelných efektů, které v nás vyvolávají řadu emocí.⁴⁰

Nesmíme zapomenout i na jednoho z největších romantiků Williama Turnera. I přesto, že v plenéru vytvořil jen několik ze svých obrazů, je považován za jednoho z největších krajinářů své doby. Využíval jemných tvarů světla a v pozdější tvorbě vytvářel takřka abstraktní díla. V extázi sledoval ze své střechy svého domu světelné efekty na Temži při úsvitu a západu slunce. Z člunu namaloval několik pohledů na Temži. Jedním z nich je *Temže poblíž waltonského mostu*, který vznikl v letech 1806-1807. Malba má téměř expresionistický charakter. Soustředí se na základní prvky a snaží se zachytit její dojem. Turner miloval krajinomalbu, ale v jeho dílech je jasné, že ho velice zajímalo zachycení a vyjádření světla. To můžeme sledovat např. v obrazech *Benátky: Kampanila a dóžecí palác*, *Sněhová bouře v údolí Val d'Aosta*, *Jachta připlouvající k pobřeží, Děšť, pára a rychlost (Velká západní železnice)* nebo *Sněhová bouře na moři*⁴¹. Snažil se divákovi ukázat, že není důležité krajinu zobrazovat tak, jak jí vidíme, ale spíše tak jak jí cítíme. Jeho jedinečné zachycení bylo velkou inspirací pro impresionisty.⁴²

Jean-Francois Millet je další zástupce barbizonské školy. Je velký obhájce plenérové tvorby, i když svá díla tvořil převážně v ateliérech, a do přírody

³⁹ Viz. Příloha IX.

⁴⁰ Srov. VIGUÉ, J., *Mistři světového malířství*, s. 291- 296.

⁴¹ Viz. Příloha X.

⁴² Srov. VIGUÉ, J., *Mistři světového malířství*, s. 273- 278.

vycházel, aby pozoroval náměty a pořizoval si náčrty. Na jeho obrazech nalézáme náměty krajin s venkovskými lidmi. Na obrazech *Vazači snopů*, *Sběračky klasů*, *Pastýřka* nebo *Klekání* je znázorněn venkov a těžká práce lidí, kteří se snaží vydělat na své živobytí.⁴³

Krajinomalba tehdy zažívala obrovský rozmach a stále více malířů se oddávalo práci v plenéru. Malba krajiny skoro vytlačila ostatní umělecké žánry a v této době nastala zásadní změna ve vnímání přírody. Tuto změnu popisuje Jaroslav Brožek jako snahu krajinářů „zachytit dojem, impresi, okamžitý stav světla v krajině, a vyjádřit jej barvou dychtivě a nedočkavě nahozenou na obraz v drobných letmých skvrnách“.⁴⁴

Claud Monet, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Berthe Morisotová a další impresionisté se pokoušeli především o co nejpravdivější a nejbezprostřednější pohled na skutečnost. Velmi zaujatě jí zkoumají tak, aby obraz odpovídal nejenom rázu krajiny, ale i její atmosféře a světlu. Jediné řešení bylo zachytit okamžik, namalovat na obraz jeden moment, dojem, impresi, a to pomocí drobných letmých skvrnek. Tyto skvrny malířům umožnili rychle, pružně a přesně ztvárnit vjem a dát obrazu světelnou zářivost přírody.⁴⁵

Za jednoho z nejpozoruhodnějších impresionistů je pokládán už zmíněný Claud Monet. Již při malbě svých prvních krajin, které vznikaly v plenéru, byl přitahován různými způsoby zachycování světla. Vytvořil sérii obrazů, na kterých je stejný předmět opakovaně znázorňován v různém osvětlení. Monetův obraz *Imprese: Východ slunce*⁴⁶ dal tomuto novému hnutí nejenom jméno, ale i vzor jeho podstaty a způsobu provedení. Na tomto obraze je nejdůležitějším prvkem zářivý červený kotouč umístěný v pravé části pozadí a odrazy světla na jednotlivých prvcích scény, na kterých je barva vyjádřena řadou tahů štětce, které vytváří určitou emoci.⁴⁷

⁴³ Srov. VIGUÉ, J., *Mistři světového malířství*, s. 309- 314.

⁴⁴ HRON, J., *Jak namalovat krajinu*, s. 53.

⁴⁵ Srov. LAMAČ, M., *Myšlenky moderních malířů*, s. 16.

⁴⁶ Viz. Příloha XI.

⁴⁷ Srov. VIGUÉ, J., *Mistři světového malířství*, s. 375- 377.

V polovině osmdesátých let devatenáctého století se objevuje nový názor a to neoimpresionismus. Jeho zástupci Paul Signac a Georges Seurat se zabývali nejenom praxí, ale současně vytvářeli i teorii, ve které využívali poznatků z věd. Georges Seurat dal tahům štětce pravidelný tvar tečky a využíval jen některé čisté základní barvy. Z těchto teček vytvářel metodicky v pevném kompozičním rozvrhu své krajiny.⁴⁸

I ve dvacátém století se objevují krajináři a plenéristé, kteří malují romantické a malebné krajiny, opravdovému malíři však nezbyvá nic jiného než hledat novou krajinu, moderní krajinu a pronikat hlouběji k jejímu smyslu. Je tu možnost čerpat z nového společenského rozvoje a vidět krajinu jiným pohledem.⁴⁹

Tímto novým pohledem se na krajinomalbu podařilo podívat skupině malířů: Vincentovi van Goghovi, Paulu Gauguinovi a Paulu Cézannovi. Jejich nový pohled spočíval především v jejich základním filozofickém přístupu k tvorbě. Snažili se o proniknutí pod povrch věcí, odhalit to, co je neviditelné. Přesto však vycházejí z impresionismu a to především tím, že si z něj ponechali plošné pojetí obrazu a používání čisté a zářivé barvy.⁵⁰

Roku 1853 se narodil jeden z nejznámějších expresionistů Vincent van Gogh. Tento malíř začal vnucovat svým krajinám vlastní duševní stavy a na krajinu se díval zrakem svého osamělého a hledajícího nitra. Do svých krajin promítal sám sebe a maloval jí pak „zdeformovanou“ svými pocity. Tvary se prodlužovaly a rozšiřovaly, kroutily se a svíjely podle toho, jak byla rozpoložená van Goghova duše. To můžeme sledovat ve všech jeho dílech, např. *Montmartre, Slunečnice, Cesta s cypřišem s hvězdou*⁵¹, *Kostel v Auvers, Olivový háj, Krajina ze Saint-Rémy, Krajina z Provence, Krajina v Provinci* a další. Zdrojem Goghových myšlenek o umění jsou dopisy, které psal svému milovanému bratrovi Theeovi.⁵²

⁴⁸ Srov. HRON, J., *Jak namalovat krajinu*, s. 55- 56.

⁴⁹ Srov. Tamtéž, s. 56.

⁵⁰ Srov. Tamtéž. s. 176 - 177.

⁵¹ Viz. Příloha XII.

⁵² Srov. HRON, J., *Jak namalovat krajinu*, s. 180.

Obraz krajiny můžeme najít i u malíře Andrého Deraina z roku 1906 pod názvem *Hyde Park*. Tohoto malíře řadíme mezi fauvisty, kteří používají obrazy plné jásavých barev.⁵³

Silně spjatý s přírodou byl i malíř Maurice de Vlaminck, jehož obrazy jsou ryzími experimenty a překypují převážně čistými barvami. Příkladem je obraz *Řeka v Chatou*, (1907) nebo *Čluny na Seině*, který dokončil roku 1906. Rád znázorňuje chaos, který je výtvořem samotné přírody. Využíval zjednodušených tvarů a vibrujícími pohyby štětce vytvářel na plátnech dynamický náboj.⁵⁴

Další dva umělci malující krajinu a milující přírodu jsou expresionisté Max Pechstein a Emil Nolde. Oba členové německé skupiny „Die Brücke“⁵⁵.

I když Nolde jí po necelých dvou letech opustil, dál zůstával v kontaktu s jejími členy. Poté se účastnil několika vědeckých expedic do Ruska, Číny, Japonska a do Polynésie a okouzlen přírodou maloval bez přestání olejem a akvarelem moře, nebe a slunce. Druhý zmíněný malíř Max Pechstein na obraze *Červenožluté plavky*, (1910)⁵⁶, spojuje volnou přírodu a lidské akty. Zde využil působení komplementárních a základních barev, na které když se díváme, máme pocit, že barvy explodovaly na plátně. I na dalších obrazech malíře Pechsteina lze spatřit různorodé pohledy na krajiny. Příkladem toho může být obraz *Na břehu*, (1911).⁵⁷

Trojice malířů Kazimír Malevič, Vasilij Kandinskij a Piet Mondrian se řadí mezi abstraktní malíře⁵⁸. První z nich Kazimír Malevič je ruský malíř polského původu. Na obraze *Žně*, (1911) nebo *Venkovanka s vědry a dítětem*, (1912) můžeme sledovat v pozadí krajinu ztvárněnou jednoduchými

⁵³ Srov. André Derain. *Největší malíři*, 2000, č. 95, s. 8.

⁵⁴ Srov. Maurice de Vlaminck. *Největší malíři*, 2000, č. 95, s. 9- 24.

⁵⁵ Pozn. Skupina, kterou založila čtveřice studentů architektury 7. Června 1907 v Drážďanech. Tuto skupinu spojuje přátelství a touha malovat. Postupně k sobě přitáhnou další německé umělce ale i tvůrce z dalších zemí Evropy. Společně vytvoří most do budoucnosti, do nového světa, jenž zvěstuje obnovu malířského umění. (Srov. Němečtí expresionisté: revolta v malířství. *Největší malíři*, 2000, č. 107, s. 3.)

⁵⁶ Viz. Příloha XIII.

⁵⁷ Srov. Němečtí expresionisté: revolta v malířství. *Největší malíři*, 2000, č. 107, s. 8- 20.

⁵⁸ Pozn. Abstraktní malíři, jsou umělci, kteří nezobrazují na obraze žádné předměty. Domnívají se, že obraz může vyvolat silný umělecký zážitek pouze sestavou barevných skvrn, ploch a čar. (Srov. Kolektiv, *Encyklopedie světového malířství*, s. 5.)

geometrickými tvary. Na plátně *Rudá jízda*⁵⁹ zase spatřujeme krajinu, která vznikla nanášením kontrastních barev v dlouhých, barevných pásech. Takto namalovaná krajina působí prázdně a nekonečně a skoro až apokalypticky.⁶⁰ Tvorba v plenéru okouzila i Vasilija Kandinského. A právě krajinomalby realizované v přírodě byly jeho první obrazy, i když svým malým formátem připomínají spíše skici. Například *Skica k Achtirku – podzim*, (1901). Roku 1908 maluje další krajiny. Ty jsou schematické, vyvedené v živých barvách a kompozice je silně zjednodušené.⁶¹ V knize *Myšlenky moderních malířů* se dočítáme: „Abstraktní malíř čerpá podněty ne z libovolného výseku přírody, ale z přírody v celku, z jejích nejrozmanitějších projevů, které se v něm soustřeďují a vedou jej k dílu. Tento syntetický základ hledá si nejvíce jemu odpovídající výrazovou formu, totiž bez předmětu.“⁶²

Roku 1895 se pouští do malování v plenéru i další malíř a to Piet Mondrian. Po období kdy si musel kvůli živobytí přivydělávat kopírováním starých obrazů, se konečně rozhodl, že začne malovat podle svých představ a přání. V tomto období umělec tvoří převážně krajinomalby a to v okolí nizozemské metropole. Jeho krajinomalby často vznikají bez skicování. Například obraz *Větrný mlýn nad vodou*, (1905) nebo *Krajina* (1907). V těchto obrazech lze sledovat první náznaky symboliky, jež je počátek jeho pozdějších pláten. Větrný mlýn symbolizuje člověka v přirozeném prostředí. V dalších obdobích je Mondrian ovlivněn tvorbou kubistů a posléze tvorbou abstraktních malířů. Malířovým oblíbeným motivem jsou stromy, např. *Červený strom*⁶³, (1908) nebo *Šedý strom*, (1912). Na obraze *Červený strom* tvoří strom hlavní motiv a znázorňuje zde symbol životnosti. Plánu obrazu, kontrastu i stínů je docíleno pomocí proměnlivé intenzity barev. Na obraze *Šedý strom* je patrný vliv

⁵⁹ Viz. Příloha XIV.

⁶⁰ Srov. Kazimir Malevič. *Největší malíři*, s. 3- 23.

⁶¹ Srov. Vasilij Kandinskij. *Největší malíři*, s. 8- 11.

⁶² LAMAČ, M., *Myšlenky moderních malířů*, s. 199.

⁶³ Viz. Příloha XV.

kubismu na umělce. Tvary jsou ještě zredukovanější, barva je méně kontrastní a zadní plán se prolíná s předním.⁶⁴

I u kubistů⁶⁵ George Braquea a Pabla Picassa nacházíme krajinomalby. V roce 1908 pobývá malíř Georges Braque nedaleko Marseille a tvoří zde v plenéru sérii pláten např. obrazy *Terasa v Estaque*, (1908) nebo *Viadukt v Estaque*⁶⁶, (1908) na kterých lze vidět geometrické zjednodušení tvarů. Stromy, okna, viadukty, terasy, úbočí znázorňuje jako válce, koule, kužele. K tomu používá velmi omezenou paletu barev především na okrovou, žlutou, zelenou a odstíny šedé. Malíř je naprosto zaujatý strukturou a konstrukcí forem.⁶⁷

Dále zmiňovaní umělci se řadí mezi surrealisty⁶⁸. Jmenují se Max Ernest, Salvador Dalí, František Muzika, Jindřich Štýrský a Josef Šíma. Maxe Ernesta provází příroda celou jeho tvorbou. Začne využívat techniku frotáže⁶⁹ a to ať už maluje lesy, moře, vítr, ptáky nebo města. Od poloviny 30. let patřil k surrealistům i František Muzika. Ve svých dílech rozvíjí fantaskní umění. Spojuje metaforické transfigurace přírodních motivů rostlinných a minerálních se snově neurčitými, ale s metodickou důsledností dokonale podanými tvary. Pátý z malířů, Josef Šíma, začíná po roce 1925 tvořit osobité obrazy průzračných preludů ženských torz, snových krajin s krystaly, mlhami a stromy, které vstupují do překvapivých spojení. Například obraz *Návrat Théseův*⁷⁰, (1933).⁷¹

Malíř Kamil Lhoták namalovat roku 1965 obraz *Kámen a měsíc*.⁷² Člen skupiny 42.⁷³ Díla toho umělce se vyznačují spojením naivity s intelektualismem

⁶⁴ Srov. Piet Mondrian. *Největší malíři*, s. 3- 13.

⁶⁵ Pozn. Kubisté jsou malíři, kteří zjednodušují předměty na geometrické tvary, vylučující prostor, perspektivu a omezují barvy na tóny hnědé a šedé a nebo předměty rozbíjí, rozkládají věci na části a na obraz je kladou najednou a vedle sebe v ploše. (Srov. Kolektiv, *Encyklopedie světového malířství*, s. 186)

⁶⁶ Viz. Příloha XVI.

⁶⁷ Srov. Kubismus. *Největší malíři*, s. 3- 21.

⁶⁸ Pozn. Surrealismus A. Breton definoval jako absolutní skutečnost, v níž se prolnou oba protiklady, sen a skutečnost. (Srov. Kolektiv, *Encyklopedie světového malířství*, s. 334)

⁶⁹ Pozn. Frotáž (z fr. frottage; frotter – přetírat) je zvláštní kresebná technika. Na podložku s výraznější strukturou položíme čistý list papíru a pak po něm přejíždíme tužkou. (Srov. Kolektiv, *Encyklopedie světového malířství*, s. 111.)

⁷⁰ Viz. Příloha XVII.

⁷¹ Srov. Kolektiv, *Encyklopedie světového malířství*, s. 244- 337.

⁷² Viz. Příloha XVIII.

a prostoty s rafinovaností. Inspiroval se vynálezy 20. století a vzpomínkami z dětství. Obrazy s náměty každodenního života, města, předměstské domy a velkoměstské ulice maloval i americký tvůrce Edward Hopper.⁷⁴

V 60. letech 20. století vzniká nový umělecký směr landart⁷⁵. Za zástupce tohoto nového směru se považují umělci Walter de Maria, Robert Morris, Robert Smithson, Jan Dibbets, Richard Long a další. Ukázka landartové tvorby *Spirálové molo*, (1970)⁷⁶ od Roberta Smithsona.⁷⁷

⁷³ Skupina 42 se zaměřovala ve svém programu na město, městskou krajinu a městský život. Především na městskou periferii, což bylo místo, kde žila většina lidí. (Srov. *Skupina 42*. Dostupné na WWW: http://cs.wikipedia.org/wiki/Skupina_42.)

⁷⁴ Srov. Kolektiv, *Encyklopedie světového malířství*, s. 153– 197.

⁷⁵ Pozn. Landart je označení pro výtvarné akce v přírodě. Jde o záměrné zásahy do přírodního prostředí, často jen velmi jednoduše. Jindy ale i s výpomocí velmi složitých pomůcek. Tyto zásahy do krajiny vlastně jen navazují na formování prostředí v celé historii lidstva. Umělci pracují s pískem, s hlínou, s rostlinami, senem, slámou, dřevem, ale i s vodou, ledem, sněhem a dalšími. (Srov. BAUER, A., *Lexikon výtvarného umění*, s. 116.)

⁷⁶ Viz. Příloha IXX.

⁷⁷ Srov. HAVLÍK V., HORÁČEK, R., ZHOŘ, I. *Akční tvorba*, s. 17.

3 Současný stav plenérové tvorby v České republice

Vzhledem k dostupné literatuře o plenérové tvorbě je získání informací o současném stavu v České republice možný jedině s použitím internetech vyhledávačů. Nejvíce odkazů je na vysoké a střední umělecké a technické školy, které pořádají plenéry v rámci vyučujících předmětů. Cílem těchto plenérů je intenzivní kresba a malba v prostředí odlišném od ateliérové tvorby, hledání vhodných pohledů a motivů, perspektiva a objevování bohaté škály barev při snaze přiblížit se přírodě. Tyto plenéry probíhají formou 5-7 denních pobytových akcí v krajinách po celé naší zemi.

Také je možno se přihlásit na některý z kurzů plenérové tvorby. Tyto kurzy jsou zaměřeny pro široké spektrum zájemců, od začátečníků až po pokročilé. Náplní kurzu je kresba a malba v přírodě, základ z teorie a praxe míchání barev, perspektivy, kompozice, správného výběru motivu a jeho umístění v obraze a zachycení atmosféry v obraze. Probíhají převážně v letních měsících a doba trvání je zpravidla čtyři a šest dní. Jako příklad tohoto kurzu nám může posloužit např. kurz Malování v krajině v Trojanovicích. Kontakt: info@viridian.cz ing. Elen Thiemlová.⁷⁸ Nebo kurz ve Skuhrově u České Třebové, kde se uskutečňuje pod záštitou Občanského sdružení Kročeje ve spolupráci s o.s. Meziium.⁷⁹

Další možnost plenérového tvoření je na některém ze setkání plenéristů. Tyto setkání jsou většinou záležitostí víkendů. Na těchto akcích se scházejí nadšení malíři amatéři i profesionálové v krásných přírodních oblastech naší země a oddávají se zde plenérové tvorbě. Náplní je převážně tvorba s přátelskými hovory na téma umění a na konci prezentace vzniklých obrazů. 3. ročník podobné akce proběhnul minulý rok opět na Hornácku, kde se pod záštitou amatérského výtvarníka Dušana Zemana sešlo kolem dvaceti nadšenců do plenérové tvorby. Kontakt: <http://www.hornackyplener.estranky.cz>⁸⁰

⁷⁸ Srov. THIEMLOVÁ, E., *Malování v krajině*. Dostupné na WWW: <<http://www.viridian.cz/index.htm>>.

⁷⁹ *Letní malířský plenér*. Dostupné na WWW: <www.kroceje.cz/inzeraty/inzerat-plener.htm>.

⁸⁰ *Hornácko přivítá plenéristy z celé republiky*. WWW: <<http://strycyan.blogy.novinky.cz/0703/hornacko-privita-pleneristy-z-cele-republiky>>.

4 Plenérová tvorba v PVC

4.1 Definice plenérová tvorby

Jan Baleka ve svém výkladovém slovníku výtvarného umění vysvětluje plenérovou malbu jako... „plenérismus nebo malba ve volné přírodě, venku malovaná krajina, ale i portrét a figurální výjev. P.m. je složkou těch realistických proudů, jejichž názorovou součástí je zřetel k přirozenému osvětlení, atmosféře ad. prvkům přímé zrakové zkušenosti.“⁸¹

4.2 Volný čas

Vymezení volné času je možné podle několika autorů. V knize *Pedagogika volné času*, od autorů J. Pávkové, a kol., volný čas chápou jako... „dobu, kdy si své činnosti můžeme svobodně vybrat, děláme je dobrovolně a rádi, přinášejí nám pocit uspokojení a uvolnění.“⁸² Podle pedagogického slovníku je volný čas definován...“ Čas, s kterým člověk může nakládat podle svého uvážení a na základě svých zájmů. Volný čas je doba, která zůstane z 24 hodin běžného dne po odečtení času věnovaného práci, péči o rodinu a domácnost, péči o vlastní fyzické potřeby (včetně spánku).“⁸³ Na problematiku volného času se dá dívat z více pohledů. Z hlediska ekonomického, sociologického a sociálněpsychologického, dále z hlediska politického, zdravotně-hygienického nebo z pedagogického a psychologického hlediska. Všechny tyto hlediska považují za volný čas dobu, kdy člověk odpočívá, upevňuje mezilidské vztahy, seberealizuje se, podporuje svůj dobrý zdravotní stav a uspokojuje své biologické i psychické potřeby.⁸⁴ Jiný pohled na volný čas zastává Ivo Jirásek z Fakulty tělesné kultury Univerzity Palackého, Olomouc a to, že běžné vnímání volného času jako času zbytkového je pro něj nepřijatelný. Chápe volný čas jako čas, který má k dispozici celkově a jeho úkolem je ho maximálně využívat k osobnostnímu rozvoji. Ať už je to v hodinách zaměstnání nebo mimo něj.⁸⁵

⁸¹ BALEKA, J., *Výtvarné umění – výkladový slovník*, s. 277.

⁸² PÁVKOVÁ, J. A SPOL., *Pedagogika volného času*, s. 13.

⁸³ PRŮCHA, J. WALTEROVÁ, E. MAREŠ, J. *Pedagogický slovník*, s. 274.

⁸⁴ Srov. PÁVKOVÁ, J. A SPOL., *Pedagogika volného času*, s. 15- 18.

⁸⁵ Srov. VANČURA, J. KAPLÁNEK, M. SÝKORA, J., *Tři cesty k pedagogice volného času*, s. 9.

4.3 Pedagogika volného času

Jednu z definic o pedagogice volného času nacházíme v knize *Základy pedagogiky volné času* od autorů Vážanský a Smékal. „Pedagogika volného času jako disciplína o volném čase, pro volný čas a ve volném čase, shromažďuje poznatky, informace, dovednosti a praktické zkušenosti, hledá cesty a přístupy pro zajištění optimální přípravy ke smysluplnému trávení volného času a zabývá se konkrétním pěstováním změněné kvality života. Výchova ve volném čase směřuje k rozvoji volnočasových postojů, hodnot, znalostí, dovedností a východisek, využívá četných strategií – od poradenství, animace, vzdělávání až k obhajování – i účinných prostředků (umění, hudba, sporty atd.).“⁸⁶

Jinou definici této disciplíny nám nabízí pedagogický slovník... „Pedagogika volného času je zaměřená na výchovné a vzdělávací prostředky, napomáhající autonomnímu a smysluplnému využívání volného času dětí, dospívajících a dospělých. Nabývá na významu díky některým protikladným jevům: roste množství volného času jako času, se kterým může člověk nakládat podle své vůle, a zároveň se tento prostor tzv. průmysl volného času a hromadné sdělovací prostředky snaží využít pro různé formy manipulace, zbavující ho právě jeho charakteristického znaku – svobodného využívání.“⁸⁷

4.4 Výchova mimo vyučování

Pojem výchova mimo vyučování má velmi blízko k pedagogice volné času. Jejich význam ale není stejný. Pedagogika volné času je vědní obor, který se zabývá teoretickými i praktickými aspekty výchovy ve volném čase a výchova mimo vyučování je jedna z oblastí výchovy. Výchova mimo vyučování se uskutečňuje převážně ve volném čase. Poskytuje možnost působit pozitivně na jedince a podporovat ho v kvalitním vyplňování volného času. Tato oblast výchovy plní funkci výchovnou, vzdělávací, zdravotní i sociální. V dnešní době se zaměřuje na vytváření podmínek pro rozvoj spontaneity, aktivity a tvořivosti

⁸⁶ VÁŽANSKÝ, M. SMÉKAL, V., *Základy pedagogiky volného času*, s. 68- 69.

⁸⁷ PRŮCHA, J. WALTEROVÁ, E. MAREŠ, J., *Pedagogický slovník*, s. 161.

děti a mládeže, na princip dobrovolnosti, na práci s malými sociálními skupinami a další.⁸⁸

V této oblasti pedagogiky se začínají rozvíjet nové metody práce. Jedna z nich je výchova zážitkem neboli zážitková pedagogika. V rámci této výchovy jsou používané postupy založené na intenzivním prožitku a na získávání zkušeností z aktivního zapojení do programu. Programy jsou zaměřeny na sebepoznávání, na rozvoj sociálních vztahů a vztahů k životnímu prostředí, pozorování prostředí a přírody a zahrnují reflexi a sebereflexi, které mohou pomoci k pozitivnímu rozvoji osobnosti a ke kladné změně v chování a jednání jedince.⁸⁹ V dnešní době technického pokroku je ale velmi důležité se v rámci zážitkové pedagogiky zaměřit i na obyčejné radosti z doteku přírody a spolupráce s druhými lidmi. Je zapotřebí se navrátit od virtuality zpět k bohatství reality a ke kontaktu s přírodou.⁹⁰

4.5 Zájmová činnost v době mimo vyučování

Zájmová činnost je motivována potřebami. Umožňuje nám je uspokojit a tím ovlivňuje jejich charakter a vznik dalších potřeb. Při výchově nám mohou tyto potřeby převedené do jednotlivých činností pomoci s ovlivňováním jedince podle požadavků společnosti s přihlédnutím k možnostem jednotlivce. Zájmy souvisejí s vlastnostmi jedince a jsou to relativně stálé snahy zabývat se nějakou činností. Jsou založeny na dobrovolnosti, mají přinášet seberealizaci a sebeuspokojení.⁹¹

Výtvarná tvorba, do které patří plenérové tvoření, se řadí do zájmové činnosti estetickovýchovné, která formuje estetický vztah k přírodě a je zaměřena na vytvoření výtvarného vkusu a na rozvoj tvořivosti. Za estetickovýchovné zájmové činnosti považuje všechny aktivity, ve kterých se uplatňuje estetický vztah ke skutečnosti. Například kulturní akce, různé typy vycházek, přehlídky činností apod. Zvláště významné jsou vlastní tvořivé aktivity. Tyto činnosti

⁸⁸ Srov. PÁVKOVÁ, J. A SPOL., *Pedagogika volného času*, s. 33- 39.

⁸⁹ Srov. Tamtéž, s. 79.

⁹⁰ Srov. VANČURA, J. KAPLÁNEK, M. SÝKORA, J., *Tři cesty k pedagogice volného času*, s. 11- 12.

⁹¹ Srov. PÁVKOVÁ, J., A SPOL., *Pedagogika volného času*, s. 92.

přinášejí nové a emocionálně cenné zážitky a stávají se i silným motivačním prvkem.⁹²

Estetickovýchovné zájmové činnosti se dělí na okruhy Výtvarné zájmové činnosti, Hudební zájmové činnosti a Literárně-dramatické zájmové činnosti. Do výtvarných zájmových činností můžeme zařadit využívání výtvarných technik jako malba, kresba, modelování, kombinované techniky, dále spojování výtvarných prostředků s experimenty, znalost a pochopení výtvarného umění a aplikaci estetických požadavků na svět kolem nás.⁹³

Zaměříme se na výtvarné zájmové činnosti. Paní Pávková do výtvarných zájmových činností řadí...“výtvarné osvojování skutečnosti, využití různých výtvarných technik (malba, kresba, grafické techniky, modelování, kombinované techniky), práci s výtvarnými prostředky spojené s experimentováním (hry s barvou, dekorativní práce, modelování a organizace prostoru, výtvarné práce v materiálu), poznávání a chápání výtvarného umění (návštěvy výstav, práce s literaturou o výtvarném umění), aplikace estetických a dalších požadavků na životní prostředí, kultura chování, stolování, kultura těla oblékání.“⁹⁴

V rámci vymezení prostoru pro plenérovou tvorbu v pedagogice volného času se pokusíme plenér zařadit do organizačních forem zájmových činností. Tyto organizační formy jsou základním obsahem nabídky volnočasových zařízení. Volnočasová zařízení jsou zařízení, které vytvářejí nabídku aktivit pro naplnění volného času dětí a mládeže. Jedno z možných dělení zájmových činností je podle kritéria časového trvání a pravidelnosti a to na zájmovou činnost pravidelnou nebo příležitostnou. Plenérovou tvorbu můžeme zařadit jak do zájmové činnosti pravidelné (činnost zájmových útvarů), i přesto že u nás v této formě nefunguje. Neboť chodit tvořit do plenéru lze i jednou nebo dvakrát týdně na určitý časový úsek v rámci např. středisek pro volný čas dětí a mládeže. Ale i do činnosti příležitostné, protože právě v této formě je plenérová tvorba u nás nejvíce rozšířená. O stavu plenérové tvorby v České republice pojednává samostatná

⁹² Srov. Tamtéž, s. 96.

⁹³ Srov. Tamtéž, s. 96.

⁹⁴ PÁVKOVÁ, J., A SPOL., *Pedagogika volného času*, s. 96.

kapitola. Dále jde plenérovou tvorbu zařadit do skupinových činností (příprava na plenér i samotná tvorba probíhá většinou ve skupině) i do individuálních uspokojování zájmů (např. v rámci výtvarného zájmového kroužku se mohou někteří jedinci spontánně pustit do kresby nebo malby v přírodě). Plenérová tvorba, ale skýtá i možnost hromadné formy. Přímo se nabízí zrealizovat setkání několika zájmových útvarů zabývajících se plenérovou tvorbou s náplní společné tvorby, předávání zkušeností, vytvořením společného projektu a samozřejmě poznávání přírodních krás.⁹⁵

5 Význam a funkce umění v životě člověka

O významu umění v životě člověka nás přesvědčuje celá historie lidstva. Rozdíl je pouze ten, že v každém období to činí s jinou naléhavostí a používá jiné výtvarně-výrazové prostředky. Člověk se může vyjadřovat mnoha různými způsoby. Umění je pouze jedním z nich a nezáleží na době a místě, ve kterém vzniká. Vnitřní impulzy, které člověka vedou k potřebě něco vytvořit, něco po sobě v oblasti umění zanechat, vychází ze síly vnímání a prožitků autora.⁹⁶

Touto otázkou se zabývají i někteří psychologové. Například Konrád LORENZ rakouský psycholog a etolog. Všimá si toho, že lidstvo ničí přírodu kolem sebe, zdroj obživy a prostředí, ve kterém se nachází a tím ohrožuje sebe samo. To samozřejmě na člověka působí a poškozuje jeho všestranný rozvoj. Zdůrazňuje stále hlubší odcizení lidí od živé přírody a tím ovlivněný úpadek estetiky a etiky v jeho životě. A také je přesvědčen, že krása přírody a prostoru, který nás obklopuje je nutný k tomu, abychom zůstali duševně a duchovně zdraví.⁹⁷

Autor knihy *Krása, umění a výchova* Vladimír Spousta uvádí: “Umění – a to bez ohledu na dobu a místo svého vzniku – pramení z jednoho a téhož zdroje a směřuje též ke stejným cílům. A proto nerozhoduje materiál, s nímž umělec pracoval: krásná báseň, krásná hudba, krásný obraz mají stejnou cenu. Ne hlína

⁹⁵ Srov. PÁVKOVÁ, J., A SPOL., *Pedagogika volného času*, s. 99- 100.

⁹⁶ Srov. SPOUSTA, V., *Krása, umění a výchova*, s. 47.

⁹⁷ Srov. SPOUSTA, V., *Krása, umění a výchova*, s. 48.

a kámen, ne barva, ani slovo neb zvuk a tón, jedině: **cit, ze kterého vyšlo dílo**, rozhoduje o jeho síle, účinku, významu i hodnotě. Z každého silného zážitku vplývá v dílo umělcovo cit v té síle a intenzitě, v jaké byl vnímán a prožit.⁹⁸

O tom že cit je pro umělce rozhodujícím a velmi silným impulzem k tvorbě svědčí mnoho myšlenek samotných umělců. Stačí otevřít knihu *Myšlenky moderních malířů* od Miroslava Lamače a začíst se do některých stránek:

Vincent van Gogh píše bratrovi Theeovi: “ Pro mne jsou skuteční malíři ti, kteří věci nemalují, tak jak jsou, suše je analyzují, ale tak jak je cítí. Toužím dospět k takovým deformacím, které vyjádří můj cit.”⁹⁹

Paul Gauguin uvádí: “Náhlý rozkvět, stvoření díla, to je chvíle, kdy vystupňované pocity, mísené v nehlubším nitru naší bytosti, se derou na povrch, a kdy myšlenky vyražejí jako láva ze sopky. Je to brutální, chcete-li, ale velkolepé a nadlidské.”¹⁰⁰

Alfons Mucha zmiňuje: “Krása se projevuje vzrušením. Člověk, který může sdělovat své city duším druhých, je umělec”¹⁰¹

6 Vliv prostředí na člověka

Máme tu 21. století a vztah lidí k přírodě je celoplanetárním problémem. Lidé tráví většinu svého času v budovách nebo v dopravních prostředcích a jejich zájem a péče o přírodu a krajinu stále klesá. Přitom vztah člověka s přírodou je velmi důležitý především pro získání smyslu pro krásu. Samozřejmě nutným předpokladem pro vztah ke krajině je časté trávení času v ní¹⁰²

Pohnerová vnímá úlohu prostředí a umění podobně: „Umění lidí nesmíme oddělovat od přírodních zdrojů inspirace. Člověk je součástí přírody, proto i on je inspirací sobě samému.”¹⁰³

⁹⁸ SPOUSTA, V., *Krása, umění a výchova*, s. 47.

⁹⁹ LAMAČ, M., *Myšlenky moderních malířů*, s. 35.

¹⁰⁰ Tamtéž. s. 48.

¹⁰¹ Tamtéž. s. 56.

¹⁰² Srov. HOSMAN, Z., *Didaktický skicář*, s. 77.

¹⁰³ POHNEROVÁ, M. *Duchovní a smyslová výchova I. díl*, s. 22.

PRAKTICKÁ ČÁST

Plenér

Na realizaci plenérové akce jsem si vybrala skupinu lidí, kteří již mají předešlou zkušenost s výtvarnou tvorbou. Všichni jsou studenti vysoké školy s výtvarným zaměřením. Zajímalo mě, jaký přístup a zkušenosti mají s plenérovou tvorbou lidé výtvarně poučení. Vybraná skupina čítala osm jedinců od 20 do 26 let.

Plenér proběhl v měsíci dubnu roku 2008.

Jako místo pro plenér jsem si zvolila horskou obec Kvilda (obr. č. 1), která se nachází uprostřed Kvildských plání u soutoku Teplé Vltavy s Kvildským potokem. Vznik obce se uvádí na přelomu 15. a 16. století. Významnou památkou je kostel sv. Štěpána (obr. č. 2)

z roku 1894, který je zajímavý tím, že jeho přední stěna je kryta šindelem¹⁰⁴. Dále se zde zachovaly ukázky typických šumavských stavení. Obec leží uprostřed krásné šumavské přírody, což byl také jeden z důvodů, proč jsem si pro plenér zvolila tuto lokalitu. Rozhodující při výběru místa byla v mém případě znalost zdejší krajiny a možnost vhodného ubytování.



(obr. č. 1)



(obr. č. 2)

¹⁰⁴ Pozn. Šindel – tradiční střešní krytina lidových staveb. Dřevěná destička břitvovitého tvaru. (Srov. *Šindel*. Dostupné na WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Šindel>)

Úvodní den:

Procházka krajinou - Pro kresbu a malbu v plenéru je potřeba dobře poznat krajinu, v níž chceme tvořit. Pobyt v přírodě je nezbytný k tomu, abychom si ke krajině vytvořili vztah. Tento vztah je při tvorbě velice důležitý.

Cílem první aktivity bylo seznámení účastníků akce s obcí a okolní krajinou.

Úkolem bylo nalezení vhodných záběrů a motivů a popř. vytvoření prvních skic.

Každý účastník se vydal na dvě hodiny do přírody, s sebou si vzal pouze „skicák“ a měkkou tužku (kdyby ho některý motiv zaujal natolik, že by si ho chtěl zaznamenat). Každý také obdržel několik lístečků s citáty moderních malířů, které si při krátkých zastávkách na své cestě mohl pročítat a zamýšlet se nad nimi. Účastník měl jít celou dobu sám, aby nebyl ničím ani nikým rozptylován a rušen. A to vše z důvodu, aby se lépe uvolnil a mohl se tak odpoutat od běžných myšlenek všedních dnů.

Motivace: Inspirativní myšlenky malířů jsem čerpala z knihy Miroslava Lamače *Myšlenky moderních malířů*. Nejvíce mě zaujali tři postimpresionisté, a to Paul Cézanne, Vincent van Gogh a Paul Gauguin. Zde uvádím některé konkrétní citáty...

Cézanne:

„Chtěl jsem kopírovat přírodu, ale nedařilo se mi to, ať jsem postupoval jakkoli.“

*„Při malování se uplatňují dva činitelé: oko a mozek. Oba se musí vzájemně podporovat a zároveň rozvíjet: oko pozorováním přírody, mozek logickým uspořádáním zážitku. Tak dospíváme k výrazovým prostředkům.“*¹⁰⁵

Vincent van Gogh:

„Neznám lepší definici umění než tuto: Umění je člověk přiřazený k přírodě, z ní čerpá skutečnost i pravdu, ale zároveň jí vtiskuje určitý význam... Vynáší tak na světlo drahocennou perlu – lidskou duši.“

„Miluji přírodu, která téměř hoří“

¹⁰⁵ LAMAČ, M., *Myšlenky moderních malířů*, s. 31- 32.

„Pro mne jsou skuteční malíři ti, kteří věci nemalují tak, jak jsou, suše je analyzují, ale tak, jak je cítí. Toužím dospět k takovým deformacím, které vyjádří můj cit.“

„Vzrušení, které prožívám před přírodou, se někdy u mne stupňuje až k bezvědomí.“¹⁰⁶

Paul Gauguin:

„Nepracujte tolik podle přírody. Umění je abstrahování. Vezměte si z přírody to, o čem jste před ní snili.“

„V přírodě neexistuje barva stojící sama o sobě: všechny barvy jsou tu uspořádány v nezměnitelném pořádku, jako by jedna vycházela z druhé.“¹⁰⁷

Po návratu proběhla prohlídka vzniklých skic (obr. č. 3, 4) a rozpoutal se rozhovor o okolních krásách přírody a objevených zákoutích místní krajiny.



(obr. č. 3)



(obr. č. 4)

Na závěr dostal každý z účastníků možnost písemné reflexe.

Některé úryvky:

„Uvolnila jsem se a cítila se bezstarostně. Uvědomila jsem si, že když se dívám na krajinu se záměrem, že ji budu malovat, všímám si mnohem více detailů.“

“Procházka krajinou mi pomohla vybrat si z krajiny to, co je v tomto místě nejzajímavější – pro mě neobvyklé. Samota mi prospěla k lepšímu soustředění.“

¹⁰⁶ LAMAČ, M., *Myšlenky moderních malířů*, s. 35- 41.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 44- 45.

„Citáty malířů mě přivedly do příjemné atmosféry – navodily u mě sebereflexi a také přemýšlení o umění a kráse jako takové.“

„Poznat krajinu je důležité, abych mohla dále tvořit a bláznit s barvami, to je pro mě relaxace a zážitek.“

„Nasákla jsem atmosféru zdejší krajiny a zorientovala jsem se v okolních kopcích, vyhlédla jsem si místa, která bych chtěla blíže prozkoumat.“

Hodnocení vedoucího: Cíl byl naplněn. Aktivita byla od účastníků reflektována pozitivně, ale pro příště bych vymezila více času.

Orientační osa malířů

Cílem bylo připomenout si významné malíře krajinomalb a umělce tvořící v plenéru.

Úkolem bylo zdůraznit nejznámější malíře dle časového horizontu a představit si jejich nejdůležitější díla s námětem krajin.

Motivace: Aktivitu jsem uvedla úryvkem z knihy J. Brožka *Jak namalovat krajinu*... „Každá nová malba krajiny, která vznikne, obsahuje v sobě nutně i ty, které už byly namalovány, ale vždy k nim také něco nového připojí. Dnešní malíř se tedy nemůže spokojit s pouhým studiem přírody, i když se především o ně bude opírat. Je ovlivněn i vším tím, co vytvořili umělci před ním na celém světě (neboť moderní sdělovací prostředky mu to umožňují poznat). S těmito často až nezvládnutelnými poznatky se musí vypořádat, začlenit je do obrazu světa, který si vytváří, v kterém žije a jež výtvarně vyjadřuje.“¹⁰⁸

Všichni ze skupiny měli základní znalosti kulturních dějin, a proto jsem zdůraznila pouze umělce zabývající se krajinomalbou a posléze plenérovou tvorbou. Pro přehlednost

a názornost jsem připravila na arch papíru časovou osu. Od každého pro nás důležitého malíře jsem si nakopírovala jedno dílo související s krajinomalbou. Abych výklad trochu zpestřila

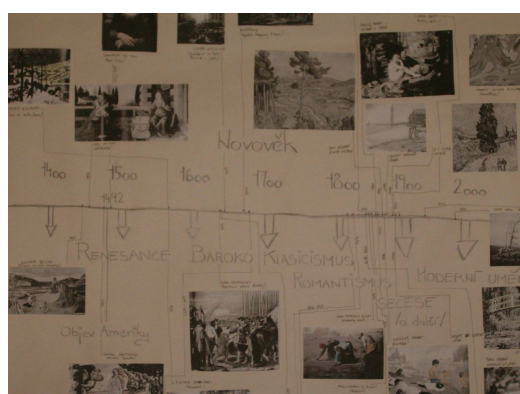
¹⁰⁸ HRON, J., *Jak namalovat krajinu*, s. 9.

a skupinu více zapojila, rozdělila jsem ji na dvě půlky. Obě skupinky se měly snažit poznat co nejvíce autorů. Pravidla byla následující: Skupina, která bude po předložení obrazu znát autora, se přihlásí a sdělí nám k němu základní informace. Ty doplním dle vývoje krajinomalby a plenéru (viz. kap. 1, 2).

Pro úplnost jsem nakopírované obrazy nalepila na časovou osu podle data (obr. č. 5, 6). Hotovou osu jsem připevnila na viditelné místo a ponechala ji zde až do konce plenéru tak, aby bylo možné se kdykoliv k této ose vrátit a znovu si s účastníky připomenout, v jakém časovém období který autor působil.



(obr. č. 5)



(obr. č. 6)

Reflexe od účastníků: Kladné hodnocení využití časové osy. Aktivita byla velmi dlouhá.

Hodnocení vedoucího: Významných malířů je velké množství, a tak bych pro příště rozdělila zástupce alespoň na dvě poloviny.

Večerní program byl volný. Bylo možné využít nabídky studia knih s tematikou výtvarné tvorby (viz. Seznam použité literatury).

Druhý den:

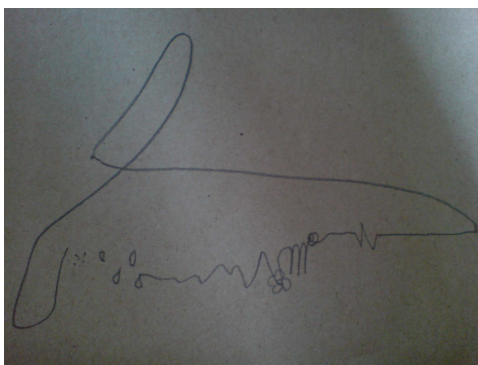
Jako první aktivitu nového dne jsem zvolila tři etudy. První dvě jsou opět inspirované knihou Jak namalovat krajinu od J. Brožka. Námět na třetí mi vnuknul malíř Max Ernest, který využíval frotáž k malbě přírody.

Cílem prvních dvou etud bylo vystižení pohybu čarou.

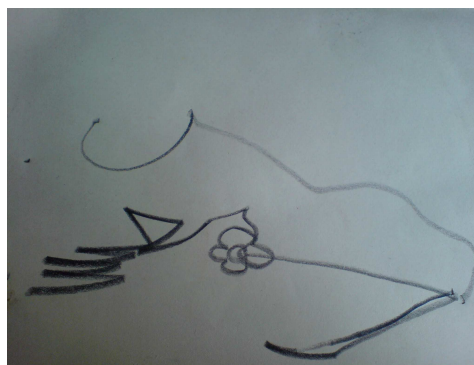
Úkolem bylo zachytit předčítané vyprávění pouze pomocí tužky a pokusit se zamyslet nad rozdíly v rytmu, energií a kompozicí při rozdílných etudách.

Připravili jsme si měkkou tužku a bílý papír formátu A4. Tužku jsme přiložili k papíru a představili si, že jsme touto tužkou v naší ruce, a příběh začal...

- 1) **Etuda – Procházka krajinou:** „Představ si, že stojíš v krajině, kde se cítíš dobře. Rozhlédni se kolem sebe a zhluboka se nadechni. Pokus se vnímat okolní vůně. Vyjdi. Za chvíli před sebou spatříš pěšinu. Stojíš na ní a díváš se do dálky, kam až vede. Vydáš se po ní. Cesta se točí doprava a stoupá do kopce. Jdeš pomalu a náhle se zastavíš. Kousek se vrátíš, abys sebral kámen na cestě, který tě zaujal. Zahříváš ho v dlaních a rozhlížíš se po okolí. Pokračuješ dále po pěšině. Dojdeš na louku s květinami. Je ti líto po nich šlapat, a tak se je snažíš přeskakovat a na žádnou nešlápnout. Uvědomuješ si, že už pomalu zapadá slunce a že se ochladilo. Je na čase se vrátit“ (obr. č. 7, 8).



(obr. č. 7)

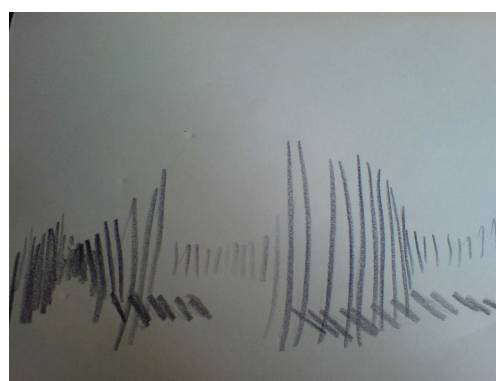


(obr. č. 8)

- 2) **Etuda – Úprk:** „Zkus si představit, že jdeš v noci po liduprázdném městě a najednou za sebou slyšíš rychle se přibližující hlasité kroky. Začneš zrychlovat. Kroky se blíží. Jsi zmatení a nevíš, jestli se rozběhnout nebo se otočit a podívat se za sebe. Kroky se stále blíží, a proto začneš utíkat. Kličkuješ a běžíš čím dál rychleji...¹⁰⁹ (obr. č. 9, 10)



(obr. č. 9)



(obr. č. 10)

Po ukončení cvičení se všichni zadívali na své dva vzniklé obrazy a pokusili se v nich najít rozdíly. Nacházeli odlišnosti v rytmu, dynamice, energii a v kompozici rozdílných obrazů. Ale jiná byla i šířka vytvořené stopy a její harmonie.

Cílem třetí etudy bylo vyzkoušet si zaznamenání struktury různorodých materiálů.

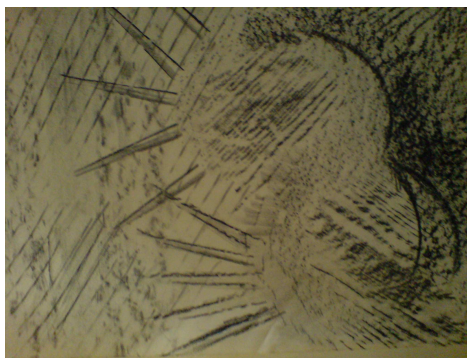
Úkolem bylo z těchto záznamů vytvořit obraz.

- 3) **Etuda: Frotáž:** Vytvoření obrazu využitím různých struktur. Vezmeme opět měkkou tužku a bílý papír. Papír pokládáme na různorodé předměty v našem okolí a přejíždíme po něm tužkou položenou naplocho (obr. č. 11, 12).

¹⁰⁹ Srov. HRON, J., *Jak namalovat krajinu*, s. 29.



(obr. č. 11)



(obr. č. 12)

Reflexe účastníků: Aktivitu posoudili velice kladně. Nastolila se příjemná tvůrčí atmosféra.

Hodnocení vedoucího: Etudy účastníky zaujaly. Cíl byl splněn.

Moje první krajina: Po dokončení etud jsme poprvé vyrazili do plenéru.

Cílem bylo namalovat první krajiny.

Úkolem bylo nalezení vhodného motivu a první malba.

Každý z účastníků si připravil výtvarný materiál, desky s papíry a šel hledat svůj první motiv a malovat první obraz.

Po dokončení tvorby jsme se všichni sešli a své obrazy si navzájem prohlédli.

Poté jsme si vyrobili „hledáček“ (z pevného papíru jsme vystřihli rámeček ve tvaru obdélníku ve velikosti přibližně 8x6cm) a využili prvních obrazů k tomu, aby si každý vyzkoušel nalézt ve svém díle několik jiných krajin. Touto aktivitou jsme se pokusili hledat další krajinné záběry, což může pomoci při volbě kompozice v plenéru (obr. č. 13, 14).



(obr. č. 13)



(obr. č. 14)

Reflexe účastníků: Nerozhodnost ve výběru motivu.

Hodnocení vedoucího: Hledáček využít i při hledání námětů v krajině.

Kostel: V druhé části odpoledne jsem zvolila společné téma malby.

Cílem bylo zakomponování architektonického prvku do krajiny.

Jako úkol jsem zadala vybrat si pohled na místní kostel a pokusit se ho co nejreálněji zachytit.

Všichni si připravili výtvarný materiál a vybrali si pro ně zajímavý pohled na kostel. Asi po hodině začalo pršet, a tak jsem rozhodla, že si vyzkoušíme malování za deště (obr. č. 15).



(obr. č. 15)

Reflexe účastníků: Netradiční zkušenost malovat v dešti.

Hodnocení vedoucího: I přes nepřízeň počasí splnění cíle.

Třetí den:

Rychlomalba: Na první část dopoledne jsem zadala dvě malby. Využila jsem toho, že si předešlý den všichni vyzkoušeli namalovat kostel a jeho okolí, takže měli na tyto obrazy určený už známý námět.

Cílem bylo uvolnění, zrychlení a odpoutání se v malbě od detailu.

Úkol byl zadán takto: Každý si vybere dvě barvy a pomocí nich namaluje za půl hodiny obraz kostela (obr. č. 16, 17). Jinými dvěma barvami za stejný časový úsek namaluje druhý námět - pohled na louku za kostelem (obr. č. 18).

Všichni si připravili výtvarný materiál, vybrali si místo, z něhož budou námět malovat, a pustili se do tvorby. Stopoval se čas a za půl hodiny musel být obraz hotový.



(obr. č. 16)



(obr. č. 17)



(obr. č. 18)

Reflexe účastníků: Odpoutání se od detailů. Soustředění se na zachycení celého motivu a vytvoření stínů pomocí dvou barev.

Hodnocení vedoucího: Cíl byl splněn.

Moje druhá krajina: Ve zbývajícím dopoledním čase si mohl každý namalovat další obraz.

Cílem této aktivity bylo procvičit se v hledání motivů.

Úkolem bylo najít si vlastní zajímavý motiv a vytvořit obraz.

Motivace: Možnost vrátit se k motivu, který je předešlý den při první aktivitě zaujal a namalovat ho. (obr. č. 19, 20)



(obr. č. 19)



(obr. č. 20)

Reflexe účastníků: Kladně hodnotí možnost vrátit se k objeveným motivům.

Hodnocení vedoucího: Cíl naplněn.

Alá Mondrainy: K nápadu na zadání odpolední aktivity mě přivedl malíř Piet Mondrain a jeho obrazy Červený strom, Šedý strom, Rozkvetlá jabloň a jeho kompozice.

Cílem bylo vyzkoušet si v několika fázích zjednodušení vybraného námětu.

Úkolem této aktivity bylo zvolení vhodného námětu a jeho ztvárnění v několika na sebe navazujících obrazech. První měl být reálný a každý další postupně více zjednodušený.

Motivace: Využila jsem informace o malíři a jeho díla (viz. Praktická část, kapitola č. 2).

Každý z účastníků si našel svůj motiv a ten namaloval ve více variantách (obr. č. 21- 26).



(obr. č. 21)



(obr. č. 22)



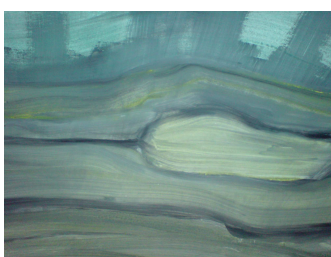
(obr. č. 23)



(obr. č. 24)



(obr. č. 25)



(obr. č. 26)

Reflexe účastníků: I přes počáteční nejistotu účastníci zhodnotili aktivitu kladně. Především to jak jde jeden motiv zachytit s různým zaměřením na detail.

Hodnocení vedoucího: Po zadání úkolu účastníci pochybovali o tom, zda zadání správně pochopili. Příště by bylo lepší využít ukázkou. Cíle bylo dosaženo.

Závěrečný den:

V první části dopoledne měli účastníci na výběr více možností. Každý z nich si mohl vybrat z nabídky namalovat si některý z motivů, který měl vyhládnutý a nestihnul jej zrealizovat během minulých dnů, nebo si mohl zvolit nějakou další alternativu. Tou byla možnost fotografovat (obr. č. 28) nebo se pokusit vytvořit nějaký landart (obr. č. 27). Informace o směru landart dostali účastníci během prvního dne při studování dějin umění.



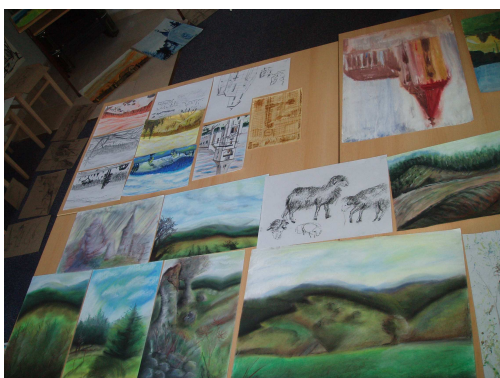
(obr. č. 27)



(obr. č. 28)

Na úplný závěr plenéru proběhla vernisáž všech vzniklých obrazů.

(obr. č. 29, 30)



(obr. č. 29)



(obr. č. 30)

Závěr

V této práci jsem se pokusila vymezit místo plenérové tvorby v rámci pedagogiky volného času a poukázat na její přínosy z hlediska jejích specifíků.

V první kapitole teoretické části jsem se zabývala vývojem krajinomalby, která nám poskytla souvislosti, jak pro pochopení vzniku současné plenérové tvorby o které píše v kapitole následně a současně nám sloužila jako podklad pro praktickou část této práce. V třetí kapitole jsem se věnovala současné situaci plenérové tvorby u nás. Zde se ukázalo, že plenérová tvorba v rámci pedagogiky volného času nemá jasně vymezené místo a existuje pouze v nejasných formách přidružená k různým výtvarným aktivitám. V navazující kapitole jsem pro neznalé čtenáře vymezila klíčové pojmy, které jsou důležité pro pochopení problematiky z oblasti pedagogiky volného času. Na základě toho jsem plenérovou tvorbu zařadila do estetickových výchovných zájmových činností v rámci pedagogice volného času. Domnívám se, že zařazení do tohoto systému je důležité, protože může pomoci ujasnit místo plenérové tvorby v rámci volného času. Po stránce teoretické například při tvorbě metodik využívající plenérovou tvorbu, které nejsou v dnešní době zpracovány. Po stránce praktické pak může pomoci najít širší využití plenérové tvorby v rámci pedagogiky volného času a i při výběru činností přímo v pleneru. V páté a v šesté kapitole jsem se poté věnovala konkrétním přínosům plenérové tvorby pro jedince. Došla jsem k závěru, že plenérová tvorba napomáhá k pozitivnímu rozvoji osobnosti a to nejen uměleckou tvorbou, ale také díky specifickému prostředí, ve kterém se kurzy plenérové tvorby odehrávají proti kurzům běžným, a to je příroda. Je to právě příroda, která na nás kladně působí.

Praktickou část práce jsem věnovala návrhu konkrétního kurzu plenérové tvorby pro specifickou skupinu rozvrženého do čtyř dnů. Navrhla jsem ke každému z nich jednotlivé činnosti a jejich motivace, tak jsem u nich uvedla hodnocení a zpětnou vazbu od účastníků.

Seznam použitých zdrojů:

BALEKA, J., *Výtvarné umění – výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.

BAUER, A., *Lexikon výtvarného umění*. Olomouc: Fin, 1996. ISBN 80-7182-025-7.

HAVLÍK V., HORÁČEK, R., ZHOŘ, I. *Akční tvorba*. Olomouc: Pf UP v Olomouci, 1991. ISBN 80-7067-074-6.

HOSMAN, Z., *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Pf JČU v Č.B., 2007. ISBN 978-80-7394-001-0.

HRON, J., *Jak namalovat krajinu*. 2. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, N.P., 1989.

LAMAČ, M., *Myšlenky moderních malířů*. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0087-0.

PÁVKOVÁ, J. HOFBAUER, B. HRDLIČKOVÁ, V. PAVLÍKOVÁ, A., *Pedagogika volného času*. 3. vyd. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-711-6.

POHNEROVÁ, M. *Duchovní a smyslová výchova I. díl*. Polička: Fantisk, 1992. ISBN 80-901438-2-2.

PRŮCHA, J. WALTEROVÁ, E. MAREŠ, J., *Pedagogický slovník*. 4. aktual. vyd. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-772-8.

ROESELVÁ, V., *Didaktika výtvarné výchovy*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2003. ISBN 80-7290-121-4.

STURGIS, A., *Jak rozumět obrazům*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-786-5.

VANČURA, J. KAPLÁNEK, M. SÝKORA, J., *Tři cesty k pedagogice volného času*. Brno: Tribun EU s.r.o., 2009. ISBN 978-80-7399-611-6.

VIRGUÉ, J., *Mistři světového malířství*. Dobřejšovice: Rebo Productions, 2006. ISBN 80-7234-304-1.

Encyklopedie světového malířství, Praha: Academia, 1975. ISBN neuvedeno.

Kazimir Malevič. *Největší malíři*, 2000, č. 100, s. 3- 23. ISSN: 1212-8872.

Kubismus. *Největší malíři*, 2000, č. 92, s. 3- 21. ISSN: 1212-8872.

Němečtí expresionisté: revolta v umění. *Největší malíři*, 2000, č. 107, s. 8- 20. ISSN: 1212-8872.

Piet Mondrian. *Největší malíři*. 2000, č. 104, s. 3- 13. ISSN: 1212-8872.

Vasilij Kandinsky. *Největší malíři*. 2000, č. 98, s. 8- 11. ISSN: 1212-8872.

WIKIPEDIE. *Skupina 42*, [online]. 2009, [cit. 16.4. 2009]. Dostupné na WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Skupina_42>.

WIKIPEDIE. *Šindel*, [online]. 2009, [cit. 16.4.2009]. Dostupné na WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Šindel>>.

THIEMLOVÁ, E., *Malování v krajině*, [online]. 2008, [cit. 11.10. 2008] Dostupné na WWW: <<http://www.viridian.cz/index.htm>>.

Letní malířský plenér, [online]. 2006, [cit. 11.10. 2008] Dostupné na WWW: <www.kroceje.cz/inzeraty/inzerat-plener.htm>.

GRABEC, J., *Hornácko přivítá plenéristy z celé republiky*, [online]. Javorník: Blogy.Novinky.cz, 2007, [cit. 11.10. 2008] Dostupné na WWW: <<http://strycjan.blogy.novinky.cz/0703/hornacko-privita-pleneristy-z-cele-republiky>>.

Seznam příloh:

Příloha I. Massacio, Freska z kaple Brancacci v kostele Santa Maria del Carmine ve Florencii

Příloha II. Hieronymus Bosch, Deska stolu se sedmi smrtelnými hříchy a čtyřmi posledními věcmi člověka, 1475-1480

Příloha III. Giorgione da Castelfranco, olej Bouře, z roku 1505-1510, Benátky

Příloha IV. Albrecht Altdorfer, Krajina, 1526-1528

Příloha V. Joachim Patenier, Svatý Jeroným na poušti

Příloha VI. Jacob van Ruisdael, Pohled na Haarlem

Příloha VII. Nicolas Poussin, Zima (Potopa), 1660- 1664, jeden ze čtyř obrazů cyklu na téma čtyři roční období

Příloha VIII. Claude Lorraine, Pohled na jezero v okolí Říma

Příloha IX. Camille Corot, Vzpomínka na Mortefontaine, 1864

Příloha X. William Turner, Sněhová bouře na moři, 1842

Příloha XI. Claude Monet, Imprese – východ slunce, 1872

Příloha XII. Vincent van Gogh, Cesta s cypřišem a hvězdou, 1890

Příloha XIII. Max Pechstein, Černožluté plavky, 1910

Příloha XIV. Kazimir Malevič, Rudá jízda, 1928-1932

Příloha XV. Piet Mondrian, Červený strom, 1908.

Příloha XVI. Georges Braque, Viadukt v Estaque, 1908

Příloha XVII. Josef Šíma, Návrat Théseův, 1933

Příloha XVIII. Kamil Lhoták, Kámen a měsíc, 1965

Příloha XIX. Robert Smithson, Spirálové molo, 1970

Přílohy:

Příloha I.



Příloha II.



Příloha III.



Příloha IV.



Příloha V.



Příloha VI.



Příloha VII.



Příloha VIII.



Příloha IX.



Příloha X.



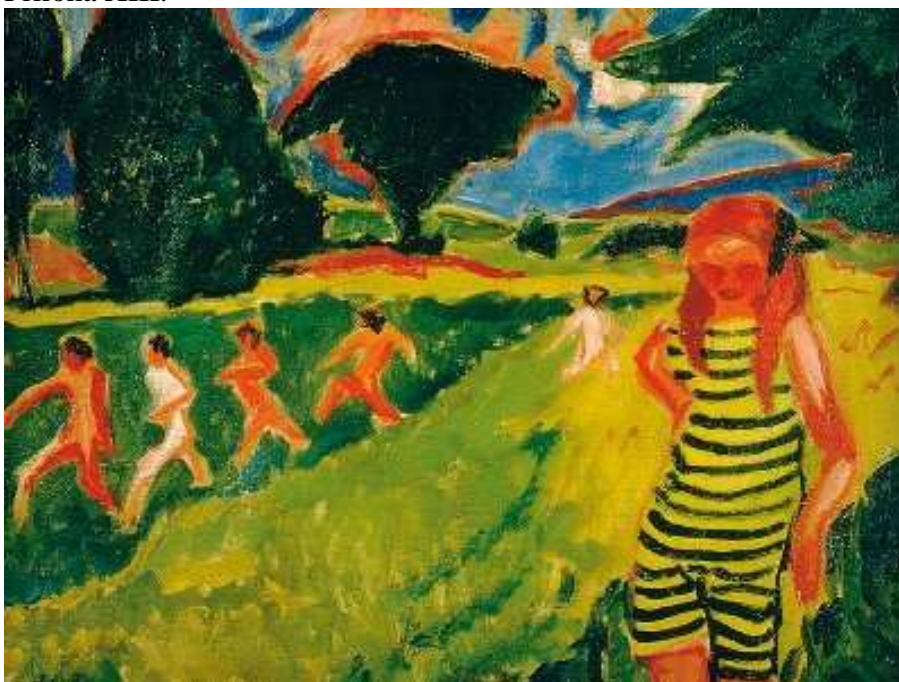
Příloha XI.



Příloha XII.



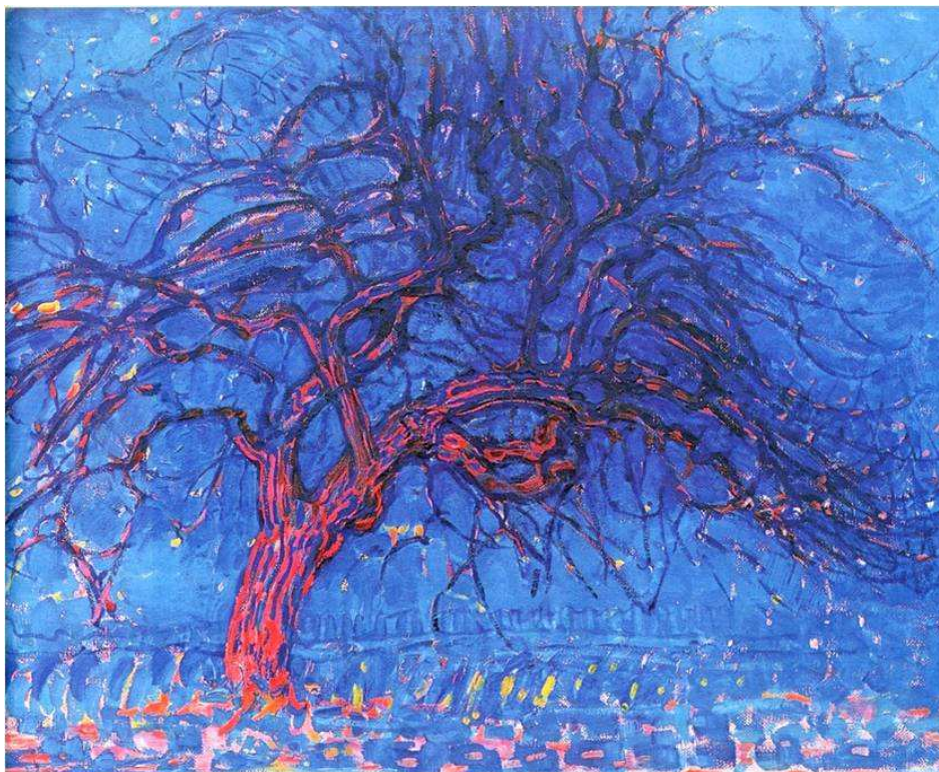
Příloha XIII.



Příloha XIV.



Příloha XV.



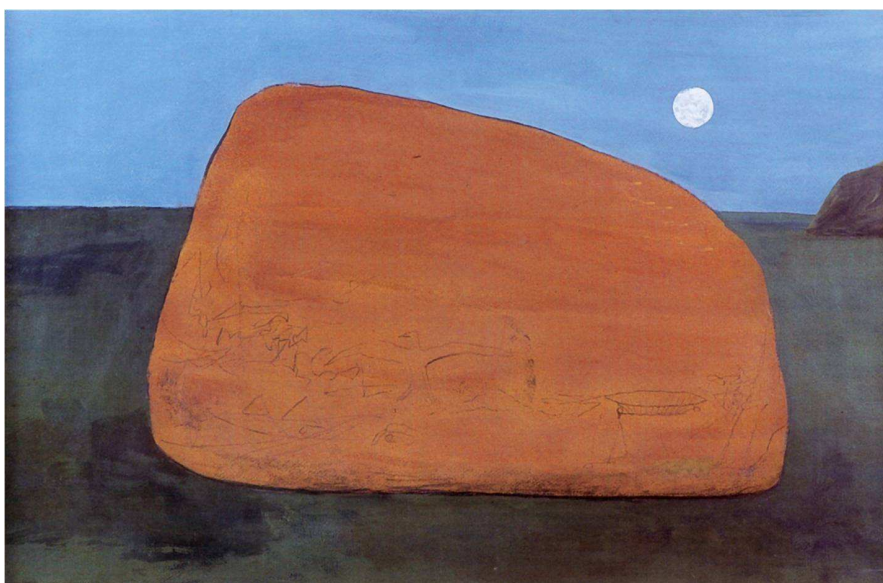
Příloha XVI.



Příloha XVII.



Příloha XVIII.



Příloha XIX.



ABSTRAKT

CHLUPOVÁ, Š. *Dimenze plenérové tvorby v pedagogice volného času*. České Budějovice 2009. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce Mgr. Karel Řepa.

Klíčová slova: krajinomalba, plenérová tvorba, volný čas, pedagogika volného času, zájmová činnost, umění

Práce se zabývá plenérovou tvorbou v pedagogice volného času. Je rozdělena na dvě části. Teoretická pojednává o historických souvislostech krajinomalby a plenérové tvorby, snaží se vymezit místo plenéru v rámci systému pedagogiky volného času a definovat jeho přínos pro účastníky. V praktické části nabízí konkrétní návrh a realizaci plenérového kurzu.

ABSTRACT

Dimension of plain air painting in leisure education.

Key words: landscape painting, plain air painting, leisure education, spare-time activity, fine arts

The bachelor work deals with plain air painting in leisure education. It consists of two parts. The theoretical part offers survey about historical relationship of landscape painting and plain air activities, wants to specify the role of plain air in the system of leisure education and evaluates its benefits for participating population. The second part of the work suggests how to organize a course of plain air painting.