



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Stín a stínohra

Výtvarná řada ve výtvarné výchově na základní umělecké škole

Shadow and play of the shadows

Fine collection in art lesson on elementary school.

Vypracovala: Barbora Ticháčková
Vedoucí práce: Mgr. Karel Řepa Ph.D.

České Budějovice 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci 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 diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

.....

Barbora Ticháčková

Poděkování

Děkuji Mgr. Karlu Řepovi za odborné vedení práce, za cenné rady, připomínky, laskavý přístup a čas, který mi věnoval. Děkuji též p. uč. Evelíně Kubalíkové za pomoc s praktickou částí mé diplomové práce, za cenné rady a čas, který mi věnovala. Rovněž děkuji svým rodičům, kteří mě podporovali po celou dobu mých studijních let.

Abstrakt

Diplomová práce je věnována teoretickému uvedení stínu jako svébytného námětu a výrazového elementu v dějinách výtvarné kultury s přesahem do dramatického umění, filmu a fotografie a také specifikaci stínohry jako expresivního média. Práce se rovněž zabývá popisem stínu z hlediska optiky a vizuální percepce, odpovídá na otázku, co je to stín. V diplomové práci není opomenuta analýza tradiční i moderní symboliky vztahující se k fenoménu stínu. Nemalá část práce je věnována didaktické analýze tématu a stručné charakteristice výtvarně - projektových metod a výtvarných řad ve VV s ohledem na praktické vyústění práce. Součástí diplomové práce byla příprava, realizace a dokumentace vlastní výtvarné řady (souboru výtvarných lekcí) na téma „Stín a stínohra“ na druhém stupni základní školy.

Klíčová slova: Stín, stínohra, výtvarná řada, výtvarné umění, světlo, šerosvit, výtvarný projekt, stínové divadlo, film, fotografie, médium, námět, symbol.

TICHÁČKOVÁ, B. *Stín a stínohra – výtvarná řada ve výtvarné výchově na základní umělecké škole*. České Budějovice 2016. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce K. Řepa.

Abstract

The thesis is devoted to theoretical introduction of shade as a distinctive theme and an expressive element in the history of fine arts extending to the dramatic arts, film and photography, as well as specifications of shadow play as an expressive medium. The work also concentrates on the description of shade in terms of optics and visual perception, answers the question what a shadow is. In this thesis the analysis of both traditional and modern symbolism related to the phenomenon of shadow is not forgotten. A large part is dedicated to didactic analysis and brief characteristics of art–project methods and art series in art education, with regard to practical implications of work. The constituent part of the thesis was the preparation, realization and documentation of particular art series (set of art lessons) on topic „Shade and shadow play“ in secondary schools.

Key words: Shadow, shadow play, art series, art, light, chiaroscuro, art project, shadow theater, film, photography, medium subject, symbol.

1 Obsah

Úvod.....	8
I. Teoretická část.....	10
1 Stín jako optický jev a médium výtvarné tvorby.....	11
1.1 Stín z pohledu fyziky	12
1.2 Stín jako výtvarné médium	14
1.2.1 Vliv stínu na barevnost.....	24
1.2.2 Stín a perspektiva	25
1.3 Funkce stínu ve fotografii	27
2 Stín námětem ve výtvarném umění.....	30
2.1 Symbolika stínu	30
2.2 Stín jako námět ve výtvarném umění.....	33
3 Stín ve scénické a filmové tvorbě.....	37
3.1 Stín a stínohra v divadelní tvorbě.....	37
3.2 Stín jako výrazový prostředek v kinematografii.....	42
4 Stín jako médium a námět ve výtvarně - projektovém vyučování.....	47
4.1 Výtvarně projektové vyučování a výtvarná řada v současné koncepci výtvarné výchovy.....	47
4.2 Médium stínu ve výtvarných činnostech	51
II. Projektová část.....	53
5 Výtvarná řada „Stín a stínohra“	54
5.1 Organizace výtvarné řady.....	54
5.1.1 Co je to stín?.....	55
5.1.2 Stínové divadlo.....	57
5.1.3 Modelace světlem a stínem ve výtvarném umění.....	59
5.1.4 Stín jako médium kresebné techniky.....	60
5.1.5 Barevný svět.....	62
5.1.6 Barevné stíny	63
5.1.7 Černobílý svět	65
5.1.8 Modrobílé zátiší	67
5.2 Reflexe projektové části	68
Závěr	70
Seznam použitých zdrojů	72
Příloha I: Obrazový materiál k teoretické části	77

Příloha II: Fotodokumentace projektové části.....	93
Zdroje příloh.....	106

Úvod

Stín, neodmyslitelná součást světla, je přirozeným elementem života na Zemi. Denně se s ním setkáváme na různých místech a v nejrůznějších podobách. Někteří lidé mu možná nepřisuzují nijakou zvláštní důležitost či význam, někteří si stínů možná ani nevšímají, ale existují tací, pro které je stín něčím víc. Pro tyto jedince není stín něco prázdného, zbytečného, nepřitažlivého a nic neříkajícího, ale naopak je pro ně tajuplný, krásný, skvěle využitelný a natolik zajímavý, že se jej rozhodli detailněji prozkoumat, a to v mnoha sférách.

Tato diplomová práce, jež nese název Stín a stínohra, bude rozdělena do čtyř částí. V těchto kapitolách se budeme zabývat problematikou světla a stínu a fyzikální studií těchto dvou médií, která jsou nerozlučně spjata. Hlavním bodem zájmu bude ovšem samotný stín, u něhož se pokoušíme o objasnění toho, jakou má důležitost v umělecké tvorbě, například v černobílé fotografii, ale především ve výtvarné tvorbě.

Jak jsme již zmínili, část kapitoly první bude zaměřena na stín jako médium výtvarné tvorby. V jejím rámci bude představena velmi známá osobnost dějin umění, kterou je mistr mnoha oborů Leonardo da Vinci, také jeden z nejznámějších malířů šerosvitné techniky, jímž je Caravaggio, a též se zmíníme o umělcích jako je Francesco de Goya, Cloude Monet a mnoho dalších. V malířských dílech těchto výtvarníků nalezneme vhodné příklady k probírané tematice.

Perspektiva a barevnost stínů bude rovněž součástí první kapitoly. Stíny, jak víme, neobsahují pouze temné barvy a nelze je tak ani vyobrazit. Proto bude třeba se tohoto tématu alespoň dotknout. Stejně tak bude potřeba věnovat několik řádků perspektivě, která je ve výtvarné tvorbě jednou z významných složek. Tato část bude tedy v první řadě věnována tvorbě perspektivy v médiu stínu.

V druhé části diplomové práce budeme řešit stín jakožto námět ve výtvarném umění. Stín je pro výtvarnou tvorbu velmi zajímavým a mnohé sdělujícím předmětem, který lze ztvárnit nejrozličnějšími způsoby a jemuž je možno dát celou řadu podob. To si představíme společně s řadou výtvarníků, kteří se stínem při tvorbě svých obrazů, zabývali. V této části najdeme jména, jako jsou Willard Metcalf, Antonín Málek, Giorgio de Chirico, Charles Blackman, Andy Warhol a několik dalších. V rámci této kapitoly se též zmíníme o symbolice stínu.

Stín ve scénické a filmové tvorbě, to je název kapitoly třetí, která nám hned v úvodu naznačuje, že i pro tyto obory umění je stín nepostradatelným médiem. Účinků světla a stínu hojně využívá například zmíněný film, a to především černobílý. Podstatná část kapitoly se bude zabývat stínovým divadlem, jeho historií a funkcí.

Poslední částí teoretické části diplomové práce bude tvořit téma stínu jako média a námětu výtvarně - projektového vyučování. Zde si zodpovíme například otázku, zda je téma stínu nosným pro tyto typy výuky. Neopomeneme také problematiku výtvarně - projektového vyučování v současné koncepci výtvarné výchovy, která bude představena v první podkapitole. Poslední část čtvrté kapitoly bude zaměřena na médium stínu ve výtvarných činnostech, konkrétně na výtvarné studium skutečnosti, výtvarný experiment a výtvarné vyjádření imaginace.

Hlavními zdroji této teoretické práce budou především knihy jako *Stíny a světlo* od M. Baxandalla, kniha *Světlo a stín*, jejímž autorem je J. M. Parramón, L. Baran a jeho *Zázraky filmového obrazu*, dále kniha *Divadlo* A. Gronemyera, již zmíněná V. Roeselová a její kniha *Řady a projekty ve výtvarné výchově* a další. V práci je také použita celá řada internetových zdrojů, jejichž seznam lze najít na posledních stranách této práce.

V rámci diplomové práce vznikla výtvarná řada na téma Stín a stínohra, která bude podrobně rozebrána v páté, poslední kapitole.

I. Teoretická část

1 Stín jako optický jev a médium výtvarné tvorby

V první řadě je třeba si objasnit, co je to stín, jak vzniká a jak jej můžeme rozdělit, o čemž bude pojednávat první část této kapitoly. Zmíněna bude též tematika světla, kterou ve spojení se stínem nelze opomenout, jelikož je stín se světlem nerozlučně spjat.

Ve druhé části kapitoly je prostor věnován stínu jako médium výtvarného umění. V úvodu se budeme v několika odstavcích věnovat druhům osvětlení, které mají velký vliv na charakter stínu. Pro utvoření dobré představy o druzích osvětlení bude využito několik příkladů výtvarných děl, jež budou k dohledání v obrazové příloze práce. Nezapomeneme též zmínit směr a množství světla, což jsou další důležití činitelé.

Stín je neopomenutelnou součástí výtvarné tvorby již od pradávna a práce s ním se vyvíjela po celé působení člověka na Zemi. Proto bude první kapitola věnována především stínu jako médium výtvarné tvorby. Toto téma si společně s Leonardem da Vincim a jeho pojetím stínu ve své práci otevřeme ve druhé části kapitoly. Objasníme zde pojmy šerosvit, sfumato a chiaroscuro, které byly neodmyslitelnou součástí Leonardovy, ale i Caravaggiovy tvorby, kterému bude též věnována pozornost. Kromě těchto dvou osobností zde budou uvedeni i další umělci, v jejichž tvorbě se stín ukazuje být důležitou součástí. Jedná se o španělského malíře Francesca de Goyu, Gustava Courbeta, pařížského Clauda Moneta, Augusta Renoira, symbolistního Jana Zrzavého, Williama Blakea a několik dalších.

Součástí první kapitoly bude též nastínění problematiky barevných stínů, jelikož tvorba samotného stínu nestojí jen na tmavých nebo temných odstínech a už vůbec ne na černé barvě. Ve výtvarné tvorbě je jednou z důležitých součástí perspektiva, která v této kapitole bude mít také svůj prostor. Zaměříme se ovšem na perspektivu námi zkoumaného stínu.

Třetí část kapitoly se bude věnovat dalšímu velmi zajímavému tématu, kterým je fotografie a její práce s médium stínu. Opět i zde je velmi zásadní součástí tvorby světlo, kterému bude věnován prostor. Pozornost bude zaměřena na černobílou fotografii, ve které je světlo čili jas a stín základním kamenem pro tvorbu snímku. Nebude chybět ani představení tématu na příkladu tvorby umělce

zabývajícího se tímto typem fotografie, kterým bude téměř legendární František Drtikol.

1.1 Stín z pohledu fyziky

Pod pojmem stín si velmi jednoduše dokážeme představit, oč jde. Obecně lze říci, že stín je místo, kam nedopadá světlo z důvodu nějaké překážky, která je neprůhledná čili nevede světlo. To pak danou překážku obtéká a tím tvoří její obrys. Stín je tedy prostor předmětu, který je osvětlen špatně nebo téměř vůbec.

Pokud chceme mluvit o stínu, je třeba si tedy okrajově nastínit i problematiku světla. Světlo je mimořádným elementem života na Zemi, ale co to přesně je a z čeho se skládá?

Světlem se, jak známo, zabývá optika, která řeší vznik, šíření v nejrůznějších prostředích, interakci s látkami, podstatu světla a mnoho dalšího. Společně s fyzikou je to jeden z nejstarších oborů, jehož kořeny můžeme hledat již ve starověkém Řecku. Rozděluje se na nejstarší optiku paprskovou, někdy také nazývanou geometrickou, dále na vlnovou a kvantovou.

Světlo obecně je částí elektromagnetického záření (vlnění), jež je okem viditelné. Jen malou část na zemi existujícího záření je však člověk schopen zaznamenat. Vnímat ho může díky slunečnímu svitu, který mu společně s prostupností atmosféry, v níž se nachází celý náš vizuální svět, umožnil vývoj zraku.¹

Michael Baxandall píše: „Světlo je tok hmotnostně - energiových jednotek emitovaných zdrojem záření, sluncem nebo plamenem svíčky. Hmotnostně - energiové jednotky, jinými slovy fotony, jsou přebytečnou energií, přebytečným produktem spojování menších částic do částic větších; některé z těchto fotonů mají více energie než jiné.“²

Prostřednictvím vlnové délky lze vyjádřit spektrum energie, v jejíž střední části se nachází fotony, ze kterých se skládá viditelné světlo. Viditelnost těchto fotonů je způsobena takovým vývinem buněk na oční sítnici, který umožňuje na ně reagovat. Přitom ovšem fotony s vysokou energií do oka nejsou vpuštěny vůbec, na fotony nízko - energetické chybí jakákoli reakce. Je známo také nepředvídatelné chování fotonů. Podivné a složité chování mají fotony v případě

¹ Srov. PIHAN, Roman. Světlo a svícení: Vše o světle - 1. Co je to světlo. *FotoRoman* [online]. 2012 [cit. 2015-03-24]. Dostupné z: <http://fotoroman.cz/index.htm>.

² BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo: umění a vizuální zkušenost*. 1. vyd. Překlad Pavel Pšeja. Brno: Barrister, 2003. s. 9.

setkání s neprůhledným povrchem, ostrou hranou, průhlednou látkou, nebo při průchodu otvory, což způsobuje složité vzájemné působení s lokálními elektrony. Tímto podivným chováním jsou ovlivněny i podoby stínů. Je důležité zmínit to, že fotony upřednostňují cestu po přímce, avšak je známa existence velkého množství molekulárních struktur, přes niž fotonová energie není nesena coby viditelné světlo. Jinak lze říci, že ve světě kolem nás vzniká nerovnoměrný, přerušovaný tok, jakési „světelné díry“, což je bráno jako stíny.³

Podle Michaela Baxandalla: „Stín je tedy především místní, relativní nedostatek v množství světla dopadajícího na povrch a je objektivní. Za druhé je stín lokální, relativní variací v množství světla odraženého od povrchu do oka.“⁴

Pro naše účely existuje mnoho rozdělení stínů. Základním je stín vlastní, někdy označován jako skutečný, který se nachází na protilehlé straně objektu, než na kterou dopadá světlo z určitého zdroje. Stín dopadající na plochu nacházející se za objektem je nazýván vržený. Tento stín, na rozdíl od vlastního stínu, nekopíruje tvar předmětu, ale je deformovaný v šířce i výšce, což také závisí na vzdálenosti objektu od světelného zdroje.

Dalším druhem stínu je polostín, jenž je nám velmi dobře znám ze světa kolem nás, jelikož intenzivní stíny přes den neexistují, pouze v potměných domech, místnostech nebo v noci, kdy se nachází jeden zdroj světla, například Měsíc nebo lampa. Je to způsobeno množstvím zdrojů světla, kterým není pouze samotné Slunce, ale jeho světlo se odráží a rozptyluje v atmosféře, mracích a podobně. Polostín, odborně označen jako penumbra, lze popsat jako nepřímo osvětlený prostor, kde chybí stín intenzivní. (viz Přílohy I., obr. 1)

Baxandall popisuje další typ stínu, a to stínování, pro upřesnění jde o šikmé/nakloněné stínování. Šikmé stínování má spojitost s odklonem od svislé osy, naproti tomu nakloněné stínování s odklonem od osy horizontální. Stínování je stínem vlastním, vzniká tedy vlivem tvaru samotného povrchu.⁵

Stíny vrhané nebodovými zdroji světla jsou v astrologii a moderní počítačové grafice označovány jako umbra, penumbra, o níž je zmínka v předchozím odstavci, a antumbra.

³ Srov. BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo: umění a vizuální zkušenost*. 1. vyd. Překlad Pavel Pšeja. Brno: Barrister, 2003. s. 9, 10.

⁴ Srov. Tamtéž, s. 11.

⁵ Srov. Tamtéž, s. 16.

V článku o teorii stínu Jan Matěják píše: „*Hranice mezi osvětlenou částí předmětu a částí ve stínu se nazývá terminator. Tvar této hranice závisí na směru světelného zdroje, na tvaru předmětu a jeho zakřivení.*“⁶

Nejtmavší či nejtemnější oblastí stínu je umbra. Nachází se ve stínu jak bodového, tak nebodového osvětlení, její vzhled je ale typem světelného nosiče lehce ovlivněn. Zdroj osvětlení z jakéhokoli místa umbry je nespatriitelný. Polostín, jinak nazývaný penumbra, vzniká jen v případě nebodového zdroje světla. V oblasti umbry pak lze přes objekt vrhající stín vidět z malé části světelný zdroj, což lze definovat například na částečném zatmění Slunce, kdy pozorovatel vidí zdroj ve tvaru srpku. Zatmění prstencové lze pozorovat v případě antumbry, a to jen tehdy, pokud je zdroj světla větší než stínící předmět. Antumbra je obklopena penumbrou a v jediném bodě se potkává s umbrou, z něhož světelný zdroj nelze vidět, jelikož ho objekt přesně zakrývá. (viz Přílohy I., obr. 2)

1.2 Stín jako výtvarné médium

Světlo a stín patří k základním součástem nejen výtvarného umění, ale umění obecně. Umění výtvarné, kterým se zde budeme zabývat, se světlem a stínem pracuje z velké části, i když je v tomto oboru mnoho dalších médií, jako je barva, linie a podobně. Například modelací světlem a stínem, ať už v malbě nebo sochařství, se umělci zabývali téměř od pradávna. Již na antických nástěnných malbách můžeme pozorovat větší zájem o zobrazení trojrozměrného prostoru, největší rozkvět se však odehrál v období renesančního a barokního slohu. V těchto staletích lidé začínali nad stínem více přemýšlet a nechávali se jím fascinovat. V mnohých dílech toto zaujetí lze velmi dobře pozorovat. Touto problematikou se budeme v kapitole ještě zabývat. Nejprve je ale třeba si ujasnit, co stín pro výtvarnou činnost znamená a jaké má teoretické pozadí našeho zkoumání.

Již v předchozí kapitole byla nastíněna problematika vrženého stínu, který je ovlivňován mnoha faktory, na které se nyní zaměříme. Nejde opomenout fakt, že tvar vrženého stínu bude odlišný v případě osvětlení umělého nebo přirozeného i přes to, že se oba zdroje teoreticky šíří shodným způsobem, což znamená

⁶ Teorie stínu. MATĚJÁK, Jan. *Olejomalba-lavírovaná vrstevnatá technika: On-line lekce* [online]. 2015, 18.3.2015 [cit. 2015-03-25]. Dostupné z: <http://www.matejakart.com/clanky/on-line-lekce/teorie-stinu/>.

pomocí přímých paprsků, detailněji lze říci, že se umělé osvětlení šíří radiálně a osvětlení přirozené v rovnoběžných vlnách. Světlo, především jeho směr, množství a kvalita, je dalším faktorem, jímž je stín ovlivňován. Tito tři činitelé jsou dalšími médii v umělecké tvorbě. Směr, množství a kvalita světla mají mimo jiné podíl na vybudování kompozice rozčleněním díla na plochy světla a stínu s cílem vytvoření harmonického celku, a též vyjádření osobního poslání celého svého díla.⁷

Existuje velké množství způsobů, jak můžeme zobrazovaný motiv nasvítit. To, který druh osvětlení k tvorbě zvolíme, je závislé na daném cíli, jehož chceme na výsledném obraze dosáhnout. Jako první druh osvětlení můžeme zmínit osvětlení frontální, jež je používáno koloristy a je charakteristické tím, že je díky němu v malbě výskyt stínů minimální (viz Přílohy I., obr. 3).⁸

Pokud chce umělec ve svém obraze dosáhnout silnějšího dramatického účinku, musí přidat více stínu a k tomu mu pomůže boční, jinak řečeno valéristické laterální osvětlení, které model osvětluje z jedné strany a druhá zůstává ve stínu. Z tohoto důvodu se tento typ osvětlení v malbě či kresbě spíše neuzívá, a pokud ano, tak například v obrazech interiérů, mužských podobiznách nebo v tmavších zátiších. Častěji používané je osvětlení boční, jež zdůrazňuje plasticitu strany, která je osvětlená, naopak u strany neosvětlené zdůrazňuje dramatický účinek rozsáhlých stínů (viz Přílohy I., obr. 4). Dalším příkladem je také osvětlení laterálně frontální, kde světlo na předmět dopadá v úhlu 45° a tím je utvořena dokonalá hloubka a objem (viz Přílohy I., obr. 5). Laterálně frontální je nejčastěji užívaným typem osvětlení, které pomocí svých stínů dokonale odhaluje objemy a hloubky, fyzické rysy, jako je tvar nosu, tvar lícních kostí, hloubky vrásek v obličejí, je laterálně frontální osvětlení neboli z poloprofilu. Díky tomuto typu skvěle odhalíme tvary všech věcí, postav, domů a podobně. Toto osvětlení je díky svým hlubokým stínům odhalujících vrásky a tvary tváří malíři používáno k zobrazení mužnosti a charakteru obličejí, tudíž je opakem osvětlení rozptýleného, které se svým něžným stínováním hodí spíše na vyobrazení, žen,

⁷ Srov. PARRAMÓN, José María. *Světlo a stín: světlo a stín v historii malířství, fyzikální a psychologické vlastnosti světla, obecné zásady, perspektiva z hlediska světla a stínu, kontrast, prostředí a praktická studie účinků světla a stínů*. České 2. vyd. Praha: Vašut, 1998. s. 22.

⁸ Srov. MATĚJÁK, Jan. *Teorie stínu* [online]. In: matejakart.com, 2015 [cit. 2015-05-24]. Dostupné z: <http://www.matejakart.com/clanky/on-line-lekce/teorie-stinu/>

děti nebo jemných ženských rysů. Pro moderní i klasickou tvorbu portrétů je toto typický postup.⁹

Osvětlení ze zadního poloprofilu a zezadu nechává stranu viděnou malířem ve stínu a je osvětlena pouze kontura modelu. Objem je zde neviditelný, naopak hloubka je zde zdůrazněna působením takzvaného mezilehlého prostředí (viz Přílohy I., obr. 6). Průhlednost, čerstvost, křehkost a mladistvost, to jsou vlastnosti typické pro toto osvětlení. V tomto typu se nachází dva zdroje osvětlení. Prvním je umělé silnější osvětlení, které se nachází za objektem a vytváří mu charakteristickou svatozář. Druhý zdroj světla, světlo přirozené, v tomto případě bývá slabší a dopadá na objekt zepředu, což umělci umožňuje vidět tvary modelu. Pokud by objekt osvětloval pouze zadní zdroj, viděli bychom pouhou siluetu. Světlo, momentálně tím myslíme umělé, které na model dopadá zepředu, má vlastnost odrazet světlo linoucí se zpoza objektu, čímž je momentálně světlo přirozené. Díky této části odraženého světla lze lépe vidět jemné stíny modelující tvary například v obličejí modelu. Bez tohoto odražení by stíny zakrývaly strany modelu a prohlédnutí do stínů by nebylo možné. Tento typ osvětlení zdůrazňuje pocit hloubky a lze jej využívat k navození velmi poetické atmosféry obrazu.¹⁰

Osvětlení shora je celkem nepoužívané, jsou jím utvářeny typické dlouhé, objem zvětšující a viditelnost rysů potlačující skutečné stíny (viz Přílohy I., obr. 7). Dalo by se říci, že to může být z nebes přicházející světlo, jelikož jím malíři vytvářeli například osvětlení svatých apoštolů. Osvětlení mířené zezdola je používáno pouze při vyžádání speciálních efektů, a to především k dosažení dramatického charakteru (viz Přílohy I., obr. 8). Je vhodné k vyobrazení záhady či hrůzy, napětí a hororových scén, obsahuje stíny tmavé, plošné, mířící logicky směrem nahoru, které velmi zajímavě modelují postavy. Velmi typickým obrazem pro tento druh osvětlení je Poprava povstalců od malíře Francesca de Goy, kde lze spatřit řadu mužů s pažemi zvednutými k nebi, pod nimiž se nachází několik luceren, jež zespondu osvětlují celou scénu, a tím je podpořen pocit strachu, zděšení a hrůzy, který divák v obraze vnímá.¹¹

Směr světla je důležitým činitelem pro věrnou iluzi objemů, tvarů a budování hloubky v obrazech a je na umělci, jaký směr osvětlení si zvolí k vyjádření

⁹ Srov. PARRAMÓN, José María. *Světlo a stín: světlo a stín v historii malířství, fyzikální a psychologické vlastnosti světla, obecné zásady, perspektiva z hlediska světla a stínu, kontrast, prostředí a praktická studie účinků světla a stínů*. České 2. vyd. Praha: Vašut, 1998. s. 77.

¹⁰ Srov. Tamtéž, s. 79.

¹¹ Srov. Tamtéž, s. 24, 25.

daného námětu. Dalším stejně důležitým faktorem je množství světla. Dalo by se říci, že je obrovské množství možností, jak osvětlit daný model, scénu a podobně. Tvůrce díla musí mít na paměti, že příliš mnoho světla má na svědomí zmenšení a deformaci objemu, naopak světlo slabé potlačuje odražené světlo a tvorbu nejtemnějších stínů.

V umění můžeme nalézt mnoho druhů osvětlení vyobrazeného námětu, například osvětlení tlumené, jehož velké množství příkladů lze sledovat jak v klasickém, tak i v moderním umění. Toto osvětlení postrádá živé kontrasty a je možno si jej povšimnout v renesančních malbách madon. Příkladem malíře moderní doby, jehož obrazy fungovaly na principu tlumeného osvětlení, je Renoir, který své figury maloval velmi jemným stínováním způsobujícím téměř žhnoucí barevnost. V tomto případě se jedná o osvětlení rozptýlené, které malíři mohlo do ateliéru pronikat velkým oknem, nebo se mohlo jednat o sluneční svit změkčený mračny. Takové osvětlení poté obklopuje model ze všech jeho stran, což zjemní kontrasty, ale podtrhne objemy, také přechod ze stínu do světla je díky němu vyvážený. Tento typ osvětlení využívali všichni historicky uznávaní portrétisté. To lze sledovat v obrazech madon samotného Raffaela, obrazech krásných Velázquezových dam, na mladých figurách Renoira a dalších. Rozptýlené osvětlení se svými jemnými stíny lze popsat vlastnostmi, jako jsou něžnost, jemnost, křehkost, duchovnost, ale je také vyjádřením melancholie, stísněnosti, smutku i duchovní vznešenosti.¹²

Množství světla má také vliv na kontrast a šerosvit obrazu, dokáže je nejrůzněji měnit. *„Šerosvit představuje kombinaci světla a stínu. Je to umění „nechat světlo působit z celého obrazu“, a to i z jeho tmavých částí s ohledem na vzdálenosti mezi postavami nebo předměty. Techniku šerosvitu lze charakterizovat slovy italského umělce J. Ronchettiho: „Stíny vždy obsahují určitý podíl světla.“*¹³

V této části první kapitoly se zaměříme na problematiku stínu, který je stejně jako světlo přirozenou součástí výtvarné tvorby. Stín by nemohl existovat bez světla a světlo beze stínu. Tyto dva jevy jsou v umění tak mocné, že jejich účinky v historii dokázaly malířský styl celého období posunout do úplně jiných sfér výtvarného umění. Vývoj výtvarného umění šel ruku v ruce s vývojem

¹² Srov. PARRAMÓN, José María. *Světlo a stín: světlo a stín v historii malířství, fyzikální a psychologické vlastnosti světla, obecné zásady, perspektiva z hlediska světla a stínu, kontrast, prostředí a praktická studie účinků světla a stínů*. České vyd. 2. Praha: Vašut, 1998. s. 74.

¹³ PARRAMÓN, José María. *Světlo a stín: světlo a stín v historii malířství, fyzikální a psychologické vlastnosti světla, obecné zásady, perspektiva z hlediska světla a stínu, kontrast, prostředí a praktická studie účinků světla a stínů*. České vyd. 2. Praha: Vašut, 1998. s. 26, 27.

technologíí a technik, kterými malíři tvořili. Například vynález olejomalby v patnáctém století byl pro zobrazení objemů, detailů a dokonalých souher světla a stínů klíčový.

Dalším příkladem může být vynález zajímavých technik, námětů a stylu italské renesance, kdy se změnilo lidské vnímání a pohled na působení světla a stínů na objekty. Novinkou tohoto období bylo detailní zkoumání účinků světla a stínů a také perspektivy, podle které se malíři začali řídit. I to bylo jedním z velkých posunů. Velkým průkopníkem v tématu tvorby pomocí stínů a světla byl Leonardo da Vinci. Jedním z jeho mnoha vynálezů byla nová technika tvorby zvaná sfumato.

Ve výtvarném umění se termín „sfumato“, jež je odvozený z italského slova „fumo“, což znamená „kouř“, odkazuje na techniku olejomalby, jejíž tóny a barvy jsou míseny tak jemným způsobem, že nejsou znatelné žádné přechody a okraje. Sám Leonardo popisuje sfumato jako míchání barev bez čar nebo hranic ve způsobu kouře. Lze si to představit asi tak, jako by byl mezi divákem a obrazem umístěn kouřový závoj, který mírní jasné plochy a zesvětluje ty tmavé tak, aby vznikl měkký a jemný nepostřehnutelný přechod mezi tóny.¹⁴

V technice sfumato tedy malíř překrývá jednotlivé barevné vrstvy s cílem dosáhnout hloubky prostoru, tvaru a objemu. Jak bylo již řečeno, technika sfumato zvládnutě nejtmavší stíny a lehce potlačuje ty nejvýraznější, nejjasnější plochy, čímž je snížen kontrast. Pro figurativní malbu se tato technika velmi hodila, části těla, ruce, obličej, a to především dámský, se jí dokonale zjemnily, což můžeme dokonale sledovat na jednom z nejznámějších obrazů – na Mona Lise. Pomocí sfumata Leonardo dosáhl skvělé realistické tvorby.

Leonardo se stínem velmi zabýval a v dalších staletích byl stále pramenem, ze kterého umělci čerpali, jelikož jako první pojal stín systematicky. Na jeho myšlení o stínu má vliv především umělecká zkušenost, ale též optika středověku, ze které sice vycházel, ale spíše se jí nedržel. Kolem roku 1490 se nejvíce zabýval tématem stínu, světla a vidění a propracovával své názory na toto téma. Zajímavou myšlenkou je ta, která pojednává o větší síle stínu než světla, jelikož má stín moc světlo zhasit, naopak světlo nemá možnost stíny úplně potlačit. Rozděluje také několik druhů stínů, což je zaprvé stín původní,

¹⁴ Srov. Visual-arts.com. *Sfumato* [online]. In: visual-arts.com, 2015 [cit. 2015-05-24]. Dostupné z: <http://www.visual-arts-cork.com/painting/sfumato.htm>.

neboli primitivní, dále stín odvozený a vržený, typy stínu rozdělující náš projektovaný. Dalším typem stínu je podle Leonarda přechodný stín, zvaný mezzano, což je stínování, u kterého řeší velikost osvětlení.¹⁵

Da Vinci se problematikou stínu zabýval detailně, obraz rozboru druhů stínu provedený kovovým hrotem na papír je velmi známou pomůckou pro další generace vědců. (viz Přílohy I., obr. 9)

„Hlavní rozvinutí metody, kterou se Leonardo zabývá, spočívá v přehledném pravidlu pro určení stínování z univerzálního světla, rozptýleného světla venku. Je pojato jako superrozsáhlý světelný zdroj ve formě polokoule obklopující objekt, přičemž polokoule je zredukována na rovinný půlkruh pro účely geometrie. Je to rozvinutí oblouku užívaného v jeho dřívějších studiích oken.“¹⁶

Leonardo se zabývá řešením otázky krajních linií stínu, na něž působí kontrast, z čehož vyplývá, že stínové okraje budou na světlém pozadí působit tmavším dojmem než naopak na pozadí tmavém. Zabývá se také neostrotí okrajů odvozeného stínu, jejichž jas se stává méně jasným v případě, že se vzdalují původnímu stínu. Tyto stíny pak nepozorovatelně vymizí. Okraje stínu odvozeného je tedy potřeba znejasnit v poměru k blízkosti objektu, který stíní. V malířství to už tedy spěje ke sfumatu, o němž tady již byla řeč. Okraje stínů by neměly být umělcem zvýrazňované, obraz poté získá na topornosti.¹⁷

Další velmi zajímavou technikou založenou na hře stínů a světel je známý šerosvit neboli chiaroscuro, kterým Leonardo da Vinci také tvořil. V jeho případě lze tuto techniku spatřit například na obraze Madona ve skalách (viz Přílohy I., obr. 10). Nejprve je ale třeba objasnit, jak technika šerosvitu vypadá.

Chiaroscuro je italský termín, jenž doslovně znamená „šerosvit“ nebo „temnosvit“. Je to technika, která vznikla v 15. století, plně však byla rozvinuta až v století 16. v dobách manýrismu a baroka. Je užívaná v nejrůznějších uměleckých odvětvích, především pak v malířství, architektuře, fotografii, ale i filmu. Její práce spočívá v temnosvitné hře a téměř až přehnanými kontrasty stínů a světel. Vnést do díla tajemnou atmosféru je úkolem chiaroscuro. Vyobrazené objekty, scény a podobně jsou osvětleny menším světelným

¹⁵ Srov. BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo: umění a vizuální zkušenost*. Vyd. 1. Překlad Pavel Pšeja. Brno: Barrister, 2003, s. 163-165.

¹⁶ BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo: umění a vizuální zkušenost*. Vyd. 1. Překlad Pavel Pšeja. Brno: Barrister, 2003, s. 167.

¹⁷ Srov. Tamtéž, s. 166.

zdrojem, obvykle to bývá například jen malá svíčka utvářející velice intimní náladu díla. Někdy může být zdroj světla i neznámý.¹⁸

Velikánem šerosvitné techniky byl bezpochyby italský umělec Caravaggio, který byl, je a bude velkým malířem a vzorem pro další a další generace výtvarníků. Stejně jako před ním díla Leonarda da Vinci i jeho tvorba byla vždy napodobována. Jeho styl byl jedinečný, ať už máme na mysli dokonalé zpracování techniky šerosvitu, kterou jemně spojoval s tlumenými odstíny barev, tak samotné náměty a v neposlední řadě modely, jež si pro tvorbu svých obrazů vybíral. Jeho díla na diváka nemálo působí svojí dechberoucí atmosférou plnou napětí, dramatu, intimity, přirozenosti a příběhem snad každého detailu v obraze.

Výborným příkladem může být Caravaggiova malba Klazení do hrobu z roku 1602, což je považováno za jeho nejmonumentálnější obraz. Vyobrazená skupina lidí stojící na kamenné desce, která vystupuje z temnoty obrazu, je pod přísnou zákonitostí symetrie dokonale uspořádaná. (viz Přílohy I., obr. 11) Téměř černé pozadí kontrastuje s lidskými postavami ozářenými paprsky světla. Takové pojetí světla utváří dokonalou plasticitu téměř divadelní koncepce.¹⁹

Ciaroscuro se poté postupně rozšířilo do celé Evropy. Bylo umělci velmi dobře přijato, některými více, jinými méně. Jedním z malířů, kterému šerosvitný naturalismus přirostl k srdci a jehož tvorba jím byla velice ovlivněna, byl slavný španělský malíř Diego Velázquez. Obraz *Las Meninas* čili *Dvorní dámy* je toho věrným důkazem. (viz Přílohy I., obr. 12) Lze v něm pozorovat mistrovsky zpracované detaily a práci s efekty světla a stínu. Mistrem ve vyobrazení objemovosti figur pomocí práce se světly a stíny byl velký malíř Peter Paul Rubens. Svaly jeho figur jsou namalované tak, jakoby se postupně vytrácely a znovu objevovaly ve světle s šerosvitnými efekty. Nejoriginálnějším pojetím šerosvitu v barokním období však disponoval Rembrandt van Rijn, holandský malíř, jehož malířská tvorba se vyznačuje zlatavým hustým světlem a jemnými přechody mezi stínem a světlem. (viz Přílohy I., obr. 13)

Zajímavé pojetí práce se stínem a šerosvitnou modelací měl španělský romantický malíř Francesco de Goya. V některých svých obrazech hru stínů a světél využíval ke zdůraznění námětové dramatičnosti, pochmurnosti,

¹⁸ Srov. KUBÁČEK, Ondřej. *Chiaroscuro* [online]. In: Arts Lexikon, 2013, 2014 [cit. 2015-03-27]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Chiaroscuro>.

¹⁹ Srov. BAUER, Hermann a Andreas PRATER. *Baroko*. Editor Ingo F Walther. Praha: Slovart, c2007, s. 30.

podivnosti, ale také šílenosti, paniky a strachu z války. Zajímavé zpracování temnosvitné techniky můžeme sledovat například na nepříliš známém obraze Noční oheň (viz Přílohy I., obr. 14), kde je jako ústřední motiv vyobrazen oheň jako hlavní zdroj světla dopadající na panikou posedlou skupinu lidí. V malbě je patrná silná dramatickost vtahující do děje, kde postavy dokonale vystupují z temného prostředí noci.

Dalším příkladem stínu jako námětu v Goyově tvorbě je cyklus ponurých obrazů s názvem Černé malby, jež namaloval na sklonku života na stěny svého domu. Motivem pro malbu těchto obrazů byl umělcův pochmurný názor na lidstvo, strach z šílenství, vědomí teroru, hysterie, strachu a paniky. Jak samotná díla asi vypadala, si jistě dokážeme představit. Jako příklad vezmeme jeden z neznámějších obrazů cyklu, a to obraz Saturn požírající svého syna (viz Přílohy I., obr. 15). Kanibalistický námět je vymalován s černým pozadím, ze kterého vystupuje zkroucená postava Saturna držícího a pojídajícího jedno ze svých dětí. Temnosvit v kombinaci s Goyovou typickou barevností, což jsou odstíny hnědé, šedé, bílé, okrové, červené a samozřejmě černé, dodávají tomuto obrazu dokonalou negativní atmosféru.²⁰

Tak, jako je v Goyových pochmurných malbách vyjevena krutá pravda tehdejší společnosti, je na podobné myšlenky postavena tvorba výtvarníků v období realismu. Ta byla postavena na čisté, nijak nepřikrášlené pravdě, i když v daném námětu ukazovala syrovost a někdy až nepříjemnost, což na konci 19. století mnohdy vyvolalo pohoršení. Pravdivost tkvěla i v samotné malbě a tvorbě trojrozměrné iluze pomocí světla a stínů, které též nebyly nijakým způsobem idealizované. Pojďme se podívat na dílo průkopníka realismu Gustava Courbete a jeho tvorbu hmot a prostoru za pomoci stínů a světla. Jedním z děl, která nás mohou zajímat, je Pohřeb v Ornans (viz Přílohy I., obr. 16). Zde lze sledovat opravdu realistické ztvárnění kontrastů světla a stínů, barev i samotných postav námětu. Pochmurné počasí způsobuje uvedení celé scény do jakéhosi polostínu, oděv dam je téměř v úplném stínu, jen bílý oděv mnichů a ženské čepce vystupují ze zastíněného prostředí. V dalším díle nás právě samotný stín zaujme na první pohled. Jedná se o obraz Dobrý den, pane Courbete, kde je námět též vyobrazen v nejčistší realistické podobě. (viz Přílohy I., obr. 17) Na obraze můžeme sledovat stín pomyslného stromu překrývající dolní polovinu těla vyobrazené dvojice postav, ze kterého jako by horní polovina jejich těl

²⁰ Srov. Černé malby. *Hrdost: ano, ne, přímá linie, cíl...* [online]. 2012 [cit. 2015-03-28]. Dostupné z: <http://hrdost.net/2012/07/08/cerne-malby/>.

vystupovala díky dopadajícímu světla. Důležitou součástí malby je též stín vržený mužem v pravé části obrazu, kterým je samotný Courbet. Světlo v tomto obraze je měkké, příjemné a kontrastní stíny jemně modelují zobrazené mužské postavy, jejich oděvy a podtrhují celkovou atmosféru malby.

Mnoho společného s realismem, například aktuálnost námětů, nálad a situací, má impresionismus, který na realismus navazuje. Pro tento směr je charakteristická hra se stíny a tvorba barevných stínů, jelikož barva byla nejdůležitějším vyjadřovacím prostředkem. Pařížský malíř Claude Monet působení světla a stínu na různé předměty téměř vědecky studoval. To lze spatřit na příkladu obrazu, který je v obrazové příloze uveden. (viz Přílohy I., obr. 18) V těchto malbách můžeme spatřit dokonalou práci se světlem, které jako by obtékalo zobrazené objekty. Toto světlo je vytvořeno zářícími odstíny žluté, oranžové a červené barvy, do nichž se jemně vměšují odstíny cihlové, hnědé, modré a fialové, což znamená přechod do stínu. Modř ve stínech je v impresionistických malbách velmi běžná, jak lze sledovat například v díle Augusta Renoira *Houpačka* (viz Přílohy I., obr. 20). Stíny i zde obsahují mnoho barev, ale černou bychom hledali marně. V obraze stojí za povšimnutí jakési světelné body na oděvech figur i na cestě, což je velmi sympatická hra s probleskujícím světlem skrz koruny stromů. V kombinaci s jemnými přechody mezi těmito světlými a stíny je atmosféra scénérie obrazu dokonale intimní.

Zobrazování nezobrazitelného, racionálně nepopsatelného, jako jsou emoce, city a myšlenky, to bylo cílem hnutí symbolismu. Ve svých dílech se umělci uchýlovali do bájí, mýtů, pověstí a balad, do tajuplných světů a hlubokých duchovních významů. Taková díla měla být vnímána nejlépe všemi pěti smysly.²¹ Díla malířů symbolismu jsou plná velmi zajímavých atmosfér, které byly utvořeny kontrasty světla a stínů, jimiž se dala jistá nálada či emoce, jež měla vycházet z obrazu, velmi dobře podpořit. Příkladem by mohl být obraz Jana Zrzavého *Melancholie* (viz Přílohy I., obr. 20), kde lze zaznamenat sedící ženskou postavu rozjímající nad plamenem svíčky, který stinnou scénu lehce ozařuje. Jako by v sobě tento obraz nesl odkaz na šerosvitnou techniku barokní tvorby. Modelace pomocí světla a stínu je zde na první pohled patrná a v dílech Jana Zrzavého téměř nepostradatelná.

²¹ ArtMuseum. *Symbolismus* [online]. Artmuseum.cz, 2009 [cit. 2015-05-13]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=106.

I v dalších uměleckých obdobích, stylech a směrech byl stín stejně jako světlo ve výtvarné tvorbě nepostradatelným médiem. Každý z malířů k němu a k jeho ztvárnění přistupoval rozdílně, nechal se jeho působením v malbě více či méně ovlivnit, někdo stín bral jako přirozenou součást obrazu, kterou stín nepochybně je, ale někdo jiný ke stínu přistupoval jiným způsobem, citlivěji, hravěji. V rámci našeho tématu by se tedy mohla zdát zajímavou například malba kubistická. Už jen fakt, že malíři se stíny a světly pracovali, jak jen sami chtěli, nehleděli na zákonitosti a pravidla, stíny si vytvářeli vlastní a stejně tak jejich barevnost a tvary, je velice pozoruhodný a zábavný. Představíme-li si obrazy vytvořené kubisty a zamyslíme-li se nad pojetím kubismu, nemůže nás tento fakt nijakým způsobem zarazit. Jejich díla jsou plná hry se světlem a stínem, pohybem, geometrickými prvky a barvami, což můžeme sledovat v obraze s názvem Muž s kytarou od známého kubistického malíře Geogese Braquea. (viz Přílohy I., obr. 23) V tomto obraze tedy nejde tolik o barevnost jako o modelaci světlem a stínem. Je zde patrný velký zájem o iluzi prostoru. Geometrické tvary, do kterých je figura muže rozložena, jsou detailně zpracované a vystínované, ale též subjekt složený z těchto prvků působí velmi plasticky.

I v moderní době je jasné, že stín je velmi důležitou součástí výtvarného umění. Toto médium je neustále využíváno. Umělci se k tvorbě pomocí stínů a světel staví mnohdy velmi odlišně. Někteří jsou inspirováni tvorbou malířů dřívějších stylů a směrů, jiní se snaží najít vlastní cestu ve vyjádření. Příkladem, který stojí za zmínku, je americká umělkyně Martha Diamond, která se především věnovala expresivním malbám panoramat New Yorku. Ve svých obrazech se mimo jiné zaměřovala na studium účinků světla a stínu na budovy a jejich samotným barevným vyobrazením. V mnohých obrazech Martha stíny tvoří v ponurých barvách, především v odstínech šedé a hnědé, ale vytvořila též mnoho obrazů, ve kterých stíny září barvami. To lze sledovat v obraze Městské panoráma s modrými stíny (viz Přílohy I., obr. 24), kde samotné stíny jako by stékaly po budovách, a též v díle Město se žlutou oblohou (viz Přílohy I., obr. 25), kde jsou stíny objektu zobrazeny v odstínech modré, jež přecházejí téměř do agresivního kontrastu temně rudé barvy.

Posledním umělcem, který zde bude zmíněn, je mistr figurativní malby tvořící v aktuální době, kterým je Karel Balcar. Již při prvním pohledu na jeho díla je zřejmé, že technika je u tohoto umělce naprosto zvládnutá a náměty jsou utvořeny do nejmenších detailů. S velkou pečlivostí a jemností Balcar utváří

hmoty figur pomocí přechodů světla a stínů, dokonale modeluje každý kousek lidského těla. Postavy v obrazech, ať už jsou v nejrůznějších pozicích zobrazené celé či jen torza, jako by se pomalu vynořovaly ze stínu, jímž byly pohlceny. Je očividné, že se malíř nechal inspirovat šerosvitem barokního iluzionismu. (viz Přílohy I., obr. 24, 25)

1.2.1 Vliv stínu na barevnost

Jen mylně se především laici a nezkušení umělci domnívají, že při tvorbě stínů v malbě je třeba jistou barvu nebo odstín spojit s černou.

„Rembrandt, mistr šerosvitu, zcela správně tvrdil, že nezáleží na tom, jakou barvu má světlo, neboť stíny se malují tak, aby odpovídaly každému světlu.“²²

Barvu stínů je nemožné zachytit pouze v tmavých odstínech, je třeba si pamatovat, že stín je utvořený ze směsi barev. Barva, která se nejen v malbě stínů velmi často vyskytuje, je modrá. Lze si představit pohasínající světlo, které snižuje sytost barev, ale utváří ve stínech namodralé tóny nacházející se i v okolních barvách. Lze si toho všimnout například v přírodě při soumraku, kdy barvy celé krajiny jako by zahaloval i jistý odstín modré.²³

Je však otázkou, proč se pozorovateli vržené stíny zdají být namodralé a také proč je to ovlivněno denní dobou. V tomto případě se setkávají dva názory. První z nich řeší otázku projektovaných stínů například na bílé zdi způsobených přirozeným světlem na konci dne, které jako by obsahovaly modrou barvu. Pokud jsou předměty před bílou stěnou osvětleny načervenalými paprsky zapadajícího slunce, namodralost stínů bude vždy na místě, a to proto, že do prostoru a na bílou plochu za předmětem sluneční svit nepronikne, odráží se do stínu modrá barva z oblohy a okolní oblast, jež je vystavená slunečnímu svitu, přejímá jeho načervenalou barvu. Druhý názor má rozdílné vysvětlení. I když se stíny jak při východu slunce, kdy se ve vzduchu nachází opar, tak při západu jeví jako namodralé, doopravdy modré, ve skutečnosti mají barvu šedou. Kontrasty barvy červené, zlaté a dalšími mnoha odstíny se šedě těchto stínů může zdát

²² PARRAMÓN, José María. *Světlo a stín: světlo a stín v historii malířství, fyzikální a psychologické vlastnosti světla, obecné zásady, perspektiva z hlediska světla a stínu, kontrast, prostředí a praktická studie účinků světla a stínů*. České 2. vyd. Praha: Vašut, 1998, s. 68.

²³ Srov. PARRAMÓN, José María. *Světlo a stín: světlo a stín v historii malířství, fyzikální a psychologické vlastnosti světla, obecné zásady, perspektiva z hlediska světla a stínu, kontrast, prostředí a praktická studie účinků světla a stínů*. České 2. vyd. Praha: Vašut, 1998, s. 68.

namodralá. Jinak řečeno, modré stíny vznikají simultánním barevným kontrastem a tento jev většina malířů velmi dobře zná.²⁴

U malby předmětů a jejich stínů je vhodné se řídit barvami impresionistů a pokládat barvu komplementární–doplňkovou k barvě lokální–skutečné. Barva komplementární je vždy obsažena ve stínu daného předmětu, proto při malbě stínů mícháme barvu skutečnou v tmavším odstínu, modrou a barvu komplementární. Přidávání černé barvy je nevhodné.

Jak již bylo zmíněno v úvodu této části kapitoly, stíny nelze malovat pouze tmavými odstíny barev. Proto i v projektové části práce byla žákům základní školy tato informace podána. Za mistra tvorby barevných stínů lze považovat koho jiného než Clauda Moneta, známého impresionistického malíře, který je již zmíněn v druhé části kapitoly, ale k tomuto tématu rozhodně patří také. V jeho obraze San Giorgio Maggiore za soumraku můžeme sledovat výbornou práci s kontrastem barvy žluté, modré, oranžové, zelené, červené a fialové. Tyto barvy velice systematicky pokládá vedle sebe i přes sebe, ve stínu i ve světle, z čehož vzniká dílo s velmi zajímavou hloubkou a atmosférou. (viz Přílohy I., obr. 26) Podobný styl malby můžeme vidět v díle aktuálního malíře Erina Hansena Putovní paprsky z roku 2013. (viz Přílohy I., obr. 27)

1.2.2 Stín a perspektiva

Ať už tvůrce ve své tvorbě zobrazuje jakýkoli námět, například postavu, zátiší, krajinu, architekturu nebo cokoli jiného, vždy je důležitá znalost perspektivy, i když malíř není architekt. Tvoří, co sám vidí, jde o kopírování předlohy, zobrazování trojrozměrného předmětu na dvojrozměrné ploše. Vědomosti o perspektivě jsou ale velmi důležité například při tvorbě v plenéru, kde se stíny s postupujícím sluncem během dne mění. Stejně tak při ateliérové tvorbě z paměti, například pokud navrhujeme, črtáme, přemýšlíme nad námětem a podobně, musíme znát zákonitosti perspektivy, abychom si dokázali představit, jak stín za předmětem bude vypadat. To je sice především určeno směrem světla, ale i stín má v tomto případě svou perspektivu.

Nejprve je třeba si ujasnit, co perspektiva je, jak funguje a jak se rozděluje. Je to jev optický, který navozuje dojem, že u předmětů očividně vzdálených má

²⁴ Srov. BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo: umění a vizuální zkušenost*. Vyd. 1. Překlad Pavel Pšejja. Brno: Barrister, 2003, s. 122, 123.

pozorovatel zdání o jejich menší velikosti. Další, kterou perspektiva způsobuje, je iluze, díky níž pozorovatel zdánlivě vidí předměty blíž u sebe v případě, že jsou stejné objekty postavené v jedné řadě za sebe, což lze nazvat optickým zkracováním linií.

Existuje několik druhů perspektivy. První, perspektiva lineární, se zabývá tvarem a obrysem objektů, délkami úseček, především liniemi a čarami. Agatharch byl muž, který tento druh perspektivy objevil, jelikož pochopil to, že se linie sbíhají do jednoho, dvou nebo většího množství bodů neboli úběžníků. Lineární perspektivu lze rozdělit ještě na bifokální, vojenskou, ptačí, žabí a obrácenou. Druhá je perspektiva vzdušná, někdy nazývaná výtvarná nebo atmosférická, která se zabývá především barvami, zobrazením výjevů stínů a světél, barevnými odstíny předmětů a barevným provedením obrazů. Odstíny jsou přizpůsobeny vzdálenosti objektů od umělce, kdy jsou blízké předměty malovány barvami teplými a sytějšími než předměty vzdálené, pro něž je typické barevné rozmazání a studené tóny barev.²⁵

Jak již bylo řečeno, v umělecké tvorbě je perspektiva základním faktorem společně s objemem, čímž je malíř schopen zachytit třetí rozměr. Tvorbě objemů napomáhají účinky světél a stínů, k tvorbě perspektivy jsou umělci nápomocny tvary a linky, jež se setkávají v jednom nebo více vymezejících bodů. Zaměříme se tedy na perspektivu použitou na účinky stínů a světél, tedy perspektivu stínů.²⁶

Slunce sice vede světlo, které se pohybuje po přímce, ale je vůči zeměkouli obrovské a velmi vzdálené, což neumožňuje slunečnímu světlu radiální pohyb. Tím je způsobeno to, že přirozeným světlem utvořený stín téměř nemá perspektivu. Jelikož je stín pouhou skvrnou dopadající na určitou plochu, nemá vlastní tvar, a proto je vcelku logická absence perspektivy. Stín, který je sluncem vržený, se ale může objevit na jedné straně před, nebo za objektem, může mít různé délky nebo se úplně vytratit společně se slunečními polohami.²⁷

Na rozdíl od světla přirozeného se světlo umělé šíří paprskovitě neboli radiálně a po přímce. Stíny jsou v tomto případě také radiální. Rozdílem je i umístění úběžného bodu světla, jenž je ve vlastním světelném zdroji, a stínový úběžný bod

²⁵Srov. Gymnázium Cheb: www stránky studentů. *Perspektiva* [online]. 2006 [cit. 2015-03-25]. Dostupné z: <http://absolventi.gymcheb.cz/2006/kasparla/perspektiva/perspektiva.html#uvod>.

²⁶ Srov. PARRAMÓN, José María. *Světlo a stín: světlo a stín v historii malířství, fyzikální a psychologické vlastnosti světla, obecné zásady, perspektiva z hlediska světla a stínu, kontrast, prostředí a praktická studie účinků světla a stínů*. České 2. vyd. Praha: Vašut, 1998, s. 54.

²⁷ Srov. Tamtéž, s. 54-64.

je pak umístěn v úrovni země na rozdíl od světla přirozeného, jehož úběžný bod stínů je na horizontu. Typy nebo tvary vržených stínů umělým osvětlením jsou ovlivněny polohou objektu, což může být jakýkoli předmět nebo figura, též tvarem, natočením ke zdroji, intenzitou osvětlení a podobně. Častým problémem bývá projekce na dvě roviny, což znamená, že se vržený stín nachází nejen na podložce za neosvětlenou stranou objektu, ale i na ploše, jež se zdvihá nad zem. Zajímavá situace nejen pro umělce může nastat i v tom případě, pokud do stínu za objektem vložíme překážku nižší, než je samotné těleso. Zde je možno pozorovat zajímavou perspektivu. V jistých případech vrženého stínu, například u krychle, je přesná kresba vrženého stínu téměř neuskutečnitelná bez vyměření pomocí přímek vedoucích z úběžného světelného bodu. Pokud se umělec rozhodl kreslit podle skutečnosti model a jeho vržený stín, je třeba se pozorně dívat. V případě kresby z paměti je důležité umět si model dobře představit a aplikovat do pamětné kresby znalosti perspektivy, ujasnit si polohu osvětlení modelu a držet se zásad, které jsou s kresbou stínu spojeny.²⁸

1.3 Funkce stínu ve fotografii

Pokud mluvíme o stínu jako médiu výtvarného umění, nesmíme zapomenout ani na další z uměleckých oborů, a tím je fotografie. Na kontrastech světla a stínů je fotografie postavena, především tedy černobílá, která vládla velmi dlouhou dobu v historii fotografie, ale též moderní fotografie se i v dnešní době nechává jejími kouzly unášet.

Stejně jako stín je i světlo důležitým médiem fotografie. Dalo by se říci, že jsou světlo i stín pro tento umělecký obor důležité stejnou měrou, jelikož jedno bez druhého neexistuje. Název „fotografie“ lze doslovně přeložit jako „malba světlem“, tudíž není žádným překvapením, že základními prvky fotografie i její kompozice je stín a jas čili tma a světlo. Především tedy v dobách černobílé fotografie byly stíny v kombinaci s jasy pro fotografii vším. Fotografové to tedy

²⁸ Srov. PARRAMÓN, José María. *Světlo a stín: světlo a stín v historii malířství, fyzikální a psychologické vlastnosti světla, obecné zásady, perspektiva z hlediska světla a stínu, kontrast, prostředí a praktická studie účinků světla a stínů*. České 2. vyd. Praha: Vašut, 1998, s. 54-64.

měli kdysi o mnoho těžší než dnes, jelikož měli k dispozici opravdu jen stíny a jasy, tedy světlo.²⁹

Je třeba se tedy zaměřit na směr, kvalitu, a sílu světla. Tyto faktory ovlivňují i tolik žádoucí stín, který se mění též použitím typu světla, což je například světlo rozptýlené čili měkké, které neutváří skoro žádné stíny, či světlo přímé neboli bodové, produkující velmi nápadné, kreativní a dramatické stíny, jež dotváří prostorovou iluzi.³⁰

Jak již bylo řečeno, jasy a stíny velmi dobře vyniknou v černobílé fotografii, jež je utvářena pouze v šedých odstínech. Velmi zajímavé je zadní osvětlení čili protisvětlo, díky němuž vznikají výrazné siluety. Tyto jednobarevné snímky jsou tedy postavené na tvarech, liniích a křivkách. Stín v kontrastu s jasem v obraze účinně vytváří trojrozměrný dojem a scénu velmi dobře modeluje. Efektní jsou táhnoucí se dlouhé stíny, které jsou utvářeny pomocí osvětlení umístěného nízko, což si můžeme představit jako večerní či ranní světlo slunce, které je v tuto dobu nejpříjemnější a nejteplejší. Lze tedy dosáhnout originálních, atmosférou dýchajících snímků. Jak již bylo řečeno, jasy a stíny jsou rozhodně základními stavebními prvky nejen černobílé fotografie.

Připomeňme si tedy v rámci tohoto tématu velmi známé jméno, a tím je František Drtikol (1883–1961). Proslavil se především svými akty a portréty stylizovanými do pozdní secese, díky nimž se řadí mezi nejúspěšnější české klasické fotografie aktů.³¹

Drtikol o své tvorbě mluvil tak, že fotí světlem. Jak již bylo zmíněno, jeho tvorba byla tvořena v secesním stylu, ale jak bylo zvykem tohoto fotografa, upravoval si pravidla podle svého, což znamenalo například to, že v pozadí upřednostnil dřevěné namísto malovaných dekorací, a také díky větší hře s vrženými stíny a světlem zvýšil živost póz svých modelek.³²

Velice zajímavým příkladem může být rovněž fotograf Alexey Bednij, jehož pojetí stínu je velmi originální. Na první pohled by se mohlo zdát, že má tento ruský umělec mnoho trpělivosti, štěstí a dokonalé načasování. V každé jeho stínové

²⁹ Srov. Fotofocus.cz. *Kompozice – jasy a stíny* [online]. fotofocus.cz, 2008 [cit. 2015-03-25] Dostupné z: http://www.fotofocus.cz/cz_cast-4-kompozice-jasy-a-stiny, 250. html.

³⁰ Srov. Tamtéž.

³¹ Srov. IDnes.cz. *František Drtikol - se proslavil hlavně jako fotograf* [online]. idnes.cz, 2015 [cit. 2015-03-25] Dostupné z: <http://hrejsemnou.blog.idnes.cz/c/446084/frantisek-drtikol-se-proslavil-hlavne-jako-fotograf.html>.

³² Srov. Farná, Kateřina. *Fotograf František Drtikol byl člověkem mnoha tváří* [online]. novinky.cz, 2015 [cit. 2015-03-25]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/274861-fotograf-frantisek-drtikol-byl-clovekem-mnoha-tvari.html>.

fotografii je vše dokonale umístěné a nepřekrývající se. Výsledné fotografie jsou ale tak podmanivé, že je divákovi ve výsledku jedno, zda jde o digitální manipulaci, nebo ne. Náměty v jeho fotografiích jsou nejčastěji kočky, holubi, psi i lidské postavy, které jsou perfektně umístěny. Ostrý kontrast bílých a černých tónů společně s umělcovou kompozicí utváří vizuální vzor tvarů negativních i pozitivních ploch. Fotografie stínů obsahují nemožnou realitu, ale i přesto nebo možná právě tím upoutávají tak velkou pozornost (viz Přílohy I., obr. 30, 31).³³

Posledním příkladem umělce, který zde bude zmíněn, je Rosie Hardy pocházející z Manchesteru. Tato dáma s velmi osobitým stylem práce se zabývala stínem jako médiem fotografie úplně jiným způsobem. Pomocí stínu v řadě svých fotografií jako by vyjadřovala strachy a fobie. V příkladu, který zde prezentujeme, lze sledovat stín využitý k vyjádření niterních emocí, jelikož na dolním okraji fotografie můžeme vidět ženu v očividné depresi, ale stín, jež představuje její nitro, křičí a možná volá o pomoc. Může jít i o duševní chorobu, přičemž stín představuje rozpolcenou osobnost. Koncept tohoto díla je velmi zdařilý, jelikož vše okamžitě neprozrazuje, ale nechává prostor k uvažování, rozhodování a vůbec k tvorbě vlastního vnímání fotografie. Náladu fotografie podtrhují stíny větví, které evokují prostředí lesa, stejně tak promyšlené využití světla, což způsobuje krásný kontrast stínu a světla ve fotografii (viz Přílohy I., obr. 32).

³³ Srov. HOSMER, Katie. *Mind-Bending Shadow Photos by Alexey Bednij* [online]. mymodernmet.com, 2012 [cit. 2015-04-16]. Dostupné z: [http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/alexey-bednij-shadow-photograph s](http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/alexey-bednij-shadow-photograph-s).

2 Stín námětem ve výtvarném umění

V této kapitole bylo třeba si položit několik otázek. Je možné, aby byl stín, který se mnohým může zdát jako nudný, nezajímavý, samostatně nezobrazitelný, k tomu nevhodný nebo pochmurný, prázdný, nepřitažlivý a nic neříkající, samostatným námětem výtvarného díla? Má stín tolik zvláštností, kvalit a především témat, které nám v samotném zpracování může nabídnout a nad kterými budeme se zájmem přemýšlet a diskutovat? Bylo třeba uskutečnit malý průzkum, který představíme v druhé části kapitoly, a přesvědčíme se o tom, že stín toho opravdu schopný je.

Stín je přirozenou součástí života na Zemi, pokud existovalo světlo, existoval i stín. Lidé se s ním denně setkávali a setkávají, vídali jej v mnoha podobách, na různých místech, v nejrůznějších situacích. Každý člověk ho mohl vnímat jiným způsobem, mohl mu přisuzovat různé vlastnosti. V dobách, kdy lidé o světle a stínu mnoho nevěděli, jistě mohl stín i svým způsobem děsit, možná lákat a vzbuzovat v divácích fantazii. Stín byl vždy spojován s tajemnem, temnotou, ošklivostí, smrtí, duší, možná i nadpřirozenem, ale i s nadějí, krásou, životem a poznáním, což bylo závislé na období, lidech a oblastech, kde stíny působily. V první podkapitole se tedy budeme věnovat tematice stínu jako symbolu, což je velmi zajímavé téma k zamyšlení.

2.1 Symbolika stínu

Existuje mnoho oblastí, jichž byl stín jako symbol důležitou součástí. Je to například literatura, ve které je stín symbolem smrti, dále obor astronomie, v němž je stín symbolem prokázání kulovitého tvaru zeměkoule, a také psychologie, zejména studie Carla Gustava Junga.

Joseph Panek se domnívá, že záznamy o stínu a jeho symbolice lze hledat již v egyptské civilizaci, starověkých textech, mytologii, folklóru a psychologii. Stín je připojen ke každé věci a vše, co je třeba k jeho zobrazení, je trochu světla, bez kterého stín logicky nelze pozorovat. Naše životy se odehrávají v říši duality, kdy nic nemůže existovat bez svého přesného opaku. Stín je totiž brán i jako symbol našeho alter-ega, opak první fyzické, viditelné osoby. Naše druhá osoba neboli stín, což si uvědomovali již Egypťané, je naše skrytá, temná a neprojevená strana

skládající se ze všech charakteristik, lekcí, snů a ideálů, které jsme se rozhodli nezačlenit do našeho každodenního já.³⁴

A jak již bylo řečeno v odstavci výše, stínem jakožto tématem hlubinné psychologie se zabýval Carl Gustav Jung (1875–1961), psychoterapeut a lékař švýcarského původu, který je považován za zakladatele analytické psychologie. Daryl Sharp ve slovníku základních pojmů psychologie C. G. Junga představuje stín jako znak či vlastnost každého člověka, jež je nevědomá nebo skrytá. Může být také kladná, či záporná, samotným já vytěsněná, nebo nepoznaná.³⁵

Lze si také představit to, že lidské vědomí je bráno jako světlo a rozum je jeho žárovkou. Já je ozářeno tímto světlem vědomí a druhou stranou je pak stín, který je považován za jakousi temnotu našeho Já, jeho odvrácená stránka, či ukrytý soupeř vědomého Já. Tento stín je, dalo by se říci, nepříjemnou, temnou, mimorozumovou, ale přirozenou součástí lidského života.³⁶

Ve slovníku Jungových pojmů psychologie se píše: *„Stín je morálním problémem, který je výzvou pro celou jáskou osobnost, neboť nikdo není s to rozpoznat a uvědomit si stín bez značného vynaložení morální odhodlanosti. Vždyť při tomto uvědomění jde o to uznat temné aspekty osobnosti jako skutečně existující. Převážnou část stínu tvoří vytěsněné tužby a necivilizované pudy, morálně méněcenné motivy, dětinské fantazie a nejrůznější resentimenty, tedy záležitosti, na které člověk rozhodně není nijak pyšný. Tyto osobnostní charakteristiky, jichž si sami u sebe nejsme vědomi, nacházíme často na druhých, kam se dostávají prostřednictvím mechanismů projekce.“*³⁷

Jung též zmiňuje to, že v uvědomění si každé individuální stránky stínu naší osoby brání persona, náš stín necháváme raději v temnotě, bez povšimnutí. Vztah persony a stínu se ovšem může stát konfliktním, například při neuróze, kdy je potřeba si přítomnost svého stínu uvědomit, což je ovšem mnohdy nelehký úkol. V dalším vývoji je pak uvědomovaný stín důležitou součástí. Při samotné integraci se pak člověk dozví o takových vlastnostech své povahy, které by sám nebyl schopen nikdy přijmout, natož aby je někomu ukázal. Ale ač se to

³⁴ Srov. PANEK, Joseph. *The Shadow* (Symbol, Myth, and Metaphor). A Seeker's Thoughts [online]. 2011 [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://www.aseekersthoughts.com/2011/02/shadow-symbol-myth-and-metaphor.html>

³⁵ Srov. SHARP, Daryl a C JUNG. *Jung lexicon: a primer of terms & concepts*. Toronto, Canada: Inner City Books, 1991, 159 p. Studies in Jungian psychology, 47. ISBN 0919123481.

³⁶ Srov. ADAMOVÁ, Lenka. *Archetyp stínu* [online]. najdise.cz, 2013 [cit. 2015-03-25]. Dostupné z: <http://astropsychologie.najdise.cz/stin>.

³⁷ SHARP, Daryl a C JUNG. *Jung lexicon: a primer of terms & concepts*. Toronto, Canada: Inner City Books, 1991, 159 p. Studies in Jungian psychology, 47. ISBN 0919123481.

nezdá, i stín není jen temný, ale obsahuje i pudy, vlohy a kladné mravní hodnoty, které zatím vědomím nebyly nikdy objeveny. Stín tedy není bezvýhradně špatný, obsahující jen zavrženíhodné sklony, ale má spoustu dobrých hodnot, například tvůrčí podněty, účelné odezvy a běžné, přirozené instinkty.³⁸

Co se týká umění, zde historikům trvalo delší dobu, než začali stínu věnovat pozornost, jelikož stíny jsou brané jako těžké, tmavé a ošklivé. Je to možná z toho důvodu, že pro Řeky byl stín jednou z metafor pro psýché, duši. Duše mrtvého člověka byla srovnávána se stínem. V oboru výtvarného umění stín vytváří třetí dimenzi na dvojrozměrném povrchu, je symbolem hloubky a jejího vytváření a také perspektivy.

V období renesance se problematikou stínu jako symbolu začali umělci více zabývat. Stín se stával pro výtvarnou tvorbu více a více důležitý. Nicméně se stíny v malbě tohoto slohu neobjevují tak často, jak by se zdálo. Je možné, že symbolika stínu byla spojena s temnotou, tím pádem s ošklivostí. Podle Leonarda a dalších reprezentace stínů v malbě není povinná, malíř má svobodu v rozhodnutí, zda stíny bude zastupovat nebo ne. Průkopník renesanční malby, Masaccio, byl jedním z prvních malířů, kteří zkoumali symboliku stínu. Ve svých freskách v Santa Maria del Carmine namaloval skutečný příběh o šedých stínech. Jde o příběh svatého Petra, který nemocné uzdravoval svým stínem, což byl starý příběh zahrnutý ve vyprávění o skutcích apoštolů. Masaccio měl při tvorbě obrazu na mysli starověké mýty o léčivé moci stínů.³⁹

Se stínem je přirozeně spojena také černá, šedá nebo černá barva s lehkým nádechem barvy jiné, ale také samozřejmě temnota a tma, která je symbolem zla, tajemství nebo strachu. Tmu má člověk neustále spojenou s pocitem strachu, že v ní může čekat nějaké monstrum, které se na nás chystá zaútočit. Absence nebo i pouhé snížení množství světla má na člověka takové účinky. Světlo je bráno jako dobré, stín a tma jako špatné. Je to ale bráno velice obecně, neplatí to ve všech případech a smyslech.⁴⁰

³⁸ Srov. SHARP, Daryl a C JUNG. *Jung lexicon: a primer of terms & concepts*. Toronto, Canada: Inner City Books, 1991, 159 p. Studies in Jungian psychology, 47. ISBN 0919123481.

³⁹ Srov. TURNER, Christopher. *A Short History of the Shadow: An Interview with Victor I. Stoichita*. Cabinet [online]. 2007 [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://cabinetmagazine.org/issues/24/stoichita.php>.

⁴⁰ Srov. KUBLER-ROSS, Elisabeth. *Symbolism Wiki: Darkness*. Wikia [online]. 2007 [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://symbolism.wikia.com/wiki/Darkness>.

Stínem jako symbolem ve výtvarném umění se ve svých dílech zabýval symbolistní malíř Giorgio de Chirico (1888–1978). V jeho díle je odkaz stínu viditelný na první pohled. V obrazech prázdných městských prostranství vytvářel velmi dlouhé, nelogické a zlověstné stíny mnohdy neviditelných objektů, které byly v silném kontrastu s jasným světlem. Tmavé arkády, klasické sochy a malé izolované postavy jsou přemoženy svými stíny a tíživou robustní architekturou. Z děl Chirica lze vyčíst to, že pro něj byl stín nejspíše symbolem samoty, strachu a zla.⁴¹ O tomto umělci a jeho díle se však ještě zmíníme v rámci následující podkapitoly.

2.2 Stín jako námět ve výtvarném umění

Mnoho výtvarníků, ať už společnosti známých, či neznámých, měli nebo mají stín jako námět ve velké oblibě. Ať už se tomuto tématu věnovali jedním obrazem či celou sérií, věrme, že jím byli fascinováni, zkoumali jej a nechávali se jím unášet do jiných dimenzí. Příkladem takového umělce je malíř Willard Metcalf (1858–1925) a William Merritt Chase (1849–1916), američtí impresionisté žijící v New Yorku. Jejich krajinomalby jsou tvořeny krásnými pastelovými barvami, které jsou na plátno aplikovány volnou prací štětce. Zaměření na samotný stín je v mnoha dílech jasně viditelné, což lze představit v Metcalfových plátnech s názvem *Prodloužené stíny* a *Ranní stíny* (viz Přílohy I., obr. 32, 33) a v Chaseho obraze *Odpolední stíny*. (viz Přílohy I., obr. 34)

Takovým umělcem mohl být také Eyvind Earle (1916–2000), který byl, co se týče umění, velmi všestranný. Narodil se v New Yorku roku 1916 a po celý život byl americkým kontinentem fascinován, přesněji jeho přírodou, která podle něj byla vznešeně jednoduchá. Tu ztvárňoval velmi osobitým způsobem. Jeho originální tvorba se vyznačovala jakousi primitivností, nostalgií a tajemnem, což lze dokonale vyčíst z obrazů zachycujících stíny krajiny, jimiž byl unesen (viz Přílohy I., obr. 35, 36).

Dalším umělcem je malíř a grafik Antonín Málek (1937). Jeho tvorba je velice zajímavá, plná odkazů na aktuální umělcův život, období a místo, kde působil. V malířově projevu lze vidět velký zájem o portrét a lidskou figuru i její drobnohledné detaily. Jeho díla jsou plná humoru, ironie, filosofie, a proto nemusí být žádným překvapením, že i v obrazech tohoto umělce námět stínu

⁴¹ Srov. Encyclopedia Britannica. *Giorgio de Chirico* [online]. britannica.com, 2015 [cit. 2015-04-30]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/biography/Giorgio-de-Chirico>.

nechybí. V prvních dvou obrazech lze ve spodní části vidět lidskou bustu obklopenou či sevřenou v jakési krychlové konstrukci, nad kterou se mocně tyčí její vlastní stín. Samotný vzpínající se temný stín záhadně jiného tvaru než samotná lidská hlava je uzavřen též v jistém krychlovém boxu, který jako by mu další růst či posun znemožňoval (viz Přílohy I., obr. 37, 38). Další dva obrazy znázorňují rozhovor se stíny, což si lze vyložit mnoha způsoby. Byl snad tvůrce v tak utlačující samotě, která ho donutila ke komunikaci s vlastním stínem? Proč je ovšem v dílech vyobrazeno hned několik siluet stínů? (viz Přílohy I., obr. 39, 40)

O přesném významu by nám mohl vyprávět snad jen sám tvůrce, jelikož nálada čiší z těchto dvou obrazů je poněkud duchovní či intimní, s přidanou kapkou ironie. Je možné, že do této kolekce obrazů Málek vložil své emoce z období, kdy se v jeho životě odehrávaly chvíle spojené s cestováním v rámci emigrace a rozpadu manželství. Ale proč si v těchto malbách nenajít své individuální pocity a příběhy?

Stín umělcům jistě nabízel mnoho skrytých otázek a odpovědí, mnoho tajemna, dobra i zla a spoustu dalšího. Jeho ztvárnění pro umělce znamenalo množství emocí, ať už vyobrazení stínu jako hlavního motivu mělo jakýkoli důvod. V počátku 20. století se stín stal symbolem pro hrozbu a úzkost, což lze vidět ve velmi silném díle Pabla Picassa – Stín na ženě (viz Přílohy I., obr. 41), kde je hlavním námětem čnicí postava vstupující do pokoje, která vrhá stín přes ležící nahou ženu. Díky své barevnosti, kde kontrastuje bílá a černá, červená a modrá, je atmosféra obrazu velmi emotivní, dalo by se říci, že v nás vzbuzuje obavy, dokonce i strach. Ten lze i vidět v jakési gestikulaci ležící ženy, která jako by se rukama bránila.

Stín jako námět ve výtvarném díle se dočkal trochu jiného zpracování v obrazech italsko - řeckého symbolistního malíře a grafika Giorgia de Chirica (1888–1978), který svou ranou tvorbou velmi ovlivnil surrealisty. V jeho obrazech s městskými scénami je očividný prodloužený stín jedním z hlavních motivů, který zaručuje velmi specifickou atmosféru každého díla. V obrazech lze vnímat prostoupení pocitem záhadnosti, hlubokého smutku a odcizení. To lze například pozorovat v obraze s názvem Mučivé ráno. (viz Přílohy I., obr. 42⁴²)

⁴² Srov. Wikipedie: Otevřená Encyklopedie. *Giorgio de Chirico* [online]. 18.10.2015 [cit. 2015-12-05]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Giorgio_de_Chirico.

Příkladem surrealistické malířky, která ve svém díle zpracovala stín jako námět obrazu, je Toyen, původním jménem Marie Čermínová (1902 Praha - 1980 Paříž). Pro tuto výtvarnici byla umělecká tvorba velmi potřebnou niterní záležitostí. Nepořádala ovšem žádné velké oficiální výstavy, pouze jakési soukromé dýchánky spolu se surrealistickými spisovateli té doby. V jistých dobách na svých obrazech pracovala ilegálně, stejně jako spousta dalších surrealistických malířů, z čehož plynula i omezená publikace tvorby. Toyen lze spojit s takzvaným *artificelismem*, což byl touto umělkyní žijící v Paříži vyhlášený její vlastní umělecký směr, „*který představoval originální alternativu k surrealismu a abstrakci jako vůdčím proudům tehdejší pařížské avantgardy.*“⁴³ Již zmíněný obraz s názvem *Mýtus světla*, který vznikl z noci strachu, z běhajících a cosi skrývajících stínů na zdech, je odkazem trvání a svobody. (viz Přílohy I., obr. 43)

Dalším umělcem, v jehož díle můžeme spatřit námět stínu, je velmi významný australský výtvarník Charles Blackman (1928 Sydney), který je považován za jednoho z neoriginálnějších figurálních malířů australského umění. Vyznačuje se kompletně romantickou tvorbou a svou malbou mluví o ztrátě, smutku, vině, ale též o radosti ze snů a vzpomínek. Jeho bohatá sbírka zahrnovala okouzlující melancholické obrazy květin a především žen a také dětí. Představme si tedy dva příklady jeho tvorby, které jsou pro nás důležité. Jsou to obrazy s názvem „*Stín*“ a „*Školačka a stín*“.⁴⁴ (viz Přílohy I., obr. 44, 45)

V obou malbách můžeme vidět procházející se postavu malé holčičky – školačky, jež vrhá velmi výrazný stín, který divákův pohled okamžitě strhne na sebe. Stíny jsou tvořené temnými barvami v odstínech tmavě modré, šedé a černé, ale nechybí zde viditelné tahy štětcem v barvách světle modré, zelené a světle šedé. Stín v obraze „*Školačka a stín*“ je ale očividně ve větším kontrastu s dívčí postavou a okolím, na rozdíl od stínu z druhého obrazu, který je vyobrazen jemněji, je utvořen z barev opakujících se v celém obraze a tím malba získala harmonický celek. I když jsou tato dvě díla rozdílná zpracováním námětu, lze říci, že atmosférou jsou oba jaksi na stejné vlně. Dívka z obrazu s názvem „*Stín*“ jako by se zamyšleně procházela a možná konverzovala se svým stínem, jelikož nikoho blízkého nemá, možná prožívá strach, lítost a smutek. Na rozdíl od tohoto emocií dýchajícího obrazu je školačka z obrazu druhého naopak na

⁴³ Galerie art: Světlana a Luboš Jelínkovi. *Toyen* [online]. [cit. 2015-12-07]. Dostupné z: http://www.galerieart.cz/toyen_zivotopis.htm.

⁴⁴ Srov. The Blackman. *Charles Blackman: About the artist* [online]. 2009 [cit. 2015-12-07]. Dostupné z: <http://www.artserieshotels.com.au/blackman/>.

první pohled veselá, hrající si se svým stínem. Ale i přes to jako kdyby i z tohoto obrazu dýchal smutek, osamocení a strach.

Lehce úsměvné může naopak být dílo umělce Joana Hernandezze Pijuana „Stín“ (viz Přílohy I., obr. 46), ve kterém si každý z nás může představit něco jiného. Dalo by se říci, že by mohlo jít o hranu jakéhosi krychlového útvaru, kde je vyobrazen pouze detail onoho předmětu.

Velice zajímavým dílem je bezpochyby obraz velmi známého Andyho Warhola (1928-1987), což byl americký popartový umělec, který se vyznačoval pro svou dobu velmi revolučními sítotisky hvězd Hollywoodu a komiksu či díly v podobě reklam na nejrůznější produkty. Obraz, který nás zajímá, se opět jmenuje „Stín“ (viz Přílohy I., obr. 47) a je vytvořen převážně v temných barvách, konkrétně černé a fialové, k nimž je na obraze použita kontrastní světle modrá barva. Barvy jsou nanесeny ve větší vrstvě vytvářející lehký reliéf tahů štětce. Je možné, že je zde ztvárněn malířův pocit ze stínu, se kterým právě tyto barvy a samotné zpracování dobře souzní.

V letech 1978-79 Andy Warhol vytvořil monumentální sérii sítotiskových pláten s názvem „Stíny“. Vnitřní kompozice díla jsou vybrány z vytvořených fotografií stínů v Továrně, umělcově studiu v New Yorku. V této kolekci Warhol rozšířil svůj dlouhodobý zájem o sériovost a opakování, zatímco se zřekl kulturních ikony a komoditní formy, které nejčastěji obývaly jeho tvorbu. Tato série obsahuje 102 velkých pláten, která vytváří zvláštní rytmus na abstraktní rovině. (viz Přílohy I., obr. 48, 49)

3 Stín ve scénické a filmové tvorbě

Stejně jako v umění výtvarném i v dalších uměleckých oborech, jako jsou divadlo, film a fotografie, je stín a světlo nepostradatelným médiem. Díky účinkům světla a stínů ve scénách lze vyjádřit například to, kde a kdy se scéna odehrává, nejrůznější emoce a atmosféru vůbec. O stínu jako výrazovém prostředku ve filmu bude pojednávat druhá část kapitoly.

V úvodu části první bude nastíněna historie divadelní tvorby a dále se bude věnovat divadlu loutkovému, konkrétně typu stínového divadla, které využívá možnosti stínu více než tisíc let. Bude představeno stínové divadlo indonéské společně s jeho stručnou historií a stejně tak divadlo čínské. Bude též vysvětlena výroba nejen divadla jako celku, ale také loutek specifických pro tento druh divadla. Podkapitola nás také seznámí s nepostradatelnou součástí tohoto typu divadelní tvorby, kterou je herec a řemeslník stínového divadla Hu Changyou.

V závěru podkapitoly bude nastíněno téma barokního divadla, pro které byly stíny a světla jakožto prostředky tvorby příslušné atmosféry dané scény typické. Nezapomeneme se též zmínit o divadle současném.

3.1 Stín a stínohra v divadelní tvorbě

Jak jistě všichni víme, divadlo je jedním z uměleckých druhů, přesněji je to umění múzické neboli výkonné, při němž herci, tanečníci nebo zpěváci napodobují realitu či fiktivní skutečnosti. Je to takový druh umění, které je založeno na estetickém účinku směrem k divákovi, jde tedy o akce herců a reakce diváků. Tvorba divadelních inscenací je závislá na kolektivu tvůrců, ať už jsou to samotní herci, dramaturgové, režiséři a tak dále, který je sestaven a přizpůsoben tomu, o jaký druh divadla jde.

Na rozdíl od ostatních druhů umění je divadlo odlišné v tom, že jej vnímáme všemi smysly najednou čili je to umění prostorově - časové a akusticko - optické. Jiné druhy umění jsou ovšem nepostradatelnou součástí divadla. Je to například tanec, zpěv, hudba, malířství i architektura. Již dávné africké kmeny provozovaly vyprávění mimikou, což se považuje také za jeden ze zárodků divadelního představení.⁴⁵

⁴⁵ Srov. KAZDA, Jaromír. *Kapitoly z dějin divadla*. Vyd. 1. Jinočany: H, 1998, s. 11.

Mimeze, obřady s náboženským rysem a napodobujícími prvky, které jsou složkou kulturních vyjádření, byly pojety například jako lovecký tanec, lidské tradice s magickým charakterem a pohřby. Mimeze byly předváděny před zraky diváků na místech k tomu určených a speciálně k tomu uspořádaných, každý zde vystupoval v masce určené pro jistou scénu a vyprávěl vlastní texty, například mýty, modlitby a jiné. V tomto počínání lze sledovat zárodky dramatických dialogů. O vzniku divadla jako takového však můžeme mluvit až po vzniku třídních společností. Rok 534 před naším letopočtem je datum, které je bráno jako oficiální počátek divadelní historie.⁴⁶

Na vzniku divadelního díla se podílejí dvě specifické složky, a to přímé herectví čili skutečný herec či herectví prostřednictvím loutek nebo stínu.⁴⁷

Jednou z forem loutkového divadla je stínové divadlo, které ke své tvorbě používá tenké loutky, jež jsou vyrobeny převážně z kůže například buvolí nebo oslí, pergamenu či papíru. Tyto loutky různých tvarů a různých významů jsou nasvíceny specifickým způsobem a poté se jejich obraz, tedy stín, vrhá na průsvitnou oponu. Velmi silným poetickým dojmem působí silná výtvarná stylizace a uvedení do pohybu. Stínové divadlo je jedním z nejstarších divadel a má svůj vznik v Asii, jeho nejrazantnější umělecký rozvoj ale nastal především v Barmě, Indonésii, Indii a Číně přibližně před 1000 lety. V 18. století se o jeho existenci dozvěděla i Evropa, oblíbilo si jej hlavně Německo a Francie, v Čechách mělo a má rovněž své fanoušky.⁴⁸

Wayang kulit, což bylo indonéské označení pro stínové divadlo, bylo nejdůležitějším stylem divadla na Bali a Jávě. Wayang je indonéský výraz pro stín. Toto divadlo čerpalo především z příběhů indických eposů, což byla Rámájána a Mahábhárata. Šedesát a někdy až sto loutkových dvourozměrných figurek vodil pověřený loutkář během jednoho divadelního představení a každé z nich přizpůsobil svůj hlas takovým způsobem, aby každá k divákům promlouvala jiným hlasem. Probouzel tak v krásně uměleky zpracovaných figurkách tajuplný život. Představení obvykle probíhalo od západu do východu slunce a jen málo diváků, kteří do hlediště zasedali podle svého společenského postavení, zhlédlo celou stínovou hru až do konce. Porozumění a požitek

⁴⁶ Srov. Divadlo. Český-jazyk.cz: *Studentský underground* [online]. 2013 [cit. 2015-04-03]. Dostupné z: <http://www.cesky-jazyk.cz/slovnicek-pojmu/divadlo/>

⁴⁷ Srov. Tamtéž.

⁴⁸ Srov. Stínové divadlo. *CoJeCo: Vaše Encyklopedie* [online]. 2000, 2006 [cit. 2015-04-04]. Dostupné z: http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&s_lang=2&id_desc=91203&title=st%EDnov%E9%20divadlo

z divadelní inscenace si žádaly dobrou znalost symboliky, jelikož loutky byly vyráběné pod přísnými pravidly, každý detail jejich složitého zpracování měl svůj význam. Mnohem více než samotný estetický zážitek přinášelo stínové divadlo divákům ještě v době 20. století, jelikož hra obsahovala takové kultovní prastaré děje, které vyprávěly o historických náboženských změnách v Indonésii. Stíny loutek ztělesňovaly jisté kulturní předky, se kterými byl divák díky stínovému divadlu spojen.⁴⁹ (viz Přílohy I., obr. 50, 51)

Jak již bylo výše řečeno, stínové divadlo má své jasné počátky i v Číně. Před 2000 lety z důvodu nemoci zemřela oblíbená konkubína velkého císaře Wu dynastie Han a císaři chyběla natolik, že ztratil veškerou chuť do dalšího vládnutí. Jednoho dne císařův ministr viděl děti hrající si s panenkami, jejichž stíny dopadající na podlahu vypadaly jako živé. Ministr inspirován touto situací dostal nápad. Vyrobil bavlněnou loutku císařovy milované konkubíny a pomaloval ji. Když přišla noc, ministr pozval císaře ke sledování loutkového představení, které probíhalo za oponou a bylo tak osvětleno, aby loutka vrhala stín na oponu. Císař byl velmi potěšen. Tento příběh je zaznamenán v historické úřední knize a je uvěřitelným důkazem původu stínového loutkářství.⁵⁰

Čínské stínové divadlo je velmi populárním lidovým uměním i v dnešní době. Hraje se v severozápadní Číně, ve východní oblasti provincie Gan Su a především v oblasti sousedících provincií Ning Xia, Gan Su a Shan Xi. Loutky čínského stínového divadla jsou zpracováním podobné divadlu indonéskému. Jsou pečlivě utvořené, mají dokonale jasné rovné obrysové linie a jsou vyryté velmi plynule a jemně. Vyrábějí se z kůže býků s tmavými chlupy, která je vhodná nejen svou tloušťkou, ale i svou pružností, pevností a modrým odstínem své průsvitnosti. Výroba loutky má svůj počátek v předkreslení vzoru, který je poté vyryt pomocí ostrého náradí. Vodovými barvami se následně kůže vymalovává sytými nemíchanými barvami, díky čemuž jsou vzájemné kontrasty a ryzost zachovány. Klíčovým a posledním procesem ve výrobě figur je vysoušení a žehlení, což je zdlouhavý proces. Velmi důležitou složkou divadelního představení je jeho efekt, který zvyšují mnohé pohyblivé části každé loutky. Pohybové vyjádření a vysoko zpívané melodie při hře dodávají divadlu nádech rodné země, jejích tradic a lidí.⁵¹

⁴⁹ Srov. GRONEMYER, Andrea. *Divadlo*. Vyd. 1. Překlad Veronika Kotůlková. Brno: Computer Press, 2004, s. 26-27.

⁵⁰ Srov. Travel China Guide. *Chinese Shadow Puppetry: History of Shadow Puppets* [online]. 2015 [cit. 2015-12-9]. Dostupné z: <http://www.travelchinaguide.com/>

⁵¹ Srov. GRONEMYER, Andrea. *Divadlo*. Vyd. 1. Překlad Veronika Kotůlková. Brno: Computer Press, 2004, s. 26-29.

Ve stínovém divadle jsou loutky viditelné pouze z profilu a využívají především těžkou dramaturgií a nadsázkou. Obličej a kostýmy jsou vtipné a živé. To, že se jedná nejen o rekvizity, ale o hotová umělecká díla, zapříčinilo elegantní vyřezávání loutek, jejich hladké linie a květinové barvy. Figury mají drobné tělo, které se zužuje směrem dolů, a velkou hlavu. Mužova postava je vytvořena s velkou hlavou a hranatým obličejem, širokým čelem a mohutným vysokým tělem nepříliš mužného vzezření. Ženská postava je štíhlá s hubenou tváří a malými ústy. Něžnost a zženštilost jsou typickými pro ideál čínské krásy. Vzezření postav je utvořeno také podle jejich charakteru, například negativní postava má vyčnívající čelo, povislá ústa a malé oči, naopak postava pozitivní má rovný nos, malé oči a dlouhé úzké oči.⁵²(viz Přílohy I., obr. 52, 53)

Ve vesnici Huzhang v pekingském okrese Pinggu žije starý muž, který je herec a řemeslník stínového divadla. Tento muž, jehož jméno je Hu Changyou, dosáhl vrcholu ve své tvorbě stínových loutek. Tuto dovednost zdědil po svém otci v raném dětství a je to jeden ze dvou žijících mistrů stínohry v okrese. Hu vlastní rozměrné krabice, ve kterých se nachází množství skvěle zachovalých loutek, mezi nimiž se nalézají například prase Monk a Opičí král, což jsou známé figury ze starobylého lidového pohádkového příběhu Cesta na západ. Jak praví Hu, herec stínového divadla provází loutky za plátnem a zároveň zpívá při hudbě. V takovém divadle je obsazeno šest až sedm herců, kteří mají k dispozici krabici s loutkami, a takto předvádějí 30 i více her. Po ukončení divadelního představení pak jednoduše složí všechny své věci do oné krabice a mohou jet zas za dalším představením. Mohou působit víceméně kdekoli, například v místnostech, v halách nebo i na nádvořích a náměstích, pokud mohou v daném místě zprovoznit světlo. Existuje mnoho společností, které se stínohrou zabývají, mezi lidmi jsou velmi žádaní na nejrůznějších akcích, například na festivalech, svatbách a jiných oslavách.⁵³

Andrea Gronemyer říká: „*Stínová hra je hrou života, jehož odrazem jsou naše viditelné činy... Tyto stíny jsou původní příčinou existence přirozeného člověka, věčné vzory, podle kterých byl člověk stvořen...*“⁵⁴

⁵² Srov. Travel China Guide. *Chinese Shadow Puppetry: History of Shadow Puppets* [online]. 2015 [cit. 2015-12-9]. Dostupné z: <http://www.travelchinaguide.com/>

⁵³ Srov. China.org.cn. *Beijing Shadow Plays on the Verge of Extinction* [online]. 2002 [cit. 2015-12-10]. Dostupné z: <http://www.china.org.cn/>

⁵⁴ GRONEMYER, Andrea. *Divadlo*. Vyd. 1. Překlad Veronika Kotůlková. Brno: Computer Press, 2004, s. 26.

Nejen ve výtvarném umění období barokního slohu lze sledovat zájem o využití kontrastu světla a stínu k dosažení iluze nekonečného prostoru, hlubin a trojrozměrnosti celkově. Tyto výsledky kontrastu světla a tmy byly velmi žádané i v barokním divadle, kde bylo podtrhnutí hmot a hloubek prostoru též velmi důležitou součástí celkového dojmu z divadelní scény. Šerosvitné prostředí vzbuzovalo v divácích dramatičtější dojem a podporovalo emotivní prožitek z odehrávané inscenace.

To, že barokní divadlo mělo již samo o sobě potměšitou atmosféru, bylo způsobeno osvětlením, které tvořilo množství mihotavých světel svíček. Barokní scénografové měli ovšem velmi dobrý systém, jak s takovýmto osvětlením zacházet a jak jej co nejlépe využít. Jeviště například osvětlovala světelná rampa, která byla umístěna přes celou délku předního okraje. Tato rampa měla možnost se pohybovat směrem pod hranu jeviště, což způsobovalo potměnění scény a s tím spojené prohloubení stínů. (viz Příloha I., obr. 54) Také na kulisách, které byly umístěny po stranách jeviště, byly rozmístěny svíce se stínítky z plechu. Tato stínítka byla umístěna na jakési otočné žerdi, která jimi otáčela tak, že zakrývaly svíčky například směrem do hlediště a tím bylo opět docíleno zastínění hrací plochy. Tento systém osvětlení umožňoval tvorbu potřebné atmosféry díky možnosti regulace intenzity stínů a světel, což naprosto vyhovovalo iluzionismu barokního slohu.⁵⁵

Svíčky, které vydávají velmi jemné světlo, byly pro barokní divadlo důležitou součástí. Malovaným kulisám tak dotvářely plasticitu, která by byla novodobým bílým světlem ztracena, na jevišti by zůstaly jen vybledlé obrazy bez kouzla.⁵⁶

Některé divadelní inscenace i balet moderní doby se vrací k baroknímu pojetí výtvarného umění a divadla. Dnešní scénická tvorba se v mnoha případech nechává barokním divadlem inspirovat, a to především kontrasty stínů a světel, jež utváří tak charakteristickou scénu. Moderní scénografie má k dispozici mnoho prostředků, se kterými lze na jevišti přímo kouzlit. Například množství různých počítačově ovládaných druhů stmívačů a světel, které působí společně se správně volenou intenzitou světla, směrem a úhlem světlometu, vytvoří požadovanou atmosféru vhodnou k odehrávající se divadelní scéně či baletu.

⁵⁵ Srov. Zámek Český Krumlov. *Nádvoří – světla* [online]. 2015 [cit. 2015-04-04]. Dostupné z: http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_5nadvori_svetla.xml.

⁵⁶ Srov. MECHTCHANOVÁ, Lena. *Hra světla s prostorem, díl druhý - Svíčky, cívky, rampy a požáry* [online]. artikl.org, 2015 [cit. 2015-04-04]. Dostupné z: <http://artikl.org/divadelni/hra-svetla-s-prostorem-dil-druhy-svicky-civky-rampy-a-pozary>.

3.2 Stín jako výrazový prostředek v kinematografii

Již od pradávna byl obraz lidmi využíván jako jeden z nejlepších prostředků, jak si mezi sebou sdělit různé zážitky a zkušenosti. Zobrazení okolního světa nabralo jiného směru, pokud bylo možné ho zobrazovat v pohybu. Když se zamyslíme nad pravěkými výjevy, egyptskými malbami přes mnohá další období, kde obrazy občas působí jako filmové pásy, je jasné, že o pohybové zobrazení byl zájem nemalý.

Již tisíce let lze v Asii sledovat promítání pohyblivých obrázků. V Číně 11. století jsou nejstarší důkazy o existenci stínohry, která na plátno přenášela nejrůznější hrdiny, bohy, bájná zvířata v podobě dvourozměrných figurek, které byly vyrobené například z kůže. Světlem je šlo lehce prozářit, jak byly tenké, a poté se na plátně objevovaly jejich pohybující se barevné stíny. Dodnes je stínohra oblíbená především v Indonésii, o které pojednávala předchozí část kapitoly.

Lidstvo již po tisíce let obdivuje vynálezy, nejrůznější vizuální triky, stínové hry a optické hračky. Vytrvalost vidění – tak vynálezci nazývali koncept, který se zabýval řadou do pohybu uvedených jednotlivých statických snímků, jež utvořily pohybovou iluzi, která jako první vedla ke kinematografickému vývoji. Ke konci 19. století byly rozvinuty mnohé technologie, jež se zabývaly na pohybu a vizi založenými mechanickými a optickými hračkami, které byly považovány za předvoj filmové tvorby. Jako příklad lze uvést přístroj ze 17. století, což byla velmi jednoduchá magická lucerna. Vlastnila objektiv, který pomocí obyčejného světelného zdroje, jako byla svíčka, byl schopen z fólie promítnout obraz na plochu, například na plátno nebo stěnu. Dalším velmi důležitým vynálezem bylo pohyb simulující zařízení z roku 1832 zvané fantaskop, které na drážkovaný kotouč seřazovalo série samostatných obrazů, jež zachycovaly lidské aktivity. Skrz otvory před zrcadlo umístěným otáčejícím se kotoučem pak mohl divák obdivovat obraz, který byl v pohybu. I v roce 1861 vynalezený kinematoskop, nebo Thomasem Alva Edisnem vynalezená žárovka, která začala být využívána filmovými projektory, byly pro zrod filmu velmi zásadními vynálezy.⁵⁷

⁵⁷Srov. DIRKS, Tim. *The History of Film: The Pre - 1920. Filmsite: Written and edited by Tim Dirks* [online]. [cit. 2015-04-02]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/pre20sintro.html>

Film vzniká skladbou nejrůznějších prvků jako kolektivní dílo, podílí se na něm mnoho lidí, mnoho techniky a tak dále. Bylo by možné popsat o filmu, a to nejen o jeho historii a tvorbě, několik desítek, možná stovek stran. Pro tuto práci je ovšem zásadní jedno velmi zajímavé a často přecházené téma, což je světlo a především stín ve filmu.

Filmovou tvorbu lze přirovnat k tvorbě malířské. Tak jako v malbě řešíme perspektivu nebo kompozici, tak ve filmu řešíme sekvence, jež jsou složeny z různých sérií záběrů či scén nebo také z kompozic a úhlů záběru. Z různých úhlů snímaná objektová řada dá filmu jednotnou představu o smyslu scény, na rozdíl od malířského díla, které je vnějším uspořádáním a vnitřní jednotou spojeno v jeden působivý celek. Velmi výtvarně působící byl černobílý film, ve kterém jsou kontrasty stínu a světla výborně pozorovatelné, dalo by se říci, že je na nich založen podobně jako černobílá fotografie. Bývá přirovnáván k černobílému leptu nebo lavírované kresbě. Někteří malíři byli natolik ohromeni kouzly jeho hojně černobílé škály, až začali vytvářet takové obrazy, které byly svými tóny a kontrasty stínů a světel velmi podobné filmu. Takovým příkladem byl Zdeněk Burian. Je zajímavé, jaké černobílý film dosáhl atmosféry, jež dokonce vyvolávala pocit barev ve filmu. Velkou většinu kameramanů černobílého filmu inspiroval mistr barokního světa Rembrandt van Rijn, o němž je zmínka v kapitolách výše. Ve svých stínech s nádechem olivové nebo hnědočervené barvy nechává skvělým způsobem vystupovat architekturu a především figury. Ve stínech odražená barevná světla dodávají jeho šerosvitu na působivosti a tajemné malebnosti. Není však lehké napodobit Rembrandtovy zářné kolority v tak přirozených i neskutečných proměnách barevných nálad, v šerosvitu s teplými barvami a hlavně ve světlech a stínech. Filmová technika tomuto pojetí ovšem dlouho odolávala, a to hlavně do té doby, než přišla vyspělejší technika.⁵⁸

Nejdůležitější zobrazovací prostředek je světlo, které vždy bylo, je i bude součástí uměleckých scénických i malířských projevů. Až ve filmu mělo takovou úlohu, která je na jedné straně podobná světlu světa čili světelné skutečnosti, v opačném případě se odlišovalo, bylo stylizované. V dřívějších letech bylo světlo nezbytným nástrojem zachycení světlostinných záznamů na filmovou pásku, světelná skutečnost nebyla přetvářena, ve filmu byla zobrazována beze změny, drama ve filmu nebylo utvářeno světlostinným působením. To se ale časem

⁵⁸ Srov. BARAN, Ludvík. *Zázraky filmového obrazu*. 1. vyd. V Praze: Panorama, 1989, 317 p., [48] p. of plates., s. 60-65.

změnilo a světlo a stíny začaly být prostředkem dosažení patřičné expozice. K osvětlení a modelaci scén stíny a světly byly na začátku 20. století používány například uhlíkové lampy zvané „jupiterky“, lampy rtuťové. Oba druhy osvětlení vyžadovaly speciální líčení herců, ale až s příchodem umělého elektrického osvětlení si režiséři mohli dopřát šerosvitné efekty odvozené z obrazů barokních malířů. Uprostřed dvacátých let vznikají takové expresionistické filmy, které užívají maximálně stylizované světlo s hlubokými stíny, které byly v dekoraci dokonce domalovávány, což je velmi zajímavé a v dnešní době již nemožné.⁵⁹

Slova kameramana a teoretika D. Golovni: *„Jeden vyjadřuje tvar plasticky, lineárně, druhý malířsky. Někteří kameramani tvrdí, že základem všech světelných kompozic je šerosvitná objemová kresba. Jiní, že nejlepší formou řešení výtvarného úkolu, zvláště portrétu, je tonální, plošná kresba.“*⁶⁰

Lampy produkující světlo jsou pro tvorbu světelných kompozic a jejich stínů samozřejmě zásadní věcí. Existovalo mnoho druhů lamp, mnoho způsobů, jak s nimi manipulovat tak, aby tvůrci dosáhli požadovaného efektu. V tomto směru filmová tvorba prošla dlouhou cestou a získala množství zkušeností. Správné nasvícení scény stejně jako odpovídající a vhodné, efektivní stíny bylo třeba řádně promyslet. Lampy nesměly být moc daleko, moc blízko, nesměly být položeny příliš vysoko či nízko, sjednocení stínů ve snímku si například vyžadovalo dvě vedle sebe postavené lampy.

Zajímavou technikou, jejíž vznik si tvorba filmu žádala kvůli rušivým stínům neboli nezdůvodněným světelným úbytkům v aktuálně odehrávané scéně, bylo osvětlování skvrnami. Jde o princip, který lze opět přirovnat k řešení malby barokních obrazů. Zásadní architektonické objemy a prostor byly vykresleny systémem skvrn. Kameramani s tímto způsobem modelace pracovali různě. Jeden používal světelné skvrny k vyobrazení členitého prostoru s vlastní hloubkou, další osvětluje kromě plochy i prostor, jinými slovy by se dalo říci, že osvětluje vzduch. Ve většině kinematografií v Evropě se ujal přístup zvaný dynamická malebnost, což představuje rozložení hlubokých stínů a jemných světelných skvrn. Tento přístup vznikl pozorováním ranní mlhy a oparů. Tím ve filmu vznikla velmi lehká atmosféra, jež stírá stínové a světelné hranice, vytváří se živé prostředí a figury jsou tonálně obohaceny. Herci se tedy pohybují

⁵⁹ Srov. Srov. BARAN, Ludvík. *Zázraky filmového obrazu*. 1. vyd. V Praze: Panorama, 1989, 317 p., [48] p. of plates., s. 81-86.

⁶⁰ BARAN, Ludvík. *Zázraky filmového obrazu*. 1. vyd. V Praze: Panorama, 1989, 317 p., [48] p. of plates., s. 88.

v prostředí, kde se nachází prozářený vzduch a měkké stíny, v mělkém prostoru staveb se dosáhlo hloubky.⁶¹

Ovšem úbytkem světla nebo jeho nedostatkem, čímž vzniknou hlubší a výraznější stíny, se zvyšuje možnost jemnější modelace. Stínem a světlem se však v kinematografii nedosáhne konečného výsledku. Slouží jako předloha k tomu, aby bylo zachyceno na negativ, a poté lze na kopii sledovat záběr splňující žádaný efekt. Nadměrné kontrasty mohou způsobit smazání jemných rozdílů ve stínech i světlech. Podexponováním nebo přeexponováním negativu a jeho kopie se vytvoří tmavší či světlejší, podoba herců bude sice zachována, ale jejich plastičnost naprosto zmizí. Je tedy třeba, aby kameraman zvolil vhodný kompoziční a světlotonální styl. Velkou pozornost je třeba věnovat i detailům, lidská tvář je jedním z nejčastěji zobrazovaných. V černobílém filmu byla mnohokrát zvětšena škála možností absolutního plnoplastického podání tváře člověka. Důležité bylo správné nasvícení herců tak, aby se dosáhlo kvalitní šerosvitné stupnice, čímž vznikla taková filmová postava, která byla přesvědčivá, výtvarně a dramaticky živá. I důsledné dodržení pravidel natáčecích procesů dalo vzniknout kvalitnímu osvětlení a tvorbě světlostinné modelace. Kameramani černobílých filmů tedy dosáhli mistrovské plasticity objektů v různých záběrech.⁶²

Příchod barvy do filmu způsobil změnu obrazového kontrastu a vytratil se tolik obdivovaný stín, čehož litovali filmaři i fotografové, kteří si navykli na odlišné způsoby dosáhnutí obrazové tonality.⁶³

Jak již bylo řečeno v předchozích odstavcích, stín a světlo jsou při tvorbě filmu vždy důležitou součástí stejně jako ve fotografii, a pokud mluvíme o stínu jako médiu filmové tvorby, nelze opomenout tvorbu úžasné Lotte Reiniger (1899 - 1981). Tato mistryně animovaného filmu se narodila v Berlíně a již od útlého věku disponovala výjimečnou schopností dokonalého detailního vystřihávání papírových siluet, které používala ve svém doma připraveném stínovém divadle.⁶⁴

Svůj talent rozvinula, jak nejlépe mohla. Lotte Reiniger vytvořila jedny z prvních animovaných filmů na světě, a že to nebyly filmy jen tak ledajaké. Jak již bylo

⁶¹ Srov. BARAN, Ludvík. *Zázraky filmového obrazu*. 1. vyd. V Praze: Panorama, 1989, 317 p., [48] p. of plates., s. 90.

⁶² Srov. Tamtéž, s. 90-92.

⁶³ Srov. Tamtéž, s. 60-65.

⁶⁴ Srov. Screenonline. *Reiniger, Lotte (1899-1981)* [online]. 2014 [cit. 2015-12-10]. Dostupné z: <http://www.screenonline.org.uk/index.html>

zmíněno, tato umělkyně se vyznačovala kouzelným uměním stínového loutkářství, které je většinou spojováno se stínovým divadlem tradičních kultur například Indonésie a Číny. Práce mistrů loutkářů z těchto kultur ji inspirovaly v jejích raných inovacích v animaci.⁶⁵

Lotte byla pro svou animaci přitahovaná především nadčasovými pohádkami, jako byla například Popelka a Šípková Růženka, které vytvořila v roce 1922. Tato díla jsou opravdové pohádky, nechybí jim dokonalá romantika, drama a humor. Její způsob tvorby byl velmi ojedinělý. Své siluety používané k vytvoření animovaných filmů dokonale propracovávala, vystřihávala do nejmenších detailů, díky kterým siluety i jejich pozadí a předměty kolem vypadaly jako krajkové. (viz Přílohy I., obr. 55) V letech 1923 až 1926 pracovala na Dobrodružství prince Achmeda, což je její nejznámější dílo, považované za první celovečerní animovaný film. V tomto díle dosáhla skvělé techniky, ale i nadále rozvíjela jemnost figur a jakousi baletní milost během třicátých let, například ve filmech Harlekin (1931) a Malý kominík (1934). Celkově Lotte vytvořila 60 filmů, do dnešní doby jich ale přežilo jen 40.⁶⁶

⁶⁵ Srov. Open Culture: The best free cultural & educational media on the web. *The Groundbreaking Silhouette Animations of Lotte Reiniger: Cinderella, Hansel and Gretel, and More* [online]. 2015 [cit. 2015-12-10]. Dostupné z: <http://www.openculture.com/>

⁶⁶ Srov. Screenonline. *Reiniger, Lotte (1899-1981)* [online]. 2014 [cit. 2015-12-10]. Dostupné z: <http://www.screenonline.org.uk/index.html>

4 Stín jako médium a námět ve výtvarně - projektovém vyučování

„Stín a stínohra“, název a téma této práce, řeší stín jako médium i námět v uměleckých oborech, přičemž se zaměřuje na umění výtvarné. Při studování této problematiky je třeba si položit několik dalších otázek, které k této práci rozhodně patří. Lze s takovým tématem seznámit a zaujmout děti? Lze toto téma využít i ve výtvarné výchově, především ve výuce výtvarně - projektové nebo ve výtvarných řadách? V projektové části práce jsme se přesvědčili o tom, že „Stín a stínohra“ je velmi dobrým nosným tématem, jež má mnoho možností v pojetí zpracování i množství výhod ve smyslu výchovně výtvarného vzdělávání. Stín jakožto médium těchto typů výuky dokáže zprostředkovat velice zajímavou náplň lekcí a množství aktivit. Žáci si ve výtvarné řadě mohou osvojit tematiku stínu z mnoha pohledů, například jako součást okolního světa, fyziky a různých oborů umění. Lekce takové řady nabízejí mnoho nápadů, jak témata žákům podat, jaké činnosti a stejně tak výtvarné techniky vybrat. Ve výtvarných projektech existuje mnoho možností různých originálních, zajímavých či experimentálních činností, které lze společně s žáky pro téma stínu vymyslet. Můžeme předpokládat, že je vymyšlené aktivity v tomto tématu budou bavit a především si osvojí mnoho důležitých poznatků. Stínem se můžeme dostatečně zabývat v kresbě, malbě, fotografii, divadelní tvorbě, v aktivitách provozovaných v přírodě i v interiéru.

Tomu, jak téma stínu zapojit do výtvarných činností vůbec, se budeme blíže věnovat v druhé části kapitoly a také v samotné výtvarné řadě uskutečněné v rámci této diplomové práce. V první části kapitoly si ovšem ujasníme problematiku výtvarně - projektového vyučování a výtvarné řady v současné koncepci výtvarné výchovy.

4.1 Výtvarně projektové vyučování a výtvarná řada v současné koncepci výtvarné výchovy

William Heard Killpatrick říká: *„Projekt jest určitě a jasně navržený úkol, který můžeme předložit žáku tak, aby se mu zdál životně důležitým tím, že se blíží skutečné činnosti lidí v životě,“* což je jednou z definic projektového vyučování. Druhou je definice R. Žanty: *„Projekt je účelně organizovaný souhrn myšlenek*

*seskupených kolem důležitého střediska praktického vědění, směřující k určitému cíli.*⁶⁷

Obecně jde tedy o soustředění se na učivo, které vede k danému cíli a má základy v praktičnosti. Tento typ vyučování probíhá aktivním stylem, žáci si mají odnést zkušenosti a pocit užitku. Je třeba, aby byli udivováni, aby mohli si klást a zodpovídat otázky, aby vytvářeli hypotézy, dále je přezkoumávali a vraceli se na začátek. Škola, která preferuje projektovou výuku, je pak označena jako „dílna poznání.“⁶⁸

Věra Roeselová ve své knize *Řady a projekty ve výtvarné výchově* sděluje tuto charakteristiku: *„Výtvarné projekty jsou útvary se složitou klenbou úloh a často závažným myšlenkovým obsahem. Pokoušejí se sledovat více než jednu cestu při ztvárnění myšlenky nebo problému a široce vyčerpat zvolenou problematiku. Proto obkličují téma různými pohledy z několika stran. Postupně vzniká složitý obraz, který se snaží dospět k podstatě zvolené otázky.*“⁶⁹

Ve svých začátcích měly výtvarné projekty důležitou úlohu. Učitelé kladli důraz na to, aby se u žáků rozvíjela subjektivní aktivita, čímž máme na mysli svobodu projevu, tvořivé myšlení, zvažování stanovisek, naučení se zodpovědnosti za sebe sama, za svůj vztah k lidem v okolí, k životu, přírodě atd. Výtvarným projektům ale předcházely výtvarné řady, které začaly vznikat v sedmdesátých letech například díky Haně Dvořákové a Leonidu Ochrymčukovi z katedry výtvarné výchovy v Brně. Velký podíl na rozvoji tohoto typu výuky měl Igor Zhoř, který v osmdesátých letech navázal na metody výtvarného umění dvacátého století. Pár hlavních výtvarných témat, do nichž byl školní rok rozdělen, též volila Karla Cikánová, která k utváření propojených výtvarných celků také došla. Podoba zřetězených výtvarných celků může být dohledatelná i v novodobějších výtvarně výchovných procesech, například v senzuačním a duchovním pojetí výtvarné výchovy devadesátých let.⁷⁰

Na rozdíl od výtvarných projektů, jejichž charakteristikou je promyšlená složitá kompozice na sebe navazujících lekcí, výtvarné řady jsou typické utvářením celků, které jsou jednoduché. Jsou to většinou relativně jasné a krátké útvary, jež podporují rozvoj jakéhokoli námětu, odvětví vyučované látky či výchovné

⁶⁷ VALENTA, Josef. *Pohledy: projektová metoda ve škole a za školou*. 1. vyd. Praha: IPOS ARTAMA, 1993, s. 4.

⁶⁸ Srov. VALENTA, Josef. *Pohledy: projektová metoda ve škole a za školou*. 1. vyd. Praha: IPOS ARTAMA, 1993, s. 8.

⁶⁹ ROESELOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997, s. 33.

⁷⁰ Srov. ROESELOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997, s. 29.

problematiky. Úlohy výtvarných řad na sebe racionálně navazují a dohromady tak utváří promyšlený směr postupů. Řady se mohou rozdělovat například na metodické, které byly využívány v minulosti a jejich cesta je od návrhu k uskutečnění, tematické, jež se zaměřují na hlubší studium námětu, srovnávací, což byly řady považované za jedny z nejnáročnějších a nejzajímavějších, kde je sledován výtvarně výchovný problém z didaktického, typologického, psychologického a vývojového hlediska. Výtvarný cyklus je takový druh řady, který se zaměřuje na využití jednoho hlavního námětu, v jehož sféře je žákem vyhledáván individuální nápad. Výtvarné řady nejvíce využívají učitelé a žáci v základních školách, jelikož propojené úlohy zpravidla rozvádí jedno hlavní téma, takže není nutné komplikované plánování námětů hodin. Výhodou systematické organizace výtvarné řady je zmírnění špatného vlivu na nevelký rozsah hodin výtvarné výchovy. Svě o tom ví mnoho zkušených učitelů, kteří vlastnosti a výhody výtvarných řad, což je například jednoznačnost, stručnost a přehlednost, využívají a upřednostňují je před výtvarnými projekty.⁷¹

Tematické řady jsou východiskem pro výtvarné projekty, jelikož dále rozvádí odchylné se výtvarné motivy či myšlenky. K výtvarným projektům způsobem hry s náměty a jejich různorodými hledisky dospěla asi většina učitelů. Takový výtvarný projekt ale potřebuje pevný řád a systém v uspořádání, jinak ve výsledku vznikne chaos. Proto nelze opomenout skryté námětové kontexty, jež je třeba odkrývat a přemýšlet nad nimi. Myšlenky je třeba též dále podporovat v rozvoji společně s určitými výtvarnými způsoby.⁷²

Věra Roeselová k tomuto problému říká: *„Každý učitel vnímá tento řád skrze vlastní zkušenosti a lidské a pedagogické postoje. Proto jsme se v první řadě učili poznávat sebe sama a uvědomovat si, kde jsou meze našeho výtvarného a pedagogického myšlení, přijmout rámec vlastních schopností, a tedy pedagogických možností, přizpůsobit jim volbu látky a formu jejího zpracování, vytvořit z volby obsahu, z výtvarného pojmání úloh a z jejich závěrečného seřazení nástroj hlubšího poznání.“*⁷³

Podle Roeselové je jedním z nejlepších přínosů projektového vyučování změna v myšlení. Multilaterální pojetí světa je to, k čemu poté účastník tohoto typu vyučování dojde. Do myšlenek rozvíjejících výtvarných činností ústí koncepce tématu. Oč přehlednější a strukturovanější ono téma je, tím je srozumitelnost

⁷¹ Srov. ROESELOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997, s. 31-33.

⁷² Srov. Tamtéž, s. 33.

⁷³ ROESELOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997, 219 s. 33.

myšlenek lepší. Zvolení tématu projektu je zásadní pro jeho výstavbu. Velmi často je základem zkoumání skutečnosti a seznamování se s výtvarnou problematikou, což je spojeno s využitím senzuálních kontaktů, studijních kreseb, fotografie či malby, též lze najít snahu o interpretaci odborných znalostí. Dále pak každý výtvarný projekt pokračuje individuálním směrem, což může být například racionální postoj, intuitivně prožitkový postoj, někteří učitelé využívají též výtvarný rozbor, asociační uvažování či emotivní motivaci. S uskutečněním výtvarného projektu je též spojený výtvarně výchovný proces, který má za povinnost uznávat sérii metodických problémů.⁷⁴

V dnešní době zažívají výtvarné projekty renesanci. Jsou považovány více za pojetí vyučovacího procesu než za vyučovací metody, jak tomu bylo dříve. Mezi výhody výtvarných projektů můžeme řadit například to, že žáci mají možnost ovlivňování výběru témat samotných projektů, ani náplň projektu není nijak detailně zpracovaná, vše je necháváno otevřené. Dalším důležitým znakem je souvislost s realitou mimo školu, přičemž je zaměřena pozornost na dětské prožitky. Dítě je vůbec hlavní součástí projektů, které plánují společně s učitelem. Aktivity žáky pak více baví, zajímají, a to i bez větší motivace. Výsledek projektů je vždy konkrétní, díky němu děti získají odpovídající vědomosti a způsobilost, vždy má podobu faktického příspěvku k východisku studované problematiky. Sociální učení a vytváření si dovedností, znalostí, zkušeností, též charakteru, morálních a volních vlastností, to je další z řady výhod řešení výtvarných projektů.⁷⁵

Josef Valenta mluví o dalších přednostech tohoto typu vyučování, které je velmi blízké logice reálného života. Zahrnuje například učení se vyhledávat informace, řešit problémy, spolupracovat, formulovat názory a diskutovat, ale také rozvíjet fantazii a intuici. Sděluje však také některá úskalí výtvarných projektů, například nutnost jejich dokonalé promyšlenosti, organizace a řízení, potřebu mít možnost flexibilního vyučování. Velmi důležité je také to, aby učitel dokázal dobře odhadnout, kam až volnost dětí může zajít a stejně tak jejich odpovědnost. Vnitřní systémy jsou také neopomenutelné, jelikož tvoří vědomosti dílčích věd,

⁷⁴ Srov. ROESELVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997, s. 33-34.

⁷⁵ Srov. Metodický portál: inspirace a zkušenosti učitelů. *Nová pojetí výtvarné výchovy, plán a výtvarné projekty*[online]. Dr. Josef Raabe s.r.o., 2006 [cit. 2016-01-6]. Dostupné z: <http://rvp.cz/>

podle čehož by měl být učitel schopen posoudit rozsah využití projektů ve vyučování.⁷⁶

4.2 Médium stínu ve výtvarných činnostech

Jak jsme již zmínili v úvodu této kapitoly, téma stínu může být ve výtvarné výchově velmi dobře uchopitelné. Mohlo by se zdát, že je to příliš obyčejné, nudné téma, kterým děti nelze zaujmout. Opak je ovšem pravdou. Téma stínu je možné rozpracovat a podat nejen naučně, ale i zábavně. Zvolit k tomu můžeme několik typů výuky, které představují buď standardní samostatné hodiny výtvarné výchovy či výtvarné řady nebo složitější výtvarné projekty.

Tematiku stínu v činnostech výtvarné výchovy můžeme poté využít jako médium, kdy budeme směřovat výtvarné úlohy po cestě poznání stínu jakožto součásti výtvarných aktivit, která je též jejich věrným pomocníkem. Příkladem stínu jakožto média výtvarné výchovy může být kresba zátiší, ve které se žáci budou přirozeně zaměřovat na studii modelace stínem a světlem. Stín můžeme pojmout také jako námět ve výtvarných činnostech, kdy je samotný stín tím hlavním zobrazovaným a tvořeným. Příkladem výtvarné úlohy s námětem stínu může být barevná malba vlastního stínu či stínů předmětů v našem okolí, vyhledávání a obkreslování zajímavých stínů v přírodě a mnoho dalšího.

Téma stín lze využít ve všech typech výtvarných činností, v nichž se liší jeho aplikace, například ve výtvarném studiu reality, kterému se společně s žáky věnujeme při činnostech trojrozměrné tvorby a vyjadřování se v ploše.⁷⁷ Didaktický skicář Zdeňka Hosmana praví: „*Pro označování výtvarných činností souvisejících se skutečností se používají nejčastěji označení, například: kreslení podle skutečnosti, kresba (malba, modelování) podle modelu, podle názoru.*“⁷⁸

V takových výtvarných činnostech, které se věnují studiu skutečnosti, budeme tedy tematiku stínu aplikovat například do plošné tvorby, pro niž je samotný stín velkou pomůckou, a díky působení světla a stínu je možné tuto činnost praktikovat. Jako příklad aktivity můžeme uvést studii různých předmětů, z nich

⁷⁶ Srov. VALENTA, Josef. *Pohledy: projektová metoda ve škole a za školou*. 1. vyd. Praha: IPOS ARTAMA, 1993, s. 7.

⁷⁷ Srov. HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007, s. 22.

⁷⁸ HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007, s. 22.

vytvořeného zátiší, tvorbu portrétu, krajiny a mnoho dalších. Jde tedy především o studijní lekce.

Další činností je výtvarný experiment, pro který se stín jeví jako velmi zajímavé téma. Experiment je v umělecké sféře definován jako nový a doposud neobvyklý projev skutečnosti, kde lze využít nové materiály, technologie, zkoumat nové způsoby a tvořivé metody a podobně. To vše lze uskutečnit například formou hry. Pro tuto činnost může tedy být téma stínu velmi atraktivní. Lze se na stín podívat z trochu jiného úhlu, prostudovat například jeho možnosti, obsah, jeho symboliku a třeba i historii, na čemž lze ve výtvarné výchově stavět. Příklad experimentální aktivity či hry v rámci tématu může být například fotografování stínů v rámci určitého příběhu, malba pestrobarevných stínů na velké formáty, tvorba plastických stínů z netradičních materiálů, stínové divadlo atd. Je tedy třeba tematiku stínu v této výtvarné činnosti pojmout netradičně a originálně, nejlépe vymýšlet nevymyšlené a tvořit zatím neutvořené a posouvat tím téma stínu do jiných sfér.⁷⁹

Jako třetí, poslední činnost, je třeba uvést výtvarné vyjadřování imaginace, což můžeme označit též jako práce z představy, práce tematické nebo výtvarné sdělování představ. Imaginace je v dnešních školách bohužel hlavní náplní výtvarně výchovné praxe, což je velmi jednostranné.⁸⁰

V imaginativních činnostech můžeme také najít mnoho způsobů, jak zaujmout žáky tématem stínu. Takovou lekci je možné postavit například na stínu jakožto symbolu, kdy se děti snaží utvořit několik dvojic protikladů, jež jsou spojeny se symbolikou černé a bílé jakožto tmy a světla. Můžeme se nad stínem zamyslet i v jiném smyslu, z čehož by mohly plynout například tvorby fantasijských, neexistujících stínů vrhaných reálnými či imaginárními předměty nebo živočichy, což by bylo podložené nějakým úryvkem z článku či určitým příběhem, a také zde můžeme opět využít stínové divadlo, které lze pojmout mnoha způsoby.

Jak již bylo zmíněno, stín je pro výtvarnou výchovu vhodné téma, které má potenciál uplatnit se též v rámci výtvarných řad, ale i ve složitějším projektovém vyučování.

⁷⁹Srov. HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007, s. 19.

⁸⁰ Srov. Tamtéž, s. 38.

II. Projektová část

5 Výtvarná řada „Stín a stínohra“

Světlo a s ním spojený stín jsou neodmyslitelnou součástí umělecké tvorby, o čemž se lze dočíst v textu teoretické části práce. Kapitoly obsahují hned několik pohledů na problematiku stínu, který je hlavním tématem. Byly zaměřeny například na tematiku stínu jako námětu výtvarného umění, jako média pro výtvarné činnosti na základních školách, ale především na stín jako médium výtvarného umění, divadla a také filmu a fotografie.

Výtvarný projekt se tématy teoretické části inspiruje, navazuje na poznatky z dějin umění, které jsou v kapitolách obsaženy, a též okrajově na tematiku stínu z hlediska fyzikálního. V druhé lekci výtvarné řady jsme se například nechali určitou kapitolou inspirovat natolik, že jsme ji přímo prakticky ztvárnili. Jedná se o kapitolu a lekci s tematikou stínového divadla, kde jsme si společně se žáky vyrobili originální loutky a vytvořili si vlastní malé stínové divadélko.

Výtvarná řada se věnuje také několika dalším, tentokrát čistě výtvarným aktivitám, které jsou obsaženy v tematických lekcích. Máme tím na mysli kresbu a malbu, v nichž jsme se zaměřovali na tvorbu trojrozměrné iluze zobrazovaných námětů. Zbývající lekce mají charakteristiku hodin metodických, které obsahovaly teoretické přednášky takových poznatků, které bylo nutné mít osvojené pro další navazující lekce, abychom mohli o probíraných tématech společně diskutovat.

Naším cílem tedy bylo v metodických lekcích žáky zaujmout tak, aby si se zaujetím všechny informace snadno a rádi osvojili a do navazujících lekcí tematických vstupovali s nadšením a důvěrou v co nejlepší výsledek. Cílů, kterých jsme chtěli dosáhnout, bylo ale více. Jedním z nich bylo například to, aby výtvarná řada byla originální, žáky v tematice stínu posunula dále a ve výsledku fungovala jako celek. To, aby každá lekce obsahovala ty nejdůležitější informace řešící danou tematiku a byla didakticky vhodně sestavena, byl rovněž jedním z cílů. Důležitým bylo nakonec ale i to, abychom si všichni z výtvarné řady odnesli spoustu poznatků i krásných zážitků.

5.1 Organizace výtvarné řady

Výběr školského zařízení, ve kterém se výtvarná řada uskuteční, byl jedním z nejdůležitějších organizačních bodů. Dlouhého rozhodování nebylo zapotřebí,

jelikož bylo jasné, se kterou školou chceme spolupracovat. Kladná odezva ze strany školy byla velmi dobrou zprávou a tou vyvolenou byla Základní škola, Dukelská 11, České Budějovice.

Spolupráce byla realizována prostřednictvím paní učitelky Mgr. Evelíny Kubalíkové, která nám byla v rámci tohoto projektu v mnohém nápomocna, a proto si zaslouží náš velký dík.

Lekce se uskutečnily se žáky šesté a sedmé třídy, přičemž v každé třídě bylo 15 žáků, ale lze tvrdit, že by jednotlivé lekce mohly být funkčně aplikovatelné na nižší i vyšší počet žáků ve třídě. Výtvarná řada je vytvořena z lekcí, které na sebe navazují. Toho jsme ovšem v realizaci řady nemohli plně využít, jelikož nám organizace řady poskytla 6 lekcí se šestou a dvě lekce se sedmou třídou. S uvedenou šestou třídou jsme tedy absolvovali větší část lekcí, ve kterých jsme návaznost využívali co možná nejvíce a k cílům výtvarné řady jsme se tak snažili dostat co nejbliže.

Jelikož se naše výtvarná řada odehrávala na základní škole, bylo třeba se přizpůsobit času, který byl k výtvarné výchově rozvrhově určen. Proto jsme každou z lekcí uzpůsobili tak, aby vycházela přibližně na jednu, maximálně dvě vyučovací hodiny, což bylo závislé na typu lekce, ale důraz byl přitom kladen na to, aby byl i v tak relativně krátkém čase splněn plán a lekce obsahovala vše, co měla. Pojdme se tedy na řadu lekcí podívat podrobněji.

5.1.1 Co je to stín?

Lekce první, která byla teoretická a metodická, probíhala se žáky šesté třídy a zabývala se otázkou, co je to světlo a stín. Náplní byly receptivní a poznávací činnosti založené na dialogu. V úvodu této lekce také proběhlo letmé nastínění plánovaného průběhu výtvarné řady a témat, která společně budeme studovat.

Motivace

V úvodu přednášky byly dětem pokládány otázky, například: „Co to je světlo? K čemu je důležité? Víte někdo, z čeho se světlo skládá?“ Kladené otázky jsme si zodpověděli souběžně s projekcí řady zajímavých obrázků vztahujících se k probíranému tématu.

Kritéria hodnocení

- množství zapamatovaných a využitelných informací o probíraném tématu.

Vzdělávací a výchovný cíl

- osvojení si problematiky světla a stínu,
- zhlédnutí obrázků spojených s probíraným tématem,
- vedení diskuse společně s účastníky lekce,
- respektování názoru druhého.

Organizace lekce

1. V úvodu lekce proběhla motivace ve formě pokládání otázek žákům a jejich společné zodpovídání, představení tématu a osvojení si informací o tom, co je to světlo, z čeho se skládá a jaká věda se světlem zabývá (cca 5 minut).

2. V další části lekce byla probírána témata lomu a disperze světla. Žákům byly během výkladu opět představovány fotografie vztahující se k tématu, například ukázka pokusu s lomem světla, který se provádí se sklenicí vody a do ní vloženým tenkým dlouhým předmětem (cca 5 minut).

3. V této části lekce bylo žákům předloženo téma stínu, které pro nás bylo stěžejní. Opět jsme si nejprve položili několik otázek, které žáky zapojily do diskuse o daném tématu. Použity byly otázky typu: „Co si myslíte, že je stín, a jak vzniká? Jak byste jej popsali? Kdy a kde se stín nachází?“ Tyto otázky jsme si společně s projekcí obrázků zodpověděli. Žáci se poučili o tom, co je stín, jak se rozděluje (např. stín vlastní, vržený, plný a polostín) a také jak každý typ stínu vypadá (cca 15 minut).

4. Předchozí částí lekce jsme se chtěli dostat k tématu stínu v umění. Opět jsme s žáky diskutovali o tom, zda je stín pro umění důležitou součástí, k čemu jej lze v umění využívat a zda znají některé umělce, kteří ve své práci stín využívají, a jejich díla. Zaměřili jsme se především na kresbu a malbu. Žákům poté bylo ujasněno, co pro výtvarnou tvorbu stín znamená a v jakých konkrétních případech se s ním lze setkat, například v šerosvitu barokního umění. Společně s výkladem byly žákům prezentovány fotografie obrazů velkých mistrů (cca 10 minut).

5. Závěr lekce proběhl zopakováním si osvojených informací formou otázek a odpovědí (cca 10 minut).

5.1.2 Stínové divadlo

Lekce druhá, tematická, byla uskutečněna se toutéž šestou třídou jako metodická první lekce, takže jsme mohli navázat na předchozí témata, která jsme probírali a osvojili si, především tedy problematiku světla a stínu. Tato lekce by se dala též označit za typ imaginativní s prvky prostorové tvorby.

Formulace výtvarného úkolu

Úkolem byla výroba originální papírové loutky a tvorba vlastního stínového divadla.

Motivace

Motivace proběhla formou pokládání otázek, například: „V jakých uměleckých oborech je důležitý stín? Co víte o filmu a fotografii? Řeknete mi někdo, co to je divadlo a jak funguje? Myslíte si, že i v divadle je stín užitečný? Znáte stínové divadlo? A dokážete si představit, jak funguje?“ atd. V rámci motivace bylo promítnuto několik příkladů fotografií ke každé aktuálně řešené otázce.

Kritéria hodnocení

- originalita zpracování loutky a jejího příběhu.

Vzdělávací a výchovný cíl

- naučit se spolupracovat,
- osvojit si tematiku stínu a stínového divadla,
- naučit se samostatně komentovat a hodnotit umělecká díla spolužáků.

Výtvarně–technické prostředky a postupy

- obrysová kresba tužkou na pevnou čtvrtku formátu A3,
- vystřihování vymyšlené loutky,
- zpevnění loutky pomocí podlepení kousků špejli,
- přilepení loutky na špejli.

Organizace lekce

1. Zopakování si osvojených informací o světle a stínu z první lekce (cca 5 minut).
2. Motivace probíhala za pomoci otázek a odpovědí a také promítáním obrázků vhodných k tématům, které žáky zaujaly. S žáky jsme vedli diskusi o stínu jako médiu v uměleckých oborech, jako jsou film a fotografie. Tím jsme se dostali k hlavnímu tématu stínového divadla, které bylo žákům předneseno, například k jeho historii, vzniku, funkci, symbolice, vzhledu atd. (cca 15 minut).
3. Dalším krokem bylo představení úkolu, kterým byla výroba vlastních loutek a vytvoření našeho vlastního stínového divadla. Prvním úkolem bylo rozmyslet si, jakou loutku si každý žák vyrobí. Byl zde prostor pro fantazii, jelikož loutka mohla být ve tvaru jakéhokoli zvířete, ať už reálného či smyšleného, a lidské postavy s tematikou například vládců, bojovníků a podobně (cca 10 minut).
4. Než došlo na předkreslení si tvaru loutky, bylo žákům objasněno, jak obrysy figur nakreslit, aby se jim podařilo dobře je vystřihnout. Musely být v co nejjednodušších tvarech, ale i přesto se někteří zručnější žáci pustili do detailnější tvorby. Následovalo vystřihování loutky, přičemž byla žákům poskytnuta pomoc. Takto připravená figurka byla žáky přilepena na špejli, aby se s ní dalo manipulovat (viz Přílohy II., obr. 1, 2), (cca 30 minut).
5. Za předem připraveným a jedním bodovým zdrojem světla osvíceným plátnem se následovně odehrálo stínové divadlo (viz Přílohy II., obr. 3, 4). Při něm se žáci střídali v několika skupinkách, vedli spontánní dialogy, které stavěli na příbězích loutek, a zbytek třídy vždy sehrál publikum (viz Přílohy II., obr. 5, 6), (cca 20minut).

Hodnocení

Na konci hodiny jsme si společně zhodnotili průběh lekce, zopakovali si osvojené poznatky, ukázali si také každou loutku zvlášť a vybrali ty nejvydařenější. Samotný výsledek našeho stínového divadla byl více než uspokojivý (viz Přílohy II., obr. 7, 8, 9).

5.1.3 Modelace světlem a stínem ve výtvarném umění

Třetí lekce byla opět metodická. Odehrála se ve spolupráci s žáky sedmé třídy. Tato lekce byla zaměřena na problematiku stínu ve výtvarném umění a modelaci pomocí světla a stínu. Jelikož tato lekce navazuje na informace podané v první lekci, která proběhla s žáky šesté třídy a řešila problematiku stínu, učitel musel žáky do této tematiky uvést ještě jednou.

Motivace

Úvodní motivace pro téma stínu proběhla ve formě otázek, například: „Víte, co to je světlo a z čeho se skládá? Víte, co je se světlem nerozlučně spjato? Co je to stín? Kdy a kde se nachází? Víte, jaké typy stínů existují?“ V další části, jež byla zaměřena na výtvarnou tvorbu a především na kresbu, byli žáci opět motivováni reagováním na otázky jako: „Myslíte si, že je stín pro výtvarnou tvorbu důležitý? Víte někdo, jak se stínem výtvarné obory pracují? Co je to kresba a jak se liší od malby a jakou technikou lze kresbu vytvořit?“ atd.

Kritéria hodnocení

- množství zapamatovaných a využitelných informací o probíraném tématu.

Vzdělávací a výchovný cíl

- osvojení si tématu světla a stínu,
- žáci se poučili o technice kresby, o tom, jakými materiály lze kreslit, jak stínovat pomocí šrafury a co to je,
- diskuse, naslouchání a tolerance názorů ostatních žáků.

Organizace lekce

1. V první části lekce bylo důležité osvojit si nejprve téma světla, přičemž žákům byly pokládány otázky typu: „Víte, co to je světlo a z čeho se skládá? Víte, co je se světlem nerozlučně spjato? Co je to stín? Kdy a kde se nachází? Víte, jaké typy stínů existují?“ Žáci se tedy ve společné diskusi dozvěděli nejen to, co je stín, jak vzniká a jaké má rozdělení, ale také jaký má význam ve výtvarném umění (viz Přílohy II., obr. 10, 11). Žákům byla též objasněna problematika chiaroscuro čili šerosvitu, pro který je stín stěžejním médiem. Bylo objasněno, o co přesně jde,

kdy a kdo se tímto stylem malby zabýval a během tohoto výkladu byly všechny informace podloženy kvalitními příklady fotografií obrazů (cca 15 minut).

2. V další části lekce jsme se zaměřili na techniku kresby. Žákům byly pokládány otázky: „Co je to kresba a jak se liší od malby? Jakou technikou lze vytvořit kresbu? Jakou metodou lze v kresbě tvořit modelaci světlem a stínem? Tyto otázky byly zodpovězeny při projekci několika obrázků umění starých mistrů i učitelovy práce. Žáci se tedy poučili o technice kresby, o tom, jakými materiály lze kreslit, jak stínovat pomocí šrafury, co to je a také jaké druhy šrafování existují, což bylo žákům učitelem osobně předvedeno (cca 15 minut).

3. V poslední části lekce jsme se společně ohlédli za informacemi, které byly žákům podány, a pečlivě jsme si je zopakovali (cca 10 minut).

5.1.4 Stín jako médium kresebné techniky

Lekce čtvrtá navazuje na lekci předchozí a proběhla se stejnou sedmou třídou jako lekce třetí. Můžeme ji charakterizovat jako lekci zkoumající skutečnost, konkrétně tvorbu pomocí světla a stínu v kresebné technice. Je tedy věnována plošné tvorbě.

Formulace výtvarného úkolu

Úkolem této lekce byla kresba koule, přesněji tedy studie tvorby třetího rozměru v kresbě pomocí šrafury.

Motivace

Motivace probíhala projekcí obrázků vybraných pro dané téma, kladením otázek, například: „Proč je stín ve výtvarné tvorbě důležitou součástí? Co je to kresba? Jak pomocí kresby vytvořit nějaký předmět? Jak byste nakreslili kouli a jak taková kresba koule bude vypadat? Jak bude vypadat kresba jiných předmětů?“ a také předvedení modelu koule a šrafury učitelem osobně.

Kritéria hodnocení

- osvojení si podaných informací,
- důkladné nastudování objektu a techniky šrafury,

- pečlivá kresba a vytvoření iluze třetího rozměru.

Vzdělávací a výchovný cíl

- osvojení si tematiky světla a stínu ve výtvarném umění, především v kresbě,
- naučení se modelace objemu daného předmětu pomocí šrafury,
- naučení se samostatně komentovat a hodnotit umělecká díla spolužáků.

Výtvarně–technické prostředky a postupy

- připravení čtvrtky A3 a obkreslení učitelem předem připravených papírových kruhů pomocí tužky,
- kresba koule, modelace třetího rozměru pomocí šrafury.

Organizace lekce

1. Se žáky jsme si v úvodu lekce pečlivě zopakovali poznatky z předešlé kapitoly, například co to je světlo a stín, kde a kdy je můžeme vidět, jaké jsou druhy stínu a jaký význam má v umění, a to především v naší výtvarné tvorbě. Dětem byly při opakování znovu předvedeny obrazy výtvarníků z dob minulých i práce učitele, které jsou pro žáky též velkou motivací.

2. Dále jsme se zaměřili na představení informací o tom, jak se v technice kresby vytváří třetí rozměr čili objemy a hmoty, jak dosáhnout jemných přechodů mezi světlem a stínem a také jak je stín ovlivněn směrem a intenzitou osvětlení.

3. V další části lekce byl žákům představen úkol, který spočíval v kresbě koule, přesněji tedy ve studii tvorby třetího rozměru pomocí šrafury. Žákům byly předvedeny obrázky takových kreseb a samozřejmostí bylo vysvětlení principu modelace světlem a stínem na modelu koule.

4. Poté byly žákům rozdány předem připravené šablony kruhového tvaru, které si žáci obkreslili. Upřesnili jsme si, z jaké strany na naši kouli bude dopadat pomyslné světlo a mohli jsme se začít plně věnovat zkoumání šrafury a trojrozměrné modelace. Žáci byli úkolem zaujatí a velmi se snažili. Učitelovým důležitým úkolem bylo obcházení jednotlivců a pečlivé korigování jejich tvorby.

Hodnocení

U většiny žáků byly výsledky velmi uspokojivé a bylo vidět, že vše dobře pochopili a práce je bavila (viz Přílohy II., obr. 12, 13). Konečné kresby jsme si v závěru lekce ukázali a společně jsme o dílech hovořili. Hodnocení jako takové neproběhlo, jelikož byl úkol zaměřen na to, aby si žáci modelaci třetího rozměru technikou kresby vyzkoušeli. Pouze jsme vyzdvihli vydařenější práce. Krátká diskuse o tom, co si žáci osvojili v této lekci, též nebyla opomenuta (viz Přílohy II., obr. 14).

5.1.5 Barevný svět

Lekce pátá, metodická, byla zaměřena na studium skutečnosti, konkrétně barev, na jejich rozdělení a na barvu jakožto médium výtvarného umění. Probíhala společně se žáky šesté třídy, se kterými jsme spolupracovali již v lekci první a druhé.

Motivace

Motivace stejně jako v lekcích předchozích probíhala formou otázek, například: „Co to je barva? Kde ji můžeme vidět? Víte, jak se barvy rozdělují? Které barvy jsou teplé a které studené? a podobně. V motivaci nebyla opomenuta ani řada obrázků, která byla žákům promítnuta společně s řešenými tématy.

Kritéria hodnocení

- množství zapamatovaných a využitelných informací o probíraném tématu

Vzdělávací a výchovný cíl

- osvojení si problematiky barev, jejich rozdělení,
- osvojení si informací o barvě jako médiu výtvarného umění a s tím spojené terminologie,
- naslouchání, diskuse, tolerance názoru ostatních žáků.

Organizace lekce

1. První část lekce jsme věnovali opakování. Zavzpomínali jsme na první dvě lekce a připomněli si, co to je světlo, jak vypadá a z čeho se skládá. Totéž jsme si zopakovali o tématu stínu (cca 10 minut).

2. V části další jsme se zaměřili na složení světla, především tedy na barvy a promítli si několik obrázků. Zodpověděli jsme si i několik otázek, například: „Co to je barva a kde ji můžeme vidět? Jak se barvy rozdělují?“ a podobně. Nevynechali jsme ani téma jako tóny barev a tonální vzorníky, což jsme také demonstrovali pomocí promítaných obrázků (cca 15 minut).

3. V další části jsme nahlédli do problematiky barev v umění, přičemž jsme se žáky rozvinuli debatu o tomto tématu. Povídali jsme si o tom, u kterých malířů dob minulých je barva zásadním médiem pro jejich výtvarnou tvorbu, těmi jsou například impresionisté a mnoho dalších (viz Přílohy II., obr. 15). Ukázali jsme si několik příkladů obrázků a též jsme si představili termíny barevná kompozice a kontrast (cca 15 minut).

Hodnocení

Jako v závěru každé lekce i zde jsme si vstřebané informace řádně zopakovali ve společné diskusi.

5.1.6 Barevné stíny

V této lekci jsme spolupracovali opět se stejnou šestou třídou jako v lekci předchozí, jelikož lekce šestá, jejímž tématem jsou barevné stíny, opět navazuje na předchozí lekci pátou. Lekce je tematická, lze říci i experimentální a zabývá se plošnou tvorbou.

Formulace výtvarného úkolu

Hlavním úkolem lekce byla pastózní malba vlastní ruky pomocí barevných stínů a světel. V prvním kroku si žáci na čtvrtku pomocí tužky obkreslili stín své ruky a pečlivě jej sledovali. V kroku druhém šlo o pestrobarevné vybarvování předkresleného stínu. Žáci se snažili o modelaci trojrozměrné ruky pomocí barevných stínů.

Motivace

„Myslíte si, že jsou stíny jen tmavé, například v odstínech šedé, hnědé barvy nebo úplně černé? Víte, jak malíři zobrazovali stíny ve svých dílech? Znáte nějaké příklady?“ To byly hlavní motivační otázky této lekce. K motivaci též

patřila projekce fotografií vhodně vybraných uměleckých děl od autorů, jejichž tvorba byla charakteristická malbou barevných stínů.

Kritéria hodnocení

- při hodnocení tohoto úkolu šlo především o barevné zpracování malby a zvolení originálních kombinací barev pro zobrazení světla a stínu.

Vzdělávací a výchovný cíl

- osvojení si informací o tematické barev, barevné malby, stínování a modelaci pomocí barevných světél a stínů,
- naučení se samostatně komentovat a hodnotit umělecká díla spolužáků.

Výtvarně - technické prostředky a postupy

- připravení si čtvrtky ve formátu A3 a předkreslení obrysu obou svých rukou,
- modelace třetího rozměru rukou pomocí pestrobarevných stínů a světél.

Organizace lekce

1. Prvním úkolem bylo zopakování si všech osvojených informací z předchozí lekce. Připomněli jsme si, co je to barva, jak se barvy rozdělují, co to jsou tóny barev a tonální vzorníky, jaké je využití barev ve výtvarné tvorbě a o kterých umělcích jsme v minulé lekci mluvili a také jsme si znovu promítli obrázky určené k těmto tématům (cca 10 minut).

2. Všechny tyto informace jsme si obohatili o několik dalších, kterými bylo stínování a modelace námětu pomocí barev a barevných stínů, jak například pracovat s kontrasty, jak lze v takové tvorbě pracovat se světlem a stínem a jak je barevnost stínů ovlivňovaná. Tato část byla opět provázána projekcí fotografií (cca 10 minut).

3. V dalším kroku byl žákům vysvětlen úkol, jímž byla pastózní malba vlastní rukou pomocí barevných stínů a světél. Příklady takové tvorby byly žákům představeny projekcí fotografií a všechny termíny jim byly řádně vysvětleny a osobně předvedeny (viz Přílohy II., obr. 16). Než jsme se pustili do samotné tvorby, bylo žákům třeba připomenout správné míchání barev, jelikož tuto informaci ještě nemají dokonale vštípenou, a pro jistotu jim byl obrázek, na kterém bylo míchání barev dobře vyobrazeno, ponechán promítнутý na stěně po celou dobu malby (cca 20 minut).

4. Ve čtvrté části lekce jsme mohli začít pracovat na úkolu. V prvním kroku si žáci na čtvrtku pomocí tužky obkreslili stín své ruky a pečlivě jej sledovali. V kroku druhém šlo o pestrobarevné vybarvování předkresleného stínu. Žáci se snažili o modelaci trojrozměrné ruky pomocí barevných stínů. Po celou dobu probíhající tvorby jsme společně neustále sledovali své ruce a zkoumali jsme, kde se stíny nachází, jak přechází ve světlo a podobně (viz Přílohy II., obr. 17–24), (cca 45 minut).

Hodnocení

Na konci lekce jsme se všichni usadili do kruhu a všechna díla si ukázali. Žáci si vzájemně popisovali a hodnotili svá výtvarná díla a také vybrali několik nejzdařilejších prací. Z výsledných obrazů jsme byli všichni nadšeni, protože byly velmi povedené. Bylo očividné, že tato aktivita žáky bavila. Nezapomněli jsme ani na zopakování si toho, co nám tato hodina přinesla.

5.1.7 Černobílý svět

Poslední metodická lekce proběhla ve spolupráci se šestou třídou, kterou jsme měli možnost poznat již v předešlých lekcích. Tato lekce obsahovala informace o modelaci světlem a stínem v kresbě a malbě, přičemž jsme se zaměřili na studii přechodů mezi světlem a stínem a vůbec tvorbu třetího rozměru. Nepostradatelnou součástí byla tematika černobílých tonálních vzorníků.

Motivace

Učitel pokládal otázky typu: „Myslíte, že je stín důležitým médiem i v jiných uměleckých oborech krom výtvarné tvorby? Které umělecké obory máme na mysli? Co o těchto oborech víte?“ atd. Motivaci podtrhla prezentace zajímavých obrázků ke zmiňovaným tématům.

Kritéria hodnocení

- množství zapamatovaných a využitelných informací o probíraném tématu.

Vzdělávací a výchovný cíl

- utvrzení informací o světle, stínu a využití těchto médií v uměleckých oborech,
- osvojení si pojmu černobílý tonální vzorník,
- naslouchání, diskuse, tolerance názorů ostatních žáků.

Organizace lekce

1. V úvodu této lekce jsme si společně pečlivě zopakovali poznatky, které jsme si již osvojili v předchozích lekcích. Zavzpomínali jsme nejen na to, co jsme si říkali o světle, ale především na tematiku stínu a jeho využití ve výtvarné tvorbě. Opakování probíhalo formou otázek ze strany učitele a žáci odpovídali, přičemž jejich odpovědi učitel upřesňoval a rozvíjel (viz Přílohy II., obr. 25, 26). Dotkli jsme se též do tematiky světla a stínu ve filmu a fotografii, což se rozvinulo v malou diskusi (cca 10 minut).

2. V dalším výkladu jsme se zaměřili na problematiku modelace světlem a stínem v kresbě a malbě. Nepostradatelnou součástí přednášky byly ukázky obrazů, kde byl jasně zřetelný princip modelace v kresbě a malbě. Několik slov bylo věnováno i šrafuře, která je s kresebnou trojrozměrnou modelací spojena a kterou bylo nutno alespoň okrajově nastínit. V malbě jsme se soustředili na pozorování přechodů mezi světlem a stínem, na malířovu práci se štětcem a celkově na zpracování třetího rozměru daného námětu (cca 15 minut).

3. V přednášce bylo nepostradatelné také představení tonálních vzorníků, které jsme sice probírali již v předchozích lekcích, ale nyní bylo třeba se zaměřit na černobílý vzorník a na informace o tom, jak tvořit třetí rozměr v odstínech černé a šedé barvy. Tato tvorba byla žákům učitelem osobně předvedena, a to v kresbě pomocí šrafů i v malbě, kde bylo hlavní si předvést míchání barev a jejich nanášení štětcem na papír tak, aby výsledný dojem určitého námětu byl trojrozměrný (cca 15 minut).

Hodnocení

Po ukončení lekce jsme si jako vždy všechny osvojené informace zopakovali a utřídili si tím množství zapamatovaných informací.

5.1.8 Modrobílé zátiší

Poslední lekce navazuje na předchozí sedmou a uskutečnila se opět se stejnými žáky šesté třídy. Jedná se o lekci tematickou, studující skutečnost. Je zaměřena na malbu zátiší čili plošnou tvorbu.

Formulace výtvarného úkolu

- malba předem připraveného zátiší, která byla tvořena pomocí odstínů modré barvy.
-

Motivace

Pro motivaci byly použity ukázky fotografií s tematikou barev, barevných stínů, maleb, barevných a černobílých tonálních vzorníků, také maleb zátiší a podobně. Vhodně zvolenými otázkami jsme rozvinuli debatu o probíraných tématech. Velkou motivací bylo i osobní předvedení techniky malby a zadaného úkolu samotným učitelem (viz Přílohy II., obr. 27)

Kritéria hodnocení

- zvládnutí přenesení tvaru předmětů obsažených v zátiší na čtvrtku,
- vhodné umístění do formátu,
- pochopení a utvoření třetího rozměru v malbě zátiší,
- zvládnutí práce s odstíny modré barvy.

Vzdělávací a výchovný cíl

- osvojení si techniky malby, práce s omezeným počtem barev,
- naučení se tvorbě třetího rozměru v malbě zátiší,
- osvojení si informací o barevných tonálních vzornících,
- naučení se samostatně komentovat a hodnotit umělecká díla spolužáků.

Výtvarně - technické prostředky a postupy

- předkreslení zátiší pomocí tužky na formát čtvrtky A2,
- malba zátiší v odstínech modré a bílé barvy.

Organizace a průběh lekce

1. Opět bylo třeba si v úvodu hodiny zopakovat poznatky z hodiny minulé, což žáci zvládli velmi dobře. Především jsme vyzdvihli téma modelace třetího rozměru pomocí světla a stínu v malbě (cca 10 minut).
2. Ve druhé části lekce jsme si opět předvedli tonální vzorník, a to nejen černobílý, protože jak víme, stíny nejsou tvořeny jen tmavými barvami, ale odráží se v nich daleko pestřejší barevná škála. O tom jsme si s žáky popovídali, předvedli si několik příkladů obrázků a představili si úkol této lekce. Tím byla malba předem připraveného zátiší, která byla tvořena pomocí odstínů modré barvy. Zátiší se skládalo z jednoduchých geometrických předmětů (viz Přílohy II., obr. 28, 29), (cca 15 minut).
3. Než jsme se mohli pustit do samotné malby, bylo třeba si přednést téma malby zátiší. Společně s prezentací tematických obrázků jsme si vše řádně probrali a ukázali. Příprava zahrnovala také podrobné nastudování samotného zátiší, hlavně světla a stínů, jež umožňují modelaci objemů předmětů, také osobní předvedení malby předmětu a podrobné vysvětlení techniky (cca 20 minut).
4. V dalším kroku jsme se mohli začít plně věnovat malbě zátiší, která byla po celou dobu pečlivě korigována učitelem. Ten byl též žákům k dispozici jako případná výpomoc a konzultant. Většina žáků se úkolu zhostila s nadšením, s velkou pečlivostí a očividnou chutí si vyzkoušet něco nového (cca 45 minut).

Hodnocení

Výsledkem našeho úkolu byla velmi zajímavá díla (viz Přílohy II., obr. 30–36). Na konci lekce jsme si rozložili obrázky na podlahu a žáci se je snažili komentovat a hodnotit. Vybrali také několik nejvydařenějších obrázků. Společně jsme se ohlédli za tématy, která jsme probírali v minulých hodinách, zopakovali jsme si osvojené poznatky a zhodnotili společně lekce jako takové.

5.2 Reflexe projektové části

Uskutečnění výtvarné řady se neobešlo bez komplikací. Jak bylo zmíněno v úvodu této kapitoly, z důvodu organizace řady na základní škole jsme bohužel neměli to štěstí mít k dispozici jednu stejnou třídu pro celou řadu. Dvě lekce jdoucí za sebou byly absolvovány s jinou třídou než lekce ostatní. Ve výsledku to

nebyl tak velký problém, jak se zpočátku zdálo. Bylo třeba se tomu na poslední chvíli přizpůsobit, ale i tak jsme vše dobře zvládli a žáci si lekce užili.

Jako náročná aktivita se projevila příprava stínového divadla, a to především zvýšenou potřebou času, který byl v našem případě omezený. Při výrobě loutek byl nutný zásah učitele, který žákům s vystřiháváním a lepením špejlí pomáhal, stejně tak s tvorbou našeho vlastního stínového divadla. Dalším nelehkým úkolem byla malba barevných stínů, kdy bylo třeba žákům úkol perfektně vysvětlit a předvést kvalitní příklady tvorby, o kterou jsme se snažili, společně s vhodným komentářem. Učitelova výpomoc během samotné malby byla opět žádoucí. Chybějící zkušenosti učitele způsobily též několik zapeklitých situací, které se ale daly velmi snadno a rychle vyřešit.

Proběhla rovněž řada aktivit a momentů, které žáky bavily a jimiž byli přímo nadšeni, což se jednoznačně týká stínového divadla, přestože jeho organizace nebyla jednoduchá. Žáci byli velmi šikovní, kreativní a hraví, tudíž naše výsledná divadelní hra byla velmi pěkná. Lekce, ve kterých jsme se věnovali tematice stínu a tvorbě pomocí světla a stínu, žáky také velmi bavily, především povídání si o aktuální problematice a pozorování zajímavých obrázků, ale také samotná kresba či malba. Tyto výtvarné aktivity a informace, jež se během těchto lekcí dozvěděli, žáky výtvarně posunuly o velký kus dopředu. To jsme společně zjistili v závěrečném hodnocení.

Výtvarná řada s názvem Stín a stínohra byla výtvarnou řadou s mnoha cíli. Po jeho vytvoření a samotném uskutečnění lze říci, že jsme cíle splnili a řada je ve výsledku vydařená. Nutno ale podotknout, že by se na ní dalo ještě pracovat. Téma nebylo zcela vyčerpáno a dalo by se ještě dále rozvíjet. Mohli bychom je též aplikovat na další výtvarné a jiné aktivity, stejně tak by se na tomto tématu dal postavit i větší a složitější projekt. I přesto ale můžeme říci, že tato výtvarná řada z větší části splnila naše očekávání a přinesla nám mnoho cenných zkušeností.

Závěr

Hlavní náplní této diplomové práce bylo téma stín. Chybějící zkušenost s detailním rozбором této tematiky způsobila to, že vypracování jak teoretické, tak praktické části bylo víceméně nesnadné. Prvním krokem bylo zopakování poznatků o světle, jehož problematiku jsme si osvojili v bakalářské práci, a zaměření se na jeho opak, kterým je stín. Dalším krokem bylo studium umělců dějin výtvarné kultury a jejich děl, a to především takových, pro které byl nebo je stín v tvorbě důležitým médiem. S těmi jsme poté v našem textu pracovali a snažili se o rozbor vybraných děl z hlediska dané tematiky.

Velmi zajímavým se nám zdálo zpracovávání problematiky stínu jako média scénické tvorby, fotografie a kinematografie, což bylo též velkou novinkou.

Největší zkušeností byl ovšem výtvarný projekt, v němž jsme skvěle využili poznatky z teoretické části práce. Uskutečnil se na Základní škole, Dukelská 11, České Budějovice ve spolupráci se žáky dvou tříd. Na této škole byla v posledním ročníku studia absolvována závěrečná povinná praxe, tudíž jsme byli nesmírně šťastni za možnost uskutečnění výtvarné řady právě zde. Spolupráce se žáky probíhala nadmíru dobře, snažili jsme se jim každou lekci prezentovat tím nejlepším způsobem a též vymyslet takové aktivity, aby byly co nejvíce zábavné, a to i přestože většina lekcí měla studijně metodický charakter. Nutno podotknout, že se tvorba a uskutečnění naší výtvarné řady neobešla bez menších komplikací, jež jsou popsány v závěru poslední kapitoly. I přesto si ale žáci odnesli mnoho pěkných zážitků, zkušeností a poznatků z probíraných témat, například co je to stín, jeho využití v uměleckých oborech, poznatky o stínu jako médiu výtvarné tvorby a spoustu dalších.

V naší výtvarné řadě jsme vysledovali několik rezerv, které vidíme například v organizaci lekce s tematikou stínového divadla, jež byla velmi časově náročná, a vůbec v celkové organizaci výtvarné řady, která byla plánována tak, aby probíhala pouze s jednou jedinou třídou v průběhu všech lekcí, což se nám bohužel nepodařilo realizovat.

Můžeme tedy vyvodit závěr, že je možné další rozvíjení výtvarné řady a její využití k většímu a složitějšímu projektu, jelikož tematika stínu a s ní spojených aktivit obsažených v lekcích nebyly vyčerpány. Totéž lze říci o teoretické části naší diplomové práce, na níž by se dalo ještě pracovat, konkrétně na tématech stínu jako média a námětu ve výtvarném umění.

I přes všechny drobné nedostatky můžeme konstatovat, že se práce zdařila a všechny informace, které byly studiem tématu získány, budou v dalším životě a praxi rozhodně využity.

Seznam použitých zdrojů

Literatura

1. BARAN, Ludvík. *Zázraky filmového obrazu*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1989, 317 s., fot. a barev. fot. na příl. Dramatická umění. ISBN 80-7038-036-5.
2. BAUER, Hermann, Andreas PRATER a Ingo F WALTHER (ed.). *Baroko*. Praha: Slovart, 2007, 96 s. ISBN 978-80-7209-907-8.
3. BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo: umění a vizuální zkušenost*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal, 2003, 207 s., xvi s. barev. obr. příl. Dějiny teorie a umění. ISBN 80-86598-58-6.
4. GRONEMEYER, Andrea. *Divadlo*. 1. vyd. Brno: Computer Press, 2004, 192 s. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0208-4.
5. HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007, 94 s. ISBN 978-80-7394-001-0.
6. KAZDA, Jaromír. *Kapitoly z dějin divadla*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1998, 249 s. ISBN 80-86022-25-0.
7. PARRAMÓN, José María. *Světlo a stín*. Čes. 2. vyd. Praha: Jan Vašut, 1998, 112 s. Jak na to (Jan Vašut). ISBN 80-7236-042-6.
8. ROESELVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997, 219 s. ISBN 80-902267-2-8.
9. SHARP, Daryl a C JUNG. *Jung lexicon: a primer of terms & concepts*. Toronto, Canada: Inner City Books, 1991, 159 p. Studies in Jungian psychology, 47. ISBN 0919123481.
10. VALENTA, Josef. *Pohledy: projektová metoda ve škole a za školou*. 1. vyd. Praha: IPOS ARTAMA, 1993.

Internetové zdroje

1. ADAMOVÁ, Lenka. Archetyp stínu [online]. *najdise.cz*, 2013 [cit. 2015-03-25]. Dostupné z: <http://astropsychologie.najdise.cz/stin>.
2. ArtMuseum. Symbolismus [online]. *Artmuseum.cz*, 2009 [cit. 2015-05-13]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=106.
3. CoJeCo: Vaše Encyklopedie. *Stínové divadlo* [online]. 2000, 2006 [cit. 2015-04-04]. Dostupné z: http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&s_lang=2&id_desc=91203&title=st%EDnov%E9%20divadlo.
4. Černé malby. *Hrdost: ano, ne, přímá linie, cíl...* [online]. 2012 [cit. 2015-03-28]. Dostupné z: <http://hrdost.net/2012/07/08/cerne-malby/>.
5. Český-jazyk.cz: Studentský underground. *Divadlo*. [online]. 2013 [cit. 2015-04-03]. Dostupné z: <http://www.cesky-jazyk.cz/slovnicek-pojmu/divadlo/>.
6. DIRKS, Tim. The History of Film: The Pre - 1920. *Filmsite: Written and edited by Tim Dirks* [online]. [cit. 2015-04-02]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/pre20sintro.html>.
7. Encyclopedia Britannica. *Giorgio de Chirico* [online]. *britannica.com*, 2015 [cit. 2015-04-30]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/biography/Giorgio-de-Chirico>.
8. FARNÁ, Kateřina. *Fotograf František Drtikol byl člověkem mnoha tváří* [online]. *novinky.cz*, 2015 [cit. 2015-03-25]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/274861-fotograf-frantisek-drtikol-byl-clovekem-mnoha-tvari.html>.
9. Fotofocus.cz. Kompozice – jasy a stíny [online]. *fotofocus.cz*, 2008 [cit. 2015-03-25]. Dostupné z: http://www.fotofocus.cz/cz_cast-4-kompozice-jasy-a-stiny,250.html.
10. Galerie art: Světlana a Luboš Jelínkovi. *Toyen* [online]. [cit. 2015-12-07]. Dostupné z: http://www.galerieart.cz/toyen__zivotopis.htm.
11. Gymnázium Cheb: www stránky studentů. *Perspektiva* [online]. 2006 [cit. 2015-03-25]. Dostupné z: <http://absolventi.gymcheb.cz/2006/kasparla/perspektiva/perspektiva.html#uvod>.

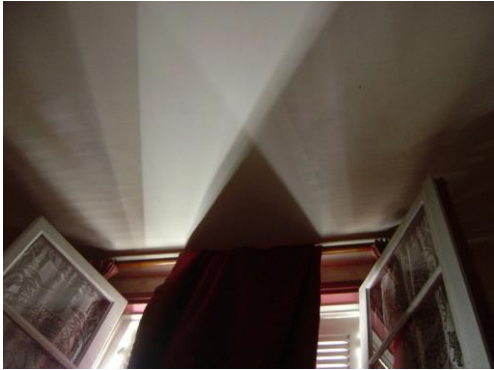
12. HOSMER, Katie. *Mind-Bending Shadow Photos by Alexey Bednij* [online]. mymodernmet.com, 2012 [cit. 2015-04-16]. Dostupné z: <http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/alexey-bednij-shadow-photographs>.
13. IDnes.cz. *František Drtikol - se proslavil hlavně jako fotograf* [online]. idnes.cz, 2015 [cit. 2015-03-25]. Dostupné z: <http://hrejsemnou.blog.idnes.cz/c/446084/frantisek-drtikol-se-proslavil-hlavne-jako-fotograf.html>.
14. KUBÁČEK, Ondřej. *Chiaroscuro* [online]. In: Arts Lexikon, 2013, 2014 [cit. 2015-03-27]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Chiaroscuro>.
15. KUBLER-ROSS, Elisabeth. *Symbolism Wiki: Darkness*. Wikia [online]. 2007 [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://symbolism.wikia.com/wiki/Darkness>.
16. MATĚJÁK, Jan. *Teorie stínu* [online]. In: matejakart.com, 2015 [cit. 2015-05-24]. Dostupné z: <http://www.matejakart.com/clanky/on-line-lekce/teorie-stinu/>.
17. Metodický portál: inspirace a zkušenosti učitelů. *Nová pojetí výtvarné výchovy, plán a výtvarné projekty* [online]. Dr. Josef Raabe s.r.o., 2006 [cit. 2016-01-6]. Dostupné z: <http://rvp.cz/>
18. MECHTCHANOVÁ, Lena. *Hra světla s prostorem, díl druhý - Svíčky, cívky, rampy a požáry* [online]. 2015 [cit. 2015-12-28]. Dostupné z: <http://artikl.org/divadelni/hra-svetla-s-prostorem-dil-druhy-svicky-civky-rampy-a-pozary>.
19. Open Culture: The best free cultural & educational media on the web. *The Groundbreaking Silhouette Animations of Lotte Reiniger: Cinderella, Hansel and Gretel, and More* [online]. 2015 [cit. 2015-12-10]. Dostupné z: <http://www.openculture.com/>.
20. PANEK, Joseph. *The Shadow (Symbol, Myth, and Metaphor). A Seeker's Thoughts* [online]. 2011 [cit. 2015-12-11.]. Dostupné z: <http://www.aseekersthoughts.com/2011/02/shadow-symbol-myth-and-metaphor.html>.
21. PIHAN, Roman. *Světlo a svícení: Vše o světle - 1. Co je to světlo*. FotoRoman [online]. 2012 [cit. 2015-03-24]. Dostupné z: <http://fotoroman.cz/index.htm>.
22. Screenonline. *Reiniger, Lotte (1899-1981)* [online]. 2014 [cit. 2015-12-10]. Dostupné z: <http://www.screenonline.org.uk/index.html>.

23. Teorie stínu. MATĚJÁK, Jan. *Olejomalba-lavírovaná vrstevnatá technika: On-line lekce* [online]. 2015, 18.3.2015 [cit. 2015-03-25]. Dostupné z: <http://www.matejakart.com/clanky/on-line-lekce/teorie-stinu/>.
24. The Blackman. *Charles Blackman: About the artist* [online]. 2009 [cit. 2015-12-07]. Dostupné z: <http://www.artserieshotels.com.au/blackman/>.
25. Travel China Guide. *Chinese Shadow Puppetry: History of Shadow Puppets* [online]. 2015 [cit. 2015-12-9]. Dostupné z: <http://www.travelchinaguide.com/>.
26. TURNER, Christopher. *A Short History of the Shadow: An Interview with Victor I. Stoichita*. Cabinet [online]. 2007 [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://cabinetmagazine.org/issues/24/stoichita.php>.
27. Visual-arts.com. *Sfumato* [online]. In: visual-arts.com, 2015 [cit. 2015-05-24]. Dostupné z: <http://www.visual-arts-cork.com/painting/sfumato.htm>.
28. Wikipedie: Otevřená Encyklopedie. *Giorgio de Chirico* [online]. 18.10.2015 [cit. 2015-12-05]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Giorgio_de_Chirico.
29. Zámek Český Krumlov. *Nádvoří – světla* [online]. 2015 [cit. 2015-04-04]. Dostupné z: http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_5nadvori_svetla.xml.

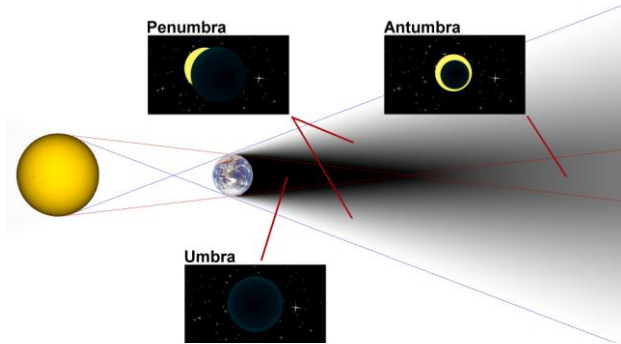
Seznam příloh

Příloha I: Obrazový materiál k teoretické části	77
Příloha II: Fotodokumentace projektové části.....	93

Příloha I: Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Příklad polostínu



Obr. 2: Rozdělení stínu



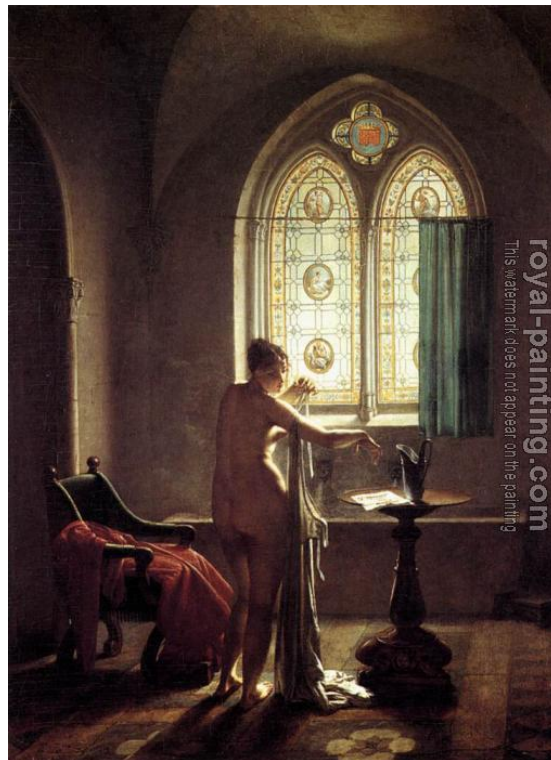
Obr. 3: Příklad frontálního osvětlení, Hans Holbein -Henri VIII-King of England



Obr. 4: Caravaggio-Kristus u sloupu, 1607



Obr. 5: Jan van Eyck-Portrét muže



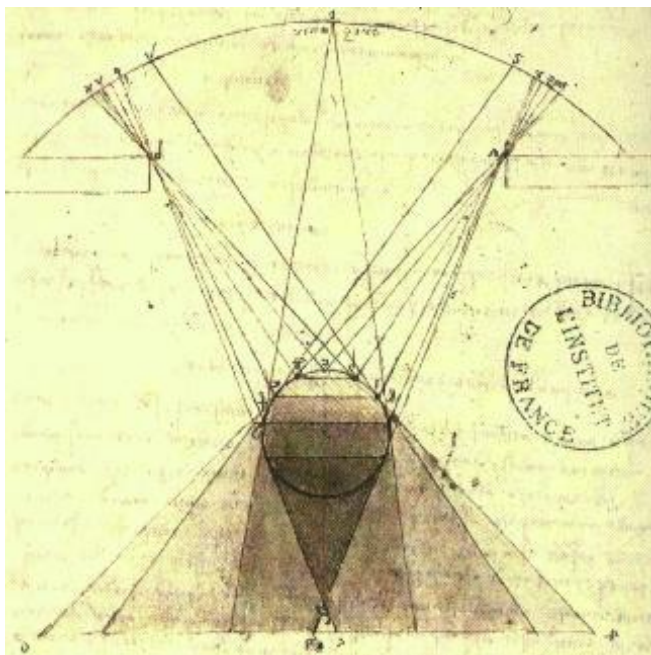
Obr. 6: Příklad osvětlení zezadu, Jean Baptiste Mallet-Gotická koupelna



Obr. 7: Příklad osvětlení shora, Rembrandt-Autoportrét, 1660



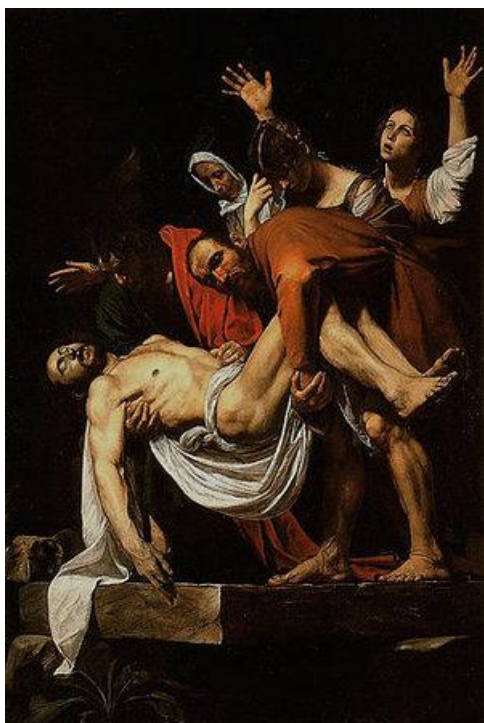
Obr. 8: Příklad osvětlení zezdola, Peter Paul Rubens-Night scene 1617



Obr. 9: Rozbor druhů stínů Leonarda da Vinci



Obr. 10: Příklad šerosvitné techniky malby, Leonardo da Vinci-
Madona ve skalách, 1483-1486



Obr. 11: Příklad šerosvitné techniky malby, Caravaggio- Ukládání do hrobu,
1602-1603



Obr. 12: Příklad šerosvitné techniky malby, Diego Velázquez-Las Meninas, 1656



Obr. 13: Příklad šerosvitné techniky amalby, Rebmandt - Meditující filosof, 1632



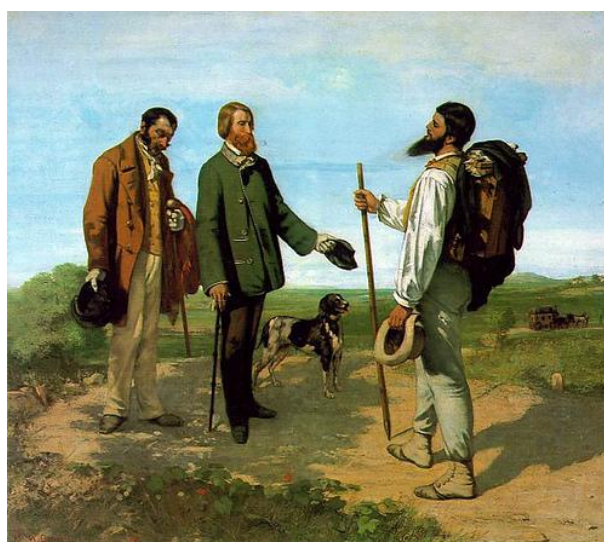
Obr. 14: Příklad šerosvitné techniky malby, Francisco de Goya- Noční oheň, 1793-1794



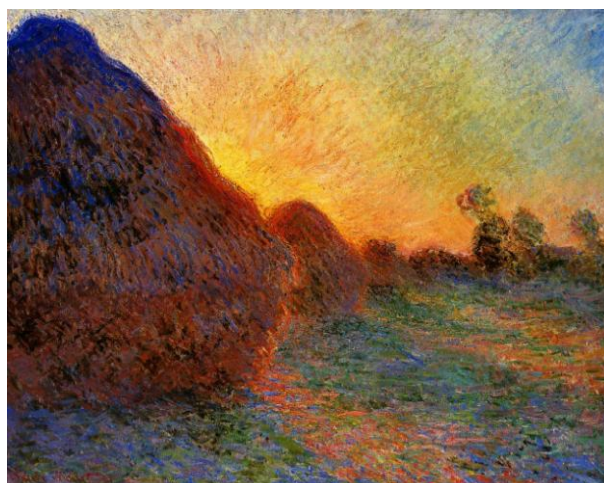
Obr. 15: Příklad šerosvitné techniky malby, Francisco de Goya-Saturn požírající své děti, 1821-23



Obr. 16: Příklad stínu jako média výtvarného umění, Gustave Courbet – Pohřeb v Ornans, 1849-50



Obr. 17: Příklad stínu jako média výtvarného umění, Gustave Courbet- Dobrý den, pane Courbete, 1854



Obr. 18: Příklad stínu jako média výtvarného umění, Claude Monet 1890



Obr. 19: Příklad stínu jako média výtvarného umění, Houpačka, 1876
August Renoir



Obr. 20: Příklad stínu jako média výtvarného umění, Jan Zrzavý - Melancholie



Obr. 21: Příklad stínu jako média výtvarného umění, Georges Braque-Muž s kytarou, 1911



Obr. 22: Příklady stínu jako média ve výtvarném umění, Martha Diamond, 1997



Obr. 23: Příklady stínu jako média ve výtvarném umění, Martha Diamond, 1997



Obr. 24, 25: Příklady stínu jako média výtvarného umění, malíř Karel Balcar



Obr. 26: Příklad tvorby barevných stínů, Claude Monet-
San Giorgio Maggiore za soumraku, 1908



Obr. 27: Příklad tvorby barevných
stínů, Erin Hanson- Putovní paprsky,
2013



Obr. 28, 29: Příklad stínu jako média černobílé fotografie, František Drtikol- Akty



Obr. 30, 31: Alexey Bednij-Stínové fotografie, 2012



Obr. 32: Rosie Hardy-Manipulace stínu



Prodloužené stíny



Ranní stíny

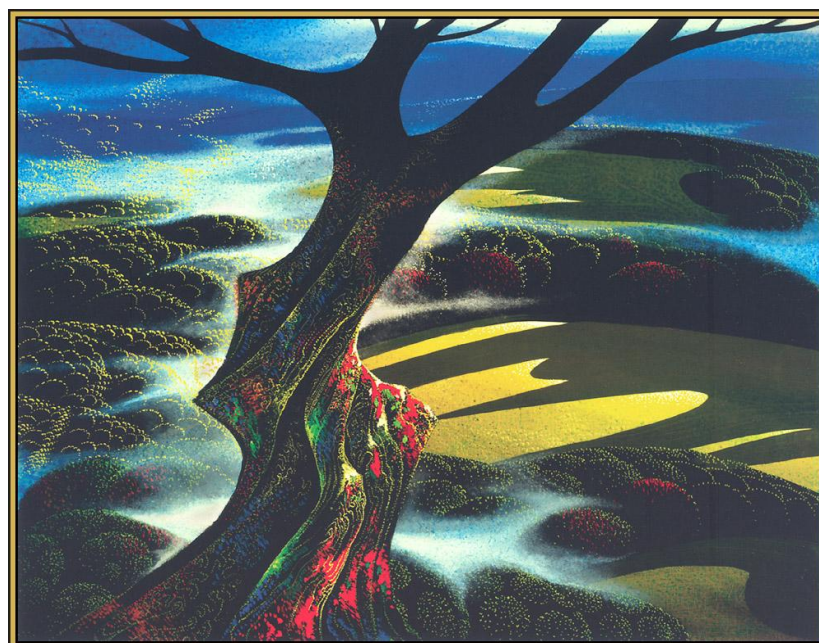
Obr. 33, 34: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Willard Metcalf, 1908



Obr. 35: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění,
William Merritt Chase – Odpolední stíny



Obr. 35: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění,
William Merritt Chase – Odpolední stíny



Obr. 35: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění,
William Merritt Chase – Odpolední stíny



Antonín Málek-Stín



Antonín Málek-V zajetí stínu

Obr. 38, 39: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění



Obr. 40: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Antonín Málek - V rozhovoru se stíny - Někdo vás sleduje, 1976



Obr. 41: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Antonín Málek - V rozhovoru se stíny, 1975



Obr. 42: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění Pablo Picasso- Stín na ženě, 1953



Obr. 43: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Giorgio de Chirico- Mučivé ráno, 1912



Toyen
Mýtus světla, 1946
olej, plátno, 100 x 70 cm
Moderní Muzeum, Stockholm

Obr. 44: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Toyen-Mýtus světla, 1946

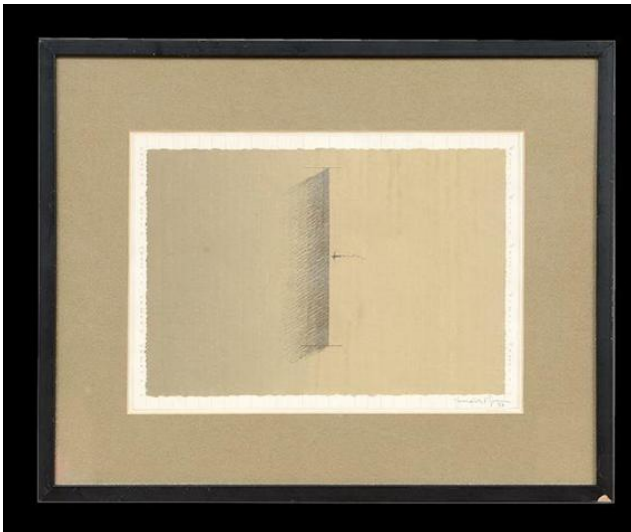


Stín

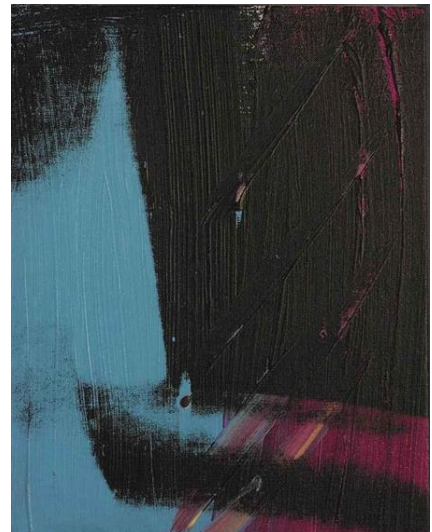


Školačka a stín

Obr. 45, 46: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Charles Blackman, 1953



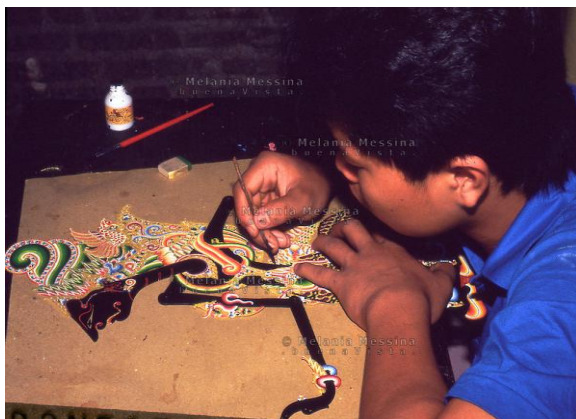
Obr. 47: Příklad stínu jako námětu Výtvarného umění, Joan Hernandez Pijuan-Stín, 1977



Obr. 48: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Andy Warhol-Stín, 1977



Obr. 49, 50: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění Andy Warhol-Stíny



Obr. 51, 52: Indonéské stínové divadlo



Obr. 53, 54: Čínské stínové divadlo



Obr. 55: Ukázka osvětlení barokního divadla



Obr. 56: Lotte Reiniger - Stínový animovaný film

Příloha II: Fotodokumentace projektové části



Obr. 1, 2: Tvorba originálních papírových loutek



Obr. 3, 4: Naše malé stínové divadlo



Obr. 5, 6: Žáci sledující stínové divadlo



Obr. 7, 8, 9: Detail našeho stínového divadla



Obr. 10, 11: Úvodní přednáška o světle a stínu v rámci třetí lekce



Obr. 12–15: Kresba koule



Obr. 16–17: Kresba koule



Obr. 18: Závěrečné opakování osvojených poznatků a hodnocení



Obr. 19: Příklad tvorby barevných stínů, Claude Monet– Japonský most



Obr. 20: Ukázka trojrozměrné pestrobarevné malby rukou



Obr. 21–24: Pastózní malba vlastních rukou pomocí barevných stínů a světla



Obr. 21–24: Pastózní malba vlastních rukou pomocí barevných stínů a světel



Obr. 25: Pastózní malba vlastních rukou pomocí barevných stínů a světel



Obr. 26–28: Pastózní malba vlastních rukou pomocí barevných stínů a světel



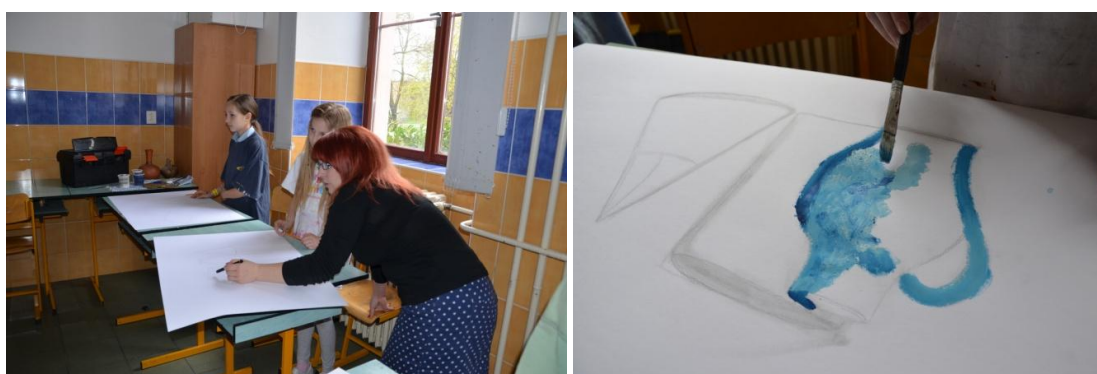
Obr. 29, 30: Diskuse v rámci sedmé lekce



Obr. 31: Předvedení úkolu žákům



Obr. 32, 33: Připravené zátiší a jeho malba



Obr. 34–35: Trojrozměrná malba zátiší v odstínech modré barvy



Obr. 36–40: Trojrozměrná malba zátiží v odstínech modré barvy

Zdroje příloh

Obr. 1: Příklad polostínu

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Antumbra.jpg>

Obr. 2: Rozdělení stínu

https://en.wikipedia.org/wiki/Umbra,_penumbra_and_antumbra#/media/File:Diagram_of_umbra,_penumbra_%26_antumbra.png

Obr. 3: Příklad frontálního osvětlení, Hans Holbein–Henri VIII–King of England

<https://www.pinterest.com/pin/504473595732448814/>

Obr. 4: Caravaggio–Kristus u sloupu, 1607

<http://www.caravaggio.org/christ-at-the-column.jsp>

Obr. 5: Jan van Eyck–Portrét muže

<https://www.pinterest.com/pin/9570217930111707/>

Obr. 6: Příklad osvětlení zezadu, Jean Baptiste Mallet–Gotická koupelna

http://www.wikigallery.org/wiki/painting_130659/Jean-Baptiste-Mallet/Gothic-Bathroom-1810

Obr. 7: Příklad osvětlení shora, Rembrandt–Autoportrét, 1660

https://en.wikipedia.org/wiki/Self-Portrait_with_Two_Circles#/media/File:Rembrandt,_Auto-portrait,_1660.jpg

Obr. 8: Příklad osvětlení zezdola, Peter Paul Rubens–Night scene 1617

<http://www.wikiart.org/en/peter-paul-rubens/night-scene-1617>

Obr. 9: Rozbor druhů stínu Leonarda da Vinci

http://www.4-construction.com/cz/magazin/obrazky/skice-leonardo-da-vinci_5887/11671/

Obr. 10: Příklad šerosvitné techniky malby, Leonardo da Vinci–Madona ve skalách, 1483–1486

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Madona_ve_skal%C3%A1ch#/media/File:Leonardo_Da_Vinci_-_Vergine_delle_Rocce_\(Louvre\).jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Madona_ve_skal%C3%A1ch#/media/File:Leonardo_Da_Vinci_-_Vergine_delle_Rocce_(Louvre).jpg)

Obr. 11: Příklad šerosvitné techniky malby, Caravaggio–Ukládání do hrobu, 1602–1603

<https://www.khanacademy.org/humanities/monarchy-enlightenment/baroque-art1/baroque-italy/a/caravaggio-deposition>

Obr. 12: Příklad šerosvitné techniky malby, Diego Velázquez–Las Meninas, 1656

<https://castlesandcoffeehouses.files.wordpress.com/2015/07/2048px-las-meninas-by-diego-velazquez-from-prado-in-google-earth.jpg>

Obr. 13: Příklad šerosvitné techniky malby, Rembrandt–Meditující filosof, 1632

<https://www.flickr.com/photos/eoskins/6221181184>

Obr. 14: Příklad šerosvitné techniky malby, Francisco de Goya–Noční oheň, 1793–1794

<http://kju4179.ivyro.net/h-favorite/picture/Classical%20Painting/Francisco%20Goya02.htm>

Obr. 15: Příklad šerosvitné techniky malby, Francisco de Goya–Saturn požírající své děti, 1821–23

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5b/Francisco_de_Goya_y_Lucientes - Saturn Devouring One of his Children - WGA10109.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5b/Francisco_de_Goya_y_Lucientes_-_Saturn_Devouring_One_of_his_Children_-_WGA10109.jpg)

Obr. 16: Příklad stínu jako média výtvarného umění, Gustave Courbet–Pohřeb v Ornans, 1849–50

<http://www.slavneobrazy.cz/funkce/infon.php?&obraz=6175>

Obr. 17: Příklad stínu jako média výtvarného umění, Gustave Courbet–Dobrý den, pane Courbete, 1854

<https://www.flickr.com/photos/jiji77/4586290734/>

Obr. 18: Příklad stínu jako média výtvarného umění, Claude Monet 1890

http://allart.biz/up/photos/album/M_N/Oscar_Claude_Monet/oscar_claude_monet_0260_allart_biz_grainstacks_1890.jpg

Obr. 19: Příklad stínu jako média výtvarného umění, August Renoir–Houpačka, 1876

http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=7144

Obr. 20: Příklad stínu jako média výtvarného umění, Jan Zrzavý–Melancholie

<http://sophisticagallery.cz/jan-zrzavy-bozka-hra/jan-zrzavy-melancholie-2/>

Obr. 21: Příklad stínu jako média výtvarného umění, Georges Braque–Muž s kytarou, 1911

https://www.moma.org/learn/moma_learning/georges-braque-man-with-a-guitar-ceret-summer-1911-early-1912

Obr. 22: Příklady stínu jako média ve výtvarném umění, Martha Diamond, 1997

<http://marthadiamond.com/Paintingsonlinen4.htm>

Obr. 23: Příklady stínu jako média ve výtvarném umění, Martha Diamond, 1997

<http://marthadiamond.com/Paintingsonlinen3.htm>

Obr. 24: Příklady stínu jako média výtvarného umění, malíř Karel Balcar

<http://culturainquieta.com/es/erotic/item/7859-pinturas-grotescas-e-hiperrealistas-de-karel-balcar.html>

Obr. 25: Příklady stínu jako média výtvarného umění, malíř Karel Balcar

<http://artodyssey1.blogspot.cz/2011/10/karel-balcar.html>

Obr. 26: Příklad tvorby barevných stínů, Claude Monet–San Giorgio Maggiore za soumraku, 1908

<http://www.wikiart.org/en/claude-monet/san-giorgio-maggiore-at-dusk#supersized-artistPaintings-212339>

Obr. 27: Příklad tvorby barevných stínů, Erin Hanson–Putovní paprsky, 2013

<http://www.artchipel.com/image/82985575696>

Obr. 28: Příklad stínu jako média černobílé fotografie, František Drtikol–Akty

<http://theredlist.com/wiki-2-16-601-797-view-pictorialism-profile-drtikol-frantisek.html>

Obr. 29: Příklad stínu jako média černobílé fotografie, František Drtikol–Akty

<http://www.mutualart.com/Artwork/Act-study-IX/7FB1AFCC925D0CFE>

Obr. 30: Alexey Bednij–Stínové fotografie, 2012

<http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/alexey-bednij-shadow-photographs>

Obr. 31: Alexey Bednij–Stínové fotografie, 2012

<http://www.blckdmnds.com/brincando-com-sombras-nas-fotografias-de-alexey-bednij/alexey-bednij-shadow-photography-13/>

Obr. 32: Rosie Hardy–Manipulace stínu

<http://rimashahasphotography.weebly.com/shadow-manipulation.html>

Obr. 33: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Willard Metcalf, 1908

<http://www.wikiart.org/en/willard-metcalf/lenghtening-shadows>

Obr. 34: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Willard Metcalf, 1908

<http://www.wikiart.org/en/willard-metcalf/morning-shadows>

Obr. 35: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, William Merritt Chase–Odpolední stíny

<http://www.wikiart.org/en/william-merritt-chase/afternoon-shadows>

Obr. 36: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Eyvind Earle–As the shadows deepened

<http://www.wikiart.org/en/eyvind-earle/as-the-shadows-deepened>

Obr. 37: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Eyvind Earle–Podzimní stíny

<http://www.wikiart.org/en/search/Eyvind%20Earle%20-%20Poppies/7#supersized-search-278362>

Obr. 38: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Antonín Málek–Stín

<http://www.antoninmalek.eu/>

Obr. 39: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Antonín Málek–V zajetí stínu

<http://www.antoninmalek.eu/>

Obr. 40: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Antonín Málek–V rozhovoru se stíny–Někdo vás sleduje

<http://www.antoninmalek.eu/>

Obr. 41: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, V rozhovoru se stíny, 1975

<http://www.antoninmalek.eu/>

Obr. 42: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění Pablo Picasso–Stín na ženě, 1953

<https://www.pinterest.com/pin/397161260859318169/>

Obr. 43: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Giorgio de Chirico–Mučivé ráno, 1912

<http://steward25a-blog.tumblr.com/>

Obr. 44: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Toyen–Mýtus světla, 1946

http://artetmusiquekrakatit.blogspot.cz/2009_05_01_archive.html

Obr. 45: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Charles Blackman–Stín, 1953

<http://www.wikiart.org/en/search/shadow/2#supersized-search-348353>

Obr. 46: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Charles Blackman–Školačka a stín, 1953

<http://www.wikiart.org/en/search/shadow/2#supersized-search-348338>

Obr. 47: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Joan Hernandez Pijuan–Stín, 1977

<http://www.wikiart.org/en/joan-hernandez-pijuan/shadow-1977>

Obr. 48: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění, Andy Warhol–Stín, 1977

<http://www.wikiart.org/en/andy-warhol/shadow-1977>

Obr. 49: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění Andy Warhol–Stíny

<http://artobserved.com/2012/01/go-see-washington-d-c-andy-warhol-shadows-at-the-hirshhorn-museum-and-sculpture-garden-through-january-15-2012/>

Obr. 50: Příklad stínu jako námětu výtvarného umění Andy Warhol–Stíny

<http://www.chicagomag.com/Chicago-Magazine/May-2011/Five-Best-Things-to-Do-in-May/>

Obr. 51: Indonéské stínové divadlo

<http://www.marlamallett.com/puppets-2.htm>

Obr. 52: Indonéské stínové divadlo

<http://melaniamessina.photoshelter.com/image/I0000dBft0lnMSII>

Obr. 53: Čínské stínové divadlo

<https://mountainfolkcraft.files.wordpress.com/2011/11/shadow-2.jpg>

Obr. 54: Čínské stínové divadlo

<http://esence.mbox.cz/images/Sun%20Holice%20foto09.jpg>

Obr. 55: Ukázka osvětlení barokního divadla

<http://artikl.org/divadelni/hra-svetla-s-prostorem-dil-druhy-svicky-civky-rampy-a-pozary>

Obr. 56: Lotte Reiniger–Stínový animovaný film

<http://www.lightregularbold.com/p/lotte-reiniger/>