

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Potenciál land artu pro výtvarnou výchovu s ohledem na aktuální
environmentální tendence

The potential of land art for art education in relation to current environmental
trends

Eliška Vlčková

Vedoucí práce: Mgr. Vendula Fremlová, Ph.D.

Studijní program: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání se sdruženým
studiem Dějepis se zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Potenciál land artu pro výtvarnou výchovu s ohledem na aktuální environmentální tendence potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 15. 4. 2024

Poděkování

Tímto velice děkuji vedoucí mé bakalářské práce paní Mgr. Vendule Fremlové, Ph.D. za její odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování práce věnovala a cenné rady, které mi pomohly bakalářskou práci zkompletovat.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zaměřuje na umělecký směr land art a jeho potenciál ve výuce výtvarné výchovy. Teoretická část představuje zahraniční i české zástupce, jejich charakteristické pojetí land artu a jejich přístup k environmentálním problémům. Práce se dále zaměřuje na současné umělce, aktivní instituce a výběr výstav, které přímo pracují s environmentální problematikou. V následujících kapitolách je zahrnuta environmentální výchova, její cíle a prostředky, které lze aplikovat ve výuce výtvarné výchovy. Obsažen je dětský vývoj z environmentálního hlediska nebo způsoby, jak s dětmi hovořit o klimatických změnách. Praktická část definuje didaktickou transformaci a zahrnuje návrhy didaktických transformací land artových aktivit. Návrhy obsahují obecný a přizpůsobený plán pro okres Kladno.

KLÍČOVÁ SLOVA

Land art, výtvarná výchova, environmentální výchova, výtvarná tvorba, krajina, prostředí

ABSTRACT

The bachelor thesis focuses on the artistic movement land art and its potential in art education. The theoretical part introduces foreign and Czech representatives, their characteristic approach to land art and their position to environmental issues. The thesis further focuses on contemporary artists, active institutions, and selected exhibitions that directly work with environmental issues. In following chapters is covered environmental education, its goals, and the means that can be applied in art education. It includes child development from an environmental perspective, or ways to discuss climate change with children. The practical part defines didactic transformation and includes proposals for didactic transformations of land art activities. The proposals contain a general and adapted plan for the Kladno district.

KEYWORDS

Land art, art education, environmental education, art creation, landscape, environment

Obsah

Úvod	6
Teoretická část	7
1 Land art	7
1.1 Vymezení pojmu land art	7
1.2 Vývoj land artu v zahraničí	9
1.3 Vývoj land artu v českém prostředí	17
1.4 Land art a environmentální tendence po roce 1989	24
1.4.1 Institucionalizace umělecko-environmentálního proudu	28
1.4.2 Vybrané výstavy zabývající se environmentální problematikou	32
2 Environmentální výchova	35
2.1 Význam, cíle a prostředky environmentální výchovy	35
2.2 Dětský vývoj a environmentální výchova	38
3 Land art v dětském výtvarném projevu	40
Praktická část	42
4 Didaktická transformace	42
4.1 Didaktická transformace: Úkryt pro živé tvory	44
4.2 Didaktická transformace: Výzva k nápravě	46
Závěr	48
Seznam použité literatury	50
Seznam elektronických zdrojů	52
Seznam zdrojů obrázků a příloh	54

Úvod

V současné době se stále častěji setkáváme s pojmy globální oteplování nebo klimatická krize. Největší obavy z těchto environmentálních problémů má nejmladší a dospívající generace. Tyto generace zároveň tráví velmi málo času v přírodě vlivem nových technologií, sociálních sítí a virtuálního světa. Tím se nabízí snaha hledat možnosti, jak mladé dospívající přivést zpět do přírody, ke které by si měli od nejmladšího věku vytvořit kladný vztah. Pobyt v přírodě je příznivý pro jejich duševní i fyzické zdraví.

Jako studentka oboru výtvarná výchova sledávám land art jako možnost, jak přivést žáky do přírody a pracovat s ní v rámci předmětu. Klíčové ale je, jakým způsobem lze land artové aktivity propojit s aktuálními environmentálními tendencemi. Tato otázka má mnohem komplexnější vysvětlení, které se v práci pokouším obsáhnout.

V teoretické části je představen samotný pojem land art, jeho vznik a vývoj v zahraničí i v českém prostředí v době normalizace. V práci je zahrnutý výčet umělců a jejich nejvýznamnějších děl, ve kterých se často skrytě či vědomě objevuje environmentální problematika. Vývoj na našem území pokračuje i po roce 1989, kdy se mohou aktivně rozvíjet environmentální a ekologická hnutí. To potvrzuje výčet současných umělců, kteří jsou angažováni v rozličných spolcích a organizacích, které se oběma tématům věnují. Kapitola je završena uplynulými uměleckými výstavami, které se environmentálním tématům věnovaly.

Další kapitoly jsou věnovány environmentální výchově, která je ve školním prostředí vedena jako průřezové téma, ale komplexnost může její aplikaci v předmětech ztěžovat. Stručně tedy popisují jednotlivé proudy a jejich cíle, ze kterých můžeme vyvozovat cíle společné. Prostředky environmentální výchovy by měly být zvoleny podle vývojového období žáka a jeho vztahu k přírodě, který se neustále proměňuje. Poslední kapitola teoretické práce se zabývá tím, jak lze land art ve výtvarné výchově uchopit, aby pouze nekopíroval uskutečněná umělecká díla.

Praktická část je pojata formou didaktických transformací, ve kterých je zvažován potenciál land artových aktivit, které se dotýkají současných environmentálních tendencí.

Teoretická část

1 Land art

1.1 Vymezení pojmu land art

Krajina má v umění nezastupitelnou pozici. Zatímco někteří umělci se rozhodli pokračovat v tradici a reprezentovat podobu krajiny pomocí malby a fotografie, někteří umělci vstoupili do krajiny samotné a začali využívat její materiály a elementární rysy k tvorbě. Nezobrazovali krajinu, zapojovali jí. Podle Johna Beardsleyho začali takto umělci na konci šedesátých let 20. století tvořit první „earthworks“ – zemní práce, nebo „land art“ – zemní, krajinné umění. V americkém prostředí takto pracovali s krajinou například Michael Heizer, Robert Smithson, Robert Morris a Walter de Maria. Jejich land art se fyzicky liší od jiných, více přenosných forem sochařství. Představuje neoddělitelný vztah s konkrétním místem a jeho charakteristickým okolím. Díla nefungují samostatně jako izolované objekty. Jsou to převážně plně integrované prvky svého prostředí, určené k poskytnutí jedinečného zážitku z daného místa¹.

Karl Ruhrberg s kolektivem autorů s touto myšlenkou souhlasí. Umělci vytvářeli plastiky, které se nedají přemístit a tvoří nejen součást místa, ale místo samotné. Tuto ideu „site sculpture“ a „site specificity“ přisuzují autoři Smithsonovi, který v tomto duchu pracoval s krajinou přibližně od 70. let minulého století². Za důležité považují, že land art zanechal lidský otisk v prostředí daleko od muzeí a galerií³. Umělecká tendence v duchu odporu institucionalizace umění bude sílit a v následujícím desetiletí si umělci vypůjčí pojem „site specificity“ pro instalace a skulptury v otevřených i uzavřených lokalitách. Budou blíže k architektuře než ke krajině⁴.

Igor Zhoř pozoruje okolo roku 1970 podobné tendence i v českém prostředí. Mladí umělci podnikali skupinové i samostatné vycházky do přírody, vybrali vhodné místo a na něm

¹ BEARDSLEY, John. *Earthworks and Beyond: contemporary art in the landscape*. New York: Abbeville Press, 2006. s. 7.

² RUHRBERG, Karl; SCHNECKENBURGER, Manfred; FRICKE, Christiane a HONNEF, Klaus, WALTHER, Ingo F. (ed.). *Umění 20. století: [malířství, skulptury a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-80-7391-572-8. s. 545.

³ Tamtéž. s. 360.

⁴ Tamtéž. s. 561, 562.

uskutečnili akci. I když tyto práce byly často dočasné nebo drobného měřítka, umělcům dokázaly poskytnout nový pohled na vnímání přírody a přírodních jevů, nový úhel pohledu⁵. Sám Zhoř popisuje land art jako *záměrné zásahy do přírodního prostředí*,⁶ a jeho pojetí se může lišit velikostí, použitím přírodních materiálů v surovém i zpracovaném stavu, ale také svým smyslem nebo vázáním na místo⁷.

Land artová díla jsou vázána na místo, nelze je přenášet do výstavních prostorů – z těch se umělci snažili vymanit. Nelze ale říct, že by se jim to podařilo, jelikož se skrze fotografické snímky a videozáznamy, někdy i s replikami a fragmenty používaných látek navracejí zpět do budov a institucí. Je nutné tento fakt akceptovat, přestože prospěch a výtěžek nikdy účelem land artu nebyl⁸. V některých případech, ať už jde o drobnější intervence v české krajině nebo rozsáhlé dílo Christa a Jeanne-Claude v koutech světa,⁹ bývá fotografie často jediným vizuálním důkazem jejich existence.

⁵ ZHOŘ, Igor. Proměny soudobého výtvarného umění. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 80-04-25555-8. s 96-98.

⁶ Tamtéž. s. 98.

⁷ Tamtéž. s. 104, 105.

⁸ Tamtéž. s. 100-102.

⁹ RUHRBERG, Karl; SCHNECKENBURGER, Manfred; FRICKE, Christiane a HONNEF, Klaus, WALTHER, Ingo F. (ed.). Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-80-7391-572-8. s. 547.

1.2 Vývoj land artu v zahraničí

Ke konci šedesátých let minulého století se vyskytly nové podněty pro návrat k přírodě. Jedním z nich byla snaha se oprostit od práce v ateliérech a prezentace v galeriích skrze svobodné prostředí, které krajina nabízela¹⁰.

Michael Heizer tvrdil, že se umění muselo odpoutat od závislosti na evropských tradicích, které směřovaly do podoby sochařského minimalismu. Věřil, že v době sociálního neklidu potřebovalo umění nový, nekonformní vzhled, mělo by vystihovat povahu a rozsah západních krajin, jelikož on sám byl z Kalifornie. Jeho odezvou bylo shození téměř všech konvencí soudobého prostorového umění ve prospěch environmentálních projektů. Odsuzoval asociaci uměleckého světa s tržištěm, cenění uměleckých děl jako komodit. V galeriích díla ztrácela tvárnost, zatímco práce v krajině se podle Heizera stávala její součástí. Tyto ideje formovaly část soudobého uměleckého diskurzu na konci 60. let minulého století a díky sdílenému entuziasmu pro environmentální práce se s Heizerem spřátelil Walter de Maria, Robert Smithson a Nancy Holt¹¹.

Heizerovy práce v krajině začaly v roce 1967, kdy v Sierře Nevadě zapustil do země otevřenou krychli, první element v plánované skulptuře *NESW*, pojmenované po čtyřech světových stranách. O rok později souhlasil s první výstavou *Earthworks* poté, co mu obchodnice Virginia Dwan ukázala portfolio fotografií jeho, Smithsonových a Morrisových prací. Ještě ten rok se vrátil do Nevady vytvořit *Double negative* (obrázek 1): dva velké řezy široké 30 stop a hluboké 42 stop do stolové hory Mormon Mesa stojící naproti sobě. Právě Virginia Dwan mu poskytla finance na dokončení, a celé dílo tak bylo vykopáno až do hloubky padesáti stop a celkové délky¹² patnácti set stop¹³.

¹⁰ BLÁHA, Jaroslav a SLAVÍK, Jan. Průvodce výtvarným uměním V: (kapitoly k učebnici dějepisu pro 9. r. ZŠ). Pomocné knihy pro učitele a žáky. Praha: Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3. s. 90.

¹¹ BEARDSLEY, John. *Earthworks and Beyond: contemporary art in the landscape*. New York: Abbeville Press, 2006. s. 13.

¹² Po převodu jednotek do metrického systému činí šířka 9,144 m, hloubka 15,24 m a délka 457,2 m.

¹³ BEARDSLEY, John. *Earthworks and Beyond: contemporary art in the landscape*. New York: Abbeville Press, 2006. s. 13, 16.

Obrázek 1: Michael Heizer: *Double negative*, 1969



Zdroj: *The Cultural Landscape Foundation*, 2012

Umělecký svět dílo překvapilo. Někteří kritici se vyjadřovali k postupu Heizera, ale i dalším zemním pracím, které namísto vylepšování svého prostředí okolní krajinu ničí. Ale agresivita intervence do stolové hory a jejího okolí musí být viděna v kontextu nové struktury, kterou Heizer navrhoval pro sochařství. *Double Negative* nezabírá prostor svým povrchem, ale svou formou, prázdnotou. I když jsou oba řezy masivní, objekt je odlišný od tradičních monumentů zaplňující prostor. Heizer takto zůstal věrný svým intencím také u svých dalších děl¹⁴.

Heizer byl přítomen při práci Waltera De Marii v roce 1968, kdy v poušti v Nevadě De Maria pomocí buldozeru do země vyryl čtyři mělké řezy směřující do světových stran. U díla s názvem *Las Vegas Piece* má pozorovatel pocit, že existuje vymezená cesta v krajině, ve které by v jiném případě bloudil. Takto rozměrný, směrový prostor s téměř nehmotnými prostředky se objevil v jeho pozdějším díle *Lightning Field* (obrázek 2)¹⁵. V podobě čtyři sta ocelových hromosvodů, které jsou rozprostřené v poli, prezentuje přírodní hrozbu jako místo jedinečné zkušenosti¹⁶. I v dalších jeho dílech, byť to jsou pouze lineární obrazce v pouštních

¹⁴ BEARDSLEY, John. *Earthworks and Beyond: contemporary art in the landscape*. New York: Abbeville Press, 2006. s. 16 – 19.

¹⁵ Tamtéž. s. 19.

¹⁶ RUHRBERG, Karl; SCHNECKENBURGER, Manfred; FRICKE, Christiane a HONNEF, Klaus, WALTHER, Ingo F. (ed.). *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-80-7391-572-8. s. 546.

rovinách, se De Maria potýká s problémem rozsahu krajiny a jeho obzoru¹⁷. Jako další rozměrné land artové práce De Marii je i tato prožitím hmotného měřítka a kontrastuje s geografickým rozsahem jihozápadu Spojených Států¹⁸.

Obrázek 2: Walter De Maria: *Lightning Field*, 1969



Zdroj: diaart.blog, 2020

V roce 1968 využil návštěvy u Heizera v Kalifornii Robert Smithson pro shromáždění materiálu k jeho práci. Na různých místech ve Spojených státech sbíral horniny, ze kterých pak tvořil svá „Nemísta“ (*Nonsites*): skulptury geometrických nádob, které jsou naplněny přírodním materiálem, byly vystavovány v interiérech společně s fotografiemi a mapami míst. Konečné dílo bylo evokacemi externích lokací, které zakládaly podle Smithsona dialektiku mezi místem (venkovním zdrojem zemských materiálů) a nemístem (sochou v odděleném uspořádání, vyznačující ono nepřítomné místo). Další variace konceptu nonsites tvořil i následující rok, jako příklad může být uvedena práce *Rocks and Mirror Square*¹⁹.

¹⁷ ZHOŘ, Igor. Proměny soudobého výtvarného umění. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 80-04-25555-8. s. 98, 99.

¹⁸ BEARDSLEY, John. *Earthworks and Beyond: contemporary art in the landscape*. New York: Abbeville Press, 2006. s. 62.

¹⁹ Tamtéž. s. 19.

Ve stejném roce začal Smithson vytvářet práce přímo v krajině. V roce 1970, stejně jako Hiezer, získal sponzorství Virginie Dwan a vydal se na Západ vytvořit svou hlavní stopu v krajině: *Spiral Jetty* (obrázek 3). Navezl kameny čediče a vápence do Velkého Solného jezera v Utahu, jehož část pobřeží si pronajal, a vytvořil v něm rozměrné molo, které se stáčí do tvaru spirály. Dva roky po dokončení Smithson publikoval o práci esej, ve které popsal svůj záměr. Když byl u jezera, navštívil místo zvané Rozel Point, na kterém viděl opuštěná vozidla a průmyslové trosky z neúspěšné těžby ropy, pociťoval radost z pohledu na nesoudržné struktury²⁰. *Organický diagram růstu spirály se brání nadčasovému nepřátelství k životu a geologickému, entropickému rozpadu*²¹.

Obrázek 3: Robert Smithson: *Spiral Jetty*, 1970



Zdroj: holtsmithsonfoundation.org

Smithsonovo zaujetí rozkladem a průmyslovou devastací ovlivnilo i jeho další činnost, především v rekultivačních projektech, které následovaly po *Spiral Jetty*. V roce 1971 byl pozván do Nizozemí na mezinárodní výstavu Sonsbeek 71, kde s ohledem na kultivovanou místní krajinu, která nevyžadovala přítomnost uměleckého díla, požádal o práci na narušeném místě. Byl mu poskytnut téměř vyčerpaný pískovcový lom

²⁰ BEARDSLEY, John. *Earthworks and Beyond: contemporary art in the landscape*. New York: Abbeville Press, 2006. s. 20, 22.

²¹ RUHRBERG, Karl; SCHNECKENBURGER, Manfred; FRICKE, Christiane a HONNEF, Klaus, WALTHER, Ingo F. (ed.). *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-80-7391-572-8. s. 545.

v Severovýchodním Emmenu, kde na okraji vodní nádrže do půdy vyřezal obloukové molo se zakřiveným kanálem. Dílo *Broken Circle* je fascinující svou symetrií protikladů, ale i balvanem v centru, který se na místo dostal vlivem ledovcového tání a byl příliš velký na to, aby byl přesunut. Společně se *Spiral Hill* byla celá tato lokace pro Smithsona výzvou spojit umění s rekultivací země. Smithson nebyl zcela odpůrcem průmyslové aktivity, neboť ji považoval za nezbytný důsledek našeho života a byla pro něj srovnatelná se zemětřesením nebo tajfuny. Výjimku pro něj tvořila necitlivost k vizuálním hodnotám krajiny, kterou vnímal mezi průmyslníky. Nabízel své služby těžebním společnostem, jelikož věřil, že umění je prostředníkem mezi ekologem a průmyslníkem. V roce 1973 vypracoval návrh pro Minerals Engineering Company v Denveru, který měl využívat hlušinu (odpadní materiál vznikající po vytěžení požadované rudy z horniny) jako stavební materiál pro jeho zemní práce. Ač se tento návrh a několik dalších nepodařilo uskutečnit, v žádném z nich Smithson nezavrhoval maskovat postindustriální charakter míst a materiálů. Naopak chtěl vytvořit krajinu umělecky obohacenou a uznávající technologické využití, které považoval za nezbytnou součást našich životů²².

Kvůli pomalému vyjednávání se společnostmi přijal nabídku na ranči v západním Texasu. Na místě zavlažovacího jezera začal pracovat na stoupající rampě ve tvaru otevřeného kruhu ze zeminy o průměru 150 stop²³. Při kontrole díla ze vzduchu jeho letadlo havarovalo a společně s pilotem a fotografem Robert Smithson v roce 1973 zemřel. Jeho rozpracované dílo s názvem *Amarillo Ramp* dokončila Nancy Holt a jeho přátelé. Brzká smrt tak vyloučila další zvažování jeho návrhů na rekultivaci zdevastovaných míst²⁴.

Stejně jako Smithson byl i Robert Morris pozván na Sonsbeek 71, jelikož i on předcházející roky rozvíjel svůj land art. Na konci šedesátých let tvořil návrhy na serpentinové i spirálové kopce a další. Sonsbeek 71 využil k realizaci svého díla *Observatory*, kterou postavil blízko města Velsen. Na závěr výstavy bylo dílo zbořeno, ale díky úsilí sponzorů a nizozemské vládní podpoře byl přestavěn v mírně zvětšené podobě v nové lokaci (obrázek 4). Dnes má

²² BEARDSLEY, John. *Earthworks and Beyond: contemporary art in the landscape*. New York: Abbeville Press, 2006. s. 22-26.

²³ V převodu na metry činil průměr 45,72 metru.

²⁴ BEARDSLEY, John. *Earthworks and Beyond: contemporary art in the landscape*. New York: Abbeville Press, 2006. s. 26.

podobu dvou zemských prstenců s vnějším průměrem téměř 300 stop²⁵. Do vnitřního kruhu je možné vstoupit. V palisádě jsou kromě vstupu otvory, které jsou umístěny tak, že jejich interval označuje polohu východu slunce při rovnodennostech. Obklopující žulové balvany označují body východu slunce při zimním a letním slunovratu. Morris se tímto nasazením archaických slunečních linií a žulových bloků snažil spojit historismus se současným idiomem; místo mělo sloužit k vnímání vlastní fyzické existence, k časové i prostorové interakci, odkazovat na neolitické památky, které odhalily způsob měření astronomického času. Přikládalo i význam času diváka, který musel vynaložit množství pohybu k pochopení celého díla²⁶.

Obrázek 4: Robert Morris: *Observatory*, 1977



Zdroj: landartflevoland.nl, 2021

Ve Spojených Státech tvořila také umělecká dvojice Christo a Jeanne-Claude. Christo byl původem Bulhar a Jeanne-Claude Francouzka. Jejich práce spočívala v dočasné instalaci rozměrných látek. Jednou z prvních monumentálních prací byla *Valley Curtain*, kdy se mezi lety 1970 až 1972 několikrát pokusili zavěsit oranžovou nylonovou oponu v údolí *Rifle Gap*. Při finální instalaci v létě 1972 vydržela 28 hodin²⁷. Jejich tvorba byla interakcí na širší kulturní kontext a zabývala se soudobými otázkami ekonomiky, politiky a sociálními problémy. Dvojice přinesla novou formu umění v krajině – dočasnou, teatrální a zahrnující

²⁵ Po převedení je to přibližně 91 metrů.

²⁶ BEARDSLEY, John. *Earthworks and Beyond: contemporary art in the landscape*. New York: Abbeville Press, 2006. s. 26, 27.

²⁷ Tamtéž. s. 31.

velké množství lidí. Jejich díla byla financována soukromým prodejem kreseb a koláží, namísto veřejného sponzorství, díky kterému vznikalo environmentální umění. Díla často vyvolávala publicitu a kontroverze, které byly nepřiměřené skutečnému ohrožení environmentu, a mnoho návrhů tak bylo zamítnuto. Dílo *Surrounded Islands* (obrázek 6) nicméně schváleno bylo, dokonce projekt získal environmentální bonus. Christo a Jeanne-Claude souhlasili s darováním padesáti tisíc dolarů městu Miami a dalších sto tisíc dolarů pro fond *Biscayne Bay Preservation*. V zátocce *Biscayne* před akcí vyčistili ostrovy od odpadu a poté okolo nich v květnu 1983 napnuli sytě růžovou látku. Barva kontrastovala s namodralou vodou zálivu a zelení na ostrovech. Látka ve vodě ožívala, ve vodách se jí vlnilo 6,5 milionu čtverečních stop (přes 600 000 metrů čtverečních)²⁸.

Obrázek 5: Christo a Jeanne-Claude: *Surrounded Islands*, 1980-1983



Zdroj: christojeanneclaude.net

V Anglii se také objevila skupina umělců nespokojená se soudobými formami umění, která se rozhodla pro alternativu environmentálního umění. Richard Long a Hamish Fulton ale zaujali jinou podobu než jejich američtí současníci. Téměř nezasahovali do krajiny, zvolili citlivost a chůzi, která byla pro oba hlavní formou umělecké činnosti²⁹.

Hamish Fulton v krajině zanechal stopy vytvořené pouze pomocí chůze, které zaznamenával na fotografii. Dává přednost místům s malou nebo žádnou stopou po lidské činnosti. Příroda podle Fultona byla hluboce tajemná a duchovní, protože nebyla stvořena člověkem. Lidé se

²⁸ BEARDSLEY, John. *Earthworks and Beyond: contemporary art in the landscape*. New York: Abbeville Press, 2006. s. 34, 118, 120.

²⁹ Tamtéž. s. 41.

většinou na pořízených fotografiích neobjevují. Pouze výjimečně při akcích v Himalájích nebo ve venkovských oblastech Bolívie, kde má pocit, že lidé žijí v harmonii s přirozeným prostředím³⁰.

Richard Long začal s chůzí v krajině v roce 1969. Také preferoval odlehlá, neobydlená a exotická místa. Vytvářel geometrické, spirálovité i rovné cesty. Jenou z nich je *Walking a Line in Peru* (obrázek 6); vyšlapaná přímka na mimořádném místě v Peru, kde před tisíci lety indiánské kmeny vytvořily obrazce v planině Nazca. Chůzí sledoval běh této historie³¹. Své pojetí land artu vysvětloval jako protiklad americké monumentality, které je dosaženo vysokými rozpočty, exkavátory a velkým přemísťováním zeminy. Long toto umění považoval za kapitalistické a zaujímal ekologické stanovisko. Snažil se nenásilně zasahovat do netknuté přírody, neřezat do ní, pouze jí upravit, přeorganizovat. V místech, které navštívil, takto vytvářel kruhové a lineární tvary z kamenů. Část zeminy sesbíral a poté umisťoval na výstavách. Příkladem může být *Cornish Slate Line* z roku 1990. Chodník poskládaný z břidlice odkazuje na chodníky a silnice, které se stavěly již ve starověku a zjednodušovaly transport lidí. Longova environmentální podoba land artu je příznačná pro celý evropský kontinent, včetně české krajiny. Je velmi individuální, rozličná a často kombinována s dalšími uměleckými tendencemi³².

Obrázek 6: Richard Long: *Walking a Line in Peru*, 1972



Zdroj: architectural-review.com

³⁰ BEARDSLEY, John. *Earthworks and Beyond: contemporary art in the landscape*. New York: Abbeville Press, 2006. s. 44.

³¹ Tamtéž. s. 41, 42.

³² BLÁHA, Jaroslav a SLAVÍK, Jan. *Průvodce výtvarným uměním V: (kapitoly k učebnici dějepisu pro 9. r. ZŠ). Pomocné knihy pro učitele a žáky*. Praha: Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3. s. 91-93.

1.3 Vývoj land artu v českém prostředí

Land art velmi brzy začíná přicházet i na české území. Umělci se mu věnovali nepravidelně a často ho kombinovali s jinými formami umění, jako byl happening nebo performance. První akce přinesly velmi citlivou podobu land artu založenou na prožívání pocitů, navazování nebo akcentování vztahů k místu a také environmentalistické tendence³³.

Jedny z prvních krajinných akcí podnikala Zorka Ságlová. Již v roce 1969 uskutečnila rok připravovanou práci *Házení míčů do průhonického rybníka Bořín*, která byla založená na atmosférických vlivech v daném okamžiku. Podle úmyslu autorky se míče na vodní ploše volně rozprostřely. Náhodně byla koncipována i práce *Seno – sláma*, která se sice neodehrávala v přírodě, ale s přírodninami pracovala. V Galerii Václava Špály rozmístila Ságlová v jedné místnosti seno a slámu s vojtěškou, ve druhé menší hromadu sena. Původně zabalené balíky byly přehrabovány, přesouvány v místnostech. Jednotlivé hmoty se promísily a vznikalo nové uspořádání. Akce vyvolala rozporuplné reakce i kritiku, nicméně patřila k průlomovým dílům své doby a má velmi blízko k instalacím zahraničních umělců³⁴.

Následující akce Ságlová zaměřila na specifická místa, ke kterým se vztahovaly události z našich dějin. Ta nejvýznamnější, *Kladení plín u Sudoměře* (obrázek 7), se odehrála v roce 1970 u Sudoměře, kde se svými kolegy na polích rozložili sedm set kusů bílé látky jako odkaz na historickou pověst vztahující se k husitskému vítězství v této lokalitě. Podle pověsti pleny rozložily ženy a nepřátelské vojsko se do nich mělo zaplést a prohrát. Z fotografií pořízených jejím manželem Janem Ságlem můžeme vidět, jak důležitou roli hraje v práci Zorky Ságlové geometrie. Čtvercové látky byly poskládány do velkého trojúhelníkového prostoru. V předchozích akcích byly použity koule a rozličné tvary balíků slámy a sena. Prvky geometrie takto prostupují i její plošnou tvorbou, tapisériemi, objekty a utváří tak z tvorby celek³⁵. Zásadní ale je, že *spojením happeningové akce s land-artovým projektem zavádí Zorka Ságlová speciální kategorii, do té doby se objevující jen*

³³ ZHOŘ, Igor. Proměny soudobého výtvarného umění. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 80-04-25555-8. s. 96, 97, 102.

³⁴ KNÍŽÁK, Milan. Soukromý klášter. In: SÁGLOVÁ, Zorka; KNÍŽÁK, Milan; POKORNÝ, Marek; VALOCH, Jiří a SÁGL, Jan. Zorka Ságlová. Praha: Národní galerie v Praze, 2006. s. 7-14. ISBN 80-7035-323-6. s. 8, 9.

³⁵ VALOCH, Jiří. Cesta tvorby Zorky Ságlové. In: SÁGLOVÁ, Zorka; KNÍŽÁK, Milan; POKORNÝ, Marek; VALOCH, Jiří a SÁGL, Jan. Zorka Ságlová. Praha: Národní galerie v Praze, 2006. s. 15-28. ISBN 80-7035-323-6. s. 19, 20.

sporadicky³⁶. Kolektivní akce vyvolala prožitky, nové pojítka a přístupy ke krajině, stejně jako v dalších projektech, které v té době podnikali a zaznamenávali čeští umělci v přírodě³⁷.

Obrázek 7: Zorka Ságlová: *Kladení plín u Sudoměře, 1970*



Zdroj: awarewomenartists.com

V roce 1970 se do krajiny rozhodl vstoupit i Jan Steklík a za asistence přátel a fotografa obalili stromy a keře obvazy. Steklík přitom na sobě měl bílý plášť a zrcátko na čele, podobně jako doktoři ošetřující pacienty, zde byla „ošetřována“ příroda podél lesního jezírka³⁸. *Ošetřování jezera* již nemělo za účel pouze ozvláštňení a estetizaci krajiny, ale vědomě upozornilo na destruktivní přístup člověka k přírodě³⁹. Ekologický přístup zachytil i s Alešem Lamrem v projektu *FISH (Ekologická akce)*, ve kterém polystyrenová písmena vhozená do řeky představovala významově ryby a materiálně odpadky, které jsou pro vodní živočichy hrozbou⁴⁰. Steklík se i v dalších letech věnoval problematice skrze Český svaz ochránců přírody a jejich časopis *Veronica*, do kterého dopisoval od roku 1986⁴¹.

Akci podobnou *Ošetřování jezera* uskutečnil v roce 1976 Miloslav Sonny Halas a jeho přátelé v lesním prostředí. Měli na sobě uvázané chirurgické bílé pláště s čepicemi

³⁶ KNÍŽÁK, Milan. Soukromý klášter. In: SÁGLOVÁ, Zorka; KNÍŽÁK, Milan; POKORNÝ, Marek; VALOCH, Jirí a SÁGL, Jan. Zorka Ságlová. Praha: Národní galerie v Praze, 2006. s. 7-14. ISBN 80-7035-323-6. s. 9.

³⁷ ZHOŘ, Igor. Proměny soudobého výtvarného umění. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 80-04-25555-8. s. 96.

³⁸ NAVRÁTIL, Ondřej. Zelené ostrovy: české umění ve věku environmentalismu 1960-2000. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2. s. 59, 60.

³⁹ Tamtéž. s. 71.

⁴⁰ Tamtéž. s. 63, 64, 71.

⁴¹ Tamtéž. s. 75.

a za pomoci nositek nesli větší větev jako raněného pacienta. Tu obvázáli fáci na uřezaných částech. Ač se i další fotografie z akce *Ošetřování lesa* mohou zdát příliš přichystané, ve sledujícím má vzbudit pocity solidarity, starost o přírodu a její ohrožení, v neposledním i zanícení autora. Halas se problematice životního prostředí věnoval v několika dalších projektech, které se odehrávaly v přírodě i v obydlených lokalitách. Příkladem rozmanitosti je *Gravitační cyklus*, ve kterém provazy upevňoval stromy a osoby k zemi, nebo zkoumal gravitaci při propustnosti barev. Při jednotlivých akcích zpochybňoval funkčnost gravitace, ta byla zároveň metaforou pro opory a zabezpečení lidí⁴². Svůj blízký vztah zdůvodňoval vyrůstáním v odlehlém prostředí na vesnici, svým cítěním a soužitím s přírodou, které si nese z dětství. V již zmíněném Českém svazu ochránců přírody působil jako dobrovolník, poté profesionálně jako strážce přírody⁴³.

Další, kdo s land artem a jeho podobami experimentoval, byl Milan Maur. Maurovu náklonost k přírodě můžeme odůvodnit, podobně jako u předchozích umělců, vyrůstáním blízko přírody nebo zájmy v oblasti biologie⁴⁴. Nejprve se věnoval krajinomalbě, ale na začátku osmdesátých let vyzkoušel nové formy včetně land artu a jeho kombinací. Jeho projekty zahrnovaly práci s tělem, přírodninami a různé grafické zápisy, jako byl cyklus *Rastrý a doteky* z let 1982-1983. Ten propojoval otisknutí prstů do rastru, na kterém byl poházený uhelný prach. Komunistický režim Maura kvůli tomuto a několika dalším projektům dostal do finančních a životních potíží, přesto se svou prací pokračoval dál a dostal se do kontaktu se soudobými umělci. Ještě v roce 1983 vyzkoušel nové postupy, při kterých zkoumal přirozené jevy v krajině, ze kterých vyvozoval nejčastěji kresebné zápisy a popis skutečně akce⁴⁵. Ty sice nefotografoval, z jeho textů se můžeme dočíst, jak se vydal do Krušnohorských oblastí, kde *otiskoval svoji dlaň na kmeny schnoucích nebo umírajících stromů*, jelikož nemohl najít jiné způsoby, kterými by mohl pomoci⁴⁶.

Pro dílo *Otisky a doteky* nebyla lokace Krušných hor zvolena náhodou, ale souvisela s tehdejšími environmentálními diskusemi. Tato krajina se nacházela v katastrofálním stavu

⁴² NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: české umění ve věku environmentalismu 1960-2000*. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2. s. 60, 61, 65, 66.

⁴³ Tamtéž. s. 74, 75.

⁴⁴ Tamtéž. s. 75.

⁴⁵ Tamtéž. s. 66-69.

⁴⁶ Tamtéž. s. 61.

kvůli oxidu siřičitému, a musela být vykácena plocha přibližně 40 000 hektarů zaniklých stromů. Ochrana o podobné lokality se v normalizačním Československu nevěnovalo příliš pozornosti, v rámci veřejné angažovanosti byl tento sektor poměrně uvolněný pro nenápadné menší akce, mezi které patří umělecké reakce výše zmíněných autorů Halase, Steklíka a také citlivé *Otisky a doteky* Milana Maura⁴⁷.

Silné propojení s přírodou nacházíme v díle Miloše Šejna, které je osobní, introvertní a pracuje též s tématem dotyku. Zaujetí přírodou přineslo jeho mládí, na konci šedesátých let již uskutečňuje první uměleckou činnost spočívající v objevování krajiny a v objevování vlastního já. *Bdělé snění* z let 1967-1969 zmapované fotograficky a kresebně přináší práci s přímými dotyky s půdou. V tomto období také vyměnil tradiční malířské techniky za přírodní varianty v podobě zeminy, rostlin a dalších naturálií. Kombinací malby a prožitků v přírodě zaplnil Šejn několik knih a dalších uměleckých záznamů, ve kterých bylo důležité vzájemné duchovní propojení pomocí fyzického doteku⁴⁸.

Myšlenku dotýkání prováděl ve velmi osobité podobě i Milan Knížák. V květnu 1980 uskutečnil v Západním Berlíně *Přátelství se stromem* (obrázek 8); tři roky připravovanou akci, která zahrnovala obléknutí stromu, obdarování stromu, docházení ke stromu a doteky s konkrétním stromem. Další interakcí bylo posílání dopisů na místo, kde strom stál. Kromě Knížáka a jeho manželky přišlo na dohodnutou lokaci ještě pět místních⁴⁹. Akce byla koncipována pro účastníky, kteří byli opravdu připraveni nejen ke styku, ale ke spojení, k *uvědomění si kontaktu*⁵⁰. Podobně jako Halas nebo Steklík ve svých akcích antropomorfizovali stromy jako pacienty, i Knížák zde přistupuje ke stromu jako k sobě rovnému⁵¹.

⁴⁷ NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: české umění ve věku environmentalismu 1960-2000*. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2. s. 72-74.

⁴⁸ Tamtéž. s. 95-97, 107.

⁴⁹ Tamtéž. s. 89, 90.

⁵⁰ Tamtéž. s. 90.

⁵¹ NAVRÁTIL, Ondřej. *Řečiště a vlna: české umění a environmentální problematika na počátku 21. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2020. ISBN 978-80-210-9837-4. s. 268.

Obrázek 9: Milan Knížák: *Přátelství se stromem*, 1977-80



Zdroj: sbirky.moravska-galerie.cz

Ve stejný rok, kdy vznikla myšlenka *Přátelství se stromem*, přišly *Nucené symbiózy*, ve kterých Knížák spojení provedl doslovně. Kromě vlastního připoutání s jeho ženou došlo k přivazování dvou kamenů nebo stromů⁵². Akcím předcházelo několik dalších projektů, nebo jak sám autor nazývá obřadů, odehrávajících se v krajině. Obsahují postupy příhodné pro duchovní obřady a opět se počítá se vzájemným vcítěním účastníků. Mezi výrazné patří *Okamžité chrámy* nebo *Kamenný obřad* (obrázek 9), obě akce uskutečnil v roce 1971.

Obrázek 8: Milan Knížák: *Kamenný obřad*, 1971



Zdroj: milanknizak.com

⁵² NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: české umění ve věku environmentalismu 1960-2000*. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2. s. 101.

Také Vladimír Havlík kombinoval soudobé tendence a vytvářel události v přírodě, které se mohou zdát nepříliš seriózní, ale nacházíme v nich poklidnou atmosféru. Havlík nebyl příliš v kontaktu se soudobou uměleckou scénou až do roku 1978, kdy se setkal s Jířím Valochem. Následující umělecká činnost se odehrávala v krajině o rok později, a podobně jako Knížák personifikuje stromy, Havlík se zaměřil na les a lesní zvěř v *Čítárně pro zvířata* nebo v akci *Daruj krev (Propagační akce pro zvířata)*. Po absolvování gymnázia pokračoval ve studiu na Pedagogické fakultě v Olomouci, kde kromě nového námětu industriální krajiny pokračoval v tvorbě v přírodě. Jeho nejznámějším dílem je akce *Vítání jara*, kterou v letech 1979-1981 realizoval třikrát v různých provedeních. Na první podněcoval zasazené semeno odrazy zrcadel, aby rychleji rostlo. Na druhé přiložil ruce na strom a snažil se ho prohrát. Při třetí akci mohl do rozličných zábavných aktivit zapojit větší počet účastníků, kteří na *Vítání jara* dorazili. Podle autora souvisely akce s nutností vrátit se k přírodě, kterou opustil kvůli studiu v Olomouci⁵³. Více tělesný prožitek pak vyzkoušel v *Pokusy o spánek* (obrázek 10) z roku 1982, kdy za asistence Radka Horáčka vytvořil příkrývku z luční trávy, kterou ze tří stran vysekal a po odhalení hlíny si na místo lehl a trávu na sebe položil. Kvůli těžkosti příkrývky ale situace evokovala nepříjemné emoce spojené s myšlenkou smrti⁵⁴. Podle Ondřeje Navrátila je pak *schoulení v lůžku Země alegorií, stejně jako aktem cílícím na tělesné a mentální prolnutí*⁵⁵.

Obrázek 10: Vladimír Havlík: *Pokusy o spánek*, 1982



Zdroj: sbirky.moravska-galerie.cz

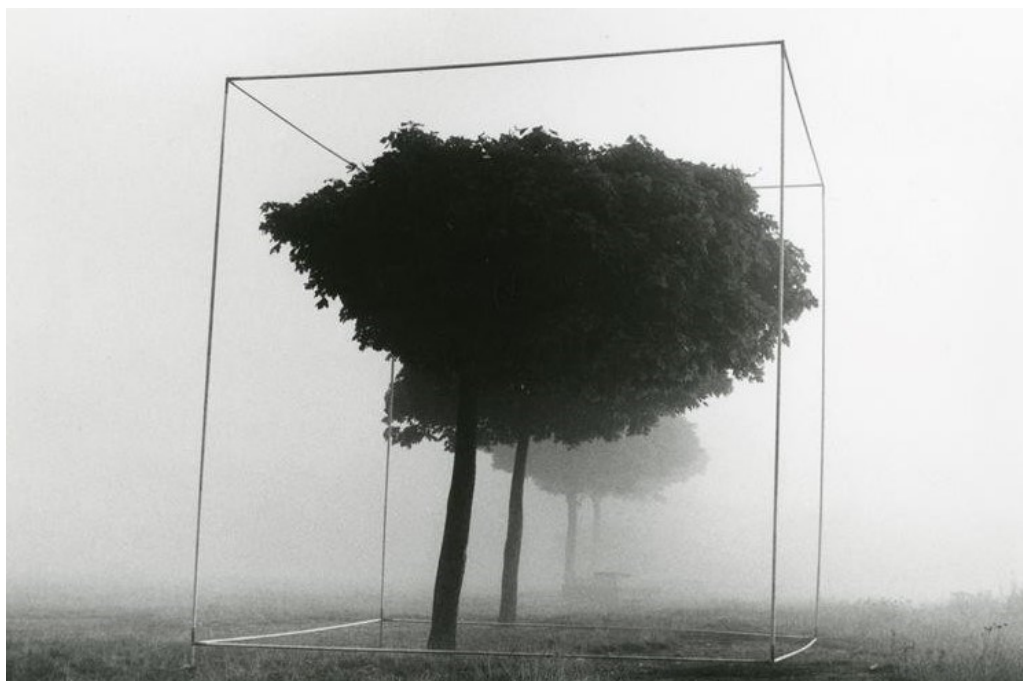
⁵³ NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: české umění ve věku environmentalismu 1960-2000*. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2. s. 102-105.

⁵⁴ Tamtéž. s. 91, 92.

⁵⁵ Tamtéž. s. 107.

Někteří výše uvedení umělci, například Jan Steklík nebo Miloslav Sonny Halas, aktivně podpořili environmentální snahy v Československu. Mnoho umělců se otevřeně k hnutí nepřihlašuje, přesto u nich pozorujeme patrné environmentální tendence⁵⁶. Ivan Kafka kombinoval land art s konceptuálním uměním, ve kterém je jádrem práce s geometrií a její podoby v přírodě. Tvar krychle se objevuje v cyklu, při kterém v otevřeném prostoru naplňuje podobu různými přírodninami; ledem, sněhem, větvemi nebo kameny. V dalším díle je to krychle složená z tyčí, které mají na délku tři metry, a je tak možné do ní vměstnat celý strom⁵⁷. Podle Jindřicha Chalupického je cyklus *Pro soukromou maxipotřebu* (obrázek 11) významný tím, jak pracuje s prostorem a tím, co se v něm nachází. Prvek krychle má za úkol místo vymezit a zároveň mu vzdávat hold. Dle Chalupického *by se dalo říci, že spíše než tvorba je to hra, ale jejím smyslem je v celé její skromnosti uctívat vesmír. To je ta Kafkova „soukromá maxipotřeba“*⁵⁸.

Obrázek 11: Ivan Kafka: *Pro soukromou maxipotřebu*, 1979



Zdroj: sbirky.moravska-galerie.cz

⁵⁶ NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: české umění ve věku environmentalismu 1960-2000*. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2. s. 204.

⁵⁷ ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 80-04-25555-8. s. 116.

⁵⁸ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*. Ars pictura, sv. 1. Jinočany: H & H, 1994. ISBN 80-85787-81-4. s. 96.

1.4 Land art a environmentální tendence po roce 1989

V socialistickém Československu se environmentální krizi nevěnovalo příliš pozornosti a snahy o ochranu životního prostředí měly režimem jasně stanovené hranice. Nemohla tu proto vznikat aktivní občanská ani umělecká angažovanost, jako v západních zemích. Umělci popsaní v předešlé kapitole tvořili menší, většinou soukromé akce se skupinami přátel, které se zprostředkovaně environmentálních problémů dotýkaly a v některých případech i přímo reagovaly na konkrétní lokace. Tyto skutečnosti jsou jedním z důvodů, proč i na začátku devadesátých let pokračovala určitá lhostejnost umělců k rozvíjení environmentálního diskurzu v občanské sféře. Změny v roce 1989 nicméně přinesly nové ekologické tendence ze Západu, které pro soudobou i nastupující generaci umělců představovaly další výzvy⁵⁹.

Samotný pojem *environmentální umění* se týká široké škály uměleckých forem interpretující environment – prostředí, například malby a fotografování krajiny, earthworks nebo site specificity. Podle Sue Spaidové je především šetrné k přírodě, ale nemá za cíl bezprostřední aktivitu jako umění ekologické. V různých definicích mohou mít tyto termíny stejný význam, pro Spaidovou je ale *ekologické umění* zaměřeno především na otázky udržitelnosti.⁶⁰ Tento termín s sebou přináší snahu zabránit dalšímu znečišťování planety, aby i v budoucnu bylo možné ji obývat a rozvíjet. Do popředí se v 90. letech také dostala recyklace a její uplatnění v umění, hledání šetrných materiálů a alternativních zdrojů⁶¹. Další otázkou pro umělce se stal rozrůstající greenwashing usilující o kamufláž nepříznivých dopadů na prostředí vzniklých působením podniků nebo politickou činností⁶².

Na naše území přišly na začátku 90. let aktivnější environmentální podněty díky Helen Mayer a Newtonovi Harrisonovým⁶³, které pozval v roce 1991 Milan Knížák jakožto nový rektor AVU do Čech. Americká dvojice měla představit svůj koncept v *atelieru*

⁵⁹ NAVRÁTIL, Ondřej. Řečiště a vlna: české umění a environmentální problematika na počátku 21. století. Brno: Masarykova univerzita, 2020. ISBN 978-80-210-9837-4. s. 16,17.

⁶⁰ NAVRÁTIL, Ondřej. Zelené ostrovy: české umění ve věku environmentalismu 1960-2000. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2. s. 10, 11.

⁶¹ NAVRÁTIL, Ondřej. Řečiště a vlna: české umění a environmentální problematika na počátku 21. století. Brno: Masarykova univerzita, 2020. ISBN 978-80-210-9837-4. s. 20, 21.

⁶² Tamtéž. s. 24.

⁶³ Tamtéž. s. 17.

konceptuálních tendencí Miloše Šejna, který právě na AVU vznikl⁶⁴. Uskutečnili zde několik přednášek o jejich práci, exkurzí cílených do krajiny narušené většinou těžkým průmyslem, při kterých studenti plnili zadané úkoly jednotlivě i ve skupinách. Mnoho studentů ale na konci jejich prezence předložilo negativní zpětnou vazbu, jelikož ze semestrálních aktivit nevyvodili Harrisonovi žádné závěry a nepředstavili, jak dále budou práci rozvíjet. Po odchodu z Čech v práci studenti nepokračovali a Harrisonovi ji dále nezpracovali⁶⁵. Ve Spojených Státech produkovaly mnohé environmentální projekty, které projednávaly neodvratnou klimatickou změnu a cílily na obnovu a přizpůsobení krajiny⁶⁶.

Pro Miloše Šejna byla spolupráce s Harrisonovými podnětná pro jeho uměleckou i akademickou činnost. Ve jeho ateliéru se studenti mohli věnovat krajinným a rekultivačním projektům⁶⁷. Sám autor začal realizovat v roce 1995 projekt *Bohemiae Rosa*; interdisciplinární workshop se uskutečnil poprvé na Kokořínsku a Šejn naplnil program řadou aktivit v krajině, díky kterým účastníci dosáhli nových prožitků. Setkáním s nizozemským tanečníkem Frankem van de Venem implementoval do projektu prvky japonského tance butó, skrze jehož metody se zvyšoval zážitek a tělesné spojení s krajinou. Frank van de Ven a Miloš Šejn takto každý rok pro jejich projekt vybírají nové oblasti s různým historickým a environmentálním základem⁶⁸.

Miloš Šejn po oslovení Michalem Bartošem – ředitelem Centra ekologických aktivit Sluňákov, vytvořil v jeho areálu jeho největší z předložených návrhů: *Sluneční horu* (obrázek 12). Je architektonickou stavbou; z vnějšku má formu spirálového vršku, na který se dá vystoupat. Uvnitř je dutá, kopulovitá a nachází se zde umělá jeskyně se studánkou, do které pramení voda. Světlo do jeskyně proudí kruhovou dírou na vrchu a vstupním vchodem. Ve studni a na špičce hory se nachází zvony, které svým zvukem vytvářejí

⁶⁴ NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: české umění ve věku environmentalismu 1960-2000*. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2. s. 125.

⁶⁵ Tamtéž. s. 125-129.

⁶⁶ NAVRÁTIL, Ondřej. *Řečiště a vlna: české umění a environmentální problematika na počátku 21. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2020. ISBN 978-80-210-9837-4. s. 42, 43.

⁶⁷ NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: české umění ve věku environmentalismu 1960-2000*. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2. s. 148.

⁶⁸ VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš. *Bohemiae Rosa: Rozhovor s Milošem Šejnem o mezinárodních dílnách vedl Miloš Vojtěchovský*. Black Edition. Online. Agosto Foundation, Aktual. 24. března 2022. Dostupné z: <https://www.agosto-foundation.org/node/3044>. [cit. 2024-3-29].

meditační atmosféru. Celá stavba je místem osobních smyslových prožitků, nevyčerpatelným námětem děl Miloše Šejna⁶⁹.

Obrázek 12: Miloš Šejn: *Sluneční hora*, 2014



Zdroj: estav.cz

Doposud nezmiňným zůstal Jan Ambrůz. Absolvent Vysoké uměleckoprůmyslové školy v Praze byl činný již během studia, jeho svérázná práce v duchu minimalismu se formuje až po něm – v druhé polovině 80. let. Vytvářel geometrické stavby z dřevěných tyčí, stébel a dalších přírodnin náchylných ke zničení⁷⁰. V té době Ambrůz začal užívat tabulové sklo, které *se stává nadlouho takřka ikonickým výrazem jeho práce*⁷¹. Zprvu experimentoval a sklo používal společně s kovem nebo dřevinami. Zároveň svou produkci na přelomu 80. a 90. let přemístil i do výstavních prostorů, kde věnoval úsilí vyváženosti, kontinuitě místa a děl. Sklo využíval pro jeho nestálost, křehkost, průhlednost a pestré geometrické formy. Zavěšoval ho do vzduchu, čímž spojoval jeho křehkost a zároveň konstantnost. Příkladem může být *Kukátko* (obrázek 13) z roku 1994 zavěšené v klášteře v Plasích. V prvním

⁶⁹ NAVRÁTIL, Ondřej. Řečiště a vlna: české umění a environmentální problematika na počátku 21. století. Brno: Masarykova univerzita, 2020. ISBN 978-80-210-9837-4. s. 211, 215-219.

⁷⁰ CHAMONIKOLA, Kaliopi. Skleněná geometrie Jana Ambrůze. In: SVOBODOVÁ, Marika (ed.). Jan Ambrůz. Brno: VUTIUM, 2022. s. 28-31. ISBN 978-80-214-6105-5. s. 28, 29.

⁷¹ Tamtéž. s. 29.

desetiletí 21. století svou minimalistickou střízlivost situoval i do přírody, užíval sklo barevné a doposud rozvíjí otázky (de)materializace a stability⁷².

Obrázek 13: Jan Ambrůz: *Kukátko*, 1994



Zdroj: galeriecaesar.cz

Od devadesátých let se aktivně podílí na kultivaci zakoupené krajiny v okolí Šarov, ve které vysadil aleje stromů, vytvořil přírodní cesty, vodní jezírka a zhotovil řadu uměleckých monumentálních děl souhrnně nazvaných *Kříže, cesty, sochy, krajina, lidé*. Do krajiny přispěli i jeho studenti z Fakulty výtvarných umění v Brně, na které působí od devadesátých let. Areál od roku 2010 zaštiťuje sdružení *Jinákrajina*, občanský spolek, který organizuje rozličné umělecké a rekultivační aktivity⁷³. Několik vypracovaných projektů ale narazilo na nesouhlas starostů přilehlých obcí, kteří se obávali nepochopení místních rezidentů. Přesto se mu podařilo v lokalitě vytvořit kulturní, pestrou krajinu s osobitým land artem nesoucím prvky památných míst, jako je *Křížová cesta, Sloup, Kaple I a II* nebo *Sousoší* (obrázek 14)⁷⁴.

⁷² CHAMONIKOLA, Kaliopi. Skleněná geometrie Jana Ambrůze. In: SVOBODOVÁ, Marika (ed.). Jan Ambrůz. Brno: VUTIUM, 2022. s. 28-31. ISBN 978-80-214-6105-5. s. 30, 31.

⁷³ NAVRÁTIL, Ondřej. Řečiště a vlna: české umění a environmentální problematika na počátku 21. století. Brno: Masarykova univerzita, 2020. ISBN 978-80-210-9837-4. s. 139-143.

⁷⁴ DOLANOVÁ, Lenka. Jiné podoby krajiny. In: SVOBODOVÁ, Marika (ed.). Jan Ambrůz. Brno: VUTIUM, 2022. s. 210-222. ISBN 978-80-214-6105-5. s. 211-221.

Obrázek 14: Jan Ambrůz: *Sousoší*, 2015



Zdroj: jinakrajina.eu

Jana Doležalová se věnuje ve své tvorbě etickému poměru člověka a jeho kontroly nad přírodou. Svými díly upozorňuje na rychlé vymírání ohrožených druhů zvířat. Ve své performance *Návrat tetřeva hlušce do českých lesů* přináší do míst, kde se tetřev původně vyskytoval, jeho vycpanou podobu. Společně s dílem *Prázdná nika* autorka vizualizuje lidskou kontrolu nad živočichy, kteří vlivem lovecké činnosti vymřeli. Svou pozornost obrací i k rostlinám; při akci *Agrosquatting* se s jejím partnerem delší dobu starali o zpustlý sad. Ve svých instalacích dále rozvádí environmentální otázky a změnu klimatu⁷⁵.

1.4.1 Institucionalizace umělecko-environmentálního proudu

Pozvolnou, ale významnou změnou po roce 1989 byl nárůst zájmu o environmentální otázky a jejich řešení v kulturní a umělecké sféře. Vlivem nové politické situace se od prvního desetiletí 21. století environmentální trendy rozšiřují hlouběji do uměleckého diskurzu⁷⁶. Již zmíněné projekty *Bohemiae Rosa*, *Jinákrajina* a *Sluňákov* představují regionální aktivity, kterých v následujících letech přibývalo spolu s umělci a kurátory, kteří se rozhodli věnovat environmentálním problémům v České republice i v zahraničí.

Proměnou devastované krajiny se zabývá od počátku 21. století i Dagmar Šubrtová, která působila jako kurátorka *Galerie Dolu Mayrau* na Kladensku. Galerie a prostředí dnešního skanzenu nabízí exkurze, workshopy a umělecké akce, především sochařská symposia, na kterých se podíleli umělci Miloš Šejn nebo Martin Zet. V rámci symposií byly využity odpadní materiály vzniklé těžbou uhlí i bývalé prostory sloužící horníkům. Sama Šubrtová

⁷⁵ NAVRÁTIL, Ondřej. Řečiště a vlna: české umění a environmentální problematika na počátku 21. století. Brno: Masarykova univerzita, 2020. ISBN 978-80-210-9837-4. s. 103-108.

⁷⁶ MÁCHA, Přemysl; NAVRÁTIL, Ondřej a SÁDLO, Jiří. Kartografie (Eko)systémů: RurArtMap a Mapa Perpedian: black edition : soubor rozhovorů projektového průzkumu Kartografie (Eko)systémů / RurArtMap a Mapa Perpedian 2021-2022. Praha: Agosto Foundation, 2022. s. 17-20.

se nadále věnuje postindustriální krajině, ve které pracuje s fotografií, instalací a land artem. Jejím tématem je dopad těžby uhlí na krajinu, její rekultivace nebo kritika nevhodně využívané krajiny, pro které hledá alternativy⁷⁷. Název *Rekultivace* použila i pro svou instalaci kovových stromů (obrázek 15).

Obrázek 15: Dagmar Šubrtová: *Rekultivace*, 2019



Zdroj: ctyridny.cz

V environmentální oblasti je aktivní i kurátorka Lenka Dolanová, která společně s Michalem Kindernayem a Magdalenou Kobzovou založila sdružení yo-yo, které je soustředěno v Hranicích u Malče v prostorách bývalého kravína. Ten získal novou podobu a funkci uměleckého centra, ale i zastřešení pod spolkem *Kravín Rural Arts*. Dolanová zde sdružuje klimatické a ekologické problémy s uměleckým světem skrze veřejné a kulturní akce, kreativní, řemeslnou i hospodářskou činnost. Věnují se také současným médiím, která zde mohou umělci testovat. Dolanová se zabývá i další iniciativou, například publikační činností v projektu *RurArtMap*, který prezentuje drobnější organizace podobné *KRA*, jejichž náplní je environmentální a kulturní činnost⁷⁸.

Jejich výčet a rozhovory s iniciátory si můžeme přečíst v publikaci *Kartografie (Eko)systemů*, ze kterých je vhodné zmínit *Spolek KUŠ pro environmentální a multikulturní výchovu*, jehož předsedou je umělec a pedagog Matěj Kolář. Na vzniku spolku se podílel v roce 1993 Kolářův otec. Spolek fungoval jako pořadatel několika kulturních akcí v obci Rohozná, ale Matěj Kolář v první polovině desetiletí 21. století představil novou koncepci,

⁷⁷ NAVRÁTIL, Ondřej. *Řečiště a vlna: české umění a environmentální problematika na počátku 21. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2020. ISBN 978-80-210-9837-4. s. 187-192.

⁷⁸ Tamtéž. s. 149-154.

kteřá byla přijata. Nyní spolek organizuje místní tábory pro děti, při kterých cílí na zodpovědný přístup vůči planetě, veřejné akce, nebo zprostředkovává školám umělecké projekty⁷⁹.

Jiří Šindelář je příslušníkem řady aktivních sdružení a předsedou ZO ČSOP Berkut, který od roku 2004 vlastní a rekultivuje Botanickou zahradu v Bečově. Ta chátrala od roku 1945, kdy připadla do vlastnictví státu. Doposud se spolek snaží obnovit její sbírky a modernizovat zázemí, pořádá zde různé kulturní akce, tábory a workshopy pro děti. Zároveň poskytuje prostor základním a základním uměleckým školám pro výuku⁸⁰.

Specifickou je i *Galerie města Blanska* fungující od roku 1991. Ta pořádá několik výstav ročně, které mají často environmentální podtext, stejně jako doprovázející program pro širší veřejnost. Dále pořádá každoročně kreativní dílnu, příměstský tábor a umělecké kurzy. Do budoucna by zde chtěly vytvořit vedoucí galerie Jolana Chalupová a kurátorka Jana Písařiková multifunkční volnočasový prostor. Vybranými výstavami se snaží reagovat na místní otázky industriálního města a zprostředkovat lidem současné umělecké tendence⁸¹.

Jiný přístup představuje česko-německý festival *V centru/Im Zentrum*, který spolupořádá spolek *Světakraj*. Zdeňka Morávková je kurátorkou festivalu společně se Serafine Lindemann, která s ideou festivalu přišla. Festival s ekologickým přesahem především pracuje s historickým základem Jesenicka a jeho česko-německými poměry, které se snaží podněcovat. Každoročně je pro umělecký festival vybráno nové místo, na kterém pak svou práci představují čeští i zahraniční autoři interpretující proměnlivost česko-německých vztahů v bývalých Sudetech⁸².

Barbora Lungová je spjatá se svým rodištěm Kyjov, kde se rozhodla kultivovat přilehlé Boršovské Louky skrze vzniklý spolek ČSOP. Na místě později vznikla za jejich spolupráce lesní školka a Lungová zde podnikala akce spojené s místním folklorem, výskytem vzácných motýlů a botanické prohlídky. Sama umělkyně si pořídila část pole pro záchranu místních

⁷⁹ Mácha, P., Navrátil, O., & Sádlo, J. (2022). Kartografie (Eko)systémů: RurArtMap a Mapa Perpedian: black MACHA, Přemysl; NAVRÁTIL, Ondřej a SÁDLO, Jiří. Kartografie (Eko)systémů: RurArtMap a Mapa Perpedian: black edition : soubor rozhovorů projektového průzkumu Kartografie (Eko)systémů / RurArtMap a Mapa Perpedian 2021-2022. Praha: Agosto Foundation, 2022. s. 22-44.

⁸⁰ Tamtéž. s. 130-135.

⁸¹ Tamtéž. s. 360-370.

⁸² Tamtéž. s. 224-231.

motýlů a flóry. Na místě vysázela nové rostliny a stromy a louku tak přetvořila v Duhovou zahradu (jejíž název odvodila od neobvyklých queer pojmenování, která dávala autorka s přáteli vysázeným exemplářům), ve které chce uskutečňovat své umělecké plány⁸³.

V rámci Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze byl v roce 2021 otevřen původní ateliér Bohumila Kafky pro širší veřejnost s novým plánem zahrnující spojení umění a ekologie. Nový projekt pod názvem *Kafkárna / Centrum pro umění a ekologii UMPRUM* zprostředkovává pro studenty a veřejnost přednáškovou činnost, symposia, workshopy, projekce a bude se spolupodílet na kolektivních akcích. Zároveň mají prostory centra sloužit pro výuku zahrnující ekologické předměty⁸⁴.

Odlíšným byl mezinárodní projekt *Frontiers of Solitude* (nebo v překladu *Na pomezí samoty*) iniciovaný Galeríí Školská 28, který se zabýval současnými otázkami; transformací krajiny nebo vztahu přírody a postindustriální společnosti. Kromě České republiky se účastnil projektu Island a Norsko a smyslem této aktivity bylo sdílení poznatků odborníků, umělců a organizací v environmentálním diskurzu. Výsledkem se stal záznam několikaleté přeměny tří konkrétních krajín v těchto zemích. Ohniskem práce v Norsku byla hrozba možného zvýšení těžební aktivity v regionu Finnmark na samotném severu země, která by nepříznivě ovlivnila místní rezidenty a přírodní podmínky. Islandská aktivita spočívala ve zkoumání odlišné ekologické situace v této zemi, ale také ve výpravě k vodní přehradě Kárahnjúkar⁸⁵.

Česká expedice s názvem *Do hlubiny lignitových mračen* zkoumala stav krajiny v okolí Mostecka, která patřila v minulém století mezi nejvíce zdevastované lokality těžební aktivity. Expedice pracovala s krajinou, jako se strukturou, která slouží lidským zájmům ale i místní fauně a flóře. Propojily se zde zájmy ekologů a umělců, kteří se snažili přijít

⁸³ NAVRÁTIL, Ondřej. Pankové selské cosi v Kyjově: Rozhovor s Barborou Lungovou. Black Edition. Online. Agosto Foundation. Aktual. 20. prosince 2021. Dostupné z: <https://www.agosto-foundation.org/cs/black-edition/rozhovor-s-barbarou-lungove>. [cit. 2024-4-2].

⁸⁴ VYSOKÁ ŠKOLA UMĚLECKOPRŮMYSLOVÁ V PRAZE [UMPRUM]. KAFKÁRNA: CENTRUM PRO UMĚNÍ A EKOLOGII UMPRUM. Online. Dostupné z: <https://www.umprum.cz/cs/web/o-umprum/udrzitelnost/kafkarna>. [cit. 2024-4-9].

⁸⁵ FRONTIERS OF SOLITUDE. O projektu Na pomezí samoty. Online. Dostupné z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/about>. [cit. 2024-03-28].

na propojení přírody s kulturou⁸⁶. Z českých umělců se na závěrečném sympoziu v Galerii Školská 28 v roce 2016 představili Diana Winklerová, Vladimír Merta, Alena Kotzmannová, Miloš Šejn, Pavel Mrkus, Martin Zet, Vladimír Turner nebo Robert Vlasák⁸⁷.

1.4.2 Vybrané výstavy zabývající se environmentální problematikou

V uplynulých letech reflektovalo environmentální témata mnoho výstav. Od prosince 2019 do ledna 2020 probíhala v Galerii Emila Filly výstava *Země – současný proud života*, jejíž kurátorkou byla Tereza Záchová. Hlavním předmětem výstavy byl čas, ve kterém se promítá přeměna krajiny, environmentální procesy a problémy nebo vztahy člověka a krajiny, lidstva a planety. Vlastní stanoviska na tyto otázky představili čeští i zahraniční umělci a výstava tak vytvořila obraz kolektivního vědomí v jednotném prostoru ústecké galerie⁸⁸.

V přibližně stejné době od listopadu 2019 do března 2020 pod organizací Dům umění města Brna vznikla výstava *Stará bydliště* pod vedením kurátorky Venduly Fremlové. Na výstavě se věnovalo stavu a vývoji české krajiny šestnáct českých umělců a umělkyně a skrze svá díla představili své pohledy na přetrvávající problémy nešetrného zacházení s prostředím vlivem nešetrného hospodářství minulého století. Prostor brněnského Domu pánů z Kunštátu tak zaplnila témata jako kolektivizace, průmyslová činnost, nadměrná zemědělská produkce ale i urbanizace a rozšiřování skladišť, kvůli kterým vznikla výstava jako kritická analýza ztrácející se české krajiny v zorném poli jednotlivých umělců. Název výstavy se odvolává na sbírku poezie Ivana Blatného, pro kterého bylo exilové prostředí asociací vzpomínek na rodnou krajinu. Verše z jeho sbírek *Melancholické procházky* a *Stará bydliště*

⁸⁶ FRONTIERS OF SOLITUDE. Do hlubiny lignitových mračen. Online. Dostupné z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/do-hlubiny-lignitovych-mracen>. [cit. 2024-3-28].

⁸⁷ FRONTIERS OF SOLITUDE. O projektu Na pomezí samoty. Online. Dostupné z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/about>. [cit. 2024-03-28].

⁸⁸ GALERIE EMILA FILLY. Země – Současný proud života. Online. Dostupné z: <https://gef.cz/the-earth>. [cit. 2024-4-2].

doprovázely díla Jana Ambrůze, Anežky Kovalové, Dagmar Šubrtové, Martina Zeta a dalších (obrázek 16)⁸⁹.

Obrázek 16: Výstava *Stará bydliště*, 2019-2020



Zdroj: dum-umeni.cz

Výstava finalistů Ceny Jindřicha Chalupického za rok 2019 se stala demonstrací faktu, že v uměleckém diskurzu je ekologie a udržitelnost důležitým aspektem. Celá výstava včetně vytápění byla napájena solární energií díky panelům umístěným na střeše nově stavěné budovy vedle Moravské galerie v Brně. S prvotním dotazem o alternativní zdroj energie přišla finalistka Marie Lukáčová pro svou instalaci, s čímž souhlasili i další soutěžící a organizátoři začali s pečlivým výpočtem energetické náročnosti a uhlíkové stopy celé výstavy⁹⁰.

V boji proti změně klimatu podnítila umělce i Galerie Rudolfinum výstavou *UNPLUGGED*, která probíhala od srpna do prosince roku 2020. Umělce vybídla k vytvoření environmentálně šetrných site-specific děl, pro které jim zpřístupnila výstavní prostory po tři měsíce, aby umělci mohli vytvářet přímo v galerii. Udržitelnost se projevila v transportu, v osvětlení denním světlem i ruční výrobou reklamních plakátů. Výstava považovala

⁸⁹ FAKULTA UMĚNÍ A DESIGNU UNIVERZITY JANA EVANGELISTY PURKYNĚ V ÚSTÍ NAD LABEM. *Stará bydliště / Výstava / Dům umění města Brna*. Online. Dostupné z: <https://fud.ujep.cz/vystavy/stara-bydliste-vystava-dum-umeni-mesta-brna/>. [cit. 2024-4-2].

⁹⁰ HODONICKÁ, Barbora. *V Moravské galerii v Brně vznikla malá solární elektrárna*. Online. 2020-1-10. Kreativní Česko. Dostupné z: <https://www.kreativnicesko.cz/clanky/v-moravske-galerii-v-brne-vznikla-mala-solarni-elektrarna>. [cit. 2024-4-2].

rukodělnou výrobu za důležitou formu „environmentálního uvažování“, jenž bylo předmětem výstavy, při které se představila Lenka Vítková, Patricie Fexová, Tomáš Moravec, duo *unconductive trash* a další čeští i zahraniční autoři⁹¹.

Od března roku 2024 probíhá v Centru Architektury a Městského Plánování (zkráceně CAMP) výstava s názvem *Planeta Praha*, na které se podílejí autoři stejnojmenné knihy a dokumentárního filmu. Projekt představuje hlavní město skrze perspektivu zvířat a rostlin, které se v Praze vyskytují. CAMP zahrnul do výstavy velkoformátovou projekci, instalace, virtuální realitu a skutečnosti, které nám přinášejí nejrůznější informace o městských ekosystémech a jejich proměnách. Ač je projekt tvořen spíše faktografickým materiálem, přináší unikátní formu pohledu na městskou krajinu, kterou zprostředkovává pomocí edukačních a doprovodných programů různým věkovým skupinám⁹².

⁹¹ ŠERÝ, Ladislav. UNPLUGGED. Online. Galerie Rudolfinum. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/unplugged/>. [cit. 2024-4-1].

⁹² PANČÍKOVÁ, Mariana. Výstava Planeta Praha v CAMP. Online. 2024-3-25. StavbaWeb. Dostupné z: <https://www.stavbaweb.cz/zpravy/vystava-planeta-praha-v-camp/>. [cit. 2024-4-1].

2 Environmentální výchova

2.1 Význam, cíle a prostředky environmentální výchovy

Výkladový slovník z pedagogiky definuje environmentální výchovu jako:

1. Jedno z tzv. průřezových témat v Rámcovém vzdělávacím programu pro základní i střední školy.

2. Významné zaměření výchovy na vytváření znalostí u žáků (lidí vůbec) o prostředí zejména přírodním, dovedností v něm žít a ochraňovat je, pozitivních postojů k tomuto prostředí a ke svému místu v tomto prostředí. Úsilí vytvořit kompetence k soužití s přírodou, k ochraně přírody, k zachování zdravého prostředí⁹³.

Podle Jana Činčery je cílem tohoto komplexního oboru *změnit postoje dětí*⁹⁴. Má komplikované postavení mezi jinými výchovami, jelikož má utvářet v žácích *znalosti, postoje a kompetence k jednání*⁹⁵. Vědomosti žákům a studentům umožňují posuzovat environmentální otázky, vytvářet si vlastní názory a nabývat zkušenosti, které poté aplikují ve svém životě jako východisko environmentálních problémů. Často je zaměňován termínem *ekologická výchova*, tento termín v některých definicích ale bývá vůči environmentální výchově podřazeným⁹⁶.

Ekologická výchova je běžně spojována s pozitivistickým proudem a má dlouhodobé a krátkodobé cíle, které by se souhrnně daly nazvat *výchovou k péči o životní prostředí*⁹⁷. Ta je založená především na znalostech, které by si žáci v průběhu školní docházky měli osvojit. Prostředkem většinou bývají naučné exkurze do přírody, dlouhodobé projekty, hry a soutěže. Nabyté znalosti mají podle ekologické výchovy vést jedince k lepšímu zacházení s přírodou⁹⁸.

⁹³ KOLÁŘ, Zdeněk. Výkladový slovník z pedagogiky: 583 vybraných hesel. Praha: Grada, 2012. ISBN 978-80-247-3710-2. s. 164.

⁹⁴ ČINČERA, Jan. Environmentální výchova: od cílů k prostředkům. Brno: Paido, 2007. ISBN 978-80-7315-147-8. s. 9.

⁹⁵ Tamtéž. s. 12 a 13.

⁹⁶ Tamtéž. s. 13, 16, 17.

⁹⁷ Tamtéž. s. 17.

⁹⁸ Tamtéž. s. 16-19.

Z 80. let minulého století pochází proud globální výchovy. Je tedy poměrně novým, méně rozšířeným, ale pestrým proudem obsahující několik dalších přístupů, jako je křesťanská orientace, konstruktivismus nebo tmavě zelený přístup. Proto nelze uvést jednotnou definici globální výchovy. Souhrnně se tento proud orientuje na reciprocitu regionální a globální dimenze, ze které plynou celosvětové problémy. Studenti si díky globální výchově mají uvědomovat, jak propojený systém ovlivňuje planetu a jakým způsobem mohou sami svým chováním ovlivnit budoucnost dalšího vývoje. Proud lze aplikovat do společenskovedních předmětů skrze otevřené diskuze nebo současné technologické prostředky⁹⁹.

Výchova o Zemi je uváděna jako interpretační a reformní proud, který má být účinnější než běžná environmentální výchova. Jejím cílem je *porozumění, cítění a zavádění*¹⁰⁰; studenti by měli chápat, jak Slunce ovlivňuje základní systémy a procesy na Zemi. Díky výchově a nabízeným zahraničním kurzům a programům mají jedinci možnost prohlubovat svůj kladný vztah k Zemi především díky strávenému času v přírodě¹⁰¹.

Za cestu *k určitému duchovnímu osvícení*¹⁰² je považována hlubinná ekologie. Je kombinací filozofického, náboženského a psychologického myšlení, které se zabývá příčinami namísto řešení problémů. Není komplexní jako předchozí proudy a cílí pouze na postoje a jejich změnu skrze workshopy a prožitkové kurzy. Kvůli jednostranným cílům nelze vyhodnotit, jak účinný tento myšlenkový proud je¹⁰³.

Kritický přístup představuje výchova k udržitelnosti. Vznikla v souvislosti s mezinárodní konferencí v Riu de Janeiru, na které byl ustálen termín *trvale udržitelný rozvoj*¹⁰⁴, který byl mezinárodně schválen jako nová koncepce pro vypořádání se s environmentálními otázkami. Stala se součástí vzdělávacích plánů a začala prosazovat především aktivní složku výchovy. Cílem není pouze nabytí znalostí, ale utváření individuálních názorů, porozumění

⁹⁹ ČINČERA, Jan. Environmentální výchova: od cílů k prostředkům. Brno: Paido, 2007. ISBN 978-80-7315-147-8. s. 21-28, 31.

¹⁰⁰ Tamtéž. s. 33.

¹⁰¹ Tamtéž. s. 32-36.

¹⁰² Tamtéž. s. 39.

¹⁰³ Tamtéž. s. 39-43.

¹⁰⁴ Tamtéž. s. 43.

širším společenským skupinám a jejich názorům. Nejzásadnější je udržitelná aktivní činnost v občanské i soukromé sféře¹⁰⁵.

Pojetí environmentální výchovy se odráží na konkrétním prostředí, politice, kulturních nebo sociálních podmínkách a je proto nemožné vybrat proud, který by byl „správný“. Přes rozsáhlý charakter lze jmenovat souhrnné cíle environmentální výchovy, mezi které patří porozumění vzájemným vazbám, předcházení lhostejnosti vůči živým organismům a ekologické stopě, rozvíjení vztahu k přírodě, občanské aktivity a kritické myšlení¹⁰⁶.

Environmentální výchova je průřezovým tématem a je možné ji zařadit do výuky několika předmětů. Pro usnadnění vhodného zařazení této komplexní výchovy do výuky v České republice byl vytvořen dokument *Doporučené očekávané výstupy: Metodická podpora pro výuku průřezových témat v základních školách*. Metodika upřesňuje očekávané výstupy skrze klíčová a propojující témata environmentální výchovy. Ta jsou identická pro základní i střední školy. Ve výtvarné výchově je možné rozvinout hned první klíčové téma Senzitivity. Metodika doporučuje umožnit žákům pobývat v přírodě dostatek času, aby měli *prostor pro samotné interakce s přírodou a pro její poznávání*¹⁰⁷. Další klíčová témata na senzitivitu navazují, proto je důležité se na ní orientovat u nejmladších žáků. Pro rozvoj senzitivity na druhém stupni základních škol metodika zdůrazňuje žáky postavit před otázku přírodní devastace v blízkém okolí.

Mezi vybranými prostředky, které Činčera zmiňuje, shledávám jako nejvíce vhodnou pro výtvarnou výchovu exkurzi do přírody a také využití školních pozemků¹⁰⁸. Přímo v přírodě lze s žáky uskutečnit krajinomalbu nebo právě land artové aktivity. K exkurzi lze využít místa a organizace zaměřující se přímo na environmentální problematiku (například spolky uvedené v předchozí podkapitole), ale také je důležité posilovat vztah k nejbližšímu okolí

¹⁰⁵ ČINČERA, Jan. Environmentální výchova: od cílů k prostředkům. Brno: Paido, 2007. ISBN 978-80-7315-147-8. s. 43-48.

¹⁰⁶ Tamtéž. s. 52, 57, 58.

¹⁰⁷ PASTOROVÁ, Markéta. Doporučené očekávané výstupy: Metodická podpora pro výuku průřezových témat v základních školách. Online, PDF. 1. vyd. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2011. ISBN 978-80-87000-76-2. Dostupné z: <https://archiv-nuv.npi.cz/artefact/file/DOV-ZV1.pdf?file=28981&view=3951>. [cit. 2024-03-30]. s. 56.

¹⁰⁸ ČINČERA, Jan. Environmentální výchova: od cílů k prostředkům. Brno: Paido, 2007. ISBN 978-80-7315-147-8. s. 77, 81.

a začleňovat do výuky regionální otázky. V mém osobním případě by bylo tématem těžba uhlí, železné rudy a znečištění přírody vlivem dalších průmyslových aktivit v okrese Kladno.

2.2 Dětský vývoj a environmentální výchova

Podle environmentálního psychologa Jana Krajhanzla je prospěšné seznamovat dítě s přírodou již v ranném dětství, aby si k ní mohlo vytvořit vztah. Příroda je podnětným místem, ve kterém se může pohybově rozvíjet. Jelikož se učí všemi smysly, množství nových podnětů může v dětech vyvolat pozitivní reakce i strach z neznáma, proto je nezbytná přítomnost dospělé osoby, díky které se předškoláci učí a cítí bezpečně¹⁰⁹. Klíčové je období, kdy dítě nastupuje na 1. stupeň základní školy, kde se učí být vůči přírodě zodpovědné. Poprvé v tomto věku pozorují lokální environmentální potíže a podílejí se s pedagogem na jeho možném řešení¹¹⁰.

Při nástupu puberty je dítě vystaveno fyzickým i psychickým změnám. V tomto období jeho pozornost k přírodě spíše nesměruje, nicméně začíná rozmýšlet o přírodním prostředí z morálního a vědeckého hlediska. Chápe provázání lidského chování s environmentálními problémy a učí se šetrnosti a udržitelnosti. Otázky globálního měřítka jsou pro pubescenty aktuální, ale potenciálně rizikové, pokud se nedozví, jakým způsobem se mohou podílet na řešení. Pro některé jedince se příroda může stát útočištěm; místem relaxace daleko od společenského světa. Při bezohledném způsobu sdělování vážných témat se mohou zablokovat a environment se jim může stát lhostejným i v dospělém věku¹¹¹.

V době studia na střední škole se z jedince stává adolescent, který někdy dělá zbrklé chyby a nevhodná řešení, ze kterých se učí. Adolescenti jsou motivováni svým idealismem k aktivnímu řešení problémů, včetně těch environmentálních, kterým již rozumí v širších kontextech. V tomto období je důležité jim poskytnout podporu, aby se v běžném životě chovali zodpovědně a s respektem a nadšením se do přírody vraceli¹¹².

¹⁰⁹ KRAJHANZL, Jan. Děti a příroda: období dětského vývoje z hlediska environmentální výchovy. Online. ACADEMIA. Dostupné z: https://www.academia.edu/3417012/D%C4%9Bti_a_p%C5%99%C3%ADroda_obdob%C3%AD_d%C4%9Btsk%C3%A9ho_v%C3%BDvoje_z_hlediska_environment%C3%A1ln%C3%AD_v%C3%BDchovy. [cit. 2024-3-30]. s. 2-4.

¹¹⁰ Tamtéž. s. 8-11.

¹¹¹ Tamtéž. s. 12-15.

¹¹² Tamtéž. s. 16-18.

K environmentálnímu vývoji se vztahuje riziko vzniku úzkostí a depresivních stavů u dětí a dospívajících, se kterými se o environmentálních problémech nebude dostatečně mluvit. Děti se mohou s informacemi o globálních krizích a katastrofách setkat v médiích nebo na sociálních sítích, jenže tyto zprávy jim přinášejí obavy z budoucnosti života na Zemi. Podle odborníků je komunikace o těchto jevech s dospívajícími klíčové téma obzvláště pro rodiče. Ti by měli vyslechnout své potomky, jejich obavy a otázky a citlivě s nimi témata probrat. Důležitý je samotný postoj dospělého; pokud se on sám nevěnuje environmentálním problémům a bude je před dítětem zlehčovat, zkreslovat nebo i zapírat, negativně se tato skutečnost odrazí na pocitech a přístupu dítěte. Další nevhodnou formou je pesimistický pohled a tragické závěry, které mohou děti děsit a uvádět je do depresí. Optimální je snažit se s dětmi o tématech citlivě, ale otevřeně mluvit a zaměřit se na jejich řešení, kterými mohou být i malé kroky (domácí třídění, sběr odpadků v přírodě, omezení nakupování nadbytečných věcí) nebo podněcování občanské aktivity v dospělém věku (například lze chránit lokální životní prostředí podepisováním petic). Podle Krajhanzla by měla komunikace o těchto problémech přijít u školáků navštěvující čtvrtou třídu. Podle psychologičky Leslie Davenport by se o problémech mělo mluvit v momentě, kdy se děti samy zeptají a zvolit přístup odpovídající jejich věku, nikdy jim ale nezatajovat pravdu¹¹³.

Podle výzkumu *České klima* z roku 2021¹¹⁴ se klimatických změn nejvíce obává dospívající generace. Věřím, že je tato generace i nejvíce motivovaná začít aktivně jednat. S otevřeným přístupem škol a rodiny může tato skupina mladých lidí získat nejlepší předpoklady pro změnu životního stylu k environmentálně šetrnému a předávat ho i dalším generacím. Za nejdůležitější považují žákům a studentům pomáhat vytvářet si pozitivní vztah k přírodě, od které se v současné době elektronického a virtuálního života na sociálních sítích vzdalují. Land artové aktivity v rámci výtvarných hodin považují za vhodnou příležitost k posilování vztahu žáků k přírodě, ale také ke změně jejich pohledu na českou krajinu, klimatickou změnu a na to, jak rozmanitá umělecká a výtvarná média mohou být.

¹¹³ HORKÝ, Petr. Půjde tady žít, mami? Jak mluvit s dětmi o změně klimatu a jejich budoucnosti. Online. 2023-8-6, 32/2023, 1. Respekt. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2023/32/pujde-tady-zit-mami>. [cit. 2024-4-4].

¹¹⁴ KATEDRA ENVIRONMENTÁLNÍCH STUDIÍ FSS MUNI. České klima 2021: Mapa českého veřejného mínění v otázkách změny klimatu. Online. © 2024. Dostupné z: <https://enviro.fss.muni.cz/vyzkum/ceskeklima2021>. [cit. 2024-4-4].

3 Land art v dětském výtvarném projevu

Příroda je v dětském zorném poli nevyčerpatelným zdrojem kreativních aktivit a her. Lze ji považovat za vhodné místo pro relaxaci a duševní růst. Činnosti odehrávající se v přírodě mají obecně příznivý dopad na psychický a tělesný vývoj. Prospěšný je také pohyb a sportovní aktivity, samotný *pobyt v přírodě harmonizuje a zklidňuje*¹¹⁵.

Land artové aktivity jsou jednou z činností, ve kterých je možné rozvíjet dětský výtvarný projev. Možnou variantou je tvorba mandal, tedy kruhových obrazců a kruhů obecně, jelikož tento tvar potkáváme přirozeně v krajině i ve vyjádření mnoha původních kultur. Mandaly mohou vznikat na papíře pomocí kreslířských a malířských potřeb a také přímo v přírodě, kde můžeme použít všechn dostupný materiál. Kruhové obrazce lze vytvořit z opadaného listí, kamínků podél cesty, vyšlapáním do vysoké trávy, vyrytím do země¹¹⁶.

Land art může být také novou motivací tvořit pro děti, které kvůli nezájmu nebo kritice dospělých nechťejí kreslit¹¹⁷. Vhodné využití má land art i u žáků v pubertálním věku, kteří přestávají kreslit v moment, kdy nejsou sami spokojeni s výsledkem kreseb¹¹⁸. Tato „krize“ ve výtvarném projevu je charakteristická pozbytím jistoty ve svém projevu, nebo neochotou tvořit¹¹⁹.

Při land artových aktivitách je třeba dbát na individuální přístup a proces při tvoření, aby žáci nezůstali u kýčovité nápodoby existujících uměleckých děl tohoto směru. I když jsou naše úmysly dobré, takový způsob tvorby *nevede k rozvoji výtvarného projevu dětí a dospívajících, ani k přijímání myšlenkových pochodů a potenci, v umění obsažených*¹²⁰.

Zdrojem naší inspirace může být publikace *Akční tvorba*, která vznikla na začátku 90. let. Igor Zhoř, Radek Horáček a Vladimír Havlík přináší nové umělecké formy do výuky výtvarné výchovy. Vladimír Havlík je autorem kapitoly *V dialogu s přírodou (land-artové aktivity)*, v jejíž úvodu autor polemizuje právě o tom, jak originální naše intervence v krajině

¹¹⁵ PLEVOVÁ, Irena a PUGNEROVÁ, Michaela. Dětský výtvarný projev: v pedagogické praxi. Praha: Grada, 2022. ISBN 978-80-271-0218-1. s. 153.

¹¹⁶ Tamtéž. s. 143-146.

¹¹⁷ Tamtéž. s. 10,11.

¹¹⁸ Tamtéž. s. 36.

¹¹⁹ HAZUKOVÁ, Helena a ŠAMŠULA, Pavel. Didaktika výtvarné výchovy I. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. ISBN 80-7290-237-7. s. 61.

¹²⁰ Tamtéž. s. 21.

budou. Podle něj ale je možné z již uskutečněných akcí vystupovat nebo je přímo napodobovat, protože každý z nás zásah do krajiny provede, a především prožije jiným způsobem než autoři originálních děl. Také dodává, že v land artu není důležitý výsledek ale proces a osobní zážitek, který si z místa odneseme¹²¹. Na několika následujících stránkách se pak nachází stručné popisy land artových aktivit, které lze s žáky ve výtvarné výchově podniknout.

¹²¹ HAVLÍK, Vladimír; HORÁČEK, Radek a ZHOŘ, Igor. Akční tvorba. Olomouc: Univerzita Palackého, 1991. ISBN 80-7067-074-6. s. 77.

Praktická část

4 Didaktická transformace

Jako praktickou část bakalářské práce jsem zvolila didaktickou transformaci. Tou je v nejobecnější definici *převedení učiva do takové podoby, která odpovídá věkovým i individuálním zvláštnostem skupiny žáků. Učitelova úprava učiva pro konkrétní třídu, skupinu. Uplatňuje se hledisko obsahu a hledisko žáka, vztahu žáka k danému obsahu, učební styly žáků i hledisko vztahů k ostatním předmětům. Týká se jak aspektů poznávacích, tak aspektů dovednostních a hodnotových*¹²².

Didaktická transformace je jedna z nejdůležitějších kompetencí pedagoga. Při přípravě na výuku by této části měla předcházet obsahová část. Do té Shulman řadí oborovou znalost konkrétního tématu, které jsme se rozhodli žákům předat¹²³. Pedagogové někdy ale obsahovou část přehlížejí a hodinu plánují na základě výtvarného média nebo námětu, které mají být spíše prostředkem než cílem výuky. Obsah je široké spektrum toho, co je zprostředkovatelné, zapamatovatelné a co si lze znovu vybavit. Obsah lze jednoduše nazvat učivem, naplní konkrétního vyučování¹²⁴.

Oborová znalost je tedy prvním krokem k vytvoření transformace z látky, kterou chceme žákům předat. Tyto informace je potřeba transformovat – převést nebo zjednodušit do podoby, které žáci lépe porozumí. Shulman rozděluje transformaci do čtyř kroků: v prvním je potřeba připravit důkladný rozbor a výklad látky, kterou dále uspořádáme podle námi stanovených cílů. Následuje výběr zástupců, kteří danou problematiku reprezentují. Nejčastěji se jedná o stanovení námětu, varianty paralel a provedení či konkrétní příklady děl. Třetím krokem je volba pojetí a postupů, které při vyučování použijeme. Nakonec je potřeba obsah upravit pro konkrétní skupinu žáků, přihlídnout k jejich věku, znalostem nebo zálibám. Po vytvoření didaktické transformace se může uskutečnit vyučovací jednotka, jejíž

¹²² KOLÁŘ, Zdeněk. Výkladový slovník z pedagogiky: 583 vybraných hesel. Praha: Grada, 2012. ISBN 978-80-247-3710-2. s. 31.

¹²³ ŠOBÁŇOVÁ, Petra, 2015. Metodický materiál k pedagogické praxi ve výtvarné výchově. V Olomouci: Univerzita Palackého. ISBN 978-80-244-4756-8. s. 38.

¹²⁴ Tamtéž. s. 49, 50.

konec by měl být završen reflexí a hodnocením pedagoga, zda bylo vyučování zdařilé. Poslední krok je pro učitele další klíčovou částí, ze které může vyhodnotit svou práci¹²⁵.

Ve výtvarné výchově obsah vyučování vychází z mateřské disciplíny, z uměleckého pole¹²⁶. Pedagog by měl žáky obeznámit s uměním, měl by pomáhat žákům utvářet si k němu kladný vztah a vyvozovat z něj prožitky. Proto se výtvarná kultura často na vyučování váže, může se stát námětem výtvarné hodiny nebo inspirací pro žáky. Fotografické příklady uměleckých děl mohou výuku dané problematiky udělat pro žáky ucelenější a srozumitelnější¹²⁷.

Mé didaktické transformace vychází z umělecké činnosti Jany Doležalové a Dagmar Šubrtové. Ochrana zvířat je pro mne velmi důležité téma, jelikož jsem jimi byla obklopená po celé své dětství v rodné vesnici. Proto jsem první transformaci směřovala k navazování kladných vztahů i s nejmenšími živočichy, kteří nás obklopují v našem okolí. S prací Dagmar Šubrtové mě váže region Kladna, ve kterém bydlím. Ač se na Kladensku již mnoho let netěží, obraz průmyslového regionu a znečištěné krajiny je stále zjevný. Cílem obou transformací je zařazení průřezové environmentální výchovy a současných environmentálních tendencí do vyučování výtvarné výchovy. Věřím, že land artové aktivity jsou možností, jak nejbližše žáky k těmto tématům lze dostat a rozvíjet jejich kladný vztah k přírodě.

¹²⁵ ŠOBÁŇOVÁ, Petra, 2015. Metodický materiál k pedagogické praxi ve výtvarné výchově. V Olomouci: Univerzita Palackého. ISBN 978-80-244-4756-8. s. 38.

¹²⁶ Tamtéž. s. 51.

¹²⁷ Tamtéž. s. 51.

4.1 Didaktická transformace: Úkryt pro živé tvory

Kontext vyučovací jednotky: 2. stupeň základní školy, 6. až 7. třída

Cíle vyučovací jednotky: upozornit na ohrožení a ochranu zvířat, navázat vztah k přírodě a blízkému okolí za pomoci land artových aktivit

Transformace obsahu: Transformace spočívá v kombinaci uměleckého pole a přírodovědných znalostí na úrovni žáků 6. a 7. třídy základních škol. Základním reprezentantem je práce Jany Doležalové, např. *Possibilities of society* (obrázek 17) a *Návrat tetřeva hlušce do českých lesů*, autorčiny záměry, jak upozornit na ohrožené druhy zvířat, na environmentální situaci v České republice. Porovnat lze situaci z globálního a historického hlediska (pravěké jeskynní malby a rozmach loveckých aktivit kvůli sbírání trofejí). S cílem motivovat žáky ke společnému hledání řešení těchto problémů by byla v blízkosti školy zorganizována land artová aktivita, která propojuje nabyté znalosti. Aktivita je vhodná pro lesní krajinu, popřípadě blízký park.

Obrázek 17: Jana Doležalová: *Possibilities of society*



Zdroj: jana-dolezalova.cz

Výtvarný námět: Úkryt pro živé tvory

Výtvarný úkol a postup: Po příchodu na vybrané místo žáci dostanou za úkol porozhlédnout se po místě a hledat tvory (nebo jejich stopy), které se v něm nachází. Po uplynutí dostatečného času následuje několik otázek na místní krajinu a její „obyvatele“.

Proběhnout by měla diskuze o tom, že každý tvor má v této krajině své místo, ale někteří živočichové jsou ze svých míst vytlačováni jinými druhy a lidskou činností. Žákům bude poté sděleno zadání: vybrat si živočicha (může se jednat o hmyz, ptáky, hlodavce, velká zvířata), pro které mají vytvořit přístřešek, místo k ukrytí před hrozbami ze strany člověka nebo jiných živočichů. K tvorbě mohou použít všechny přírodní materiály, které se na místě vyskytují (spadané větve, opadané listy a okvětní lístky, jehličí, šišky, kamení, zemina, suchá tráva) a okolní prostředí (vzrostlé stromy, pařezy a keře, vyvýšení terénu).

Motivace: výtvarné tvoření v přírodě pomocí netradičních materiálů, pohyb a pobyt v přírodě

Pomůcky: všechny dostupné přírodní materiály

Organizační forma: individuální

Čas vyučovací jednotky: 90 minut

Reflektivní otázky: Pro jakého tvora jste úkryt vytvořili a jaký jste použili materiál? Proč jste si vybrali právě tohoto živočicha? Chtěli byste se v takovém místě také schovat?

Hodnocení: vhodné a nápadité použití přírodních materiálů; vhodné místo pro vybraného živočicha, zakomponování děl do krajiny

Zařazení do výtvarné řady: Ve výtvarné výchově můžeme aktivitu zařadit k podobným námětům (kresba zvířete).

4.2 Didaktická transformace: Výzva k nápravě

Kontext vyučovací jednotky: 2. stupeň základní školy, 8. až 9. třída

Cíle vyučovací jednotky: rozpoznání zničené, zdevastované krajiny/místa v našem blízkém okolí a upozornění na něj skrze land artové techniky nebo návrhy

Transformace obsahu: Transformace land artových aktivit umělců, kteří se v minulosti snažili upozornit na environmentální situaci na konkrétním místě. Inspirace Dagmar Šubrtovou a její uměleckou a kurátorskou činností. Šubrtová upozorňuje na devastovanou krajinu na Kladensku, účastnila se projektu *Frontiers of solitude*, a ve své umělecké činnosti využívá staré odpadní materiály. Vhodné je aktivitu propojit s exkurzí do instituce, která se věnuje místním environmentálním problémům.

Osobně bych transformaci přizpůsobila pro okres Kladno, ve kterém se nachází *Hornický skanzen Mayrau*. Skanzen nabízí pro školy prohlídky, vzdělávací programy i výtvarné dílny. V optimálním případě bych oslovila paní Šubrtovou a pokusila se s ní na místě realizovat připravovaný výtvarný úkol, aby žáci získali možná co nejrealističtější zkušenost z tohoto místa.

Výtvarný námět: Výzva k nápravě

Výtvarný úkol a postup: Úkolu by mělo předcházet shromáždění přírodního materiálu, pokud ho není dostatek na vybraném místě. Po příchodu na zvolené místo (které je opuštěné nebo nese známky změny/devastace vlivem nešetrné lidské činnosti, ale je přístupné a pro žáky bezpečné) a realizování prohlídky dostanou individuální úkol. Žáci si vyberou místo, na které by chtěli upozornit, a naskicují pro něj návrh. Objekt by měl upozorňovat na konkrétní problém, být pomyslnou „výzvou“ k jeho nápravě a řešení. Společně proběhne reflexe kreseb a vyberou se tři až čtyři návrhy, které ve skupinách na místě žáci zrealizují. Výsledná práce se může dotýkat minulosti, současnosti i budoucnosti místa a lze k ní využít všechny dostupné a environmentálně šetrné materiály.

Motivace: tvoření v exteriéru, použití netradičních forem a materiálů, skupinová práce, vazba na místo

Pomůcky: papír a kreslířské pomůcky, dostupné přírodní materiály, jutový provázek, tkanina, rozložitelný materiál

Organizační forma: individuální i skupinová

Čas vyučovací jednotky: 120 minut

Reflexivní otázky: Jaké dílo (obrazec/objekt) jste vytvořili a jaký má význam? Čím na problém nejlépe upozorňuje (svou velikostí, barevností, hmotou, materiálem)? Jak dále by šlo tento problém řešit? Koho by dílo mohlo dále oslovit/vyzvat k nápravě?

Hodnocení: výsledná práce koresponduje s prostředím a srozumitelně upozorňuje na konkrétní problém krajiny, který se v ní nachází; vhodně vybraný a použitý materiál se vztahuje k tématu problému; aktivní spolupráce ve skupině

Zařazení do výtvarné řady: Aktivita může navazovat na další činnosti s environmentální tematikou (tvorba recyklovaného papíru, land artové aktivity na školním pozemku), ale také ji lze zařadit do celoškolských projektů.

Závěr

Cílem bakalářské práce bylo představit umělecký směr land art a jeho nejvýraznější zástupce, kteří pracovali s tímto médiem. Z prostudované literatury jsem se dozvěděla o mezinárodních i domácích podobách land artu a některé z nich pro mne byly nové a překvapivé. Land art může být velké, statické dílo vytvořené v krajině, které se stane její součástí. Může jím být ale také chůze, instalace umístěná v přírodě, nejrůznější koncepty, hry a rituály či zápis v deníku. Land art není pouze o vytvoření projektu v krajině, je o navazování nových vztahů s krajinou. Každý z nás krajinu vnímá svým vlastním způsobem. Věřím, že umělci, kteří tvořili v krajině, přicházeli k novým percepčním skrze zkušenosti, nové prožitky z tvorby v krajině.

Umělci v Čechách si uvědomovali, jak devastovanou krajinu po sobě zanechává normalizační režim. Svými uměleckými zásahy do krajiny vyjadřovali nesouhlas vůči nešetrnému zacházení s krajinou. Po změně režimu se začali realizovat v rámci institucí a spolků. Tím dávali najevo, že jim není krajina lhostejná a že ji chtějí ochránit před dalším nešetrným přístupem. Bohužel tento přístup zachovávají některé nadnárodní společnosti, které za cílem zisku krajinu stále ničí a vytěžují, a tak mají umělci a občané doma i v zahraničí stále další důvody, proč je potřeba se věnovat environmentálnímu diskurzu.

Environmentální výchova má v českém vzdělávacím systému důležitou úlohu. Za významný považuji její cíl změnit postoje dětí a upevnit jejich vztah k přírodě, jelikož to, co se naučíme v dětství si s sebou neseme po zbytek života. Zjistila jsem, jak je environmentální výchova komplexní věda, ve které má česká populace obecně nedostatky. Určitě bych ocenila, kdyby toto průřezové téma získalo více prostoru v jednotlivých předmětech, a výchova se stala každodenní součástí vzdělávacích plánů. Prostor si ale musí každá instituce, každý pedagog vytvořit sám a vynaložit k přípravě nemalé úsilí. V teoretické části jsem z tohoto důvodu věnovala kapitolu základním cílům a prostředkům environmentální výchovy, nejrozšířenějším proudům a společnému rámci, který se výchova snaží najít.

V praktické části jsem zjistila, jak složitá je úloha pedagoga, který se snaží žákům předat několik podnětů najednou. Pomocí didaktické transformace vznikly návrhy vyučovacích hodin, které žáky seznamují s environmentálními otázkami skrze land artové aktivity. Návrhy je možné upravit dle regionálních problémů a školního okolí. Věřím, že didaktické

transformace budou přínosné pro mou budoucí pedagogickou praxi a pro mé kolegy, kteří budou chtít žáky motivovat k šetrnému a udržitelnému rozvoji.

Seznam použité literatury

BEARDSLEY, John. Earthworks and Beyond: contemporary art in the landscape. New York: Abbeville Press, 2006.

BLÁHA, Jaroslav a SLAVÍK, Jan. Průvodce výtvarným uměním V: (kapitoly k učebnici dějepisu pro 9. r. ZŠ). Pomocné knihy pro učitele a žáky. Praha: Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3.

ČINČERA, Jan. Environmentální výchova: od cílů k prostředkům. Brno: Paido, 2007. ISBN 978-80-7315-147-8.

HAVLÍK, Vladimír; HORÁČEK, Radek a ZHOŘ, Igor. Akční tvorba. Olomouc: Univerzita Palackého, 1991. ISBN 80-7067-074-6.

HAZUKOVÁ, Helena a ŠAMŠULA, Pavel. Didaktika výtvarné výchovy I. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. ISBN 80-7290-237-7.

CHALUPECKÝ, Jindřich. Nové umění v Čechách. Ars pictura, sv. 1. Jinočany: H & H, 1994. ISBN 80-85787-81-4.

KOLÁŘ, Zdeněk. Výkladový slovník z pedagogiky: 583 vybraných hesel. Praha: Grada, 2012. ISBN 978-80-247-3710-2.

MÁCHA, Přemysl; NAVRÁTIL, Ondřej a SÁDLO, Jiří. Kartografie (Eko)systemů: RurArtMap a Mapa Perpedian: black edition : soubor rozhovorů projektového průzkumu Kartografie (Eko)systemů / RurArtMap a Mapa Perpedian 2021-2022. Praha: Agosto Foundation, 2022.

NAVRÁTIL, Ondřej. Řečiště a vlna: české umění a environmentální problematika na počátku 21. století. Brno: Masarykova univerzita, 2020. ISBN 978-80-210-9837-4.

NAVRÁTIL, Ondřej. Zelené ostrovy: české umění ve věku environmentalismu 1960-2000. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2.

PLEVOVÁ, Irena a PUGNEROVÁ, Michaela. Dětský výtvarný projev: v pedagogické praxi. Praha: Grada, 2022. ISBN 978-80-271-0218-1.

RUHRBERG, Karl; SCHNECKENBURGER, Manfred; FRICKE, Christiane a HONNEF, Klaus, WALTHER, Ingo F. (ed.). Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-80-7391-572-8.

SÁGLOVÁ, Zorka; KNÍŽÁK, Milan; POKORNÝ, Marek; VALOCH, Jiří a SÁGL, Jan. Zorka Ságlová. Praha: Národní galerie v Praze, 2006. ISBN 80-7035-323-6.

SVOBODOVÁ, Marika (ed.). Jan Ambrůz. Brno: VUTIUM, 2022. ISBN 978-80-214-6105-5.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra, 2015. Metodický materiál k pedagogické praxi ve výtvarné výchově. V Olomouci: Univerzita Palackého. ISBN 978-80-244-4756-8.

ZHOŘ, Igor. Proměny soudobého výtvarného umění. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 80-04-25555-8.

Seznam elektronických zdrojů

FAKULTA UMĚNÍ A DESIGNU UNIVERZITY JANA EVANGELISTY PURKYNĚ V ÚSTÍ NAD LABEM. *Stará bydliště / Výstava / Dům umění města Brna*. Online. Dostupné z: <https://fud.ujep.cz/vystavy/stara-bydliste-vystava-dum-umeni-mesta-brna/>. [cit. 2024-4-2].

FRONTIERS OF SOLITUDE. *Do hlubiny lignitových mračen*. Online. Dostupné z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/do-hlubiny-lignitovych-mracen>. [cit. 2024-3-28].

FRONTIERS OF SOLITUDE. *O projektu Na pomezí samoty*. Online. Dostupné z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/about>. [cit. 2024-03-28].

GALERIE EMILA FILLY. *Země – Současný proud života*. Online. Dostupné z: <https://gef.cz/the-earth>. [cit. 2024-4-2].

HODONICKÁ, Barbora. *V Moravské galerii v Brně vznikla malá solární elektrárna*. Online. 2020-1-10. Kreativní Česko. Dostupné z: <https://www.kreativnicesko.cz/clanky/v-moravske-galerii-v-brne-vznikla-mala-solarni-elektrarna>. [cit. 2024-4-2].

HORKÝ, Petr. *Půjde tady žít, mami? Jak mluvit s dětmi o změně klimatu a jejich budoucnosti*. Online. 2023-8-6, 32/2023, 1. Respekt. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2023/32/pujde-tady-zit-mami>. [cit. 2024-4-4].

KATEDRA ENVIRONMENTÁLNÍCH STUDIÍ FSS MUNI. *České klima 2021: Mapa českého veřejného mínění v otázkách změny klimatu*. Online. © 2024. Dostupné z: <https://enviro.fss.muni.cz/vyzkum/ceskeklima2021>. [cit. 2024-4-4].

KRAJHANZL, Jan. *Děti a příroda: období dětského vývoje z hlediska environmentální výchovy*. Online. ACADEMIA. Dostupné z: https://www.academia.edu/3417012/D%C4%9Bti_a_p%C5%99%C3%ADroda_obdob%C3%AD_d%C4%9Btsk%C3%A9ho_v%C3%BDvoje_z_hlediska_environment%C3%A1ln%C3%AD_v%C3%BDchovy. [cit. 2024-3-30].

NAVRÁTIL, Ondřej. *Pankové selské cosi v Kyjově: Rozhovor s Barborou Lungovou*. *Black Edition*. Online. Agosto Foundation. Aktual. 20. prosince 2021. Dostupné z:

<https://www.agosto-foundation.org/cs/black-edition/rozhovor-s-barbarou-lungove>. [cit. 2024-4-2].

PANČÍKOVÁ, Mariana. *Výstava Planeta Praha v CAMP*. Online. 2024-3-25. StavbaWeb. Dostupné z: <https://www.stavbaweb.cz/zpravy/vystava-planeta-praha-v-camp/>. [cit. 2024-4-1].

PASTOROVÁ, Markéta. *Doporučené očekávané výstupy: Metodická podpora pro výuku průřezových témat v základních školách*. Online, PDF. 1. vyd. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2011. ISBN 978-80-87000-76-2. Dostupné z: <https://archiv-nuv.npi.cz/artefact/file/DOV-ZV1.pdf?file=28981&view=3951>. [cit. 2024-03-30].

ŠERÝ, Ladislav. *UNPLUGGED*. Online. Galerie Rudolfinum. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/unplugged/>. [cit. 2024-4-1].

VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš. *Bohemiae Rosa: Rozhovor s Milošem Šejnem o mezinárodních dílnách vedl Miloš Vojtěchovský. Black Edition*. Online. Agosto Foundation, Aktual. 24. března 2022. Dostupné z: <https://www.agosto-foundation.org/node/3044>. [cit. 2024-3-29].

VYSOKÁ ŠKOLA UMĚLECKOPRŮMYSLOVÁ V PRAZE [UMPRUM]. *KAFKÁRNA: CENTRUM PRO UMĚNÍ A EKOLOGII UMPRUM*. Online. Dostupné z: <https://www.umprum.cz/cs/web/o-umprum/udrizitelnost/kafkarna>. [cit. 2024-4-9].

Seznam zdrojů obrázků a příloh

Obrázek 1: MCCOWN, Ken. *DoubleNegative7*. Fotografie, online. 2012. In: The Cultural Landscape Foundation. Double Negative. Dostupné z: <https://www.tclf.org/landscapes/double-negative>. [cit. 2024-3-4].

Obrázek 2: CLIETT, John. *Day Lightning–Two Strikes*. Fotografie, online. 1979. In: Dia Publications Spotlight: Walter De Maria: The Lightning Field. In: Dia Blog. 2024. Dostupné z: <https://www.diaart.blog/home/diapublicationsspotlightthelightningfield>. [cit. 2024-3-4].

Obrázek 3: GORGONI, Gianfranco. *Robert Smithson, Spiral Jetty (1970)*. Fotografie, online. In: Holt/Smithson Foundation. The Spiral Jetty. Dostupné z: <https://holtsmithsonfoundation.org/spiral-jetty-1>. [cit. 2024-3-4].

Obrázek 4: MUELLER-SCHMIDT, Franz. *Robert Morris, Observatory (1977)*. Fotografie, online. 2021. In: Land Art Flevoland. Observatory (1977). Dostupné z: <https://www.landartflevoland.nl/en/land-art/robert-morris-observatorium/>. [cit. 2024-3-5].

Obrázek 5: VOLZ, Wolfgang. *Christo and Jeanne-Claude, Surrounded Islands, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, 1980-83*. Fotografie, online. In: Christo and Jeanne-Claude. Surrounded Islands. Dostupné z: <https://christojeanneclaude.net/artworks/surrounded-islands/>. [cit. 2024-3-6].

Obrázek 6: LONG, Richard. *Walking a Line in Peru, 1972*. Fotografie, online. In: Architectural Review. Richard Long's photographs capture his temporary human intervention in some of the world's most stunning landscapes. 2018-3-16. Dostupné z: <https://www.architectural-review.com/essays/folio/folio-richard-long>. [cit. 2024-3-6].

Obrázek 7: SÁGL, Jan. *Zorka Ságlová, Kladení plín u Sudoměře*. Fotografie, online. In: SOBOCIŇSKA, Małgorzata. Zorka Ságlová. In: Archives of Women Artists, Research and Exhibitions [AWARE]. Dostupné z: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/zorka-saglova/>. [cit. 2024-3-8].

Obrázek 8: KNÍŽÁK, Milan. *Přátelství se stromem 1)*. Fotografie, pozitiv. 1977-1980. 232 x 168 mm. Místo: Moravská Galerie, Brno. Inventární číslo MGA 4164. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.MGA_4164. [cit. 2024-3-8].

Obrázek 9: KNÍŽÁK, Milan. *Kamenný obřad 1971*. Fotografie. 1971. In: Milan Knížák. *Kamenný obřad 1971*. Dostupné z: <https://www.milanknizak.com/223-obrady/238-kamenny-obrad-1971/>. [cit. 2024-3-8].

Obrázek 10: HAVLÍK, Vladimír. *Pokus o spánek*. Fotografie, pozitiv. 1982. Místo: Moravská Galerie, Brno. Inventární číslo JV 245/ab. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG:JV_245-ab. [cit. 2024-3-8].

Obrázek 11: KAFKA, Ivan. *Pro soukromou maxipotřebu*. Fotografie, pozitiv. 1979. 255 x 375 mm. Moravská Galerie, Brno. Inventární číslo MG 10854. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG:MG_10854. [cit. 2024-3-9].

Obrázek 12: THIEL LHOTÁKOVÁ, Andrea. *Sluneční hora s vnějším i vnitřním zvonem*. Fotografie, online. In: ESTAV.cz. *Dům přírody Litovelského Pomoraví*. 2015-8-17. Dostupné z: <https://www.estav.cz/cz/2093.dum-prirody-litovelskeho-pomoravi/gallery?photo=14>. [cit. 2024-3-9].

Obrázek 13: AMBRŮZ, Jan. *Kukátko*. 1994. Fotografie, online. In: Galerie Caesar. Jan Ambrůz. Dostupné z: <https://www.galeriecaesar.cz/Galerie%20Okruh/ambruz/index.htm>. [cit. 2024-3-10].

Obrázek 14: *Kaple 2015 – Jan Ambrůz*. 2015. Fotografie, online. In: JINÁKRAJINA. *Cesty, kříže, sochy, krajina a lidé*. Dostupné z: <http://www.jinakrajina.eu/sochy.html>. [cit. 2024-3-10].

Obrázek 15: ČERNÁ, M. Markéta. *Rekultivace*. Fotografie, online. 2019-12-17. In: 4+4 Dny v pohybu. DAGMAR ŠUBRTOVÁ: REKULTIVACE 2019. Dostupné z: <https://ctyridny.cz/projekt/dagmar-subrtova-rekultivace2019/#>. [cit. 2024-3-10].

Obrázek 16: DVOŘÁKOVÁ, Michaela. *Stará bydliště*. Fotografie, online. In: *Dům umění. Stará bydliště*. Dostupné z: <https://www.dum-umeni.cz/stara-bydliste/t5782>. [cit. 2024-3-12].

Obrázek 17: DOLEŽALOVÁ, Jana. *Possibilities of society*. Fotografie, online. In: Jana Doležalová. Dostupné z: <https://www.jana-dolezalova.cz/index.php?/2012/possibilities-of-society/>. [cit. 2024-4-14].