Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Žádný déšť, žádné květiny
Environmentální rozměr výtvarné výchovy
No Rain, No Flowers
Environmental Dimension of Art Education

Aneta Pavelková

Vedoucí práce:	MgA. Tsikoliya Lenka
Studijní program:	Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání
Studijní obor:	Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání se sdruženým studiem Pedagogika

2024

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Žádný déšť, žádné květiny – Environmentální rozměr výtvarné výchovy 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.

Praha, 9. 7. 2024

Ráda bych vyjádřila své upřímné poděkování své vedoucí práce, MgA. Lence Tsikoliya, za její neocenitelnou podporu, vedení a trpělivost během celého procesu tvorby této bakalářské práce. Její rady a povzbuzení byly pro mě velice důležité a pomohly mi překonat mnoho výzev, se kterými jsem se při práci setkala. Děkuji jí za čas, který mi věnovala, za konstruktivní kritiku i za všechny inspirativní rozhovory, které mě vedly k hlubšímu pochopení tématu a motivovaly mě k dalšímu studiu. Její zkušenosti a znalosti byly pro mě přínosem a bez její podpory by tato práce nikdy nemohla dosáhnout své současné podoby. Dále bych ráda poděkovala Mgr. Heleně Kafkové, Ph.D. za konzultaci pro didaktickou část mé bakalářské práce a za její přednášky, které mě naučily, jak správně vést hodinu s žáky. Dále bych ráda poděkovala své rodině a příteli, kteří tu pro mě vždy byli a měli se mnou trpělivost. Další na seznamu je Týna, která mi pomáhala s celým procesem a stala se i součástí této bakalářské práce a za to jsem ti neskonale vděčná. Nakonec bych ráda poděkovala mé kolegyni Daniele Večerkové, která mi byla nesmírnou oporou, jak při práci, tak při instalaci mých děl. Ještě jednou všem děkuji.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se věnuje environmentální dimenzi umění a úvahám, jak skrze uměleckou činnosti reflektovat otázky udržitelnosti a zodpovědnosti vůči přírodě. Práce je rozdělena na teoretickou, praktickou a didaktickou část.

V teoretické části se zabývám myšlenkami spjatými s přírodou a úvahami nad udržitelností, propojením přírody s uměním. Zmiňuji také osobnosti, které historicky ovlivnily přemýšlení o přírodě. Dále se věnuji umělcům, kteří pracují s přírodními materiály.

V praktické části popisuji situaci mé blízké osoby a prezentuji naši společnou roční práci s přírodními pigmenty. Popisuji naši cestu prostřednictvím vytvořeného autorského deníku.

V didaktické části popisuji tři aktivity, které jsem realizovala v Mateřské škole s dětmi během prázdnin, a propojení výtvarné výchovy s environmentální výchovou.

KLÍČOVÁ SLOVA

Přírodní pigment, krajina, cesta, vztahy, ekologie, malba, udržitelnost

ABSTRACT

The bachelor's thesis explores the environmental dimension of art and considerations of how to reflect issues of sustainability and responsibility towards nature through artistic practice. The work is divided into theoretical, practical and didactic parts.

In the theoretical part, I explore ideas related to nature and reflections on sustainability, the connection between nature and art. I also mention historical figures who influenced thinking about nature. Furthermore, I focus on artists who work with natural materials.

In the practical part, I describe the situation of my close friend and present our joint year-long work with natural pigments. I describe our journey through a diary, witch we created, in which we wrote down our thoughts over the course of a year, reflecting on the process of creating our natural paintings.

In the didactic part, I describe three activities I conducted in a kindergarten with children during the holidays, and the integration of art education with environmental education.

KEYWORDS

Natural Pigment, landscape, journey, relationship, ecology, painting, sustainability

Obsah

Úvod 7

1 Teoretická část 8

1.1 Ekologický význam a udržitelnost 8

1.2 Role přírody v umění 9

1.3 Téma udržitelnosti v současném českém umění 12

1.3.1 Jan Jedlička 12

1.3.2 František Skála 13

1.3.3 Bienále Ve věci umění 15

1.3.4 Univerzity za klima 16

1.3.5 Institut Úzkosti / Institute of Anxiety 18

1.3.6 Lenka Kubelová 19

1.4 Téma udržitelnosti v současném zahraničním umění 20

1.4.1 Tim Knowles 20

1.4.2 Vivian Suter 21

1.4.3 Caroline Ross 23

1.4.4 Auria Bohn 25

1.4.5 Wild Pigment Project 26

1.4.6 Tilke Elkins 27

1.5 Výtvarné techniky za pomoci přírody 28

1.5.1 Přírodní pigmenty 28

1.5.2 Historie výroby přírodních pigmentů 30

1.6 Závěr teoretické části 33

2 Praktická část 34

2.1 Naše cesta 34

2.2 Příprava ... 35
2.3 Deník ... 38
2.4 Malby ... 39
2.5 Obrácená louka ... 46
3 Didaktická část ... 47
3.1 Environmentální výchova ve výtvarné výchově ... 47
3.2 Praxe – Příroda jako umění ... 48
3.2.1 Vlastní barvy ... 48
3.2.2 Louka na papíře ... 50
3.2.3 Výroba papíru ... 52
Závěr ... 56
Seznam příloh ... 59

Úvod

Téma své bakalářské práce jsem si vybrala a následně konkretizovala na základě vlastního zájmu o používání netradičních přírodních materiálů ve výtvarné výchově. Během mého studia jsem se nikdy nesetkala s prací propojenou s environmentální výchovou ani s prací, která by se jen lehce dotkla přírodních materiálů. Z tohoto velkého zklamání jsem se rozhodla tuto mezeru ve svém vzdělání zaplnit.

Má práce se náhle propojila se zkoumáním blízké osoby, která se v době mého výběru tématu pro bakalářskou práci začala léčit ze závislosti na kortikoidech, což pro ni bylo celodenním utrpením. Z mé starosti o ni mě napadlo propojit bakalářskou práci s pomocí jí, proto jsem jí nabídla, že by mi mohla s prací pomoct a trochu se odpoutat od její neschopnosti něco dělat. V tomto momentu mým úkolem bylo být jí nablízku a za pomoci maleb z přírodních materiálů, nejčastěji květin, ji zaměstnat, aby si na chvíli odpočinula od nemoci, kterou za den nevyřeší. Naším cílem bylo vytvořit čtyři hlavní malby, za každé roční období jednu, které jsou doplněny menšími malbami.

V teoretické části se zabývám přemýšlením o přírodě a její udržitelnosti, propojením přírody a umění, jejich vzájemným ovlivňováním a tím, co nám přinášejí. Zkoumám historické osobnosti, které přispěly k dnešnímu environmentálnímu myšlení. Zaměřuji se na umělce, kteří pracují s podobným přístupem, ať už jde o spolupráci s jinými umělci, práci s přírodními materiály, nebo určitou spolupráci s přírodou při tvorbě uměleckých děl. Zabývám se umělci, kteří se intenzivně věnují ekologii a environmentálnímu působení na společnost a hledají vlastní cestu pro tvorbu svého umění.

V praktické části podrobně rozebírám zmíněnou „odvykačku“ od kortikoidů, dále lehce popisuji svůj život a život mé blízké osoby a naši roční společnou práci spojenou s úskalími dané nemoci. Rozebírám použité techniky, se kterými se během práce setkávám, a zkoumám jejich možnosti a historii.

V didaktické a poslední části mluvím o třech didaktických úkolech, které jsem zadala žákům z mateřské školy, a zkoumám různé didaktické metody pro propojení výtvarné výchovy s průřezovým tématem environmentální výchova.

1 Teoretická část

"Veškeré umění je napodobováním přírody."

-Seneca

1.1 Ekologický význam a udržitelnost

Udržitelnost je koncept, který se v posledních letech stal neodmyslitelnou součástí diskusí o budoucnosti Naší planety. Udržitelnost pro hodně z nás znamená pouze třídit odpad, což není špatně, ale znamená to, nebo by mělo, mnohem víc. Přemýšlení nad Naší planetou. Jak můžeme my osobně pomoci tomu, abychom nevytvářeli více nepoužitelného odpadu, jak se starat o přírodu kolem nás, jak zacházet s potravinami, které jíme. Měli bychom přemýšlet nad tím, jak uspokojovat své vlastní potřeby, aniž bychom ohrožovali možnosti budoucích generací. Snaha o minimalizaci negativních dopadů lidské činnosti na životní prostředí. To zahrnuje opatření jako snížení emisí, skleníkových plynů, ochranu biodiverzity, udržitelnou správu vodních zdrojů a zodpovědné nakládání s odpady.

Udržitelnost v umění

Udržitelnost v umění není jen o tom, jak umělecká díla vytvářet a vystavovat s ohledem na životní prostředí, ale také o tom, jak umění může inspirovat a vést k širším společenským změnám. Umělci, galerie, muzea hrají klíčovou roli v propagaci udržitelných hodnot a praxí, a jejich úsilí může mít hluboký dopad na způsob, jakým se vnímá a jedná se k našemu světu.

Jednou z možností je volba technik. Mnoho umělců se nyní obrací k recyklovaným a ekologicky šetrným materiálům. Například umělci jako Vik Muniz[1] využívající odpadové materiály k vytvářením komplexních a vizuálně působivých děl, která nejenže snižuje množství odpadu, ale také upozorňuje na problém nadměrné spotřeby a odpadu. Další umělci, odstupující od toxických barev, si své barvy začínají vytvářet sami, ale stále musí přemýšlet nad udržitelností v přírodě samotné.

Udržitelné umělecké instituce. Galerie, muzea a umělecké veletrhy mohou výrazně ovlivnit ekologickou stopu uměleckého sektoru. Například Art Basel[2], kteří se zavázali k redukci

[1] Vik Muniz je vlivný současný australský umělec známý pro své komplexních fotografické práce: https://www.ruinart.com/en-int/vikmuniz.html

[2] Jedná se o mezinárodní veletrh moderního a současného umění, který se ročně koná ve Švýcarsku, Miami Beach a Hongkongu: https://www.artbasel.com

svého environmentálního dopadu. Tyto instituce měří své uhlíkové emise, zlepšují správu odpadu, podporují obnovitelné zdroje energie a propagují udržitelné přepravní i jiné praktiky. Art Basel využívá plně recyklovatelné materiály pro své výstavní stěny, přechází do LED osvětlení a optimalizuje dopravu tak, aby snižovala uhlíkovou stopu. Díky těmto přístupům dále mohou inspirovat vystavovatele a návštěvníky k přijetí udržitelnějších praktik. Umělecké instituce mají klíčovou roli ve vzdělávání a zapojení veřejnosti do témat udržitelnosti. Muzea a galerie mohou pořádat výstavy, workshopy a přednášky, které zvyšují povědomí o ekologických problémech a ukazují, jak mohou lidé ve svém každodenním životě přispět k udržitelnosti. Programy zaměřené na děti a mladé lidi mohou inspirovat novou generaci umělců a tvůrců, kteří budou mít udržitelnost, jako součást svých životů.

Umění má jedinečnou schopnost předávat složité myšlenky a inspirovat díky nim společnost, vytvářet změny. Umělci jako Olafur Eliasson[3] a Agnes Denes[4] používají své práce k upozorňování na ekologické problémy a motivaci k udržitelnému jednání. Eliassonovy instalace často zahrnují přírodní prvky a interaktivní komponenty, které diváky zapojují do přímých úvah o jejich vztahu k životnímu prostředí a přírodě samotné.

1.2 Role přírody v umění

Prvky přírody se začaly v umění objevovat už od pravěku, kdy lidé malovali zvířata v jeskynních přírodními pigmenty. Příroda je součástí všech lidí na planetě, i když ne všichni ji využívají stejně. Říká se, že v každém z nás je kus přírody, kterou můžeme rozvíjet, jako malíři rozvíjí její kouzlo na plátnech. Příroda v umění není jen estetickým motivem, ale stává se hodnotou samu o sobě, kterou je třeba chránit a udržovat.

Velkým začátkem pro symbol přírody se stal romantismus. Stal se základem našeho dnešního okouzlení přírodou. Obdiv k přírodě z 18. století nás naučil vnímat krásu hor, skal a pralesů a tím také přispěl k jejich ochraně. Slovo "romantický" dnes znamená něco jiného než v minulosti. Pro romantika byla v přírodě přítomnost duchovního principu či Boha zřejmá. Přírodu zobrazují volnou, často divokou ale přesto velice čistou. Vyhledávají v ní

[3]Olafur Eliasson je významný současný umělec známý pro své práce, které zkoumají vnímání, pohyb a lidské zkušenosti: https://www.luisastrina.com.br/en/artists/74-olafur-eliasson/biography/

[4]Agnes Denes je maďarsko-americká umělkyně známá především pro své průkopnické práce v oblasti environmentálního umění a konceptuálního umění: https://www.artbasel.com/stories/ecology-pioneer-american-artist-agnes-denes-basel-messeplatz-wheat-field-climate-change-awareness

samotu, přes kterou se s ní snaží propojit. (Stibral, 2010). Umělci a myslitelé jako Henry David Thoreau, Caspar David Friedrich a William Wordsworth hráli klíčovou roli v tomto hnutí, přičemž jejich díla reflektují hlubokou úctu a obdiv k přírodnímu světu. Vnímání přírody, jako takové, každý pociťujeme jinak. Pro někoho může být příroda kus parku ve městě, či strom u chodníku. Pro jiné to jsou jezera, ve kterých jsou spadané listy či kusy větví. Někdo ji může vnímat jako místo, kde se musíme připravit na špínu a hmyz. Pro jiné je to ticho, klid, naděje a moc. Například u spisovatele Henryho Davida Thoreaua je příroda domovem a místo, kde by každý měl aspoň určitou dobu žít. On sám si vyzkoušel život v prosté chatě, kterou si bez cizí pomoci vystavěl na břehu Waldenského rybníka v Concordu míle od jiných obydlí. Celý jeho příběh popisuje v jeho knize "Walden". Thoreau zkoumá výhody jednoduchého a nezávislého života, který je oproštěn od materiálních přebytečností a zaměřuje se na osobní růst a sebereflexi. Kniha je oslavou přírody a její krásy. Thoreau podrobně popisuje své každodenní pozorování přírodních jevů a bytostí kolem sebe. Své myšlenky si po dlouhá léta zapisoval do deníku.

"Básník musí být nadmíru přirozený – dokonce nadpřirozený. Příroda poté nepromlouvá skrze něj, nýbrž spolu s ním. Jeho hlas nevychází u jejího středu, protože jak na ni dýchá, proměňuje ji ve výraz svých myšlenek. Učiní-li pak ze skutečnosti, jež je součástí přírody, součást ducha, skládá tím básně. Hovoří, aniž se zmiňuje o čase či místu. Jeho myšlenky představují jeden svět, její úvahy zase druhý. Básník se stává jinou Přírodou – stává se jejím bratrem. Navzájem si pomáhají. On šíří její pravdu, ona zase tu jeho."- 3.března 1839 (Thoreau, 1839)

Mohli bychom s klidem říci, že Thoreau byl jeden z prvních myslitelů nad udržitelností a environmentálním uvědoměním.

V malbách Caspara Davida Friedricha, kde často zobrazoval dramatické krajiny, které evokují pocit vznešenosti a duchovního obrození, se snaží zaměřit na vlastní propojení s přírodou a touhu po osvobození duše. Jeho obrazy jako "Poutník nad mořem mlhy" reflektují myšlenku, že příroda je nejen esteticky krásná, ale také duchovně významná. Friedrichova práce vybízí diváky k introspekci a uvědomění si lidského místa v širším kontextu přírodního světa. Cíl harmonizovat vztah člověka se světem. (Pavlíčková, 2021)

“Abych se mohl dívat na přírodu a rozumět jí, musím se ztratit v tom, co mě obklopuje, splynout s oblaky a skalami. Díky tomu mohu být tím, čím jsem. Ke svým rozhovorům s přírodou potřebuji samotu” (Friedrich)

William Wordsworth ve své poezii často čerpal inspiraci z přírody. V básních jako "Michal – Pastýřská báseň", kde mluví o spojení domova s lidmi, spojení přírody, ve které je dům postaven a o touze nikdy se ho nevzdat, vyjadřuje radost a klid, které nachází v přírodě (Wordsworth, 1798, s. 29-37). "Óda: zvěstování nesmrtelnosti ze vzpomínek na útlé dětství". Báseň, která vzpomíná na dětství autora a jeho smýšlení nad přírodou dětskýma očima, na proměny vnímání na stesk po slunných dnech (Wordsworth, 1798, s. 43-46). Wordsworth věřil, že příroda má moc léčit a inspirovat lidskou duši, což je myšlenka, která rezonuje s moderními environmentálními filozofiemi.

Tito myslitelé či umělci nám ukázali, jak člověk dokáže uvažovat nad přírodou a jak se s ní dokáže propojit a těžit z ní. Věřím, stejně jako oni, že lidé potřebují kus přírody ve své duši, že příroda dokáže léčit a přinést nám do života velký kus štěstí a radosti, kterou mnozí tak urputně hledají. Klid, kterého je v dnešní době málo. Samotu, kterou my sami si vybereme, pro sebepoznání.

Pozdější uvažování o přírodě a umění

Kromě romantismu je důležité zmínit i pozdější umělce a hnutí, které pokračují v reflexi vztahu mezi člověkem a přírodou. Například Joseph Beuys[5], německý umělec 20. století, je známý svými environmentálně zaměřenými projekty. Jeho koncept "sociální plastiky" vidí umění jako nástroj pro společenskou změnu, kde ochrana přírody hraje klíčovou roli. Jeho „umění“ mělo být podle něj prostředkem k probuzení a uzdravení – směrníkem návratu k mýtickým počátkům a terapií pošpiněného moderního člověka (Wagner, 2021). Jedním z jeho děl je výsadba 7000 dubů, kdy jeho přáním bylo, aby výsadba pokračovala i po jeho smrti.

“Mým záměrem je, aby výsadba dubů nebyla jen akcí potřeby biosféry, to znamená v čistě materiálním a ekologickém kontextu, ale že tyto plantáže nás vedou k mnohem širší ekologické koncepci – a to bude v průběhu let stále více pravdivé, protože nikdy nechceme zastavit výsadbu. Výsadba 7000 dubů je jen symbolickým začátkem a pro tento symbolický

[5]https://artrevue.cz/joseph-beuys-kontroverzni-umelec-a-moderni-saman/

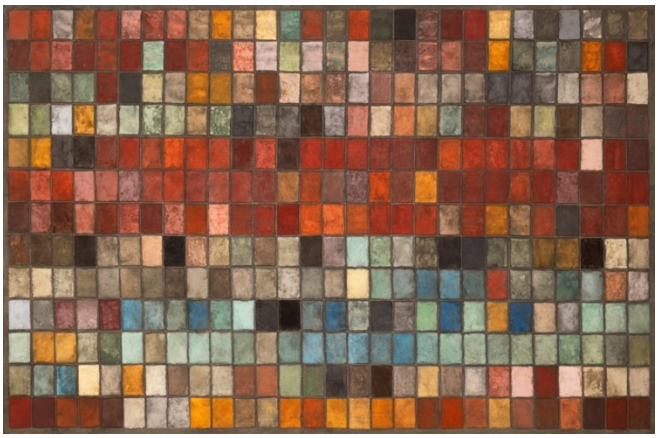
začátek potřebuji i tento kontrolní kámen, odtud tento čedičový sloup. Tato akce proto musí ukázat proměnu veškerého života, celé společnosti, celého ekologického prostoru.“ (Beuys)
V současném umění existuje mnoho iniciativ zaměřených na environmentální témata. Umělci používají recyklované materiály, vytvářejí instalace ve veřejném prostoru a angažují se v projektech obnovy přírodních lokalit. Tento přístup nejen reflektuje environmentální krizi, ale také aktivně přispívá k jejímu řešení.
Lidé dnešní doby zapomínají na to, co jim příroda může nabídnout. Lesy jsou prázdné a polní cesty postupně mizí. Lidé se snaží vyhledávat přírodu, která jim je přístupná. Toť znamená uměle vytvořená. Skoro nikdo nevystaví své děti té čisté, surové přírodě, která je nepředvídatelná a tajemná. Právě toto se romantickým umělcům a spisovatelům líbilo. Dobrodružství, samota, objevování, a to čisté napojení. Skrze environmentální výchovu se můžeme pokusit o větší propojení mladých lidí s přírodou a její udržitelností. Umění může hrát klíčovou roli ve zvyšování povědomí o ekologických problémech a motivovat k udržitelným praktikám. Umění má schopnost oslovit lidi na emocionální úrovni a vytvářet silné vizuální a poetické obrazy, které mohou inspirovat k akci. Umění může také přispět k udržitelnému rozvoji tím, že podporuje lokální kultury a tradiční ekologické znalosti, které jsou často přehlíženy v moderním globalizovaném světě. Podpora místních umělců a řemeslníků, kteří pracují s přírodními materiály a technikami, může být dalším ze způsobů.

1.3 Téma udržitelnosti v současném českém umění

1.3.1 Jan Jedlička

Jan Jedlička se narodil v roce 1944 v Praze, kde také studoval na Akademii výtvarných umění. V roce 1969 emigroval do Švýcarska. Nejčastěji se zabývá tématy krajiny a její charakteristikou podle přesného geografického uzpůsobení. Využívá různé techniky, mezi které patří malba, kresba, akvarel ale také zemní pigmenty (Liesbrock, 2014).

“Byl jsem jako žížala, která po amputaci musí dorůst,” řekl v jednom rozhovoru. Měl blízko k uměleckým směrům land-artu a Spurensicherung[6], které se v té době právě začínaly rozvíjet. Jedličku začaly přitahovat přírodní jevy a jejich neustálé proměny, s kterými se každodenně střetáváme. Místo, kde se prvně nejvíce propojil s kresbami za pomocí pigmentů



Obrázek 1 Jan Jedlička – Maremma, 364 colori, pigmenty na japanu a plátně, 2019-2020

se stalo na pobřeží v oblasti jižního Toskánska v Maremmě. Právě zde zkoumal krajinářské tvary a jejich historické dimenze, které jsou dodnes patrné. Jedlička získává pigmenty z hlíny a z kamenů, které našel během svých procházek po pobřeží. Najemno je rozemele a sedimentuje. Tím z nich vytvoří zářivé pigmenty. Ty v ateliéru smíchá s vodou, pojidlem a přenáší je na předem navlhčená místa na plátně. V důsledku tohoto procesu dochází k formování rozmanitých struktur, jež jsou výsledkem spontánní akce lidské ruky a pravidelně se uskupují na povrchu plátna. Krajina jako by sebejistě promlouvala sama za sebe (Liesbrock, 2014).

1.3.2 František Skála

František Skála je český umělec, sochař, malíř, ilustrátor a performer, narozený 1956 v Praze. Skála je známý svou různorodou a imaginativní tvorbou, která často využívá přírodních materiálů, nalezených předmětů a recyklovaných materiálů (Hlaváček).

[6] Slovo "Spurensicherung" pochází z němčiny a znamená "zajišťování stop" nebo "zabezpečení stop". Používá se zejména v kontextu kriminalistiky a forenzní vědy, kde označuje proces sběru, uchovávání a analyzování důkazů z místa činu (např. otisky prstů, DNA, stopy krve, vlákna atd.) za účelem identifikace pachatelů a rekonstrukce průběhu trestné činnosti.

"Když jsem po téměř čtyřiceti letech začal opět malovat obrazy, musela mě cesta zavést ke kvalitě barvy jako materiálu, jehož původ znám, získávám vlastním přičiněním a jsem opět fascinován jeho krásou, tolik se lišící od barvy průmyslově vyráběné". (Skála)

Obrázek 2 František Skála – Matka země, Kombinovaná technika na plátně, 2004

V sedmdesátých letech František Skála objevil rezavé železité "bahýnko" v mokřinatých lukách u vesnice Ruda, které po smíchání s lněným olejem vytvořilo sytě rezavou barvu. Mikroskopický rozbor ukázal, že se jedná o železité nanoschránky mikroorganismů. Tato získaná barva má širokou tónovou stupnici. Od jemně béžové až po téměř černou barvu. Na popud těchto nalezených barev vznikl cyklus apokalyptických krajin s estetikou katastrofických dějů, obsahující prvky jako pukající zemské kůry, hroutící se hmoty a výbuchy sopek (ArtRevue, 2023). Skálova tvorba kvůli svým hliněným odstínům připomíná návrat do pravěku, jelikož jeho obrazy připomínají jeskynní malby.

V roce 2019 procestoval Austrálii, kdy prozkoumával, jak krásu okolní přírody, tak ho přitahovala kultura původních obyvatel a jejich maleb božstva a zvířat pod skalními převisy. Nasbíral si v okolí pár vzorů barevných okrů od žlutých až po červené. Po návratu domů chvíli experimentoval s danými pigmenty a začal je vyhledávat i v české a slovenské krajině.

Jeho experimentování s pigmenty ale nekončí. František Skála, experimentuje i s jinými materiály než jenom s hlínou. Když byl v San Francisku, často chodil do přírodní rezervace, která byla před sto lety raketovou základnou, kde také sídlili vojáci. Toto místo je velice propojené s přírodou a je také blízko k oceánu, kde právě Skála objevil svou novou vášeň. Z oceánu se vyplavovaly chuchvalce mořských řas, za pomocí kterých začal vytvářet lidské hlavy, které se podobají starým lidem ze všech koutů světa. Každá vyrobená hlava byla

velice rozdílná, jak barvou, tak strukturou, jelikož řasy usychají vždy do jiné podoby. Františka Skálu právě nejvíce fascinuje, že jeho obličeje jsou něco mezi lidskou tváří a přírodou (Filípková, 2012).

1.3.3 Bienále Ve věci umění

První bienále, které se konalo na území České republiky v roce 2020, neslo název Ve věci umění. Hlavní myšlenky, které umělci i lidé podílející se na výstavě zkoumají, se zaměřují na zamyšlení se nad vlastními životy ve vztahu k emocím. Emoce jsou dynamické a všudypřítomné, ovlivňují lidi, koncepty a objekty. Výstava se zaměřuje na hledání příčin emocionálního naladění současné společnosti v minulosti, přítomnosti a možných budoucích scénářích. Zkoumá, jak se intimní prostor mezilidských vztahů a emocionální život vážou k širším sociálním, politickým a ekonomickým podmínkám. Název výstavy "Pojď blíž" získal s přítomností viru SARS-CoV-2 nové významy, kdy fyzická blízkost se stala palčivou a traumatickou. Výstava tak nabízí příležitost nově promýšlet vztah blízkosti, péče a umění, a pomáhá najít nový jazyk intimity pro život v (post)koronovém světě (GHMP, 2020).

Naše emoce se mohou měnit pod vlivem nových digitálních médií. Emoce jsou zakódovány do algoritmů sociálních médií, která žijí z našich emocionálních reakcí. Tyto platformy často posouvají hranice mezi soukromým a veřejným životem. Je obtížné oddělit politické emoce od osobních a emocionální reakce mohou bránit řešení problémů. Existuje potřeba zkoumat, jak mohou emoce podporovat smysluplnou solidaritu a jaké emoce nás rozdělují.

Festival umělců má za cíl přimět lidi k zamyšlení nad emocemi, sdílenou empatií a tím, jak mohou gesta vytvářet podmínky pro společnou empatii. Umělecká díla mohou být náročná, protože emoce bývají složité a protichůdné. Umění má potenciál přiblížit lidi k zranitelnosti, intimitě a touze (Pohl, Jelínková, 2020).

Pojem empatie a péče, který se z velké míry nesl touto výstavou. Například neziskový projekt mladých terapeutů MEETINA věří, že péče duši je stejně důležitá jako péče o naše tělesné zdraví (Pohl, Jelínková, 2020, s.18). Alena Kučerová, která pracuje s figurku lidského ženského těla, kde poukazuje na intimní každodenní situace péče o sebe, re-kreace, jejíž dostupnost není pro všechny samozřejmá (Pohl, Jelínková, 2020, s.58).

Velkou propojenost s touto výstavou nese pojem feminismus. Alice Nikitinová se svými kresbami, které zlepšují vztah mezi rodičem a dítětem se speciálními potřebami a zároveň slouží jako deník jejich společně stráveného času (Pohl, Jelínková, 2020, s.62). A mnoho dalších autorů, kteří se opírají částečně o tento pojem. Někteří ukazují sílu, jiní možnost rozhodnout se, žít svůj život podle svých vlastních myšlenek, "ženskou práci" jako téma kterou můžeme vidět spíše u poválečných autorů a každodenní záležitosti s kterými se potýkáme.

1.3.4 Univerzity za klima

První iniciace k univerzitní stávce, vznikla v roce 2019. Tedy třicet let od sametové revoluce. Kdy jako studenti v listopadu 1989 i tito pociťují beznaděj a chtějí jednat. Chtějí bojovat za lepší klima, lepší ekosystém a proto 12. 11. zahájili první univerzitní okupační stávku.

V týdnu před 17. listopadem členové akademické obce vstoupili do stávky kvůli zhoršující se klimatické krizi. Extrémní léto s vlnami veder a požáry ukázalo, že současné společenské uspořádání není schopné tyto problémy řešit. Dle organizátorů iniciativy fosilní korporace nadále profitovaly, zatímco česká vláda nepodnikala potřebné kroky. Akademická obec proto požadovala důslednou a hlubokou transformaci společnosti. Do stávky se zapojilo několik vysokých škol z celé České republiky. Do stávky se připojila i Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy. Důvodem vstupu do stávky je odmítání budoucnosti, kterou předpovídají vědci, pokud nepřestaneme využívat fosilní paliva. Dle iniciativy současný systém globálního kapitalismu nenabízí řešení, zatímco oligarchové a korporace pokračují ve fosilních projektech, které vlády masivně dotují. Stávka je nabídkou alternativy, voláním po větší demokracii a společném rozhodování o budoucnosti. Členové akademické obce chtějí využít prostory univerzit k vyjádření frustrace a obav, protože bez radikální změny společenského fungování nemá smysl pokračovat ve studiu a připravovat se na neudržitelnou budoucnost. Společně se snaží podnítit studenty, učitele a ostatní lidi k zamyšlení se nad lepší budoucností a nad tím, co pro to každý může sám za sebe udělat. (Univerzity za klima, 2023)

Workshop, který se na popud stávky uskutečnil na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy proběhl 15. listopadu 2023. Proběhly zde dva workshopy, které napomáhají vnímání umění za pomocí udržitelnějších materiálů. Jeden workshop jsem vedla já pod názvem Práce s přírodními pigmenty. Na workshopu jsem představila, jak namísto toxických, umělých

Obrázek 4 Fotografie z workshopu Univerzity za klima, Přírodní pigmenty, 2023, zdroj: autor

Obrázek 3 Fotografie z workshopu Univerzity za klima, Přírodní pigmenty, 2023, zdroj: autor

barviv můžeme používat své vlastní barvy z přírodních pigmentů. Představila jsem, jak jsem se k výrobě přírodních pigmentů dostala, a naznačila téma mé bakalářské práce. Představila jsem, jaké květy jsou nejlepší pro výrobu barev, jaké odstíny se tvoří nejčastěji a jaké přírodní materiály lze použít. Na ukázku jsem přinesla okvětní lístky růží a lilie. Po rozdrcení všech květů vidličkou jsme přimíchali lžíci octa a lžíci soli, a návštěvníci workshopu mohli osobně vyzkoušet celý proces až po malbu na papír.

Druhý workshop vedla Alena Vaculíková s názvem Kreativní výtvarný workshop – výroba bioplastů. Na začátku setkání proběhla diskuze o materiálech, které se používají při tvorbě bioplastů, o jejich udržitelnosti a o tom, jak udržitelnost ovlivňuje a mění význam děl. Po této diskuzi následovala praktická ukázka různých domácích bioplastů s různými přídavnými látkami. Nakonec si všichni vyzkoušeli výrobu jednoduchého bioplastu z vody, octa, škrobu a glycerolu. Tento materiál pak barvili pomocí různých druhů koření a sušené zeleniny.

1.3.5 Institut Úzkosti / Institute of Anxiety

"Mluvit o úzkosti naší společnosti neznamená ji zvětšovat, ale naopak ji činit snesitelnou a směřovat k odstranění její příčiny" (První veřejné čtení – Institut úzkosti, 2018)

Institut úzkosti je místo pro lidi, kteří chtějí mluvit o svých obtížích, nechtějí je nechávat nepovšimnuté a chtějí je sdělit světu, aby ostatní věděli, že nejsou sami. Institut úzkosti vznikl v roce 2018, kdy se snažil ukázat, že úzkost nemusí být vždy přítěží, ale že jí můžeme změnit v konstruktivní energii, která dokáže vynutit změnu. Snaží se ukázat, že mluvit o úzkosti nemusí být vždy úzkostné. Jeho hlavní myšlenkou je sdílení. Podílel se i na Bienále Ve věci umění v roce 2020.

Institut úzkosti prozkoumává více oblastí, vytváří workshopy, podcasty s lidmi, divadelní představení, zajímají se o klimatické změny a o aktivismus za práva zvířat. Pro představu jsem vybrala jeden workshop, který se odehrál v Orlických horách 26. – 28. 7. 2019 s názvem Jsem les: O inteligenci rostlin a mezidruhové komunikaci. Inspirace k tomuto workshopu byla od Petera Tompkinse, který napsal v roce 1973 knihu Tajný život rostlin. Kniha poukazuje na to, že rostliny jsou vnímavé bytosti, které dokáží reagovat na nevyslovené myšlenky lidí na stovky kilometrů.

"Představujeme si les jako komunikující a spolupracující společenství organismů různých druhů a chceme společně této řeči (znovu) porozumět a najít tak způsob, jak zachránit naše vztahy a životy na Zemi." (Jsme les: O inteligenci rostlin a mezidruhové komunikaci – Institut úzkosti, 2019)

Lidé, kteří se na workshop přihlásili se řídili daným programem. Po celé tři dny paralelně stavěli hmyzí hotel od umělců Denisy Langerové, Rusy Putramentaite a Davida Střeleckého. Hotel vyráběli z lokálních přírodnin a recyklovaného materiálu. Úkol byl vytvořit takové prostředí, ve kterém se může hmyz zabydlet a rozmnožovat. Hlavní myšlenkou bylo, že tento hmyzí úkryt se má stát místem pro setkání člověka právě s daným hmyzem, který se může v postaveném úkrytu objevit. Pobyt dále zahrnoval různé přednášky, lesní kuchyni, kde se vařilo z lokálních bylin a rostlin, učení se fermentací, louhování a dalším postupům. Účastníci si vyzkoušeli meditace a měli možnost shlédnout filmové lesy od Terezy Castro. (Jsme les: O inteligenci rostlin a mezidruhové komunikaci – Institut úzkosti, 2019)

Institut úzkosti představuje ve svých článcích a podcastech příběhy mnohých lidí, kteří se v životě potýkali nebo potýkají s mnohými problémy. Pro někoho problémy malými, pro někoho nepředstavitelně velkými. Kdo ale určuje, jaký problém je velký a jaký malý? Určují to naše zkušenosti. Zkušenosti, které za život nasbírali, proto nemůžeme my sami rozhodovat o tom, co je pro někoho úzkost. Snaha pochopit druhé a poslechnout si jejich příběhy. A přesně toto nám institut úzkosti umožňuje.

1.3.6 Lenka Kubelová

Lenka Kubelová je česká umělkyně, která se nejvíce zajímá o ekologicko-umělecko-sociální médium, ve kterém našla sama sebe. Lenka studovala na AVU. V rozhovoru zmínila, že zažila "aha moment". Tehdy si uvědomila, že nechce nadále podporovat techniky s toxickými barvami. Také jí nevyhovoval tlak na nadprodukci a plýtvání zdroji. Tento problém je bohužel přítomen ve všech aspektech naší civilizace, včetně umění. K přírodním barvám našla pouto až po nějaké době. V době, kdy Lenka pracovala v nakladatelství, všimla si knihy Síla přírodní fermentace. Přesně tato kniha v ní prohloubila zájem o fermentaci a ekologii. Později se přidal zájem o přírodní barvy a pigmenty a víc výtvarný rozměr.

Obrázek 5 Lenka Kubelová - fotografie z projektu Esence místa (Foto: Adéla Márová, Radoslava Schmelzová, Tomáš Arnot), 2022

Fermentaci využívá k chuťovým průzkumům suburbánních, nehezkých míst, kde rostou plevele a náletové rostliny. Dále to rozšiřuje o barevný profil míst. Přírodní barvy se snaží vytvářet experimentálně, inspiruje se od dalších umělců a postupně sbírá vlastní zkušenosti. Učí se připravovat barviva a pigmenty z rostlin, hub a hlín.

Projekty

Vybrané projekty či workshopy, které se nejvíce pojí k danému tématu.

Esence místa byl workshop pokoušející se zachytit chuťový profil místa skrze divoce fermentované nápoje připravené z na místě rostoucích bylin. Část dění kvašení není pod kontrolou, jde o spolupráci s mikroby, hlavní roli hraje příroda (Kubelová).

Barvy sadu, které Lenka připravovala s Lucií Fryčovou. Jedná se o dílny zaměřené na vnímání barev a sadu. Zkoumají barevný profil místa a poukazují na to, že barvy místa budou v každém období odlišné (Kubelová[7]).

1.4 Téma udržitelnosti v současném zahraničním umění

1.4.1 Tim Knowles

Tim Knowles je britský umělec, jehož práce se často pohybuje na pomezí uměleckého vyjádření a vědeckého zkoumání. Jeho tvorba zahrnuje instalace, fotografie a video, často inspirované interakcí s přírodou a prostředím. Knowles je známý svým nekonvenčním přístupem, kde umělecký proces vychází z přirozených jevů, jako jsou pohyby větru, růst rostlin nebo zvuky okolí. Jejím výsledkem jsou unikátní vizuální reprezentace, které propojují estetiku a vědecký zájem o přírodu a její procesy.

Jeho práce často vychází z přímé interakce s přírodními jevy a prostředím. Například v sérii prací nazvané "Wind Walks" používá umělec papír nebo jiný materiál připevněný na svém těle, který následně zachycuje pohyby větru během jeho procházek.

[7] http://lenkakubelova.cz/esence-mista/

Projekty

Série "Tree Drawings" představuje unikátní přístup k umělecké tvorbě spojený s přírodou. V této sérii umělec využívá přírodních sil, zejména pohybu větru, k vytváření kreseb. Princip spočívá v tom, že Knowles připevňuje pera na větve stromů. Potom, když vítr pohybuje

Obrázek 7 Tim Knowles - fotografie z projektu Tree Drawings: Oak on Easel, 2005

Obrázek 6 Tim Knowles - Tree Drawings: Oak on Easel, pero na papíře, 2005

větvemi, pera na papíře zanechávají stopu, což vytváří abstraktní a přírodně inspirované kresby. Výsledné umělecké dílo zachycuje dynamiku okolního prostředí a stává se jakýmsi vizuálním záznamem interakce mezi umělcem a přírodou (Knowles, 2008).

"Tree Drawings" ukazují Knowlesův respekt k přírodě a zájem o organické procesy. Tato série přináší do uměleckého světa nevšední spojení mezi lidským uměleckým záměrem a náhodnými, avšak krásnými projevy přírodních sil.

1.4.2 Vivian Suter

Její život

Vivian Suter je švýcarsko-argentinská umělkyně, známá svými abstraktními a expresivními malbami. Narodila se v roce 1949 v Buenos Aires v Argentině. Od konce 60. let se věnuje malbě a hodně cestovala. Díky tomu objevila místo Panajachel v Guatemale, kde pracuje a žije dodnes. Ve Švýcarsku vystudovala Kunstgewerbeschule Basel.

Celý život se věnuje malování krajin, které jí oslní. Krajinu si nejdříve vyfotografovala a poté malovala abstraktním způsobem. Malovala to, co vnímala, pocity, které v tom

Obrázek 8 Vivian Suter – Untitled, kombinovaná technika na plátně, 2000

okamžiku prožívala. Když se usadila v Guatemale kvůli přírodě a skalám, které údajně ukrývají pozůstatky obrů, kteří zde kdysi žili, začala se přírodě věnovat ještě více. Své obrazy malovala nejčastěji uvnitř, čas od času je vynesla ven a zkoumala, jestli je ještě něco, co by chtěla upravit. Její tvorbu ovlivňovaly paprsky pronikající přes okna chaty. Když se jí svit na obraze zamlouval, domalovala ho tam. Po večerech, když paprsky světla zmizely, svítila si svíčkou, která měla podobnou úlohu v její práci, jako paprsky. (Fetzer, 2021, s 24)

Ovlivnění její tvorby

Do karet jí hrají náhody, které podporují její práci i kariéru: v letech 2005 a 2010 zničily bouře v Guatemale podstatnou část jejího díla. Sesuvy bahna prorazily její úložný prostor a hodně obrazů se zdálo být ztraceno. Vivian se však rozhodne, že stopy zanechané deštěm a bahnem je třeba považovat za nedílnou součást její tvorby. Začíná experimentovat s přírodními jevy a záměrně jim vystavuje své malby. Výsledkem je, že její plátna získávají ještě větší složitost a křehkost. Daří se jí zachytit zranitelnost života a krásu okamžiku. Obrazy dále ovlivňuje náhoda deště či padajícího listí. Často se stávalo, že přes obrazy mohl přeběhnout jeden z jejích psů. Vše ponechala a brala jako součást obrazu i součást jejího života. Vivian svá díla začíná čím dál víc pojmenovávat podle zvířat, rostlin, deště, věcí,

které utvářejí její každodenní život v Guatemale. Svými obrazy se snaží vyjádřit ji samotnou, její život nebo cokoliv, co se kolem jejího života děje. (Fetzer, 2021, s. 28)

Obrazy nebyly vytvořeny se záměrem, aby si je lidé pamatovali, ale samy jsou hmotnými svědectvími, která tvoří formu časové paměti zhmotněné jako předměty. Plátna poznamenaná průmyslově vyráběnými barvami nesou stopy prostředí. Listy, skvrny od bláta a zrnka půdy – podobným způsobem, jako kousky jantaru obsahující hmyz a části rostlin. Jako celek se podobají živému tělu, kůži podléhající rozmarům času. Další těleso architektury pohlcené přírodou.

Výstavy

Vivian po utvrzení nového pojetí malby začala přemýšlet i jinak nad prostorem, kde měla být díla vystavovaná. Výstavy zahrnují různé typy zobrazení. Od klasického zavěšování jednotlivých děl na výšku (některé s nosnými příčkami, některé bez), maleb na dlouhých rolích, které sahají od stropu až po podlahu, hromadění velkých nenapnutých pláten zavěšených v blocích na dřevěných konstrukcích, jako tabákové listy zavěšené k sušení. Díla zavěšená vysoko na stěně pod úhlem v rozích galerie. Díla se často překrývají a nejsou proto vidět všechny celé. Vůdčím principem v rozmisťování je svoboda a chybování, neúcta k přijatým způsobům instalace děl.

V roce 2017 instalovala Vivian svá díla v plenéru u sopky na řeckém ostrově Nisyros zavěšené na dřevěné střeše pergoly Čajového pavilonu navrženém na konci 50. let architektem Dimitrisem Pikionisem. Vítr, který tam vlál dodal dílům autentičnost. Najednou díla působila, jako kdyby byly doma ve společnosti múz hudby, tance a poezie. (Fetzer, 2021, s. 99-100)

1.4.3 Caroline Ross

Caroline Ross je umělkyně a tvůrkyně žijící na řece Temži na své lodi. Jejím hlavním posláním je přemýšlet nad přírodou. Přemýšlet nad tím, co pro ni můžeme udělat, co jí můžeme dát a naopak, co jí nebrat. Využívá to, co jí příroda poskytne a přetváří to, co jiní lidé do ní zahazují. Prázdné skořápky z nalezených mušlí se náhle stávají paletami pro vyrobené barvy. Různá peří, která nalézá se náhle stávají štětci. Jezevci z lesa Great Ridge Wood vyhrabávají kusy vápence a nechávají je ve svých skládkách. Následně Caroline Ross

z nich tvoří pigmenty do barev. Vytváří inkoust z divokých materiálů jako jsou žaludy, rezavé hřeby nebo guma z třešňového stromu. Její myšlenkou je, že by se civilizace měla zvrátit a znovu zdivočet. Sama sebe se popisuje jako "vyhoštěnkyně" (Thomas, 2023).

Tvorba a život

Vede workshopy kreslení a také malování pomocí divokých pigmentů. Její kresby a malby můžeme vidět v soukromých sbírkách, také v časopisech jako je například Dark Mountain anebo v on-line periodikách. Nově v červnu roku 2023 se může pyšnit svou první vydanou knihou "Found and Ground". Kniha popisuje udržitelný a naplňující přístup k malování.

Obrázek 9 Caroline Ross – Underhill Roots, přírodní akvarel a inkoust na hadrovém papíře, 2020

Kniha je vytvořená tak, aby se čtenáři mohli naučit vytvářet profesionální barvy používáním pigmentů přímo ze země samotné, jako jsou kameny, jíl a různé půdy z okolí. Kniha seznamuje čtenáře s krajinou za jejich dveřmi. Je ideální referenčního kniha pro umělce a řemeslníky, kteří chtějí odejít od plastů a přiblížit se environmentálnímu světu udržitelnosti a přírodních barev.

Caroline už od mala, jako hodně malých dětí, využívala hlínu a přírodní materiály k vaření a pečení dortů. Absolvovala bakalářské a magisterské studium malby, které trvalo sedm let, a poté studovala na Chelsea School of Art, ale ani jednou, za dobu studia nezazněla zmínka o environmentální osvětě či o úrovni toxicity materiálů. Z této zkušenosti vyplynula hlubší reflexe, což podnítilo zájem o environmentální výchovu v rámci uměleckého prostředí a širšího kontextu vzdělávání. Druhou výraznou oblastí jejího zájmu vždy byla hudba, a tak

se po dokončení studia na chvíli zaměřila na tuto sféru. Nakonec se v roce 2014 rozhodla pro život na lodi na řece, což jí umožnilo intenzivněji se věnovat umění. Od té doby aktivně participuje na mezinárodní výměně přírodních materiálů, sdílení výzkumných poznatků a pigmentů, přičemž přikládá význam výrobě těchto materiálů na stejnou úroveň jako samotné umělecké aktivity.

Jako hlavní poselství se snaží šířit povědomí o hodnotě a udržitelnosti lidských interakcí s přírodním prostředím. Zdůrazňuje důležitost efektivního využití přírodních zdrojů a respektování regulačních opatření v prostředí, kde probíhá sběr materiálů. Navíc klade důraz na budování autentických vztahů s místními komunitami a ekosystémy, čímž podporuje udržitelný přístup k přírodním zdrojům a biodiverzitě (Elkins, 2024).

1.4.4 Auria Bohn

Auria je americká umělkyně pracující s různými médii, která žije v Itálii téměř dvacet let. V současné době žije na hoře Monte Morello, malé hoře nedaleko Florencie, kde sdílí starý kamenný statek se svým manželem, dvěma syny, černými kočkami a dalšími zvířaty. Od té doby, co žije na venkově, znovu objevuje svou uměleckou cestu. Vedena svou zvědavostí a

Obrázek 10 Auria Bohn – Pink Volcano, tisk a přírodní pigment na papíře, 2021

láskou k akvarelům a inkoustům, strávila Auria poslední roky zkoumáním hranic těchto médií a propojuje se více s přírodou. Začíná vytvářet vlastní inkousty z místních rostlin, révy a vzorků kamenů, které najde za svými dveřmi. Její práce kombinuje velikou škálu materiálů, mnohé z nich ručně vyrobené v Itálii, včetně papírů, které kupuje v místním

antikvariátu. Tento druh života, nový pohled na svět jí spojuje s tvůrčím dětstvím a hojností přírody (Bohn, 2024).

Tvorba

Auria napsala knihu, kdy po celý rok zkoumala, jak vyrobit černý inkoust ze spálených vinných rév a dalších přírodních materiálů. Kniha obsahuje přesný recept, jak snadno můžeme inkoust vyrobit doma. Její tvorba, jak říká, je snahou najít klid v krásném chaosu. A to krásně popisuje všechna její díla. Pro její nerozhodnost, jaký materiál zrovna použije, použije od každého něco. Její malby obsahují nejčastěji abstraktní pohledy do přírody, krajiny, scenérie.

1.4.5 Wild Pigment Project

Wild Pigment Project spojuje umělce prostřednictvím vášně pro divoké pigmenty, místa jejich původu a jejich kulturní historii. Projekt poskytuje podporu umělcům, kteří se snaží harmonizovat své tvůrčí metody s ekonomickými, rasovými a dalšími sociálními výzvami. Jsou to umělci, kteří pomocí umění bojují za svá práva a za lepší svět (Elkins, 2021).

Wild Pigment Project vytvořila umělkyně Tilke Elkins. Tilke je také spisovatelka a kurátorka zaměřená na site-specific malbu a umění sociálně vnímané. Tilke začala pracovat s minerálními a botanickými pigmenty od roku 2007 a wild Pigment project založila v roce 2019.

1.4.6 Tilke Elkins

Tilke Elkins je umělkyně, která se začala zajímat o práci s přírodními pigmenty už v roce 2007. Její první zkušenost s přírodními pigmenty se odehrála hned po vysoké škole, kdy se

Obrázek 11 Tilke Elkins – Winter Woods (detail), přírodní pigment na dřevě, 2016

svými rodiči navštívila Ochre Pits lidu ze západního kmenu Arrernte v severní části Austrálie. Když se vrátila domů, šla na polní cestu červené barvy a z vršků kaluží seškrábala jemné bahno, poté ho smíchala s arabskou gumou[8] a vytvořila její první přírodní pigment, kterým následně místo zaznamenala.

Umělecké naplnění

Tilke pracuje s divokými pigmenty z nalezených ploch jako ztělesněné, materiálové spojení s daným místem. Termín divoké pigmenty vymyslela v roce 2019 pro označení barviv pocházejících z minerálních botanických a lidských odpadních toků, která lze shánět na různých místech, jako třeba v odlehlých částech přírody, izolovaných prostředích či

[8] Arabská guma je vyráběna z vysušené pryskyřice získané ze stonků a větví rostliny Acacia Senegalnebo z úzce příbuzných druhů Acacia rostoucích na africkém kontinentě.

v zarostlých částech měst. Tilke maluje nejčastěji na dřevo, dřevěné desky, na kůry stromů, na listy na stromech nebo spadané na zemi, na skály nebo kameny. Reaguje na předměty, které v přírodě nemají co dělat. Na kusy látek zavěšených na větvích. Na nalezené předměty, kdy podle barev předmětů zbarví části přírody do stejné barvy pomocí divokých pigmentů. Maluje na listy a na malé předměty, kterých se lidé mohou dotýkat. Nejčastěji maluje přírodu, nebo zvířata, která nejdřív důkladně sleduje. Štětce jsou jedinou věcí, kterou sebou nosí. Tráví čas s místem, shání pigmenty, vyrábí barvy a maluje tam, kde zrovna je. Na místo reaguje barvou v bezrámovém, více rozměrovém prostoru, který jí vtahuje do vztahu dávání a přijímání se zemí (Elkins, 2023). Inspiruje se paletami maximalistických abstraktních umělců z 20. století Soniou Delaunay a Paulem Klee.

Barva neboli spíše jenom prach je časem erodován počasím a vrací se na místa, z kterých byl vytvořen. Tilke svá díla celá neprodává. Prodává pouze desky, na kterých je pigment nanesen. Barvu jenom pronajímá. Po nějaké době jí vrátí zpět tam, kam patří. Peníze vydělané z jejich děl směřují správcům půdy na místech, kde se pigmenty sháněly.

Zkoumá spektrum divokých pigmentů a porovnává je s ostatními umělci, kteří se podílejí na Wild Pigment Project. Na pigmentech spolupracuje 33 umělců a vytvořili 47 odstínů pigmentů. Společně vytvořili dokonalé spektrum barev.

1.5 Výtvarné techniky za pomoci přírody

1.5.1 Přírodní pigmenty

Přírodní pigmenty lze rozdělit do tří kategorií. Prvními z nich jsou přírodní pigmenty získané z rostlin. Dalšími jsou přírodní pigmenty získané z živočichů a přírodní pigmenty z minerálů. Mnoho barev vyžaduje mordant[9], prvek, který se spojuje s barvivem a vláknem, aby se barvivo absorbovalo. Tyto barvy se nazývají “adjective dyes”. Ty, které nepotřebují mordanty se nazývají “substantiva dyes”. Běžné mordanty zahrnují železo a cín.

[9] Mordant je chemikálie používaná při barvení látek, která pomáhá udržet barvu na textilii. Připravuje textil k přijetí barvy tím, že se váže na vlákna a vytváří povrchové místo pro fixaci barviva. Mordanty mohou být přírodní, jako je například alunit, nebo syntetické. Jsou důležité pro dosažení žádoucích barevných efektů a odolnosti proti vyblednutí.

Pigmenty z rostlin

Přírodní pigmenty nabízejí obrovskou variabilitu a dostupnost; živé barvy lze vytvořit pomocí zdrojů z běžné přírody či zahrady, kde můžeme objevit všelijaké rostliny, kořeny, ořechy, ovoce, zeleninu a květiny všech druhů. Každá generuje jedinečnou barvu, pokud jsou správně použity. Níže jsou uvedeny některé běžné rostliny používané k vytváření živých pigmentů:

Historicky byla máta široce používána po celé 19. století k vytváření rubínově červených odstínů. Tyto rostliny byly vykopány, opláchnuty, usušeny a rozemlety na prášek. Většina látek v této době byla obarvena mátou. Woad byl další běžný pigment získaný z rostlin, který byl používán k vytváření modré barvy. Barva pocházela z listů, které byly také usušeny a rozemlety jako máta. Pak byly přeměněny na pastu. Indigo brzy nahradilo woad, protože nevyžadovalo mordant k vytvoření živého odstínu. Sumac je malý strom, jehož větve a plody mohou dávat barvy od béžové po žlutou až po červeno-oranžovou až černou, když jsou vařeny. Červená řepa, zejména nakládaná, dává živě růžovou barvu, která je ideální k barvení látek. Světlice barvířská, tento rostlinný druh podobný bodláku byl používán na egyptských textiliích k vytvoření žluté a červené barvy extrahované z okvětních lístků. Je používán dodnes. Borůvky, druh ovoce se používá k vytvoření světle modrého barviva, když je vařen ve vodě a poté scezen.

Pigmenty z minerálů

Pigmenty pocházející z minerálů jsou nalezeny v horninách a půdě po celém světě. Různé minerály produkují své vlastní jedinečné barvy. Jako příklad pár bežně používaných minerálních pigmentů:

Jeden z nejběžnějších minerálních pigmentů je ochra[10]. Obvykle jde o červenou nebo žlutou barvu získanou z rud železa nebo železnaté hlíny. Sienna je forma limonitové hlíny, která je odvozena od železnatých oxidů a produkuje bohatou, zeminou červenou. Vytváří tmavší odstíny od krémové po hnědou. Azurit se nachází na mnoha místech světa v horní oxidové části ložisek měděných rud. Byl to jeden z nejdůležitějších modrých pigmentů používaných

[10] Ochra je pigment používaný od pravěku, získávaný z jílovitých minerálů obsahujících oxidy železa, které jí dávají charakteristickou barvu. Existuje několik druhů ochry, závisle na množství a typu oxidu železa: https://www.invaluable.com/blog/natural-pigments/

v renesančním umění. Kobalt, který byl objeven v roce 1802, tento čistý modrý pigment byl používán umělci jako Pierre-Auguste Renoir v 19. století. Ultramarín byl získáván z lápisu lazuli a běžně používán v Evropě na šperky a malby. Modrý pigment byl uměle vyráběn od 19. století. Spinely jsou tvrdé, krystalické minerály, vytvářejí barvy výměnou určitých iontů, které se zahřejí a spojí s jinými minerály. Jsou k dispozic ve žluté, oranžové, tyrkysové a modré barvě.

Pigmenty získané ze živočichů

Využívání živočichů k výrobě pigmentů je morálně nevhodné, protože podporuje zbytečné ničení živých tvorů jen kvůli uměleckým účelům, proto bychom se této metodě měli vyvarovat. Nicméně mnoho barev bylo v průběhu historie extrahováno z hmyzu. Mezi nejvýznamnější příklady patří kermesové zbarvení, které má červenou barvu a pochází z hmyzu kermes, který žije na kaktusech. Předkolumbovští indiáni je sušili na slunci, rozemleli jejich těla a poté smíchali s vodou, aby vytvořili červený prášek. Kermesové zbarvení můžeme stále vidět na Kanárských ostrovech, kde se stále používá. Dalším hmyzem je kermes, kdy se místo jeho celého těla používá pouze jeho krev, která má karmínově červenou barvu. Tato barva se nazývá karmin. Dodnes odkazuje na širokou škálu červených odstínů, které jsou mírně fialové, ale stále mají blíže k červené než k šarlatu. Dalším zbarvením je tyriánská purpurová barva, která pochází z mořského plže murex. Dravý mořský plž se používá k vytvoří dané purpurové barvě, která byla populární v antickém Římě. Proces zahrnoval extrakci barviva z tisíců plžů a značné množství práce, takže byla velmi ceněna, a dokonce byla označována jako “královská purpurová” prvě z tohoto důvodu. (How Natural Pigments and Dyes Have Been Used in Art – Invaluable, 2018)

1.5.2 Historie výroby přírodních pigmentů

Civilizace celého světa využívaly organické materiály z rostlin, zvířat a minerálů k vytváření barev, které mohly aplikovat na povrchy a vytvářet zobrazované formy. Každá civilizace měla jedinečnou metodu pro vytváření a používání přírodních barviv, viděli jsme, jak se tyto metody přenášely z generace na generaci od antiky přes renesanci až po současné postupy v umění. Přírodní pigmenty zůstaly základem olejových barev až do 19. století, kdy byla představena syntetická a ropou založená barviva. Mnoho umělců pracujících dnes používá

přírodní materiály, protože jsou šetrné k životnímu prostředí a překvapivě snadněji manipulovatelné. Přírodní pigmenty se využívají při tisku, používají se k výrobě olejových a voskových pastelů, a dokonce se používají při malování na hedvábí v asijském umění. (How Natural Pigments and Dyes Have Been Used in Art – Invaluable, 2018)

Pravěké pigmenty

Nejstarší dochované zmínky o výrobě přírodních pigmentů můžeme vidět již v době před asi 40 000 lety v éře mladšího paleolitu na konci oba kamenné, kdy lidé malovali na skály, jeskyně či zvířecí kůže. Často používali barvy na pomalování obličejů a těl při lovech či rituálech.

Pro nanášení barev používali nejčastěji ruce a prsty či polštářky, které se vyráběly z mechu a lišejníků. Později si vyráběli štětce za pomocí zvířecí srsti.

Na malování nejčastěji používali hlinkové pigmenty, nejčastěji ve žlutých, červených a hnědých odstínech. Vytvářely se za pomocí hlíny z dané lokalita smícháním s oxidem železitým nebo s hlinkovými pigmenty umbra a siena. Dále se barvu míchaly s rozdrcenými kostmi nebo s namletým křemenem a mísily se s jeskynní vodou, krví nebo tukem zvířat, rostlinnými šťávami, modrém či s močí, aby vzniklo barvivo. (Graham-Dixon, 2019, s. 13)

Důležitou barvou také byla černá, která se často v této době využívala. K dosažení této barvy sloužil oxid manganatý, amorfní uhlík, který se spojoval za pomocí pryskyřic, olejů, karbonizací dřeva, mleté břidlice nebo grafit. (Kubínková, 2004)

Pigmenty v hrobkách Egypta

Pro malování v hrobkách byly striktně předepsané pokyny pro vytváření barev i jejich následné používání. Tyto pokyny se nezměnily ani během 3000 let existence staroegyptské civilizace. Nejčastěji používané barvy byly egyptská modř vyráběná z křemene, malachitu a uhličitanu, kdy ženy nanášely na svá víčka modrou barvu z melancholie a vzácnosti té barvy, představovala řeku Nil, rostliny a nebesa. Zelená, která se vyráběla z oxidů mědi, znamenala věčný život, prosperitu a boha Usira. Červený okr, který charakterizuje pokožku muže, taktéž červená barva charakterizovala vykrvácení, rudá země. Pro Egypťany to byla neblahá barva. Žlutý okr, který charakterizuje ženskou pokožku. (Graham-Dixon, 2019, s. 17) Egypťanům se připisuje mnoho pokroků v oblasti pigmentů až do roku 1300 př. n. l. Zjistili,

že oplachování pigmentů zesílí a pročistí barvu. Také vytvářeli nové materiály a zavedli proces těžby jezer, který spočíval v fixaci barviv na transparentní bílou práškovou základnu, aby vznikly pigmenty jako je madder lake a carmine lake. (How Natural Pigments and Dyes Have Been Used in Art – Invaluable, 2018)

Středověké využití přírodních pigmentů a pokračování do současnosti

Pigmenty v této době byly často smíchány s vejcem a vodou, aby vytvářely suchý protein, který vázal pigment na substrát. Přírodní křídy tvarované do tyčinek produkují jasné pigmenty a byly používány například Michelangelem a Rembrandtem. V 15. století bylo vejce nahrazeno ořechovým nebo lněným olejem, který schnul pomaleji a vytvářel víceúčelovou barvu.

Před průmyslovou revolucí byly možnosti barev omezené. Pigmenty byly často označovány podle místa jejich výroby. Například Raw Sienna a Burnt Sienna pocházely z Sieny v Itálii, Egyptian Blue z Egypta, French ultramarine z Francie. Během 18. a 19. století pokračovaly nové vynálezy a metody extrakce pigmentů v rozšiřování rozsahu dostupných barev. V roce 1841 vynalezl americký malíř John Rand[11] skládací plechovou barvící tubu, která umožnila přenosné a pohodlnější použití předem smíchaných barev mimo ateliér. Jak se syntetické pigmenty staly v 19. století prominentnějšími, mnoho umělců postupně přešlo z přírodních pigmentů na syntetické. (How Natural Pigments and Dyes Have Been Used in Art – Invaluable, 2018)

Přírodní pigmenty byly použity k vytvoření některých z nejikoničtějších obrazů v dějinách umění. Azurit, uhličitý minerál, byl použit v obraze italského renesančního malíře Raphaela Madona s dítětem na trůnu se svatými. Kadmiová červená, minerální pigment, byla použita k vytvoření obrazu The Red Studio od Henriho Matisse.

Dnešní umělci volí přírodní pigmenty namísto syntetických z řady důvodů. Kromě ekologických charakteristik organických látek je přírodní pigment také jednou z nejčistších forem barvy a jeho schopnost generovat živé odstíny je bezkonkurenční.

[11] John Goffe Rand byl americký malíř a vynálezce, který je nejznámější svým vynálezem tuby na olejové barvy. Jeho vynález značně zjednodušil práci malířů tím, že umožnil snadnější přenos, skladování a používání olejových barev. Tento vynález měl obrovský dopad na umělecký svět a umožnil malířům vytvářet svá díla s větší pohodlí a flexibilitou.

1.6 Závěr teoretické části

Tvorba umění s ohledem na ekologii a udržitelnost je nejenom výzvou, ale i velkou příležitostí pro umělce přehodnotit své tradiční postupy a materiály. Při psaní této části jsem se setkala s mnoha inspirativními příběhy umělců, kteří nacházejí inovativní způsoby, jak integrovat udržitelnost do svých děl. Tito umělci nejenže minimalizují svůj dopad na životní prostředí, ale také zvyšují povědomí veřejnosti o ekologických problémech prostřednictvím své tvorby.

Jedním z hlavních přínosů udržitelné tvorby je možnost používat přírodní pigmenty, které jsou šetrné k životnímu prostředí. Mnozí umělci se vracejí k tradičním technikám a objevují nové způsoby, jak získávat barvy z rostlin, minerálů a dalších přírodních zdrojů. Tento přístup nejenže snižuje znečištění způsobené syntetickými barvami, ale také přináší jedinečnou estetiku a autenticitu do uměleckých děl.

Dalším klíčovým prvkem je širší dialog o ekologických problémech, který umělecká tvorba může podpořit. Umění má jedinečnou schopnost oslovovat lidi na emocionální úrovni a přimět je k zamyšlení. Udržitelné umění může inspirovat jednotlivce i společnosti k většímu uvědomění a aktivnímu zapojení do řešení ekologických výzev.

V konečném důsledku nás zabývání se otázkami udržitelnosti v umění vede k hlubšímu pochopení naší role a odpovědnosti jako tvůrců i spotřebitelů. Každý krok směrem k udržitelnosti, ať už je to výběr materiálů, technik nebo témat, přispívá k vytváření lepšího a zdravějšího světa pro všechny.

Já osobně jsem díky této práci, dokázala lépe vnímat nový rozměr ekologického povědomí, a to se i odráží v mé práci. Kde se snažím též více uvažovat nad udržitelností ve výtvarném umění.

2 Praktická část

2.1 Naše cesta

Myšlenka spolupráce s někým dalším mě velice přitahovala. Propojování našich myšlenek a společné zkoumání daných problémů bylo velmi lákavé. Proto jsem navázala spolupráci s Týnou, která se v té době začala léčit. Atopický syndrom, kterým trpěla téměř celý život, se začal zhoršovat a "jedinou" možností bylo nitrožilní podávání kortikoidů. To pro ni byl zlomový okamžik, kdy už řekla dost. Musela vyloučit všechny toxické chemické látky ze svého těla a již žádné další nepoužívat. Přistoupila na léčbu, při které se mohly používat pouze přírodní masti. Ty jediné Týně začaly, sice pomalu, ale efektivně, pomáhat. Tento zážitek mě vedl k hlubšímu zamyšlení nad významem přírody pro naše zdraví a život. Uvědomila jsem si, co vše nám může příroda nabídnout, a proto jsme se rozhodly vyloučit toxické látky i z dalších aspektů našeho života a více se zaměřit na udržitelnost a přírodu. Výroba vlastních barev se tak stala dalším bodem našeho společného úsilí.

Co je to atopický ekzém?

Atopická dermatitida je autoimunitní, nevyléčitelné kožní onemocnění, které způsobuje přecitlivělost na vnější vlivy. Projevuje se suchou, červenou, popraskanou a svědící pokožkou, která může mokvat a tvořit boláky. Časté škrábání vede k ošklivým ranám a nemoc může omezovat fyzické aktivity a způsobovat psychické problémy. Lék na atopický ekzém zatím neexistuje, pouze kortikoidy zmírňují příznaky. Onemocnění je často dědičné a může být spojeno s alergiemi a astmatem. (Teschynská, 2020)

Co je to TSW Syndrom?

Topical Steroid Withdrawal Syndrome (TSWS) je vysilující stav, který vzniká při dlouhodobém používání topických steroidů k léčbě kožních problémů, jako je atopický ekzém. Může se také objevit u lidí používajících steroidy bez předchozích kožních onemocnění, například při kosmetickém bělení kůže nebo léčbě akné. Tento syndrom je charakterizován červenou, svědící a pálivou kůží, která se objevuje po ukončení léčby steroidy nebo mezi léčbami. Topické steroidy, známé také jako kortikosteroidy, jsou dostupné v různých formách, jako jsou krémy, masti, gely nebo pleťové vody, a mohou být volně prodejné nebo na předpis. Syndrom TSW je iatrogenní stav, což znamená, že je

způsoben lékařskou léčbou. Není pravidlem, že se u každého, kdo používá topické steroidy, vyvine TSWS. Někteří lidé pociťují příznaky TSWS po vysazení nebo snížení dávek steroidů, což může vést k různým stupňům abstinenčních příznaků, které mohou trvat měsíce až roky. (Teschynská, 2020)

Jak se chovat k lidem s atopickým ekzémem?

Pohled na lidi, kteří si procházejí topickým syndromem odnětí steroidů, může být velice bolestivý. Často blízké osoby lidí s TSW uvádějí, že zažívají zoufalství a deprese. Práce s lidmi s TSW není jednoduchá. Postižení se jakoby promění na úplně jinou osobu. Jsou každý den v bolestech. Nemůžete se svého blízkého dotknout. Hodně postižených ztrácí naději na lepší zítřek a my jsme tady pro to, abychom tu naději viděli místo nich. Odvykání od steroidů může trvat i roky. Jsou špatné i lepší dny. Díváte se na svého blízkého, který trpí, je opuchlý a padají z něj kusy kůže při sebemenším pohybu. Snažit se zlepšovat jim den, udělat jim oblíbené jídlo nebo jim dát prostor proto, aby si sami řekli, co v danou chvíli potřebují je velice důležité. Snažit se nevyvíjet na ně přebytečný tlak a být trpělivý. (Teschynská, 2020)

2.2 Příprava

Použité pigmenty a pojiva

Na výrobu přírodních pigmentů jsem nejčastěji používala květy, listy, ovoce na jaře a v létě. Na podzim a zimu jsem experimentovala s kameny či hlínou. Celkem dobře se pracovalo i s lišejníkem. Nejvhodnější jsou květiny, které jsou hodně dužnaté, či mají výrazný pigment. Pampeliška pro zářivě žlutou, listy, tráva dokonce i nať od mrkve pro sytě zelenou barvu. Borůvky pro tmavě fialovou a maliny pro růžovou. Modrá barva vznikla za použití šeříku, chrp nebo lupiny mnoholisté. Prach z kamenů po jejich rozdrcení a prosetí se spojení s vodou vytvoří odstíny od tmavě hnědých přes červené po oranžové. S hlínou, kterou jsem ještě více rozdrtila, se pracovalo velice snadno a náhle se vytvořily šedé a černé odstíny.

Musíme brát v úvahu, že barva vždy docílí odlišné barvy při použití různých pojiv. Například u malování šeříkem při obtiskování vnikla oranžová barva, po smíchání rozdrcených květů hmoždířem s octem a solí vzniká barva modrá. Je potřeba dbát i na dávkování octa a soli, ocet barvu vždy trochu promění.

Technika malby

Techniku, kterou jsem nejčastěji využívala, bylo čisté obtisknutí nebo tření rostlin na plátno. Chtěla jsem dosáhnout přímého otisku přírody bez dalších úprav. Postupně jsem začala experimentovat s přísadami, které by se s rostlinami dobře kombinovaly. Zpočátku jsem zkoušela přidávat vodu do rozdrcených květů nebo plodů, ale barvy se rychleji vytratily. Proto jsem přešla k experimentům s kombinací květin, soli a octa, což mělo za úkol lépe stimulovat barvy.

Pigmenty z minerálů jsem aplikovala přímo na papír štětcem nebo používala vlastní dlaň. Zrna zůstávající v rozdrcené barvě vytvářela strukturu, která přispívá k lepšímu vnímání malby smysly, zejména při práci se žáky.

Podkladový materiál a jeho výroba.

Pro podkladový materiál jsem preferovala plátno určené pro akvarelové barvy vyrobené z lnu a bavlny. Tento materiál dokonale absorboval přebytečnou vlhkost a zůstával pevný. Dále jsem využívala látku, konkrétně stará prostěradla, která jsem našla doma. Tato látková podkladová báze se dobře zpracovává, ačkoliv déle schnou a barva se více rozpíjí, zajistila nejdelší trvanlivost naneseného pigmentu.

Pro udržitelnější způsob můžete vytvořit vlastní papír z použitých novin, krabic nebo papíru, který máte doma. Na ručně vyrobeném papíře se pigment nemá tolik tendenci rozpíjet, takže je vhodné barvu více naředit pro snadnější nanesení.

Popis výroby ručního papíru a jeho vázání v knihu.

Pro výrobu knihy nejprve musíme vyrobit samotný papír. Pro výrobu papíru potřebujeme rám, síto, lis na papír, plsť, mixér a nějakou větší nádobu. Rám používáme pro vytahování papíru z nádrže s buničinou[12]. Je to obdélníkový rám, obvykle vyrobený z tvrdého dřeva, které vydrží nároky papírenského procesu. Rámy jsou pokryty pevně napnutou vrstvou

Obrázek 13 - Fotografie rámu pro výrobu papíru, 2023

Obrázek 12 - Fotografie z procesu výroby rámu pro výrobu papíru, 2023

porézní tkaniny, jako je pytlovina, hedvábí, plátno, gáza nebo okenní síť. Tato vrstva drží buničinu na rámu, zatímco umožňuje, aby voda odtékala skrz. Síť těsně přiléhá přes rám a zabraňuje hromadění buničiny na jeho okrajích při formátování listů papíru. Použití sítka není zcela nezbytné, i když usnadňuje přenos papíru na plstě později. Tento nástroj dává ručně vyrobenému papíru jeho charakteristický “hrbolatý” okraj. Lis dále odstraní přebytečnou vlhkost z papíru a stlačí jej naplocho. Mezi jednotlivými listy papíru se dá plsť pro větší absorbci přebytečné vody (Neddo, 2015, s. 124).

[12] Buničina je vláknitá hmota, která se získává z rostlinných vláken, jako je bavlna, len, konopí nebo sisal. Tato vlákna jsou zpracována a spojena do vláken nebo nití, které se používají k výrobě textilií, papíru nebo jiných materiálů. Buničina je důležitým materiálem v textilním průmyslu a má široké využití v různých odvětvích, včetně oděvního průmyslu, zemědělství a papírnictví.

Po uschnutí všech papírů se může pokračovat k samotné vazbě. Technik, jak vázat knihu, je nespočet. Hlavní cíl je svázat stoh stránek dohromady. Každý styl vazby má jedinečný soubor estetických a funkčních vlastností. Představíme si koptský steh. Tento styl vazby se používá často pro tvorbu skicáků a deníků. Koptské prošívané knihy mají schopnost otevřít se a položit na plocho, což je vlastnost, kterou oceňují zejména umělci a spisovatelé. Jiné možnosti vazby mohou být přístupnější, ale postrádají tuto důležitou vlastnost (Neddo, 2015, s. 146).

Obrázek 14 - Fotografie z procesu výroby papíru, 2023, zdroj: autor

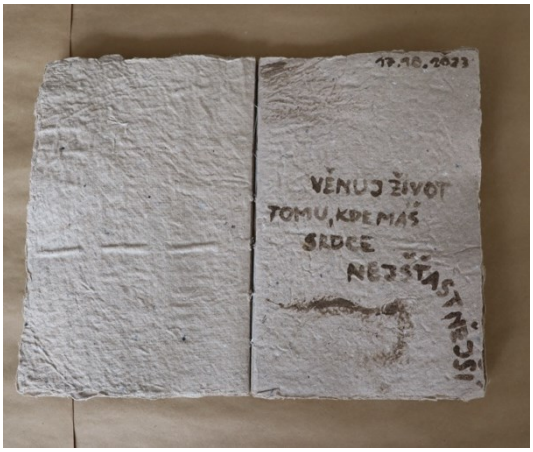
Obrázek 15 - Fotografie z procesu výroby papíru, 2023, zdroj: autor

Na začátku je třeba vytvořit tzv. podpisy, což jsou skupiny čtyř přeložených listů papíru vnořených do sebe, tvořících 16 stran knihy. Poté se nařeže podkladová deska na krycí kusy knihy a označí všechny podpisy pro další manipulaci. Jeden podpis se označí tužkou ve vzdálenosti 1, 2 a 3 palce od každého konce, což slouží jako šablona pro ostatní. Pomocí krycího dílu se nakreslí čáry na hřbet balíčku podpisů a rozšíří se na všechny podpisy. Na jednom krycím dílu se udělají otvory šídlem pro jehlu. Obálka a první podpis se sešijí, přičemž jehla provlečená voskovanou nití postupně spojuje všechny podpisy stehovým vzorem, až se nakonec sešije poslední podpis s obálkou (Neddo, 2015, s. 146-149).

2.3 Deník

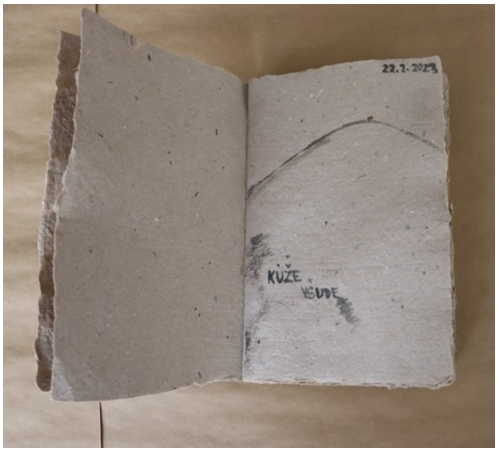
Myšlenka vytvořit si vlastní deník, nás lákal už od začátku. Chtěly jsme naše obrazy propojovat s našimi myšlenkami přímo.

Týna už dlouhá léta plánovala založit instagramový účet s názvem “Něco jako deník”. V roce 2023 se odhodlala sdílet svůj příběh právě na tomto účtu. Chtěla, aby lidé věděli pravdu o atopickém ekzému. Aby věděli, co ta nemoc vlastně znamená. Vždy pozorovala lidi, jak na ní hledí a zkoumají, co má vlastně s kůží. Z jedné strany se jí dokonce štítili



Obrázek 16 - Fotografie deníku, Něco jako deník, 2023, zdroj: autor

Obrázek 17 - Fotografie deníku, Něco jako deník, 2023, zdroj: autor



Obrázek 18 - Fotografie deníku, Něco jako deník, 2023, zdroj: autor

s myšlenkou, že je tato nemoc nakažlivá. Otázky typu: “Proč jsi tak červená?”, “Ty máš lupénku?”, “Proč se pořád tak škrábeš?” Týnu často trápily a rozčilovaly. Proto jsme dohromady chtěly vytvořit knihu, kde můžeme i mimo obrazy mluvit o našich myšlenkách přímo.

Náš deník je vyroben z papírů, starých novin, krabic, které jsme po čase malování používaly. Vždy použitý “odpad” jsme uchovávali v jedné bedně, až dokud nebyla bedna plná. Poté jsme začaly vyrábět vlastní papír pro náš deník.

2.4 Malby

Pro naše malby jsme často používaly obtiskovací techniku. Přímý dotyk přírody, bez jakýchkoliv úprav. Čekání na finální zobrazení barvy, která nebyla vždy jasná. Snažily jsme se o přímou stopu zanechání přírody na papíře. První myšlenka pro malování za pomocí květin nebyla tak jasná. Až postupem času se naše myšlenky začaly ucelovat. Myšlenka nad křehkostí přírody a křehkostí lidského těla se nám začaly propojovat. Náměty pro naše malby byly spíše náhodné. Často se jedná o čisté abstrakce, ke kterým jsme později přidaly určitý název například ze dne naší komunikace podobu malování. Za každé období jsme

namalovaly určitý počet menších obrazů a jeden hlavní obraz ke konci daného období, jako pohled zpět na to, co jsme dosud prožily a zvládly.

Jaro

Jaro bylo pro mě nejpestřejší, kvůli květinám, které kvetly. Na druhou stranu to bylo asi nejnáročnější období skrze Týninu začínající léčbu, a proto bylo velice náročné začít pracovat na společném projektu.

Obrázek 19 - Žlutý tulipán ze série Jaro, 2023, zdroj: autor

Obrázek 20 - Maceška ze série Jaro, 2023, zdroj: autor

Obrázek 21 - Petrklíč ze série Jaro, 2023, zdroj: autor

Za toto období jsme namalovaly pět meších průběžných maleb za pomocí obtiskovací metody. Myšlenky, které jsme obě prožívaly byly rozporuplné. Velice dlouhou dobu mi trvalo Týnu "přemluvit", aby šla ven. Naše procházky nebyly v tomto období dlouhé. Často obnášely jenom východ z domu na zahradu, ale i to byl pro Týnu veliký pokrok. Proto obrazy z tohoto období nejčastěji nesou jména květin, poblíž lidského života.

Obrazy jsou pojmenované po květinách, které jsme na malbu použily. Obraz č. 19 je malovaný za pomocí žlutého tulipánu. Jeho červená barva, která byla na začátku zcela jasná hned po nanesení a zaschnutí začala barvu měnit na hnědší odstín žluté. Tento obraz pro nás znázorňuje uvěznění, vězení, strach, bezmoc. My samy jsme nevěděly, co se stane, po

nanesení barvy na papír. Stejně, jako jsme netušily, jak nevyzpytatelný je stav, ve kterém se Týna nacházela.

Obraz č. 20 byl tvořen na čerstvém vzduchu a možná i proto nese kladnější myšlenky, než obraz předchozí. Při tomto obraze nám pomáhal i budoucí bývalý manžel Týny. Potřebovaly jsme jeho sílu, kdy na tento obraz po položení květů macešek, z kterých je vytvořen, na papír silně šlápl, aby se macešky obtiskly. Tento obraz nese radost, určitou naději a smích, který se v danou chvíli nesl okamžikem.

Obraz č. 21 s názvem po květině Petrklíč. Zobrazuje podobnost, zrcadlení, které mezi sebou s Týnou cítíme. Je to propojení, které mezi sebou máme. Vytváříme mezi sebou příběh, který známe jenom my dvě a tento obraz jako by popisoval ztělesnění našeho vztahu.

Hlavní obraz, který jsme malovaly, je tvořen z šeříku a pampelišek. Podklad tohoto obrazu

Obrázek 23 - Zvnitřnění ze série Jaro, 2023, zdroj: autor

Obrázek 22 - Zvnitřnění ze série Jaro (detail z procesu), 2023, zdroj: autor

je šeřík, který jsme obtiskovaly přímo na plátno a tvořil spíše odstín do oranžovo-hněda. Za pomocí hmoždíře jsem rozdrtila, květy šeříku a spojila je se solí a octem. Po tomto spojení již barva, které na začátku byla jasně fialová přešla do modrého odstínu. Žlutá pampeliška si svůj odstín částečně ponechala. Tento obraz jsme pojmenovaly “Zvnitřnění”. Zobrazuje nám to určitý vnitřní pocit, vnitřní dítě, které si neseme hluboko v sobě. U tohoto obrazu nás nejvíce bavilo pozorování barev, které se postupně měnily.

Léto

Začátek léta byl poněkud složitý kvůli velkým vedrům. Pocit beznadějně, že je krásné počasí a Týna i tak trávila svůj čas nejčastěji v koupelně, kde se cítila nejlépe. Bylo náročné sehnat dobré SPF, které by dobře reagovalo na Týninu kůži. Procházky se začaly postupně prodlužovat. Týnina nemoc se začala postupně zlepšovat, ale čím lépe vypadala, tím víc si připadala jako jiný člověk.

Obrázek 24 - Krásnoočko ze série Léto, 2023, zdroj: autor

Obrázek 25 – Pivoňka ze série Léto, 2023, zdroj: autor

Obrázek 26 - Chrpa luční ze série Léto, 2023, zdroj: autor

V létě jsme společně vytvořily šest malých obrazů. Týna už se nemusela tolik přemáhat na to jít ven, ale chodily jsme spíše k večeru, kvůli chladnějšího počasí. Naše konverzace se začaly více vztahovat k tématům ohledně toho, co bude, na co se těšíme a co vše budeme chtít zažít.

Obraz č. 24 pojmenovaný po květině Krásnoočko v nás vzbuzoval pocit prolnutí dobra a zla. A co pro nás tyto pojmy znamenají.

Obraz č. 25 malovaný z pivoněk. Symbolem pivoňky je štěstí, šťastné manželství. Tento význam se až nešťastně propojoval se situací, kterou Týna v tomto období zažívala. Na jednu stranu bylo úsměvné, jak se význam této květiny lišil od Týninýho života. Tímto dnem se stala pivoňka oxymóronem.

Obraz č. 26 nese název “Chrpa lučnì”. Tento obraz jsme doplnily o nať mrkve, z které jsme na obraze vytvořily stabilní “desku”. V tomto obraze jsme propojovaly myšlenky ohledně určité stability, které jsme obě chtěly dosáhnout. Stabilní bod, kterého se můžeme vždy chytnout. Tento bod jsme si vytvořily jedna v druhé. Modrá chrpa pro nás značí zase svobodu, určitou proměnlivosti, jako se mění obloha nad námi, která je pro nás také důležitá. Možná jsou tyto myšlenky protichůdné, ale je nemožné je chtít obě?

Závěrem tohoto období se stal obraz s názvem Tváře. Obraz je malovaný borůvkami, malinami, levandulí, bílou a růžovou růží a mátou. Né všechny barvy jdou od sebe rozpoznat. Tento obraz se nám až zázračně měnil přímo před očima. Barvy, které jsme nanášely jako sytě červené se v okamžiku pár sekund změnily na fialovou či růžovou barvu. Plody a květiny jsme spojily s octem a solí. V obraze jsme viděly a stále vidíme lidskou zranitelnost a to, jak jsme si s přírodou a její zranitelností podobní. Jeho barvy o rok později úplně vyprchaly a proměnily se do odstínů oranžové a hnědé.

Podzim

V tomto období se Týnina kůže začala vracet do původního stavu, i když už nebyla tak jemná jako dřív. Její kůže se stala velmi tenkou, jako kdyby náhle rychle zestárla. Podzim se proto

Obrázek 27 - Suché listí ze série Podzim, 2023, zdroj: autor

Obrázek 28 - Hlína ze série Podzim, 2023, zdroj: autor

Obrázek 29 - Hornina ze série Podzim, 2023, zdroj: autor

stal obdobím, kdy se Týna snažila mít ráda sebe samu jako dřív. Obrazy, které jsme

vytvořily, jsou připomínkou toho, že i z ne tak hezkých materiálů, jako jsou květiny či ovoce, může vzniknout něco kouzelného.

Obraz č. 27 představuje suché listí, které spadalo ze stromů. Po jeho důkladném rozemletí a spojení s trochou vody vznikla hutnější, a ne moc voňavá barva. Na druhou stranu se s ní velmi dobře pracovalo a kousky rozdrcených listů, které na papíře zůstaly, mu dodávají zvláštní kouzlo.

Obraz č. 28 je vytvořen z hlíny, kterou jsem vyhrabala z jednoho záhonu. Hlína šla velmi dobře rozdrtit. Bylo nutné ji přesít v sítu, aby vznikl čistý prach. Květiny, které jsem s nimi znázornila, značí krásu v něčem, o čem na první pohled nesmýšlíme jako o krásném.

Obraz č. 29 je vytvořen z úlomků horniny nad Orlickou přehradou, kde bylo kvůli větší vlhkosti celkem snadné kámen odlomit. Jeho nadrcení už tak jednoduché nebylo. Červený odstín, který vznikl, byl příjemným překvapením pro temnější období.

Hlavní obraz, který jsme během tohoto období vytvořily, jsme pojmenovaly "Snaha". Týna

Obrázek 30 - Snaha ze série Podzim, 2023, zdroj: autor

Obrázek 31 - Fotografie z procesu malby obraz Snaha, 2023, zdroj: autor

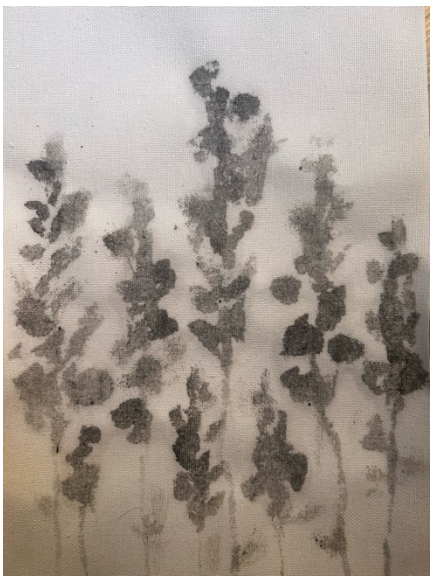
do něj vložila veškeré úsilí a oběti, které pro své tělo vynaložila. Obraz znázorňuje křečovitě deformované tělo, které se i přes jistou bolest snaží vypadat dobře. Podmalba obrazu je

vytvořena z jehličí a mechu. Postava je malovaná kamenem, který jsme jednou spojily s vodou a podruhé s octem a solí pro dosažení dvou různých odstínů.

Zima

Závěrem všeho byla zima, kdy jsme naposledy společně malovaly. V tomto období jsme se snažily hledat nové materiály pro barvy. Týnina kůže byla sice stále slabá, ale její vůle se zvětšovala. Začala postupně znovu žít, pracovat a vídat se častěji se svými přáteli, i když její léčba ještě nebyla u konce.

Obrázek 32 - Lišejník ze série Zima, 2023, zdroj: autor



Obrázek 33 - Tmavý kámen ze série Zima, 2023, zdroj: autor

Obrázek 34 - Hlína ze série Zima, 2023, zdroj: autor

Obraz č. 32 nese název "Lišejník". Lišejník se opravdu špatně rozemílal na prach a jeho mletí mi zabralo určitě hodinu. Po přidání vody se musel prach chvíli nechat nasáknout, než se s ním dalo dobře pracovat, ale snaha stála za to.

Obraz č. 33 je malován tmavým kamenem, který po rozdrcení a smíchání s vodou vytvořil zprvu černou barvu, ale po zaschnutí se proměnil v tmavě šedý odstín. Znázorněné květy představují rostliny, které na místě nálezu ročně vidím kvést.

Obraz č. 34 je vytvořen z hlíny, kterou jsem nabrala na běžeckém okruhu, který máme na vesnici. Každou zimu se z této hlíny tvoří krystalické struktury. Hlínu po smíchání s vodou jsem nalila na papír a za pomocí napínání a prohýbání papíru vznikla linie, kterou na obrazu můžete vidět.

Hlavním obrazem tohoto období se stala další postava s názvem "Ukončení". Názvem je myšleno poslední dozvuky nemoci, která se snad už nebude zhoršovat. Je to určitá manifestace lepších zítřků. Tělo, které je stále do jisté míry deformované, představuje boj, který v sobě vedeme sami se sebou. Ukazuje nám naši křehkost a lásku a něhu, s jakou bychom se o něj měli všichni starat.

2.5 Obrácená louka

Koncept umělecké instalace s názvem Obrácená louka v prostorách Katedry výtvarné výchovy PedF UK. Louka, která je doslova převrácená vzhůru nohama, čímž se narušuje naše běžné vnímání přírody a prostoru. Když vidíme louku rostoucí vzhůru nohama, najednou se naše vnímání prostoru a přírody obrátí. Toto narušení normálnosti nás nutí zamyslet se nad našimi zvyky a představami, otevírá nové perspektivy a inspiruje k hledání nových řešení.

Obrácená louka nám připomíná, jak důležitá je ochrana přírody a udržitelný přístup k životnímu prostředí. Vidíme-li svět z jiného úhlu, začneme více vnímat křehkost a vzájemnou propojenost ekosystémů. Tím se zvyšuje naše uvědomění o nutnosti udržitelných postupů, které chrání a podporují naši planetu. Obrácená louka tak nejen esteticky zaujme, ale také vyvolává důležité otázky a podporuje pozitivní změny v našem chování k přírodě.

3 Didaktická část

3.1 Environmentální výchova ve výtvarné výchově

Bez vnímání, pochopení a citového prožití reality se neobejde tvorba vědce, ani umělce, v přenosu a výhledu ani námi vzdělávaného a vychovávaného dítěte. Věda a umění jsou dvě strany téže mince. Environmentální i výtvarná výchova se dotýká obou stran (Cikánová, Sedlák, 2007, s. 6).

Environmentální výchova jako jedno z průřezových témat a jeho propojení s výtvarnou výchovou. Hlavním cílem je v žácích probudit postupně a nenásilně zájem o problémy, které se dějí na naší planetě, či v jejich blízkém okolí. Vážit si života, chránit své zdraví i zdraví ostatních a respektovat zákony přírody. Udržovat pořádek a čistotu v prostředí, kde žijeme. Naučit se vnímat krásu okolí přírody a pomáhat ostatním. Osvojování si znalostí pro udržitelné zdroje a hledat možné řešení problémů pro ekologické jednání v každodenním životě.

Důležité je, aby žáci při výtvarných aktivitách rozvíjeli myšlení, vnímání a pochopení reality přírody, hmotné kultury a děl výtvarného umění (Cikánová, Sedlák, 2007, s. 8). Tyto metody lze propojovat skrze květiny, stromy, kdy můžeme zkoumat různé druhy, jejich vůně, strukturu, barvu, encyklopedické názvy, mapování míst, kde se nachází dané stromy či rostliny. Pro rozvíjení dalších smyslů můžeme propojit výtvarné aktivity s prozkoumáváním skrze sluch, hmat, čich a chuť. Kdy ve sluchu se zaměříme na šustění listí, šumění potoka, ticho lesa. U hmoty prozkoumáme strukturu daných objektů. U čichu můžeme zkoušet rozeznávat, zda jsme v blízkosti vody, či jsme ve smrkovém lese a nebo na louce. V chuti prozkoumáme sladkost, hořkost, kyselost a slanost různých jedlých bylin, či minerálních vod (Cikánová, Sedlák, 2007, s.10).

V environmentální výchově se neopíráme jenom o zákoutí a problematiku přírody, ale bavíme se o určité udržitelnosti, kterou bychom měli žákům přiblížit. Dalším tématem je přiblížit žáky k ekonomickému stavu české i světové životosprávě. Je dobré vědět, že učitel výtvarné výchovy není, ani nemůže být odborníkem na přírodní vědy nebo ekonomiku. Především je občanem, kterého se dotýká zhoršující se životní prostředí a podle svého

uvážení ve svém oboru se může rozhodovat, jak s problémy naložit (Cikánová, Sedlák, 2007, s 12).

3.2 Praxe – Příroda jako umění

Během letních prázdnin jsem navštěvovala mateřskou školu, kterou jsem jako dítě sama absolvovala. Mateřská škola zůstala v podstatě nezměněna, s výjimkou nových hraček a nábytku. Třídy byly smíšené, s přibližně 11 dětmi ve věkovém rozmezí 2-7 let, včetně těch, kteří se připravovali na vstup do základní školy. Každou věkovou skupinu jsem organizovala tak, aby děti byly věkově smíšené mezi sebou, s důrazem na diferenciaci v pedagogických přístupech podle jejich věku. Práce s mladšími dětmi byla efektivnější, projevovaly ochotu a zájem o širokou škálu aktivit, které jsem s nimi prováděla. Naopak starší děti vyjadřovaly nadšení z představy o vstupu do základní školy a z dospělejších aktivit, které je čekají. Často se nechávaly vést dominantní osobností ve třídě, což mělo vliv na dynamiku skupiny. Měsíc jsem strávila v mateřské škole, přicházela jsem ráno v osm hodin a odcházela až po uspání dětí, což mi umožnilo řídit dopolední program a aktivity.

3.2.1 Vlastní barvy

Výtvarná otázka: Přírodu namalovanou na obrazech jsme už určitě někdy viděli, malované krajiny, lesy, pole, louky. Ale vlastně s přírodou zas tak nesouvisí. Jako na dané téma reaguje Hostinský[13], který hledí na přírodu jako na originál uměleckého díla. Jak se můžeme v umění více s přírodou propojit?

Múzické principy:

- Euterpé – múza atraktivnosti; idealizace; upravení k líbeznosti; přítomná i v zapření idealizace, stará se o umění, které je příjemné a radostné

"dobré potěšení, rozkoš, radost, přitažlivost", "krása přírody"

- Thaleia – radost z úrody; komická věc v estetickém výjevu; váže se k oslavám z období sklizně; stará se o umění spojené s radostí z úrody a o dobrou mysl

[13] Otakar Hostinský se zabýval otázkou, jak estetické hodnoty přírody ovlivňují lidské vnímání krásy. Tvrdil, že přírodní scenérie, jako jsou krajiny, rostliny a zvířata, mají vrozenou estetickou kvalitu, která může být v umění reprodukována nebo reinterpretována. Tím, že umělci zachycují tyto estetické prvky, mohou přinášet divákům hlubší estetický zážitek. Více v knize od Karla Stibrala: Otakar Hostinský – Příroda jako umění.

“dobré a šťastné myšlenky“, “úrodnost, rozkvět“, „nadbytek“, “zeleň a přírodní barvy”, “radost ze změny barev”

- Melpomené – múza tragédie, lidských a přírodních zákonů; studie; zákonitosti lidské a jejich konflikty

“zpěvačka“, “nomoi = danosti, zákony“, “člověk jako součást přírody”

- Polymnia – harmonie ve vztazích; matematika v umění; proporce v umění

“hudba, píseň“, “myslet“ Člověk měřítko Harmonie/disharmonie proporcí člověka vs pozadí, barev, struktur

Motivace: Ukázání známých obrazů, na kterých je namalovaná příroda. Zajímání se z čeho jsou vyrobeny barvy, které ztvárňují přírodu. Diskuze o umělých barvách. Představení konceptu výroby přírodních barev.

Výtvarný úkol: Jděte do blízkého okolí na procházku, toulku a zkoumejte přírodu kolem vás a čím na vás působí. Vnímejte krásu přírody. Zkoumejte, co jí narušuje a co vše můžete na toulce postřehnout. Sbírejte přírodní materiály, hlínu, květiny, plody. Vyrobte barvu z nasbíraných surovin. A malujte, co vás zaujalo, co jste postřehly po dobu procházky. Budete malovat ve dvou skupinách na látku o rozměrech 90x100 cm. Z reflektujeme, co kdo namaloval a proč se rozhodnul právě pro to. (diskuze o výběru motivu)

Výroba barvy: přírodní materiál + lžíce octa + lžička soli

Cíl hodiny: Ukázat žákům nový rozměr malby, k čemu můžeme využít přírodu.

Kritéria hodnocení:

- Vyprávění, čeho jsme si venku všimli (snaha o srozumitelné věty, procvičování paměti), všímat si okolních vjemů, co na nás působí
- Znalost barev — barvy se mění
- Využití velkého formátu
- Znalost výroby barvy
- Pochopení přírody jako součást umění (pochopení přírodních materiálů – jako prvky či umělecké předměty)

Důležité poznatky, nad kterými jsem uvažovala v průběhu aktivity. Rozdílné práce skrze roční období. Je potřeba si uvědomit, že barvy, které můžeme vyrobit v létě nebo na jaře, nemůžeme za pomocí květin vytvořit na podzim nebo v zimě.

Rozdílnost práce na vesnici/ve městě. Na vesnici je lepší možnost pro nasbírání materiálů pro větší travnaté oblasti. Je jednodušší najít prostor, kde s dětmi můžeme najít kousek přírody než ve městech. Ve městech to může být náročnější, ale možná proto zábavnější. Snaha o to najít kus přírody ve městě. Nechat za sebou město a soustředit se na ty zelené oblasti, které máme.

Na tento projekt, jsme použili maliny, listy a trávu, borůvky a ostružiny, které rostou nedaleko jednoho lesa. Při této aktivitě byly děti velice samostatné. Největší překvapení bylo, když na kusu látky, se nanesené barvy začaly postupně měnit. Z fialové do růžové, z

Obrázek 25 - Děti z MŠ Čimelice, Příroda jako umění: Vlastní barvy, 2023, zdroj: autor

Obrázek 26 - Děti z MŠ Čimelice, Příroda jako umění: Vlastní barvy (proces), 2023, zdroj: autor

Obrázek 27 - Děti z MŠ Čimelice. Příroda jako umění: Vlastní barvy (detail), 2023, zdroj: autor

tmavě zelné do světle zelené. Děti bavilo, jaké barvy dokáží vytvořit i jejich mícháním. Plodiny zanechávaly na látce i jejich části (pecky z malin, borůvek, ostružin). Ukázalo se, že i my můžeme vyčíst, že ty plodiny tam patrně stále jsou, i když v jiné formě.

3.2.2 Louka na papíře

Výtvarná otázka: Květiny můžeme vidět na jaře a v létě na loukách skoro všude kolem nás. Když natrháme květiny do vázy, časem uvadnou. Můžeme to opakovat a květiny stále doplňovat, ale i tak nevydrží dlouho čerstvé. Jak docílit stálého pocitu malé vlastní louky?

Múzické principy:

- Melpomené – múza tragédie, lidských a přírodních zákonů; studie; zákonitosti lidské a jejich konflikty

"zpěvačka", "nomoi = danosti, zákony", "člověk jako součást přírody"

- Euterpé – múza atraktivnosti; idealizace; upravení k líbeznosti; přítomná i v zapření idealizace, stará se o umění, které je příjemné a radostné

"dobré potěšení, rozkoš, radost, přitažlivost", "krása přírody", "krása květů"

- Polymnia – harmonie ve vztazích; matematika v umění; proporce v umění

"hudba, píseň", "myslet" Člověk měřítko Harmonie/disharmonie proporcí člověka vs pozadí, barev, struktur, kontrast květin a papíru

Motivace: Při procházce diskuze o louce. Co v ní roste, co v ní žije. Myšlenka nad vlastní loukou, jak by vypadala? Co by v ní žilo?

Výtvarný úkol: Sbírejte květiny, na které narazíte a vložte je mezi dva papíry a vložte do knihy. Poté přineste do Mateřské školy. Zde se nechají květy pořádně vysušit. Po době, kdy květy budou suché na papír vytvoříte vlastní louku. Květy poté přilepíme lepidlem na papír, aby neodpadly. Dále vytvoříte Vaší zahradě jméno, buď podle toho, jaké jsou v ní květy, nebo podle toho, co vám připomíná. Budeme vytvářet imaginární svět, který v zahradě žije. Jaká zvířata se tam mohou pohybovat, jací brouci lezou mezi květinami. Nakonec společně zhodnotíme, jaké světy jsme vytvořili.

Cíl hodiny: Rozvíjení kreativního myšlení. Vytvoření vlastní louky s příběhem.

Kritéria hodnocení:

- Zapojení se do aktivity (Přinesené květy)
- Pojmenování zahrady
- Rozmanitost zvířat či hmyzu
- Práce s lepidlem

- Práce s malým formátem

V rámci této aktivity jsem přispěla vlastními květinami, aby bylo zajištěno dostatečné množství materiálu pro práci. Děti si velmi oblíbily tvorbu vlastních "louk". Bylo pro mě

Obrázek 28 - Děti z MŠ Čimelice, Příroda jako umění: Louka na papíře, 2023, zdroj: autor

Obrázek 29 - Děti z MŠ Čimelice, Příroda jako umění: Louka na papíře (proces), 2023, zdroj: autor

Obrázek 30 - Děti z MŽ Čimelice, Příroda jako umění: Louka na papíře, 2023, zdroj: autor

fascinující poslouchat, jak děti přiřazovaly jména svým imaginárním loukám a jak podrobně popisovaly světy, které v nich vytvořily. Bylo zajímavé, jak do těchto prostředí děti umisťovaly různé živočichy, jako jsou zajíci, motýli, berušky, pavouci a hadi.

3.2.3 Výroba papíru

Výtvarná otázky: Čteme knihy, časopisy a každý den přijdeme do kontaktu s papírem. Ať na něj chceme psát či kreslit. Je to věc, které není nikdy málo. Bereme to už jako samozřejmost a neváţíme si toho. Jak si takový papír můžeme vyrobit, abychom si ho více vážili?

Múzické principy:

- Polymnia – harmonie ve vztazích; matematika v umění; proporce v umění

“hudba, píseň“, “myslet“ Člověk měřítko Harmonie/disharmonie proporcí člověka vs pozadí, barev, struktur, struktura měnící se v průběhu výroby papíru

- Kleió – múza historie (svitek); týká se uzavřených věcí, věcí, které skončily; opěvování, oslavování a proslavování věcí minulých
  “být proslulý“, “pověstný“, “oslavovaný“, “zprávy“, “záznamy“, “učinit slavným“, “zaklapnutí závor tak, aby byly zajištěné dveře“ – papír tvořený z papírů, krabi z minulosti
- Erató – vyjádření vnějších postupů navenek; expresivní umění; základní múza moderního umění; stará se o lásku v umění a o její vyjádření
  “láska a líbeznost“, “vylévat = vyjádřit“ Vyjádření úcty ke krajině, ekologické přemýšlení

Motivace: Prohlížení si knih. Otázka odkud vlastně ten papír z knih pochází? Jak se vyrábí? Diskuze o recyklaci. Vytvoření vlastního papíru.

Výtvarný úkol: Ve školce místo toho, abyste vyhazovali papír do koše, budete ho házet do vyznačené plastové bedny, dokud nebude bedna plná. S papírem budeme dále pracovat. Zalijeme papír v bedně a necháme papír pár dní změknout. Poté vezmeme mixér a papír rozdrtíme mixérem do hladka. Dále potřebujeme vyrobené speciální síto. Síto ponoříme do bedny s namletým papírem a pomalu zvedání s lehkým nánosem nahoru. Necháme okapat vodu a položíme vedle. Houbičkou na nádobí vysajeme přebytek vody z papíru na síťce, dokud nebude papír co nejsušší. Položíme si vedle kus sací látky (utěrku, staré oblečení) a vyklopíme na ní papír. Papír přiklopíme dalším kusem látky, aby byl zatížený a nekroutil se. Necháme 24 hodin, než papír doschne. Když bude náš vyrobený papír uschlý, vyzkoušíme, jak se na něj kreslí či píše. Použijete suché pastely a vytvoříte na papír nějaký nápis nebo obrázek. Nakonec se zamyslete, kde všude se s papírem setkáme a kde se získává.

Cíl hodiny: Naučit se vyrobit papír. Pochopit pojem recyklace.

Kritéria hodnocení:

- Společná spolupráce s učitelem. (Tato aktivita, je pro takto malé děti náročnější, proto jsme s učitelkami, které byli na místě, dětem pomáhaly.)
- Obrázek či text na papíře.
- Vypořádání se s náročnější a více špinavější aktivitou.

Jako u výroby knihy (deníky) u mě a Týny, jsem chtěla, aby se neničil přebytečný papír, který se může stále používat, ale aby se papír mohl využít k výrobě dalšího papíru formou

Obrázek 33 - Děti z MŠ Čimelice, Příroda jako umění: Výroba papíru (proces), 2023, zdroj: autor

Obrázek 31 - Děti z MŠ Čimelice, Příroda jako umění: Výroba papíru (proces), 2023, zdroj: autor

Obrázek 32 - Děti z MŠ Čimelice, Příroda jako umění: Výroba papíru, 2023, zdroj: autor

recyklace. Když se dětem nelíbily obrázky, co nakreslily, a chtěly je vyhodit, hodily je do dané plastové bedny místo do koše. Aspoň poté věděli, z čeho jsou jejich papíry vyrobené a že jsou to jejich obrázky, které jim vytvořily nové papíry.

Díky hezkému počasí, které ten den bylo, jsme mohli tvořit venku na sluníčku, tudíž nám zas tak nevadilo případné namočení. Tato aktivita, byla pro děti, které to zaujalo. Je to celkem zdlouhavý proces a používali jsme jenom jedno síto, to které jsem vyrobila. I tak se našlo hodně zájemců, které tato aktivita nadchla. Jak jsem říkala, protože aktivita byla spíše pro starší žáky, pomáhaly učitelky a vychovatelky, které byly v okolí. Děti bavilo si máchat ruce ve vodě plné rozdrceného papíru. Pro estetický dojem jsme tam naházeli i nadrcené sušené květy. Děti se snažily, co nejvíce jich nabrat na síto, aby se jim objevily v jejich papíře.

Než papír uschne, museli jsme počkat do druhého dne. Dětem jsem pak dala suché pastely, které se nejvíce přibližují přírodním materiálům, aby si buď něco napsaly anebo nakreslily. V tomto jsem jim dala volnou ruku. Chtěla jsem, aby se cítily, jako když si ráno vezmou

obyčejný papír a jdou si něco kreslit. Chtěla jsem zopakovat stejný moment, ale s jejich vlastnoručně vyrobeným papírem.

Závěr

Tato bakalářská práce byla pro mě osobně velkou cestou poznání a inspirace. Propojení environmentální výchovy s výtvarnou výchovou a tvorbou se ukázalo jako nesmírně obohacující nejen pro mě, ale i pro všechny, kteří se do projektu zapojili nebo se na něm se mnou podíleli. Používání přírodních materiálů a technik mi umožnilo nejen prohloubit své umělecké dovednosti a vnímání umění, ale také navázat hlubší vztah s přírodou i když jsem k ní měla vždy blízko.

V průběhu experimentování s různými technikami a materiály jsem objevila, jak mocné může být umění jako nástroj pro zvyšování povědomí o ekologických otázkách. Každý výtvor, každý pokus byl malým krůčkem k lepšímu pochopení toho, jak můžeme být šetrnější k našemu prostředí, hlavně pro mě, kdy i já jsem se tomuto tématu více otevřela. Bylo fascinující sledovat, jak i malé děti dokáží reagovat na ekologická témata, když jsou jim představena kreativním a hravým způsobem.

Praktická část práce mi umožnila ukázat, že i bez syntetických, toxických barev mohou vznikat hodnotná umělecká díla. Tento přístup nejen podporuje udržitelnost, ale také nabízí nový pohled na to, jak vnímáme a využíváme zdroje kolem nás. Je důležité si uvědomit, že i čerpání z přírody má své limity, a proto i v přírodě samotné bychom měli udržitelně přemýšlet. Neničit ji pro nic. Ale zase do ní něco vrátit.

Didaktická část práce přinesla konkrétní návody a aktivity, které mohou učitelé využít k integraci environmentálních témat do své výuky. Doufám, že tyto metody inspirují další pedagogické pracovníky k tomu, aby do svých programů zahrnuli udržitelnost a přírodní materiály. Věřím, že tím můžeme přispět k vytváření světa, kde je umění nejen prostředkem sebevyjádření, ale také cestou k odpovědnějšímu a udržitelnějšímu způsobu života.

Tato práce je pro mě připomínkou toho, jak důležité je neustále hledat nové způsoby, jak žít v souladu s přírodou. Ať už prostřednictvím umění, vzdělávání nebo každodenního života, každý z nás má možnost přispět k lepší a udržitelnější budoucnosti.

Seznam použitých informačních zdrojů:

BAKELA, Jan. Modř: barva mezi barvami. Praha: Academia, 2005. ISBN: 8020007180.

BIDLOVÁ, Věra. Barvení pomocí rostlin. Praha: Cosmopolis, 2005. ISBN: 8024710226.

FETZER, Fanni. Vivian Suter: Bonzo, Tintin & Nina. Stuttgart: Hajte Cantz, 2021. ISBN: 978377575193.

GRAHAM, Dixon Andrew. Příběh malířství: Jak se dělalo umění. Praha: Grada, 2020. ISBN: 9788027113484.

NEDDO, Nick. The Organic Artist: Make Your Own Paint, Paper, Pigments, Prints And More From Nature. Gloucester, MA: Rockport Publishers Inc., 2015. ISBN: 1592539262.

POHL, Von Stephan. a JELÍNKOVÁ, Petra. Průvodce: Bienále Ve věci umění-Pojď blíž. Praha: tranzit, 2020. ISBN: 978-80-87259-48-1.

Seznam použitých elektronických zdrojů:

BOHN, Auria. Auria Bohn: Watercolors, inks and Italy. Auriabohn.com. Online. 2024. Dostupné z: https://www.auriabohn.com/ [cit. 2024-04-25].

CIKÁNOVÁ, Karla; SEDLÁK, Michal. Výtvarná výchova k projektu Environmentálního vzdělávání: Metodika pro 2. stupeň ZŠ a osmiletá gymnázia. Online. Skoly.praha.eu. 2007. Dostupné z: https://skoly.praha.eu/files/=53334/Výtvarná_výchova_k_tisku.pdf [cit. 2024-06-14].

ELKINS, Tilke. Caroline Ross. Wildpigmentproject.org. Online. 2024. Dostupné z: https://wildpigmentproject.org/caroline-ross [cit. 2024-04-25].

ELKINS, Tilke. Wild pigment project. Tilkeelkins.com. Online. 25.06.2021. Dostupné z: http://www.tilkeelkins.com/wild-pigment-project [cit. 2024-04-25].

How Natural Pigments and Dyes Have Been Used in Art – Invaluable. Invaluable.com 09.10.2018. Dostupné z: https://www.invaluable.com/blog/natural-pigments/ [cit. 2024-04-29].

KNOWLES, Tim. Artist Project / Tree Drawings: Tim Knowles. Cabinetmagazine.org. Online. 2008. Dostupné z: https://www.cabinetmagazine.org/issues/28/knowles.php [cit. 2024-04-25].

KUBELOVÁ, Lenka. Lenka Kubelová. Esence místa. Lenkakubelova.cz. Online. Dostupné z: http://lenkakubelova.cz/esence-mista/ [cit. 2024-04-25].

LIESBROCK, Heinz. Art for good – nový život výstav. Artforgood.cz. Online. 18.10.2014. Dostupné z: https://artforgood.cz/cs/umelec/jan-jedlicka [cit. 2024-04-25]. —-Pavlína Bartoňová

STIBRAL, Karel. Romantismus a příroda I. Ekolist.cz. Online. 29. 12. 2010. Dostupné z: https://ekolist.cz/cz/publicistika/eseje/romantismus-a-priroda-i [cit. 2024-06-13].

TESCHINSKÁ, Inka. (A)top život. Atopzivot.cz. Online. 2020. Dostupné z: https://www.atopzivot.cz [cit. 2024-06-13].

Seznam příloh

Seznam obrázkové dokumentace a zdroje obrázkové dokumentace

Obrázek 1 Jan Jedlička, Maremma, 364 colori, pigmenty na japanu a plátně, 130×200 cm, 2019-2020.

Obrázek 1 – Dostupné z:< https://www.ghmp.cz/vystavy/jan-jedlicka/ >

Obrázek 2 František Skála, Matka země, Kombinovaná technika na plátně, 460 x 800 cm, 2004.

Obrázek 2 – Dostupné z:< https://www.artlist.cz/dila/matka-zeme-3418/ >

Obrázek 3–4 Aneta Pavelková, Workshop, Přírodní pigmenty, 2023.

Obrázek 3–4–Z vlastního archivu

Obrázek Lenka Kubelová, Esence místa, fotografie, 2022.

Obrázek 5 – Dostupné z:< http://lenkakubelova.cz/esence-mista/ >

Obrázek 6–7 Tim Knowles, Oak on Easel č. 1, C–Type tisk/ pero na papíře (detail), 2005.

Obrázek 6–7 – Dostupné z:< https://www.cabinetmagazine.org/issues/28/knowles.php >

Obrázek 8 Vivian Suter, Untitled, kombinovaná technika na plátně, 184 x 162 cm, 2000.

Obrázek 8 – Dostupné z:< https://www.galerierudolfinum.cz/cs/uvodni-stranka/210312_karmaint-_060_final/ >

Obrázek 9 Caroline Ross, Underhill Roots, Washington green ochre, akvarel a železo – duběnkový inkoust na hadrovém papíře, 30 x 42 cm, 2020.

Obrázek 9 – Dostupné z:< https://www.wildernessart.org/wftm-artworks/caroline-ross-underhill-roots >

Obrázek 10 Auria Bohn, Pink Volcano, tisk a akvarel (přírodní pigment) na papíře, 2021.

Obrázek 10 – Dostupný z:< https://www.auriabohn.com >

Obrázek 11 Tilke Elkins, Winter Flood (detail), průřez jilmem, titanová běloba, zlatý lístek, růžový jíl z Colorado Pipe, dioptas, gamboge, maya modrá, fialový hematit, žlutý okr, růžový mořena, arabská guma, med a hřebíčkový olej, 87 x 36 x 11, 2016.

Obrázek 11 – Dostupné z:< http://www.tilkeelkins.com/#/winter-flood/ >

Obrázek 12–15 Aneta Pavelková, Proces výroby papíru, Fotografie, 2023.

Obrázek 12–15–Z vlastního archivu

Obrázek 16–18 Aneta Pavelková, Něco jako Deník, ručně vyrobený papír a kniha, 2023.

Obrázek 16–18–Z vlastního archivu

Obrázek 19–21 Aneta Pavelková, Série Jaro, Pigmenty z květin na plátně, 2023.

Obrázek 19–21–Z vlastního archivu

Obrázek 22–23 Aneta Pavelková, Hlavní obraz série Jaro, Pigmenty z květin na plátně, 2023.

Obrázek 22–23–Z vlastního archivu

Obrázek 24–26 Aneta Pavelková, Série Léto, Pigmenty z květin na plátně, 2023.

Obrázek 24–26–Z vlastního archivu

Obrázek 27–29 Aneta Pavelková, Série Podzim, Pigmenty z minerálů, přírodnin na plátně, 2023.

Obrázek 27–29–Z vlastního archivu

Obrázek 30–33 Aneta Pavelková, Hlavní obraz série Podzim, Pigmenty z minerálů, přírodnin na plátně, 2023.

Obrázek 30–33–Z vlastního archivu

Obrázek 34–35 Aneta Pavelková, Série Zima, Pigmenty z minerálů a přírodnin na plátně, 2023.

Obrázek 34–35–Z vlastního archivu

Obrázek 36–39 Děti z MŠ Čimelice, Příroda jako umění: Vlastní barvy, pigmenty z květin a plodů na prostěradle, 2023.

Obrázek 36–39–Z vlastního archivu

Obrázek 40–43 Děti z MŠ Čimelice, Příroda jako umění: Louka na papíře, lisované, sušené květiny na papíře, 2023.

Obrázek 40–43–Z vlastního archivu

Obrázek 46–49 Děti z MŠ Čimelice, Příroda jako umění: Výroba papíru, tvorba papíru z recyklovaného materiálu, 2023.

Obrázek 46–49 – Z vlastního archivu