

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Něco se stává něčím jiným – materiálové možnosti

Something becomes something else - material possibilities

Antonie Brůhová

Vedoucí práce: MgA. Jan Pfeiffer, Ph.D.

Studijní program: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor: B VV 20

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Něco se stává něčím jiným – materiálové možnosti 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 2024

Ráda bych poděkovala vedoucímu bakalářské práce MgA. Janu Pfeifferovi Ph.D. za vedení této práce a cenné rady, které mi při psaní práce poskytl. Také bych ráda poděkovala Mgr. Lindě Vomáčkové za korekturu této práce.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá hledáním a následné transformace materiálu inspirovaného ručním papírem. Za pomoci hledání a experimentu se z něho stává materiál vytvořený z bavlny s neuvěřitelnou škálou využití a transformací do edukačního prostředí. Obsahem této práce je jak hledání ideální formy materiálu a jeho transformace do škály výtvarného využití. Tak se zaměřuje na otázky jako je jeho ekologická stopa v kontrastu s délkou životnosti. V rámci výzkumu týkající se otázky životnosti a ekologické stránky se zaměřuji na historii papíru a bavlny, následně i technikami lepení. V následné edukační části využívám toto bádání k ukázce toho, čím vším se dá v edukačních etudách zabývat a že každý materiál má svou historii a vývoj. Vývoj toho jak se z banálního experimentu, vycházejícího z něčeho, co je tu známé tisíce let, stane předmět k řešení současných otázek a přenesení do současného umění. Didaktická část se soustředí na řadu úkolů, které vedou jak k odpovědi na dané otázky, tak na práci s vytvořením autorského materiálů s důrazem na proces výroby jako osobní vyjádření.

KLÍČOVÁ SLOVA

experiment, autorský materiál, život materiálu

ABSTRACT

The bachelor's thesis deals with the search and subsequent transformation of material inspired by handmade paper. With the help of search and experiment, it becomes a material created from cotton with an incredible range of uses and transformation into an educational tool. The content of this work is both the search for the ideal form of the material and its transformation into a range of artistic uses. Thus it focuses on issues such as its ecological footprint in contrast to its lifespan. As part of the research related to the question of durability and the ecological side, I focus on the history of cotton and gluing techniques. In the subsequent educational part, I use this research to demonstrate what can be covered in educational studies and that each material has its own history and development. The development of how a banal experiment, based on something that has been known here for thousands of years, becomes an object for solving contemporary questions and transferring it to contemporary art. The didactic part focuses on a number of tasks that lead both to answers to the given questions and to work on creating author's materials with an emphasis on the production process as a personal expression.

KEYWORDS

experiment, author's material, life of material

OBSAH

1. ÚVOD DO TÉMATU 7
 - 1.1. Kdo jsem já? 7
 - 1.2. Autorský záměr 8
 - 1.3. Art-based research 9

2. TEORETICKÁ REFLEXE AUTORSKÉ PRÁCE 11
 - 2.1. Můj příběh 11
 - 2.2. Důležití autoři 13

3. NĚCO SE STÁVÁ NEČÍM JINÝM 29
 - 3.1. Žitý prvek jako samostatná kapitola 29

4. 3 Moje umělecká díla 31
 - 4.1. Papír 1 36
 - 4.2. Papír 2 42
 - 4.3. Papír 3 45

5. Didaktické zpracování jako závěr této práce 49
 - 5.1. Konceptuální přístup ve výtvarné výchově 49
 - 5.2. Ekologické přístupy k výtvarné výchově 51
 - 5.3. Návrh výtvarné činnosti v kontextu Něco se stává něčím jiným 53

1. ÚVOD DO TÉMATU

1.1. Kdo jsem Já?

Na začátku si chci odpovědět na otázku, KDO JSEM JÁ? Protože pokud mám řešit zadání z diskurzivního pohledu, je důležité přemýšlet nad tím, z jaké pozice hovořím. Z pohledu sociologie umění kdy „*Sociologie umění pojímá estetické hodnocení, a to je silně ovlivněno vývojem společnost. Nicméně vývoj společnosti se odvíjí od jedince, kterého ale nemůžeme zakomponovat jako jedince do společnost*“ (FULKOVÁ, 2008, s. 13). Nacházím se tedy uvnitř společnosti, která mě silně ovlivňuje. Mí blízcí a přátelé se pohybují v bublině umění a tím jsem se i já přirozeně stala součástí umění. Považuji se tedy za člověka, který je součástí umění.

Pro společnost můžeme být jako umělci nepodstatní, ale naše jednotlivé pochopení světa díky umění je pro společnost důležité. Každý, kdo jen trochu najde své uplatnění v životě může zasáhnout do vývoje společnosti. Uspokojování osobních potřeb není formou úniku, je to způsob, kterým osobitě přispíváme společnosti. Ve vztahu k přírodě je uspokojení osobních potřeb mnohem přirozenější než uspokojování potřeb ostatních. Nikdo by nám neměl tvrdit, že uspokojování našich potřeb je nepotřebné, zbytečné, naivní nebo idealistické, samozřejmě v rovině, kdy tím neomezujeme nikoho dalšího. Můžeme se oprostít od společnosti, a i tak do ní přispívat (KONDRYSOVÁ, 2009, s. 16-18).

Jsem tedy někdo, kdo chápe vlastní podstatu jako hlavní zdroj pro předávání informací. Z tohoto hlediska je má vlastní zkušenost nenahraditelná a je nejpodstatnější pro to, abych se mohla stát pedagogem/umělcem. Jak se ale mohu stát tím, kým chci? Propojením „vzdělaného“ a „nevzdělaného“. Řeším zde propojení něčeho, co je umělecké a něčeho, co není umělecké, kdy sociální vztahy a edukace jsou naším hlavním nástrojem, nástrojem vzájemné komunikace. Vzájemným učením se jeden od druhého vytváříme pole, které vyvažuje dvě roviny, jež jsou díky sobě v rovnováze (FULKOVÁ, 2008, s. 10-18).

„Postmodernistický“ umělec Marcel Duchamp nechápal sám sebe jako jednu osobu, ale viděl mnohá Já. Zatímco moderní umělec pouze zachycuje svou vlastní podobu, postmoderní umělec chápe své Já jako prvořadý námět tvorby. Náměty můžeme opakovat znovu a znovu, nemusíme se spokojit s jejich finální podobou (MIRZOEFF, 2018).

V této bakalářské práci se pokusím najít také souvislosti a využití, které reagují na Rámcové vzdělávací programy. Ráda bych se v této oblasti seznámila s Rámcovým vzdělávacím programem pro základní vzdělávání v oblasti výtvarná výchova a témata, která zapojují fenomén vlastní osobnosti do výuky výtvarné výchovy. Současný systém a výuka na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Karlovy univerzity se snaží klást důraz na osobní pojetí výuky výtvarné výchovy, kdy se žák stává plnohodnotným autorem svých vlastních nápadů a rozvíjí svoji představivost v napojení na jistou technickou zručnost. Technická zručnost je v současné době spíše upozaděna a pozornost se upírá na předávání komplexních dovedností. U těchto dovedností se obecně předpokládá, že je žák může uplatňovat po celý svůj život a může je využívat napříč oborovými spektry. Tyto komplexní dovednosti rozvíjí kreativitu a přemýšlení o dané problematice a jsou upřednostňovány před memorováním informací v rámci výuky výtvarné výchovy (ŠOBÁŇOVÁ, 2015, s. 7-11).

1.2. Autorský záměr

Jednou ze základních lidských tužeb a potřeb je vyjádření – vyjádření toho, kdo jsme a co nás zajímá. Převládá zde jistá potřeba odlišit se, snažíme se být jiní než naši rodiče než lidé okolo nás, chceme utvářet svůj vlastní svět. V současné době je ale velmi těžké stát se někým, kdo přichází s něčím novým, s něčím, co tu doposud nebylo. Tyto naděje pocítujeme nejvíce v dětství a časem nás dohání realita, která nás od těchto snů odrazuje. Tento fenomén mě samotnou inspiroval k vytvoření něčeho, co nazývám „autorský materiál“ něčeho co je jen mé, i když to zároveň vychází z metod, které jsou nám známé již velmi dlouho.

Materiál je pro nás většinou pouze nástrojem k vyjádření něčeho dalšího, něčeho podstatnějšího. Mě ale zajímá cesta samotného materiálu, způsob, jakým ho lze získat pomocí vlastní vynalézavosti. Obklopujeme se jednoduchými řešeními, snažíme se si život co nejvíce zjednodušit, čímž napodobujeme své okolí a vytrácí se právě ona potřeba vytvářet vlastní svět. Pro mě je nedílnou součástí života v sobě stále podporovat snahu o vytváření onoho vlastního světa. Tento přístup k práci je nesmírně důležitý pro to, abych se mohla posouvat dál ve svém životě. Ráda bych ho proto šířila dál ve své bakalářské práci, kde se pro mě stává jistým osobním fenoménem. Díky vizuální kultuře můžeme pracovat s podobnými vnitřními prožitky jako společnost, pracujeme s kódy, které nám umění předává, a na jejich základě jednáme. Každé jednání je ale individuální a odráží naše současné mentální nastavení (MIRZOEFF, 2018).

Reaguji zde i na aktuálnost tématu, které řešíme ve výtvarné výchově. Tato aktuální řešení, tak jak já chápu řešení mého autorského projektu, nám pomáhají přiblížit se k problémům a trendům současného umění. Jsou součástí propojování člověka jako člena společnosti, jako jednotlivce a světa kolem nás.

V rámci řešení a hledání informací se soustředím zejména na technickou část, proces toho, jak něčeho dosáhnout. Tato bakalářské práce bude zahrnovat jak můj osobní příběh a hledání technického zpracování soustředěného na zkoumání procesu, tak návrh realizace uměleckého díla v propojení s návrhem didaktické činnosti v odvětví výtvarné výchovy. Čím dál více mě toto téma vede také k přemýšlení nad jeho konceptuálním řešením, kdy si pokládám otázky: Proč vzniká? Jak reálně vzniká? Kterí umělci jsou mé tvorbě blízcí a čím? Řešili to samé, co já? Jsou konceptuální přístupy dobré pro výuku? Na otázky se dívám jako na hypotetické. Proto se odpovědi, které budu nacházet, vztahuji pouze k mé osobě a není mým záměrem je uplatňovat v obecném smyslu.

1.3. Art-based research

Dle popisovaného úvodu nejvíce odpovídá mému smýšlení způsob výzkumu prostřednictvím metody *Art-based research* neboli výzkum uměním. Přesněji se jedná o metodu a/r/tografie, která kombinuje uvažování umělce, učitele a výzkumníka (GAJDOŠÍKOVÁ, 2020).

Výzkum na bázi a/r/tografie pro mě znamená způsob, jak propojit všechna má Já a díky nim zpracovávat své projekty. Osobně se cítím nejvíce jako umělkyně. Tím že svá umělecká díla nechávám projít opakujícím se kolečkem přemýšlení, zkoušek, pokusů a následné rekapitulace toho, co vzniklo, myslím, že se mohu v této oblasti nazvat i výzkumníci. Poslední rovinou, kterou se zabývám zatím nejkratší dobu, je rovina pedagogická, na kterou zatím nahlížím opět spíše s ohledem na své Já, a učím stále především sama sebe. Myslím, že ale i to může být pro začátek dobrý způsob, jak se začlenit do této kategorie. Při art-based research se všechny tyto roviny mohou prolínat, propojovat a narážet na nedostatky, které každá konkrétní kategorie obsahuje. Přitom jak já chápu tento způsob výzkumu, nezáleží na postupu, kterým zkoumání začneme, protože začátkem i výsledkem mohou být všechny tři roviny. Z uměleckého díla může vzniknout pedagogická činnost, díky tomu, že projde vědeckým badáním. Z vědeckého badání může vzniknout pedagogická činnost skrz umělecké dílo. Z pedagogické činnosti může skrz badání vzniknout umělecké dílo. Některé varianty jsou pro nás hůře představitelné, žádná ale není nerealizovatelná, protože všechny

mají stejný základ. A tak přistupuji i k této práci. Výsledkem může být několik různých variant, které ale ponese stejný základ a cíl – pochopit sebe sama skrz umělecké dílo.

Kdo jsem já? umělkyně, výzkumnice, pedagožka	Autorský záměr	Art-base research	Můj příběh	Důležití autoři	Žitý prvek, jako samostatná kapitola	Papír 1	Papír 2	Papír 3	Konceptuální přístup ve výtvarné výchově	Ekologické přístupy k výtvarné výchově	Návrh výtvarné činnosti v kontextu Neco se stává něčím jiným
umělec, výzkumník, pedagog	umělec, výzkumník, pedagog	umělec, výzkumník, pedagog	umělkyně, pozorovatelka	umělci, výzkumníci, pedagogové Joseph Kosuth Jan Mancuška Pavel Šedivý Mikl Borkho Magdalena Abakanowitz Eva Kmentová Amanda Ziemlele Monika Zálková Škola Bauhaus umělec, pedagogické badatelské	umělecké, pedagogické	umělecké, badatelské	umělecké, badatelské	umělecké, badatelské	pedagogické, umělecké	pedagogické, výzkumnické, umělecké	pedagogické, umělecké

Myšlenková mapa Art – based researche. Pocitová myšlenková mapa zaznamenávající priority v jednotlivých kapitolách v uvažování o art-based researche přístupech. Mapu otočte a čtete z leva do prava a ze zhora dolu po jednotlivých sloupcích.

2. TEORETICKÁ REFLEXE AUTORSKÉ PRÁCE

2.1. Můj příběh

V této části se soustředím na teoretickou reflexi mé dosavadní práce a vývojové fáze různých období a rovněž na myšlenkové pochody mně blízkých umělců. Pokusím se co nejvíce přiblížit příběh a vývoj, kterým jsem si prošla.

Tuto kapitolu chápu jako pohled do nitra autorky, kdy rovinou umělkyně nejsou pouze vzniklé umělecké artefakty. Součástí je i myšlení a pohled na svět, odrážející se v umělcových myšlenkách a záznamech o nich. Tyto záznamy vycházejí z útržkovitých vzpomínek, které se dají připodobnit deníkovým záznamům. Ty se hojně objevují u řady umělců. Já jsem si vybrala Paula Klee. Ten se ve svých zповědích zabývá existencionálním postavením moderního umělce ve světě. Jeho deníkové záznamy se datují již od dětských let a ukazují nám jeho vnímání skrz oči dítěte, až po záměrnou reflexi umění prizmatem zralé osobnosti. Textová rovina odlehčuje formální stránku díla a poukazuje na vidění uměleckého díla skrz pohled autora a zprostředkovává zaměření se na obsah díla (KLEE, 2000). Tyto deníkové záznamy nebo dopisy psané umělci často vidáme vystaveny spolu s uměleckými díly daného autora. Já svůj příběh koncipuji pro lepší pochopení do souvislého textu, ač se jedná o útržky z mé paměti.

Papír, ruční papír. Prvotní myšlenka, založená na vzpomínce z dětství, kdy jsem dostala dětskou hračku, která měla vytvořit papírovou drť a následně lisovat papír. Pamatuji si pouze na moment, kdy jsem ji dostala, ani nevím, jestli jsem ji v tu dobu nějak správně využívala, ale měla jsem z ní strašnou radost. Potom přišlo obdivování ručních papírů v obchodech s výtvarnými potřebami. Líbily se mi všechny možné barvy, povrchy, zalisované kousky přírodnin. Už jako dítě jsem si silně utvářela nějaký vlastní svět, byla jsem trochu outsider a navíc jedináček. Což možná vedlo k tomu outsiderovi. Mohlo to být také tím, že mě rodiče vedli k jistému výtvarnému přemýšlení, ale to nedokážu posoudit. Nicméně vím, že jsem vždycky chtěla být něčím jedinečná, asi jako každé dítě. Až na to, že tuto potřebu pocítuji občas dodnes, a vlastně to mám ráda. Chut' odlišit se беру jako nekonečnou studnici nápadů, ze kterých mohu čerpat. Nutí mě přemýšlet nad věcmi tak, jak je chci vidět já, a to mi dává prostor předávat mé vidění dál. I když jsem vždycky věděla, že umění je to, čemu se chci věnovat, a to co chci studovat, procházím velkým hledáním. Původně jsem si myslela, že to bude cesta skrz malbu. 2D vyjádření omezené na vyhrazenou plochu. Další fází byl opak, vytvářela jsem oděv, najednou jsem pracovala v prostoru ve 3D, ten měl ale také svá omezení, přeci jen stále podléhal určitým pravidlům. Tady už se má cesta začala trochu více oddělovat. Sice jsem tvořila na tělo, postranním úmyslem bylo ale nutkání, aby finální dílo právě tělu podléhat nemuselo.

intimita

dětství

papír

struktura

plocha objekt

A právě v této fázi přišla myšlenka autorského materiálu. Zpočátku šlo o reakci na úkol s názvem „vytvořte něco experimentálního“. To bylo celé zadání úkolu, nic víc k tomu vlastně nebylo řečeno. Při reflexi toho, co se učíme teď, jak by zadání výtvarných úkolů mělo vypadat, co všechno by mělo obsahovat a jak vlastně by mělo být komplikované pro zadavatele a jednoduché pro žáky, to bylo celé špatně, protože jestli to pro někoho bylo jednoduché, tak pro učitele, a složité pro žáka.

Postupem času jsem si čím dál tím víc začínala uvědomovat, jaký malý objev jsem sama pro sebe učinila. Pro mou tvorbu se stal zlomovým. Najednou jsem mohla začít řešit mé umělecké vyjádření skrz něco, co se stalo opravdu mou součástí. Objevila jsem něco, co je pro mě autentické. Autentické ale automaticky neznamená hned perfektní. Vše má své benefity a nedostatky. V rámci pozitivních vlastností nacházím jistou autorskou upřímnost a jedinečnost. Naopak jako negativita zaznamenávám jisté upnutí se na tento fakt, upínání se na představu o naší vlastní dokonalosti, která může přesáhnout zájem o samotnou podstatu věci. Pohybujeme se na hraně neuzavření se okolnímu světu a toho nebýt jednoduše ovlivnitelní tímto světem (UDJIC, 2016).

Neříká se mi to jednoduše, nicméně vím, že já sama mám problém vyrovnat se s tím, kdy najdete něco, co se vám zdá dokonalé a přesně vám zapadne do vaší skládačky. Asi se tento zdánlivý problém nedá vyřešit v okamžiku euforie, kterou zažíváme. Jistý odstup může být v mém případě řešením.

Dalším důležitým mezníkem mého autorského materiálu byla jeho ekologická stopa. Žijeme ve dvacátém prvním století. Ekologickou zodpovědnost musíme řešit všichni, je to naší povinností, pokud chceme předávat naše zkušenosti dál. Proto mě nejdříve začal zajímat rozklad, a to, jak se rozklad může stát i uměleckým dílem. Nechala jsem proto svůj materiál prorůst rostlinami a sledovala jsem, co se s ním bude dít. Stejně jako děti, které nechávají klíčit semena a luštěniny na bavlně ve škole. Nebo alespoň to jsem dělávala jako dítě ve škole já. Následovala trochu větší pauza, kdy jsem materiál začala využívat spíše jako papír než látku. Pokoušela jsem se na něj tisknout za pomoci grafických technik. Obarvovala jsem ho přírodními pigmenty a vytvořila z něj objekty. Prostě jsem se rozhodla využívat ho po všech stránkách.

V posledním roce jsem ho začala více chápat jako samostatně stojící umělecké dílo než jako nástroj. K tomuto smýšlení o díle a možná i o samotném světě mě inspirovala řada umělců a jejich přístupů k umění. Zařazuji do tohoto souboru lidí i jednu školu a smýšlení lidí, kteří tuto školu tvořili.

2.2. Důležití autoři

Joseph Kosuth dílo ONE AND THREE CHAIR

Kosuthova židle ve mě otevírá myšlenky viděného a myšleného. Pohybujeme se na hraně doslovnosti, možná si z ní utahujeme. Když vidím někde toto dílo, lehce se u toho pousměji, což mě baví. Je to hra. Předkládá jistou zkušenost, na kterou divák pohlíží svým běžným denním viděním. Vidí věc, co zná. Vidí text, který čte, a vidí fotografii toho, co se odehrává. Vědomí, že víme, co vidíme, rozumíme tomu, vytváří jisté uspokojení. Jaké to je, vidět v galerii známý předmět (BÜRGER, 2015, s. 275-277).

Člověk může tímto gestem nahlížet na to, že hmotný fyzický předmět v nás může probudit něco tak fyzicky neviditelného, jako je myšlenka. „Smysluplné povědomí o světě si skládáme dohromady z toho, co už víme, anebo si myslíme že víme. Lidé již dlouho tušili, že nevidíme přesně to, co se nachází před našima očima. Již v 17. století začala západní věda rozlišovat mezi biologickým zrakem, který vidí to, co je očím viditelné, a kulturním úsudkem, jenž viděnému dává smysl” (MIRZOEFF, 2018, s. 53).

Joseph Kosuth je pro mě inspirací skrz minimalistickou stránku instance, která jasně říká, na co se díváme, a nemaže nám med kolem úst. Toho bych ve své práci také ráda docílila, bohužel to ale není tak jednoduché, jak se zdá, protože další jeho stránkou je právě to, že nás dostane přesně tam, kam chce, abychom se na to dívali tak, jak on chce, a tím dochází k lehké manipulaci. Na otázku, jestli je tato manipulace něčím prospěšná, si musí každý najít odpověď sám.



Obrázek 1 Joseph Kosuth, One and Three Chairs, 1965

V rámci uvažování o díle Josepha Kosutha se mi nabízí ještě jeden, pro mě velmi zajímavý umělec, a tím je Ján Mančuška. Ján byl český konceptuální umělec se slovenským původem, který se nebál. Neměl strach z toho, co tvoří a kým je, nebo alespoň tak na mě jeho dílo a on sám působí díky dokumentu s názvem *Chybění*, který jsem mohla vidět na Jihlavském festivalu dokumentárního filmu. Jeho počátek v umění nejdříve obsahoval zájem o malbu, tak jako u mě. Následným odpojením se od tohoto média se dostal k formě, která se neomezuje na vyhranění se k jednomu médiu, ale naopak k tomu být otevřený a nechat se provázet vždy tím ideálním. Fascinuje a inspiruje mě jisté propojení podobného vývoje, kterým jsem si prošla i já, a odklon od 2D ke 3D a následnému propojení.

El Anatsui

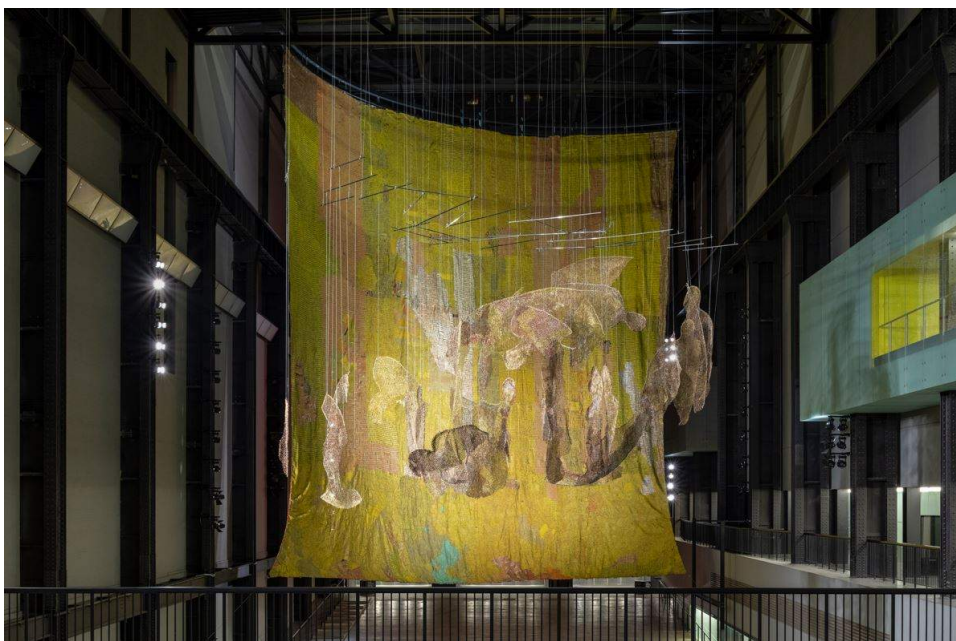
El Anatsui jsem objevila díky Instagramu a jeho výstavě v galerii Tate v Londýně. Jeho dílo jsem bohužel neměla možnost vidět naživo, ale i přesto věřím, že je velmi silné jak svojí podstatou, tak vizuální stránkou, bez které si já osobně umělecké dílo nedokážu představit. I přesto, že jsem neměla možnost ho vidět naživo, pocítuji k němu jistou vazbu skrz přístupy, které ve své tvorbě řeší.

Pokud jste tak jako já tohoto autora dosud neznali, jedná se o ghanského sochaře, který strávil velkou část svého života tím, že žil a pracoval v Nigérii. Jedná se o jednoho z nejuznávanějších afrických umělců v historii. V současné době má několik ateliérů v rámci afrického kontinentu, kde jeho díla vznikají. Mezi typicky využívané materiály v jeho dílech můžeme zařadit ty, které byly už jistým způsobem vyřazeny z našeho každodenního života. Konkrétně to jsou různé uzávěry od lahví, desky na tisk novin, obaly, kovové prvky a další. Ve využívání těchto materiálů odráží zájem o recyklaci a především transformaci, která je v rámci jeho kontinentu nezbytná, ale právě to mu pomáhá se propojovat se svým domovem (El Anatsui, 2024).

Umělecké dílo vystavené v Tate Modern zaznamenává téma recyklovaného umění. Tento druh umění většinou neoplývá úplně estetickou harmonií a jeho hlavní význam poukazuje na ekologii. Tuto představu ale EL Anatsui bourá díky své monumentální sochařské instalaci s názvem *Behind the Red Moon* vytvořené z tisíce kovových uzávěrů od lahví a dalších fragmentů, které toto dílo utvářejí. Jedná se o velké panely, které se propojují v různých kompozicích, podle úhlu, ze kterého se na ně díváme. Jedná se o velké panely, které se propojují v různých kompozicích, podle úhlu, ze kterého se na ně díváme. Jde o kombinace barevných ploch, které utvářejí abstraktní obrazce plné tvarů a linií. Zároveň je dílo doplněno jednotlivými detaily utvářejícími konkrétnější představy. Fascinující je velikost a zpracování díla, bez kterého by pravděpodobně nepůsobilo tak ušlechtilé, i když se jedná pouze o „odpadky“. Dílo má krom své obrovské vizuální síly i tu vnitřní. Je stavěno na Anatsuiově zájmu o historii propojené s migrací zboží a lidí během transatlantického obchodu s otroky, ke kterému patří právě alkohol a odpadky.

Behind the Red Moon, v překladu *Za Rudým Měsícem* je monumentální umělecké dílo složené ze tří hlavních částí. Návštěvník může umělecké dílo obcházet ze všech stran. Tento pohled umožňuje divákům abstraktní podívanou, ve které lze spatřit i konkrétní autorovy představy. Konkrétnost je inspirována přírodními motivy jako je vodní vlna, země a právě zmiňovaný měsíc. Pokud se přiblížíme, spatříme tisíce víček, která tvoří jeden celek.

Závěsy ztělesňují Anatsuiho myšlenku „nefixní formy“ a jsou součástí jeho vysoce experimentálního přístupu k sochařství, ve kterém zkoumá základní síly zaměřující se na moc, útlak, rozptýl a přežití. Materiál nemá dle Anatsuiho pouze fyzické vlastnosti, ale také duchovní. Každý materiál nese svůj příběh, je v něm zaznamenán lidský otisk (BONSU, 2023).



Obrázek 2 El Anatsui, Behind the Red Moon, 2023

V rozhovoru pro deník New York Times Anatsui hovoří o recyklaci jakožto o procesu, při kterém nepracuje s odpadním materiálem, protože jsou jiní lidé, kteří jiné věci používají jinak. Mně osobně je tento přístup velmi blízký svou šíří významu. Neuzavírejte svoje vidění tím, že budeme přesvědčeni o významu toho, co vidíme. Umění je jednou z možností cyklu (MITTER, 2023).

Anatsuihovo umění můžeme řadit pod tzv. junk-art, neboli umění z odpadků, o kterém hovoří i Marie Fulková ve své knize Diskurs umění a vzdělávání: „*V poslední době se umění z odpadových materiálů posouvá ještě do další polohy jako tvůrčí a inovativní použití tradičních materiálových postupů i estetických sdělení umělců z neevropských kulturních prostředí.*“ (FULKOVÁ, 2008, s. 38) to je přesně ta cesta, kterou El Anatsui jde. . . „*U nás se řadí tento druh umění k neoblíbeným*“ (FULKOVÁ, 2008, s. 41). Toto tvrzení vychází z roku 2008 a já osobně doufám a myslím si, že od té doby nastala razantní změna a lidstvo si uvědomuje současnou potřebu ekologických opatření a je k těmto přístupům otevřenější.

Mark Rothko

Předchozí umělci se pohybovali v rovinách kombinace uměleckých forem. Jejich práce zasahují do prostoru, nicméně stejně můžeme uvažovat i o Rothkově tvorbě, ač je na první pohled plošná. Prostorovost v Rothkově tvorbě můžeme nacházet v rovině aury, kterou obrazy nepochybně vyzařují. Tato rovina se setkává s přemýšlením, které využívá Walter Benjamin ve své eseji *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*.

Walter Benjamin ve své eseji hovoří o auře, kterou nelze reprodukovat. V díle je podstatnější autor než samotné umělecké dílo, protože autor je nenapodobitelný, na rozdíl od díla. To může znamenat, že pokud někdo vytvoří falzifikát uměleckého díla, a tím je umělecké dílo reprodukováno jiným člověkem, ztrácí tím umělecké dílo svojí dosavadní auru, získává tím jinou. Pokud je dílo reprodukováno naopak strojově, nemění se záznam od člověka, který ho doopravdy vytvořil, ale aura je také narušena (BENJAMIN, 1936). To může znamenat, že pokud někdo vytvoří falzifikát uměleckého díla, a tím je umělecké dílo reprodukováno jiným člověkem, ztrácí tím umělecké dílo svojí dosavadní auru, získává tím jinou. Pokud je dílo reprodukováno naopak strojově, nemění se záznam od člověka, který ho doopravdy vytvořil, ale aura je také narušena (BÜRGER, 2015).

Rothka obdivuji za jeho vizuální přesnost. Dokáže za pomoci barevných ploch vystavět něco neuvěřitelně silného a hmotného. Skrz jeho obraz mám pocit, že se na něj dokážu napojit, že nevidím obraz, ale jeho samotného. On sám popisuje umění jako formu činnosti, která nám pomáhá uniknout každodenní realitě. Díky úniku se člověk může vrátit zpátky do reality obohacený o zkušenosti z jeho vnitřního světa, které by jinak nenabyl (KONDRYSOVÁ, 2009, s. 16-18).

Na Rothkovy obrazy můžeme nahlížet jako na naivní, jednoduché. Jsou přeci složeny jen z barevných ploch. Možná je to pravda, možná si umění moc idealizujeme. Já jsem určitě hodně naivní a obrovská idealistka a díky tomuto umění jí být můžu jako „když umělec vytvoří něco, čemu rozumí jen on sám, tak už byl užitečný sám sobě jako jedinci, a tím pádem přinesl užitek i společenskému světu“ (KONDRYSOVÁ, 2009, s. 18).

Mark Rothko pro mě není primární inspirací v rámci formy, bez níž by dílo neexistovalo. Je pro mě inspirací skrze to, jak se cítím, když u jeho obrazu stojím. Pociťuji jistý klid, naplnění duše pocitem, který bych chtěla pociťovat při svém bytí každý den. Pokud by tento pocit nebyl tak jedinečný, nemohl by být takový, jaký ho pociťuji. Je to něco výjimečného, nedosažitelného, ale přitom tak reálného.



Obrázek 3 Mark Rothko, Untitled (Red), 1968

Magdalena Abakanowicz

Magdalenu Abakanowicz jsem stejně jako sochaře El Anatsui objevila na Instagramu. Ani její dílo jsem bohužel neměla možnost vidět naživo. I přesto mě tato autorka velmi zaujala, a to ne pouze fotkami děl, která jsem mohla spatřit na instagramovém profilu galerie Tate, kde vystavovala své Abakany. Ty jsem do té doby neměla možnost poznat. K její tvorbě jsem se virtuálně vracela celkem často a postupně jsem si začala uvědomovat, co mě tak přitahuje. Tato fascinace v sobě skrývá postupné nacházení svobody skrz umělecké vyjádření.

Abakanowicz ve své práci využívá přírodní materiály, mezi které patří len, bavlna, konopí a mimo jiné i sisalová vlákna¹, která získala z rozplétání odpadních lodních lan. Ty za pomoci techniky tkaní splétá do monumentálních uměleckých děl s názvem Abakany. Jedná se o velké měkké plochy, zhruba dva až tři metry vysoké, v různých barevných provedeních. Tyto plochy jsou vystavovány v prostoru a tím se stávají objekty. Tyto Abakany jsou jejím autorským vyjádřením. Nesou přesně tu doslovnost, kterou si autorka přeje, ale tak, aby doslovné nebyly, i když svojí autenticitou nesou odraz autorky samotné. Textilie jakožto materiál přirovnávaný především k ženskému pohlaví nebo k užitému umění jsou v podání Magdaleny brány jakožto umělecká díla. Autorkou sice zůstává žena, ale z užitého umění se stává umělecké vyjádření vystavované v těch největších galeriích světa, bez potřeby vysvětlovat, čím jsou, nebo k čemu mají sloužit. Tato jedinečnost byla bohužel pochopena až s jistým časovým odstupem, proto se Magdalena uchýlila k jasně uměleckému vyjádření v podobě dutých figurálních plastik, tvořených opět z látkových materiálů, přesněji z jutových pytlů. Ty nesou onen příběh zaznamenávající životní změnu. Prázdnota vnitřku schránek figur hledá své naplnění skrz diváka, který si za prázdnotu dosazuje své vlastní příběhy. Sochy jsou komponovány v celcích tak jako Abakany, neobjevují se samostatně, možná tak, jak člověk nechce zůstat na světě sám. Tato díla jsou společenskými tvory, tvořícími celky (ČERNÁ, 2011).

Inspirativní je pro mne také způsob instalace, kdy jsou plochy látky zavěšené na kovových lankách v prostoru. Tento způsob instalace je mi blízký. Díla vznášející se v neurčitém prostoru, která jsou světu odhalena ze všech stran. Abakany ač svou monumentálností nemusejí tak působit, jsou nesmírně intimním vyjádřením, zaznamenávající čas, který s nimi autorka strávila.

¹ Sisal je přírodní vlákno získávané z listů agáve.



Obrázek 4 Magdalena Abakanowicz, Abakany, 1970



Obrázek 5 Magdalena Abakanowicz, Untitled (Backs Series), 1988

Čtenáři této práce může přijít zvláštní, že popisuji díla dvou umělců, která jsem neměla možnost vidět naživo, a k tomu se odkazuji na esej hovořící o nereprodukovatelnosti díla. Rozhodla jsem se ani El Anatsui ani Magdalenu Abakanowicz nevynechat, protože jsem přesvědčena, že mě jistým způsobem do této doby formovali. Cítím, že už jsou v mém povědomí dostatečně dlouho na to, abych o nich mohla hovořit. Prožili semnou jisté období změn. Pokud budu mít možnost jejich díla vidět někdy naživo, a to věřím, že se stane, bude se jednat pouze o vyvrcholení jistého období, které ve svém životě zažívám.

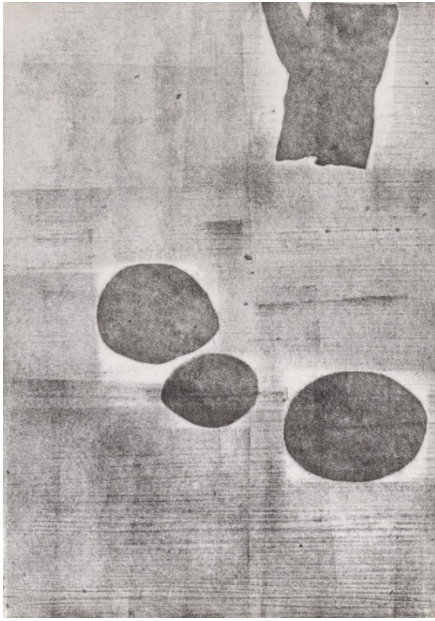
Eva Kmentová

Evu Kmentovou jsem poprvé více zaznamenala v mém repertoáru umělců díky výstavě v muzeu Kampa, kde měla v roce 2022 výstavu společně se svým manželem Olbramem Zoubkem, kterého jsem už znala. A ač mám pocit, že v mé sociální bublině není jeho práce úplně oblíbená, já si zájem o jeho umění vybavuji již od malička.

Tvorba Evy Kmentové mě zajímá skrz vizuální citlivost, kterou ve svých dílech dokáže aplikovat. Propojenost navazují skrz niterná vyjádření zaznamenaná v dílech, neodmyslitelnou upřímnost a důraz na proces. Mezi materiály a techniky využívané Evou Kmentovou patří mimo jiné papír propojený s frotáží. Z papíru se v jejím podání stává nástroj pro otisk, je využit jeho potenciál. K papíru tíhla Eva Kmentová až ke konci svého života, předtím se jednalo především o sádra a další materiály. Sádra se začíná čím dál více objevovat i v mé tvorbě a baví mě její škála využití a kombinovatelnost v rámci uměleckých děl, kdy skvěle funguje jak samostatně, tak i v kombinaci s dalšími materiály, jako jsou právě různé druhy papírů, například pauzovací papír neboli pauzák. Sádra také skvěle funguje v kombinaci s látkou a přírodními akcenty (HÁJEK, 2006-2024).

Evu Kmentovou zařazují také ve spojitosti s výtvarnou tendencí poválečné nové figurace, do které patřila. Ta nám sice na rozdíl od mé tvorby přináší motiv figury, ale je pro ni důležitá právě ona volba materiálu – zde nalézám spojitost se mnou. Zjistila jsem, že často dávám přednost materiálům nesoucím jistý význam a v návaznosti na tento význam dokážu postavit umělecké dílo. Materiál je pro mě tedy více zdrojem významů než samotným nástrojem. Tím se v průběhu procesu stává až v návaznosti na potřebu doslovnosti. Figuru neztělesňuji vizuálně, ale vnitřně. Sama sebe promítám do děl a sama se díky tomu stávám součástí díla.

Nová figurace ve své podstatě zasahuje do existencionální filozofie. Umění se tedy pro člověka v nadsázce stává otázkou života a smrti. Je stejně tak důležité jako jíst, pít, spát a chodit na toaletu. Denní vidění světa je v rovinách toho, co daný člověk zažívá, jaké emoce prožívá, co okolo sebe vidí, a to se propisuje do jeho tvorby. Upevňuje svoji pozici a hledá sebe jako člověka v kontextu společnosti, kde nachází jak silné souvislosti, tak naopak velké rozdíly ve vnímání světa. Vztahuje se především k sobě jako k jedinci (SEDLÁŘ, 2017).



Obrázek 6 Eva Kmentová, Oblázky,
1972, frotáž, papír



Obrázek 7 Eva Kmentová, Prostěradlo, 1969, sádra

Amanda Ziemele

O day and night, but this is wondrous strange... and therefore as a stranger give it welcome
Ó ve dne v noci, ale tohle je divné... a proto to jako cizinec přivítej

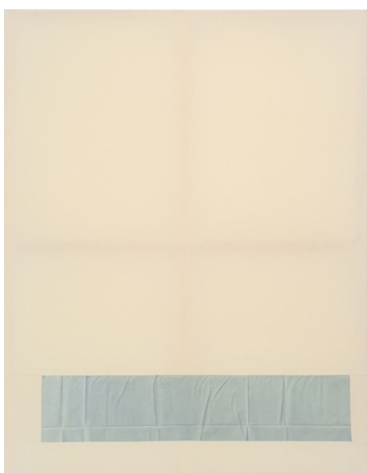
Představení atributů obrazu v jiném rozložení, než na které jsme byli doposud zvyklí. Nevím, jestli se jedná o obraz nebo o sochu. Nevadí mi, že nevím, o co se jedná. Přistupuju k těmto dílům jako k něčemu novému, a přitom dobře známému. Díla Amandy Ziemele se objevila na výstavě Benátské Bienále 2024 s názvem FOREIGNERS EVERYWHERE v překladu CIZINCEM VŠUDE pod vedením italského kurátora Adriana Pedrosa. Práce Amandy se objevily v pavilonu Lotyšska, které je pro ni rodnou zemí. Otázku cizince si proto já osobně pokládám se zaměřením na hranici mezi obrazem a sochou. Je obraz cizincem ve světě sochy, nebo socha cizincem ve světě obrazů?

Dle kurátora Adama Budaka je zde obraz performativním aktem plazícím se po místnosti, objímajícím celý prostor galerie. Odhodlaný a otevřený celému světu. Malba se zaměřuje na texturu s narativní jemností odkazující na dětství s potřebou ochrany. Obrazy provází nekontrolovatelné rytmy a napětí. Hrany se lámou, linie utíkají do neznáma, dílo musíme obejít, abychom se dozvěděli, kam zmizelo. Malby se ocitají na periferiích místnosti, jako jsou dveře, strop, roh. Jako objekt můžeme tato díla vidět nejen v kontextu práce s prostorem, ale i jako úhel pohledu, ze kterého na díla nahlížíme. Pro Amandu jsou díla únikem dvou prostorů, se kterými se vyrovnává skrz křivky a záhyby (BUDAK, ZIEMELE, KRIVADE, GROŠEVŠ, 2024).



Obrázek 7 a 8 Amanda Ziemele, O day and night, but this is wondrous strange... and therefore as a stranger give it welcome, 2024

Na pomezí mezi dílem Amandy Ziemele a Evy Kmentové se objevuje ještě jedna umělkyně a tou je Monika Žáková. Díla Moniky Žákové využívají materiálové možnosti papíru, látky, sádry a plechu skrz rozhraní obrazu. Pohybuje se na rovině mezi obrazem a reliéfem, kde hlavní roli hraje materiál se strukturou. Tyto struktury obsahují kombinace muchlání, ploch a hran. Obraz se dostává do prostoru jiným způsobem než u Amandy, prostor je tvořen uvnitř obrazu. Je čistě ohraničen. Chceme se ho dotknout. Nevíme přesně, o jaký materiál se jedná. Je to papír, plátno nebo sádra? Materiál je základní technologií ale i základním obsahem děl (VELE, 2023).



Obrázek 9 Monika Žáková, Ozvěny fragility, 2022

Bauhaus

Koncept školy Bauhaus je mi pocitově blízký. Nedokážu si přestavit, jaké to bylo žít v té době a jaká tato škola doopravdy byla pro lidi, kteří v ní žili. Určitě se jí ale nedá upřít, že byla jedinečná a zlomová, jak pro umění, tak pro výuku výtvarného umění.

Bauhaus je považován za součást reformně pedagogického hnutí, které mělo velký vliv na reformy výtvarné pedagogiky. Dle studie Martina Valenty souzněla škola Bauhaus se základními teoretickými východisky reformně-pedagogického hnutí a lze ji tak považovat za jeho součást (VALENTA, 2009).

Bauhaus reprezentuje moderní výtvarně pedagogický model, který klade důraz na všestranný rozvoj žáka, kdy tento přístup je přímo spjatý s individuální kreativitou rozvíjenou v rámci kolektivní spolupráce (ŘEPA, 2022, s. 4).

To vše zahrnuje i současný přístup pedagogiky, nebo tak si ho alespoň vykládám já v rámci zkušeností, které jsem měla možnost získat. Kolektivní spolupráce obsahuje několik významů, které si pod tímto pojmem můžeme představit. Nejedná se pouze o přímou spolupráci v rámci tvorby, kdy každý subjekt zastává jistou roli v rámci procesu. Jedná se o proces, který tvoří celé naše okolí, jedná se o vnější vlivy, které na nás působí. Propojenosti vznikající v rámci rozhovorů o světě umění, ale i o světě celkově. Kolektiv, ve kterém žijeme, kolektiv, ve kterém tvoříme. Všechny tyto aspekty si představuji pod pojmem kolektivní spolupráce.

Bauhaus, na rozdíl od Akademií, které nabízely prostor pro studium umění, nabízel prostor pro kreativní rozvoj jedince jakožto samostatně smýšlejícího autora. Student zde našel podporu v rámci experimentování. Byl veden k rozvíjení tvůrčího procesu na rozdíl od akademického napodobování antiky a renesance. Umění nemá být výsadou vyšší nebo nižší třídy, je součástí nás všech. Johannes Itten, jakožto jedna z hlavních postav směřování pedagogické roviny Bauhausu, byl silně inspirován tím, co se odehrává v dětském věku. Jeho cílem bylo vychovat jedince, pro které bude důležitá jejich vlastní cesta. Žák je plnohodnotná součástí společnosti, tak jako pedagog, a jejich vzájemná kooperace může vést k ideální rovnováze výsledků, tak aby výsledek nebyl cílem, ale to, jak se k výsledku dostaneme, je podstatou. Tendence se v rámci vývoje a požadavků okolního světa proměňovaly v čase. Zpočátku pod vedením Waltra Gropiuse, který stál za radikálním vymezením se vůči Akademi, a zakládal si na spolupráci mezi jednotlivými fragmenty uměleckého odvětví. Zároveň byl jednou z hlavních osobností vedení právě i zmiňovaný

Johanes Itten, který školu od roku 1919 do roku 1922 společně s Waltrem Gropiusem vedl. Společně vybudovali základní myšlenku školy. Po těchto letech se škola snažila o vlastní finanční soběstačnost a její hlavní proud tedy směřoval na produkci a prodej uměleckoprůmyslových předmětů. Došlo tedy k odklonu od duchovních souvislostí výuky, které byly do té doby velmi výrazné. Po roce 1930 byly ukončeny některé předměty, jako například výuka architektury, a pozornost se začala upírat k volné malbě pod vedením Paula Klee a dalších malířů. Architektura se vrátila s posledním ředitelem této školy, Ludwigem Miesem van der Rohe, po roce 1933 byla škola zrušena. Škola byla vždy vedena předními světovými umělci (VALENTA, 2009, s. 24-37).

Přední světový umělec samozřejmě není zárukou kvality v oboru pedagogiky, jisté kvality to ale určitě přináší. Pedagog by měl být odborníkem ve svém odvětví a v rámci výuky výtvarné výchovy tomu není jinak. Tomuto modelu je v rámci současného smýšlení o tom, kdo je a kdo by měl být pedagogem, přisuzována vysoká relevance

Dětský věk zajišťuje jistou čistotu a harmonii, člověk v raném věku není ještě tak silně ovlivněn okolním světem, prokazuje jistou naivitu, která je ale v tomto období brána jako součást vývoje. Umělci se tímto obdobím rádi nechávají inspirovat. I já se velmi často pohybuji na rovině tohoto proudu. Vzpomínky a zážitky z dětství dokážou být silným inspiračním zdrojem po dobu celého života, kdy v rámci kontextů propojené se současností tvoří inspirativní kombinace pracující s novými aspekty umělecké tvorby jedince.

Joseph Kosuth	konceptuální umění	El Anatsui	Mark Rotho	Magdalena Abakanowicz	Eva Kmentová	Monika Žáková	Amanda Ziemele	Bauhaus
hra	ekologie	spiritualita	spiritualita	autorský materiál	nová figurace	materiál	FOREIGNERS	škola s konceptem
co vidím	spiritualita	plocha	plocha	plocha	materiál	plocha	plocha	materiál
co myslím	plocha	barva	barva	plocha	plocha	barva	barva	spiritualita
3	materiál	materiál	měká vlákna	papír	papír	papír	barva	hra
židle	kov	kov	přírodní materiály	frotáž	frotáž	látka	plocha	plocha
židle	monumetální	monumetální	monumetální	sádra	sádra	sádra	barva	barva
monumetální	velikostí	monumetální	monumetální	jemnost	jemnost	jemnost	monumetální	monumetální
významem	spiritualita	aurou	velikostí	monumetální	monumetální	monumetální	odkazem	odkazem
	Ján Mančuška		ekologie	lodní lana				harmonie
	koncept							
text	text				text			text
	malba		malba			malba	malba	malba
	prostorovost	socha	naivita	prostorovost	socha	prostorovost	prostorovost	prostorovost
			naivita	naivita	svoboda		dětsví	dětsví
		objekt	objekt	objekt	svoboda		svoboda	svoboda
objekt	objekt	objekt	objekt	objekt	hrany	hrany	hrana	hrana
					objekt	objekt	objekt	objekt

Myšlenková mapa Umělci. Pocitová myšlenková mapa zaznamenávající propojení mezi jednotlivými umělci. Mapu otočte a čtete zleva do prava a ze shora dolu po řádcích a jednotlivých sloupcích.

3. NĚCO SE STÁVÁ NĚČÍM JINÝM

3. 1. Žitý prvek jako samostatná kapitola

Zakomponování přeměn žitých prvků², kdy žitý prvek je něco, co známe v jisté podobě, a za pomoci naší transformace se stane tím, co my do něj vkládáme. Můžeme je využívat jak ve výtvarných řadách, tak v dlouhodobých zadáních nebo výtvarných projektech, kdy se sám proces stává uměleckým dílem.

Výtvarná řada je krátkodobý soubor, který rozvíjí jeden zadaný celek. Jedná se o řadu úkolů, které vedou k jistému výsledku. Dokážeme díky ní vytvořit dostatek času pro každý jednotlivý krok, každé jednotlivé zamyšlení. V rámci výtvarného cyklu se pohybujeme okolo jednoho námětu, který žák uchopuje ve svém autorském výtvarném cyklu. Vývoje řešení jednotlivých kroků jsou v rámci kolektivu odlišné, mají ale přesto vždy společný základ v daném problému, i když téma může být v kolektivu odlišné (ROSELOVÁ, 1997, s. 30-37).

Výtvarný projekt na rozdíl od výtvarné řady, ze kterých se ale výtvarný projekt může skládat, je dlouhodobější cyklus obsahující více problematik, které se sebou jistým způsobem souvisí. Jedná se o komplexnější přemýšlení o dané problematice. Přemýšlení nad problematikou se rozvrstňuje do více myšlenkových proudů, které nás vedou k obsáhlejšímu řešení a napomáhají nám rozvinout prvotní myšlenku do složitějšího celku. Díky tomu můžeme lépe pochopit podstatu celku a jeho jednotlivé procesy (ROSELOVÁ, 1997, s. 33-35).

Výtvarnou řadu nebo výtvarný projekt můžeme cílit na téma, médium, dovednost, projev a sebepoznání (ŘEPA, 2022, s. 23). V ideálním případě se za mě osobně jedná o propojení všech těchto aspektů tvorby. Ač se jedná o pravděpodobně velmi náročné uchopení těchto propojení. Jejich propojení nevynechává žádný z aspektů, které každou tvorbu provází. Celek obsahuje téma, kterým může být i médium, zaměření se na sebepoznání nebo projev, který vede k rozšíření orientace v kulturním světě. Zároveň každá činnost klade specifický důraz na dovednost, kterou můžeme buď následovat anebo ji prozkoumávat z jiných úhlů pohledu. Rovina sebepoznání se objevuje v každé činnosti, vždy nám otevře další pohled na svět a sebe sama.

² Žitý prvek je autorské slovní spojení, kdy vycházím ze slov žít něco, co zažíváme, a prvek jako základní věc. Ve slovním spojení se z toho stává věc, kterou známe.

Tyto myšlenky úzce souvisí s viděním světa skrz konceptuální přístupy. Zásadní je totiž právě proces, kdy se z něčeho, co známe, za pomoci procesu tvorby stane významově něco jiného. Na první pohled může mít tento artefakt stejnou formu, kterou využíváme v běžném životě, jeho význam je ale již odlišný. Tuto myšlenku jsem ilustrovala na popisu díla od Josepha Kosutha *One and Three Chairs* z roku 1965, kdy něco, co známe, je nám předkládáno ve vidění autorova světa. Joseph Kosuth židli nevyrobil, ani nevymyslel její definici. Postavil ji před publikum do galerie a nechal ji, aby se stala předmětem diskuze. Diskuze je jedním z hlavních prvků výuky výtvarné výchovy, tak jako umělec překládá před diváky umělecké dílo a nechává je o něm hovořit a přemýšlet. Tak se úplně to samé může odehrávat mezi žáky, pedagogy a uměleckým dílem. Tvoříme tím otevřené pole diskuze, do kterého může vstoupit kdokoliv.

Konceptuální umění konfrontuje samotné umění a pokládá mu otázky, které zjišťují jeho podstatu pro sebe samotné, a tím nutí i nás přemýšlet nad podstatnou samotných děl a samotnou podstatou umění ve vztahu k člověku (MoMa, 2009). V převedení do didaktiky výtvarné výchovy se nám tyto aspekty začaly projevovaly již velmi základně v první polovině 20. století, kdy se dítě a jeho autentický výtvarný projev začal díky rozvoji psychologie akceptovat (ŠOBÁŇOVÁ, 2015, s. 15).

V současné době je v rámci výuky výtvarné výchovy kladen hlavní důraz právě na rozvíjení autenticity dětského výtvarného projevu. Rozvoj žáků jako samostatně smýšlejících bytostí s ohledem na výtvarné umění, je podstatou, na kterou bychom se měli především soustředit. Umění je jedním z komunikačních prvků naší společnosti a pochopení tohoto nástroje vede k jasnějšímu pochopení světa skrz minulost, současnost i budoucnost. „*Myšlení svou složitostí odpovídá na složitost světa, v němž žijeme*” (PETŘÍČEK, 2009, s. 37). Pocity nepochopení nás a světa jsou součástí procesu.

Člověk jakožto kompletní systém v rovině umělecké zaznamenává pouze část systému umění. Neuchopuje ho v jeho celistvosti, ale pouze po různých částech a tím se snaží poskládat si celek, dojít k úplnosti. Doopravdy známe to, co vidíme, nebo si to, co vidíme, vykládáme jistým způsobem, díky našim předešlým zkušenostem s danou věcí? Tuto otázku se snažím zkoumat i v předkládané autorské tvorbě. Předkládám před sebe artefakty, které na první pohled mohu pojmenovat. Tato pojmenování jsou ale pouze jednou z variant, které mohou nést. Artefakt je zachycení složitosti myšlenky určitým způsobem, kterým onu myšlenku nebo myšlení nezjednodušujeme, pouze si jí nějak vykládáme (PETŘÍČEK, 2009, s. 18-27). Každý z předkládaných artefaktů je viděn určitým pohledem, každého z nás. Není viděn správně nebo špatně, pouze jinak.

4. 3 MOJE UMĚLECKÁ DÍLA

V rámci východiska této práce volím tři umělecká díla zabývající se jak obsahovou rovinou, tak jejich podstatu stavím na zvoleném materiálu, který je pro díla zásadní. Každé dílo je specifické a zároveň všechny tři provází jedno společné téma, a tím je materiál ve vztahu k papíru.

Každé dílo řeší odlišnou problematiku, ke které jsem se v rámci rešerše dostala. Papír mě zajímá v rovině autorského materiálu, kdy je proces jeho výroby základním stavebním kamenem ve spojení se specifickým příběhem, který jsem na začátku této práce popsala. Beru ho v současné chvíli jako jistou součást mého života. Vyvíjí se se mnou a mou tvorbou. Druhé východisko se zabývá papírem v kontextu bílé podložky pro psaní. Jde proti přirozeným vlastnostem papíru. Posledním, třetím východiskem je papír jako nositel významu v tomto díle.

Pro tato tři východiska jsem se rozhodla v návaznosti na využívání triptychu v mých pracích obecně. Ve výsledku se jedná o jedno umělecké dílo stojící na třech pilířích, kdy každé dokáže fungovat samo za sebe i v kontextu všech tří.

Zároveň se do mé práce dostává ještě jedna rovina, kterou jsem se rozhodla zařadit ve vztahu k materiálu. Jedná se o dotek, kontakt s uměleckým dílem/materiálem. Toto uvědomení přišlo v rámci mé letošní návštěvy benátského Bienále 2024. Na Bienále se odráží prvky toho, co řeší současná umělecká scéna po celém světě. Jedním z těchto motivů je dotek, samozřejmě krom spousty dalších, které mě zaujaly, jako například zaměření se na textilie a práce se zvukem. Skoro v každém pavilonu, který jsem navštívila, se odehrávala jistá zvuková stopa. Jednalo se buď o zvuk z videoinstalací, doprovodných zvuků nebo zvuků, které vydávaly jednotlivé fragmenty uměleckých děl. Nikde jsem se ale nesetkala s výzvou k doteku a nutkání dotknout se jsem přitom měla velmi často. Například v pavilonu Kanady, kde vystavoval Kapwani Kiwanga své dílo s názvem *Trinked*, v překladu cetka neboli ozdůbka, poskládané z tisíce korálek tvořících barevné plochy. Tyto korálky byly využívány v historii jako platidlo, i když o tento význam v rámci mé myšlenky úplně tak nejde (BÉLISLE, 2024). O význam díla v rámci mé myšlenky úplně tak nejde, ale přeci jen, jde o nástroj využíván k placení procházející nespočítelným procesem doteků. Doslova předávání z ruky do ruky. Od doteku k doteku. A přesto jde spíše o to že chápu přístup, aby lidé dílo neničili, a kustody, kterými jsem se v tomto pavilonu cítila velmi sledována, asi i proto, že jsem tam strávila spoustu času, fascinována tímto dílem. A to poslední, co bych si přála, bylo dílo nějakým způsobem poničit, šlo pouze o moment ještě intenzivněji se na dílo napojit za pomoci dotyku.



Obrázek 10 Kapwani Kiwanga, Trinked, 2024

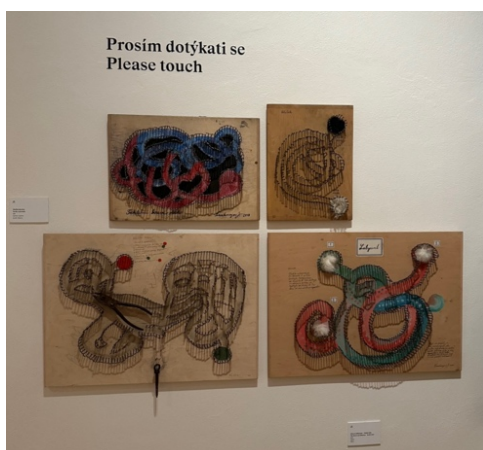
K tématu dotyku přistupuji skrze zodpovědnost každého jedince . Ale jak je naším zvykem, k problematice přistupujeme spíše s negativní předtuchou. Bojíme se, co by se mohlo stát, pokud dáme lidem důvěru.

Zmíním zde ještě jeden zážitek. Odehrál se na výstavě DISEGNO INTERNO – EVA ŠVANKMAJEROVÁ/JAN ŠVANKMAJER v Galerii Středočeského kraje: GASK. Na protilehlých zdech se nacházela dvě díla. Dílo od Jana Švankmajera nese na plátně text: „Prosím dotýkati se, pocta Marcelu Duchampovi“. Toto dílo nebylo jako většina za sklem, ale nacházelo se v horní části instalace. Vybízí nás autor k dotyku? Nebo se jedná pouze o zmiňovanou, abstraktní poctu?



Obrázek 11 Jan Švankmajer, Prosím, dotýkati se, 1978

Asi by tato otázka nebyla tak palčivá, pokud by se na druhé zdi nenacházelo dílo, kde tato věta byla použita ve významu dotkněte se. Na této stěně se nacházela čtyři díla zabývající se hlavolamem. Ani tato díla nebyla za sklem a nad nimi se vyjímal nápis: „Prosím dotýkati se, Please touch“. V toto momentě je divák už asi vyzýván ke skutečnému doteku a má si dílo projít za pomoci hmatu. S pocitem, že se tohoto díla tedy doopravdy mohou dotknout, se dostáváme do konfliktu s pocitem, který způsobuje kustod v zádech a jeho uhrančivý pohled a slova nesoucí se z vedlejší místnosti od jiného kustoda s výrazným NE NE, kdy víme, že toto NE NE je pravděpodobně na někoho jiného, u díla kterého se dotýkat nemáme. Kontakt s dílem, kde byl dotek povolen a více než žádán, je tím značně narušen a my odcházíme se zmatkem v hlavě, co si o celé této situaci máme myslet.



Obrázek 12 Jan Švankmajer, Hlavolam, 1978

Byla bych tedy ráda, aby se lidé mých děl nebáli dotknout, naopak, abychom dotek zpracovávali co nejvíce v kontextu seznamování se s uměleckým dílem. Myslím, že náš zrak a sluch jsme se naučili využívat poměrně dobře. Před uměleckými díly stojíme s upřeným zrakem i dlouhé minuty. Na zvuk se dokážeme soustředit tak, aby dotvářel celkový zážitek a dotek by mohl být tou další kapitolou, které se více otevřeme.

Pro přiblížení vývoje díla jsem se rozhodla krom již představených myšlenkových map využít i vizuální esej. Ta nám přibližuje autorovo smýšlení za pomoci konkrétních obrazů. Nejedná se tedy pouze o textovou formu, která může být jistým způsobem abstraktní. Jedná se o přesné autorovy představy a záznamy (PFEIFFER, 2023).

Já v rámci vizuální eseje využívám metodu řazení ve sloupcích podobně jako v mých myšlenkových mapách. Každý sloupec může, ale také nemusí být ohraničený názvem.

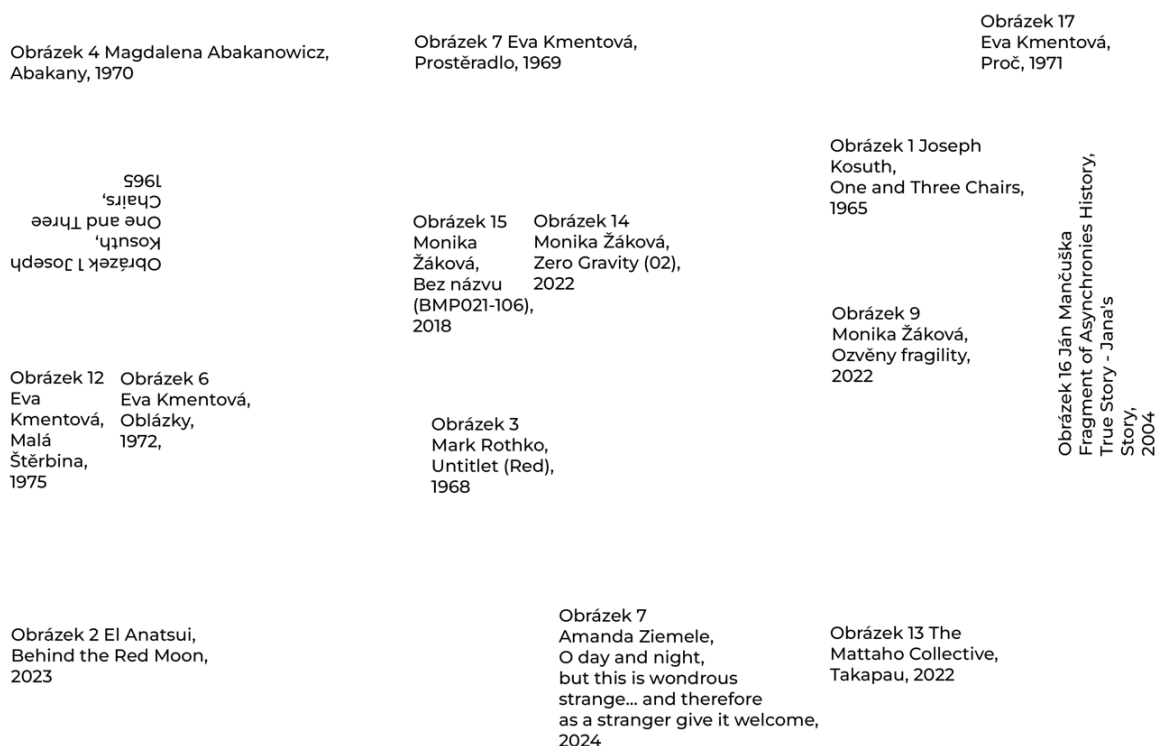
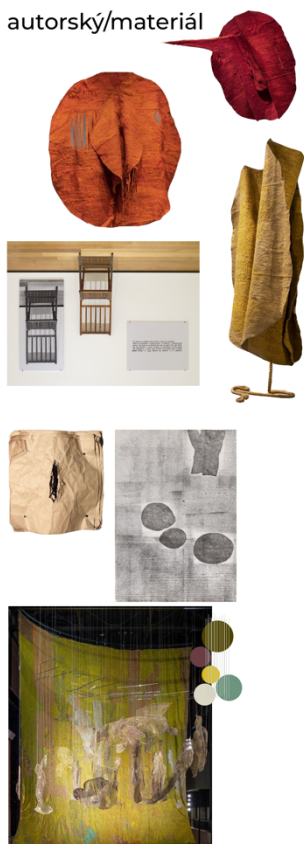


Schéma vizuální eseje na téma Materiálové možnosti.

MATERIÁLOVÉ MOŽNOSTI

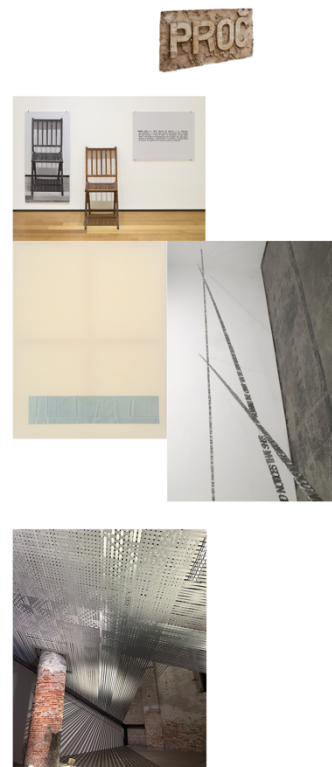
autorský/materiál



síla/materiál



doslovnost/materiál



Vizuální esej Materiálové možnosti. Tři umělecká díla, tři otázky, 8 umělců, 1 umělecké uskupení a jejich díla.

Obrázek vzhůru nohama, má stejný význam jako ten, který není vzhůru nohama? Má nohy?

Abakany plynou ve volném prostoru.

Plochy zasahují do plochy.

Kruhy protínající linky.

Proč?

Je rozdíl mezi předmětem a textem.

Světlo ve tmě.

4.1. Papír 1

(umělecké dílo vztahující se k tématu Papír autorský materiál)

První dílo se vztahuje k tématu papíru jakožto k autorskému materiálu. S tímto dílem jste se mohli seznámit již v kontextu celé této práce. Myšlenka napsání této práce vychází právě z něho. A ostatní díla by bez něj asi pravděpodobně neexistovala.

Kapitola je zasvěcena kontextu výroby papíru v propojení s tím, co už znám o svém materiálu, a tím, co jsem s ním měla možnost již vyzkoušet. Také mi pomáhá balancovat jistou hru s konceptuálním uměním. Pokud se snažím tvořit umění vycházející ze základů, konceptuální umění je pro mě nesmírně důležitá odborná znalost. Bez této znalosti své dílo nedokážu posouvat dál.

Technická definice papíru dle J. H. Kocmana, umělce, který zasvětil svůj život papíru: „Definicí papíru obecně rozumíme relativně tenkou stejnoměrnou vrstvu vláken (převážně rostlinného původu) vodou naplavených na síto, plstěných, odvodněných a usušených” (KOCMAN, 2011, s. 6).

V tomto díle je pro mě velkou inspirací práce dvou autorek, Magdaleny Abakanowicz a Evy Kmentové zmiňované v kapitole 2.2. Důležití autoři nejsou samozřejmě jedinými autory ovlivňující mé dílo. Prolíná se zde kombinace všech již zmiňovaných autorů. Nicméně tyto dvě ženy považuji za zásadní. U Magdaleny Abakanowicz jsou to pojmy jako objekt, svoboda a látka. Objekt v podobě vystavení plochy v prostoru, kdy je tato plocha měkká, poddajná a svobodná, oproštěná od okolního světa. Evu Kmentovou propojím ještě v návaznosti s dílem dva. V tomto díle je propojena v rovině materiálu papíru, který skrz otisk působí velmi měkce, tak jako látka, ale látkou není. Zároveň látku využívá jako motiv, a ne jako materiál. O tom budu hovořit v následujícím díle.

Člověk a papír

Jaký je vztah člověka a papíru? Papír nám slouží jako nástroj, prostor vyhrazený pro předávání informací, zaznamenávání našich neodkladných myšlenek skrz něco, co nazýváme písmem, i skrze znaková vyjádření v podobě uměleckých zásahů. Je naší každodenní součástí a samozřejmostí. Stále si bez něj nedokážeme představit výuku ve školách, kdy nám slouží jako metodická pomůcka. Ani tato práce by bez něj nemohla vzniknout, protože se očekává že většina zdrojů bude z knih, u kterých stále převládá

hmatatelná podoba a i tato práce bude mít jednu její fyzickou formu, na kterou bude zapotřebí papír.

Vznik papíru, neboli podkladu, je nedílnou součástí vzniku písma. Nejstaršími podklady v té době využívanými pro stejný účel jako později papír, byly hliněné tabulky, do kterých se zasahovalo, když byly ještě měkké. To jak byly měkké, ovlivňovalo jednoduchost, nebo složitost zásahu. Tento materiál využívali především Sumerové, Babyloňané a Peršané. Na druhou stranu v Egyptě a Číně byl jako podklad využíván kámen. Čína navíc ještě využívala kovové a měděné destičky. Pokud se začneme přibližovat k něčemu měkčímu/poddajnějšímu, zjistíme, že v podstatě skoro každá kulturní oblast využívala nějaký z druhů organických materiálů. V Indii se jednalo o březovou kůru, ta byla máčena v oleji, sušena a leštěna. Materiál, který v Indii přetrval ještě delší dobu, byly palmové listy, ty musely projít složitějším procesem. Nejdříve se máčely ve vodě, vařily v mléce, sušily a následně leštily mušlí nebo kamenem. Asie zase dávala přednost bambusu, který se umisťoval mezi dvě dřevěné latě. V rámci Evropy byl přelomový postup Řeků. Ti využívali dřevěné destičky zalívané sádrrou. Jimi se inspirovali Římané, kteří do vyhloubených obdélníků nalívali vosk. S mojí první prací se dá asi nejlépe propojit způsob z jihovýchodní Asie, kde využívali bavlnu pokrytou rýžovým nebo obilným práškem. Zmínila jsem zde výčet velmi zajímavých a inspirativních technik, které se využívaly ve starověku. Od současného papíru se hodně liší, nejlépe mu má ale ještě nezmíněný papyrus, kdy z názvu papyrus vznikl i náš současný název papír. Papír tak, jak ho známe dnes, se do Evropy dostal na začátku 12. století, konkrétně díky španělské papírně. V Číně se patrně nacházel již před naším letopočtem, ale díky jeho přelomovým vlastnostem jako je trvanlivost, cena a dosažitelnost, byl dlouho utajován. Na první čínský papír se využívaly morušové větve, které se spařily horkou vodou a rozemletím vznikla papírovina (PAVLÁT, 1982, s. 30-40).

Základním způsobem výroby papíru je mokrá výroba. Při té je potřeba 99 % vody, ve které se nechá rozptýlit pouze 1 % vláknitých a přídatných surovin. Po rozptýlení je potřeba vodu opětovně odstranit. Tento proces odvodňování musí být postupný, aby se vlákna vzájemně propletla a papír byl soudržný. Proces odvodňování a prvotního vysoušení probíhá na sítích, ze kterých voda může odtéct. Zbytková vlhkost se z papíru dostane lisováním. Nakonec probíhá ještě konečné sušení. Tímto způsobem vzniká jak ruční papír, tak i papír vyráběný za pomoci strojové výroby (KOCMAN, 2011, s. 7).

K výrobě papíru je zapotřebí velké množství vody. Já jí ke své výrobě také potřebuji, proto se k tomuto způsobu výroby odkazuji.

Na výrobu papíru se tradičně využívají vláknité suroviny.

Dělí se na:

Rostlinné

- semenná vlákna (bavlna, topol, bodlák)
- stonky (len, juta, konopí, sláma)
- listy (manilské konopí)
- trávy (bambus, rákos)
- dřevo (smrk, borovice, buk, topol, eukalyptus)

živočišné

- vlna, hedvábí, srst, vlasy
- minerální
- azbest
- speciální
- kovová, skleněná, syntetická vlákna
- kuriózní

O těchto papírech pojednává kniha Freda Siegenthalera: *Strange Papers*, 1988, která je bohužel nesehnatelná, protože byla vyrobena v nákladu ojedinělých 200 kusů, kdy každý výtisk obsahoval originální „kuriózní“ papíry. Papíry jsou vyrobeny například ze stonků brambor, chřestu, cedrové kůry a dalších netradičních materiálů (The Book Merchant Jenkins).

Zmíněná vlákna jsou vlákna primární, dále máme také sekundární vlákna, která se získávají recyklací sběrového papíru (KOCMAN, 2011, s. 11).

Moji směs mohu nazývat papírovinou kdy „...papírovina“ je definitivní „papírotvornou“ směsí v kádi při ručním čerpání papíru. Je to suspenze jednoho nebo více druhů vláknin ve vodě, upravená mletím a přísady klíždidel, barviv a dalších speciálních prostředků” (KOCMAN, 2011, s. 25).

U mně se jedná o bavlnu se zbytky stonků a nánosů, které nečištěná bavlna obsahuje. Zároveň jsou u některých verzí přidávány směsi lepidel Taposa, neboli lepidla na tapety vycházejícího ze škrobového lepidla. Taposa je ředitelná vodou a v kombinaci s dalším lepidlem s názvem Textil-fix dokáže můj materiál příjemně vytvrdit. Textil-fix má složení na bázi epoxidové pryskyřice. K barvení využívám přírodní pigmenty extrahované z rostlin a koření. Pro docílení zelené barvy jsem pracovala s mrkvovou natí, růžovou jsem extrahovala z červené řepy, žlutá je kurkuma a fialovo-modrá je z červeného zelí. „Techniky barvení papíru se dělí na namáčení, natírání, potisk. Nejčastěji se však využívá barvení ve

hmotě, při přípravě papíroviny. Barví se jak přímo hmota vláken, tak se mezi vlákna zanášejí nerozpustné, často i organické pigmenty” (KOCMAN, 2011, s. 25). Já jdu lehce proti tomuto trendu a barvím natíráním pro docílení spíše skvrnitého povrchu než jednolitého.



Obrázek 18

barevný vzorek

kurkuma

Obrázek 19

barevný vzorek

zeli

Obrázek 20

barevný vzorek

červená řepa

Obrázek 21

vzorek struktura

Dle způsobu výroby sice řadím moji práci k papírovině, s ohledem na využití materiálu se ale jedná také o hadrovinu. Ta se většinou vyrábí z krátkých vláken bavlny, nebo ze lněných vláken. Tato vlákna se využívají k výrobě speciálních druhů papírů, protože mají nejkvalitnější vlastnosti. Zároveň se to ale promítá na ceně těchto výrobků (KOCMAN, 2011, s. 18).

Já využívám bavlnu, konkrétně nečištěnou bavlnu, která obsahuje i zbytky stonků, a povrch materiálu je díky tomu více rustikální. Také mi tato forma bavlny přijde více ekologická, nicméně ekologická stránka bavlny je tak trochu otázkou sama o sobě. Rostliny bavlníků spotřebovávají při svém růstu velké množství vody, při jejich produkci se také využívá velká škála pesticidů proti škůdcům. Na druhou stranu se jedná o přírodní vlákna s velmi dobrými vlastnostmi, zejména jde o výdrž materiálu. Bavlna také souvisí s mým vztahem k textiliím, které ve své tvorbě využívám.

Je zřejmé, že svůj „papír“ vyrábím ručně. Jedná se tedy o ruční papír řadící se do několika zmiňovaných kategorií. Další takováto kategorie by mohla být spojována s netkanou textilií. V mé rovině přemýšlení ji ale nevyžívám, ač je svými vlastnosti mému materiálu blízká. Nezařazuji ji cíleně, protože celou dobu přemýšlím o svém materiálu v kontextu papíru a v tomto kontextu o ní přemýšlet zatím nepotřebuji. V kontextu netkané textilie jsem o ní mohla přemýšlet v období, kdy mě můj materiál zajímal v souvislosti s oděvem. V tu dobu by to bylo na místě. Já jsem se od tohoto období posunula dál, a ač ho v některých svých dílech propojuji ještě s dalšími materiály a technikami, nepovažuji oděv za nástroj vyššího významu, než jakým je sám o sobě.

Další vizuální esej se zaměřuje na vývoj materiálu, proces tvorby, kontext oděvu, zakomponování do uměleckého díla a umělecké dílo samotného. Tento proces jsem rozdělila do tří odstavců. Každý odstavec zaznamenává jednotlivá časové období ve, kterých jsem o díle přemýšlela.

Obrázek 22
nečištěná bavlna,
2019

Obrázek 25 oděv z autorského materiálu 1, 2, 3,
2020

Obrázek 29 věž,
2023

Obrázek 23
proces lisování
2019

Obrázek 26 rozklad
autorského materiálu,
2020

Obrázek 27 růst
řeřichy
na autorském
materiálu,
2020

Obrázek 30
herbář,
2024

Obrázek 32
Papír 1, 2024

Obrázek 24
proces schnutí
2019

Obrázek 28 porůstání oděvu z autorského
materiálu, 2021

Obrázek 31 1.3,
2024

Schéma vizuální eseje na téma Papír 1.

PAPÍR 1

proces
autorský/materiál



oděv
síla/materiál



objekt
doslovnost/materiál



Vizuální esej Papír 1. Tato vizuální esej je řazena chronologicky, popisuje vývoj nápadů a přemýšlení o materiálu a jeho využití. Zaznamenává proměnu v čase.

4.2. Papír 2

(umělecké dílo vztahující se k tématu papír jako podklad)

Když to, co vidíme, je něčím o čem nevíme. Asi takhle bych popsala druhé dílo vycházející z této „série“. Je v něčem trochu kontroverzní. Dále ho chápu asi hodně ve vztahu k mé vlastní osobě, je pro mě tedy velmi relevantní. Když se řekne papír, asi vás nenapadne sádra. Mě dlouhou dobu také ne, až do té chvíle, než jsem jí začala být fascinována, a po pár experimentech s jejím odléváním (nebo doslova litím) se stala další z možností vyložení si uměleckého díla skrz mou rovinu přemýšlení. V předchozí kapitole jsem se zmiňovala o papíru jakožto o nástroji pro písmo. Zde se zatím od písma oprostím a budu se soustředit na krok před psaním. Tím je čistá plocha. Většinou se jedná o bílou plochu. Bělost papíru se vyjadřuje v procentech bělosti oxidu hořečnatého, jehož bělost je 100 % (KOCMAN, 2011, s. 40). Někdy se objevuje papír, který je více do žluta, což je ovlivněno dřevovinou, kterou papír může obsahovat a která zapříčiňuje to, že papír při stárnutí žloutne (KOCMAN, 2011, s. 48-49). Takto by se dala definovat nejvíce využívaná barva pro papír. Tato plocha v sobě také nese různou strukturu. Struktura nám má vypomáhat při dalším využití papíru. Například se může jednat o akvarelový papír, který je také velmi odolný při práci s vodou. Ještě hrubší struktury potom mají papíry využívané pro pastel, tak aby se v nich suchý pigment co nejlépe zachytil. Naopak papíry využívané pro psaní by měly být co nejhladší. Také máme lesklé papíry využívané pro tisk fotek. Pro dosažení různých povrchů papírů se může papír nechat bez jakékoliv úpravy, dále může být vyhlazován jak za mokra, tak za sucha. Právě vyhlazováním můžeme docílit lesklosti papíru. Žebrovaný papír, neboli papír obsahující struktury, vzniká za pomoci válců, které mohou strukturu do papíru přenést za mokra nebo ražením i po uschnutí (KOCMAN, 2011, s. 27-29). Dalším odvětvím je gramáž a tloušťka papíru, kdy se z obyčejného kancelářského papíru může stát až karton. Nejtěžší papíry, ke kterým řadíme např. pergameny, mají tloušťku 0,02 mm; běžné kancelářské papíry se pohybují někde mezi 0,08 až 0,12 mm; kartony mohou mít tloušťku až několik milimetrů (KOCMAN, 2011, s. 33).

sádra

plocha bílá

struktura

proces

objekt

Evu Kmentovou jsem zmiňovala ve vztahu k dílu Papír 1. Vztah k dílu Papír 2 vztahuji přes její dílo s názvem Prostěradlo³, kdy látka prostěradla není látka, ale sádra. Sádra je hlavním materiálem mého druhého díla. Nemá být ale papírem? Má a v něčem jím je. Je jím s jistou metaforou. Je bílá? Je. Může mít libovolnou tloušťku. Může. Může mít strukturu? Může. Je propojena s vodou? Je. Co ale sádra není? Není poddajná. Není lehká. Není využitelná na denní bázi. Zanechává stopy.

Fascinace bílou barvou. Dílo propojuji se svým vztahem k bílé barvě. Zkoumám bělost různých bílých a na rozdíl od černé, kterou dokážu vidět jako čistě černou, bílou vidím vždy s nějakým akcentem další barvy, ne ale tak moc, aby se stala jinou barvou. Bílá barva dle fyzikálních zákonů neexistuje, je pouze světlem, v mých okolnostech je bílá ovlivněna dalšími barvami. Obsahuje nepatrný pigment jiné barvy. Tím pádem o ní přemýšlím jako o barvě. Nepracuji s fyzikální definicí, pracuji s pocitem, který ve mně vzbuzuje. Každý rozpoznáváme barevné odstíny trochu jinak, v rámci vnímavosti dokážeme rozlišit až miliony barev. Barvy v nás vzbuzují různé druhy emocí. Proto mi prosím odpusťte, že budu bílou nazývat bílou barvou (PŘIDALOVÁ, 2023, s. 151).

Jedná se tedy o barevnou plochu. Barva má svoji váhu, jelikož má svou hodnotu. Má také své hranice. Při práci s ní bychom si měli uvědomovat tyto kvality (KLEE, 2000, s. 66-67).

Pro umělce Marka Rothka a Amandu Ziemele je nástrojem, tím materiálem, kterým dosahují svých výsledků.

Plocha je ohraničené pole. Krom hranice může obsahovat hrany. Dle fyzikálních zákonů je plocha pouze rovina bez hran. Moje plocha hrany má, do plochy zahrnuji všechny strany papíru. Jsou to jednotlivé plochy utvářející celek.

Obrázek 33 odlitek
struktury pruhy tečky,
2024

Obrázek 35 odlitek
volné 1, 2024

Obrázek 37 odlitek
barva plocha, 2024

Obrázek 34 odlitek
struktury, 2024

Obrázek 36:
odlitek volné 2, 2024

Obrázek 38
odlitek kruh, 2024

Schéma vizuální eseje na téma Papír 2.

PAPÍR 2



Vizuální esej Papír 2. Vývoj hledání ideální formy. Pokládání si otázek chci přidat další materiál, nebo barvu?
Všechny výsledky jsou stejně důležité

³ Ukázka díla se nachází na straně 23.

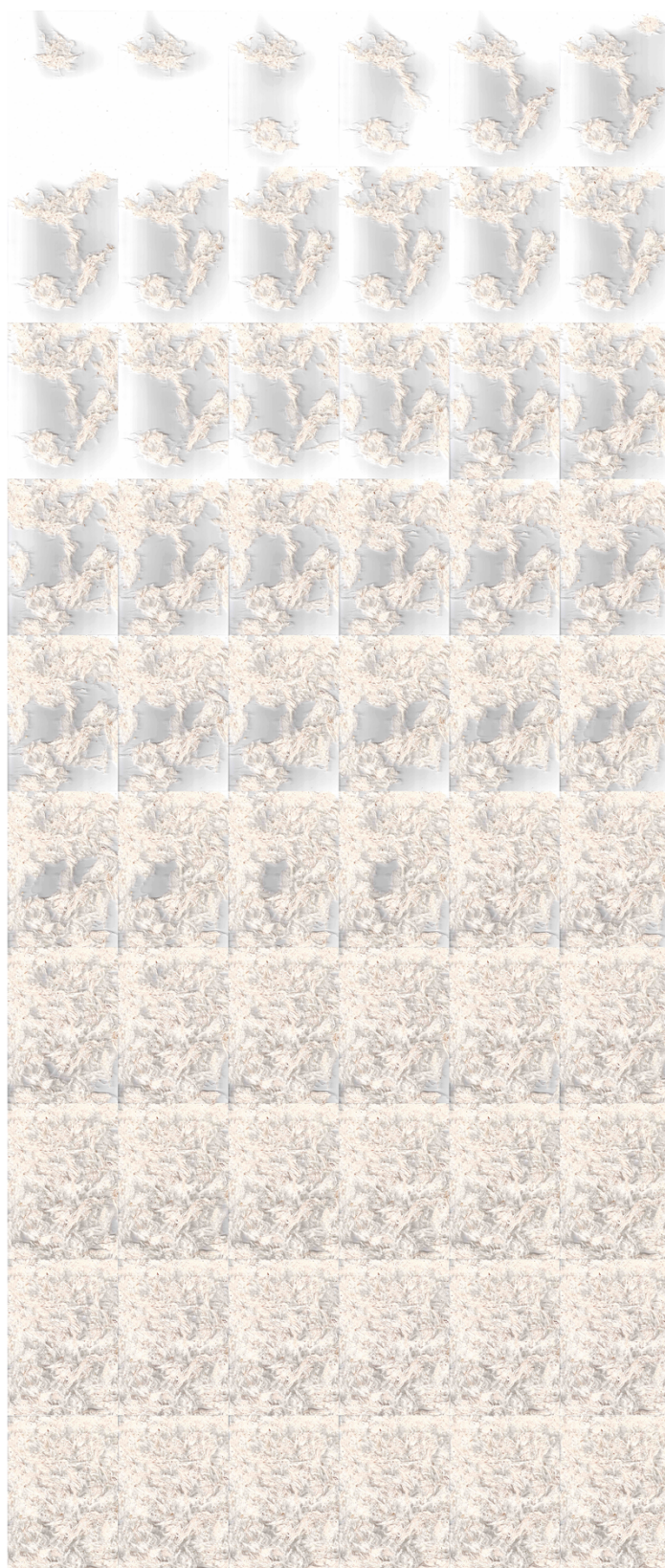
4.3. Papír 3

(umělecké dílo vztahující se k tématu papír a Písmo)

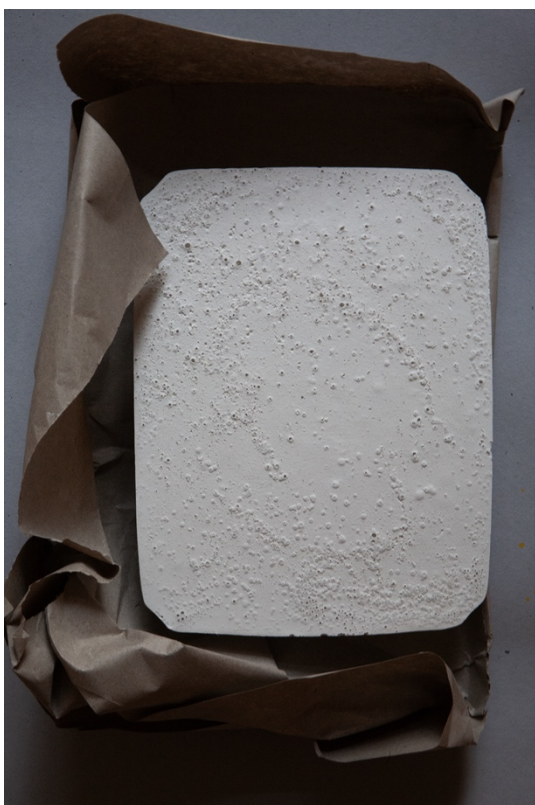
Nejmladší a zároveň také třetí dílo s názvem Papír 3 obsahuje skutečný kancelářský papír s informacemi. Tyto informace pro nás jsou ale naprosto nepotřebné, jsou nečitelné. Dokud je nepřeskládám do náhodných písmen pohybujících se vedle sebe.

Příběh k dosažení této myšlenky bude pro někoho lehce úsměvný, mně ale krásně zapadá do mé trojice s ohledem na ekologickou rovinu díla a kontext písma. Má práce ve školství obsahuje rovinu skartování všeho možného a následné vyhazování pytlů těchto skartovaných proužků do modré popelnice s názvem Papír. Na těchto proužcích se nachází řady písmem a tyto dokumenty by už asi nikdo nedal nikdy dohromady tak, jak vypadaly původně, přesto se toho trochu obáváme. Mně těchto proužků bylo líto, zároveň jsem si představila řady písmen a čísel tvořící slova, která neznáme. Což je paralela k tomu, že i já občas vymyslím slova, která nedávají smysl, nebo zaměním písmenka. Sama přistupuji k tomuto dílu s jistou nadsázkou a humorem.

Rovina ekologická mi už tak vtipná nepřijde. Splétáním a prošíváním proužků jsem se proto rozhodla vytvořit jisté plochy, dalo by se říct pláty bílé plochy s černými písmenky. Pláty obsahují strukturu, nesou nepodstatné informace s jednou podstatnou, a tou je recyklace v obecné rovině, jako využití odpadu k dalšímu účelu. Ve vidění této práce optimistickou optikou by se mohlo jednat o upcyclaci přes předávání vyšší hodnoty těmto nepodstatným informacím. S negativním přemýšlením by se jednalo o downcyclaci a podceňování díla, jakožto dalšího nevýznamného kusu tvářícího se jako umění.



Obrázek 39 sekvence Papír 1, 2024



Obrázek 40 Papír 2a, 2024



Obrázek 41 Papír 2b, 2024



Obrázek 42 Papír 2c, 2024



Obrázek 43 Papír 3, 2024



Obrázek 44 Papír 3 detail, 2024

5. DIDAKTICKÉ ZPRACOVÁNÍ JAKO ZÁVĚR TÉTO PRÁCE

V závěrečné kapitole se pokusím nastínit vybrané přístupy, které jsem v této práci definovala, se zaměřením na didaktiku výtvarné výchovy. Jedná se především o konceptuální přístupy a ekologickou rovinu odehrávající se v rámci výuky umění. Závěrem kapitoly bude uvedeno pár příkladů propojených s návrhy výtvarných činností, vycházející z přístupů, se kterými jsem v této práci pracovala.

5.1. Konceptuální přístup ve výtvarné výchově

Konceptuální přístupy jsem v rámci této práce zmiňovala již několikrát v jednotlivých kapitolách, kde jsem je propojovala v rámci kontextů umění a pedagogiky. V této části se je pokusím rozebrat s ohledem na obecnou didaktiku výtvarné výchovy a Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Tak abych s nimi mohla pracovat v návrhu výtvarné činnosti.

Konceptuální rovina umění vznikla zkoumáním hranic mezi tím, co je ještě umění, a co jím už není. K této rovině přiřazuji i moje přemýšlení o umění a předávání těchto zkušeností dál. Je dobré si uvědomit, že umění nemusí být hned na první pohled rozeznatelné jako umění. To, co vidíme na první pohled, může být rozdílné od toho, co autor chtěl, abychom viděli. Může se jednat o textová pole, hovoří o informacích, ze kterých si vytváříme imaginace o tom, co by mohly znamenat. Konceptuální řešení ve výukách se soustředí na projektová zadání (ŠOBÁŇOVÁ, 2015, s. 85-95).

Proces díla je rozkouskován do několika jednotlivých bodů, dalo by se říci úkolů. Tento pojem bych ale nevyužívala. Pojmenovala bych tyto činnosti jako myšlenkové fáze procesu s nejistým výsledkem. Výsledek není v tomto chápání cílem. Cílem je celkový proces. Pokud vznikne fyzický produkt, jedná se o artefakt, uměle vytvořený produkt, jehož myšlenkou je zaznamenání procesu. Jeho hodnota není v tom, jak vypadá, ale v tom, co v sobě nese mentálně.

V současné pedagogice se pojem úkol mění na slovo úloha. Ta má zajistit větší svobodu pro žáky a zamezit ovlivnitelnosti ze strany cizích záměrů. Úkol nás vede k činnosti, úloha rozvíjí přemýšlení o dané problematice (KAFKOVÁ, 2019).

Volně navážu na Social Sculpture, přeloženo jako sociální sochařství nebo sociální socha, vycházející ze 70. let 20. století. S tou teorií přišel umělec Joseph Beuys a zabývá se tím, že

každý aspekt života může být umění a díky tomu může mít každý potenciál stát se umělcem (BONAMI, 2005). Stejně tak bychom měli přistupovat ke každému jednotlivému žákovi, člověku, bytosti. Tímto tématem se v poslední době zabýval také mezinárodní projekt AMASS Acting on the Margins: Arts as Social Sculpture, do kterého byla zapojena za českou stranu Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Karlovy univerzity zabývající se sociální soudržností s přesahem do inkluzivních skupin a problém komunikace mezi vzdělávacím systémem a kulturou.

Typickým jevem základních škol je rozmanitost žáků v rámci nadání pro určité předměty. Naší povinností je přistupovat ke všem žákům stejně a nevěnovat se pouze talentovaným žákům daného oboru. Konceptuální přístupy jako je ten můj proto mohou být jistým východiskem, kdy nejde úplně o vytvoření skvělého uměleckého díla. Jde spíše o přemýšlení nad ním, nad postupy, kterými k němu můžeme dojít. Východiskem se mohou stávat pouze vyslovené nápady, koncepty, jak dílo vytvořit, nebo jak s ním pracovat po jeho dokončení. Dále můžeme pracovat s prvky/předměty, které žáci znají ze svých běžných životů, nemusí se jednat o speciální výtvarné potřeby. Ty jsou samozřejmě důležité, ale při seznamování žáků s odbornou rovinou uměleckého světa se v tomto případě přikláním k jejich jisté nepotřebnosti (KITZBERGEROVÁ, 2014, s. 6-8).

Rámcový vzdělávací systém pro základní školy, rok vydání 2023 hovoří o tvůrčích činnostech založených na experimentování, kdy je žák veden k odvaze a chuti uplatnit osobně jedinečné pocity a prožitky a zapojovat je v rámci své odpovídající úrovně do vhodných prostředků vyjádření.

Konceptuálními přístupy můžeme rozvíjet tři základní obsahy výtvarné výchovy na základní škole. Rozvíjí smyslovou citlivost, kdy žák dokáže rozeznávat jednotlivé prvky reality a kombinovat je při svém vyjádření. To znamená, že si žák uvědomuje, jaké prvky reality se kombinují při vytváření konceptuálně založeného umění, a tyto zkušenosti dále využívá pro vlastní vyjádření.

Pocity, které při tvorbě prožívá, a myšlenky, které mu otevírají nové pohledy na danou věc, mohou vést k rozšiřování daných projektů skrz zkušenosti, které žák získal v minulosti. Příkládám vlastní zkušenost, kdy velmi čerpám z mého dětství, a to následně vědomě transformuji se současnými zkušenostmi do autorské tvorby. Podstatné zde je, že to dělám vědomě (RVP ZV, 2024).

Konceptuální přístupy všechny tyto prvky propojuje. Je založeno na myšlence, procesu a interpretaci.

Při práci s vystavováním, konceptů a děl můžeme kromě klasickým modelů využít i „nové“ technologie, při kterých pracujeme s vytvořením online galerie skrz webové stránky, nebo sociální sítě, které jsou pro mou generaci již neoddelitelnou součástí našich životů a instagramový profil, který obsahuje galerii prací žáků, může být pro všechny strany zajímavým přínosem.

5.2. Ekologické přístupy k výtvarné výchově

Konceptuální přístupy můžeme propojovat s přemýšlením o ekologických aspektech. V propojení environmentální výchovy a výtvarné výchovy nacházíme propojení skrz požití reality. Výtvarná výchova se zabývá vztahem mezi člověkem a jeho okolím stejně tak jako environmentální výchova. Řeší současné otázky světa, mezi které neodmyslitelně patří i naše ekologická zodpovědnost (CIKÁNOVÁ, SEDLÁK, 2007). V tomto kontextu mě zaujala diplomová práce s názvem Téma „Papír“ v environmentální výchově na 1. stupni základní školy zabývající se spotřebou a přemýšlením o papíru. Zaujala mě myšlenka o základním materiálu, který využíváme, a dá se na něm ukázat, jak moc záleží na nás, jak k němu budeme přistupovat, s jakým respektem a vědomím jednáme s danými věcmi. Vztah mezi člověkem a přírodou je důležitý pro formování základních hodnot. To, jak se chováme ke svému okolí, nemusí být vyučováno pouze na ukázkách mezilidských vztahů, ale právě mezi člověkem a jeho neživým okolím. Vztahu, který propojuje zodpovědnost v umělecké sféře s ohledem na naše životní prostředí. Přemýšlím v rovině, která je v rovnováze mezi uměním a ekologií (CHALÁNKOVÁ, 2010).

V předkládaných dílech si snažím uvědomovat následky svého jednání. V každém díle se snažím přemýšlet o rovině, jak může být dílo v mých okolnostech co nejvíce ekologické, tak aby stále vyjadřovalo myšlenku, kterou jsem se do něj rozhodla vložit spolu s propojením vizuálních kvalit. Někdy to není úplně jednoduché a uvědomění si jistých nedostatků považuji také za jednu z cest. Například u díla Papír 1 bych nejradyji využívala odpadové zbytky bavlny. Bohužel jsem se k nim zatím neměla možnost dostat, ale je to určitě něco, co do budoucna potřebuji vyřešit. Tuto zkušenost se pokouším, alespoň minimálně suplovat, znovu využívám odřezků, které mi při tvorbě plátů zbyly. Původně jsem využívala pro ztvrzení materiálu kombinace substancí lepidel. Ty jsou samozřejmě v přírodě hůře rozložitelné, i když jsem se snažila využívat lepidla na bázi škrobu nebo pryskyřice. Přes to všechno se pokouším o verzi, při které nebudou potřeba žádná lepidla, ale pouze voda a bavlna. Pro papír 2 je sice podstatná sádra, kterou normálně kupuji, zároveň je do ní přimíchávána pouze voda. V případě forem, do kterých ji odlevám, se jedná o vyřazené nádoby všech druhů, a úplně nejčistším řešením je odlévání pouze na plochu, kdy nevzniká v podstatě žádný odpadní materiál kromě znovupoužitelné podložky potřené malinkou

vrstvou vazelíny. Třetí a poslední dílo, jak už jsem zmiňovala, je vyloženě recyklované, krom nitě není zapotřebí nic dalšího.

Zároveň se nejedná pouze o zachování přírodních ekvivalentů. Pracujeme i se zdravým vztahem k našim hodnotám a přístupům. Zdravý přístup k nahlížení na umění. Respektování ho jako podstatné součásti naší kultury a životů části společnosti. Budování pozitivně kritického vztahu, kdy dokážeme to, co vidíme, analyzovat a vztahovat k vlastní osobě, ale i ke společnosti. Nahlížet na pozitivní prvky a zároveň se nebát řešit nedostatky. Tvoříme udržitelný vztah k přírodě a společnosti.

Podstatným prvkem výuky je hledání nových řešení v návaznosti naše již získané zkušenosti. Čerpáme z toho, co jsme se doposud naučili, abychom mohli tyto informace ověřovat a vyvozovat z nich nová řešení. Propojujeme realitu s naší vlastní imaginací. Dle Karly Cikánkové a Michala Sedláka v metodice zabývající se výtvarnou výchovou ve vztahu k enviromentální výchově je v rámci výtvarných úkolů dobré pracovat s žáky nejen v rovině zajímavých materiálů, ale i systemizovat malé sbírky k výtvarné dokumentaci jednotlivých míst. Žáci mohou předkládat různé přírodní materiály, ale i materiály získávané na výstavách. Tímto způsobem si žáci utvářejí portfolia, se kterými mohou nadále pracovat. V rámci rozvíjení smyslové citlivosti zmiňované v úvodu kapitoly 3 Moje umělecká díla v propojení s hmatem/dotekem, kterému jsem také věnovala pozornost, žák pracuje s materiály a díky doteku a jejich zkoumání si může „vizualizovat své hmatové prožitky“ (CIKÁNOVÁ, SEDLÁK, 2007, s. 8-10).

5.3. Návrh výtvarné činnosti v kontextu autorského materiálu

V rámci rozpracování mé práce do tří autorských objektů jsem zvolila tři návrhy využitelné v rámci výuky výtvarné výchovy, konkrétně pro základní školy, i když si myslím, že jsou aplikovatelné v různých proměnách, skrz různorodou věkovou kategorii. Věk nehraje v rámci mého přemýšlení roli. Hlavní téma pro všechny tři formy rozpracování je stejné a je jím slovní spojení „něco se stává něčím jiným“. Výtvarné úlohy jsou velmi variabilní, závisí na kontextu třídy, zvolené časové dotaci a vývoji, jakým se celý proces bude odvíjet, jak bude v žácích rezonovat, nebo naopak nebude. Tyto úlohy pracují s metaforami, pracují s mnohovýznamností podob a hledáním společných prvků. Díky nim můžeme o věcech přemýšlet z jiného úhlu pohledu. Nejedná se o doslovnost, zamýšlíme se nad danými významy (PŘIDALOVÁ, 2023, s. 63).

téma

Něco se stává něčím jiným

Papír 1

První dílo pracuje s tvorbou autorského materiálu, neodvracela bych se od této podstaty. V rámci úkolů čerpám z různorodosti prostředí, ve kterém žáci žijí. Každý žák má jiné možnosti a tím i jiné přemýšlení o světě a předmětech nacházejících se v jeho prostředí.

- Vysvětlení pojmu artefakt. Artefakt je něco, co vzniklo lidskou aktivitou, nese v sobě jistý záznam.
- Příklad předmětu. Obyčejný jutový provázek je spletený z několika vláken. Práce s různými druhy splétání. Význam jutového provázku: má buď něco svázat, nebo na něm může být něco zavěšeno, může něco nést. Je to těžké – je napnutý, naopak je to lehké – je zkroucený.
- Představení žákům, jedna z možností technik výroby různých materiálů. (Představení výroby a historie ručního papíru).

výtvarná otázka

Nachází se v našem okolí nějaký artefakt, u kterého si dokážeme představit jeho minulost? Říká nám to, jak byl vytvořen nebo pro co byl vytvořen?

- Vyberte/přineste předměty/artefakty, které se objevují ve vašem okolí a čímkoliv vás zaujaly.
- Debata nad každým předmětem, proč jsem si ho vybral/a, co pro mě znamená. Pracuju s ním já sám, nebo někdo z mého okolí. Z čeho je vyroben. Jaká je jeho vizuální stránka.
- Výběr jednotlivého předmětu, pokud si jich někdo donese víc.
- Rešerše v rámci vybraného způsobu výroby materiálu, jako zdroj pro následnou tvorbu. Každý si vytvoří rešerši v rámci daného předmětu. Může se jednat i o osobní příběh, který tento předmět nese. Dále materiálová rešerše, z čeho je vyroben, jak se vyrábí, proč se vyrábí.
- Otázky jsou také směřované na přemýšlení skrz dopad našich činů, které mají vliv na nás a naše životní prostředí.
- Můžeme materiál využít celý nebo je pro nás důležitá pouze nějaká část.
- V návaznosti na rešerši jednotlivé zpracování každého žáka. Zpracování může být formou myšlenkové mapy, rozhovoru nad procesem s možnými východisky, nebo samotné vyzkoušení si procesu bez nutnosti výsledného předmětu.
- Hodnocení probíhá ve formě slovního hodnocení skrz dialog.

výtvarná úloha

Vyber/přines předměty/artefakty, které se objevují ve vašem okolí a čímkoliv vás zaujaly. Přemýšlej, proč jsi si tento předmět vybral/vybrala. Znamená pro tebe něco, pracoval/a jsi sním někdy sám/sama nebo třeba někdo z tvého okolí? Dokážeš pojmenovat, z čeho je vyroben a představit si, jak takový proces probíhá? Jak na tebe působí vizuálně (je měkký, poddajný nebo tvrdý, má nějakou signifikantní barvu, v rámci přírody se nám někde objevuje)? Vytvoř si rešerši/přehled těchto informací, pokus se v rámci dostupných zdrojů zjistit další informace, se kterými můžeš pracovat. Může se jednat i o osobní příběh, který tento předmět nese. Dále materiálová rešerše, z čeho je vyroben, jak se vyrábí, proč se vyrábí. V návaznosti na rešerši/přehled může být zpracování formou myšlenkové mapy, rozhovoru nad procesem s možnými východisky, nebo samotné vyzkoušení si procesu bez nutnosti výsledného předmětu.

výtvarná technika

Zpracování může být formou myšlenkové mapy, rozhovoru nad procesem s možnými východisky, nebo samotné vyzkoušení si procesu bez nutnosti výsledného předmětu.

materiál

individuální

kritéria hodnocení

Narativ vybraného předmětu/artefaktu.

Zpracování rešerše.

Komunikace v průběhu úlohy.

náměty pro poznatky, které si žák odnáší si z této úlohy

Přemýšlení nad otázkou procesu.

Přemýšlení nad složitostí každé věci objevující se běžně v našem životě.

Jedinečnost našich vztahů k těmto předmětům a vytváření artefaktů z nich, jejich propojení s námi jakožto jednotlivci.

RVP

VV-5-1-04 osobitost svého vnímání uplatňuje v přístupu k realitě, k tvorbě a interpretaci vizuálně obrazného vyjádření; pro vyjádření nových i neobvyklých pocitů a prožitků svobodně volí a kombinuje prostředky (RVP ZV, 2024, s. 87)

VV-9-1-02 při vlastní tvorbě vychází ze svých vlastních zkušeností, představ a myšlenek, hledá a zvolí pro jejich vyjádření nejvhodnější prostředky a postupy; zhodnotí a prezentuje výsledek své tvorby, porovnává ho s výsledky ostatních (RVP ZV, 2024, s. 88)

Papír 2

Druhý úkol směřuji více na zkoumání povrchu. Práci s plochou přenesou žáci do prostoru. Pro objevování těchto aspektů volím dotek. Práci se strukturou. Jemnosti obsahující sílu. Velikosti obsahující malost. Pokládáme si otázky.

výtvarná otázka

Kde je hranice mezi plochou a prostorem?

- Položme si každou otázku, kde je hranice mezi plochou a prostorem. Je plocha také prostorem? Dokážeme určit hranice prostoru, který ještě tvoří umělecké dílo a kde už uměleckým dílem není?
- Tento úkol obsahuje hmatatelné dílo. Dílo v sobě nese jemnost otisku, ale vybraný nástroj pro otisk nemusí být svojí podstatou jemný, naopak může být hrubý, drsný, může mít jasně daný řád. Toto rozhodnutí je zcela na žácích, každý může zvolit jakýkoliv nástroj s jakýmkoliv příběhem.
- Otisky struktury. Příkladem může být kromě předmětů i otisk prstu, doslovného doteku.
- V rámci otisků se dá pracovat s jemným popraškem sádry nebo cukru na papíru do kterého se otisk převádí. Jedná se o další strukturu a fixaci.
- V rámci barevnosti pracujeme s nízkou sytostí barev a vysokou světelností barev. Sytost barvy ovlivňuje živost. Nejsytější barva 100 % neobsahuje žádnou bílou ani černou. Jas nám ovlivňuje světelnost barvy, neboli zářivost, nebo naopak tmavost. Tu ovlivňujeme přimícháváním ředidel do barvy, u vodou ředitelných barev pracujeme s vodou. Například u olejových barev se jedná o média v podobě olejů, terpentýnů a dalších (PŘIDALOVÁ, 2023, s. 151).
- Z plochy jemného až průsvitného papíru se stane prostorový artefakt.
- Hranice prostoru řešíme také v rámci vystavení, instalace ta je podstatnou částí této úlohy. Každý by měl dostat prostor k vystavení a vymezení prostoru okolo, který patří do jeho uměleckého artefaktu.
- Hodnocení probíhá ve formě slovního hodnocení skrz dialog.

výtvarná úloha

Položme si každou otázku, kde je hranice mezi plochou a prostorem. Je plocha také prostorem? Dokážeme určit hranice prostoru, který ještě tvoří umělecké dílo a kde už uměleckým dílem není? Debatujeme. V rámci návaznosti těchto poznatků přemýšlejte nad předmětem, který pracuje s prostorem. Může mít různou strukturu, můžete pracovat s příběhem předmětu. Dílo v sobě nese jemnost otisku, ale vybraný nástroj pro otisk nemusí být svojí podstatou jemný, naopak může být hrubý, drsný, může mít jasně daný řád. Toto rozhodnutí je zcela na vás. Zvolte formát papíru, dále si vyberte čistou vodu nebo vodu

obarvenou jemným pigmentem. Na předmět naneste vodu/obarvenou vodu a předmět se pokuste otisknout.

materiál

velký formát pauzovacího papíru 70 cm šíře x délka formátu libovolný (stříhový papír je v roli) nebo balicí papír šedák v roli, voda, barvy (ideálně z přírodního zdroje, kurkuma, červené zelí, červená cibule a další varianty pro přirozenou barevnost), struktury individuální

kritéria hodnocení

Přemýšlení nad danou otázkou.

Komunikace v průběhu úlohy.

náměty pro poznatky, které si žák odnáší si z této úlohy

Práce s hranicemi a vizuální citlivostí.

V rámci barevnosti pracujeme s nízkou sytostí barev a vysokou světlostí barev.

RVP

VV-3-1-03 vnímá události různými smysly a vizuálně je vyjadřuje (RVP, 2024, s. 86)

VV-5-1-01 při vlastních tvůrčích činnostech užívá prvky vizuálně obrazného vyjádření; porovnává je na základě vztahů (RVP ZV, 2024, s. 87)

VV-9-1-02 při vlastní tvorbě vychází ze svých vlastních zkušeností, představ a myšlenek, hledá a zvolí pro jejich vyjádření nejvhodnější prostředky a postupy; zhodnotí a prezentuje výsledek své tvorby, porovnává ho s výsledky ostatních (RVP ZV, 2024, s. 88)

Papír 3

Inspirace posledním dílem pracuje s textem. Propojenost mezi slovem a textem. Text nám může pojmenovávat obraz, říkat nám, co vidíme. Obraz vypráví svůj příběh, který si zhmotňujeme slovy. Slova nám předkládají jistou pravdu, jsou doslovná. Slova označují to, co vidíme, i když si myslíme, že vidíme něco jiného. Jsme neustále znejišťování, podrobování zkouškám, ve kterých dokazujeme, že opravdu víme to, co víme, i když to ne vždy víme. Nebo si alespoň myslíme, že to víme (PŘIDALOVÁ, 2023, s. 88-110).

V poslední úloze pracuji zatím pouze s otázkami.

- Jakou roli hraje text v kontextu uměleckého díla?
- Co je u uměleckého díla podstatnější – samotné dílo, nebo text definující název vymyšlený autorem? Tento text by mohl být napsaný na zdi nebo na zemi, možná v prostoru, a už by se jednalo o umělecké dílo, pokud by to autor tak zamýšlel?
- Viděli jste někdy umělecké dílo, které obsahovalo nějaký text, písmena nebo slova? Jak jste mu rozuměli? Přišlo vám více srozumitelné nebo naopak více abstraktní?
- Jsou umělci lháři, protože nám předkládají něco, co známe v jiném zpracování, a ne vždy myslí to samé, co doopravdy vidíme?

SEZNAM DOPLŇUJÍCÍCH KLÍČOVÝCH SLOV

Amanda Ziemele

aura

autenticita

autorský materiál

barva

bílá

dětství

dotek

doslovnost

ekologie

Eva Kmentová

intimita

Ján Mančuška

Joseph Kosuth

látka

Magdalena Abakanowitz

Mark Rothko

objekt

one and three

papír

plocha

proces

sádra

struktura

svoboda

SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ

- BENJAMIN, Walter. Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. 1936. Esej.
- BÉLISLE, Jean-Francois. Kapwani Kiwanga: Trinket. Nation Gallery of Canada, 2024. ISBN 978-1-77950-000-7.
- BÜRGER, Peter. 2. Instituce umění. In: 978-80-87108-59-8. Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2015, s. 275-277. ISBN 978-80-87108-59-8
- BÜRGER, Peter. 3. K diskusi o Benjaminově teorii umění. In: 978-80-87108-59-8. Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2015, s. 85-92. ISBN 978-80-87108-59-8.
- BUDAK, Adam, Amanza ZIEMELE, Agnes KRIVADE a Kaspar GROŠEVŠ. O day and night but this is wondrous strange... and therefore as a stranger give it welcome. INDIE Culture Project Agency, 2024. ISBN 978-9934-8557-5-7.
- CIKÁNOVÁ, Karla a Michal SEDLÁK. Výtvarná výchova k projektu Environmentálního vzdělávání: metodika pro 2. stupeň ZŠ a osmiletá gymnázia. Praha, 2007. Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta.
- CIKÁNOVÁ, Karla a Michal SEDLÁK. B – Vyučovací prostředky - metody, formy a postupy k realizacím cílů výtvarné výchovy. In: Výtvarná výchova k projektu Environmentálního vzdělávání: metodika pro 2. stupeň ZŠ a osmiletá gymnázia. Praha, 2007, s. 8-10. Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta.
- FULKOVÁ, Marie. 2. DISKURS. In: Diskurs umění a vzdělávání. . H+H (H&H), 2008, s. 13. ISBN 978-80-7319-076-7.
- FULKOVÁ, Marie. 1. VÝTVARNÉ VZDĚLÁNÍ NEMÁM. In: Diskurs umění a vzdělávání. . H+H (H&H), 2008, s. 10-18. ISBN 978-80-7319-076-7.
- FULKOVÁ, Marie. 4. MOC DISKURZŮ. In: Diskurs umění a vzdělávání. . H+H (H&H), 2008, s. 38. ISBN 978-80-7319-076-7A.
- FULKOVÁ, Marie. 4. MOC DISKURZŮ. In: Diskurs umění a vzdělávání. . H+H (H&H), 2008, s. 41. ISBN 978-80-7319-076-7.
- GAJDOŠÍKOVÁ, Pavla. Fenomén architektury ve vlastním uměleckém a pedagogickém díle /Pedagogické implikace. Praha, 2020. Dizertační práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Oddělení pro vědeckou činnost. Vedoucí práce Fulková, Marie.
- CHALÁNKOVÁ, Lucie. Téma „Papír“ v environmentální výchově na 1. stupni základní školy. Brno, 2010. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. PaedDr. Hana Horká, CSc.
- KOCMAN, Jiří. In: Médium Papír. VUTIUM, 2011, s. 6-49. ISBN 978-80-214-4342-6.
- KONDRYSOVÁ, Eva. In: Umělcova skutečnost Mark Rothko. Arbor vitae, 2009, s. 16-18. ISBN 978-80-87164-05-1.
- KLEE, Paul. Vzpomínky, deníky, eseje. Arbor vitae, 2000. ISBN 80-901964-9-7.
- KLEE, Paul. O moderním umění. In: Vzpomínky, deníky, eseje. Arbor vitae, 2000, s. 66-70. ISBN 80-901964-9-7.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Jak vidět svět*. Artmap, 2018. ISBN 978-80-906599-5-7.

- MIRZOEFF, Nicholas. Jak vidět sám sebe. In: Jak vidět svět. Artmap, 2018, s. 53. ISBN 978-80-906599-5-7.
- PAVLÁT, Leo. Čím a na co se psalo. In: PAVLÁT. Tajemství knihy. Albatros, 1982, s. 30-40. ISBN 13-981-KMČ-82.
- PETŘÍČEK, Miroslav. II. In: Myšlení obrazem. Herrmann, 2009, s. 18-37. ISBN 978-80-87054-18-5.
- PFEIFFER, Jan. Černá.: (Vybrané případy fenoménu ve výtvarném umění, kultuře a jejich možnosti v edukaci). Praha, 2023. DISERTAČNÍ PRÁCE. Univerzita Karlova Pedagogická fakulta.
- PŘIDALOVÁ, Kateřina. S barvou, nebo bez. In: PŘIDALOVÁ, Kateřina. Toto není jenom kniha. UMPRUM, Designéři dětem, 2023, s. 151. ISBN 978-80-88308-89-8.
- PŘIDALOVÁ, Kateřina. Myslíš to doslova? In: PŘIDALOVÁ, Kateřina. Toto není jenom kniha. UMPRUM, Designéři dětem, 2023, s. 63. ISBN 978-80-88308-89-8.
- PŘIDALOVÁ, Kateřina. In: PŘIDALOVÁ, Kateřina. Toto není jenom kniha. UMPRUM, Designéři dětem, 2023, s. 88-110. ISBN 978-80-88308-89-8.
- ROESELOVÁ, Věra. Řady výtvarných prací. In: Řady a projekty ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 1997, s. 30-35. ISBN 80-902267-2-8.
- ŘEPA, Karel. Historie a současnost výtvarné výchovy. In: Didaktické listy pro přípravu lekcí výtvarné výchovy. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, 2022, s. 4-23. ISBN 978-80-7394-949-5.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra. Cíle vzdělávací obsah výtvarné výchovy. In: Metodický materiál k pedagogické praxi ve výtvarné výchově. Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 7-11. ISBN 978-80-244-4756-8.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra. Metodický materiál k pedagogické praxi ve výtvarné výchově. In: Metodický materiál k pedagogické praxi ve výtvarné výchově. Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 15. ISBN 978-80-244-4756-8.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra. Projektování do podob výtvarné řady. In: Metodický materiál k pedagogické praxi ve výtvarné výchově. Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 85-95. ISBN 978-80-244-4756-8.
- UDJIC, Deyan. A jako Autenticita. In: B jako Bauhaus. 1. Kniha Zlín, 2016. ISBN 978-80-7473-322-2.

INTERNETOVÉ ZDROJE

- BONAMI, Francesco. The legacy of a myth maker. TATE [online]. 2005 [cit. 2024-06-16]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-3-spring-2005/legacy-myth-maker>
- BONSU, Osei. TATE MODERN EXHIBITION HYUNDAI COMMISSION EL ANATSUI: BEHIND THE RED MOON. Tate [online]. 2023 [cit. 2024-05-08]. Dostupné z: <https://elanatsui.art/biography>
- ČERNÁ, Kateřina. MAGDALENA ABAKANOWICZ. Art Antiques [online]. 2011 [cit. 2024-06-04]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/magdalena-abakanowicz>
- El Anatsui Biography. El Anatsui [online]. [cit. 2024-06-03]. Dostupné z: <https://elanatsui.art/biography>
- HÁJEK, Václav. Eva Kmentová. Artlist — Centrum pro současné umění Praha [online]. [cit. 2024-05-04]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/eva-kmentova-923/>

KAFKOVÁ, Helena. Kapitola 1. POPIS DIDAKTICKÉHO MODELU ANALÝZY VÝTVARNÉHO ÚKOLU. In: Plánování výtvarných činností [online]. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2019 [cit. 2024-06-16]. ISBN 978-80-7603-140-1. Dostupné z: https://pedf.cuni.futurebooks.cz/book/18-planovani-vytvarnych-cinnosti/?/kapitola_1/

KITZBERGEROVÁ, Leonora. Co tedy učí výtvarná výchova? In: Didaktika výtvarné výchovy [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2014, s. 6-8 [cit. 2024-06-19]. ISBN 978-80-7290-667-3. Dostupné z: https://d11.cuni.cz/pluginfile.php/477050/mod_resource/content/1/didaktika%20vv_kitzbergova.pdf

MITTER, Siddhartha. El Anatsui Builds Monumental Art From Daily Life. The New York Times [online]. 2023 [cit. 2024-06-03]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2023/10/09/arts/design/el-anatsui-tate-modern-london.htm>

5.7.2 VÝTVARNÁ VÝCHOVA. In: Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání [online]. MŠMT, 2024, s. 86-89 [cit. 2024-06-03]. Dostupné z: https://www.edu.cz/wp-content/uploads/2023/07/RVP_ZV_2023_cista_verze.pdf

SEDLÁŘ, Jaroslav. Nová figurace [online]. Universitas - revue Masarykovy univerzity, 2017 [cit. 2024-06-04]. ISBN 1212-8139. Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/6688>

THE BOOK MERCHANT JENKINS. Strange Papers: A Collection of the World's Rarest Handmade Papers. The Book Merchant Jenkins [online]. [cit. 2024-06-06]. Dostupné z: <https://www.thebookmerchantjenkins.com/product/strange-papers-a-collection-of-the-worlds-rarest-handmade-papers/>

VALENTA, Martin. Časopis pedagogika [online]. 2009, (1). ISSN 2336-2189. Dostupné z: <https://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/?p=1058%20title=>

VALENTA, Martin. Uměleckoprůmyslová škola Bauhaus jako součást reformně-pedagogického hnutí. Časopis pedagogika [online]. 2009, 2009(1), 24-37 [cit. 2024-06-06]. ISSN 2336-2189. Dostupné z: <https://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/?p=1058%20title=>

VELE, Eva. Monika Žáková. KodlContemporary [online]. 2023 [cit. 2024-06-12]. Dostupné z: <https://kodlcontemporary.com/monika-zakova>

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obrázek 1: KOSUTH, Joseph. One and Three Chairs. In: MoMa [online]. 2024 [cit. 2024-07-01]. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/81435>

Obrázek 2: ANATSUI, El. Behind the Red Moon. In: TATE [online]. 2023 [cit. 2024-07-01]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/el-anatsui/exhibition-guide>

Obrázek 3: Mark Rothko, Untitled (Red) fotografie z osobního archivu

Obrázek 4: ABAKANOWICZ, Magdalena. Abakany. In: TATE [online]. 2022 [cit. 2024-07-01]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/magdalena-abakanowicz>

Obrázek 5: ABAKANOWICZ, Magdalena. Untitled (Backs Series). In: Sotheby's [online]. [cit. 2024-07-01]. Dostupné z: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/contemporary-art-n08244/lot.617.html?locale=en>

Obrázek 6: KMENTOVÁ, Eva. Oblázky. In: Galerie U Betlémské kaple [online]. 2006 [cit. 2024-07-02]. Dostupné z: <https://www.galerieubetlemskekaple.cz/katalog-del/oblazky/>

Obrázek 6: KMENTOVÁ, Eva. Prostěradlo. In: Artlist [online]. 2024, 2006-2024 [cit. 2024-07-02]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/prosteradlo-110071/>

Obrázek 7: Amanda Ziemele, , O day and night, but this is wondrous strange... and therefore as a stranger give it welcome fotografie z osobního archivu

Obrázek 8: Amanda Ziemele, , O day and night, but this is wondrous strange... and therefore as a stranger give it welcome fotografie z osobního archivu

Obrázek 9: ŽÁKOVÁ, Monika. Ozvěny fragility. In: Artefin [online]. [cit. 2024-07-02]. Dostupné z: <https://www.artefin.cz/autori/z/monika-zakova/>

Obrázek 10: Kapwani Kiwanga, Trinked fotografie z osobního archivu

Obrázek 11: Jan Švankmajer, Prosim, dotykati se fotografie z osobního archivu

Obrázek 12: KMENTOVÁ, Eva. Malá Štěrbina. In: Art servis [online]. 2007 [cit. 2024-07-02]. Dostupné z: http://artservis.info/archiv/unor/pages/vystavy_kmentova.htm

Obrázek 13: The Mataaho Collective, Takapau 2022 fotografie z osobního archivu

Obrázek 14: ŽÁKOVÁ, Monika. Zero Gravity (02). In: KodlContemporary [online]. [cit. 2024-07-02]. Dostupné z: <https://kodlcontemporary.com/zero-gravity-02>

Obrázek 15: ŽÁKOVÁ, Monika. Bez názvu (BMP021-106). In: Artefin [online]. [cit. 2024-07-02]. Dostupné z: <https://www.artefin.cz/autori/z/monika-zakova/>

Obrázek 16: MANČUŠKA, Ján. Fragment of Asynchronies History, True Story - Jana's Story. In: Artlist [online]. [cit. 2024-07-02]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/fragment-of-asynchronies-history-true-story-janas-story-4331/>

Obrázek 17: KMENTOVÁ, Eva. Proč. In: Dům umění [online]. 2023 [cit. 2024-07-02]. Dostupné z: <https://www.dum-umeni.cz/eva-kmentova/t9214>

Obrázek 18: barevný vzorek kurkuma, fotografie z osobního archivu

Obrázek 19: barevný vzorek červené zelí, fotografie z osobního archivu

Obrázek 20: barevný vzorek červená řepa, fotografie z osobního archivu
Obrázek 21: vzorek struktura, fotografie z osobního archivu
Obrázek 22: nečistěná bavlna, 2019, fotografie z osobního archivu
Obrázek 23: proces lisování, 2019, fotografie z osobního archivu
Obrázek 24: proces schnutí, 2019, fotografie z osobního archivu
Obrázek 25: oděv z autorského materiálu 1, 2, 3, 2020, fotografie z osobního archivu
Obrázek 26: rozklad autorského materiálu, 2020, fotografie z osobního archivu
Obrázek 27: růst řeřichy na autorském materiálu, 2020, fotografie z osobního archivu
Obrázek 28: porůstání oděvu z autorského materiálu, 2021, fotografie z osobního archivu
Obrázek 29: věž, 2023, fotografie z osobního archivu
Obrázek 30: herbář, 2024, fotografie z osobního archivu
Obrázek 31: 1.3., 2024, fotografie z osobního archivu
Obrázek 32: Papír 1, 2024, fotografie z osobního archivu
Obrázek 33: odlitek struktury pruhy tečky, 2024, fotografie z osobního archivu
Obrázek 34: odlitek struktury, 2024, fotografie z osobního archivu
Obrázek 35: odlitek volné 1, 2024, fotografie z osobního archivu
Obrázek 36: odlitek volné 2, 2024, fotografie z osobního archivu
Obrázek 37: odlitek barva plocha, 2024, fotografie z osobního archivu
Obrázek 38: odlitek kruh, 2024, fotografie z osobního archivu
Obrázek 39: sekvence Papír 1, 2024, fotografie z osobního archivu
Obrázek 40: Papír 2a, 2024, fotografie z osobního archivu
Obrázek 41: Papír 2b, 2024, fotografie z osobního archivu
Obrázek 42: Papír 2c, 2024, fotografie z osobního archivu
Obrázek 43: Papír 3, 2024, fotografie z osobního archivu
Obrázek 44: Papír 3 detail, 2024, fotografie z osobního archivu