

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

Fakulta pedagogická
Katedra výtvarné výchovy a kultury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Skrz svět
(téma práce: Pohyb krajinou)

Autor práce: **Tereza Kauerová**
Vedoucí práce: **Mgr. MgA. Stanislav Poláček**

Plzeň 2023

Originál (naskenované) zadání práce - obě strany

Abstrakt

Jako téma diplomové práce jsem si zvolila Pohyb krajinou, protože je to něco pro mne naprosto přirozeného, bez čeho si život vůbec nedovedu představit. Na základě toho jsem také uskutečnila delší cestu do Santiaga de Compostella, abych mohla na vlastní kůži zažít jaké to je, být po tak dlouhou dobu na cestě, putovat krajinou, vnímat její kontinuitu a být její součástí. V této práci se pak věnuji tvorbě instalace, jejímž záměrem je vytvořit prostor, ve kterém by si lidé mohli hrát a svobodně vnímat svoji přítomnost. Mohlo by jim to pomoci uvědomit si, že jsou sami v podstatě jejími důležitými spolutvárci, jak jsem to mohla na cestě zažít.

Klíčová slova

Pohyb krajinou

Instalace

Konceptuální umění

Přítomnost

Interpretace

Tvůrčí proces

Vnímání

Putování

Abstract

As a main topic of my thesis I chose Movement through the landscape, because it is something very natural for me and I can't imagine my life without it. Based on this topic, I decided to walk a long journey to Santiago de Compostella, so I could experience how it is to be just walking through the landscape for this long time and to feel continuity of the landscape and become part of it, on my own. In this work I am trying to make an artistic installation, which could create a space, in which people could play and be free in their own presence. It could help people to recognize, that they are important co-creators of it, as I did on the way.

Key Words

Movement through the landscape

Installation

Conceptual art

Presence

Interpretation

Creative process

Perception

Walking

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu své diplomové práce Stanislavu Poláčkovi za podporu a chápavý přístup, a celé naší katedře za svobodný tvůrčí prostor, který mi vždy poskytovala. Děkuji svým rodičům za technické zázemí při tvorbě praktické části práce a všem lidem, které jsem potkala na cestě, které stále potkávám a které ještě potkám, za to, že jsou.

Obsah

Úvod.....	- 1 -
1 Teoretická část.....	- 3 -
1.1 Konceptuální umění a pohyb krajinou v mezinárodním kontextu	- 3 -
1.2 Čeští putující umělci.....	- 5 -
1.3 Instalace, prostor a živá přítomnost.....	- 8 -
2 Praktická část.....	- 10 -
2.1 Tvůrčí proces.....	- 10 -
2.2 Jak zachytit přítomnost, aniž bychom ji tím zničili?.....	- 11 -
2.3 Interpretace jako tvůrčí prostor	- 14 -
2.4 O instalaci.....	- 18 -
2.5 Popis instalace	- 20 -
2.6 Popis jednotlivých obrazů	- 21 -
2.6.1 TAM.....	- 24 -
2.6.2 A ZPÁTKY	- 32 -
3 Didaktická část	- 38 -
3.1 Landart na téma pohyb v přírodě	- 38 -
3.1.1 Didaktická struktura hodiny.....	- 38 -
3.2 Obsahové uspořádání vzdělávacího obsahu	- 43 -
3.3 Myšlenková mapa	- 44 -
3.4 Ukázka prací žáků:	- 45 -
.....	- 45 -
3.5 Reflexe hodiny	- 48 -
3.6 Možnosti navázání a alternativní úkoly	- 50 -
Závěr	- 56 -
Seznam použité literatury	- 59 -

Úvod

Vybrala jsem si téma Pohyb krajinou proto, že pohyb krajinou jako takový je pro mne jedna z nejpřirozenějších věcí na světě. Při toulání se krajinou člověk neustále objevuje nové věci, připadá si propojený s prostorem okolo sebe i s lidmi nějak víc a smysluplněji, než v každodenním městském životě, a dokáže vidět mnoho souvislostí, které jako by se mu ukazovali sami. Mám pocit, že se stává citlivějším i odolnějším zároveň. Krajinu, a především les, také považuji za jeden ze svých domovů, kde je člověk vítaný takový, jaký je, kde si může odpočinout od všech cizích strachů a myšlenek, kde zažívá klid i dobrodružství, otevírá se kráse... A pohyb je pro krajinu opravdu vlastní - vše se neustále mění a pohybuje, i když je mnoho takových pohybů, které většinou nevnímáme ani nevidíme. Pohybují se částice uvnitř atomů, buňky v každém těle, skrz nás prostupují fotony, pohybuje se světlo, částice se vlní a letí ohromnou rychlostí, a všechny rostliny se pohybují, rostou, aby se světlu co nejvíce přiblížily, voda teče, vypařuje se a znovu padá k zemi, Země se pohybuje okolo Slunce, pohybují se všechny hvězdy, planety... Někdy mne baví představovat si, jak stojím na zemi, která se řítí vesmírem obrovskou rychlostí, společně se sluncem, měsícem..., celá galaxie se pohybuje a vesmír se asi neustále rozpíná... A uvnitř toho naše srdce pumpuje krev, dýcháme, probíhá fotosyntéza a nespočet chemických reakcí uvnitř všech živých organismů. A všechno se to děje teď, neustále, propojené a fungující do nejmenších detailů, jako by se každou vteřinou děl zázrak.

A zázrak se asi děje, když si představíme, že uprostřed toho všeho můžeme jen tak klidně ležet a dívat se na nebe. Nebo třeba pít čaj, smát se, mluvit o tom, co nás zrovna napadne, jen tak, s někým, koho jsme náhodou potkali na ulici. Prostě přítomnost, která nic jiného nepotřebuje... A právě vnímání přítomnosti je to, co považuji při putování krajinou za jiné, svým způsobem zásadní, ať už bych to nazvala jako odpočinek od představy času, který se někam neúprosně řítí, a lidé chycení v tomto způsobu uvažování mají pocit, že čas se dá ztrácet a že neustále něco nestíhají..., nebo bych ho pojmenovala jako otevřený časoprostor, který si společně tvoříme tím, s čím do něj přicházíme, co děláme, myslíme si, cítíme a jak se ho rozhodujeme vidět.

Moje diplomová práce tedy v podstatě začíná tím, že jsem zabalila krosnu a vydala se na cestu z Plzně do Santiaga de Compostella, protože se mi konečně naskytl čas a prostor podniknout to, co jsem vždycky chtěla, putovat dlouho krajinou, jít nějakou dlouhou cestu a zažít jaké to je, aniž bych věděla, proč si to vůbec přeji. A musím říct, že zavřít za sebou

v Křimicích dveře, jít pěšky po cestách označených mušlí, přecházet hory, lesy, jezera, každý den potkávat obyčejné lidi s neobyčejně otevřeným srdcem, vidět, jak se nad vámi pohybují hvězdy a najednou skončit u Španělského oceánu s partou přátel, o kterých jste na začátku neměli ani tušení, že existují, je tak úžasným a nepopsatelným zážitkem, že by se podle mne dal těžko vyjádřit pomocí vzpomínek. Dá se pouze prožít a to mohu každému jen doporučit. Bylo to prostě 5 měsíců přítomnosti. Každý den byl novým zázrakem a novým neočekávaným dobrodružstvím, často také plným zajímavých a milých setkání. A právě proto, že vnímání přítomnosti se na cestě za nějakou dobu tak přirozeně mění, a protože mám pocit, že člověku zprostředkovává mnohem zdravější, a v jistém smyslu pokojnější a přirozenější vnímání reality, moc ráda bych ho ve své výtvarné tvorbě zprostředkovala tak, aby se ten pocit opravdové přítomnosti mohl pomyslných diváků alespoň lehce dotknout, vytvořit prostor, aby ho mohli pocítit na vlastní kůži. Přítomnost, která mi byla na cestě darována, se totiž nikdy nestane minulostí, zůstává přítomností, i když já už v ní nejsem.

1 Teoretická část

V této části se zaměřuji na příklady umění a uměleckých konceptů, které se různými způsoby vztahují k nějaké části mé diplomové práce. Některé se pojí k samotné cestě, aktu putování a vnímání krajiny, jiné k instalaci samotné a k jejímu záměru. Volba umělců je spíše intuitivně výběrová a je inspirována především způsobem přemýšlení jednotlivých umělců, které mi připadá zajímavé a obohacující. Nepokouším se zde tedy o komplexní přehled ani podrobný výčet všech potenciálně souvisejících umělců.

1.1 Konceptuální umění a pohyb krajinou v mezinárodním kontextu

Od šedesátých a sedmdesátých let minulého století se prvek chůze a pohybu v krajině začal vyskytovat v nejrůznějších uměleckých akcích, především jako součást landartu a konceptuálního umění. Mezi umělce, kteří se ve své tvorbě významně věnovali vícedennímu putování krajinou a jeho umělecké reflexi, patří například angličtí umělci Hamish Fulton a Richard Long. Hamish Fulton ve své tvorbě využívá zachycení svého vnímání krajiny pomocí fotografie a také krátkých textů či kombinací slov a slovních spojení, které vystavuje v jednoduchém uspořádání jako vytištěný obraz. Snad pro svoji jednoduchost mi tyto obrazy připadají působivé a přesně vystihující určité momenty z umělcových cest, i když jsou to jen slova na papíře. Dovedou navodit atmosféru okamžiku, ze kterého vychází a umožňují tak divákovi ochutnat kousek autorova prožitku ve svých představách. Zároveň i tak trochu připomínají důležité body, které si člověk na cestě poznamená do deníku, když se mu nechce psát souvislý text, ale ze kterých je pak kdykoli schopen vybavit si znovu celou cestu do nejmenších detailů, a částečně jí tak ve své mysli znovu prožít. Podobným způsobem s textem ve svých dílech pracuje i Richard Long. Vysvětluje, že začal používat text z toho důvodu, že může komplexněji zachytit myšlenku či význam cesty. Fotografie zachycuje jeden moment, práce s textem poskytuje jiné možnosti, v jistém smyslu i ucelenější vyjádření zažité cesty. (Tate, 1991)

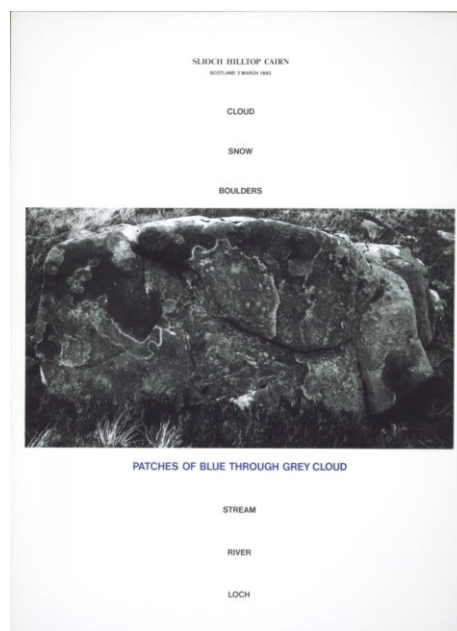
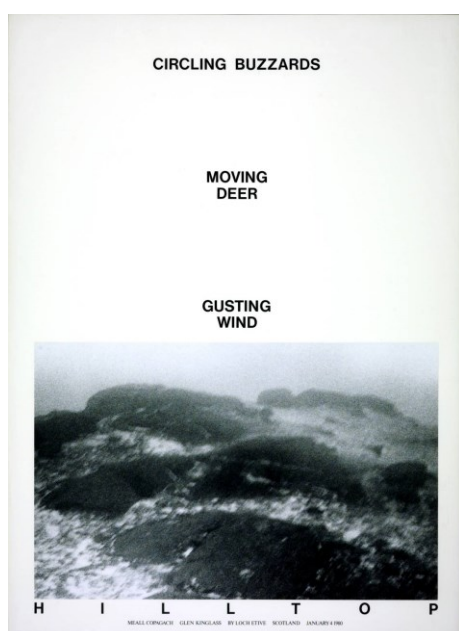
Pomocí konkrétních prožitků však tyto autoři ve svém díle postihují i velkolepé děje, jako například v projektu No Darkness, kde při své cestě na Islandu Fulton mohl zažít, jak na člověka působí polární den, a na pobřeží nacházel údajně z Ruska naplavené dřevo, jež ho fascinovalo představou cesty, kterou muselo přes oceán urazit. Jiné jeho dílo *The crow speaks* (1991) přináší jeho osobité vnímání živé skotské krajiny, jíž putoval. (Tate, 1991b) Je zajímavé, jak při dlouhodobém putování krajinou, kdy člověk bez přestání stráví venku několik dní, se vnímání poněkud mění. Člověk si začíná všimnout mnohem drobnějších

detailů a zároveň se ho více dotýká kontinuita velkých přírodních dějů, kterých je součástí. Během své cesty jsem mohla zažít, jak velkou roli hraje v našem vnímání poměr světla a tmy, když jsou krátké dny a dlouhé noci, a jak velkou změnu přináší zimní slunovrat pro ty, co se pohybují převážně venku. Nikdy předtím jsem neměla takovou radost, že světla každý den doopravdy zdatelně přibývá, což bylo také umocněno chůzí směrem na jih a na západ. Rozumím mnohem lépe tomu, že naši předci slunovrat tak oslavovali, musel pro ně mít i velice praktický význam. A zároveň jako kdyby s přibývajícím světlem do všeho vstupovala přirozená radost a chuť do života, že si najednou dovedu představit, že oslavy slunovratu kdysi dávno mohly vzniknout i jen z čisté radosti z toho, že to tak prostě je, jako když se radujete z narození dítěte či uzdravení blízkého člověka.

Richard Long – In the cloud



Hamish Fulton – Circling buzzards



Oproti tomu belgický umělec Francis Alÿs přistupuje k chůzi v jiném kontextu než Fulton a Long, v jeho projektech je chůze spíše samotným performativním vyjádřením, které nese samo o sobě symbolickou hodnotu. „Alÿs často využívá chůzi jako ústřední motiv samostatných i skupinových projektů, které pokrývají závratnou škálu formátů a lokací. Alÿs v tomto základním úkonu spatřuje metodologii neodlučitelnou od každodenního života, jež umožňuje celou řadu jemných intervencí do struktury společnosti jako celku.“ (Wilson, 2013, str. 38) V roce 2002 zorganizoval Moderní procesí, ve kterém skupina zúčastněných přenáší kanonické repliky z Muzea moderního umění v Manhattanu do jiné čtvrti, ve kterém pravděpodobně naráží na starou křesťanskou tradici, až na to, že v dnešní době mají místo církve tak trochu monopol na umění galerie. V performanci Sběratel (1990-1992) procházel autor ulicemi Mexika, táhl za sebou na špagátu magnetického psa na kolečkách a sledoval, jak se na něj postupně nabaluje kovový odpad. Opravdu zajímavý mi připadá projekt Zelená linie. „V Zelené linii, 2004, je chůze středobodem mnohostranného projektu zpochybňujícího platnost ideologicky vymezených hranic. Název díla odkazuje k liniím příměří, jež byly v důsledku první arabsko-izraelské války stanoveny roku 1949 jako oficiální hranice mezi Izraelem a sousední Sýrií, Egyptem, Jordánskem a Libanonem. Samotný název Zelená linie připomíná barvu použitou k zakreslení hranice do mapy během oficiálních vyjednávání. V reakci na zdánlivou absurditu rozdělení prošel Alÿs roku 2004 v Jeruzalémě celou její délku. Nesl s sebou plechovku, ze které vytékala zelená barva a vytvářela za ním viditelnou stopu vyvolávající spontánní reakce od místních obyvatel na obou stranách.“ Svoje performativní akce zaznamenává autor na video. V případě projektu Zelená linie vznikl film ve spolupráci s režisérem Julienem Devauxem a také další doplňující artefakty jako mapa cesty, kresby, fotokoláže a plastiky z nalezených věcí. (Wilson, 2013, str. 38)

1.2 Čeští putující umělci

„Akce Jiřího Valocha, Jaroslava Anděla, Miloše Šejna nebo Milana Maura pojímají chůzi jako putování, jako objevování proměnlivého prostoru krajiny, čímž souvisejí s tradicí krajinářství, ať máme na mysli výtvarné umění nebo poezii.“ (Zemánek, 2018) Jiří Valoch například zachycoval pomocí fotografie „obyčejné“ detaily a struktury z krajiny, kterou putoval, uspořádal je do celků po třech a vytvářel tak vizuální Haiku, inspirované formou tradičních japonských básní.

„Na obdobném konceptuálním základu vznikl projekt Jaroslava Anděla Cestou s Karlem Hynkem Máchou, v němž podle básnickových záznamů autor podnikl 15. — 17. 8. 1976 a 20. — 21. 9. 1977 cestu z Prahy na Bezděz a přes Český ráj do Krkonoš. I když šlo ve své době o vůbec nejdelší chodecký projekt v rámci českého akčního umění, jeho vlastním smyslem bylo především fotografické stopování básnickovy obraznosti. Anděl hledá v krajině charakteristická místa, scenerie či stopy, které mu evokují bohatý svět Máchovy imaginace, jež ovlivnila naše čtení krajiny.“ (Zemánek, 2018)

U putujících umělců je také často podstatným aspektem jejich tvorby vztah ke krajině, a to jak ve smyslu proměňujícího se vztahu krajiny a společnosti, tak ve smyslu osobního vztahu krajiny a umělce. Vztah společnosti ke krajině ovlivňuje totiž nejen náš způsob života, ale také to, jak krajinu formujeme, využíváme a přetváříme. Co se týče putujících umělců a vůbec všech putujících lidí, mluví se v dnešní době také o průchodnosti krajiny a o tom, že chůze už asi není nejhlavnějším dopravním prostředkem skrze ni, a podle toho krajina také vypadá. Je zvláštní, čemu dávají lidé při organizaci krajiny přednost. Pěší cesty naráží stále více na silnice a dálniční uzly přetínající krajinu, což může být někdy z hlediska dlouhodobého pěšího putování nejen nepříjemné a kazící estetický dojem. Když například dojdete večer k dálničnímu mostu přes údolí, musíte poodejít ještě alespoň pět až deset kilometrů, abyste mohli kvůli hluku z dálnice vůbec usnout. A podobné je to i s výrobními zónami poblíž velkých měst.

V tomto ohledu jsou zajímavé Travel Projects: Landscape, art, movement umělkyně Catrin Webster, která poukazuje na to, že vnímání krajiny do určité míry závisí na tom, jak se my sami krajinou pohybujeme, což je v dnešní době nejčastěji z auta, vlaku apod. Z okénka auta za jízdy si člověk samozřejmě všimá jiných věcí a řeší jinou perspektivu, než při „pomalém“ pohybu chůze. Tento pohyb zachycuje především fotografiemi, které dále rozpracovává v malbách. Catrin Webster uspořádala také zajímavou aktivitu s dětmi, které přes okno vlaku za jízdy zachycovaly krajinu fixem na průhlednou folii. (Merriman, Webster, 2021)

V osobním vztahu člověka ke krajině se u mnoha umělců od druhé poloviny 20. století, kteří se věnují landartu, konceptuálnímu umění a později také bio a eko artu, znovu začíná objevovat koncept krajiny jako živé bytosti, jejíž jsme součástí, jako přirozená protiváha k pokusům o podmanění a vykořisťování přírody „ve prospěch“ civilizace. Jaroslav Anděl tak ve svém putování po Máchových stopách věnuje také pozornost Máchovu vnímání Země, které odvozuje z jeho deníkových záznamů a poezie. *„Zrcadlí se v nich cosi z prapůvodního participačního stavu lidského vědomí, jak to dokládá citace z jedné jeho*

prózy, v níž oslovuje Zemi: „...já s tebou a v tobě cítím, jako ty ve mně.“ (Zemánek, 2018)

„Tuto empatickou zkušenost ponoru do toku smyslové participace názorně ilustruje tvorba Miloše Šejna, pro něhož je dotek hlavním prostředkem komunikace se světem. Smysly vnímaný svět je pro něj aktivní spoluhráč, jímž se cítí být zároveň vnímán: „pohled skály / mrazí v zádech / a to nejen obrazně // podal jsem si ruku / s větví.“ Šejnovy popisy vnímání přírody během jeho putování krajinou Českého ráje nebo Krkonoš evokují dynamické pole komplexních vztahů vzájemné výměny mezi ním a smysly vnímanou skutečností: „krokem leskle černým / běláním / zmizením / chladnu / ... / čáry nečáry uplývám / a stojím pařezem / převráceným / do krajiny...“ V této souvislosti připomínám opět autorův průvodní text k jeho akci *Dotek trávy* (*Vědomé snění*, 1967), v němž líčí prožitek, jenž je ve své všeobsáhlosti blízký například podobné zkušenosti Otty Runga: „Dotkl jsem se trávy a stal jsem se vším — viděl jsem všechno, cítil jsem všechno a byl jsem cítěn vším.“ (Zemánek, 2018)

Asi nejznámějším českým putujícím umělcem je František Skála, který šel v roce 1993 z Prahy na 45. Bienále současného umění do Benátek, a cestou si vedl deníky, kreslil a vytvářel objekty z nalezených věcí, které pak na Bienále vystavil. Cestu dlouhou osm set padesát kilometrů šel dvacet pět dní a mohl tak prožít jedinečnost dlouhého putování se vším všudy, které se v proměnách vnímání přece jen liší od kratších výprav a vandrů. (*Sculpture Line*, cit. 30. 6. 2023)

„Jeho putování lze chápat jako polemiku s dnešním módním zaujetím fantazijními technoobrazy a umělými ráji počítačů, jako výraz důvěry v bezprostřednost konkrétní smyslové skutečnosti, v naivitu vlastního prožitku, vlastního vidění reality. O to víc je dnes jeho postoj aktuální. Autor k tomu sám říká: „Největší zážitek z této cesty je překonání vzdálenosti rychlostí přirozenou člověku. Dostal jsem se do absolutní harmonie s přírodou a všechno jsem intenzivně vnímal. Po dvou letech jsem byl schopen vybavit si cestu téměř krok za krokem, tak jak dny následovaly po sobě ... Možnost prožít nepřerušovanou řadu dní tímto přirozeným způsobem zůstává nejsilnějším (a nepřenositelným) zážitkem v mém životě. Myslím, že málokdo z takzvaně svobodných lidí vybavených všemi „šetriči“ času si tento přepych ve své honbě za konzumním způsobem života může dovolit.“ (Zemánek, 2018)

Je zajímavé, jak každý umělec volí trochu jinou formu, kterou by svou cestu zachytil, vyjádřil či zprostředkoval ostatním. Od fotografií, videozáznamů a textů přes kresby a deníky až po objekty a sochy. Já jsem se ji nakonec pokusila uchopit pomocí instalace, i když nevím úplně proč, ani jestli to bylo nejlepší rozhodnutí. Myslím, že se to moc často

neděje, ale zpětně si říkám, že to možná bylo ovlivněno potřebou nějakým způsobem vrátit „cestě“ to, co mi na ní bylo dáno. Ve smyslu rozvíjet dávání jako vděčnost k lidem, kteří mi pomohli a také ke krajině, která je mým domovem kdekoli na světě. Napadlo mi, že bych mohla tuto instalaci nějak domyslet a později nainstalovat třeba přímo na nějaké části svatojakubské cesty v Česku.

1.3 Instalace, prostor a živá přítomnost

V souvislosti s mým záměrem vytvořit instalaci jako prostor pro lidskou představivost, tvoření přítomnosti a svým způsobem vystoupení z našeho všedního nahlížení na realitu, mi připadá fascinující tvorba Roberta Irwina a skupiny Light and Space. V jejich tvorbě se objekt stává méně důležitým, než tvořící se zkušenost, a kontext se tak v podstatě stává dílem samotným. Robert Irwin pracuje při vytváření svých instalací z čistého světla s inspirující myšlenkou, že „*vidět znamená zapomenout na jméno věci, kterou člověk vidí*“. V roce 1970 Robert Irwin zaplnil prostor galerie v Benátkách v Kalifornii „ničím“ (efekt vytvářený scrimem v přední části obchodu a přirozeným světlem), čímž zpochybnil „věčnost“ umění a reality. To opět posunulo kontext veřejného (a soukromého) zážitku a přeformovalo pomíjivý přírodní prvek - světlo - na netradiční prostor. Prvek překvapení a jednoduchosti ve velké části instalačních prací 80. a 90. let pomohla divákům rozšířit zážitek z nahlížení na umění o přírodní svět. (Benish, Blanc, 2018)

„Být umělcem vůbec není otázkou výroby obrazů nebo předmětů. Ve skutečnosti máme co do činění s naším stavem vědomí a tvarem našeho vnímání,“ říká Robert Irwin. Dough Wheeler, jiný umělec z hnutí Light and Space, považuje své světelné instalace za jakési aktivování daného prostoru. (Light and Space movement, cit. 30. 6. 2023)

Velice zajímavě o prostoru uvažuje také James Turrell: *„Moje práce je více o vašem vidění než o mém vidění, i když je to produkt mého vidění...Zajímám se také o pocit přítomnosti prostoru; je prostor, kde cítíte přítomnost, téměř entitu - fyzický pocit a sílu, kterou může prostor dát.“* Turrellovo médium je čisté světlo. Říká: *„Moje práce nemá žádný předmět, žádný obraz ani žádné zaostření. Na co se díváte, když nemáte žádný objekt, žádný obraz ani žádné zaostření? Díváte se na sebe. Pro mě je důležité vytvořit zážitek myšlení beze slov.“* (Skystone Foundation, cit. 30. 6. 2023)

Ze současných tvůrců věnujících se umění instalace mne oslovila například Karíma Al-Mukhtarová svými citlivými i otázky vyvolávajícími a myšlení provokujícími objekty, ve kterých používá a kombinuje netradiční materiály a techniky, jako například výšivku na sklo v projektu Inner feeling (2019). V jiném ze svých objektů využívá i vyšívání do

dřevěných objektů, a možná právě pro překvapivé technické kombinace, které působí esteticky nesmírně zajímavě a mají podle mne občerstvující účinek pro oko i mysl, dovede vytvořit prostředí k jakémusi rozjímání, přemýšlení beze spěchu a nutnosti rychlých závěrů, i když téma, kterému se věnuje, může být naléhavé. „*V performanci Feel the Jump (2011) rekonstruovala situaci pádu, odvozenou ze slavné akce Yvese Kleina, jakožto statický okamžik. S fyzickým úsilím se po dobu trvání akce držela na hraně volného pádu ze soklu umístěného v galerii. Její práce se stala ztělesněním do dlouhého časového úseku protaženého okamžiku odevzdání se gravitačním silám. (...) Práce Karímy Al-Mukhtarové se pohybují na hranici mezi estetikou předmětných vztahů, procesuálních experimentů a pohrávání si s kulturními kódy. Právě ona hraniční pozice, kde výtvarnost nedosahuje své petrifikované formy, performativita se neztrácí v expresivním gestu a hra s významy nepřekrývá předmětnost, je nejspíše silným tvůrčím východiskem této umělkyně.*“ (Artlist, Karíma Al- Mukhartová, cit. 30. 6 2023)

Pavel Kopřiva využívá v některých svých instalacích jako ústřední prvek zrcadlení, a tak je tomu i v jeho instalaci pro finále Ceny Jindřicha Chaloupeckého v roce 2001, který nese název Lokální problém. „*Metalická nákaza prosakující se do architektury odjinud, poukazuje na plíživou schopnost krásy a dokonalosti napadnout náš život a ovlivňovat ho. Lesklý povrch odráží vše v okolí a pohlcuje i diváka do tohoto překrásného omámení.*“ (Kopřiva, cit. 30. 6. 202)

Fontána na odlévání ran z červánků, kterou v roce 1993 vytvořil Jiří Černický, je objekt či instalace vztahující se tak trochu i ke krajině velice překvapivým způsobem. Objekt mi připomíná obrovský vysavač vysávající červánky z oblohy a přenášející je do televizní obrazovky, kde z nich tvoří novou „nereálnou televizní realitu“. V díle Jiřího Černického se odráží veliká citlivost a jakási zúčastněnost k lidem a problémům tohoto světa, stejně jako sarkastický smysl pro humor, který vystihuje absurditu našeho světa. Ve svém projektu Slzy pro Etiopii (1993-4) nasbíral v galerii Emila Filly v Ústí nad Labem slzy místních obyvatel a ty pak osobně po měsíčním namáhavém putování dopravil do jednoho kláštera v Etiopii, kde je předal místnímu představenému. (Artlist, Jiří Černický, cit. 30. 6. 2023)

2 Praktická část

2.1 Tvůrčí proces

O tvůrčím procesu toho bylo objeveno a vymyšleno mnoho, a teoreticky je samozřejmě zajímavé zkoumat a uvědomovat si různé jeho fáze. Když ale přemýšlím nad tímto konkrétním procesem, nejsem schopná tyto fáze nijak ve své reflexi rozlišit ani postihnout, na to je tvůrčí proces ve mně ještě příliš čerstvý a v jistém slova smyslu neukončený. Připadá mi ovšem zajímavé, jak se tyto fáze dějí, i když se o ně nesnažíme ani si je neuvědomujeme. Převážná část tvůrčího procesu byla intuitivní a pořád intuitivní zůstává. Spontánní podstatu tvůrčího procesu této instalace i její interpretace celkem vystihují myšlenky Jany Besmákové o intuitivním umění: *Intuice, tušení, schopnost postihnout, ale jinak než rozumovým vyhodnocením fakt. Zůstává prázdný prostor, trhlina v konceptu, která přesto, že nepatří k systému tím, že by se zřetelně vztáhla konkrétním chapadlem, je přítomná ve své nepřítomnosti. Intuice postihuje nepřítomné a sama intuice je nepřítomná jako něco průkazného. Přesto intuice dává vědět jak o sobě, tak o čemsi, ne přímo, nýbrž oklikou a opisem. Výpověď samotná je sice zpředmětněná v několikapatrové konceptuální věži různých interpretací, nikdy to však není úplná výpověď, vždy zůstává prázdné cosi, vztahující a zvoucí k naplnění.*“ (Babyrádová, Křepela, 2010, str. 162)

A toto prázdno je právě v mých obrazech tak zásadní, že jsem ho tam, aniž bych o tom takto přemýšlela, musela nechat i ve fyzické podobě. Někdy je zvláštní, že tvoříme umělecké dílo ani ne tak proto, co na něm je, jako spíše abychom vytvořili prostor pro to, co na něm není. *„Intuice je chyba, která dává možnosti k seberealizaci, a v tomto smyslu je intuice i děloha, která jako živná půda rodí i myšlenku. Intuice samotná by se možná mohla vztahovat k tomu, co je nám společné. Nemyslím tím nutně nějaký obecný program ve smyslu kolektivního nevědomí nebo třeba univerzálních schémat myšlení. Je dost možné, že nemáme společného nic. A tohle NIC nás odkazuje do patričních mezí. Je to poukaz na nemožnost plně obsáhnout skutečnost, který zároveň konstituuje i naši možnost se plnosti stále více a více přibližovat. Intuice je přiblížením se. Intuice je proces. Proces přiblížování se, většího a většího uchopování, hledání cesty z vlastní svobodné vůle, bez teroru nutnosti a snahy o bezchybnost. Intuice se může dopustit chyby a člověk je jediným tvorem na Zemi, kterému je dopřáno tuto chybu udělat. Všichni ostatní konají bezchybně, protože bez svědomí, jediný člověk s vědomím, s možností vědomí sebe. Intuice je tedy cestou k sobě*

samotnému, ke středu, skrze připuštění vyzývající neúplnosti, skrze postihování sebe jako děje.“ (Babyrádová, Křepela, 2010, str. 162)

Na základě těchto úvah mne napadla fascinující myšlenka, že všechny díla jsou vlastně nekonečná, protože vytváří myšlenkový prostor, interpretační prostor, a s každým člověkem a každou jeho myšlenkou se tento prostor neustále rozšiřuje a pokračuje jeho plynutí v čase, tvůrčí proces pomyslného dokončování, které nikdy nemusí dojít ke svému konci. Copak nehledáme pořád smysl jeskynních maleb? Nepůsobí na nás snad stále staletí staré obrazy ze stropů v chrámech? Je snad někdy tajemství uměleckého díla odhaleno beze zbytku? Autoři uměleckých děl jakoby jen začínali ten nekonečný tvůrčí proces, do kterého je zahrnuta i interpretace každého člověka. Jakoby obraz byl jen prvotním impulsem pro celý nový vznikající vesmír. A všichni diváci se tak postupně stávali jeho spolutvůrci a smyslutvůrci. Pokud obraz zaseje do člověka semínko nové pochybnosti, inspirace, myšlenky, způsobu uvažování, pak se prostor obrazu rozšiřuje i o svět toho člověka a dalších lidí, se kterými své myšlenky sdílí a tak dále... Vliv obrazu tak proniká do reálného světa a naopak. I kdybychom si všechen smysl a význam, který vidíme v našem světě, jen vymysleli, co by na tom bylo špatného? Připomíná mi to příběh o stvoření světa, kde člověk dává jména a význam stvořenému... No, řekla bych, že máme na světě pořád dost prostoru...zhruba tak každou naší vteřinu...

Přála bych si tedy nakonec, aby tato instalace byla sama o sobě nehotová, aby vytvářela živý tvůrčí prostor, který mohou lidé neustále přetvářet ... A možná zároveň skrze tento stvořený prostor lépe poznávat i sami sebe.

2.2 Jak zachytit přítomnost, aniž bychom ji tím zničili?

Prvotní myšlenky týkající se samotného tvůrčího procesu této instalace se začaly konečně objevovat v autobuse z Porta do Prahy. Když jsem se snažila před koncem cesty vymyslet, jaká by mohla být podoba výsledné diplomové práce – jak cestu vyjádřím a zpracuji do nějaké umělecké hmatatelné podoby, nikdy mě nic nenapadlo. Byl to pro mne tak silný a zároveň stále přítomný zážitek, že uspokojivě ho vyjádřit mi začalo po několika pokusech připadat téměř nemožné. Nápady se mi zdály ze začátku celkem dobré, ale návrhy nebo pokusy o realizaci vždy ztroskotaly na tom, že jsem se nemohla donutit k jejich dokončení, protože mi v určité fázi začaly připadat nesmyslné a nic neříkající, nebo spíše neříkající to, co jsem si přála vyjádřit. Nikdy mi nepřišly dost dobré a už vůbec nevypadaly tak, jak jsem si představovala. Neměla jsem sice většinou žádnou přesnou

konkrétní představu obrazu, ale spíše představu pocitu či stavu, který bych ráda ostatním zprostředkovala. Jak ale vyjádřit přítomnost, která tu teď není, kterou zrovna neprožívám, a přesto nepřestává existovat? Možná je někde ve mne, možná i mimo mne, ale pro ostatní by mělo daleko větší cenu, kdyby mohli objevit svojí vlastní svobodnou přítomnost nebo možná lépe řečeno sami sebe svobodné v přítomnosti. Jak ale vytvořit prostor, který by mohl něco takového nabídnout?

Uvědomila jsem si, že cílem mé diplomové práce se postupně stalo předat alespoň nějaký odlesk zážitku, pocitu, procesu, stavu nebo něčeho jako momentu prosté úplné přítomnosti, kterou jsem mohla na svatojakubské cestě prožít, kterou jsem se mohla stát a která se stávala mnou...přítomnosti která je darem i sdílením - společným dílem všech zúčastněných. Přála bych si přinést lidem chvíli obyčejné hravosti, jemně podněcovat fantazii, spíše možností než šokem, a přesto zasáhnout dost hluboko, dotknout se jemně a zároveň intenzivně.

Nevím, jestli je možné, nějakým způsobem přinést či zachytit přítomnost, ale to nevádí, možná proto je tak jedinečná. A možná není potřeba ji zachytit, když ji můžeme neustále tvořit. Ráda bych, aby lidé mohli poznat přítomnost jako vlastní živý prostor, ne jen jako spojnicí mezi minulostí a budoucností, aby na ni mohli pohlédnout zevnitř i s odstupem a uvědomovat si, že to je jediný čas, který právě doopravdy mají, a záleží na nich, jak s ním naloží a komu nebo čemu ho věnují.

Ale jak to udělat? Vzpomněla jsem si na to, že v artefietice se umělecké dílo může stát propem – pomyslným přenašečem mezi světy – tedy mezi světem reálným a světem fikčním. Jenže po chvíli jsem si uvědomila, že vzít s sebou diváka do fikčního světa mé či jeho vlastní fantazie, není tak docela to, co bych chtěla. Pro svůj záměr bych potřebovala spíše něco, co by ho mohlo více zpřítomnit v tomhle světě, abych mu umožnila dívat se na něj na chvíli trochu jinak a jinak ho prožívat. *„V evropské kulturní tradici je obraz dvojznačně nejen sám sebou, ale i odkazem mimo sebe. V krajních polohách obě možnosti postihuje hmotný předmět před námi a vnitřní představa v naší mysli. Zobrazit znamená vytvořit lidským umem (ne-li vždy přímo lidskýma rukama) věc, která předtím ve světě nebyla a která umožňuje imaginaci, zraku - a také hmatu – vejít do kontaktu s tou nepřítomnou skutečností, ke které odkazuje. Stručně shrnuto, „obrazy reprezentují nepřítomné jako přítomné, a tak představují svou vlastní přítomnost jako nepřítomnou“.¹Jak to obraz dělá?“* (Bartlová, 2012, s. 139) Přijde mi to fascinující, ale otázkou je nejen jak to dělá obraz, ale také, jak to dělá člověk, nebo co se odehrává uvnitř

nás a celého toho procesu, kdy se naše vnímání setkává s vyjádřením obrazu. Jak se stane ten zázrak, že uděláme pár skvrn a nějaké ty čáry, a najednou je z toho celý nový vesmír?

Bartlová ve své knize Skutečná přítomnost (Středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou) uvažuje především v souvislostech středověkých náboženských obrazů včetně nahlížení tehdejších diváků na ně, a i když mám pocit, že se její myšlenky dají vztáhnout k většině uměleckých děl historie, řekla bych, že v moderní a postmoderní době tohle funguje jen do určité míry. Například některé performance, happeningy, instalace či rozličné konceptuální umění se naopak snaží připoutat divákovu pozornost k místu, na kterém se nachází a vyzývají k tomu, abychom si všímali právě těch aspektů reality, kterých si běžně moc nevšímáme. Některé dokonce využívají přímo zapojení diváků k tomu, aby mohli tuto realitu měnit. Například Christo ve své Údolní oponě ukazuje krajinu z jiné perspektivy, Kateřině Šedé se pomocí akce s košilemi podařilo propojit obyvatele sídliště, nebo Vladimír Boudník, když vyzýval lidi pomocí rámu na zdi, aby mu řekli, co v nich vidí, a Milan Knížák, jež prosil kolemjdoucí, aby při průchodu okolo kokrhali...

„A jaké okolnosti jsou potřebné k tomu, abychom, ač je zobrazené nepřítomno, vnímali obraz jako pravdivé, pravé a spolehlivé svědectví o něm? Je odkazování mimo sebe sama jedinou možností existence obrazu? David Summers osvětluje tyto otázky takřkajíc z opačné perspektivy, když vychází nikoli ze západoevropské umělecké tradice, nýbrž z produkce vizuálních obrazů mimo ni. Zdůrazňuje pak proces, jímž se každý obraz vyděluje z okolní reality, distancuje se od ní a nesplývá s ní, dosahuje toho ve většině případů docela jednoduše díky měřítku a materiálu.“ (Bartlová, 2012, s. 139)

Může obraz reprezentovat nepřítomné jako přítomné a zároveň i představovat svoji vlastní přítomnost, aniž by ji popíral? A čím by mohl pomoci divákovi, aby si prostě jen užíval, že je ve své vlastní přítomnosti, že si v ní může hrát, že je v ní svobodný (a tím pádem i zodpovědný) a je jejím spolutvůrcem? Jak předat skrze umělecké dílo pocit, že tady a teď může být všechno dobré, ať je to kdykoli? Ale ne ve smyslu, aby se to někomu vnucovalo, ale aby mohl kdokoli zažít, že to prostě je možné...objevit to, pokud bude chtít... Tohle se upřímně poji - a možná bylo i nevědomky inspirováno - mou potřebou tvořit mír. Alespoň v mé přítomnosti a doufat, že když každý začne u sebe, tak se mír rozšíří. Cestou jsem o tom často přemýšlela, a nechápu, jak je možné, že válka může vůbec vzniknout, když znám jen samé dobré lidi a cestou jsem jich tolik potkala. V životě jsem ještě nenarazila na nikoho zlého, a tak nechápu, proč se věci dějí tak zvláštně. Přemýšlela

jsem o tom, že by prostě stačilo, aby většina lidí nebyla za žádných okolností ochotná zabít druhého člověka. Možná, že kdyby většina lidí, kteří musí bojovat, řeklo, že raději umře nebo půjde do vězení, ale druhého člověka prostě nezabije, žádná válka by být nemohla, neexistovalo by žádné vojsko a nikdo by nikoho nenapadl ani by k tomu nedokázal vymyslet žádný dostatečný důvod. Je to čistě moje subjektivní hledisko, ale podle mne k zabití druhého člověka žádný dostatečný důvod neexistuje ani nikdy neexistoval. Tím ale vůbec nechci nikoho soudit, věci jsou prostě tak, jak jsou, a zdá se mi, že jsme všichni spíše zmatení a nevíme, co si počít...

Mám ale pocit, že kdybychom se jako lidé nedali tak snadno zmanipulovat strachem, bylo by to jednodušší. Jako bychom se pohybovali v mlze strachu, která by bránila zdravému rozumu a jasné intuici cokoli vnímat. Připadá mi to vyčerpávající. Ale jelikož jsem nevymyslela nic, jak bych mohla jít a teď hned válku zastavit, rozhodla jsem se pro jiné řešení. A tím se vracím zpátky ke konceptu této instalace. Netoužím zobrazit mír ani přítomnost, přeji si je vytvořit. A vytvářet vším co dělám. Vytvářet prostředí, ve kterém by se míru dařilo růst a šířit se. Úplně obyčejnými věcmi, které můžeme dělat vědomě, zodpovědně a s láskou, ze kterých je stvořen svět, to může každý. Ale protože si přeji respektovat svobodnou vůli každého člověka, a možná všichni mír nechtějí, ať si každý tvoří, co chce.

Dobro se přirozeně nedá vnutit, nedá se k němu nikoho zmanipulovat (možná proto nemá kampaň, ale díky Bohu, neboť historie svědčí o tom, jak to dopadá, když si na dobro někdo udělá patent...), ale je prostě jen dobrem, dá se jen nabídnout a s nadějí očekávat odpověď. Svoboda není bez risku a dobro jako rozhodnutí bez svobody ze své podstaty také nemůže být. Jenže tolik lidí si pořád stěžuje na to, co se děje nebo co udělal někdo jiný, že mi připadá logické začít u toho, že můžeme vůbec něco udělat my. Nabídka k tvoření, výzva ke hře, tak jako když dítě láká do svého světa dospělé slovy: „Prosím, pojď si hrát!“. Tak bych chtěla pozvat ostatní lidi k společnému podílení se na přítomnosti.

2.3 Interpretace jako tvůrčí prostor

„Jak vnímat obraz? Naše vnímání jako součást poznání je subjektivní. Svět kolem nás poznáváme skrze sebe a toto poznání je tak ohraničeno stejně jako my - prostorem a časem. Zdá se, že malíř i divák jsou "vězni" svých časů. A který čas je vlastní samotnému obrazu?“ (Petříček, Velíšek, 2012, str. 9)

Jaký čas je vlastní samotnému obrazu? Přemýšlím o tom, jestli je obrazu nějaký čas doopravdy vlastní. Neumím si moc představit vnímání času mimo nás, respektive toho, jaký je čas mimo naše vnímání, obraz přeci čas nevnímá, i když to neznamená, že by na něj neměl čas žádný vliv. Možná záleží také na tom, jaký čas mu v našem vnímání dáme. Může se v něm spojovat čas autora i diváka. Vždyť například barokní obrazy nebo pravěké malby v jeskyních jsou právě jedny z nejvýznamnějších artefaktů, pokud chceme poznávat minulost.

Jsou lidé vězni nebo spíše strůjci svých časů? Záleží to na nich nebo jsou vždy obojí zároveň, neschopni se sice z vlastního času vymanit, ale schopni měnit své vnímání času i to, co se v něm odehrává? A jsou-li vězni, jak to udělat aby vězni nebyli? Nebo chtěli bychom to vůbec, když vezmeme v úvahu, že čas můžeme vnímat jako vězení ale také jako dar a prostor pro život?

„Ve vnímání výrazně uplatňujeme zkušenost. Zkušenost je přirozenou, legitimní součástí naší existence (a jejím praktickým předpokladem). Otázka je, na jaké úrovni a v jakém okamžiku odkrývá a kdy zakrývá skutečnost, čím je zkušenost tvořena, na čem stojí, jak moc je bezprostřední. Zkušenost je odpovědí na tázání. Ale otázka a odpověď nesmí splynout. Podobnost není vždy identitou. A pluralita možností není rovna jejich součtu.“ (Petříček, Velíšek, 2012, str. 9)

Je otázkou, jak moc se podílíme naší hodnotící, reflektivní složkou na utváření zkušenosti? Každý ze stejné situace vycházíme s něčím jiným. Často se nedohodneme ani na současnosti, natož na minulosti... Možná, že právě proto je naše sdílení odlišných představ a hledání společného světa, jako společné podstaty, na kterou se lze dívat z mnoha různých úhlů, tak důležité. Mám pocit, že kdyby všichni měli stejné zkušenosti ze stejného času, byli bychom o mnoho ochuzeni. A k čemu by nám vůbec byli?

Přirovnávám v této práci tvoření přítomnosti a tvoření uměleckého díla, protože k nim využíváme stejnou fantazii, kreativitu, citlivost, vytrvalost, vůli a vůbec všechny další potřebné schopnosti. Mně připadá tato metafora reality jako našeho společného uměleckého díla od mala zábavná a přirozená, tak bych ji ráda nabídla ke sdílení všem, jež na tuhle představu třeba nikdy nepomysleli. Důležitou součástí obou dvou těchto tvůrčích procesů je také metakognice a metareflexe, alespoň ve smyslu uvědomování si s určitým odstupem co z toho, co dělám, k čemu vede a co díky tomu vzniká a co ne.

„Není vnímání hledáním? Pátráním v mysli po podobném? Zvyk je to, co nám brání v pohledu. Zvykli jsme si. To, že svět známe, nám realitu zakrývá. Bereme ji jako samozřejmost. Všední věci jako by si nezasloužily naši pozornost...Sotva zahlédneme část, už domýšlíme zbytek. „Na obraze nehledáme, co tam je, ale co na něm není. Pohlížíme na umělecké dílo přes síto očekávání.“ A to ve smyslu formálním i obsahovém. Vnímání bez zkušenosti, blízké "vnitřnímu zvuku" předmětu, to, o kterém píše Kandinskij a které je vlastní dětem - není ono místem a časem, ve kterém žije skutečnost "uvězněná" do rámu obrazu? Nestvořili jsme novou kategorii reality, blízkou obrazu, ale přece jinou, pokud se nejen pokoušíme hledat odpověď na otázky, o nichž si myslíme, že jsou vlastní minulosti/obrazu, ale především tuto odpověď opravdu nalézt? Jsme posedlí hledáním smyslu.“ (Petříček, Velíšek, 2012, str. 9 - 10)

Zkušenost je sice ve své prapůvodní formě nepřenositelná, což je jedině dobře, rozhodně bych nechtěla mít všechny ty špatné zkušenosti svazující ostatní lidi strachem, ale ani cizí dobré zkušenosti bych nechtěla, ty mé mi bohatě stačí, více bych jich ani nedokázala zpracovat. Navíc cizí zkušenost se ve mne nikdy nestane tak docela pravdivou, vždy si ji musím sama sebou ověřit, a ani ta vlastní se samozřejmě nestane definitivní, mám pocit, že každá zkušenost může být nějakou další rozvíjená i překonaná. Na druhou stranu zobecněná zkušenost, která odpovídá podobným zkušenostem mnohých lidí a vzniká z ní možná něco jako společná zkušenost civilizace, nějaké generace apod., je zkušeností, na které se přítomnost zároveň často do určité míry staví. Tato zkušenost se předává například ve formě zakotvených postojů civilizace.

Někdy nás může brzdit v rozvoji, ale vnímali bychom vůbec bez této zkušenosti, že jde o umělecká díla, kdybychom viděli obraz nebo sochu? Co když bychom viděli jen bílé fleky na modrém papíře nebo nějaký zvláště ořezaný kus dřeva? Ne vždy každý dovede vidět v záměru umělce umělecké dílo, obzvláště i co se současného umění týče. Mám pocit, že to záleží na různých faktorech, a samozřejmě i na tom, jak je tato schopnost od dětství stimulována a rozvíjena, zároveň ale její část musí být naší přirozeností... Asi se nedá říct proč, ale vidíme přeci mraky na nebi a ne bílé fleky na modrém pozadí (inspirováno výrokiem Ladislava Heryána). Je hledání smysluplnosti, vědomé i nevědomé vkládání smyslu do všeho, co vnímáme, posedlostí, přirozeností nebo potřebou?

V tvůrčím procesu přítomnosti je jeden důležitý a očividný aspekt, který ho odlišuje od tvorby obrazu. Tvůrce není nikdy samotným jediným účastníkem přítomnosti, která by

byla bílým plátnem. Je prostor, ze kterého vychází, okolnosti, další spolutvůrci... a přítomnost se neustále děje, tudíž se k ní nejde vrátit a opravit ji, na druhou stranu ji lze měnit neustále, tu která zrovna je. Je logické se zde konečně zmínit o tom, že jsou okolnosti, které asi nezměníme. A u některých lze říct i naštěstí je nezměníme, slunce bude svítit jak a kdy je mu vlastní a Země se bude otáčet, lidé si budou myslet, co chtějí... Nezmiňovala jsem se o podílu náhody, Boha nebo čehokoli, co si představujeme, protože myslím, že o tu část přítomnosti, která není v naší moci, se příliš starat nemusíme. K čemu by nám to bylo? Děje se, ale nám vždy zůstává ještě prostor pro interpretaci – jak budeme danou situaci vnímat a jak ji přijmeme. Svojí zkušenost můžeme ničit, měnit, tvořit...ona nás nemusí determinovat, to spíš my bychom mohli determinovat ji, i když těžko říct. Pro mne osobně tvoření přítomnosti znamená jakousi aktivní spoluúčast na tom, co se děje, i na tom, jak to sama vnímám. Stejně jako u obrazů je vlastně tvůrcem autor i divák (skrže prostor interpretace), tak i u přítomnosti mi to připadá příhodné, jen snad nelze tak úplně oddělit jedno od druhého, když jsme zároveň vnímateli i tvůrci. Zkušenost (vytvořená naším vnímáním) je v podstatě to, co si z přítomnosti odnášíme a přenášíme do jiné přítomnosti, kde nás tato zkušenost ovlivňuje v našich dalších rozhodnutích. To skrže nás se vlastně všechny přítomnosti navzájem ovlivňují a propojují. Připomíná mi to hermeneutický kruh jako formu interpretace, která neustále prohlubuje své poznání i své možnosti a lze opakovat snad donekonečna a vždy objevit něco dalšího. Tak je to pro mne i s interpretací reality a se způsoby našeho vnímání.

Když v tomto textu uvažuji o tvoření přítomnosti, nemyslím tím to, že si něco přejeme a čekáme, že se nám to splní, i když sny a představy jsou přirozenou součástí tohoto tvůrčího procesu. Myslím tím především naše konkrétní reakce v konkrétních situacích a zdánlivě malé bezvýznamné činy. Například když někdo řekne něco, co by nám mohlo ublížit, jak k tomu přistoupíme. Jestli to vezmeme jako urážku a začneme se bránit, jestli to budeme ignorovat, jestli mu s úsměvem poděkujeme za jeho názor, jestli nás vůbec nenapadne, že by nás to mohlo urazit a zasmějeme se společně nad dobrým vtipem, jestli připustíme, že by na jeho slovech mohlo být něco pravdy... Je rozdíl v tom, jestli přistoupíme na koncept viny, budeme někoho z nastalé situace obviňovat a neumožníme tak přicházet lepším přítomnostem, a bráníme tak sami sobě udělat to nejlepší pro všechny, zkrátka vytvoříme problém, nebo jestli okamžitě odpustíme, nebo jestli ani nebude třeba odpouštět, protože výrok v našem vnímání nevytvoří žádnou křivdu. Například vytvářet dobré vztahy a udržovat je považuji za velké umění, kde se jako lidé máme stále co učit.

Autoři knihy Pohledy (které tvoří obrazy) nepovažují za objektivní interpretaci takovou, na které se shodne mnoho lidí. „Je „jen“ mnohá. „Ani objektiv není objektivní.“ Říká Egon Friedl.² Autor i divák do něj do určité míry vždy vkládají jen sebe a také sebe nalézají prostřednictvím interpretace.

„Obraz a jeho interpretace nejsou totožné. Interpretace je intencí obrazu, nikoli obrazem samotným. Divák svou intencí formovanou zkušeností míří k obsahu díla. Směřujeme-li od plurality vnímání a interpretací jako předpokladu jediné podstaty, je třeba odstranit („uzávorkovat“) předpoklady. Zdržení se úsudku umožňuje dostat se blíže k podstatě, vlastnímu jevu, tedy vnitřní realitě obrazu.

Interpretace je hledáním či lépe: nabízením možností. Svědčí o potenciálu uměleckého díla, o jeho schopnosti znovu a více absorbovat své nové možnosti a vlastnosti. Interpretace díla je jeho součástí, je část samotného díla. Neboť dílo není jen fyzický artefakt, ale i (metafyzický) potenciál. Dílo není ohraničeno svými rozměry a definováno hmotou, ale je myšlenkovým a pocitovým prostorem, definovaným skutečností, že jej beze zbytku definovat (popsat) nelze.“ Autoři považují interpretaci za (náš) prostor, který nám dílo poskytuje. (Petříček, Velíšek, 2012, str. 10 - 11) Vezmeme-li v úvahu, že dílo i přítomnost jsou sami o sobě pro všechny zúčastněné společné, mohla by metareflexe našich představ, postojů a způsobů interpretace být opravdu přínosná pro vzájemné porozumění. Podaří se nám snad nalézt větší vzájemné porozumění a hlubší shodu, pokud budeme více vnímat společnou podstatu, i když oblečenou do různých představ?

2.4 O instalaci

Kdo vymýšlí všechny ty šílenosti?

A pak že myšlenky nejsou svobodné...

Podléhají jen sami sobě, nespoutané a nespoutatelné silou...jen v míru tiše vyčkávají

Kolik ještě číhá na nás v ráji?

Musím přiznat, že je pro mne obtížné říci, jakou měla tato instalace, co se týče formy (ve smyslu jak má vypadat) prvotní inspiraci, hlavní záměr, tvůrčí myšlenku, nebo jestli vůbec nějakou měla. Myslím, že vědomě ani ne, jen pocitově. Nesnažila jsem se dosáhnout nějaké ideální vizuální představy a ani jsem vlastně žádnou neměla. Někakou dobu jsem se pokoušela ji najít pomocí skic a návrhů, ale bez úspěchu, a tak jsem přistoupila k jediné možnosti, které jsem ještě byla schopná – vytvořit něco prostě tak, jak mi to zrovna

napadne, experimentovat, riskovat... a časem uvidět, jestli je to použitelné, nebo totální katastrofa. Když se na to teď dívám kolem a kolem, je tenhle postup možná právě to, co nás dostane k prožívání přítomnosti jako takové, tak jak se to stává právě i na cestě. Když nevíte o budoucnosti zhora nic, je to vlastně volné pole, kam můžete zasít, cokoli chcete. Svobodný prostor pro jakoukoli přítomnost, to je úžasné..., ale když na to někdo není zvyklý, když nemá v životě moc prostoru pro svobodu a odpovědnost, může to v něm vyvolávat strach i úzkost. Když nevíte, kde budete večer spát, jak to tam bude vypadat, jaké bude počasí, ani jestli najdete nějaký obchod s jídlem, je přirozené mít někdy strach, obzvlášť ze začátku, ale časem si to začnete spíše užívat. Je to vlastně velká zábava, a ještě větší, pokud potkáte přátele, se kterými můžete tohle dobrodružství sdílet. Plán je dobrý, pokud se může kdykoli změnit, aniž by to byl problém.

Otevřenost k tomu, co přichází, je vlastně stejně důležitá v tvůrčím procesu jako na cestě... Proč by měl strach bránit tomu, aby se mohli stát skvělé věci? Ano, ve svobodě je i riziko, že se něco nepovede tak, jak bychom považovali za dobré. Vždy ale snad můžeme najít způsob, jak takovou přítomnost přetvořit na dobrou zkušenost. Třeba právě jen změnou způsobu vnímání... A také je nutno dodat, že díky mnohým dobrým zkušenostem se člověk stává klidným a užívá si i riziko, protože je hluboko v něm zakořeněný pocit, že vždycky všechno dobře dopadne a tak může kráčet s důvěrou. U tvoření obrazů je to ještě bezpečnější, protože se prakticky vzato nemůže stát nic horšího, než že obraz bude považován za nepovedený, nenaplní autorovi cíle ani se jinak neuplatní, nebo že ho sám autor rozseká na kusy a spálí v záchvatu vzteku či beznaděje, k čemuž jsem v průběhu tvorby leckdy neměla daleko. Ale i to někdy může být přirozenou součástí tvůrčího procesu. Koneckonců dokud nám zbývá čas, dá se plátno přemalovat a začít znovu. Když se člověk odváží vydat tomuhle světu i sám sobě na milost a nemilost, možná uvidí, tak jako já, že milost je všudypřítomná a žádná nemilost není...

Z předchozích řádků vyplývá, že když se pustím do popisu děl, nebude to popis konkrétních významů, které bych se snažila do obrazů vložit. Bude to spíše reflektivní nahlížení na ně a jakýsi souhrn významů, které v nich zpětně objevuji. Sama jsem se stala účastníkem, potažmo divákem, své vlastní výrazové hry. Moje vnímání obrazů a významy, které mi z něj vyplývají, tedy nepovažuji za o nic pravdivější než kteréhokoli jiného člověka, který se na ně podívá, ani o nic důležitější. Ani jako autor si nečiním žádný nárok na větší přesnost či významovou přiléhavost výroků o možném obsahu, jakkoli zvláštní se to může zdát. Sama jsem také ještě nikdy neměla tak zvláštní pocit ohledně vlastní tvorby,

a to sice, jako by na mně v tomto procesu vůbec nezáleželo. Upřímně, sama se nějak ve vlastních obrazech nevyznám a pomalu mi to přestává vadit...

2.5 Popis instalace

Hlavní složkou této instalace je pět oboustranných obrazů přibližně o velikosti 1,7 na 1,3 metru s kruhovým otvorem uprostřed, velikým tak, aby jím mohl prolézt člověk. Na sololitových deskách byly použity nejrůznější techniky a jejich kombinace, jež upřesním v popisu konkrétních obrazů, a jež nakonec daly vzniknout tomuto celku. Součástí instalace je také popel a kruhové zrcadlo, které ji doplňují o další významy a jsou oba svým způsobem v jistém vztahu s prostorem a se světlem, i když postavit je v této souvislosti vedle sebe mi připadá trochu legrační.

Instalace z „průchozích“ obrazů mi připomíná tunel, kterým můžeme procházet do jiných světů. Ani přesně nevím, proč jsem se rozhodla právě pro kompozici s kruhovými otvory, ale připomíná mi to jeden zážitek, kdy jsem jako dítě čekala na rodiče v galerii Zdeňka Hajného. Měla jsem dost času a tak jsem si sedla do křesla a dívala se chvíli na obraz před sebou. Pak jsem začala mít pocit, že můžu do obrazu vstoupit a objevit v něm celý svět. Tak jsem si poprvé uvědomila, že některé obrazy nejsou jen „placaté“, ale jsou jako okno, kterým se díváme do světa stvořeného z umělcových představ, myšlenek, pocitů, a jsou tak v podstatě nekonečné.

Něco takového ale v tomto případě není, o co bych se snažila, nebo co bych od obrazů očekávala. Představa tunelu se pojí ještě s jinou představou z cesty, kdy jsem procházela tunelem -podchodem pod silnicí, a najednou jsem si představila, jaké by to asi bylo, kdyby celá ta cesta vedla pouze v tunelu. No představte si jít pět měsíců v tunelu a zvedne se vám pravděpodobně žaludek hrůzou. Je to samozřejmě trochu extrémní představa, ale teď po návratu mám pocit, že by to mohlo také symbolizovat umělost, neživé prostředí a zvláštní beznadějně představy o světě, které člověka někdy obklopují. V tunelu neprší, nefouká vítr, nespálíte se od slunce...a taky tam není nic než beton. Po téhle představě jsem si uvědomila, jak moc jsem vděčná, že mohu cítit mráz, mít žízeň, cítit radost i bolest. Jsme živí! A všechno kolem nás žije! Žije! Je to neustále v pohybu, plné nejistot a změn... Ale jsem přesvědčená, že je mnohem lepší cítit bolest či strach, než si připadat otupělý, oddělený od všeho a necítit nic.

Instalace mi také trochu připomíná divadelní kulisy, a hraje-li se na jevišti světa mnoho her, je každý z obrazů nějakou komplexní představou, pohledem na svět či postojem, jednáním, zkušeností, kterou musíme projít, abychom mohli vidět svět zas o trochu jinak, a

pak projít zas o trochu dále skrz další pomyslnou oponu. A jestli to někdy skončí a poznáme realitu bez našich představ? A co by to vlastně bylo? Jak jinak poznáváme realitu než skrz naše představy a vnímání? Byla by snad realita bez nich úplnější či opravdovější, nebo by jí spíš něco chybělo? Někdy přemýšlím, proč lidé hledají jiné světy, když máme ten tady přítomný... Proč sní o ráji, který je někde jinde, místo toho, aby si ráj vytvářeli tam, kde zrovna jsou?

Jednotlivé obrazy tedy mohou symbolizovat naše představy, naše pojetí světa, skrz které se na něj díváme, vstupujeme do něho a skrze které ho i tak trochu utváříme, asi tak jako když vnímáme jakékoli umělecké dílo. Přála bych si, aby instalace vybízela diváky k tomu, aby těmito představami procházeli, hráli si s nimi, odvážili se trochu více experimentovat, objevovat, pouštět se za hranice svého dosavadního přemýšlení, nechávat myšlenky a pocity svobodně plynout. Když necháme naši fantazii a celý náš vnitřní svět svobodně fungovat a tvořit, myslím, že pak máme mnohem větší prostor pro to jej řídit, vést kam chceme, ovládat v dobrém slova smyslu – hrát si s ním, tvořit jej, žít s ním v míru... Přála bych si prostě jen ukázat, že naší přítomnost můžeme vzít do vlastních rukou, nebo že v našich rukou prostě je, ale samozřejmě je na první pohled pohodlnější zříct se odpovědnosti a hledat někoho, na koho můžeme svalit vinu za to, co se právě děje. Ale proč by měla vůbec existovat nějaká vina? Podle mne to je jen dogma, představa, kterou si někdo vymyslel...

Nemusíme takhle vnímat svět. Mám pocit, že nikdo nemusí nést vinu za to, co se děje, například že je válka, ale že jsme za to všichni společně odpovědní, jako za všechno. Na odpovědnosti není nic tragického, je to přirozené a dává nám to šanci věci měnit. Kdyby byli všichni na světě ochotni raději umřít, než aby zabili druhého člověka, myslím, že by žádná válka nebyla. Ráda bych se pokusila vyvést radostnou a hravou formou diváky citlivě z cizích představ a cizího strachu, do kterých možná byli chyceni jako do pastí, aby mohli svobodně a zodpovědně žít a radovat se z toho. A aby nemuseli tyto představy a strachy nevědomě živit svou pozorností a energií, kterou jim věnují, ale aby mohli svou pozornost obrátit k tomu, co sami považují za dobré.

2.6 Popis jednotlivých obrazů

Na začátku popisu jsem uvedla, že obrazy jsou oboustranné. Je to tak nejen proto, že když je něco umístěné v prostoru, je to oboustranné ať chcete nebo ne, ale také proto, že když vede cesta tam, může vést i zpátky, ale nikdy už není stejná. Někde cestou nedaleko

Santiago si můžete na zdi přečíst nápis, že cesta v Santiagu nekončí, nýbrž začíná. A myslím, že většina lidí, která tuhle cestu prošla, by možná souhlasila s tím, že to je celkem vystihující. Existují i lidé, kteří jdou celou tu cestu také zpět do svých domovů, klidně i do Čech, tak jak tomu bylo ve středověku, kdy vlastně poutníci neměli jinou možnost. Potkala jsem pár takových lidí, ale pravý smysl tohoto citátu spatřuji v něčem jiném. Po návratu domů najednou člověk zjistí, že mezitím co on toho tolik prožil, se vlastně doma nic nezměnilo, což je z jedné strany krásné, ale na druhou stranu zažívá takový zvláštní stav, něco jako pozvolný šok, protože najednou všechno vnímá trochu jinak, ať chce nebo ne. Přirovnala bych to asi k pocitu, když se vrátíte z Narnie zpět do normálního světa, do stejného okamžiku, v jakém jste z něj odešli, zažili jste skvělá dobrodružství, ale pro svět, do kterého jste se vrátili, jakoby nemají význam. Všechno bylo tak intenzivní, a teď je to najednou vzdálené jako sen. Jediná změna, týkající se života, do kterého jste se vrátili, se přitom odehrála ve vás. A jsou věci, které můžete doopravdy sdílet jen s lidmi s podobnou zkušeností, tak aby to mělo cenu pro obě strany...

Musím říct, že i přesto, že jsem se vrátila do krásného domova mezi krásné lidi a nemusím řešit žádné osobní problémy, je pro mne tento proces z velké části také bolestivý a i po třech měsících se cítím dost mimo a vlastně hůř než bych čekala, a často i hůř než kdykoli jindy. I když zažívám též spoustu dobrých pocitů a nových skvělých věcí a snažím se o celém tomto období přemýšlet jako o další opravdu cenné zkušenosti, těším se na dobu, kdy na něj snad budu moci jen s úlevou vzpomínat. Doufám, že až dokončím tuhle diplomovou práci, a budu se moci věnovat smysluplnějším činnostem a odpočívat, špatné pocity nesmyslnosti a neschopnosti ztotožnit se úplně se svou vlastní realitou z větší části ustoupí a já znovu dovedu být vděčná za každou obyčejnou chvíli a radovat se jen tak ze života, jako to pro mne bylo předtím přirozené. Možná že rozdíl mezi tím, jak se vše odehrává na cestě a jak tady, je prostě moc velký, že se mu nedokážu přizpůsobit za týden, jak jsem si myslela... Pomyslná cesta zpět skrze obrazy a představy pro mne tedy vyjadřuje praktické sžívání se zpět s tím, jak se věci dělají v každodenním životě a s pohledy a představami ostatních lidí o fungování světa, hledání nových cest a možností, jak dělat věci v běžném životě a uchovat si při tom své vlastní vnímání tak, aby mi polovina světa a i část vlastního jednání často nepřipadala absurdní.

Z jedné strany, z té, která by se dala přirovnat k cestě tam, je jakýmsi základním motivem nebe. Nebe, které je stále nebem, i když se neustále mění, a při pohybu krajinou zůstává vždy takovou otevřenou jistotou. Krajina se mění svým způsobem rychleji, nebe zůstává. Nikdy také člověka neomrzí se na něj dívat. Tolikrát už jsme viděli západ slunce,

přesto je pokaždé jedinečným zážitkem vyvolávajícím v lidech hluboké emoce. To je obdivuhodné, když vezmeme v úvahu, že je to něco, co už po miliony let upoutává pozornost lidí napříč všemi kritérii, kterými bychom je mohli rozdělit, i když se to děje každý den. S nejužitečnějším vyjádřením, které možná částečně pocitově vysvětluje, proč je základem těchto obrazů právě nebe, přišel můj kamarád z Francie, když jsme si po návratu domů volali, a on řekl, že dříve měl pocit domova spojený s konkrétními místy, ale teď se mu stává, že pohlédne na nějaký strom nebo vidí mrak na nebi, a najednou cítí, že je doma. Mé nebe nastříkané modrým sprejem na bílý podklad je až trochu kýčovitě modré, ale musím říct, že jsem takhle modré nebe na cestě měla až neobvykle často, především ve Francii a ve Španělsku, kde bylo nebe úplně bez mráčku skoro dva týdny, až mi to začínalo připadat divné a těšila jsem se, až bude zase někdy zataženo. Při sprejování nebe mi hodně pomohl silný vítr, který rychle unášel částičky spreje dříve, než stačily dopadnout na desku a vytvořil tak efekt postupného rozplývání se mraků.

Z druhé strany, v pomyslných okamžicích cesty zpátky, jsou obrazy dost různorodé, na většině převládá černobílá barevnost, která je vytvořena různými technikami – ohněm, obtiskáváním přírodnin i nepřírodnin a rozmíváním tuše, sprejováním přes ně, kombinováním se zrcadlovou folií a dalšími, které jsou jedním velkým experimentem.



2.6.1 TAM

Skrz Svět



1. obraz - Skrz světlo

Vidím světlo, to světlo dopadá na tvory i na tvary, modeluje dosud nezřetelné obrysy, vytváří barvy, povrchy, stíny, prostor. A ten prostor je živý! Žije! Pojď si se mnou hrát!



2. obraz – Skrz ruce

Jak moc z našeho světa poznáváme skrz ruce? Hmat, kterým se dotýkáme světa a i ten, kterým se nás svět dotýká, když cítíme na kůži chlad, stébla trávy jemně šimrající pod nohama, kreslíme si na pláži do písku... Jsou to ruce, které otiskujeme na stěny jeskyní, a jsou to ruce, kterými se dotýkáme nebe? A jaký je vlastně uvnitř v nás rozdíl mezi tím, jestli si stavíme hrad z písku nebo opravdový dům? Jaký je v nás rozdíl mezi tím, jestli máme za městem postavený stan nebo vilu?

Zůstávají otisky našich dlaní na nebi, když se ho jemně i silou dotýkáme a bereme ho do svých rukou? Zůstávají přítomné jako propojení v čase těch, co byli, s časem těch, co budou, také teď a tady? Prošli tudy miliony poutníků od dob středověku a ještě předtím Keltové, vedení mléčnou dráhou, a ta nad námi září i dnes, všichni jdeme po jedné cestě, která nás spojuje. Možná sdílíme jedinou myšlenku, možná jsme součástí jediné představy, možná je všechen čas jen jediná přítomnost... Cesta nám všechno dává, ale co dáváme my jí, co tady po nás zůstane?



3. obraz – Skrz kapradí

„Fužér“ čili kapradí je jedno z mála slov, které umím francouzsky, taky mech (což je prý stejné slovo jako pro lišejník), břechťan, racek, ovce, koza, dva koně s oslem, a báseň od Paula Verlaina, ale na tom nezáleží. Záleží na tom, jestli si chcete porozumět. Moc bych přála všem, aby mohli zažít tak úžasnou zkušenost s ostatními lidmi, kteří dávají, pomáhají, jsou všímaví k ostatním, nebojí se o sebe, jsou otevření. Potkala jsem jich na cestě víc, než bych si dovedla kdy představit. Bydlí v každé vesnici v každé zemi, kterou jsem procházela. A díky nim jsem si připadala, jako že kráčím rájem, kde je vám všechno dáno a vždy o vás postaráno, pokud tomu sami nebráníte svým přesvědčením, že si to nezasloužíte nebo že lidé, kteří vám něco dají zdarma, z toho mají nějakou škodu. Ve skutečnosti právě to, že jim umožníte vám pomoci, že se otevřete i vy jim, je tak velkým darem a radostí pro obě strany, že kdybyste si nenechali pomoci, možná byste je tím spíš ochudili. Chvilí trvá, než na to člověk cestou přijde, ale uvědomila jsem si díky nim všem, jak velkou sílu mají obyčejné laskavé činy mnoha lidí, když se propojí dohromady.

Součástí tohoto obrazu je zlatá izotermická folie, kterou jsme si na cestě dávali pod sebe, ve které se až nesnesitelně odráží slunce a která jakoby utváří a lemuje kruhový otvor. Uvnitř je prázdné. A stejné je to i u všech ostatních obrazů, můžeme se skrz ně dívat

na cokoli. To prázdno může být možností a otevřeným prostorem, na kterém se můžeme podílet a který můžeme vytvářet. Může být také prázdno, ve kterém si můžeme odpočinout od čehokoli stvořeného a jen tak být, nic nedělat a na nic nemyslet. Prázdno, které asi někdy můžeme zahlédnout, když ležíme v trávě a jen tak se díváme do nebe. K tomuto obrazu se také myslím nejvíce vztahuje asociace mého tatky, který když viděl formát obrazu s kruhovým otvorem, řekl jen tak: „Děláš monstrance pro vstup do ráje?“ Nevěděla jsem, co je to monstrance, ale jeho asociace mi přišla zajímavá. Vysvětlil mi, že jednou viděl nějakou starou monstranci na výstavě a právě ten prázdňý kruh uprostřed v něm vyvolal pocit, že jím může projít kamsi jinam. Něco takového mne vůbec nenapadlo, ale v jistém symbolickém smyslu by se dalo říct, že umění nás může dovést kamsi jinam, právě uvnitř nás, prohlubovat a inspirovat naše myšlení, představy...

Nejsem si jistá, jestli růžová barva na obraze vytéká z ran rozřezaného nebe anebo jestli jsou to spíš zvláštní zvířata na vysokých nohách, jako je maloval Dalí, kteří vylézají z prázdna. Nevím, jestli je to kapradí ze španělského lesa nebo z naší zahrady, ale vím, že jedno mi vždycky bude připomínat to druhé a naopak. Stejně jako neuplyne den, kdy bych si nevzpomněla na své přátele z cesty, díky spoustě obyčejných věcí, do kterých jsme společnými zážitky vložili svůj vlastní neobyčejný význam. Souhvězdí pizzy, pórku a big beer by těžko objevil na nebi někdo jiný. Snad má tedy každý své vlastní souhvězdí, které může sdílet s těmi, kteří tomu porozumí. Mám pocit, že i kdyby někdo stvořil dokonalý svět, být v něm sám a nemít s kým sdílet svou radost, by bylo hrozné. Dokonalost, i ve smyslu, že už je všechno dokonáno, by byla příšerná beznadějná nuda, nemyslíte?



4. obraz – Skrz strach

Využila jsem po přemýšlení a různých experimentech v některých obrazech zrcadlovou folii, protože odráží nás a odráží i světlo, čímž může ovlivňovat, jak vnímáme prostor. Můžeme tak v obrazech zahlédnout sami sebe nebo cokoli z našeho světa, co se tam bude zrovna zrcadlit. Zároveň ale zrcadlo neposkytuje přesný popis naší fyzické reality, jsou to jen takové odlesky, prolínající se s daným obrazem. Tak může každý člověk vidět v obraze doslova něco jiného a část obrazu se může v podstatě neustále měnit, tak jako se mohou měnit i naše přesvědčení. Kompozici pruhů zrcadlové folie v tomto obraze jsem původně nezamýšlela jako mříž, ale co se týče prostoru interpretace, docela by se mříže hodily jako ten druh představ, které nás omezují strachem a drží nás tak v pomyslném vězení, které si vlastně sami vytváříme, někdy ovšem i ve spolupráci s ostatními, kteří se nám snaží v dobré víře jejich vlastní strach vnutit, aby nás ochránil. Opatrnost nás ochránit může, ale jednat ze strachu podle mne vede spíš do záhuby. Připadá mi to hloupé a nedůstojné člověka. Samozřejmě jsem měla někdy na cestě strach, je to naprosto přirozené, ale každý v sobě přeci máme odvahu, rozum i intuici, a tak se nemusíme nechat strachem vést ani ovládat. A když se mu nepoddáme, postupně zmizí. Nezažila jsem za celou cestu nic nebezpečného, ani jako samotná holka, co spí v lese nebo věří cizím lidem... Strach je

něco, co s námi dovede zle manipulovat, když mu to dovolíme. Mám pocit, že být svobodný neznámá, dělat cokoli nás napadne, ale být svobodný od strachu. Tyto mříže také mohou znamenat hradby pocitu oddělenosti jednoho člověka od druhého i od světa.

Je země

Je nebe

Nemusíš mít strach ze sebe ...



5. obraz - Skrz nebe

Kolikrát ještě budeme muset projít „skrz nebe“ a uvědomit si, že je přímo tady, než ho objevíme v sobě i v sobě navzájem?

6. obraz - shořel na popel...

7. zrcadlo – které může „tunel“ vytvořit zdánlivě nekonečným

2.6.2 A ZPÁTKY



Skrz sebe



5. obraz – Skrz mír

Celou cestu jsem si moc přála, aby byl mír. Doufala jsem, že než dojdu do Santiaga, válka skončí... Ale co, pro život v míru se rozhodujeme aktivně každou vteřinou, každou naší přítomností. Copak mír nezačíná mírem sami se sebou, mírem ve vztazích s našimi nejbližšími...? Mír je aktivní stav. Možná proto je na tomhle obraze tolik zrcadel...



4. obraz – Skrz oponu

Tuhle oponu, nebo možná jen záclonu, ve které se ale odráží část nás samých, jsme si postavili jako ochranné hradby, které by bránili naší citlivosti pouštět si k tělu všechnu bolest světa. Díky ní o mnohých věcech raději nepřemýšlíme a nemusíme vidět to, co vidět nechceme. Naštěstí existuje i zvědavost, díky níž sebereme odvahu tuto oponu někdy zvednout, i když je třeba krásně malovaná, projít na jeviště a stát se sami autorem rolí, které hrajeme, jako kdybychom byli součástí divadelní improvizace.



3. obraz – Skrz zmatení

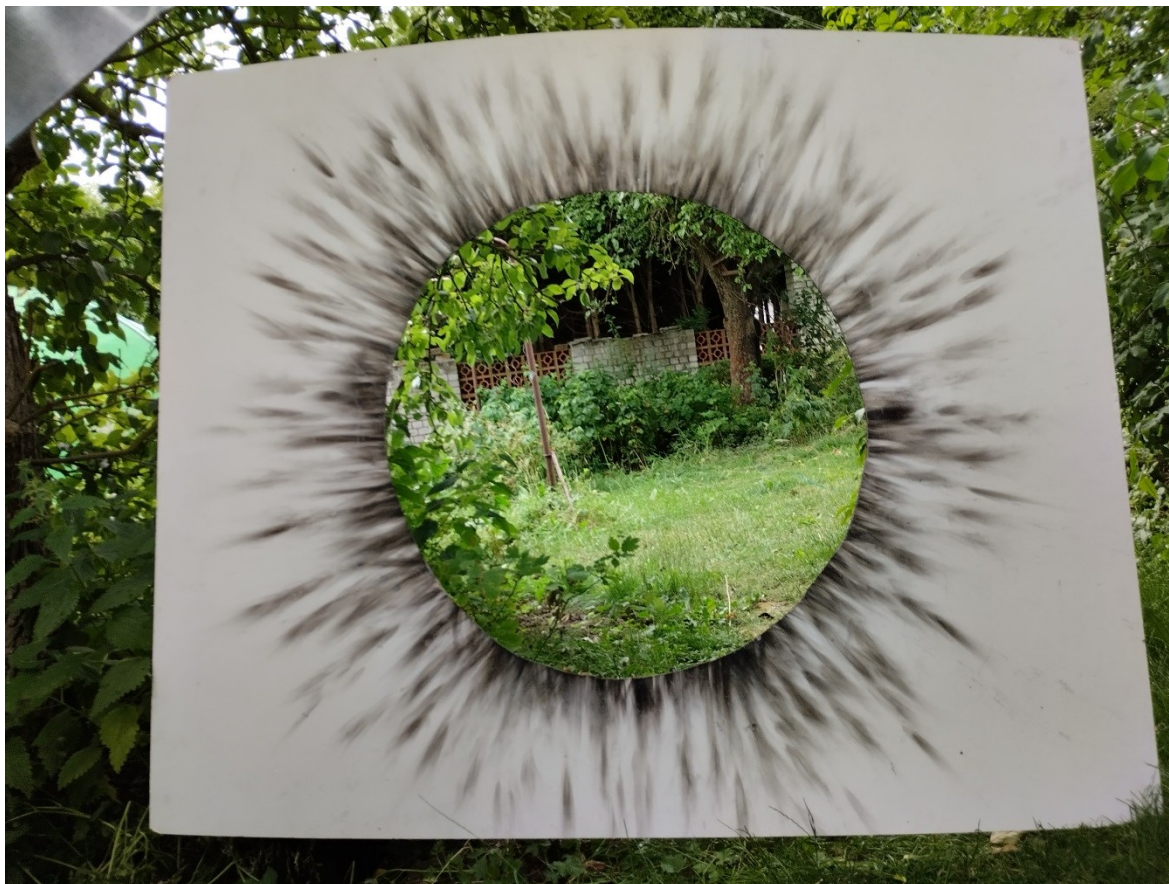
Z první strany tohoto obrazu jsem psala o prázdnu, a to je i tady, lemované tou stejnou zlatou folií. Ale je jiné, nebo je spíš opačným pólem toho krásného prázdna. Od doby co jsem se vrátila, mi často přijdou věci nesmyslné, ale nemám úplně kapacitu na to, abych změnila všechno najednou, ani nevím, jestli by to bylo dobré. Přišli mi někdy nesmyslné i předtím, ale nikdy to nebylo tak intenzivní a netýkalo se to skoro každé věci, kterou dělám. Někdy, když jsem se podívala na nebe, na hory, na lesy, na jedinou květinu, viděla jsem v nich zázrak. Teď se mi ale někdy stává, že vidím jen prázdné tvary, pusté obrysy, je to děsivé, jako kdyby můj mozek na hledání smyslu ve všem docela rezignoval. Jsem úplně zmatená, nic není jisté, ale mám čím dál tím víc pocit, že to já budu muset dát znovu smysl všem těm věcem, co vnímám, ve svojí hlavě, vložit do nich nový význam, vytvořit nějaký řád v totálním přechodném chaosu uvnitř. Hledání a tvoření smyslů je zábavné a zajímavé, ale všeho najednou je toho trochu moc. Odkud začít? Čím naplnit tu prázdnotu, která čas od času zachvacuje vše v mém vnímání a ukazuje jen formu, ve které jako by nezbyl žádný obsah?

Nechci, aby to vyznělo úplně beznadějně. Nejistota je také veliký dar. A prázdno, i když to hrozivé, zůstává stále možností pro naplnění.



2. obraz – Skrz mlhu

Obklopuje mne šedá mlha. Všechno je skvělé, tak proč si teď někdy připadám tak hrozně? Je to mlha, která mne ochraňuje nebo mate? Kde je konec mému dřívějšímu jasnému vidění? Když skrz mlhu přeci jen něco zahlédnu, vnímám to mnohem intenzivněji. Moje vlastní citlivost je někdy nesnesitelná. A tak čekám, až se ta mlha rozplyne...



1. obraz – Skrz oheň

Jedna z věcí, kterou může kompozice některých obrazů připomínat, je sluneční kruh při zatmění slunce. Když takový moment nastane, vidíme jen černou díru, i když slunce je stále na svém místě. Kdyby někdo nevěděl, že to zase přejde, muselo by to pro něj být hrozné.

Když dojdete na konec světa (Finnestera), k oceánu, takže už nemůžete jít dál, existuje taková stará tradice. Poutníci tu mohli spálit nějaký kus oblečení, ono už stejně k ničemu jinému ani není, ale dnes je to kvůli masám přicházejících lidí a ohledu na čistotu zdejšího prostředí už zakázané. Některé balvany, po kterých můžete slézt od majáku až dolů k oceánu, na sobě ale pořád mají ohořelé skvrny.

Ale je to symbolické. Fénix napřed musí shořet, aby se mohl narodit znovu. Změny, ve kterých se naše staré představy či postoje ničí a vytvářejí nové, mohou být nepříjemné i bolet, obzvláště pokud se odmítáme těch starých vzdát. Proč ale? Proč to tak někdy děláme, i když všechna logická vysvětlení ukazují na to, že by to byla změna k lepšímu? Práce se strachem, překonávání zaběhlých jistot a stereotypů zabředlých hlouběji než si myslíme je snad také součástí tohoto tvůrčího procesu společného utváření světa.

3 Didaktická část

V souvislosti se svým tématem a záměrem jsem se v didaktické části s dětmi věnovala vnímání přítomnosti v krajině a vnímání a výtvarné zachycování či vyjadřování pohybů, které v ní probíhají.

3.1 Landart na téma pohyb v přírodě

3.1.1 Didaktická struktura hodiny

Škola: Základní umělecká škola, Plzeň, U Jam 14

Cílová skupina: cca 15 dětí ve věku 9 – 13 let

Časová dotace: 1 blok - 3 vyučovací hodiny – 135 minut

Téma: Živly – navazuje na celoroční projekt skupiny

Námět: Neviditelné linie pohybu v přírodě

Cíle:

- Žák vytvoří ve skupině objekt/instalaci inspirovanou nějakým viditelným či neviditelným pohybem v přírodě.
- Žák si vyzkouší tvorbu ve venkovním prostoru, tvorbu spojenou s místem, na kterém vzniká a jehož se stává součástí.
- Žák popíše svůj umělecký záměr a představí svou instalaci ostatním. Žák interpretuje instalace ostatních, nachází různé možné významy.
- Žák reflektuje svoji tvorbu i průběh hodiny a dává zpětnou vazbu ostatním.

Vazba na kurikulární dokumenty:

Rámcový vzdělávací program

V RVP pro základní umělecké vzdělávání pro výtvarný obor jsou specifikovány dvě vzdělávací oblasti – Výtvarná tvorba a Recepce a reflexe výtvarného umění. Očekávané výstupy jsou v každé oblasti specifikovány vždy na konci jednoho cyklu – stupně studia. První stupeň, kterého se tato výuka týkala, trvá sedm let. Proto zde uvádím očekávané výstupy 7. ročníku, i když žáci ještě přirozeně v sedmém ročníku nebyli. Jsou to výstupy, ke kterým postupně směřujeme, a které jsou pro jednotlivé ročníky specifikovány v ŠVP.

Vzdělávací obsah oblasti Výtvarná tvorba

Očekávané výstupy 7. ročníku základního studia I. Stupně:

Žák:

- přistupuje k tvorbě poznáváním a sebepoznáváním, podle svých individuálních schopností si stanovuje dílčí cíle, které dokáže realizovat
- poznává a vědomě používá obrazotvorné prvky plošného i prostorového vyjádření (bod, linie, tvar, objem, plocha, prostor, světlo, barva, textura atd.), jejich vlastností a vztahy (shoda, podobnost, kontrast, opakování, rytmus, dynamika, struktura, pohyb, proměna v čase atd.) a jejich účinky dokáže porovnat a zhodnotit
- využívá základní techniky vizuálně obrazného sdělení, prostorových činností včetně objektové a akční tvorby s využitím klasických i moderních technologií
- vnímá smyslové podněty a vědomě je převádí do vizuální formy prostřednictvím výtvarného jazyka, inspiruje se fantazií nebo realitou, komponuje tvarové, barevné a prostorové vztahy, proměňuje běžné v nezvyklé

Vzdělávací obsah oblasti Recepce a reflexe výtvarného umění

Očekávané výstupy 7. ročníku základního studia I. Stupně:

Žák:

- aktivně se seznamuje s historií a současností výtvarného umění, orientuje se v uměleckých slozích a směrech, používá základní výtvarné pojmy, na základě individuálních zkušeností a diskuzí si utváří vlastní výtvarný názor
- respektuje odlišné výtvarné názory a individuálně si vybírá podněty z různých oblastí světové kultury

(RVP, str. 38)

Klíčové kompetence:

Kompetence k umělecké komunikaci

Žák:

- proniká do struktury a obsahu uměleckého díla a je schopen rozeznat jeho kvalitu

Kompetence osobnostně sociální

Žák:

- účelně se zapojuje do společných uměleckých aktivit a uvědomuje si svoji odpovědnost za společné dílo

Kompetence kulturní

Žák:

- je vnímavý k uměleckým a kulturním hodnotám a chápe je jako důležitou součást lidské existence

(RVP, str. 14)

Konkrétní aktivity, jež vedou k rozvoji klíčových kompetencí, jsou s nimi propojeny v tabulce o průběhu výuky.

Školní vzdělávací program

Základní umělecká škola, Plzeň, Sokolovská 54

Výtvarný obor

„Vzdělávací obsah oboru je členěn do oblastí výtvarná tvorba a recepce a reflexe výtvarného umění. Tyto dvě složky se neustále doplňují, vzájemně podmiňují a prolínají.“
(ŠVP, str. 82)

Vyučovací předmět – Výtvarná tvorba a kultura

„Další součástí je tvorba prostorová, akční a objektová, kdy žák získává cit pro povrchy a jejich kvality, cit pro prostorové vnímání a vnímání prostoru (např. také prostředí, 84 ve kterém žijeme, prostoru, který je nám vymezen a který si sami vymezujeme) a zároveň schopnost tvarovat, modelovat různé materiály (např. papír a papírové hmoty, keramickou hlinu, kov, textilní materiály, dřevo, porobeton apod.).“ (ŠVP, str. 83)

Učební osnovy vyučovacího předmětu – Základní studium I. Stupně

Vzhledem k tomu, že ve skupinách jsou vždy žáci několika ročníků, a stává se, že každý z nich chodí do ZUŠ jinou dobu, někdo už několik let, a někdo jiný tam přišel na tuto hodinu poprvé, i když jsou podobného věku, rozhodla jsem se u každého ročníku vybrat, jaké očekávané výstupy se k němu pojí.

2. ročník - žák:

- vnímá základní psychologické působení barev (smutné, veselé, dobré, zlé)

- využívá základní výtvarné tvarosloví (linie a tvary) pro vyjádření pohybu, klidu, tíhy, střetu, lehkosti apod.

- rozšiřuje schopnost reflexe vlastní i cizí tvorby individuálně i ve skupině

3. ročník - žák:

- rozvíjí uvědomělé využívání vlastností barev k budování výrazu, nálady, působení díla

4. ročník - žák:

- využívá všech materiálů - tradičních i netradičních k tomu, aby podpořil výraz a určení využití díla

5. ročník - žák:

- se učí instalaci svých prostorových vyjádření nebo vytváření prostorových objektů jako prostorových instalací

6. ročník - žák:

- hledá možnosti vyjádření pocitů a prožitků i abstraktní metodou

(ŠVP, str. 83 – 86)

Pomůcky: klubka vlny různých barev, nůžky

Prostředí: venkovní prostředí s co nejvíce přírodními prvky a co nejméně rušivými zvuky, nejlépe les, může být i park nebo zahrada školy

Jádrové učivo: prostorová tvorba, instalace, linie jako hlavní výrazový prostředek, linie pohybu v prostoru, konkrétní i abstraktní tvorba a porozumění jejím významům, práce s netradičním materiálem

Rozšiřující učivo: landart, využívání a působení barev, dynamika v kompozici, ekologické hledisko umění a způsoby vnímání svého okolí

Mezipředmětové vazby: biologie – neviditelné procesy probíhající v přírodě okolo nás, fyzika – pohyb v přírodě a jeho význam pro náš život, přírodní zákony

Zadání: „ Postavte se prosím na nějaké místo, které si vyberete. Bylo by lepší, abyste měli okolo sebe vždy nějaký prostor, kde nikdo jiný nestojí. Pokud vám to není vyloženě nepříjemné, zavřete si oči. Pokuste se vnímat, co se děje ve vašem okolí. Slyšíte nějaké zvuky? Jste schopni zachytit nějaké

pohyby? Cítíte nějaké pocity či nějakou aktivitu, která se okolo vás odehrává? Po nějaké době bych děti vyzvala, aby se snažili uložit si své vjemy do paměti a pomalu oči otevřely.“

Poté bychom si navzájem sdělili, co kdo slyšel a vnímal. Bylo to příjemné, nepříjemné, zajímavé? Všiml si někdo něčeho nového, čeho si ještě nikdy předtím nevšiml?

„ Pokuste se utvořit skupinky, ve kterých byste chtěli spolupracovat, pokud to někomu vyhovuje, může klidně tvořit sám. Rozhlédněte se po okolí a vyberte si ve skupince nějaký pohyb, který se v přírodě okolo vás odehrává. Nemusí to být pohyb, který vidíme na první pohled. Pokuste se tento pohyb a jeho směr či směry nějak znázornit, vyznačit či vyjádřit pomocí provázků a vlny, která je zde k dispozici. Můžete je pokládat na zem, napínat mezi stromy nebo cokoli vás napadne.“

Až by všichni dokončili svou tvorbu, obešli bychom společně všechny instalace a ostatní žáci by se pokusili uhodnout, jaký pohyb má daná instalace představovat. Každá skupinka tvůrců by pak prezentovala svá díla a objasnila, jaký pohyb si vybrala.

Otázky pro reflexi: Jak se vám tvořilo? Bylo pro vás něco jednoduché a něco naopak těžké? Odnášíte si z dnešní hodiny něco nového, zajímavého, co nechcete zapomenout? Co tě na této aktivitě bavilo a co bys naopak raději udělal jinak?

Inspirační východiska: Landart

Sebastien Preschoux



Andy Goldsworthy



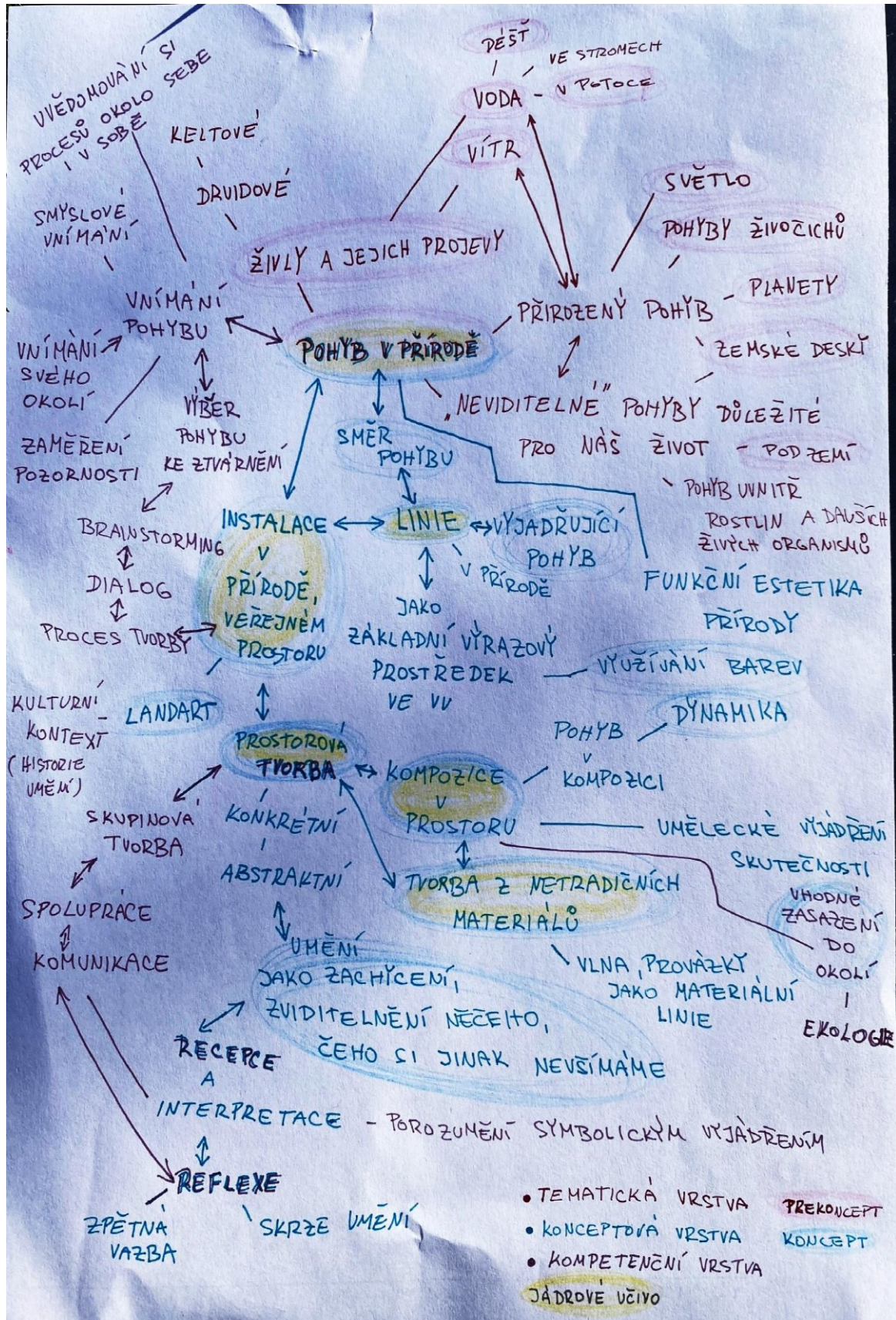
Ivan Kafka



3.2 Obsahové uspořádání vzdělávacího obsahu

Tematická vrstva	Konceptová vrstva	Kompetenční vrstva
Pohyby v přírodě Živly Tvorba v lese, vnímání přírody a dějů v ní	Prostorová tvorba Instalace v přírodě, ve veřejném prostoru Linie pohybu – umění jako zachycení něčeho, čeho si jinak nevnímáme Landart Kompozice, dynamika, využívání barev	Tvorba jako specifické řešení problému Tvorba ve skupinách – komunikace a spolupráce Recepce, interpretace a reflexe uměleckých vyjádření Smyslové vnímání svého okolí, zaměření pozornosti a přemýšlení o významu pohybů v přírodě pro náš život

3.3 Myšlenková mapa



3.4 Ukázka prací žáků:







3.5 Reflexe hodiny

Po seznamovacím kolečku a úvodu do tématu, kde jsem se děti vyptávala, jak se předtím tématu věnovali a jaké druidské postavy vytvořili, jsem navázala tím, že aby jako druidové posílily a rozvinuli své schopnosti, potřebují poznat živly a spolupracovat s nimi. Tato motivace byla pouze formou krátkého rozhovoru, ale vzhledem k tomu, že jsme chtěli mít co nejvíce času na tvorbu, myslím, že byla dostačující, také proto, že to, že jdeme do lesa a budeme tam něco tvořit, bylo pro děti samo o sobě motivační. Samotný přesun do lesa byl dobrou příležitostí pro další seznámení, neformální rozhovory a vznik uvolněné atmosféry. Některé děti říkali: „Je to jako kdybychom šli na nějakou výpravu.“

Když jsme dorazili na místo, poprosila jsem děti, aby se rozestoupily v prostoru, zavřely oči a pokusili se ostatními smysly zachytit různé pohyby, které se v přírodě okolo nich odehrávají. Myslím, že tato aktivita byla pro následující tvorbu opravdu důležitá a děti se do ní zapojily naprosto přirozeně. Všichni zavřeli oči a nehybně vnímali les okolo, až mne to překvapilo. Nikdo nerušil. Když jsme si říkali, kdo co vnímal, děti přišly na různé věci, ale když jsme se pak snažili vymyslet další pohyby, které nejsme schopni vnímat, moc věcí je nenapadlo, a tak jsme jim s paní učitelkou na nějaké další prozradili. Když jsem později tuto aktivitu opakovala s druhou skupinou, starší děti vymysleli více možných pohybů, než bych vůbec očekávala, kromě vody a větru například obíhání planet okolo slunce, pohyb země vesmírem, pohyb zemských desek, živočichové pod zemí, mravenci a další. Nejvíce dětí se věnovalo vzduchu, protože to bylo také to, co v lese nejvíce vnímali – jak fouká vítr. Několik dětí se také věnovalo živlu vody a jedna skupinka využila při své tvorbě i potok a vytvořila tak pohyblivou instalaci, kdy se lodička přivázaná na modrém provázku spouštěla po potoce, dokud se nenapnul. Ve starší skupince, se kterou jsme byly pouze ne zahradě, se také často objevoval vítr, ale tím, že děti o pohybech i více přemýšleli, vznikala různá díla jako mraveniště, pavučina, vážka, déšť, vodopád, sluneční soustava či duha. Zaujalo mne, že v obou skupinách vytvořila jedna skupinka pláž a moře, jako reprezentaci vody.

Při zadání úkolu jsem narazila na to, že když se snažím něco vysvětlit, je pro mne těžké se jasně a srozumitelně vyjádřit. Díky upřesňujícím otázkám ale děti vše pochopili bez problémů a pustili se s nadšením do tvorby, takže na další průběh hodiny to naštěstí nemělo žádný vliv.

Děti se rozdělily do skupinek po dvou a po třech a vypadalo to, že je proces vymýšlení a tvoření baví, a zároveň je pro ně nový a neobvyklý v mnoha ohledech, takže mají prostor

experimentovat. Bylo hezké, že se do tvorby zapojila i paní učitelka. Děti ve skupinkách spolupracovaly velmi dobře a přirozeně mezi sebou komunikovali, pomáhali si a díla vznikala za vyvážené účasti všech. Některé děti

by potřebovaly k dokončení více času, především jedna skupinka, která nebyla s výsledkem moc spokojená.

Když vypršel čas daný na tvorbu, obcházel jsem společně všechna díla, hádali jsme, který pohyb mají vyjadřovat a nakonec nám každá skupinka své dílo představila. Tahle část děti také bavila a všichni zapáleně diskutovali o dílech ostatních a jejich možných významech. Většinou byl někdo úspěšný a podařilo se nám odhalit záměr autorů. Jedna skupinka, jež nestíhala dílo dokončit, a ono nevypadalo podle jejich představ, řekla, že by tomu nejspíš dali název domek pro bezdomovce. To bylo vtipné, ale zároveň jsem nevěděla, jak na to mám reagovat v tom smyslu, aby neměli pocit, že jejich dílo nestojí za nic. Bylo zajímavé a při interpretaci připomínalo mnoho přírodních aspektů. I když jsem poukázala na to, v čem je zajímavé a co bych na něm ocenila, chápala jsem, že tvůrci sami o něm nemají vysoké mínění.

Reflexe hodiny byla užitečná a každý byl schopen něco říct. Děti ocenily především to, že měli v tvorbě úplnou svobodu, dělali to sami, nikdo jim neradil ani u nich nestál, protože skupinky byly rozprostřené v části lesa. Také rádi vyzkoušeli novou techniku, jedna holčička dokonce říkala, že vždy chtěla něco podobného zkusit a zatím neměla příležitost. I pro mne to byl smysluplně a příjemně strávený čas s nimi. Zpětně mám pocit, že jsem v reflexi mohla ještě více propojit tuto hodinu s ekologickým přemýšlením, které u některých dětí vzniklo přirozeně jako reakce na prostředí a naší tvorbu. Po cestě zpátky mi skupinka dětí vyprávěla, že ve škole založili spolek na ochranu přírody a co v něm dělají. Ale nevím, jestli se toto propojení dostalo ke všem dětem.

Se starší skupinou jsme se o ekologických problémech bavili hned na začátku, protože jsme tím navazovali na rozhovor o válce na Ukrajině, který na začátku hodiny iniciovala paní učitelka. Bavili jsme se o tom, co každý z nás dělá pro ochranu planety a udržitelný rozvoj, a vymysleli jsme mnoho různých věcí, což bylo inspirující. Přesto, v této skupině děti vymysleli mnohem více pohybů a dějů v přírodě, několik dětí při zadání dlouho váhalo, jaký pohyb vyjádřit a nic konkrétního je nenapadlo, což bylo spojené s tím, že pro ně daná technika byla úplně nová. Zahrada také nebyla tak přirozeně inspirujícím prostorem jako les. Při individuálních rozhovorech a delším času se každý pro něco rozhodl. Hodně dětí z této skupiny tvořilo raději samo, i když byly i skupinky. Když měl někdo dokončené dílo dříve než ostatní, zkoušeli jsme malbu větrem, tak jak ji dělal

Vladimír Merta. Děti čas od času doplňovali své instalace o přírodní materiály jako kůru a klacíky. S touto skupinou jsme si při společné prohlídce a interpretaci všech děl, na základě jehněd visících ze stromu, také povšimli, že rytmy v instalacích často připomínají vizuální rytmy v bezprostředním okolí a že v přírodě jsou si všechny rytmy, struktury, směry a pohyby v něčem velice podobné, zapadají do sebe a neustále se opakují – můžeme je vidět i v něčem jiném, i když třeba v jiném měřítku.

3.6 Možnosti navázání a alternativní úkoly

MALBA VĚTREM

Zadání: „Jedním z pohybujících se prvků v přírodě, které jsme pozorovali, byl vítr. Může se zdát těžké zachytit, jak se vítr pohybuje, protože vítr si dělá, co chce, jeho směr se neustále mění a těžko bychom v něm hledali nějakou pravidelnost. Má někdo nějaký nápad, jak by mohl na obraze zachytit vítr? Vyzkoušíme si způsob, jakým se to podařilo umělci Vladimíru Mertovi. Udělejte si prosím dvojice, ve kterých budete při této aktivitě spolupracovat. Zavěsíme štětec na provázek a pověsíme ho na nějaké vhodné místo, například na větev stromu. Zkuste najít takové místo, kde může vzduch volně proudit. Pod štětec položíme papír A3 tak, aby se štětec špičkou dotýkal papíru. Naředíme si temperu do kelímků s trochou vody tak, aby z ní byla tekutá barva. Můžete se ve dvojici dohodnout na jedné nebo i několika barvách, které byste chtěli na tento experiment použít. Namočte štětec do barvy a nechte ho nad papírem jen tak volně viset. Pozorujte, jestli se bude něco dít, a sledujte, jak vítr vytváří na papíře nový obrázek. Když budete chtít a štětec už nebude malovat, namočte ho znovu do barvy, klidně i do jiné. Dáme větru trochu času, aby mohl předvést své umění.“

Po skončení této aktivity si prohlédneme společně všechny výtvořky a můžeme se pokusit hledat, co nám který obrázek připomíná. Pobavíme se také o tom, jak na nás tyto obrázky působí. Pokud by vůbec nefoukal vítr, mohou se děti pokusit ho napodobit foukáním apod.

Inspirační východiska: Vladimír Merta – Malba Větrem

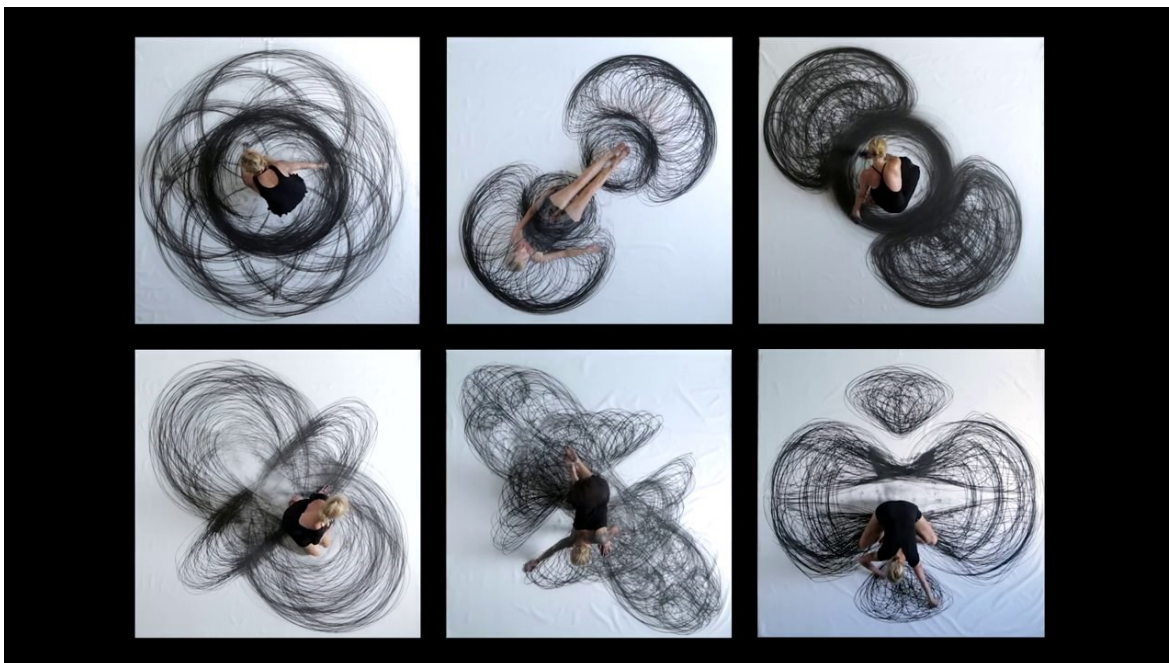


LINIE MÉHO POHYBU

Zadání: „V minulém úkolu jsme viděli, jak linie svého pohybu zaznamenával vítr. Teď se o něco podobného pokusíme i my. Všude po zemi rozprostřeme velké balicí papíry. Máme zde k dispozici suché pastely a uhly. Vyberte si barvu, nebo klidně více barev, se kterými máte právě chuť zacházet. Zkuste si najít nějaké místo na papíře, aby měl každý okolo sebe dost prostoru, a zaujměte nějakou polohu, která je vám pohodlná. Můžete si lehnout, sednout, skrčit se do klubíčka nebo jak chcete. Teď se zkuste zaměřit na svůj dech, vnímejte, jak nadechujete a vydechujete, kdo chce, může si zavřít oči. Připravte si do každé ruky jeden suchý pastel. S nádechem pohybujte rukama po papíře, co nejdál dosáhnete, a s výdechem se vracejte zpátky k tělu. Výborně, zopakujeme to několikrát, nebojte se toho, je to experiment, ale možná budeme překvapeni. Až pustím hudbu, zkuste začít pohybovat rukama a zaznamenávat váš pohyb. Můžete začít úplně malými pohyby, a nechat se vést hudbou, pohybovat se po papíře jakkoli vás napadne, můžete si představit, že svým pohybem vytváříte prostor nebo se pohybujete v krajině. Můžete přidávat pohyby celého těla, měnit svoji polohu, klidně se i postavit, chodit a zkoušet, jaké všechny pohyby se dají na papír zaznamenat. Můžete se nechat vést rytmem, nebojte se velkých pohybů,

klidně zaplníte celý prostor pokrytý papírem. Dovedete si to představit? Chcete se někdo na něco zeptat? Dobře, můžeme začít.“

Inspirační východiska: Heather Hansen



KRAJINA NÁDECHŮ A VÝDECHŮ

Zadání: „V minulé aktivitě jsme si zkoušeli zaznamenávat velké pohyby, které můžeme vidět na první pohled. Vítr, který ohýbá větve stromů anebo naše tělo, pohybující se v prostoru. Ale v přírodě i v člověku existují také pohyby, které jsou docela nenápadné, a přesto zásadní pro náš život i život krajiny. Napadají vás nějaké takové skryté pohyby? Teď si vyzkoušíme vytvořit prostor – krajinu z našich nádechů a výdechů. Připravte si papír A3 a tužku nebo tenkou fixu. S každým nádechem i výdechem můžete po papíře udělat jeden pohyb – nakreslit jednu linii. Mezi nádechem a výdechem vždy změňte směr nebo zvedněte tužku a udělejte jinou čáru. Každý se pokuste řídit přirozeným rytmem vlastního dechu. Na papíře může vzniknout cokoli. Vůbec nevádí, když to nebude na první pohled krajinu ani trochu připomínat. Až budete mít pocit, že je vaše krajina hotová, položte tužku a počkejte prosím potichu, až to udělají i ostatní.“

Reflexe: Jaké pro vás bylo kreslit tímto způsobem? Zdálo se vám to těžké? V čem? Co vás při tom napadalo? Je něco, co vás při tomto úkolu překvapilo? Mohl by váš obrázek připomínat nějaký děj, který se v přírodě odehrává? Jaký?

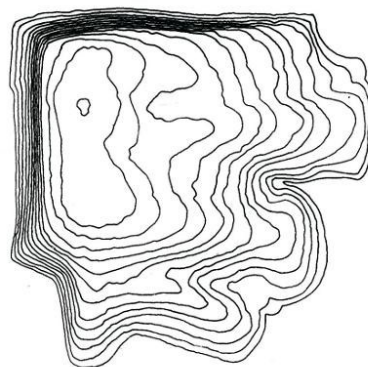
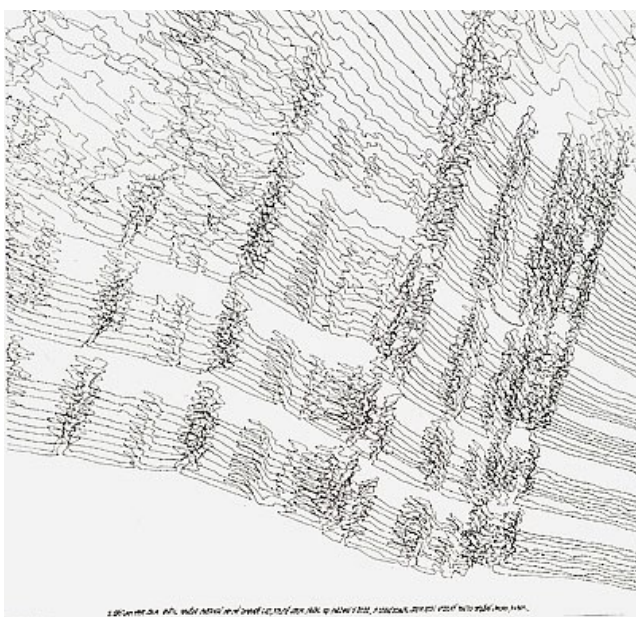
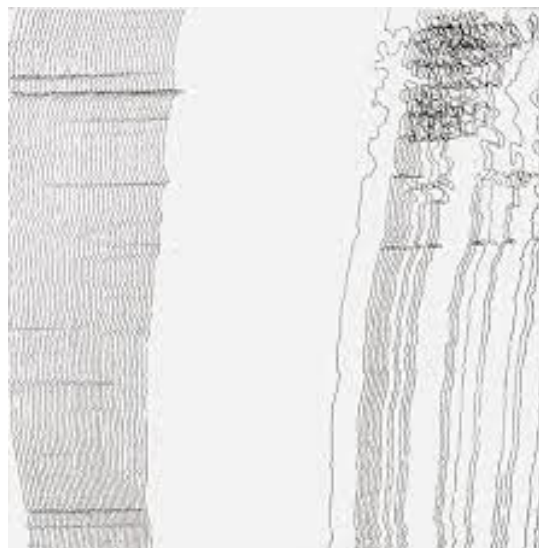
Inspirační východiska: John Franzen – Each line, one breath**KRESBA KRAJINY**

Zadání: „Zavřete oči a zkuste si představit, že se nacházíte v krajině. Prohlédněte si, jak ta krajina vypadá. Pokud chcete, můžete ji pomocí své představivosti jakkoli změnit. Zkuste si tak vytvořit svojí vlastní originální krajinu, která se té reálné nemusí vůbec podobat, ale může, pokud budete chtít. Můžete se v ní procházet, rozhlížet, dotýkat se jí a měnit jí, dokud nebude přesně taková, jakou jí chcete mít. Můžete se na svou krajinu podívat jakoby shora, představit si, že jste jako vítr, který se jí dotýká a modeluje jí. Můžete, si představit také, že jste voda, která krajinou protéká a tvaruje jí. Pak se pokuste si co nejlépe zapamatovat, jak krajina vypadá, můžete se zaměřit i na detaily. Až budete hotoví, otevřete oči a pokuste se krajinu nakreslit. Můžete si vybrat libovolnou techniku kresby, kterou tady máme k dispozici, doporučuji použít čtvrtku formátu A2, pokud někdo nemá jinou představu o tom, jak se mu to hodí. Zkuste si vzpomenout na předešlé aktivity a vyjádřit, že je vaše krajina živá. Můžete si při tom vzpomenout také na různé způsoby modelace prostoru pomocí linií vyjadřujících pohyb, které jsme si vyzkoušeli.“

Reflexe: Prohlédneme si všechny obrázky a každý autor nám představí své dílo. Můžeš nám popsat, jakou krajinu si vytvořil/a? Jaké bylo procházet se v krajině svých představ?

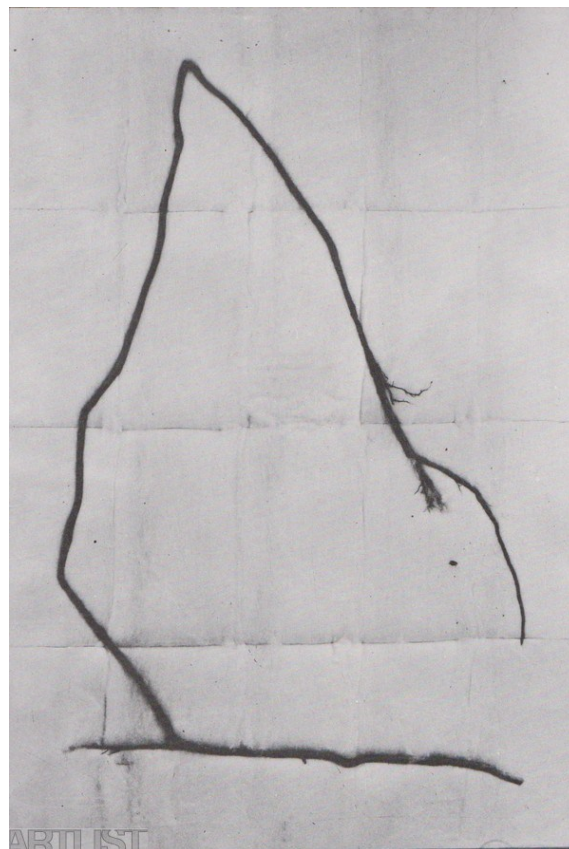
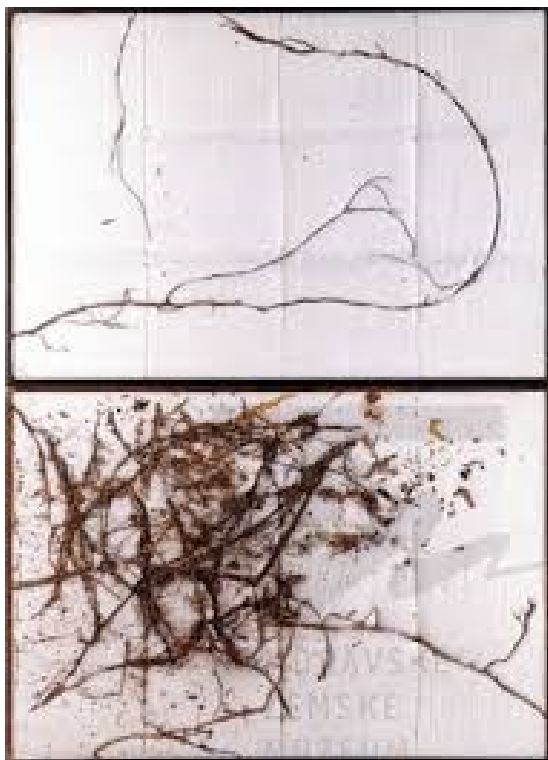
Proč si pro vyjádření své představy zvolil/a právě tuto techniku kresby? Bylo těžké přenést svou představu na papír? Odehrává se ve tvé krajině nějaký pohyb? Mohl/a bys ho ukázat ve své kresbě? Z čeho tento pohyb ve vaší krajině vychází? Proč se tam odehrává? Proč myslíte, že se vyskytuje pohyb v krajině okolo nás a v nás?

Inspirační východiska: Milan Maur – akce č. 5, zaznamenávání stínu, tání ledu apod.



NÁZEV: TÁNÍ DVOU KOUSKŮ LEDU MÍSTO ŘEKY ÚSLAVA U LO-
BEZSKÉ STŘELNICE V PLZNI A MŮJ BYT - MLÁDEŽNÍKU 26, PLZEŇ.
DATUM: 20. LEDNA 1985. ZE ZAMRZLÉ ŘEKY JSEM ULOMIL DVA
KOUSKY LEDU. JEDEN JSEM DOMA POLOŽIL NA PAPIR A V PAT-
NÁCTIMINUTOVÝCH INTERVALECH OKRESLOVAL TAK DLOUHO, DOKUD NEROZTÁL.

Čestmír Kafka – Hmoty, Kořen



REFLEXE

Projdeme si společně pomocí brainstormingu jednotlivé aktivity, které jsme v rámci těchto bloků dělali, a uděláme si malou výstavu naší tvorby, abychom si je připomněli.

Otázky pro reflexi: Jaká aktivita vás nejvíce bavila? Co pro vás naopak bylo nejhorší? Dozvěděli jste se nějakou novou myšlenku? Jakou? Co si z této výtvarné řady odnášíte – co byste si chtěli zapamatovat (zkušenost, zážitek, myšlenka, objev)?

Závěr

V závěru je asi obvyklé psát o naplnění cílů, což je pro mne momentálně trochu nepředstavitelné. Nedokážu se přetvařovat, abych psala, jak moc pro mne tahle práce byla přínosná, i když ve spoustě věcí nepochybně přínosná byla, jako vůbec každá prožitá zkušenost, jen to možná uvidím až za nějaký čas. Také mi připadá těžké se vyjádřit ohledně vzniklé instalace. Sama nevím, co si o ní mám myslet, a tak jsem zvědavá, jak ji budou vnímat ostatní. V průběhu tvorby se moje postoje často střídaly, někdy jsem měla radost, že něco funguje a už se to trochu začíná rýsovat, jindy vztek, že to nevypadá tak, jak jsem si představovala, někdy jsem cítila beznaděj, že ať udělám cokoli, cestu to doopravdy nikdy nevyjádří tak, aby ostatní pochopili a prožili, co myslím. A tak se to střídalo pořád dokola. Na jedné straně považuji za úspěch, že vůbec něco vzniklo, a že jsem v procesu tvorby některé obrazy nezničila vzteky, nebo to celkově úplně nevzdala. Na druhé straně jsem si přála, aby to bylo mnohem lepší. Nejsem ale schopná instalaci samotnou nějak popsat, reflektovat či si o ní udělat ucelený závěr, který by mi vydržel déle než dvě minuty. Jediné, co bych o ní dokázala objektivně říct je to, že je. Ve smyslu, že existuje, i když samozřejmě musíme připustit i možnost, že se nám to jenom zdá. Tak by tedy lepší výpověď byla: Je?

Představovala jsem si, že by obrazy mohly být jemné, kresebné a černobílé, ale nakonec mi připadají spíš šílené, bizarní a neuchopitelné, ale možná je to dobře, já nevím. Velkou měrou je tento projekt také mým vlastním vyrovnáváním se s návratem do běžného života, což se v něm bezpochyby odráží. A možná se některé myšlenky mohou zdát vzájemně protichůdné a také naivní, a možná naivní také jsou, ale proč by to mělo vadit? Ani v teoretické části se nevěnuji vyčerpávajícímu přehledu uměleckého kontextu, protože mi to najednou nepřipadalo tak úplně důležité. Svět je tak obrovský a existuje v něm tolik dobrých umělců, že by mohl mít leckdo pocit, že nemá cenu, aby se sám o něco snažil. Je ale pro většinu lidí v jejich „omezené“ přítomnosti významné, jaká díla se vystavují v prestižních světových galeriích? Je to jistě významné pro společnost jako takovou, pro způsoby myšlení, i pro společenství umělců a jejich rozvoj, ale konkrétního člověka bez většího zájmu o umění může mnohem více ovlivnit lokální tvorba, věci ve veřejném prostoru, vzhled obyčejných věcí okolo něj a způsob jejich uspořádání. Mám pocit, že všechno může a nemusí nést určité estetické kvality, třeba i režim dne ve smyslu zacházení s časem, a možná i postoje či způsoby vnímání a přemýšlení nebo chování. Viděla jsem na vlastní oči, jak mohou mít drobné činy veliký význam. A tak, i když teď nemám ponětí,

jestli moje instalace má nějakou šanci alespoň na chvíli ukotvit člověka v přítomnosti, tak to nevadí, mohu v životě vymyslet ještě mnoho jiných způsobů a vyzkoušet je. Cítím teď mnoho bolesti a absurdity našeho světa, ale také velkou naději. Jednou jsem se na cestě rozbrečela, ale nebylo to kvůli strachu či bolesti, bylo to obrovským dojetím nad tím, jak dovedou být lidé nezištní, laskaví, otevření a hodní. Tahle zkušenost mne bude vždycky připomínat, že děláni obyčejných dobrých věcí má smysl, právě díky všem těmhle lidem a pro ně. I když často nevím, o co se na tomhle světě všichni snažíme, mám pocit, že není čeho se bát, někde totiž skončíme i bez cíle, a myslím, že každá zkušenost může být nakonec dobrá. Ale není skutečnost náhodou od slova skutek? Říká se, že žijeme v konzumní společnosti, no a tak konzumujeme přítomnost...Nemusíme být jejími konzumenty, ale můžeme být jejími tvůrci, to by bylo mnohem zábavnější a radostnější, ne? A také smysluplnější...

Většina práce obsahuje prostě moje subjektivní vnímání a můj subjektivní výběr umělců i jejich myšlenek. Je to nejen proto, že objektivní být nedokážu, ale také mne to vlastně ani trochu neláká. Mám už dost objektivních představ nebo snahy o objektivní poznání. Tím neříkám, že není obohacující nebo důležité, jen bez toho subjektivního mi připadá k ničemu. A vlastně mám někdy pocit, že se sami rozhodujeme, co učiníme tou „objektivní realitou“, a může to být asi cokoli, když vezmu v úvahu, že dříve si lidé mysleli, že je Země placatá, a to lidi v historii rozhodně nepovažují za hloupější, jen je asi možné, že byli ještě více zmanipulovatelní. Ale co já vím?

Jediná pozitivní věc na této práci je upřímnost, je to totiž jediným světlem, které v současnosti vnímám a mohu někomu poskytnout. Jsem upřímná a nepředstírám, že něco mělo něco znamenat, když nemuselo, že něco dává smysl, když ho nevidím, že existuje to, o čem jsme přesvědčeni a naopak neexistuje to, čemu nevěříme... že něco vím, když nevím, a všechny mé myšlenky a představy jsou prostě jen jednou z možností... a ráda bych, aby to jen jako jednu z možností každý vnímal... Od mala mám pocit, že jsou nám předkládány některé názory jako lepší, protože jejich autoři mají lepší postavení, reputaci, inteligenci... jistě, názor vědce bude pravděpodobně vědecký, názor moudrého moudrý, názor optimisty optimistický, názor logika logický a názor blázna bláznivý... ale nic z toho neurčuje, že je nějaký názor více nebo méně pravdivý, nemyslíte? Není žádný důvod, proč by měl mít logik blíže k pravdě než blázen, ale ani naopak...

V průběhu tvorby jsem často přemýšlela, jak si ponechat způsob přemýšlení i vnímání a otevřenost z cesty i nadále pro běžný život a nezbláznit se? Divoké city, zmatek, nesrozumitelné emoce, živé myšlenky, hluboké prožívání, jednání, které se může zdát

riskantním...tím vším procházíme, pokud se odvážíme vzít život a v něm svobodu i odpovědnost do vlastních rukou. Asi to dává smysl. A tak, pokud budou nějací lidé instalaci vnímat jako pomyslnou hru, přeju jim Buen Camino, šťastnou cestu... Tohle přání jsem za cestu slyšela snad milionkrát, viděla milion úsměvů a všichni ti lidé se dohromady se mnou podíleli na tom, že moje cesta byla a je opravdu moc, moc šťastná.

Je spousta možností, kterými lze něco vyjádřit, ale přítomná je ta, která se právě teď děje...co je víc (ne)dokonalé? Existující má asi vůči neexistujícímu své výhody i nevýhody.

Dovolím si zakončit tuhle práci myšlenkou Václava Havla, protože zcela vystihuje podstatu, kterou bych skrze ni ráda předala:

„Život je radostná spoluúčast na zázraku bytí.“

Huráááá...!

Seznam použité literatury

BARTLOVÁ, Milena. *Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0542-1.

BENISH, Barbara L. a Nathalie BLANC. *Form, art and the enviroment: Engaging in Sustainability*. Routledge, 2018. ISBN 9781138597525.

PETŘÍČEK, Miroslav a Martin VELÍŠEK. *Pohledy (které tvoří obrazy)*. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7290-584-3.

STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Brno: Masarykova univerzita, 2010. ISBN 978-80-210-5400-4.

WILSON, Michael. *Jak číst současné umění: umění 21. století zblízka*. Přeložil Lucie SIMEROVÁ, přeložil Milan GUŠTAR. Praha: Kniha Zlin, 2017. Artberry. ISBN 978-80-7473-620-9.

Elektronické zdroje

Centrum pro současné umění Praha, o.p.s. (cit. 30. 6. 2023). *Karíma al-Mukhtarová*. Artlist. <https://www.artlist.cz/karima-al-mukhtarova-108548/>

Centrum pro současné umění Praha, o.p.s. (cit. 30. 6. 2023). *Jiří černický*. Artlist. <https://www.artlist.cz/jiri-cernicky-435/>

František Skála. František Skála | Sculpture line., (cit. 30. 6. 2023). <https://www.sculptureline.cz/cs/umelci/frantisek-skala.37>

Light and space movement overview. The Art Story. (cit. 30. 6. 2023). <https://www.theartstory.org/movement/light-and-space/>

MERRIMAN, P., & WEBSTER, C. (2009). Travel projects: Landscape, art, movement. *Cultural Geographies*, 16(4), 525-535. Retrieved June 25, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/44251297>

Pavel Kopřiva, projekty výtvarného umění. (n.d.). (cit. 30. 6. 2023). <http://www.pavelkopřiva.name/lokalni.htm>

Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010. ISBN 978-80-87000-37-3

Skystone Foundation. (n.d.). *Introduction.* James Turrell. (cit. 30. 6. 2023).
<https://jamesturrell.com/about/introduction/>

Školní vzdělávací program Základní umělecké školy, Plzeň, Sokolovská 54. Základní umělecká škola, Plzeň, Sokolovská 54. 2012.

Tate. (1991, January 1). “*in the cloud*”, *Richard Long CBE, 1991.* Tate.
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-in-the-cloud-ar00143>

Tate. (1991b, January 1). “*the crow speaks*”, *Hamish Fulton, 1986, 1991.* Tate.
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/fulton-the-crow-speaks-p77616>

ZEMÁNEK, J. (2018, April 25). *Chůze, Cesta, stopy: Sedmá Generace.* Sedmá generace.
<https://sedmagenerace.cz/chuze-cesta-stopy/>