

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Společenské vztahy a mezilidská komunikace v současném
umění**

**Social relationships and interpersonal communication in
contemporary art**

Zuzana Trojovská Pikorová

Vedoucí práce: Mgr. Viktor Čech

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Společenské vztahy a mezilidská komunikace v současném umění“ vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Zuzana Trojovská

Mé poděkování patří vedoucímu práce Mgr. Viktoru Čechovi, za jeho pomocnou ruku a svatou trpělivost. Za trpělivost a psychickou podporu tímto děkuji i svému manželovi.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá společenskými vztahy a mezilidskou komunikací v současném umění v českém kontextu. Představuje komunikaci a společenské vztahy jako nedílnou součást umění, která ho spoluutváří. Zároveň jako prostředek k navázání vztahů a komunikace. Zvláštní pozornost je věnována intervencím ve veřejném a mezilidském prostoru a vztahu autora, diváka a účastníka. V didaktické části představuje způsoby, jak přiblížit výtvarnou tvorbu jako komunikační prostředek. V praktické části zveřejňuji zpracování grafických vzkazů a jejich intervenci ve veřejném prostoru.

KLÍČOVÁ SLOVA

Vztahy, komunikace, umění, společnost, veřejnost, současnost, umělecká komunikace, umělecká akce

ANNOTATION

The bachelor thesis deals with social relations and interpersonal communication in contemporary art in the Czech context. It represents communication and social relations as an integral part of the art that co-produces it. At the same time as a means of establishing relationships and communication. Special attention is paid to interventions in the public and interpersonal space and the relationship between the author, the viewer and the participant. In the didactic part, it presents ways to bring artwork closer as a instrument of communication. In the practical part I am publishing the processing of graphic messages and their intervention in the public space.

KEYWORDS

Relationships, communication, art, society, public, contemporary, art communication, art akcion

1 Obsah

2 Úvod 7

2.1 Struktura cíle práce 7

2.2 Okruh zkoumání 8

3 Teoretická část 9

3.1 Komunikace, společenské vztahy a umění 9

3.2 Umělecká komunikace 10

3.2.1 Obecný model mezilidské komunikace v umění 10

3.3 Autor a divák 11

3.3.1 Umění ve veřejném prostoru 12

3.4 Autor a účastník 14

3.4.1 akce komentující 17

3.4.2 akce spolupracující 18

3.4.3 akce vtahující 20

3.4.4 akce atakující 21

3.4.4 akce vzdělávací 22

3.5 Shrnutí 23

4 Didaktická část 24

4.1 Výchozí teze 24

4.2 Dotazník 25

4.3 Cílová skupina 26

4.4 Edukační program 27

4.5 Výchova? 35

4.6 Motivace 37

4.7 K diskusím 38

4.8 Vztahy k výtvarné kultuře	38
5 Praktická část	39
5.1 Výchozí teze	39
5.2 Realizace	40
5.3 Vzkazy	40
6 Závěr	51
7 Seznam použitých informačních zdrojů	52
7.1 Tištěné zdroje	52
7.2 Internetové zdroje	53
8 Seznam příloh	54

2 Úvod

Téma mezilidské komunikace a společenských vztahů v umění je velmi obsáhlé a bylo by lze jej zpracovat více způsoby. Od psychologických rozborů řeči umění až po uvádění paralel mezi společenskými událostmi a proměnami uměleckých forem. Ve své práci pohlížím na umění jako na komunikační prostředek a zaměřuji se na a použití komunikace a společenských vztahů v umění.

2.1 Struktura a cíle práce

Tato práce obsahuje teoretickou, didaktickou a praktickou část. V teoretické části se zaměřuji na způsoby komunikace a promítání společenských vztahů do současného umění. Tématu se krátce věnuji skrze prostředky psychologie umění, a jak souvisí společenské vztahy s uměním. Cílem je se aspoň v krátkosti zmínit o různých prostředcích umělecké komunikace, ale nejvíce se věnuji problematice umělecké interakce a intervence v mezilidském prostoru.

Téma dále rozvíjím v edukační rovině, kdy v didaktické části představuji sérii úkolů, které žákům ZŠ zprostředkují zkušenost, jež jim umožní poznat uměleckou tvorbu jako proces, výtvarné vyjádření jako komunikační prostředek a seznámí je s tím, jak se ve výtvarné tvorbě může postupně prosazovat akce.

V praktické části pak zprostředkovávám vlastní zkušenost s realizací a instalací grafických vzkazů do veřejného prostoru.

Pro svou bakalářskou práci jsem zvolila toto téma, abych sebe samu uvedla hlouběji do dané problematiky, zprostředkovala výsledky svého výzkumu a teoretické znalosti využila při návrhu edukačního programu, který by žákům přinesl výše zmíněnou zkušenost a tak jim poskytl nový pohled na uměleckou tvorbu. Že umění reflektuje

společnost a dobu, v níž vzniká, lze sledovat v celé historii umění. V té má ale současné umění mimořádné místo, protože je dosud neprotříděné, aktuální, reaguje na aktuální situaci a můžeme ho pozorovat jako součást společnosti, v níž sami žijeme. Zároveň se obracím do minulosti pro paralely a kořeny těchto jevů. Praktická část je pak pro mne samu a mou na veřejnosti nejistou povahu výzvou, jak se postavím k úkolu zahrnujícímu intervenci do veřejného prostoru.

2.2 Okruh zkoumání

Specifikace pojmů, které definují téma práce a vymezují okruh jejího zkoumání.

- **mezilidská komunikace jako sociální interakce a intervence v mezilidském prostoru** – krátce se zabývám obecnou komunikací umění skrze psychologii umění, ale nejvíce se soustřeďuji na konkrétní sdělení a jakou mohou mít podobu, jaké prostředky autor využívá, jaké postupy můžeme vidět v již realizovaných uměleckých dílech
- **společenské vztahy jako element promítající se do obsahu umění i průběhu uměleckých akcí** – společenská témata v umění, jak ovlivňuje společenská situace umělecký projev a jak může umělec využít společenské vztahy pro cíl svého projektu
- **současné umění jako umění v letech 2000 – 2017**, čerpání i z děl 2. poloviny 20. století
- **soustředění především na český kontext**
- **vazba s praktickou částí práce** – odehrává se na veřejnosti, promlouvá ke skupinám, reaguje na momentální dění – zvolené ukázky a příklady se alespoň nějak vztahují k podobným principům
- **zaměření na způsoby komunikace autora s diváky či spoluúčastníky** - zvláštní pozornost věnuji umění ve veřejném prostoru a vztahům a komunikaci při uměleckých akcích (typologie způsobů komunikace)
- **výběr ukázek podle způsobu promluvy** – uvedená díla (především v části zabývající se akčním uměním) jsou zvolena tak, aby na nich bylo možno demonstrovat, co všechno ovlivňuje komunikaci a navázání vztahu s divákem či

účastníkem (nejde tedy o jména, ale o využití prostředky) a aby spadala do daného časového období. Také věnuji pozornost uměleckým akcím a dílům, o nichž v posledních letech informovala česká mainstreamová a zpravodajská média, poněvadž mediální a internetový prostor je určitá forma veřejného prostoru a lze zde sledovat reakce neodborné veřejnosti.

3 Teoretická část

3.1 Komunikace, společenské vztahy a umění

Lidé ve vzájemném kontaktu nemohou nekomunikovat. I mlčení a omezení pohybu v sobě obsahuje určité sdělení (např. nezájem, nechuť či odpor k někomu atd.). (Paulík, ©2007, nepag.)

Podle definic komunikace nelze nekomunikovat. I v případech, kdy jedinec v tomto ohledu vyvíjí snahu, sobě navzdory komunikuje celým svým tělem s celým svým okolím. V případě uměleckého vyjádření to probíhá velmi podobně – jeho autor jím chtě nechtě kóduje nějakou informaci (Kulka, 2008, s. 379).

Komunikace úzce souvisí se společenskými vztahy, odráží a spoluutváří vztahy mezi lidmi a jejich osobnostní rysy (Plaňava, ©2000). Je to nezbytný základ všech sociálních interakcí (Giddens 1993, s. 550). Komunikativní oblast tvoří jednu z dimenzí, v níž společenské vztahy probíhají, mezi aktéry se odehrává neustálá výměna informací. Prostřednictvím komunikace se často realizují i další dimenze společenských vztahů (muni, ©2008).

Zrovna tak spolu souvisí společenské vztahy a umění. Umění reflektuje společnost a dobu, v níž vzniká, často reaguje na aktuální společenská témata a to nezřídka kdy dříve, než je zaregistruje či pro sebe definuje většina společnosti (Šamšula, Hirschová, 1994, s. 12). Společenská situace zároveň ovlivňuje i podobu umění, „umělecké dílo je reakcí tvůrce na realitu života a individuálním vyrovnáním se s ní v esteticko-imaginativní formě. Umělec tak ustavuje vždy novou rovnováhu mezi sebou a světem“ (Kulka, 2008, s. 380).

3.2 Umělecká komunikace

Sama umělecká komunikace je zvláštním případem komunikace sociální a lze mezi nimi nalézt paralely. Stejně jako u jakékoli jiné komunikace si tedy lze klást otázky, jak umělec komunikuje, s kým, proč, a jak vnímatel přijímá jeho sdělení. Umění tedy může komunikovat jednosměrně či vícesměrně, s masou či jednotlivcem, konkrétním či náhodným. Vnímatel si obsah sdělení zrekonstruuje a dotvoří – vznikají podmínky pro vznik uměleckého zážitku, jenž je vázán na osobní zkušenost vnímatele, dílo jakoby vznikalo při svém vnímání znovu a znovu (Kulka, 2008, s. 190).

3.2.1 Obecný model mezilidské komunikace v umění (Kulka, 2008, s. 191-192):

- Východiskem umělecké komunikace jsou potřeby
- Pojetí tvůrčího záměru je další fází umělecké komunikace
- Formulování obsahu umělecké výpovědi
- Záměr a obsah umělecké výpovědi jsou subjektivním majetkem umělce
- Vysílání zprávy

V této souvislosti lze připomenout dokument moskevského filmaře Dmitriho Venkova z roku 2008 *The World of the Other*, který zprostředkovává výpověď mladých ruských umělců (Alina Gutkina, Gosha Ostretsov, Alexei Buldakov, Valery Chtak, ABC Group, Yulia Zhdanova, Dmitri Teselkin, Rostan Tavasiev). Oslovení vypráví o svých uměleckých postojích k tématu lidské potřeby napojit se na ostatní a komunikovat s nimi, také se zamýšlejí, jestli je vzájemné propojení lidských bytostí skrze umění skutečně možné, nebo jestli je vnitřní svět každého z nás ostatním nepřístupný. Většina z nich dochází k tomu, že umění je pro ně především prostředkem k sebepoznání a rozebrání své vlastní osobnosti. Finální výsledek tohoto procesu v sobě ovšem pokaždé nese kousek každého z nich. Díky těmto otiskům je možné určité napojení se ostatních lidí na tvůrce, ale možnost pochopit celkový záměr má své limity. Mnohem lépe se to daří v případě, jsou-li lidé přítomni samotnému procesu tvorby, kdy ze sebe tvůrce vydává víc, než koncentrát svého vnitřního já (dokument lze shlédnout na [vimeo.com/6532507](https://www.vimeo.com/6532507)).

Dokument otevírá diskusi o tom, jakými prostředky spolu navazují autor s divákem vztah a jak spolu mohou komunikovat. Potvrzuje, že „při umělecké komunikaci nejde jen o to, co je sdělováno, nýbrž také o samotné sdělování.“ (Kulka, 2008, s. 186). Dílo promlouvá nejen obsahem, ale i formou. V dějinách umění i umění současném můžeme sledovat různé formy uměleckého vyjádření, které promlouvají k divákovi rozmanitými způsoby a prostředky a navazují s ním rozličné typy vztahů. Základně je lze rozdělit na vztah autor-divák a autor-účastník.

3.3 Autor a divák

Vymezení rolí autora a diváka můžeme sledovat napříč dějinami umění. Autor vyšle zprávu a divák ji pro sebe dekoduje. Autor využívá obsah a výtvarné prostředky jako prostor, čas, pohyb, výraz či forma sdělení. Divákovým prostředkem je především vnímání souvislostí. Kromě zmíněného dekodování není neobvyklé napojení na autora skrze seznámení se s jeho životem nebo poznání zákulisí díla či přímo zúčastnění se jeho zrodu. Václav Magid se k tomu vyjádřil v katalogu Hlava: *„Není neobvyklé pokoušet se porozumět dílu skrze osobnost jeho autora/autorky. Na základě dostupných biografických dat vytváříme schéma, v němž fakta osobního života korelují s různými aspekty tvorby. Peripetie zápolení tvůrce/tvůrkyně s látkou a formou se tak ukazují jako příběh vyrovnávání se jedince s realitou. Rozhodneme-li se pak klasifikovat a vystavit různé druhy praktik, které předcházejí vzniku uměleckého díla, třídíme a odkrýváme různé roviny proměňujícího se vztahu, jenž konkrétní osoba zaujímá ke svému světu. Přicházíme tak na spoustu zajímavostí, leckdy pikantních.“* (Buddeus, ©2009)

I sama prezentace díla může mít rozdílný vliv na to, jak bude dílo čteno. Čím do většího vztahového kontextu je vloženo, tím spíše může působit jeho interpretace. Důležitý je i jeho časový rozměr. Práce s časem může znamenat např. vhodné načasování exhibice či pomíjivost díla. Další kontexty nabízí prostor, a to nejen práce s prostorem v rámci díla, ale i jeho expozice. Podle místa prezentace díla může autor předpokládat, s kým se bude napojovat (v galeriích lze čekat jiného diváka než na ulici, v centru města někoho jiného než ve vyloučené lokalitě).

3.3.1 Umění ve veřejném prostoru

Ve veřejném prostoru dílo vstupuje do kontextu daného místa a jeho spletitých vazeb a stává se jeho součástí. Můžeme zde sledovat dva typy realizace umění ve veřejném prostoru – oficiální linii, která je zaštitěna institucemi nebo státem, a intervenční díla, která se v prostoru prosazují bez nároku na pevné místo a využívají momentálních příležitostí, jak to shrnuje ve veřejně dostupném textu „Teorie umění ve veřejném prostoru“ Kateřina Pietrasová (artlist.cz, ©2003). Autorka dále udává, že v boji o užívání veřejného prostoru hrají roli mocenské vztahy a situace vybízí k projevům konfrontujícím se s institucionální mocí, za využití jejích prostředků. Typicky lze tento jev sledovat u aktivistického umění.

Zatímco u oficiální linie veřejného umění můžeme sledovat paralely s galerijní praxí, intervenční díla ve veřejném prostoru mají za cíl komunikovat novými způsoby. Veškeré umění ve veřejném prostoru má možnost komunikovat s masou lidí, která by za ním do galerie nezašla. Už to samo o sobě vybízí k naléhavým tématům či využití díla ke konkrétnímu uvědomění. Zároveň logicky vede k využití srozumitelných objektů, symbolů či textů, pokud cíl není opačný (např. Kovandovy nenápadné performance na veřejnosti). A divák, kterého autor zastihuje, může být nepřipravený nebo přímo odmítající takové vtažení do diskusí, o něž nestojí či jsou mu nepříjemné.

V této souvislosti lze připomenout situaci z roku 2014, kdy na Malostranském náměstí vystavili mladí umělci svá díla na střechy aut na parkovišti. Podle slov organizátorů akce vznikla proto, že “pro mladé výtvarníky je velmi těžké získat příležitost vystavovat v galeriích i ve veřejném prostoru. Obnáší to zařizování na úřadech a jednání s komisemi. Tahle akce je jedním ze schůdných řešení, jak naši práci lidem představit.” (rozhlas.cz, ©2014). Díla byla umístěna na auta z toho důvodu, že parkoviště je ve veřejném prostoru, auta slouží jako podstavec a na díla je dobře vidět. Tato akce tedy na jednom z nejfrekventovanějších míst v Praze simulovala galerii, protože pro autory je náročné se prezentovat v galeriích. Kromě představení svých děl tedy akce obsahovala i kritiku situace, kdy mladí umělci nemají kde vystavovat. Dá se tedy hovořit o jakémsi vymezení vůči uměleckým institucím, přičemž přesně tuto instituci autoři simulovali na náměstí s cílem upozornit na to, že raději by vystavovali s její podporou. Veřejnost se tedy stala publikem umělecké akce, která svým způsobem komentovala určitý problém galerijní

praxe a tento vzkaz vysílala uměleckým institucím, a zároveň byli vtaženi do role návštěvníka galerie, kterému ostatně byla díla určena, bez ohledu na to, zdali by do ní někdy vkročili či ne. Akce je tedy intervenční dílem a přesto zde můžeme sledovat paralely s galerijní praxí.

U institucionálních děl veřejnost zpravidla řeší zejména estetickou stránku díla a své subjektivní dojmy. Přestože už jen samo vystavení na veřejnosti vyvolává zcela základní otázky jako proč zrovna toto dílo, proč tento prostor, proč má právě tuto formu či podobu, veřejnost často utíná diskusi hned po subjektivním zhodnocení estetiky. Podobné diskuse nedávno vyvolala i jezdecká socha markraběte Jošta Lucemburského v Brně od Jaroslava Róny, který situaci okomentoval pro aktualne.cz slovy "Někdy mám pocit, že spousta lidí nezaznamenala, že byly dějiny moderního umění, které experimentovaly, a docházelo v nich k různému typu transformací stavů a idejí. Já přicházím po tomto období a snažím se mít jeho prvky i prvky klasiky, což by měli diváci spíše ocenit". Autor tak komentoval poměrně výrazné odmítání české veřejnosti jiných než tradičních výtvarných projevů, v tomto případě i nové pojetí klasického tématu.

Naproti tomu díla intervenční ve veřejném prostoru bývají vedle oficiálních děl vnímána jako výtržníci, nepatřičné zásahy do prostoru, což je často podpořeno i jejich námětem. Umění ve veřejném prostoru se povětšinou odehrává ve městě, protože jeho cílem je soustředit na sebe co největší masu lidí nebo konkrétní skupinu, kterou opět spíše může oslovit právě v městském prostředí (artlist.cz, ©2003). Takovýmto zásahem do veřejného prostoru může být např. graffiti, instalace, objekty, drobné nenápadné změny nebo různé typy akcí.

Takovéto intervence do veřejného prostoru můžeme sledovat např. u Barbory Klímové. V roce 2005 autorka uskutečnila projekt *SLiders*, který znamenal zásah do osvětlení jejího rodného Brna. Do městských lamp instalovala pohybová čidla, která pak reagovala na pohyb osob pod nimi a zhasínala a rozsvěcovala světla. Autorku podle jejích vlastních slov zajímal moment uvědomění si vlastní přítomnosti v určité situaci ([AVU.cz](http://www.avu.cz), ©2014 <http://vvp.avu.cz/pub/att/autori/109/27.pdf>). Pro další zásah do veřejného prostoru použila roku 2006 „Object for looking around a corner“, jenž autorka instalovala v ulicích v Antverpách, kde dva roky studovala. Objektem byl lesklý plastový obdélník,

který fungoval podobně jako zrcadlo a kolemjdoucím poskytoval možnost se „rozhlížet“ kolem sebe.

Mezi intervencemi ve veřejném prostoru a novými formami umění, jako je instalace, konceptuální umění, performance a další, můžeme nalézt určité paralely a návaznost. U těchto uměleckých forem lze sledovat jisté odhmotnění uměleckého projevu („odklon od obrazu vede k objektu, odklon od objektu vede k akci“ Ruhrberg, 2011, s. 522) a snahu o stírání hranice mezi životem a uměním a naopak jejich vzájemné prolínání. Tento jev můžeme sledovat především ve 2. polovině 20. století, kdy se umělci stále více vymezovali vůči širšímu kontextu. Jednou ze zásad komunikace je, že pokud chci změnit svůj vztah s druhým člověkem, je potřeba s ním začít jinak komunikovat. V souladu s touto zásadou začali autoři hledat nové formy interakce se svými diváky a postupně překonávat bariéru dvou oddělených stran.

Role autora a diváka jsou odděleny i u performativních akcí. Performance se začaly objevovat v 70. letech, tedy v době, kdy už si akční umění prosadilo svůj prostor. Využívají forem akčního umění a zároveň účastníka znovu postavily do role diváka. Především u privátních performance, které vznikají mimo veřejnost, jen za přítomnosti kamery či fotoaparátu, a s diváky jsou v kontaktu až při zveřejnění. V případě akcí odehrávajících se na veřejnosti je však komunikace mezi autory a diváky natolik přímočará a intenzivní, že diváka od účastníka může dělit jen sotva znatelná hranice.

Jako příklad video performance lze uvést akci Marie Poláškové „O jablko“ (součást cyklu „Zveřejňuji se“, ©2007). Video začíná záběrem na na podlaze položené jablko a umělkyně a její manžel se k němu pomalu přiblíží, každý z jedné strany, a následně jej začnou jíst, aniž by používali ruce. Plížení, pojídání i následný polibek a odplížení působí živočišně, a ačkoli jsou oba aktéři proti sobě a je mezi nimi znát napětí, očividně patří k sobě a nijak nesoupeří, ale spolupracují (www.youtube.com/watch?v=nN8-9wey-ml).

3.4 Autor a účastník

Právě uvědomění si oddělenosti uměleckého světa a každodenního života je jedním z významných aspektů formování akčního umění, v němž spolupráci autorů s účastníky můžeme sledovat. Zatímco performance mají diváky a ne účastníky, z akcí

s účastníky vznikají záznamy, které se dále vystavují a jinak zveřejňují, tudíž i akce s účastníky mají posléze diváky (v galeriích, médiích atd.).

Kořeny akčního umění bývají hledány v kultovních obřadech, kdy výtvarné umění fungovalo spolu s divadlem, hudbou a tancem v průběhu rituálů. V dějinách umění tuto tendenci můžeme sledovat především ve 2. polovině 20. století, kdy výtvarné vyjádření začalo znovu využívat i jiné formy a vyjadřovací prostředky (Morganová, 2009, s. 7). Pro díla akční a performativní lze využívat dalších komunikačních způsobů a typů intervence do mezilidského prostoru.

Eric Berne ve své knize *Jak si lidé hrají* ukazuje, jak se v mezilidské komunikaci projevují obřady, postupy, zábava a hry, na které se zaměřuje zejména. Ve svém rozboru ukazuje, jakou roli v těchto hrách mají konfliktní prvky, skrytá motivace, (pod)vědomé potvrzování svých předpokladů, počet hráčů, použité prostředky, čas a flexibilita, intenzita, (ne)upřímnost, naučení se hrát, a jaké společníky si lidé vybírají (Berne, ©2011). Podobné vlivy můžeme hledat právě ve vztahu mezi autorem a účastníkem.

V případě spolupráce hraje roli, zdali autor pracuje s jednotlivcem či úzkou skupinou nebo zda spolupracuje s davem či komunitou. Důležitý je také způsob výběru účastníků či diváků - zdali se jedná o náhodné kolemjdoucí, předpokládanou skupinu (např. skrze místo a čas konání) či skupinu vybranou podle různých postupů. Takovýto postup může být např. vybírání skupiny k realizaci vlastní myšlenky (či použití náhodné skupiny) nebo naopak nejprve vybrat konkrétní skupinu a pro ni koncipovat projekt.

Jiří Kovanda ve své tvorbě pracuje s pojmy „kolemjdoucí“ a „přátelé“. Kolemjdoucí jsou využíváni ve své anonymitě, části davu, neosobnosti – např. akce *Kontakt*, kdy se nenápadně kontaktoval s těmito kolemjdoucími, třeba dotykem či jemnou srážkou... U jiných akcí sám zdůrazňuje, že si např. dal sraz s přáteli: „Přátelé nejsou diváci, jsou to spoluaktéři. Sice se taky dívají, ale jsem s nimi v určitém vztahu.“ (Kovanda, 2005, s. 107) Kovandovy akce pracují s hledáním alternativního vztahu k těmto dvěma skupinám a směřuje v tomto vztahu k zúčastněným blíže (Kovanda, 2005, s. 120).

Rozdíly ve způsobu komunikace a navozování vztahů způsobují i momenty a principy, skrze něž se autor dobere cíle. Jan Zálešák tuto skutečnost demonstruje na

projektech Stephena Willatse Západolondýnské sociální zdroje (1972) a Kateřiny Šedé Nic tam není (2003), kdy každý z autorů použil jinou cestu k probuzení myšlenky (Zálešák, 2011, str. 232 - 236). Willats pro svůj cíl využívá odpoutání od každodenní reality života, vedle toho Šedá při práci s komunitou použila naopak zdůraznění rutiny, které funguje na principu „je takové ticho, až je slyšet“.

Cílem těchto akcí bývá vytvoření nějaké situace, při níž lze dojít nějakého poznání či proměnění, ať už pro účastníky či diváky. Cíl hraje roli i v určení, zda je úkol pevně stanovený a role účastníků je v jeho vykonání a tím naplnění autorovy vize, či zda autor stanovil koncepce obecné struktury akce a jak účastníci tuto strukturu vyplní, už ponechává na nich.

Zásadní otázkou zůstává, jak autor získává účastníky pro svůj projekt. To samo o sobě do určité míry definuje způsob komunikace mezi těmito dvěma stranami. Při zmínce o dvou stranách je dobré připomenout, že autor a účastníci nebývají na stejné úrovni. Ani v případech spolupráce tomu tak často není, protože účastníci jsou v režii autora a konají pod jeho vedením či jeho pravidly. A pokud přesto dává autor účastníkovi takový prostor a volnost, že ho nijak nerežiruje a nemanipuluje k požadovanému cíli, jeho pozice je upevněna už tím, že tato spolupráce vznikla z jeho popudu, prvního kroku, aktivity nebo přímo přivání či vyzvání účastníka ke spolupráci.

Vedle spolupráce mezi uměleckými dvojicemi, rodinnými příslušníky či přáteli, která se často odehrává při komorních performance, můžeme zaznamenat procesy prosby a přesvědčování (Šedá – Nic tam není, 2003), finanční motivace, pocit zajímavé příležitosti účastnit se na uměleckém projektu, manipulace neobjasněním skutečného cíle (Brody – Professional Cheating, 2007-2009), manipulace reklamou, fikcí, navození pocitu získání výhody, hra se slabinou společnosti, nalákání taktikou, „chycení do pastí“ (Klusák, Remunda – Český sen, 2004), postavení do situace, kdy účastníci nemají na vybranou, poněvadž akce je nenápadná (Kovanda – Kontakt, 1977, Divadlo, 1976) nebo jsou do ní vtaženi přímým kontaktem (Kovanda – Na eskalátoru, 1977, Ztohoven – Decentralizace moci, 2016), poskytnutí možnosti, kterou účastník buď využije nebo nevyžije (Šedá - Brnox, Kovanda -Líbání přes sklo, 2007, Tkáčová, Chisa – „Když ne my, tak kdo? Když ne

ted', tak kdy?', 2010), naléhavá angažovanost (Manifestace pospolitosti, 1967), postupné zvykání (Koťátková – Cesta do školy, 2008).

Eva Jiříčka právě na procesu získávání účastníků založila svůj projekt „Seznámení“ (2008). Autorka se ve městech Brno a Bratislava snažila o seznámení s neznámými, náhodně vybranými lidmi. V Brně oslovovala osoby v ulicích a vyjádřila přání se s nimi seznámit a pozvat je na čaj, v Bratislavě se zajímala o své momentální sousedy. V prvním případě se setkala s odmítnutími, většinou z nedostatku času, v případě druhém akci dokonce sama natáčela, což oslovené ještě více znejistělo (<http://evajiricka.com/CZ/geting-to-know/>). S námětem seznámení pracovala i v projektu „Poznali jsme se?“, kdy strávila dva dny s rumunským umělcem a těsně před výstavou oba sepsali, každý ve svém rodném jazyce, co si o druhém myslí. Názorům druhého tedy nerozuměli a dozvěděli se je, až když návštěvníci žádali o překlad (evajiricka.com/CZ/did-we-get-to-know/). Zatímco v případě prvním autorka zakoušela, jak náročné je vůbec započít proces seznamování, v případě druhém zkoumala, jak probíhá poznávání, když už je tento proces v běhu. Předmětem zkoumání jsou i otázky, jak dobře se lze poznat za dva dny a jak člověk působí na druhého, když se spolu seznamují.

Na základě zkoumání již realizovaných akcí jsem se pokusila určit typologii uměleckých akcí podle způsobu komunikace mezi autorem (nebo skupinou) a účastníkem a. Ty samozřejmě mohou mezi jednotlivými body přesahovat a obsahovat tendence více typů a často se tak i děje.

3.4.1 Akce komentující

Komentující akce jsou performativní, i zde je účastník divákem. Vtažení účastníka je působením na jeho osobnost situací, kdy autor vytvoří akcí komentář, často k aktuálním otázkám či tématům. Takováto akce je komentářem k něčemu, co její divák zná, o čem ví, možná to má stále v hlavě, možná na to nechce myslet... a komentující akce mu přidá další informaci. Zařazuji tento typ performance mezi akce s účastníky, protože se jedná o jiný způsob navázání vztahu než u takřka divadelních performance. Dochází zde k přímému napojení na každého diváka, který se zaobírá myšlenkou, k níž se komentář vztahuje.

Ztohoven – Prezidentovo špinavé prádlo

Když 19. 9. 2015 zavlály nad Pražským hradem rudé trenky namísto prezidentské standarty, reakce veřejnosti se rozdělily především podle sympatií či nesympatií diváků se současným českým prezidentem. Sama skupina zveřejnila na svých stránkách nejprve záznam z akce a vyjádření, že „nad Pražským hradem zavlála zástava muže, který se nestydí vůbec za nic“ a následné body kritizující prezidentovu činnost, názory, výstupy v médiích a jeho politické směřování. V zápětí zveřejnily báseň představující trenky jako symbol těchto prezidentovi vytknutých bodů a posléze začaly rozhovory s jejich mluvčím, který se k akci veřejně vyjadřoval (a2larm.cz, ©2015).

Akce proběhla jako komentář k něčemu, co měla celá česká veřejnost před očima a co ji zároveň rozdělovalo skrze sympatie a shovívavost na jedné straně a na antipatie a odsouzení na straně druhé. Kromě komentáře k prezidentovi a jeho činnosti, který publikum rozdělil předvídatelně, přišly na řadu otázky jako např. jak je možné dostat se na střechu Pražského hradu i přes všechnu ochranku, a především, co se stalo s prezidentskou standartou. K té se mluvčí skupiny zpočátku vyjadřoval především v souvislosti s tím, že záměna standarty je spouštěčem toho, co je zajímavá, stejně jako případný soudní proces a jeho výsledky.

3.4.2 Akce spolupracující

Mezi autorem a účastníky je navázána spolupráce, často po domluvě či autorově oslovení, a za předem stanovených pravidel. Spolupracující bývají akce jako obřady, společenské události, hry, ale i akce kdy je stanoven rámeček a zbytek je přenechán v rukou oslovených.

Ztohoven – Decentralizace moci (2016)

Už samo zmizení státního symbolu vyvolávalo znepokojivé ohlasy, ovšem následná Decentralizace moci, během které členové skupiny rozdali útržky standarty osloveným lidem (kteří zaznamenali akci „trenky“) v různých českých městech, posunula veřejné pohoršení ještě dále. Autoři na svém webu vysvětlují, na jakých principech rozdělili standartu a že ji propojili s decentralizovanou sítí bitcoin. Bitcoin je pro Ztohoven jedním

z nástrojů, jak se vymanit z prostoru centralizované moci. „Je navržen tak, aby nikdo, ani autor nebo jiní jednotlivci, skupiny či vlády, nemohl měnu ovlivňovat, padělat, zabavovat účty, ovládat peněžní toky nebo způsobovat inflaci. V síti neexistuje žádný centrální bod, ani nikdo, kdo by mohl o síti rozhodovat. Konečné množství bitcoinů je předem známo a uvolňování bitcoinů do oběhu je definováno ve zdrojovém kódu sítě.“ (wikipedia.org/wiki/Bitcoin) S bitcoiny pracují i ve svém projektu Paralelní polis, kde je kromě jiného provozována kavárna, v níž je možno platit pouze touto kryptoměnou. Původní akce s trenkami tedy dostává nové významy, jako návrat (symbolu) moci do rukou veřejnosti a upozornění na další témata skrze síť bitcoin a její propojení se standartou (odkaz na nerovné rozdělení světového bohatství, rozšíření povědomí o této měně, naučení zacházení širší veřejnosti s bitcoin skrze finanční motivaci – každý kousek standarty nese určitou hodnotu v rozmezích 5 až 1500 Kč). (<http://ztohoven.com/decentralizace-moci/>)

Kateřina Šedá – Nic tam není (2003)

„Nic tam není“ se odehrává ve vesnici Ponětovice, o níž se autorka doslechla, že „tam nic není“, a totožného sdělení se jí dostalo i od samotných obyvatel. Autorka pro obyvatele vesnice vypracovala dotazník, aby se dozvěděla jejich sobotní program. Dotazník odhalil, že ve vesnici všichni dělají takřka totéž, ale každý odděleně. Autorka podle dotazníku připravila Režim dne, který je víceméně zprůměrováním odpovědí, a podle tohoto režimu zorganizovala celou vesnici do synchronizovaného konání běžných činností. „Mým cílem v Ponětovicích bylo ukázat lidem obraz normálnosti. Chtěla jsem, aby lidé v obci, o které sami říkají „nic tam není“, najednou něco podstatného uviděli a přitom nedělali nic neobvyklého“ (z rozhovoru s Janou Klusákovou – Klusáková – Peško – Šedá, Každý pes jiná ves, str. 176). Na tomto projektu lze sledovat proces výběru komunity za účelem realizace již vlastní umělecké vize (autorka dokonce chtěla původně použít jinou vesnici, ale na této ji zaujalo, jak jsou všichni přesvědčeni, že tam není vůbec nic) a že v těchto případech pro autora někdy není vůbec snadné získat účastníky pro svou myšlenku (Zálešák, 2011, s. 217-236).

Jiří Kovanda – Líbání přes sklo (2007)

Autor na chodbě Tate Modern Gallery, u skleněné stěny, umístil vzkaz, že se s ním lze políbit přes sklo. Kromě této informace musela přijít iniciativa od návštěvníků. Umělec k akci uvedl, že cílem bylo navázat kontakt rozporuplný ve své blízkosti a zároveň vzdálenosti, kvůli (díky?) skleněné bariéře.

Milan Knížák – Kamenný obřad (1971)

„V opuštěném lomu jsou z kamenů sestaveny kruhy. Každý pracuje na svém. Potom v kruhu mlčky stojí; sedí; nakonec vyryje do země uvnitř kruhu magické znamení a za tichého, monotónního bzučení odejde s ostatními (kteří dělají totéž) na skálu nad lomem, odkud pozoruje kamenné kruhy na dně lomu.

Kamenný obřad je akcí pro lidi spojené určitým poutem. Spíše než pasivním opakováním dávných rituálů je vyjádřením a rozvedením určitých kolektivních potřeb. Kruh z kamenů byl vždy považován za ochranné kouzlo, umožňující dotyčnému spočinout v bezpečí jeho vnitřního prostoru a nerušeně meditovat. Magické znamení, které v kruhu nahradilo přítomnost, bylo jistě pro každého důležitým osobním symbolem, jenž v kruhu uchovával jeho specifickou energii. Proto bylo tak důležité pozorování opuštěných kruhů ze skály, uvědomění si rozdílu mezi tím – někdy být a někde nebýt, jako když duše opustí mrtvého a shlíží na jeho nehybné tělo“ (Morganová, 2009, s. 36).

3.4.3 Akce vtahující

Účastník je do děje akce vtažen, autorem neosloven či neosloven přímo.

Vít Klusák a Filip Remunda- Český sen (2004)

Dokumenty Víta Klusáka mají mnohé společné s uměleckými akcemi – upozorňuje skrze ně na společenská témata a do dokumentů otevřeně zasahuje, takže je někteří mají problém vnímat jako dokument, když režisér s natáčenými otevřeně manipuluje. Jeho projekt Český sen lze vnímat i jako uměleckou akci a vzniklý dokument jako její záznam. Autor tehdy udělal velkou reklamu supermarketu Český sen, nalákal veřejnost na jeho

nízké ceny a namísto supermarketu pak zákazníky chtivé ušetřit přilákal jen k jeho maketě.

„Český sen“ byl zde představen jako sen malého Čecha– „hlavně ať je to tam levný a ať tam jsou hezký prodavačky“. Autoři svému projektu udělali velkou reklamu, vymysleli přehnanou znělku a velmi dramatické slogany. Svůj projekt představují jako dokument o manipulaci reklamou a ukazují zákulisí reklamních praktik a prostředků. V dokumentu se řeší i morální otázky jako je klamavá reklama, nakonec se s problémem vypořádali větou, že slíbili „první den překvapení pro každého“. Krok ke spolupráci museli udělat účastníci sami a tuto výzvu jich přijalo cca 3000.

Lucia Tkáčová a Anetta Mona Chisa - If not Us, Who? If not Now, When? (2010)

Umělkyně spolu se skupinou vytvořily sousoší představující protestanty proti „něčemu“. Všichni účastníci zaujali pózy zapálených protestantů s prázdnými cedulemi a transparentem, ale jakožto živé sochy se nehýbali. Sousoší se pomalu pohnulo jen tehdy, když někdo z diváků hodil do připravené misky mince. Opět zde můžeme sledovat dobrovolnou účast diváků, z nichž se tak stávají účastníci, a zároveň tenkou hranici mezi divákem a účastníkem, k jejímuž překročení v tomto případě stačí jediný krok. Cílem akce bylo upozornit na tíživou ekonomickou situaci na Slovensku (akce se odehrála v Komárně) a ekonomické pozadí všech veřejných akcí (<http://www.chitka.info/ifnotus.html>)

3.4.4 Akce atakující, provokující

Účastník je vtažen skrze atak, výpad, šok – je tedy divákem, ale cílem autora je vyvolat v něm expresivní reakce či pocity, které lze považovat za součást akce. Autor ho do akce může vtáhnout i nějakým fyzickým zásahem.

Nefyzický útok lze ukázat např. na videu **Ondřeje Brodyho Professional Cheating** (v období 2007 – 2009), kdy natáčel výraz pornoherce, který v tu chvíli sledoval přímo

před ním se odehrávající soulož jeho manželky s jiným mužem. Autor si záměrně vybral dvojici pornoherců, kteří pracují zásadně jen spolu a i v soukromém životě tvoří pár. Zaplatil jim za účast na uměleckém erotickém videu, jehož průběh jim však vysvětlil až na místě natáčení a z videa lze zaznamenat, že manželé do poslední chvíle nevěděli, že mezi herečkou a cizím mužem půjde skutečně o sex a že nepůjde o umělecké natáčení jeho simulace. A zřejmě už vůbec netušili, že Brodymu jde především o záznam výrazu tváře manžela, který kontroverzní situaci odehrávající se mu před očima sledoval. Autor využil jakési mystifikace, zamlžování a při konečném odhalení momentu překvapení a skutečnosti, že když už byla celá akce v pohybu, domluvená a připravená, bylo mnohem náročnější vystoupit z jejího děje, než hned na začátku účast odmítnout. Ostatně, téma manipulace a provokace v jeho díle můžeme sledovat nejen v tomto videu (<http://brodypaetau.com/>)

Obecně známým otřesem veřejnosti byl zásah skupiny Ztohoven do pořadu Panorama **Mediální realita** (2007), kdy se jim podařilo do záběrů české krajiny vnést iluzi atomového výbuchu. Kromě iluze katastrofy ukázaly i na sílu médií a jejími možnostmi manipulovat. O to zajímavější je skutečnost, že právě touto intervencí se skupina i její členové a jejich další díla stali vděčným objektem mainstreamových a zpravodajských médií.

3.4.4 akce vzdělávací

Některé akce mají vzdělávací ráz i cíle a účastníci jsou pro ně vybíráni za tímto účelem. Spousta uměleckých projektů má za cíl, aby jejich diváci či účastníci prošli nějakou zkušeností a došli poznání. Vzdělávací akce se odlišují pojetím vzdělávací instituce či programu, přednášky-tedy ne škola života, ale život do školy. Role vzdělávacího a vzdělávaných jsou zde jasně dané.

Ondřej Brody a Kristofer Paetau - Croquis – Performative Art for the People

Brody v roce 2006 uspořádal pět malířských sezení s bizarními modely (kulturista a poník, porno herci, cvičitelé aerobiku, nudista v krabici a muž na kříži, záměrně připomínající Ježíše). Tradiční výuky malby tak autor propojil s performance zúčastněných modelů, je zde záměrná vazba mezi konzervativním a participativním kontextem umělecké tvorby (<http://brodypaetau.com/wanted-works-2004-2006/croquis>)

3.5 Shrnutí

Vyznat se ve spletnosti mezilidských vztahů a komunikace v umění pro mě z počátku nebylo snadné a je zřejmé, že téma není v této práci vyčerpáno. Cílem nebylo postihnout všechny aspekty tohoto námětu, ale zaměřit se především na vzájemný vztah a komunikaci mezi autorem a jeho divákem či spolupracovníkem. Z důvodu pozorování interakce jsem se chtěla zaměřit na performativní a akční umění a pokusit se o jeho typologii. A čím víc jsem se záznamy jednotlivých akcí probírala, tím náročnější úkol mi před očima vyvstával, protože jednotlivé situace jakoby si zasloužily každá svůj vlastní typ. Nakonec jsem se vrátila k původnímu jednoduchému rozdělení na vztah autora a diváka a autora a účastníka a typy akcí performativní, komentující, vtahující, atakující, vzdělávací a spolupracující, s poznámkami v úvodech, jak se tento typ může projevat. Dalším aspektem zkoumání byly vlivy na vzájemnou interakci mezi autorem a divákem, přičemž zvláštní pozornost věnuji umění ve veřejném prostoru, poněvadž poskytuje další možnosti interakce a protože má přímou vazbu k praktické části mé práce.

Uvedené zdroje se často projevují na první pohled jen okrajově, ale přesto měly na podobu práce přímý vliv. Jedná se např. o Umění akce Pavlína Morganové, které mi díky soupisům akcí (třebaže není ve vymezeném časovém úseku) pomohlo nahlédnout na tuto formu umění v širším záběru než jednotlivé dohledávání různých intervencí a zorientovat se v tom, čeho si na promluvách zejména všimat a co je svým způsobem definuje. Podobné je to s promítnutím knihy Jak si lidé hrají, která rozebírá různé způsoby lidského jednání a chování při interakcích a inspirovala mě při rozebírání interakcí a intervencí v umění.

4 Didaktická část

V této části práce se věnuji způsobům, jak přiblížit výtvarnou tvorbu jako komunikaci žákům základní školy. Zamýšlím se nad cíly výtvarné výchovy a způsoby její výuky, představuji edukační program o výtvarné tvorbě jako o procesu a sdělení a hledám paralely v odborné literatuře.

4.1 Výchozí teze

Z rozhovorů se zkušenými pedagožkami vyplývá, že žáci a studenti nepovažují výtvarnou tvorbu za prostředek ke komunikaci. Podle jejich postřehů jejich svěřenci výtvarnou tvorbu vnímají jako práci na díle, aby bylo později možno ho vystavit, nebo jako arteterapeutický prostředek, zamyslí-li se nad tím, že z něj lze něco „vyčíst“. Tato informace mě přivedla k otázce, jak tedy ukázat umění jako způsob komunikace a také nikoli jen jako výstup, ale i jako proces, a to v rámci výtvarné výchovy.

Stejně jako názor pedagožek mě zajímal i pohled žáků, jak oni sami vidí výtvarný projev, a vypracovala jsem pro ně dotazník, abych s jeho pomocí získala potřebné informace o vztahu žáků k umění. Na jeho základě vznikl návrh série úkolů, které žákům přiblíží umění jako prostředek ke sdělení a aby získali vlastní zkušenost s tím, jak do výtvarného projevu proniká akce.

Již v teoretické části práce zmiňuji situaci, kdy se česká veřejnost málo zajímá o nové výtvarné formy a často jim nerozumí. Právě výtvarná výchova nabízí prostor, kde lze tento stav proměňovat a seznamovat žáky s novými uměleckými formami a nabízet jim zkušenosti, díky nimž mohou získat na výtvarná díla i jiný pohled, než jen estetický posudek. Cílem současné výtvarné výchovy je vytvořit rovnováhu mezi porozuměním a produkcí ve výtvarné výchově, s cílem posuzovat výtvarné produkty jako vyprávění, příběhy, nebo záznamy o životních zkušenostech (Imanol Aguirre, 2004, s. 256 - 268).

„Při osvojování široké škály projevů výtvarného umění a výtvarně estetické složky životního prostředí se žáci nejen seznamují se specifickou řečí výtvarného umění, ale osvojují si výtvarné umění jako univerzální formu mezilidské komunikace, prohlubují svou

schopnost hlouběji vnímat společenské, přírodní i estetické hodnoty.“ (Hazuková, Šamšula, 1991, s. 3)

4.2 Dotazník

Dotazník jsem rozmístila mezi děti ve věku 11 – 13 let, vrátilo se mi jich 14 vyplněných (4 holky a 3 kluci 11 let, 2 holky a 4 kluci 12 let, 1 holka 13 let). Z odpovědí vyplývá, že

- pro většinu zúčastněných je umění relevantní prostředek ke komunikaci (3 odpověděli, že ne, 2 vůbec)
- většina byla někdy v galerii, galerie si spojují především s obrazy
- podle většiny lidé umělecky tvoří, aby vyjádřili své pocity, další odpovědi:
 - jdou za svým snem
 - aby z toho měli peníze
 - baví je to
 - pro zábavu
 - protože mají talent
 - aby druzí mohli vidět jejich talent
- několik žáků neví, co by chtěli sdělit, další odpověděli, že by se mělo mluvit
 - o tom, že škola je k ničemu
 - o chování
 - že bychom si měli vážit přírody a že svět může být krásný
 - o budoucnosti a o umění
 - o šikaně nebo o nějakých problémech
 - jak zlepšit svět a že by se lidé neměli zabíjet
 - o fotbale, že Barcelona je lepší než Real Madrid
 - že v každém je to, co chce a když bude mít fantazii, bude umět vše

Ačkoli si uvědomuji, že se jedná o příliš malou skupinu, než aby se výsledky daly považovat za materiál k relevantnímu výzkumu, zaujalo mě, že většina žáků - navzdory názorů oslovených pedagožek - považuje umění za prostředek ke komunikaci. Součástí dotazníku byla i otázka, zda je podle žáků stejně důležitý proces tvorby jako jeho výsledek, či zda je jedno z toho důležitější, a považuji za své pochybení, že jsem u této otázky

nenabídla kroužkovací odpovědi a-b-c, protože většina odpovědí na tuto otázku je nejednoznačná. Vycházet mohu alespoň z toho, že podle dětí není automaticky důležitější výsledek.

4.3 Cílová skupina

Program jsem od začátku chtěla směřovat k žákům 2. stupně základní školy, tedy žákům ve věku 11 – 15 let. Tato věková skupina už velmi citlivě vnímá společnost, v níž žije, má své názory (, je schopna porozumět dekodování komunikace v pro ni možná nečekané oblasti a lze předpokládat, že se budou schopni zúčastnit zadaných úkolů. Zájem o společnost a svět kolem je znát už z odpovědí v dotazníku (chování, šikana, chování k přírodě, nezabíjet se, touha dělat svět lepším či ukázat svět jako krásný). Proč mě těší, že úkoly se, ač nepřímo, chování dotýkají - „V úloze didaktického prostředku má být úkol přiléhavý, tzn. na jedné straně má odpovídat požadovaným cílům, z druhé strany vyhovovat potřebám žáků.“ (Slavík, 1997, s. 123)

Práce s touto věkovou skupinou však s sebou může přinést i určité komplikace. Jednou z nich může být skutečnost, že kolem 10. roku věku se u dítěte dostavuje krize výtvarného projevu, kdy dítě ztrácí spontaneitu, není si jisté, předvídá neúspěch a je nespokojeno s výsledky svého výtvarného počínání (Roeselová, 2003, s. 19 - 20). Někteří už dávno sami sebe zařadili do kategorie „neumím malovat“ a tak pro ně může být náročné pustit se do nějakého výtvarného úkolu.

Tomu je potřeba přizpůsobit obsah projektu. Projevuje se v těchto bodech

- práce ve skupině či ve dvojicích
- nezaobírání se výsledkem, důležitá je činnost, zúčastnění hry
- zdůraznění, že žádný výsledek není špatně, nezávisí na talentu, důležité je především soustředění
- připomenutí, že získaná zkušenost má vzdělávací charakter, že se nejedná jen o nějaké zábavné zabíjení času, ale že na tomto prožitku mohou stavět své další porozumění

Podle V. Roeselové společné výtvarné aktivity dopomáhají k utváření sociálních vztahů a pomáhají méně disponovaným dětem, protože ty se cítí jistější díky tomu, že se podílí na společném úspěchu, pomůže jim to z hlediska jejich sebevědomí, které může narůst a tak pomoci od zábran, které jim ve výtvarném projevu klade jejich nejistota (Roeselová, 2003, s. 40).

K překonání této nejistoty může pomoci i to, že úkoly jsou pojaty podobně jako hra. Hra s výtvarnými prostředky a experimentem je doporučována jako prostředek pro překlenutí krize výtvarného projevu (Uždil, 1978, s. 113–115). „Tvůrčími činnostmi (rozvíjením smyslové citlivosti, uplatňováním subjektivity a ověřováním komunikačních účinků) založenými na experimentování je žák veden k odvaze a chuti uplatnit osobně jedinečné pocity a prožitky a zapojit se na své odpovídající úrovni do procesu tvorby a komunikace“ (RVP pro základní vzdělávání, 2013). Úkoly lze pojmout jako hru především proto, že nejdůležitější je samotný prožitek a aktivní účast. Mají však daná pravidla a mantinely, kterých se účastníci mají držet a ve výsledné diskusi zprostředkovat, zdali se jejich zkušenost přiblížila stanovenému cíli. Aby žáci mohli dospět k poznání během výtvarného projektu, je důležité, aby přijali učitelovu koncepci (Roeselová, 2003, s. 73) Důležité je vědět, že žádný poznatek ani výstup není špatně a každý je přínosem. Dalším pozitivem je, že zkušenosti získané prostřednictvím hry si žáci snadno pamatují a mohou na nich tedy spíše dále stavět (Roeselová, 2003, s. 76).

Zkušenosti zároveň ukazují, že žáci „nemají důvěru k experimentům, zvláště pokud nerozumí cílům, k nimž směřuje zadání výtvarného úkolu (Kitzbergerová, 2014, s. 34). K osvětlení těchto cílů slouží diskuse před výtvarnými úkoly i během nich.

4.4 Edukační program

Tento program představuje sérii úkolů, které poskytnou žákům vlastní zkušenost s tím, jak lze skrze výtvarnou tvorbu a projev komunikovat a jak se může v tomto procesu začít projevovat akce. Program má více částí a je potřeba ho rozdělit do několika úseků.

1. Část

Diskuse, uvedení do programu

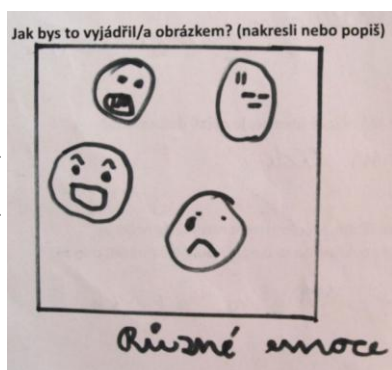
Vedoucí projektu má oproti mně výhodu, že namísto dotazníku může s účastníky rovnou mluvit. Může samozřejmě využít i možnost dotazníku a následně s žáky otázky a odpovědi rozebrat. Důležité jsou v tomto případě dotazy, zda vnímají výtvarný projev jako způsob sdělení a jako proces či zda přisuzují největší důležitost výstupu. Také je důležitá otázka, co by chtěli sdělit sami účastníci, o čem je podle nich důležité komunikovat, na co upozornit, o čem vyvolat diskusi.

Kresba, instalace

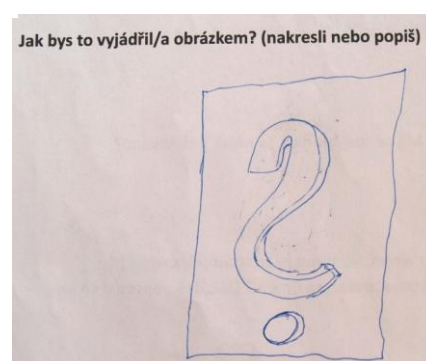
Součástí mého dotazníku byla otázka, co by žáci chtěli sdělit a následné vybidnutí, ať to načrtnou na papír. Po diskusi by mělo následovat totéž – až se učitel se žáky dobere toho, co by chtěli sdělit nebo o čem vyvolat diskusi, poskytne jim prostor pro kresbu. Cílem je vytvořit jednoduchý obrázek vyjadřující jejich sdělení a jeho následné umístění v rámci budov a areálu školy, aby co nejvíce zapůsobil.

- možné komplikace
 - žáci nevědí, co sdělit – tento problém se objevoval už v mém dotazníku, respondenti se s tím vypořádali po svém – jeden nakreslil prázdný papír, druhý k němu přidal otazník → v případech, kdy žáci neví, mohou si najít svou cestu ke kresebnému vyjádření, navíc díky diskusi mohou mít více inspirace, než moji respondenti
 - žáci nevědí, jak myšlenku vyjádřit → z tohoto důvodu se diskuse může ještě protáhnout, protože učitel s žáky bude mluvit o zkratce sdělení, symbolu a srozumitelnosti

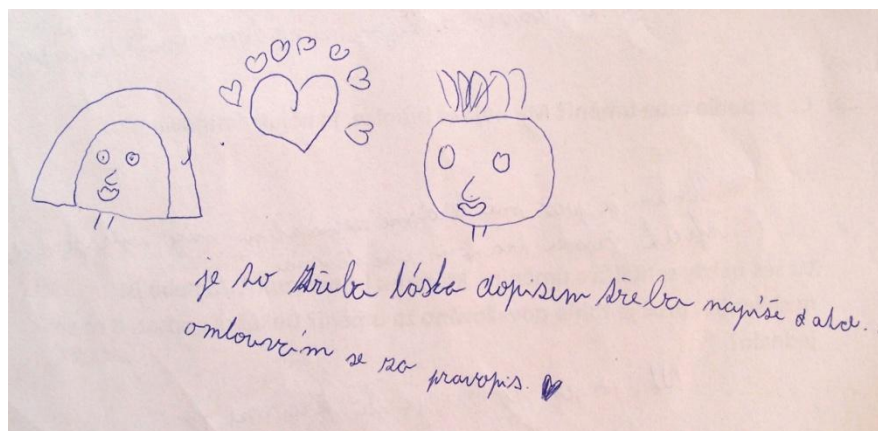
Obrázek 1



Obrázek 2



- ad instalace – příklady z mnou provedeného dotazníku:
 - obrázek o fotbale → umístit ho ke školní tělocvičně, hřišti atd., jednak spolu obrázek a místo tematicky ladí, a jednak si ho zde spíše všimne nějaký další fotbalový nadšenec, který třeba nesouhlasí se sdělením obrázku
 - obrázek o tom, že lidé by se neměli zabíjet → protože se jedná o vážné sdělení, které by měli vidět všichni, je možné ho umístit např. na školní nástěnku, nebo kde si autor obrázku myslí, že jeho sdělení nejvíce vynikne
 - slečny uváděly, že když někdo k obrázku někoho nakreslí srdce, vyjadřuje tím lásku → mohou nakreslit srdíčka a dát je po škole v blízkosti toho, koho mají rády (třeba kamarádky), nebo nějakého místa, které mají rády, mohou vzkaz rozšířit o přeškrtnuté či puklé srdíčko k místům, kde je to naopak (např. školní jídelna)
 - obrázek vyjadřující různé emoce např. ke kanceláři školní psycholožky
- učitel by měl žákům zasahovat do projektu jen tehdy, když sami nevědí

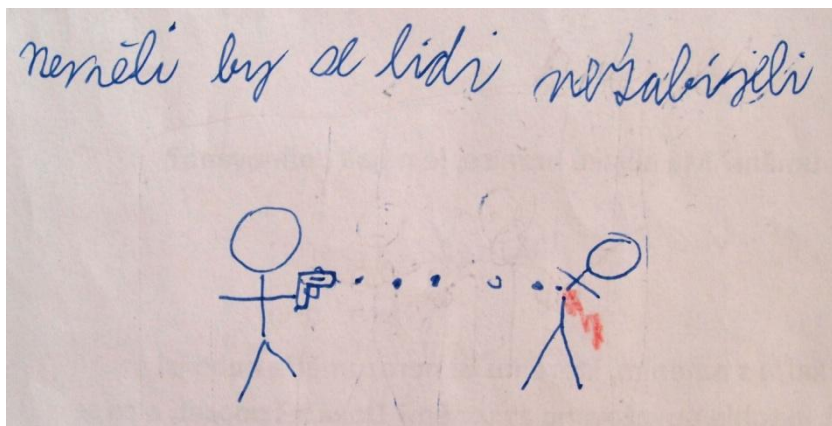


Obrázek 3

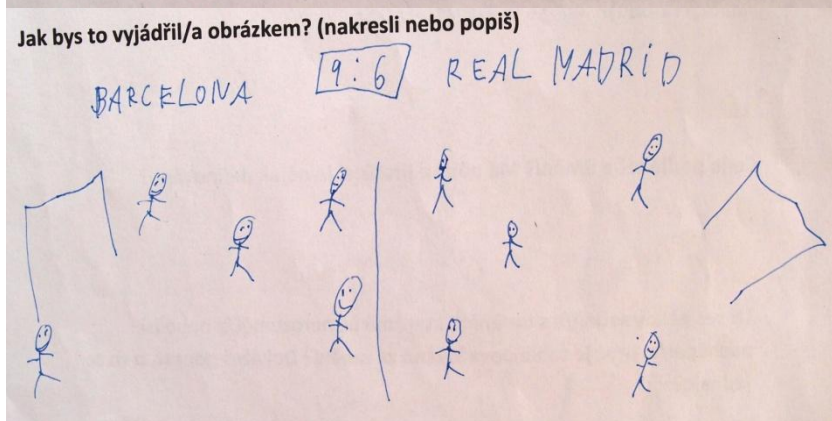
Společný dialog o úkolu

Každý žák dostane prostor k promluvě, může říci, jaké pro něj bylo úkol vypracovat, zda bylo náročné vyjádřit myšlenku obrázkem, zda si myslí, že volba umístění dodá jeho sdělení nějaký další rozměr.

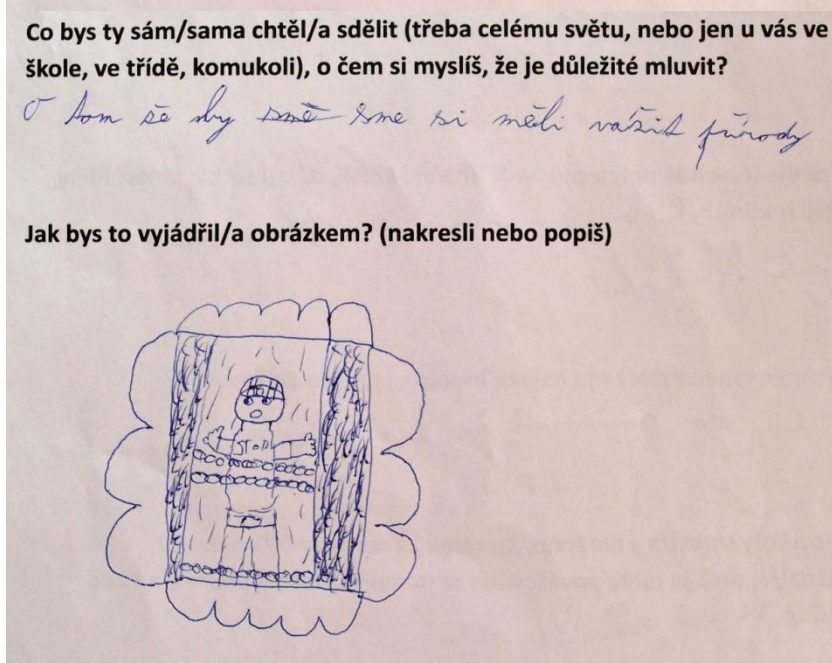
Obrázek 5



Obrázek 4



Obrázek 6



2. část

Diskuse

Než se skupina pustí do úkolu, je možné s ní mluvit o tom, jestli a případně jak se podle nich dá komunikovat malbou (kromě obsahu). Z mého pohledu není na místě ukázka např. gestaltické malby, poněvadž by to skupinu pravděpodobně manipulovalo ke stejnému způsobu malby. Podobné ukázky ale lze s účastníky rozebrat po úkoly.

Společné malování na velký formát, bez možnosti se domlouvat mluvením

- zadání: namalovat cokoli účastníky napadne, důležitý je akt malby + provázat svou malbu s ostatními
- malba – jednoduchá, nemusí být konkrétní, např. nanášení barev vedle sebe, jejich vrstvení, geometrické obrazce, jednoduché obrázky jako sluníčka a kytičky → zdůraznit, že není důležité, co se maluje, ale že se maluje, a že nic není špatně (kromě nečinnosti)
- omezení – bez možnosti domlouvat se hlasem se žáci spíš soustředí na jiné komunikační prostředky a způsoby navázání kontaktu
- cíle: zúčastnit se malby na velký formát, navazovat na práci dalších ve skupině, komunikace beze slov → prosazení se ve společném díle a zároveň schopnost spolupráce, reakce na práci dalších ve skupině, prožití vzájemného zasahování do díla, soustředění na malování jako takové, nikoli na obsah malby
- pokud není možné, aby všichni zúčastnění malovali na jeden papír, je možné je rozdělit do skupin
- vedoucí projektu do malby zasahuje jen tehdy, pokud účastníci jen málo reagují na slovní povzbuzení
- omezení: ne nápisy, loga a podobně
- možné komplikace
 - nikdo nechce začít, nikdo neví, co malovat → v takovém případě může začít vedoucí projektu a ukázat, jak jednoduchá či nekonkrétní může malba být a že se nemají čeho bát

- někteří se neúčastní, přestože ostatní už malovat začali → ostýchavce lze povzbudit např. tak, že vedoucí projektu s nimi udělá první krok
- pokud si každý hraje na svém prostoru a účastníci tedy vzájemně nespolupracují, vypovídá to samo o sobě o skupině, protože je však cílem dosáhnout i spolupráce, může se iniciativy opět ujmout vedoucí projektu a na obrázky reagovat vlastní malbou, opět to vede k prolomení a akčnější účastníky to povzbudí k tomu, aby ho následovali
- skupina je naopak až moc akční a do svých maleb si zasahují tak moc, až to některým vadí → je důležité udržet projekt v zadaném rámci, tedy komunikaci beze slov, a pokud spolu budou mít nějaký účastníci problém, tak ať si to vyřídí v rámci malby – pokud někdo druhému přemaluje obrázek a tomu se to nelíbí, může na přemalované ploše začít znovu malovat něco jiného, nebo mu to vrátit a přemalovat zase jeho část
- účastníci neustále mluví – lze jim pustit hudbu, ale je důležité si uvědomit, že hudba jim bude udávat tempo malování a ovlivní jejich náladu

Diskuse

- po dokončení obrazu společná diskuse o tom, jak žáci společnou malbu prožívali – každý účastník dostane prostor k vyjádření, jak prožíval vypracování úkolu, zdali mu vadilo omezení skrze nemluvení, zda měl pocit, že spolu s dalšími komunikuje, jaké pro něj bylo vytvářet společné dílo, co bylo pozitivní, co negativní, jestli si vybaví při pohledu na obraz svoje střety s dalšími, zda považuje výsledek za důležitější, stejně důležitý nebo méně důležitý než proces malby a proč
- vedoucí projektu musí být připraven na jakékoli zhodnocení, např. i na takové, že se žákům zdála činnost k ničemu, protože výsledek se jim nelíbí a průběh je nebavil → v takovém případě je důležité připomenout cíle úkolu – zda na sebe účastníci dokázali reagovat skrze malbu a beze slov, zda dokázali společně tvořit, a zda se soustředili na samotný akt malby spíše než na její obsah

3. část

Rozhovor kresbou

Účastníci se rozdělí do dvojic, sednou si proti sobě, mezi sebou mají prázdný papír, zavážou si či zavřou oči, nemají se domlouvat slovy nebo hlasem. Tento rozhovor kresbou může mít 3 fáze (1,2,3)

1)

- oba účastníci jsou ve výše popsané situaci (sedí proti sobě, mezi nimi papír, mají zavřané oči), oba uchopí jednu tužku a společně jí kreslí na zadané téma (které je jednoduché, např. sluníčko, domeček, kytička,...)
- téma je jen orientační, pokud mu výsledný obrázek neodpovídá, není to důležité, důležité je spolupracovat
- cíle
 - napojit se jeden na druhého, cítit, kam chce druhý táhnout tužku, nenechat se ovládat a zároveň sám druhého jen nevést
 - přestože jsou účastníci soustředěni na výsledek (kreslí obrázek na zadané téma), situace je nutí k soustředění i na samotný proces kresby – pokud se nesoustředí a nesladí, výsledku nemohou dosáhnout
 - zdůraznění prožitku kresby oproti výsledku, navázání neverbální komunikace skrze kresbu
- možné komplikace
 - někteří se na sebe nenapojí a může to skončit zklamáním, je proto dobré se kresbou nezabývat příliš dlouho, zvláště pokud se některé dvojici vyložené nedaří ani pod dohledem vedoucího projektu
- díky kratšímu času, který lze tomuto úkolu věnovat, se dvojice mohou prostřídat
- pokud by nastala situace, že úkol celé skupině vůbec nevyhovuje, lze velmi rychle přistoupit k další fázi úkolu

Diskuse

Celá skupina spolu po úkolu diskutuje, každá dvojice popíše, jak se jim spolupracovalo, co museli překonat, zda spolu bojovali, zda jeden dominoval ve vedení nebo spolu dokázali spolupracovat rovnocenně, ukáže výsledný obrázek a zodpoví, proč podle ní bylo důležité kreslit tak banální obrázek a co jim to přineslo za poznání.

Je důležité, aby žáci pochopili, že pokud by se na takový obrázek někdo podíval, tak by mohl říci „to zvládne nakreslit každý“ a aby díky svému prožitku poznali absurditu takového hodnocení výtvarného díla, které není výsledkem snahy o estetický výstup, ale výsledkem procesu, který je obohatil o nenapodobitelnou zkušenost, díky níž poznali nový pohled na výtvarnou tvorbu a rozvíjeli svou schopnost spolupráce a empatie (tedy alespoň dle předpokladu, učitel opět musí být připraven na jakékoli zhodnocení úkolu).

2)

- účastníci jsou stále rozděleni do dvojic a sedí proti sobě, mezi sebou mají prázdný papír, mají zavřené či zavázané oči, nemají spolu mluvit
- tentokrát ale každý drží jednu tužku
- na papíře spolu vedou „rozhovor“ -> jeden něco nakreslí, druhý na to reaguje
- nemusí se jednat o konkrétní kresby, mohou to být čáry, čmárání, vlnovky...
- cíle: aktéři podvědomě zapojí do kresby smysly, které v této situaci nebývají běžně zvyklí používat – sluch (tužka či pastelka jsou skvělý nástroj už proto, že tempo kresby lze snadno slyšet), možná hmat (pokud se chtějí zorientovat, kam druhý kreslí, mohou jednak mít ruce na papíře a cítit tak, kde se druhý při kresbě pohybuje, a jednak mohou cítit strukturu, pokud se na nástroj přitlačí)

3)

- rozšíření možností rozhovoru – např. trhat a muchlat papír, ťukat tužkou o podklad,

- cíle – v této fázi rozhovoru už sami žáci mohou vidět, jak se může postupně projevovat akce v původně kresebném zadání

Diskuse

Celá skupina spolu diskutuje, každá dvojice nejdříve ukáže dílo a ostatní se pokusí odhadnout, jaké dynamiky jejich rozhovor byl – zda se jednalo o bouřlivý hádavý rozhovor či harmonickou rozmluvu. Účastníci popíší, jak na sebe reagovali, jaké měli zajímavé momenty, zda si „rozuměli“. Je důležité se zaobírat novými prvky v úkolu – jak účastníci využívali další smysly, jestli je byli zvyklí při výtvarné činnosti používat i dříve, jak podle nich fungovaly zásahy do papíru jako jeho trhání či muchlání, zda podle nich získaná zkušenost splnila cíl, tedy zda jim umožnila vnímat výtvarný projev jako komunikační prostředek a proces, jako prostředek k navázání vztahu, zda jim poskytla nový pohled na možnosti výtvarného vyjádření.

4.5 Výchova?

Vzhledem k výše popsaným úkolům již mohla vyvstat, zda se jedná stále ještě o výtvarnou výchovu či spíše o nějaké arteterapeutické pokusy na dětech, k nimž jako autor tohoto programu nemám kompetence.

Odborná literatura se zabývá tím, jak snadné může být překročit hranice mezi aktivitami s cíly primárně esteticko-výchovnými, s cíly osobnostně-sociálního charakteru nebo s cíly terapeutickými. Výše uvedené úkoly mohou být jedněmi z těch, které se dají použít za každým z těchto účelů, a je důležité, aby vedoucí aktivity dokázal udržet činnost svých svěřenců v takových mezích, aby byly naplněny stanovené cíle úkolu a zároveň aby nepřesáhl své kompetence (Brücknerová, 2008, str. 28).

Z tohoto důvodu se v zadáních vyhýbám výzvám jako „malujte své pocity“ či „vyjádřete vzájemné vazby ve vaší skupině“, které vedou právě k výše uvedenému. I při volných zadáních se projevují různé sociální vazby a konflikty mezi spolužáky, při jejich

aktivitě či pasivitě a výtvarném projevu se zase projevují jejich osobnostní rysy, přesto by se pedagog měl držet svých esteticko-výchovných, případně sociálních cílů.

Výše představené úkoly nejspíše odpovídají takovému pojetí výtvarné výchovy, které Brücknerová označuje jako „wellnes centrum“. Autorka zde tento přístup charakterizuje skrze jeho dva hlavní benefity – že recepce i tvorba estetických kvalit umožňuje zapomenout na starosti okolního světa a dokáže přinést pocit uspokojení a štěstí, a že se skrze estetickou výchovu může jedinec zlepšit v dovednostech a charakteristikách, které jsou důležité v celém jeho životě. Těmi může být jednak osobnostní rozvoj a také, že znalost obsahů estetické výchovy pomáhá orientaci v naší vlastní či cizí civilizaci (Brücknerová, str. 24). Autorka zdůrazňuje vzdělanost v kultuře v užším slova smyslu, v našem případě výtvarném, pro orientaci v lidské kultuře jako celku (Brücknerová, str. 25), což potvrzuje i např. V. Roeselová vyjádřením, že výtvarná kultura prostupuje celou výukou, nabízí hledání inspirací, asociací a souvislostí a porovnává vztahy mezi životem, člověkem a uměním (Roeselová, 2003, str. 117), nebo Babyrádová sdělením, že „schopnosti nabyté ve výtvarné činnosti jsou transformovatelné do mimouměleckých sfér specificky lidských aktivit“ (Babyrádová, 2005, str. 138)

V rámci charakteristiky tohoto přístupu k estetické výchově program funguje následovně:

- zapomenout na starosti okolního světa - úkoly jsou pojaty jako hra a společná aktivita, poskytují prostor pro ponoření se do úkolu skrze výtvarnou činnost – malování bez tématu, omezení zraku pro soustředění se na kresbu
- osobnostní rozvoj – v rámci těchto úkolů mohou účastníci rozvíjet svou schopnost spolupráce, empatie, prostředků k vyjádření
- vzdělávací aspekt – účastníci skrze zadanou činnost poznávají výtvarnou tvorbu jako prostředek ke komunikaci a seznamují se novou formou uměleckého vyjádření

Skrze úkoly se program dostává na hranici výtvarné výchovy a artefietiky. Jednak je jeho součástí osobnostní poznávání a rozvoj emoční a sociální inteligence, jednak zde

hraje důležitou roli reflektivní dialog. Protože úkoly ale neslouží primárně k osobnostnímu poznávání, ale k poznání nových forem uměleckého vyjádření, nazvala bych zadání výtvarnou výchovu s artefietickými prvky. Odborná literatura k tomu říká, že „Výchova by podle všeho měla využívat poznatků arte(psycho)terapie, ale přitom neztratit svou identitu“ (Slavík, Wawrosz, 2011, s. 168). Že má činnost v rámci nějaké umělecké akce sebezpoznávací či přímo léčebné účinky můžeme v nových uměleckých formách velmi dobře sledovat, přesto nejsou považovány za arteterapeutický program, nýbrž za umělecké dílo s hlubokým sociálním přesahem. Jako příklad lze uvést např. akci Kateřiny Šedé Je to jedno, kdy pomáhala své babičce bojovat s rezignací a apatií kreslením náradí, které babička celý život prodávala a i v náročné životní etapě si všechny předměty pamatovala.

Tyto otázky si kladu, kromě zmiňované tenké hranice mezi těmito disciplínami, protože jsem se sama v rámci arteterapeutického programu (jako pacientka) účastnila společné malby na velký formát. Vlastní zkušenost mi pomáhá předvídat, jaké komplikace mohou při malbě nastat, přesto jsem tento úkol (pozměněný) v představeném programu pojala jako výchovné zadání.

4.6 Motivace

Žádná tvůrčí činnost ani smysluplná výuka nemůže probíhat, nebudou-li žáci s učitelem spolupracovat. Hana Babyrádová (2005, s. 21) to shrnuje těmito slovy: „edukace estetická předpokládá ve srovnání s jinými edukacemi aktivní participaci vychovávaného. Smysl estetické edukace spočívá jednak v kultivování schopnosti vnímat a jednak v pěstování schopnosti tvořit.“ Protože výše představené zadání se už vůbec neobejde bez spolupráce účastníků a vedoucího projektu, je potřeba se zamyslet i nad motivací pro žáky, proč se mají aktivně účastnit podobných úkolů.

Už bylo zmíněno zdůraznění, že úkoly nemají daný správný nebo špatný výsledek, a vysvětlení, k čemu jim to bude. V. Roeselová dále uvádí, že pedagog může na své svěřence zapůsobit hlasem, mimikou, dramatickými gesty apod., měl by však být opatrný, aby jeho naléhavost nepřekročila únosnou mez a dětmi nemanipuloval (Roeselová, 2003, str. 46). Důležitá je také volba tématu, aby bylo žákům blízké, bylo pro ně zajímavé nebo

aby jim bylo jako zajímavé předloženo. Jednak není dobré zadávat příliš konkrétní zadání a příliš vysvětlovat, protože by žáky dovedlo k podobným myšlenkám a řešením (Roeselová, 2003, str. 66), jednak je možné dát samotnou formulaci zadání impuls k přemýšlení nad řešením úkolu (Kitzbergerová, 2014, str. 57)

4.7 K diskusím

V programu je několikrát zmíněna diskuse jako jeho nedílná součást. Jedná se jednak o diskusi před programem, která má cíle získat a předat informace. Získat informace pro vedoucího projektu od jeho svěřenců, aby zjistil, jaké mají názory a vědomosti o daném tématu, zda je zajímavá, a s těmito informacemi může dále pracovat. Zároveň informace předává – o rozebíraném problému, o následujícím úkolu, o důvodech, proč se tomu bude skupina věnovat, čímž se znovu vracím k motivaci.

Uvedené diskuse však znamenají také reflektivní dialog. Jeho cílem není hodnocení prací či přímo žáků, ale prostředek ke společné výpovědi po splnění zadání. Pro učitele je to jediná možnost zjistit, jak úkol „zafungoval“ a pro žáky jak se ujistit, že jejich řešení odpovídá zadání a je přijato i skupinou (Kitzbergerová, 2014, str. 61-62)

4.8 Vztahy k výtvarné kultuře

Jamming – experimentální výtvarný projekt, ve kterém společně tvoří umělci s mentálním hendikepem a umělci postižení akademickým vzděláním (oficiální text kurátorky T. Zemánkové). V projektu je použito přenesení principu společných hudebních improvizací (jam session) do malířství. Cílem je prolomit různé bariéry a překonat určité předsudky - že „několik malířů se může podělit o jedno plátno a že lidé s mentálním hendikepem i ti bez něj nemusí žít v oddělených světech.“ (Barvolam, [b.r.]) Práce vzniklé díky tomuto projektu byly vystaveny v Centru současného umění DOX v březnu až červnu 2017.

Jiří Kovanda – jednoduché kresby na milimetrovém papíře, kde byl daný např. nějaký geometrický tvar narýsovaný tuší, „a do toho jsem kreslil tužkou své reakce na dané podmínky. Takže to byly vlastně také jakési akce... záznamy pohybu.“ (Kovanda, 2005, str. 105)

5 Praktická část

Zadání praktické části této práce zní: „Využití názornosti a grafického zpracování piktogramů a dobře srozumitelných symbolů pro vytvoření grafických vzkazů veřejnosti, které instaluji do veřejného prostoru, čímž budou komunikovat s okolím. Vytvoření grafického komentáře ke společenským i osobním tématům. Popis reakce okolí v případech, kdy to bude možné.“

V poslední části své práce popisuji své zápolení s piktogramy, spreji, pokemony, řezníky, močením na veřejnosti, hipstery, diskriminací koček, smartphony, návštěvníky obchodního centra a dalšími, kteří se do mého projektu promítli.

5.1 Výchozí teze

První myšlenka vedoucí mě k tomuto projektu mi přišla na mysl tak, že jsem objevila svůj starý sešit a v něm vymyšlenou dopravní značku „zde žijí lesní lidé“. Přibližně v době znovuobjevení sešitu jsem si zapisovala téma této bakalářské práce a rozhodla jsem se myšlenku využít pro praktickou část a rozšířit. Vzhledem k názornosti a srozumitelnosti piktogramů mi připadla souvislost s komunikací v umění samozřejmá. Téma je pro mě zajímavé jednak jako návrat k mnoho let starému nápadu, a jednak jako intervenční tvorba ve veřejném prostoru, které jsem se v této podobě ještě neúčastnila.

Obsah piktogramů a jejich kontext byl hlavní problém k řešení. Přemýšlela jsem, co bych chtěla říci lidem na ulici, ale zatím jsem to neudělala a verbálně to zřejmě nikdy neudělám. Na totéž jsem se ptala známých a myšlenky si zapisovala a plánovala je převést do piktografických sdělení. Já i oslovení jsme se většinou zabírali různými vážnými a sociálními tématy. Jenže tato témata při pokusech o převedení do piktografického vzkazu působí nepatřičně, čemuž se budu ještě věnovat.

Nakonec jsem se rozhodla svá sdělení pojmout hravěji. Jedná se o vzkazy, které lze brát jako odkazy na vážnější témata, ale jejich podoba a instalace odkazuje na dětinskou potřebu se s někým špičkovat. Tyto vzkazy jsou vždy instalovány jako komentář k nějaké existující situaci či místu. Jsou to tedy reakce a očekávala jsem zase reakce.

5.2 Realizace

Piktogramy jsou výsledkem práce se spreji a šablonami, na tvrdém lesklém kartonu. Zvolená technika je přizpůsobena tomu, aby značky byly podobné průmyslově vyrobeným cedulím, které lze v ulicích vidět zcela běžně. Za tímto účelem by bylo vhodnější nechat piktogramy natisknout, ale mým cílem nebylo vytvářet iluzi, a byla ve mně potřeba si se vzkazy projít procesem zrodu, což občas znamenalo více pokusů, různé opravy a mnohem delší zaobírání se jedním kusem, než jsem předpokládala. Piktogram na triku je vytvořen kombinací malby a kresby fixem na textil.

5.3 Vzkazy

Pokud si stále pamatujete šílenství z léta 2016 způsobené hrou Pokemon Go, tak právě k němu se vztahuje piktogram **Pokéhlavy** (obrázek 7). Na piktogramu lze vidět lidskou hlavu z ánfasu a z profilu, která má místo mozku pokéball (= nástroj pro chytání pokémonů, při hře fungoval jen obrazně ve smartphonu). Komentář byl vystaven v červenci 2016, kdy tato mánie vrcholila. Umístila jsem ho na kapličku kousek od Břevnovského kláštera (obrázek 8), která ve hře fungovala jako místo, kam si chytači pokémonů chodili dobíjet pokébally, aby jich měli dost a následně do nich mohli chytat pokémony (lze vidět na obrázcích 9 a 10). Že toto spirituální místo bylo povýšeno i skrze hru s pokémony, jsem se dozvěděla náhodou, protože hned u něj bydlel můj známý a mohl sledovat náhle zvýšený počet mladých návštěvníků tohoto místa. Domluvili jsme se, že zde umístím piktogram a kamarád bude hlídat, jak dlouho tam vzkaz vydrží a jak nakonec dopadne. Příchozí teenageři si prý cedule všímali, ale odkaz na pokéball místo mozku se jich zřejmě nijak nedotýkal, protože ji nechali být. Po 4 dnech vzkaz údajně sundaly kolemjdoucí důchodkyně, působící pohoršeně. Je zajímavé, že takovýto vzkaz podle nich na kapličku nepatří, ale že je kaple až po strop plná odpadků, zřejmě nikomu nevadí.

Hlavy jsou tak graficky zjednodušené, jak to jen bylo možné. Podstatou sdělení je pokéball v hlavě (příznačné vzhledem k tomu, že někteří tou dobou měli v hlavě skutečně jen pokémony) a komentář není zatížen žádnými dalšími detaily.

Zákaz močení na veřejnosti (obrázek 11 a 12) jsem vyvěsila na místo, které vždy, když jsem ho mījela, silně zapáchalo močí. Ostatně, když šel člověk okolo, bylo lepší se nerozhlížet. Nemohla jsem si tento zákaz odpustit. Druhý den tam už ale nebyl a nebyl ani v popelnici, vzdálené jen pohých pár metrů. Vzhledem k charakteru místa a neoddiskutovatelné potřebě tohoto zákazu jsem doufala, že zde komentář alespoň krátce vydrží.

Se zákazy jsem pracovala dále. Jeden z nich byl **zákaz zvířat (zákaz používání zvířat**, obrázky 13 a 14) na řeznictví a uzenářství na Arbesově náměstí, u kterého jsem byla smířena, že pověsit ho mohu jen po zavírací době a že zde vydrží maximálně do ranní směny. Některá řeznictví se na svých zdech, výlohách, poutacích a autech prezentují právě obrazy hospodářských zvířat, která bývají buď odosobněně graficky znázorněná a někdy rovnou naporcovaná, nebo veselá a usměvavá, a je to pro ně chlouba. Komentář měl poukázat na to, že používání zvířat tímto způsobem nic ke chlubení není. Grafická stylizace vychází ze stylizace zvířat na dopravních značkách.

Třetím a posledním zákazem je **zákaz „hipsterů“ na náplavce** na Rašínově nábřeží (obrázek 15 a 16). Náplavka je poslední roky považována za místo, kde se schází pražští „hipsteři“. Značka měla být odkazem na tuto skutečnost a zároveň hrou s tvrzením, že „hipsteři“ údajně nikdy nepřiznají, že jsou „hipsteři“, pročez jsem předpokládala, že by cedule mohla na svém místě pár dní vydržet a s místem se sžívat. Ovšem ani zde piktogram nepůsobil dlouho. Protože se však jedná o místo, kde je stále spousta lidí, mohla jsem zažít bezprostřední reakce při instalaci, kdy mě stíhaly pohoršené i pobavené pohledy a kdy se zastavil na kus řeči cizinec. „Oh, hipsters! I hate hipsters!“ a začal vyprávět, jak nemá rád jejich oblečení, a piktogram si fotografoval. Nejdříve mě zamrzelo, že to vypadá jako vzkaz o nenávisti k této skupině (navíc skrze jejich vzhled), ale později jsem byla za reakci vděčna. Jen je škoda, že takto bezprostřední byl jen cizinec, který pravděpodobně nezná kontext obsahu a umístění komentáře.

Po zabývání se zákazy mě přepadla potřeba si více hrát, tentokrát s věčným sporem mezi milovníky koček a psů. V případě veřejného prostoru jsou kočky stále ještě dost diskriminovány, i proto jsem se jich chtěla zastat. Na ulicích lze rozpoznat psí salony,

v klidných lokalitách cvičiště pro psy, a potkat na ulici psa je jednoznačně snazší než potkat zde kočku. Komentář „**kočka > pes**“ se tak octl na místě pro zanícené pejskaře (obrázek 15 a 16). Komentář je graficky zpracován se vši něžností, protože ve skutečnosti mám ráda pejsky i kočičky.

Poslední cedulí byl piktogram s pracovním názvem **Chobotnatec** (obrázky 19 a 20). Je na ní člověk, který v jenom páru rukou drží smartphone, druhý pár rukou mu zakrývá oči a třetí pár rukou mu strká prsty do uší. Na tomto piktogramu lze sledovat, v čem je výhoda a nevýhoda tohoto vyjádření. Na jednu stranu je vzkaz snadno dešifrován, na stranu druhou toto přímočaré vyjádření funguje velmi doslovně a hranice, kdy je konečný výraz už příliš naivní a protivný ve své jednoduchosti a aktivizaci, může být hodně tenká (vzkaz v této podobě jsem se rozhodla použít, přestože mi střídavě připadá těsně na hraně nebo těsně za ní). Graficky je piktogram stylizován do streetartových šablonových děl. Navržen byl pro prostor stanice Vltavská, kde byl také následně umístěn, protože s místem pomalovaným graffiti vizuálně ladí, zároveň byl na tomto místě vystaven mnoha očím.

Původní očekávání byla, že se snad aspoň jeden piktogram na chvíli usadí na svém místě a budu moci sledovat, jestli do něj někdo něco čmárá, jestli si ho někdo všimne, jak se rozmáčí či spadne a chátrá... ale ani v jednom případě se tak nestalo.

Nabita těmito dojmy a zkušenostmi jsem názornosti piktogramu využila trochu jinak a stala jsem se jeho nosičem. **Na triko jsem si umístila piktogram inspirovaný fragmentem z pekla Hyeronima Bosche.** Následně jsem se s provokativním vzkazem, odkazujícím se na pekelný trest pro chamtivce, vydala strávit den v obchodním centru. Stejně jako byly některé piktogramy na cedulích umístěny na svém protipólu, tak jsem si vybrala pro místo prezentace tohoto vzkazu symbol nenasytosti západní společnosti. V České Republice je podle údajů z r. 2012 nejvíce obchodních center ve střední Evropě a jednotlivci i celé rodiny v nich tráví spoustu času. Šla jsem nejdříve do obchodu s oblečením, poté na oběd do McDonald's a posléze nakoupit domů. V obchodě s oblečením jsem si chtěla vybírat tričko a nějaké si koupit, splývat s dámami, které si také vyšly nakoupit. Záznam měl pořídít můj manžel fotografiemi, ale byli jsme velmi rychle

upozornění na to, že v obchodě se fotografovat nesmí, a vzápětí varování, že fotografovat nemáme ani jinde v centru. Dokumentace se tedy poněkud zkomplikovala, ale přiznávám, že mi to vadí jen z důvodu nedostatečného množství zdokumentovaného materiálu, poněvadž fotografování přímo při činnosti poutalo pozornost okolí, která v tomto případě byla velice vedlejším účinkem. Nechtěla jsem na sebe upozornit jinak než piktogramem, cílem bylo aplikovat princip hádky a rozporu mezi sdělením a prostorem z předešlých statických intervencí. Namísto vyhlížení reakcí jsem se naopak soustředila na zařazení se do kontextu prostoru, přestože jsem do něj přinášela rozporuplnou, provokativně vyjádřenou informaci. Mezi těmito dvěma přístupy není rovnováha, takže zatímco hlavně ze začátku jsem si byla vědoma, s jakým vzkazem se po obchodním centru pohybuji a vůči okolí jsem se vymezovala, v jiných situacích, kdy jsem byla na okolí dostatečně napojena, mě udivovalo, proč vzbuzuji takové reakce, jaké vzbuzuji.

Jako dokumentace snad poslouží fotografie na obrázcích 22 a 23.

Využití piktogramů není ve výtvarném umění nijak ojedinělé. Kromě zmíněného graffiti lze připomenout Romana Týce a jeho semaforey. Paralely lze hledat v intervencích ve veřejném prostoru, provokaci a hravém pojetí.



Obrázek 7



Obrázek 8



Obrázek 9



Obrázek 10



Obrázek 11



Obrázek 12



Obrázek 13



Obrázek 14



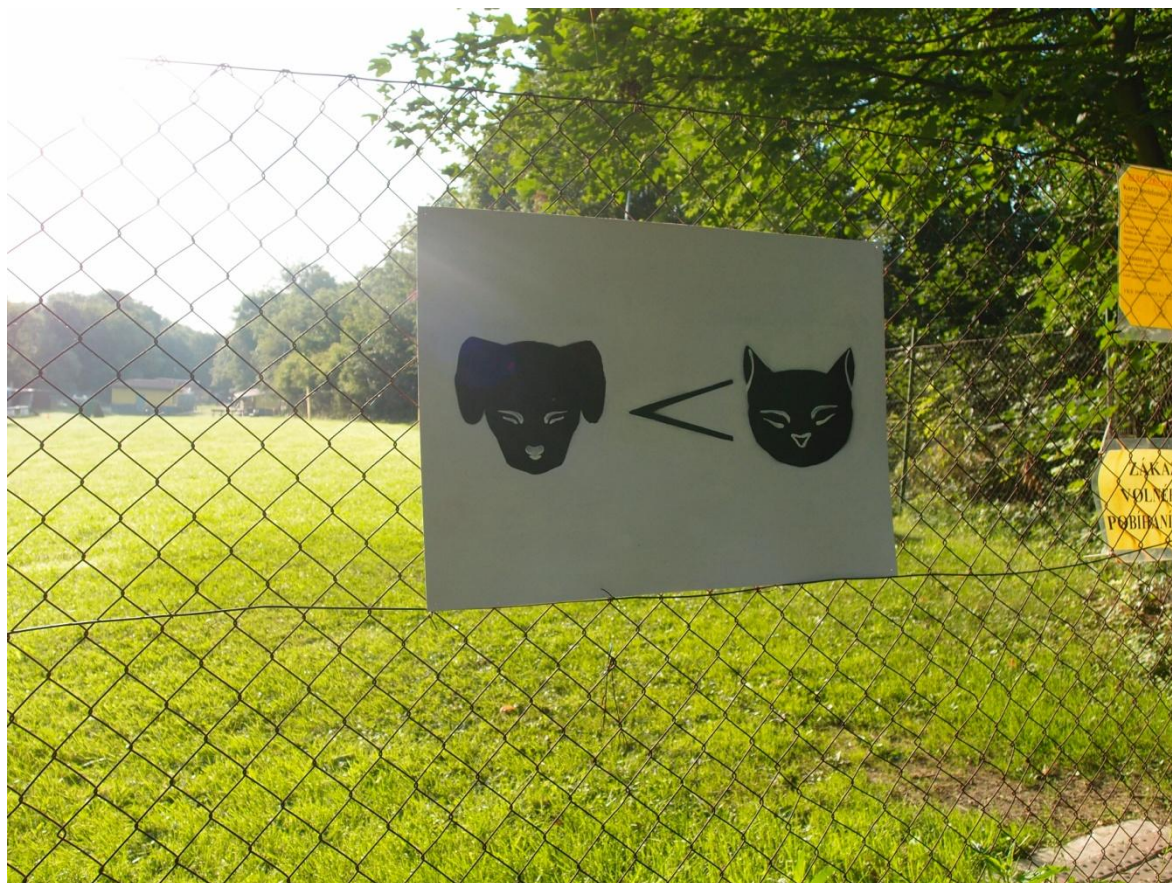
Obrázek 15



Obrázek 16



Obrázek 17



Obrázek 18



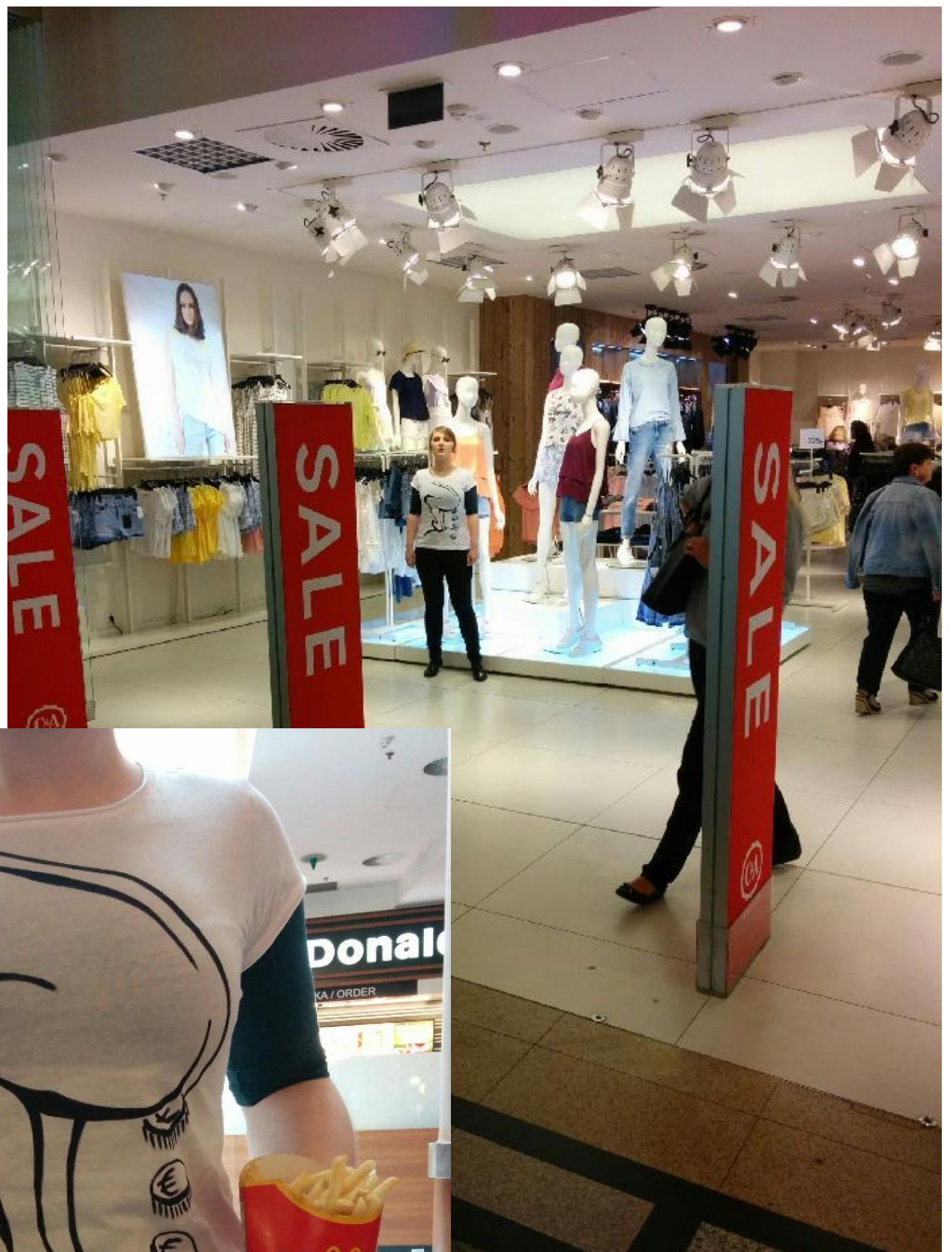
Obrázek 19



Obrázek 20



Obrázek 21



Obrázek 22

Obrázek 23

6 Závěr

Komunikace a společenské vztahy jsou nedílnou součástí umění, promítají se do něj a spoluutváří ho. Zároveň je umění prostředkem k navázání vztahů a komunikace. Cílem teoretické části bakalářské práce bylo takto představit především současné umění v českém kontextu. Zvláštní pozornost je zde věnována intervencím ve veřejném a mezilidském prostoru a vztahu a komunikaci autora, diváka a účastníka. Uvedené příklady děl ukázaly vztahy mezi těmito elementy, a také, že téma společenských vztahů a mezilidské komunikace je tématem i samotného obsahu děl. Ukázky odpovídají uvedené typologii způsobů komunikace v akčním umění.

Didaktická část práce představila ucelený text zahrnující úkoly, jak přiblížit žákům 2. stupně ZŠ umění jako komunikační prostředek a proces, a jejich zakotvení v odborné literatuře, principech výtvarné výchovy i kontextu výtvarné kultury. Z uvedeného dotazníku vyplývá, že žáci v dané věkové kategorii citlivě vnímají svět kolem sebe a společenskou situaci. Jako téma, o němž by se mělo mluvit, uváděli chování lidí jeden k druhému i chování k přírodě a ke světu.

V praktické části práce byly představeny výstupy mého grafického zpracování vzkazů veřejnosti. Byly popsány výchozí teze a zpracování tématu myšlenkově i realizací, porovnání očekávání a reality. Praktická část této práce pro mě znamenala novou zkušenost s intervencí ve veřejném prostoru, a přestože jsem v některých případech měla jiná očekávání, přinesla mi mnohá poznání a přivedla mě k myšlence a realizaci osobního intervenčního výstupu v obchodním centru.

Přestože pro mě téma této práce bylo ve své spletitosti náročné, jeho zkoumání přineslo nová poznání v podobě představené typologie, edukačního programu i výsledné podoby a zkušeností z realizace praktické části.

7 Seznam použitých informačních zdrojů

7.1 Tištěné zdroje

- BABYRÁDOVÁ, Hana. *Výtvarná dílna*. Praha : Triton, 2005. ISBN 8072547054
- BRÜCKNEROVÁ, Karla. *Skici ze současné výtvarné výchovy*. Brno : Masarykova univerzita, 2008. ISBN 978-80-210-5616-9
- BUDDEUS, Hana. *Hlava*. Editor Jan Krტიčka, Jan Prošek. Praha : Karlín Studios, 2009
- BUDDEUS, Hana. VI. *Zlínský salon mladých 2012: společná přehlídka českých a slovenských umělců do třiceti let : 15/5-30/9/2012 = 6th Zlín Youth Salon 2012 : joint exhibition of Czech and Slovak artists under 30*. 1. vyd. Editor Jan Krტიčka, Jan Prošek. Zlín : Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 2012
- HAZUKOVÁ, Helena. ŠAMŠULA, Pavel. *Didaktika výtvarné výchovy I*. Praha : PedF UK, 1991. ISBN 80-7066-368-5
- KITZBERGEROVÁ, Leonora. *Didaktka výtvarné výchovy*. Praha : Pedf UK, 2014. ISBN 978-80-7290-667-3
- KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha : Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7
- PLAŇAVA, Ivo. *Průvodce mezilidskou komunikací - přístupy, dovednosti, poruchy*. Praha : Grada, 2005. ISBN 80-247-0858-2
- ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V*. Praha : PedF UK, 2003, ISBN 80-7290-129-X
- RUHRBERG, Karl a kolektiv. *Umění 20. století*. Praha: Slovart, 2011, ISBN 80-7209-521-8
- SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově: Artefiletika*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-437-3
- ŠAMŠULA, Pavel. HIRSCHOVÁ, Jarmila. *Průvodce výtvarným uměním IV*. Praha : SPL-Práce ISBN 80-86287-24-6
- UŽDIL, Jaromír. *Výtvarný projev a výchova*. 2. dopl. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978

7.2 Internetové zdroje

Paulík, Karel. *Psychologické základy lidské komunikace* [online], 2007. [cit. 2017-7-5].

Dostupné z: <http://projekty.fs.vsb.cz/415/psychologicke-zaklady-lidske-komunikace.pdf>

Hranaté stoly: Ztohoven [online], 2015. [cit. 2017-7-7]. Dostupné z:

<http://a2larm.cz/2015/12/hranate-stoly-ztohoven/>

Decentralizace moci [online], 2016. [cit. 2017-7-9]. Dostupné z:

<http://ztohoven.com/decentralizace-moci/>

Marie Polášková - O JABLKO, 2010. In: *Youtube* [online]. 2. 2. 2010 [cit. 2017-7-10]

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=nN8-9wey-ml>. Kanál uživatele atelierperformance.

8 Seznam příloh

Seznam obrázků

Obrázek 1 str. 28: kresba v dotazníku,2017 Zdroj: vlastní

Obrázek 2 str. 29: kresba v dotazníku,2017 Zdroj: vlastní

Obrázek 3 str. 30: kresba v dotazníku,2017 Zdroj: vlastní

Obrázek 4 str. 30: kresba v dotazníku,2017 Zdroj: vlastní

Obrázek 5 str. 30: kresba v dotazníku,2017 Zdroj: vlastní

Obrázek 6 str. : kresba v dotazníku,2017 Zdroj: vlastní

Obrázek 7 str. 43: Roman Týc, Semaforey, zdroj prazsky.denik ©2008

Obrázek 8 str. 44:Pokéhlavy1, dokumentární fotografie, 2016 Zdroj: vlastní

Obrázek 9str. 44: Pokéhlavy2, dokumentární fotografie, 2016 Zdroj: vlastní

Obrázek 10str. 44: PokémonGo, fotografie pokémon go, 2016 Zdroj: vlastní

Obrázek 11 str. 44: Pokébally, fotografie pokémon go, 2016 Zdroj: vlastní

Obrázek 12 str. 45:Zde nemočte1, dokumentární fotografie, 2016 Zdroj: vlastní

Obrázek 13 str. 45:Zde nemočte2, dokumentární fotografie, 2016 Zdroj: vlastní

Obrázek 14 str. 46:Zvířata ne!1, dokumentární fotografie, 2016 Zdroj: vlastní

Obrázek 15 str. 46:Zvířata ne!2, dokumentární fotografie, 2016 Zdroj: vlastní

Obrázek 16 str. 47:No hipsters1, dokumentární fotografie, 2016 Zdroj: vlastní

Obrázek 17 str. 47:No hipsters2, dokumentární fotografie, 2016 Zdroj: vlastní

Obrázek 18 str. 48 : Kočka > Pes1, dokumentární fotografie, 2017 Zdroj: vlastní

Obrázek 19 str. 48: Kočka > Pes2, dokumentární fotografie, 2017 Zdroj: vlastní

Obrázek 20 str. 49: Chobotnatec1, dokumentární fotografie, 2016 Zdroj: vlastní

Obrázek 21 str. 49: Chobotnatec2, dokumentární fotografie, 2016 Zdroj: vlastní

Obrázek 22 str. 50:V OC Palladium, dokumentární fotografie, 2017 Zdroj: vlastní

Obrázek 23 str. 50: S Hieronymem a McDonald's, dokumentární fotografie, 2017 Zdroj: vlastní