

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Stopy v současném umění  
Tracks in contemporary art

Bc. Aneta Houšková

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: N PG-VV

2020

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Stopy v současném umění* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 29.4.2020

.....

podpis

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu diplomové práce panu prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D. za jeho laskavý a ochotný přístup, cenné rady a věcné připomínky. Dále bych ráda poděkovala PhDr. Leonoře Kitzbergerové, Ph.D. za vstřícnost při konzultování didaktické části. Velké poděkování patří také Mgr. MgA. Sylvě Francové, Ph.D. za mimořádnou podporu a podnětné připomínky. V neposlední řadě děkuji žákům gymnázia Nad Štolou a mým úžasným kolegyním Mgr. Ivaně Jirkové a PaedDr. Ireně Hladké, které mi umožnily realizování didaktické části v jejich hodinách. Také moc děkuji za vstřícnost a ochotu Patrika Proška. Poděkování patří i mé rodině a partnerovi za trpělivost a podporu.

## **ABSTRAKT**

Diplomová práce se jako celek zabývá tématem stopy v současném výtvarném umění. Je rozdělena na tři části. Část teoretickou, didaktickou a praktickou. V teoretické části nejprve definuji, co pro mě stopa znamená a tuto definici uplatňuji při hledání stop v dílech současných umělců. Součástí teoretické části práce je rozhovor s Patrikem Proškem, umělcem tvořícím některá svá díla ve veřejném prostoru. V didaktickém výtvarném projektu, vytvořeném pro studenty vyššího gymnázia, je na téma stopy nahlíženo poněkud volněji. Hlavním cílem tematického celku je vést žáky k přemýšlení o stopách prostřednictvím jejich vlastní umělecké činnosti. Na základě získané zkušenosti by měli být schopni uvažovat o pomíjivosti stopy, o smyslu našeho odkazu a důsledcích naší existence. Zvláště se zaměřuji na oblasti výtvarného umění související s land artem a street artem či graffiti. Praktická část je výsledkem mého uvažování nad stopou zanechanou ve veřejném prostoru. Vycházím zde z poznatků získaných v teoretické části. Výsledkem je soubor autorských knih, které dokumentují mé úvahy nad nalezenými nebo vytvořenými stopami. Svou pozornost jsem zaměřila především na touhu člověka zanechat svou stopu ve veřejném prostoru.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

stopa, veřejný prostor, výtvarné umění, land art, street art, graffiti, fotografie, ekologie



## **ABSTRACT**

The diploma thesis as a whole deals with the topic of tracks in contemporary art. It is divided into three parts. Theoretical, didactic and practical part. In the theoretical part, I first define what a track means to me and I apply this definition when searching for tracks in the works of contemporary artists. The theoretical part of the work includes an interview with Patrik Proška, an artist creating some of his works in public space. In the didactic art project, created for high school students, the topic of tracks is viewed somewhat more freely. The main goal of the thematic unit is to lead students to think about tracks through their own artistic activity. Based on the experience gained, they should be able to think about the transience of the tracks, the meaning of our legacy and the consequences of our existence. I especially focus on the art area related to land arts and street art or graffiti. The practical part is the result of my reasoning about the tracks left in public space. I established my reasoning on the knowledge gained in the theoretical part. The result is a set of author's books that document my thoughts on the tracks found or created. I focused my attention mainly on the human desire to leave their tracks in the public space.

## **KEY WORDS**

track, public space, art, land art, street art, graffiti, photography, ecology

## Obsah

Úvod .....	7
1 TEORETICKÁ ČÁST .....	8
1.1 Definice pojmu stopa .....	8
1.2 Stopa a výtvarné umění .....	9
1.3 Stopa jako název v současném umění .....	10
1.4 Stopy jako téma v současném umění .....	22
1.4.1 Krajina a město .....	22
1.4.2 Historie a čas .....	32
1.4.3 Otisky a doteky .....	37
1.4.4 Světlo a stín .....	42
1.5 Patrik Proško .....	45
1.5.1 Rozhovor s Patrikem Proškem .....	46
2 DIDAKTICKÁ ČÁST .....	52
2.1 Úvod k didaktické části .....	52
2.2 Realizace .....	53
2.2.1 Výtvarný úkol č. 1: Co jsou to stopy? .....	54
2.2.2 Výtvarný úkol č. 2: Stopy, které jsem našel .....	61
2.2.3 Výtvarný úkol č. 3: Otisk jako stopa .....	68
2.2.4 Výtvarný úkol č. 4: Stopy v současném umění I .....	73
2.2.5 Výtvarný úkol č. 5: Stopy v současném umění II .....	82
2.3 Reflexe didaktické části .....	92
3 PRAKTICKÁ ČÁST .....	93
3.1 Cesta k souboru mých autorských knih .....	93
3.1.1 Stromy .....	94

3.1.2	Sníh.....	96
3.1.3	Stěny.....	97
3.1.4	Skály.....	98
3.1.5	Spreje.....	99
4	Závěr.....	101
5	Seznam použitých informačních zdrojů.....	102
6	Seznam obrázků.....	107
7	Seznam příloh.....	113

## Úvod

Stopy jsou všude kolem nás. Každý z nás po sobě nějaké zanechává. Některé vznikají, aniž si to vůbec uvědomujeme. Pro vznik jiných vynaložíme značné úsilí, abychom je vytvořili. Ekologicky smýšlející lidé se snaží žít tak, aby na naší planetě žádné škodlivé stopy nezanechali. Snaží se minimalizovat svou uhlíkovou stopu. Toho lze docílit nejen životem bez obalů, ale i eliminováním spalování paliva a šetřením energie. Abychom se chovali šetrně, je zapotřebí uvažovat nad tím, jakou stopu po sobě zanecháme a co chceme, aby tu po nás zůstalo. Úvahy nad naším odkazem slouží i k probuzení tvořivosti a oživení touhy chtít něco dokázat. Proto mi přijde příznačné téma stopy kombinovat s výtvarným uměním. Umění by mělo být šetrné, nikoliv škodlivé a destruktivní. Donutit žáky polemizovat nad tímto tématem je cílem mého didaktického celku. Tematická řada vede žáky k rozlišování stop kolem sebe a uvažování nad tím, proč vznikly a kdo je vytvořil. Tím se snažím u žáků vzbudit zájem o jejich odkaz. Didaktický celek vychází z poznatků získaných v teoretické části práce, kde téma stopy dávám do kontextu s výtvarným uměním. Hledání stop v dílech současných umělců je s ohledem na těžkou uchopitelnost a širokou obecnost pojmu složité. Proto nejprve hledám díla pojmenovaná jako stopy a na základě získaných poznatků je kategorizuji do kapitol nazvaných *Krajina a město*, *Historie a čas*, *Otisky a doteky*, *Světlo a stín*.

Vlastní autorská tvorba je reakcí na zásahy člověka do veřejného prostoru. Je tvořena souborem autorských knih pojmenovaných *Stopy*. Každá z knih má svůj název začínající na písmeno S. Kniha *Stromy* byla východiskem pro vznik první hodiny mého didaktického celku. Jedinou mou intervencí do veřejného prostoru dokumentuje kniha *Sníh*, pojmenovaná podle materiálu, ze kterého byl objekt vytvořen. Zbylé tři knihy jsou nejen záznamem mého hledání stop ve veřejném prostoru, ale také vyjádřením mého pohledu na svět.

# 1 TEORETICKÁ ČÁST

## 1.1 Definice pojmu stopa

Stopa má v českém jazyce velmi širokou škálu významů. V Příručním slovníku naučném z roku 1967 jich je uvedeno šest, ale výsledný počet se slovník od slovníku liší a nejspíš i tak není zcela úplný. S tímto pojmem se můžeme setkat jak v matematice, fyzice, psychologii či poezii, tak v myslivosti či sportu. V nejobecnější rovině se pojmem stopa většinou označuje „sled, znamení, zůstatek vyvolaný někým nebo něčím.“<sup>1</sup> Nelze to ale takto zjednodušit, protože stopa označuje kupříkladu i jednotku míry, i když odvozenou od velikosti otisku lidského chodidla, který lze pokládat za důkaz existence člověka a jeho přítomnosti na daném místě. Jako stopu můžeme totiž označit i nejmenší jednotku básnického rytmu,<sup>2</sup> která určuje pomyslnou cestu, po níž bude báseň rytmicky stoupat či klesat. Podobný význam může mít stopa i pro hudební nahrávku, bez o hledu na typ nosiče, který ji uchovává. Může být zaznamenána na gramodesce, kazetě či přímo v počítači.

Když se nad tímto pojmem zamyslíme, většinu z nás asi jako první napadne stopa jakožto otisk lidského chodidla. Je zvláštní, že tomu tak je. Vždyť právě tato stopa se zdá být nepodstatná ve srovnání například se stopou hudební nahrávky. Co je otisk chodidla ve srovnání s hudbou zachovanou na gramofonové desce? Stopu v podobě otisku může zanechat i dítě nebo zvěř. Její vznik není složitě komponovaný jako vznik hudebního díla, avšak její zdánlivá primitivnost má velmi podstatný význam. Šlápěje zanecháváme, ať už chceme, či nikoliv. Jsou důkazem o naší existenci a našem přirozeném způsobu pohybu, který utváříme většinou nezáměrně, a jen těžko se lze tomuto efektu vyhnout. Stopa lidského chodidla vypovídá něco o nás samotných. Lze z ní odhadovat výšku, váhu, případně i věk. Podle typu obutí můžeme odhadnout pohlaví nebo zaměření osoby, její způsob pohybu nebo případného handicapu. Dle stopy můžeme tedy usuzovat na životní způsob jedince.

---

<sup>1</sup> PROCHÁZKA, Vladimír. *Příruční slovník naučný IV. Díl S – Ž*. Praha: Academia, 1967.

<sup>2</sup> Stopa. In: *Slovník spisovného jazyka českého*. [on-line]. Zpracoval lexikografický kolektiv Ústavu pro jazyk český ČSAV [cit. 9.3.2020]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=stopa&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

## 1.2 Stopa a výtvarné umění

V dětském výtvarném projevu můžeme na samém počátku jeho vývoje postřehnout období, které úzce souvisí se zanecháním stopy. Jaromír Uždil ho nazývá obdobím čáranic. Jedná se o období stop, které nic konkrétního neznázorňují, prostě jen jsou. Dítěti nevadí jejich bezobsažnost, má jednoduše radost z toho, že zanechává nějakou stopu. Vlastně se chová podobně jako šimpanz ve stejné situaci. Oba více naplňuje radost ze vznikající stopy a výsledek je vlastně nezajímá.<sup>3</sup> Není pro ně podstatné, jakou stopu zanechají, ale to, že mají možnost ji tu po sobě zanechat. Prvotní výtvarný projev je nejčistší podobou zanechání stopy v rámci výtvarného projevu. Dítě tak začleňuje samo sebe do svého prostředí a uvědomuje si tak svou individualitu. S přibývajícím věkem se snažíme prostou stopu kultivovat a transformovat v něco, co se bude blížit podobě zobrazovaného. Tím výsledný artefakt nepřestává být stopou, protože veškeré naše konání zanechává stopy. Podstatou její existence ale už není jen být, ale i třeba něco napodobovat či sdělovat. Mění se důvod jejího vytváření i obsah sdělení. Tak se stává daleko složitější určit, co lze označit za stopu v současném umění, protože stopou se stává vše, co uděláme.

Každá stopa, ať už jako otisk chodidla či vytvořený artefakt, o nás může něco vypovídat. To má velkou hodnotu především pro archeology a jiné výzkumníky, kteří na zanechaných stopách mohou stavět své teorie. Je to podobné, jako když kriminalisté hledají stopy na místě činu. Lze tedy stopu brát jako důkaz, **důkaz existence něčeho**. Toto slovní spojení by se dalo označit za nejobecnější význam slova stopa. Nicméně zmíněná definice nás přivede na myšlenku, že v takovém případě je stopou úplně všechno kolem nás. Takovéto chápání pojmu by mé hledání stop v současném výtvarném umění moc neusnadnilo, protože pak bychom mohli jakýkoliv umělecký artefakt považovat za stopu výtvarného umění. Mé bádání by tak směřovalo spíše k tomu, co je a co není umění a kde začíná a končí umění současné. Ačkoliv jsou to témata velmi zajímavá a lákavá, nejsou stěžejním předmětem mé diplomové práce.

---

<sup>3</sup> UŽDIL, Jaromír. *Čáry, klikyháky, paňáci a auta*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974. ISBN 14-649-74. Str. 15

Jak tedy nalézt stopy v současném umění? Nejrelevantnější podle mě je držet se názvu díla. Pokud autor sám cítí potřebu pojmenovat své dílo nebo celý soubor děl názvem Stopy, měla by taková díla v sobě tento pojem více či méně zahrnovat. Proto jsem se nejprve rozhodla najít takto pojmenovaná díla současného umění. Podle nich jsem se pokusila definovat, proč autor cítil potřebu své dílo nazvat Stopou. Na základě těchto poznatků jsem se rozhodla najít společné charakteristiky, pomocí kterých by bylo možné nalézt stopy v současném umění.

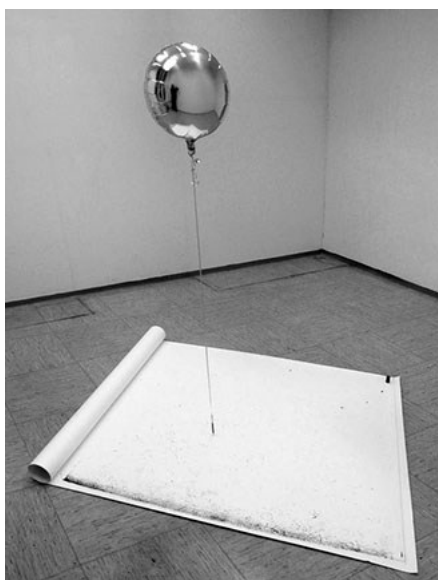
### 1.3 Stopa jako název v současném umění

V této kapitole se zaměřím na umělecká díla a soubory uměleckých děl pojmenovaných názvem Stopy, která vznikla ve světě v posledních letech. Současné umění je obecně velmi složitý a dost neohraničitelný pojem, který se snažila definovat řada teoretiků a historiků umění. Pod titulem *What is Contemporary Art* byly jejich eseje vydány knižně. Boris Groys se například domnívá, že současné umění se stává místem přepisování historie. Z tohoto bodu pak pohlíží i na budoucnost. „*Ocitáme se tak v neustále se reprodukcující současnosti, která již neústi v budoucnost.*“<sup>4</sup> Jiný přístup mívají umělecké galerie. Za současné umění označují většinou díla, která vznikla v 21. století nebo v posledních letech. Takové časové ohraničení se mi zdá nepřesné. Do současného umění bych řadila díla umělců, kteří stále žijí, nebo by mohli žít a jejich tvorba se vztahuje k aktuálnímu dění. Ale i mé vnímání pojmu je nedokonalé, zavání nutností obsahové stránky díla, kterou nevnímám jako podmínku umění. Proto jsem se rozhodla v této kapitole uplatnit přístup galerií a snažila se pátrat po stopách v co nejužším časovém horizontu přibližně 10 let nazpět. V dalších kapitolách rádius rozšiřuji a čerpám hodně z umění 2. poloviny 20. století, jehož projevy mohou být i dnes stále aktuální.

---

<sup>4</sup> FABUŠ, Palo, 2011. Současné umění není. *Divus*. [online]. [cit. 16.2.2020]. Dostupné z: <http://divus.cc/london/cs/article/contemporary-art-is-not>

Na přelomu let 2010 a 2011 vytvořil rakouský umělec **Nikolaus Gansterer** soubor prací nesoucích název *Traces of Spaces*, což můžeme přeložit jako Stopy prostorů. Jedná se o díla, která vznikala automatickou kresbou, při které ale sám umělec nekreslil. Gansterer nechal kreslit prostředí a podmínky, které ovlivňovaly jeho sestrojené kreslicí nástroje. Jednalo se například o krabici, na jejímž dně byl podklad kresby, nad kterým bylo zavěšeno pero. Kreslicí nástroj pak reagoval na pohyby krabice, která například jela po hladině řeky, nebo stála u dálnice či ji autor nosil na zádech. V jiném případě upevnil pero na bambusový výhonek a zaznamenával tak biologický proces růstu rostliny.<sup>5</sup> Jeho práce v sobě zahrnují fascinaci stopou, nikoliv však pouze stopou kresebnou, jak by se mohlo zdát. Práce propojuje stopy a jejich nespočetnost s prostory, ve kterých vznikaly. Poukazuje nejen na lidské zásahy a ovlivňování prostředí, ale i na naše způsoby bytí.<sup>6</sup>



1 Nikolaus Gansterer, *Traces of Spaces* [Stopy prostorů], 2011.



2 Nikolaus Gansterer, *Traces of Spaces* [Stopy prostorů], 2010/11.

<sup>5</sup> GRUVEROVÁ, Natascha. Úvodní text k výstavě: *Convergence in Probability*. Galerie Stadtpark . In: *Nikolaus Gansterer –homepage* [online]. [cit. 10.2.2020]. Dostupné z: <http://www.gansterer.org/traces-of-spaces/?n=17>

<sup>6</sup> BOGAERT, Pieter van. Traces of the other. In: *Nikolaus Gansterer –homepage* [online]. [cit. 10.2.2020]. Dostupné z: <http://www.gansterer.org/traces-of-spaces/?n=17>



Podobně vypadají výsledná díla chorvatské umělkyně **Any Vivody**. Princip její tvorby je však trochu odlišný. V projektu nazvaném *Traces* zkoumá vztah mezi fyzickým prostředím, tiskovou deskou a vlastní vnitřní krajinou. Tyto tisky nejsou výsledkem projektu, ale materiálními dokumenty uměleckého procesu. Na souboru třinácti matric vznikaly v průběhu tří let stopy přidáváním, poškrábáním či jinou změnou předchozích stop. Výsledky na desce jsou tedy proměnlivé. Některé matrice proto byly v průběhu let otištěny vícekrát a nesou v sobě útržky konkrétního času.<sup>7</sup> Tento důraz na proces, místo na výsledek má společný s různými druhy umění akce.



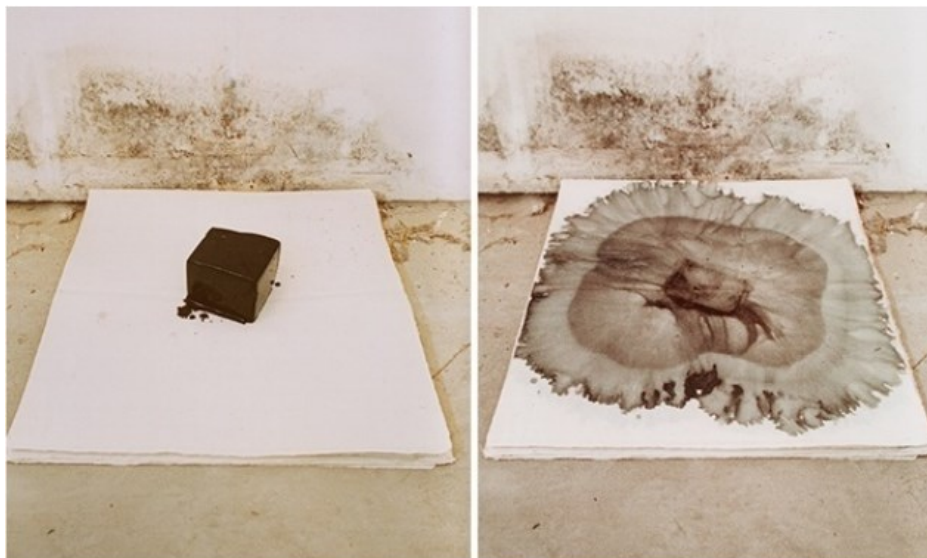
3 Ana Vivoda, *Traces* [Stopy], 2011.  
Foto autorky.

**Dai Guangyu** se prosadil v roce 1985 díky hnutí *New Wave*, kde působil jako vůdčí osobnost. Ve své tvorbě zkoumal možnosti tradičního čínského média inkoustu s propojením s performančním uměním. Využitím inkoustu při svých performancích trvale zachycuje stopy svých počinů. V roce 2017 se uskutečnila jeho výstava nazvaná *Making Traces* v Ink Studiu v Číně. Tato výstava mapuje třicet let jeho praxe.<sup>8</sup> Mohlo by se zdát, že název výstavy je zvolen proto, že odkazuje na umělecké artefakty, které jsou chápány jako autorův odkaz. Z části tomu tak jistě je, nicméně jeho tvorba má s tématem stopy i jiné společné vlastnosti. Na této výstavě bylo možné spatřit dílo z roku 1989 nazvané *Marks of Corrosion*. Tato práce vznikla rozpouštěním tmavé krychle z blíže nespécifikovaného materiálu na vrstvu papíru, kde zanechala stopu po svém zmizení. S ohledem na autorův zájem o inkoust se mohlo jednat o kostku ledu obarvenou právě inkoustem. V popisu díla jsem však nenalezla bližší specifikaci. Tato práce je dokonalým

<sup>7</sup> *Celebrating Print* [online]. © 2015 [cit. 11.02.2020]. Dostupné z: <http://www.celebratingprint.com/post/2016/10/19/traces>

<sup>8</sup> KÓVSKAYA, Maya. Making Traces – Dai Guangyu solo exhibition. In: *Ifa gallery*. [online]. © 2006 [cit. 11.02.2020]. Dostupné z: <http://ifa-gallery.com/making-traces-dai-guangyu-solo-exhibition-ink-studio/>

příkladem, podtrhující význam stopy, ze které lze odvodit přibližný tvar jejího původce, tedy krychle. Podle zanechané stopy budou ti, co přijdou po nás, usuzovat, jací jsme byli. Pokud se pokusíme definovat, jaký charakter má stopa v tomto významu, byl by to právě důkaz existence něčeho, co již pominulo.



4 Dai Guangyu, *Marks of Corrossion* [Stopy koroze], 1989.



5 Dai Guangyu, *Landscape, Ink, Ice* [Krajina, Inkoust, Led], 2004.

Podobný charakter stopy má i dílo, ve kterém Guangyu pracuje se skvrnou, nazvané *Landscape, Ink, Ice* z roku 2004. Inkoustová skvrna se zde rozpíjí do zamrzlého jezera a autor dokumentuje její postupné změny. Zaměřuje se zde na pomíjivost stopy a její deformaci v tomto procesu. Můžeme to chápat jako varování, že se stopa, kterou tu zanecháme, může postupně vlivem všech proměnných změnit v něco úplně jiného.



6 Brooke Leigh, *Trace VII*  
[Stopa VII], 2014.

Automatická kresba hraje významnou roli v díle australské autorky **Brooke Leigh**. Autorka byla dříve známá jako Brooke Carlson. Svá díla vystavovala v roce 2014 přímo pod názvem *Traces* v Alpha Gallery města Sydney. Brooke Leigh zde zkoumala vztah ruky, kresebného média a papíru pomocí automatické kresby. Ty následně přepracovala pomocí sítotisku a dalších úprav.<sup>9</sup>

**Jacob Elior Berkowitz** je americký umělec, který v roce 2016 vystavoval své práce pod názvem *Traces* v umělecké galerii St. Louis. Autorskou tvorbu prezentuje na svých webových stránkách, ze kterých je patrné, že se jeho tvorba ubírá abstraktním směrem. V souboru prací *Traces* je zjevný zájem o charakter stopy, která vzniká tažením širokého předmětu, možná štětce.<sup>10</sup> Podobným způsobem pracuje kupříkladu Milan Grygar v souboru prací provedených pomocí širokého štětce s názvem *Antifona*. Berkowitz na rozdíl od Grygara neopakuje stále dokola jeden a týž tvar, ale zkouší různé možnosti deformace stopy, kterou mu umožňuje změna trasy širokého předmětu. Všechna díla výše zmíněných autorů spojuje důraz spíše na proces tvorby, po kterém zůstanou jako záznamy zachovány výsledné artefakty.

---

<sup>9</sup> LEIGH, Brooke. *Brooke Leigh – homepage* [online]. [cit. 10.2.2020]. Dostupné z: <https://brookeleigh.com/portfolios/traces/>

<sup>10</sup> BERKOWITZ, Jacob Elior. *Jacob Elior Berkowitz - homepage* [online]. [cit. 10.2.2020]. Dostupné z: <http://www.jacobberkowitzstudio.com/new-gallery>





7 Jacob Elior Berkowitz, *Traces* [Stopy], 2016.



8 Jacob Elior Berkowitz, *Traces* [Stopy], 2016.

Zcela odlišným způsobem k tvorbě přistupuje francouzský umělec **Saype**, který se k umění dostal přes tvorbu graffiti. Graffiti mají většinou za hlavní cíl světu sdělit, kdo tuto plochu tzv. „zbombil“,<sup>11</sup> a to více či méně umělecky ztvárněným podpisem. Kvůli ilegálnosti této činnosti si autoři vymýšlejí různé pseudonymy, pod nimi často tvoří dál, i když se prosadí v jiné umělecké oblasti. Saype je jedním z nich, stal se průkopníkem sprejováním realistických výjevů na trávu pomocí biologicky odbouratelné barvy. Jeho díla jsou velkých rozměrů, proto si je lze nejlépe prohlédnout z leteckého pohledu. Ta největší, realizovaná v roce 2016 ve švýcarských Alpách, se rozkládá na ploše 10 000 m<sup>2</sup>.<sup>12</sup>



9 Saype, *6h30, Troyes*, 2017.



10 Saype, *6h41, Delemont*, 2017.

<sup>11</sup> Slangový výraz používaný mezi sprejery znamenající podepsání či pomalování nějaké plochy.

<sup>12</sup> SAYPE - Biographie. In: *SAYPE ARTISTE – homepage* [online]. Dostupné z: <https://www.saype-artiste.com/bio>

Se stopami mají tato díla společný především důraz na pomíjivost. Dříve byly pro tvorbu uměleckých artefaktů využívány materiály trvalé. V současném umění a rovněž i v tvorbě Saypa je trvalé médium využito pouze pro zachování stopy, která by jinak velmi rychle pominula. Pro uchování realizací, které nelze zafixovat a následně přemístit do galerie, je nejčastěji používána fotografie. Právě fotografie mohla mít vliv na akcentaci pomíjivosti v umění. Výsledný artefakt mohl pominout, pokud nám zůstane jiný důkaz o jeho existenci. Velká část graffiti umění by byla poměrně trvalá, kdyby nebyla nelegální. Právě to je totiž důvod, který ji předurčuje ke krátké existenci, jež nadále uchovávají hlavně fotografie. Krátkou životnost má i umění land artu. Důvodem je tvorba z pomíjivých materiálů přírody v kombinaci s povětrnostními podmínkami, kterým bývají díla vystavena. Saypova výstava nazvaná *What Traces?* byla k vidění v galerii Davida Pluskwa v roce 2017. Jeho série hyperrealistických obrazů zkoumala vztah člověka a reality. Na obrazech jsou zachycena zamlžená okna, na kterých různí lidé zanechali své stopy. Kontrastem k trvalosti zvoleného média je časový rozměr výjevu podpořený ubíhající krajinou za oknem.<sup>13</sup>



11 Tamuna Sirbiladze, *Untitled* [Nepojmenované], 2015.



12 Tamuna Sirbiladze, *Tits* [Prsa], 2014.

Malbou se vyjadřuje i gruzínská umělkyně **Tamuna Sirbiladze**, specializující se především na velkoformátové malby olejem. Její rukopis je svobodný a bezprostřední. Ve

<sup>13</sup> What Traces? Saype Art at David Pluskwa. Modern & Contemporary Art Resource. In: *Widewalls*. [online]. ©2013 [cit. 10.02.2020]. Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/saype-art-david-pluskwa/>

svém dětství zažila válku, proto její první samostatná výstava nesla název *The Sun Will Rise* vyvolávající pocit naděje, který lze chápat jako opatření proti pesimismu. V roce 2017 se v curyšské galerii Evy Presenhuber konala autorčina výstava nazvaná *Traces od Life*. Její obrazy, jak už název výstavy napovídá, mají často životopisnou povahu a mohly by sloužit jako určitý druh deníku. Některé z nich se dokonce zakládají na kresbách její dcery Emily. Při pohledu na autorčiny stopy života divák nečte jen její příběh, jak by se mohlo zdát, ale čte sám sebe, vnímá své pocity a asociace, které v něm dílo vyvolává.<sup>14</sup>



13 Dana Sahánková, *Bez názvu XI.-II*, 2017.

Foto Helena Petáková.

I v Čechách byly v posledních letech pořádány výstavy, jejichž název v sobě zahrnoval pojem stopy. Výstava **Dany Sahánkové**, mladé autorky věnující se hlavně kresbě, představuje její stopy z posledních dvou let. V tomto období se její tvorba značně proměnila. Výstava má i další spojitost s pojmem stopy, její vystavené práce jsou totiž vytvořeny z popela. Ať už shořelo cokoliv, výsledné práce jsou stopou tohoto procesu. Kurátor výstavy Petr Vaňous o výstavě napsal: „*Stopy a otisky (předpokladů) jsou momenty světla v temnotě našeho tápání. Jsou těmi momenty, které nás orientují ve světě otázek, jež se, nezodpovězeny, rozlétají jako ptáci do všech stran (těmito ptáky mohou být moudré sovy stejně dobře jako hladoví krkavci).*“<sup>15</sup> Zmíněnými ptáky

<sup>14</sup> LEDEBUR, Benedikt. Tamuna Sirbiladze, Traces of Life. Galerie Eva Presenhuber. In: *Artsy*. [online]. ©2020 [cit. 11.02.2020]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/show/galerie-eva-presenhuber-tamuna-sirbiladze-traces-of-life>

<sup>15</sup> VAŇOUS, Petr. Dana Sahánková: Stopy v popelu In: *iUmeni.cz - portál současného umění* [online]. 2017 [cit. 17.02.2020]. Dostupné z: <https://www.iumeni.cz/clanky-recenze/udalosti/19-7-2017-dana-sahankova-stopy-v-popelu/>



odkazoval i k archetypům, které ve své nové tvorbě autorka využívá. Výstava *Stopy v popelu* proběhla v pražské Galerii Vyšehrad v roce 2017.<sup>16</sup>



14 Vladimír Gebauer, *Kruhy*, 2006. Foto Helena Petáková.

V tvorbě dalšího českého autora **Vladimíra Gebauera** je patrný blízký vztah ke krajině, což souvisí s jeho aprobací. Vystudoval na AVU v Praze krajinomalbu v ateliéru Františka Jiroudka. Jeho výstava z roku 2010 v sobě zahrnuje kromě stopy další dva pojmy, které s tímto tématem úzce souvisí. Výstava nesla název *Stopy – otisky – doteky* a konala se v pražském Studiu

Paměť.<sup>17</sup> Název výstavy objasňuje Vladimír Gebauer v rozhovoru s Karlem Oujezdským následovně: Stopy ve své tvorbě chápe jako lidské zásahy v krajině. Její utváření v průběhu staletí, kdy člověk budoval cesty, rybníky a pole a tím formoval ráz krajiny. Otisky mohou být chápány podobně jako otisky v krajině, ale může se jednat i o otisky v mysli člověka. Dotyk je to, co je nám nejbližší, duševně či fyzicky se nás týká, uchvátí nás, jako odlesk světla na hladině rybníka či procházka bosou nohou ve vysoké trávě, ale i věci které si lze vzít do ruky. Právě dotyk nejlépe objasňuje důvody, které vedly Vladimíra Gebauera k tvorbě asambláží. Tyto fragmenty reality totiž rád sbíral již od dětství.<sup>18</sup>

Pravděpodobně nejnovějších z českých výstav pojících se s tématem stopy byla výstava ve zlínské galerii G18 z roku 2019 a nesla název *Stopy krajiny*. Této výstavy se účastnili umělci, jejichž tvorba se zaměřuje na prožívání a užívání krajiny. Romana Veselá v katalogu výstavy vysvětluje, že nám autoři nekladou „...otázky o udržitelnosti a změně

<sup>16</sup> VAŇOUS, Petr. Dana Sahánková: *Stopy v popelu* In: *iUmeni.cz - portál současného umění* [online]. 2017 [cit. 17.02.2020]. Dostupné z: <https://www.iumeni.cz/clanky-recenze/udalosti/19-7-2017-dana-sahankova-stopy-v-popelu/>

<sup>17</sup> OUJEZDSKÝ, Karel. *Stopy, otisky a doteky* malíře Vladimíra Gebauera ve Studiu Paměť. In: *Český rozhlas Vltava*. [online]. 1. 12. 2010 [cit. 17. 2. 2020]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/stopy-otisky-a-doteky-malire-vladimira-gebauera-ve-studiu-pamet-5080659>

<sup>18</sup> Tamtéž.

*klimatu, ale přejímají danosti konkrétních míst, vytváří a dotváří prostor, jeho tvářnost, rytmiku a temporalitu a podávají výpověď o tom, jaká každá konkrétní krajina skutečně je a jaký je v ní život“.*<sup>19</sup> Mezi vystavujícími byli například **Conrad Armstrong** a **Viktor Valášek**. Tito autoři se v projektu nazvaném *Convict* zaměřili na společné velkoformátové obrazy, které vznikaly přímo v plenéru. Výsledné obrazy v sobě propojují konkrétní místa se zážitky situací, které se tam odehrály, často vyjádřených pomocí symboliky. **Iva Kolorenčová** představila díla, která reagují na teplotu. Její tmavé krajiny malované na skle se divákovi odhalí jen za ideálních podmínek, kterými může být dotyk nebo dech člověka. Podobně funguje i objekt ve tvaru lavičky. Po dosednutí na jeho povrch na něm vzniká dočasná malba. Dalšími vystavujícími byli Robert Casati, Magda Stanová, Stéphanie Risin a Marie Vránová.<sup>20</sup>



15 Dana Sahánková, *Anfinity*, 2018.  
Foto Pavel Matoušek.



16 Conrad Armstrong a Viktor Valášek,  
*Barandov/Josefov/Všetaty*, 2018. Foto autor.

Pražské Rudolfinum na přelomu roku 2014 a 2015 hostilo retrospektivní výstavu **Any Mendiety** s názvem *Traces*. Název pravděpodobně odkazuje především na všechny artefakty, tedy veškeré umělecké stopy, které tu po sobě autorka za svůj krátký život zanechala. Právě tyto stopy v sobě zahrnují touhu po splnutí s přírodou a návratu ke kořenům. Její láska k přírodě se pojí se steskem po Kubě, odkud jako dítě kvůli politické situaci uprchla. V tvorbě Any Mendiety se odráží kult ženství a rituálů. Svě ženské tělo

<sup>19</sup> VESELÁ, Romana. *Krajina jako veřejné téma*. Stopy krajiny [online katalog výstavy]. Zlín: Galerie Fakulty multimediálních komunikací G18, 2019 [cit. 11. 2. 2020]. Dostupné z: <https://www.g18.cz/vystava/vystava-stopy-krajiny/>

<sup>20</sup> Tamtéž.



využívá jako symbol a otiskuje jej do materiálu krajiny. Tyto pomíjivé doteky splývání s přírodou realizuje převážně nahá, aby podtrhla přirozenost těchto událostí. V roce 1974 vznikla fotografie, na které v pokleku stírá rukama rudou barvu z plátna obrazu. Toto dílo nazvané *Stopy těla* pravděpodobně souvisí s kontroverzní akcí *Rape Scene* (Znásilnění, 1973).<sup>21</sup>



17 Ana Mendieta, *Body Traks*, 1974.

Tento výčet výstav, které v sobě zahrnují pojem stopy, je pravděpodobně jen určitým zlomkem celkového počtu. I tato část nám utváří představu o tom, co je pojmem stopa v současném výtvarném umění chápáno a s čím je tento pojem spojován. Nikolaus Gansterer stopu spojuje s prostředím, které člověk mění svými zásahy, jeho stopy zaznamenávají nějaké dění a změny vlivem okolí. Ana Vivoda dává tyto okolní vlivy do souvislosti s vnitřními prožitky a Brooke Leigh pak vychází hlavně z nich. S otisky vzpomínek na místa a prožitky v krajině pracuje i Vladimír Gebauer a částečně

i Ana Mendieta. Krajina a prostředí, ať už ta vnější nebo ta vnitřní, se v současném umění dostává více do popředí. Kromě malování reálných pohledů do krajiny se tak prosazují různé podoby uměleckého prožívání krajiny. Tyto akce vznikající většinou v úzkém kontaktu s přírodou a utvářejí stopy jak kolem nás, tak i přímo v nás. Okolní prostředí nás ovlivňuje, nechává v nás různé pocity, otisky a vzpomínky. Naopak člověk od pradávna ovlivňuje krajinu svými zásahy, mění ji na vesnice, města a obdělávanou půdu. O tomto fenoménu se zmiňuje v úvodu své knihy nazvané *Krajiny vnitřní a vnější* Václav Cílek. Píše zde o básníkovi Gerardu Manleye Hopkinsovi, který užívá pojem „inscape“ pro vnitřní krajinu a „landscape“ pro tu vnější. Vnější krajina se tak otiskne do naší krajiny vnitřní. Dál zmiňuje českého autora Josefa Holečka, který je přesvědčený, že krajina vždy ovlivňuje duši člověka i celého národa. Takový člověk pak krajinu přizpůsobuje k obrazu

<sup>21</sup> ČÁPOVÁ, Barbora. *Ana Mendieta: Traces*. Recenze výstavy ve čtrnáctideníku ATELIER. Č. 23-24, 20.11.2014.

svému.<sup>22</sup> Proto jednu z dalších kapitol budu věnovat stopám člověka ve veřejném prostoru, tedy stopám v *Krajině a městě*.

Dai Gunagy je autor jehož artefakty jsou často důkazem existence něčeho, co již pominulo. Stejně tak Saype uchovává ve svých malbách stopy, které by jinak rychle zanikly. Stopy kreslené prstem na zamlžené sklo v sobě spojují nutkání vyjádřit se ve veřejném prostoru s potřebou pomíjivosti, kterou je nutné uchovat jinak. I když spíše než o potřebě pomíjivosti by se dalo hovořit o jakési uvědomělosti. Přímý kontakt s povrchem pomíjivého média zachycený na jeho malbách v sobě propojuje něco ze znakovosti graffiti a pomíjivosti a citlivosti land artu. Tyto písíci otisky prstů mě dovedly k další kategorii stop, kterou jsem nazvala *Otisky a doteky*. Do této kategorie by spadala i velká část tvorby Any Mendiety, která se často vyjadřuje pomocí přímých kontaktů s přírodou.

Tamuna Sirbiladze mě nejvíce inspirovala k zařazení kategorie *Času a historie*, jelikož její tvorba se obrací zpět k důležitým momentům, které zažila. Nicméně časový rozměr v sobě zahrnují i performance Daia Gunagy nebo díla Nikolause Gansterera.

Poslední kategorii částečně ovlivnila výstava Dany Sahánkové. Ta ve své tvorbě využila popel, který je přímou stopou ohně. Dalším vodítkem k vzniku této kategorie byl fakt, že většinu pomíjivých děl autoři zachovávají pomocí fotografie. Uvažováním nad fotografickým médiem mi došlo, že fotografie zaznamenává stopu světla, která na ni dopadá. Proto jsem tuto kategorii nazvala *Světlo a stín*. Možnosti fotografického záznamu reality dnes využívá téměř každý a velká většina z nás i pro každodenní komunikaci prostřednictvím sociálních sítí. Zanecháváme za sebou tedy velkou spoustu stop právě v podobě fotografií. Nicméně podstata fixace světla a stínu je tu dost neuvědomělá. Stejně tak jako si běžně neuvědomujeme, že barvy, které vidíme, jsou jen odrazem světla. Proto se v této kategorii nevěnuji fotografii, ale spíše hledám díla, která zdůrazňují a fixují stín v jiné podobě.

---

<sup>22</sup> CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-334-9. Str. 1.

## 1.4 Stopy jako téma v současném umění

### 1.4.1 Krajina a město

V této kapitole se věnuji hlavně českému výtvarnému umění, ale nemohu opomenout zahraniční souvislosti se zrozením uměleckých směrů, které se přímo pojí s prostředím krajiny a města. Při svém hledání jsem se díky tomu dostala daleko více do minulosti než v předchozí kapitole. Nejstarší díla, která uvádím, jsou přibližně z let šedesátých až sedmdesátých. V tomto období se u nás objevují první díla umění land artu, která v sobě nesou některé charakteristiky stopy. Land art je umělecký směr, ve kterém umělci upínají svou pozornost k přírodě. Krajina se stává jejich ateliérem i výtvarným prostředkem. Důraz na prožitek v přírodě, ať už samotného autora nebo diváka, který se tam na dílo přijde podívat, nás vrací zpět ke kořenům lidstva. Kromě blízkého kontaktu s přírodou v sobě většina instalací zahrnuje i pomíjivý charakter vzniklé stopy. Díla vznikající v Evropě jsou většinou neinvazivního charakteru a jako taková příliš dlouho nevydrží. Snaha respektovat přírodu a neničit její přirozené prostředí se stává součástí nejen umění land artu. Pod stále větším strachem z globální pohromy, která hrozí lidstvu při současném nerespektování přírody a ničení jejího ekosystému, se aspekty ekologie dostávají i do dalších oblastí umění. Původní umění land artu, které se zrodilo v 60. letech v Americe, bylo daleko monumentálnější, než jeho česká varianta. Možnost realizace natolik rozměrných děl byla umožněna rázem americké krajiny. Nekonečné pláně amerických pouští umožňují, ba přímo nabádají k realizacím daleko větších rozměrů, než by nám dovolila česká krajina. V pouštích a horách v americkém Utahu, Nevadě, Arizoně či Novém Mexiku ryli umělci za pomoci těžké techniky díry do země nebo navázeli zeminu do různých obrazců a tvarů. Jedním z nejznámějších děl amerického land artu je *Spirála Jetty* od Roberta Smithsona. Toto spirálové molo bylo vytvořeno v solném jezeře v Utahu v roce 1970. Stočená spirála zapuštěná do růžové vody jezera je dnes již pod vodou a podléhá přírodním vlivům eroze. V této době vznikají i v evropských podmínkách díla podobného rozsahu, hlavně v okruhu minimalismu. Robert Morris vystavěl svou *Observatoř* inspirovanou anglickým Stonehenge u holandského Flavolandu. Dennis Oppenheim klade ve své tvorbě větší důraz na pomíjivost. Mezi taková díla patří například *Letokruhy* vyřezané do ledu, jejichž existence končí s příchodem oblevy. Podobně pomíjivé práce vznikají pod nohama

Richarda Longa. Ten v roce 1967 fotograficky dokumentoval vznikající linii v trávě, kterou utvářel svou vlastní chůzí. Takto vznikající stopy v krajině, později realizoval na různých místech světa.<sup>23</sup> První velká díla land artu Roberta Smithsona, Michaela Heizera či Roberta Morrise spojuje pocit starobylosti, který evokují v divákovi. Navazují tak, na tajemné obrazce planiny Nazca a mysticky působící megalitické stavby, jako je Stonehenge. V opozici k takové monumentálnosti jsou tu díla, která staví své principy právě na pomíjivosti. Sem bychom zařadili především umělecké počiny britského umělce Andyho Goldsworthyho. Tyto nepatrné zásahy do přírody mají blízko k principům filosofie zen buddhismu. Jejich uchování je tak přímo závislé na fotografické dokumentaci její podoby. Právě technologie fotografického uchování obrazu umožňuje stále větší důraz na pomíjivost současných děl. „*Pokud uvažujeme o historii umění, celého umění, včetně západního, objevíme, že zahrnuje obě směřování: k trvalosti i k pomíjivosti.*“<sup>24</sup> Nikdy dříve však nebylo umělcům umožněno svá díla jednoduše během několika sekund zdokumentovat, a uchovat si tak jejich obraz. Tyto fotografie dnes navíc sdílíme s celým online světem a vytváříme tak virtuální galerie, které může navštívit daleko větší počet lidí, než kdy dříve. Tak se pomíjivé dílo, stojící na špatně přístupném místě někde v americké poušti, dostane do obývacího pokoje obyvatele Londýna, stejně jako obyvatele Tokia. Tak dvě imaginární vzdálené osoby spojuje skutečnost, že by jinak takové dílo pravděpodobně nikdy nespátřily.

„*Na rozdíl od světového umění, v němž jsou jednotlivé formy akčního umění – happening, performance, body art, land art – od sebe oddělovány a zpracovávány v rámci vlastního vývoje, vážícího se většinou ke specifické skupině umělců, v českém umění se ustálil souhrnný název **akční umění**...*“<sup>25</sup> Všechny tyto formy akčního umění propojuje větší zájem o prožitek z procesu tvorby než o konečný artefakt. Ten někdy chybí úplně, jindy je

---

<sup>23</sup> RUHRBERG, Karl a Ingo F. WALTHER. *Umění 20. století*. Praha: Nakladatelství Slovart, s. r. o., 2011. ISBN 978-80-7391-572-8. Str. 543–547

<sup>24</sup> GRANDE, John K. *Dialogy umění a přírody: rozhovory s environmentálními umělci*. Přeložil Petr ŠESTÁK. Praha: Powerprint, 2015. ISBN 978-80-87994-27-6. Str. 17–18

<sup>25</sup> MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2. doplněné vydání. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-9 - 904149-1-4. Str. 16

zachován pouze na fotografii či videu. Časový rozměr a konceptuální přístup tvoří důležitou část akčního umění.<sup>26</sup>



18 Ivan Kafka, *Větrná Kresba*, 1988.

větší než dospělý muž. Pomíjivý objekt se na daném místě dostává do dialogu s perspektivním úzením cest vedoucím ke špičaté střeše letohrádku Hvězda. Setkávají se tak geometrické tvary, které by se jinak nepotkaly. O čtyři roky později nechává pomocí větru rozfoukat hromádku uhelného prachu a dílo nazývá *Větrné kresby*. Černá barva

**Ivan Kafka** je jedním z českých umělců, kteří se ve své tvorbě dlouho věnují realizacím v krajině a nejen v ní. Jeho tvorba vznikala v Čechách v době, kdy se o světovém uměleckém směru land artu mnoho nevědělo. Informace k nám za železnou oponu ze západního světa pronikaly jen sporadicky.<sup>27</sup> Jeho instalace se velmi často vztahují k prostoru, ve kterém se nacházejí. Respektování genia loci uplatňuje i v opačném případě, kdy má nejprve představu o tom, co chce uskutečnit, a následně pro ni hledá ideální prostřední.<sup>28</sup> Minimalistická forma jeho děl a důraz na konceptuální podstatu má se západním land artem společnou. Navíc některá jeho díla nesou charakteristicky českou ironii či sarkastický pohled autora.<sup>29</sup> V roce 1984 realizuje dílo, které s ohledem na stále teplejší zimy, už pravděpodobně nebude možné na stejném místě znovu vytvořit. Tato *Bílá koule* před letohrádkem Hvězda, tyčící se na rovinaté pláni Bílé hory, je opravdu velkých rozměrů. Výsledný kulovitý tvar je

<sup>26</sup> MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2. doplněné vydání. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-9-904149-1-4. Str. 7

<sup>27</sup> HLAVÁČEK, Josef. *Příběhy (díla) I. K. Ivan Kafka 1975-2005: [realizace pro krajinu, prostor a město = Realisationen für Landschaft, Raum und Stadt. Praha: Art D - Grafický ateliér Černý, 2006. ISBN 80-902892-9-0. Str. 41-43*

<sup>28</sup> KAFKA, Ivan. *Ivan Kafka 1975-2005: realizace pro krajinu, prostor a město = Realisationen für Landschaft, Raum und Stadt. Praha: Art D - Grafický ateliér Černý, c2006. ISBN 80-902892-9-0. Str. 44*

<sup>29</sup> MACHALICKÝ, Jiří. *Související horizonty. Ivan Kafka 1975-2005: realizace pro krajinu, prostor a město = Realisationen für Landschaft, Raum und Stadt. Praha: Art D - Grafický ateliér Černý, 2006. ISBN 80-902892-9-0. Str. 44-48*

uhelného prachu se pomalu usazuje na bílém povrchu sněhové pokrývky, která s příchodem jara roztaje. Toto je dokonalý příklad pomíjivé stopy, jejíž vznik nechává autor na přírodě a jen jí poskytne vhodné podmínky. S jiným ročním obdobím se pojí jeho *Lesní koberce pro náhodné houbaře*, které vznikaly vždy na podzim v letech 1993-1999. Barevného listí využívá ve své tvorbě i Andy Goldsworthy. Ten je velmi často sestavuje do kruhových obrazců nebo jimi kopíruje nepravidelné tvary přírody. Kafkovy instalace barevného listí jsou převážně tvořeny z trojúhelníků či čtverců. Geometrize je pro Ivana Kafku typická. Barevné koberce listí postupně vítr navrátil přirozenému chaosu přírodního řádu.<sup>30</sup> Mezi jeho první realizace patří soubor stejně velkých krychlí z let 1979-1980. Každá z krychlí byla vytvořena z jiného materiálu, tak aby respektovala danou lokalitu. Stavebním materiálem se stává kamení, led, sníh, sláma, větve, listí, duralové trubky a písek. Některý materiál je jako stvořený pro zachování přesného tvaru krychle, jiný je tak sypký a neforemný, že tvar krychle nedokáže udržet. Rychlost zániku jednotlivých krychlí je tak dána přímo materiálem, ze kterého je krychle vytvořena, a působením povětrnostních podmínek. Dialog krajiny s každou z krychlí je divákovi jen podkryt jedinou fotografií konkrétního času. Jak krychle odolávaly větru, leskly se ve slunečním světle, jak kolem nich v průběhu dne tančil jejich stín, to vše si můžeme jen představit.<sup>31</sup> Co po nich zůstalo, je nejasné. Je možné, že kamenná krychle tam stále stojí a žije svým vlastním životem dál. Po většině z nich pravděpodobně zůstaly jen fotografie, prázdné místo, kde stávaly, je možná dnes zaplněno něčím jiným a vzpomínka autora na proces jejich vzniku jednoho dne také zmizí. Zůstanou představy a úvahy návštěvníků galerií a čtenářů výtvarných katalogů, kteří budou rozjímat nad pomíjivým charakterem krychle a jejím dialogem s krajinou.

S pomíjivým charakterem britského land artu pracuje i **Jan Krτίčka**. Jeho instalace v krajině jsou často tvořeny z listí, sněhu či ledu. Staví tak stěny z listí mezi stromy nebo

---

<sup>30</sup> MACHALICKÝ, Jiří. *Souvisějící horizonty*. Ivan Kafka 1975-2005: [realizace pro krajinu, prostor a město = Realisationen für Landschaft, Raum und Stadt. Praha: Art D - Grafický ateliér Černý, c2006. ISBN 80-902892-9-0. Str. 46

<sup>31</sup> KAFKA, Ivan. *Ivan Kafka 1975-2005: [realizace pro krajinu, prostor a město = Realisationen für Landschaft, Raum und Stadt*. Praha: Art D - Grafický ateliér Černý, c2006. ISBN 80-902892-9-0. Str. 23

ryje rýhy do ledu.<sup>32</sup> Důležitou součástí díla se stává sám proces tvorby. Prožitek, který



19 Jan Krtička, *Labyrint*, 2001.

získá člověk tvrdou prací v krajině, kdy čelí sám nepříznivým povětrnostním podmínkám, se stává vysokou hodnotou, kterou dnešní člověk nemusí za celý život zažít. Přitom je tento zážitek důležitý, aby si člověk získal určitou pokoru před přírodou a vážil si jí.

Soustředění pouze na silný zážitek a

absenci výsledného díla můžeme najít v tvorbě **Miloše Šejna**. Takové zažívání přírody můžeme považovat za body art. Autor v přírodě nic nevytváří, nezanechává zde žádné promyšlené stopy. Přírodu nechává utvářet jeho tělo a duši a příroda tak zanechává stopy v něm samém. V tvorbě Miloše Šejna můžeme najít i díla zařaditelná pod land art. Mezi takové patří *Sluneční hora* v Domě přírody Litovelského Pomoraví z roku 2014. Ta se svou promyšlenou konstrukcí vrací k „mystickému“ land artu, inspirujícímu se ve starobylých stavbách, jako je Stonehenge. Navazuje tak na díla, jako je *Observatoř* od Roberta Morrise z roku 1971. Tato zemní stavba nepatří mezi díla pomíjivá, spíše naopak. Jedná se o dílo trvalého charakteru, které bude patrně vyžadovat údržbu. Tím pro mě ztrácí podstatnou charakteristiku stopy, nebo alespoň stopy současné. Právě v současném umění se stále častěji setkáváme s důrazem na pomíjivost, než na tvorbu věčných monumentů, kterými je svět přehlcen. Uchování pomíjivých děl nám většinou umožňuje jen fotografie. Tento důraz na pomíjivost můžeme sledovat také u současného street artu a graffiti, které trvanlivé nánosy barvy vyměňuje za odbouratelné, životní prostředí nepoškozující. Clean graffiti, nazývané také jako reverse graffiti, může být ekologičtější způsob jak pracovat v ulicích města bez použití škodlivých aerosolů. Ty stačí jen nahradit za čisticí prostředky, šablony a kartáče. Takové graffiti vzniká zpravidla na nejšpinavějších stěnách, aby pořádně vyniklo. Špinavých stěn je v každém městě více než dost. Stačí přes šablonu některou z nich vyčistit a dílo je na světě. Ale ani takové graffiti nevydrží věčně, časem je

<sup>32</sup> SCHMELZOVÁ, Radoslava, Dagmar ŠUBRTOVÁ a Radek MIKULÁŠ. *Současná umělecká díla v krajině*. Praha: Academia, 2014. Průvodce (Academia). ISBN 978-80-200-2275-2. Str. 67

zase prach města přikryje. K „nejzelenějším“ způsobům tvorby graffiti patří takzvané mosse graffiti, což je graffiti vytvořené z mechu. Na stěnu stačí nanést speciální kašovitou směs, která kromě mechu obsahuje i látky na podporu růstu a zajištění vazby k podkladu. Obě zmíněné metody samozřejmě mohou určitým způsobem taky znehodnotit podklad, na kterém byly vytvořeny, proto mohou být stejně jako klasické graffiti považovány za nelegální. Nelze ale popřít jejich větší šetrnost k životnímu prostředí.

Pokud se vydáme do města pátrat ve veřejném prostoru po stopách současných umělců, dřív nebo později narazíme na různé pomníky, sochy či architekturu. Jejich charakter je však neměnný, protože vznikají za účelem překonání věků a zanechání trvalé stopy. Některé sochy jsou sice instalovány do veřejného prostoru jen na určitý čas, ale potom mohou být umístěny jinam, nebo vystaveny v galerii. Stále zůstávají stopami, ale chybí jim něco z bezprostřednosti a postrádají tak časový rozměr. Ten se na základě rozboru děl pojmenovaných pojmem stopy zdá být poměrně podstatnou charakteristikou současné stopy. Oproti tomu všudypřítomné tagy a graffiti ve městech obě tyto charakteristiky naplňují. Jinou otázkou je, zda se tyto podpisy dají považovat za umění.

Jisté je, že graffiti a street art k sobě mají opravdu blízko. „*Existuje množství forem, které se pohybují na hranici mezi graffiti a street artem.*“ Nicméně není možné je mezi sebou zaměňovat. Za graffiti se obecně považují více či méně umělecky provedené nápisy, většinou se jedná o přezdívku autora. Graffiti stojí někde mezi tagy a street artem. Tagy jsou tou nejprostší formou značkování území pomocí nápisů. Jde většinou o velmi jednoduché obrazce či psaní stručných přezdivek, umožňující co nejrychlejší provedení. Stejnou úlohu měly již při vzniku moderního graffiti, kdy si jimi pouliční gangy ve Philadelphii či New Yorku vymezovaly svá území. Jejich chování se může přehoupnout až do vyjadřování vlastních sociálních, kulturních, náboženských či politických názorů. Pokud má taková tvorba nějaký obsah a uměleckou kvalitu, lze ji označovat jako street art.<sup>33</sup> V Čechách proslula Lennonova zeď na Malé Straně v Praze, která se stala místem pro vyjadřování myšlenek, které byly za komunistického režimu nežádané. Street art je „*osobní výpověď moderního člověka ve formě pouličního umění dostupného každému, kdo*

---

<sup>33</sup> HUNTER, Garry. *Světový street art*. Přeložila Katarína BELEJOVÁ. Brno: CPress, 2017. ISBN 978-80-264-1702-6. Str. 8



*projde okolo.*<sup>34</sup> Zmíněná osobní výpověď vzniká většinou v daleko propracovanější obrazové formě a často reaguje přímo na aktuální dění v konkrétní lokalitě. Francouzský street-artový umělec přezdívaný JR například reagoval na nově vzniklou separační bariéru mezi Izraelem a Palestinou. Obě strany této zdi rozdělující jejich území polepil velkými fotografiemi tváří Palestinců i Izraelců.<sup>35</sup> Vytváření street-artových děl pomocí papíru lepeného na zdi je jeden z rychlých způsobů umožňujících dostat do veřejného prostoru dokonale propracovaná díla, která by z důvodů jejich ilegality jinak nemohla vzniknout. Dalším rychlým a hojně využívaným způsobem je sprejování přes šablonu, které užívají například Banksy, Evol nebo C215. Právě Banksy je jedním z nejznámějších street-artových umělců. Nicméně stopy street-artistů bývají oproti graffiti tvorbě trvalejší. Města bojují s tagy a graffiti různě. Z městských zdí jsou nápisy pravidelně odstraňovány. Některá města volí cestu prevence a dávají k dispozici plochy, kde lze legálně tvořit. Vzhledem k velkému zájmu tu díla také nemají dlouhého trvání a rychle mizí pod nánosem dalších barev. V některých případech se majitelé zdí snaží malby na stěnách zachovat. Například tvorba Banksyho je natolik cenná, že se jeho díla často renovují nebo snímají ze zdí a uchovávají v galeriích.<sup>36</sup> Jindy může sama malba na zdi fungovat jako prevence proti dalším malbám, a tak si ji majitelé sami objednají.

Dalším znakem street artu je, že reaguje v kontextu dané lokality a využívá podmínek prostředí, ve kterém se nachází. Často začleňuje do výsledného díla prvky, které jsou běžně součástí města, jako jsou patníky, hydranty, praskliny na zdech nebo rostliny. Tuto promyšlenou práci s veřejným prostorem má street art společnou s land artem. Již zmíněný Banksy do svých děl někdy začleňuje rostliny, tak jako například v díle „*throw up*“, ve kterém silueta sprejera jakoby zvrací skutečnou kvetoucí rostlinu. Tak jako jsem u land artu hledala díla s pomíjivějším charakterem, i tady jsem se zaměřila na umělce tvořící méně invazivními metodami, než jsou barvy. Banksy patří k autorům, kteří občas nějaké reverse graffiti vytvoří, ale rozhodně není těžištěm jeho tvorby. Největším průkopníkem

---

<sup>34</sup> HUNTER, Garry. *Světový street art*. Přeložila Katarína BELEJOVÁ. Brno: CPress, 2017. ISBN 978-80-264-1702-6. Str. 6–8

<sup>35</sup> Tamtéž. Str. 46

<sup>36</sup> MATTANZAOVÁ, Alessandra. *Street art: současná městská výtvarná scéna*. Přeložila Runka ŽALUDOVÁ. V Praze: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-556-9. Str. 36

reverse graffiti je umělec Benjamin Curtis přezdívaný **Moose**. Jako náměty rád využívá různé druhy rostlin. Tím zdůrazňuje environmentální poselství, které svými díly předává. Několik realizací vytvořil i pro Greenpeace a právě takové práce ho nejvíce naplňují.<sup>37</sup>

**Anna Garforth** umělkyně z Velké Británie tvořící ve veřejném prostoru, využívá různé pomíjivé materiály od mechu a listů, přes upečené těsto, až po novinový papír. Ze zmíněných materiálů nejčastěji vytváří typograficky poutavé nápisy, často nesoucí nějaké poselství ekologického charakteru, nebo využívá jiná designová řešení plochy.<sup>38</sup>



20 Moose, *The United Nations Plaza* v San Franciscu, 2011.  
Foto autora.



21 Anna Garforth.

Čechách se podařilo propojit graffiti tvorbu a land art originálním způsobem. Umělec tvořící pod pseudonymem **Epos 257** vyřezal svou přezdívku do obrovské navážky hlíny, která zůstala u dálnice na Hradec Králové po jejím dokončení. Tento *Landart tag* je pomíjivý, ekologický i monumentální a přitom nepostrádá důraz na to, kdo tu po sobě onu stopu zanechal.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> HANSCOM, Greg. Dr. Dirt: Street artist scrubs images into the urban landscape. In: *Grist*. [online]. © 1999 [cit. 01.03.2020]. Dostupné z: <https://grist.org/cities/2011-11-04-dr-dirt-street-artist-scrubs-images-into-the-urban-landscape/>

<sup>38</sup> Anna Garforth. In: *Designboom* [online]. 26.7.2010 [cit. 17.4.2020]. Dostupné z: <https://www.designboom.com/design/anna-garforth/>

<sup>39</sup> SCHMELZOVÁ, Radoslava, Dagmar ŠUBRTOVÁ a Radek MIKULÁŠ. *Současná umělecká díla v krajině*. Praha: Academia, 2014. Průvodce (Academia). ISBN 978-80-200-2275-2. Str. 64



22 Epos 257, *Landart tag*, 2007.

Právě typický český ráz krajiny ovlivňuje vzájemné prolínání obou uměleckých rovin. Krajina v Čechách postrádá nekonečné prázdné pouště, je tvořena menšími ostrůvky přírody a vzájemně se doplňující zástavbou vesnic a měst. Samotná města jsou prostoupena různě velkými útržky přírody, často v podobě parků, lesoparků nebo přírodních rezervací.

Dílo *Srnky* od **Tomáše Havelky**, vytvořené na skalní stěně z mechu, bychom zařadili spíš do land artu. Zvolený obrazový námět i druh podkladu k tomu směřuje. S přihlédnutím k obrazovému vyjádření v ploše, které vyobrazuje konkrétní tvary zvířat, se ale vzdaluje minimalistickému pojetí původního land artu. A právě ke street artu se blíží i ve volbě místa, kterým je sice přírodní poklad skály, ale stojící v městském prostředí Brna.<sup>40</sup>

Podobně obtížně je možno kategorizovat díla **Patrika Proška**. Ten v posledních letech proniká svou tvorbou do veřejného prostoru. I když je to umělec, který má rád město a rád vyhledává společnost dalších lidí, v posledních letech podniká několikátýdenní cesty, kde zůstává sám s novou, cizí krajinou.<sup>41</sup> Cestoval například do Itálie, Francie, na Balkán i do Asie. Na svých cestách často pracuje s ekologicky odbouratelnou barvou, kterou postupně smyje déšť. Jeho malby v krajině jsou převážně abstraktní, zvláštním způsobem citlivě dotvářejí krajinu. *Bílá formule* je krajinomalba na mramorových kamenech v Itálii

<sup>40</sup> SCHMELZOVÁ, Radoslava, Dagmar ŠUBRTOVÁ a Radek MIKULÁŠ. *Současná umělecká díla v krajině*. Praha: Academia, 2014. Průvodce (Academia). ISBN 978-80-200-2275-2. Str. 65

<sup>41</sup> ČERVENĚK, Jindřich. *Místo činu*. In: *Místo činu*. [katalog výstavy] Trutnov: Galerie UFFO, 2016. Str. 3

v kamenolomu Carrara.<sup>42</sup> Vzor, kterým jsou pomalované, nebyl dopředu nijak promyšlen a vznikal intuitivně, podobně jako vzniká automatická kresba. Autor čerpal ze své pozitivní energie, a tak rituální tahy štětce mohou působit poněkud divošsky.<sup>43</sup> Kameny pomaloval i na Korsice. Tentokrát ho zaujalo vyschlé koryto řeky vedoucí do Ligurského moře. Právě cesta vody ho dovedla k realizaci krajinomalby, jež zvýraznila stopy, které po sobě voda zanechává. Když prohlížíme výslednou fotografii díla nazvaného *Proudy*, máte pocit, že tam řeka stále teče, že se její voda žene přes kameny dál. Krajinomalba mrtvé řece navrácí její život.<sup>44</sup>



23 Patrik Proško, *Proudy*, 2015.



24 Patrik Proško, *Genius loci*, 2013.

Jeho první výjimečná krajinomalba vznikla v roce 2013 pod názvem *Genius loci*. Bílou odbouratelnou barvu nastříkal přímo na listí ležící v lese. Nástřík imitoval tvar stáječící se silnice s přechodem. V konečném výjevu se tak mísí několik časových vrstev místa. Dílo poukazuje na možnou budoucnost a má tak jistý ekologický potenciál. Autor ale dílem nebojuje proti stavbě silnic a rozhodně se nepokládá za ekologického aktivistu.<sup>45</sup> Pro lepší pochopení jeho tvorby jsem s autorem uskutečnila rozhovor, který je uveden dále v kapitole 1.5.1.

---

<sup>42</sup> Tak autor označuje své malby ekologicky odbouratelnou barvou v krajině.

<sup>43</sup> PROŠKO, Patrik. Bílá formule. In: *Místo činu*. [katalog výstavy] Trutnov: Galerie UFFO, 2016. Str. 23

<sup>44</sup> PROŠKO, Patrik. Proudy. In: *Místo činu*. [katalog výstavy] Trutnov: Galerie UFFO, 2016. Str. 25

<sup>45</sup> PROŠKO, Patrik. Genius loci. In: *Místo činu*. [katalog výstavy] Trutnov: Galerie UFFO, 2016. Str. 5

### 1.4.2 Historie a čas

„Zorka Ságlová vytvořila na přelomu 60. a 70. let několik pozoruhodných akcí, v nichž je vždy patrná snaha o interakci s přírodním prostředím.“<sup>46</sup>

Mezi nejznámější patří *Kladení plín u Sudoměře*, kde podle pověsti nechali husité nastražit léčku na křižácká vojska těžké koňské jízdy. Bahnitou pláň nechali pokrýt bílými pleny, do nichž se koně, bořící do bahna,



25 Zorka Ságlová, *Pocta Gustavu Obermanovi*, 1970. Foto Jan SágI.

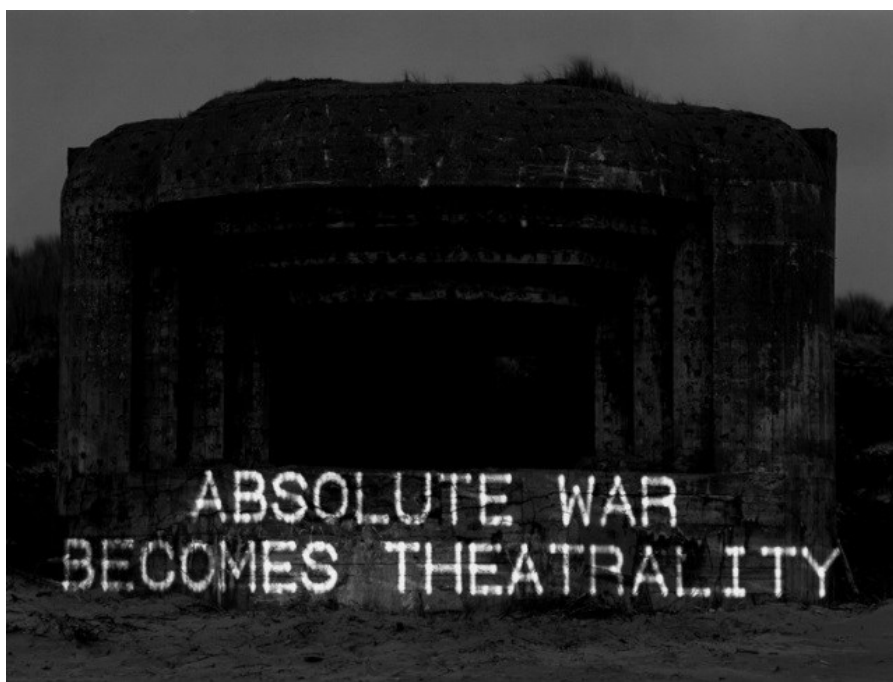
nohama zamotávali. Na bažinaté louce, která byla svědkem historické události, rozmístila Zorka Ságlová s pomocníky pleny znovu. Reagováním na minulé události vytvořila jakýsi pietní okamžik. To samozřejmě nebylo jediné, co akce přinesla. Bílé pleny na zelené louce vytvořily zajímavý vizuální výjev v české krajině. Úzkou spojitost s land artem a minulými událostmi má i akce nazvaná *Pocta Gustavu Obermanovi*. Gustav Oberman byl švec, který před válkou chodil v okolí Bransoudova u Humpolce plivat oheň, za což byl zbit četníky. Na jeho počest Zorka Ságlová se svými blízkými zapálila na sněhové pláni ohnivý kruh tvořený z jednadvaceti bodů. Zvolené místo bývalo nejspíš součástí v jakémsi systému ohňů zdejších kopců. Navíc se traduje, že ve 13. století se na tomto místě odehrávaly pohanské obřady. Zapálením ohňů na tamním kopci, vzniklo dílo propojující tento element s místní historií. Jako pomíjivá upomínka události zůstal sněžný útvar vzniklý z kráterů po ohništích.<sup>47</sup> Kouř již dodoutnal, sněhové útvary vytvořené plamenem se již dávno rozpustily, ale v paměti účastníků jsou uchovány dodnes.

<sup>46</sup> MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2. doplněné vydání. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-9 - 904149-1-4. Str. 64

<sup>47</sup> Tamtéž. Str. 64



Historii míst „zviditelňuje pomocí světelných linií z optického vlákna“<sup>48</sup> **Magdalena Jetelová**. Stopy, které jsou už těžko rozpoznatelné a uchované spíš v historických záznamech, znovu objevuje a dává je světu v upomínku. Takovou instalaci realizuje v krajině německého regionu Ruhr, která je výrazně zdevastovaná těžbou. Místa, jež nechává zářit, bývala vesnicemi nebo kupeckými cestami. V jiné světelné instalaci propojuje chátrající stopy po Atlantickém valu se stopami Paula Virilia. Tento filozof o bunkru napsal knihu, kterou autorka v úryvcích parafrázuje. V Anglii se pomocí laseru dotýká budoucnosti tím, že zviditelňuje plánovanou železniční trať.<sup>49</sup> Laser je médiem, který nezanechává viditelné stopy a v místech, kde Magdalena Jetelová tvoří, většinou nebývá příliš mnoho návštěvníků. K uchování realizace a předání poselství zdůrazňující změny, které tu člověk utváří, slouží fotografický záznam události.



26 Magdalena Jetelová, *Atlantický val*, 1995. Foto Werner J. Hannappe

---

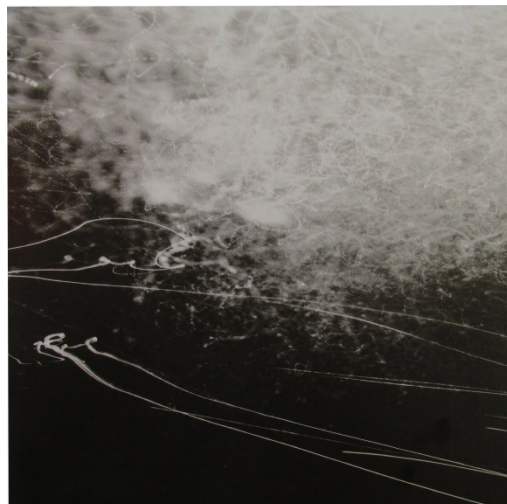
<sup>48</sup> Artlist - databáze současného umění. Doly / Projekt Tagebau . [online]. ©2006 [cit. 28.02.2020].

Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/doly-projekt-tagebau-4197/>

<sup>49</sup> Artlist - databáze současného umění. Doly / Projekt Tagebau . [online]. ©2006 [cit. 28.02.2020]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/doly-projekt-tagebau-4197/>



27 Jiří Šigut, 1964/5 – *Důl Michal*, 2001.



28 Jiří Šigut, *Procházka*, 1985.

Český fotograf **Jiří Šigut** užívá fotografii jako médium, které mu umožňuje zafixovat průběh žití. Ve své tvorbě často uplatňuje dlouhou expozici, která mu umožňuje na jedné fotografii zachytit celou jízdu tramvají, vycházku městem nebo přírodní proces padajícího listí. Čas vrství na sebe, celý jeho průběh zhušťuje do jediné fotografie. Když pak pohlédne na některou z fotografií, může se mu promítnout celý časový úsek jejího vzniku.<sup>50</sup>

Mnohovrstevnatost uplatňuje ve své tvorbě i Adriena Šimotová. V rozhovoru s Karlem Hvižd'alou hovoří o tom, že jí lineární princip řazení času, užívaný často v komiksech nebo televizních příbězích, připadá hluchý.<sup>51</sup> Jiří Šigut svou vizi částečně konstruuje, ale prostor nechává i náhodě. Nejedná se však o vizi estetickou, nýbrž procesuální. Při důkladném zkoumání vhodného prostředí se vybrané místo autora nakonec zmocňuje. „*Dochází k dočasnému dotyku či splynutí figury a rámce ve stanoveném pohybovém poli. Na fotografiích jsou potom zaznamenány pouze jakési stopy či dějové otisky jdoucí za sebou i*

<sup>50</sup> ŠIGUT, Jiří, Jakub GUZIUR, Martin KLIMEŠ, Jiří VALOCH a Petr VAŇOUS. *Jiří Šigut: práce = works: 1985-2018*. Přeložil Stephan von POHL. V Praze: Kant, 2018. ISBN 978-80-7437-253-7. Str. 9

<sup>51</sup> HVÍŽĎALA, Karel. *Stopy Adrieny Šimotové*. Praha: Jroslava Jiskrová-Máj a Dokořán, s. r. o. 2011. ISBN 978-80-7363-379-0. Str. 58–59



*přes sebe.*<sup>52</sup> Tato díla sice postrádají popisnost reálného světa, to jim ale neubírá na obsažnosti.<sup>53</sup> Autorova první práce vznikla 19. 6. 1985 při jedné procházce, jejíž celý průběh byl zaznamenán na jediné okénko světlocitlivého negativu. Vše co se po dobu procházky odehrávalo, zanechalo svou stopu ve výsledné fotografii. Po jejím vzniku realizoval ještě řadu podobných akcí.<sup>54</sup> Časový rozměr prací je díky dlouhé expozici součástí Šigutovy tvorby obecně. V srpnu roku 2001 se rozhodl uctít památku zesnulých horníků ze zavaleného dolu v Ostravě-Michálkovicích, odkud roku 1964 vynesli pět obětí tohoto neštěstí. Stejně jako Zorka Ságlová zvolil k této pietní události oheň, který je v naší kultuře spojován s uctíváním zesnulých. Na světlocitlivý papír položil oděvy havířů, podél nichž rozmístil stejný počet svíček, kolik let uplynulo od zmíněného závalu.<sup>55</sup> Některé výsledné bílé siluety obleků na černém pozadí jen vzdáleně připomínají postavu, kterou dříve odívaly. Tím, jak obleky nedolehly na podklad všude stejně, se díky zvrásnění látky do siluet zakusuje černota způsobená jasnými svíčkami, proniknuvším pod textil. Technika, kdy se nevyužívá kamery a světlo působí přímo na fotografický film nebo desku, je nazývána fotogramem a užívána například Manem Rayem.<sup>56</sup> Podle něj se dílům, vzniklým touto technikou, říká rayogramy. Šigut to využil jako slovní hříčku a vytvořil soubor děl pojmenovaných *Spermagramy*. Ty svou podstatou spíše patří do kategorie otisky a doteky, kde uvádím další jeho díla.

Zcela jinak propojuje současnost s minulostí americký street artista **General Howe**. Na minulé události odkazují i plastoví vojáčky rozmístění v prostorách města, kde se odehrály různé bitvy. Jeho realizace se tak stávají dočasnými miniaturními pomníčky historických událostí. Svůj pseudonym si zvolil podle britského velitele, který bojoval v americké válce o nezávislost.<sup>57</sup>

---

<sup>52</sup> ŠIGUT, Jiří, Jakub GUZIUR, Martin KLIMEŠ, Jiří VALOCH a Petr VAŇOUS. *Jiří Šigut: práce = works: 1985-2018*. Přeložil Stephan von POHL. V Praze: Kant, 2018. ISBN 978-80-7437-253-7. Str. 10

<sup>53</sup> Tamtéž. Str. 10

<sup>54</sup> Tamtéž. Str. 49

<sup>55</sup> Tamtéž. Str. 180

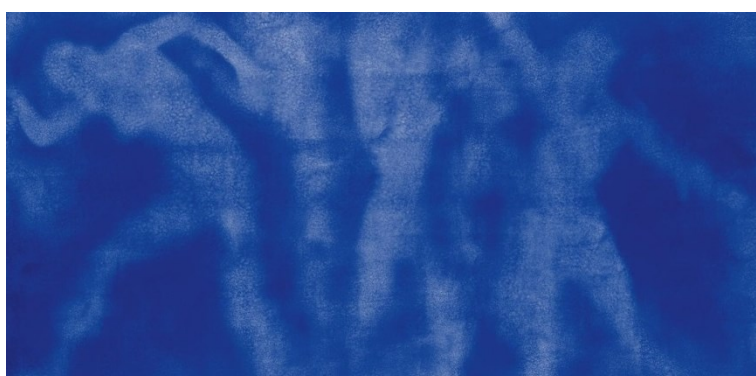
<sup>56</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997. ISBN 8020006095. Str. 106

<sup>57</sup> HUNTER, Garry. *Světový street art*. Přeložila Katarína BELEJOVÁ. Brno: CPress, 2017. ISBN 978-80-264-1702-6. Str. 106



29 General Howe. Foto Jaime Rojo

Také **Yves Klein** pracoval ve své tvorbě s historickými událostmi. K existenciální podstatě některých děl odkazuje názvem díla *Hirošima* z roku 1961. Dříve obyčejné japonské město, dnes přízvisko pro atomovou katastrofu konce druhé světové války. Na některých místech zůstaly po jaderném bombovém útoku patrné obrácené stopy lidských těl a předmětů. Nejznámější je obrys těla sedícího před bankou. Lidský stín zaznamenaný na kamenných schodech je stopou tragické události.<sup>58</sup> Právě tyto děsivé stíny byly Kleinovi inspirací. V jeho tvorbě se tak objevuje technika šablonové rezervy pomocí těla. Takto vzniklá díla připomínají obrysy, které zůstaly po svržení atomové bomby na Hirošimu.



30 Yves Klein, *Hirošima (ANT 79)*, 1961.

---

<sup>58</sup> KHAN, Tanveer. The Horrors of Hiroshima Bombing: Human Shadow Permanently Etched in Stone. In: *STSTW - Stay Intrigued* [online]. © 2020 STSTW [cit. 27.02.2020]. Dostupné z: <https://www.ststworld.com/shadows-of-hiroshima/>

### 1.4.3 Otisky a doteky

Stopy v podobě otisků lidských končetin, můžeme najít napříč celou naší historií. Z období pravěku se nám dochovaly otisky dlaní na stěnách skalních útvarů. Vznikaly buď jako otisky barevně pomalované lidské dlaně, nebo jako negativní šablona, přes kterou se nanášel pigment. Z námětu jeskynních maleb můžeme usuzovat na životní způsob pravěkých lovců, z velikosti a tvaru dlaně lze odhadnout stáří a pohlaví autora. O to se pokusil profesor antropologie Dean Snow z Penn State University.<sup>59</sup> Až díky jeho bádání je možné za autora některých děl považovat i ženu. Dříve se s ohledem na lovecké náměty předpokládalo, že jeskynní umění je výsadou pouze mužů.<sup>60</sup> Kromě pravěkých dlaní na stěnách jeskyní můžeme v historii lidstva zaznamenat několik dalších významných otisků. Některé z nich jsou natolik propojené s významnou událostí, která ovlivnila životy spousty lidí, že by se daly zařadit i do předchozí kapitoly nazvané *Historie a čas*. Většina stop, které zanecháme, obsahují mnoho vrstev a řadu významů. Mezi velmi významné stopy řadící se pod otisky, patří výdutě lidských těl, které zachoval popel při výbuchu Vesuvu v Itálii. Pompeje spolu s dalšími městy zůstaly zachovány zároveň s otisky těl. Tato nešťastná událost 1. století umožnila lidem od 18. století dozvědět se o antické kultuře více, než kdy doufali. Další významný otisk v historii lidstva, bychom nenašli na naší planetě, ale na Měsíci. Tam 20. července 1969 zanechali své stopy Armstrong a Aldrin. Tyto stopy nevznikli na základě uměleckých pohnutek, na takové se zaměřím dále.



31 Yves Klein, *Bez názvu atropometrie (ANT 84)*, 1960.

<sup>59</sup> Penn State. Department of Anthropology. [online]. In: *PennState - homepage*. [cit. 6.2.2020]. Dostupné z: <https://anth.la.psu.edu/people/drs17>

<sup>60</sup> Penn State. Ženy nechávají své otisky rukou na zdi jeskyně. [online]. In: *ScienceDaily*. [cit. 6.2.2020]. Dostupné z [www.scitedaily.com/releases/2013/10/131015113909.htm](http://www.scitedaily.com/releases/2013/10/131015113909.htm)

**Yves Klein** byl jeden z prvních, kteří se v umění vrátili k otiskování lidského těla. Začátkem šedesátých let namáčel nahé modelky do modři a obtiskoval je na plátno.<sup>61</sup> Tyto antropometrie, jak je nazýval, měly různou podobu. Někdy těla obtiskoval pravidelně vedle sebe, jindy modelkou po plátně pohyboval. V jeho tvorbě lze rozlišit dva odlišné principy vytváření stopy těla na plátně. Yves Klein využíval, stejně jako pravěcí lidé, jak pozitivní otisk, tak ten negativní. Negativní princip nastříkání pigmentu kolem těla modelky někdy kombinoval i s pozitivním otiskem. Protože u šablonového způsobu se nejedná o otisk ve smyslu dotyku, zařadila jsem tato díla do kategorie uvedené dále pod názvem *Světlo a stín*. Český umělec **Rudolf Němec** využívá podobné způsoby tvorby. Nejprve užíval techniku dekalk a obtiskoval své vlastní tělo, nebo těla svých známých. Od Yvese Kleina se lišil nejen pestrou barevností, kterou ve svých obrazech v pozdější tvorbě uplatňoval. Kromě živých postav využíval jako šablonu i vystříženou lidskou siluetu.<sup>62</sup> Zajímavé kvality materiálu otiskl do svých pláten postavou oblečenou.<sup>63</sup>

**Adriena Šimotová** se od 60. let také zaměřuje na figurální tematiku, která se nakonec stane stěžejní v její další tvorbě. Kromě frotáže postav na papír hojně využívá i přímého kontaktu s papírem. Dotýká se ho a zanechává na něm otisky svých prstů či dlaní. „*A takto vzniklý otisk se stal obrazem-znamením, symbolizujícím potřebu člověka zanechat zde na zemi viditelnou připomínku své dělnosti, jež tak podstatně spoluploží pojem lidství. A právě proto, že je to otisk rukou a jejich „čar života“*“, je i



32 Adriena Šimotová, *Strach*, 1984.

<sup>61</sup> ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 80-04-25555-8. Str. 81

<sup>62</sup> Němec Rudolf. In: *Sophistica gallery* [online]. [cit. 17.4.2020]. Dostupné z: <https://sophisticagallery.cz/autori/nemec-rudolf>

<sup>63</sup> Tamtéž. Str. 81

*symbolem osudovosti lidského údělu.*“<sup>64</sup> Právě tyto existenciální úvahy tvoří velkou část podstaty Adrienina díla. Otázky bytí se promítají i do volby materiálu. Papír pro ni není jen podkladem pro vrstvu barvy, ale samotným vyjadřovacím prostředkem. Právě vlastnosti papíru ještě více zdůraznily, jak autorka nazírá na bytí, na přítomnost a nepřítomnost člověka. Poddajnost papíru, možnost jeho zmuchlání, roztrhání a vrstvení jsou vlastnosti, které ve své tvorbě hojně využívá.<sup>65</sup> Velmi ji ovlivnila smrt jejího syna a smrt manžela malíře Jiřího Johna. Ve své tvorbě se prostřednictvím otisků, stále častěji dotýká jakéhosi duchovního poselství, které ji propojuje se vzpomínkami na blízké osoby, jež ztratila. Kromě stop fyzických, kterými jsou například předměty, denně užíváme, tu po sobě necháváme stopy méně patrné, ale o nic méně podstatné. Tyto stopy vzájemně propojují svět živých se světem mrtvých a určitým způsobem prodlužují náš čas tady.<sup>66</sup>

Dotýkání a otisky hrají významnou roli v tvorbě další české autorky **Evy Kmentové**. „*Pro sochařku dotýkání nebylo jen záležitostí hmatu, ale součástí zrění, pronikání pod povrch, pochopení života forem.*“<sup>67</sup> Než ale začala do svých děl zapojovat otisky různých částí svého těla, otiskovala různé materiály, například fragmenty dřeva.<sup>68</sup> Jako sochařský materiál používala nejčastěji sádro. Do té doby byla sádra spíše chápána jako materiál vhodný pro přípravné modely, cvičné práce, ale ne pro hotová díla. Eva Kmentová v sádře odhalila kvality, které v ní viděl jen málokdo. Opět se to pojí s větší křehkostí materiálu a možnou pomíjivostí, kterou v sobě



33 Eva Kmentová, *Stopy*.

<sup>64</sup> ZEMINA, Jaromír. Adrienino „blízké a vzdálené“. In: *Adriena Šimotová – O blízkém a vzdáleném*. Praha: Trigon, 1994. ISBN: 80-85320-45-2.

<sup>65</sup> ŠETLÍK, Jiří. Pokus o portrét Adrieny Šimotové. In: *Adriena Šimotová – O blízkém a vzdáleném*. Praha: Trigon, 1994. ISBN: 80-85320-45-2.

<sup>66</sup> ZEMINA, Jaromír. Adrienino „blízké a vzdálené“. In: *Adriena Šimotová – O blízkém a vzdáleném*. Praha: Trigon, 1994. ISBN: 80-85320-45-2.

<sup>67</sup> KMENTOVÁ, Eva. *Eva Kmentová. Životní dílo*. Opava: Dům umění města Opavy, 1989. 380008389.

<sup>68</sup> KMENTOVÁ, Eva. *Eva Kmentová. Životní dílo*. Opava: Dům umění města Opavy, 1989. 380008389.



neupravená sádra skýtá. To co bylo dříve považováno za nedostatek materiálu, využívá jako její přednost vypovídající o naší zranitelnosti. V 60. letech se v její tvorbě objevuje určitá oblost tvaru, která připomíná semínka či vajíčka, může být považována za symboliku zrodu života. Do takového vajíčka otiskne i své tělo choulící se v prenatalní poloze. V 70. letech vystavuje ve Špálově galerii odlitky svých šlépějí. Sádrové stopy procházejí galerií a končí před oknem.<sup>69</sup> Můžeme se jako pan Rybka z Čapkovy povídky Šlápěje podívat nad tím, kam asi zmizel ten, co tu stopy zanechal. Kdo to byl? Byl to snad zloděj, sebevrah, nebo snad anděl? Nebo to bylo gesto umělkyně, která se tak loučila? S uměním, s námi nebo se světem?



34 Eva Kmentová, *Vejce a já*, 1968.

Propojení s přírodou uplatňuje ve své tvorbě například **Miloš Šejn**. Ve své práci *Kontakty* navazoval velmi intimní vztah s přírodou prostřednictvím dotyku s různými jejími elementy. V akci nazvané *Skála a tělo* z roku 1983 zanechává stopu na skále pomocí dotyku svými dlaněmi obarvenými v kaolín. Tuto stopu opakovaně navštívil a sledoval její

postupný zánik působením povětrnostních podmínek. Právě dotykem se skalní stěnou navazuje kontakt nejen s přírodou, ale svým způsobem i s minulostí pravěkých lidí. Na rozdíl od nich netvoří v útrokách jeskyně a záměrně využívá jako barvivo kaolín, který se působením času ze skalní stěny smyje a na skále tak nezanechá žádné stopy. Uchování jeho stopy umožňuje fotografie, na které jsou jeho tři obtisky dlaní dokumentovány.<sup>70</sup>

Podobně rituální charakter měla i akce **Milana Kozelky** nazvaná *Podzim*. Nejednalo se pouze o autorovu intimní záležitost, ale o zapojení více účastníků. Bílý otisk jejich dlaní namočených v latexu ulpěl na některém ze stromů, který si sami vybrali. Jaký význam

<sup>69</sup> HORÁK, Ondřej. *Průvodce neklidným územím: příběhy českého výtvarného umění (1900-2015)*. Ilustroval Jiří FRANTA, ilustroval David BÖHM. V Praze: Labyrint, 2016. Magnus art (Labyrint). ISBN 978-80-87260-84-5. Str. 165

<sup>70</sup> MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2. doplněné vydání. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-9-904149-1-4. Str. 78

tomuto rituálnímu aktu přikládali, je otázkou každého jednotlivce. O jejich přátelském spojení pomocí dotyku vypovídala stopa, která se postupně vytrácela.<sup>71</sup> Jsou ale i stopy, které nelze spatřit, přesto existují v podobě vzpomínek. Takové stopy v naší paměti mohou také chátrat a postupně se vytrácet a zmizet spolu s námi. Mohou být ale také předány dál.

Německý umělec **Mario Reis**, má ve své tvorbě několik prací pojmenovaných *Train – Tracks*, což jsou skutečné stopy kol vlaků uchované na různém podkladu. Pravděpodobně se jedná o díla starší než 10 let<sup>72</sup>, proto nebyla uvedena v kapitole *Stopa jako název v současném umění*. Pod otisky a doteky by se dala zařadit i jiná část jeho tvorby. Obrazy Maria Reise se poměrně liší od ostatních děl z této kategorie. Originální je způsob jejich vzniku. Autor umísťuje plátna na dno řeky, která se tak stává spolutvůrkyní výsledného obrazu. Řeka, písek, bahno a přírodní procesy zastávají místo štětce. Volbu lokace a typ řeky si pečlivě vybírá, může tak částečně ovlivnit konečný výsledek.<sup>73</sup>



35 Mario Reis, *Naturaquarelle Kanada Serie* [Přírodní akvarely Kanady série], 1994.



36 Mario Reis, *Waal, Erlecom, Netherlands* [Waal, Erlecom, Nizozemsko], 2009.

---

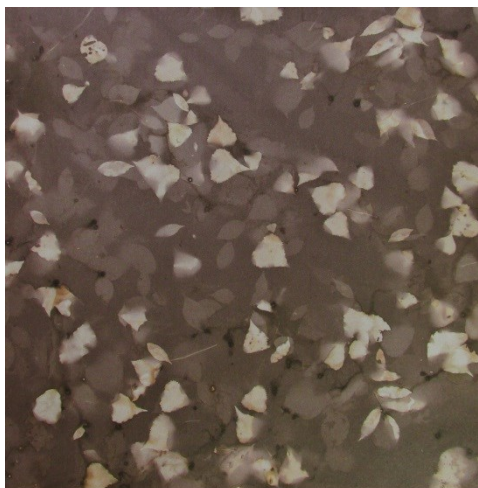
<sup>71</sup> Tamtéž. Str. 86

<sup>72</sup> Dataci vzniku těchto děl, bohužel neuvádí ani na svých webových stránkách.

<sup>73</sup> GRANDE, John K. *Dialogy umění a přírody: rozhovory s environmentálními umělci*. Přeložil Petr ŠESTÁK. Praha: Powerprint, 2015. ISBN 978-80-87994-27-6. Str. 241–242



Podobným způsobem pracuje již zmíněný **Jiří Šigut**, jen místo plátna nechává přírodu malovat na světločtilivý papír. Tyto fotogramy vznikaly přímým kontaktem s přírodou po různě dlouhou dobu. Přesné datum expozice a charakter místa u svých děl autor uvádí. Divák tak může uvažovat nad proběhnutým časem a ději, které se udály. Může si



37 Jiří Šigut, *V lese*, 1993.

představovat krajinu, jež svým dotykem zanechala stopy na té či oné desce. S přihlédnutím k datu vzniku může dokonce najít nějaký významný den, který se v jeho životě udál při vzniku právě toho díla. Autor fotogramy posunul ještě o něco dál, když bavlněná trička, trenýrky nebo ponožky natřel fotografickou emulzí, jež oděv obarvila, podle míry slunečního světla, která na něj během pobytu venku dopadala.<sup>74</sup>

#### 1.4.4 Světlo a stín

Abychom viděli stín, musí být světlo. Stín je světlu protikladem a zároveň důkazem přítomnosti světla. Zároveň ukazuje na přítomnost předmětů, stojících světlu v cestě. Slovník spisovného jazyka českého stín definuje jako „*obraz (průmět) vzniklý tím, že část plochy za osvětleným tělesem není přímo osvětlena, a jeví se proto jako temnější*“.<sup>75</sup> Ve výtvarném umění bych sem zařadila díla pracující s jakýmkoliv obrysem, bez podmínky větší temnosti. V převážné většině se jedná o díla vytvořená negativním šablonovým principem nebo díla pracující se světločtilivým materiálem. Už v předchozích kapitolách jsem se zmínila, že **Yves Klein** využíval tělo nejen k přímé tvorbě obtisků, ale i jako šablonu. Tyto techniky mezi sebou kombinoval a některá díla dotvářel za pomoci ohně.

---

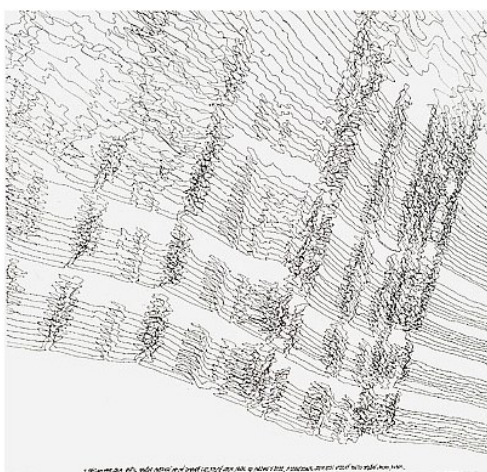
<sup>74</sup> ŠIGUT, Jiří, Jakub GUZIUR, Martin KLIMEŠ, Jiří VALOCH a Petr VAŇOUS. *Jiří Šigut: práce = works: 1985-2018*. Přeložil Stephan von POHL. V Praze: Kant, 2018. ISBN 978-80-7437-253-7. Str. 213–225

<sup>75</sup> Stín. In: *Slovník spisovného jazyka českého*. [on-line]. Zpracoval lexikografický kolektiv Ústavu pro jazyk český ČSAV [cit. 9.3.2020]. Dostupné z: <https://sjsj.ujc.cas.cz/search.php?hledaj=Hledat&heslo=stopa&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

**Uwe Poth** v díle nazvaném *Popis polohy* z roku 1980 obkresluje své tělo na podlahu žlutou barvou. Zaznamenává tak tvar, který jeho tělo na podlaze zakrývá. Žlutá barva v paprscitých tazích směrem od těla připomíná kužel slunečního světla.<sup>76</sup>



38 Andy Goldsworthy, *Rain Shadow*, 1984.



39 Milan Maur, *Kresba stínu 8*, 1995.

**Andy Goldsworthy**, jakožto představitel evropského land artu, nepotřebuje k zaznamenání svého těla ani plátno ani barvu. Stačí mu zem tvořená oblázky a přiměřená míra deště. Svým tělem zakryje kus země a po dešti vyfotografuje suché kameny, jejichž světlá barva odhaluje místo, kde před chvílí ležel. Za pár minut může být zase vše suché nebo i toto místo pokryje dešť.

Stín se objevuje v konceptuální tvorbě **Milana Maura**, který od roku 1983 zaznamenává různé jemné přírodní události. Jedná se o procesy, které si uvědomujeme, ale poměrně málo jim věnujeme pozornost. Kromě pohybu stínu sem můžeme zařadit let hmyzu, tání ledu a proudění větru. Výsledkem většinou bývají kresebné záznamy těchto událostí na papíře či skle, doplněné podrobným, upřesňujícím popisem.<sup>77</sup> I takovéto počínání lze považovat za velmi intimní sblížování s přírodou, tak jak to činili Šejn či Kozelka. Chybějící kontakt skrze dotyk je zde nahrazen pečlivým pozorováním přírodních dějů. Stopa přímo dokumentuje pohyb či změny sledovaných objektů či dějů.

<sup>76</sup> ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 80-04-25555-8. Str. 81

<sup>77</sup> MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2. doplněné vydání. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-9 - 904149-1-4. Str. 83

**Miroslav Pacner** v 70. letech vyjímal konkrétní místa přírody a fixoval je v rámu jako obrazové reliéfy. Tím se dostal do protikladu land artu. Pacner sice pracoval s materií země se stejným zaujetím jako land artisté, ale neopustil galerie, naopak vyjmul kus země a vystavil ji v galerii.<sup>78</sup> Tak jako Daniel Spoerri fixuje ve svých asamblážích hrnečky, talíře a jiné nádoby, fixuje Pacner přírodu. Trávu uchovává navždy zelenou, jakoby ji zrovna teď vydloubl rýčem ze země a



40 Miroslav Pacner, *Země lidí 1*, 1991.

přinesl nám její krásu ukázat do galerie. Zajímá se o struktury různých materiálů. Představuje nám rozličné uspořádání jednoho elementu, jak ho lze najít v přírodě. Později se spíše soustřeďuje na stopy, které člověk zanechává v krajině. Poukazuje na různé důsledky, které naše chování k přírodě může mít. „*Třebaže našel cestu jak zůstat ve sféře „galerijního“ výtvarného umění, zároveň sděluje závažnost lidského kontaktu s přírodou.*“<sup>79</sup> Některá svá díla doplnil stínem lidské figury, která se v různých polohách na zemitém podkladu odráží. Jako by kromě kusu země zafixoval i odraz člověka. Tak jako fotografie fixuje pomíjivé stopy, uchovává ve svých dílech stín, který je běžně jen odrazem měnící se reality, tady se ale stává stopou konkrétní osoby či okamžiku. Mezi tato díla patří například *Země lidí 1* nebo *Země lidí 4*.

Představení autoři nejsou jediní, kteří ve své tvorbě pracují s tématem stopy. Je pravděpodobné, že bychom stopy dokázali nalézt ve velké spoustě dalších děl. Nebo bychom mohli přidat jiné kategorie rozšiřující naše pole pátrání. Mým cílem bylo především poukázat na možnost odlišných úhlů pohledu a zároveň je přehledně kategorizovat na základě určité podobnosti.

<sup>78</sup> MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2. doplněné vydání. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-9-904149-1-4. Str. 89

<sup>79</sup> PACNER, Miroslav. *Miroslav Pacner: proměny země: obrazy, přírodní reliéfy, zemní realizace: Okresní muzeum a galerie Jičín, 17. duben - 8. červen 2003, Západočeská galerie v Plzni, 8. červenec - 31. srpen 2003, Galerie výtvarného umění v Mostě, rok 2004: [katalog výstavy]*. V Jičíně: Okresní muzeum a galerie, 2003. ISBN 80-86415-20-1.

## 1.5 Patrik Proško

Patrik Proško je český sochař a vizuální umělec, jehož volnou tvorbu lze definovat jako neinvazivní umění ve veřejném prostoru. Narodil se v Českých Budějovicích v roce 1974. Vystudoval Střední umělecko průmyslovou školu v Bechyni, obor výtvarné zpracování keramiky a porcelánu. Na vyšší odborné škole Václava Hollara studoval jeden rok design. Následně nastoupil na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze do ateliéru profesora Václava Šeráka, který vedl obor keramiky a porcelánu, zmíněný obor studoval dva roky. Na stejné škole vystudoval u profesora Vratislava Karla Nováka obor sochařství, kov a šperk.<sup>80</sup> Od svého absolutoria v roce 2000 se věnoval především různým zakázkám. Jak jsem zmínila v úvodu, jeho tvorba se dělí do několika proudů. Hyperrealistické sochy, expresivní tvorbu, iluzivní malířství i sochařství a neinvazivní umění ve veřejném prostoru, jak jej autor sám nazývá. Jeho hyperrealistické sochy jsou opravdu velmi detailní, proto není divu, že dostal nabídky i od filmařů. Pro film DOOM vytvořil nejen několik rekvizit, ale i figuríny rozervaných mrtvol. Tato zkušenost se mu hodila o šest let později při tvorbě mršiny koně Převalského pro výstavu Giganti. Hyperrealistické sochy tvorů doby ledové jsou v jejich životní velikosti, nejrozměrnější je socha mamuta. V nadživotní velikosti vytvořil i soubor soch, které vyobrazují tvory jinak velmi malých rozměrů. Sám autor o této výstavě tvrdí, že se mu na ní líbí jistý obrácený koncept. Protože zvířata, která jsou běžně viditelná jen pod lupou či mikroskopem, se na návštěvníka najednou dívají shora, tedy opačně, než je běžné.<sup>81</sup> Vzdělávací výstava nazvaná *Mikrokosmos*, navíc vyobrazuje tvory v kontextu jejich přirozeného místa, což vzhledem k jejich velikosti může působit groteskně, nebo naopak až děsivě. Dalším směrem, kterým se ubírá jeho tvorba, jsou iluzivní malby a 3D iluzivní kompozice. Nejnovější Proškovy práce jsou součástí Illusion Art Musea v Praze na Staroměstském náměstí. Do expresivní tvorby můžeme zařadit některé jeho kresby nebo sochařské práce. Pro Střední průmyslovou školu keramickou v Bechyni vytvořil pamětní desku Karla Kryla, kde zmíněný písničkář a básník studoval

---

<sup>80</sup> PROŠKO, Patrik, 2019. Patrik Proško [online]. [16. 11. 2019] Dostupné z: <http://prosko.cz/cv/>

<sup>81</sup> *ArtZóna*. 72. Díl. Osobnost: Patrik Proško. Rozhovor s Patrikem Proškem [epizoda dokumentárního seriálu online]. ČT art. 5. 2. 2019. 20:20.

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/12072033166-artzona/219542150100003/obsah/673740-osobnost-patrik-prosko>



spolu s otcem Patrika Proška.<sup>82</sup> Patrik Proško, se věnuje i architektonickým zakázkám, především návrhům a realizacím designových maleb interiérů budov. Vzhledem k tématu mé práce mě ale nejvíce zajímá jeho volná tvorba. Ta se roku 2013 přesunula z ateliérů ven do veřejného prostoru a krajiny. Podobně jako první land artoví umělci vyšli z výstavních galerií do otevřených plání amerických pouští, vydal se i Patrik Proško hledat nový způsob svého osobního vyjádření, který mu umožnila krajina.

### 1.5.1 Rozhovor s Patrikem Proškem

*AH S ohledem na téma mé diplomové práce Stopy v současném umění mě nejvíce zajímá Vaše volná tvorba. V ní se poměrně často objevuje zvýrazňování obrysových linií. Vzpomenete si, jak jste k této koncepci dospěl?*

**PP** V mé tvorbě se dají rozlišit tři polohy, hyperrealistická tvorba a iluzivní instalace, jsou to jakoby sochařské principy. Ten hyperrealismus je imitací reality, tak aby vypadala jako pravá, že to má vypadat jako živý. Já to uplatňuji hlavně u rekonstrukce zvířat a lidí. Ta iluzivní funguje za určitých okolností, pořád je to nějaká imitace reality, ale na kterou je potřeba určitý abstraktní myšlení, zapojení mozku diváka k tomu, aby se mu spojil obraz v to, co to má být. Takže je tam samozřejmě cíleně udělán konkrétní portrét nějakého člověka, kterej z určitých stran vypadá jako nesmysl, ale z jednoho místa se spojí v obraz imitující realitu. Tyhle dvě polohy sochařství jsou strašně těžkopádný, a tak jsem se spíš snažil si od něj podstoupit. Přijde mi zcela zbytečný dělat nějaký realistický věci ve vlastní tvorbě, protože z hlediska umění, už mi to přijde jako prostě vyřešený a nějak zvlášť to není ani současný jazyk. Když tohle vztáhnu k těm liniím, tak vycházím vlastně z nějaký zkušenosti, i vlastně ze studií, kdy nás profesori učili, že pro sochaře je nejzákladnější vizuální prostředek kresba, což je vlastně linka. Sochař by měl být schopný tou linií vyjádřit tvar, kterej je pak schopný převést do toho materiálu. Takže já se vlastně dostal na úplnej začátek toho oboru, kdy linku využívám koncepčně jako sochařskou špachtli. To souvisí s tou realitou, s výběrem toho objektu, v té realitě. Já k tomu pak

---

<sup>82</sup> PROŠKO, Patrik. Patrik Proško: Hledám stále svoji hodnotu. Denis Postler. *Letňanské listy* [online]. 2019, [cit. 17. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.letnanskelisty.cz/patrik-prosko-hledam-stale-svoji-hodnotu/d-3163>

vlastně přistupuji tak, že vytáhnu veškerý tvarosloví toho objektu vybraného směrem ven, vlastně vytahuju jakoby hranosloví, dá se říct, a tím pádem zviditelním věci, kterých si třeba člověk ani nevšimne, a to hlavně u těch přírodnějších věcí. Já vlastně skrze tu linku a skrze tu malbu můžu vytvořit i sochu, pokud si vyberu správný objekt. Tohle je vlastně konceptuální přístup, takhle to беру. Takže pak mám vlastně sochu vytvořenou skrze malbu.

*AH Co bylo podle Vás důvodem, že jste se začal realizovat právě neinvazivním uměním ve veřejném prostoru?*

**PP** Těch důvodů je možná víc. Nicméně jeden z těch hlavních je, že ty předchozí polohy reálného sochařství a i ta iluzivní tvorba jsou spíš zakázky, kdežto ty práce ve veřejném prostoru jsou čistě volná tvorba. Není to dělaný ze žádných cílů si na tom prostě vydělat peníze, kdežto ty předchozí jsou za tím účelem dělaný. Prostě jsem potřeboval nějak definovat sám sebe a najít si vlastní seberealizaci.

*AH Jak jste dospěl k tomu, že budete realizovat neinvazivní umění ve veřejném prostoru? Ve kterých Vašich pracích se to lámalo?*

**PP** Lámalo se to asi tím, že jsem se vždycky, nebo spíš nějakou delší dobu, zajímal o to - možná se dá spíš říct, že mě překvapovalo - co všechno jsou lidi schopný vymyslet a ještě navrch to zrealizovat. Mám i takovou sbírku různých dokumentárních fotek, kde s překvapením vidím, že někdo něco vymyslel a udělal, a mě to třeba někdy přijde absolutně absurdní. Což mi přišlo zajímavý sledovat a pak jsem někdy tuhle absurditu nakonec ještě násobil vlastním zásahem. Šlo tedy o to vyhledávat genia loci nebo nějaký místa, který mi napovídají, jak s nimi můžu dál zacházet a navázat na ně, buď teda tématem nebo koncepty, vizualizovat v nich něco, co já tam vidím a co já tam projektuju na základě nějaký zkušenosti třeba z toho oboru nebo života.

*AH Které své dílo byste označil za Vaše první neinvazivní dílo ve veřejném prostoru?*

**PP** Krajinomalba nazvaná Genius Loci byla úplně první věc, kterou jsem udělal venku, a od ní se odrazily všechny ty ostatní. Ta byla úplně první, tam to začalo 2013.



*AH V rozhovoru pro ČT art jste se zmínil, že nechcete do své volné tvorby tahat peníze, aby Vás to neovlivňovalo. Máte pocit, že by Vás podobně mohla ovlivňovat i oblíbenost některých Vašich děl na Facebooku?*

**PP** Já vlastně ve výsledku nemám nic jiného než ty fotky. Já vlastně nemám možnost ukázat tu věc v realitě, když je támhle někde v Barmě. Jediný, co mám, je dokumentace toho činu. A jediný, jak já to můžu dostat mezi lidi, aby ta práce měla šanci být k něčemu, je, že to vystavuju na nějaký výstavě. Nebo třeba i online galerie, což беру jako i ten facebook, je určitě výstavní prostor. No, a že by mě ovlivňovaly lajky k tomu, že budu dělat prostě to, co se lidem líbí, to už je na mojí zodpovědnosti. Buď mě to bude deformovat a budu dělat to, co jsem si ověřil, že se lidem líbí, nebo ne.

*AH Která z Vašich prací je u lidí hodně oblíbená?*

**PP** Nejvíc best věc, co se lidem asi nejvíc líbí, jsou takový ty malovaný stroje. Mohl bych to teď vlastně dělat pořád a vydělal bych na tom prachy celkem slušný, protože vím, že to lidi chtějí, traktor je třeba vyprodanej.

*AH Ale vy jste u toho nezůstal.*

**PP** Já se vždycky snažím pracovat v nějaký sérii, dostat se přes tu sérii do dalšího levlu, třeba rozvinout to téma dál. Pak s tím většinou skončím, protože mi to přijde uzavřený. Tohle byla třeba série konturačního principu, kterej se pak ještě rozvíjel i ve Skandinávii, nebo i v nějakých dalších pracech. Dneska se už z toho spíš snažím vymanit a spíš to nedělat, obrátit se někam dál. A to je třeba ta výstava v Benešově. Takže ten princip jsem využil opakovaně, ale snažím se ho použít nějak nově, s nějakým novým vhledem. Novej objekt, novejš přístup. Snažím se neopakovat, samozřejmě se tomu nemůžu úplně vyvarovat, nicméně nechci konturovat pořád.

*AH Uvažoval jste někdy nad tím udělat nějaké pomíjivé dílo, které byste nevyfotil? Nedal mu trvalost fotografie? Tím by Vaše dílo zůstalo jen procesem a pouze Vaší duchovní hodnotou.*

**PP** Jo, to je zajímavá otázka. Tou jsem se zabýval v posledních týdnech, jakože dojít do týchletý zen budhistický fáze. Oni vlastně i tak to jsou dost mandaloidní věci, akorát že mám k tomu dokumentaci. Já vlastně dokumentuju nejenom nějaký výtvarný počín i v tý

fotografii, protože tam řeším i ten výjev, prostě aby to všechno hrálo. Je tam řešeno všechno, i když to může vypadat, že je to nějaký náhodný, ale není.

*AH Takže vlastně řešíte i to, že si vybíráte cíleně místo pro fotografii, aby výsledná fotografie nějak vypadala, právě proto, že je tím výsledkem.*

**PP** No, to tam je. Musím prostě přiznat, že jsem v tom jakoby *old schoolovej*, že vlastně pořád to výtvarno nedokážu od sebe odpárat. Výtvarný nahlížení, řešení tý věci, výtvarný zpracování.

*AH Ta možnost sdílet Vaši tvorbu s ostatními je pro Vás tedy nějak důležitá?*

**PP** Když se mě někdo zeptá, proč to vlastně dělám, tak já přišel na to, že největší kvalitu to přináší do mého života. To, že ty věci vůbec dělám, je to určitá náplň času, která je pro mě zatím ještě pořád přitažlivá a pomáhá mi růst. Pokud to obohatí ještě někoho jiného, tak jsem samozřejmě jen rád. Nikdo nejsme na tomhle světě úplně sám, každej jsme napojenej na síť, a teď úplně nemyslím tu sociální, ale spíš spojení všech eg na světě. Do týchle sítě eg, když něco vysílám, tak ono se mi to pak i vrací, takovou mám alespoň zkušenost. Takže to nejde úplně odpárat a ty věci nesdílet.

*AH Opravdu jste neměl potřebu alespoň jednu takovou práci realizovat? Jednu, u které byste si řekl, že je jen pro Vás a že ji nevyfotíte?*

**PP** To jsem teda neměl a asi to budu muset přiřknout egu. Vlastně se možná dá říct, že to, že ty věci nemám a mám jen dokumentaci, mi vyvažuje moji frustraci z toho, co ego po mně chce, aby dostalo.

*AH V katalogu pro výstavu v galerii UFO uvádíte, že Vaše krajinomalba nazvaná Genius Loci neměla jako záměr ekologický apel na společnost, a i tam o sobě píšete, že nejste „žádný ekologický aktivista“. Na mě toto dílo působí aktivisticky ze samé podstaty věci a totiž, že namalovaná silnice uprostřed lesa poukazuje na možnou budoucnost místa, a tím pádem se sama stává ekologickým aktivistou. Jak to s odstupem času vnímáte? Změnilo se něco?*

**PP** Ono je takový složitější na tohle odpovědět, teda pro mě, protože já vím, že to v těch věcech někdy obsažený je i tou pomíjivostí samozřejmě. V týchle práci jsem spíš řešil téma krajinomalby. Když se řekne krajinomalba, tak si asi většina z nás představí krajinku na

plátně, ale tohle je malba v krajině, tedy taky krajinomalba, jen trošičku jiným vnímáním toho pojmu. Ta konfrontace přírodních zákonů, versus těch našich civilizačních, vždycky má takovejhle nějaký potenciál, oni nejsou vždycky jakože v souladu ty zákonitosti, víceméně když se dají do té konfrontace, tak jsou vlastně v rozporu velmi často a můžou vypadat, jako že chci apelovat na to, abysme nestavěli silnice, ale tak to jsem nechtěl. My ty silnice stejně potřebujeme, je to naše komunikační síť. Nicméně přiznávám, že některý věci z cesty po Balkáně nebo z Asie, tam velmi často pracuju s věcmi, který tam nacházím, což je velmi často bordel, a na jednu stranu mě štve, že to tam je a že vidím, jak se tam ti lidi chovají k té krajině. To my se tady chováme ještě fakt krásně oproti třeba Asii a i oproti Balkánu. Tam jde totiž o to, že dělat ekologický umění je dneska in a má to spoustu lajků. Je to prostě braný, tak že je to potřeba dělat. A možná i je. Určitě je potřeba o tom mluvit. Nevyhnu se tomu nikdy a je to spíš určitá reakce na daný místo, kterým procházím.

**AH** *Ale není to prostě tak důležité.*

**PP** Ale jo, vlastně i je. Chci to tam taky říct, protože to mě samotnýho štve, zvlášť v té Asii. Tam byly chráněné oblasti plný smetáků, který prostě řeší tak, že je zapalují, protože tam nemají ani spalovny, kde by se to dalo řešit líp. Nemají ani vozy, je to asi nejtěžší téma k řešení.

**AH** *Dalo by se tedy říct, že těžištěm Vaší práce není ekologický aktivismus, ale tím, že reagujete na určité zážitky ze svých cest, je možné, že se to ve Vašich dílech promítne, aniž by to byl ten hlavní pud Vaší tvorby.*

**PP** Řekl bych, že spíš komentuju různé věci, ta témata jdou potom napříč. Nevěnuju se jen jednomu tématu. Je to určitá mapa, jak já jdu po nějaký cestě a komentuju to, co nabízí, co vidím a potkávám, ale je to přece jenom různorodý, není to jen jedno téma. Víím, že jsou lidi třeba krajinomalíři, který se tím zabývají celoživotně a jdou do hloubky tomu jednomu tématu. Mně to nestačí. I proto mám několik poloh, jsem víc jako takovej experimentátor.

**AH** *Co je na Vaší volné tvorbě pro Vás to nejcennější?*

**PP** Pro mě je jedna z nejcennějších věcí být někde daleko dlouho sám se sebou a tam prožívat úplně něco jinýho, než když jsem tady v Praze. Chodím tam a pořád skenuju okolí

a pak do něj promítám to, co jsem, k jakým zkušenostem jsem v životě došel. Tady v Praze nejsem schopnej dělat volný věci, protože tady mě pohlcují jiný, třeba instalace v muzeu, prostě tu mám strašně práce. Snažím se tu co nejvíc udělat, v co nejkratším čase, abych mohl zase vycestovat.

*AH V souvislosti s tématem stopy, uvažoval jste někdy nad tím, co tu po Vás zůstane? Především s ohledem na pomíjivost Vašich děl, která zachycují hlavně fotografie?*

**PP** Určitě něco zůstane, ty data zůstanou. Teď jsou v počítači, občas na výstavách. Já jsem si asi trochu naběhl tím konceptem, protože žádné z těch děl jako by vlastně neexistuje, ani ty výstavy v Benešově. To byl třeba měsíc práce, a až to tam skončí, celou výstavu zničím. Ono to právě ani přemístit nejde. Prostě jsem si takhle vybral tuhle cestu. Já to беру tak, že po mě zůstanou různé věci, třeba sochy v Muzeu iluzí na Staromáku. Vyvažuju to právě tímhle. Ta soukromá cesta je jiná oproti těm ostatním, více pomíjivá. Je pravda, že po mně zůstanou hlavně ty zakázky. Spíš přemýšlím o tom, jestli já můžu udělat něco trvanlivýho. Když jsem tady nějakým zastáncem a realizuju už nějakou dobu tuhle pomíjivou linii?

Rozhovor s Patrikem Proškem, měl lépe objasnit různorodost jeho tvorby a důvody které ho k ní vedou. Téma stopy bylo nahlíženo především v rámci pomíjivosti některých děl. Otázky jsem stavěla na informacích získaných z různých zdrojů. Jednalo se především o katalogy výstav, nebo rozhovory publikované v různých časopisech či zaznamenaných na videu. Vznikl tak soubor otázek, na které jsem jinde nenalezla odpovědi a připadali mi podstatné pro lepší porozumění autorově tvorbě i jemu samotnému. Celý rozhovor byl se souhlasem autora přiměřeně upraven, za cílem lepší čtivosti textu, bez pozměnění významu jeho odpovědí.

## 2 DIDAKTICKÁ ČÁST

### 2.1 Úvod k didaktické části

Součástí mé diplomové práce je tematická řada výtvarných úkolů zaměřená na téma stopy. Hlavním cílem úkolů, je přimět žáky prostřednictvím vlastního vizuálně obrazného vyjádření více přemýšlet nad tím, co to vlastně stopy jsou a jaký je jejich charakter. Téma úzce souvisí se základními otázkami naší existence a smyslem našeho života. S ohledem na problémy současného světa se vynořuje jako velmi aktuální otázka ekologie. Ekologický apel je stále více uplatňován i v současném umění. Bohužel s natolik velkým zájmem o ekologii mohou z některých uměleckých počinů snadno stát jen dobře prodejné artefakty. Proto jsem se rozhodla nejít s žáky cestou, která by je přivedla k tvorbě artefaktů z recyklovaných materiálů, v čemž nespátřuji z ekologického hlediska dostatečně velký smysl. Podle mě je recyklace povinností, ale problém konzumního světa nijak neřeší. Mou snahou v tomto projektu není žákům nutit ekologické způsoby myšlení. Nechci je v tomto didaktickém projektu nijak zvlášť upozorňovat na závažnost ekologické problematiky. Obecně ekologii v této tematické řadě nepřikládám až takový důraz, jak by si možná naše planeta zasloužila. Nicméně věřím, že pokud se žáci naučí vidět stopy kolem sebe, je to první důležitý krok na cestě k ekologickému myšlení, ale nejen k tomu. Protože čím dříve budou žáci uvědoměle pracovat s myšlenkami na to, co tu po nich zůstane, tím více roste pravděpodobnost, že na své cestě uspějí. Problematika souvisí s průřezovými tématy, která jsou v tematické řadě obsažena. Výtvarná výchova je vhodný předmět k realizaci průřezových témat. Dokonce si myslím, že kdyby výtvarná výchova průřezová témata nezahrnovala, chyběla by jí podstatná složka, která z estetické nauky dělá právě výtvarnou výchovu. Průřezové téma *Osobnosti a sociální výchovy* má přímou vazbu na vzdělávací oblast *Umění a kultury*, v níž se uplatňuje zaměření na rozvoj smyslového vnímání, rozvoj kreativního myšlení nebo uvědomování si umění jakožto dalšího komunikačního prostředku. Některé okruhy mého tematického celku mohli žáci realizovat ve dvojicích, což napomáhá upevňování vztahů mezi žáky, budování respektu k názorům druhých. Uvědomování si odlišností nebo podobností mezi jednotlivci umocňuje závěrečná reflexe,

kteřá také žáky učí vzájemně si naslouchat a zdokonaluje jejich komunikační schopnosti.<sup>83</sup> Jak už jsem naznačila výše, naše vstupy do veřejného prostoru umožňují zařazení i průřezového tématu *Environmentální výchovy*. Citlivé reagování žáků na přírodní i městské prostředí jim pomáhá budovat vztah k jejich okolí. Tvořivá činnost v těsném kontaktu s veřejným prostorem přispívá k „*vnímání estetických kvalit prostředí*“.<sup>84</sup> *Mediální výchovu* zastupuje především práce se znakovým systémem, který ve své tvorbě žáci uplatňují. U žáků se rozvíjí vizuálně obrazné myšlení, které se liší od myšlení v jazykovém kódu. Při posuzování cizích děl se u nich buduje kritické myšlení, které jim napomáhá odhalit skryté významy, interpretovat je a kriticky o nich uvažovat.<sup>85</sup> *Výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech* je zařazena především ve výukových cílech věnovaných land artu a street artu, kde si vysvětlujeme sílu vlivu prostředí na umělce tvořících v USA a Evropě.<sup>86</sup>

## 2.2 Realizace

Tematickou řadu jsem poprvé realizovala na podzim roku 2018, v rámci souvislé oborové praxe. V průběhu její reflexe mě napadaly další možnosti, jak tematickou řadu vylepšit a jak na ni dál navázat. Proto jsem se rozhodla na základě první zkušenosti tematický celek zrevidovat a znovu ho ověřit v praxi. Tak jsem uskutečnila o rok později, na podzim školního roku 2019/2020.

Obě realizace proběhly na pražském gymnáziu Nad Štolou, které disponuje velkou kapacitou žáků. Jsou zde třídy jak osmiletého, šestiletého, tak čtyřletého gymnázia. Svou tematickou řadu jsem koncipovala pro žáky vyššího gymnázia. V roce 2018 jsem měla k dispozici žáky ze sexty. První skupina byla ve 4. ročníku šestiletého gymnázia, druhá skupina byla v 5. ročníku osmiletého. Dále v textu práce budu všechny třídy pro větší přehlednost označovat podle pořadí, ve kterém jsem u nich tematickou řadu realizovala.

---

<sup>83</sup>Průřezové téma Osobnostní a sociální výchova. In: *Metodický portál RVP - Digifolio* [online]. Dostupné z: <https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10908>

<sup>84</sup>Průřezové téma Environmentální výchova. In: *Metodický portál RVP - Digifolio* [online]. Dostupné z: <https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10912>

<sup>85</sup>Průřezové téma Mediální výchova. In: *Metodický portál RVP - Digifolio* [online]. Dostupné z: <https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10913>

<sup>86</sup>Průřezové téma Výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech. In: *Metodický portál RVP - Digifolio* [online]. Dostupné z: <https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10910>



V roce 2019 jsem měla možnost uskutečnit svou tematickou řadu jen v jednom ročníku kvinty. Třetí skupina žáků byla ze 3. ročníku šestiletého gymnázia. V textu práce jsou přiloženy fotografie, které podle mě nejlépe ilustrují dané výukové celky. V příloze práce je možné najít veškerou fotografickou dokumentaci, která by se jinak do práce nevešla.

### 2.2.1 Výtvarný úkol č. 1: Co jsou to stopy?

**Téma:** Stopy

**Námět:** Co jsou to stopy?

**Klíčová slova:** fotografie, stopy, hledání

**Časová dotace:** 1 vyučovací celek 90 minut

**Vzdělávací program:** Rámcový vzdělávací program pro gymnázia

**Inspirační východiska:** dílo Josefa Sudka

**Pomůcky:** fotoaparát nebo telefon s fotoaparátem

**Výukový (vzdělávací) cíl:** Žák dokáže využít výrazové prostředky fotografie pro vytvoření vizuálně obrazného vyjádření vystihující tematiku stopy. Žák dokáže nad tématem stopy uvažovat, třídí je podle toho, kdo nebo co ovlivnilo jejich současnou podobu. Žák si uvědomuje, jak velké množství stop kolem nás je a je schopen uvažovat nad vším, co výslednou stopu ovlivnilo.

Konkretizované očekávané výstupy dle RVP G ve výtvarném úkolu <i>Co jsou to stopy?</i>		
OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY	Žák v konkrétních příkladech vizuálně obrazných vyjádření vlastní i umělecké tvorby identifikuje pro ně charakteristické prostředky.	Žák nalézá výrazové prostředky techniky fotografie, a to ve výtvarném projevu Josefa Sudka, spojeným s vyváženou kompozicí, promyšlenou prací světla a stínu, kterou podtrhuje černobílé vyjádření.
	Žák objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření.	Žák se seznámí s tvorbou Josefa Sudka a zamyslí se nad různými možnostmi výkladu jeho díla, nejprve svou subjektivní zkušeností, potom zohlední zkušenost ostatních a následně tuto zkušenost konfrontuje s životem autora.
	Žák pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje.	Žák vysvětlí, jak na něj působí výrazové prostředky díla Josefa Sudka, a ve své práci pak vědomě tyto jednotlivé prostředky využívá.
	Žák při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření.	Žák při fotografování čerpá z vlastní zkušenosti se zanecháváním stop ve svém okolí.

<b>ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ</b>	<b>Žák využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy.</b>	<i>Žák využívá poznatků z tvorby Josefa Sudka, bere v potaz jeho uměleckou kvalitu i výrazové prostředky jeho tvorby. Při své vlastní umělecké činnosti zohledňuje možnosti, které mu fotografie nabízí.</i>
	<b>Žák charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití</b>	<i>Žák během své tvorby konfrontuje svou práci s fotografiemi Josefa Sudka a hodnotí, zda jeho volba výrazových prostředků splňuje jeho záměr, tak jako Sudkova tvorba.</i>
	<b>Žák na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot.</b>	<i>Žák nachází tematiku stopy v díle Josefa Sudka a zamyslí se nad tím, jaký byl postoj autora k této tematice a zkusí definovat ten svůj.</i>
	<b>Žák si vytváří přehled uměleckých vizuálně obrazných vyjádření podle samostatně zvolených kritérií.</b>	<i>Žák si poznáním tvorby Josefa Sudka utváří širší povědomí o tématu stopy a kategorizuje si principy jeho tvorby.</i>
	<b>Žák samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vjadřovací prostředky současného výtvarného umění.<sup>87</sup></b>	<i>Žák má možnost uplatnit ve své tvorbě nejen tradiční, ale i moderní výrazové prostředky při tvorbě fotografie. Kromě inspirace Josefem Sudkem mají možnost prostudovat několik knih o fotografii nebo čerpat z internetu.</i>

## VÝTVARNÝ ÚKOL

**Motivace:** Diskuze na téma: *Co jsou stopy?* Každý žák nejprve dostane papír, na který zkusí pojem stopy definovat. Na tabuli se sepiší nápady všech, ke kterým se opět vrátíme na konci hodiny. Následuje stručný úvod o historii vzniku fotografie jakožto nového média, který významně ovlivnil další vývoj umění. Život a dílo Josefa Sudka představují žákům pomocí powerpointové prezentace. V následující fázi hodiny žáci pracují s vytištěnými fotografiemi Josefa Sudka. Každý žák dostane jednu fotografii a pokusí se k ní napsat, jak pojmenuje stopy, které lze z dané fotografie vyčíst. Následně své poznatky prezentuje celé třídě. Pokud žák ve fotografii nenalezne žádnou stopu, případně jich našel podle vyučujícího málo, je možné nechat zapojit do diskuze spolužáky, nebo ho navést k odpovědi vhodnými otázkami.

<sup>87</sup> *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G* [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007 [cit. 17.3.2020]. ISBN 978-80-87000-11-3. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/159>

## Úkol:

1. „Rozhlédněte se po třídě a pátrejte po něčem, co podle vás může souviset s tématem stopy. Hledejte něco takového, co v sobě pojem zahrnuje. S předměty můžete manipulovat a vytvářet z nich různá zátiší. Nalezené stopy dokumentujte a představte vyučujícímu.“
2. „Venku pátrejte po stopách tak, jako jste to činili ve třídě. Myslete na připomínky, které jste v debatě s vyučujícím dostali. Vámi nalezené stopy se pokuste výstižně vyfotografovat. Myslete na kompozici, hru světla a stínu a jaký může mít vliv na výslednou fotografii.“
3. „Vyberte jednu z fotografií a přineste ji do příští hodiny vytištěnou.“

Realizace výtvarného úkolu se dělí na několik částí:

1. Hledání stop v učebně výtvarné výchovy s možností sestavení vlastního zátiší.
2. Prezentování výsledků vlastní tvorby vyučujícímu. Učitel je otevřen diskuzi nad výsledky práce a případně poradí, jaké jsou další možnosti uchopení vybraného námětu a na co se dál zaměřit.
3. Hledání stop mimo prostory školy s minimální možností s fotografovanými předměty jakkoliv manipulovat.
4. Prezentování výsledků vlastní tvorby vyučujícímu a závěrečná reflexe.

## Způsob hodnocení

**Reflexivní dialog:** Žáci reflektují svou práci ústně svému vyučujícímu a spolužákům. Pojmenovávají vyfotografované stopy vhodnými přívlastky „stopa života“ nebo „stopa člověka“, vyučující nad některými z fotografií vyvolává diskuzi o dalších možnostech interpretace dané stopy. Žáci jsou vedeni k tomu, aby si uvědomili různé možnosti výkladu jednotlivých stop. Někteří z nich by graffiti pojmenoval jako stopu kreativity, jiný jako stopu nějakého rebelantství či špatné výchovy. V úvodu další hodiny se budeme více zabývat přiřazováním pojmů k jednotlivým stopám. Nakonec studenti ostatním vysvětlují svou cestu při pátrání za stopami a objasňují důvody svého počínání.

### **Reflektivní otázky:**

- Bylo snadné najít kolem vás něco, souvisejícího s tématem stopy?
- Přemýšleli jste někdy nad tématem stopy? Pokud ano, v jaké souvislosti?
- Přinesl vám tento úkol nějaký nový poznatek?
- Jak se vám dařilo fotografování? Má fotografování nějaké výhody, nebo naopak nedostatky oproti jiným výtvarným technikám?

### **Kritéria hodnocení**

- Žák je schopen vlastního usuzování nad daným tématem.
- Žák účelně využívá výrazové prostředky fotografie k co nejvýstižnějšímu sdělení.
- Žák se snaží o vyváženou kompozici výsledné fotografie.

### **Literatura a jiné zdroje:**

SUDEK, Josef. *Josef Sudek o sobě*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-147-9.

Umělecké směry. In: *ARTMUSEUM* [online]. © 1999 [cit. 03.11.2019]. Dostupné z:

<http://www.artmuseum.cz/smery.php>

### **Srovnání dvou variant realizací**

Realizace této hodiny probíhala u většiny skupin velmi podobně. V revidované variantě jsem neudělala příliš výrazné změny jako pak u následujících výukových celků. Původní varianta se lišila především v tom, že jsem studentům promítala v úvodu hodiny delší prezentaci o vzniku fotografie a jejím vlivu na vývoj umění. Připadalo mi podstatné, aby se žáci o fotografii dozvěděli co nejvíce, pokud s ní mají v hodině pracovat. Úvodní část mi tak zabrala příliš mnoho času, vzhledem k tomu že jsem měla jiné cíle výuky. Proto jsem v revidovaném celku prezentaci o fotografii zkrátila na podstatné minimum.

V následující části jsem stručně představila život a dílo Josefa Sudka a Emilie Medkové. Vybrané umělce jsem zvolila s ohledem na téma a techniku. Právě jejich fotografie jsem žákům promítala a ti měli za úkol najít v nich skryté téma stopy. Pokud se tak stalo, snažili se najít vhodné přívlastky, které by druh stopy blíže specifikovali. Díky tomu, že jsem

tematický celek realizovala ve dvou třídách, měla jsem možnost si uvědomit, že to, co funguje v jedné třídě, nemusí fungovat v té druhé. Což bylo hlavním důvodem proč jsem tuto část revidovala.

V první skupině vše probíhalo podle mých představ. Při hledání stop na vybraných fotografiích třída pohotově reagovala. Do diskuze se zapojovala většina třídy. Pokud jsem se tázala někoho kdo se příliš nezapojoval, bylo vidět že problematice rozumí, jen nepatří mezi studenty, kteří mají potřebu se prosazovat. Druhá skupina byla hodně odlišná. Největším problémem bylo jejich zatvrzelé mlčení. Díky upozornění jejich učitelky na jejich nižší komunikativnost, jsem nebyla zaskočena. Trvalo déle je rozmluvit a nepodařilo se mi zapojit všechny studenty, nicméně nakonec jsem se přece jen nějakých odpovědí dočkala. Když jsem se snažila v reflexi zjistit, jaké byly důvody jejich mlčení, moc jsem se toho nedozvěděla. Jeden ze studentů se vyjádřil tak, že mu připadalo podezřelé, že jsou moje dotazy příliš jednoduché. Proč to alespoň nezkusil, mi nedokázal vysvětlit. Z celkového rozpoložení této třídy jsem nabyla pocit, že se nejvíc stydí mezi sebou, a tak nechtějí říct něco hloupého. Pokud jsem se s nimi bavila v menších skupinkách či jednotlivě, odpovídali o něco vstřícněji, i když i tak bylo vidět, že povahou nejsou příliš průbojní. Zkušenost, kterou jsem tak nabyla, se stala důvodem pro změnu. Výuku jsem přizpůsobila i méně komunikativnímu kolektivu. Změna spočívala ve vynucení aktivity každého jednotlivce, pomocí práce s přidělenou fotografií Josefa Sudka. Ještě před tím jsme si promítli pár fotografií předchozím způsobem, tak aby všichni pochopili princip hledání stop, který po nich vyžadují. Potom každý žák dostal jednu fotografii Josefa Sudka a v té se pokusil najít téma stopy, které si poznamenal na papír. Každý tak měl dost času si svou odpověď řádně promyslet. Dalším přínosem bylo zapojení celého kolektivu, nikoli jen těch nejprůbojnějších jedinců. Následně své úvahy vzájemně prezentovali a ostatní k jednotlivým prezentacím fotografií mohli připojit nějaký dotaz či komentář. Podle mého názoru je změna vhodná i do třídy, ve které jsou některé děti příliš dominantní a zbytek třídy se tak málokdy dostane ke slovu. Menší změnou bylo rozhodnutí pracovat pouze s fotografiemi Josefa Sudka. Po důkladném zvážení, jsem se tak rozhodla především z možnosti další úspory času a znásobením pravděpodobnosti zapamatování si více informací o autorovi.

Realizace revidované přípravy hodiny s žáky třetího ročníku šestiletého gymnázia probíhala podobně jako s první skupinou. Žáci se v úvodu zapojovali téměř všichni, dokonce oproti předchozím skupinám se v prvotních úvahách nad pojmem stopy dostali mnohem dál. Během prvních dvou realizací tohoto výtvarného projektu na otázku „*Co si představíte pod pojmem stopy?*“ žáci ve valné většině odpovídali: *stopy lidského chodidla, stopy zvířecích nohou, nebo jiné stopy jejich existence, podle které je může někdo vystopovat, či stopy po pachateli nějaké trestné činnosti.* V této třídě se žáci již v úvodu hodiny dopracovali k takovým odpovědím jako například, že stopa je i jednotka míry nebo, že stopu zanecháváme i na internetu, a zmíněna byla i v současnosti hodně diskutovaná uhlíková stopa. Jeden ze studentů napsal, že stopa je „*nějaký pozůstatek po něčem (např. otisky, uhlíková stopa, ale také třeba hudební stopa.*“ K takovým odpovědím se ale každý nedopracoval hned v úvodu, některým trvalo celou hodinu, než se s tématem szili a začali nad ním pořádně uvažovat. Nakonec měl každý student za úkol do příští hodiny donést alespoň jednu nejpovedenější fotografii vytištěnou.

### **Reflexe hodiny**

Cílem hodiny bylo žáky přimět uvažovat nad tématem stopy a tím kdo je tvoří, jak a proč vznikají. Žáci stopy dokumentovali a snažili se pojmenovat stopu, kterou našli. Naplnění značné části stanovených cílů se mi podařilo. Hledání stop za používání fotoaparátu se ukázalo je efektivní, avšak bylo potřeba jejich činnost korigovat. Někteří ze studentů s množstvím přibývajících stop, označovali stopy chybně a bylo potřeba se s nimi pouštět do diskuze a jejich činnost usměrňovat. V závěrečné diskuzi jsme se zaměřili i na umělecké stránky výsledných fotografií a na rozdílné přístupy k práci jednotlivých studentů. Některým nezáleželo na kvalitě fotografie, tolik jako na celkovém množství nafocených fotografií, jiní se snažili o vyváženou kompozici. Pokud se zamyslím nad změnami, které bych v rámci hodiny chtěla provést, napadá mě především možnost nafocené fotografie ihned vyvolat. V takovém případě, by se o mnoho lépe vedla závěrečná reflexe.



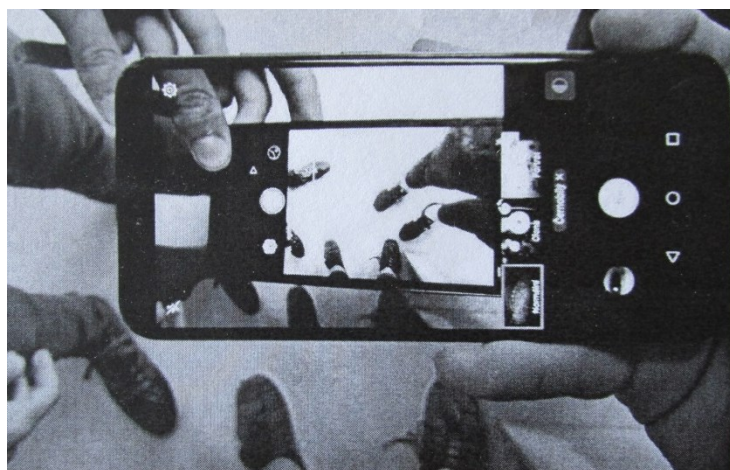


**41 *Stopa času* (první skupina, 16 let)**

Tato fotografie byla dle žáků první skupiny jedna z nejpovedenějších. Má vydařenou kompozici a výstižný obsah. Popraskaná omítka jen podtrhuje téma stárnutí a destrukce. Podzimní list má dle autorky naznačovat konec jednoho období, ale i příslib dalšího.

**42 *Okamžik v okamžiku* (druhá skupina, 15 let)**

Tato fotografie zachycuje moment, kdy si studenti uvědomili, že samotná fotografie je stopa. Dle kolektivu autorů je na fotografii tento moment zvětčen.



**43 *Stopa kreativity* (třetí skupina, 15let)**

Na fotografii je zachycena část stěny ve výtvarné učebně, kterou zdobí cákance barvy, ty jsou pozůstatkem studentské kreativity.

## 2.2.2 Výtvarný úkol č. 2: Stopy, které jsem našel.

**Téma:** Stopy

**Námět:** Stopy, které jsem našel

**Klíčová slova:** stopy, grafika, kresba uhlem

**Časová dotace:** 1 vyučovací celek - 90 minut

**Vzdělávací program:** Rámcový vzdělávací program pro gymnázia

**Inspirační východiska:** dílo Vladimíra Boudníka

**Pomůcky:** nůžky, lepidlo, čtvrtka A5 až A3, lepidlo, uhel, plastická pryž, tužka, papír A4

**Výukový (vzdělávací) cíl:** Žák dokáže cíleně využívat omezenou barevnou škálu. Žák využívá možnosti, které mu práce s uhlem nabízí, tak aby pomocí této techniky pochopil princip monotypu. Žák využívá výrazové prostředky uhlu pro vytvoření vizuálně obrazného vyjádření, které souvisí s konkrétním druhem stopy.

Konkretizované očekávané výstupy dle RVP G ve výtvarném úkolu <i>Stopy, které jsem našel.</i>		
OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTEMY	Žák v konkrétních příkladech vizuálně obrazných vyjádření vlastní i umělecké tvorby identifikuje pro ně charakteristické prostředky.	Žák nalézá výrazové prostředky techniky kresby uhlem.
	Žák objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření.	Žák se seznámí s tvorbou Vladimíra Boudníka, zamyslí se nad různými možnostmi výkladu jeho díla. Tyto úvahy nejprve konfrontuje se svou subjektivní zkušeností, potom zohlední názor ostatních.
	Žák pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje.	Žák vysvětlí, jak na něho působí výrazové prostředky díla Vladimíra Boudníka a Ladislava Čepeláka a ve své práci pak vědomě tyto prostředky využívá.
	Žák při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření.	Žák při tvorbě námětu čerpá ze své zkušenosti asociací a symbolů, tak aby výsledné vizuálně obrazné vyjádření co nejlépe vystihovalo danou kategorii stopy.
ZNAKOVÉ SYSTEMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ	Žák využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy.	Při své vlastní umělecké činnosti žák zohledňuje možnosti, které mu uhel a jeho omezená barevná škála nabízí.

	<p><b>Žák si vytváří přehled uměleckých vizuálně obrazných vyjádření podle samostatně zvolených kritérií.</b><sup>88</sup></p>	<p><i>Žák si poznáním tvorby Vladimíra Boudníka utváří širší povědomí o možnostech vizuálního zobrazení, které se vzdaluje od přesného popisu reality.</i></p>
--	--	--

## VÝTVARNÝ ÚKOL

**Motivace:** Úvod je věnován krátké projekci ukázky z filmu *Něžný barbar* o Vladimíru Boudníkovi. Jedná se o část, ve které je vidět, jakým způsobem vznikala jeho grafika. Zhlédneme celý proces od vytvoření matrice, přes tisk až k výslednému dílu. Projekci částí filmu zařazují především z důvodu, že žáci nemusí mít dostatečné znalosti grafických technik. Žáci bez potřebných zkušeností a znalostí si pak daleko hůře uvědomí, co vše jim technika nabízí a jaké má tedy možnosti. Další část z filmu přibližuje Boudníkuv směr explosionismus. Žáci tak lépe pochopí tvorbu Vladimíra Boudníka. Díky tomu si žáci mohou uvědomit, že každý v jejich díle může nelézt různé významy a to i za předpokladu, že se posunou dál od přesného popisu reality.

### Úkol:

1. *„Podívejte se na všechny fotografie, které jste nafotili. Pokuste se vymyslet kategorie, podle kterých je možné jejich třídění. Jednotlivým kategoriím vymyslete název a vše nalepte na čtvrtku.“*
2. *„Vyberte si jednu z kategorií, tak aby všechny byly někým využité. Zamyslete se, co dalšího by mohlo být vyfoceno, aby to bylo zařaditelné do této kategorie. Svou představu popište spolužákům. Pokud na nic nepřijdete, spolužáci se pokusí něco poradit.“*
3. *„Na základě souboru fotografií a dalších nápadů vytvořte uhlím vizuálně obrazné vyjádření, které by vystihovalo kategorii, již jste si zvolili. Uhlím nejprve ztmavujte místa, která chcete mít nejtmavší, ta, jež chcete mít nejsvětější, můžete potom vybrat plastickou pryží.“*

<sup>88</sup> *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G [online].* Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007 [cit. 17.3.2020]. ISBN 978-80-87000-11-3. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/159>

**Reflexe:** Nejprve se všechny práce položí na stůl, tak aby na ně všichni viděli. Postupně se žáci vyjadřují k tomu, co v jednotlivých pracích vidí. Společně se pokoušejí nalézt nějakou stopu a tu zařadit do nějaké kategorie. Potom mají sami autoři možnost vyjádřit se k dílům, případně se může dotazovat vyučující.

### **Reflektivní otázky:**

Jste spokojeni s výsledkem vaší práce?

Jak těžký se vám úkol zdál?

Zvolili byste po této zkušenosti jiný postup při tvorbě?

Zvolili byste si jinou kategorii?

Myslíte si, že vaše práce jasně vystihuje vámi zvolenou kategorii, nebo význam spíše skrytý?

### **Literatura a jiné zdroje:**

Umělecké směry. In: *ARTMUSEUM* [online]. Copyright © 1999 [cit. 04.11.2019]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/smery.php>

Grafické techniky. Sdružení českých umělců grafiků HOLLAR Praha. Galerie české grafiky s tradicí od roku 1917. In: *Hollar*. [online]. © Hollar 2019. [cit. 04.11.2019]. Dostupné z: <http://hollar.cz/o-grafice/graficke-techniky/>

Artlist [online]. ©2006 [cit. 04.11.2019]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/>

### **Srovnání variant realizací**

Vývoj vzniku druhého vyučovacího celku byl složitější než prvního. V každé skupině jsem ho realizovala trochu jinak. V původní koncepci jsem žákům prvních dvou skupin nepromítala ukázky z filmu *Něžný Barbar* o Vladimíru Boudníkovi. Část s projekcí jsem zařadila až potom, co jsem si uvědomila, že všichni žáci nemají zkušenosti s tiskem. Zmínění žáci pak pouze z fotografií zcela neporozuměli principům tisku. Proto jsem vybrala z filmu okamžiky, kde Vladimír Boudník vytváří matici a následně ji otiskne.

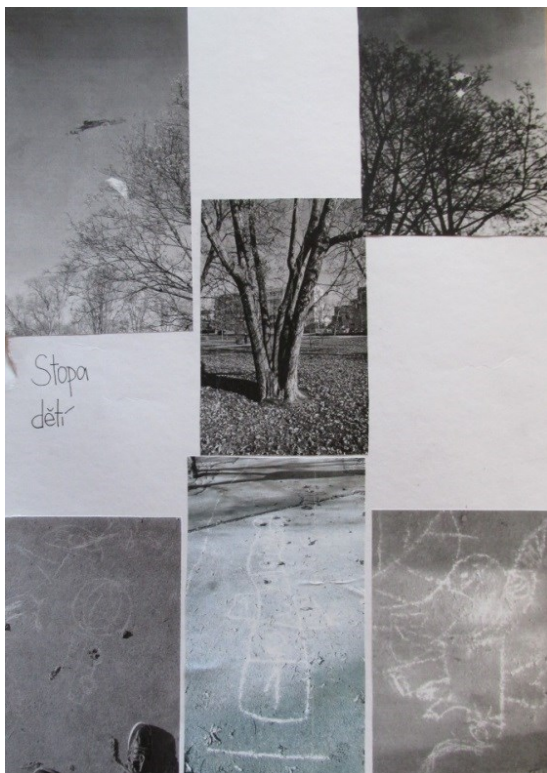
Úvodní část s tříděním fotografií zůstala téměř stejná u všech skupin. Bohužel třetí skupina, ve které jsem projekt uskutečnila, donesla fotografií nejméně, to ale vynahradili píli, kterou vynaložili ve zbytku hodiny.

V každé ze skupin jsem realizovala odlišnou techniku tisku. V první skupině jsem se rozhodla pro vytvoření matrice tisku z výšky, za využití čtvrtek vrstvených a lepených na sebe. Proto v této dvouhodinovce žáci jen vytvářeli tužkou jednoduchý návrh a vyráběli svou matrici. Samotný tisk byl realizován až v hodině následující. U druhé skupiny jsem se pokusila celý proces trochu zjednodušit a využila jsem tisku keramickou hlínou. Studenti si vždy vytvořili placku z hlíny, do které svůj vzor vyryli, a takto vzniklou matrici obtiskli na čtvrtku. I když mi tento způsob připadal o mnoho zdařilejší, měl své nedostatky. Velká část studentů neměla zkušenosti s tvorbou rovné placky z keramické hlíny, musela jsem dopodrobna vysvětlovat postup a žákům s tím hodně pomáhat. Potom, co se jim tisk jednou podařil, nechtělo se jim placku znovu vyrábět, aby udělali tisk další. Neochota tvorby další matrice se stala hlavním důvodem, proč jsem se rozhodla postup ještě trochu obměnit. V poslední skupině jsem zvolila techniku monotypu na skle. Na skleněnou desku žáci nanášeli vodou ředitelnou tiskařskou barvu, ze které špejlí či štětcem odebírali barvu. Aby si uvědomili, že vyryté části barvy zůstanou bílé, rozhodla jsem se s nimi zrealizovat předstupeň této hodiny za pomoci uhlu a plastické pryže. Je to technika velmi blízká právě tisku z hlíny, ale nemuseli jsme s žáky řešit problém výroby rovné placky, což zabíralo příliš mnoho času.

### **Reflexe hodiny**

Poslední realizovaná varianta nejlépe naplňovala cíle, které jsem si stanovila. S ohledem na důležitost dobře promyšleného výsledného vizuálně obrazné vyjádření, bylo správné zvolit cestu, kdy navrhování trvalo déle než samotná realizace. Žáci tak měli možnost si uvědomit, jak dlouhá cesta může předcházet poměrně jednoduchému, časově nenáročnému řešení. Důraz na konceptuální podstatu vzniklé stopy jsem zvolila s ohledem na následující výukové celky, které tento obsahový prvek také zdůrazňují. Cílem hodiny nebylo intuitivní a pudové hledání stop, ale promyšlené a kultivované vytvoření stop nových.





**44 Stopy dětí (druhá skupina, 15 let)**

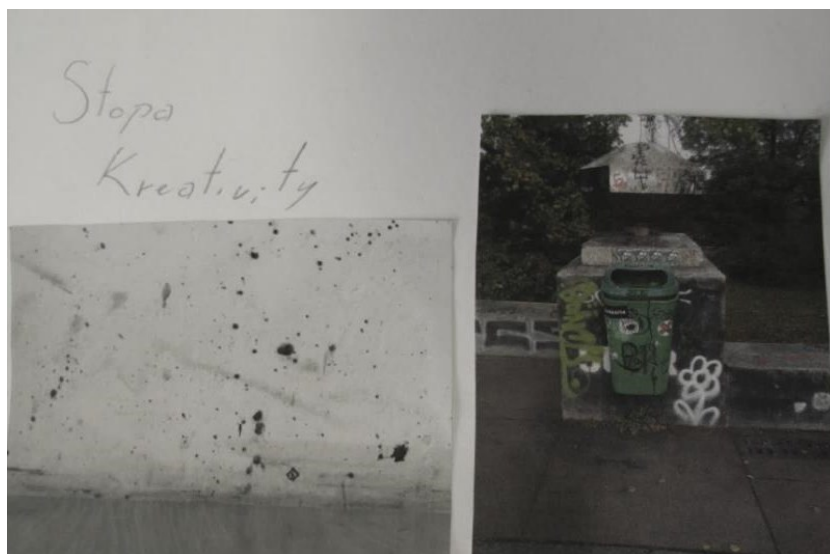
Žáci vytvořili soubor fotografií, které definovali jako stopy dětské činnosti, hry nebo jejich kreativity. Původně se rozmýšleli nad jejich zařazením do kategorie stopy života či lidské existence, ale nakonec se rozhodli vytvořit samostatnou kategorii, která je typická pro dětský věk.

**45 Stopy studentů (první skupina, 16 let)**

Podobně uvažovali i studenti z první skupiny. Fotografie kresbiček měly být součástí stop kreativity, kam měly patřit i boty pověšené na stromě. Po dlouhé debatě tyto fotografie zařadili do stop studentů, protože jsou specifické pro tento věk.







**46 Stopy kreativity (třetí skupina, 15 let)**

První z fotografií byla do této kategorie zařazena hned. Jedná se o pozůstatek kreativní činnosti na stěně výtvarné učebny, kterou nevědomky po sobě zanechali akcí pohlcení studenti. Druhá z fotografií byla řazena do mnoha různých kategorií. Někdo ji chtěl dát pod stopu vandalismu, jiný jako stopu nudy či ještě obecněji jako stopu civilizace.



**47 Stopy civilizace (třetí skupina, 15 let)**

Návrh uhlem jednoho ze studentů na téma stopy civilizace vyobrazuje městskou panelákovou zástavbu se smogem, jakožto stopou tohoto způsobu života.

**48 *Stopa života* (třetí skupina, 15 let)**

**Autorka pomocí symboliky vyjádřila základní princip života pomocí dvou stádií květenství. Její minimalistické pojetí naznačuje cyklický proces zrodu a zániku, aniž by musela detailně vykreslovat celý tento proces.**



**49 *Stopa času* (třetí skupina, 15 let)**

**Autoři těchto dvou návrhů se rozhodli spojit síly a vytvořit návrh na stopu času. Kdo je pozorný, jistě si všiml ciferníku, který se mění na vlny, točící se okolo ostrova, na kterém leží oko, jež vše sleduje.**

### 2.2.3 Výtvarný úkol č. 3: Otisk jako stopa

**Téma:** Stopy

**Námět:** Otisk jako stopa

**Klíčová slova:** grafika, monotyp, stopy

**Časová dotace:** 1 vyučovací celek 90 minut

**Cílová skupina:** 1. a 2. ročník čtyřletého gymnázia, 3. a 4. ročník šestiletého gymnázia, kvinta a sexta osmiletého gymnázia

**Vzdělávací program:** Rámcový vzdělávací program pro gymnázia

**Inspirační východiska:** Vladimír Boudník a vlastní tvorba z minulé hodiny

**Pomůcky:** skleněné desky, vodou ředitelná tiskařská barva, gumový váleček na tisk, papíry různého formátu, špejle, štětce, hadry

**Výukový (vzdělávací) cíl:** Žák zvládne využít výrazové prostředky monotypu pro vytvoření vizuálně obrazného vyjádření vystihujícího příslušnou kategorii stopy. Žák dokáže zhodnotit svou práci a udělat případné úpravy pro její vylepšení.

Konkretizované očekávané výstupy dle RVP G ve výtvarném úkolu <i>Otisk jako stopa.</i>		
OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY	Žák rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci.	Žák chápe, jaké výrazové prostředky má k dispozici, a uvědomuje si, jaké má možnosti tvorby při práci s technikou monotypu.
	Žák v konkrétních příkladech vizuálně obrazných vyjádření vlastní i umělecké tvorby identifikuje pro ně charakteristické prostředky.	Žák si uvědomuje, jaké výrazové prostředky má technika monotypu a dokáže je pojmenovat.
	Žák objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření.	Žák dokáže vysvětlit, jaký byl zamýšlený obsah jeho díla, a je schopen pochopit odlišnosti interpretace jeho spolužáků.
	Žák pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje.	Žák vysvětlí, jak si interpretuje některá vizuálně obrazná vyjádření a jak toho využívá ve své vlastní tvorbě.
	Žák na příkladech objasní vliv procesu komunikace na přijetí a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření; aktivně vstupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu.	Žák se zapojuje do závěrečné reflexe a je ochotný přijmout i jiný pohled na své dílo.

<b>ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ</b>	Žák využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy.	Žák využívá poznatků z tvorby Vladimíra Boudníka ve své vlastní návrhové činnosti. Tyto znalosti uplatňuje při své tvorbě, aby dosáhl účinku, který zamýšlel.
	Žák své aktivní kontakty a získané poznatky z výtvarného umění uvádí do vztahů jak s aktuálními i historickými uměleckými výtvarnými projevy, tak s ostatními vizuálně obraznými vyjádřeními, uplatňovanými v běžné komunikaci.	Žák si utváří vlastní názor na tvorbu Vladimíra Boudníka. Dokáže vysvětlit svůj postoj k jeho tvorbě.
	Žák na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot.	Žák nachází tematiku stopy v díle Vladimíra Boudníka a zamyslí se nad tím, jaký byl postoj autora k této tematice, a zkusí definovat ten svůj.
	Žák na příkladech uvádí příčiny vzniku a proměn uměleckých směrů a objasní širší společenské a filozofické okolnosti vzniku uměleckých děl. <sup>89</sup>	Žák dokáže uvést důvody, které vedly Vladimíra Boudníka ke změně vyjadřovacích prostředků.

## VÝTVARNÝ ÚKOL

**Motivace:** Výtvarný úkol č. 3 přímo navazuje na předchozí vyučovací hodinu. Proto si nejprve aktualizujeme, jak probíhala minulá hodina, a co jsme si v ní ověřili, nebo se dozvěděli. Několik dobrovolníků představí svou tvorbu od výběru kategorie stopy po výsledek zpracovaný uhlím. Následuje přiblížení techniky monotypu a ukázky uměleckých děl Vladimíra Boudníka, vzniklých obdobnou technikou. Snažíme se přijít na důvody, které vedou umělce k užití zmíněné techniky.

**Úkol:** „Pomocí techniky monotypu zpracuj znovu téma z minulé hodiny. Po prvním vytištění zhodnot' svou práci a uvažuj o možných změnách, které by tvou práci zdokonalily. Zaměř se na experimentování s možnostmi techniky, zdokonal kompozici nebo úplně změň námět, tak aby lépe vystihoval, co měl.“

**Reflexe:** Na konci hodiny žáci písemně odpovědí na několik otázek, aby si v hlavě utřídili myšlenky a měli dost prostoru a času na odpověď. Vyučující se na otázky potom zeptá

<sup>89</sup> *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G* [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007 [cit. 17.3.2020]. ISBN 978-80-87000-11-3. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/159>

hromadně, tak aby většina studentů měla možnost svůj utvořený názor na otázky prodiskutovat se spolužáky.

**Reflektivní otázky:**

- Jak se vám pracovalo touto technikou?
- Má podle vás tato technika nějaké výhody či nevýhody? Jaké?
- Jak jste spokojeni s výsledkem vaší práce?
- Bylo potřeba váš první tisk upravit a vytisknout znovu? Proč ano? Proč ne?
- Hodí se podle vás tato technika pro téma Stopy, nebo byste zvolili pro toto téma nějakou jinou? Případně jakou?



**50 Stopy života (druhá skupina, 15 let)**

**List čtyřlístku vyrytý do hlíny a  
obtisknutý na čtvertku.**





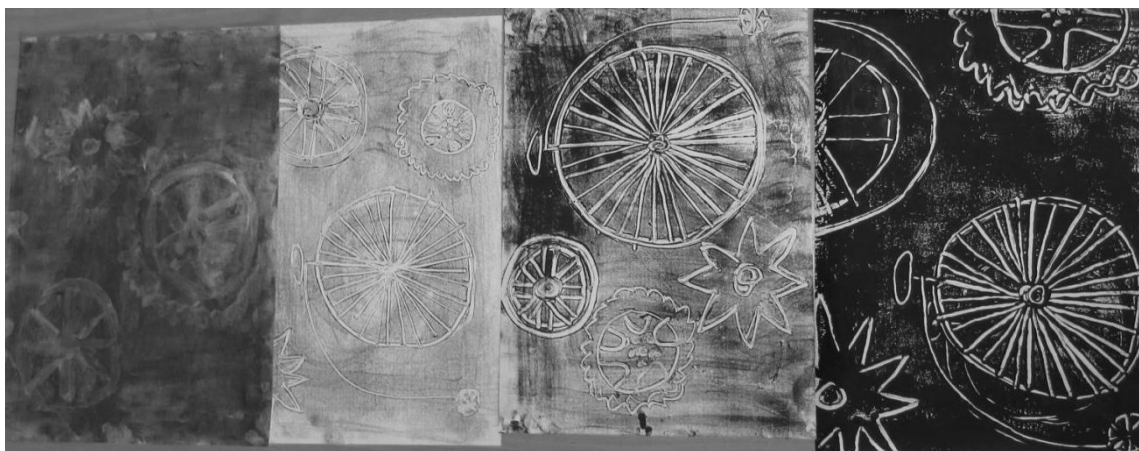
**51 Stopy vandalismu (první skupina, 16 let)**

Žákovská práce vzniklá tiskem papírové šablony. Grafika vyobrazuje lavičku u posprejované zdi a rozbitého vysypaného odpadkového koše. Spojením těchto prvků studentka vytvořila atmosféru místa, kam by si jen málokdo skutečně sedl na lavičku a kochal se krásou okolí.



**52 Stopy civilizace (třetí skupina, 15 let)**

Realizace návrhu z obrázku 7 prostřednictvím techniky monotypu. Autor chtěl poukázat na vysokou produkci uhlíkové stopy, která často souvisí s moderním pohodlným způsobem života.



### **53 *Stopy civilizace* (třetí skupina, 15 let)**

Soubor prací - zleva od původního návrhu provedeného uhlím, až po poslední verzi tisku monotypu. Autor pracoval s motivem kola, jakožto symbolem technického pokroku lidstva. V práci lze najít různé druhy ozubených kol nebo kolo od automobilu, ale ústředním motivem je tzv. Vysoké kolo. Vysoké kolo svou velikostí a paprčítým výpletem na sebe strhává pozornost a zbylé prvky slouží k vyvážení kompozice, kterou se žák snažil vyladit. V posledním tisku je patrný posun v rozvolnění kompozice, která opouští formát papíru.

### **Reflexe hodiny**

Realizaci poslední varianty technikou monotypu hodnotím jako nejzdařilejší. Díky tomu, že měli žáci možnost si vytvořit návrh technikou využívající stejný princip odebírání barvy jako monotyp, byli si ve svém počínání o mnoho jistější než v předchozích skupinách. Myslím si, že výsledky žáků jsou o mnoho zdařilejší a obměněný proces tvorby nutil žáky k větší uvážlivosti. Žákům technika umožnila opravit nedostatky prvního tisku, v čemž spatřuji velký přínos.



#### 2.2.4 Výtvarný úkol č. 4: Stopy v současném umění I

**Téma:** Stopy

**Námět:** Stopy v současném umění I

**Klíčová slova:** Land art, environmentální tvorba, krajina

**Časová dotace:** 1 vyučovací celek 90 minut

**Cílová skupina:** 1. a 2. ročník čtyřletého gymnázia, 3. a 4. ročník šestiletého gymnázia, kvinta a sexta osmiletého gymnázia

**Vzdělávací program:** Rámcový vzdělávací program pro gymnázia

**Inspirační východiska:** Dennis Oppenheim, Robert Smithson, Richard Long, Christo a Jeanne Claude, Andy Goldsworthy, Ivan Kafka, Robert Morris, Zorka Ságlová

**Pomůcky:** štětce, kýbl, rukavice, hrábě

**Výukový (vzdělávací) cíl:** Žák vytvoří land artové dílo v krajině z přírodního materiálu.

Žák si uvědomí působení času a přírodních procesů na věci kolem nás. Žák dokáže pracovat s geniem loci daného místa.

Konkretizované očekávané výstupy dle RVP G ve výtvarném úkolu <i>Stopy v současném umění I.</i>		
OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY	Žák rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci.	Žák chápe, jaké výrazové prostředky má k dispozici a uvědomuje si možnosti tvorby, kterou mu krajina Letenské pláně poskytuje.
	Žák v konkrétních příkladech vizuálně obrazných vyjádření vlastní i umělecké tvorby identifikuje pro ně charakteristické prostředky.	Žák si uvědomuje, jaké výrazové prostředky využil a dokáže o vlastní tvorbě hovořit.
	Žák při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření	Žák dokáže porozumět a vysvětlit své osobní zkušenosti a prožitky z tvorby. Pokud chce, má možnost se o ně podělit se zbytkem třídy, což je velkým přínosem.
	Žák objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření.	Žák dokáže vysvětlit, jaký byl autorský záměr jeho díla. Chápe, proč je možné, že si jeho dílo mohou ostatní interpretovat odlišně.
	Žák pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje.	Žák vysvětlí, jak si interpretuje některá vizuálně obrazná vyjádření land artových umělců a jak toho využívá ve své vlastní tvorbě.

	<b>Žák na příkladech objasní vliv procesu komunikace na přijetí a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření; aktivně vstupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu.</b>	<i>Žák pracující ve dvojici objasní význam komunikace mezi autory jedné práce. Dokáže vysvětlit záměr své tvorby. Je ochoten přijmout různé možnosti interpretace své tvorby ostatními spolužáky a chápe, proč tomu tak je.</i>
<b>ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ</b>	<b>Žák nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů</b>	<i>Žák nachází v krajině takové výrazové prostředky, kterými je schopný vyjádřit svůj záměr.</i>
	<b>Žák využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy.</b>	<i>Žák experimentuje s možnostmi, které mu krajina poskytuje. Snaží se využít její potenciál a přitom ji nepoškodit.</i>
	<b>Žák své aktivní kontakty a získané poznatky z výtvarného umění uvádí do vztahů jak s aktuálními i historickými uměleckými výtvarnými projevy, tak s ostatními vizuálně obraznými vyjádřeními, uplatňovanými v běžné komunikaci.</b>	<i>Žák si utváří prostřednictvím inspiračních děl a vlastní tvorby vztah k umělecké tvorbě v krajině.</i>
	<b>Žák na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot.</b>	<i>Žák vysvětlí, jak na něj působí tvorba land artových umělců, co mu říká a jak ho ovlivňuje.</i>
	<b>Žák rozlišuje umělecké slohy a umělecké směry (s důrazem na umění od konce 19. století do současnosti), z hlediska podstatných proměn vidění a stavby uměleckých děl a dalších vizuálně obrazných vyjádření.<sup>90</sup></b>	<i>Žák dokáže poznat umění land artu. Uvědomuje si, jaký má land art výrazové prostředky a čím se liší od soch umístěných v krajině.</i>

## VÝTVARNÝ ÚKOL

**Motivace:** V úvodu hodiny je žákům promítnuta powerpointová prezentace, která představuje počátky land artu v Americe, s důrazem na monumentálnost a zároveň minimalistické provedení děl. Další část poukazuje na odlišný přístup evropského land artu, především v tvorbě Andyho Goldsworthyho. Mezi vyzdvižené charakteristiky evropského land artu patří práce v menším měřítku, pomíjivost děl závislá na fotografii a stále vyšší ekologický aspekt v umění. V poslední části prezentace jsou žáci seznámeni s tvorbou významného českého výtvarníka Ivana Kafky. Z jeho tvorby se zaměřujeme

<sup>90</sup> *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G* [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007 [cit. 17.3.2020]. ISBN 978-80-87000-11-3. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/159>

především na soubor jeho *Lesních koberců pro náhodné houbaře*, který vznikl v roce 1986. V souvislosti s pojmem *genius loci*, který je pro umění land artu důležitý, je žákům představeno dílo Zorky Ságlové *Kladení plen u Sudoměře*.

### **Úkol:**

1. *„Ve dvojicích až čtveřicích zkuste vymyslet svůj vlastní koncept land artového díla. Pracujte s minimalistickými prvky a jejich symbolikou. Uvažujte nad tím, jak a kde by se vaše dílo dalo zrealizovat a proč by mělo vzniknout právě tam. Můžete si vybrat místo, na kterém by nebyl problém vybrané dílo zrealizovat, ale můžete pracovat i s konceptem, který by pravděpodobně nebylo možné jen tak uskutečnit. Vaše nápady si na konci první hodiny vzájemně představíme.“*
2. *„Své prvotní koncepty přizpůsobte realizaci na Letenské pláni, uvažujte nad možnostmi lokace, nad jejím prostorem i historií.“*
3. *„Na základě vašich návrhů, zkuste venku na Letenské pláni zrealizovat svá díla. Myslete na šetrnost k přírodě, abyste ji nijak nepoškodily a vše se působením přírodních sil po určité době zase vrátilo do původního stavu.“*

### **Způsob hodnocení**

#### **Reflexe:**

1. Žáci na konci první hodiny představují své koncepty realizací land artových děl a obhajují svá stanoviska, která v nich zpracovali. Objasňují svou volbu výběru výtvarných prostředků.
2. Po skončení realizace zařazujeme některé z reflektivních otázek.

#### **Reflektivní otázky:**

- Jaký byl váš záměr práce a podařilo se ho naplnit?
- Máte pocit, že jste pracovali s *geniem loci* vybraného místa?
- Nastaly při tvorbě nějaké komplikace? Případně jak se jim příště vyvarovat?
- Souvisí nějak land art s tématem stopy? Zkuste své stanovisko objasnit.

### **Kritéria hodnocení**

- Žák je schopen uvažovat nad souvislostí místa a uměleckého díla.
- Žák dokáže pracovat s neobvyklým výtvarným materiálem, který mu krajina nabízí.
- Žák dokáže spolupracovat se svými spolužáky, tak aby společně dosáhli co nejlepšího výsledku.

### **Literatura a jiné zdroje:**

SCHMELZOVÁ, Radoslava. *Současná umělecká díla v krajině*.

RUHRBERG, Karl a Ingo F. WALTHER. *Umění 20. století*. Praha: Nakladatelství Slovart, s. r. o., 2011.

ISBN 978-80-7391-572-8.

ŠAMŠULA, Pavel a Jarmila HIRSCHOVÁ. *Průvodce výtvarným uměním IV*. 3. vyd. Úvaly: Albra, 2006.

Pomocné knihy pro učitele a žáky (Albra). ISBN 80-7361-005-1.



**54 Čtverce v písku (třetí skupina, 15 let)**

**Kresba v písku provedená obkreslováním malého čtverce větším posunutým o 45° a tak stále dokola.**





**55 Kruh v listí (třetí skupina 15 let)**

Podle původního návrhu jednoho studenta. Měly být do spadaneho listí kolem stromu vyhrabány linie, které by napodobovaly kořenový systém. Když na tom studenti začali pracovat, usoudili, že by to bylo nevýrazné a od záměru odstoupili. Další jejich počínání tak byla kolektivní improvizace, na které se domluvili.



**56 Hradba listí (třetí skupina, 15 let)**

Kruhový val vytvořený z opadaného listí okolo stromu doplněný o čáry ze žlutého listí, které val spojují s kmenem stromu.



**57 Květ (třetí skupina, 15 let)**

**Autorka si na Letenské pláni nasbírala poslední zbytky barevného listí a při tvorbě obrazce zcela improvizovala. Kladla je zkrátka tak, jak se jí to líbilo. Bohužel na písčité pláni brzy na to zafoukal vítr a ještě zcela nedokončené dílo začal ničit.**





**58 Mrtvé listí (třetí skupina, 15 let)**

**Studentky obkreslovaly opadané listí křídou, podobně jako policista na místě činu.**



**59 Pijící kolibřík (třetí skupina, 15 let)**

**Malý návrh na kolibříka, který je inspirovaný obrazci na planině Nazca. Návrh je provedený klackem v písku, skupina 5 žáků si na něm vyměřovala vzdálenosti.**





**60 Pijící kolibřík (třetí skupina, 15 let)**

Realizace *Pijícího kolibříka* na Letenské pláni pomocí hrábí. Kresba byla nakonec opravdu velkých rozměrů a my neměli možnost, jak ji vyfotografovat dostatečně svrchu. Původní tvůrci těchto ornamentů si je pravděpodobně také nemohli prohlédnout v celé své kráse a tak ani nám to nevadilo.



**61 Pijící kolibřík (třetí skupina, 15 let)**

Vyobrazený kolibřík není pouhou kopií originálu z pláň Nazca. Je parafrází žáků, kteří námět doplnili o nádobu s nápojem, ze které kolibřík pije.

## **Reflexe hodiny**

Realizace výtvarného úkolu v krajině se ukázala být platná v úvahách o pomíjivosti stop. Mnohým žákům se jejich realizace destruovala přímo pod rukama. Jiní tušili, že to nebude dlouho trvat a jejich dílo opět splyne s krajinou, jako by tam nikdy ani nebylo. Většina žáků v procesu tvorby využila spontánnost a intuici. Jen skupinka tvořící *Pijícího kolibříka* měla přesně promyšlený koncept, kterého se držela. Obě varianty se ukázaly jako fungující. Většina třídy se shodla na tom, že se volba přístupu k práci odvíjí od charakteru člověka. Někdo jedná víc promyšleně a plánovitě a jiný dokáže pracovat za pochodu bez předem naplánované strategie. S ohledem k tomu, že jsem se při plánu této hodiny nezaměřovala na zdůrazňování individuálních odlišností, mě reakce žáků velmi potěšila. Bylo to tak velkým přínosem i pro mě. Díky tomuto skrytému obsahu výuky vidím nové možnosti, jak lze na jednom výukovém celku realizovat několik cílů.

### 2.2.5 Výtvarný úkol č. 5: Stopy v současném umění II.

**Téma:** Stopy

**Námět:** Stopy v současném umění II.

**Klíčová slova:** tagy, graffiti, street art

**Časová dotace:** tři 90 minutové vyučovací celky rozděleny na: výtvarný úkol I

a výtvarný úkol IIA a IIB

**Cílová skupina:** 1. ročník čtyřletého gymnázia nebo 3. ročník šestiletého gymnázia, kvinta osmiletého gymnázia

**Vzdělávací program:** Rámcový vzdělávací program pro gymnázia

**Inspirační východiska:** Banksy, C215, EVOL, Epos 257, Jan Kaláb, MOOSE

**Pomůcky:** černobílá fotografie budovy či stěny, fixy, tužky, lepidlo, pastelky, čtvrtky, lepenka, barvy ve spreji, barvy v rozprašovači

**Výukový (vzdělávací) cíl:** Žák si uvědomuje rozdíl mezi graffiti a street artem. Žák pracuje s kontextem místa a snaží se do svého díla promítnout sociální či ekologický apel. Žák dokáže přizpůsobit svůj návrh technice nanášení barvy přes šablonu.

**Očekávané výstupy z RVP:** Samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění.

Konkretizované očekávané výstupy dle RVP G ve výtvarném úkolu <i>Otisk jako stopa.</i>		
OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTEMY	Žák rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci.	Žák si uvědomuje, jaké výrazové prostředky mu umožňuje technika sprejování přes šablonu. Chápe možnosti i omezení, které mu tato technika přináší, a promyšleně je využívá.
	Žák objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření.	Žák vysvětlí, jakou roli hraje v umělecké výpovědi jeho pohled a pohled příjemce. Dokáže vystihnout obsahovou podstatu díla. Rozumí odlišnostem při interpretaci tvorby druhými.
	Žák na příkladech vizuálně obrazných vyjádření uvede, rozliší a porovná osobní a společenské zdroje tvorby, identifikuje je při vlastní tvorbě.	Žák dokáže objasnit, z kterých zdrojů inspirace čerpal a do jaké míry ho ovlivnila společnost.

	<b>Žák při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření.</b>	<i>Žák při tvorbě vychází nejen ze svých znalostí a zkušeností, ale i svých osobních prožitků. Dokáže vysvětlit proč to, co je pro něj důležité, pro někoho být nemusí. Uvědomuje si odlišnou zkušenost a prožitky druhých.</i>
<b>ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ</b>	<b>Žák využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy.</b>	<i>Žák se inspiruje při tvorbě šablony v možnostech, které viděl v tvorbě street artových umělců. Tyto zkušenosti uplatňuje při své tvorbě, aby dokázal vyjádřit svou představu.</i>
	<b>Žák své aktivní kontakty a získané poznatky z výtvarného umění uvádí do vztahů jak s aktuálními i historickými uměleckými výtvarnými projevy, tak s ostatními vizuálně obraznými vyjádřeními, uplatňovanými v běžné komunikaci.</b>	<i>Žák si buduje vztah k výtvarným projevům graffiti a street artu. Sám se zamýšlí nad svým postojem. Svůj utvořený názor na danou problematiku dokáže rozumně vysvětlit.</i>
	<b>Žák na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot.</b>	<i>Žák vysvětlí, jak street art nebo graffiti působí na utváření postojů a hodnot.</i>
	<b>Žák rozlišuje umělecké slohy a umělecké směry (s důrazem na umění od konce 19. století do současnosti), z hlediska podstatných proměn vidění a stavby uměleckých děl a dalších vizuálně obrazných vyjádření.</b>	<i>Žák pozná rozdíl mezi graffiti a street artem. Dokáže vysvětlit základní charakteristiky street artu oproti graffiti.</i>
	<b>Žák na příkladech uvádí příčiny vzniku a proměn uměleckých směrů a objasní širší společenské a filozofické okolnosti vzniku uměleckých děl<sup>91</sup></b>	<i>Žák dokáže vysvětlit změny, kterými prošel street art. Chápe důvody, které street art tlačí k ekologičtějšímu způsobu vyjadřování.</i>

## VÝTVARNÝ ÚKOL I

**Motivace:** Na začátku vyučovací hodiny je žákům promítnuta powerpointová prezentace, která představuje postupný vývoj od tagů ke graffiti až po street art. Počátky se opět pojí především s Amerikou. Žákům je přiblížen příběh TAKIho 183, který stál u zrodu tagů a graffiti v Americe. V prezentaci jsou díla zahraničních umělců jako je Banksy, C215, EVOL, z české scény pak díla Jana Kalába a Epose 257, na kterých ukazují jejich postupný vývoj od writerů graffiti, až po umělce tvořící ve veřejném prostoru rozsáhlá díla a

<sup>91</sup> *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G* [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007 [cit. 17.3.2020]. ISBN 978-80-87000-11-3. <http://www.nuv.cz/file/159>

instalace. Na konci je část věnovaná ekologickým aspektům tohoto pouličního umění. Představuji graffiti vzniklé z mechu (mose graffiti) nebo vyčištěním špinavé zdi (clean graffiti).

### **Úkol:**

1. *„Vymyslete si svou graffiti přezdívku a v omezeném čase, který vám budu stopovat, se pokuste tzv. „zbombit“ stěnu ze čtvrtek, která je tu nachystaná.“*
2. *„Z vybrané přezdívky vytvořte vlastní graffiti nápis, který zpracujete na čistý bílý papír formátu A4. Inspirujte se v dílech writerů a vymyslete svůj vlastní styl, který by měl všechny ohromit. Vystřižnutý nápis umístěte na papír potištěný texturou zdi.“*
3. *„Vzpomeňte si, co jsme si říkali o rozdílnostech graffiti a street artu. Vaše poznatky využijte ve vlastní street artové tvorbě. Nejprve uvažujte nad tím, co chcete světu vzkázat. Potom si v mysli vyberte konkrétní vhodné místo, na kterém by tvůj vzkaz měl smysl. Myslete na kontext místa se svým vzkazem. Vytvořte návrh svého street artového díla, můžete pracovat i ve dvojicích. Své práce pak budete představovat zbytku třídy a obhajovat své stanovisko.“*

Realizace výtvarného úkolu se dělí na několik částí:

1. Vymýšlení graffiti přezdívky.
2. „Zbombení“ papírové stěny ze čtvrtek v omezeném čase, který stopuje žákům vyučující.
3. Krátký reflektivní dialog k proběhnuté části výuky.
4. Návrh vlastního graffiti nápisu a jeho aplikace na vytištěnou papírovou stěnu.
5. Návrh vlastního street artového díla.
6. Závěrečný reflektivní dialog.

### **Způsob hodnocení**

**Reflexe:** Na konci hodiny studenti vystaví svá díla a ostatní mají možnost si je pořádně prohlédnout a zamyslet se nad jejich významem. Vzniklé graffiti komentují, hodnotí

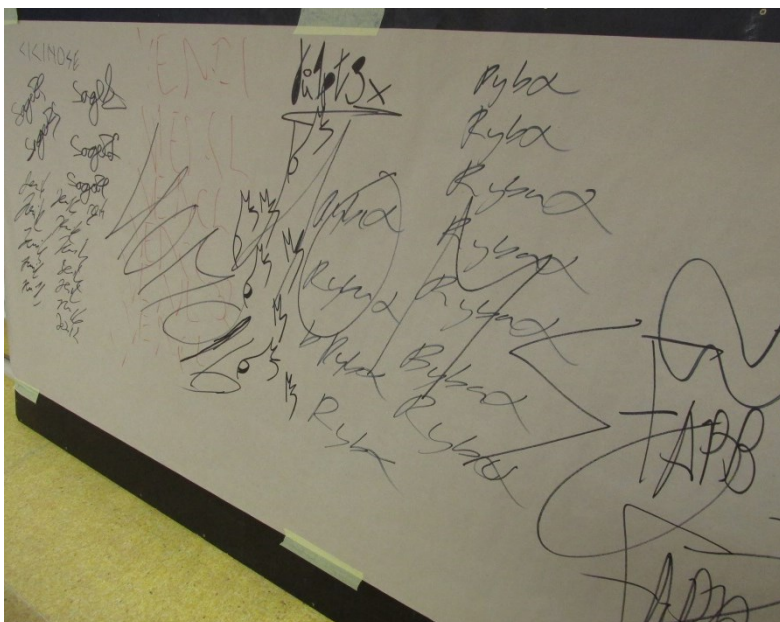
přezdívky i výtvarné zpracování, diskutují o jejich umístění. Následuje řízená diskuze o odlišnosti graffiti a street artu a zda se všem podařilo tento rozdíl ve své práci postihnout.

### Reflektivní otázky:

- Vadilo ti umístění některých graffiti? Připadala ti některá díla nevkusná nebo naopak tě něčím zaujala?
- Proč myslíte, že vznikají takováto díla ve veřejném prostoru? Liší se význam mezi graffiti a street artem?
- Souvisí nějak street art nebo graffiti s tématem stopy? Zkuste své stanovisko objasnit.
- Máte pocit, že jste pracovali s geniem loci vybraného místa?

### Kritéria hodnocení

- Žák vnímá rozdíl mezi graffiti a street artem.
- Žák je schopen uvažovat nad souvislostí místa a uměleckého díla.
- Žák pomocí výtvarných vyjadřovacích prostředků zpracoval některé sociální či ekologické téma.



**62 Tagy celé třídy (třetí skupina, 15 let)**

**Takto studenti „zbombili“ papírovou zed’ ve třídě. Aby to nebylo tak jednoduché, měli na to omezený limit. Tento pocit časové tísně zažívají i lidé, kteří se takto realizují v prostorách města.**





63 SARH (třetí skupina, 15 let)

Studentka odvodila graffiti  
pseudonym ze svého jména.

## VÝTVARNÝ ÚKOL IIA

**Motivace:** Na začátku vyučovací hodiny je žákům promítnuta PowerPointová prezentace, která je zkrácenou verzí z minulé hodiny. Pomocí ní se v úvodu dotazují na odlišnost mezi graffiti, tagy a street artem a zkoumám, co si žáci zapamatovali, a případné mezery ve znalostech si opět připomínáme. Abychom mohli navázat na předchozí hodinu, požádají po žácích, aby mi zkusili vysvětlit, co se dělo v minulé hodině, co bylo jejich úkolem, proč a jak to realizovali. Výpovědi doplním svým stručným komentářem, který shrne úkoly minulé hodiny.

### **Úkol:**

1. *„Vezmi si svůj návrh z minulé hodiny a promysli případné úpravy. Vymysli, jak by bylo možné tvůj návrh zrealizovat pomocí šablony s omezeným počtem barev.“*
2. *„Návrh šablony konzultuj s vyučujícím, zda je realizovatelný po technické stránce. Bude-li návrh schválen, můžeš vytvořit na libovolný formát čtvrtky šablonu.“*
3. *„Šablonu si vyzkoušej pomocí barvy v rozprašovači na čtvrtce. Případně svou šablonu oprav.“*



Realizace výtvarného úkolu se dělí na několik částí:

1. Úprava návrhů z minulé hodiny pro potřeby šablonového sprejování.
2. Výroba šablony.
3. Ověření šablony za pomoci barev v rozprašovači.
4. Závěrečná reflexe.

### Způsob hodnocení

**Reflexe:** Na konci hodiny žáci prezentují svá díla ostatním. Vysvětlují, zda se jejich výsledek nějak liší od původního návrhu. Objasňují případné důvody změn, které museli udělat.

### Reflektivní otázky:

- Jaké má výhody technika šablonového sprejování?
- Má i nějaké nevýhody? Jaké?

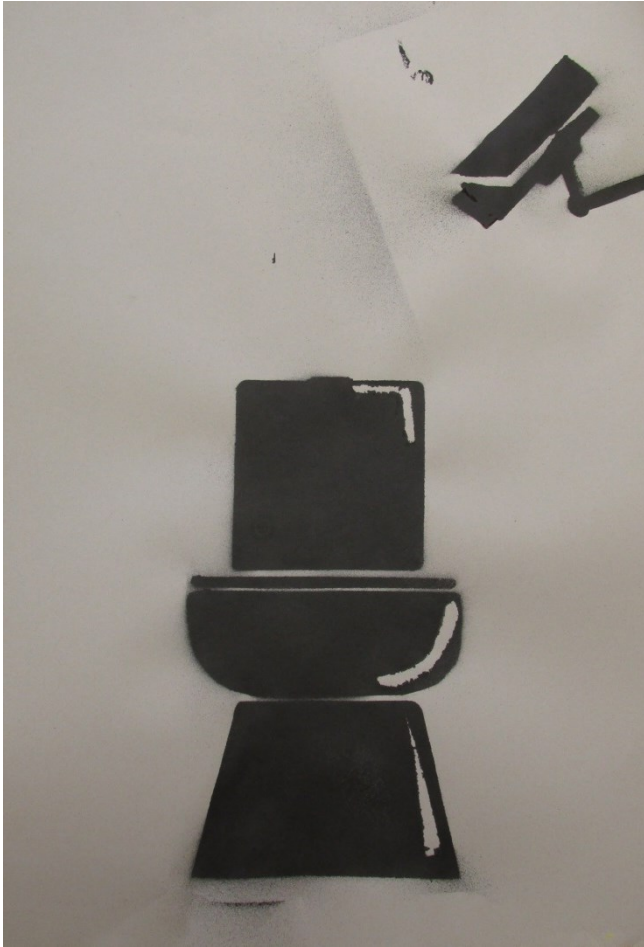
### Kritéria hodnocení

- Žák vnímá rozdíl mezi graffiti a street artem.
- Žák je schopen efektivně využívat techniku šablony.
- Žák pomocí výtvarných vyjadřovacích prostředků zpracoval některé sociální či ekologické téma.



64 *LIE LIE LAND* (třetí skupina, 15 let)

Studentky ve spolupráci vytvořily nápis dokumentující jejich „pohled na dnešní dobu a chování lidí“. Nápis vznikl z názvu populárního filmu *LA LA LAND* pozměněním úvodního popěvku *la la na* anglický výraz pro lež.



**65 Sledované WC (třetí skupina, 15 let)**

**Studenti reagovali na stále více kamer umístovaných do veřejného prostoru, které nám odebírají naše soukromí.**

### **VÝTVARNÝ ÚKOL IIB – sprejování na legální ploše**

**Motivace:** Se studenty si připomínáme, co jsme realizovali v poslední hodině, abychom na ni dokázali navázat. Shrnujeme si pravidla sprejování na legální stěnu a možné způsoby realizace. Kvůli velké časové tísni všem rozdávám papír s úkoly. Některé z nich musí splnit během výuky, jiné mohou vyplnit až doma.

#### **Úkol:**

1. *„Přečtěte si všechny otázky, ať víte, co máte dělat, pokud budete čekat na sprej. Během výuky vyplňte alespoň úkol, který souvisí s graffiti, které je tu na stěnách.“*
2. *„Za použití šablony nastříkejte své street artové dílo na vhodné místo. Využijte nápisů a obrázců, které už tu jsou.“*

Realizace výtvarného úkolu se dělí na několik částí:

1. Stanovení pravidel tvorby na legální ploše a zadání úkolu.
2. Rozdání papíru s úkoly a jeho případné vyplnění.
3. Realizace street artového díla na legální plochu za využití šablony.
4. Reflexe.

### **Způsob hodnocení**

**Reflexe:** Na konci hodiny studenti vyplní papír s úkoly, který obsahuje některé reflektivní otázky. S ohledem k časové tísní je mohou vyplnit i doma a reflexe hodiny je tak částečně realizována i v úvodu další hodiny, kde je více prostoru a času se bavit o tom, co zažili.

### **Reflektivní otázky:**

- Jaké výhody a nevýhody má sprejování pře šablonu?
- Popiš, co bylo inspirací pro vaši tvorbu a co vaše dílo představuje?
- Jaký byl rozdíl pracovat se sprejem ve škole a venku na zdi?
- Jaký vidíš rozdíl mezi graffiti a street artem?

### **Kritéria hodnocení**

- Žák vnímá rozdíl mezi graffiti a street artem.
- Žák je schopen efektivně využívat techniku šablony.
- Žák pomocí výtvarných vyjadřovacích prostředků zpracoval některé sociální či ekologické téma.

### **Literatura a jiné zdroje:**

HUNTER, Garry. Světový street art.

MATTANZAOVÁ, Alessandra. *Street art: současná městská výtvarná scéna*. Přeložila Runka

ŽALUDOVÁ. V Praze: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-556-9.

## Reflexe hodiny

Realizace poslední části tematického celku žáky přivedla k uvažování nad velkou řadou otázek. Jaké má člověk důvody ničit cizí stopy, aby vynikly ty jeho? Proč někomu tato forma komunikace stojí za poškozování veřejného majetku? Jaký může mít smysl vyjádřit svůj názor v prostorách města? Je street artista vandal, nebo umělec? Všechny otázky vyzvuly v průběhu hodiny a my se jimi v různé míře zabývali v řízené diskusi. Vedla jsem žáky k pohledu majitelů domů, výloh obchodů a dopravních prostředků. Jak by vám bylo, kdyby vám někdo vyškrábal na obal telefonu svůj podpis? Líbilo by se vám víc, kdyby tam vyryl smysluplný obsažný obraz, nebo i tak by vám vadilo? Žáci se více méně shodli, že i zanechání stopy má své hranice a omezení. Je potřeba uvažovat nad tím, co chceme, aby tu po nás zůstalo. K tomu poměrně účinně slouží otázky typu: *Co by po mě zůstalo, kdybych dnes odešel?*



66 *Sledované WC* (třetí skupina, 15 let)

Realizace přímo na legální ploše vyžadovala změnu barevnosti kvůli převažujícímu tmavému podkladu.





**67 FREE HONG KONG (třetí skupina, 15 let)**

Studentky se inspirovaly „vítězem soutěže v počítačové hře, který v přímém přenosu čínské televize prohlásil „Svobodu pro Hong Kong“ a následně byl připraven o výhru a umístění v soutěži. Naše dílo má poukazovat na čínskou nespravedlnost a cenzuru.“



**68 Rozervaná Země (třetí skupina, 15 let)**

Studenti chtěli poukázat na ekologické i sociální problémy naší planety, tím že Zemi rozervali v půli.



**69 SK8 (třetí skupina, 15 let)**

**Někteří studenti si během realizace street artových prací, neodpustili graffiti reakce na cizí díla.**

**Objasňovali to jako vnitřní puzení, které je nutí na dílo nějak reagovat.**

### **2.3 Reflexe didaktické části**

Pokud se zpětně ohlédnu za celým tematickým celkem stopy, musím jej hodnotit velmi pozitivně. Nemohu se však vyvarovat i dalších úvah nad tím, co vše se dalo udělat lépe. Jsem velmi ráda, že mi bylo umožněno úvodní část realizovat ve více třídách. Tato zkušenost mi pomohla si uvědomit, že dělat totéž v různých třídách nemusí mít vždy stejné výsledky. Všechny výukové celky je potřeba přizpůsobovat kolektivu, ve kterém budou realizovány. Jak jsem si sama ověřila, jsou třídy, které mají o dané problematice větší povědomí nežli jiné. S ohledem k tomu se dá jít více do hloubky nebo se naopak držet jen nejpodstatnějších elementů, které by si žáci měli osvojit. Myslím, že cíl mého tematického celku se mi podařilo naplnit. K úvahám nad zanechanou stopou jsem žáky vedla nejen v reflektivní dialogu, ale i zvolenými úkoly. Nicméně teď s odstupem vidím i jiné možnosti, kterými jsem mohla svůj tematický celek směřovat. Bylo by jistě přínosné žáky seznámit s tvorbou Adrieny Šimotové či Evy Kmentové a věnovat hodiny zkoumání výrazových prostředků papíru či sádry a stopám, které v nich lze zanechat. Těžko říct, zda by zkoumání existenciálních potřeb člověka, nedovedlo studenty až k environmentálnímu uvažování nad světem. Možná by to byla vhodná cesta, kterou se ubírat ještě před realizací výtvarného úkolu č. 4 a č. 5 nazvaném *Stopy v současném umění I a II*.



## 3 PRAKTICKÁ ČÁST

### 3.1 Cesta k souboru mých autorských knih

Inspirační zdroj pro mojí autorskou tvorbu se jen těžko definuje, skládá se z několika podnětů, které až svým spojením utvořily celistvý obraz mojí vize. Při prvních úvahách nad tématem mě ovlivnila výuka MgA. Jana Pfeiffera o mentálních mapách, díky němuž jsem si uvědomila, jak moc mě zajímají lidské zásahy do veřejného prostoru. Určitý vliv na mou tvorbu měla i Mgr. MgA. Sylva Francová, Ph.D. a její semináře o fotografii a autorských knihách, která se následně stala konzultantkou praktické části. Protože jsem vycházela z poznatků načerpaných při psaní teoretické části, může být patrný i vliv Adrieny Šimotové nebo některých aspektů tvorby Patrika Prošky.

Soubor autorských knih má své počátky v areálu letohrádku Hvězda, kde mě zaujaly rytiny v kůře zdejších buků. Při jejich pozorování mi došlo, že podobný výjev znám z pískovcových skal. Nerozumím tomu, proč by někdo ničil tak krásné přírodní útvary. Snad proto, jak nevinné se rytí do skal zdá. Možná autory žene touha po zanechání co nejtrvalejší značky, jaká je obvyklá pro tagy a graffiti tvorbu, spojené s přírodním médiem umění land artu. Šetrnost land artu však nahrazuje necitlivost k okolnímu prostředí, jeho znevažování vede k daleko trvalejším a nenávratným změnám. Nánosy spreje se dají v různé míře odstranit či přemalovat, což s těmito zásahy udělat nelze. Jejich trvání je tak podřízeno přírodním vlivům. Rytiny v kůře rostou dál spolu se stromem. Jejich tvar se mění a postupně ztrácí na čitelnosti. Životnost nápisu je propojená s životem stromu. Bohužel právě podobný necitlivý zásah může existenci stromu značně zkrátit. U rytin ve skalách je tomu trochu jinak, jejich trvání je spíše závislé na povětrnostních podmínkách. Mělké rytiny postupně oprší déšť a promění je tak v písek pod skalami.

Veškeré zmíněné úvahy mě dovedly k finální podobě mých autorských knih. Každá z nich představuje soubor zásahů do veřejného prostoru, jež kategorizuji podle materiálu, do kterého byly provedeny nebo z něhož jsou utvořeny. Pro zdůraznění spojitosti jednotlivých stop jsem zvolila u všech knih stejný rozměr. Teprve po jejich otevření čtenář zjistí, že některé mají jiný formát, a může být překvapen výslednou velikostí. Díky jednotnému formátu při jejich uzavření máme možnost uložit je do pouzdra, kterému dominuje název souboru autorských knih *Stopy*. Jednotlivé knihy jsou navíc pojmenovány tak, aby je

propojovalo počáteční písmeno S. Jednotlivé knihy nesou názvy: *Stromy, Skály, Stěny, Spreje a Sníh*.

### 3.1.1 Stromy

Námětem autorské knihy jsou stopy vyřezané do hladké kůry bukových stromů v areálu letohrádku Hvězda. Tradice rytí do kůry stromů je pravděpodobně velmi stará. Těžko lze odhadovat, kdy započala, jelikož podklad sám je pomíjivý. Nejstarší značku v kůře stromu na našem území objevil paleobiolog Radek Mikuláš. Její přibližný vznik se datuje do let 600 až 800 našeho letopočtu. Do kmene byla vyryta hvězdice o velikosti asi 10 cm. O tom, že se nejedná o ojedinělý jev, značí výzkum Pavla Wunsche, který dokumentoval rytiny v oblasti brdských lesů. Psaní a kreslení do kůry stromů je často spojováno s romantickým zvěčněním iniciálu zamilované dvojice a právě takové můžeme najít i zde. Protože brdské lesy sloužily jako vojenská oblast, nese téměř 31 % rytin vojenskou tematiku.<sup>92</sup> Armádní náměty najdeme i na stromech v americkém státě Maryland. Místní stromy byly dříve součástí lékařského střediska pro veterány, než se z něj stal park Perryville.<sup>93</sup> Na území Kalifornie, Nevady a Oregonu po sobě zanechali baskičtí přistěhovalci řezby, které jsou dnes předmětem studia profesora Joxe Mallea-Olaetxe. Baskové se v těchto oblastech živilí pasením ovcí, což jim poskytuje množství volného času, a tak během pobytu v lesích zanechávali vyryté obrazy v kůře zdejších stromů. Velmi častým námětem jsou postavy ženy nebo muže.<sup>94</sup>

Veškeré pozoruhodné informace i samy stopy v kůře stromů na mě velmi zapůsobily. Především deformování vyrytého motivu růstovými procesy stromu. Přírodní proces růstu stromu se tak stává spolutvůrcem. Nicméně i přes mé zaujetí, které ve mně tyto rytiny vzbuzovaly, jsem se nemohla zbavit dojmu, že rytí do stromu sám strom znehodnocuje. Proto jsem se rozhodla, alespoň symbolicky, osvobodit stromy od nápisů. Rytiny jsem

---

<sup>92</sup> WUNSCH, Pavel. Rytiny do skal a stromů. In: *Brdské listy* [online]. [cit.14.3.2020]. Dostupné z: <http://www.brdskelisty.cz/historie-a-mistopis/psane-stromy.html>

<sup>93</sup> PATOWARY, Kaushik. The Curious Tree Engravings by Psychiatric Patients at Perryville. In: *Amusing Planet* [online]. [cit.14.3.2020]. Dostupné z: <https://www.amusingplanet.com/2017/05/the-curious-tree-engravings-by.html>

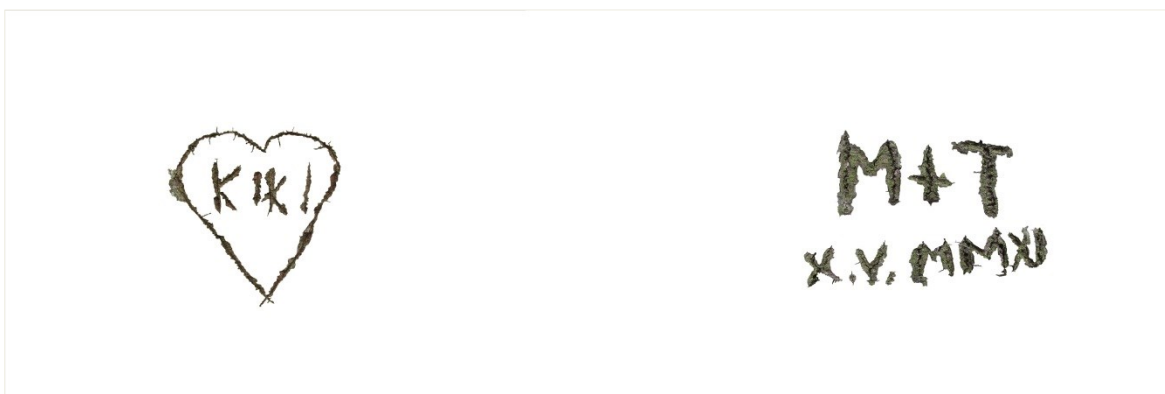
<sup>94</sup> MESSENGER, Steven. Archeologists Study the World's Oldest Tree Carvings. In: *Treehugger* [online]. [cit.14.3.2020]. Dostupné z: <https://www.treehugger.com/culture/archeologists-study-the-worlds-oldest-tree-carvings.html>

nechala vyniknout na čistě bílé stránce. Právě odstranění podkladu nechá prostor deformovanému nápisu dokonale vyznít. Teprve když se divák dostane do poloviny knihy, nalezne pravdu. Spatří fotografie bez jakýchkoliv úprav. Čtenář se může nejprve podívat nad zvláštními slovy, zdeformovanými nápisy, obdivovat rozmanitost, až nakonec spatří realitu v surovém stavu. Jaký názor si na rytiny udělá, zůstává na něm samém.

Vznik knihy a hledání stop ve veřejném prostoru mě inspiroval k realizaci první části tematického celku *Stopy kolem nás*. Žáci v něm hledají stopy ve svém okolí, tak jak jsem to zpočátku dělala i já. Až na podkladě snímků nálezů se rodí jejich výtvarné stopy.



70 Aneta Houšková, autorská kniha *Stromy*, 2020. Foto autorky.



71 Aneta Houšková, autorská kniha *Stromy*, 2020. Foto autorky.

### 3.1.2 Sníh

Autorská kniha je výpovědí o mé jediné intervenci do veřejného prostoru, kterou jsem v rámci diplomové práce realizovala.

Objekt vzniklý na Petříně v sobě spojoval hned několik významů. Byl nejen výrazem prosté radosti ze sněhové nadílky, který je s ohledem na stále teplejší zimy v Praze vzácnější a vzácnější. Zároveň v sobě zahrnoval i daleko vážnější témata. Stal se dočasným pomníkem všech stavěných zdí a bariér v historii lidstva. Aktuální v době jeho vzniku byla výstavba zdi v Mexiku proti uprchlíkům nebo podobný hraniční plot vybudovaný v Maďarsku. Pohraniční bezpečnostní bariéru bychom našli třeba i v Izraeli. Dlouhé a vysoké zdi vznikají už od pradávna po celém světě, některé z nich stojí dodnes, jiné byly nakonec strženy a zůstaly po nich jen fragmenty. Zbytky Berlínské zdi jsou připomínkou studené války mezi východem a západem. Velká čínská zeď sloužila k ochraně Číny před mongolskými nájezdníky. Přišlo mi proto příhodné postavit objekt v podobě stěny právě tady, kousek od Hladové zdi. Sněhovou zeď jsme s přítelem vystavěli mezi dvěma stromy, mezi dvěma životy. Což je další význam, který pro mě proces tvorby měl. Sám akt stavby byl dialogem mezi mnou a mým partnerem. Sníh se nám pod rukama občas prolamoval a bylo třeba spolupráce, abychom pukliny zacelili a celá stavba se nám nezborila. V určitém okamžiku se proces zdál být ekvivalentem budování vztahu. Když byla zeď v dostatečně vysoká a my se za ni mohli schovat a navzájem se tak neviděli, došlo nám, že po dlouhých letech budování vztahu se tato spojnice může proměnit v nepropustnou bariéru. Instinktivně jsme tak do ní začali hloubit díry. Aby celá zeď nepadla, museli jsme opět spolupracovat a vrtat na stejném místě z obou stran. Společným úsilím nakonec vznikla pevná, ale propustná stěna s otvory. Tak jak jsme instinktivně začali, tak jsme i skončili. Změna počasí na sebe nenechala dlouho čekat a stěna velmi brzy roztála.

Při zpracování fotografií do autorské knihy jsem se inspirovala svými vzpomínkami z dětství. Abych zdůraznila tento inspirační zdroj, využila jsem průhledů objektu jako okének ve své staré knížce o Cvrčkovi a mravencích, kterou napsal J. Z. Novák a ilustroval Vojtěch Kubašta. Tajemství, které skýtaly další stránky, v sobě ukrývají něco mystického, stejně jako zdi, u kterých nevíme, co se za nimi skrývá.



72 Aneta Houšková, ukázka z autorské knihy *Sníh*, 2020. Foto autorky.



73 Aneta Houšková, výřez z autorské knihy *Stěny*, 2020. Foto autorky.

### 3.1.3 Stěny

Autorská kniha velmi úzce souvisí s předchozí knihou nazvanou *Sníh*. Jak už jsem zmínila výše, inspiračním zdrojem byla Hladová zeď. Z mého pohledu pro mě zastupovala všechny vystavěné hranice a bariéry, které mají „chránit“ lidi uvnitř. V této knize pohlížím na zeď z jiného úhlu pohledu. Dívám se na ni očima těch, kteří i přes vystavěné bariéry chtějí komunikovat. Zaháním myšlenky na způsobené škody v omítce a vandalismus nechávám stranou. Místo toho hledám romantického ducha lidí, kteří si řekli, že Hladová zeď je správné místo na zvěčnění jejich přítomnosti tady. Svým podpisem tak stvrdili okamžik, který tu spolu strávili. Pomocí jednotlivých fotografií buduji zeď, tak jako dřív lidé vršili kameny, aby vystavěli památku, která tu dnes stojí. Každá z fotografií zachycuje jedinečný čas, světlo a barevnost různých denních dob a počasí. Velký rozměr knihy má simulovat rozměrnou plochu popsané stěny. I tato knížka se dá složit do tvaru jediné cihly, korespondující s tvarem a velikostí ostatních knih.





74 Aneta Houšková, autorská kniha *Stěny*, 2020. Foto autorky.

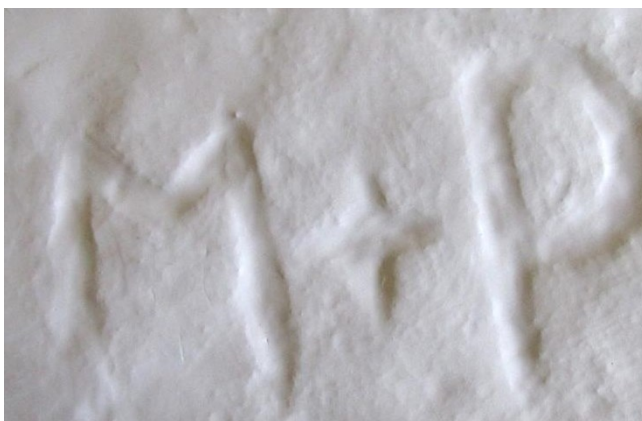
### 3.1.4 Skály

Inspiračním zdrojem v knize *Skály*, byla především tvorba Adrieny Šimotové. Její frotáže uchovávají dotyk s člověkem, jsou dokladem úzkého kontaktu s bytostí různě se choulící pod papírem. Nutnost dotyku a přímého kontaktu jsem cítila i já při pohledu na četné rytiny ve skalách na pražském Petříně. Fotografie dokonale zachytí vizuální vjem, ale když se jich dotkneme, zjistíme, že něco chybí. Světlo dokumentované a přenesené na papír nemá hmatové kvality. Proto jsem se rozhodla fotografie doplnit otiskem sejmutým přímo z povrchu skály. Frotáže skalních nápisů uchovávají můj kontakt s jejich povrchem. Kolik toho vypoví otisk a kolik fotografie, je už na čtenářích samých. Obě tyto varianty se v knížce doplňují.



75 Aneta Houšková, úvodní strana autorské knihy *Skály*, 2020. Foto autorky.





76 Aneta Houšková, ukázka použité frotáže v autorské knize *Skály*, 2020. Foto autorky.



77 Aneta Houšková, ukázka použité fotografie v autorské knize *Skály*, 2020. Foto autorky.

### 3.1.5 Spreje

Graffiti se stalo běžnou součástí města ve všech koutech světa. Na nápisy fixem nebo sprejem můžeme narazit v hromadné dopravě, na zastávkách či zdech domů. Pokud jsme velmi všímaví, můžeme dokonce vysledovat teritorium některých sprejerů. Značnou část západní Prahy mají podepsanou autoři jako je SYT, GR nebo DC6. Je tajuplné pozorovat, kde všude vytvořili své nápisy. Přestože neschvaluji některá místa, která si pro své nápisy vybrali, především jedná-li se o historické centrum Prahy, nalezení podpisu některého z autorů v prostorách města mě vždy zvláště potěšilo. Mapování tagů a graffiti jednotlivých autorů ve mně probouzí pocit, že jsem něčeho součástí. Sounáležitost je možná jeden z důvodů, proč sprejují a poškození majetku nepřikládají patřičnou váhu.

Sprejer s přezdívkou SYT kromě podpisu často doplňuje své graffiti obrazem měsíce. Někteří autoři podpis vůbec neuvádí a vyjadřují se jen pomocí obrazového znaku. I když je tato forma o něco blíže street artu, většinou nereaguje na dané místo či události, ale nápis slouží podobně jako graffiti k vyznačení teritoria.

Obrazového graffiti jsem potkávala podstatně méně, což byl další důvod, proč jsem se chtěla zaměřit právě na ně. V mé autorské knize se sesbírané graffiti obrazy vzájemně doplňují i překrývají tak, jak se to někdy děje na skutečné zdi. Opět je možné rozměrnou knihu složit do formátu ostatních knih. Podle toho, kterou stranu zvolím za svrchní, bude jí

vždy vévodit jeden obrazový výjev. Uspořádání jednotlivých graffiti je záměrné. Díky tomu je možné prohlédnout si jednotlivé graffiti samostatně i v kontextu ostatních děl.



78 Aneta Houšková, ukázka autorské knihy *Spreje*, 2020. Foto autorky.

## 4 Závěr

Teoretická část diplomové práce nastínila možnosti uchopení tématu stopy v současném umění. Představeni byli autoři, jejichž díla nebo výstavy nesou název stopy. Na základě těchto poznatků vznikla koncepce, podle které je možné stopy v současném umění hledat i bez názvu, pouze na základě jejich podstatných znaků a charakteristik. Pro lepší přehlednost jsou rozděleny dle podstaty do oblastí nazvaných *Krajina a město*, *Historie a čas*, *Otisky a doteky*, *Světlo a stín*. Z práce vyplývá, že se jednotlivé kategorie překrývají a jejich rozřazení tu má především funkci praktickou kvůli lepší přehlednosti. Je také jasné, že soubor děl je jen úzkým výběrem a jistě existují další díla splňující podstatné charakteristiky výběru. Podstatou teoretické části nebylo vytvořit kompletní seznam děl, ale spíše najít různé přístupy ke zvolenému tématu. Tak, jak jsme každý jiný, máme i různé způsoby a názory na zanechávání stop. Aby práce nebyla jen mým pohledem na danou problematiku, i když viděnou v dílech druhých, obohatila jsem ji o rozhovor s českým umělcem Patrikem Proškem. Upravený dialog představuje jeho tvorbu a různé proudy, které se v ní mísí. Zdůvodňuje odlišné přístupy a jeho důvody vedoucí ke vzniku neinvazivního umění ve veřejném prostoru. Umělec se vyjadřuje k pomíjivosti svých děl, která úzce souvisí s pojmem stopy.

Didaktická část diplomové práce obsahuje upravenou tematickou řadu, dělicí se do pěti výtvarných úkolů. Žáci byli vedeni k uvažování nad stopami, které tu po sobě zanecháváme. Na problematiku nahlíželi prostřednictvím své vlastní tvorby. Realizována byla témata, jako je fotografie, tisk a grafika, land art, street art a jeho odlišnost od graffiti.

Vlastní autorská tvorba v praktické části diplomové práce reaguje na poznatky získané v části teoretické. Soubor pěti autorských knih je odrazem myšlenek mého uvažování nad stopami vznikajícími ve veřejném prostoru.

## 5 Seznam použitých informačních zdrojů

### Literatura

- BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997. ISBN 8020006095.
- CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-334-9.
- ČÁPOVÁ, Barbora. *Ana Mendieta: Traces*. Recenze výstavy ve čtrnáctideníku ATELIER. č. 23-24, 20.11.2014.
- ČERVENĚNÁK, Jindřich. *Místo činu*. In: *Místo činu*. [katalog výstavy] Trutnov: Galerie UFFO, 2016.
- GRANDE, John K. *Dialogy umění a přírody: rozhovory s environmentálními umělci*. Přeložil Petr ŠESTÁK. Praha: Powerprint, 2015. ISBN 978-80-87994-27-6.
- HORÁK, Ondřej. *Průvodce neklidným územím: příběhy českého výtvarného umění (1900-2015)*. Ilustroval Jiří FRANTA, ilustroval David BÖHM. V Praze: Labyrint, 2016. Magnus art (Labyrint). ISBN 978-80-87260-84-5.
- HUNTER, Garry. *Světový street art*. Přeložila Katarína BELEJOVÁ. Brno: CPress, 2017. ISBN 978-80-264-1702-6.
- HVÍŽĎALA, Karel. *Stopy Adrieny Šimotové*. Praha: Jaroslava Jiskrová-Máj a Dokořán, s. r. o. 2011. ISBN 978-80-7363-379-0.
- HLAVÁČEK, Josef. *Příběhy (díla) I. K*. In: Ivan Kafka 1975-2005: [realizace pro krajinu, prostor a město = Realisationen für Landschaft, Raum und Stadt. Praha: Art D - Grafický ateliér Černý, 2006. ISBN 80-902892-9-0.
- KAFKA, Ivan. *Ivan Kafka 1975-2005: [realizace pro krajinu, prostor a město = Realisationen für Landschaft, Raum und Stadt*. Praha: Art D - Grafický ateliér Černý, 2006. ISBN 80-902892-9-0.
- KMENTOVÁ, Eva. *Eva Kmentová. Životní dílo*. Opava: Dům umění města Opavy, 1989. 380008389.
- MACHALICKÝ, Jiří. *Související horizonty*. Ivan Kafka 1975-2005: realizace pro krajinu, prostor a město = Realisationen für Landschaft, Raum und Stadt. Praha: Art D - Grafický ateliér Černý, 2006. ISBN 80-902892-9-0.
- MATTANZAOVÁ, Alessandra. *Street art: současná městská výtvarná scéna*. Přeložila Runka ŽALUDOVÁ. V Praze: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-556-9.
- MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění. 2. doplněné vydání*. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-9-904149-1-4

PACNER, Miroslav. *Miroslav Pacner: proměny země: obrazy, přírodní reliéfy, zemní realizace: Okresní muzeum a galerie Jičín, 17. duben - 8. červen 2003, Západočeská galerie v Plzni, 8. červenec - 31. srpen 2003, Galerie výtvarného umění v Mostě, rok 2004: [katalog výstavy]*. V Jičíně: Okresní muzeum a galerie, 2003. ISBN 80-86415-20-1.

PROCHÁZKA, Vladimír. *Příruční slovník naučný IV. Díl S – Ž*. Praha: Academia, 1967.

PROŠKO, Patrik. *Bílá formule*. In: *Místo činu*. [katalog výstavy] Trutnov: Galerie UFFO, 2016.

RUHRBERG, Karl a Ingo F. WALTHER. *Umění 20. století*. Praha: Nakladatelství Slovart, s. r. o., 2011. ISBN 978-80-7391-572-8.

SCHMELZOVÁ, Radoslava, Dagmar ŠUBRTOVÁ a Radek MIKULÁŠ. *Současná umělecká díla v krajině*. Praha: Academia, 2014. Průvodce (Academia). ISBN 978-80-200-2275-2.

ŠAMŠULA, Pavel a Jarmila HIRSCHOVÁ. *Průvodce výtvarným uměním IV*. 3. vyd. Úvaly: Albra, 2006. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Albra). ISBN 80-7361-005-1.

ŠETLÍK, Jiří. *Pokus o portrét Adrieny Šimotové*. In: *Adriena Šimotová – O blízkém a vzdáleném*. Praha: Trigon, 1994. ISBN: 80-85320-45-2.

ŠIGUT, Jiří, Jakub GUZIUR, Martin KLIMEŠ, Jiří VALOCH a Petr VAŇOUS. *Jiří Šigut: práce = work : 1985-2018*. Přeložil Stephan von POHL. V Praze: Kant, 2018. ISBN 978-80-7437-253-7.

UŽDIL, Jaromír. *Čáry, klikyháky, paňáci a auta*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1974. ISBN 14-649-74.

ZEMINA, Jaromír. *Adrienino „blízké a vzdálené“*. In: *Adriena Šimotová – O blízkém a vzdáleném*. Praha: Trigon, 1994. ISBN: 80-85320-45-2.

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

#### Jiné zdroje

Rozhovor s Patrikem PROŠKEM, Praha: 24. 11. 2019

## Internetové zdroje

Anna Garforth. In: *Designboom* [online]. 26.7.2010 [cit. 17.4.2020]. Dostupné z: <https://www.designboom.com/design/anna-garforth/>

*Artlist - databáze současného umění*. Doly / Projekt Tagebau . [online]. ©2006 [cit. 28.02.2020]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/doly-projekt-tagebau-4197/>

BERKOWITZ, Jacob Elijor. *Jacob Elijor Berkowitz - homepage* [online]. [cit. 10.2.2020]. Dostupné z: <http://www.jacobberkowitzstudio.com/new-gallery>

BOGAERT, Pieter van. Traces of the other. In: *Nikolaus Gansterer –homepage* [online]. [cit. 10.2.2020]. Dostupné z: <http://www.gansterer.org/traces-of-spaces/?n=17>

*Celebrating Print* [online]. ©2015 [cit. 11.02.2020]. Dostupné z: <http://www.celebratingprint.com/post/2016/10/19/traces>

FABUŠ, Palo. Současné umění není. In: *Divus*. [online]. [cit. 16.2.2020]. Dostupné z: <http://divus.cc/london/cs/article/contemporary-art-is-not>

HANSCOM, Greg. Dr. Dirt: Street artist scrubs images into the urban landscape. In: *Grist*. [online]. ©1999 [cit. 01.03.2020]. Dostupné z: <https://grist.org/cities/2011-11-04-dr-dirt-street-artist-scrubs-images-into-the-urban-landscape/>

KHAN, Tanveer. The Horrors of Hiroshima Bombing: Human Shadow Permanently Etched in Stone. In: *STSTW - Stay Intrigued* [online]. © 2020 STSTW [cit. 27.2.2020]. Dostupné z: <https://www.ststworld.com/shadows-of-hiroshima/>

Penn State. Ženy nechávají své otisky rukou na zdi jeskyně. [online]. In: *ScienceDaily*. [cit. 6.2.2020]. Dostupné z: [www.sciencedaily.com/releases/2013/10/131015113909.htm](http://www.sciencedaily.com/releases/2013/10/131015113909.htm)

Penn State. Department of Anthropology. [online]. In: *PennState - homepage*. [cit. 6.2.2020]. Dostupné z: <https://anth.la.psu.edu/people/drs17>

GRUVEROVÁ, Natascha. Úvodní text k výstavě: *Convergence in Probability*. Galerie Stadtpark . In: *Nikolaus Gansterer –homepage* [online]. [cit. 10.2.2020]. Dostupné z: <http://www.gansterer.org/traces-of-spaces/?n=17>

KÓVSKAYA, Maya. Making Traces – Dai Guangyu solo exhibition. In: *Ifa gallery*. [online]. ©2006 [cit. 11.02.2020]. Dostupné z: <http://ifa-gallery.com/making-traces-dai-guangyu-solo-exhibition-ink-studio/>



LEDEBUR, Benedikt. Tamuna Sirbiladze, Traces of Life. Galerie Eva Presenhuber. In: *Artsy*. [online]. ©2020 [cit. 11.02.2020]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/show/galerie-eva-presenhuber-tamuna-sirbiladze-traces-of-life>

LEIGH, Brooke. *Brooke Leight – homepage* [online]. [cit. 10.2.2020]. Dostupné z: <https://brookeleigh.com/portfolios/traces/>

Němec Rudolf. In: *Sophistica gallery* [online]. [cit. 17.4.2020]. Dostupné z: <https://sophisticagallery.cz/autori/nemec-rudolf>

OUJEZDSKÝ, Karel. Stopy, otisky a doteky malíře Vladimíra Gebauera ve Studiu Paměť. In: *Český rozhlas Vltava*. [online]. 1. 12. 2010 [cit. 17.2.2020]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/stopy-otisky-a-doteky-malire-vladimira-gebauera-ve-studiu-pamet-5080659>

Průřezové téma Osobnostní a sociální výchova. In: *Metodický portál RVP - Digifolio* [online]. Dostupné z: <https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10908>

Průřezové téma Environmentální výchova. In: *Metodický portál RVP - Digifolio* [online]. Dostupné z: <https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10912>

Průřezové téma Mediální výchova. In: *Metodický portál RVP - Digifolio* [online]. Dostupné z: <https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10913>

Průřezové téma Výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech. In: *Metodický portál RVP - Digifolio* [online]. Dostupné z: <https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10910>

*Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G* [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007 [cit. 17.3.2020]. ISBN 978-80-87000-11-3. <http://www.nuv.cz/file/159>

SAYPE - Biographie. In: *SAYPE ARTISTE - homepage*[online]. Dostupné z: <https://www.saype-artiste.com/bio>

Stopa. In: *Slovník spisovného jazyka českého*. [on-line]. Zpracoval lexikografický kolektiv Ústavu pro jazyk český ČSAV [cit. 9.3.2020]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=stopa&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

Stín. In: *Slovník spisovného jazyka českého*. [on-line]. Zpracoval lexikografický kolektiv Ústavu pro jazyk český ČSAV [cit. 9.3.2020]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=stopa&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

VAŇOUS, Petr. Dana Sahánková: Stopy v popelu In: *iUmeni.cz - portál současného umění* [online]. 2017 [cit. 17.02.2020]. Dostupné z: <https://www.iumeni.cz/clanky-recenze/udalosti/19-7-2017-dana-sahankova-stopy-v-popelu/>

VESELÁ, Romana. *Krajina jako veřejné téma*. Stopy krajiny [online katalog výstavy]. Zlín: Galerie Fakulty multimediálních komunikací G18, 2019 [cit. 11. 2. 2020]. Dostupné z: <https://www.g18.cz/vystava/vystava-stopy-krajiny/>

What Traces? Saype Art at David Pluskwa. Modern & Contemporary Art Resource. In: *Widewalls*. [online]. ©2013 [cit. 10.02.2020]. Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/saype-art-david-pluskwa/>

## 6 Seznam obrázků

1. GANSTERER, Nikolaus. *Traces of Spaces* [Stopy prostorů], 2011. In: Nikolaus Gansterer [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <http://www.gansterer.org/traces-of-spaces/?n=15>
2. GANSTERER, Nikolaus. *Traces of Spaces* [Stopy prostorů], 2010/11. In: Nikolaus Gansterer [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <http://www.gansterer.org/traces-of-spaces/?n=11>
3. VIVODA, Ana. *Traces* [Stopy], 2011. Foto: Ana Vivoda. In: CELEBRATING PRINT [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <http://www.celebratingprint.com/post/2016/10/19/traces>
4. GUANGYU, Dai. *Marks of Corrossion* [Stopy koroze], 1989. In: Artsy [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/dai-guangyu-dai-guang-yu-marks-of-corrosion-shi-hen>
5. GUANGYU, Dai. *Landscape, Ink, Ice* [Krajina, Inkoust, Led], 2004. In: Artsy [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/dai-guangyu-dai-guang-yu-landscape-ink-ice-shan-shui-mo-shui-bing-shui>
6. LEIGH, Brooke. *Trace VII* [Stopa VII], 2014. In: Brooke Leigh [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <https://brookeleigh.com/portfolios/traces/>
7. BERKOWITZ, Jacob Elior. *Traces* [Stopy], 2016. In: Jacob Elior Berkowitz [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <http://www.jacobberkowitzstudio.com/new-gallery/i9vivtmfo6kkucmcgn59g3f70099u1>
8. BERKOWITZ, Jacob Elior. *Traces* [Stopy], 2016. In: Jacob Elior Berkowitz [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <http://www.jacobberkowitzstudio.com/new-gallery/z5ngejmdmgqv7wsuv792h281uw2hbc>
9. SAYPE. *6h30, Troyes, 2017*. In: Widewalls [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/saype-art-david-pluskwa/>
10. SAYPE. *6h41, Delemont, 2017*. In: Widewalls [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/saype-art-david-pluskwa/>

11. SIRBILADZE, Tamuna. *Untitled* [Nepojmenované], 2015. In: GalleriesNow [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <https://www.galleriesnow.net/shows/tamuna-sirbiladze-traces-of-life/#images-1>
12. SIRBILADZE, Tamuna. *Tits* [Prsa], 2014. In: GalleriesNow [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <https://www.galleriesnow.net/shows/tamuna-sirbiladze-traces-of-life/#images-5>
13. SAHÁNKOVÁ, Dana. *Bez názvu XI-II, 2017* In: Dana Sahánková [online]. [Cit. 7.3.2020]. Dostupné z: [http://www.sahankova.com/hlavy\\_p.html](http://www.sahankova.com/hlavy_p.html)
14. GEBAUER, Vladimír. *Kruhy* 2006. Foto: Helena Petáková. In: Český rozhlas Vltava [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/stopy-otisky-a-doteky-malire-vladimira-gebauera-ve-studiu-pamet-5080659>
15. KOLORENČOVÁ, Iva. *Anfinity*, 2018. Foto: Pavel Matoušek. In: Stopy Krajiny [online katalog]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <https://www.g18.cz/wp-content/uploads/2019/09/Stopy-krajiny.pdf> Str. 158 –159
16. ARMSTRONG, Conrad a VALÁŠEK, Viktor. *Barandov/Josefov/Všetaty*, 2018. Foto: archiv autora. In: Stopy Krajiny [online katalog]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <https://www.g18.cz/wp-content/uploads/2019/09/Stopy-krajiny.pdf> Str. 162 –163
17. MENDIETA, Ana. *Bez názvu (Body traks), 1974*. In: Brooklyn rail. [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <https://brooklynrail.org/2004/09/art/ana-mendieta-earth-body-sculpture-and-pe>
18. KAFKA, Ivan. *Větrná Kresba*, 1988. In: Ivan Kafka 1975-2005: realizace pro krajinu, prostor a město. Praha: Art D - Grafický ateliér Černý, 2006. ISBN 80-902892-9-0. Str. 34–35
19. KRTIČKA, *Labyrinth*, 2001. In: Jan Krtička. [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <http://www.jankrticka.com/index.php/gallery-category/2001/#2001labyrinth>
20. MOOSE. 2011. In: Grist. [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <https://grist.org/cities/2011-11-04-dr-dirt-street-artist-scrubs-images-into-the-urban-landscape/>
21. GARFORTH, Anna. In: Fubiz. [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <http://www.fubiz.net/2014/10/03/artworks-by-anna-garforth/artworks-by-anna-garforth-17/>

22. EPOS 257. *Landart tag*, 2007. In: Epos 257. [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <https://www.epos257.cz/?lng=en&s=works&t=/landarttag>
23. PROŠKO, Patrik. *Proudy*, 2015. In: Patrik Proško. [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <http://prosko.cz/works/?proj=12.%20Proudy&page=sitespecific>
24. PROŠKO, Patrik. *Genius loci*, 2013. In: Patrik Proško. [online]. [cit. 7.3.2020]. Dostupné z: <http://prosko.cz/works/?proj=1.%20Genius%20loci&page=sitespecific>
25. SÁGLOVÁ, Zorka. *Poceta Gustavu Obermanovi*, 1970. Foto: Jan Ságl. In: ProMuS-Oblastní galerie vysočiny v Jihlavě. [online]. [Cit. 8.3.2020]. Dostupné z: [http://promus.ogv.cz/index.php?page=catalogue&table=0&params=80|6;2;|&IdC\\_IE=6566&connection\\_field=IdC\\_IE](http://promus.ogv.cz/index.php?page=catalogue&table=0&params=80|6;2;|&IdC_IE=6566&connection_field=IdC_IE)
26. JETELOVÁ, Magdalena. *Atlantický val*, 1995. Foto: Werner J. Hannappe [online]. [cit. 8.3.2020]. Dostupné z: [http://jetelova.de/artworks/atlantic\\_wall.htm](http://jetelova.de/artworks/atlantic_wall.htm)
27. Šigut, Jiří. *1964/5 – Důl Michal*, 2001. In: ŠIGUT, Jiří, Jakub GUZIUR, Martin KLIMEŠ, Jiří VALOCH a Petr VAŇOUS. *Jiří Šigut: práce = works : 1985-2018*. Přeložil Stephan von POHL. V Praze: Kant, 2018. ISBN 978-80-7437-253-7. Str. 185
28. Šigut, Jiří. *Procházka*, 1985. In: ŠIGUT, Jiří, Jakub GUZIUR, Martin KLIMEŠ, Jiří VALOCH a Petr VAŇOUS. *Jiří Šigut: práce = works : 1985-2018*. Přeložil Stephan von POHL. V Praze: Kant, 2018. ISBN 978-80-7437-253-7. Str. 65
29. HOWE, General. Foto: Jaime Rojo. In: Huffpost [online]. [cit. 8.3.2020]. Dostupné z: [https://www.huffpost.com/entry/war-on-apathy-street-arti\\_b\\_662837](https://www.huffpost.com/entry/war-on-apathy-street-arti_b_662837)
30. KLEIN, Yves. Hirošima (ANT 79), 1961. Autor: Yves Klein In: Yves Klein [online]. [cit. 8.3.2020]. Dostupné z: <http://www.yvesklein.com/fr/oeuvres/view/593/hiroshima/>
31. KLEIN, Yves. Bez názvu atopometrie (ANT 84), 1960. Autor: Yves Klein In: Yves Klein [online]. [cit. 8.3.2020]. Dostupné z: <http://www.yvesklein.com/fr/oeuvres/view/1/anthropometries/596/anthropometrie-sans-titre/?of=7>
32. ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Strach*, 1984. In: Sanquis [online]. [cit. 8.3.2020]. Dostupné z: <https://www.sanquis.cz/index1.php?linkID=txt370>

33. KMENTOVÁ, Eva. *Vejce a já*, 1968. In: Moravská galerie v Brně [online]. [cit. 8.3.2020]. Dostupné z: <http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/vystavy-a-program/aktualni-vystavy/2007/eva-kmentova-denik-dila.aspx>
34. KMENTOVÁ, Eva. *Stopy*. In: GHMP [online]. [cit. 8.3.2020]. Dostupné z: <http://ghmp.cz/karafiaty-a-samet-umeni-a-revoluce-v-portugalsku-a-ceskoslovensku-1968-1974-1989/>
35. REIS, Mario. *Naturaquarelle Kanada*. [Přírodní akvarely Kanada], 1994. In: Artist24 [online]. [cit. 8.3.2020]. Dostupné z: <https://www.artists24.net/173645-mario-reis:naturaquarelle-kanada-serie>
36. REIS, Mario. *Waal, Erlecom, Netherlands* [Waal, Erlecom, Nizozemsko], 2009. In: Artist24 [online]. [cit. 8.3.2020]. Dostupné z: <https://www.artists24.net/173645-mario-reis:naturaquarelle-kanada-serie>
37. Šigut, Jiří. *V lese, 1993*. In: ŠIGUT, Jiří, Jakub GUZIUR, Martin KLIMEŠ, Jiří VALOCH a Petr VAŇOUS. *Jiří Šigut: práce = works : 1985-2018*. Přeložil Stephan von POHL. V Praze: Kant, 2018. ISBN 978-80-7437-253-7. Str. 239
38. GOLDSWORTHY, Andy. *Rain Shadow*, 1984. Adam memory [online]. [cit. 8.3.2020]. Dostupné z: <http://adammemory.blogspot.com/p/andy-goldsworthy.html>
39. MAUR, Milan. *Kresba stínu 8*, 1995. In: Milan Maur [online]. [cit. 8.3.2020]. Dostupné z: <http://www.milan-maur.cz/stranky/svetlo-a-stin.html>
40. PACNER, Miroslav. *Země lidí 1*, 1991. In: PACNER, Miroslav. *Miroslav Pacner: proměny země: obrazy, přírodní reliéfy, zemní realizace: Okresní muzeum a galerie Jičín, 17. duben - 8. červen 2003, Západočeská galerie v Plzni, 8. červenec - 31. srpen 2003*.
41. Výběr ze série žákovských prací: *Stopa času*, 2018. Gymnázium Nad Štolou, 16 let. Vlastní fotografie.
42. Výběr ze série žákovských prací: *Okamžik v okamžiku*, 2018. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
43. Výběr ze série žákovských prací: *Stopa kreativity*, 2018. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
44. Výběr ze série žákovských prací: *Stopy dětí*, 2018. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.



45. Výběr ze série žákovských prací: *Stopy studentů*, 2018. Gymnázium Nad Štolou, 16 let. Vlastní fotografie.
46. Výběr ze série žákovských prací: *Stopy kreativity*, 2019. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
47. Výběr ze série žákovských prací: *Stopy civilizace*, 2019. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
48. Výběr ze série žákovských prací: *Stopa života*, 2019. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
49. Výběr ze série žákovských prací: *Stopa času*, 2019. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
50. Výběr ze série žákovských prací: *Stopy života*, 2018. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
51. Výběr ze série žákovských prací: *Stopy vandalismu*, 2018. Gymnázium Nad Štolou, 16 let. Vlastní fotografie.
52. Výběr ze série žákovských prací: *Stopy civilizace*, 2019. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
53. Výběr ze série žákovských prací: *Stopy civilizace*, 2019. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
54. Výběr ze série žákovských prací: *Čtverce v písku*, 2019. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
55. Výběr ze série žákovských prací: *Kruh v listí*, 2019. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
56. Výběr ze série žákovských prací: *Hradba listí*, 2019. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
57. Výběr ze série žákovských prací: *Květ*, 2019. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
58. Výběr ze série žákovských prací: *Pijící kolibřík*, 2019. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
59. Výběr ze série žákovských prací: *Pijící kolibřík*, 2019. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
60. Výběr ze série žákovských prací: *Pijící kolibřík*, 2019. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
61. Výběr ze série žákovských prací: *Pijící kolibřík*, 2020. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.

62. Výběr ze série žákovských prací: *Tagy celé třídy*, 2020. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
63. Výběr ze série žákovských prací: *SARH*, 2020. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
64. Výběr ze série žákovských prací: *LIE LIE LAND*, 2020. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
65. Výběr ze série žákovských prací: *Sledované WC*, 2020. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
66. Výběr ze série žákovských prací: *Sledované WC*, 2020. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
67. Výběr ze série žákovských prací: *FREE HONG KONG*, 2020. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
68. Výběr ze série žákovských prací: *Rozervaná Země*, 2020. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
69. Výběr ze série žákovských prací: *SK8*, 2020. Gymnázium Nad Štolou, 15 let. Vlastní fotografie.
- 70 HOUŠKOVÁ, Aneta. Autorská kniha *Stromy*, 2020. Vlastní fotografie.
- 71 HOUŠKOVÁ, Aneta. Autorská kniha *Stromy*, 2020. Vlastní fotografie.
- 72 HOUŠKOVÁ, Aneta. Ukázka z autorské knihy *Snih*, 2020. Vlastní fotografie.
- 73 HOUŠKOVÁ, Aneta. Výřez z autorské knihy *Stěny*, 2020. Vlastní fotografie.
- 74 HOUŠKOVÁ, Aneta. Autorská kniha *Stěny*, 2020. Vlastní fotografie.
- 75 HOUŠKOVÁ, Aneta. Úvodní strana autorské knihy *Skály*, 2020. Vlastní fotografie.
- 76 HOUŠKOVÁ, Aneta. Ukázka použité frotáže v autorské knize *Skály*, 2020. Vlastní fotografie.
- 77 HOUŠKOVÁ, Aneta. Ukázka použité fotografie v autorské knize *Skály*, 2020. Vlastní fotografie.
- 78 HOUŠKOVÁ, Aneta. Ukázka autorské knihy *Spreje*, 2020. Vlastní fotografie.

## **7 Seznam příloh**

Příloha 1 – informovaný souhlas

Příloha 2 – fotografická dokumentace prací žáků

Příloha 3 – fotografická dokumentace autorských knih

*Přílohy jsou dostupné v elektronické podobě na přiloženém CD disku.*