

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

***Místa s příběhem a jejich individuální pojetí ve
výtvarné výchově***

***Places with a Story and Their Individual Concepts
in Art Education***

Zuzana Chytilová

Vedoucí bakalářské práce: MgA. Pavla Gajdošíková, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)

Studijní obor: B VV (7504R235)

Praha 2022

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem Místa s příběhem a jejich individuální pojetí ve výtvarné výchově vypracovala sama, pouze s použitím uvedených pramenů a literatury a s pomocí vedoucí práce MgA. Pavly Gajdošíkové, Ph.D. Tato práce neposloužila k získání stejného nebo jiného titulu.

V Praze dne 18.4.2022

Na této straně bych ráda poděkovala především své vedoucí práce MgA. Pavle Gajdošíkové, Ph.D. za velkou trpělivost, ochotu, podporu i výdrž při konzultacích. Obdiv patří také lidem v mém blízkém okolí, kteří se snažili být vždy chápaví a nápomocní.

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na vnímání prostoru, konkrétněji vnímání místa s architektonickou stavbou a jeho výtvarné zpracování. Jsou zde obsaženy dvě roviny, a to zájem o člověka a zájem o místa se specifickou atmosférou.

V teoretické části se práce zabývá fenomenologií architektury a umění s odkazem na vybrané autory, především na teoretika a historika Christiana Norberga-Schulze a jeho knihu *Genius loci*. Je zde zmiňována také architektka Pavla Melková.

Praktický přínos této práce spočívá v autorských kresbách a malbách znázorňujících konkrétní místo a jeho *genia loci*. Při procesu tvorby se autorka zaměřovala na prožívání místa, jež probíhalo i za pomoci malby v plenéru, ale i na práci s autorským fotografickým materiálem jako podkladem pro výtvarnou činnost. K praktické části se vztahuje reflexe autorské tvorby v kontextu subjektivně vybraných současných českých umělců a zahraničních umělkyň, zabývajících se malířskou tvorbou, ale i jinými médii.

Na základě praktických i teoretických zkušeností vznikly dva návrhy didaktických projektů, zabývajících se tématem architektury. Každý z těchto projektů je zpracován s jiným záměrem, ovšem dané téma je obsaženo v obou.

V celé práci je kladen důraz na prožitek z architektury a na význam prostředí ve kterém žijeme. Snahou je více začlenit toto téma do edukativních projektů i do povinného vzdělávání.

Klíčová slova

malba, místo, *genius loci*, osobitost, prožitek, plenér

Abstract

The bachelor thesis focuses on the perception of space, more specifically the perception of a place with an architectural building and its artistic treatment. There are two levels involved, namely the interest in people and the interest in places with a specific atmosphere.

On the theoretical level, the thesis deals with the phenomenology of architecture and art with reference to selected authors, especially the theorist and historian Christian Norberg-Schulz and his book *Genius loci*. The architect Pavla Melková is also mentioned here.

The practical contribution of this work lies in the author's drawings and paintings depicting a particular place and its genius loci. In the process of creation, the author focused on the experience of the place, which was also done with the help of painting in the open air, but also on working with the author's photographic material as a basis for artistic activity. The practical part is related to the reflection of the author's work in the context of subjectively selected contemporary Czech artists and foreign women artists engaged in painting, but also in other media.

On the basis of practical and theoretical experience, two proposals for didactic projects dealing with the topic of architecture were created. Each of these projects is developed with a different intention, but the theme is present in both of them.

Throughout the work the emphasis is on the experience of architecture and the importance of the environment in which we live. The aim is to incorporate this theme more into educational projects and compulsory education.

Keywords

painting, place, genius loci, individuality, experience, plein air

Obsah

Úvod	6
1 Teoretická východiska	8
1.1 Fenomenologie, architektura a prostor	8
1.2 Architektura jako tvorba prostoru	13
1.2.1 Zánik a jeho vliv na charakter místa	14
2 Specifické místo aneb Zámeček	17
2.1 Kontexty místa.....	17
2.2 Prožívání Zámečku	19
2.3 Návraty k pozměněnému	26
3 Tvorba vycházející z prožívání místa	28
3.1 Výrazové prostředky.....	29
4 Reflexe a kontext současných českých i světových umělců.....	36
4.1 Subjektivní zamyšlení.....	36
5 Didaktická část	49
5.1 Architektura v edukaci.....	50
5.2 Prožitek z architektury školy.....	52
5.3 Prostor a příběh v obraze.....	55
Závěr	58
Seznam použitých informačních zdrojů.....	59
Seznam obrázků	62

Úvod

Výchozí motivací při volení tématu této práce pro mě byla osobní zkušenost s malířskou tvorbou. Při hledání obecných témat v mé tvorbě, která se pro mne zdála být tvořena dílčími výtvary, jsem objevila existenciální a humanistický rozměr. Má dosavadní výtvarná práce se skládá především ze dvou témat, a to ze zpracování konkrétních míst, která mají určitý charakter, a tvorby figurativní. Zájem o člověka a jeho prožívání je výrazným rysem mé tvorby. Rozpadající se stavby, tedy konkrétní místa a jejich atmosféra jsou častým motivem v mé výtvarné praxi. Tato dvě témata se spojují v celé bakalářské práci, ve které svou výtvarnou činností navazuji především na předchozí výtvarná zpracování. Humanistický rozměr je v autorských pracích obsažen především mou bezprostřední zkušeností s daným místem a jeho prožívání.

Z teoretického hlediska je pro celou práci tedy podstatné prožívání architektury a prostoru. Vnímání takového prostředí jsem se rozhodla popsat pomocí fenomenologie architektury. S tímto zvoleným přístupem v mé práci vycházím především z teoretických interpretací architektury Christiana Norberga-Schulze, popsaných v knize *Genius loci*. Také se zde odkazuji na texty architektky Pavly Melkové a některých dalších autorů.

Praktické realizace v této práci se soustředí na konkrétní místo, ačkoli prvotním záměrem bylo zpracovávat více míst. Předchozí ambice nebyly neuchopitelné, ale důvodem k užšímu výběru bylo především to, že volba jednoho místa umožňuje jeho hlubší porozumění. V části, kde je popsáno toto místo, má text osobní charakter, a to z důvodu autorského výtvarného zpracování, důraz je zde kladen na atmosféru daného místa a subjektivní pohled. Pro pojednávaný objekt, jenž byl statkem, je v celé práci používán termín „Zámeček“. Jeden z důvodů je, že takto údajně říkali lidé vilové části, nárožní budově s věžičkou. Druhý důvod se týká mě, Zámeček byl pro mě označení konkrétního prostředí, ke kterému mám vztah. Nejdříve to byl pouze pracovní název či přezdívka, nyní je to další z mnoha věcí, prostřednictvím kterých jsem se s místem „sblížila“. Během tvorby tohoto textu i výtvarných prací se prostředí, o němž práce pojednává, výrazně změnilo, Zámeček byl zbourán. Tento fakt prohlubuje význam daného místa i mých výtvarných záznamů.

V návaznosti na výtvarnou autorskou tvorbu je část práce reflexivní a zabývá se kontextem vybraných současných uznávaných českých i zahraničních umělců. Výběr osobností je založen subjektivně ve vztahu k danému tématu i tvorbě.

V poslední kapitole jsou teoretické i praktické zkušenosti využity ve dvou vytvořených didaktických projektech, z nichž každý pojednává téma architektury jiným způsobem i technikou. Jeden je zaměřen na fyzické vnímání architektury a druhý na znázornění architektury malířskými prostředky.

Ráda bych touto prací obohatila sebe, ale i poukázala na existenciální význam prostoru pro člověka a rozdmýchala zájem o jeho výtvarné zpracování.

1 Teoretická východiska

To, co každý prožívá a vnímá ze své podstaty, je přirozené. „*Naše vnímání jako součást poznání je subjektivní. Svět kolem nás poznáváme skrze sebe a toto poznání je tak ohraničeno stejně jako my – prostorem a časem.*“ (Petříček, 2012, s. 9) Sdílení onoho subjektivního poznání s ostatními lidmi může probíhat různými formami, ať už slovy, texty, básněmi, obrazy, hudbou, tancem a dramatickými výkony či jakoukoli tvorbou... jakoukoli formou komunikace. Básněním lze podle významného teoretika a historika architektury Christiana Norberga-Schulze (2010) postihnout celistvost světa, tak jak ji nedokáže vyjádřit věda. Norberg-Schulz se zabývá nejen architekturou, ale i teoriemi týkajícími se prostoru. Básněním doplňují své texty mnozí, jejichž práce pro mě byla přínosná. Nejen poezie, ale všechna umělecká díla mají funkci konkretizace¹ a přesto, že jsem se inspirovala autory, kteří píšou o básně, se práce od něho odklání a přiklání se k umění vizuálnímu, které je mi bližší.

Otázkou je, jak své vnímání v práci ukázat tak, aby bylo srozumitelné z určitého rámce, uznané jako pohled, z něhož se nám ukazuje existující svět. Popsání žitého prostoru skrze teorii je v této práci nelehkým, přesto i pro mě samotnou důležitým úkolem. K tomuto jsem zvolila metodu fenomenologie.

1.1 Fenomenologie, architektura a prostor

Fenomenologie je filozofická metoda, při níž zkoumáme určité věci a to, jak se nám tyto věci ukazují. Věcí v tomto smyslu míníme nějaký fenomén neboli jev, tyto jevy mohou být více nebo méně hmatatelné a různými vztahy mezi sebou propojené. Nahlížíme tak na žitý svět v jeho celistvosti, jež abstrahující věda nedokáže pojmut. Práce se zabývá touto filozofií v souvislostech s architekturou. Fenomenologii architektury představil Christian Norberg-Schulz ve své průkopnické knize z 60. let 20. století *Genius loci: krajina, místo, architektura*, ze které většina práce vychází. Norberg-Schulzova cesta k takovému nahlížení na svět nebyla přímá, jeho dřívější práce pojednávají význam architektury z analytického hlediska, kvantitativního. Inspirován německým filozofem Martinem Heideggerem a jeho myšlenkami přešel k fenomenologii, pomocí které se snažil nalézt podstatu architektury a její kvalitativní a komplexní význam pro člověka.

¹ Konkretizace – určení vztahu mezi věcí a tím, jak se vztahuje k okolí; je protiklad vědecké abstrakce (Norberg-Schulz, 2010, s. 23)

Jeho pohled je průkopnický právě propojením fenomenologie a architektury. Lze tvrdit, že měl i u nás velký vliv na současnost oboru architektury a díky jeho knihám se jeho myšlenkami inspirovali teoretici i praktici v tomto oboru. Dříve byla tvorba architektury vázána především na funkční hledisko, v současnosti se do ní promítá určitá lidskost a bezprostřední blízkost genia loci². (Norberg-Schulz, 2010)

Prostor

Architekturu Norberg-Schulz chápe jako tvorbu prostoru, prostoru, ve kterém žijeme, tedy prostoru žitého. Je to obecný pojem, ale pokud potřebujeme mluvit o nějakém konkrétním prostředí, můžeme ho nazvat místem. Každé takové místo má svou podstatu, která je určena jeho charakterem. Charakter místa je možné popsat jako specifickou atmosféru, kterou vytvářejí konkrétní jevy a jejich vztahy. V souvislostech se nacházejí třeba rostliny, domy, počasí i lidé. Takové vztahy mohou být různého typu, některé jevy obsahují jevy jiné, například les je tvořen stromy, tudíž les i strom jsou jevy, které jsou ve vzájemných vztazích.

Bydlení

Existenciální význam pojmu bydlení je důležitou součástí Norberg-Schulzových teorií. Zmíněným pojmem se bude práce zabývat i v dalších kapitolách pojednávajících o konkrétním místě. Zavedl ho Martin Heidegger, který jej chápe jako bytí, způsob, jakým jsme na zemi. Je to označení pro vztah mezi člověkem a místem, kdy člověk díky němu vnímá svou existenci jako tu, která má smysl a význam. Bydlet člověk může, pokud mu je dovoleno orientovat se v místě a také identifikovat se s ním. V těchto významech je pojem bydlení pojat v celé práci. Místo je pro Norberga-Schulze existenciální prostor, který má svou jedinečnou identitu, a bydlení, v existenciálním smyslu, je účelem architektury. To nelze popsat způsobem vědeckým, protože věda objektivizuje od daností.

Domov

Vztah mezi bydlením a domovem je zřejmý. V běžném chápání široké veřejnosti je domov tam, kde bydlíme, pobýváme, tam, kde žijeme, spíme, jíme, umýváme se... Tak jako jev bydlení má svůj existenciální rozměr, tak lze vnímat i slovo domov. To může

² Znamená duch místa. Více o pojmu strana 12.

ilustrovat fráze že „se někde cítí jako doma“. Domovem také můžeme technicky označovat více míst, když říkáme, že „jdeme domů“, ačkoli jsme třeba ubytováni v apartmánu na dovolené a byt, v němž bydlíme, máme v Praze. Jeho význam se nám zjeví až ve chvíli, kdy se na něj obrátí naše pozornost například prostřednictvím jeho absence, do té doby jej nevnímáme v tak velkém významu. Domov je naplněn pocitem sounáležitosti a bezpečí a je spojen s určitým prostředím. Jeho prožívání či chybění jsou důležité v našem životě a ovlivňují nás. K tématu domova se mimoděk, skrze fenomén žité architektury, dostala umělkyně a pedagožka Pavla Gajdošíková a zpracovává jej ve své disertační práci Fenomén architektury ve vlastním uměleckém a pedagogickém díle (Pedagogické implikace) metodou a/r/tografie, jakožto způsobem „*uvažování, kde umělec, učitel a výzkumník pracuje v jedné osobě, tedy tvoří a analyzuje své pedagogické a umělecké dílo.*“ (Gajdošíková, 2019, s. 29) V tomto přístupu je obsažena komplexnost, jazyk a obraz se zde střetávají. Její práce může evokovat myšlenky o vlastním vztahu k domovu a s tím spojeném nalézání míst. Ačkoli téma domova je silné a velmi zajímavé, v autorské části této práce je stěžejní konkrétní místo, které mohu nazvat domovem pouze příležitostně, v určitých momentech odvíjejících se od mého prožívání. V jejím přístupu je možné spatřovat inspiraci také ve spojení rolí výtvarníka a učitele. O důležitosti zkušenosti pedagoga s jeho vlastní výtvarnou činností píše i pedagožka a výzkumnice v oblasti vizuální kultury Marie Fulková. Tato zkušenost je důležitá pro odbornou reflexi a osobní rozvoj ve prospěch dalšího vzdělávání. (Fulková, 2008)

Orientace a identifikace

V návaznosti na bydlení je důležitý význam slov prostor a charakter. Těm odpovídají dvě výše zmíněné psychické funkce, jestliže se člověk orientuje v místě, tak ví, kde je, pokud se s ním identifikuje, ví, jaké toto místo je. Pokud jsou obě funkce rozvinuty úplně, pak člověk může opravdu pochopit dané místo. Pokud se v místě neorientujeme, nevyznáme se v prostorové struktuře, necítíme se bezpečně. Jestliže se člověk s místem neidentifikuje, necítí se v místě „doma“, nespřátelí se s ním, je jen pouhý návštěvník. Orientace v prostoru je praktická záležitost, v dnešní společnosti se o ni snažíme neustále, přesto, nebo možná proto, že je to každodenní záležitost, Norberg-Schulz klade důraz na identifikaci, která je podle něj ponechána náhodě a charakter místa je zanedbáván.

Samotná materie nestačí

Skrze konkrétní fenomény se člověk může identifikovat s místem, fenomény, ke kterým máme osobní vztah, jsou ukotveny v paměti. Česká architektka a teoretička Pavla Melková (2013) pojednává o identifikaci a zabývá se pamětí místa. Píše o hmotě, jež nese paměť, jako o částech, které mohou být bezcenné z hlediska uměleckohistorického či estetického, subjektivní hodnota však spočívá právě v paměti. „Míra významu paměti v materii je tedy neodvislá od kvality materie samotné, podstatná je především myšlenka, obraz, sdělení, které vyvolá.“ (Melková, 2013, s. 43) s místem se můžeme skrze paměť identifikovat i pomocí jevů méně hmatatelných, lze si představit konkrétní počasí, roční období, světelnost, vůni, větu či zvuky, jež evokují vzpomínku, která v nás vyvolá pocit známý, nekonkrétní, pocit domova. Mohou to být zdánlivě nesouvisející či neuvědomované druhotné jevy.



Obr. 1 - Zámeček, déšť a stopy minulosti, foto: archiv autorky

Genius loci – umístění, prostor, charakter

Pojem genius loci vychází z antické tradice a znamená duch místa. Podle tehdejších Římanů má každá nezávislá bytost svého genia, ochranného ducha. Genius ve smyslu ochranného božstva územních celků je původem tohoto spojení slov. Význam slova genius běžně vnímáme ve spojitosti s nadáním, ovšem významů má více. (Sociologická encyklopedie, 2017) Pro práci je ono slovo podstatné ve spojení genius loci, duch místa

jako určitý charakter, není třeba se tedy dopodrobna zabývat všemi významy slova. Je to jakási psychická vazba mezi člověkem a prostředím. Lidé věřili, že je velmi důležité mít dobré vztahy s duchem dané lokality, ve které žili. Je to „*soubor mimořádných vlastností a významů charakteristických pro určitou sídelní lokalitu, propojující neopakovatelným způsobem určité lidské dílo s určitým přírodním prostředím.*“ (Sociologická encyklopedie, 2018)

Některé civilizace tvořili stavby s ohledem na *genia loci* daného místa, měly poskytovat lidem bezpečí. Dnešní člověk nepřikládá duchu místa stejnou váhu jako lidé v antickém světě, nicméně faktem je, že vždy spoluutváří jeho specifický charakter. I nynější architektura vytváří významy, osobitost a celkovou atmosféru, poskytuje existenciální oporu a pocit bydlení. Umělci často čerpají z takovéto atmosféry místa, citlivě vnímají *genia loci* a dokáží se jím inspirovat. Je možné jej zachytit na fotografiích, v básních, v textech nebo malbách a kresbách.

Genius loci je podle Norberga-Schulze ovlivňován třemi základními složkami, jež jsou důležité pro orientaci a identifikaci, a to „umístění“, „prostor“ a „charakter“. Místa, tedy umístění, klasifikujeme podstatnými jmény, například slovy les, mýtina, kopec, pole, okno, dveře. Prostor, který je systémem vztahů a označuje trojrozměrnou organizaci prvků, popisujeme pomocí předložek. Něco se nachází nad, pod, uvnitř něčeho. A charakter označuje celkovou atmosféru pomocí přídavných jmen. Místo – les může být hustý a temný, což určuje jeho charakter. Pomocí těchto tří termínů lze analyzovat místo. Charakter se také do jisté míry mění s ročním obdobím, denní dobou a počasím. (Norberg-Schulz, 2010)

Místo jako krajina a sídlo

Místa je možné rozdělit na krajinu a sídlo. V těchto kategoriích popisuje Norberg-Schulz strukturu místa. Ty přírodní jsou krajiny a umělá, člověkem vytvořená, jsou sídla, jimž vytvářejí přírodní prostředí základnu. Krajiny a sídla jsou ve vzájemném vztahu. Člověkem vytvořená místa se vztahují k přírodním pomocí určité souvislosti, tu Norberg-Schulz člení do tří typů, vždy v návaznosti na důvod vzniku umělého místa. Přírodní strukturu chce buď člověk „zpřesnit“ a staví to, co v ní našel, nebo má potřebu danou situaci „doplnit“ a staví to, co v ní chybí, a nakonec své pochopení přírody chce „symbolizovat“. Což znamená, že vlastnosti stavby mohou být takové, jež symbolicky

ukazují charakter místa. Těmto třem způsobům odpovídá vizualizace, doplnění a symbolizace. (Norberg-Schulz, 2010)

Prostor vnitřní, vnější a jeho hranice

Prostor můžeme popisovat pomocí určení uvnitř a vně, takto se dají charakterizovat přírodní i umělá místa. Krajiny se vyznačují rozlehlostí, kdežto sídla jsou uzavřená. To je dáno vztahem k vnitřku a vnějšku. Sídlu a krajina se tedy k sobě vztahují jako figura a pozadí. Umělé místo člověk vždy vytvořil v nějakém původně přírodním prostředí. Ve spojení s architektonickým prostorem můžeme používat slov interiér a exteriér. S tímto členěním prostoru souvisejí hranice, které určují, co je vnitřní a co vnější. Zem, horizont a nebe vymezují přírodní místo. Architektonický prostor je definován hranicemi jako jsou podlaha, stěny a strop. Uzavřenost prostoru závisí i na otvorech v hranicích. Pokud máme nějaké vnitřní místo jako třeba dvůr, uvedeme jeho meze, jež jsou určeny zdí, popřípadě plotem, půdou a nebem. Otvory jsou vrata, ale i okna a dveře, které vedou do vnitřních prostorů. (Norberg-Schulz, 2010)



Obr. 2 - Zámeček, dvůr, dolní hranice prostoru, foto: archiv autorky

1.2 Architektura jako tvorba prostoru

Christian-Norberg Schulz s metodou fenomenologie interpretuje již hotovou architekturu. Pavla Melková (2013) klade důraz na propojení teorie a praxe. Je důležité, aby teoretická díla měla dopad na proces tvorby architektury. Sama autorka

píše texty zabývající se vznikem architektury z pohledu praktikující architektky a neopomíjí ani propojení s jinými obory, jako například filozofií, estetikou, literaturou a hudbou. Současný svět neposkytuje existenciální hodnotu lidského života skrze materiální jmění, a tak architektura, která je tvořena pouze racionálními a funkcionálními složkami, je obsahově vyprázdněná a lze ji pouze užívat, nikoli prožívat. „*Máme vše, ale to je vše, co máme.*“ (Melková, 2013, s. 11) Jediná krátká věta norského antropologa Thomase Hyllanda Eriksena stačí, abychom z ní cítili existenciální prázdnotu. Melková ho ve své knize zmiňuje, když píše o proměně pohledu na současný svět. Jistota a hodnoty jsou na vrtkavých základech, materiální hodnota se vytrácí pod tíhou pocitu existenciální prázdnoty. Architektura potřebuje naplňovat humanistický rozměr, protože tvoří prostředí pro život člověka a tím je s ním neodmyslitelně spjata. Prostedí by mělo člověku poskytnout možnost nalézt význam bytí. Urbanismus, tvorba architektury a prostoru je bezpochyby věčným a důležitým tématem. Jedním z aspektů tvorby nového je zánik starého.



Obr. 3 - Zámeček, ruina aneb romantická místa, foto: archiv autorky

1.2.1 Zánik a jeho vliv na charakter místa

Je důležité od sebe odlišit definitivní zánik a proces zániku. Danou problematiku je třeba zmínit ve vztahu ke stavbám, práce tedy pojednává o zániku architektonického díla a změně vystavěného prostoru. Proces zániku je vázán na čas, v mém pojetí to představuje působení přírodních vlivů a času. Na rozdíl od zániku, který představuje

rychlejší průběh i definitivní zničení prostřednictvím lidské činnosti. Taková činnost se váže účelově na budoucnost daného místa. Proces zániku je tedy rozpadání a zánik urychlený člověkem je zničení nebo zbourání. Ale ani takový zánik nemusí být definitivní, pokud máme k místu jakýkoli vztah, může vzpomínka na místo přetrvat v paměti lidí. Vzpomínku může vyvolat fragment, ale i nehmotný jev, v tom případě materie nemusí existovat, ale „paměť místa“ zůstává. Materie jako hmota může nést spouštěče naší paměti.

Budoucnost daného místa je podle Melkové důležité plánovat s ohledem na odůvodněnou trvalost (neukončenost či spíše možnost pokračování), přiměřenost (schopnost rozeznat podstatné od zbytečného), nadčasovost (respekt k minulému i budoucímu) a kontinuitu (návaznost). Změnu charakteru místa tak může zapříčinit nevhodná přeměna či nahrazení budovy, jež nesouzní s prostředím a nenavazuje na jeho minulost. Prostor nový musí být v rovnováze se starým, minulým a zároveň mít potenciál budoucnosti. (Melková, 2013)

V práci je třeba upozornit na již zmíněný jev, jenž je zánik staveb, ve smyslu samovolného rozpadu či rozkladu důsledkem přírodních vlivů a času. Velmi výstižný je pojem ruina, pro nějž jsou v kontextu práce vhodné definice z oblasti estetiky. Důvodem je zaměření této práce na estetiku jednoho konkrétního místa, ale i vnímání a fenomenologický pohled na architekturu. Zde lze zmínit definice od Roberta Ginsberga, kterou publikoval v knize *The Aesthetics of ruins* z roku 2014. „*Definičně je ruina neopravitelný pozůstatek lidské konstrukce, která díky destruktivnímu aktu či procesu již není součástí originální jednoty, může ale mít své vlastní jednoty, které můžeme ocenit.*“ (Všetečková, 2020) v českém prostředí je tématu ruin z estetického hlediska věnováno poměrně málo odborných textů. I v českých slovnících jsou převážně uvedeny strohé definice slov s podobným významem, zřícenina nebo trosky. Slovo ruina je spíše převzaté slovo z cizího jazyka. U pojmu ruina je důležitá časovost, míra a důvod rozpadu či poničení. Důvody rozpadu jsou uvedeny již na začátku této podkapitoly.

Lákavost takovýchto míst není novodobou záležitostí, přesto jsou fascinující pro čím dál více lidí. S tím je spojen fenomén, kterému se říká URBEX³. Urban exploration je

³ Urban exploration

anglické pojmenování činnosti, kterou můžeme definovat jako průzkum všeho opuštěného, co lidé vytvořili. V jedné z mála českých knih o URBEXU, která obsahuje převážně fotografie a vyprávění, se uvádí také význam „městský průzkum“, ale toto pojmenování lze mnohdy považovat za nepřesné, protože objekty, které jsou v zájmu těchto „urbexerů“, nemusí být nutně součástí městské struktury, mohou se nacházet izolovaně v přírodních místech jako například vojenské komplexy. Autory této knihy jsou mladé „urbexerky“ Barbora Faiglová a Kateřina Havlíková. Místa, která jsou často navštěvována, jsou chátrající ruiny různých staveb, vily, továrny, zámky, kostely, podzemní komplexy a tak dále. Od 90. let 20. století se pojem URBEX zakotvil v lidské společnosti a příznivců této činnosti velmi přibýlo, a to i v České republice. (Faiglová, 2015, s. 9-10)

Pro umělecké zpracování může být ruina velmi zajímavá, to dokládá fakt, že URBEX je nejvíce spjat s fotografováním. Chátrající stavby výtvarně pojednávali a dodnes zpracovávají také malíři. Rozpadající se místa jsou něčím velmi specifická a mají svou estetickou hodnotu, záleží, jak jsme k této estetičnosti citliví a jak ji dokážeme využít v tvorbě. Jak už tvorbě prostoru pomocí architektury, tak tvorbě výtvarné. V kontextu architektonické tvorby mohou takové rozpadající se budovy tvořit prostředí nově vznikající stavbě. Je otázkou, do jaké míry, a hlavně jak zasahovat do takového prostředí. Nová stavba je vždy tvořena s ohledem na okolí a měla by souznít s jeho geniem loci.

Jedna z dalších kapitol se nebude zabývat tvorbou architektury, ale konkrétním místem se specifickým geniem loci, jež podléhalo přírodním vlivům, a nakonec podlehllo těm lidským.

2 Specifické místo aneb Zámeček

Toto místo bylo pro mě cizí, přesto mě zaujalo svým geniem loci. Významné je i ve vztahu s vesnicí, ve které se nacházelo, mělo v ní svůj specifický účel. Přestože nemuselo být vědomě vnímáno či prožíváno, věřím, že jeho zbouráním se v paměti lidí ukotvilo jako něco již minulé, co mělo svůj charakter a účel.

2.1 Kontexty místa

Mé snahy dozvědět se o místě něco více nebyly příliš úspěšné. Zajímala jsem se o historii místa i samotné stavby, o její architektonickou hodnotu. O místě existuje pouze málo podložených zmínek a ty se ke mně dostaly pouze zprostředkovaně.⁴ To, co jsem si od těchto podkladů slibovala, bylo nejspíše přiblížení se místu a větší identifikace s ním skrze jeho historii, zjištění některých skutečností, které by mohly ovlivnit můj pohled na něj. Ovšem je třeba si uvědomit, že tyto informace pro mě nejsou tak podstatné v kontextu mého bezprostředního prožívání.

Můžeme mít z místa hluboký prožitek a vnímat jeho genia loci bez znalostí ohledně jeho minulosti? Minulost místa zajisté ovlivňuje genia loci, ale záleží, jestli ji pouze tušíme z atmosféry, nebo ji máme historicky podloženou. Vědomí silného příběhu minulosti nám může dát hlubší prožitek i citový vztah k místu, nebo naopak nás od něj oddálit. V mém případě nová zjištění neznamenají ani jednu hraniční polohu.

Ovšem nedá se říct, že získané informace by byly úplně nepodstatné. Za zajímavé lze považovat zjištění, že místo mohlo mít pro lidi ochrannou funkci už ve středověku jako tvrz, což jsou ale jen domněnky vycházející z umístění Zámečku a typu terénu, na kterém stojí. O ochranné funkci a vnímání ochrany prostřednictvím uspořádání prostoru, kterou mohla poskytovat tato stavba, se zmiňuji později. Mohl zde také stát barokní dvůr, ten by byl předchůdcem nynějších staveb.

⁴ Informace zprostředkované od referentky odboru rozvoje města

Potěšující je, že objekt Zámečku byl z architektonického hlediska kulturně-historicky cenný. Zároveň však nebyl kulturní památkou. Jedinečný byl tím, že nezapadá do běžných typů venkovských sídel dané doby a lokace. Nejstarší dochovaný segment, kterým byla hospodářská část s klenbami, je možné datovat před 19. století. Nárožní budova, která byla obytná či správní, byla upravena na počátku 20. století. Tato budova vynikala věží se zelenou helmicí, která byla typická pro Zámeček a ikonicky se tyčila na vyvýšeném místě nad vesnicí. V práci se o ní zmiňuji jako o „budově s věžičkou“. Stavební úpravy byly dokončeny v roce 1927 a o rok později byl dvůr kolaudován. Minulost vesnice, kde Zámeček stojí, Krátké Vsi, je spojena s klášteřem v Pohledu, kterému tato ves dříve náležela. Krátká Ves pravděpodobně sloužila jako zdroj příjmů kláštera a v písemných pramenech se objevuje již od 14. století.



Obr. 4 - Zámeček, pohled z vesnice, foto: archiv autorky

Z informací, které se mi dostaly, jsou známy některé osoby spojené se vznikem a fungováním tohoto dvora. Stavitelem vily byl Vladimír Liška, jehož příjmení naznačuje spojitost s bratry Františkem a Otakarem Liškovými, kteří byli významnými staviteli první poloviny 20. století hlavně v Německém Brodě⁵ a Chotěboři. Zadavatelem této zakázky byl velkostatkář Josef Rakušan, později je uvedeno

⁵ Dnes Havlíčkův brod.

vlastnictví hospodářského dvora v rodině Raupachově a současní majitelé jsou čtvrtou generací této rodiny.

2.2 Prožívání Zámečku

Před pár lety jsem začala jezdit do pro mě nového prostředí, nového kraje, za Tomášem⁶. V tomto prostředí jsem trávila nějaký čas seznamováním se s okolím a prahla po zajímavých místech, kam se podívat. Tomáš si vzpomněl na místo ze svého dětství, kam chodili trávit čas. Nazval ho „rozpadlým zámečkem“. Ve skutečnosti se ukázalo, že šlo o opuštěný statek. Vyprávěl, že párkrát viděli v objektu bezdomovce zabydleného pod schody, kterého jsem si později na onom místě představovala, a představuji dodnes...

Cesta

Cesta je významný hmatatelný jev, vedoucí někam, k nějakému cíli, v našem případě k objektu Zámečku. Cestou můžeme nazvat i činnost, tedy jev nehmatatelný. Zvláště je významná první cesta, ve smyslu přesunu někam, kam později chodíme častěji, jako první vzpomínka. Význam má i opakování jedné a té samé cesty, pokud ji přítomně vnímáme a s každou další cestou se nám odhalují nové souvislosti. Nejde jen o to, že se dostaneme na chtěné místo, ale cesta má svůj význam sama o sobě bez ohledu na její praktický účel. Člověk ji bezprostředně vnímá a prožívá. Cesta nám dává informaci o samotném místě, zasazuje ho do kontextu obsáhlejšího prostoru, a tudíž je součástí prožívání onoho místa. Když jdeme (přibližujeme se) různými způsoby k objektu, prožíváme cestu a zároveň se prostřednictvím ní připravujeme na prožívání jejího cíle. Cesta zpět je v časové návaznosti stále cestou dopředu, ale již k cíli jinému. (Melková, 2013)

⁶ přítel autorky textu

K Zámečku jsme přijeli na kole, cestu mezi vesnicemi tvořila rozlehlá krajina, pole, slunce a mírný vítr. Ten byl nejintenzivnější v místě na kopci s kapličkou a doprovázel nás až do nižších poloh na začátku vesnice. Přijeli jsme od polí, a tak nám vesnice zůstala skryta. Rozprostřel se nám pohled do vnitřku dvora skrze drátěný plot. Po sesednutí z kola bylo třeba nalézt vstup v boční, značně rozpadlé hospodářské části. K tomuto vstupu je cesta lemována z jedné strany zdí samotné budovy a z druhé strany přírodou, vzrostlými stromy a keři, odpadky a reliéfem terénu, který naznačuje dřívější existenci rybníka.



Obr. 5 - Zámeček, příchod, foto: archiv autorky



Obr. 6 - Zámeček, vlez, foto: archiv autorky

Intenzivní význam pro mě měl vchod do ruiny, symbolické překročení prahu. Najednou vcházíte z venkovního prostředí do chladného, tmavého vnitřního prostoru, do kterého se rozpadlými otvory vkrádá světlo. Světelné podmínky se radikálně promění, zvláště za slunného počasí. Půda zde je také jiná, místo větví, trávy a listí máte pod nohama směs hlíny, cihel a fragmentů trosek, co křupají pod podrážkami. Tato budova byla pro mě především vstupem do celého objektu. Můj pohled ale hned zaujaly obrazy, obrazy různých věcí: zlomené dveře na zemi, díra ve stropě, kterou dopadá světlo na zem, světelné průhledy na místech oken i dveří v jejichž kontrastnosti vynikají určité předměty...



Obr. 7 - Zámeček, dveře, foto: archiv autorky

Nové a neznámé v nás vyvolává přirozeně pocit nebezpečí. Chceme-li se strachu zbavit, musíme se s místem sblížit. I pocit nebezpečí může být pro někoho lákavý a významný, dlouhodobě je ovšem nežádoucí. K takovému sblížení, jak s prostorovými vztahy, tak povahou místa, je třeba orientace a identifikace, aby pro nás pobyt v Zámečku měl význam.

Osobně jsem se s místem sblížila ve chvíli, kdy jsem v něm strávila nějaký čas o samotě, prostřednictvím malby jsem místo vnímala a pocítila soustředěnost a uvolnění v daném prostoru. Přítomnost osoby je v zásadě rozptylující faktor při vnímání a soustředění, ale zároveň může utěšovat zmíněný strach, pokud je nám známá.

Prostředky identifikace jsou pro mě různé pohledy, různé opuštěné a zchátralé věci, ale právě i čas a nehmataelné jevy. S identifikací a orientací v místě souvisejí také pojmy vnitřní a vnější prostor.

Vnější a vnitřní prostor

Z uspořádání prostoru a věcí neboli jevů, jež se k sobě vztahují různými způsoby, můžeme mít velmi velkou škálu pocitů. Pro mě tyto konkrétní prostory souvisely i s pocitem strachu. Ten je při první návštěvě rozpadajícího se objektu zcela očekávatelný, pro někoho i přitažlivý. Je subjektivní záležitostí a v mém případě v něm

hrají roli dva faktory. Prvním je zmíněné rozpadání se zdí, stropů, podlah, z čehož může plynout fyzické poranění. Druhý je vědomí opuštěnosti sídla, které přitahuje i jiné lidi, již nejspíše také hledají nějakou formu bytí ve světě, či jiné osoby, ze kterých může mít člověk, ač třeba neopodstatněné, obavy. Tyto dva spouštěče strachu jsou na různých místech pocíťovány v různé intenzitě. Souvisí s tím otevřenost a uzavřenost prostoru, rozmístění prvků v něm, jeho vymezení hranicemi a otvory v nich. Samozřejmě se všechny tyto věci více či méně odrážejí v autorské tvorbě.

Při prvních návštěvách jsem místo neprošla zdaleka celé. V některých částech můj nepříjemný pocit byl větší, především ve vnitřních prostorech, jinde zas menší. Strach z neznáma. Nejvíce jsem se sžila s venkovním prostorem Zámečku. Poskytuje dostatečnou ochranu díky částečné uzavřenosti dvora, ale zároveň nestísněný pocit, velký prostor a výhled do okolí. Směrem k vesnici tvoří budovy bezpečnou bariéru před jakýmkoli ruchy, směrem k polím je dvůr otevřen. Hlavním důvodem mého uvolnění bylo delší pobývání na místě. Dá se říct, prostřednictvím plenérové malby. Takovou funkci malby jsem si doposud neuvědomovala, i když může být zřejmá. Když něco malujeme, získáváme k tomu určitý nový vztah. To už jen z podstaty, že se věci zabýváme, v jakémkoli uměleckém podání a výsledném ztvárnění, a na malbu se soustředíme. Konkretizujeme tak svoje pochopení dané věci.



Obr. 8 – Zámeček, vnitřní místo, věž, foto: archiv autorky

Opakem dvora byly místnosti vnitřní, uzavřené, ve kterých jsem netrávila tolik času. Je tu jedna místnost z mnoha, kterou bych chtěla zmínit, z důvodu jejího přívětivého a specifického charakteru. Dokážu si představit, že v tomto místě, stejně jako na dvoře, tvořím a cítím se zde bezpečně. Byla to místnost ve věžičce, její zaoblená zeď měla pět podlouhlých oken, díky kterým byl prostor prosvětlen. Byla dostatečně velká, otevřená, prosvětlená a dalo se procházet do ostatních místností. Byla poněkud strohá, ale díky dřevěné podlaze, ornamentům na holých zdech a oknům necítil člověk prázdno, jako to občas bývá v některých nezabydlených a odosobněných prostorech. Pokud to shrnu, tak místnost poskytuje dostatečnou ochranu, prostředky identifikace, otevřenost a díky ní kontrolu nad děním v prostoru.



Obr. 9 - Zámeček, ornament, foto: archiv autorky



Obr. 10 - Zámeček, ornament, foto: archiv autorky

Jevy a podstaty (přírodní elementy a lidské smysly)

Ovlivňovat prožívání místa a jeho charakter mohou také vlivy proměnlivé, přírodní jako například počasí, už jsem zmiňovala teplé sluneční světlo pronikající okny. Je zajímavé si uvědomit, jak jsem se cítila v Zámečku za různých okolností. Mohu zmínit výše popsané světelné podmínky a prožívání vlastností věcí pod nohama. Vnímat všemi smysly. Křupající sutiny, šramotící listí, mokrá tráva, půda za různých ročních



Obr. 11- Zámeček, okap po dešti, foto: archiv autorky

období, stromy, květiny rozkvetlé i usychající... Změna chladu, tepla, půdy, světla odvíjející se od vnitřních nebo vnějších prostor a jejich vlastností. Například změnu teploty a světelnosti člověk pocítil markantně. Atmosféra prostředí se výrazně změnila s počasím, s deštěm. Najednou byla z hlavní silnice slyšet projíždějící auta a déšť vytvářel zvukovou kulisu.

2.3 Návraty k pozměněnému

O tom, že objekt Zámečku má být zbourán, jsem na začátku nevěděla, dozvěděla jsem se to až v průběhu práce. Věděla jsem to několik měsíců, ale nebylo to pro mne zarmucující. Povzbudilo mě vědomí toho, že místo pro mě nabyde hodnotu ve vzpomínkách, protože tam zůstane takové, jaké jsem ho prožila. Až návrat na místo, které pro mě bylo dřív osobní a nyní zde zbyly jen sutě, stopy po strojích a zdi bez střechy, ve mně vyvolal melancholický pocit. *„Prázdnota po existenci může být stopou silnějšího významu než sama existence.“* (Melková, 2013, s. 93)

V současné době na místě už není ani suť. Nabízí se otázka, co bude dál, co nahradí tuto stavbu? a co to pro mě i ostatní jež mají v paměti Zámeček znamená?

Na místě mají být do budoucna stavební parcely. Prostor se nejspíše zaplní novými budovami. Mým záměrem je, se na toto místo ráda vracet a pozorovat, či zaznamenávat změny. Přeměny prostoru i jeho charakteru. Lze doufat v zachování kontinuity a přínosu minulosti.



Obr. 12 – Zámeček, průběh bourání, 10.10.2021, foto: archiv autorky



Obr. 14 – Zámeček, průběh bourání, 10.10.2021, foto: archiv autorky



Obr. 13 – Zámeček, průběh bourání, 24.9.2021, foto: archiv autorky

3 Tvorba vycházející z prožívání místa

„Na každém obraze je cosi z pohledu, který jej vytvořil, a obraz tento pohled vrací tomu, kdo se na něj dívá.“ (Petříček, 2012, s. 15)

Má výtvarná práce se skládá z různých pohledů na architektonické řešení statku, tzv. Zámečku, ale i na detaily interiérů. Tento obsáhlý prostor mi nabízí možnosti, jak přemýšlet nad uchopením tématu. Výtvarnou práci přímo inspirovanou Zámečkem považuji za stále probíhající tvorbu a hledání, uchopení námětů, které toto konkrétní místo nabízí.

Vidění, vnímání a interpretace

„...úkolem malíře je proměňovat viditelné ve vizuální...“ (Petříček, 2012, s. 47)

Je otázkou, jakým způsobem sdělit to, jak se nám svět jeví, naproti tomu stojí otázka, jak interpretovat takové sdělení. Abychom mohli interpretovat, musíme nejdříve vnímat a ve vnímání uplatňujeme zkušenost. Ta je subjektivní záležitostí, a proto je každá interpretace jedinečná. Význam díla, například básně či obrazu, je tedy tvořen mezi vnímaným dílem a přijímajícím divákem. Je pravděpodobné, že skutečnost nám právě kvůli neobjektivní zkušenosti může být zastřena. (Petříček, 2012, s. 9) Percepcí vždy nevědomě hledáme souvislost v paměti s již známým. Na něco se díváme, ale automaticky už domýšlíme, podle určitého kódu, co by to mohlo být. Je tedy třeba zdrženlivost v úsudku, abychom nepodlehli očekávanému a opravdu viděli?

Jak už bylo popsáno výše, nebudu se zde zabývat interpretací místa pouze pomocí fenomenologie, ale také vizuálním sdělením. Konkrétně místem, na kterém stojí stavba, jakožto námětem pro výtvarnou činnost, především malířské zpracování.

Oprostit se od svého zraku a vnímat, s citem, nesoustředit se jen na viděné, ale na vnímané a pocítěné občas není lehké. I právě kvůli tomu při své tvorbě využívám fotografií jako výchozího materiálu. Je to výsek skutečnosti, který dovoluje nesoustředit se naráz na všechny detaily a podněty, ale nabádá k vizuálnímu, ne viděnému, zpracování. Fotografie je jakýmsi výběrem světa, ve kterém se nacházíme právě v tu danou chvíli, s tímto jasně ohraničeným výsekem můžeme pracovat dále. Plenérová malba oproti tomu klade požadavky na bezprostřední selekci toho, co malovat, ovšem umožňuje více prožívat samotné prostředí v přítomném okamžiku.

Soustředěnost je ale upjata na malbu a na viděné, můžeme tedy přítomnost či prostředí prožívat sekundárně, vědomě nebo nevědomě a promítnout je do malby. Vyzkoušela jsem oba přístupy a každý pro mě byl přínosný v něčem jiném. Malba v plenéru mi dala mnoho k mému prožívání a identifikování se s místem. Pobyť ve venkovním prostředí s přírodními fenomény i architekturou je také prospěšný jako relaxace a má kladný vliv na soustředěnost. Fotografie mi zase umožnila větší volnost a možný posun od reálného zobrazení.

Imaginace a námět

Už od první návštěvy se mi v hlavě ukotvily určité obrazy, obrazy jako záběry vzpomínek z pohledů na různé věci a jevy. Je to podobné jako když fotíte, zmáčknete spoušť a záběr části světa existuje, v tomto případě je ale ukotven v paměti. Z těchto obrazů se pak skládá má praktická výtvarná část a velmi často tvorba vychází z média fotografie. Nejen název knihy *Pohledy (které tvoří obrazy)* od Miroslava Petříčka a Martina Velíška má pro mě význam. Pohledy opravdu tvoří obrazy, ať už jde o fyzické dílo, které vzniklo, nebo imaginace, nehmataelné ukotvení v hlavě jako vzpomínky na Zámeček.

3.1 Výrazové prostředky

Prostředkem ke kreslení mi byl uhl, malby jsou tvořeny olejovými barvami. Oba tyto prostředky jsem si vybrala intuitivně. Již dříve při mých studiích mě oslovily a pracovala jsme s nimi více než s jinými. Olejomalba je technikou, která má svá specifika. Nese si s sebou určité výhody i nevýhody, olejová barva postupem času žloutne a tmavne, což je způsobené pozvolným okysličováním oleje. Výhodou jsou především možnosti snadného smalování dvou odstínů, živost a charakter barev, možnost vrstvení a díky olejovému základu je malba nerozpustná ve vodě. Pomalé zasychání a film, který vzniká na povrchu barev vymáčknutých z tuby, způsobuje, že je barva z palety použitelná po delší dobu, stačí jen narušit vrchní zaschlou vrstvu. (Slánský, 1973, s. 262)

Techniku olejomalby využívám různými způsoby. Na některých dílech je olejovými barvami malováno lazurně, což malbě dodává jistou ostýchavost a nejistotu. Vzhledem k tomu, že tyto menší formáty stojí na počátku mé tvorby v Zámečku je nejistota součástí mého prožívání onoho místa. I aspekt toho, že jsou náměty malovány z fotografií a rozostřených záběrů z videí, přispívá k uvedené formě zpracování.



Obr. 15 – Zámeček, 6 desek, 10x20cm, olej na sololitu, 2020, foto: archiv autorky

V jiných obrazech kombinuji klasickou techniku výstavby vrstvením, s technikou alla prima. Obrazy jsou podmalovány hnědými odstíny a okry olejové v tenkých lazurních vrstvách.



Obr. 16 - Zámeček, 35 x 45 cm, olej na plátně, 2021, foto: archiv autorky

Pracovala jsem na podložky, které jsou trojího typu. Primárně na papír, plátno a sololit. Papír před kresbou nebyl nijak upravován. Sololitovou podložku jsem nařezala a upravila povrchovou savost a strukturu nátěrem akrylátového šepsu. Ten upraví podklad způsobem, který je vhodný i pro techniku olejomalby. Šeps zabraňuje vsakování zbytečně velkého množství barvy do podložky a ovlivňuje výslednou barevnost.

Formáty jsem vybírala intuitivně a také pro svůj proces hledání využívala formátů a pláten pro mě snadno dostupných. Proces vlastního zhotovení připraveného plátna

k malování není v dnešní době nutností, plátno se dá snadno koupit napnuté a našepsované. Pro mě má ale příprava plátna zvláštní funkci. Plátno je mi pak bližší a všechny neúměrnosti jsou osobní. Napínání může mít i význam jako duchovní příprava na samotné malování.

Dle technologického postupu Bohuslava Slánského (1973) jsem plátna napnula na klínové rámy. Napínací rámy mají šikmo seříznuté lišty tak, aby se plátno nedotýkalo ploch rámu. Lišty by se po čase na obraze objevily ve formě vyvstalých linií. Lišty rámu by měly svírat pravý úhel. Při napínání plátna je vhodné ho ustříhnout tak, aby přesahovalo okraj rámu o několik centimetrů. Plátno se vypíná nejprve na středech protilehlých lišt a poté po celé délce. Vypnutí by mělo být rovnoměrné, docílené přibližně stejnými odstupy napínacích hřebíčků. (Slánský, 1973, s. 195–196)



Obr. 17 - Zámeček, skici, kresba tužkou a perem, 2021, foto: archiv autorky

Vznikly také kresby, které, jak už jsem psala, jsou převážně vytvořeny uhlím na balicí papír, většina z nich znázorňuje prostory vnitřní, interiéry. Kresby vycházejí přímo z autorských fotografií a snaží se postihnout prostor a světlo.



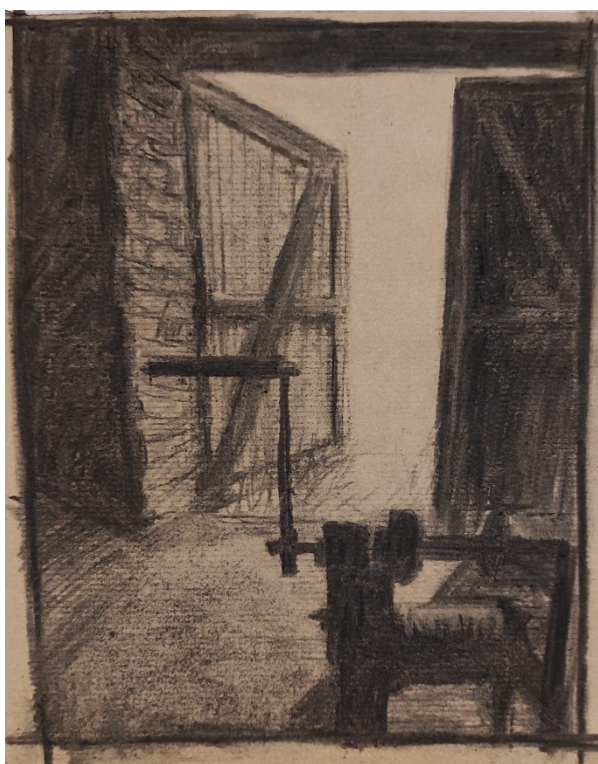
Obr. 19 - Zámeček, kresba, 2021, foto: archiv autorky



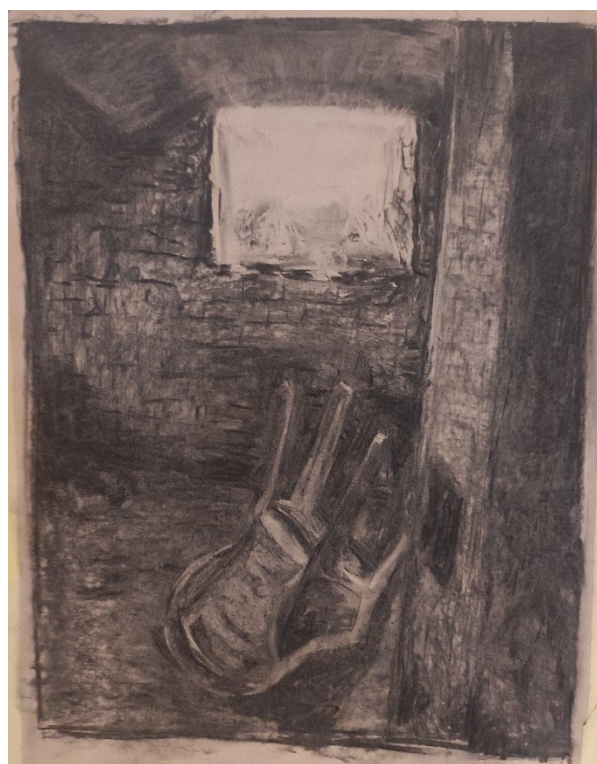
Obr. 18 - Zámeček, pneumatika, 2021, foto: archiv autorky



Obr. 22 - Zámeček, kresba, 2022, foto: archiv autorky



Obr. 21 - Zámeček, stodola, 2022, foto: archiv autorky



Obr. 20 - Zámeček, sklep, 2022, foto: archiv autorky



Obr. 24 - Zámeček, vstup do hlavní obytné budovy, 2021



Obr. 23 - Zámeček, půda, 2022, foto: archiv autorky

4 Reflexe a kontext současných českých i světových umělců

„Zdá se, že malíř i divák jsou „vězni“ svých časů.“ (Petříček, 2012, s. 9)

V této části bakalářské práce se reflexivně zamýšlím nad svým výtvarným dílem a uvádím příklady pojetí souvisejících témat, které jsou zpracovávány různými umělci v současném českém i světovém malířském prostředí. V tvorbě každého z nich vidím jiný přínos a inspiraci, pro výtvarnou i pedagogickou praxi. Můžeme se obracet do minulosti a čerpat z ní inspirace a přístupy či malířské styly, ale vždy obraz, co vytváříme, vytváříme do doby současnosti a budoucnosti. Proto je dobré nahlédnout na přemýšlení umělců ve stejném časovém horizontu, v jakém se my nacházíme nyní. K těmto pohledům jsem čistě subjektivně vybrala pět českých umělců a dvě zahraniční umělkyně. Zmiňuji se zde o práci Daniela Pitína, Jakuba Špaňhela, Jaromíra Novotného, Josefa Bolfa, Sarah McKenzie a Gail Seres-Woolfson.

4.1 Subjektivní zamyšlení

„...viditelné brání malovat. Vizuální umění osvobozuje vidění, uvězněné ve zraku.“ (Petříček, 2012, s. 47)

Tyto myšlenky představitele postmoderní filozofie Jeana-Francois Lyotarda o malířství a vidění bych ráda uvedla do souvislosti s mým obrazem (viz Obr. 16).

V tomto obraze cítím zmíněné uvěznění ve zraku, což může být způsobeno soustředěním se na architektonický motiv, který je ovšem vcelku běžný. Nebo určitou nejistotou, která provází celou mou autorskou tvorbu. V některých jiných obrazech či kresbách je upjaté soustředění uvolněno. J.-F. Lyotard říká: *„...viditelné je ‚prolomeno‘ v okamžiku ‚pocitu‘.“ (Petříček, 2012, s. 47)*

Možná, že občas chceme pojmout popisný detail skutečnosti, a viditelné nám brání zapomenout na samotný námět a ponořit se do průběhu tvorby. Ve chvíli, kdy se takové ponoření podaří, podle Daniela Pitína, vzniká nejlepší obraz. (Artlak, 2018)

Architektura jako prostor v obraze

Architektura jako velmi silný prvek působí v obrazech Daniela Pitína. Nejen proto jsem ho zařadila mezi umělce, kterými se inspiroji. *„V mých obrazech se objevuje často architektura. Nejde mi však o to zobrazit nějaké stavby, architektura mi pomáhá ukázat*

prostor, světlo a pohyb.“ (Karlin studios, 2021) Prostor a světlo jsou důležitou součástí pro vyjádření charakteru místa, který je v mé práci podstatný. Dalším důležitým jevem je destrukce místa, kterou v práci zpracovávám. Reálná stavba v důsledku lidské nečinnosti podléhá přírodním zákonitostem až do doby, dokud není záměrně zbourána. I to se dá spatřit v Pitínově tvorbě, je to jistá melancholie a náznaky destruované architektury, jež je v prostoru ztracena.

Pitín se také zabývá tématem paměti, to prostupuje teoretickou částí práce a souvisí s mou autorskou tvorbou. V ní vycházím z plenérové malby a média fotografie jako podkladu pro další práci. Daniel Pitín s tímto médiem pracuje také, využívá fotografie nebo scény z filmů, které jsou často východiskem v jeho umění. Používá filmové snímky jako něco, co mají lidé v paměti, nějaký kód, se kterým se poté dá pracovat v jiných souvislostech. Jsou to odkazy pro získání divákovy pozornosti. Kromě architektury pracuje s figurativními kompozicemi, kde pomocí konstruování prostoru a přidáváním postav vytváří scénář, děj, který nejde s určitostí číst, ale cítíme z něj mnohé. S videem pracuje i přímo, ale malba pro něj zůstává primární záležitostí. Používá také koláže a instalace. (Artlak, 2018)

V galerii Rudolfinum proběhla 25. září 2019 – 6. ledna 2020 velká výstava Pitínovy tvorby s názvem *Papírová věž*. Ta v kontextu současnosti zpracovává téma fragmentovaného světa přetíženého informacemi. Autor zdůrazňuje hranice mezi iluzí reality a realitou. Realita je subjektivní a není lehké rozlišit sociální pokrok od úpadku. *„...Dávno totiž přestala fungovat představa jediné, dokazatelné a nezpochybnitelné pravdy. Svět zdánlivě nelze udržet pohromadě urputným lpěním na vztahu k minulosti. Ovšem tisíckrát se ukázalo, že právě pokorný sestup ke kořenům, navazování zpřetrhaných vláken, udržování povědomí o kontinuitě, je jeden z mála zaručených a stále fungujících prostředků proti pádu do roztržité nicoty – a právě to je klíčovým motivem Pitínových obrazů,*“ říká kurátor výstavy, Petr Nedoma. (Galerie Rudolfinum, 2020) Při tvorbě se ale nelze vědomě soustředit, myslet, na kontinuitu, člověk musí být pohlcen okamžikem, kontinuita má vlastnost vyplývat přirozeně a zjeví se nám až zpětně. (Malující umělci, c2005–2017)

Vztah k minulosti a prostoru je důležitou současnou otázkou pro tvorbu architektury, kdy nové nahrazuje staré často bez většího zvážení přínosu zachování objektů jakožto

nositelů paměti místa. Kontinuitu vnímá jako důležitou součást našeho života, zvláště v dnešní roztržité době, i Pavla Melková (2013), která metaforicky tvrdí, že tvorba architektury by měla být spíše „mostem“ než „létajícím talířem“, který přistane na zem jako přerušení a nový začátek bez souvislostí.

Pitínovy úvahy nad tvorbou a světem jsou mi blízké, v jeho pracích jsou vidět jak myšlenkové, tak malířské kvality, možná proto je současně velmi uznávaným umělcem u nás i v zahraničí.



Obr. 25 - Daniel Pitín, Jump, 2011, kombinovaná technika na plátně, 175 x 230 cm, zdroj: <https://artalk.cz/>

Architektura jako atmosféra v obraze

Tušená architektura se nám ukazuje nejen v cyklu chrámových obrazů Jakuba Špaňhela. Postřehnutí Genia loci těchto barokních prostor je jistě součástí různých interpretací cyklu. Velké formáty, uvolněný rukopis, šerosvitné interiéry abstrahující se v jeho obrazech mohou být další inspirací, jak vyjádřit určitý prostor ve smyslu, který je pro mě klíčový. Jeho tvorba vychází z každodenního vnímání života.

„Někdo píše deník, já maluji obrazy. Někdy jsou věci lehké, někdy těžké, ale je tolik zajímavých věcí na světě! Stačí se dívat kolem sebe a chodit s otevřenýma očima.“ (Dům umění České Budějovice, 2021)

Jakub Špaňhel oproti vystavěné architektuře v Pitínových obrazech maluje věci, které skutečně existují. Jeho tvorba se skládá z cyklů, jež obsahují vždy téma vycházející z vnímání jeho každodenního života, reálné věci považuje za fascinující. Sám tvrdí, že maluje expresionisticky impresionistické obrazy. (Vítková, 2014) Na jeho obrazech oceňuji především upřímnost a výrazné emoce, které jsou vidět prostřednictvím expresivních tahů vyjadřujících prostor a světlo. I takto se dá pojmout výtvarné zpracování architektury, z níž máme silný dojem. Jakub Špaňhel využívá k práci fotografie architektury nebo fotografie již vzniklých děl a nechává se jimi volně inspirovat. Tuto inspiraci využil i v cyklu maleb centrálních bank, které následovaly po chrámovém období.

Nesnaží se hledat složité koncepty, jeho motiv je prostý a legitimní. Tvoří pro samotnou tvorbu, maluje, aby maloval, což také dotvrzuje upřímnost jeho obrazů.



Obr. 26 - Jakub Špaňhel, *Po mši v Předklášteří*, 2003, akryl a olej na plátně, 220 x 160 cm, zdroj: <https://www.gkk.cz/cs/>

Odraz prožitého místa

Minulost a zkušenosti z ní nás formují a nechávají na nás stopy. Ty se mohou projevit jak na člověku samotném, tak na jeho tvorbě. Místo, jež v nás nechá hluboký prožitek v dětství, může být později východiskem uměleckého zpracování. Příklad tohoto zpracování vidím v tvorbě Josefa Bolfa, který je poznamenán situací v době normalizace, ve které vyrůstal. Historik umění a pedagog Václav Hájek v knize *Spectrum* (2020), jež je výběrem autorů současné české malby, zasazuje Josefa Bolfa spolu se Zbyňkem Sedleckým do sekce nazvané *Melancholie*. Píše zde o expresivní barevnosti v lomených tónech, perspektivním architektonickém prostředí, a především o zasazení melancholických postav. Postavy s různými způsoby zastřenou konkrétní identitou, strnulé, ztracené, s pohledem ztěžklým pod tíhou myšlenek.

Od prostorů k abstraktní monochromii

Odrazovým „můstkem“ pro práci Jaromíra Novotného byly zpočátku fragmenty prostorů či místností. Obsahově se zabýval tématem domova. Dřívější práci nyní vidí z jiného úhlu, byl pod vlivy umělců, například Daniela Pitína, což se v jeho počátečních pracích odrazilo. Uvědomuje si, že to „vlastně nebylo jeho“. (Skřivánek, 2021) I když dnes je jeho tvorba vizuálně velmi odlišná, je zde kontinuita. Právě starší práce a posun v jeho tvorbě jsou pro mě inspirací, která však není přímá, ale mohu si odnést malý záměr, kterým je otevřenost vůči redukci až minimalizaci za přítomnosti lidskosti a emocionálního dopadu obrazu. Nalezení hranice, do jaké míry se inspirovat umělci, aby nešlo jen o snaživé kopírování líbivého.



Obr. 27 - Jaromír Novotný, *Zatmění I*, 2008, akryl, plátno, 120 x 100 cm, zdroj: <https://galerie-sumperk.cz/>

V pozdější tvorbě využívá prostředky, které jsou nějakým způsobem již dané. Konkrétním příkladem jsou standardizované odstíny barev, formátů nebo klasický nástroj pro určitý typ barvy – ofsetové. Jejich rozvalováním vytváří plochy s valéry barev.

Ocenitelná je lineárnost vývoje jeho práce, přičemž se posunula od přemýšlení nad pojmem domova k čisté reduktivní formě, a stále se vyvíjí. Aby došel tam, kde je teď, musela být práce, kterou odvedl předtím, což zajišťuje možnost pokračování do budoucna. Před redukcí musela být fyzická i myšlenková zkušenost. Tímto směrem se lze také zabývat, potlačení konkrétního nám nabízí zcela jiné perspektivy. Proměnilo se tak počáteční zobrazování konkrétních trojrozměrných objektů čerpaných z žitého prostředí. „Zmizelá mnohost zanechává stopy v podobě prázdna plného paměti.“ (TZ:



Obr. 28 - Jaromír Novotný, *Just a Narrow Range of Possible Things*, 2020, zdroj: <https://jaromirnovotny.com/>



Obr. 29 - Jaromír Novotný, 2022, z výstavy *Nic nikdy není*, zdroj: <https://artalk.cz/>

Jaromír Novotný) Novotný svými obrazy působí na smysly. Obsahy v tomto plošném formátu umění podněcují intuitivní vnímání, využívá v malbě monochromní plochu. V jeho tvorbě i přemýšlení je cítit jistý postoj minimalismu a velký důraz na emocionální složku obrazu, která není vyvolána symboly ani expresivními tahy. Ve zkoumání podstaty plochy malby pokročil ještě dále. Malba jako objekt se ukazuje v jeho dílech, ve kterých odhaluje rámy a používá jemnou průsvitnou látku, což mu umožňuje na obraze skládat více vrstev a pracovat s jejich materií i světlem. S průsvitností a hmotou pracuje i v současné době. Za jeho obrazy se skrývá realita, jsou to nuance, které lze připodobnit k situacím v běžném životě. Myšlenka obrazu může, ale nemusí být abstraktní, Novotný sám sebe těžko přiřazuje k nějakému směru, výhrady má k minimalismu i abstrakci. Nejnovější výstava s názvem *Nic nikdy není*, na které figuruje bílá plocha a růžová stuha, proběhla 9. prosince – 28. ledna 2022 jako pokračování Novotného zkoumání. (Artalk, 2022)

Nezáměrné záznamy okamžikového přehlédnutí výjevu

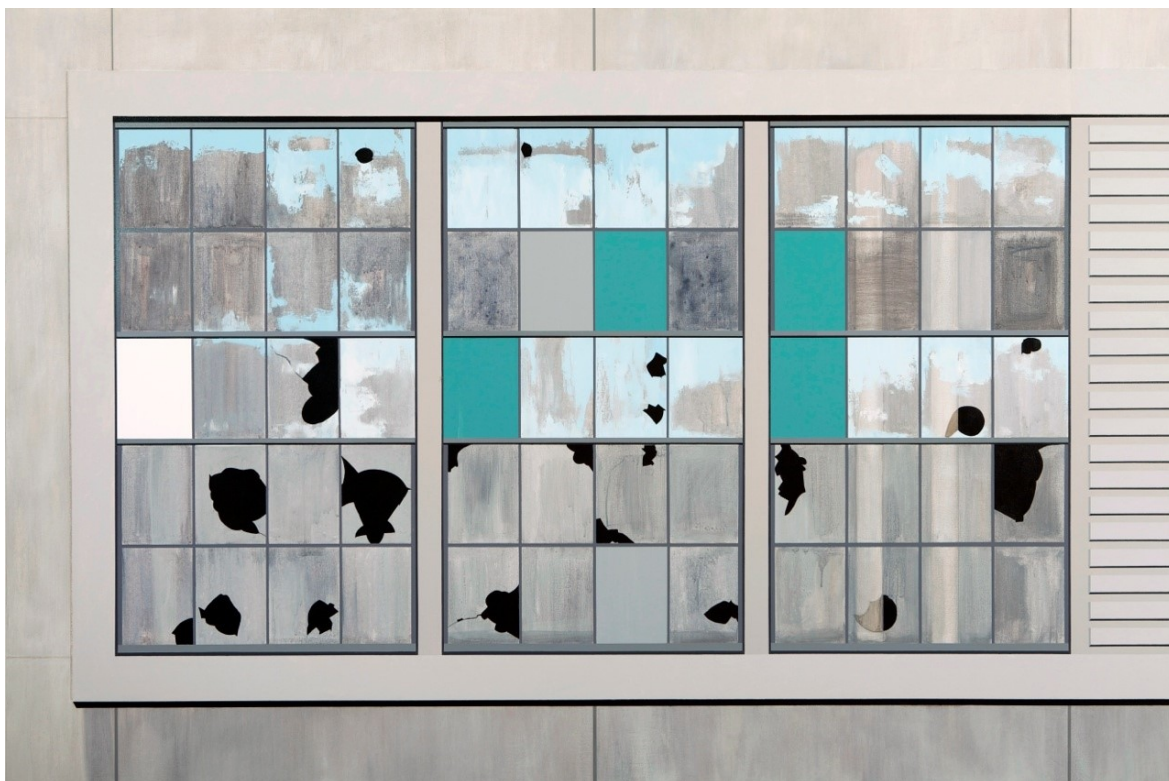
Zbyněk Sedlecký mě zaujal atmosférou ve svých obrazech s figurálními kompozicemi a architekturou v pozadí. V jeho malbách je jemnost, ale i expresivnost tahů, rozmlžené nejasné hranice přítomných prvků obrazům dodávají křehkost a anonymní intimitu každodenních situací, situací na plátně. Občas jsou zasazeny na konkrétní místa s charakteristickou stavbou, specifickou atmosférou a minulostí. Sedlecký dalším z autorů, kteří pro svoji práci využívají fotografie, momentky. Stejně jako Daniel Pitín do obrazů pomocí figur zasazuje děje, které nejsou popsány. Někdy jsou jasné, někdy ne. Divák má prostor hledat vlastní významy těchto dějů. Zabývá se také vztahem mezi místem, časem a lidskou pamětí ve vztahu k minulosti. Zalíbil se mi popis Sedleckého děl z příspěvku o výstavě nazvané „Nemohl jsem tě sehnat, zavolám později...“, kde kurátor Martin Mikolášek uvádí, že jeho malby jsou jakoby nezáměrné záznamy „okamžikového přehlédnutí výjevu“, nazývá je „obrazovými pastmi paměti“ a přirovnává je k amatérským záběrům fotoaparátu či k nezáměrným vzpomínkám a náhodně voleným výsekům reality. (Mikolášek, © 2005–2017) To ve mně asociuje empirický zážitek ze Zámečku a do jisté míry popisuje můj proces tvorby, od první percepcie prostředí přes amatérské snímky všech možných zákoutí až po práci s těmito fotografiemi a výtvarnou reprezentaci. Okamžikové přehlédnutí výjevu a návrat k němu prostřednictvím zraku i fotoaparátu, přesně tímto způsobem jsem vizuálně ohledávala komplex Zámečku, a nejen jednou, ale mnohokrát, protože vždy se objevovaly nové a nové jevy. Sedleckého znatelně akrylové malby, v nichž využívá lazurných vrstev či stékání barvy jsou doplněny o vrypy, struktury a vlepování. Jsou pro mě inspirativní jak atmosférou, technikou, tak postupem, při němž převádí vlastní fotografie do akvarelů, které následně přemalovává akrylovými barvami na plátno. V tomto postupu vidím jako výhodu obohacení obrazu o citlivost, jež se dokáže projevit v náčrtech.

Zahraniční umělci

V českém výtvarném prostředí není o umělecké zpracování téma architektury nouze, zde bych ale ráda představila ještě dvě uznávané zahraniční malířky. Americká Sarah McKenzie a Gail Seres-Woolfson, žijící v Londýně.

Tři situace architektury

Sarah McKenzie ve svých starších malbách zobrazuje stavby, rozestavěné, ale i opuštěné budovy. Architekturu v proměnách času. McKenzie zajímá kontext stavění,



Obr. 30 - Sarah McKenzie, Sarah McKenzie, Gates Factory Window #4 (Grid with Green), 2012, oil on canvas, 48 x 72 in, zdroj: <https://www.aspenartmuseum.org/>

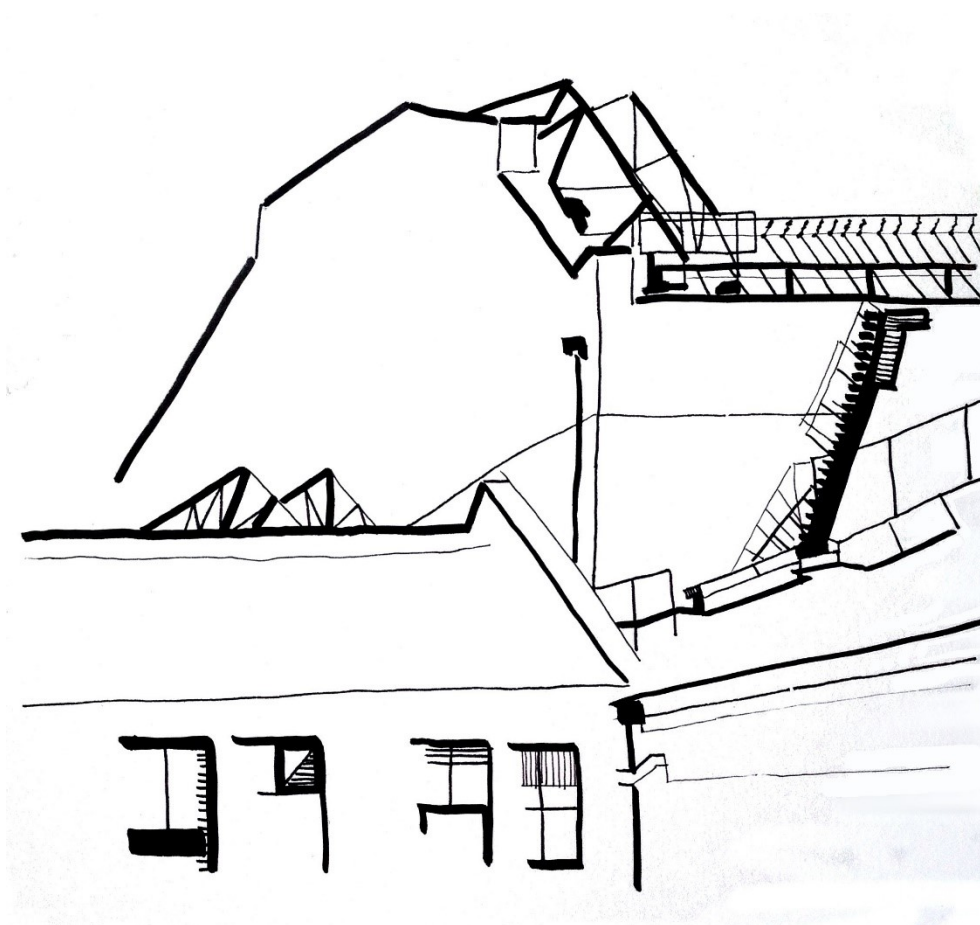
co stavíme a proč. Sociální, kulturní a ekonomické změny zapříčiňují změnu architektury. Takové téma lze považovat za velmi zajímavé, pojednává vznik nové architektury a má svoji vizualitu. Trámy, rytmus, členění, průhledy, nedokončenost, to vše ukazuje přeměnu prostoru zastavenou v čase. Takovou přeměnou, ve smyslu zániku budovy i vzniku nového zažívá místo, na kterém stál Zámeček. Ačkoli v této práci pojednávám Zámeček jako chátrající ruinu, přeměna prostoru spojená s bouráním a stavění je zde aktuální záležitostí.

Druhá poloha její tvorby, ta novější, pojednává interiéry galerií a muzeí. Vytváří umění, jehož obsahem je architektura světa umění. V tomto tématu je toho hodně co říci, galerie a muzea jsou interiéry specifické nejen svým vzhledem, ale i účelem. Mají moc udělovat vážnost uměleckým dílům a do jisté míry měnit jejich význam v závislosti na kurátorské činnosti. McKenzie tvoří umění, které pojednává o vystavování umění.

Od roku 2020 připravuje nový projekt, jehož téma, opět silné, je architektura věznic.
(Sarah McKenzie, 2022)



Obr. 31 - Sarah McKenzie, *Landscape 1 (Danese Corey with Dozier Bell)*, 2015, oil and acrylic on canvas, 48 in by 48 in, zdroj: <https://www.sarahmckenzie.com/>



Obr. 32 - Gail Seres-Woolfson, *Along the Rooftops*, 2016, black pen on paper, 27x37cm, zdroj: <https://cargocollective.com/gailsereswoolfson>

Gail Seres-Woolfson se malířsky i kresebně zabývá městskou krajinou. Žije v centru Londýna, a tak její fascinace městským prostředím a děním v něm není překvapivá. Kromě malby a kresby využívá smíšených technik, vlastních fotografií a koláží. Pomocí těchto prostředků pracuje s prostorem a rytmem. Staré a nové budovy, struktury, světla, záblesky barev, fragmentace a zrcadlení. V dílech odráží atmosféru rušného městského prostředí a zabývá se jeho pozorováním a přetvářením. V procesu tvorby obvykle začíná fragmentem, a pokračuje přidáváním, vrstvením tvarů a linií. Nechává se vést intuicí a nemá předem určený výsledek své tvorby. Její díla jsou pro mě vizuálně velmi lákavá, jsou zahlcena složitým intuitivním komponováním prvků. Inspirativní je

i proces tvorby, kdy se autorka nechává unést vyvstalými náhodnými vizuálními souvislostmi.



Obr. 33 - Gail Seres Woolfson, *Urban Odyssey*, 2021, acrylic, collage and mixed media on board, 30x40 cm, zdroj: <https://cargocollective.com/gailsereswoolfson>

5 Didaktická část

V této části práce zpracovávám dvě konkrétní možnosti, kterými lze téma místa, architektonického prostoru a jeho prožívání využít ve vzdělávání. Nejdříve představuji obě vytvořené varianty. V podkapitole se stručně zmiňuji o uvádění širokého tématu architektury a městského plánování jak do povědomí veřejnosti, tak do různých forem edukativních činností. V této souvislosti se zabývám především předmětem výtvarné výchovy, v níž se prolíná široké spektrum oborů. Potřeba se tímto předmětem zabývat plyne právě z předpokladu, že se s ním na základní škole setkal a setkává každý. Nehledě na kvalitu konkrétní výuky jsme jím dotknuti všichni. V tomto kontextu se odkazuji na výzkumnici a pedagožku Marii Fulkovou, jež se zabývá vizuálními studii, a Leonoru Kitzbergerovou, která se věnuje didaktice výtvarné výchovy. Nakonec jsou důkladněji popsány oba vytvořené projekty.

Jsem si vědoma širokého rozsahu možností zpracování tématu, jež lze uchopit různými způsoby. Nejprve je dobré definovat instituci a cílovou skupinu, v níž má probíhat realizace projektu. Pokud máme jasné požadavky určené kurikuly a konkrétní institucí pro určitou věkovou skupinu, je třeba provést didaktický výběr obsahu z užší oblasti zájmu, kterou je v našem případě architektura. Zvolíme konkrétní námět a jeho konkrétní včlenění do výuky. S tím souvisí plánování výuky, forma a metody výuky, motivace, zadání i reflexe, hodnocení a případná klasifikace. Neměla by chybět ani sebereflexe učitele, pedagoga, lektora.

Zaměřila jsem se tedy na dvě didaktická zpracování s různými východisky i výstupy. Pro první projekt je východiskem konkrétní prostor s budovou základní školy a jeho vědomá percepce skrze materiálovou podstatu věcí. Výstupem mají děti dokázat schopnost rozlišit, popsat a vědomě využívat materiály k vlastní autorské tvorbě. V tomto didaktickém zpracování je důležité vnímání a prožívání architektonického prostoru, ve kterém se každodenně pohybují, způsob zpracování poté vyplývá situačně z řemeslně výtvarné povahy daného útvaru, v němž projekt proběhl. V druhém zpracování vycházím z tvorby konkrétního umělce, u kterého se fenomén prostoru objevuje ve velké míře. Pohybuje se na současné české výtvarné scéně nejen v oboru malby. Cílem je ukázat inspiraci, jak výtvarně pracovat s tématem architektury a rozšířit povědomí o současném českém umění. Přičemž si žáci vyzkouší rozfázovaný

postup tvorby s uplatněním vlastní subjektivity. V tomto případě je důležitá architektura jakožto námět pro malířské zpracování.

První projekt byl realizován ve dvou skupinách dětí pod institucí střediska volného času. Ač jde v tomto případě o zájmové vzdělávání, a tedy vzdělávání neformální, projekt lze, s jistými úpravami, využít i ve vzdělávání formálním, tedy v předmětu výtvarné výchovy na základní škole. Druhý projekt je vytvořen do prostředí druhého stupně základní školy, ale i toto zadání s případnou modifikací můžeme využít v zájmovém vzdělávání, základní umělecké škole, střední umělecké škole či na gymnáziu.

5.1 Architektura v edukaci

Architektura se přímo týká našich životů, z účelového hlediska nám umožňuje bydlení, práci, zábavu, zázemí, kulturní vyžití, ale plní i estetickou funkci a je také nositelem kultury dané společnosti. Člověk ji vytváří, je součástí prostředí a má pro něj existenciální význam. S architekturou souvisí mnoho dalších oborů jako urbanismus, stavebnictví, krajinné hospodářství, interiérová tvorba, design a tak dále. V dnešní době do aktuálních otázek ohledně tvorby prostoru mohou do určité míry zasahovat jeho obyvatelé. Tvorba architektury a stavební zásahy do prostoru jsou s přibývajícím počtem lidí na planetě stále aktuálnějšími tématy. Pro takovou tvorbu je v dnešní době důležité nejen funkční, praktické hledisko, ale také estetická, kulturní hodnota, citlivé zacházení s pamětí místa a to, o co jde v této práci především, naplňování existenciálního potenciálu. Tento potenciál je důležitý pro naplnění smyslu a významu člověka ve světě, který se vytrácí důsledkem krize identity společnosti i jednotlivce. (Gajdošíková, 2019)

Především proto lze považovat vybrané téma za aktuální a důležité z humanistického hlediska. Možná může právě architektura pomoci vyrovnat se člověku s jeho existencí v nynějším světě. Zapojení tématu architektury do edukačních programů i povinného vzdělání znamená vychovávat děti a inspirovat dospělé k vnímání a ovlivňování prostředí, ve kterém žijeme.

Téma architektury a urbanismu je u nás do praxe uváděno především nárazově prostřednictvím různých sdružení, muzeí a galerií a jimi vytvářených workshopů a aktivit. V České republice existuje několik iniciativ, jednou z nich je Nadace Proměny

Karla Komárka. Prostřednictvím grantů poskytuje finance i odbornou pomoc projektům, které se snaží rozvíjet a proměňovat městské prostředí. Nadace se snaží o zapojení veřejnosti, dětí i dospělých do tohoto rozvoje a zvyšuje povědomí i vzdělanost v oblasti tvorby prostředí měst. Díky jejich podpoře tak vznikají a proměňují se například zahrady škol a školek, veřejné parky a veřejný prostor ve městech i obcích. Konkrétněji, tedy na Prahu, je zaměřeno Centrum architektury a městského plánování. To také usiluje o větší zapojení veřejnosti a dostupnost pro veřejnost k tématům rozvoje Prahy. Poskytuje odborné informace a vytváří bohatý program pro veřejnost. Cíleněji na vzdělávání dětí je zaměřen projekt Architekti ve škole, který má snahu toto téma začleňovat do vzdělávacího systému České republiky.

Integrace těchto témat do výuky gymnázií, základních, středních a vysokých škol není lehká, ale díky vzrůstajícím iniciativám a vznikajícím organizacím se daří čím dál lépe. Jedním ze školních předmětů na základní škole a gymnáziu, který nabízí takovou možnost, je výtvarná výchova. Do předmětu výtvarné výchovy lze legitimně začlenit téma architektury pomocí průřezových témat nebo projektového vyučování. Téma architektury může vhodně naplňovat požadavky konkrétních dokumentů RVP⁷ na obsahy učiva výtvarné výchovy. (Sedláčková, 2017) Ty jsou popsány v oblastech „rozvíjení smyslové citlivosti“, „uplatňování subjektivity“ a „ověřování komunikačních účinků“. (Národní ústav pro vzdělávání, 2021)

Výtvarná výchova

Otázka důležitosti výtvarné výchovy ve vzdělávání je stále aktuální, zažívá neustálé balancování na své pozici. Zakotvené všeobecné mínění ve svých textech demonstruje jak Marie Fulková, tak Leonora Kitzbergerová, jež se snaží její opodstatněnost obhájit. Mínění o výtvarné výchově je zároveň spojeno s názory na umění a kulturu, o jejichž důležitosti jsou pochybnosti menší, přesto se v praxi příliš nesetkáme s uměním jakožto nutností ve světě. Výtvarná výchova se v současnosti zabývá komplexním prostorem kultury. Současné zahlcení vizuálními informacemi nám přináší problematiku vizuální kultury a vizuální gramotnosti. Vizuální obrazy jsou zneužívány na produkci komerční obrazové kultury, ale nezbyvá nám, než tento každodenní jev přijímat či možná zpracovávat, přetvářet, vytvářet, modifikovat, učit se z něj. Toto na

⁷ Rámcové vzdělávací programy

jednu stranu postavení výtvarné výchovy ohrožuje, pod příslibem instantní zábavy a lákavosti, ale zároveň ji posiluje. Je nucena rozšiřovat svůj rozsah, čímž zároveň potvrzuje svoji užitečnost v přítomnosti. (Fulková, 2008) o důležitosti vnímání a uvědomování důsledků vizuálních obrazů v kontextu pojednání této problematiky ve výtvarné výchově píše Kitzbergerová (2014) „Snadnost, s níž v současné době lze pořizovat obrazy, sdílet je a využívat pro potřeby vlastního vyjádření a tvůrčí seberealizace, jako výraz aktivního postoje v sociokulturních vztazích, ale také jako objekt i jako prostředek manipulace, je výzvou pro školu a výtvarnou výchovu.“

5.2 Prožitek z architektury školy

Téma: prostor a architektura

Námět hodiny: prožitek prostředí a jeho zpracování

Cílová skupina: 6–12 let

Počet účastníků: dvě skupiny dětí po 3 a 4 dětech

Instituce: DDM⁸ Dům UM

Název kroužku: Tvořivá dílna 1 a 2

Zaměření kroužku: výtvarně keramické

Časová dotace: jedna skupina 120 minut

Technika: koláž

Výtvarné prostředky a pomůcky: papír, nůžky, lepidlo, látky, folie, případně pastelky, fixy

Motivace: Snaha vzbudit zájem o bezprostřední okolí školy pomocí hmatu. Forma motivace, kterou jsem zvolila, bylo zaujmout pomocí vlastního nadšení a fyzické aktivizace.

Formulace výtvarného úkolu: Venku – Podívejte se na budovu školy a její hlavní vchod. Koukejte se, kam sahá, z čeho je postavená a co je v okolí. Teď si pojd'te sáhnout na to, co jsme si prohlédli, můžete sahat na zem, plot, stěny, okna, vchody, přírodniny a různé detaily. Soustřed'te se, z jakého jsou věci materiálu, jakou mají strukturu,

⁸ dům dětí a mládeže

povrch, jestli je teplý nebo studený, hrubý nebo hladký. Můžete si něco přírodního odnést dovnitř.

Uvnitř – Vyberte si formát papíru a zkuste pomocí koláže z látek a různých materiálů znázornit budovu školy, s využitím toho, co jsme se o ní dozvěděli venku. Soustřeďte se na to, jaký má látka povrch a na povrch toho, na co jsme venku sahal.

Výchovně vzdělávací cíle: Projekt naplňuje požadavky na některé výchovně vzdělávací cíle daného kroužku, kterými jsou:

- „- poznání tradičních i netradičních řemeslných a rukodělných technik*
- rozvíjení tvořivosti, představivosti a fantazie při zpracování tématu*
- samostatnost při práci, šetření a efektivní využití materiálů“* (Dům dětí a mládeže Praha 10 - Dům UM, 2021)

Výtvarný úkol je koncipován tak, aby vedl k rozvíjení tvořivosti a představivosti při zpracování tématu, a také k šetření a efektivnímu využití materiálů. Dále k rozvoji citlivosti vůči prostředí, ve kterém se děti pohybují, a k vnímání materiálnosti stavebních prvků.

Reflexe: Se skupinami jsme si nejprve prohlédli vnější vchodovou část budovy, která je vidět z pohledu od hlavního vstupu. Děti dostaly možnost si na určeném místě osahat jednotlivé prvky v okolí: zem, zdi, okna, přírodniny, kovové části atd. V první skupině tato motivace fungovala, s koláží si dávaly záležet, následkem čehož ji nedodělaly. Děti měly zájem na tvorbě pokračovat další hodinu. V druhé skupině, u některých dětí, byl patrný nezájem o hmatové poznávání i o téma koláže, který ale při samotné tvorbě ustal. Nejspíše proto koláže vytvořily poněkud rychleji než první skupina. První skupina si nasbírala přírodní materiály, ale druhá o možnost přinést si něco z venku neprojevila zájem. Dobrovolnou možnost pracovat i s věcmi ve třídě využilo několik dětí, použily špejle, brčka, krepový papír, lepenku, fixy a pastelky. Některé děti z druhé skupiny měly potřebu svůj výtvar doplnit textem, verbálně nebo kresbou.

Při vytváření projektu mé myšlenky směřovaly k možnosti použití fotografie jako základu koláže. To by případně mělo předejít tomu, že si se zadáním ztvárnit reálnou budovu podle paměti nebudou vědět rady. Ve skutečnosti žádné z dětí potřebu fotografie budovy nemělo. Díky formě koláže a věku účastníků nelpěli na realistickém ztvárnění. Tento projekt se dá rozšířit o fotografii, kresbu i malbu. Inspirací by mohla

být například Londýnská umělkyně Gail Seres-Woolfson, zmiňovaná v kapitole Reflexe a kontext současného malířství.

Potenciál využití ve výtvarné výchově, tedy nutnou návaznost na RVP ZV, vidím ve vizuálně obrazném vyjádření hmatových podnětů a vyjádření vizuálních podnětů koláží, která lze vnímat smysly, především hmatem a zrakem. V tomto případě je rozvíjena smyslová citlivost pomocí uvědomění a pojmenování jevů na základě zmíněných dvou forem vnímání. Žák uplatňuje vlastní subjektivitu tvořivým



Obr. 35 - škola, Míša, foto: archiv autorky



Obr. 36 - škola, Lily, foto: archiv autorky



Obr. 34 - škola, Hynek, foto: archiv autorky

znázorněním zkušenosti z vnímání. V rovině ověřování komunikačních účinků může žák využít svůj osobní postoj, utváření a zdůvodňování názorů na odlišné interpretace architektury a jejich porozumění v rozdílnostech při srovnání vlastního pojetí.

5.3 Prostor a příběh v obraze

Východiskem druhého výukového celku, který vznikl pouze teoreticky, je osobnost současné české malby Daniel Pitín. Projekt je tedy přímo inspirován autorskou tvorbou tohoto umělce. Ten má významný vztah k zpracování prostoru a architektury v malbě, takže jeho práce je vhodným námětem pro didaktickou transformaci vybraného tématu. Námět je čerpán z oblasti aktuálních tendencí ve vizuální kultuře a umění, spolu s technikou (malby a objektové tvorby) jsou zde zastoupeny ve vyváženém poměru. Projekt má ekologický charakter, na objektovou tvorbu je možné využít odpadového materiálu. Uvedu-li konkrétní příklad, lze využít odpadového materiálu ze supermarketů nebo projekt zařadit do výuky po Vánocích, kdy se v domácnostech jistě najde spousta nepotřebných krabic.

Výtvarný projekt se skládá ze tří dílčích úkolů. Je vytvořen pro cílovou skupinu žáků na druhém stupni základní školy, osmou a devátou třídu a je vhodné ho využít v prezenční formě výuky s časovou dotací tří vyučovacích hodin. Teoretickými obsahy jsou: současná česká malba, objektová tvorba, tvorba modelu, architektura, malba podle modelu, inspirace ve filmu nebo divadle.

Téma: prostor a architektura

Námět hodiny: Prostor a příběh v obraze

Cílová skupina: žáci 8. a 9. třídy základní školy

Vzdělávací program: RVP ZV, 2. stupeň

Časová dotace: 3 x 45 minut

Technika: tvorba modelu, malba

Výtvarné prostředky a pomůcky: kartony, papírové ruličky, nůžky, lepidlo, lepicí páska, provázek, papír, akrylové barvy

Motivace: Představení práce Daniela Pitína.

Formulace výtvarného úkolu: Dílčí úkol č. 1) Sestavte z krabic, kartonů a ruliček jednoduchý objekt připomínající architekturu. Vzpomeňte si na místo, které pro vás má nějakou zajímavou atmosféru – můžete se jím nechat inspirovat. Soustřed'te se spíše na rozvržení/členění prostoru a na to, co je vidět v průhledech, než na barvu,

původní barva kartonu může zůstat. Objekt slouží pro vytvoření modelu, se kterým pak dále budeme pracovat.

Dílčí úkol č. 2) Namaluj svůj kartonový objekt.

Dílčí úkol č. 3) Malbu doplň příběhem. Pokus se s namalovaným objektem pracovat jako s divadelními kulisami. Namaluj do něj postavu/vy, které představují nějaký příběh. Postavy v pohybu, který něco vyjadřuje. Klidně jednoduché stickmany⁹. Nejde o to, jak budou vypadat, ale o příběh, co ve tvých kartonových „kulisách“ budou znázorňovat. Můžete se inspirovat scénami z filmů.

Vazba na RVP ZV (učivo):

„Rozvíjení smyslové citlivosti“

- **prvky vizuálně obrazného vyjádření** – Pomocí soustředěného pozorování sestaveného modelu žák vnímá a využívá linie, tvary, objemy, světlostní a barevné kvality, textury; řeší vztahy a uspořádání prvků v ploše, objemu a prostoru.
- **uspořádání objektů do celků v ploše, objemu, prostoru** – Žák vnímá a vyjadřuje vztahy a proměny uvnitř a mezi objekty (lineární, světlostní, barevné, plastické a prostorové prostředky).
- **reflexe a vztahy zrakového vnímání ke vnímání ostatními smysly** – Žák vědomě vnímá a uplatňuje haptické, ale i jiné podněty při vlastní tvorbě.
- **smyslové účinky vizuálně obrazných vyjádření** – Žák vybírá, kombinuje a variuje film, televizi, reklamu ve vlastní tvorbě.

Uplatňování subjektivity

- **prostředky pro vyjádření emocí, pocitů, nálad, fantazie, představ a osobních zkušeností** – Žák vybírá, uplatňuje a interpretuje manipulaci s objekty, pohyb těla a jeho umístění v prostoru, uspořádání prostoru.
- **přístupy k vizuálně obrazným vyjádřením** – Žák reflektuje a vědomě uplatňuje hlediska vnímání přístupů k vizuálně obrazným vyjádřením a hlediska jejich motivace.

⁹ Velmi jednoduché znázornění lidské postavy z malého počtu čar, často používané ve videohrách.

Ověřování komunikačních účinků

- **osobní postoj v komunikaci** – Žák ho utváří a zdůvodňuje.
- **komunikační obsah vizuálně obrazných vyjádření** – Žák utváří a uplatňuje komunikační obsah; vysvětluje a obhajuje výsledky tvorby s respektem k záměru autora.“

(Národní ústav pro vzdělávání, 2021)

Z hlediska rozvíjení smyslové citlivosti se zde uskutečňuje vnímání vytvořeného modelu architektury pomocí jednotlivých smyslů, přičemž pro vyjádření takové zkušenosti je zásadní její uvědomění a pojmenování, to pomáhá k volbě prostředků pro její vyjádření. Vlastní subjektivitu pak žák projevuje při uplatňování osobní zkušenosti ve své tvorbě a tvořivém zpracování. Zde je každé tvořivě zpracované vnímání originální a díla tak mohou poskytnout dialog. Způsoby, jak architektura komunikuje s prostředím i s jedincem, můžeme nalézt v závislosti na kontextech, kulturních, historických i sociálních. Interpretací architektury, děl i názorů a postojů ostatních si ověřujeme jejich komunikační jevy.

Závěrečná reflexe žáků: Měla by obsahovat představení jednotlivých prací, jejich stručný popis: Co za objekt si tvořil/a? Co mají vyjadřovat postavy ve tvé malbě? Která část tě bavila nejvíc a proč?

Závěr

Díky této práci u mě, více než doposud, vzrostl zájem o prostředí kolem nás. Ačkoli jsem se v praktické části zabývala konkrétním místem, tak studie daného tématu mě přivedla i k obecnějším myšlenkám. Významné pro mě bylo seznámení s fenomenologií architektury Christiana Norberga-Schulze a velmi přívětivými, obohacujícími texty i projekty Pavly Melkové. Zmiňovala jsem se zde i o vzrůstajících iniciacích zvyšovat zájem a povědomí o vzniku a úpravách městského prostředí. Jde o téma, které je velmi aktuální a pro budoucnost měst i našich životů důležité.

V užším pojetí tématu vyvěrala otázka ruiny jako estetického objektu, která je pro mě hodna dalšího zájmu. Tento fenomén se zde spojuje s praktickou částí, kde je ruina v ústředním zájmu mé výtvarné činnosti. Tato činnost i pobyt v Zámečku mi daly mnohé, co do mého prožívání prostředí, interpretace architektury, i tvorby. Zjistila jsem, jak člověk může vědomě vnímat prostředí, jeho hranice, vnitřní a vnější prostory, samotu i proměnlivé přírodní jevy.

V reflexivních kapitolách pro mě byly velmi podnětné práce uvedených umělců, některé přímo vybízejí k pedagogické tvorbě, ale i k osobním posunům v tvorbě výtvarné.

Na závěr bych chtěla vyzdvihnout potřebu tvorby. Svět potřebuje tvorbu, a to jak architektonickou, uměleckou, tak pedagogickou. Právě díky takové tvorbě Zámeček, ale i jiná místa nezaniknou úplně (alespoň nějaký čas), i když třeba nebudou mít fyzickou podobu stavby.

Seznam použitých informačních zdrojů

- Artalk* [online], 2022. [cit. 2022-04-01]. ISSN 1805-6989. Dostupné z: <https://artalk.cz/?s=Jarom%C3%ADr+novotn%C3%BD>
- Artlak* [online], 2018. Brno [cit. 2021-11-12]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2018/03/12/napeti-mezi-videnou-a-skrytou-realitou-v-dile-daniela-pitina/>
- Dům dětí a mládeže Praha 10 - Dům UM* [online], 2021. Praha [cit. 2021-11-30]. Dostupné z: <http://www.dumum.cz/krouzky/8600-tvoriva-dilna-1>
- FAIGLOVÁ, Barbora a Katka HAVLÍKOVÁ, 2015. *URBEX: opuštěná místa v Čechách*. 1. vyd. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-5336-2.
- FULKOVÁ, Marie, 2008. *Diskurs umění a vzdělávání*. Vyd. 1. Jinočany: H & H. ISBN 978-80-7319-076-7.
- GAJDOŠÍKOVÁ, Pavla, 2019. *Fenomén architektury ve vlastním uměleckém a pedagogickém díle (Pedagogické implikace)*. Praha. Disertační práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Marie Fulková.
- Galerie Rudolfinum* [online], 2020. Praha [cit. 2021-11-13]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/daniel-pitin/>
- HÁJEK, Václav, Jan KUDRNA, Barbora ROPKOVÁ a Petr VAŇOUS, 2020. *Spectrum*. V Praze: BiggBoss. ISBN 978-80-907383-8-6.
- Karlin studios* [online], 2021. Praha [cit. 2021-11-12]. Dostupné z: <http://www.futuraprague.com/karlin-studios/studio/4-daniel-pitin-1977>
- KITZBERGEROVÁ, Leonora, 2014. *Didaktika výtvarné výchovy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta. ISBN ISBN 978-80-7290-667-3.
- MAHR, Jan a Mikuláš MAHR, 2021. *Dům umění České Budějovice* [online]. České Budějovice [cit. 2021-11-13]. Dostupné z: <https://dumumenicb.cz/vystava/jakub-spanhel/>
- Malující umělci, c2005–2017. In: *A2 kulturní čtrnáctideník* [online]. Praha [cit. 2022-04-14]. ISSN 1803-6635. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2007/30/malujici-umelci>

MELKOVÁ, Pavla, 2013. *Prožívat architekturu*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae ve spolupráci s Útvarem rozvoje hlavního města Prahy. ISBN 978-80-7467-047-3.

MIKOLÁŠEK, Martin, © 2005–2017. Něco jako mlhavý pohyb vzpomínky: Zbyněk Sedlecký v Galerii Sokolská 26 v Ostravě. In: *A2 kulturní čtrnáctideník* [online]. Praha [cit. 2022-04-09]. ISSN 1803-6635. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2008/27/neco-jako-mlhavy-pohyb-vzpominky>

Národní ústav pro vzdělávání [online], 2021. Praha [cit. 2021-11-30]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/4982/>

NORBERG-SCHULZ, Christian, 2010. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán. ISBN 978-80-7363-303-5.

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

Sarah McKenzie [online], 2022. [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.sarahmckenzie.com/>

SEDLÁČKOVÁ, Kateřina, 2017. *Možnosti začlenění témat architektury a urbanismu do vzdělávání na 2. stupni ZŠ*. Dvůr Králové nad Labem. Závěrečná práce. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Ústav profesního rozvoje pracovníků ve školství. Vedoucí práce Leonora Kitzbergerová.

SKŘIVÁNEK, Jan, 2021. Světlo to někdy zkaží. In: *Art Antiques* [online]. Praha: Artantiques media, s.r.o. [cit. 2022-04-01]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/svetlo-to-nekdy-zkazi>

SLÁNSKÝ, Bohuslav, 1973. *Technika v malířské tvorbě: (malířský a restaurátorský materiál)*. 1. vyd. Praha: SNTL. Polytechnická knihnice.

Sociologická encyklopedie [online], 2017. Praha [cit. 2021-11-19]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/G%C3%A9nius>

Sociologická encyklopedie [online], 2018. Praha [cit. 2021-11-19]. Dostupné z: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Genius_loci

TZ: Jaromír Novotný, 2022. In: *Artalk* [online]. Brno [cit. 2022-03-30]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2017/08/09/tz-jaromir-novotny-7/>

VÍTKOVÁ, Martina, 2014. *Galerie Art: Jakub Špaňhel* [online]. Chrudim [cit. 2021-11-13]. Dostupné z: <https://www.galerieart.cz/umelci/galerie/jakub-spanhel-o-autorovi/49/?umelec=145>

VŠETEČKOVÁ, Anna, 2020. *Ruina jako estetický objekt*. Praha. Závěrečná práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra estetiky. Vedoucí práce Ondřej Dadejík.

Seznam obrázků

Obr. 1 - Zámeček, déšť a stopy minulosti, foto: archiv autorky	11
Obr. 2 - Zámeček, dvůr, dolní hranice prostoru, foto: archiv autorky	13
Obr. 3 - Zámeček, ruina aneb romantická místa, foto: archiv autorky	14
Obr. 4 - Zámeček, pohled z vesnice, foto: archiv autorky	18
Obr. 5 - Zámeček, příchod, foto: archiv autorky.....	20
Obr. 6 - Zámeček, vlez, foto: archiv autorky	21
Obr. 7 - Zámeček, dveře, foto: archiv autorky.....	22
Obr. 8 - Zámeček, vnitřní místo, věž, foto: archiv autorky	24
Obr. 10 - Zámeček, ornament, foto: archiv autorky	25
Obr. 9 - Zámeček, ornament, foto: archiv autorky.....	25
Obr. 11- Zámeček, okap po dešti, foto: archiv autorky.....	25
Obr. 12 - Zámeček, průběh bourání, 10.10.2021, foto: archiv autorky	27
Obr. 14 - Zámeček, průběh bourání, 24.9.2021, foto: archiv autorky.....	27
Obr. 13 - Zámeček, průběh bourání, 10.10.2021, foto: archiv autorky	27
Obr. 15 - Zámeček, 6 desek, 10x20cm, olej na sololitu, 2020, foto: archiv autorky	30
Obr. 16 - Zámeček, 35 x 45 cm, olej na plátně, 2021, foto: archiv autorky.....	31
Obr. 17 - Zámeček, skici, kresba tužkou a perem, 2021, foto: archiv autorky	32
Obr. 19 - Zámeček, pneumatika, 2021, foto: archiv autorky	33
Obr. 18 - Zámeček, kresba, 2021, foto: archiv autorky	33
Obr. 20 - Zámeček, sklep, 2022, foto: archiv autorky	34
Obr. 21 - Zámeček, stodola, 2022, foto: archiv autorky	34
Obr. 22 - Zámeček, kresba, 2022, foto: archiv autorky	34
Obr. 24 - Zámeček, půda, 2022, foto: archiv autorky	35
Obr. 23 - Zámeček, vstup do hlavní obytné budovy, 2021.....	35
Obr. 25 - Daniel Pitín, Jump, 2011, kombinovaná technika na plátně, 175 x 230 cm, zdroj: https://artalk.cz/	38
Obr. 26 - Jakub Špaňhel, Po mši v Předklášteří, 2003, akryl a olej na plátně, 220 x 160 cm, zdroj: https://www.gkk.cz/cs/	40
Obr. 27 - Jaromír Novotný, Zatmění I, 2008, akryl, plátno, 120 x 100 cm, zdroj: https://galerie-sumperk.cz/	42

Obr. 28 - Jaromír Novotný, Just a Narrow Range of Possible Things, 2020, zdroj: https://jaromirnovotny.com/	43
Obr. 29 - Jaromír Novotný, 2022, z výstavy Nic nikdy není, zdroj: https://artalk.cz/	43
Obr. 30 - Sarah McKenzie, Sarah McKenzie, Gates Factory Window #4 (Grid with Green), 2012, oil on canvas, 48 x 72 in, zdroj: https://www.aspenartmuseum.org/ ..	45
Obr. 31 - Sarah McKenzie, Landscape 1 (Danese Corey with Dozier Bell), 2015, oil and acrylic on canvas, 48 in by 48 in, zdroj: https://www.sarahmckenzie.com/	46
Obr. 32 - Gail Seres-Woolfson, Along the Rooftops, 2016, black pen on paper, 27x37cm, zdroj: https://cargocollective.com/gailsereswoolfson	47
Obr. 33 - Gail Seres Woolfson, Urban Odyssey, 2021, acrylic, collage and mixed media on board, 30x40 cm, zdroj: https://cargocollective.com/gailsereswoolfson	48
Obr. 36 - škola, Hynek, foto: archiv autorky	54
Obr. 34 - škola, Míša, foto: archiv autorky.....	54
Obr. 35 - škola, Lily, foto: archiv autorky.....	54