

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Skutečnost a sen

Reality and Dream

Autorka: Kristýna Kuthanová, Černokostecká 48, 100 00 Praha 10  
3. ročník, Specializace v pedagogice, PG-VV, prezenční

Vedoucí práce: Mgr.A. Michal Sedlák

Konzultantka práce: Mgr.A. Lucie Tatarová

Červen 2009

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci napsala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů. Souhlasím se zapůjčováním práce a jejím zveřejňováním.

V Praze dne 29. 6. 2009

Kristýna Kuthanová

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu bakalářské práce Mgr.A. Michalu Sedlákovi a konzultantce Mgr.A. Lucii Tatarové za vstřícný přístup a podnětné nápady. Dále bych chtěla poděkovat nejbližším členům rodiny, že mi dovolili užití svých osobních výpovědí do začlenění výtvarné části práce. V neposlední řadě děkuji i příteli a kamarádům, Petru Heřmanovi, Evě Davidové a Martinu Fisherovi, kteří mi při tvorbě výtvarné části vypomohli po technické stránce.

Kuthanová, K.: Skutečnost a sen

/Bakalářská práce/ Praha 2009 – Univerzita Karlova v Praze, Fakulta výtvarné výchovy,  
61 s., (Přílohy: 9 fotografických příloh)

### Anotace

Práce se zabývá tématem skutečnosti a snu, které konkretizuje do užší oblasti osobního zájmu. Řeší přání člověka, jež se pojí k určitým osobním vzpomínkám a místu. Práce rozebírá téma v souvislosti vztahů k místu v průběhu času. V teoretické části se zajímá o časovost na základě odborné literatury. Výtvarným projektem se přibližuje k naplnění osobního snu, ve vztahu ke zkoumané časovosti a vývoji. Vytváří tak individuální pohled na danou problematiku a uvádí vazby na výtvarnou kulturu. V poslední části se práce zabývá úvahou nad možností využití tématu po didaktické stránce ve výtvarné výchově.

### Klíčová slova

Skutečnost, sen, čas, vývoj, vztah k místu, umění, výchova

Kuthanová, K.: Reality and Dream

/Bachelor work/ Praha 2009 – Univerzita Karlova v Praze, Fakulta výtvarné výchovy, 61

s., (Attachments: 9 photographic attachments )

## Summary

This work is concerned with theme of fact and dream which it concreted them into a narrower area of lookout. Work is solving man's wish which is connected with the individual memories and place. The theme is analysed within the context of relation with place over time. In teoretical part it is interested in temporality on the basis of special literature. It comes close to fulfilled of personal dream by the art project in relation to surveyed of temporality and development as well. That way it creates individual view on existing questions and it associates ties to culture of art. At last part the work is concerned with consideration over a possibility to use this theme by didactic point in art education.

## Keywords

Reality, dream, time, development, connection with specific place, art, upbringing

## Obsah

Úvod.....	8
1. POJMY SEN A SKUTEČNOST.....	9
1. 1. Sen .....	9
1. 1. 1. Sen nevědomí.....	9
1. 1. 2. Sen jako vědomé přání .....	11
1. 2. Skutečnost a sen.....	12
2. OSOBNÍ POJETÍ TÉMATU.....	13
2. 1. Dětský sen .....	14
2. 2. Čas – strom s obručí – já .....	16
2. 3. Čas – vnímání – vzpomínka .....	21
2. 4. Dvě odlišná pojetí času .....	22
2. 5. Strom a obruč – skutečnost a sen.....	23
3. VÝTVARNÁ ČÁST.....	25
3. 1. Uchopení tématu .....	25
3. 2. Rozhovory s rodinou.....	27
3. 3. Konkrétní výtvarná část .....	33
3. 4. Výtvarná kultura .....	35
3. 4. 1. Z historie videoartu .....	36
3. 4. 2. Časovost ve videoartu .....	38
3. 4. 3. Vybraní umělci.....	39
4. DIDAKTICKÁ ČÁST .....	41
4. 1. Možnost užití tématu Skutečnosti a snu ve výtvarné výchově.....	41
4. 1. 1. Děti v oblasti základního vzdělávání a ZUŠ .....	49

4. 1. 2. Studenti v oblasti středního vzdělávání.....	51
Závěr .....	54
Použitá literatura.....	55
Přílohy.....	56

## Úvod

Když jsem se z počátku roku 2008 rozhodovala, jaké si vyberu téma bakalářské práce, zvolila jsem *Skutečnost a sen*. Téma mě přitahovalo svými širokými možnostmi chápání významů slov. Můj první koncept směřoval k pojetí snu z freudovského pohledu. V průběhu času jsem ale z tak širokého tématu stále nenacházela východiska, která by ústila do ucelenější a osobnější práce. Hledala jsem podnět, který pro mě bude motivující z hlediska teoretického zaměření práce a bude nabízet zajímavé možnosti výtvarného zpracování.

Brzy zjara jsem šla hledat inspiraci do parku nedaleko mého bydliště. Procházkou jsem došla až k místu, jež je mi od mého mládí velmi blízké a pravidelně ho navštěvuji. Zde se mi zjevila myšlenka způsobu pojetí práce.

Budu se zajímat o *Skutečnost a sen* z osobního pohledu snu, který jsem si chtěla vyplnit v dětství. Po celou dobu mého vývoje se myšlenka vztahuje právě k místu, které v lesním parku navštěvuji.

V následujících řádcích budu danou myšlenku rozvíjet ve vztazích, které se k ní pojí. A následně naleznu vhodný způsob, jak ji výtvarně vyjádřit a zamyslit se i nad jejím užitím ve výtvarné výchově.



# 1. POJMY SEN A SKUTEČNOST

## 1. 1. Sen

Sen je pro někoho nočním výletem plným fantastických příběhů; pro jiného je předzvěst vleklé a drásající noční můry, ze které se probouzí s pocitem strachu a potem na čele; jinému sen nic neříká, protože si myslí, že ho nemá (ani sen noční, ani sen skrz duši); někdo jiný může být plný snů, které sní v bdělém i snícím stavu. Jiný je zas plný snů jen ve stavu bdělém a honí se za nimi hlava nehlava.

### 1. 1. 1. Sen nevědomí

Pod slovem *sen* si asi prvotně představíme snění, které zažíváme ve spánku. Ano, je to celkem jasné, protože se často zarážíme nad absurdnostmi, které náš mozek dokáže vyprodukovat v podobě útržkovitých obrazů pospojovaných většinou v dosti prapodivný celek, chcete-li příběh, dění snu. Někdy může být zastřený, nezřetelný, jindy je naopak snění tak živé, že se od snu nemůžeme odtrhnout. Mohou se projevit i fyzické emocionální projevy navenek, když se probouzíme s uplakaným obličejem a strnulým výrazem, nebo padáme z postele či snad korzujeme po pokoji jako náměsíční.

Po probuzení někdy míváme zvláštní pocity, i když si na sen nedokážeme rozpomenout. Tyto pocity nás mohou provázet velkou částí dne až do doby, kdy se náhle příběh nebo část snu zjeví, třeba jen díky podnětu zvenčí, který ho vyvolá. Nebo si na něj nevzpomeneme vůbec (někteří lidé si sny pamatují jen velmi zřídka).

Všechny výše uvedené příklady všichni dobře známe, ale jak si je vysvětlujeme? Ve snu prožíváme stejně intenzivně jako ve skutečnosti. Mluvíme, nasloucháme, pohybujeme se, emocionálně se vyjadřujeme. Na rozdíl od života v bdělé skutečnosti si ve snu můžeme zakoušet takové věci, které by nás mohly v normálním vědomě prožívaném světě ohrozit na

životě – jako například létání, různé pády a všemožné situace – extrémním příkladem je vražda. Tu můžeme vnímat dvěma způsoby, buď prožíváme roli vraha, a nebo jsme vrahem pronásledováni jako jejich oběti. Vraždu v běžném životě při vědomí větší část populace nespáchá, protože nás k tomuto činu pojí mravní zásady a realisticky dokážeme přemýšlet nad dopady, které by vražda způsobila. Snění nám však dovoluje snít nad všemožnými věcmi, ať jsou pro společnost přijatelné či nikoliv.

Uvedu zde malý příklad, jak objasňuje snění známý zakladatel psychoanalýzy Sigmund Freud<sup>1</sup>. Uvádí, že snové myšlenky se dají dělit na určité úseky, z toho většina z nich pochází z našeho bdělého života. Tyto úseky, které jsou nám ve skutečnosti jasné a známé, jsou ve snu převedeny do nesmyslné snové podoby. Pokud je sen zpětně zkoumán, můžeme zde objevit nesčetně mnoho myšlenek, které jsou snícímu člověku známy. V podstatě se jedná o prožitky, které se mu promítají ve snu, ale pocházejí z jeho bdělého stavu (zbytky např. z předešlého dne). Mezi těmito snovými myšlenkami můžeme objevit jednu, která se od ostatních liší. Dle Freuda je myšlenkou, která se razantně liší od ostatních, často pohoršujícího rázu. Projevuje se zde přání, které je v bdělém stavu člověku cizí a také ho proto popírá. Freud dále píše, že „špatná“ myšlenka je hlavním tvůrcem snu, která jen jako materiálu pro sen využila zbytky útržku ze dne. Vzniklý sen je vlastně pro člověka uspokojením a splňuje jeho přání.<sup>2</sup>

Toto je jedna z možností chápání snu v pojetí snění v nevědomém stavu. Nyní bych se chtěla zabývat pojetím snu ve stavu bdělém. Snu jako přání, touhy.

---

<sup>1</sup> Poznámka k tomu, jak zkoumá sen psychoanalýza dle Michela Foucaulta (FOUCAULT, M.: *Sen a obraznost*. Dauphin, Liberec 1995, (Dále FOUCAULT/1995) str. 41): Psychoanalýza zkoumá jen jeden z rozměrů snového světa a to rozměr symbolického slovníku, ve kterém se minulost zpřítomňuje a utváří ji a symbolizuje.

<sup>2</sup> FREUD, S.: *O člověku a kultuře*. Odeon, Praha 1990; str. 36

## 1. 1. 2. Sen jako vědomé přání

Představili jsme si sen, jako dění v nevědomém stavu. Sen se ale samozřejmě dá chápat i jako touha po něčem, co bychom chtěli získat. Může to být touha, která je realizovatelná, nebo uskutečnitelná být vůbec nemusí. Samozřejmě zde záleží na individuálních přáních a na konkrétních lidech a jejich životech. Pokud bychom měli na mysli sny, ve kterých si lidé přejí žít daleko od svého domova. Nejlépe ve vile na Bahamách. Sny, které neodpovídají jejich možnostem. Sny, které především určuje kultura, doba a společnost, ve které člověk žije. Protože výše zmíněné přání bych si přála za předpokladu, že bych byla osobou, která zapadá do chudších vrstev, nebo střední třídy. Takový sen pro ni zůstane navždy jen snem, pokud by se její ekonomické a společenské postavení do budoucna nezvedlo. Chtěla jsem tím ilustrovat, že každý člověk má sny, které se mu splnit nepodaří, ať už patří do jakékoliv společenské vrstvy. Vždy s postavením člověka a dosažením jeho osobních cílů – splněných snů, se budou jeho další tužby tohoto typu o stupeň zvyšovat.

Předchozí příklad uvažování společnosti o svých tužbách a jejich konkrétním dosahování souvisí s dnešním pojetím člověka v naší postmoderní společnosti. V dnešní době je pro nás stále snadnější mít to, co chceme, co si přejeme, aniž bychom vyvinuli nějaké větší úsilí. Je to dáno i tím, že je kladen velký důraz na člověka samého. Na individualitu člověka. Například známý francouzský sociální myslitel Gilles Lipovetsky vidí dnešního člověka jako *narcise*, který se žene za osvobozením vlastního já, a protože nás okolní svět „nutí“ se zabývat svou osobou z mnoha hledisek, nastává problém, že nakonec neustále hledáme sami sebe. K rozkladu já přispívá i nástup *uvolněné a hédonistické etiky*, jak píše Lipovetsky. Nastoupil totiž kult přání a jejich okamžitého splňování.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> LIPOVETSKY, G.: *Éra prázdnoty. Úvahy o současném individualismu*. Prostor, Praha 2003, str. 78

Člověk ztrácí potřebu si za něčím stát, dosahovat cíle za předpokladu nějaké velké píle či obětování. Dnešní postmoderní společnost je zasyčena informacemi natolik, že již nemáme potřebu je třídit, dávat do pozadí nedůležité a vybírat důležité, raději je všechny přejdeme pohledem, akceptujeme všechny a ve skutečnosti vlastně žádné. Jako když člověk pasivně přijímá informace z televizní obrazovky. Z čiré lhostejnosti, se kterou se staví společnost ke světu, se ze života vytrácí vůle. Teď platí heslo: „Měj všechno co chceš a měj to hned.“ To znamená, že naše sny se nám díky tomuto plní snadněji. Pro naše předky to byla jen a pouze nesplněná přání. Ale samozřejmě to neznamená, že když si svůj největší sen splníme, že již žádný mít nebudeme, nebo nezačneme mít.

## 1. 2. Skutečnost a sen

Můžeme si tedy položit otázku: Co je skutečnost a sen? Co pro nás tato dvě slova znamenají? Vnímáme je jako slova protikladná, sobě si odporující. Jejich vzájemný vztah je velice blízký. Existuje mezi nimi jen tenká hranice. Skutečností rozumíme stav, který je rozdílný od snu. Jenomže to, co je a to, co není, stejně vymezuje člověk. Je to výtvar člověka. Za skutečné považujeme vše, co lze poznávat smysly – zvuky, děje, nějaké události. Jenomže když sníme, tak také vnímáme děj, zvuk (hovoříme ve snu), i hmat. Dnes se mi například zdál sen, kdy mi vypadl zub. Naprosto přesně si pamatuji, jak jsem ve snu přejížděla jazykem po řadě zubů a hledala díru, která v dásni po vypadlém zubu zůstala a když jsem ji našla, ještě jsem ji ohmatala jazykem, jestli je to pravda. Cítila jsem, že díra v dásni opravdu je mezi řadou zdravých zubů. V zápětí jsem se probudila a po chvíli, kdy mi došlo, co se mi zdálo, jsem si, již ve „skutečnosti“, zkontrolovala řadu zubů, jestli nějaký nechybí. Vše bylo v pořádku. Proto vlastně i ve snu zažíváme skutečnost. Skutečnosti se nám prolínají. V každé z nich se cítíme *být*. Přes den žijeme skutečnost, kterou si mnohdy zpestřujeme našimi sny, které si v bdělém stavu sníme a v noci, když sníme, se dostáváme do snící skutečnosti, kterou

prožíváme stejně tak intenzivně, jako bdělou skutečnost. Snící skutečnost je roztržštěným zrcadlem skutečnosti bdělé. Sen vyjadřuje naše vnitřní prožitky jako smyslovou zkušenost vnějšího světa.

Jak píše Michel Foucault. „...*sen sám o sobě a skrze všechny významy existence, jež nese s sebou, zabíjí spánek a usínající život. Nikdo at' neříká, že spánek umožňuje sen, naopak sen znemožňuje spánek a probouzí ho do světla smrti. Sen jako u Macbetha, vraždí spánek...*“<sup>4</sup>

Vrátím-li se k pojmu skutečnosti, slovník vysvětluje, že „skutečnost“ souvisí se slovem „skutek“ a to je odvozeno od staročeského „skutiti“ – udělat, spáchat.<sup>5</sup> Objektivní skutečnost můžeme vymezit třeba nějakým měřením, které můžeme zkontrolovat opakovaným pokusem. Skutečnost pojímána ve filosofii se na jedné straně vztahuje k otázce *bytí a jsoucna* a na straně druhé k otázce poznání – epistemologie. Především v novověké filosofii, kdy to, co člověk vnímá, nejsou věci samy o sobě, ale pouze se nám takto jeví, protože si je musíme nějak určit a přidat je do světa vnějšího.<sup>6</sup>

## 2. OSOBNÍ POJETÍ TÉMATU

Nyní se dostávám k pojetí snu tak, jak jej chci uchopit ve své práci. Je jím sen, který se vztahuje k člověku nějakou jeho osobní zkušeností. Má pro něj hlubší význam. Vztahuje se k němu v dlouhém časovém úseku. Jeho postoj k onomu přání/snu, který vyplynul ze skutečného zážitku z minulosti, se v závislosti na čase přetváří. V důsledku se mění i intenzita

---

<sup>4</sup> FOUCAULT/1995, str. 38. Úryvek z Macbetha, kterého Foucault ve své knize cituje: „... *ten nevinný spánek, jenž dává do pořádku zamotané klubko našich starostí. Spánek, klidnou smrt života každého dne, lázeň, které si dopřává drsná práce, balzám nemocné duše, druhý pokrm přírody, hlavní výživu ochranné hostiny života.*“ – SHAKESPEARE, W.: *Macbeth*, 2. dějství, 2. scéna

<sup>5</sup> MACHEK, V.: *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Academia 1968

<sup>6</sup> Jak píše Bergson (BERGSON, H.: *Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí*. Filosofie, Praha 1994 (Dále BERGSON/1994)), který se zabýval teorií poznání Immanuela Kanta.

toho, jak bylo přání vnímáno dříve a jak jej člověk vnímá dnes. Není to sen, za kterým by se člověk cílevědomě hnál a chtěl si ho splnit způsobem, že si jej koupí. Ani že by ho snil večer před spaním, aby se mu lépe usínalo a co lépe, aby se mu o něm zdálo. Jeho hodnota spočívá právě v osobním vztahu k určité události a následně i vztahu k místu. V mém konkrétním případě se tento druh snu váže na zážitek z dětství.

## 2. 1. Dětský sen

Toho času, kdy jsem byla malá holka, která chodila nanejvýše do páté třídy základní školy, byly moderní mezi dětmi spousty věcí. Od sběratelství takzvaných házecích „pogů“, přes magické kartičky, až po holčičí záležitost, kterou byla posedlost točení se v obručích.

Pokud nevíte, jakou myslím *obruč*, jednalo se o kruh různé velikosti, materiálu, barev i výplní. Prakticky funguje tak, že se člověk stane středem obruče, nasadí si ji kolem sebe do úrovně beder a přidržuje si ji rukama. Měl by být také dosti zdatný, aby obruč vydržela kmitat kolem jeho osy co nejdéle.

Nikdy jsem nebyla dítkem, které by holdovalo sportu, natož nějakým extrémním gymnastickým formám. Rodiče mě ke sportu nikdy příliš nevedli. Když se o to pokusili v mých třech letech, kdy mě chtěli naučit lyžovat pomocí malinkých lyží ve Špindlerově Mlýně, nepodařilo se jim to a já dodnes na zážitky vzpomínám tak silně, že ještě dnes lyžovat neumím a nechci. Mysleli to dobře, ale já asi nejsem zrozenec ke sportu.

I přesto mě tehdejší módní „obručová vlna“ zasáhla. Vlastnila jsem krásnou gumovou jednoduchou oranžovou obruč. Točila jsem se v ní, a snažila se ji udržet kolem sebe co nejdéle. Přiznávám, nešlo mi to tak dobře, jako ostatním kamarádkám, proto jsem nacházela jiné přitažlivé varianty, které se s obručí daly dělat. Například velice efektní posílání obruče tam a zpět a vyhazování obruče do výšky a její následné chytání.

Byly to obručové časy, kdy jsme točili obruče ve škole, při tělocviku, po škole, venku, doma, všude, kde se jen trochu dalo. Jednou jsme se vydali s rodinou do blízkého lesoparku v Praze-Hostivaři na procházku. Měla jsem s sebou to úžasné gumové oranžové kolo. U dětského hřiště je louka, která byla tehdy ideálním prostorem pro hru s obručí. Jelikož s námi šel výjimečně i tatínek, který obvykle na procházky se mnou, bratříčkem a maminkou nechodil, prosila jsem ho, aby si se mnou šel házet s obručí na louku, protože tatínkové mají přeci sílu a dokáží vyhodit obruč velmi vysoko.

Hra byla divoká, běhali jsme po louce, vyhazovali obruč, chytali ji, házeli si ji navzájem. Až v jednu chvíli, kdy tatínek obruč vyhodil příliš vysoko, letěla vzduchem k nedalekým stromům a na zem již nedopadla.

Nastala panika. Kde je? Kde zůstala? Běhala jsem po louce, koukala směrem ke stromu, kde se ztratila. Spatřili jsme ji zaseknutou v koruně stromu u cesty na kraji louky. Snažili jsme se ji shodit pomocí klacků, ale obruč se na stromě přichytila velice pevně. Na strom se dalo vyšplhat, ale člověk by se k obruči nedostal, jelikož uvízla na samém okraji jeho spletitých větvíček. Strom byl tenkrát mladý a nedalo se na něj vyšplhat a sundat ji. Po marném snažení získat obruč zpět házením klacků směrem, kde visela, jsme to vzdali. Rodiče mi přislíbili koupení nové obruče a procházka skončila.

Moje potřeba vlastnit obruč byla tedy zanedlouho splněna darováním nové obruče, která byla dokonce větší, růžovobílá a uvnitř kruhu jí běžely kuličky, které chrastily, když s ní člověk kroužil. Ale stejně jsem se vždy při návštěvách lesoparku vracela k místu, kde moje první obruč zůstala viset.

Po události se místo „začarovalo“ z toho pohledu, že už nebylo obyčejným místem: stromem a loukou, ale už bylo „naším místem“. Na stromě zůstala viset gumová oranžová obruč. Co si

strom s obručí počne? A co si počne obruč se stromem? Dvě odlišné věci. Jak si spolu porozumí příroda s umělou věcí, jež vyrobil člověk?<sup>7</sup>

Zprvu jsem doufala, že třeba spadne a já si ji budu moci odnést. Zároveň jsem se bála, že by jí vítr shodil, a odnesl by si ji někdo jiný. Jak čas plynul a obruč byla stále na svém místě, přestávala jsem mít strach, že by se mohla ze stromu uvolnit. Já rostla a dospívala, obruč si také žila vlastním životem, přizpůsobila se stromu, strom se přizpůsobil obruči. Stala se jeho součástí.

Pro mě se místo stalo soukromým prostorem, který jsem od té doby pravidelně navštěvovala, když jsem se v lesoparku ocitla. Pocit zkontrolovat, jestli na stromě stále obruč visí přetrval dodnes. Co se změnilo během času, je můj vztah k místu, k samotným vzpomínkám, i vztah ostatních členů rodiny, kteří tam tenkrát byli.

## 2. 2. Čas – strom s obručí – já

*„Čas je možná víc záhadný než prostor. Prostor stojí, ale čas skrze nás tajemně prochází a proměňuje tvář světa i nás samotné. Nemáme čas, ale čas má nás. Pohybuje se naše vědomí stejně jako čas, nebo nás čas předchází a my jej s potížemi doháníme? Zdá se, že v domě času nejsme pány, ale služebníky. Můžeme čas vůbec pochopit?“<sup>8</sup>* Úryvkem z knihy Václava Cílka *Makom – Kniha míst*, bych chtěla uvést mé zamyšlení nad vnímáním času ve vztahu k místu ve spojitosti s naším osobním vývojem.

Ve vzpomínkách se vracím ke dni, kdy se událost s vyhozenou obručí stala. Třebaže se velice snažím, a podařilo se mi i při popisu události rozpomenout si na některé detaily a útržky, které se toho dne odehrály, nejvíce mi v paměti utkvěly obrazy louky a tatínka, jak obruč vyhazuje a jak hledím vzhůru k nebi a sleduji ji pohledem. Pozoruji kam dopadne, jestli se někde

---

<sup>7</sup> Strom s obručí, přílohy: obr. 1

<sup>8</sup> CÍLEK, V.: *Makom. Kniha míst*. Dokořán, Praha 2004, (Dále CÍLEK/2004), str. 130



odrazí, nebo jestli ji někdo z rodiny chytí. Ve vzpomínkách také vidím den, kdy se to stalo. Představuje se mi jako zamračené jarní či podzimní odpoledne. Slyším i zvuky svištící obruče a její dopadání na zem.

Mohla bych pokračovat dále, ale nejsem si jistá, zda-li je to, co si nyní dodatečně v paměti připomínám skutečné, či je to jen moje nynější představa – sen . Mé přání vidět věci tak, jak bych chtěla? Jestli představy, které mi teď přibyly k obrazu vzpomínky jsou opravdu takové, jaké v ten den byly. Od doby, co se obruč stala součástí stromu uplynulo nejméně dvanáct let. Bylo zamračené? Dokážu si opravdu vybavit zvuky? Dokážu se rozpomenout, kde postávali členové rodiny? Samozřejmě že to není možné určit přesně. Působí na mě aktuální vlivy skutečnosti v níž se nacházím, které mojí představu zkreslují a dotvářejí.

Vytváření dojmů o věcech na základě tvrzení zde hraje důležitou roli, protože nás řeč dokáže velice snadno ovlivnit. I oklamat. Henri Bergson ve svých úvahách o čase a vědomí<sup>9</sup> uvádí k této otázce příklad na jídle. Když někomu řekneme, že jídlo, co právě jí, je velice luxusní prvotřídní jídlo, mohlo by dotyčnému již navodit na stav, kdy očekává skvělou chuť od jídla, které se chystá spolknout. Může si začít myslet, že mu jídlo chutná, ale v okamžiku pozornosti se vše změní. Ve spojení vidím například pocity, které souvisí s mým místem s obručí a vzpomínkami na událost s rodinou ve vztahu k vybavovaným vzpomínkám. Kdybychom se jako rodina sešli a začali si o události vyprávět a snažili se na ni rozpomenout, každý by přidal nějakou svoji vzpomínku. Některé by se logicky shodovaly, ale jiné, třeba ohledně počasí, by mohly být různé. Kdyby někdo prosazoval svou upomínku o počasí (jaké ten den bylo) tak vehementně, přizpůsobivost k tomuto tvrzení u ostatních členů rodiny by byla asi hodně vysoká. Vybavit si totiž, jaké toho dne bylo počasí, by normálně nebylo lehké. Možná bychom si i myšlenku přivlastnili a dále bychom ji prezentovali jako fakt, který se stal.

---

<sup>9</sup> BERGSON/1994, str. 76

To znamená, že emocionálně zbarvené vzpomínky, například právě na počasí, se budou v popisování vždy nějak odlišovat.

Pro Bergsona je časovost hlavně *trváním*, vnitřní spojitostí vnímaných a zažívaných změn. Základní zkušenost o čase, ve kterém žijeme, odsunula do pozadí abstraktní racionalistická představa linearizovaného času, v níž se čas představuje jako přímka, tím pádem jako něco vnějšího. A naopak skutečný čas je trvání, které úzce souvisí se životem, se změnou a vývojem. Je to především *souvislost našeho vnitřního života*.<sup>10</sup>

Navštěvuji místo se stromem a obručí pravidelně. Vracím se tam minimálně jednou do roka. Dříve, když jsem tam chodívala ještě s maminkou a bratrem, bylo to především proto, abychom se ujistili, že obruč na stromě stále visí. Výlety pro nás představovaly i určitý druh zábavy. Hledat ji skrytou v koruně stromu, zahalenou listím. Předbíhali jsme se, kdo ji spatří dříve. Zároveň to bylo naše tajemství a říkali jsme si, copak si o nás asi lidé myslí, že na stromě hledáme? Co se tam skrývá? Všiml si jí vůbec někdy někdo?

V tomto období jsem se k místu vztahovala způsobem, který by se dal nazvat „ujišťovacím“. Zkontrolovala jsem, že je obruč na svém místě a uspokojilo mě to natolik, že jsem o ní ani o místu dále nijak zvlášť nepřemýšlela. Během následujících let, když jsem se vyskytla v parku na procházce s nějakou kamarádkou, vodila jsem ji na místo, ukazovala jí svoje tajemství a s nadšením jí vyprávěla příběh, jak se obruč na strom dostala. Většinou jsme se nad situací pousmály (myslím že kamarádky v příběhu neviděly až tak nadpřirozenou sílu jako já), ale osobně jsem se začala vžívat do nové role, kterou jsem dříve neznala, a to do role vypravěče. Začala jsem o místu přemýšlet v souvislostech s minulostí. Jak se to tehdy odehrálo.

Jak čas plynul, místo kamarádek se příběh začali dozvídat kamarádi a já jsem obruč začala navštěvovat častěji i sama. Sice nebyly procházky tak časté, určitě byla období, kdy jsem si na

---

<sup>10</sup> SOKOL, J.: *Čas a rytmus*. Oikoyemnh, Praha 2004, (Dále SOKOL/2004), str. 159 (O pojetí času H. Bergsonem.)

ni ani nevzpomněla, ale o to intenzivnější bylo vžití se do místa a obruče, kdy jsem si začínala uvědomovat běh času a všímala jsem si i změn, které byly patrné na tvaru i barvě obruče a v neposlední řadě i stromu, který sílil a rostl.

Myslím, že se moje návštěvy místa později často spojovaly i s určitými mezními obdobími, ve kterých jsem se nacházela. Intuitivně jsem místo navštěvovala s mými osobními problémy a tužbami a dalšími zažívanými situacemi, které byly ve svých dobách nějakým způsobem vyhocené a nevědomě jsem tak na „mém“ místě hledala pomoc či odpověď.

Plynutí času pro nás znamená mnoho mezníků, které se staly, dějí nebo budou dít. Jak velice pěkně píše Václav Cílek „*V málokterém pojmu je obsaženo tolik emocí – těšíme se z minulosti anebo litujeme promarněných příležitostí a bojíme se budoucnosti, k níž nás čas unáší stejně jako plachetníci strženou mořským vírem.*“<sup>11</sup> Myslím si, že málokdo si dokáže užívat současnosti, aniž by přitom ve větší míře nemyslel na minulost či budoucnost. Více si věci plánujeme a když nastanou, plánujeme pomalu další, myslíme dopředu. Pak se ohlížíme zpět a vzpomínáme, jaké to bylo pěkné nebo špatné, co se tenkrát přihodilo, ale současnost si mnozí z nás tolik uvědomovat nedokáží.

Uvědomování běhu života naší existence souvisí i s vnímáním věcí, míst kolem nás. Strom s obručí si žije vlastním životem v lesním parku. Den za dnem kolem něho proudí desítky lidí, kteří se procházejí, venčí psy, vodí děti na hřiště, sportují. Pravidelně místo navštěvuji jen já a pozoruji ho, jak se mění v různých ročních obdobích, jak strom s obručí roste a obruč se deformuje. Obruč se mu za ta léta tolik přizpůsobila, že bych mohla tvrdit, že už je jeho nepostradatelnou součástí. *Zarostla* do koruny stromu.

Na stromě *roste* kus mého dětství. Část mého života. Zlomek minulosti. Tím, že místo navštěvuji, vkládám do něho další části minulých a současných stavů. Proto se obaluje stále

---

<sup>11</sup> CÍLEK/2004, str. 130

více a více a pro mě se stává důležitější, jeví se mi v novém světle, když si uvědomuji svou existenciální dráhu v čase, spojenou se změnou a vývojem svým a vývojem místa.

*„Vnější věci se nepochybně mění, ale jejich momenty následují po sobě, leda jen pro vědomí, které na ně vzpomíná.“*<sup>12</sup> Řečeno slovy Henriho Bergsona.<sup>13</sup> Naznačuje tím případ, že máme potřebu udržet si pocit, že věci, které pojmenováváme vstupují do našeho sociálního života. Jen my je vnímáme jako po sobě jdoucí kroky vývoje v nějaké linii. Tím že je pojmenujeme, jim ponecháme účast na vzájemném ztvárnění věcí vnějších i přes jejich nestálost. V podstatě si pro sebe vytváříme iluzi, která nám je umísťuje do našeho vnímání běhu času a života.

Stav vztahu k místu vystihuje dále ve svém pojednání o *čase a vědomí* Bergson takto: *„...jestliže se vrátím na konci dosti dlouhého času k dojmům, který jsem zažíval během prvních let, žasnu nad zvláštní změnou nevysvětlitelnou a zejména nevyslovitelnou, která se v něm stala. Zdá se, že tyto objekty, nepřetržitě mnou vnímané a třibící se ustavičně v mém duchu dospěly konečně k tomu, že vypůjčily si cosi z mé vědomé existence: jako já žily a jako já zestárly.“* A dále pokračuje: *„Není to čirá iluze; neboť kdyby dnešní dojem byl absolutně identickým se včerejším, jaký rozdíl by mohl býti mezi vnímáním a opětným poznáním (rekognicí), mezi osvojením a vzpomínkou?“*<sup>14</sup>

Bergson rozvádí problém dále tak, že tento rozdíl uniká velkému počtu lidí, protože nemáme potřebu se nad obyčejnými věcmi takto pozastavovat. Jelikož náš *vnější* život pro nás tvoří praktický význam před naším *vnitřním* individuálním životem.

---

<sup>12</sup> BERGSON/1994, str. 123

<sup>13</sup> Henri Bergson vstoupil do světa filosofie jako zastávce živé zkušenosti a života, jako základního způsobu bytí. Intuici chápe jako základní přístup člověka ke skutečnosti. (SOKOL/2004, strany věnované Bergsonovu pojetí času: 158 – 162). Bergsonovy teorie užívám ve své práci z velké části, protože jsou velmi blízké k pojetí tématu z mojí strany, z pohledu časovosti a vztahování se k místu, vzpomínám u člověka.

<sup>14</sup> BERGSON/1994, str. 75

„Většinu času žijeme sobě sami, vnější, vnímáme z našeho já pouze odbarvený fantom, stín, který čisté trvání vrhá do homogenního prostoru. Naše existence se tudíž vyvíjí spíše v prostoru než v čase: žijeme spíše pro svět vnější, než pro sebe, spíše mluvíme, než myslíme a spíše – působí něco námi – než my sami působíme. Jednati svobodně značí být znovu vlastníkem sebe sama, tj. umístiti se znovu v čistém trvání.“<sup>15</sup> Je zajímavé se nad problémem zamyslet. Pro většinu lidí je toto jednání vzdáleno v nedohlednu. Pokud bychom si myšlenku vztáhli do současnosti, v dnešní uspěchané době je to u drtivé většiny naší společnosti z velké části nereálné.

Snad i právě proto, že bydlíme-li ve městě a žijeme uspěchaným životem, vracíme se čas od času na *svá* místa, kde můžeme alespoň chvíli rozjímat.

### 2. 3. Čas – vnímání – vzpomínka

Minulost a budoucnost si dokážeme vybavit jen skrze naše vědomí. Zazpíváním dlouhého tónu můžeme pozorovat plynulé přecházení přítomného času do minulosti a po doznění se zpěv ocitne v minulosti celý. My si ho již budeme zpřítomňovat z minulosti. Jak píše Augustinus o vztazích mezi minulostí, přítomností a budoucností z pohledu času vnitřního: „Ale jak se může zmenšovat a stravovat budoucnost, která ještě není? Jak může růst minulost, která už není? Leda tak, že všechny tři jsou v duši.“<sup>16</sup>

Zaměříme-li se nyní na vnímání, Bergson píše, že vnímání nikdy není pouhým kontaktem ducha s předmětem, protože jsou v něm obsaženy vzpomínky-obrazy, které vnímání interpretují a zároveň ho doplňují. Vzpomínky dělí na *čistou vzpomínku* a *vzpomínku-obraz*. Vzpomínka-obraz v sobě obsahuje něco z čisté vzpomínky a i z *vnímání*, do kterého se

---

<sup>15</sup> BERGSON/1994, str. 125

<sup>16</sup> SOKOL/2004, str. 62 ( Zakladatelé: Augustinus (354–430))

postupně promítá. Takže Vzpomínku-obraz je možné určit jako rodící se vnímání. A čistá vzpomínka, ta se nám zjevuje v přesném, čistém a barevném obraze, jenž ji odkrývá.

Když si chceme vybavit vzpomínku, nejprve se v mysli přesouváme z přítomnosti do minulosti a poté do konkrétní oblasti této minulosti.<sup>17</sup> Naše vzpomínka se nám postupně vynořuje z paměti, vykresluje se a nabývá na detailech, ale stále je dosti virtuální. Sledujeme-li souvislý proces postupného vynořování se vzpomínky z minulosti, její zhmotnění v našem vědomí pak bude čistou vzpomínkou.

## 2. 4. Dvě odlišná pojetí času

### Cyklické pojetí času

Archaické společnosti nevnímaly čas jako přímé, lineární plynutí, nýbrž jako cyklický návrat téhož. Postupně od vývoje zemědělství se na rozdíl od sběrače, který žil ze dne na den, se pro zemědělce stává nejmenším časovým horizontem celý rok. Vzorem cyklického času pro ně byla pravidelná každoroční obnova přírody, kterou chápaly jako model i pro lidskou společnost. Každým rokem se za pomoci rituálů snažili zbavit nánosů všeho špatného, jako je tomu podobně v přírodě, kdy se na jaře stává příroda znovu svěží a krásnou. Přes základní roční zemědělcův cyklus se ale obrací čím dál více do budoucnosti, která bude mít lineární charakter. Třeba jen tím, že je zemědělec svázán s místem, kde žije a dlouhodobě do něho investuje, se jeho životní výhled vztahuje do mnohem vzdálenější budoucnosti.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Jak Bergson popisuje (*Hmota a paměť*. Oikoymenh, Praha 2003.), že je toto rozpomínání si na událost totožné se zaostřováním fotoaparátu; str. 101

<sup>18</sup> SOKOL/2004, str. 69–70

## Lineární pojetí času

V pokročilejších, zejména městských společnostech, začaly převažovat lidské události a činy nad přírodou, a tedy lineární zkušenost dějin a individuálního života od narození k smrti nad cyklickým opakováním přírody. V těchto dobách pozdního starověku, hlavně v přímořských městech, začala vznikat zcela jiná společnost přistěhovalců. Nebyla pro ně již důležitá stabilita, protože sami hodně cestovali a dokázali žít a užít se různými prostředky. Roční cyklus pro ně přestával být jediným možným vnějším rámcem života.<sup>19</sup> V nynější společnosti chápeme čas asi především jako přímku, linii, na které leží naše minulost, přítomnost a tvoří se naše budoucnost. Novověká filosofie tuto myšlenku lineárního času postavila do popředí především při vzniku nových věd.

### 2. 5. Strom a obruč – skutečnost a sen

Čas plyne, postupuje vpřed a s ním i my. Ve vztahu k místu se stromem a obručí jsem již výše popsala, co pro mě znamená a že se na místo ráda vracím. Když jsem přemýšlela nad pojetím tématu *Skutečnosti a snu*, zprvu jsem myslela na sen, jako na stav nevědomí, stav, který zažíváme ve spánku a s ním spojené procesy. Téma je ale velice široké a sen se samozřejmě dá pojmut i z druhého úhlu pohledu, jako sen – přání člověka.

Lidé snili odnepaměti, ale naše postmoderní, civilizovaná, ekonomicky vyspělá společnost nám umožňuje naše přání plnit okamžitě a jako na běžícím pásu. Mnozí si stav věcí jistě uvědomují, ale pohlédneme-li na to z obecného hlediska, situace dospívá do šílených dimenzí. Ať už jsou to rodiny, které spatřují víkendovou pohodu v běsnění po nákupních centrech, nebo ženy a muži, kteří se honí za snem, vlastnit tak krásnou a štíhlou postavu jako veselí, svalnatí lidé z reklamního plakátu. Splnit si svůj sen, koupit si malou drobnost, která potěší

---

<sup>19</sup> SOKOL/2004, str. 71–72

natolik, že si za chvíli chceme udělat další radost, a tak jdou vyplněná přání dál a dál. Může se zdát, že jsem proti spotřebnímu způsobu života zaujata, ale samozřejmě si problém uvědomuji, nějak se k němu snažím stavět, ale ovlivňování různými médii na mě působí. Působí na mě i okolí, ve kterém se pohybuji, rodina, přátelé.

Sen, jako přání člověka můžeme vymezit i druhým způsobem, který je v mojí práci podstatnější. Postrádá materialistickou funkci. Je snem vztahujícím se k osobnímu životu a vazbě na konkrétní vzpomínku.

Svoje směřování vidím ve vnímání pojmu *sen*, jako přání, které jsem si chtěla splnit před mnoha lety. Tatínek by mi obruč ze stromu sundal zpět, nebo by se mi ji podařilo snést mně samotné, a znovu bych měla možnost si s ní hrát. Byl to samozřejmě můj dětský sen, který vyprchal s ubíhající dobou a mým vývojem a s ním se i postupně změnilo mé vztahování se k místu. Dnes již nechci skutečně sundat obruč ze stromu, nechci, aby spadla, nechci ji držet v ruce. Za prvé je to logicky dáno tím, že bych si s ní nehrála jako když jsem byla malá, za druhé o to nestojím proto, protože místo pro mě od té doby, co obruč na stromě uvízla, znamená místo, které má svoje tajemství a svůj příběh. Ducha doby<sup>20</sup>, a ztratilo by pro mě své kouzlo. Za skutečnost a sen mohu na jedné straně považovat fakt, že ve skutečnosti obruč zůstala na stromě viset a mým snem ji bylo sundat zpátky ze stromu.

Původní myšlenka se ale váže na dobu, kdy se obruč na stromě uhnízдила. Postupně se s místem sžila natolik, že chytila hnědou patinu, zkroutila se a zasekla se ještě pevněji díky tomu, že ji rostoucí větve stromu obemkly. V zimě ji můžeme spatřit téměř maskovanou v koruně stromu (zbývá na nich jen málo hnědých listů). Proti světlu společně tvoří iluzivní mozaiku.<sup>21</sup> Na jaře se obruč schová do zeleného hávu, skrze něhož prosvítá její oranžová

---

<sup>20</sup>*Zeitgeist* - o *Duchu doby* pojednává Václav Cílek ve své knize *Makom*. CÍLEK/2004, str. 130–131.

<sup>21</sup> Přílohy: obr. 2, 3.



barva. Dá jí tak více vyniknout. O to více ve slunečním světle, jež v odpoledních hodinách proniká skrze ni. Pohlédneme-li v tuto dobu vzhůru, spatříme kruh v celé své kráse aniž bychom museli dlouho hledat, protože jeho oranžová barva ještě více září.<sup>22</sup> V průběhu roku, kdy se strom mění s ročními obdobími a obruč s ním, se může zjevovat lidskému oku snadněji a jindy zase způsobovat dojem, že je ve stromě natolik zarostlá, že není vidět, že tam už není, že zmizela. Kolikrát jsem měla při zimní návštěvě pocit, že ji nenajdu. Vytváří iluzi zobrazení. V létě je skutečná a v zimě je snem, který se rozplývá někde ve výši.<sup>23</sup>

Mohlo by se zdát, že vlastně obruč časem také roste a dospívá, stejně jako lidé. Tím že místo pravidelně navštěvuji, vkládám do něho cosi ze sebe, nabaluje se na něj moje *Já*. Stárne se mnou.

### 3. VÝTVARNÁ ČÁST

#### 3. 1. Uchopení tématu

Přemýšlela jsem, jak konkrétně uchopím výtvarnou část. Jak si splnit svůj dětský sen? Dnes v místě nacházím prostor, kde se při procházce ráda zastavím, zkontroluji obruč v koruně stromu, podívám se jak se změnila a jak strom vyrostl. Připomenu si příběh a pokud jde někdo se mnou a nezná okolnosti, místo mu představím.

Kdybych se na svoje místo vrátila s novou obručí a točila se v ní, pomohlo by mi to vrátit se skrz uplynulý čas ke vzpomínce na tehdejší událost, kdy se pro mě místo proměnilo v neobvyklý, soukromý prostor? Stal by se sen skutečností?

Dokázala bych si tímto způsobem splnit sen z dětství? Znovu si hrát s obručí? Nebo by pro mě spíše moje „znovutočení“ v obruči znamenalo točení se v čase, kdy já se vracím a

---

<sup>22</sup> Přílohy: obr. 4, 5.

<sup>23</sup> Skutečnost a sen může mít opravdu mnoho variant.

vzpomínám a opakuji něco, co se jednou stalo? Vždyť už jen obruč jako taková je symbolem kruhu a kruh může být vázán na pojem cyklického času.<sup>24</sup>

Moje osobní vnímání času se rozvíjí v rovině lineární, protože se mi jeví jako přímka, která vede od narození ke smrti, je na ní určitá minulost, přítomnost a budoucnost. Ve vztahu sebe k místu pojmám čas především z lineárního pohledu, na který jsem zvyklá, ale ve vztahu místa k okolí i k němu samému se čas jeví jako cyklický. Den za dnem jde pravidelně po sobě. Roční období se opakují. Navrací se neustále k počátku. Strom roste a trvání neustále začíná a zase se uzavírá. Jako když se točíme v obruči.

Symbolem kruhu/obruče, a točení se v ní bych se vracela do doby, kdy jsem si tento sen chtěla splnit jako malá holka a zároveň bych se přibližovala místu střetnutím obou dvou časů a sen by se měnil ve skutečnost. A nebo by zůstávala skutečnost skutečností a sen by zůstal snem?

A jak se vůbec vztahuje k místu má rodina, která byla také aktérem události, když na stromě obruč zůstala viset? Pamatují si členové rodiny, kde místo leží, o jaký příběh se jedná? Naposledy, když ji otec vyhodil, nikdy na zem nedopadla. S maminkou a bratrem jsme místo dlouhou dobu navštěvovali společně. Jak se jim časem měnil vztah k místu? Pokud si vztah vůbec vytvořili. Nebo pro ně kruh srostlý se stromem nic neznamená?

Pro výtvarnou část práce jsem po zvažování různých technik zvolila videozáznam, na kterém budu hlavním aktérem. Hrající si s novou obručí na louce před stromem na němž je pravá obruč. Videozáznam jsem zvolila proto, že si myslím, že tato forma nejlépe vystihne okamžiky plnění si snu v jeho časovosti. Sám videozáznam zaznamená jakousi stopu času, kde se snažím o přiblížení mého dávného snu skutečnosti. Navracím se na místo s novou obručí, kterou jsem si obstarala a plním si svůj dětský sen. Ale při všem, vše, co dělám,

---

<sup>24</sup> Viz str. 22

propadá v čase. Když si budu video později přehrávat, již i splněný sen bude minulostí a vzpomínkou. Což mi přijde z pohledu mnohosti způsobů nahlížení na čas velice zajímavé.

Jelikož samotná pravá obruč nebude vidět (podstata plnění si mého snu, který zůstává mým sne a tak vlastně i tajemstvím), divák by si mohl klást otázku, proč jsem na louce? Co na ní dělám? Proč si hraji s obručí? Nebylo by zkrátka ze samotného záznamu jasné, o co v akci jde, jaká je pointa. Podstata by nebyla zcela naplněna, protože mně jde ještě o jednu důležitou věc. Zakomponovat do díla i časovost v podobě vztahu k místu ve vzpomínkách a vlivu doby na ně.

Tuto dimenzi časovosti a zároveň i osvětlení, navedení diváka, v jaké rovině chápat dílo, do něj zapojím tak, že nahraji nevázané rozhovory s členy rodiny na diktafon. Budu se jich ptát volnými otázkami, jestli si pamatují na konkrétní událost s obručí, zda vědí, kde se nachází, jestli místo navštěvují atd. Výběr z jejich odpovědí z rozhovoru sestřihám do výstižných poznámek, které se nějak k místu a události vztahují a tyto podklady budou tvořit zvukovou stopu k videozáznamu, čímž se dodá akci smysluplnost v podobě pochopení diváky<sup>25</sup>. Zvukový doprovod bude k akci kolážovitě sestřihán, aby nebylo na první pohled jasné, o co jde, ale aby si divák určité věci mohl domyslet, nebo po delší chvíli pochopit. V neposlední řadě bude smyslem zvukového záznamu dodávat videu rovinu časovou z pohledu vzpomínání na událost. Projeví se v něm zkreslenosti zapříčiněné vývojem člověka a rozkryje se nám i současný vztah jednotlivých osob k místu.

### 3. 2. Rozhovory s rodinou

Na nápad s nahráním rodinných rozhovorů a použitím je ve výtvarné práci jsem přišla, když jsem po telefonu mluvila s otcem a mezi řečí jsem mu sdělila, že bych ho potřebovala ke své

---

<sup>25</sup> Protože divák nezná příběh s obručí, tímto se mu situace přiblíží a navede ho k pochopení.

bakalářské práci. Stručně jsem mu vysvětlila, že se jedná o příběh s obručí, kterou mi nešťastnou náhodou hodil na strom a jestli si na dávný výlet vzpomíná. On na celou situaci zareagoval na pomezí překvapení, vtipu a nezájmu, v tom smyslu, že jestli jsem se náhodou nezbláznila, že už si na nic nepamatuje, jestli chci kruh ze stromu sundat, nebo co vlastně chci, a že má svých starostí dost na to, aby se snažil rozpomínat na nějaký starý příběh.

Nejdříve jsem si myslela, že s takovýmto přístupem neuspěji, ale potom mě napadlo, že bych mohla využít takto nahraných reakcí mé rodiny, protože co více vypovídá o vývoji v čase a vztahu k místu, než naše vzpomínky a to, že se u každého budou zcela jistě lišit jak vzpomínky, tak i právě vztahování se k místu.

Za prvním, za kým jsem z rodiny zašla byl otec. Protože on svým osudným hodem obruče do výše způsobil, že zaletěla ke stromům, kde i zůstala. Jeho jsem tehdy především nutila, aby mi ji nějakým způsobem získal zpět.

Připravila jsem si diktafon s úmyslem, že bude lepší, když budu rozhovory nahrávat tajně, aby to jednotlivé rodinné příslušníky příliš neznervožovalo. Musela jsem ale otce navštívit, když měl službu v práci. Zde měl puštěnou televizi, takže kdybych měla diktafon skrytý, slyšet by nebylo nic. Rozhovor jsem nakonec musela nahrát bez tajností.

Jako příklad uvádím některé pasáže z konverzace s otcem o obruči:

Vzpomínáš si na tehdejší událost, na obruč?

*„Já už ani nevím, kde to přesně v tom lesoparku bylo? Někde tam, jak je to hřiště? No. Tak si vzpomínám asi. Jak si jí tam hodil? No, je to možný. Jak je to hřiště, tak někde zraje tý louky. Nevím, já jsem to hodil jako vy, akorát jsem to hodil vejš. Jsem to podle mě hodil vejš než vy, jinak jsme to házeli všichni stejně.“*

Popisují otci, v čem spočívá moje práce a ptám se ho, co si o ní myslí:

*„Já si o tom nemyslim nic. Obruče občas lítaj vzhůru. Zaseknou se někde...“*

Byli jsme tam tenkrát všichni, pamatuješ si na to?

„Fakt nevím, nevzpomínám si.“ Otec se ptá, co si pamatuji já. Odpovídám mu na to a on dále říká: „To je všechno, to si můžou pamatovat všichni, to si pamatuju třeba i já, jak letí nějaká obruč, ale pro mě je to dneska nepodstatný a pro tebe určitě taky ne...“

Vzpomínáš si na ten okamžik, kdy uvízla na stromě, snažil ses ji nějak sundat?

„Já myslím že jsme se jí nějak pokoušeli shazovat nějakým klackama, ne? Myslim si. To je asi normální, ne? Smích... A ty ses už na to ptala maminky?“ – odmlka, opět říkám, že jsem si tenkrát s obručí spíš házela, než se v ní točila, protože mi to příliš nešlo. – „To máš dědičný, prostě. Já sem sportovec a ty to máš po mamince.“

Točila jsem se jako malá hodně v obruči?

„No, točila ses, opravdu. Já myslím, že ti to moc nešlo. Mohli bysme vlastně teďka spolu jít na to místo a každý bysme měli obruč a točili bysme se v nich oba. Bylo by to dobrý.“ – Ptám se, jestli tam chce jít. – „Ne, nechci, já bych musel mít velkou obruč. Ne nechci, nemám na to čas.“

Ještě jednou se otce ptám, jestli si na procházku pamatuje?

„No je to možný, ale spíš si pamatuju, že ta obruč byla růžová. Takže ty říkáš, že byla oranžová, ale já si pamatuju na růžovou, ale možná se mi to spletlo s tou, co byla doma.“ (objasňuju otci, že růžová byla druhá obruč, náhrada za tu, co zůstala viset na stromě.) – „Obruče si pamatuju.“

Vrátil ses někdy na místo se stromem a obručí, navštívil si jej?

„Ne, určitě ne. Abych se šel dívat na obruč? Ne. Smích...Myslíš, že bych se měl na to místo chodit dívat jestli tam ta obruč je? Že bych tam měl občas zajít? Smích.“

Myslím si, že na otce nemělo zásadní vliv, že ví že ho nahrávám, ale to, že se mnou po telefonu již o situaci mluvil a odtušil s čím za ním přijdu a že to myslím vážně. Proto nebyl

moc výřečný. Základní informace mi sdělil, ale byl velice stručný a o tématu se neměl zájem bavit. Vzpomněl si však, na jakém místě se strom s obručí nachází, a že jsme se ji snažili, poté co uvízla na stromě, shazovat klacky. Později se mě zeptal, jestli chci, aby se mnou na to místo zašel, ale vše myslel jen v legraci a konverzaci prokládal humorně zaměřenými narážkami. Na místo se od té doby nikdy nevrátil a není pro něho důležité. Událost, která se odehrála bere jako jednu z mnoha příhod, které s námi zažil v průběhu našeho života. Výlet, který po sobě „omylem“ zanechal obruč v koruně z jednoho stromů u louky v lesoparku, která roste se stromem ještě dnes, pro něho nyní téměř nic neznamena.

Druhým, za kým jsem šla byla matka. Zde je část rozhovoru:

#### Pamatuješ si na událost s obručí?

*„No nepamatuju, kolik ti bylo let? To už byl Filípek? To jsme asi koupili v Máje<sup>26</sup>, jak jsme chodili na procházky na kokošky.<sup>27</sup> Já jsem přemýšlela, kde jsme tu obruč koupili, ale asi nebyla jiná možnost než tady v Máje v Petrovicích.“*

#### Rozhovor se převedl na to, zda-li jsem si obruč přála a na to, jak vypadala:

*„No ale tos jí neměla dlouho když jsme jí tam házeli? Tys ji měla krátce.“ (když jsem ji vyhazovala na louce). „Potom jsi měla ještě jednu růžovou, takovou růžovobilou, že jo? Tahle byla taková maličká, ta byla taková – myslim, že tam měli tmavě zelený a pak tam měli oranžový. Tahle byla taková malinká. Pak sis pořídila lepší.“*

#### Rozhovor se opět stočil k tomu, co jsme tenkrát na louce dělali:

*„Na tu louku jsme chodili, protože tam bylo dětský hřiště, bylo tam pískoviště a tam si asi Filípek hrál. A pak tam byl takový ten domeček s lavičkama, tam jsi si běhala.“*

#### Co mohlo být za den, za roční období, kdy jsme tam byli celá rodina?

---

<sup>26</sup> „Mája“ – Původní název obchodního domu v Praze-Petrovicích.

<sup>27</sup> Pozn. srbsky „kokoška“ = slepice

*„Tak to byla asi výjimka když tam byl i táta. To bylo asi o víkendu někde na procházce. Někdy v sobotu odpoledne. V parku bylo plno lidí, pejsků. (namítám, že moje vzpomínka je, že tam nebylo zas tak lidí a že si vzpomínám, že bylo pod mrakem.) „...no vlastně jo, to mohl být nějaký podvečer, že už tam nikdo nebyl. Je to možný. Já už si to nepamatuju.“*

Vzpomínáš si, konkrétně na to, jak obruč vyhazujeme a potom se jí snažíme nějak sundat?

*„Házeli jsme s tou obručí na tý louce, to si pamatuju, ale že by to vyhodil táta, to si nevzpomínám, ale musel to být táta, protože ty bys to takhle vysoko nevyhodila. Ale vím, že jsme se tam na ní pak chodili dívat, jestli si ji někdo nesundal, nebo jestli nepadne sama. No a když přežila první zimu a další jaro, tak už bylo jasné, že tam zůstane, protože ty listy jí tam držely a nové větvičky. A vždycky když jsme šli kolem, tak jsme jí hledali.“*

Vracíš se na to místo při procházkách parkem?

*„Vždycky když jdu kolem tak hledám obruč. Pokaždé, když tam jdu. Vždycky se tam zastavím a tu obruč hledám. Pravidelně. To je takový rituál.“*

Matka věděla, že ji budu nahrávat na diktafon, ale nijak to neovlivnilo její přístup k rozhovoru. Bavily jsme se spíše volně. Snažila se rozpomenout na co nejvíce detailů, kde jsme třeba samotnou obruč koupili, že nejspíše ona byla, kdo mi ji koupil při jedné z procházek do blízkých Petrovic. Vybavila si hodně vzpomínek. K místu má rozhodně opačný vztah než otec. Jak sama uvedla, místo cíleně navštěvuje a procházky k němu jsou pro ni určitým rituálem.

Rozhovor jsem pořídila i s bratrem:

Vzpomínáš si na příhodu s obručí, když uvízla na stromě? To jsi byl hodně malý, ale byl si tam tenkrát s námi.

*„To si asi nepamatuju.“*

Bratr vypráví, jak chodil trénovat s atletikou do lesoparku když byl starší:

*„S atletikou jsme tam chodili běhávat a ukazovali si to tam a teď tam trenérka běhá a ukazuje ji ostatním.“*

Ukazuješ to tedy svým kamarádům, když jdete kolem?

*„Všichni už to vědí, víceméně.“*

A vzpomínáš si na to, když jsme tam chodili později na procházky, když jsi byl malý, když jsme ji hledávali v koruně stromu a kontrolovali, jestli tam je?

*„Nepamatuju si to.“*

Chodíš se tam někdy koukat?

*„Když tam jdu kolem, tak se podívám, občas.“*

Rozhovor proběhl velice rychle. Bratr se mnou neměl velký zájem komunikovat, protože jsme se o tomto tématu bavili před několika týdny, takže jeho odpovědi byly vesměs stručné. I přesto, že bratr v rozhovoru odpovídá, že si již nepamatuje na konkrétní událost, místo jinak navštěvuje. Například jak hovoří o tom, že místo navštěvoval s atletikou.<sup>28</sup> Když běhali kolem stromu s obručí, ukazoval ji trenérce i ostatním dětem. Trenérka mu později říkala, že ji ukazuje i dalším lidem, když s nimi trénuje okolo. Z toho vyplývá, že i když mi říkal, že si nevzpomíná na chvíle, kdy jsme pravidelně chodili na procházky na hřiště, když byl malý (matka, já a on), návštěvy místa ve skrytu duše vnímal, protože následně sám místo navštěvoval s kamarády a dále navštěvuje a obruč v koruně stromu hledá.

Závěrem z pořádaných rozhovorů vyvozují, že je velice zajímavá nynější možnost srovnání vztahů jednotlivých členů rodiny k místu, které nás spojuje. Dalo by se na nich vypožorovat také mnohé jak z pohledu vývoje naší rodiny a vztahů uvnitř, výchovy, která se podepsala na

---

<sup>28</sup> Přibližně čtyři roky chodil bratr na atletiku (cca od 8 do 12 let) a s trenérkou běhali v lesoparku.



mně a bratrovi a ovlivnila naše chování a postoje, a tak i vztahování se k tématu v průběhu času z pohledu jednotlivců.

Nahrané rozhovory by měly po sestřihání dobře doplnit videozáznam. Svým obsahem si myslím, že nenásilně navedou diváka k pochopení díla.

### 3. 3. Konkrétní výtvarná část

K samotnému natáčení akce na louce se mi propůjčili tři kamarádi. Dva z nich natáčeli a třetí dokumentoval dění fotoaparátem. Dokonce i počasí se shodovalo s mou dětskou vzpomínkou. Bylo pod mrakem a foukal vítr. Nejprve jsem si s novou obručí stoupla pod strom, na kterém visí moje stará obruč a začala se pokoušet točit. Moc mi to nešlo, dlouho jsem ji na bocích neudržela. Vzpomínala jsem, jak i malé holce mi cvičení nešlo a pokoušela jsem se zlepšit. Za pár chvil jsem se byla vytrvalejší, ale stále cviky nebyly hodné obdivu. Obruč mi padala na zem. Rozhodla jsem se, že si s ní budu hrát jinak. Vyhazováním do vzduchu, jako tenkrát. Tato činnost mě bavila více, obruč létala vysoko a já ji honila po louce. V pauzách, kdy jsem popadala dech, jsem se zase zkoušela točit, ale házení obruče bylo zajímavější a přemýšlela jsem, že i tehdy jsme ji vyhazovali proto, že točení nebyla moje silná stránka.<sup>29</sup>

Když jsem ji nyní vyhazovala a běhala po louce, která byla neposečená, z velké části zarostlá vysokou trávou, vžívala jsem se do tehdejší situace, vzhlížela jsem k nebi za obručí a chytala ji. Záhy ji opět vyhazovala výš a výš, až létala velmi vysoko (alespoň se mi to zdálo z mého pohledu). Přemýšlela jsem, že jsem asi po otci chtěla, aby ji vyhazoval co nejvýš, že se mu podařilo ji vyhodit tak vysoko, že zůstala na stromě. A teď, i když se stupňovala výše mých výhozů, stejně jsem ji nevyhodila takovou silou, kterou by mohla vyletět mnohem výš. Jako bych se bála, že by se mohla situace opakovat a obruč by mohla přistát na nějakém z blízkým

---

<sup>29</sup> Obrazová dokumentace viz přílohy, obr. 6

stromů. Okamžiky plnění si dětského snu pro mě znamenaly návrat o třináct let zpět. Zachycovala jsem v mysli staré vzpomínky a užívala si nově nabyté pocity z fyzické činnosti.

Natočili jsme několik delších sekvencí z různých úhlů pohledu. Při prvním střihu videa jsem vytvořila kompilaci sestříhanou z delších úseků. Na obraze jsem zabírána z dálky a kolem mě je velký prostor, kde si hrají s obručí. celkový záběr působí poměrně staticky. Obruč je dobře vidět, když ji proti stromům vyhazují do výšky. Já a „ona“ jsme nejpohyblivějšími elementy na obraze.

K videu jsem sestříhala zvukový podklad z pořízených rozhovorů s rodinou. Chtěla jsem, aby byly slyšet pouze odpovědi na moje otázky, protože kdyby byl slyšet i můj hlas, myslím, že by výsledek působil rušivě a příliš okatě. Poté jsem je kolážovitě poskládala. Více méně k sobě odpovědi záměrně nepasují. Jen když se v některých bodech hovoří o určitém problému, se střetnou odpovědi otce, matky a bratra. Střih zvuku podporuje i střih videa, který je v podobě kratších úseků. Obrazně vzpomínek.

První celkový výstup měl stopáž přibližně pět minut. Původně jsem myslela, že se nevejdu ani do horizontu tří minut. Pořízené materiály, především z nahraných rozhovorů, se mi ale zdály natolik podstatné, že jsem je moc netřídila a nechala je jak jsou. Záznam videa jsem přizpůsobila zvukovému podkladu. Výsledkem bylo video, které ale na první pohled nepůsobilo dobře svou staticností. Byla jsem vidět skoro ve stejných polohách a záběrech. Chyběla mu dynamika, jak v barvách, tak v kompozici.

Vrátila jsem se na místo ještě dvakrát s novou myšlenkou, že k prvnímu videozáznamu, který byl pořízen ráno, natočím další dva záznamy, které budou z odpoledne a večera. Chtěla jsem docílit většího kontrastu mezi plynutím času. Odlišnost měla nastat v různosti denního světla, které se během dne mění. Takže i pořízené záběry získali jinou barevnost. Díky tomu jsem se více přiblížila k mojí myšlence časovosti videa v kontrastu se zvukovým podkladem.

Při druhém střihu videa jsem měla hodně druhů zaznamenaných videomateriálů a vybírala jsem pečlivěji záběry, které akci zaznamenávaly z rozmanitějších úhlů pohledu i různých vzdáleností. Ty jsem skládala do kratších úseků, aby korespondovaly se zvukovým podkladem, který byl také sestaven z kratších částí. Ponechala jsem sled časovosti dne, kdy jednotlivé záběry následují (i když sestříhané) přesně za sebou v cyklu dne. Od rána přes odpoledne po večer. Z konečných úprav jsem ještě některé zvukové stopy vypustila, protože jsem došla k závěru, že svým obsahem plně neodpovídaly tématu a byly přebytečné. Celkové dílo jsem zkrátila a výsledkem je dynamičtější pohled, který je podpořen i různou barevností průběhu dne.

Ve vzniklém díle nacházím mou původní myšlenku v plnění si dětského snu z pohledu současnosti. Sen se točením měnil ve skutečnost, ale skutečnost je v jiném stádiu, než byla před lety. Vznikl zde pohled na časovou linii v mysli člověka versus cyklickou podobu času přírody. Můžeme pozorovat jejich vzájemné prolínání ovlivněné vnitřní i vnější časovostí člověka, jeho vzpomínkami a způsoby vztahování se k místu. A bezpochyby se zde objevuje i pohled, který odkrývá vývoj v rodině. O pravé obruči, která sídlí na jednom ze stromů si divák může utvořit představu, ale nespátří ji. Zde nám zasahuje pojem *skutečnosti a snu* do významové roviny přesahující realitu. Videozáznam se stává nenásilným prostředníkem zpřítomňujícím divákovi určité osobní vzpomínky a sny.

### 3. 4. Výtvarná kultura

V pojetí mého výtvarného zpracování vidím vazbu k výtvarné kultuře především v oblasti videoartu. Od počátků se totiž tento poměrně nový styl zaobírá tematikou času, s jeho plynutím a konfrontuje s ním diváky. I já si vybrala pro výtvarné ztvárnění tématu videozáznam, protože jeden z mých prvků tohoto výtvarného projektu se právě zakládá na myšlence času, na němž se pojí další vazby tématu (vztah k místu – rodina – vzpomínka –

vztah rodiny k místu – vývoj v čase), jak již bylo výše vysvětleno. Videoart umělci umožňují uchopit časovost v mnoha podobách a zpracováních.

### 3. 4. 1. Z historie videoartu

V šedesátých letech dvacátého století vlastnilo devadesát procent amerických rodin televizi. Stala se důležitým médiem masové kultury. V té době se televizí začali zabývat někteří umělci v rámci happeningů, performancí a instalací, coby manipulovatelným předmětem. Především umělci z hnutí Fluxus (Wolf Vostell, Nam June Paik) vystavovali televizi různým deformacím. Paik spojil video s performancí. Tuto kombinaci prozkoumal nejintenzivněji ve spolupráci s hudebnicí Charlotte Moormanovou (*TV bra for Living Sculpture (TV podprsenka pro živou sochu)*, 1968–1969, *Concerto for TV, Cello, and Videotapes (Koncert pro televizi, cello a videopásky)*, 1971). V posledním jmenovaném Moormanová „hrála“ na tři monitory naskládané na sobě do hrubé podoby violoncella, na nichž se objevovaly videonahrávky performance Moormanové a jiných, spolu s živými přenosy samotného prostoru. Zde již můžeme spatřovat napětí mezi tělesnou přítomností a technologickým zprostředkováním, které je zásadní pro většinu videoartu. Ve svém dalším tvoření Paik snil v představách o jakési „globální vesnici“ elektronické propojenosti, kterou později přivedl opět k životu internet.<sup>30</sup>

Umělci se zabývali kritikou vlivu televize na společnost. Ta měla v průběhu let mnoho podob. Zabývali se jí například Richard Serra (*Televisions Delivers People (Televize přináší lidi)*, 1973), Martha Roslerová (*Born to be Sold: Martha Rosler Reads the Strange Case of Baby S/M*, (textuální videoperformance Marty Roslerové o politice náhradního mateřství) 1985), Dara Birnbaumová (*PM Magazine*, 1982–1989).

---

<sup>30</sup> FOSTER,H.-KRAUSOVÁ,R.-ROIS,Y-A.-BUCHLOH,B.: *Umění po roce 1900*, Slovart :Praha 2007 (Dále FOSTER,H.-KRAUSOVÁ,R.-ROIS,Y-A.-BUCHLOH,B/2007), str. 560

V době vzestupu videoartu si začínali umělci pokládat otázku, zda-li je video uměním? Jakým způsobem může video transformovat umění? Při hledání odpovědí se část umělců obrátila na neumělecké publikum (veřejná televize, kabelová televize) a ostatní se pokoušeli o video opírat pokročilou uměleckou problematiku v daném uměleckém kontextu.<sup>31</sup>

S vývojem výroby videotechniky se videoumění stávalo dokonalejším. Tento nový vyjadřovací prostředek si oblíbily mnohé ženy. Možná díky flexibilitě a intimitě, s níž se mohli vyjadřovat. Joan Jonasová vysvětlovala: „*Pracovat s videem mně umožnilo rozvinout vlastní jazyk... video pro mě bylo něčím, do čeho mohu vstoupit a zkoumat to jako prostorový prvek, jehož jsem součástí.*“<sup>32</sup> Jedním z hlavních témat tvorby pro videové umělkyně jsou feministické otázky. Videoví umělci měli všeobecně možnost podrobit si moc mediálních stereotypů, které se týkaly pohlaví, sexuality nebo ras (Matthew Barney, Steve McQueen). Video si přitáhlo nejrůznější tvůrce s velice rozdílnými programy. V osmdesátých letech vznikla ve významných muzeích po celém světě oddělení pro video a nová média. Současně se začali formovat umělci, kteří se přímo na videoart specializovali v nově vznikajících oborech na univerzitách. Video se postupně začalo propojovat s počítačem, a tak nastal další technologický pokrok v projekci. Například Tony Oursler vytvořil venkovní projekci (*The Influence Machine (Vlivný stroj)*, 2000), kdy proměnil londýnské Soho v tajuplnou krajinu s mluvícími stromy a budovami, s hlavami, které se objevovaly v oblacích kouře a dohromady tak působily na diváka.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> FOSTER,H.-KRAUSOVÁ,R.-ROIS,Y-A.-BUCHLOH,B/2007, str. 561

<sup>32</sup> DEMPSEOVÁ, A.: *Umělecké školy, styly a hnutí*. Slovart, Praha 2002 (dále DEMPSEYOVÁ/2002), str. 259

<sup>33</sup> Tamtéž, str. 259

### 3. 4. 2. Časovost ve videoartu

Mnoho umělců ve videu přitahovala bezprostřednost, s kterou se mohou zabývat v oblasti performance a procesuálního umění. Touha po bezprostřednosti, jež hnala většinu umělců procesu a performance, ve videu narážela ale na skutečnost, že video zůstává médiem založeným na čase. Protože vztah umělce a diváka nikdy není tak bezprostřední a tak přítomný. Z tohoto jevu později učinili umělci ctnost, jelikož si za hlavní podmět svého videoartu vybrali právě téma mezi „já“ a jeho obrazy. Například *Wipe Cycle (Stírací cyklus)* (1969) Franka Gilleta a Iry Schneiderové, který byl prvně uveden na výstavě „TV as a Creative Medium“ (Televize jako tvůrčí médium) v New Yorku tvořil 9 monitorů, jež promítaly směsici televizního přenosu, předtočeného materiálu a snímaných obrazů z galerijního vstupu (živé vysílání i zpožděné). Dezorientovaný divák si tak musel setřídit různé časoprostory.

Jiná verze pojetí časovosti ve videu je vidět např. u Lyndy Benglisové, která ve svém díle *Ted* (1973) zdůrazňovala časovou dimenzi, v níž se pokoušela fyzicky se přiblížit v reálném čase videa předtočenému obrazu vlastní tváře v detailu. „Ted“ tohoto setkání není nikdy dosaženo, což podtrhuje její nepřetržité opakování tohoto slova.<sup>34</sup>

Richard Serra vytvářel díla, která využívala opakované rytmické pohyby, které se též zabývají časovostí, opakováním (*Hand Catching Lead, (Ruka chytající olovo)* 1968). Reagoval na díla Marcela Duchampa, který se v části své tvorby soustředil na výrobu *Rotoreliéfů*.<sup>35</sup>

Stan Douglas pracuje s ranou kinematografií, jako archivem historické zkušenosti, skladištěm starých dojmů a osobních snů. Nejde mu o to, tyto minulé události oživit, ale znovu je posoudit, porozumět tomu, proč se tyto momenty nenaplnily a co z nich můžeme ještě

---

<sup>34</sup> FOSTER,H.-KRAUSOVÁ,R.-ROIS,Y-A.-BUCHLOH,B/2007, str. 563–564

<sup>35</sup> Př.:M. DUCHAMP, *Rotoreliéf č. 6: Šnek*, 1935. Otáčející se spirála diagramu způsobovala, že rytmus tohoto pohybu točil hlavu a destabilizoval zorné pole. (Tamtéž, str. 631)

z dnešního pohledu využít. Douglasova filmová instalace *Overture (Předehra)* (1986) kombinuje nahrávku z Edison Company z roku 1899 a 1901 s audiotextem Hledání ztraceného času (1912–1913) Marcela Prousta. Film je natočen kamerou, která byla umístěna na střeše jedoucího vlaku kolem útesů a Proust je meditací na stav polovědomí, který existuje mezi spánkem a probuzením se. *Overture (Předehra)* pro nás není jen dílem o vztahu spánku a přechodu do stavu bdění, návratu ke smrtelnosti, ale také o posunu v převaze od jednoho narativního média k druhému (román a film).<sup>36</sup> V Douglasově pojetí časovosti jako zkušenosti, určitým shromaždištěm dávným dojmů vidím částečnou spojitost i s mým pojetím výtvarné práce. Také se vztahují na místě s obručí k minulosti, ale rovinu času a vývoje zde vytváří zvuková stopa hovorů mých blízkých.

### 3. 4. 3. Vybraní umělci

Vybrala jsem několik současných umělců, kteří se svou tvorbou přibližují v některém z ohledů k mému pojetí výtvarné části.

#### **Sigalit Landau**

Při návštěvě pražského Bienále 2009<sup>37</sup> mě překvapila izraelská umělkyně Sigalit Landau, která umístila do jedné z projekčních místností video *Barbed Hula*. Použila stejný motiv jako já – otáčení se v obruči, ale s odlišnou myšlenkou. Kroužení s obručí z ostatého drátu vytváří na břiše autorky stigmata odkazující k původní funkci náboženství i ženského těla.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> FOSTER,H.-KRAUSOVÁ,R.-ROIS,Y-A.-BUCHLOH,B/2007, str. 657–658

<sup>37</sup> Informace dostupné na <<http://www.praguebiennale.org/>>

<sup>38</sup> Sigalit Landau: *Barbed Hula* (video still), 2000. Přílohy, obr. 7. Dostupné na <[http://images.artnet.com/images\\_US/magazine/features/cone/cone5-3-07-11.jpg](http://images.artnet.com/images_US/magazine/features/cone/cone5-3-07-11.jpg)>, <[http://riotclitshave.com/2008.02/0408\\_bohlebySigalitLandau.jpg](http://riotclitshave.com/2008.02/0408_bohlebySigalitLandau.jpg)>

Landau je jednou z neúspěšnějších izraelských umělkyně. Její umění spočívá ve vyjadřování bolesti, v povznesení, v utrpení, v naturalismu i chaosu moderny. Práce Sigalit Landau jsou velmi kritické. Často v nich jde o smrtelné hříchy a globální konflikty, o hranice, identifikaci a odcizení. Její umění je vtělením do struktur lidského bytí. Hledá rovnováhu v rovině duchovní, filosofické, naturalistické a symbolické. Své vnímání světa pojímá mnohorozměrně. Vnímá vnější i vnitřní svět, minulost, budoucnost a přítomnost jako jeden celek.<sup>39</sup>

### **Zbyněk Baladrán**

Od roku 2002 se Baladrán věnuje především videu. Od prvních pokusů, jako *Limita* (2002), *Technical Compression* (2002) nebo *Shower* (2002) se přesouvá k tvorbě krátkých filmů prostřednictvím náhodného sběru. Filmy získává na inzerát a jejich sestřiháním se snaží nalézt způsob interpretace minulosti, jejíž dobový výklad materiály ilustrují (*Working process*, 2004)<sup>40</sup>. Pohrává si s jejich reinterpetací s pohledu dnešní mediální společnosti. Vytváří videoinstalace jako *Projection* (2003), v nichž je možné jako u televize přepínat z jednoho kanálu na druhý a tak sledovat videa v různých konstelacích. Od roku 2004 v autorových filmech stále větší úlohu sehrává psaný komentář, který je však autorem viditelně editován a tak jeho části zůstávají divákovi skryty. Baladrán si tak pohrává s mechanismy naší paměti a vizuální historie.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Sigalit Landau (v rámci výstavní sekce na Prague Biennale 2009 - WO-MAN POWER), informace o umělkyni dostupné na <<http://www.nadacedrak.com/aktualni-vystavy>>

<sup>40</sup> Zbyněk Baladrán.: *Working process*, 2004, přílohy, obr. 8. Dostupné na <<http://artlist.cz/index.php?id=257>>

<sup>41</sup> Zbyněk Baladrán, dostupné na <<http://artlist.cz/?id=246>>



## **Petr Pastrňák**

Známý spíše jako malíř abstraktních obrazů, které vytváří speciálními kombinovanými technikami (válečky, siločarové rastry), je autorem diaprojekce (*Jaro, léto, podzim, zima*, 1997)<sup>42</sup>. Diapozitivy se skládají ze dvou souborů zobrazujících přírodní cykly a život lidí. Pocházejí ze sedmdesátých let minulého století a používaly se na základních školách jako pomůcka při výuce vlastivědy. Jejich dnešní projekce vytváří jakýsi ready-made, který působí na diváka. Nostalgii vyvolává s plynutím času tak jasně zviditelněný „závoj“ idilicko-utopického pojetí ovlivněného dobovou ideologií v souznění s představami o harmonickém řádu věcí člověka a přírody. Autor říká: „*Ty diáky jsou krásné. Umění se odehraje v divákovi samém. Nedával jsem do toho svůj osobní názor, jak to má vypadat. Ať si každý vytvoří krásu sám v sobě...*“<sup>43</sup>

## **4. DIDAKTICKÁ ČÁST**

### **4. 1. Možnost užití tématu Skutečnosti a snu ve výtvarné výchově**

Přemýšlela jsem nad pojetím didaktické části z více hledisek. Zda-li vytvořit koncept didaktické výtvarné řady s dílčími složkami s jasnými body – námětem, konceptem, motivací, zadáním, technikou, výtvarnou kulturou, postupem, vzdělávacím cílem atd. Ale nakonec didaktickou část nechci pojmout tímto striktním způsobem, jelikož sama zkušenosti s praktickou činností ve výtvarné výchově zatím nemám a nemohla bych témata podložit jejich vyzkoušením v praxi. V neposlední řadě se ani v této práci nepočítá s tím, že bych didaktické zkušenosti mít měla, jelikož závěrečná práce tvoří završení třetího ročníku a je

---

<sup>42</sup> Petr Pastrňák: *Jaro, léto, podzim, zima*, 1997. přílohy, obr. 9. (zdroj reprodukce: Texty MALÁ, O., PETŘÍČEK, M., SRP, K.: *Současné umění : dům U zlatého prstenu*, GHMP, 1998, str. 82)

<sup>43</sup> Texty MALÁ, O., PETŘÍČEK, M., SRP, K.: *Současné umění : dům U zlatého prstenu*, GHMP, 1998, str. 20

jakýmsi pomyslným vstupem do magisterského studia, kde těchto zkušeností a rozšiřujících vědomostí v didaktické oblasti nabudu a zhodnotím v práci diplomové.<sup>44</sup>

Proto pojmám didaktickou část jako zamyšlení se nad variabilitou užití tématu *skutečnosti a snu* ve výtvarné výchově. S možným zaměřením na děti druhého stupně základních škol, studenty středních odborných škol, gymnázií a na mimoškolní vzdělání v oblasti výtvarné výchovy v základních uměleckých školách (ZUŠ).<sup>45</sup> Z psychologického hlediska tedy na dospívající děti v období pubescence a adolescence.

Již samotné téma *Skutečnosti a snu* se nám zde opět ukazuje jako ohromně široké spektrum možností uchopení. Abych udržela celistvost práce, budu se držet v menším kruhu pojetí tématu, a to z koncepce uchopení v celé práci. Konkrétně se zaměřím na využití tématu:

- Sen jako uskutečnitelné/neuskutečnitelné přání.

Od něhož se odvíjejí další dvě témata, která se týkají mého výtvarného i teoretického pojetí:

- Vývoj člověka - čas
- Vztah člověka k blízkému místu

Tyto tři okruhy se navzájem ovlivňují a doplňují. Jako jedno z jejich pojetí můžeme označit *hru*, která dokáže být prostředkem ke splnění si našich snů, tak nás provází celým naším vývojem, z něhož dětství je pro ni obdobím nejintenzivnějším. Často bývá uskutečňována na místech, které jsou nám blízká (domov, okolí bydliště...) a s lidmi, kteří tvoří naši rodinu, nebo přátele. Může se zdát, že hra pro dospívající děti není tak podstatná. Dochází k odklonu od „dětské“ úlohy hry v pubertálním období. Hru si člověk ale přetransformuje do jiných podob, které pro něho jsou přijatelné a odpovídající jeho vývojové fázi. Způsob hry se jeho

---

<sup>44</sup> Zkušeností didaktických a praxe v rámci studia.

<sup>45</sup> Těchto oblastí vzdělávání se týká moje zaměření studia (Specializace v pedagogice ( PG-VV)) je určeno pro výše uvedené stupně vzdělání.

vývojem mění. V pozdějším věku nabývá hra například podob: věnování se určitým zájmům, při nichž se mnohým z nás na okamžik plní naše sny.<sup>46</sup> V období puberty se ale člověk za *hru* v pravém slova smyslu začíná stydět. Měl by být přeci dospělý, myslí se, ale nedaří se mu to jak by si přál. Hrou se mu stává parta přátel, či eventuelní zájmy (sportovní, umělecké...), které se jeho rodičům, nebo jemu samotnému podařilo udržet z dětských let. Hra přetrvává i v podobě virtuální – počítačových her. Kde se skutečnost a sen může jevit jako virtualita versus realita.<sup>47</sup>

Hrou se naše sny mohou stát skutečností, ať už má hra i sen jakoukoliv podobu. Zkusme se na hru podívat jako na prostředek výtvarného vyjádření. Vezmeme-li v úvahu, že se zde vztahují výtvarným působením na děti přibližně od jedenácti do osmnácti let. Jejich vývojové skoky jsou v tomto období nesmírné. Jak z pohledu somatického, tak psychického. V pubertě je důležité k dětem přistupovat citlivě, z našeho pohledu si musíme být vědomi toho, že nastává přirozeně krize i v jejich výtvarném projevu.

Dítě vychází z naivistického období do období, kdy začíná poznávat skutečnost takovou jaká je. V tomto období jsou děti hodně ohroženy vlivem tzv. „hotových forem“, jež působí na dítě prostřednictvím médií jako je reklama, masová kultura a ruší tak řád někdejšího dětského výtvaru. Dospívající člověk hodnotí zobrazení skutečnosti rozumem a stejně tak hodnotí svůj vlastní projev na rozdíl od předešlé fáze dětství, kdy jeho tvorba byla ovlivněna vnitřním zážitkem. Vzniká u něj schopnost soustředěné práce a snaha o jedinečnost vlastní osobnosti.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Hraju-li na nástroj v hudební skupině, zcela nepochybně si tímto uskutečňuji svůj sen, který může pocházet z dřívější doby. Např. právě z období puberty, kdy má dospívající člověk potřebu tíhnout k populárním ikonám světa showbyznysu a sám se vžívat do jejich rolí (zpěváci, hudební skupiny, herci, i životní styly...) a mít pocit, že někam patří.

<sup>47</sup> Zde se často objevují i negativní stránky při lpění na virtuálním prostředí, a mohou se odrazit na psychickém vývoji dítěte.

<sup>48</sup> UŽDIL, J.: *Výtvarný projev a výchova*. SPN, Praha 1974 (*Výtvarný projev dospívající mládeže*)

Tento vývoj je přirozený a je důležité, aby výtvarná výchova respektovala měnící se kognitivní momenty a nabídla dospívajícím dětem i jiné formy výtvarného vyjádření, než klasické (malba, kresba...). Široké pole uplatnění a pomoc při pochopení materiálu.

Některé děti překlenou toto období snadno, ale bývají to zejména děti, které se o výtvarnou činnost více zajímají nebo je přímo jejich koníčkem. Ostatní děti, pro něž výtvarná výchova nepředstavuje tak zajímavou roli v jejich životě se stává období krize velmi těžkým. Zjišťují, že se jim nedaří nakreslit nic jak by si představovaly, přestávají jevit zájem o výtvarnou činnost a často ho v budoucnu již nikdy nenaleznou.

V tomto bodě můžeme samozřejmě polemizovat o tom, zda-li právě učitel výtvarné výchovy na základní škole mnohdy nenese vinu na získání vyloženého odporu k výtvarným činnostem u dětí, které nejsou větší měrou motivovány k tvorbě. Protože si děti nedovedou představit, že existují i další výrazové prostředky ve výtvarné výchově, kromě kresby, malby v tradičních podobách a ještě tradičnějších tématech zadávaných úkolů, za jejichž příklad uvedu jediný, který si osobně ze základní školy pamatuji. Tuším, že jsme jako děti byly na druhém stupni, přibližně v šesté třídě, když nám paní učitelka rozkázala narýsovat na papír A4 síť čtverečků dvakrát dva centimetry a nařídila je vybarvovat. Každý jinou barvou. Nesměly se ale vedle sebe ocitnout dvě stejné barvy čtverečků. Musely být precizně vybarveny pastelkami a barvy roztríděny po ploše papíru.

Způsob vedení žáků, který paní učitelka zvolila se opravdu nedá nazvat tvůrčím a podněcujícím k dalším výtvarným aktivitám. Proto se nyní zaměřím na variantu, jak by se dalo jiným způsobem než klasickým, přiblížit možnost zpracování tématu skutečnosti a snu – již výše popsaném (uskutečnění snu člověka) tak, aby žáky neodpuzoval, ale naopak se v nich snažil rozvíjet výtvarné vnímání jiným úhlem pohledu, můžeme říci i z pohledu určité formy hry.

Jako ideální příklad nabídnutí nové možnosti vidím ve filmové technice a v jejích různých variantách zpracování. Kromě toho, že jsem i pro mé výtvarné zpracování zvolila videoart, věnuji se variantě užití filmové techniky, jako výrazového prostředku u dětí, protože pro ně představuje široké pole možností, jak s filmem zacházet. Od jednoduchých po složitější, proto se dá velmi dobře přizpůsobit věku žáků. Žáci si mohou zkusit s filmem experimentovat, vyzkoušet si práci ve skupině atd. K tématu filmu mě zaujal článek Miroslava Petříčka na webovém portálu rámcově vzdělávacího programu (RVP) ve školství, kde v oblasti „Umění a kultura“, konkrétně v části výtvarné výchovy, probíhá internetová diskuse, zda-li zavést na školách „Filmovou výchovu“, protože dostupnost a využívání digitálních technologií se stává stále aktuálnější. Autor příspěvku píše: *„Lze říci, že film představuje pro člověka cosi jako nový smyslový orgán: tradiční kultura textů kladla důraz spíše na abstraktní, pojmové uchopování světa, kultura obrazů naučila člověka „číst“ svět skrze symbolické a ikonografické významy a schematizovat jej, avšak film, který pracuje s obrazem pohybu, který je sám pohyblivý, způsobuje, že naše chápání světa je převážně dynamické, že víme o jiných podobách reality (zrychlený a zpomalený pohyb) a že jsme schopni spojovat události bez ohledu na jejich prostorové a časové souvislosti. Civilizace obrazu, jak se naše doba někdy nazývá, má tedy historický základ v rozšíření kinematografie jako nejpobulárnějšího druhu obrazu před televizí, ale stejně tak i v době televize.“*<sup>49</sup>

Společnost bere v současnosti film jako naprosto přirozenou věc. S pohyblivými obrázky různých podob se setkáváme na každém kroku (televize, kina, reklamní poutače ve veřejném prostoru, internet ...). Jsme zvyklí na mnoho podob filmu, různých žánrů i technických řešení. Dalo by se tvrdit, že jsme otrlími diváky mezi které samozřejmě patří i děti a dospívající

---

<sup>49</sup> PETŘÍČEK, M.: *Několik důvodů, proč by měla být filmová/audiovizuální výchova součástí vzdělávání*. Metodický portál RVP – Základní vzdělávání. Příspěvek – Vzdělávací oblasti a obory – Umění a kultura – Výtvarná výchova – teorie. 8. 10. 2007. Dostupné na <<http://www.rvp.cz/clanek/247/1633>>

mládež. Film a televizní produkce pro děti netvoří nic senzačního, berou je jako přirozenou součást svých životů. Co však zanést film i do školního prostředí a představit jej dětem z jiného pohledu? Jako prostředek k vyjádření sebe sama, jejich představ a přání. Stal by se další možností výtvarného vyjádření, jehož předností by u dospívajících dětí bylo, že by se nemusely obávat selhání (ve vztahu k sobě a ostatním), jako při řešení stejného úkolu, ale například kresebnou technikou.<sup>50</sup> Filmová tvorba by pro ně mohla tvořit přitažlivější variantu zpracování, za předpokladu, že bychom je motivovali utvořením hlubších znalostí kinematografie v různých podobách a využitím filmu ve výtvarném umění, coby videoartu.

Kinematografie umožňuje člověku porozumět době, ve které žije, ukázat mu, jak je filmem ovlivněna struktura našeho světa a jak ho vnímáme<sup>51</sup>. V našem případě tématu *Skutečnosti a snu* by se dalo s dětmi hovořit o roli speciálních efektů ve filmu. Existence virtuální reality, kdy se sen jeví jako skutečnost a jak v roli diváka někdy velmi špatně nebo vůbec rozpoznáváme fikci od reality<sup>52</sup>. Podrobnější znalost může obohatit žáky ve schopnosti kritické reflexe u problému virtuality, kde jsou možnosti neomezeny na rozdíl od reality, kde jsou předem stanoveny limity. Posuneme-li *Skutečnost a sen* o několik kroků vpřed, nabízí se nám možnost prozkoumání tématu z pohledu splněných přání (uskutečnění snu) v souvislosti

---

<sup>50</sup> Viz krize dětského výtvarného projevu, str. 43–44

<sup>51</sup> Režie a střih ve filmu, sled příběhu – struktura.

<sup>52</sup> Předložit konkrétní příklady filmů, kde jsou hojně využívány speciální počítačové efekty a rozdělit si filmy, kde jsme schopni efekty ještě rozpoznat, nebo si je odvodit z žánru filmu - fantastické (zfilmovaná trilogie TOLKIENA, J. R. R., *Pán Prstenů I, II, II* – režie – JACKSON, PETER; 2001, 2002, 2003. Informace o režisérovi dostupné na <<http://www.csfd.cz/reziser/11-jackson-peter/>>) a potom ty filmy, ve kterých nejsme schopni efekty určit. Většina produkce současných filmů, v nichž jsou díky počítačovým efektům měněny například barvy nebe, nebo filmaři dle potřeby počítačově klonují stáda krav pasoucích se na louce pro působivější efekt. A pro srovnání předložit řešení triků ve starších filmech. Kdy byla absence počítačů řešena ve filmu klasickou animací (HITCHCOCK, A.: *Ptáci*. USA, 1963, 119 min. Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/4352-ptaci-birds-the/>>) a klasickou animaci v současném českém uměleckém filmu – př. filmy JANA ŠVANKMAJERA.

s filmem z pohledu tvůrců filmu<sup>53</sup> a z pohledu televizní produkce, kde si obyčejní lidé mohou plnit své sny v populárních televizních *reality shows* (*Vyvolení*, *Big Brother*, *Pošta pro tebe*), nebo se snaží vyhrát určité finanční obnosy v televizních soutěžích různého druhu.

Skutečně se lidem podaří prostřednictvím televize dosáhnout svých snů? Je dobré, že člověku televizní (masová) kultura nabízí možnosti účasti v televizních shows a soutěžích? Nebo je nenabízí, ale přímo vnucuje? Na tyto a mnohé další otázky existuje nespočet odlišných odpovědí. V diskusi s dětmi bychom se jimi měli zabývat a rozebírat je. Dětem tato diskuse může představit v souvislosti s problematikou masové televizní zábavy nový úhel pohledu, který do této doby nemusely vidět.<sup>54</sup> Aby děti dokázaly spatřovat rozdíly v kvalitě filmové produkce, je dobré je seznámit alespoň stručně s vývojem kinematografie do současnosti, s kultovními filmy, se světem zábavního průmyslu – s hereckými *ikonami*, rozborem vybraných filmů<sup>55</sup>. Právě zábavní průmysl ovlivňuje děti v období puberty nejvíce. Vztahují se k různým populárním ikonám, proto když s nimi budeme tuto otázku rozebírat, měli bychom být opatrní a nepřiklánět se automaticky ke straně, která zábavní průmysl odsuzuje. Dospívající děti by se mohly postavit do opozice a nemusely by chtít dále spolupracovat. Bylo

---

<sup>53</sup> Režie, střih, kamera, hudba – zde pak můžeme uvést konkrétní režiséry, kameramany, skladatele a rozdílnost pojetí jejich prací – jak tvoří své „sny ve skutečnost“ (na př. filmy evropské: KUSTURICA, E.: *Černá kočka, bílý kocour*. Fed. rep. Jugoslávie / Francie / Německo, 1998, 129 min. Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/5451-cerna-kocka-bily-kocour-crna-macka-beli-macor/>>; a na př. komedii z americké produkce ROACH, J.: *Fotr je lotr*. Komédie, USA, 2000, 104 min. Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/11981-fotr-je-lotr-meet-the-parents/>>) a debatovat s žáky nad rozdílným pojetím jednotlivých složek ve filmu a nakonec filmů jako celku. Rozdíl mezi evropským a americkým pojetím filmu.

<sup>54</sup> Což je zapříčiněno růzností ve výchově v rodině. Působením rodiny, vrstevníků a dalšího okolí na dítě.

<sup>55</sup> Například rozbor „kultovních“ filmů – objasnit si pojem a názorně představit na ukázkách. Př. filmy režiséra QUENTINA TARANTINA. (Informace o režisérovi dostupné na <<http://www.csfd.cz/reziser/2120-tarantino-quentin/>>). Zde je podstatný vhodný výběr pro jednotlivé věkové skupiny žáků, studentů.

by dobré spíše rozpoutat diskusi vhodnými motivačními otázkami. Dojít skrze ni k určitým závěrům, které děti budou chápat a budou se v problematice orientovat.<sup>56</sup>

Nyní se podívejme na možnost uchopení tématu *Skutečnosti a snu* z pohledu, který bychom mohli nabídnout dětem ke zpracování.

V úvodu didaktické části jsem navrhla, v jakém okruhu využití tématu bych se chtěla vymezit.

Tvoří tři vzájemně se ovlivňující složky, vyskytující se v mé práci:

- Sen jako uskutečnitelné/neuskutečnitelné přání
- Vývoj člověka – čas
- Vztah člověka k blízkému místu

Děti by byly seznámeny s kinematografií a různými příklady viz výše. Další potřebné poznatky by dostaly vzhledem do výtvarné kultury současného umění, konkrétně do videoartu, jako poměrně nového způsobu vyjádření vizuální zkušenosti, jeho počátků po dnešek a seznámily by se s vývojem a současnými tématy videového umění.

Jako motivační filmový příklad bych mohla dětem předložit ukázky (či celý film, zde by záleželo na věku dětí) z filmů *Arizona Dream* od režiséra Emira Kusturici<sup>57</sup> a film *Nauka o snech*, který režíroval Michel Gondry.<sup>58</sup> Oba filmy jsou výjimečné svou kvalitou a velice specifickým přístupem režisérů ke své práci i celkovým dojmem (společně s hudbou,

---

<sup>56</sup> Zde by existoval velký rozdíl v jednání pubescentů a adolescentů. U studentů středních škol by bylo možné rozvíjet diskusi členitějším způsobem.

<sup>57</sup> KUSTURICA, E.: *Arizona dream*. USA / Francie, 1993, 141 min. Film nám ukazuje, že i sen se může stát skutečností. Mladík jménem Axel se snaží splnit sen milované ženy, která by se chtěla naučit létat. Axel se pro ni pokouší sestrojovat létací stroj, a sám sní nad izolovaným životem na Aljašce... Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/5449-arizona-dream/>>

<sup>58</sup> GONDY, M.: *Nauka o snech*. Francie, 2006, 105 min. Nauka o snech je výletem do kolážové říše divů, která je vyrobena z papíru, celofánu a představ. Je hravou fantazií odehrávající se v chaotickém mozku hlavního hrdiny, jehož sny mu neustále napadají reálný svět... Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/116511-nauka-o-snech-science-des-r-and-234ves-la/>>



kamerou, střihem, užitím speciálních efektů). Liší se od sebe sice pojetím zpracování, avšak společně filmy pojednávají o snech, jako představách, které je možné si splnit, pokud člověk nalezne vlastní způsob. Děti by zde měly objevit různé úhly pohledu plnění snu. Z pohledu tvůrců filmu a jejich svébytného uchopení témat a na druhé straně uskutečňování soukromých snů filmových postav.

#### 4. 1. 1. Děti v oblasti základního vzdělávání a ZUŠ

Pojetí tvorby u dětí tohoto věku<sup>59</sup> by mohlo spočívat na bázi *Skutečnosti a snu*, jako ztvárnění nesplněných snů, které mají kořeny v jejich dětství a postupně se z něho proměňují do současnosti. Hned na začátku se ale vyskytuje problém. Všechny děti nebudou rády sdělovat své soukromé sny. Možná ty sny, které snily v dětství, ale o současných snech se mohou stydět mluvit. Co tedy navrhnout dětem, které by si ani nemuseli tak snadno na svůj dávný sen vzpomenout? Chopila bych se proto na začátek akce využití techniky automatického psaní, kterou se zabývali surrealisté. Psaní by umožnilo větší osvobození mysli dětí a uvolnilo by průchod myšlenek z nevědomí.<sup>60</sup> Tématem pro automatický text by jim byl *Sen*. Každý text by byl svým způsobem unikátní, že i sami děti by se divily, co jejich nevědomí vyneslo na světlo světa. Volným pokračováním v tvorbě by bylo vyzkoušení si automatické kresby s příkladem tvorby A. Massona, který dával volným „čmáranicím“ jeho nevědomí konkrétnější podoby v jejich následném dokreslování. Tato technika by mohla fungovat jako velice podnětná. Následně by děti daly vzniknout jejich společnému krátkému animovanému

---

<sup>59</sup> Věk přibližně 11 až 15 let

<sup>60</sup> Děti by museli být předem seznámeny s technikou (i s historickými reáliemi – projevy surrealismu v umění a literatuře; hlavní představitelé; ukázky literární (A. Breton) i výtvarné (A. Masson).), aby věděli, jak k ní přistupovat. Hlavními znaky automatického textu je to, že se jedná o plynulý automatický tok motivů vycházejících z nevědomí, kde jsou potírána veškerá pravidla (verš, rým, interpunkce...) – je tedy velmi spontánní, nepravděpodobný, obrazotvorný. A také by měli být seznámeny s myšlenkami psychoanalytika Sigmunda Freuda, kterým se surrealismus inspiroval.

filmu z vlastních materiálů (texty, kresby). Pracovalo by se ve skupinkách (rozdělená třída do cca 4 skupin). Ve skupině by se děti navzájem seznámily s pracemi ostatních a měly by za úkol vytvořit z těchto prací animovaný film. Jelikož zadáním úkolu by bylo zabývat se tématem snu, jako přáním, které se odvíjí z dětství do současnosti (viz výše), děti by ze svých textů mohly dohromady vytvořit i smyšlený příběh nevyplněného snu, který se vyvíjel do současnosti. Buď u nějaké osoby (konkrétní; fiktivní), nebo by mohly pojmout sen a skutečnost jako imaginární postavy, které se navzájem ovlivňují a utvořit příběh o nich či by ve filmu mohli účinkovat všechny děti ze skupiny prostřednictvím svých výtvorů atd. Jako materiál pro práci by kromě svých prací mohly využít různých látek, papíru, plastů a jiných drobných předmětů, které by pro ně připravil učitel. Napsané texty a automatické kresby by se daly nakopírovat (zvětšit, zmenšit, zrcadlový obraz, negativní obraz, deformace) a vystříháním, zkombinováním jednotlivých částí, jež by po domluvě spojily v příběh a animovali by jej.<sup>61</sup> Jako zvuk k filmu by mohly děti použít svoje přednesy textových částí prací, nebo by mohly vytvořit vlastní zvukový podklad různého druhu, zkomponování vlastní hudby (podobně spontánní jako jejich texty a kresby).<sup>62</sup> Inspirací pro takto zaměřenou animovanou formu by dětem mohl být právě film *Nauka o snech*, kde je v animaci hojně využito materiálů jako papíru, látky, celofánu atd.; a filmy Jana Švankmajera<sup>63</sup>, které nesou

---

<sup>61</sup> Animace by probíhala jednoduchou formou – nafocení částí filmu (snímku filmového políčka) a poté by jej děti sestříhaly v příslušném počítačovém programu (nejčastěji jím bývá Windows movie maker). Vše za asistence učitele, který by dětem pomáhal a vedl je.

<sup>62</sup> V tomto ohledu by bylo dobré děti seznámit s ukázkami tvorby hudebních skladatelů, kteří komponovali v době surrealismu, ale i v jiných obdobích ve spojitosti s výtvarným uměním ve 20. století. Kdy hudba hrála velkou úlohu ve výtvarném umění. V některých případech tvořila s výtvarným dílem jeden celek (např. V. Kandinskij postupně přešel z figurativní malby do nefigurativní a spolupracoval s hudebním skladatelem A. Schönbergem, který ve své tvorbě rozvíjel podobnou cestu jako Kandinskij, od tonální hudby přecházel do hudby atonální. –DEMPSEYOVÁ/2002, str. 94–97, Skupina *Der blaue Reiter*.)

<sup>63</sup> *Něco z Alenky* – 1987, N na motivy knihy Lewise Carrola Alenka v říši divů, S, R, V; Švýcarsko / SRN; *Otesánek* – 2001, N, S, R, V s Evou Švankmajerovou; ČR / Velká Británie; atd.

surrealistický motiv. Sám Švankmajer hovoří o úloze svých filmů jako o imaginativní formě díla, kdy nevíte, co děláte, neznáte výklad. Je to pak jako ve snu, protože výkladu se dostává až když proběhne. Autor nejprve tvoří dílo, a potom mu dává výklad. Svou animací rozkrývá věci, které dává do souvislostí, jež by za normálních okolností nebyly možné (metamorfóza). Hudbu rytmičuje s dějem filmu.<sup>64</sup> Výsledkem by bylo několik animovaných filmu různého tvůrčího pojetí.

#### 4. 1. 2. Studenti v oblasti středního vzdělávání

Předchozí způsob zpracování by se zcela jistě dal aplikovat i na starší studenty<sup>65</sup> s určitě zajímavými výsledky, ale chtěla bych zde uvést náhledy na další možné formy zpracování tématu *Skutečnosti a snu*. Jelikož se jedná o psychicky vyzrálejší, již téměř dospělé lidi, měli by v tématu dokázat nacházet různé druhy konotací. O nich by měli přemýšlet a zpracovávat je na základě znalostí z oblasti kinematografie, výtvarného umění a základů psychologie a filosofie.

Jako příklad možné tvorby mě napadá spojení hlavní myšlenky právě s osobním vztahem k místu a vztahu k rodině. Například vztah k místu, ve kterém žijí. Zda-li mají sny o jiném místě, kde by rádi žili a jaké přání mají další členové jejich rodiny. Jestli se sobě sny podobají či se od sebe liší. Zda-li mají pozitivní vztah k místu kde žijí či nikoliv atd. Na základě nabytých informací a vytvořených závěrů, by studenti mohli, v tomto případě individuálně, ztvárnit vlastní pojetí *rodinné skutečnosti a snu*. Další polohou tohoto tématu by se mohli

---

<sup>64</sup> Rozhovor z cyklu „Zlatá šedesátá. Československý filmový zázrak“ – uvedeno na ČT2 21.3.2009 - Jan Švankmajer: *Historia naturae* (1967), *Zahrada* (1968), *Byt* (1968), *Picknick mit Weismann* (1969), *Tichý týden v domě* (1969), *Kostnice* (1970). Informace o režisérovi dostupné na <<http://www.zlatasedesata.cz/profil/jan-svankmajer/>>

<sup>65</sup> Věk od 15 do 19 let.

dotknout existenciální otázky člověka, která je v období adolescence důležitá pro ně samotné.<sup>66</sup>

Výtvarná podoba projektu by mohla být různých charakterů: Komix; počítačové animace; fotografie – koláž/úprava v počítačových programech; film – splnění si snu pomocí filmu – animace / dokument / videoart; malba; prostorová tvorba – objekt, instalace atd.

Nechci zde uvádět užší příklad techniky a úkolu, protože by konkrétní výtvarné pojetí mohlo vyplynout až z průběžných diskusí se studenty, ze zjištění, k jakému druhu umění inklinují a o co se zajímají, nebo se chtějí zajímat.

Shrnu-li předchozí řádky, chtěla jsem tímto vzhledem do problematiky didaktiky výtvarné výchovy naznačit, že výtvarná výchova by měla pro děti, studenty představovat předmět, který by mladého člověka rozvíjel nejen po stránce ryze výtvarné (z našich zkušeností ze základní školy), ale aby spolupracovala s dalšími druhy umění, které se této výchovy dotýkají. Již v osmnáctém století se společnost začínala čím dál rychleji vyvíjet díky velkým objevům, vynálezům, začínala se všeobecně zrychlovat. Ve dvacátém století se i oblast výtvarného umění začala rychle měnit a byla silně propojena s dalším směry umění, ať jde o hudbu či o film (film jako veliký objev na sklonku 19. století a před tím také vznik fotografie) a samozřejmě se navzájem ovlivňovala i literatura, filosofie a hudba. Nyní, výtvarné umění postmoderní doby – současné umění, spolupracuje s dalšími odvětvími společenských aktivit

---

<sup>66</sup> Zde by se mohla využít ukázka z oblasti umění 20. století, kdy existenciální otázky prostupovaly jak filosofii (A. Camus, J. P. Sartre), literaturu (F. Kafka, V. Woolfová), výtvarné umění (Expresionismus, Abstraktní expresionismus, Existencialismus, Informel atd. - DEMPSEYOVÁ/2002), film (PENN, S.: *Útěk do divočiny* - USA, 2007, 148 min. Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/229841-into-the-wild/>>). Mezníky o obavu lidské existence v průběhu moderních dějin - ohrožením dvou světových válek, atd.

naplno. Umělci ke svému vyjadřování využívají nejrůznějších prostředků. Postmoderní doba má charakter alternativních přístupů ke světu.

Proto si myslím, že učitel výtvarné výchovy by měl být profesionálem ve svém oboru a k tomu být všestranně vzdělanou osobou, která by dokázala vést děti správnou cestou v dnešní spotřebně založené společnosti, která žije kulturou přesprávanou masmédií a nedokáže jednat sama za sebe. Měl by konfrontovat žáky a studenty s otázkami laciného kýče a umění<sup>67</sup>, dále s otázkami, kterými se zabývají současní umělci a reagují na ně svým tvořením (jde hlavně o otázky lidské existence v dnešním světě – politická, společenská témata), nabízet jim různé pohledy k uchopení výtvarných námětů, seznamovat je s širokými možnostmi výtvarných zpracování. Od klasických po multimediální.

Žáci a studenti by měli z hodin výtvarné výchovy odcházet spokojeni a navíc s pocitem, že se dozvěděli a naučili něco nového, co je obohatilo.

---

<sup>67</sup> Odborná studie, která se touto otázkou zabývá: KULKA, T.: *Umění a kýč*. Torst, Praha 2000

## Závěr

Závěrem se vracím k úvodu, jak je cyklicky práci blízké, a chtěla bych dodat, že jsem ráda, že mi „padla“ obruč do cesty zrovna když jsem se rozhodovala jak bakalářskou práci uchopit. Využila jsem příležitosti se místem a vztahem k němu zabývat hlouběji v jeho a naší časovosti. Uskutečnila jsem si i dětský sen. Co víc si může člověk přát?

V práci jsem se snažila myšlenky týkající se časovosti a vztahu k místu člověka podpořit vybranou odbornou literaturou tak, aby vyzdvihly důležité pojmy, se kterými jsem pak pracovala v části výtvarné. Vytvořením videozáznamu se mi podařilo vyzdvihnout pojem snu – dětského přání, ve vztahu k místu a běhu času (času v různých podobách) ve zdánlivě banální historce o rodinné procházce, která pro mě tehdy skončila ztrátou obruče. Díky ní se ale započal příběh o stromu s obručí, který mi nyní umožnil vrátit se ve vzpomínkách společně s rodinou do času, kdy se stal strom domovem / partnerem obruče.

## Použitá literatura

BERGSON, H.: *Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí*. Filosofia, Praha 1994

BERGSON, H.: *Hmota a paměť*. Oikoymenh, Praha 2003

CÍLEK, V.: *Makom. Kniha míst*. Dokořán, Praha 2004

DEMPSEOVÁ, A.: *Umělecké školy, styly a hnutí*. Slovart, Praha 2002

FOSTER, H.-KRAUSOVÁ, R.-ROIS, Y.-A.-BUCHLOH, B.: *Umění po roce 1900*, Slovart, Praha 2007

FOUCAULT, M.: *Sen a obraznost*. Dauphin, Liberec 1995

FREUD, S.: *O člověku a kultuře*. Odeon, Praha 1990

KULKA, T.: *Umění a kýč*. Torst, Praha 2000

LIPOVETSKY, G.: *Éra prázdnoty. Úvahy o současném individualismu*. Prostor, Praha 2003

MACHEK, V.: *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Academia 1968

MALÁ, O., PETŘÍČEK, M., SRP, K.: *Současné umění : dům U zlatého prstenu*, GHMP, 1998

SOKOL, J.: *Čas a rytmus*. Oikoymenh, Praha 2004

UŽDIL, J.: *Výtvarný projev a výchova*. SPN, Praha 1974

## Internetové odkazy:

PETŘÍČEK, M.: *Několik důvodů, proč by měla být filmová/audiovizuální výchova součástí vzdělávání*. Metodický portál RVP – Základní vzdělávání. Příspěvek – Vzdělávací oblasti a obory – Umění a kultura – Výtvarná výchova – teorie.: 8. 10. 2007. [online databáze] Dostupné na <<http://www.rvp.cz/clanek/247/1633>>

Česko-slovenská filmová databáze (Informace o filmech a režisérech)

<<http://www.csfd.cz/>>

GONDRY, M.: *Nauka o snech*. Francie, 2006, 105 min. [cit. 2009/06/23], [online databáze] Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/116511-nauka-o-snech-science-des-r-and-234ves-la/>>

HITCHCOCK, A.: *Ptáci*. USA, 1963, 119 min. [cit. 2009/06/23], [online databáze] Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/4352-ptaci-birds-the/>>

JACKSON, P.: *Pán Prstenů I, II, II* ; 2001, 2002, 2003. [cit. 2009/06/23], [online databáze] Dostupné na <<http://www.csfd.cz/reziser/11-jackson-peter/>>

KUSTURICA, E.: *Arizona dream*. USA / Francie, 1993, 141 min. [cit. 2009/06/23], [online databáze] Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/5449-arizona-dream/>>

KUSTURICA, E.: *Černá kočka, bílý kocour*. Fed. rep. Jugoslávie / Francie / Německo, 1998, 129 min. [cit. 2009/06/23], [online databáze] Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/5451-cerna-kocka-bily-kocour-crna-macka-beli-macor/>>

PENN, S.: *Útěk do divočiny* - USA, 2007, 148 min. [cit. 2009/06/23], [online databáze] Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/229841-into-the-wild/>>

ROACH, J.: *Fotr je lotr*. Komédie, USA, 2000, 104 min. [cit. 2009/06/23], [online databáze] Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/11981-fotr-je-lotr-meet-the-parents/>>

ŠVANKMAJER, J.: Rozhovor z cyklu *Zlatá šedesátá*. Československý filmový zázrak – uvedeno na ČT2 21.3.2009 [cit. 2009/06/23], [online databáze] Dostupné na <<http://www.zlatasedesata.cz/profil/jan-svankmajer/>>

TARANTINO, Q.: – [cit. 2009/06/23], [online databáze] Dostupné na <<http://www.csfd.cz/reziser/2120-tarantino-quentin/>>



**Obrázkové přílohy k textu:**



Strom s obručí; jaro 2009; obr. 1





Zimní iluzivní pohled na obruč ve větvích; 2009; obr. 2

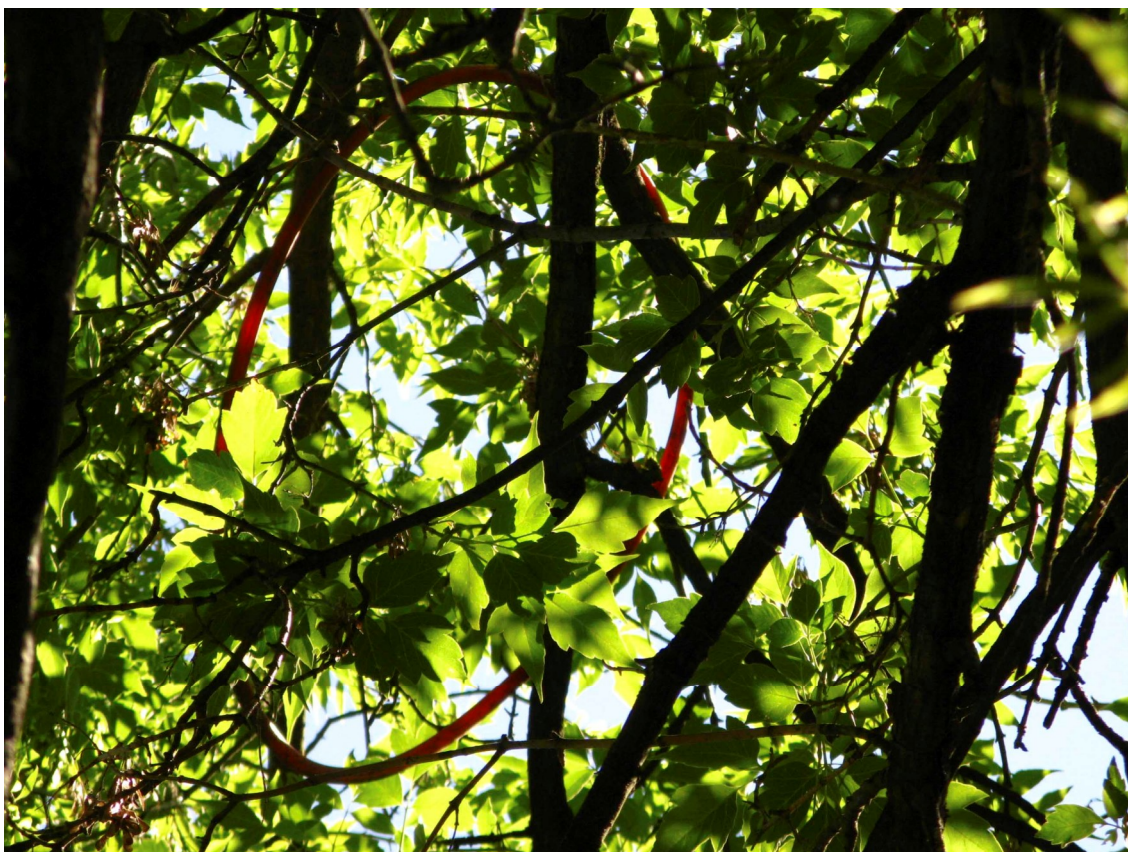


Zimní iluzivní pohled na obruč ve větvích; 2009; detail; obr. 3





Obruč ve světle; jaro 2009; obr. 4



Obruč ve světle, detail; jaro 2009; obr. 5





Snímky z natáčení videozáznamu, jaro 2009; obr. 6



Ukázky z videové instalace na Prague Biennale 2009: Sigalit Landau, *Barbed Hula* (video still), 2000; obr. 7



Zbyněk Baladrán, *Working process*, 2004; obr. 8



Petr Pastrňák, *Jaro, léto, podzim, zima*; 1997; obr. 9