

Univerzita Karlova v Praze/ Charles University in Prague

Pedagogická fakulta/ Faculty of Education

Katedra výtvarné výchovy / Department of Art

DIPLOMOVÁ PRÁCE/ THESIS

Listopad 20011/ Autumn

Gesto a fyzično/ Gesture and physical gesture

Pecová Kateřina

Slezská 26, Praha 2, 120 00

5. ročník: Učitelství výtvarné výchovy pro ZŠ, SŠ a ZUŠ

Prezenční studium jednooborové

/ 5th year Art education, full-time, single-field studies

Vedoucí diplomové práce/ The Head of the thesis: **Doc. ak. mal. Zdenek Hůla.**

Konzultantka/ Tutor: **Doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.**

Název:

Gesto a fyzično

Abstrakt:

„Vše souvisí se vším“ na základě této věty v diplomové práci hledám spojitost lidského gesta s okolním světem. Diplomová práce v první části poukazuje na důležitost smyslového vnímání, jakožto na jeden z hlavních citlivých senzorů, jenž využívá naše okolí, potažmo náš svět ke komunikaci s námi. Dále poukazuji k myšlenkové transformaci těchto smyslových vjemů, jakožto k druhé fázi lidského vnímání. Myšlenkovou transformací myslím utvoření si obrazu o subjektivně viděné skutečnosti a následné zvolení si vhodného média ke sdílení s ostatními lidmi. K práci a volbě médií nám slouží gesto, ať se jedná o gesto v postoji, čase, prostoru či hmotě. Pedagogická spolu s výtvarnou částí vycházejí z této koncepce.

Klíčová slova:

Svět, duše, myšlení, kultura, gesto, obraz.

Title:

Gesture and physical gesture

Summary:

"Everything is connected with everything" on the basis of this sentence in the thesis of human gestures seeking connection with the outside world. Master's thesis in the first part highlights the importance of sensory perception, as one of the major sensitive sensor that uses our surroundings, by extension, our world is to communicate with us. In addition, point out the intellectual transformation of sensory perceptions, as the second phase of human perception. I thought the transformation of the image formation of a subjective reality seen and then selecting the appropriate medium to share with other people. The work and the choice of media is used for our gesture, whether it is a gesture in the position, time, space or matter. Teaching with artwork based on this concept.

Keywords:

World, soul, think, culture, gesture, picture

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu diplomové práce doc. ak. mal. Zdenku Hůlovi za neobyčejnou podporu a spolupráci. Konzultantkám didaktické části diplomové práce doc. PhDr. Marii Fulkové, Ph.D. a Mgr. Kateřině Linhartové, PhDr. za věcné podněty.

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechnu použitou literaturu.

Pecová Kateřina

28. 11. 2011

Úvod.....	2
1. Teoretická část diplomové práce.....	4
1. 2 Svět (vizuální, pojmový, časový, prostorový, haptický, vnitřní, vnější).....	4
2. 1 Vizuální vnímání.....	6
1. 2. 2 Haptická zkušenost světa.....	8
1. 2. 3 Čas.....	10
1. 2. 3. 1 Rytmus.....	12
2. 4 Prostor.....	15
1. 2. 4. 1 Rám,rámec.....	17
1. 2. 5 Vnitřní a vnější?	18
1. 3 Filosofický pohled na utváření obrazů.....	20
1. 3. 1 Původ vytváření obrazů.....	21
1. 3. 2 Média vytvářející obraz.....	24
1. 4 Obecné a osobní.....	27
1. 5 Gesto v postoji, čase, prostoru a hmotě.....	29
1. 5. 1 Gesto v postoji.....	30
1. 5. 2 Gesto v čase.....	32
1. 5. 3 Gesto v prostoru.....	33
1. 5. 4 Gesto ve hmotě.....	34
2. Didaktická část.....	35
2. 1 Praktická část	36
2. 2 Výtvarná řada: Kolem nás i v nás.....	36
2. 2. 1 Dílčí úkoly.....	37
2. 2. 1. 1 Vnější, vnitřní krajinný časoprostor.....	37
Viděl jsem.	37
2. 2. 1. 2 Já a ty, my.....	46
3 Obhajoba výtvarné práce.....	50
3. 1 Koncept.....	50
3. 2 Provedení.....	52
Závěr.....	55
Seznam literatury.....	58

Úvod

V diplomové práci zkoumám účel, původ a typy lidského gesta, projevující se v lidské existenci. Nezaměřuji se na gesta biologickofyziologického původu, či na gesta týkající se fyzikálních vlastností hmoty.

V úvodu diplomové práce bych chtěla použít a vyzvednout světově známé a používané heslo: Vše souvisí se vším. Obsah této věty se mi při tvorbě a studii na tomto tématu diplomové práce ve všech ohledech potvrdil. Vlastně jde v zásadě o to, že lidské myšlení, duše jsou spojeny s tělem a jeho smysly a obě tyto naše části jsou propojeny s vnějším světem sahajícím až do transcendentální roviny a zároveň se všechny tyto části ovlivňují a ustanovují v jednotu. Tedy vše souvisí se vším a proto se mi témata z částí mé diplomové práce propojují a navazují na sebe v různých úrovních textu. Děním práci na různé kapitoly, ale činím tak pouze kvůli přehlednosti výkladu těchto rovin tvořící celek této práce.

Gesto lze dobře popsat pomocí termínu pohybové figury od Anny Hogenové, ve kterém se propojuje myšlení, duše s tělem. Tímto spojením vznikne buďto řeč, nebo pohyb, tvořivý vzdech ducha. Dále pak tvrdí, že ruka má tělo a slouží k vyhmátávání okolního světa a řeč oproti ní sahá až do roviny transcendentální. Zde je však nutné uvést tvrzení Václava Cílka: „Krajinu přetváříme a ona přetváří nás.“¹ Je tedy vhodné připomenout, (obrazně řečeno) ruka i řeč se vrací zpět do našeho těla s nějakou odpovědí, kterou dále zpracováváme ať vědomě či podvědomě. My vlastně vykonáváme tyto úkony abychom získali odpovědi na otázky ohledně skutečnosti či jiné pohledy na svět a další obohacující zkušenosti plynoucí z našeho okolí. Tyto zkušenosti ať jsou vnímané tělem či myšlením se nám ukládají jak do našeho myšlení tak do našeho těla a pomáhají nám rozvrhovat, chápat a určitým způsobem vnímat svět. K těmto zkušenostem se ještě pojí obecná paměť lidí nás předcházejících, zapsaná v genetické výbavě každého z nás. Na tomto obecném základu stojí univerzální symbolický jazyk. Žádný člověk na světě nemá své zkušenosti a odpovědi týkající se viděné skutečnosti úplně stejné, protože máme každý jiné genetické dispozice, myšlení, vnímání, zkušenosti z naší existence ve světě, tedy i obrazy o skutečnosti námi viděné a z toho vyplývá různost tropů, ať se jedná o malířské gesto, styl psaní, fonetický výraz, chůzi atp. Jsme tedy každý jedinečný ve své jedinečnosti a u výše jmenovaných projevů nenahraditelný. Zároveň svojí jedinečností ovlivňujeme ostatní jedince svými subjektivními obrazy skutečnosti a ti zas ovlivňují nás.

¹ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha : Dokořán, 2005. 269 s. ISBN 80-7363-042-7.

V diplomové práci jsem si vytvořila okruhy, ve kterých postupuji systémově od smyslového vnímání světa v části 1.2 až po transformaci smyslových vjemů myšlením a projekci těchto zkušeností o viděné, námi nahlížené skutečnosti do vhodných médií, za která můžeme považovat jazyk, řeč, slovo či obrazy, jenž nám slouží ke komunikaci s ostatními (viz část 1.3). V části 1.4 pojímám část 1.3 z hlediska osobního či obecného.

V poslední části 1.5 aplikuji veškeré poznatky vyplývající z předchozích částí na gesto, pohyb jakožto reakci na zprvu smyslovou zkušenost pocházející z existence člověka ve světě (viz. část 1.2.) transformovanou myšlením do vytvoření obrazu o této smyslové zkušenosti a zvolení vhodného média (viz. část 1.3), zasazením těchto obrazů do rovin osobních či obecných (viz. část 1.4) a následné ustanovení a vyslání této změny myšlení na základě zkušenosti o subjektivně viděné skutečnosti v gestu ze svého nitra, ať se jedná o gesto v postoji, v čase, prostoru či hmotě (viz. část 1.5).

1. Teoretická část diplomové práce

1. 2 Svět (vizuální, pojmový, časový, prostorový, haptický, vnitřní, vnější)

Přirozený svět se vyznačuje sounáležitostí skutečností a vědomí, jednotou bytí a smyslu. K světu se vztahuje naše poznání, ke skutečnosti pak naše zkušenost.²

Teorii světa a našeho vnímání světa se zabývá hned několik vědních disciplín jako jsou filozofie, psychologie a estetika.

Už od počátku věků, kdy se způsob života lidí oprostil od pouhého uspokojování základních potřeb, vyvstává potřeba pátrání po vzniku, původu a smyslu světa potažmo naší existence ve světě a stává se základním tématem dotazování člověka. Samozřejmě nejvíce důkazů o tomto hledání nám nabízí artefakty starého Řecka, ale dle mého názoru se lidé podstatou světa zaobírají od vzniku prvních rituálů a náboženství. Z této věty by tedy člověk mohl snadno nabýt dojmu, že je tedy tato teorie již dostatečně probádána, ale bohužel tomu tak není. Můžeme se pokusit odpovědět, proč tomu tak není, naskýtá se nám tu možnost, že svět není možno poznat bezezbytku, tudíž se nám při jeho zkoumání neustále něco nového otvírá, jelikož svět je v neustálém pohybu stejně jako naše myšlení, otvírají se nám tedy stále nové a nové směry a horizonty myšlení o světě. Další možností je ta skutečnost, že jsme při vnímání světa též ovlivňováni vývojem naší kultury, ať se jedná o vědecké či jakékoliv jiné poznatky, tedy by pak starší teorie světa nebyly platné, jelikož jsme schopni si již mnoho jevů vyskytujících si v našem světě vysvětlit na základě těchto poznatků. Lze tedy říci, že obecná teorie světa, vybudovaná na základě vědeckých poznatků a univerzálně platná do konce světa nemůže existovat. Kde tedy hledat odpovědi na otázky existence člověka ve světě potažmo po existenci celého vesmíru? Filozofie a umění jsou tu jako jedny z dalších možností, jelikož nám nenabízejí nic, co by bylo obecně platné, nabízí nám pouze možnosti a úhly pohledů na svět, ale ne jako něco stálého (jasně dané racionální teorie), ale jako nezakončenou možnost, kterou musíme rozpohybovat svým vlastním myšlením, jež nás může dovést při vnímání nabízeného světa ještě někam dál za horizont vnímání, než se dostal tvůrce poskytnuté možnosti. Filozofie a umění nám tedy nabízejí různé, jinými lidmi nahlédnuté, možnosti vnímání světa, tedy jakési další světy, a tím napomáhá při hledání smyslu světa pro naši existenci a zároveň tím vytváří jakýsi pocit sounáležitosti v neustálém hledání skutečnosti světa.

² NEUBAUER, Zdeněk. *Smysl a svět : hermeneutický pohled na svět*. Praha : Moraviapress, 2001. 231 s. ISBN 80-86181-45-6.

Svět kolem nás je nepopsatelný ve své obsáhlosti a lidské možnosti nám ani nedovolují dobrat se k jeho podstatě, tedy co je opravdu skutečné a co nikoliv. Dalo by se říci, že je nekonečný, přesahující lidské pokolení a sahající až do vesmíru. Jedná se tedy o ležatou osmičku rozprostírající se v nás a kolem naší existence. Jsme nepochybně součástí světa, součástí která je neustále ovlivňována a také ovlivňuje další části tvořící tento zdánlivě jednoduše fungující světový potažmo vesmírný celek. Zde se hodí nastínit myšlenky dvou autorů o světě, které mají velmi podobný myšlenkový obsah. „Svět dává smysl, ale bez smyslového těla bychom to nebyli schopni pochopit.“ „Smysl a svět Z. Neubauer 5.: „165 Přírozený svět se vyznačuje sounáležitostí skutečnosti a vědomí a jednotou bytí a smyslu.“³ S těmito tvrzeními naprosto souhlasím. Tedy zjednodušeně řečeno, na naše vnímání působí složky světa, které by se daly pojmenovat jako vizuální, pojmové, časové, prostorové, haptické, vnitřní vjemy a vnější, všechny tyto složky na naše smysly působí vzájemně a v diferenciované jednotě. I když si každý člověk utváří subjektivní vidinu světa, obraz světa bez těchto výše jmenovaných složek by pro nikoho z lidí neexistoval, možná, že by existoval, ale byl by pak s největší pravděpodobností naprosto jiný. Otázkou je, jaký by svět byl, ale to už jsme blízko „science fiction“.

Vlastimil Zuzka nám též navrhuje možnost nahlížení na uchopování teorie světa.: „ Svět je prostor našich možných extenzí, vztahování, poznávání, uchopování. Objektivizovat či zpředmětňovat, učinit předmětem vztahujícího se vědomí, můžeme vždy pouze část světa, nikoli však svět jako celek. Psychologie a filozofie teprve nedávno odkryly faktor „ figury a pozadí“⁴. Tedy to, že při vnímání jakéhokoli objektu se tento objekt jeví na nějakém pozadí, že vydělení vnímaného objektu z percepčního pole zároveň zatlačuje vše v jeho okolí do pozadí, činí z něho okolí pozadí, na němž je vnímán. Konečným pozadím nejen všeho vnímatelného je právě již zmíněný svět (horizont všech horizontů).

Svět vnímáme především smysly, to, co vidíme, slyšíme, cítíme, to, čeho se dotýkáme a co se dotýká nás, v průběhu myšlení zasazujeme do pojmů, které řadíme v čase a prostoru, nemnohé haptické, fyzické zkušenosti se dokonce podvědomě ukládají do našeho těla, aniž bychom o tom věděli, a dále ovlivňují naše jednání (viz.Fenomonologie). Zkušenost světa je podpořena nejvíce vizuálními vjemy a o něco méně vjemy haptickými, zbylé smysly ovlivňují naše vnímání oproti předchozím dvěma rapidně méně. Náš „vnitřní svět“ myšlení nepochybně

³ PETŘÍČEK, Miroslav . *Myšlení obrazem : průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha : Herrmann & synové, 2009. 201 s. ISBN 978-80-87054-18-5.

⁴ ZUSKA, Vlastimil. *Estetika : úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha : Triton, 2001. 132 s. ISBN 80-7254-194-3.

proniká do vnějšího a na základě vážnosti proniknutí k jádru vnímaného činí z části vnějšího světa část svého světa vnitřního. Zkráceně dojde k ovlivnění našeho vnitřního světa, našeho vnitřního myšlenkového času, rytmu a pohybu vnějším světem, ale stejně tak se naskýtá možnost ovlivnit vnější svět svým vnitřním, jak to podle mě nepochybně mistrně zvládá umění ať se jedná o vnímání díla či o sám původní proces tvorby, tedy vzniku artefaktu.

V návaznosti na poslední větu se mi opět zdá vhodné využít v této části diplomové práce a následně interpretovat na základě vlastního myšlení dvě navzájem se doplňující myšlenky dvou různých autorů a velkých myslitelů naší kultury: Zdeněk Neubauer uvádí myšlenku, ve které se ke světu vztahuje naše poznání, ke skutečnosti pak naše zkušenost.⁵ Svět tedy poznáváme a na základě tohoto poznání vzniká určitá zkušenost světa, ze které vycházíme při konstruování naší žité skutečnosti. Tuto myšlenku lze vhodně rozvíjet a vysvětlit tak vznik, původ a nepopíratelnou nutnost umění v životě každého jedince: „Umění nám ukazuje jak světy vznikají – projektivní lidskou tvůrčí činností. Fridrich Nietzsche.“⁶ Každé umění nám tedy poskytuje, nabízí zkušenost poznání skutečnosti světa. Jelikož se každá tato zkušenost liší, nabízí nám tedy různé žité skutečné světy a tím nás vybízí k sounáležitosti s tvůrci a jejich nabízenými světy, potažmo se všemi lidmi. Každý umělec a jeho dílo poukazuje ke skutečnosti, nějakým sobě vlastním způsobem se vůči ní vymezuje a je již pouze na vnímatele zda se díky vnímání díla nechá touto viděnou skutečností ovlivnit či nikoliv, jelikož se jedná o zkušenost vystavenou na základě vjemů smyslů transformovaných pohybem lidské duše, myšlení ve spojení s tělem, naskýtá se možnost napojení na čas, rytmus obsahu díla a následná transformace u vnímatele vždy. Umění nám tedy tímto způsobem napomáhá při hledání smyslu světa.

2. 1 Vizuální vnímání

Svět vnímáme pomocí smyslů, kterými jsou zrak, hmat, sluch, čich, chuť. Nejvíce ze všech smyslů nás ovlivňuje zrak. Každý člověk vnímá především zrakem. Jedná se o vizuální obrazy převedené pomocí očí do mozku a následně mozkiem transformované. O důležitosti našeho zraku nás ujišťuje Bergson v knize *Duše a tělo*: „Zrak i sluch sahají až za hranice těla, ale percepce je uvnitř těla, tedy duše nefunguje bez těla.“⁷ Čteme vizuální složku světa díky

⁵ NEUBAUER, Zdeněk. *Smysl a svět : hermeneutický pohled na svět*. Praha : Moraviapress, 2001. 231 s. ISBN 80-86181-45-6.

⁶ CHALUMEAU , Jean-Luc . *Teorie umění*. Praha : Portál, 2003. 122 s. ISBN 80-7178-663-2

⁷ BERGSON, Henri. *Duše a tělo*. Olomouc : Votobia, 1995. 87 s. ISBN 80-85885-68-9.

zasazení vizuálních vjemů do pojmů, které situujeme do našeho vnitřního času a prostoru. Z pozadí viděného nám vystupují do našeho myšlení známé figury, které by se daly nazvat pojmy. Je tedy možné že vidíme to co chceme? Například při hledání hub vnímáme jako pozadí les a naši hledanou figurou je tvar houby. Les se pro nás stává méně důležitým než houba, přitom tomu ve skutečnosti tak není. Houba by nemohla bez podmínek vzniklých v lese vyrůst. Označení houba by se dalo nazvat pojmem, který jsme si vytvořili v našem mozku a posléze v jazyce pro tento útvar. Do našeho vnímání světa se projektují minulé zkušenosti, které vznikly ve vztahu ke světu v průběhu naší existence v návaznosti na naše společné vědomí. Tedy tento pojem důvěrně známe z předchozí zkušenosti. Ve všech kulturách se tento pojem označující houbu shoduje (pokud tedy v té kultuře houby rostou), ale tvar už ne. V různých kulturách mohou totiž existovat různé typy tvarů jedlých hub, které my neznáme. Lze tedy uvažovat i o tom zda nás a naše vidění skutečnosti ovlivňuje i naše kultura a životní prostředí. Proto se tvar daný pro ten samý pojem nemusí ve všech kulturách shodovat. Tedy o ovlivnění z hlediska kultury, také míry ovlivnění této kultury další kulturou a životního prostředí, ve kterém žijeme, není pochyb.

Umění také zachází s pojmy a s vizuální zkušeností, vnímání umění je tedy pro člověka přirozené. S vnímáním vizuální složky světa i umění je to dosti podobné: na základě vizuální zkušenosti se náš obraz o viděné skutečnosti liší a právě díky pojmům (smyslovému jazyku) jsme schopni navzájem si alespoň v základních mezích porozumět. Za pomoci vhodných vizuálních podnětů můžeme ve vnímání vyvolávat emoce. V našem běžném životě můžeme za nejvhodnější podnět tohoto typu považovat barvu. Z hlediska psychologie je zajímavé, že na některé typy lidí může mít určitá barva a její tón velmi pozitivní či naopak negativní účinky. I když, pokud se každý z nás zamyslí, může říci, že některá barva např. pokoje, působí příjemně až meditativně a jiná naprosto nesnesitelně. Velmi podobným způsobem pracují různé umělecké směry, školy a hnutí s barvou za dosažení určitého ať kladného či záporného emočního účinku.

V závěru nesmíme zapomenout na dnešní masovou produkci, která nás všechny neustále zasypává vizuálními obrazy. „Televizní nebo počítačová obrazovka, fotografie i film nabízejí obraz jako pravdivé sdělení, jako jednu z alternativ možné reality. Pozice „deteritorializovaného“ diváka, diváka odtrženého od místa a času zobrazované události je považována za přirozený kognitivní dispozitiv.“⁸ Člověk - divák není již tím klasickým sounáležícím člověkem, vyskytujícím se v určitém reálném čase na reálném místě,

⁸ FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Jinočany : H & H, 2008. 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7.

obklopeným obrovským množstvím smyslových podnětů, ale je jakýmsi utajeným pozorovatelem, jenž se aktivně nepodílí a jeho smyslové vnímání, nemluvě o pocitu sounáležitosti s danou situací a aktéry situace, se význačně omezuje. Vystává tu též nebezpečí manipulace s vnímatelem, jelikož se jedná o produkty, které vznikají na základě určité strategie při volbě určitých výrazových prostředků. Potažmo vzato se většinou jedná o transformaci zobrazované skutečnosti za účelem manipulace divákem ku prospěchu zřizovatelů.⁹ Divák má pocit že vidí skutečnost, ale tato skutečnost je jen paobrazem skutečnosti. V závěru můžeme uvést teorii Mac Luhana, který tyto mediální obrazy považuje za horká média, jenž dovádějí k takové dokonalosti význam, který sdělují, že vylučuje naše nejasné představy jako rušivé elementy. Pro nás jakožto učitele žáků, kteří jsou ovlivňováni převážně touto produkcí, vzniká velký problém, jak tuto bariéru překonat a dovést žáky ke správnému celostnímu rozvoji, který již výše zmíněná produkovaná skutečnost nedovoluje.

1. 2. 2 Haptická zkušenost světa

Další ze smyslů, které ovlivňují vnímání našeho světa, je hmat. Jedná se tedy o haptickou zkušenost našeho těla se světem, která se podvědomě ukládá do našeho vědomí a rozvrhování světa. Jedná se o zkušenosti vázané na myšlení jenž je propojeno s fyzickou podstatou člověka. Pokud zpracováváme svět myšlením, děláme to vědomě oproti tělu, které nám poznatky ze vztahu či zkušenosti se světem ukládá do našeho podvědomí, tedy vlastně vědomě nevíme, že i tělo nám pomáhá rozvrhovat a chápat svět. Každé tělo vnímá všemi svými částmi, nějak na podměty reaguje a ty osvědčené reakce si ukládá. Celý náš život se skládá z různých možností pohybových reakcí na prostor kolem nás. Každý prostor vyvolává jiný typ pohybu. Jiný typ pohybu v prostoru bude tělo vykazovat ve volné přírodě a jiný ve městě, stejně tak se člověk jinak pohybuje mezi přáteli a cizími lidmi. Určité prostory nás nutí k určitému typu pohybu, například pohyb při plavání ve hmotě (vodě) se výrazně liší od pohybu na stěně či v krajině, lze ovšem říci, že základní systém naučených pohybů v určitém prostoru je pro každého z nás podobný, ale pokud se podíváte na skupinu lidí plavoucích stejným způsobem, např. prsa, v jednom bazénu zjistíte, že ani jeden se nepohybuje úplně stejně. Ptáme se proč? Protože do pohybu se promítá mnoho faktorů nezaložených pouze na naučeném pohybu, jako je v tomto ohledu způsob plavání stylu. Každý z nás je individualitou, i když máme fyziologický základ společný při pohybu se projevuje naše myšlení a zkušenosti, společně se zkušenostmi našeho těla a jeho fyzické konstituce. Vnější svět v nás může vyvolávat mechanický pohyb. Jedná se o pohyb společný se všemi objekty

⁹ FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Jinočany : H & H, 2008. 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7.

z hmoty, na které mohou působit fyzikální zákonitosti. Další pohyb který může vzniknout v návaznosti na svět, je volní, vycházející z reakcí duše. Vědomí duše a těla, hmoty, je neoddelitelné a vzájemně se propojuje. Toto propojení lze uvést na příkladu z přednášky Hogenové, která tvrdí, že největším útokem na lidskost, kterého se člověk může dopustit na jiné osobě je znásilnění dítěte. Pokud se na tento čin podíváme prvoplánově, jedná se o fyzické napadení, ale problém je právě v té uložené tělesné zkušenosti. Jelikož tělo nemělo předešlou kladnou zkušenost s pohlavním stykem, naopak jeho první zkušeností, kterou uložilo do podvědomí byla zkušenost, kterou pocítilo při tomto napadení, je jakýkoliv další pohlavní styk, třeba v dospělosti, velmi problematický. Duše by vědomě ke styku svolila, ale fyzické tělo tomu brání. Tato tělesná zkušenost ovlivní negativně celý život člověka a velmi těžko se i pod odbornou péčí tento blok napravuje. Bylo by tedy vhodné se zamyslet nad obrovskou mírou ovlivnění či omezení, které nám může naše tělesná zkušenost vytvořit, aniž bychom si to vědomě uvědomovali. Můžeme se domnívat, že tělo by mohlo mít víc schopností, možností, větší výdrž atp. pokud by nebylo tímto nevědomým blokem omezeno. Jako příklad lze uvést hinduistické svátky, obřady při kterých lidé nosí na zádech připevněné za kůži obrovské kolosální posvátné objekty, či dlouhodobé jogínské diety. Je tedy dosti možné, že velcí mistři a jejich tropus je nenapodobitelný právě proto, že jejich tělo má v sobě uložené naprosto ojedinělé, dalo by se říci až speciální, haptické tělesné zkušenosti, které se podvědomě projektují do tvorby jedince. Právě tento ojedinělý způsob dotýkání či umělcova práce s materiálem umělcem působí na naše vizuální vnímání. Tuto skutečnost můžeme podpořit následnou citací:., Namalované nestačí pouze vidět je třeba vyvolat dojem dotyku. G. Brague.¹⁰ Zároveň je tedy velká škoda, že nejsou sbírky přístupné i hapticky. V Čechách existuje ojedinělá výstava známá pod názvem „Play“¹¹ koncipovaná Petrem Niklem a několika dalších umělců, která doslova útočí na smysly a vyžaduje aktivní účast smyslového a fyzického těla návštěvníka výstavy. Výstava vybízí a nutí návštěvníka k dotýkání. Přínos této výstavy jejím návštěvníkům tkví především v té aktivní účasti smyslového a fyzického těla. Rozvíjí uvědomování těchto dvou rovin těla a jeho následnou reflexi. Výstava staví zvláště na rozvíjení smyslu haptiky, pomocí kterého získáváme mnoho informací o materiálu, o teplotě, pulzování či pohybu uvnitř, jedná se mnohdy o informace vizuálně nepostřehnutelné např. tep srdce. Je fascinující, na kolik věcí, materiálů, živých tvorů denně saháme a kolik informací tímto způsobem získáváme, aniž bychom si to vědomě uvědomovali. Dokonce pomocí hapticky utvářených knížek můžeme vyprávět příběhy.

¹⁰ LAMAC, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů : od Cézanna po Dalího*. Praha : Odeon, 1989 . 513 s.

¹¹ NIKL, Petr. *Petr Nikl* [online]. 2011-11-26 [cit. 2011-11-26]. Výstavy. Dostupné z WWW: <<http://petrnikl.cz/>>.

Stejně tak jako u vizuální barevné zkušenosti můžeme pomocí volby a využití správného materiálu vzbudit požadovanou emoci. Kladnou emoci pocítíme nepochybně po přejetí kočičí srsti, či po kašmírové šále a opačnou vyvoláme shlukem špičatých předmětů. Haptická složka tedy hraje neopomenutelnou roli i v terapii zvířaty. Tato zkušenost je omezena tělem, tedy je přímo vázána na tělesnou konstituci. Pomocí těla vyhmatáváme okolní svět, ale pouze v bezprostřední blízkosti, oproti vizuálním a zvukovým vjemům, které jsme schopni vnímat daleko za hranicemi těla. V podstatě můžeme vidět až do vesmíru, který si běžný člověk bezprostředně hapticky „neosáhá“, ale zpracování této vizuální informace se děje v těle. Haptika úzce souvisí s motorickou činností.¹²

1. 2. 3 Čas

Veškeré zkušenosti, potažmo celý svět, jsme schopni vnímat pomocí času, jelikož ve všem je obsažen jakýsi časový tok. „Čas se vyznačuje péčí o základní rozdíl mezi jsoucím a nejsoucím.“¹³ Vše, co existuje, funguje v čase a obsahuje minimálně jeden časový tok. Naše existence a vnímání světa souvisí i s plynutím času. „Osobnost není statickým, neměnným objektem, ale vyvíjející se strukturou – Včerejší já není totožné s dnešním já, minimálně o integrovanou zkušenost, řetězec zážitků (včetně vzpomínek, vizí, snů) mezi včereškem a dneškem.“¹⁴ Vlastně se do tohoto vnímání přítomného toku času projektuje minulé, současné a budoucí jakožto různé časové směry. Vše, co se událo v minulosti, si naše myšlení ukládá pro případ využití této zkušenosti v žité přítomnosti. V základě pracujeme s teď jako s imaginativním časoprostorem souvisícím se zpětným i budoucím pohybem tohoto časového toku. Například: teď maluji linku, vnímám čas sice jako právě teď se dějící časový úkon, ale v tomto úkonu jsou zároveň obsaženy minulost s přítomností a budoucností jakožto ve všech volných pohybech. Lze předpokládat, že jsem již nějakou část té linky udělala a dokonce i před touto linkou jsem v minulosti udělala mnoho předešlých linek, které jsou obsaženy podvědomě v celé délce linky. Právě díky této minulosti založené na předchozích zkušenostech o pohybu ruky, tahu a stopě štětce vzniká určitý typ linky, ale tato linka někam směřuje a já přesně vím kam, ať podvědomě či vědomě, ji někam směřuji. Směřuji ji někam k budoucímu zakončení, i když si to třeba zrovna neuvědomuji, přesahuje tedy tento právě vykonávaný úkon z hlediska času přes čas minulý, přítomný i do času budoucího. Proč tedy

¹² Nápad: Bylo by zajímavé určit si jeden typ materiálu pro větší skupinu lidí a ti by celý jeden den sledovali, kolikrát se daného materiálu dotknou.

¹³ NEUBAUER, Zdeněk. *Golem a další příběhy o kabale, symbolech a podivuhodných setkáních*. Praha : Malvern, 2002. 18é s. ISBN 80-902628-8-0.

¹⁴ ZUSKA, Vlastimil. *Estetika : úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha : Triton, 2001. 132 s. ISBN 80-7254-194-3.

vnímám tento sled možných časů jako právě teď? Možná právě proto, aby se člověk na tento právě vykonávaný úkon mohl dostatečně soustředit (s pocitem intencionální jednoduchosti) a dosáhl kýženého výsledku, který by nebyl možný, pokud by nám v hlavě vědomě běželo tolik možností časové souslednosti. Díky tomu jsme schopni vykonávat velmi složité úkony ve zdánlivé intencionální jednoduchosti, i když tyto úkony vykonáváme v neskutečně složité souhry našeho těla, myšlení a vědomí. Tedy naše vnímání, pohyb, jazyk obsahují časovou složku, ale o tom se zmíním průběžně v dalších částech.

Těž naše tělo má své vlastní časování „in Psychologie“. Jisté budoucí časové etapy našeho vývoje nemohou vzniknout bez ukončení předchozího stádia. Záleží na vnitřním vývoji v korelaci s vnějšími podněty např. rozvoj řeči: pokud v určitém věku nedostáváme potřebné podněty, tato schopnost nevratně zanikne, či se nevyvine dostatečně a nikdy v budoucnu ji nedokážeme přes veškerou snahu rozvíjet (jako příklad lze uvést problematický dodatečný vývoj mluvené řeči u dětí, které byly od narození mimo sociální kontakt s ostatními lidmi, třeba žily v džungli mezi zvířaty, a poté se dostaly mezi civilizované lidi). Z tohoto tvrzení si můžeme odvinout naprosto fascinující závěr: Je tedy vlastně klidně možné, že bychom mohli mít mnoho nám neznámých vlastností, ke kterým zatím nedošlo k rozvinutí na základě nedostačujících vnějších podmínek. To už se dostáváme k filmu Matrix a jistým vědomostním, fyzickým urychlovačům či přesunům z jednoho místa na druhé pomocí telefonátu. Třeba to bude časem možné, pokud budeme schopni vhodně stimulovat náš mozek ve správný čas.

Je zajímavé, že podle určité teorie se od sebe společnosti liší tím, jak zacházejí s časem. Je faktem, že se vnímání času v určitých kulturách může lišit. Lze i naznačit možnost zneužití a manipulace s časovým horizontem vládnoucími vrstvami. Na tuto možnost zneužití upozorňuje George Orwell v knize Rok 1984, ve které vládnoucí třída nastolí pevný časový rámeček, prostorový, sociální a v celku životní rámeček, ze kterého jedinec nemůže a nesmí uniknout pod pohrůžkou likvidace.¹⁵ Podobnou záležitost nalezneme i v naší republice, ve které je zavedena změna na letní či zimní čas. Je fakt, že díky pevnému stanovení času na minuty, hodiny, dny, týdny měsíce atd. máme možnost se setkat s lidmi na minuty přesně a bez velkých obtíží. Což by bylo jinak nemyslitelné.¹⁶

Těž naše mluva pracuje s časem. Při komunikaci určujeme pořadí slov a myšlenek, které řadíme v čase a prostoru. Další časovost bychom mohli objevit v mluveném tempu, rytmu mluvy. O rytmu jakožto vhodnému měřiteli času budeme uvažovat v další části této kapitoly.

¹⁵ ORWELL, George,. 1984. Praha : KMA, 2003. 261 s. ISBN 80-7309-999-3.

¹⁶ Nápad:Bylo by zajímavé udělat výzkum, jestli by se člověk sešel na jednom místě s někým dalším, pokud by si neustanovil např. přesný čas.)

Sám člověk žije v mnoha časových horizontech a právě veškeré umění pracuje s časem velmi specificky, snaží se pozměnit náš časový tok a harmonizovat ho s časovým tokem tvůrce, čímž nás vytrhne z našeho běžného uvažování v čase. Umění má tento vliv na vnímatele, ať se jedná o výtvarné umění, literaturu, hudbu, umělecký film, divadlo. I sama tvorba artefaktů, např. při výtvarné výchově, může zapříčinit tzv. zapomenutí na náš žitý čas, člověk tvůrce se jaksi zapomene a nevnímá „uměle“ konstruovaný běžný čas, čímž mu uběhnutá hodina a půl uplyne nezávratnou rychlostí. Pokud se učitelé povede takto zmotivovat své žáky k tvůrčímu činu na takovéto úrovni, kdy nesledují čas, který jim ještě zbývá, považují to za velký úspěch z hlediska transformace jejich žitého času. Velmi podobný vliv v této rovině na žáky mají i počítačové hry, které jsou dělené do různých časových rovin, naprosto nabourávají žitý čas vtažením hráče do děje a nahrazením jeho přirozeného času časem hry. Na rozdíl od tvoření či vnímání umění, při kterém se rozvíjí žitý čas jedince, naopak nabízí jako jedinou možnou „reálnou a správnou“ časovou rovinu, tedy velmi jednoduchý únik od reality. Potvrzení výše zmíněných informací nabízí následující citace. “ Otázka času je rozhodující v tvoření vůbec, a ačkoliv duševní a lidské procesy jsou vázané na předpoklady lidské, fyzikální tělesné, přece v tvoření člověk svým způsobem řeší otázku času objektivně právoplatně pro celý kosmos, a nikoliv jen pro lidskou druhovost¹⁷, či individuální časovou minulost, přítomnost i budoucnost pouhého jedince. Možná právě díky této o právoplatné objektivitě se pro nás jakožto pro vnímatele stává umění natolik fascinujícím a potřebným k naší existenci, jelikož nám nabízí možnosti řešení otázek času potažmo pro celý kosmos.

1. 2. 3. 1 Rytmus

Rytmus se nepopíratelně spojuje s časem, a proto ve své práci nemohu pojem rytmu opomenout. “Kdo řekl rytmus, řekl také vesmír.“ František Xaver Šalda.¹⁸

Rytmus je pravidelné střídání, opakování. Za pomoci pravidelného rytmu se měří čas. Existují rytmy biologické, fyziologické, kosmické. „Kategorie rytmů: Endokrinní biologický rytmus, jenž trvá bez vnější stimulace, a jsou to rytmy dědičné, vrozené a můžeme rozlišit na rytmy spontánní (metabolismus, tlukot srdce), rytmy spuštěné jež naskočí po jediném stimulu, indukované se silou vnější synchronizace a konečně získané (naučené).¹⁹

¹⁷ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů : od Cézanna po Dalího*. Praha : Odeon, 1989 . 513 s.

¹⁸ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů : od Cézanna po Dalího*. Praha : Odeon, 1989 . 513 s.

¹⁹ SVOBODA, Jan. *Rytmus a čas* . Praha : OIKOYMENH,, 2004. . 332 s. ISBN 80-7298-123-4.

Vnímání rytmu je pro naši existenci něco tak samozřejmého, že si bez něj nelze život člověka představit. Rytmus je v nás od našeho početí, u matky v břiše, v podobě tepu srdce, jak našeho tak naší matky. Stejně tak se rytmus vyskytuje všude v našem okolí, kde ho nevědomky vyhledáváme. Nejpůvodnějším rytmem je tlukot našeho srdce, dále můžeme najít rytmus v naší chůzi, mluvě, v úkonech které nevědomky vykonáváme rytmicky každý den. Např.: Film *Život v jednom dni*²⁰ – kde se v určité části vyskytuje jak si lidé na celém světě ráno čistí zuby atp. Nápad: Bylo by zajímavé vybrat si nějaké gesto, které vykonáváme každý den a spočítat, kolikrát ho v daný den provedeme. Rytmus nalezneme i ve střídání dne a noci, ročních obdobích, v pohybu vesmírem. Máme zvláštní schopnost se ladit na rytmus druhého člověka. Pokud se nám to daří, plyne naše komunikace ať verbální či nonverbální na vysoké úrovni. Podobnost rytmů lze vysledovat při komunikaci dlouhodobých přátel, kdy se rytmy vzájemně podobají či doplňují. Rytmus velké skupiny nás může strhnout k nepředvídatelnému druhu chování např. na akcích masového podtextu.

„Rytmus lze také nazvat strojem na destrukci času hlavně u rituálů, které se opakují, v pravidelných rytmech se vykonávají ty samé úkony, tedy se ztrácí rozdíl mezi minulostí, přítomností a budoucností.“²¹ Rituály se tedy vrací k něčemu původnímu, k nejpůvodnějším rytmům společným všem lidem.

Harmonický rytmus nás může uklébat do klidu, v opačném případě naopak. Rytmus tedy v závěru může nepochybně silně působit na naši psychiku, viz. účinky hudby a umění jakožto celku, skládajícího se ze všech jeho částí.

Je tedy prakticky nemožné, aby umění, jakožto něco tak typicky lidského, nepracovalo s rytmem za účelem naladění člověka na jím vyvolaný rytmus. Hudba nám city sugeruje, stejně tak veškeré umění, díky rytmu je zažíváme právě tak intenzivně.“²² Jelikož se jedná především o transformaci smyslových vjemů, transformovaných naším vědomím a pomocí ruky převedených na hmotu ve formě obrazu, sochy atp.

Myš.mod.mal 20.:“ Simultánní disky Roberta Deulanayho, jejichž barvy vyvolávají krouživý pohyb a forma se rozvíjí z tohoto dynamického rytmu barvy. Barvy reagují jako soustředné kruhy vyvolané pádem kamene do vody. Jednotlivé kruhové vlny se překrývají, pohyb ale probíhá v opačném směru a všechno se vzájemně střídá.

Příroda je proniknuta nekonečně mnohotvárnou rytmičností. Nermalujeme již pohledy na vnější (svět) realitu, malujeme sám tep lidského srdce. Robert Delaunay“

²⁰ MACDONALD, Kevin. *You Tube* [online]. 2011 [cit. 2011-11-25]. *Život v jednom dni*. Dostupné z WWW: <http://www.youtube.com/lifeinaday?feature=ticker>

²¹ SVOBODA, Jan. *Rytmus a čas*. Praha : OIKOYMENH., 2004. . 332 s. ISBN 80-7298-123-4.

²² SVOBODA, Jan. *Rytmus a čas*. Praha : OIKOYMENH., 2004. . 332 s. ISBN 80-7298-123-4

Myš.mod.mal Kupka 21 Rytmus dýchání má pokud možno souhlasit s rytmem kresebného výkonu. Staré Japonské učení.“

Myš.mod.mal 22, „Rytmus je optickou dynamikou konstruovaných hmot.“ Pavel Filonov.²³

Estetika Vlastimila Zuzky perfektně defínuje práci estetického objektu s časem vnímatele. 23 69) Estetický objekt vnutí čtenáři svou časovou strukturu, svůj rytmus a jako časový objekt stojí tento estetický objekt mimo časový tok běžného života vnímatele. Estetické prožitky tak představují časové „úsečky“, které vystupují z linie, z časového toku každodenního prožívání jednotlivce a i v tomto mechanicko-geometrickém se názorně ukazuje, že estetická percepce rozšiřuje životní, prožitkový i kognitivní horizont svého vnímatele.“²⁴

Pokud umělec pracuje s rytmem (což se děje vždy při každé umělecké činnosti), má vnímatel možnost předvídání, což působí velmi silně k prohloubení pocitu sounáležitosti a silnějšímu prožitku. Právě hudba je založená na rytmu a jeho předvídatelnosti, emotivnosti. V tomto ohledu bych chtěla vyzdvihnout tvorbu umělce Petra Nikla²⁵, který výrazně pracuje s rytmem při svých představeních. Naopak s výrazným potlačením rytmu za nějakým účelem pracuje především minimalistická hudba a minimalistické umění. Za rytmus, lze podle mého mínění považovat i tropus. „Tropus je neredukovatelný moment odolávající dešifrování, dekódování právě svou komplexností skrytou v zdánlivé jednoduchosti jednoduchého gesta. V malířství ostré a oblé hrany jsou subkódy. Ale přesné, nádherné linie v Ingersově obraze, nebo jemné zaoblené hrany ve studii Augusta Renoira jsou jedinečné tropy. Pro umění jevištního dramatu je ústřední gesto. Gesto patřící jen určitému umělci je také tropem tedy je vlastní pouze jemu. Systém určitého umění může být obecně popsán jako soustava kódů. Jedinečná aktivita umění, ale spočívá v jeho tropech. Hloubku složitosti, skrze níž nějak rozumíme složitosti světa. Při analýze obrazu se nám vždy něco vzepře, jedná se právě o tento výše zmíněný tropus. Nemůžeme tomu připisovat nějakou záměrnost, kterou můžeme připsat např. kompozici.“²⁶

Zjednodušeně lze tedy říci, že tropus je specifický a jedinečný rytmus umělce, vyskytující se u tvůrců napříč veškerými typy umění a zároveň je natolik ojedinělý a teoreticky nepopsatelný že jej nelze bezesbytku napodobit ani vyložit. Jedná se o rytmus, který se z části napojí na

²³ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů : od Cézanna po Dalího*. Praha : Odeon, 1989 . 513 s.

²⁴ ZUSKA, Vlastimil. *Estetika : úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha : Triton, 2001. 132 s. ISBN 80-7254-194-3.

²⁵ NIKL, Petr. *Petr Nikl* [online]. 2011-11-26 [cit. 2011-11-26]. Výstavy. Dostupné z WWW: <<http://petrnikl.cz/>>.

²⁶ PETŘÍČEK, Miroslav . *Myšlení obrazem : průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha : Herrmann & synové, 2009. 201 s. ISBN 978-80-87054-18-5.

náš, právě tím že je natolik fascinující a neobvyklý, že jsme nuceni se na něj napojit a alespoň částečně s ním synchronizovat náš žitý rytmus. Díky této lidské senzomotorické synchronizaci může rytmus v hudbě, poezii a malířství navozovat a také navozuje sounáležitost s druhými a zároveň rozvíjet naši vlastní rytmičnost.

2. 4 Prostor

Co je prostor? Za jakým účelem existuje? Vše, co existuje, vyvstává na určitém prostorovém pozadí, zároveň nelze odtrhnout čas od prostoru. Bez prostoru by nemohlo pro nás nic existovat. Vše je v neustálém pohybu a funguje zároveň jek v čase, tak v prostoru. Naše vnímání času i prostoru je čistě subjektivní. Člověku se nabízí hned několik různých prostorů, které ho podněcují a vybízejí k určitému typu pohybu, ať se jedná o složitost pohybu či nabízené volby směru. Jedná se o vnitřní či vnější, o krajinný, městský, známý, neznámý prostor. Ve všech těchto prostorech bude naše tělo a myšlení dostávat jiné podněty a jinak na ně reagovat.

Pro dnešního člověka existuje mnoho prostorů, které ho v průběhu života a socializace ovlivňují a ve kterých se jeho život uskutečňuje. Základní dělení je uvnitř a vně. Toto vydělení souvisí s vydělením z přírody. Třeba v Japonsku a Číně se nesetkáme s tak silným pocitem vydělení člověka z přírody, tedy je člověk vnímán ve spojitosti s přírodou a nedochází k její tak silné estetizaci.

Tedy toto vydělení bychom pochopili, jakožto to co je uvnitř člověka, jeho duše, myšlení, oproti tomu, co je mimo tohoto uvnitř. Všude kolem nás je vždy nějaký prostor. Každý prostor má podle mě nějaký účel, ať už předem daný, či daný právě naší vykonávanou činností, díky které můžeme účel vzniklého prostoru pozměnit. Prostor sloužící k pracovním úkonům, prostor pro spánek, prostor sloužící k přijímání jídla, prostor ve kterém se dopravujeme na místo určení, prostor sloužící k podpoře vnímání uměleckých děl, prostor sloužící k očištění, prostor sloužící k setkávání, shlukování lidí, naopak prostor, kde člověk může být sám se svými myšlenkami atd. Prostory bychom mohly dělit jednodušeji, zdali jsou uvnitř budovy či vně, zdali se jedná o prostor přírodní či uměle člověkem vytvořený. Vrátime se zpět k tomu tvrzení, že některé určité prostory jsou k nějaké činnosti uzpůsobené, ale člověk může toto původní určení místa pozměnit podle aktivity, pohybu, jenž se rozhodne v daném prostoru vykonávat. Pokud se člověk rozhodne, že bude spát v tramvaji, nastane změna původního určení tramvaje jakožto přepravního prostoru v ložnici. Je tedy původní

určení prostoru vztahující se k určité činnosti velmi relativní s ohledem na postoj člověka, který se právě v daném prostoru nachází.

Stejně tak, ale může mít i na člověka určitý typ prostoru vliv, který mu nemusí být hned zřejmý. Většinou se podvědomě na prostor naladujeme či připravujeme např. na základě norem chování, či předchozích minulých zkušeností s typem daného prostoru. Například víme, že dnes večer jdeme do divadla, což je prostor, na jehož návštěvu se většinou oblékáme ve slavnostnějším duchu a myšlenkově víme, že v tomto divadelním prostoru je dovoleno a je možné naprosto vše, oproti našemu normálnímu životu. Tedy jakožto diváci přistupujeme ke sledování divadelní hry jako bychom vstoupili do nějakého jiného světa. Stejně tak se i naladujeme na skutečnost, že jdeme na výstavu vizuálně se kochat, či už jsme si o tvůrci děl vytvořili na základě informací určitý obraz. Víme, že to, co uvidíme, jsou umělecká díla, a většinou nechodíme na výstavu polemizovat, co je a co není umělecké dílo, ale snažíme se zaujmout správný postoj, naladit se na obsah děl a způsoby myšlení umělců.

Další z možných pohledů na chápání a funkci prostoru v našich životech nám nabízí psychologie. Existují různé interpersonální vzdálenosti vhodné při určitých interpersonálních komunikacích, které je vhodné dodržovat. Celá naše tělesnost vedená duší vstupuje při komunikaci do prostoru a nějakým způsobem do něj zasahuje. Zkušený pozorovatel, může velmi dobře vyčíst z mnoha znaků tohoto našeho prostornění poměrně zásadní informace o naší osobě z ladnosti, rozmáchlosti, rychlosti atp.

Co se týká umění, to by bez prostoru a času nemohlo existovat, stejně jako všichni lidé a celý svět.

Veškeré naše vnímání se děje v určitých mnohdy odlišných prostorech, umění též vždy nějakým způsobem pracuje s naším vnímáním prostoru, ať se jedná o výtvarné umění, literaturu, hudbu, film, divadlo, jelikož umění pochází od člověka tvůrce, jehož základy existence jsou totožné s našimi. “Umění je nesporně citového původu, cit sám je však abstrakce, a chce li se projevit, nezbytně potřebuje formu, otázka formy je otázkou času, prostoru a příčinnosti.”²⁷

Umění by bez prostoru a času nemohlo existovat stejně jako všichni lidé a celý svět.

V následující části jsem vybrala různé alternativy práce s prostorem vyskytující se ve výtvarném umění.:

Je zajímavé, že malíři do poloviny 19.století pracovali s prostorem několika možnostmi, buďto znázorňuje prostor racionálně pomocí perspektivy (je zajímavé, že z hlediska vrácení se do minulosti není perspektiva zas tak běžnou záležitostí a v mnoha kulturách se nepoužívá

²⁷ LAMÁČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů : od Cézanna po Dalího*. Praha : Odeon, 1989 . 513 s.

do dnes), či za pomoci barev, širše linií, materiálového rozlišení. Zde se jedná o plochu uzpůsobenou k navození iluze prostoru.

Jean Miró: Tvrdil a má nepochybně pravdu: „Že formy se v prostoru mění, ovlivňují se a navzájem přizpůsobují, dokud nedojde k absolutní dynamické rovnováze.“²⁸ Tímto tvrzením definoval obsah slovního spojení vyvážená kompozice.

Andy Galtsworthy vytváří instalace z přírodních materiálů²⁹ v původním prostoru, prostředí ve kterém materiál nasbíral, tedy dílo materiálně a barevně koresponduje s vnějším prostorem. Velmi podobně je to i s tvarem objektu, který jakoby z vnějšího prostoru vycházel, buďto ho tvarově podpoří, či upozorní na jistý zajímavý prostorový úkaz v daném prostoru.

Performance staví vyloženě na interakci umělce s lidmi v daném prostoru v němž probíhá.

Scénografie rapidně přetváří prostor za účelem vytvoření iluzivního prostoru.

1. 2. 4. 1 Rám,rámec

Stejně jako je rytmus úzce spjatý s časem, tak podobným způsobem je i rám spjatý s prostorem. Petr Kmošek v knize *Prostor a čas malířského díla* nám nabízí tuto definici rámu na stránce 28.: „Základním faktorem ovlivňujícím konstituci prostoru a času je vyčlenění pomocí orámování. Rám utváří vymezení, hranice mezi reálným prostorem a časem a prostorem a časem obrazu, a tím sjednocuje obrazový prostor, čímž napomáhá regulovat proces konzumu.“³⁰ Rám vyděluje obraz od okolního prostoru a zároveň udává úhel pohledu. Jaksi upozorňuje na obsah, jenž je orámován rámem. Vytváří jakýsi rámec, kterým se máme dívat na dané dílo oproti japonskému umění, které přizpůsobuje rám zpodobněnému námětu. Artefaktualnost se projevuje vytvořením rámce, neboli pozadí, v němž mohou některé objekty, nezamýšlené, neurčené primárně jako umělecká díla, tohoto statutu nabývat.“³¹ Takovým vytvořeným rámcem neboli pozadím pro utváření statutu uměleckých děl mohou být například galerie a jejich výstavy. K rozvinutí této citace se naskytla zajímavá situace, kdy jeden z návštěvníků výstavy umístil při prohlídce balíček již z části zkonsumovaných sušenek³² a sledoval reakce návštěvníků. Lidé se opravdu zastavovali a diskutovali o obsahu díla a o nekorespondujících popisích. Tedy obyčejný objekt sloužící k lidské spotřebě bez

²⁸ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů : od Cézanna po Dalího*. Praha : Odeon, 1989 . 513 s.

²⁹ RIEDELSHEIMER, Thomas. *Dailymotion* [online]. 2002 [cit. 2011-11-24]. River and Tides. Dostupné z WWW: <http://www.dailymotion.com/video/x2kjc0_river-and-tides-extraits-1_creation>.

³⁰ KMOŠEK, Petr. *Prostor a čas malířského díla : [Autoreferát kand. dis.]*. Praha : UK Praha. Filozof. fak., 1980. 21 s.

³¹ ZUSKA, Vlastimil. *Estetika : úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha : Triton, 2001. 132 s. ISBN 80-7254-194-3.

jakéhokoliv uměleckého předpokladu vystavený jakožto provokace se může stát při umístění do vhodného rámce ceněným artefaktem.

1. 2. 5 Vnitřní a vnější?

Mám pocit, že není možné určit přesnou hranici mezi tím, co je vnitřní, a tím, co je vnější. Podle mého názoru se tyto hranice v určitých polohách, možnostech, stavech vědomí stírají a naprosto prostupují.

Přeci již od řeckých filozofů nastává vydělení člověka a dělení světa na vnitřní a vnější. Tento způsob chápání postoje člověka vůči světu se zásadně liší v postoji východních kultur. Lze říci, že toto vydělení je výhradně spojeno s evropskou tradicí a je pro ni typické. Jak jsem podotkla dříve svět nás prostupuje a zahrnuje. Připadá mi pak nelogické toto vydělení člověka s jeho vnitřním světem od světa kolem nás. Podle mého názoru se tyto světy navzájem natolik ovlivňují, že vydělení není reálně dostatečně možné.

Oproti výš zmíněnému tvrzení můžeme postavit úryvek z knihy Z.Neubauera s názvem *Smysl a svět*, ve které definuje vnitřní prostor, jako vztahování se k vlastním možnostem, a nikoliv k místu výskytu. Duše je princip života, a ten spočívá ve vlastním vnitřním pohybu, život je pohyb jímž povstávají tělesné podoby, představy, tvary, což lze popsat jako pohyb vnitřním prostorem. Tedy sebepozměňováním, naplňováním možností, tj. nabývání podob, které vnitřní prostor poskytuje. K možnostem poznávající duše náleží utváření (otevírání, realizace, eidetických, vnitřních intuitivních prostorů odpovídajících povaze způsobu bytí poznávaných jsoucen. Duše je jaksi vším. Aristoteles 31. Duše proniká dovnitř povahy věcí a podřizuje jejich řádu svůj pohyb.³³

Ano, tedy by šlo velmi zjednodušeně říci, že vnitřní prostor je uvnitř nás a za vnější prostor lze považovat vše vyskytující se kolem nás, ale jelikož naše duše má schopnost prostupovat k jádru prostorem uvnitř věci, neprostupují tedy vnímané věci do našeho vnitřního prostoru díky tomuto pohybu? Tím by se opět setřelo to radikální rozdělení prostoru na vnitřní a vnější. Pouze se nám nabízí možnost, že naše duše, potažmo myšlení, se může svévolně rozhodnout zda li se nechá ovlivnit tím v uvozovkách vnějším světem podle toho, zda li se vydá v pohybu

³² TICHÝ, Tomáš. Povedená recese: Český umělec vystavil na Benátském bienále balíček sušenek. *Reflex* [online]. 2011, Lajk, [cit. 2011-11-24]. Dostupný z WWW: <<http://www.reflex.cz/clanek/lajk/43907/povedena-recese-cesky-umelec-vystavil-na-benatskem-bienale-balicek-susenek.html>>.

³³ NEUBAUER, Zdeněk. *Smysl a svět : hermeneutický pohled na svět*. Praha : Moraviapress, 2001. 231 s. ISBN 80-86181-45-6.

k jádru věci, tedy zdali se rozhodne vjem poznat, vnímat, prozkoumat. Zda li je událost natolik zajímavá aby byla „puštěna“ do našeho vnitřního světa a přetvořila ho.

Také jsme zvykli oddělovat duši, myšlení a tělo. Duši, myšlení považujeme za něco co je uvnitř, ale jakou máme jistotu, že tomu tak opravdu je? Možná jsme dospěli k tomuto názoru díky vědě, která tvrdí, že myšlení, potažmo duše, je v mozku. Oproti tomu jistá filozofická teorie pojímá mozek pouze za spouštěcí faktor či bod našeho volního jednání duše, který pouze umožňuje projektovat své potřeby do jednání těla. Co z toho vlastně vyplývá? Naskýtá se možnost, že duše se nachází někde jinde, než právě v mozku, ale kde? Třeba navazuje na duši světa, jako na nějaké vesmírné kontinuum, čímž by se dalo vysvětlit naše společné vědomí. Další otázkou je, co se děje s duší, pokud člověk umře a jeho tělesná schránka se rozloží, pokud tedy duše není obsažena a uzavřena v mozku jedince, musí být její velká část někde vně, ale současně jistá část musí být nutně uvnitř, aby mohla komunikovat s mozkiem. Pokud se mozek rozloží, tento kontakt se vyruší a co bude následova? Otázkou, co se děje s duší po smrti se zde nemůžeme zabírat, jelikož by si vynutila zpracování další diplomové práce, jež by ovšem nekorelovala s mým oborem, tedy se vrátíme k zodpovídání jednodušších otázek, jež by korelovaly s daným probíraným tématem lépe.

Odraz našeho obrazu těla viděném v zrcadle se naskýtá jako další možnost proč jsme se rozhodli duši a tělo oddělit. Je tedy možné, že také náš odraz v zrcadle přispívá k tomuto zdánlivému oddělení. Jelikož naše vnitřní pohnutky duše lze vyčíst z pohybů našeho těla.

„Duše je zdrojem, principem vnitřního omezení –in- formulí, která je základem tělesné jednoty.“³⁴ „Existují teorie na fyzické projevy emocí – lásky, hrůzy atp., které jsou znatelné u většiny lidí.“³⁵ dnešním materiálním světě považujeme tělo pouze za hmotu, kterou můžeme svévolně tvarovat k našim většinou dost povrchním potřebám, jako je např. upoutání eventuálního partnera či jako prostředek k dosažení kýženého pracovního místa. Na základě tohoto pohledu mnoho lidí tráví svůj čas ve fitcentrech, aby vytrénovali pod dohledem odborných pracovníků svá těla do jimi požadovaných tvarů. Nedochozí jim právě ta spojitost pohybu těla s projevy duše v prostoru okolo nás. Pokud se pohybujeme na trenažéru v malém strohém prostoru, nedochází k současnému vzájemnému rozvoji a soustředíme se pouze na výkon tělesné schránky, naše myšlení poněkud zaostává, a jedná se tedy o jednostranné působení. Pokud se pohybujeme ve volném neuměle vytvořeném prostoru, který přímo souvisí s našim prováděným pohybem, dochází k rozvoji celostnímu. Například pohyb na

³⁴ NEUBAUER, Zdeněk. *Golem a další příběhy o kabale, symbolech a podivuhodných setkáních*. Praha : Malvern, 2002. 18é s. ISBN 80-902628-8-0.

³⁵ BERGSON, Henri. *Čas a svoboda : o bezprostředních datech vědomí*. Praha : Filosofia, 1994. 134 s. ISBN 80-7007-065-X.

trenažeru simulující jízdu na kole je nesrovnatelný s jízdou na kole v krajině, která nám poskytuje různé možnosti směru a obtížnosti pohybu. Pokud jedeme na trenažeru, nemáme možnost volby, nic nám neklade odpor, pokud pomineme možnost nastavení síly výšky tření pásu o kolo. Jedná se pouze o simulaci založenou na fyzickém pohybu jedince, která je nedostačující. Fyzický pohyb ve volné přírodě způsobuje i pohyb toku myšlení, ať vědomého či právě nevědomého, založeného na ukládání tělesných zkušeností nabytých z proměňujících se nepředvídatelných vztahů daného prostoru a těla, vykonávajícího v něm pohyb v návaznosti na čas, jelikož náš pohyb probíhá v kontinuu uplynutého času naší cesty v daném prostoru. Tedy naše vědomí i tělo pracuje a rozvíjí, či chcete-li tvaruje se zároveň. Tím se i do našeho pohybu projektuje vnímání času a prostoru. Naše duše reaguje pohybem těla ven do světa a kontaktuje ho, zároveň svět posílá informace dovnitř. Vlastně dochází k neustálému kontaktu a prostupování.

1. 3 Filosofický pohled na utváření obrazů

Již od pradávna neexistuje člověk, který by nějakým způsobem nereagoval na podněty světa, ve kterém žije či žil. Každý z nás se snaží uchopit skutečnost myšlením a reprodukovat ji za pomoci vhodného média svůj názor o skutečnosti na základě svých fyzických a psychických možností a zkušeností v návaznosti na kulturu té dané země. Z této podstaty jednání vyplývá tvořivost lidské společnosti. Myslím, tedy jsem. Možná že právě tím se lišíme od zvířat, i když toto tvrzení je poněkud zavádějící. Copak zvířata nemyslí kreativně? Můžeme si být naprosto jisti, že jednájí pouze na základě svých základních pudů?

Vraťme se k tomu, co již bylo řečeno, že každý člověk přemýšlí o své skutečnosti a o tom, jak ji transformovat pro vlastní pochopení a pro pochopení toho, jakým způsobem ji vidí ostatní, do jakési prezentace pro okolí. Považuji za důležité upozornit na fakt, že do této prezentace se promítá mnoho částí osobnosti, tělesnosti, obecného vědění, zkušenosti s okolním světem a kulturou, ve kterém člověk žije. Nejedná se tedy pouze o jeho vlastní vnitřní náhled na viděnou skutečnost, ale o náhled utvářený jím a mnoha dalšími faktory, zkušenostmi vyplývajícími z existence člověka ve světě. Lze tedy říci, že vhledy různých lidí se shodují alespoň v některých velmi podstatných částech, které můžeme nazvat univerzálním symbolickým jazykem. „Symbolický jazyk je jazyk, ve kterém vnější svět je symbolem světa vnitřního, symbolem naší duše, ducha.“³⁶ Zde se naskýtá možnost propojení s uměním, jelikož umění staví na symbolickém jazyku, jak potvrzují myšlenky Vincenta van Gogha, ve kterých popisuje přímé vnímání skutečnosti jakožto něčeho, co se zmítá na základě jeho duševních

³⁶ FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál*. Praha : Aurora, 1999. 8 s. ISBN 80-85974-70-3.

stavů. Veškerá umělecká díla reagují na vnější svět a tyto reakce transformuje vnitřní svět autora do díla v jeho symbolickém obsahu. Ve formě symbolů „nahodilých a univerzálních, které vyjadřují vnitřní zážitek tak jako by šlo o smyslové vnímání a vykazují tedy znaky symbolického jazyka. Univerzální symboly vyrůstají z vlastností našeho těla našich smyslů a ducha. Řada univerzálních symbolů je zakořeněna v každém člověku, při využití těchto symbolů získáváme výkladovou stejnost.“³⁷ Jelikož umění pracuje s těmito symboly, jak jsme výše zmínil, vyplývá z toho možnost tvrzení, že je umění univerzálně platné, či vykladatelné napříč kulturami, a dále nabývá na významu pro lidstvo jakožto ukazatel, či ohromná banka těchto univerzálních symbolů, které vyjadřují vnitřní zážitek tak jakoby šlo o smyslové vnímání a vykazují tedy znaky symbolického jazyka. Jelikož umění pracuje s těmito symboly, jak jsem výše zmínila vyplývá z těchto tvrzení možnost, že je umění univerzálně platné, či vykladatelné napříč kulturami a dále nabývá na významu jakožto ukazatel, či ohromná banka těchto univerzálních symbolů, které nám lidem pomáhají chápat svět.

1. 3. 1 Původ vytváření obrazů

Z jakého důvodu se hodlám v této části diplomové práce věnovat vytváření obrazů o skutečnosti? Připadá mi důležité nejdříve vysvětlit podstatu nutkání lidí k vytváření obrazů, než budu zkoumat jejich gesto, styl, kterým se snaží tyto své obrazy o jimi viděné skutečnosti reprodukovat ostatním. Vytváření obrazů o skutečnosti je přirozenou činností lidské existence. Člověk neustále vytváří obrazy o sobě, společnosti o svém okolí a tím se snaží vytvořit obrazy skutečnosti. Naši předci po sobě zanechali mnoho obrazů tohoto typu ať se jedná o umění či o vědecké objevy, ze kterých můžeme číst a vytvářet si pomyslný obraz o jejich žité realitě. Možná se ptáte, jak se tím dotýkám gesta a fyzická? Jsem velmi blízko neboť v umění nám právě gesto, styl, fyzická pomáhá tyto obrazy vytvářet. Jsou vlastně jakýmsi zprostředkovatelem, jenž nám pomáhá dostat obrazy z našeho nitra do nějaké viditelné formy pro ostatní lidské, tvory a tím obohatit jejich vnímání skutečnosti.

Je lidskou přirozenou potřebou vnímat svět a jeho dění okolo nás, pátrat po opravdové skutečnosti. Vnímání skutečnosti, které se týká jak celého světa, tak nás, nutí člověka vytvářet si obraz o sobě samém, ale i o jeho pravdivé skutečnosti celého chodu světa. Skutečnost potřebujeme dále zaznamenat, což vede k utváření obrazů o skutečnosti, který mi bude připomínat skutečnost, je jakýmsi potvrzením, ujasněním o tom jak se m i skutečnost jeví. Obraz, v němž je obsažena i naše minulost (veškeré minulé zkušenosti), přítomnost a

³⁷ FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál*. Praha : Aurora, 1999. 8 s. ISBN 80-85974-70-3.

budoucnost, postupným vyjevováním vnímané skutečnosti upravují. Neustálou snahou pracují na zmenšování rozdílu mezi skutečností a nápodobou této skutečnosti. Každý lidský tvor vytváří obrazy své skutečnosti. „Existují lidé kteří dokáží vytvářet zajímavé obrazy a zvuky, jiní jsou zase zkušenými pozorovateli. Vyhledávají neobvyklé obrazy, nebo zaznamenávají události, kterých si většina lidí ani nevšimne. Někteří se pomocí umělých čidel noří hlouběji a pronikají dále, než umožňují naše prosté sny.“³⁸ V podstatě veškerá naše činnost odkazuje ke skutečnosti světa. Naše obrazy námi viděné skutečnosti a obrazy dalších lidí se navzájem ovlivňují, narušují ať kladně či záporně. Tedy lze tvrdit, že na základě sociálních kontaktů dochází k pozměňování našich obrazů o skutečnosti i o sobě samém a možná právě přiblížení se ke skutečnosti.

„Naše vědomí má své dějiny a spojuje je s podstatou jeho prostředí. Naše prostředí určuje směr našich myšlenek, názorů na sebe samé a na vesmír ve kterém žijeme.“³⁹

„Nerozsáhlejším rámcem, rámcem je naše kultura, každá kultura se chápe jako ohraničená či ohraničující se proti nonkultuře“⁴⁰ Na základě těchto informací lze vážně uvažovat o tom, že i naše prostředí či okolí, kultura má jeden ze směrodatných vlivů na utváření našeho myšlení a jednání. Opět se zde potvrzuje věta, že vše je spojené se vším, tedy i naše gesto je utvářeno v celek za účasti vlivu několika faktorů působících nejprve na naše smyslové vnímání, které dále rozpožehovává naši mysl. Jedná se o faktory biologické (fyzické), psychické, sociální, kulturní a přírodní.

“Mac Luhan mluví o médiích horkých a studených. Studené médium musíme ohřát vlastní fantazií, tedy nám nechává prostor pro imaginaci, jako příklad můžeme uvést produkty umění malbu, ústní vyprávění atp. Horké médium dovádí k takové dokonalosti význam, který sděluje že vylučuje naše nejasné představy jako rušivé elementy.“⁴¹ Zde jako příklad můžeme uvést masové sdělovací prostředky.

Umění lze přirovnat k studenému médiu. Je vhodné obrazy o skutečnosti přijímat, jelikož vedou k rozvoji naší imaginace a tvůrčí kreativity, která je člověku bytostně blízká. Zároveň jsou tato zobrazení úctou ke skutečnosti a paměti. „Otevření našeho vnímání uměním vede ke zkušenosti o relativitě, konečnosti naší existence, ideí a citů. Zároveň však tuto zkušenost

³⁸ BARROW, John. Vesmír plný umění . Brno : Jota , 2000. 312 s. ISBN 80-7217-097-X.

³⁹BARROW, John. Vesmír plný umění . Brno : Jota , 2000. 312 s. ISBN 80-7217-097-X.

⁴⁰PETŘÍČEK, Miroslav . *Myšlení obrazem : průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha : Herrmann & synové, 2009. 201 s. ISBN 978-80-87054-18-5.

⁴¹ BĚLOHRADSKÝ, Václav. *Myslet zeleň světa : rozhovor s Karlem Hvižd'alou* . Praha : Mladá fronta, 1991. 111 s. ISBN 80-204-0239-X.

zbavuje drtivé negativity, která k ní patří.“⁴² Horké médium, jenž se vyznačuje výše zmíněnými aspekty nám vytváří zástupný obraz skutečnosti, při jeho vnímání nemáme možnost vlastní imaginace. Jelikož je nám tedy vlastní kreativní vytváření obrazů o skutečnosti a toto zobrazení produkované masmédií nám nedává žádnou možnost vytvoření si vlastního obrazu, přejímáme bezmyšlenkovitě obrazy masové produkce stírající jakoukoliv subjektivní intenci, nedochází k potřebnému rozdílu mezi obrazem a skutečností. Vznikají tedy obrazy zastupující skutečnost, za které nás masmédiá nepustí. „Masové sdělování odděluje přítomné od současnosti tím způsobem, že nabízí člověku možnost být všemu přítomen a zároveň nemusí být současníkem, bližním.“⁴³ Vše je nám bližší, ale smyslová zkušenost a zkušenost z obohacujícího vztahu s ostatními lidmi a jejich subjektivními realitami je nám vzdálená. Což vede k tomu, že přestáváme jiná hlediska chápat, tolerovat, sounáležit, čímž vzniká nebezpečí úpadku do jednání bez skrupulí. Myslet zeleň světa 43“Toto jednání se vyznačuje bezohledným provozováním zásad až do všech důsledků, kdy smysl má jen to, co obstojí i tam, kde všechna účelnost zanikla.“⁴⁴ Touto problematikou se snaží nastínit můj kamarád Jan Látal v dokumentárním filmu Paroubkové⁴⁵, ve kterém zkoumá korelaci mediálního obrazu politika Paroubka se skutečností. Neopomenutelnou částí filmu jsou subjektivní projekce jedinců do mediálně zpropagovaného obrazu politika.

Jak bylo v předchozích řádcích přibliženo, masové sdělovací prostředky utlumují naši imaginaci a tvořivou obrazotvornost na bod mrazu. Ideálem těchto prostředků by bylo vytvořit jednotný unifikovaný styl. Nastala by zde popisovaná realita George Orwella v jeho knize Rok 1984⁴⁶, kde by se jakákoliv jinakost tvrdě trestala. Všichni bychom byli stejní, vše, co bychom vytvořili, by nebylo ničím výjimečné, tedy by naše činy byly zapomenuty, což by nepochybně zapříčinilo konec dějin člověka. A není právě lidské gesto, styl jinakostí odlišující nás od ostatních vyjadřující naši jedinečnost a individualitu v našem projevu? Za mé praxe se mi tvrzení potvrdilo při vybrání tzv. týdeníku (složka děl, které si měli žáci vytvářet podle vlastního uvážení). Zhruba 70 procent kreseb bylo kopiemi známých postavíček z ateliéru Walta Disneyho bez jakéhokoliv záchrvěvu jinakosti. Položila jsem jen jednu

⁴² BĚLOHRADSKÝ, Václav. *Myslet zeleň světa : rozhovor s Karlem Hvižd'alou* . Praha : Mladá fronta, 1991. 111 s. ISBN 80-204-0239-X

⁴³ BĚLOHRADSKÝ, Václav. *Myslet zeleň světa : rozhovor s Karlem Hvižd'alou* . Praha : Mladá fronta, 1991. 111 s. ISBN 80-204-0239-X

⁴⁴ BĚLOHRADSKÝ, Václav. *Myslet zeleň světa : rozhovor s Karlem Hvižd'alou* . Praha : Mladá fronta, 1991. 111 s. ISBN 80-204-0239-X

⁴⁵ LÁTAL, Jan. *You Tube* [online]. 2011 [cit. 2011-11-25]. Paroubkové. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=7GzoxZ24vvU>>.

⁴⁶ ORWELL, George,. 1984. Praha : KMA, 2003. 261 s. ISBN 80-7309-999-3.

otázku, zda opravdu nemají potřebu se odlišovat od masově známého produktu této doby. Za odpověď jsem dostala „Ne, my to chceme mít přesné, jako to mají oni.“ Z čehož plyne, že někteří žáci jsou masovou produkcí zmanipulováni a už nemají ani potřebu se svobodně projevit ve své tvůrčí práci. Oproti umění, které se nám snaží nabídnout různé nahlížení reality. Vše, co se v nás snaží masová produkce potlačit, umění podporuje individualitu, kreativnost, obrazotvornost, pochopení samých sebe a jiných, vazbu k minulosti a skutečnosti. Co umělec, to jiný individuální styl či gesto, ale jedno mají společné a to je úporné hledání pravdivého zobrazení jimi viděné skutečnosti na základě vlastní zkušenosti.

1. 3. 2 Média vytvářející obraz

Jako základní pilíř sloužící k uchopení znalostí a zkušeností z prožívané skutečnosti nám slouží médium. Média jsou různá, já se budu v této části dle názvu zabírat slovem a obrazem, které lidé užívají ke svému projevu nejvíce. Jakožto další médium k uchopování zkušeností o světě nám velmi často k vyjádření slouží gesto, které rozebírám z různých úhlů a možností v části 1.5. V knize *Mýtus, sen a rituál* píše „pračlověk odpovídal na své okolí reflexivními hnutími gesty, výkřiky atp. Samo gesto, posunek, existuje současně s životem a je o mnoho miliónů starší než samo slovo, které je jeho modalitou.“⁴⁷ Pak by tedy ale i obraz měl být modalitou gesta? Pokud by bylo možno citaci rozvíjet a považovat ji za možnou, šlo by tedy tvrdit, že prvním a původním médiem bylo gesto, které se dále ve vývoji člověka transformovalo do slova a obrazu. V průběhu vývoje člověka došlo k upřednostnění a častějšímu využívání média slova více nežli média obrazu. Dále po určitý čas bylo k projevu preferováno slovo více než obraz, ale v současnosti dochází k obratu k obrazu. Což si dovoluji tvrdit na základě současného rozmachu vizuální kultury, která nejvíce ovlivňuje naše žáky. Zda je to správné či nikoliv, nedokážu posoudit, ale určitě tím dochází ke změně našeho vnímání a projevu.

Obsahem všech těchto zmíněných médií je kolektivní zkušenost všech našich předků. Za kolektivní zkušenost, můžeme považovat vše, co se našim předkům v jejich existenci osvědčilo, co vysledovali a považovali za obecně platné. Dalším obsahem těchto médií jsou naše vlastní minulé, přítomné i budoucí zkušenosti vyplývající z naší existence a vztahování se ke světu, dále pak zkušenosti nabyté z existence v určité kultuře.

Řekla bych, že rozvoj myšlení ve slovech a obrazech vyplývá právě na základě té vnitřní lidské nutnosti vyhmátávání skutečného světa a hledáním rozdílů mezi tím, co je opravdu

⁴⁷ FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál*. Praha : Aurora, 1999. 8 s. ISBN 80-85974-70-3.

skutečné a co se pouze jeví jako skutečnost. Následné zaznamenání této skutečnosti transformované duchem vede k utváření si obrazů o skutečnosti. Obrazy o skutečnosti se dějí, utvářejí, ukládají do našeho ducha, vědomí, myšlení a následně i do našeho jednání. Každý člověk si na základě zážitků ze své existence ve světě (tedy smyslového vnímání) vytváří obrazy o jím viděné skutečnosti, aby si ujasnil, co vlastně vidí, a následně potřebuje tyto obrazy ventilovat do světa jakožto zprávy ostatním lidem o svém pohledu na svět. K utváření zpráv nám slouží médium, slovo či obraz. Záleží na osobních preferencích, kterému z těchto médií dáme přednost.

Abychom mohli dané médium použít musíme se v něm naučit myslet. Pokud myslím slovem, tak dosahuji až do vesmíru. „Slovo je prodloužením ruky, tedy dohmatává tam, kam tělo nemůže, tedy dosáhne až do vesmíru, je vlastně určitým spojovatelem, propojovatelem s ním.“⁴⁸ „Každý jazyk je zprávou o světě o určitém nahlížení na něj“.⁴⁹ Ne nadarmo se říká, kolik umíš jazyků, tolikrát si člověkem, jelikož již u převedení textu z jednoho jazyka do druhého se může ztratit podstata obsahu. I v určitém jazyku se musíme naučit myslet, abychom pochopili a mohli kvalitně přeložit obsah textu z jedné řeči do druhé. „Jazyk operuje s celou řadou termínů, které mají významný časový a prostorový význam.“⁵⁰ Jelikož slovo operuje s naší zkušeností s naší minulostí, přítomností i budoucností. Pomocí jazyka reagujeme na příhodu, která se nám udála, dále o ní přemýšlíme, čímž dochází k pohybu našeho myšlení a dále toto přemýšlení o příhodě transformujeme do jazyka ve formě vyprávění o příhodě, která se nám stala. Vyprávění není pouze časem minulým, ale časem potencionálním, pokud je naše vyprávění autentické, je aktualizací příběhu jeho uskutečněním a tvůrčím rozvinutím právě díky transformované zkušenosti naším myšlením, v němž se jeví skutečnost z našeho pohledu.⁵¹ Řeč se v čase vždy děje, slovosled je v řeči časovým pozadím.⁵² Ve způsobu zacházení se slovy ve formě slovosledu atp. nalézáme tropus, jedná se o způsob, jakým tvůrce, mluvčí, spisovatel zachází právě s tímto pozadím, slovosledem, rytmem individuálně, jedná se o něco pro daného jedince natolik specifického a nenahraditelného, že lze podle těchto operací s přesností určit o jakého autora se jedná. Řeč operuje výrazně s pojmy. „Definování pojmu (ratio) a obrazů (jakožto nepojmových znaků)

⁴⁸HOGENOVÁ, Anna. *Pohyb a tělo*. Praha : Karolinum, 1998. 36 s. ISBN 80-7184-580-9.

⁴⁹PETŘÍČEK, Miroslav . *Myšlení obrazem : průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha : Herrmann & synové, 2009. 201 s. ISBN 978-80-87054-18-5.

⁵⁰KMOŠEK, Petr. *Prostor a čas malířského díla : [Autoreferát kand. dis.]*. Praha : UK Praha. Filozof. fak., 1980. 21 s.

⁵¹NEUBAUER, Zdeněk. *O počátku, cestě a znamení časů : úvahy o vědě a vědění* . Praha : Malvern, 2007. 326 s. ISBN 978-80-86702-26-1.

⁵²SVOBODA, Jan. *Rytmus a čas* . Praha : OIKOYMENH,, 2004. . 332 s. ISBN 80-7298-123-4.

na základě různých, ale přeci jen se v obsahu propojujících významných myslitelů: Dobrý pojem aktivně plodí obrazy. Pojem musí mít obsah, který se opírá o naši zkušenost, tedy musíme vědět, co znamená. Pojem může být i znak. Z. Neubauer dále dělí pojmy na *concepts*, jakožto pojmy zbavené představ, zavedené pojmy, definované svým obsahem, rozsahem, formy hotového vědění, nauky, oboru, disciplíny. Oproti těmto pojmům staví *Notions* skutečné, přirozené pojmy, které jsou příbuzné obsahu slova, idejím, obsahům myslí, nápady, myšlenky, náhledy, záměry, vzpomínky. Dále tyto pojmy definuje jakožto *concepto*, koncepce, pojetí, přístup význam definovaného pojmu, sebrání, *concepto* početí. *notio* ponětí. Lze toto dělení považovat za pojmy (*ratio* – *concepts*) a obrazy (nepojmové znaky – *notions*).⁵³

„Znak je typickým příkladem heteronomního znaku (vyžaduje existenci ještě něčeho jiného nežli sama sebe) a je definován jako něco co zastupuje (označuje) něco jiného za určitých okolností a pro někoho. Sémiotika dělí znaky na transparentní a na estetické.“⁵⁴ Transparentní neboli průhledný znak svou funkci vyčerpá tím, že vstoupí do vědomí vnímatele, ten ho interpretuje v jeho odkazovací funkci a dále reaguje již na to, k čemu znak odkazuje, nikoli na znak, který již pominul. U estetického znaku mluvíme o neprůhlednosti znaku v tom smyslu, že znak připoutá pozornost sám k sobě, ke své vlastní kvalitě, k estetickému objektu, který je na jejím základě vytvářen. Tímto připoutáním může „zamaskovat“ svou původní funkci a vytrhnout vnímatele z praktického postoje.“⁵⁵

Další rozvíjející teorií těch předchozích, nám nabízí kniha *Myšlení obrazem*, kde na stránce 77 nabízí definici konkrétního pojmu, jenž nesmí ztratit zakotvení v konkrétní zkušenosti, ke které se odvolává. „Konkrétní pojem má ráz obrazu, protože jeho pochopení je spjaté se smyslovou zkušeností, v níž se rýsuje myšlenka, otevřeným uchopením skutečnosti v jejím setkáním s naší snahou porozumět jí.“⁵⁶ Tato teorie konkrétního pojmu koreluje s definicí *notions* Z. Neubaiera.

Obraz tedy obsahuje konkrétní pojmy, *notions*, univerzální symboly. „Řada těchto symbolů je zakořeněna v každém člověku, tedy při využití z těchto symbolů získáváme výkladovou stejnost. Univerzální symbol vyrůstá z vlastností našeho těla, smyslů a ducha, nahodilé a univerzální znaky, svým obsahem odkazují ke smyslové zkušenosti, a tím se jeho obsah

⁵³ NEUBAUER, Zdeněk. *Smysl a svět : hermeneutický pohled na svět*. Praha : Moraviapress, 2001. 231 s. ISBN 80-86181-45-6

⁵⁴ ZUSKA, Vlastimil. *Estetika : úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha : Triton, 2001. 132 s. ISBN 80-7254-194-3.

⁵⁵ ZUSKA, Vlastimil. *Estetika : úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha : Triton, 2001. 132 s. ISBN 80-7254-194-3.

⁵⁶ PETŘÍČEK, Miroslav . *Myšlení obrazem : průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha : Herrmann & synové, 2009. 201 s. ISBN 978-80-87054-18-5

odkazuje ke skutečnosti, jelikož organizuje tyto prvky, entity vyplývající ze zkušenosti.⁵⁷ „Jelikož je obraz velmi složitým organizačním systémem, vzpírá se sémiotické analýze, a tudíž je v celku nepopsatelný.“⁵⁸ Dalo by se tvrdit, že způsob jakým tvůrce, umělec tyto výše zmíněné prvky organizuje ve zdánlivě jednoduchý celek, odkazuje k tropu daného umělce, jenž je pro něj specifický. „Obraz je nejpůvodnější formou reflexe. Jedná se o reflexi, ustanovení námi viděné skutečnosti“.⁵⁹

1. 4 Obecné a osobní

V této části se snažím nastínit zdánlivou polarizaci, toho co je obecné a co osobní. Nejprve zkoumám tuto problematiku z pohledu, který by se dal přiblížit k sociologii a kulturologii. Dále se vztahuji k obecnému a osobnímu vnímání času a prostoru, jelikož mám pocit, že právě zde se nám nabízí možnost kvalitního vysvětlení těchto pojmů.

Existují různé míry obecnosti. Lze tedy uvažovat o obecnosti, jenž je platná pro všechny a dále obecnost zužovat na menší a menší skupinu lidí. Pokud se budeme bavit o obecnosti vázané na člověka můžeme se bavit o tom, co je obecné pro celý lidský druh, až po to co je obecné pro malou skupinu lidí. Něco je obecné pro celý lidský druh. Další je možné na tuto problematiku nahlížet z pohledu sociologie, kdy je něco obecné pouze pro určitou kulturu např. pro Evropana, pro Čechy, či pro určitou subkulturu kultury např. skupinu lidí na základě jejich věku či výšce a odbornostnímu typu vzdělání, zda bydlí ve městech či na vesnicích, záleží také na jejich náboženské orientaci, stejně tak i na jejich volnočasových aktivitách a zájmech, které vytvářejí obecnosti u lidí, kteří se jimi zabývají.

Jako obecně platné můžeme u člověka stanovit rasu, pohlaví, národnost, základní biologické a fyziologické vlastnosti. Pro člověka jakožto pro hmotu platí i obecné fyzikální vlastnosti hmoty. Dalo by se říci, že pro určité typy činností vykonáváme obecně platné pohyby pro všechny lidi, či velkou množinu lidí v naší kultuře. Lidské chování obsahuje také obecnou rovinu položenou na základech smluveného slušného chování či etiky.

Pro člověka může být obecné vše co ho nezaujme jinak než typickým spotřebním zájmem. Můžeme mluvit o znacích, které znázorňují to, co, je obecné abychom si viděné mohly zaškatalkovat na základě předchozí zkušenosti. Každý z nás si dokáže představit strom, co je pro něj typické, má kořeny, kmen, korunu, tj. obecná vidina stromu. Velmi snadno se však

⁵⁷ FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál*. Praha : Aurora, 1999. 8 s. ISBN 80-85974-70-3.

⁵⁸ PETŘÍČEK, Miroslav . *Myšlení obrazem : průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha : Herrmann & synové, 2009. 201 s. ISBN 978-80-87054-18-5

⁵⁹ PETŘÍČEK, Miroslav . *Myšlení obrazem : průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha : Herrmann & synové, 2009. 201 s. ISBN 978-80-87054-18-5

obecná rovina přehoupne do vidiny osobní, jež je založená na osobní zkušenosti. Pokud se tedy budeme pohybovat celý život v prostoru, kde rostou převážně listnaté stromy, budeme mít pravděpodobně i představu listnatého stromu, jelikož je to naší běžnou zkušeností, oproti člověku, který se pohybuje především v lesích jehličnatých.

I čas obsahuje obecnou časovou rovinu, jenž ukazují naše hodinky a přístroje, kalendáře. Osobně považuji tento obecný čas za prostředek sloužící k lidské socializaci, k zařazení a fungování v systému dané společnosti. Daný pojem času je uměle vytvořená konstrukce sloužící jako přímka o rozloze 24hodin, či dnů a měsíců, na které máme možnost plánování pracovní doby, volnočasových aktivit, či si domluvit setkání v určitý bod na této přímce s neomezeným množstvím lidí. Vlastně slouží k organizaci a řízení našeho života námi, ale i jinými lidmi. Časová přímka je ale jasně daná, pokud se rozhodneme k experimentu posunu na přímce o hodinu vpřed či vzad, který zde v Čechách probíhá dvakrát do roka pod názvem zimní či letní čas může nastat problém a většinou i nastane pokud nejste dostatečně informováni zvenčí a dostanete se tím pádem do sociálního kolapsu. Tento experiment ukazuje na problém, který by nastal, pokud byste si svévolně a podle vlastního uvážení upravili časovou přímku, dále ukazuje na již zmíněný fakt, že jasně daná časová přímka může být zneužitelná institucionálně, jako každý uměle vytvořený systém nezaložený na organickém toku světa, ale pouze na chladně racionálním základu např. změna zimního času na letní a opačně.

Za obecný můžeme považovat prostor sloužící k pohybu všech lidí na této planetě bez jakéhokoliv omezení. S největší pravděpodobností je to prostor, ve kterém se může pohybovat svévolně velké množství lidí. Prostor, který je volně přístupný a zdánlivě „nikomu“ nepatřící, nevzbuzující žádné extrémně silné emoce, např. prostředky hromadné dopravy, nemocnice, úřady atp. Jsou to prostory, které obýváme či navštěvujeme z nutnosti, povinnosti, rutiny.

Za obecný prostor lze považovat i výstavní síň, divadlo, koncertní síň, ale jedná se o obecné prostory se speciálním účelem: vyvolávání estetických prožitků za účelem určité změny osobnostní struktury jedince a jeho pojetí světa v návaznosti na ovlivnění určitých složek myšlení. Dalo by se říci, že se jedná o specifické prostory, které může navštívit „kdokoliv“, ale vždy do těchto prostorů přicházíme s určitým očekáváním, dalo by se říci s určitými předpoklady, zkušenostmi z minulých návštěv podobných míst a zároveň téměř vždy z těchto míst odcházíme určitým způsobem pozměnění.

Existuje i obecný pojem prostoru ve výtvarném umění, k jehož vyjádření nám slouží perspektiva, opět racionální konstrukce uchopení problému. Moderní umění zkoumá vztahy osobního a obecného prostoru.

Z mého pohledu můžeme považovat osobní prostor za ten, jenž slouží výhradně nám, ať se jedná o prostor uvnitř nás, či o prostor který se nachází vně nás, ale slouží bezprostředně pouze nám. Jedná se o prostor, ve kterém bydlíme, jenž slouží výhradně nám a bez našeho svolení ho nemůže navštívit jakýkoliv jiný člověk. Osobní prostor nám může mnoho sdělit o člověku, který ho obývá, dle jeho uspořádanosti prostorové, stylové, barevné, jedná se tedy vlastně o projekci vnitřního prostoru do prostoru vnějšího.

1. 5 Gesto v postoji, čase, prostoru a hmotě

V první řadě považuji za vhodné nastínit vznik, původ vzniku gesta a celkovou obecnou teorii vážící se ke gestu, abych byla schopna gesto dále rozebírat z různých hledisek jako je gesto v postoji, čase, prostoru, hmotě.

Obecně lze říci, že gesto vychází buďto z vnitřního pohybu duše, či jako reakce na nějaký vnější podnět k pohybu vyzývající. Je tedy vhodné začít tuto kapitolu zkoumáním účelu a původu pohybu ve světě a dále pokračovat v definici pohybu v návaznosti na existenci člověka.

Za nevyvratitelný důkaz obrovské významnosti pohybu ve světě objevující se již v myšlenkách o světě našich dávných předků, považuji tento úryvek z knihy *Pohyb a tělo* od Evy Hogenové „Z mytologických představ hlubokého dávnověku vnímáme, že základem světa jsou dva principy, ženský (jin) a mužský (jang), které se prolínají, spojují, potýkají a proměňují v nesčíslných variacích a způsobu bytí. Z jejich sváru a souhlasu se rodí nekonečný pohyb rytmus života: což je univerzální zákon celého vesmíru, neboť lidské tělo, lidská bytost je pokračováním přírody.“⁶⁰ Lze tedy odvodit z předchozí citace, že svět kolem nás i v nás je v neustálém sebetransformujícím pohybu, nic není neměnné a stálé, jak by se na první povrchní pohled mohlo zdát. Právě díky tomuto pohybu nemůžeme vše poznat beze zbytku, jelikož se nám poznávající skutečnost neustále mění, a tím se nám otevírají nové možnosti náhledů na poznávanou skutečnost. V návaznosti na tuto větu lze odůvodnit lidskou nutnost utváření vědeckých konstrukcí s „chladným“ racionálním podtextem, které mají tápajícímu člověku podávat obecnou teorii chápání světa v jasných a neměnných konstrukcích, jenž je možno použít globálně, které jsou ale bohužel nefunkční, jelikož, jak již bylo uvedeno, nic není neměnné, tedy tyto konstrukce nelze aplikovat ve všech rovinách lidského života. Za „jedinou“ možnost správného uchopení světa člověkem se nám nabízí porozumění a

⁶⁰ HOGENOVÁ, Anna. *Pohyb a tělo*. Praha : Karolinum, 1998. 36 s. ISBN 80-7184-580-9.

aplikování symbolického jazyka, ve kterém je vnější svět symbolem světa vnitřního, symbolem naší citící a myslící duše, ducha, symbolem vzájemného pohybu mezi těmito světy. Veškerá naše vlastní existence se vyznačuje neustálým pohybem, ať se jedná již o existenci na biologické, fyziologické či myšlenkové, duševní bázi. Toto jsou základní spouštěcí mechanismy pohybů u člověka. Pohyby vycházející z těchto spouštěcích mechanismů můžeme dále rozdělit na pohyby, které se dějí uvnitř (tep srdce, hormonální změny atp.) a na pohyby vyvstávající do vnějšího prostoru (řeč, zpěv, chůze, tanec, aktivity člověka tvůrce). Jsme schopni rozeznat, jaký je mezi nimi základní rozdíl, ale nelze odhadnout, jak dalece se navzájem ovlivňují. Rozhodně nelze říci, že se v některých částech těchto pohybů neprostupují a nevycházejí vzájemně ze sebe.

Velmi zajímavou teorií k vysvětlení a rozdělení pohybu nám nabízí myšlenky H. Bergsona, ve kterých tvrdí, že základní pohyby jsou dva: pohyb způsobený mechanickou vnější příčinou na podkladě skutečnosti, že tělo je hmotou, kterou ovlivňují fyzikální zákony, a pohyb volní, lišící se od předchozího pohybu nepředvídatelností, ze které může já, duše, duch vytrysknout z těla a přesahujícího jej jak v čase, tak v prostoru. Volní čin je souhrn pohybů (předchozích zkušeností) promítnutých v novém směru, tedy vědomí tvoří něco nového mimo sebe v čase a prostoru.⁶¹

1. 5. 1 Gesto v postoji

Než začneme mluvit o samotném postoji, musím vás upozornit na to, že postoj bychom si nemohli utvořit bez času a prostoru v korelaci s myšlením.

Postoj je způsob, jakým nahlížíme na viděné. Ke všemu, co vnímáme, ať je to okolní svět, lidé, krajina atp., zaujímáme nějaký postoj. Pokud bychom nezaujímal postoj ohledně těchto záležitostí, nebyli bychom lidmi. Zaujímat postoj je naší přirozeností. Nejdříve si utvoříme nějaký názorový prostor, který prezentujeme ven, ať cíleně či nevědomky, viz. nonverbální komunikace. Je zajímavé, že některé postoje projevující se navenek, jsou v daných chvílích téměř u všech stejné, byť s menšími odchylkami. Již od narození si utváříme postoj o světě, kolem nás, stejně tak jako i sami o sobě, proto je velmi důležitá výchova k pozitivnímu vnímání sama sebe již od útlého věku. Zprvu postoje přejímáme od rodičů, učitelů, od kamarádů a v poslední fázi si na základě přijímání dostatečného množství informací, které nám otvírají různé úhly pohledu na námi řešený problém, vytváříme postoj samy. Pokud je

⁶¹ BERGSON, Henri. *Myšlení a pohyb*. Praha : Mladá fronta, 2003. 279 s. ISBN 80-204-1014-7.

dítě vychováváno ke kladnému postoji vůči sobě samému, svému vzhledu, osobnosti je pro něj jednodušší zaujímat i kladný postoj ke světu a snáze se vyrovnává s existenčními problémy.

Další úhel pohledu, ze kterého můžeme postoj pojmout nám nabízí fyzické hledisko. Jedná se pak o nonverbální komunikaci.

I psychologie nám nabízí zajímavou teorii vážící se k utváření postoje. „Postoj je především chápán jako určitý stav naladění organismu, který v tomto stavu přistupuje k nějakému vnějšímu objektu (situaci, události) ve světě. Názor je psychologičtěji chápán jako nižší forma postoje ve stavu, v mentálním naladění vůči jinému objektu. Postoje jsou aktivitami, činnostmi, které směřují s různou intenzitou k určitému cíli, tedy určitým směrem. Nosič estetického objektu se vyznačuje nějakou kvalitou, která v nás vyvolá postojovou změnu. Nejčastěji se jedná o změnu z postoje tzv. praktického, kdy okolní svět je pro nás okolní svět, zásobárnou objektů, které můžeme využít a s nimiž podle toho nakládáme, směřujeme k cíli a způsobí narušení kontinuity plynutí, směřování k stanovené „metě“. Překvapení může vyvolat tuto postojovou změnu. Dalším důvodem změny postoje je obecná nesnášenlivost k nejasnosti, neurčitosti. Nelze – li tedy příslušný vjem, input, integrovat do stávajícího aktuálního horizontu, nelze – li ho začlenit do schémat poznání, nenabízí – li vnímatelný objekt či událost dostatek podobnostních rysů pro takové začlenění, vnímatel zaujme takový postoj, aby se zdůraznila a posílila odlišnost, kontrast vůči předchozí situaci. Důvod bude pravděpodobně evoluční.“⁶² Lze tedy říci, že po celý život si člověk utváří nějaký postoj vyhraňující k částem světa.

Umění velmi zajímavě působí na utváření postoje ke světu. Vlastně základním účelem veškerého umění je navrhovat svým obsahem změnu postoje vnímatelem vznikající při percepci daného díla. Vnímatel, buď změnu přijme, a tím dospěje umělecké dílo k pochopení vnímatele, tedy ke svému účelu, či nepřijme, ale i tak nastává určitá změna původního postoje diváka. Můžeme se ptát, proč je posláním uměleckých děl transformovat divákův postoj ke světu? Je to pravděpodobně proto, že tvůrce uměleckého díla sám nějaký postoj vůči světu zaujímá, a jelikož vnímání světa a tedy i utváření postoje ke světu je čistě subjektivní záležitostí, jeho postoj nemůže být absolutně totožný s naším, ale nemůže být ani zcela rozdílný, jinak bychom nemohli daný postoj umělce pochopit. Každý umělec má tedy speciální gesto v utváření postojů vnímané reality. Co z toho vyplývá? Daný postoj umělce vlastně ani nemůže být zcela rozdílný, jelikož vzniká za dosti podobných podmínek, tím

⁶² ZUSKA, Vlastimil. *Estetika : úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha : Triton, 2001. 132 s. ISBN 80-7254-194-3.

myslím životní podmínky na zemi, v dané kultuře atp. Pokud tedy vnímáme umělecké dílo nabízí nám nový způsob postoje ke skutečnosti.

1. 5. 2 Gesto v čase

Gesto funguje v čase, jelikož jsou v něm obsaženy veškeré časové možnosti. Gesto se skládá z minulosti, přítomnosti i budoucnosti. Tato časovost je čistě subjektivní a jedinečná pro každého jedince, jelikož každý pracuje s časem podle svého, dle svých zkušeností. Gesto je neměřitelné, můžeme přemýšlet o jeho rozdílnosti od ostatních gest.

Čas můžeme měřit pomocí rytmu. **Tropus** je také něčím naprosto specifickým pro jedince, je to jeho vlastní jedinečný rytmus, kterým přistupuje ke zpracování času. Tropus umělce je pro ostatní natolik fascinující a ojedinělý, že jsou jím fascinováni. Lidé mají jedinečnou možnost ladit se na rytmy kolem sebe. Je možné, že ten jedinečný tropus umělce vyvolává v nás pocit sounáležitosti, díky právě tomu rytmu napojení vnímatele na umělce. Je možné, že tropus je natolik fascinující právě proto, že je našemu rytmu blízký, ale zároveň našemu rytmu otevírá další možnosti fungování v čase, prostoru a tím transformuje naše vnímání toku času a prostoru. Gesto v čase má vlastně podobné účinky na vnímatele jako gesto v prostoru, tato dvě gesta spolu souvisejí a nelze je od sebe naprosto separovat.

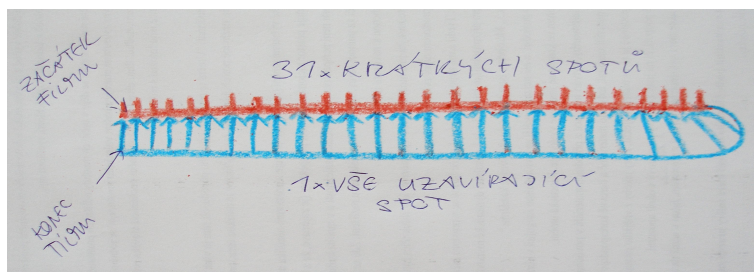
Veškeré umění pracuje s prostorem, tedy musí pracovat i s časem, jelikož se jedná o neoddělitelné složky našeho světa. Osobně jsem si vybrala dvě ukázky zajímavých přístupů práce s časem ze světa umění. První ukázka se týká tvorby Andyho Galdsworthyho⁶³, jenž tvoří v návaznosti na čas a prostor v korelaci s živly, čímž své tvorbě dodává přirozenou rovinu pohybu a zároveň využívá přírodní materiály související s místem instalace objektu. S časem pracuje několika způsoby, především se jedná o proces vymýšlení a realizace objektů přímo v daném prostoru. U některých objektů předpokládá jejich bezprostřední rozpohybování a zničení živly hned po jejich vzniku, u dalších tuší jejich existenci až po několik desítek let. Objekty pak dále sleduje několik dní, měsíců, roků po jejich vytvoření, dále je fotí a zakládá si je jako dokumentaci své práce. Nejvíce mě zaujala akce při, které vytvářel v brzkých ranních hodinách z kusů rampouchů objekt esovitého prohnutí, o kterém věděl že až za několik hodin vyjde slunce vzplane sluneční září a postupně se rozpustí.

Další ukázka se týká nejnovější části dokumentární filmové tvorby umělecké skupiny Rafani pod názvem 31konců/ 31začátků.⁶⁴ V dokumentu byla využita zajímavá časová smyčka.

⁶³ RIEDELSHEIMER, Thomas. *Dailymotion* [online]. 2002 [cit. 2011-11-24]. River and Tides. Dostupné z WWW: <http://www.dailymotion.com/video/x2kjc0_river-and-tides-extraits-1_creation>.

⁶⁴ OKO, Bio. 31 konců / 31 začátků. *ArtMap* [online]. 2011, Akce, [cit. 2011-11-24]. Dostupný z WWW: <<http://www.citace.com/generator.php?druh=4&ukol=1>>.

V úvodní části jsme měli možnost vidět několik vstupů do životů a pojetí tvorby několika významných osobností, které nepochybně utvářejí či ovlivňují českou kulturu, umělce, hudebníky, spisovatele a nakladatele. Dále dokument obsahoval různé zajímavé zvukové a vizuální pohledy na skutečnost. Úplně posledním propojovacím a vlastně od zadu zakončujícím dokumentem bylo podání životního stylu, či chcete-li pohledu na svět a samotné pojetí tvorby autorů. V té poslední části byly jaksi obsaženy části, které se obsahově dotýkaly všech 31 krátkých spotů a zároveň při každém prolnutí obsahů těchto dvou částí se na promítacím plátně objevilo číslo odkazující k této souvislosti. Tato druhá část sice fungovala v časové přímce kupředu, ale zároveň se vracela po časové přímce sekvencí v první části zpět, tedy od čísla 31 k 1, vzájemně se tyto dvě časové přímky protínaly v již zmíněném obsahu. Pro lepší pochopení přikládám vizuální graf výše zmiňovaných dvou časových toků a jejich prolínání.



1. 5. 3 Gesto v prostoru

Vše živé je v neustálém pohybu jevícím se uvnitř i vně. Vnější pohyb můžeme vnímat právě díky prostoru, který nám dává možnost vyvstat, je tedy vnímáno jakožto pozadí. Pozadí bez kterého bychom, ale nemohli vnímat žádný pohyb, vztahy pohybujících se objektů atp. U gesta v prostoru je to dosti podobné jako u času. Jelikož máme každý své specifické vnímání času, s prostorem je to podobné. Gesto se promítá jak v čase, tak v prostoru. Gesto zaobírá určitý prostor, jedná se o určité prostorové rozpětí.

Pojetí gesta v prostoru můžeme pojmut ze dvou hledisek: gesto v pojetí vnímání a znázorňování prostoru např.: malba a dále pak gesto vstupování do prostoru z hlediska fyzického pohybu např.: tanec, divadlo, performance, tato dvě pojetí mají něco společného, a to je utváření vztahů objektů v prostoru, až na to, že malba musí pracovat ve 2D, tedy musí vytvářet iluzi prostoru, oproti pohybu v reálném prostoru jako je třeba performance, výrazový tanec.

1. 5. 4 Gesto ve hmotě

Než začneme mluvit o samotném gestu ve hmotě, musím vás upozornit na to, že hmota by nemohla být vnímána bez těchto faktorů času, prostoru a ducha, myšlení. „Živá hmota je svou povahou zcela odlišná od hmoty neživé. Nikoliv svým látkovým složením, či silami, které se v ní uplatňují, nýbrž svým utvářením, uspořádaností, organizací jež dovolí, aby se ve vnějších projevech zračil vnitřní tvar, a v těchto vnitřních tvarech spočívá povaha skutečnosti.“⁶⁵ Z citace vyplývá vztah těla jakožto hmoty a duše jakožto organizátora této hmoty. Pak již nepřekvapí, že z polohy těla lze velmi snadno vyčíst polohu ducha. Velmi podobným způsobem jako zpodobňuje tělo polohu ducha, utváří naše myšlení, náš duch, v návaznosti na určitou zkušenost světa, hmotu v tvůrčím procesu. Samozřejmě se do tohoto procesu promítá veškerá smyslová zkušenost světa, veškeré minulé, přítomné a budoucí události v návaznosti na zkušenosti našeho těla. Sice utváříme hmotu neživou, ale naším tvořivým vzmachem z ní utváříme objekt, který též nepochybně zračí subjektivně viděnou povahu skutečnosti.

Již od pravěku máme potřebu zanechávat naše stopy, otisky ve hmotě. Tímto gestem vlastně upravujeme tvárné materiály podle vlastního uvážení. Každá hmota nám dovoluje určitou možnost utváření. Kámen se chová jinak než hlína a v návaznosti na materiál musíme změnit i celkový přístup práce s ním, musíme se naučit myslet v daném utvářeném materiálu, abychom dosáhli kýženého výsledku. V případě kamene pracujeme postupným odtesáváním částí z jednoho kusu do požadovaného tvaru, oproti vytváření z hlíny, kdy většinou stavíme tvar od jeho základny, který je již od počátku naší práce dutý.

Jak bylo zmíněno výše, jedním z hledisek zkoumání gesta ve hmotě je materiál a dalším je tropus umělce. Tropus umělce, rytmus jenž je natolik ojedinelý a zároveň odkazuje k něčemu námi poznanému, zažitému, fascinujícímu. Jedná se o něco, čím se umělec odlišuje od ostatních umělců a promítá se do něj celá jeho osobnost. Dalším způsobem transformace hmoty je vytváření objektů sloužících k nějakému účelu. Tuto transformaci hmoty můžeme vysledovat především v umění užitém. V tomto uměleckém odvětví podléhá hmota anatomickým vlastnostem lidského těla. Ve vztahu transformace toho rázu, uvádím tvorbu Olgoje Chorchoje.⁶⁶

⁶⁵ NEUBAUER, Zdeněk. *Golem a další příběhy o kabale, symbolech a podivuhodných setkáních*. Praha : Malvern, 2002. 18é s. ISBN 80-902628-8-0.

⁶⁶ *Olgoj Chorchoj - design and architecture* [online]. 2011 [cit. 2011-11-26]. Design. Dostupné z WWW: <<http://www.olgojchorchoj.cz/>>.

2. Didaktická část

V lekcích didaktické části jsou obsaženy možnosti různých pohledů, náhledů na svět, ve kterých by byla obsažena teorie času, prostoru a hmoty v návaznosti na smysly, duši, tělo. Dané možnosti se mi naskytly, při mém studiu k obsažení teoretické části diplomové práce, tedy zde najdete ke každé části obsahu předchozí teoretické části i jejich podčástí minimálně jeden úkol. V teoretické části jsem si vytvořila okruhy, ve kterých postupuji systémově od smyslového vnímání světa jenž je obsaženo v teoretické části 1.2 až po transformaci smyslových vjemů myšlením a projekci těchto zkušeností o subjektivně vnímané skutečnosti, do vhodných médií, za která můžeme považovat jazyk, řeč, slovo či umění, jenž nám slouží ke komunikaci s ostatními, viz teoretická část 1.3. V části teoretické části 1.4 pojmám část 1.3 z hlediska osobního či obecného. V poslední teoretické části 1.5 aplikuji veškeré poznatky vyplývající z předchozích částí na gesto, pohyb jakožto reakci na zprvu smyslovou zkušenost pocházející z existence člověka ve světě (viz. teoretická část 1.2) transformovanou myšlením do vytvoření obrazu o této smyslové zkušenosti a zvolení vhodného média (viz. teoretická část 1.3), zasazením těchto obrazů do rovin osobních či obecných (viz. teoretická část 1.4) a následné ustanovení a vyslání této změny myšlení na základě zkušenosti o subjektivně viděné skutečnosti v podobě gesta ze svého nitra, ať se jedná o gesto v postoji, v čase, prostoru či hmotě (viz. teoretická část 1.5). Jelikož se mi toto orientační dělení osvědčilo při zpracování tématu, považuji za vhodné i jeho další využití pro myšlenkovou mapu, sloužící jakožto koncepční kostra didaktické části.

Celkovým didaktickým cílem by mělo být ústění v pochopení významu pojmů, jako je vizuální, haptický, čas a prostor, vnitřní, vnější, obecné, osobní a jejich vzájemné vztahy s žáky. Zároveň by též měli vědět, že veškeré části světa vnímáme pomocí smyslových vjemů, které dále transformujeme pomocí myšlení v naší viděnou skutečnost světa. V závěru by si měli uvědomovat, jak výrazně tato zkušenost ovlivňuje gesto (v postoji, čase, prostoru, ve hmotě).

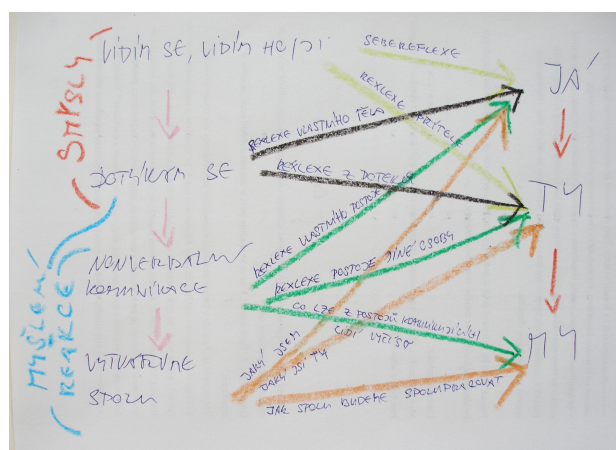
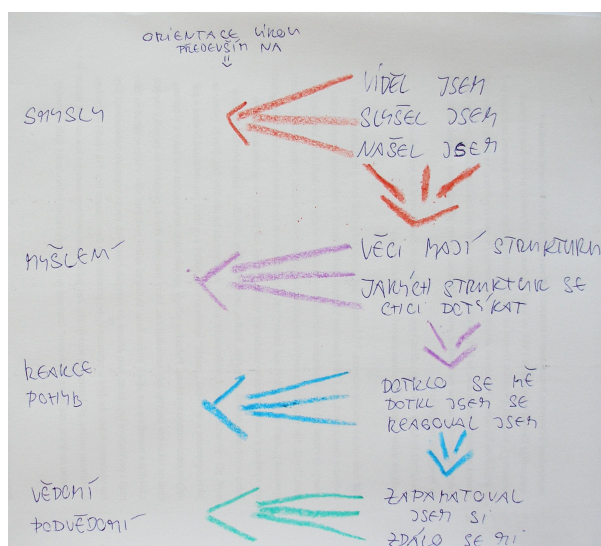
Didaktická část je komponovaná pro druhý stupeň základních škol, či pro primu, sekundu a tercii situovaných na víceletých gymnáziích. Jedná se o úkoly s výtvarným zaměřením propojené s filozofií a uměním (výtvarnou kulturou, dramatikou, hudbou, literaturou). Některé úkoly jsou odučeny v ZUŠ s mladšími dětmi, jelikož na gymnázium nebyla možnost práce s keramickou hmotou. Většina úkolů je provedena v časovém rozmezí 2x45min

vycházejícího z časového omezení klasické výuky, ale některé úkoly je vhodné provést ve zdvojnásobené míře, tedy 4x45min.

2. 1 Praktická část

2. 2 Výtvarná řada: Kolem nás i v nás

Didaktická řada je utvořená pro druhý stupeň a ZUŠ, s rozsahem 2x45 min. na jednu hodinu. Úkoly orientované na problematiku smyslového vnímání a jeho prohloubení, jsem řadila jako v reálném životě, tedy do části první. Realizace úkolů vedla žáky k transformaci smyslového vjemu myšlením a následnému vyjevení této transformace do plochy či hmoty. Další úkoly se orientují na reakci vyplývající z této transformace, která většinou následuje. V poslední části zkoumáme jak se nám zkušenosti z předchozích úkolů zapsali do naší paměti, či do našeho podvědomí.



2. 2. 1 Dílčí úkoly

2. 1. 1 Vnější, vnitřní krajinný časoprostor

Viděl jsem.

Cíle: „- poznávání a porozumění umění prostřednictvím soustředěné a vědomé reflexe a vlastní tvorby - sledování a hodnocení umění na pozadí historických, společenských a technologických změn“⁶⁷

Motivace: Představte si, že máte kamaráda, který žije na poušti či Sibiři, který by si přál vidět, jak u vás vypadá les. Co podle vás bude nutné v tomto prostoru vyfotit, aby byl obraz lesa úplný? Vyjmenujte mi různé možnosti, které by mohly poskytovat zprávu o tomto prostoru. Je důležité na nic nezapomenout, aby byl obraz lesa pro vašeho kamaráda celistvým.

Výtvarný úkol: Hledejte vizuálně zajímavé pohledy. Může se jednat například.: O barevné vztahy, či struktury, výřezy částí rostlin, zvířat atp. Pátrejte po vhodném výjevu hledáčkem utvořeným z rukou, či rámuje viděnou skutečnost svým vytvořeným rámem. Pokud vám bude váš výřez připadat jako využitelný, vyfoťte ho.

Výtvarný problém: Výběr a následné seskupení fotografií viděné skutečnosti prostoru lesa, prezentace fotek doplněná textem.

Technika: Koláž - prezentace fotek s doplňujícím textem.

Časové možnosti: Lekce si vynucuje protažení do dalších 2x45minut výtvarné výchovy. Z hlediska časové náročnosti vyplývající z focení materiálu a následného utváření prezentace.

Reflexivní bilance: V úplném závěru při reflexi a prezentaci prací žáků můžeme rozvinout debatu o problematice spojené s rozdílností vnímání skutečnosti různými jedinci a poukázat na masová média a jejich manipulaci zobrazované skutečnosti. Zde se nabízí možnost

⁶⁷ *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia*. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 100 s. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>. ISBN 978-80-87000-11-3.

projekce dokumentárního filmu Paroubkové⁶⁸ a vyvolání diskuse na základě problematiky, kterou tento film řeší.

Časové možnosti: Lekce si vynucuje protažení do dalších 2x45minut výtvarné výchovy. Z hlediska časové náročnosti vyplývající z focení materiálu a následného utváření prezentace.

Slyšel jsem

Cíle: „- užívání jazyka umění jako prostředku k vyjádření nejrůznějších jevů, vztahů, prožitků, emocí, představ a k schopnosti svůj způsob vyjádření hodnotit, porovnávat a nabízet ostatním členům society“⁶⁹

Motivace: Zavřete oči a poslouchajte své nalezené místo. Zamyslete se nad změnou vnímání prostoru kolem sebe díky odbourání vizuálních vjemů. Zaměřte se slyšené rytmy. Kdo, nebo co asi zvuky vydává? Přemýšlejte, jak by šly tyto změny zaznamenat. Napadá vás nějaká možnost vizuálního ztvárnění? Jaká? Co třeba vizuální záznam tepu srdce kardiogramem, který určitě znáte z televize?

Výtvarný úkol: Zaznamenávejte slyšené rytmy v rychlosti a křivce, či v přerušované linii rytmu a veškeré slyšené zvuky a vrstvěte je přes sebe, tak jak k vám doléhají z prostoru kolem vás. Hlubší tón můžete podpořit silnějším přitlakem. Zaznamenávat můžete, tak dlouho dokud nebudete mít pocit, že váš papír ani vy již nemůžete „slyšet“ nic dalšího.

Výtvarný problém: Transformace slyšeného rytmu do linie (vizuálního projevu).

Technika: Kresba.

Našel jsem

Cíle: „- uvědomování si vlivu výchova a vzdělávání na rozvoj tvořivé osobnosti v roli tvůrce, interpreta a recipienta a na kvalitu její účasti v uměleckém procesu“⁷⁰

Motivace: Sbíráni přírodního materiálu. Naši předci se věnovali především sběru za účelem obživy. My se dnes přiblížíme k jejich způsobu života, ale budeme se věnovat této činnosti za jiným účelem a to za účelem estetickým. Hledejte zajímavé objekty. Všimněte si jejich tvarových, barevných předností z hlediska estetiky a také s ohledem na jejich účel. Proč se vám tento objekt líbí? K čemu dalšímu by ho bylo možné využít?

⁶⁸ LÁTAL, Jan. *You Tube* [online]. 2011 [cit. 2011-11-25]. Paroubkové. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=7GzoxZ24vvU>>.

⁶⁹ *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia*. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 100 s. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>. ISBN 978-80-87000-11-3.

⁷⁰ *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia*. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 100 s. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>. ISBN 978-80-87000-11-3.

Prezentace záměru výstavy Play⁷¹ a následná motivace směřovaná k vytvoření objektu vyzívajícímu k fyzické interakci diváka.

Výtvarný úkol: Sbírejte na svých cestách přírodou vše, co vás zaujme. Následně v maximálně tří členných skupinách vytvořte objekt, jenž by bylo možné na výstavě Play umístit. Objekt musí vyžadovat haptickou účast diváka, vybízet k dotyku, ke hře. K vytvoření objektu můžete využít jakýkoliv další materiál, ale hlavní aktivní herní složkou bude vámi donesený přírodní materiál.

Výtvarný problém: Vytvoření herního objektu především z přírodních materiálů.

Technika: Objektová tvorba.

Věci mají strukturu

Cíle: „-užívání jazyka umění jako prostředku k vyjádření nejrůznějších jevů, vztahů, prožitků, emocí, představ a k schopnosti svůj způsob vyjádření hodnotit, porovnávat a nabízet ostatním členům society“⁷²

Motivace: Po předložení materiálů, vybídnu žáky k sledování jejich struktury za pomoci lupy. V průběhu sledování kladu tyto otázky: Čím vám tento objekt připadá zajímavý? Jakým způsobem je dělaný? Opakují se na objektu stejné či minimálně podobné prvky?

Výtvarný úkol: Vyberte si jeden druh materiálu, který vám připadá nejzajímavější a nakreslete jeho přezvětšený detail.

Výtvarný problém: Zvětšení viděného, stínování za účelem vzniku prostorové hloubky v ploše.

Technika: Kresba.

Jakých struktur se rád dotýkám?

Cíle: „ – vést k schopnosti odlišovat podstatné znaky jednotlivých druhů umění na základě porovnávání a uvědomování si jejich shodností a odlišností – aktivní podílení se na vytváření vstřícné a podnětné atmosféry“⁷³

⁷¹

NIKL, Petr. *Petr Nikl* [online]. 2011-11-26 [cit. 2011-11-26]. Výstavy. Dostupné z WWW: <<http://petrnikl.cz/>>.

⁷² *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia*. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 100 s. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>. ISBN 978-80-87000-11-3.

⁷³ *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia*. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 100 s. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>. ISBN 978-80-87000-11-3.

Motivace: V úvodu se nám nabízí dramatická etuda, kdy si žáci vylosují na papírku emoce (smutek, radost atp.), které si vzájemně sdělují pouze nonverbálně a hledají svoji protikladnou emoci. Když mají pocit, že se našli, vzájemně si emoci sdělí a vyberou tu, která by šla lépe znázornit v živém obraze. Nacvičí a následně převedou a ostatní hádají. (Pokud žák nechce předvést, etudu nenutím ho.) V průběhu žáky upozorňuji na tvary, které nám vznikají, dále se soch ptám na jejich strukturu, jestli by byly oblé, jemné, či naopak vyčnívající do prostoru v útočných hranách a ostnech. Na závěr žákům předvedu ukázky designu Olgoje Chorchoje.⁷⁴

Výtvarný úkol: Na základě předchozí hry utvořte jeden objekt, který by vás lákal k doteku a druhý objekt v tvarové opozici od objektu předchozího. Objekty se vyjadřují pouze tvarově a strukturálně, nejedná se o nic figurativního, je možná práce ve dvojicích.

Výtvarný problém: Převedení emocí do prostorového a hapticky zajímavého tvaru.

Technika: Keramika.

Dotkl jsem se, dotklo se mě

Cíle: „- sledování a hodnocení umění na pozadí historických, společenských a technologických změn“⁷⁵

Motivace: Každé místo na nás nějakým způsobem působí. Máte nějaké své oblíbené místo na světě? Proč je právě toto místo vaším oblíbeným místem? Možná proto, že se zde můžete schovat? Nebo se v tom místě vyskytují vám příjemné barvy, či oblíbené věci? Existuje určité i místo, kde vám dobře není, jaké? Proč?

Výtvarný úkol: Najděte si nějaké zajímavé místo v tomto určeném prostoru. Posad'te se zde na vámi přinesený papír a zkoumejte toto místo, otáčejte se, vnímejte jeho barvy, tvary a zvuky, které se zde vyskytují. Zvedněte se z papíru a prozkoumejte co se vám otisklo na spodní stranu a následně dotvořte využitím materiálů, které zanechávají stopu, dle vlastního uvážení.

Výtvarný problém: Nalézání nových materiálů k torbě, jež zanechávají barevnou stopu, práce s kompozicí.

Technika: Otiskování, kresba, malba.

⁷⁴ *Olgoj Chorchoj - design and architecture* [online]. 2011 [cit. 2011-11-26]. Design. Dostupné z WWW: <http://www.olgojchorchoj.cz/>.

⁷⁵ *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia*. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 100 s. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>. ISBN 978-80-87000-11-3.

Reagoval jsem

Cíle: „ vedení ke schopnosti odlišovat podstatné znaky jednotlivých druhů umění na základě porovnávání a uvědomování si jejich schopností a odlišností“⁷⁶

Postup: (prvních 2x45 min.) Prezentace děl umělce a vzájemná komunikace nad jejich účinky, upozornění na vhodnost užívání přírodních materiálů v souvislosti s časovými proměnami vytvořeného díla. Vyjítí do krajinného prostoru, následné hledání vhodného místa a následné vyfocení. Utvoření návrhů. Vytisknutí fotek vhodné velikosti (min A4), pro následné zakreslení zvoleného zásahu. (Dalších 2x45min.) realizace. (Zbýlých 2x45min.) Projekce vybraných částí z dokumentárního filmu o tvorbě A. Galdsworthyho.⁷⁷ Následný krátký jednoduchý test, reflektující jeho přístup ke krajině.

Výtvarný úkol: Nalezněte vhodné místo a vyfoťte ho. Utvořte návrhy na vámi vymyšlenou změnu. Vytiskněte na Formát min A4 a zakreslete. Realizujte vámi utvořený návrh. Pozorně sledujte film a odpovězte na otázky z testu.

Reflexe tvorby: propojená s krátkou přednáškou o trvanlivosti přírodních materiálů v komparaci s materiály syntetickými.

Výtvarný problém: Utvoření návrhu a jeho realizace v korelaci se zvoleným prostorem.

Technika: Prostorová tvorba- Land art.

⁷⁶ *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia*. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 100 s. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>. ISBN 978-80-87000-11-3.

⁷⁷ RIEDELSHEIMER, Thomas. *Dailymotion* [online]. 2002 [cit. 2011-11-24]. River and Tides. Dostupné z WWW: <http://www.dailymotion.com/video/x2kjc0_river-and-tides-extraits-1_creation>.





Zapamatoval jsem si

Cíle: „- poznání a porozumění umění prostřednictvím soustředěné a vědomé reflexe a vlastní tvorby“⁷⁸

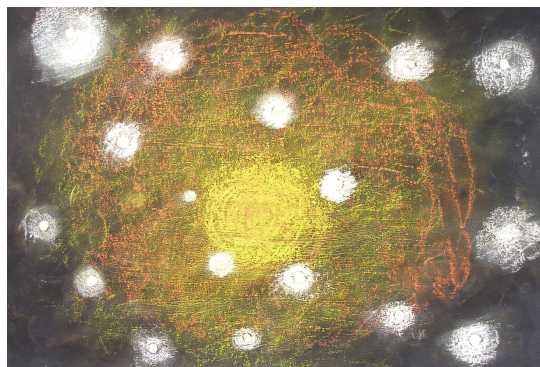
Motivace: Zavřete oči a myslíte na krajinu. Pokuste se ji vybavit co nejpřesněji se všemi detaily. Mělo by se jednat o krajinu, kterou máte rádi, nebo o kraj, jenž vás vnitřně oslovil a tím se vám uložil do paměti. Přemýšlejte: Jaká ta krajina je? Jsou tam stromy? Lidé? Zvířata? V jakém je podle barevnosti daná krajina v ročním období?

Výtvarný úkol: Převed'te tuto vaši myšlenou krajinu na čtvrtku před vámi.

Výtvarný problém: Převedení vnitřní představy krajinného prostoru do plochy.

Reflexe tvorby, propojená s vyzdvižením přírodního krajinného prostoru, jakožto prostoru uzpůsobeného k léčení civilizačních chorob, vyplývajících z nadměrného pobytu v našich příbytcích, situovaných převážně v prostoru města.

Technika: Malba.



Zdálo se mi

Cíle: „- vedení ke schopnosti odlišovat podstatné znaky jednotlivých druhů umění na základě porovnávání a uvědomování si jejich shodností a odlišností“⁷⁹

Motivace: Co se vám v poslední době zdálo? Proč myslíte, že se vám to zdálo? Je možné, že si pamatujete právě tento sen kvůli tomu, že byl strašidelný, či se vám v něm přihodilo něco

⁷⁸ *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia*. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 100 s. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>. ISBN 978-80-87000-11-3.

⁷⁹ *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia*. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 100 s. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>. ISBN 978-80-87000-11-3.

nepříjemného? Nastínění zjednodušené teorie snů pocházející od C. S Junga a Zigmunda Freuda.

Výtvarný úkol: Utvořte komiks skládající se z časového toku vašeho snu na daný formát, kdy velikost obrazových polí záleží na vás. Volte pouze důležité části vašeho snu. Využijte výrazové prostředky komiks, kdy se pracuje s nadsazením, pokroucením tvarů či postav za účelem zvýšení expresivnosti znázorňovaného děje, variování vizuálním s pohybem v prostoru (přiblížení k detailu, oddálení atp.). Můžete, ale i nemusíte komiks doplnit doprovodným textem.

Výtvarný problém: Převedení časového toku na daný formát, volba vhodných nadsazení a vizuálních pohybů ve znázorňovaném prostoru.

Technika: Kresba – komiks.



komparace vzniká vždy mezi přáteli, dochází ke zvýšení sebevědomí celé skupiny, potažmo k vyzdvihnutí kladných vlastností jednotlivých jedinců, všech žáků ve třídě.

Výtvarný problém: Převedení vlastní subjektivně viděné skutečnosti o sobě samém, o svém příteli a zvolní vhodné transformace tvaru a barvy. Následná verbalizace.

Technika: Malba.

Dotýkám se sebe/ dotýkám se přítele, dotýkám se nepřítele

Cíle: „- aktivní podílení se na vytváření vstřícné a podnětné atmosféry, poznávání a porozumění kulturním hodnotám“⁸¹

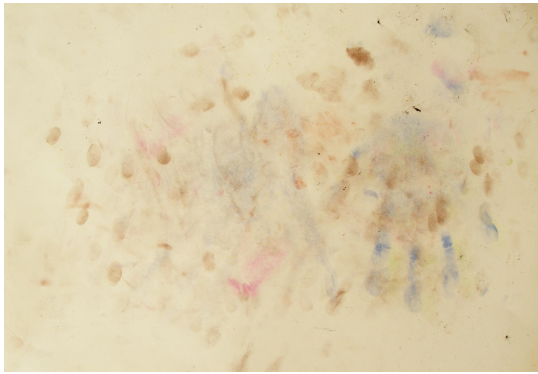
Motivace: V první fázi žáci utvoří menší skupinky o počtu 2-4 osob. V úvodu dramatické žáky omezím pouze na nonverbální a především haptický projev. Každý ze žáků si vymyslí a převede jednu činnost při, které se sám sebe dotýká a ostatní hádají. Činnost prezentuj ve velmi zpomalené rychlosti. Vyber nejdůležitější fáze pohybu, které znázorňují tvůj pohyb. Dále úkol rozvineme o činnosti při kterých se lidé navzájem dotýkají, zároveň zvyšujeme počet zúčastněných při činnosti, tedy etudy probíhají nejdřív ve dvojici, pak ve trojici atp. V závěru presentace a seznámení se s tvorbou Andrieny Šimotové.

Výtvarný úkol: Převedeme pohyby znázorňující lidskou činnost, na velký formát ve třech fázích. První fáze dotýkám se sám sebe. Druhá fáze dotýkám se blízké osoby při zábavné činnosti. Třetí fáze znázorňuje dotýkání s osobou, se kterou jsem v konfliktní situaci. Rozfázování činnosti a následné obkreslení různých tělesných poloh. Na první části zadání pracuje každý sám, na ostatních dvou částech je nutná spolupráce minimálně jedné další osoby. Tedy pracujte minimálně ve dvojicích a spojte své recyklované archy balícího papíru dohromady. Na první části zadání pracuje každý sám, na ostatních dvou částech je nutná spolupráce minimálně jedné další osoby.

Výtvarný problém: Transformace fází pohybu těla při činnosti na plochu. Převedení různých způsobů dotýkání sama sebe a ostatních. Práce s velkým formátem.

Technika: Malba.

⁸¹ *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia*. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 100 s. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>. ISBN 978-80-87000-11-3.



Komunikujeme spolu verbálně i nonverbálně

Cíle: „ porozumění kulturním hodnotám, projevům a potřebám různorodých sociálních skupin“

Motivace: Výtvarný úkol: Zachycení nonverbální komunikace mezi lidmi. Vytvoření sady rozdílných postojů lidí při komunikaci a následný pokus o výklad dle teorie nonverbální komunikace. Vytvoření koláže doprovázené textem, který bude obsahovat: Vzkazy doplňující vaše představy a právě probíhající komunikaci mezi znázorněnými lidmi. O čem si myslíte, že se ti lidé baví? Jak se cítí při tomto rozhovoru? Co jim asi probíhá v hlavě za myšlenky? Možná chtějí rozhovor ukončit a odejít?

Výtvarný problém: Vyfocení maximálního množství postojů lidí a následné vytvoření koláže doplněné textem.

Technika: Koláž z fotografií doplněná textem.

Vytváříme spolu

Cíle: „chápání umění jako specifického a nezastupitelného způsobu komunikace probíhající mezi všemi účastníky uměleckého procesu“⁸²

Motivace: V první části začínám dramatickou etudou, ve které jeden vede v pohybu ostatní. Jde o vytvoření synchronizovaného pohybu celé skupiny. Čtyři žáci utvoří kosočtverec a další vyplní obsah tohoto útvaru. Ten kdo je na špici začíná velmi pomalu tančit na hudbu a ostatní jeho pohyb napodobují. (Je důležité žáky upozornit na problém v synchronizaci, který by mohl vzniknout při kombinaci pohybu rukou a nohou zároveň. Jelikož se jedná o velmi složitý úkol, jenž by mohl vyvolat nechtěnou desynchronizaci.) Otočením na dalšího žáka stojícího v nejbližší špici předává pohybuující se žák svou pozici jemu. Po uběhnutí dvou kol,

⁸² *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia*. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 100 s. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>. ISBN 978-80-87000-11-3.

kdy se všichni stojící ve špici vystřídají nastává výměna, kdy ti co stáli mimo špici postupují na jejich místa a naopak. Po vystřídání ve vedení všemi nastává reflexe z pohybu a následná motivace na výtvarnou činnost.

Výtvarný úkol: V pěti minutách upravte tvar do základní podoby. Po tomto čase předejte svůj objekt sousedovi, a následně rozviňte tvar, který máte před sebou. Tato činnost pokračuje tak dlouho, dokud před žákem nestojí jeho původní transformovaný tvar všemi zúčastněnými.

Výtvarný problém: Synchronizace a následné navázání na původní tvar, utvořený jinou osobou.

Technika: Keramika.

3 Obhajoba výtvarné práce

V průběhu zpracování teoretické části jsem pochopila obsah věty: „Vše je spojené se vším.“ Člověk ovlivňuje vše, od sebe samého po celý okolní svět, a zároveň je vším ovlivňován, vše je tedy propojeno do pohyblivého, neustále se měnícího, opozitního, prostupujícího a navzájem se ovlivňujícího celku. Do pojmu vše jsou obsaženy ostatní lidé (přítomné i minulé generace), zvířata, příroda, mytologie, kultura, transcendentální. Vše je propojeno do jednoho velkého časoprostorového celku, jehož je každý z nás částí a součástí.

V teoretické části jsem se vám snažila nastítnit a rozebrat otázku světa, času, prostoru a hmoty v návaznosti na duši a tělo. Poukázala jsem na různé možnosti gesta člověka reagujícího na tyto pojmy tedy reakce týkající se postoje v času, prostoru a hmotě. Ve výtvarné části se mé teoretické zkušenosti snažím aplikovat a předvést sama na sobě, jakožto na jedinečném individuu, kterých je plný svět.

3.1 Koncept

Jak se tedy propojení mého myšlení, zkušeností psychických a fyzických s celým vnějším světem projevuje?

Mé tělesné zkušenosti s myšlením se projevují pohybem mého těla v prostoru na základě předchozích zkušeností (pohyb, chůze). Možná si řeknete, že chůze či pohyb je pro každého člověka typický a každý se pohybuje relativně stejně. A však jakým způsobem se každý z nás jako individualita pohybuje, je jasným ukazatelem jeho individuálních zkušeností, ať jsou na bázi fyzické - výška, váha, omezení zdravotní, či zkušeností na bázi propojení myšlení a prostředí, kdy naše tělesné zkušenosti probíhají záměrně učením, či bez našeho uvědomování. Žádný člověk se nepohybuje naprosto stejně a podle jeho pohybu, gesta, chůze, můžeme o osobnosti mnohé zjistit.

V první části jsem se rozhodla zapojit do své výtvarné části i svůj pohyb. Jedná se o mou chůzi, jakožto o projev mého individuálního a jedinečného tropu vyznívající při této činnosti. Můj způsob, typ chůze se váže pouze k mé osobě. K upozornění a vyzdvižení mého tropu jsem zvolila odchod a následný příchod, který provedu při obhajobě výtvarného zpracování tématu.

V druhé části Propojení myšlení a motoriky se projevuje v ručně psaném konceptu výtvarné části. Opět mi jde o jedinečnost stylu mého psaného písma. Každý člověk píše nějakým stylem, gestem, které je typické pouze pro něj (obsah, slovosled, sklon, velikost písma,

rozpaly, usazení na lince atp.). Jde o fyzický projev myšlení a lze mnohé vyčíst z písma o jeho autorovi viz. grafologie. Tato část je doplněna velmi stručným grafologickým rozborem, čerpajícím především z knihy Hany Filipcové⁸³. V symbolické struktuře čtyř kvadrantů, které zastupují vědomé způsoby zachycování skutečnosti zasahuje má orientace a rozložení písma především do sféry myšlení, rozumové hodnoty obrazu a částečně do sféry citění, citové hodnoty obrazu. Mé myšlení, lze v tomto ohledu považovat za částečně polarizované a zmítající se mezi vzájemnými protiklady. Rozumový typ, pokud něco cítí, je to pro něj fakticky podložená záležitost, oproti typu citovému, jenž neumí řídit vůlí své pocity. Mé jednání se pohybuje mezi jednáním korigovaném intelektem a impulsivitou, mezi klidem a vzruchem. Dle Galénovy typologie, jsem povahy převážně cholericke, ale i částečně flegmatické. Orientace textu na řádce je převážně vzestupná, což vyjadřuje horlivost, nadšení, vroucnost, ambice a pracovní elán. Sklon písma je výrazně pravosklonný, tedy se má osoba orientuje především na budoucnost. Tento sklon písma je též propojen s ovlivněním maskulinitou, odvahou, extroverzí, empatií, expersivností, zpětnou reakcí a ovlivnitelností. Ve třetí části znázorňuji propojení myšlení, motoriky a vnějšího světa se projevuje i v mých malbách. Kdy mi má ruka pomáhá převést mé subjektivní obrazy o skutečnosti na plátno. Při vytváření obrazů zapojujete a zároveň propojujete celé tělo a vaše fyzické a duševní zkušenosti ovlivňují výsledek. Vše zvládáme s pocitem jednoduchosti, ale pokud se nad tím zamyslíme, jde o velice složitý proces. Obrazy sice pocházejí z mé mysli, ale propojuje se v nich má celá bytost s vnějším okolím sahajícím až do úrovně transcendentálna. Jedná se o obrazy zakládající se na přírodních jevech, protože Země, příroda je naše matka a jsme s ní spojeni, ať chceme či ne. Jedná se o pokus záznamu mého pohybu ve třech různých fyzických polohách, podmínkách, o tři triptychy. Proč jsem si zvolila triptychy? Dlouho jsem přemýšlela, jak zaznamenat svůj pohyb v těchto třech prostorech. Nejprve se mi zdál jeden, a to frontální pohled, dostačující, ale čirou náhodou jsem při barevné studii dna bazénu zjistila po postavení záznamu bazénu z „frontálního“ pohledu, že fungují v celku lépe, než odděleně. A po dalším zamyšlení mi v mysli vyvstala myšlenka, že mám před sebou obrazy dvou možných pohledů v tomto prostoru, a tím došlo k stvoření posledního pohledu, a to pohledu na vlny v bazénu ze spodu. Díky práci na bazénovém prostoru se mi v závěru zdála tato kombinace tří různých základních směrů pohledu ideální pro malířský záznam pohybu. Dále jsem tuto myšlenku rozpracovala i u dalších záznamů pohybu v prostoru: jedná se o prostor krajinný a skalní. Triptychy se skládají vždy z jednoho pohledu poněkud frontálního,

⁸³FILIPCOVÁ, Hana. *Člověk v zrcadle písma*. Olomouc : Moravská tiskárna, 1995. 118 s. ISBN 80-900061-0-8.

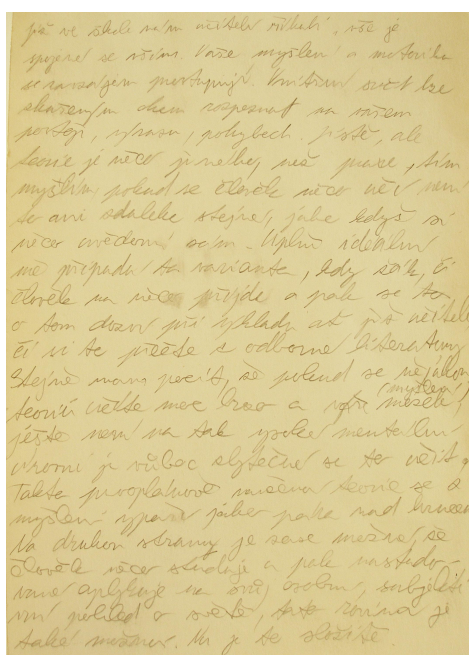
z pohledu dolů a z pohledu nahoru. Jedná se o pohyby, které každý při této činnosti vykonává v největším počtu, dle mého názoru lze tyto tři pohyby aplikovat na tři nejfrekventovanější pohyby vyskytující se u všech činností.

Ve čtvrté části poukazují na propojení myšlení a motoriky vzniká i u mluvené části mého konceptu. Řeč je prodlouženou rukou dosahující až do transcendentálna, umění nám samozřejmě toto přesažení zprostředkovává také. Řeč je fyzickým, zvukovým projevem a zároveň duševním. Každý člověk má jedinečný zvukový projev, který je pro něj typický a který vypovídá o jeho naladění, povaze, zkušenostech. Tato mluvená část bude obsažena v obhajobě mé diplomové práce.

3. 2 Provedení

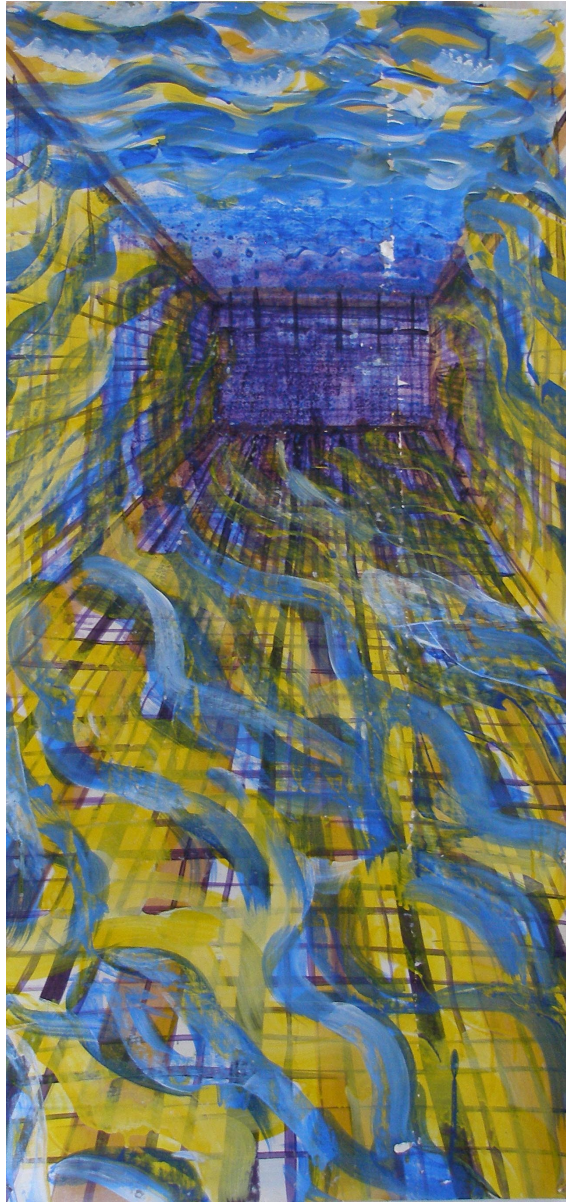
V první části provedu odchod z obhajoby výtvarného zpracování tématu a následný příchod s prodlevou několika málo minut.

Druhá část bude část provedena v podobě ručně psaného textu pomocí měkké tužky na formát A4. Dle grafologické teorie se rozměry papíru jeví jakožto nejvhodnější ve spojení s volným tématem, jelikož z volby tématu můžeme vyčíst další doplňující informace o tvůrci tohoto textu. Grafologie se v praxi nepoužívá při diagnostice jedince odděleně, ale v jakémsi větším komplexu například s kresbou. Tužku jsem zvolila též na základě studií teorie, ve které se považuje za nejvhodnější pomůcku z hlediska velké viditelnosti a možnosti střídání přítlaků na hrot tužky. Na toto provedení bude navazovat zjednodušený výklad mého psaného projevu, podložený studiem základních grafologických prvků.



Třetí část bude provedena vysocegramážový typ papíru, s akrylovou podmalbou, místy dotvořenou olejovými lazurami. Volila jsem nakonec malby provedené na papíru a posléze natažené na dřevěné rámy. Další přepracování, převedení těchto studií na plátno by pro mě znamenalo spoutání „strachem“ plynoucím z pokažení plátna, který jsem stále ještě při své tvorbě nepřekonala. Formát maleb bude užšího, obdélníkového tvaru. Jedná se o téma plavání v bazénu, pohyb krajinou, jedná se tedy o zaznamenání pohybu v různých prostorech. Témata jsem se rozhodla ještě rozšířit o další dvě polohy: o pohled dolů a nahoru, jelikož se jedná o nejčastější úhly pohledu, které se naskýtají osobě pohybující se v těchto prostorech. Tato část by mohla být rozvedena o zkoumání mého malířského tropusu, ale jelikož je tropu právě to neuchopitelné, vymykající se jakékoli analýze, není to provedení realizovatelné. Čtvrtá část bude obsahovat namluvený proslov obhajoby této diplomové práce.





Závěr

Dovoluji si začít finální resumé úvahami o diplomové práci, jakožto závěrečného výstupu ze studia magisterského oboru výtvarné výchovy. Zároveň musím hned podotknout a pokusit se o vyvrácení pojmu závěrečný výstup. Podle mého názoru se tato diplomová práce nedá pouze pojmout jakožto nějaký závěrečný finální výstup, dle tvrzení Z. Neubauera, ve kterém ve velmi zjednodušené verzi tvrdí, že každý pokus o pravdivé uchopení skutečnosti (a za nastínění pohledu na mnou viděnou skutečnost lze tuto práci považovat), jakožto vyřešení daného problému řešeného v diplomové práci, či v jakékoliv jiné situaci, nám otvírá další horizont jakožto vznik další nové skutečnosti. Musím s ním v tomto tvrzení souhlasit, jelikož mé hledání, jak již nastiňuje složka přečtené literatury, právoplatně dokazuje mé neustálé hledání dalších možných pohledů na mnou zpracované téma. Při čtení již zmíněné literatury se mi otevíraly neustále nové a nové možnosti zvoleného tématu, které zároveň utvářely můj pohled na dané téma, a mnoho z nich bylo přehodnoceno, ať již zavrhnuto či potlačeno, a naopak se zdálo jako ta správná cesta ke kvalitnímu uchopení problému. Výběr částí diplomového tématu, byl samozřejmě také určován mou mozkovou kapacitou a možnostmi mého alternativního myšlení. Vybrané téma považuji za velice složité a naprosto definitivně neobsažitelné v rozsahu pouhých šedesáti stránek. Jedná se dokonce o otázku mé celoživotní cesty a neustálého pozměňování, zdokonalování pohledu na vybrané otázky. Je dokonce možné, že se k finálnímu zodpovězení otázky světa, času, prostoru a hmoty v návaznosti na duši a tělo nikdy nedopravuji a podle Z. Neubauera to ani není možné, jelikož světů je nespočet, s čímž musím nekompromisně souhlasit. Proto berte moji práci s ohledem na tento názor a berte ji jakožto velmi strohé nastínění mé možné celoživotní cesty ústící v neustálé přetváření a utváření sama sebe a mého pohledu na svět v korelaci s mou duševní, fyzickou existencí v něm. Na uvedeném základě jsem tedy veškeré části diplomové práce vytvořila a pokusila se tím nastínit Vám i žákům možnosti náhledů na svět, které se mi při mém obširném teoretickém a praktickém studiu naskytly. Zároveň je v tomto ohledu považuji v čase odevzdání diplomové práce za jediná možná a správná hlediska, jelikož je mé myšlení, má duše a mé tělo v neustálém pohybu a změně, stejně jakožto vše kolem nás, tedy i celý svět společně s vesmírem, nemohu přestat hledat stále nové a nové horizonty vážící se k této teorii..

Cesta k uchopení a konečnému ustanovení diplomového tématu, byla cestou velmi spletitou. První a velmi povrchní nápad spočíval v tom, že projdu stálé galerijní sbírky umění a vyberu

určité umělce jejichž tropus budu zkoumat. Galerie jsem sice prozkoumala důkladně, ale zjistila jsem, že i ty stálé sbírky se obměňují. Zároveň s tímto zjištěním mi počala docházet informace, o které jsem se později dočetla a to že se umělecké dílo neustále brání sémiotické analýze. Tedy jsem nemohla vysledovat a přesně definovat trophy umělců, jelikož tropus je právě to co je nepopsatelné, nedefinovatelné a naprosto ojedinělé v jejich dílech. Při hledání literatury jsem narazila na knihu *Krajiny vnitřní a vnější*⁸⁴ od Václava Cílka a na padlo mě, že by bylo možné pojmut téma jakožto zkoumání krajiny vnitřní, vnější a jejich vzájemných transformujících vlivů. Na základě těchto vlivů vzniklých gest. Jelikož gesta jsou buďto reakcí na vnější svět (gesta mechanická, či fyzikální), či slouží k projekci vnitřního světa do světa vnějšího (gesta volní, svobodná, tvůrčí). Dělení Václava Cílka se již velmi přibližuje obsahem koncepci, kterou jsem si nakonec ustanovila za nejlepší. V průběhu studia všech možných částí vnitřního a vnějšího světa jsem začala chápat obsah věty: „Vše je spojené se vším.“ Počala jsem si uvědomovat, že přesné a neměnné hranice neexistují a ani nemohou, jelikož je vše v neustálém pohybu na základě vzájemných ovlivňování a proměn. K uchopení tématu jsem přeci jen nějaké určila, ale nejedná se o hranice neměnné, jedná se spíše o jakési iluzivní, proměnné hranice. Tedy se v celé teoretické části snažím postihnout části světa a nás samých, které jsou původci vzniku gesta. V průběhu mé práce jsem si prohloubila vnímání lidské individuální jedinečnosti. Promyslela jsem si spojitosti mezi světem, smyslovým tělem, myšlením. Při studiu jsem se věnovala především studiu filozofie, tedy došlo k rozvoji poznání a pochopení i v této vědní oblasti.

V koncipování didaktické části jsem postupovala podobným způsobem jako při stanovování nejlepší vhodné struktury teoretické části. Na základě zjištění, že člověk vnímá svět především smysly v prvních částech, pracuji především se zapojením smyslového vnímání, jehož průběh, či záznam dále žáci projektují do jejich výtvarného znázornění. Další úkoly jsou orientovány především na aktivní vnější projev myšlení, který vyvstává na základě těchto smyslových vjemů. V posledních částech se snažím žáky dovést k jakési rekapitulaci, uvědomění si předchozích zkušeností z úkolů. Obě řady jsou kromě výš zmíněného obsahu zaměřeny na socializaci žáka a rozvoj spolupráce ve skupině, dále je většina úkolů propojena s dramatickými etudami. Zapojení dramatické výchovy odkazuje ke gestu a fyzicku stejně dobře, jako výchova výtvarná, jelikož pracuje téměř se všemi zmiňovanými okruhy v teoretické části. První okruh řady pracuje též s ohledem na rozvoj ekologického myšlení a vztahu k přírodě. Druhý okruh pracuje se sebereflexí a vztahování se k druhým žákům ve skupině.

Při uchopování výtvarné části jsem postupovala nejdříve od zobrazení vnímaných obrazů, které vznikaly v mé mysli při cvičení jógy a navazujících meditacích. V této první verzi jsem se snažila uchopit svět vnitřní (znázorňující vnitřní obrazy vyplývající ze cvičení jógy), v korelaci se světem vnějším (v podobě malování krajiny mého dětství na Vysočině). Následná studie literatury a díky ní i postupné otevírání problematiky projevů tropu mě donutila k výrazné transformaci prvotní koncepce. Postupně docházelo k restrukturalizaci a zvětšování obsahu výtvarné části tématu. K malbám se přidal grafologický projev a jeho stručná analýza, mluvený projev, video záznam z lezení na stěně. Při dalším přemítání nad tématem jsem se rozhodla rozšířit malby o další dva pohledy, které člověk vykonává nejčastěji při pohybu v daném prostoru, čímž podpořím dojem reálného pohybu v prostoru. Nejnosnějším zjištěním byla skutečnost, že při vnímání a pohybu v jakémkoliv prostoru člověk vnímá tento prostor celostně. Tvrzením celostně myslím, že tento prostor působí na celé naše tělo, ať se jedná o tělo smyslové či fyzické. Dále, že se v prostoru nepohybujeme pouze fyzicky, ale také opticky, kdy vlastně vizuálně (přibližujeme, oddalujeme) a myšlenkově cestujeme (vybíráme si určité zajímavé výřezy) po námi vnímaném prostoru. Poslední závěrečnou transformací v uchopení výtvarného problému, bylo nahrazení filmového záznamu z lezení akcí odchodu a následného návratu z reálné obhajoby výtvarného zpracování tématu. Poslední uvedenou změnu považuji za vhodnou především s přihlédnutím na možnou vizuální manipulaci, která by mohla vzniknout při převedení mého záznamu z pohybu na stěně, která se při bezprostředním vnímání mého tropu chůze naprosto vylučuje.

Seznam literatury

- BARTHES, Roland . *Mytologie* . Praha : Dokořán, 2004. 170 s. ISBN 978-80-7363-359-2.
- BARROW, John. *Vesmír plný umění* . Brno : Jota , 2000. 312 s. ISBN 80-7217-097-X.
- BATESON, Gregory . *Mysl & příroda : nezbytná jednota* . Praha : Malvern, 2006. 197 s. ISBN 80-86702-19-7.
- BENOIST, Luc. *Znaky, symboly a mýty*. Praha : Victoria Publishing, 1995. 122 s. ISBN 80-85865-49-1.
- BERGSON, Henri. *Duše a tělo*. Olomouc : Votobia, 1995. 87 s. ISBN 80-85885-68-9.
- BERGSON, Henri. *Hmota a paměť' : esej o vztahu těla k duchu*. Praha : OIKOYMENH,, 2003. 191 s. ISBN 80-7298-065-3.
- BERGSON, Henri. *Myšlení a pohyb*. Praha : Mladá fronta, 2003. 279 s. ISBN 80-204-1014-7.
- BERGSON, Henri. *Čas a svoboda : o bezprostředních datech vědomí*. Praha : Filosofía, 1994. 134 s. ISBN 80-7007-065-X.
- BERGSON, Henri. *Vývoj tvořivý*. Praha : Jan Laichter, 1919. 497 s. ISBN 54K001576/Sv.45.
- BLANCKOVI, G. a R. *Ego-psychologie: teorie a praxe* . Praha : Psychoanalytické nakladatelství, 1992. 205 s.
- BĚLOHRADSKÝ, Václav. *Myslet zeleň světa : rozhovor s Karlem Hvizďalou* . Praha : Mladá fronta, 1991. 111 s. ISBN 80-204-0239-X.
- BLANCKOVI, G. a R. *Ego-psychologie: teorie a praxe* . Praha : Psychoanalytické nakladatelství, 1992.
- CENKOVÁ, Tamara ; ČEŠKOVÁ L., Dana ; FISCHEROVÁ, Vladka . *Grafologie v poradenské a terapeutické praxi : co lze vyčíst z písma druhých* . Praha : Grada, 2011. 144 s. ISBN 978-80-247-2920-6.
- CÉZANNE , Paul. *Cézanne vlastní rukou : kresby, obrazy, spisy*. Praha : BB/art, 2005. 228 s. ISBN 80-7341-574-7.
- CÍLEK, Václav. *Krajina z druhé strany*. Praha : Malovaný kraj, 2009. 242 s. ISBN 978-80-903759-5-6.
- CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha : Dokořán, 2005. 269 s. ISBN 80-7363-042-7.
- CÍLEK, Václav. *Borgesův svět*. Praha : Dokořán, 2008. 225 s. ISBN 978-80-7363-214-4.

- CÍLEK, Václav. *Mrtvá kočka : stín bambusu : sbírka zenových říkadel, překážek, básniček a povídek*. Praha : Pražská imaginace, 1992 . 110 s. ISBN 80-7110-069-2.
- COPANS, Jean. *Základy antropologie a etnologie*. Praha : Portál, 2001. 124 s. ISBN 80-7178-385-4.
- ČAPEK, Josef. *Kulhavý poutník*. Praha : Dauphin, 1997. 152 s. ISBN 80-86019-49-7.
- ČAPEK, Karel. *Věci kolem nás*. Praha : Československý spisovatel, 1970. 155 s.
- DAY, Christopher. *Duch & místo*. Brno : ERA, 2004. 273 s. ISBN 80-86517-95-0.
- DEMPSEYOVÁ , Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí : encyklopedický průvodce moderním uměním* . Praha : Slovart, 2005. 304 s. ISBN 80-7209-731-8.
- DRAPELA, Viktor. *Přehled teorií osobnosti*. Praha : Portál, 2008. 175 s. ISBN 978-80-7367-505-9.
- DYTRTOVÁ, Kateřina. *Celostní vnímání - tvar, zvuk, barva a gesto*. Ústí nad Labem : Univerzita J.E. Purkyně, 2001. 115 s. ISBN 80-7044-349-9.
- DYTRTOVÁ, Kateřina. *Čas, prostor, hudba a výtvarné umění*. Ústí nad Labem : Univerzita J.E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006. 138 s. ISBN 80-7044-765-6.
- ELIADE, Mircea . *Mýty, sny a mystéria* . Praha : OIKOYMENH, 1998. 195 s. ISBN 80-86005-63-1.
- FILIPCOVÁ, Hana. *Člověk v zrcadle písma* . Olomouc : Moravská tiskárna, 1995. 118 s. ISBN 80-900061-0-8.
- FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál*. Praha : Aurora, 1999. 8 s. ISBN 80-85974-70-3.
- FULKOVÁ, Marie. *Diskurs umění a vzdělávání*. Jinočany : H & H, 2008. 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7.
- GILLES, Deleuze. *Film. 2, Obraz - čas*. Praha : Národní filmový archiv, 2006. 371 s. ISBN 80-7004-127-7.
- GILLES , Deleuze. *Film. 1, Obraz - pohyb*. Praha : Národní filmový archiv, 2000. 298 s. ISBN 80-7004-098-X.
- GOETHE , Johann Wolfgang . *Smyslově-morální účinek barev*. Hranice : Fabula, 2004. 111 s. ISBN 80-86600-13-0.
- GOODMAN, Nelson. *Jazyky umění : nástin teorie symbolů*. Praha : Academia, 2007. 213 s. ISBN 978-80-200-1519-8.
- GOODMAN, Nelson. *Způsoby světatvorby*. Bratislava : Archa, 1996. 152 s. ISBN 80-7115-120-3.
- HÁNOVÁ, Markéta. *Japonské vize krajín*. Praha : Národní galerie, 2009. 157 s. ISBN 978-80-7035-406-3.

- HERRIE, Salman. *Evropa v novém světle : evropská kultura jako střed mezi Východem a Západem* . Praha : EÓŠ, 1994. 204 s. ISBN 80-901433-3-4.
- HOGENOVÁ, Anna. *Pohyb a tělo*. Praha : Karolinum, 1998. 36 s. ISBN 80-7184-580-9.
- HOGENOVÁ, Anna; MOSKALOVÁ, Janina. *Pohyb ve výchově, umění a sportu* . Praha : Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. 270 s. ISBN 80-7290-242-3.
- HOGENOVÁ, Anna; KIRCHNER, Jiří. *Prožitek v kontextu dnešní doby : sborník příspěvků konference konané dne 26.4.2001 na UK FTVS*. Praha : Univerzita Karlova, Fakulta tělesné výchovy a sportu, 2001. 95 s. ISBN 80-86317-16-1.
- HOGENOVÁ, Anna; PRÁZDNÝ, Aleš. *Prostory porozumění : výchova, umění, sport : sborník z mezinárodní konference 2.5.2002*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2003. 167 s. ISBN 80-7290-124-9.
- HOGENOVÁ, Anna. *Kvalita života a tělesnost* . Praha : Karolinum, 2002. 304 s. ISBN 80-246-0457-4.
- HOGENOVÁ, Anna. *K problematice poznání* . Praha : Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. 257 s. ISBN 80-7290-222-9.
- HOGENOVÁ, Anna. *K fenoménu pohybu a myšlení* . Praha : Eurolex Bohemia, 2006. 340 s. ISBN 80-86861-72-4.
- CHALUMEAU , Jean-Luc . *Teorie umění*. Praha : Portál, 2003. 122 s. ISBN 80-7178-663-2
- JEŘÁBEK, Jan. *Grafologie : více než diagnostika osobnosti* . Praha : Agro, 2003. 278 s. ISBN 80-7203-524-X.
- KELLER, Jan. *Šok z ekologie, aneb, Politické systémy v rozpacích*. Praha : Český spisovatel, 1996. 52 s. ISBN 80-202-0606-X.
- KELTNER, Tomáš. *Transformace vědomí* . Praha : T. Keltner, 2008. . 183 s. ISBN 978-80-254-2713-2.
- KIRCHHOFF, Jochen. *Jinosvět : prostor, čas a vlastní já ve změněných stavech vědomí*. Praha : Dybburk, 2008. 324 s. ISBN 978-80-86862-69-9.
- KMOŠEK, Petr. *Prostor a čas malířského díla : [Autoreferát kand. dis.]*. Praha : UK Praha. Filozof. fak., 1980. 21 s.
- KULKA, Jiří . *Psychologie umění*. Praha : Grada, 2008. 435 s. ISBN 978-80-247-2329-7.
- KVĚT, Radan. *Duše krajiny*. Praha : Academia, 2003. 195 s. ISBN 80-200-1012-2.
- KVĚT, Jan. *Má vlast : Česká krajina v díle našich malířů*. Praha : Orbis, 1949. 208 s.
- LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů : od Cézanna po Dalího*. Praha : Odeon, 1989 . 513 s.

- LANGMEIER, Josef ; KREJČÍŘOVÁ, Dana . *Vývojová psychologie* . Praha : Grada, 2006. 368 s. ISBN 80-247-1284-9.
- MÍČKO, Miroslav. *Umění nebo život*. Praha : Academia, 2004. 155 s. ISBN 80-200-1232-X.
- LEUBNEROVÁ, Šárka. *Antonín Chittussi a malíři Železných hor*. Hlinsko : Městské muzeum a galerie v Hlinsku, 2002. 26 s. ISBN 80-238-8857-9.
- MOORE, Tomas. *Kniha o duši*. Praha : Portál, 2007. 302 s. ISBN 978-80-7367-252-2.
- NEUBAUER, Zdeněk. *Smysl a svět : hermeneutický pohled na svět*. Praha : Moraviapress, 2001. 231 s. ISBN 80-86181-45-6.
- NEUBAUER, Zdeněk. *Golem a další příběhy o kabale, symbolech a podivuhodných setkáních* . Praha : Malvern, 2002. 18é s. ISBN 80-902628-8-0.
- NEUBAUER, Zdeněk. *O počátku, cestě a znamení časů : úvahy o vědě a vědění* . Praha : Malvern, 2007. 326 s. ISBN 978-80-86702-26-1.
- NEUBAUER, Zdeněk. *O Přírodě a přirozenosti věcí* . Praha : Malvern, 2004. 143 s. ISBN 80-86702-05-7.
- NEUBAUER, Zdeněk. *O Sněhurce, aneb, Cesta za smyslem bytí a poznání*. Praha : Malvern, 2004. 287 s. ISBN 80-86702-02-2.
- NOVÁKOVÁ, Hana. *Jan Zrzavý na Vysočině* . V Havlíčkově Brodě : Galerie výtvarného umění, 2007. 6 s. ISBN 978-80-254-1631-0.
- ORWELL, George,. 1984. Praha : KMA, 2003. 261 s. ISBN 80-7309-999-3.
- PALOUČEK, Jan. *Poselství barev* . Brno : Integrál Brno, 2009. 159 s. ISBN 978-80-87176-03-0.
- PETRASOVÁ , Taťána ; MACHALÍKOVÁ, Pavla. *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století : sborník příspěvků z 29. ročníku symposia k problematice 19. století*. Praha : Academia, 2010. 370 s. ISBN 978-80-200-1833-5.
- PETŘÍČEK, Miroslav . *Myšlení obrazem : průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha : Herrmann & synové, 2009. 201 s. ISBN 978-80-87054-18-5.
- POHNEROVÁ, Marta. *Duchovní a smyslová výchova* . Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 1997. 45 s. ISBN 80-85996-05-7.
- PŘIKRYLOVÁ, Katarína . *Vizuální gramotnost*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2010. 217 s. ISBN 978-80-7290-487-7.
- ŘÍČAN, Pavel. *Psychologie náboženství a spirituality* . Praha : Portál, 2007. 326 s. ISBN 978-80-7367-312-3.
- ŘÍČAN, Pavel. *Cesta životem* . Praha : Portál, 2006. 390 s. ISBN 80-7367-124-7.

- ROESELVÁ, Věra. *Námět ve výtvarné výchově*. Praha : Sarah, 1995. 195 s. ISBN 80-238-3744-3.
- ROESELVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha : Sarah, 1997. 219 s. ISBN 80-902267-2-8.
- RUHBERG, Karl. *Umění 20. století : [malířství, sovitury a objekty, nová média, fotografie]*. Praha : Slovart, 2004. 804 s. ISBN 80-7209-521-8.
- RULÍŠEK, Hynek. *Šumavské proměny* . V Hluboké nad Vltavou : Alšova jihočeská galerie, 2008. 54 s. ISBN 978-80-86952-81-9.
- SCHAMA, Simon . *Krajina a paměť* . Praha : Agro, 2007. 702 s. ISBN 978-80-7203-803-9. Společnost pro krajinu a Česká komora architektů ve spolupráci se Senátem Parlamentu ČR. *Tvář naší země - krajina domova* . Lomnice nad Popelkou : LoStudio JB, 2005. 90 s. ISBN 80-86512-26-6.
- STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?* . Praha : Dokořán, 2005. 202 s. ISBN 80-7363-008-7.
- SVOBODA, Jan. *Rytmus a čas* . Praha : OIKOYMENH., 2004. . 332 s. ISBN 80-7298-123-4.
- ŠEVČÍK, Miloš. *Umění jako odkaz na realitu času : (v myšlení Henriho Bergsona a Emmanuela Lévinase)*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2005. 120 s. ISBN 80-7308-100-8.
- ŠINDELÁŘ, Dušan. *Myšlení v obrazech, aneb, Obrazy myšlení* . Praha : Odeon, 1986. 178 s.
- ŠMAJS, Josef. *Ohrožená kultura* . Praha : Hynek, 1997. 205 s. ISBN 80-85906-53-8.
- VALENTA, Josef. *Dramatická výchova a sociálně psychologický výcvik*. Praha : ISV, 1999. 79 s. ISBN 80-85866-40-4.
- VALENTA, Josef. *Manuál k tréninku řeči lidského těla* . Kladno : AISIS, 2004. 259 s. ISBN 80-239-2575-X.
- ZEMÁNEK, Jiří. *Od země přes kopec do nebe-- : o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. V Litoměřicích : Severočeská galerie výtvarného umění, 2005. 183 s. ISBN 80-85090-61-9.
- ZEMÁNEK, Jiří. *Divočina – příroda, duše, jazyk*. Praha : KANT, 2003. 171 s. ISBN 80 – 86217 – 82 – 5.
- ZUSKA, Vlastimil. *Estetika : úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha : Triton, 2001. 132 s. ISBN 80-7254-194-3.
- ZUSKA, Vlastimil. *Čas v možných světech obrazu : Příspěvek k ontologii výtvarného uměleckého díla a procesu jeho recepce*. Praha : Karolinum, 1994. 100 s. ISBN 80-7066-856-3.

ZUSKA, Vlastimil. *Estetika : úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha : Triton, 2001. 132 s. ISBN 80-7254-194-3.

ŽIVNÝ, Petr. *Co může říci písmo : kapitoly z grafologie*. Praha : Horizont, 1991. 201 s. ISBN 80-7012-056-8.

Online odkazy:

Institut umění - Divadelní ústav. *PQ* [online]. 2011 [cit. 2011-11-26]. BOXES - Intersection. Dostupné z WWW: <<http://www.intersection.cz/umelci2/hooman-sharifi/>>.

Neviditelná výstava [online]. 2011-11-26 [cit. 2011-11-26]. Neviditelná výstava. Dostupné z WWW: <<http://neviditelna.cz/>>.

NIKL, Petr. *Petr Nikl* [online]. 2011-11-26 [cit. 2011-11-26]. Výstavy. Dostupné z WWW: <<http://petrniki.cz/>>.

OKO, Bio. 31 konců / 31 začátků. *ArtMap* [online]. 2011, Akce, [cit. 2011-11-24]. Dostupný z WWW: <<http://www.citace.com/generator.php?druh=4&ukol=1>>.

Olgoj Chorchoj - design and architecture [online]. 2011 [cit. 2011-11-26]. Design. Dostupné z WWW: <<http://www.olgojchorchoj.cz/>>.

Rámcový vzdělávací program pro gymnázia. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 100 s. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>. ISBN 978-80-87000-11-3.

TICHÝ, Tomáš. Povedená recese: Český umělec vystavil na Benátském bienále balíček sušenek. *Reflex* [online]. 2011, Lajk, [cit. 2011-11-24]. Dostupný z WWW: <<http://www.reflex.cz/clanek/lajk/43907/povedena-recese-cesky-umelec-vystavil-na-benatskem-bienale-balicek-susenek.html>>.

Online odkazy na filmy:

RIEDELSHEIMER, Thomas. *Dailymotion* [online]. 2002 [cit. 2011-11-24]. River and Tides. Dostupné z WWW: <http://www.dailymotion.com/video/x2kjc0_river-and-tides-extraits-1_creation>.

MACDONALD, Kevin. *You Tube* [online]. 2011 [cit. 2011-11-25]. Život v jednom dni. Dostupné z WWW: <http://www.youtube.com/lifeinaday?feature=ticker>

LÁTAL, Jan. *You Tube* [online]. 2011 [cit. 2011-11-25]. Paroubkové. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=7GzoxZ24vvU>>.

