

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Fakulta humanitních studií



Monika Komjatiová

Bakalářská práce

**Fenomén recyklace v kontextu umění 20. století, tvořivosti,
environmentálního vzdělávání a komunitních projektů v
České republice**

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jaroslav Vančát, Ph.D.

Praha 2013

Autor práce: **Monika Komjathiová**

Vedoucí práce: **doc. PhDr. Jaroslav Vančát, Ph.D.**

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Hodnocení:

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne 28. 12. 2013

.....
podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce panu doc. PhDr. Jaroslavu Vančátovi, Ph.D. za trpělivost, cenné rady, připomínky a metodické vedení práce. Dále bych také chtěla poděkovat za připomínky a konzultace Karině Kottové a Mgr. Aleši Svobodovi.

Obsah

Poděkování.....	5
Obsah	6
1 Úvod.....	8
2 Kreativita a recyklace.....	9
2. 1 Kreativita.....	9
2. 2 Recyklace	10
2. 3 Umění jako „ideová recyklace“ v běhu času	10
2. 4 Odpad v umění 20. století	11
2. 4. 1 Recyklace jako „pars pro toto“	11
2. 4. 2 Dadaismus	12
2. 4. 3 Od ready-made k surrealistickému objektu	13
2. 4. 4 Recyklace jako „přímá řeč reality“	14
2. 4. 5 Nový realismus – sociologie objektu	16
2. 4. 6 Fluxus: objekt a koncept	17
2. 4. 7 Chudé umění	17
2. 4. 8 Recyklace a ready-made v 80. letech.....	18
2. 5 Fenomén recyklace na Bienále v Benátkách 2013.....	19
2. 5. 1 Poetika surrealismu	19
2. 5. 2 Předvádění skutečnosti „in natura“	22
2. 5. 3 Princip akumulace.....	25
2. 5. 4 Objekt a koncept	27
2. 6 Odpad v síti – design a lidová tvořivost na internetu.....	28
2. 6. 1 Světový design	29
2. 6. 2 Český ekologicky a společensky odpovědný design a lidová tvořivost na fler.cz	30
3 Environmentální vzdělávání	32

3. 1 Evropská politika životního prostředí – politika odpadů	32
3. 2 Státní program environmentálního vzdělávání	33
3. 2. 1 Problémy, obecné cíle a nástroje státního programu environmentálního vzdělávání	35
3. 3 Environmentální vzdělávání a výtvarná výchova	36
3. 3. 1 Cíle výtvarné výchovy	37
3. 3. 2 Výtvarná výchova vs. výtvarné umění.....	37
3. 4 Komunitní projekty zaměřené na osvětovou činnost v rámci environmentálního vzdělávání	38
3. 4. 1 RE-creation	38
3. 4. 2 Recyklace oblečení	40
3. 4. 3 Dílny.....	40
3. 4. 4 Internetové populárně naučné projekty.....	41
3. 4. 5 Internetové návody.....	42
3. 4. 6 Komunitní sdílení.....	42
4 Shrnutí a závěr	43
Seznam literatury	44
Internetové zdroje	45
Další webové zdroje.....	46
Obrazová příloha.....	Chyba! Záložka není definována.

1 Úvod

Rozhodla jsem se, že se ve své bakalářské práci budu zabývat fenoménem recyklace a tvořivosti v kontextu umění 20. století, environmentálního vzdělávání a komunitních projektů v České republice. Toto téma jsem si vybrala proto, že se jím již delší dobu aktivně zabývám. Během svého studia na Fakultě humanitních studií jsme spolu s kamarádkou a spolužačkou Jitkou Kotrlou vytvořily komunitní projekt RE-creation. Tato iniciativa vznikla v rámci kurzu Galerijní animace pod vedením Kariny Kottové a vychází z poznatků získaných v rámci kurzů profesora Vančáta Analýza vizuálních médií a Gnoseologické aspekty vizuálních médií.

Jedná se o komunitní projekt, jehož cílem je šířit myšlenku recyklace, inspirovat, vzdělávat a kultivovat. Dalšími projekty zabývajícími se recyklací jsou například Paletky, Jak třídit, Samosebou.cz, Ekompilace, Čistý festival, Brána recyklace, Nevyhazujto.cz, EkoLOVE, Lipka Brno atd. Více se o jednotlivých projektech rozepteš v poslední kapitole.

Provedu základní výzkum, jehož smyslem je na rozdíl od aplikovaného výzkumu daný problém důkladně popsat a pochopit, nikoliv zlepšit, ale protože plánujeme na projektu RE-creation nadále pracovat a rozvíjet ho, budu moci své poznatky získané během výzkumu následně využít v praxi.

Problematiku nebo jinak také „případ“ recyklace hodlám zkoumat detailně z několika různých hledisek, jde mi především o popis vztahů v jejich celistvosti, proto jsem zvolila metodu **případové studie** (HENDL, 2005, str. 104).

Recyklací, nakládání s odpadem a jeho tříděním se již přede mnou zabývalo několik studentů. Například Veronika Stojanovová se ve své teoretické studii *Kam s ním? Co s ním?* snaží poukázat na recyklaci jako tvůrčí činnost vycházející z výtvarného přehodnocení odpadních materiálů a jako budoucí pedagožka navrhuje uplatnění tématu ve výtvarné výchově. Téma pojala velmi široce, její práce pojednává o lidských potřebách a důsledcích jejich naplňování, o vlivu masmédií na produkci a recyklaci odpadu, výtvarném umění a odpadu, využití starých materiálů a odpadu v oblasti designu, krátce se věnuje také fenoménu „udělej si sám“, dále nahlíží na různé materiály, jejich vlastnosti a využití a ve výtvarné části své bakalářské práce navrhuje odpadkové koše na třídění odpadu a animaci propagující recyklaci (STOJANOVÁ, 2010).

Cílem mé bakalářské práce je popsat **fenomén recyklace v kontextu umění 20. století, tvořivosti, environmentálního vzdělávání a komunitních projektů zabývajících se**

recyklací. V první části práce se nejprve budu věnovat pojmům jako je kreativita, recyklace, uvedu příklady využití odpadu v umění 20. století a pokusím se charakterizovat tvořivé recyklační přístupy v oblasti současného designu i lidové tvořivosti na internetu. V druhé části práce se pokusím osvětlit problematiku environmentálního vzdělávání. Zajímá mě, jak přistupuje k environmentálnímu vzdělávání Ministerstvo životního prostředí a Ministerstvo školství a proč jsou důležité populárně naučné projekty. Samotným projektům, především pak projektu RE-creation se budu věnovat v samotném závěru práce.

2 Kreativita a recyklace

2.1 Kreativita

V dnešní době je tvořivost stále více žádoucí, všichni jsme tvořiví, aniž bychom si to uvědomovali – musíme neustále třídit informace, kterými jsme zahlceni. A nejen informace. Je přirozené, že se člověk obklopuje věcmi. Věcmi, které (nutně) potřebuje k životu, které mu ho usnadňují, nebo prostě jen ty, které má rád. Neustále přetváříme své prostředí k obrazu svému, mnohdy jsme kreativní, aniž bychom si to uvědomovali. A právě kreativita v oblasti recyklace bude ústředním tématem této kapitoly.

Marie Königová definuje kreativitu jako „schopnost vytváření nových kulturních a technických, duchovních i materiálních hodnot ve všech oborech lidské činnosti. Tvořivost je aktivita, která přináší dosud neznámé a současně společensky hodnotné výtvoř“ (KÖNIGOVÁ, 1999, str. 9). V širším smyslu je kreativita podle Königové tvůrčí přístup k jakékoliv situaci (str. 61). Dále můžeme kreativitu chápat jako postoj jednotlivce, jenž je ochotný přijímat změny a novinky, hraje si s nápady a myšlenkami a je flexibilní v pohledu na věc. Kreativita jako proces je charakterizována tvrdou prací, kontinuální myšlenkovou činností na generování řešení, prostorem pro improvizaci a řádem (ŽÁK, 2004, str. 29).

Výtvarná kreativita povzbuzuje tvůrčí představivost, lze ji uplatnit při vnímání výtvarného umění, při jeho prožívání i při samotné tvorbě, využívá pomyslného zobrazování k dosažení pozitivních směrů v našem životě, ale uplatnění najde samozřejmě také v oblasti vzdělávání, pracovním zaměřením, zdraví, hospodaření, vaření, rukodělné práci atd. Je prostředkem realizace sebe sama a k dosažení toho, co opravdu potřebujeme a po čem toužíme. Ostatně Abraham Maslow umístil potřebu seberealizace a tvůrčí aktivity na vrchol své pyramidy potřeb (KÖNIGOVÁ, 1999, str. 165).

Výtvarná kreativita nám umožňuje objevovat a zachycovat podstatu vztahů a tvarů a nachází uplatnění při vnímání výtvarného umění, při jeho prožívání i při samotné tvorbě (str. 51).

2. 2 Recyklace

Slovo recyklace je stěžejním pojmem této práce. Nechápejme ho jen v užším slova smyslu jako znovuvyužití surovin obsažených v odpadech, či jako prostředek trvale udržitelného rozvoje. Pro mě symbolizuje slovo recyklace přesvědčení, že každá věc má své využití. Mnohdy úplně jiné, než bylo původně zamýšleno. Recyklace je životní styl.

Dokonce, jak dokázali španělští archeologové, není recyklace záležitostí pouze posledních desetiletí či dokonce staletí. Podle výsledků studie v Molí del Salt, kterou provedli vědci Univerzity Rovira i Virgilly a Katalánského Ústavu lidské paleoekologie a sociální evoluce, recyklovali lidé již před 13 000 lety. Podle jejich poznatků bylo v mladém paleolitu běžné, že úpravou určitého nástroje vyrobili nástroj s novým využitím, což platilo zejména pro náčiní v domácnosti (nástroje určené k lovu téměř nikdy recyklované nebyly) (Plataforma SINC, 2012).

2. 3 Umění jako „ideová recyklace“ v běhu času

Dle mého názoru můžeme na umění nahlížet jako na sled „recyklací nejrůznějších idejí“ napříč celými dějinami. Každá doba čerpá z těch předchozích a nezáleží, jestli na své předky odkazujeme s úctou a obdivem nebo jestli se stavíme do opozice.

Jerrold Levinson ve své stati *Definovat umění historicky* tvrdí, že umělec svou tvorbou navazuje vztah ke starším dílům, umělecká díla pouze nenásledují po svých předchůdcích, jsou víc než jen kauzálními potomky, víc než důkazy vlivu stylu, prostředků a námětů. „K tomu, aby se určitý objekt stal součástí umění, musí se vztahovat k těm objektům, o kterých se už v tomto smyslu rozhodlo – tvůrce ji musí dát do souvislosti s depozitářem umění existujícího v danou dobu“. Jejich předchůdci se zde zapojují nutně (skrze způsoby, jakými byli vnímáni) do intencionální struktury, která stanovuje jejich následníky jako umělecká díla. Co se uměním stane, závisí nejen kauzálně, ale i konceptuálně na tom, čím umění bylo.

Jeho definice podává přesvědčivé a jasné vysvětlení vnitřní jednoty a soudržnosti vývoje umění, odhaluje ohromnou důležitost, jakou mají pro oceňování umění ta minulá díla / žánry / způsoby vnímání / typy zacházení, která umělec spojuje se svou současnou tvorbou

skrze svůj záměr tvořit umění. Umění spočívá ve vztahu ke své konkrétní minulosti (LEVINSON, 2010).

2. 4 Odpad v umění 20. století

V této kapitole se snažím vystopovat využití principů recyklace ve smyslu použití nejrůznějších předmětů denní potřeby (nejen odpadu) v umění 20. století.

Veronika Stojanová ve své bakalářské práci stručně shrnuje využití odpadu napříč dějinami výtvarného umění 20. století. Zmiňuje Marcela Duchampa, Kurta Schwitterse, Jeana Tinguelyho, Armana, Daniela Spoerriho a Césara. Jako zástupce současného umění jmenuje Veroniku Richterovou, Tima Nobla a Sue Webster. (STOJANOVÁ, 2010). Jiná studentka pedagogiky, Markéta Skalníková, doplňuje seznam o hnutí Fluxus, junk-art, Karla Nepraše, Věru Janouškovou či Františka Skálu (SKALNÍKOVÁ, 2010). Já si dovoluji jejich výčet rozšířit ještě dále, protože se domnívám, že mít přehled o historickém vývoji v dějinách umění je nezbytné pro komplexní pochopení nejrůznějších přístupů ve využití principů recyklace a odpadu v umění. Tyto přístupy se pokusím charakterizovat na základě toho, jakým způsobem s odpadem pracují a proč využívají odpad jako materiál k tvorbě.

2. 4. 1 Recyklace jako „pars pro toto“

Na začátku 20. století se emancipuje zátiší jako sochařský objekt a kytary, láhve, sklenice a další objekty typické pro zátiší, které byly po staletí vyhrazeny malířství a sloužily v ateliérech jako objekty pokusů pro estetickou laboratoř, získávají třetí rozměr. Tento zdánlivě malý průlom otevírá dveře do světa „objets trouvés“ a „materiální kultury“ (RUHRBERG & kol., 2004). V sochařství se zrodila nová možnost: objekt a s ním přichází také přímé využívání předmětů denní potřeby v umění, které byly dříve nanejvýš předlohou. **Picasso a Braque** v tápavém dialogu s uměleckou formou o přejímání reality všedního dne připojili ke svým obrazům kusy tapet, noviny či napodobené pletivo košíku, čímž dochází k narušení materiálové jednoty obrazu. Využitím těchto předmětů odkazují částí na celek, tedy v tomto případě na stěnu, stůl, židli (obr. 1, 2).

Podobný princip se dá vystopovat také u Picassova současníka **Raoula Hausmanna** – ten se pokusil vyjádřit ducha své doby pomocí pravítka, hodin, součástek kamery, štítku s číslem a typografickým válcem, duch doby, ve které žil byl v jeho očích utvářen metricky (RUHRBERG & kol., 2004) (obr. 3).

2. 4. 2 Dadaismus

Významný převrat nastává s příchodem dadaismu a jeho představitelů. Hal Foster popisuje dada jako anarchistický útok proti všem konvencím. Dadaismus reaguje na pohromu první světové války a na futuristické a expresionistické podněty – ihned si bere na mušku buržoazní kulturu, protože právě ona zavinila válečná jatka a na rozdíl od expresionistických snah o sloučení estetického a duchovního vytváří dadaismus model antiestetiky a „zdůrazňuje krajní formy politické sekularizace umělecké praxe“ (FOSTER & kol., 2007).

Nejdůležitějším představitelem je **Marcel Duchamp**, mistr umění provokace. Využívá triky kombinující náhodu a výběr, arbitrární a dané, a zpochybňuje konvenční pojmy umění i umělce. Podle Fostera si klade otázku, jaký je vztah užitkových předmětů k estetickým, jaký má vztah zboží k umění? Duchamp využil náhodu, čímž se mu podařilo odsunout autorství ze středu – jeho nástrojem je ready made – výrobek vystavený jako umělecké dílo. „Přeskočil staré estetické otázky řemesla, média a vkusu k otázkám potenciálně ontologickým (*co je umění?*), epistemologickým (*jak to víme?*) a institucionálním (*kdo to určuje?*)“ (FOSTER & kol., 2007). Podle Duchampa je pojmenování daného obrazu či předmětu rovnocenné samotné tvorbě, tvůrčímu procesu. Jak Duchamp prostřednictvím Betrice Woodové sděluje v článku *Případ pana Richarda Mutt*¹, otištěném v časopise *The Blind Man*, není důležité, zda výrobek vyrobil vlastníma rukama: „Vzal ze života obyčejný výrobek, umístil jej tak, že jeho užitkový význam zmizel za novým názvem a úhlem pohledu – vytvořil novou myšlenku pro tento předmět“. Duchamp, ambivalentní konzument, který chce přejmenovat umění uvnitř horizontu konzumní kultury, nás nutí brát v úvahu složité vztahy mezi estetickou, užitnou a směnnou hodnotou (obr. 4, 5, 6) (FOSTER & kol., 2007).

Manfred Scheckenburger v knize *Umění 20. století* připomíná, že nelze Duchampovy ready made objekty chápat jako důsledek raného umění objektu a tedy jako následníka Picassa a Boccioniho. Nenavazuje na své předchůdce, ani nechce startovat umění objektu, naopak z umění hledá výstup. Jeho objekty jsou popřením estetiky, stylu a vkusu. A na rozdíl od surrealismu nejsou tyto objekty „mysteriózní věci, jejichž záhada pro nás má být mučivou trýzní“. Ani nezastupují „život“ jako v šedesátých letech. Kladou otázky (kulturně kritické, subversivní) po podmínkách umění (RUHRBERG & kol., 2004).

Stephen Little ve své příručce *Ismy – jak chápat umění* vysvětluje ready made takto: je to běžný předmět průmyslové výroby (kolo, sušák na lahve, pisoár), který svým umístěním do kontextu umění zpochybňuje základní předpoklady o umění a umělci. Ready made bývá

¹ R. Mutt je Duchampův pseudonym (FOSTER & kol., 2007, stránky 127 – 129)

anonymní, oddělený od subjektivity a sexuality, buďto s malými nebo žádnými stopami po lidské práci“ (LITTLE, 2005).

Dalšími představiteli dadaismu, u kterých můžeme sledovat využití předmětů denního použití, jsou **Hans Arp** a **Kurt Schwitters**. Hans Arp přizpůsobil dadaistickým cílům kubistickou koláž, jež tak přestala být médiem sémiotické analýzy a stala se médiem náhodné kompozice. Například v *Koláži čtverců uspořádaných podle náhody* (1916 – 1917) vytrhal nepřesné a různě veliké čtverce z komerčního papíru různých barev, nechal je padat na podklad a nalepil je tam, kam dopadly. Proti autoritě expresivního umělce, chápal své koláže jako „popření lidského egotismu“ (obr. 7). Schwitters shromažďoval přebytečné předměty z každodenního života (například tramvajové lístky, známky a obaly). Svými *merz* usiloval o vyvinutí metody umělecké tvorby, která by nebyla vázána konvencemi a normami, jež jí vnutila společnost a tradice výtvarného umění (LITTLE, 2005). Jak píše Scheckenburger, sublimuje dadaistickou šokovou terapii tím, že estetizuje a poetizuje dědictví kubistických *papier colages* a konstrukcí a Boccionim proklamovaných rozmanitostí „moderních“ materiálů. Zákon plochy je pro něj důležitější než trojrozměrnost, má mnohem blíže k malířství než sochařství (obr. 8) (RUHRBERG & kol., 2004).

2. 4. 3 Od ready-made k surrealistickému objektu

Jak se liší surrealistický objekt od Duchampových ready made? Ready made odmítají umělcovy emoce, rukopis i autobiografii, vzpírají se jeho estetickému zasahování. Když náhodu začleňuje **Breton**, od díla se neodtrhuje. Jeho náhoda neodtrhuje autora od díla, tato náhoda dílo teprve dotváří, jak hezky dokresluje Manfred Scheckenburger: „vynáší na světlo denní pravdu z energií podvědomí, z hlubinných zón libida“. Surrealisté mystifikují „objektivní náhodu“ právě tam, kde vybírají objekty (obr.9) (RUHRBERG & kol., 2004).

Scheckenburger poznamenává, že surrealismus předjímá tzv. o *objets trouvés* a *objets assistés*. Stephen Little v knize *Ismy – jak chápat umění* vysvětluje *objet trouvé*, nebo-li *nalezený předmět*, jako kritickou alternativu k tradiční skulptuře založené na idealistním modelování lidské postavy (Salvador Dalí, André Breton). Taktéž ho vymezuje oproti ready madu, který, jak zmiňuje, je mu charakterem nejbližší. Surrealisté jsou „přítahováni starými a prapodivnými věcmi, často nalezenými ve vetešnictvích nebo na bleších trzích, které promlouvaly k potlačované touze v umělci a/nebo překonaly modus výroby ve společnosti jako takové“ (RUHRBERG & kol., 2004).

Jedním z takových objektů, který kupí oba druhy záhadného impulzu, byl *Střevíc-lžíce* (obr. 9), který Breton jednoho dne našel na bleším trhu na předměstí Paříže. Lžíce, dřevěný předmět selského původu, s malou vyřezávanou botkou na jednom konci, již dávno vyšla z módy, a Breton považoval za znamení minulé touhy a budoucí lásky (LITTLE, 2005). Pro ilustraci si uveďme ještě další dva příklady surrealistického využití „obyčejných předmětů“: spojení humra a telefonu v asambláži **Salvadora Dalího** pojmenované *Telefon – humr* z roku 1936 (obr. 10) a chlupatý šálek **Meret Oppenheimové**, kterému dal autor název *Snídaně v kožešinách* (obr. 11).

2. 4. 4 Recyklace jako „přímá řeč reality“

V polovině 20. století na povrch opět vyplouvá Duchampova tradice, jeho indifferencce a skepse tušící krize nachází mnohohlasý souhlas, ready made nachází nové uplatnění v novém kontextu. Nový realismus, pop, art, umělci asambláže – „všichni sytí své objekty prózou sociální každodennosti, městským folklórem, kulisami velkoměsta, masovými médii, mrháním nebo konzumem – skládky odpadu jsou pro ně tím, čím bývaly bleší trhy pro surrealisty“ (RUHRBERG & kol., 2004).

Junk art jsou díla zhotovená z odpadu, jak píše Stephen Little, hnutí bylo nejsilnější v 50. a 60. letech minulého století a bylo míněno jako důsledná kritika komerčních a kulturních zájmů dominujících v uměleckém světě. Junk art se pojí především s pojmem instalace, které jsou typické pro 60. léta 20. století. „Charakteristická jsou pro ně díla, jež jsou vytvořena pro konkrétní prostředí a existují pouze pro tu dobu, pro niž byla instalována. Instalace vhodné pro zařazení do sbírky lze postavit znovu na odlišných místech. Instalace byla prostředkem provokování proti konvenčním definicím umění a obejití komerčních galerií“ (LITTLE, 2005).

Specialistou na přetváření starých věcí byl **Jean Tinguely**. „Vytvářel hybné skulptury s ohromným bohatstvím výrazů, diferencované animace a stále nové hravé a vážné, ironické i patetické, konstruktivní a autodestruktivní, milé i monstrózní obrazy.“ Neužitečné dělal ještě neužitečnějším, vytvářil „herkovité“ stroje z nalezených věcí na šrotištích a z objevů z vetešnictví, dělal vozítka pro své vlastní pocity – pro divadlo světa, na jednu stranu nabitě chutí do života a na druhou stranu metafyzickým strachem (obr. 12) (RUHRBERG & kol., 2004).

Šrotoviště, skládky, obchody se starým železem, supermarkety prohrabává půlka generace. Odmontovávají cedule u silnic a přitloukají neumyté talíře na desky. Kalifornský

umělec, **Edward Kienholz**, který ze svých nálezů inscenuje zahořklá, sociálně kritická tabla vystihnul svoji generaci: „Každou společnost začínám poznávat tak, že navštívím vetešnictví a bleší trhy. Je to pro mne forma vzdělávání a historické orientace. V tom, co nějaká kultura odhodila, objevuji sám sebe“. Předměty zastupují celou kulturu. Kiezenholzova důvěra ve výpovědní sílu věcí informuje o něčem jiném než Duchampův pisoár, nestojí za tím ani tak Duchampova inovace jako obrovská potřeba skutečnosti, přímé banální každodenní reality. „To, jak nakládají s ready-made Rauschenberg, Kienholz, Tinguely, Arman, Spoeri – to nemá nic společného ani s tvůrčí integrací u Picassa a Schwitterse, ani s negativním gestem Duchampovým a s projekcí soukromých zájmů a chtění do surrealistických objektů“ (RUHRBERG & kol., 2004). Jak píše Scheckenburger, život se v té době omezuje na pouhý dnešek, naše městské prostředí s jeho konzumem a plýtváním a surrealistická psychologie objektu se stává realistickou sociologií.

Prvním umělcem, který refleктоval americkou plýtvající společnost, byl **Robert Rauschenberg**, ulice Manhattanu pro něj představovaly nevyčerpatelnou zásobárnu. Od Schwitterse se o odpad nikdo tak vášnivě nezajímal jako on. Od roku 1953 maluje a montuje *Combine paintings*: fragmenty expresivně gestického malířství smíšené s pouličními tabulkami, dopravními značkami, vyřazeným nábytkem, kůžemi zvířat a fotografiemi z magazínů (obr. 13).

Dalším představitelem, který vytváří tzv. *Combine paintings*, je **Edward Kienholz** – nevkládá do obrazu dynamiku ulice, ale inscenuje: „jako opak krásného zdání pacifické oblohy – monstrózní opačné světy, groteskní memento mori oproti nepovšimnutému utrpení a smrti našminkované á la Hollywood“ (RUHRBERG & kol., 2004). Téměř současně se svými *Combine paintings* stlouká kusy nábytku, náradí a odpadků do podoby dřevěných reliéfů a koštětem na ně natírá barvy (obr. 14). A jak dodává Scheckenburger, levný materiál, improvizace v duchu „udělej si sám“ a emocionální spontaneita jej spojuje s typickým kalifornským funk art.

Georges Segal je k americké společnosti stejně kritický jako Kienholz. Podle Scheckenburgera útočí svými hněvivými, ireálně pojednanými alegoriemi na konkrétní zlo a představuje téměř klasicisticky základní situace americké osamělosti. Jeho *Rock and Roll Combo*, orchestr složený ze dvou hudebníků a jednou jedinou tanečnicí, zachycuje před černým pozadím poruchy komunikace (obr. 15).

Claes Oldenburg je fascinován špinavým, brutálním životem ulice, ne leskem 5. Avenue. Ateliér si zřídil ze svého legendárního skladiště a jeho regály přeplňuje zvláštními plastikami, najdeme zde ženské šaty, boty, hot dogs, či hamburgery ze sádry. Vycpává hadry

z vetešnictví a vytváří monumentální šité potraviny a další běžné věci, tzv. *Soft Sculpture* (obr. 16). Roku 1960 vytvořil v Judson Gallery svůj první environment z nalezených věcí (dopravní značky, graffiti s dětskými pravopisnými chybami, siluety lidí a aut trhané z kartonu), které mají symbolizovat „sílu velkoměsta a beztvary anarchický životní proces“ (RUHRBERG & kol., 2004) (obr. 17).

2. 4. 5 Nový realismus – sociologie objektu

Duchampův ready made opět získává nový rozměr. Tentokrát se objevuje touha po přímější, „vnějškovitější“ životní skutečnosti jako hlavní formulaci reality jsou považovány otisky předmětů a těl. Podle Scheckenburgera Arman a Spoerri systematizují „dobrodružství objektu“ a rozvíjejí množství experimentů a objevů (RUHRBERG & kol., 2004).

Nejdůležitějším představitelem tohoto proudu je **Arman**, začal vytvářet plastické předměty vznikající akumulací (sériovým hromaděním) běžných, dále nezpracovávaných předmětů. Nakonec se dostal k práci s průmyslovými prefabrikáty. Karl Ruhrberg píše v části věnované malířství 20. Století, že se Arman svými portréty snažil o zprostředkování malířského účinku – sestavoval je pomocí předmětů denní potřeby portrétovaného a přidáním například plastových rukou do polyesterového torza překračoval hranice k plastice a dodával jim surrealistický symbolický význam. „Výsledným záměrem je čisté „vystavení“ reálných všedních (i vyhozených) předmětů – obrouček brýlí, tub od barvy, konvic na vodu bez znatelného uměleckého zásahu do jejich matérie: obraz a zobrazované předměty jsou identické, sama realita je obrazem, hranice mezi vnější skutečností je propustná. Sám objekt je estetickým předmětem“ (RUHRBERG & kol., 2004).

Armanova tvorba se dělí na konstruktivní a destruktivní. Jeho *Akumulace* (*Accumulations*) spočívají ve shromažďování stejných druhů rádiových lamp, konví, hřebců, panenek, hodinových koleček a dolarových bankovek do plexisklových krabic (obr. 18), *Poubeles* (*Popelnice*) ve sběru odpadků od přátel, dětí domácností „slušných rodin“, nebo tržnic (obr. 19). Dále také ničí - rozsekává, přepilovává, rozkrajuje, pálí hudební náčiní, hodiny, vyhazuje do povětří sportovní automobil a jeho kousky instaluje jako relikvie destrukce – jde mu o uvolnění a umocnění výrazové síly, která se ve výrobku ztrácí (obr. 20). Odmítá kompozici a portrétuje naši civilizaci, od ready made se tak dostáváme k sociologii a psychologii. „Hromaděním věcí se jejich výmluvnost dostává k expresivnosti, narativnosti, reprezentaci“ (RUHRBERG & kol., 2004).

On sám svou tvorbu popisuje takto: „Já jsem neobjevil princip akumulace, on objevil mě. Odjakživa bylo zřejmé, že společnost chápe jistotu s pudem hladových krys, což se projevuje v jejích výkladních skříních, jejích běžících pásech, jejích smetištích. Jako současník této společnosti jsem se vždycky silně zajímal o pseudobiologický koloběh od výroby ke konzumu a k zničení. A dlouhou dobu mě děsil fakt, že jeden z nejviditelnějších materiálních výsledků tohoto koloběhu je to, že náš svět je zaplaven odpadky a objekty, které už nikdo nechce“

Daniel Spoerri se snažil zastavit čas. Ve svých *obrazech – pastech* fixuje stopy života v určitém okamžiku. Je sběratelem situací i slov, Karl Ruhrberg hovoří o tom, že nalezené předměty ho inspirují ke stále novým, originálním aranžmá s hlubším smyslem a rozvíjí je do duchaplných, dobově kritických environmentů (RUHRBERG & kol., 2004) (obr. 21).

Nesmíme zapomenout zmínit **Césara** a jeho *Compressions* (komprese), který pracuje se železným šrotem (lisuje autošrot) a promlouvá tak do ikonografie města prostřednictvím automobilové technologie (obr. 22).

2. 4. 6 Fluxus: objekt a koncept

Ready made, pokud se ještě objevuje, už nezastupuje realitu, ale stává se nosičem myšlenkových výbojů a všeobecné kreativity. Objevuje se pojem *intermedia*. Jak vysvětluje Scheckenburger, Fluxus není primárně orientován na objekty, oživuje pomíjivé věci, zdůrazňuje pohyblivost, nestabilitu a náhodu. Myšlenkou Fluxusu je ironická, částečně utopická hra na revoluční proměnu světa. Charakteristické jsou protiměšťácké, protikomeční představy o umění, spojení každodennosti a absurdity, systému a náhody, západního akcionismu a filosofie Dálného východu i anarchistická hravá svoboda (RUHRBERG & kol., 2004).

Jako příklad v obrazové příloze nalezneme *Klavier integral Nam June Paika* (obr. 23), jež je výsledkem více koncertů v letech 1958 – 1963. Mezi strunami byly zastrčeny skořápky od vajec, fotografie a sklenice, vestavěny byly cyklistické zvonky, sirény, vysavač a tranzistorové rádio – vše se spouštělo klaviaturou. Partitura programuje akustickou anarchii.

2. 4. 7 Chudé umění

Arte povera je formou minimálního nebo konceptuálního umění. Používá banální materiály, jako třeba půdu a noviny, a odmítá souběžnou modifikaci umění ve zpeněžitelné umělecké předměty (LITTLE, 2005).

„Jedním z paradoxů arte povera, snad i úmyslným, je jeho pokus mobilizovat revoluční potenciál starých, a tudíž antimodernistických objektů, struktur, materiálů, procesů výroby.“ Obrábí se mramor a další ušlechtilé materiály a tím se navrácí ke specificky italskému uměleckohistorickému odkazu, ale zároveň se také blíží k designu a módě. (FOSTER & kol., 2007)

Michelangelo Pistoletto – kombinuje odkazy na zastaralé formy (klasická socha) s řemeslnými způsoby výroby (socha je vyrobena z betonu) + **vedle sebe řadí** „vysoké umění“ s každodenním odpadem (odložené oblečení) (obr. 24).

2. 4. 8 Recyklace a ready-made v 80. letech

Duchamp roku 1914 umístil roku na podstavec sušič lahví a položil tím otázku, za jakých podmínek vzniká umění. Tato kulturně kritická otázka se zdála mít definitivní odpověď: umění je úmluva o umění, reflektuje Scheckenburger. Podle něj to byl nejproduktivnější impuls moderního umění, neboť pokusy dát ready made novou řeč trvají dodnes. Zatímco v 60. letech je ústředním motivem koláž a hromadění předmětů, vytváří se scény a nejrůznější aranžmá, v 80. letech se dobrodružství předmětu se dostává do nové fáze. Objet tróuvé upadá do „totální závislosti“ na institucích. Až s umístěním do muzea se z běžného průmyslového produktu stává originál (RUHRBERG & kol., 2004). Amy Dempseyová v knížce Umělecké styly a hnutí používá pojem neopop nebo také postpop. A jako jeden z proudů postmodernismu reaguje na převahu minimalismu a konceptualismu v 70. letech a objektivně i ironicky ho reflektuje, využívá pop artové metody a materiály a nadále platí i Duchampův vliv, který se projevuje v práci s ready made a nalezenými objekty. (DEMPSEYOVÁ, 2002)

Objektovým umělcům jako Bertrandu Lavierovi a Haimu Steinbachovi se podařilo obměnit Duchampovu otázku a odpověď: „umění vzniká z fyziognomického expresivního zhutnění, které leží v objektu samotném“

„**Steinbach** nahrazuje Duchampovu indiferenci strategií rozdílů a nechává objektu plnou sociokulturní, třídně specifickou výmluvnost. Narážíme opět na důležitý princip metonymie: protéza nohy nebo náhrdelník na sametovém nákrčníku nahrazují celé tělo, dětský nočník, školní lavice zase touhu po čistotě, poslušnost, represi.“ Vyrovnané předměty na ručně vyrobené polici – masový produkt získává pevné místo jako umění. Nutí předměty navzájem mluvit a tím přeměňuje duchampovský ready made na „ready to relate“: bezeslovné divadlo předmětů se společensky kritickým podtónem (RUHRBERG & kol., 2004) (obr. 25).

2. 5 Fenomén recyklace na Bienále v Benátkách 2013

V této kapitole se budu věnovat tomu, jaké recyklační přístupy se objevují v současném a moderním umění, respektive jaké přístupy byly k vidění na Bienále 2013 a pokusím se je rozdělit a kategorizovat na základě poznatků získaných v kapitole předchozí.

Bienále v Benátkách je prestižní mezioborová přehlídka umění, která se koná každé dva roky a letos se uskutečnila již po 55. Během posledních let je na benátských přehlídkách umění citelná rostoucí touha kurátorů představit umělce v historické perspektivě a vyzdvihnout vazby a vztahy nejen s minulostí ale i s dalšími umělci současnosti. Pozornost je stále více zaměřována na intenzitu vztahu mezi uměleckým dílem a divákem, který sice může být zasažen umělcovým gestem či provokací, ale nakonec stejně vyžaduje především samotnou komunikaci s dílem a z toho pro něj vyplývající emoce. To by mělo vést k hermeneutickému napětí a touze diváka proniknout hlouběji a podle prezidenta bienále Paola Baratty se právě toto od umění očekává.

Bienále 2013 tuto vizi posouvá ještě dále. *Encyklopedický palác*, jak je výstava pojmenována, se stává velkým badatelským projektem. Nepředkládá jen dlouhý seznam současných umělců, ale má ambici reflektovat tvůrčí nutkání, klade si otázku, co je svět umění, hledá vztahy s různými světy a odkazuje na historické souvislosti. Inspirací byl autorům výstavy v čele s Massimilianem Gionim projekt italsko-amerického umělce Marina Auritiho, který si svou představu tzv. Encyklopedického paláce, nechal i patentovat. Jedná se o imaginární muzeum, kde mělo být shromážděno veškeré vědění světa, největší vynálezy lidského pokolení od kola až po satelit (La Biennale di Venezia, 2013). Dnes, v době informačních technologií, kdy jsme informacemi přímo zaplaveni, se zdá potřeba takového místa aktuálnější než kdy jindy. Proto 55. bienále současného umění podniká výlet do světa fantazie a stejně jako Auritiho Encyklopedický palác kombinuje moderní umělecká díla s historickými artefakty a uměleckými předměty.

Celý koncept benátského bienále tedy koresponduje s tématem mé bakalářské práce jak z hlediska „ideové recyklace v proměnách času“, tak z hlediska objektové recyklace.

2. 5. 1 Poetika surrealismu

Prvním umělcem Bienále 2013, u kterého můžeme vyzorovat stopy recyklace, je **Enrico Baj**. Ve svém neformálním, společensky angažovaném expresionistickém přístupu

ovlivněném André Bretonem a Maxem Ernstem navazuje na tradici surrealismu (podle Shiry Backer především prací v režimu dětské uvolněnosti), ačkoliv jakémukoliv škatulkování svého díla se soustavně vzpírá. V 60. letech vytvořil sérii prací, kterou pojmenoval *Dame*. Jedná se o rozverné koláže a asambláže, portréty žen na typicky vzorovaných tapetách či látkách. Každá figura je komponována z vrstvených materiálů, jako jsou knoflíky, cetky, kusy nášivek, brokát, ciferníky, střípce a metry různobarevné příze. Jejich komická a primitivistická reprezentace lidské formy připomíná ručně dělané loutky (téma, ke kterému se Baj dopracoval ve své kariéře později). Autor používá materiály, které evokují domácí útulnou atmosféru a vytváří vysoce abstrahované nebo schematické reprezentace lidských obličejů, často tak, aby byly pro diváka překvapivé. Použitím všedních materiálů působí jeho série na první pohled útulně, přístupně a hravě, avšak na druhý pohled divákovi neunikne jistá znepokojivost, jako například u figury *Ma Petite* (obr. 26, vlevo), upírající na diváka velkou oční bulvu místo hlavy, či hrozná figura z provazů *Diane de Poitiers* (obr. 26, uprostřed), pojmenovaná po francouzské dvořance. Zároveň se zdá, jakoby se Bajovy ženy sestavené z úlovků z blešího trhu posmívaly vlastní vážnosti (BECKER, La Biennale di Venezia, 2013).

Dalším dílem, ve kterém je patrná poetika surrealismu, je dílo polského umělce Pawla Althamera vystavené v encyklopedické části bienále. Jeho sochy, videa i performance zkoumají křehkost a citlivost lidského těla a umělec často zkouší také své vlastní limity. Sám sebe například zavřel do plastového pytle, který pomalu plnil studenou vodou (*Water, Space, Time*, 1991), jindy se veřejně svlékl a stál nahý uprostřed rušného davu (*Self-Portrait as a Business Man*, 2002). Althamer velmi často pracuje s vlasy, slámou, zbytky látek a jeho skulptury (počínaje ranými portréty) se díky použití organických materiálů mohou divákovi jevit jako děšivá náhrada za lidskou přítomnost. Pro bienále instaloval Althamer sochy Benátčanů v životní velikosti (*Venetians*, 2013) (obr. 27). Obličeje a ruce mají odlité do sádry, jejich těla tvoří extrudované pruhy šedivé gumy, choulí se k sobě jako stádo ztracených duší a představují tak strašidelný portrét města (WILEY, La Biennale di Venezia, 2013).

Ukrajinský umělec Hamlet Zinkovskiy naopak ve svém projektu *Book of people* nastavuje ironické zrcadlo společnosti a výsledný účinek je také trochu strašidelný a znepokojivý. Na černé zdi galerie, ve které se prezentovala Ukrajina, totiž pověsil 999 krabiček od sirek s kreslenými portréty nejružnějších drobných zločinců a darebáků (obr. 28). Povýšil tím vtipně obyčejné krabičky na malé rámečky, jako by si tito obyčejní lidé nezasloužili větší prostor. Instalace je doplněna o knihu, ve které si návštěvník může zalistovat a pročíst si jednotlivé osudy (některé fiktivní a některé skutečné) zobrazených postaviček. Zinkovskiy se ve svém díle zaměřuje na zkoumání a vytváření osobní i historické

paměti. Hlavní myšlenkou jeho dalšího projektu *Little Black Men* je definovat jednoduchou pravdu - každý člověk je vlastně také archiv, zdroj, ze kterého můžeme čerpat informace (La Biennale di Venezia, 2013).

Na bienále byli zastoupeni i čeští umělci. **Eva Kořátková** se ve své práci zajímá o instituce a disciplinární systém od mateřských školek až po vězení a uvažuje nad tím, jak mohou tyto instituce determinovat chování člověka. Za použití, jak sama ráda říká, „archeologického“ přístupu rozebírá mechanismy podtrhávající každodennost, přičemž východiskem jsou jí vlastní zkušenosti, vzpomínky a osobní historie. Využitím performance, sochy, instalace a koláže vnitřně artikuluje fyzický efekt společenského tlaku. V její práci se objevuje motiv vězení jako neviditelné klece, překážky či bariéry omezující duševní život. Instalace *Re-education Machine* (obr. 29) představuje školní třídu jako mučírnu, najdeme zde například novinové útržky z tisku z 60. a 70. let, surrealistické koláže, příručky, učebnice a další vzdělávací materiály z pozměněných knížek, lidské hybridní stroje postavené do ostrých schematických uspořádání. Práce poukazuje na to, jak může být systém primárně určený k osvětě zneužit a stát se nástrojem propagandistické indoktrinace. Stereotypy, pravidla a izolace brání upřímnému a otevřenému pohledu (WETZLER, La Biennale di Venezia, 2013)

Stejně jako v případě pestrobarevného, ale přitom v něčem omezeného světa Evy Kořátkové, je divák rychle vtažen i do hry, kterou rozehrává Američanka **Sarah Sze**. Její výstava *Triple point* (obr. 30) je složitý řetězec instalací, které usilují o transformaci struktury amerického pavilonu navrženého ve třicátých letech architektky Delanem a Aldrichem. Diváka si umělkyně získává ještě dříve, než vůbec překročí práh amerického pavilonu. Využívá formální jazyk abstrakce a architektury a za pomoci běžných předmětů jako knížky, provázky, nářadí, fotografie, větrák, kuličky a spousty dalších vytváří intimní krajinky obsazených prostorů, křehkých ekosystémů, ambiciózních strojů a šifrovaných vzpomínek (La Biennale di Venezia, 2013).

Pro výstavu *Nothing Between Us* v pavilonu Srbska je stejně jako pro předchozí dvě zmíněné instalace charakteristická hravost a téma dětství. Jsou zde k vidění artefakty z kolekce *Muzea dětství* **Vladimíra Periče**² a videodeníky **Miloše Tomiče**³. Perić často využívá nalezené objekty, věci, které jiní vyhodili, aniž by je jakkoliv modifikoval. Pracuje s běžnými předměty a osobními věcmi jako jsou například fotografie nalezené na bleších trzích. *Muzeum dětství* (obr. 31), jeho zatím nejznámější a největší projekt zahrnuje hračky, nástroje a objekty populární v domácnostech bývalé Jugoslávie, tedy předměty, které si

² <http://www.vladimirperic.rs/eng/page.php?s=vesti>

³ <http://www.milostomic.com/index.php>

pamatuje z vlastního dětství. Tomić je multimediální umělec, jehož portfolio zahrnuje filmové, fotografické projekty, koláže a sochy. Vystudoval režii a animaci, což výrazně ovlivnilo jeho tvorbu. Jeho disertační práce nesla název *Krása vyhozených objektů - odpad jako materiál pro film a fotografování*. Jeho objektově založená díla jsou modifikované předměty každodenního využití jako například zašité boty či kartáče s trny místo štětín. Za zmínku stojí i Tomićovy *Perly* – věci, které je nutné chápat jako ztracené věci zapomenuté v propadlišti času, nyní znovu nalezené. Může to být cokoliv, nápad či malá myšlenka, kterou nenajdeme v knížkách, myšlenka nahlas pronesená do větru, jež se okamžitě rozplyne, pokud ji někdo nezaznamená (La Biennale di Venezia, 2013)

Uruguayský umělec **Wilfredo Diaz Valdéz** také primárně pracuje s nalezenými objekty, především dřevěnými jako například kolo vozu, dveře, křeslo, sud od vína, rezbářské náčiní, smyčcové nástroje a spoustou dalších. Výstava *Time (Time) Time* (obr. 32) studuje organický mechanismus a kulturní příznačnost artefaktu, do něhož bylo původní dřevo proměněno, a jak jsou dřevo jako materiál i jako jeho další podoby proměňovány časem. Vyměňuje role vnitřních a vnějších prostorů, čímž obrací jejich časové důsledky a mění naše vnímání času a prostoru (La Biennale di Venezia, 2013)

Výstava *Room with Broken Sentence* (obr. 33), která byla k vidění v nizozemském pavilonu, se od ostatních přístupů liší tím, že se odklání od společensko-politického kontextu a je výstupem čistě uměleckým. **Mark Manders** odděluje prostor Rietveldova pavilonu od okolního světa falešnými novinami, kterými zakrývá všechna okna, a zaplňuje ho svými podivnými objekty z nalezených materiálů – fragmenty obličejů zaklíněné mezi kusy dřevěných desek, staré kusy dřeva postavené na špinavých papírech a opřené o zeď v divákovi mohou vyvolat zdání, že se ocitl v jakémsi staveništi, zajímavostí je, že skulptura *Fox, Mouse, Belt* se objevuje zároveň na třech místech, byla vystavena v benátském supermarketu ve Via Garibaldi a v newyorské MoMa (La Biennale di Venezia, 2013).

2. 5. 2 Předvádění skutečnosti „in natura“

Práce novozélandského umělce **Simona Dennyho** jsou založené na metodách fyzického a virtuálního zobrazování. Je přímo fascinován rychlým tempem technologického pokroku, který přispívá k plánovanému a výrobcí žádoucímu zastarávání spotřebního zboží. Zajímá se o historii televize nejen jako o fyzický objekt a technický vynález, ale také jako o sdělovací prostředek dominantní kultury. V roce 2012 zaznamenal přechod od analogového

vysílání k digitálnímu tím, že vystavil sbírku zastaralého analogového vybavení, jež získal z britské vysílací sítě Channel 4. V jeho pozdějších pracích je zbytečnost technologií ztělesněna ještě silněji. Na bienále je v Encyklopedickém paláci vystavena instalace *Analogue Broadcasting Hardware Compression* (obr. 34). Potiskl plátno fotografiemi přístrojů, připevnil ho do kovových rámců a vytvořil tak prázdnou objemovou formu – jistý druh Potěmkinovy vesnice technologické inovace. *Analogue Broadcasting Hardware Compression* je památkem nyní již zastaralé technologie, je poctou přístrojům, které jako první umožnily okamžité sdílení vizuálního média. Tyto posuny v technologickém vývoji neustále restrukturalizují naši zkušenost s obrazy a jejich vnímáním a nutí nás neustále se přizpůsobovat nucenému pokroku, abychom si udrželi svoji schopnost vnímat svět a jeho stále se rozšiřující pole informací (WILEY, La Biennale di Venezia, 2013).

Objekty **Helen Marten** z Velké Británie vystavené o pár metrů dál se vyznačují úhlednou nevázaností a prázdnotou současné konzumní kultury. Autorka ve své kakofonické skulpturální práci používá komplikované techniky výroby a eklektické materiály – laserem vyřezá nejen syntetické desky, které se obvykle využívají do kuchyní a koupelen, ale i luxusní tvrdá dřeva a pštroší kůži. Její díla znepokojivě oscilují mezi uměním a designem, vznášejí se nad hranicí skutečného a virtuálního. Její videa matou diváka, sleduje umělý svět digitální komunikace, či záběry skutečného světa v opravdu vysokém rozlišení? Často ve své práci cituje či napodobuje iluzorní symbolickou hodnotu zboží a služeb umně nabízených marketingovým a obalovým průmyslem. Nicméně přes zdánlivou dokonalost a nablýskanost jejich objektů jsou patrné známky nedokonalostí – zbytky odpadků nebo zastaralých technologií, objevují se záměrné chyby vychýlení nebo perverze, Instalace *Orchids, or a hemispherical bottom* (obr. 35) zahrnuje několik jejích nových soch a nové video a erotika z ní přímo číší. Hraje si s referenčními systémy fyzických věcí a vizuálním kódováním, které utváří náš vztah k materiálnímu světu. Obyčejné věci slouží jako zkratkovité znaky pro sociální činnost či výměnu, schválně narušuje očekávané každodenní okolnosti, zkoumá, co znamená být kmenovým člověkem posedlým zubní pastou, ochablostí těstovin, erotikou odpadků nebo vlasů⁴. Pro její práci je typický druh vnitřního rozporu, dává jí schopnost mluvit nahlas jazykem současné vizuální kultury, ale ona šeptá se znalostí jeho gramatiky o možných alternativách (WILEY, La Biennale di Venezia, 2013).

John Bock, částečně principál, částečně šílený vědec a kutil, jak ho ve svém katalogovém příspěvku označuje Chris Wiley, se vyjadřuje prostřednictvím videí, soch, instalací a performancí. Jeho práce, absurdní, snová i perverzní je plná detritu soudobé kultury

⁴ <http://crackmagazine.net/art/helen-marten/>

– do svých soch či strojů připomínajících postapokalyptické science fiction nebo absurdní kreslené inženýrství používá kusy látek, obaly od potravin, zubní pastu nebo různě pospojovaný brak z vetešnictví. Pro 55. bienále vytvořil Bock velkorozměrný venkovní environment, který vypadá jako utopická farmářská vesnice (obr. 36). Jako ve většině jeho prací se zde spojuje jistý druh humoru s temnotou. Bockova práce nabízí druh pseudopohanského rituálu iniciace v srdci série vitrín zaplněných zaměnitelnými a rotujícími objekty od gumáků, přes vajíčka, zvířecí řasy, lidský zub, ovčí vlnu nebo víčko od šálku kávy. Tyto nevysvětlitelné objekty ve vitrínách se téměř s mystickým symbolismem jeví jako prvky tajného jazyka, samy o sobě jsou nenápadnými karikaturami tajemství, které v divákovi podněcuje touhu přijít mu na kloub (WILEY, La Biennale di Venezia, 2013).

Arthur Bispo do Rosário vytvořil během pěti desetiletí internace v psychiatrické léčebně v Rio de Janeiro přes osm set tapisérií, soch a opulentních slavnostních obleků, připravoval se tak na soudný den. Bispo, bývalý příslušník námořního praporu, se do roku 1938 živil příležitostnými pracemi v Riu, kde se mu zjevil Kristus a řada modrých andělů. Bylo mu řečeno, že byl vybrán, aby na konci věků předložil Bohu obsah světa, který považuje za hoden vykoupení. Když svou vizi prozradil ostatním, byl okamžitě internován a v léčebně strávil zbytek svého života usilovným inventarizováním toho, co věřil, že by mělo být zachráněno. Jako oblíbenec nemocničního personálu, byl ušetřen brutálnějších léků a mohl se volně potulovat po zařízení. Také směl sbírat materiály pro svou práci, které se za ta léta, co pracoval na půdě, rozprostřela po celém areálu. Bispoovo práce zahrnuje výšivky, vyšívání je totiž řemeslo tradičně využívané v jeho rodném městě k výrobě náboženských praporů. Často používal modré přize, které páral z nemocničních uniforem. Šil na povlečení, vyřazené oblečení, kusy látek a vytvářel propracované tapisérie, ve kterých katalogizoval jména, lodě, námořní semaforey, napsaná proroctví, poezii, piktogramy a texty, které hovoří o nemožné lásce (obr. 37). Další práce zahrnují soubor nalezených a ručně vyrobených objektů – náradí, podrážky, lžice a spousta z nich připomíná práci avantgardních umělců jako Arman či Claes Oldenburg. Bispo také vytvořil celé flotily miniaturních lodí, což odráží jeho mořeplaveckou minulost. V kontextu jeho mise se objevovaly předzvěsti jeho budoucí role: stejně jako Noe zachoval svou tvorbou svět v rukodělné arše (WILEY, La Biennale di Venezia, 2013).

Španělský pavilon byl svěřen do rukou **Lary Almacergui**. Tato autorka pracuje s hranicemi mezi městskou obnovou a úpadkem, navrhuje výstavní projekty, které zdůrazňují nedostatky, jež unikají naší pozornosti či dokonce našemu vědomí. Od poloviny 90. let vyhledává a zkoumá přechodné prostory – místa, kde setkává městské a přírodní, zajímá se o procesy městského plánování a transformaci periferních pustin kolem měst zapříčiněné

ekonomickými, společenskými nebo politickými zájmy a změnami. Zároveň analyzuje městské a architektonické mezníky a rysy, kterých si stěží všimneme, nebo kterým málokdy, pokud vůbec, věnujeme pozornost. Španělskému pavilonu dominuje obrovská hromada suti, rozbitých střešních tašek a cihel (obr. 38), tedy materiálu, který byl využitý ve stejném množství ve dvacátých letech minulého století ke stavbě pavilonu⁵ (La Biennale di Venezia, 2013).

2. 5. 3 Princip akumulace

Dle mého názoru se dá o využití principu akumulace podobným způsobem, jakým ho využíval například Arman, hovořit v případě instalace **Wima Bothy** *Study for the Epic Mundane* (obr. 39) na výstavě Jihoafrické republiky *Imaginary Fact; Contemporary South African Art and the Archive*. Výstava jako celek představuje umělce používající materiály minulosti ke komentování současnosti, klade si za cíl chránit a uchovávat jihoafrické národní dědictví včetně jednotlivých symbolů a artefaktů tohoto dědictví a snaží se porozumět tomu, jak a proč historie nadále ovlivňuje svět. Wim Botha vytvořil působivé sochy, dvě nahé postavy uprostřed bitvy, přičemž jako materiál umělci neposloužil mramor, sádra či jiný klasický sochařský materiál, ale staré knihy věnované jedním knihkupectvím z Kapského města⁶ (La Biennale di Venezia, 2013).

Ai Wei Wei, mediálně velmi známý čínský umělec, vystavil ve svém projektu *Straight* (obr. 40) dlouhé ocelové tyče obvykle sloužící jako výztuže ve zdech budov. Vystavené tyče pocházejí ze škol, které se zhroutily během zemětřesení v roce 2008 v Sečuánu⁷. Poprvé byla tato práce vystavena v Hirshon Museum ve Washingtonu DC a v Benátkách je představena v ještě větším měřítku. Ai wei weiova práce obvykle reflektuje dění v současné Číně a zaměřuje se především na lidská práva a svobodu vyznání. Tuto instalaci můžeme chápat jako památník přírodní katastrofy, při níž zahynulo více než 5000 dětí (La Biennale di Venezia, 2013).

English Magic je výstava **Jeremy Dellera** vytvořená speciálně pro britský pavilon v Benátkách⁸. Titulek výstavy reflektuje ryze britské kořeny citelné ve většině Dellerově pracích, velmi se totiž soustředí na rozmanitou povahu britské společnosti a její bohatou kulturní, sociopolitickou a ekonomickou historii. Kouzlo, které Deller výstavě dodává, je

⁵ <http://vernissage.tv/blog/2013/07/08/lara-almarcegui-spanish-pavilion-venice-art-biennale-2013/>

⁶ <http://mg.co.za/article/2013-06-07-venice-revels-in-its-imaginary-friends>

⁷ <http://www.myartguides.com/venice-art-biennale-2013/art-biennale/collateral-events/item/558-ai-weiwei-%E2%80%93-disposition>

⁸ <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jun/01/jeremy-deller-venice-biennale-interview>

způsob, jakým je schopný reinterpretovat a přezkoumávat konkrétní události či momenty z minulosti, současnosti i budoucnosti. V jeho podání jsou nejen aktuální, ale také pravdivé v souvislosti s původním subjektem. Deller celou výstavu protkává nití vypravěče a vytváří tak druh mytického (a téměř psychedelického) pavilonu, který se jemně vznáší mezi faktem a fikcí, skutečným a imaginárním. Vtipným recyklačním prvkem shledávám objekt ze sešrotovaného automobilu, který návštěvníci využívali jako lavičku (obr. 41), aby mohli nechat trochu odpočinout své bolavé nohy a vychutnat si pohled na záznam ze šrotování vystaveného auta ve videu *Ooh-oo-hoo ah-ha ha yeah* (La Biennale di Venezia, 2013).

Simryn Gill si hraje s poetikou všedních a pomíjivých věcí, denní rutinou a opakováním. Její metody vychází z přítomnosti v žité realitě uvnitř společnosti. Vytváří (foto)grafické série a sbírky objektů, jež se mohou na první pohled jevit jako sbírka pořízená nahodile bez jakéhokoliv vnitřního smyslu. Jak napovídá název výstavy (*Here art grows on trees*), v australském pavilonu roste umění na stromech a na zdech se vyrojila směsice nejrůznějších kovových kol, koleček a matic (obr. 42). Autorčino umění nás unáší ke hře v naší každodenní realitě. Její práce mají nečekanou schopnost na okamžik narušit systematizaci života, v důsledku toho se zdá, že se nám naše všední životy utíkají ve svém „věčném stávání se“ mezi prsty. Toto „bytí v přítomnosti“ či každodennost, jak známo, uniká objektivizaci a tato neurčitost a otevřenost dodává každodennosti její sílu a radikální charakter (La Biennale di Venezia, 2013).

Japonská výstava kurátora **Koki Tanaky** *Abstract speaking – sharing uncertainty and collective acts*, dovádí myšlenku recyklace k dokonalosti a částečně recykluje sama sebe, tedy pavilon původně vystavený na 13. Mezinárodní architektonické výstavě – na benátském Bienále architektury 2012, kde byl „les“ dřevěných špalků poškozených v důsledku tsunami (což může připomínat Ai Wei Weiovu instalaci *Straight*) doplněný o panoramatickou fotografii krajiny zasažené vlnou a rozhovory s oběťmi katastrofy (obr. 43). Cílem výstavy na architektonickém bienále bylo přímo se propojit se zasaženou oblastí, vystavující architekti **Kumiko Inui, Sou Fujimoto, Akihisa Hirata**, fotograf **Naoya Hatakeyama** zprostředkovali návštěvníkům rozsah zkázy způsobené zemětřesením a vlnou tsunami a položili zásadní otázku, zda je možné znovu stavět na „zelené louce“ (La Biennale di Venezia, 2013).

Braziliští umělci **Hélio Ferverza** a **Odiros Mlászho** se prostřednictvím svých zřetelně odlišných praktik zabývají problémy zásadního významu v současném brazilském umění. Mlászho znovu objevil možnosti koláže, v konečném důsledku rozvíjí její potenciál v digitálním světě. Ferverza dosáhnul bezkonkurenčního média hybridity projevující se v brilantní transformaci výstavního prostoru. Jejich práce je představena souborem děl

několika brazilských umělců (Ferverza, Mlászho, Clark, Bill, Munari) pod názvem *Inside/Outside* reprezentujících stručnou archeologii Möbiovy pásky v historii brazilského umění. Klíčovým dílem je socha **Bruna Munariho** *Concavo/Convexo* z roku 1947 (obr. 45) a ukázkou recyklace par excellence jsou Möbiovy pásky z celofánu, saténu, novin, peněz, časopisů, fotografického papíru, lepicích a účetních pásek Hélia Ferverzy s názvem *Pontuacoes para dentrofora* (obr. 44) (La Biennale di Venezia, 2013).

2. 5. 4 Objekt a koncept

Švýcar **Diether Roth** nerozlišoval během své kariéry trvající několik desetiletí mezi uměním a životem. Je známý svými tisky, knihami, asamblážemi a instalacemi, které zahrnovali škálu nekonvenčních materiálů od jídla (čokoláda, sýr, salám, někdy včetně much a červů) až po odpadky a nepořádek z jeho ateliéru nejslavněji prezentovaný v rozsáhlé asambláži *Large Table Ruin*. Rothovy práce jsou radikálně groteskní, ale stále zcela lidské, umění odpadu je neoddelitelnou součástí jeho tvorby. Je považován za mistra autoportrétů, sám sebe zobrazil například jako květináč, ledovec, vlaštovku, žárlivého tygra, porci zeleného salátu, díru, erb a hromadu psích výkalů. Na bienále je vystavená instalace sestávající ze 131 monitorů. *Solo Scenes* (obr. 46) je rozšíření deníkových video zápisů, na kterých Roth začal pracovat v osmdesátých letech, a zahrnují práci, kterou vytvořil pro švýcarský pavilon na 40. Bienále v roce 1982 (*Diary*). Rothova roztěkanost ho často vedla k tomu, že se vracel k minulým projektům, jeho neustálá sebereflexe ho dovádí k neomezenému sebe sledování, k nepřetržitému dohledu sám nad sebou. Obrazovky líčí umělcovy každodenní aktivity v období rekonvalescence v posledním roce jeho života. Tento videodeník dává divákovi nahlédnout do jeho soukromí, zobrazuje drobnosti všedního života od jení a spaní až po práci v ateliéru. Tento enormní katalog pohyblivých obrázků je neskutečně niterní, skoro jako by beletrizoval představu o vlastním já. Divák se v horečném prezentování všech umělcových aktivit najednou ztrácí, není zde žádná vodící linie, v konečném důsledku tak práce popírá jak narativní, tak intimní stránku autoportrétu: Roth nám místo toho dokazuje, jak může člověk vyrvat nějaký smysl sám sebe i z věcí všedního života. Na sklonku svého života bilancuje, katalogizuje a recykluje svoje dílo (KORMAN, La Biennale di Venezia, 2013)

Výstava *Transfiguration* v čínském pavilonu odkazuje na současné změny v umění a jeho přemýšlení, zvláště v překonávání propasti mezi životem a uměním, přeměně života v umění a všedních věcí v umělecká díla nebo umělecké performance, neumění v umění. Reflektuje zřejmé rysy současné mezinárodní komunity, nejen radikální změny přímo v Číně,

ale také ve světě. Jejich hlavní charakteristikou je reflektovat a reagovat na takovéto epochální změny, odhalit naše lidské sny a vytvořit novou reprezentaci světa – změny a rozvoj obrazů a figur se skládají z vizuální civilizace a znalostí lidstva. Čínský performer **He Yunchang** vytváří variace na svá oblíbená témata napříč různými médii. Většina jeho performancí má společné prvky, jsou skličující, vyčerpávající a marné, například si nechal chirurgicky odstranit žebro, rozdělil řeku na dvě poloviny nožem, nechal wrestlingovat 100 lidí v řadě, chodil po hranicích Anglie s kamenem, aby ho mohl vrátit na své původní místo. V Benátkách vystavil skleněné lahve naplněné vodou z benátského moře *Seawater of Venice* (obr. 47), přičemž každý návštěvník mohl naplnit jakoukoliv plastovou lahev vodou z moře a vyměnit ji za umělcovu skleněnou.⁹ Jak je vidět v obrazové příloze, návštěvníci se s chutí zapojili. Podle mého názoru je He Yunchangova instalace jedinou, kde se dá hovořit o recyklaci s ekologickým motivem a stejně jako u ostatních jeho performancí z ní přímo číší marnost (La Biennale di Venezia, 2013).

2. 6 Odpad v síti – design a lidová tvořivost na internetu

Stojanovová ve své bakalářské práci zmiňuje dva typy práce designérů s odpadem – rozlišuje je na základě technologických postupů výroby na „proměnu odpadu v novou surovinu pro nový výtvar a přímou tvorbu z odpadních materiálů“ (STOJANOVÁ, 2010).

Já se v této kapitole se zaměřím na recyklaci a různé tvořivé přístupy. Pokud si zadáme do vyhledávače hesla jako recyklace, recycling, recycle art, reuse, překvapí nás, kolik zajímavých nápadů se v prohlížeči ukáže. Člověka se přímo zmocní pocit, že zrecyklovat a znovu použít se dá všechno.

Proč kreativně recyklujeme? Veronika Stojanovová popisuje lidské potřeby a důsledky jejich naplňování, avšak nezmiňuje, co člověka vede k tomu, aby tvořivě recykloval věci, které ostatní raději vyhodí. Jedním z důvodů může být nedostatek: „V době relativního nadbytku všeho se z našeho života vlastně vytrácí předpoklady pro tvůrčí činnost. Vždyť všechno se dá koupit a je snadné stát se pouhým pasivním konzumentem. Lidské tvořivosti se vždy lépe dařilo zejména v časech nouze, kdy fantazie vnášela do života radost a ulehčení“ (KÖNIGOVÁ, 1999, str. 54).

⁹ <http://artsy.net/post/chinesepavilion-about-the-artist-he-yunchang>

2. 6. 1 Světový design

Příkladem pro tvořivou **recyklaci z nedostatku** je funkční žárovka vyrobená z PET lahve (obr. 48), kdy se čirá lahev naplní vodou a umístí do díry ve střeše. Tímto jednoduchým způsobem se dá během dne pomocí slunečního světla a úplně bez elektřiny osvětlit celá místnost. Projekt *Liter of light*¹⁰ uskutečněný sdružením *Myshelter foundation* v nejhudších částech Filipín v dubnu 2011 tímto způsobem přinesl světlo 70 000 lidem žijícím v manilských slumech a myšlenka se šíří i do dalších zemí – Indie, Indonésie, Peru, Kolumbie, Švýcarska.

Dalším zajímavým příkladem jsou tzv. *Earthships*¹¹ amerického architekta Michaela Reynoldse. Reynolds, přezdívaný také „Architekt odpadu“, staví stoprocentně soběstačné domy z odpadu. Ke stavbě používá PET lahve, skleněné lahve, plechovky, staré pneumatiky a další materiály. Jeho zemělodě si vystačí s dešťovou vodou, sluneční a větrnou energií a mají důmyslný systém čištění odpadních vod. Obyvatelé domu jsou tím pádem naprosto nezávislí na veřejných sítích. I přes počáteční problémy, které měl s úřady v Novém Mexiku, se nevzdal a zemělodě staví po celém světě – jeho tým pomáhal v oblastech postižených tsunami v Indii, nebo také po zemětřesení na Haiti, několikrát také navštívil Českou republiku a na základě jeho stavebních plánů a pověření byla u Sázavy postavena zeměloď *Zeměnka*¹² – jediná modelová stavba tohoto typu ve střední Evropě určená k testování v našich podmínkách. Slouží jako vzdělávací informační centrum a průběžně informuje o získaných poznatcích formou besed a přednášek. Jejich cílem je vybudovat odborný tým, který bude schopen se stavbou pomoci jakémukoliv zájemci (obr. 49).

Internet také obletěla fotografie afrických sandálů vyrobených z PET lahve či staré pneumatiky (obr. 50). Do této kategorie můžeme zařadit i svodidla z pneumatik v Namibii (obr. 51) či kartonový příbytek v Jakartě (obr. 52).

Ve všech výše uvedených případech se jedná o recyklaci motivovanou nedostatkem prostředků, zejména finančních a přirozenou snahou využít, co máme jednoduše k dispozici. Země třetího světa dále také recyklují použité produkty z bohatších západních zemí, kde se pořádají sbírky brýlí, oblečení bot a dalších. V tomto případě se však nejedná o kreativní recyklaci (věci se jen vyberou a předají), nebudu se proto tomuto fenoménu více věnovat.

Potřeba recyklovat může pramenit taktéž z **nadbytku** - v České republice se v roce 2011 vyprodukovalo 3 357 877 tun komunálního odpadu (Produkce komunálních odpadů v

¹⁰ <http://aliteroflight.org>

¹¹ <http://earthship.com/>

¹² <http://www.zemelod.cz/>

letech 2007 - 2011). Odpadem jakožto problémem moderní doby se proto zabývá stále více umělců, designérů, architektů, občanských (ekologických) sdružení. Jak by se dal ještě zužitkovat? Julius Kranefuss z berlínského architektonického studia *Zweidrei* se pokusil dát nový život obyčejným zeleným PET lahvím a vznikl opravdu působivý lustr (obr. 53). Všimněme si, že se v tomto případě na rozdíl od *Myshelter foundation* Kranefuss nezabýval funkčností PET lahve, zajímala ho spíše její estetická kvalita, kterou znásobil akumulací. Nizozemská designérka AnneMarie van Splunter využila ve svém návrhu do soutěže *Go Play!* materiálové kvality pneumatik – jsou odolné a měkké, absence rohů zaručuje bezpečnost a výsledkem je originální hřiště pro děti (obr. 54). Dalšími příklady, jak se dá kreativně pracovat s použitým pneumatikami, jsou křeslo *Poltrona Noar* brazilské designérky Carol Gay (obr. 55) nebo věšák na oblečení a botník Michaela Konstantina Wolke, designéra z Německa (obr. 56). Samozřejmě i karton je odpadovým materiálem, kterému často věnují pozornost designéři. Maďarský designér Andras Balogh vyrábí z kartonu nábytek. Vymyslel důmyslný systém spojování jednotlivých vrstev a jeho finální produkty jsou odolné jako dřevo, ale zároveň lehké jako papír a vtipně odkazuje na rokokovou zdobnost starého dřevěného nábytku (obr. 57).

2. 6. 2 Český ekologicky a společensky odpovědný design a lidová tvořivost na fler.cz

Nejlepší obrázek o tvořivosti (zejména lidové) v České republice si uděláme, pokud zavítáme do „kreativního světa“ Fleru.¹³ Fler.cz je server, na kterém registrovaní uživatelé prezentují a prodávají své výrobky a výtvořiny. Najdeme tu úplně vše od módy a módních doplňků, přes vybavení domácnosti, bytový textil, květiny, „dobručky“ všeho druhu, „recy věci“, kosmetiku, návody až po „umění“. Mě bude samozřejmě zajímat především kategorie „recy věci“.

Art brut, doslova „syrové umění“, je pojem, který vymyslel francouzský umělec Jean Dubuffet. Jedná se o umění vytvořené mimo umělecký svět, nebo mimo „normální“ dospělý svět, např. dětmi, šílenci, zločinci (LITTLE, 2005). David Jedlička dodává v článku *Fler – Srnky v proměnách světla*, že jeho pravidla ani hranice nejsou pevně dané, avšak podstatnými rysy jsou například „absence reflexe uměleckého diskurzu a specifický ponor do tvorby“ (BABYRÁDOVÁ & KŘEPELA, 2010, str. 215).

¹³ www.fler.cz

Během svého bádání a „brouzdání“ ve vodách české tvořivosti jsem dospěla k následujícím závěrům. Na stránkách Fler.cz převažují tzv. „tvořílkovské“¹⁴ počiny, které můžeme charakterizovat jako art brut, ale najdou se zde i kvalitní výrobky se skutečnou estetickou a užitnou hodnotou.

V takových případech se však většinou jedná o zavedené designové značky či studenty designových a návrhářských oborů. Jako příklad zavedených českých značek věnujících se recyklaci mohu uvést Trash made¹⁵, Design Help¹⁶, Segrasegra¹⁷ a Nanovo¹⁸. **Trashmade** rozebírají elektropřístroje a vyrábí z nich doplňky do domácnosti a šperky (obr. 58), skupina **Design Help** navrhla například stejnojmennou kolekci šperků z recyklovaného bezpečného odpadu oddělení hematologie. Jak je uvedeno na jejich stránkách, originální náušnice, náramky a náhrdelníky jsou navrženy a ručně vyráběny z bezpečného odpadu jako jsou víčka od infuzí nebo nepoužité prošlé infuzní hadičky a výtěžek z prodeje putuje na dobročinné účely (obr. 59). **Segrasegra** se zaměřuje na recyklaci cyklistických duší a vyrábí z nich oblečení a doplňky (obr. 60). **Nanovo** repasuje staré ikony československého designu (obr. 70).

A jaké tedy existují principy lidové tvořivosti na „fleru“? Jako první kategorii si dovoluji zmínit prosté **zdobení starých věcí s důrazem na ozvláštnění a oživení**. Objevují se případy malování, vyšívání na textil, natírání, lakování zašlých věcí a podobně. Ve většině případů se jedná o pěkné věci z kvalitních materiálů, které je škoda vyhodit, či ke kterým má majitel citovou vazbu a rozhodne se pro mírný zásah (obr. 62 – 65).

Dalším možným přístupem je opak výše zmíněného – přetváření starých věcí v **dekorační předměty**, mnohdy v úplně nové souvislosti – například brože spleené z výřezů ze vzorníku, řetěz na kolo protkaný barevnou bužirkou prodávaný jako náramek nebo kusy zrcadla ve starém rámu prezentované jako geometrická dekorace na stěnu (obr. 66 – 69).

Zajímavou kategorií je využívání skutečných **odpadků**, jež obvykle končí rovnou na dně odpadkového koše, zejména střeptů, čajových sáčků, víček od PET lahví a plechovek nebo ruliček od toaletních a jiných papírů ve většině případů jako dekorací (obr. 70 – 73).

¹⁴ Pojem, kterým jsou na internetu označováni uživatelé „fleru“. Častokrát tak titulují sami sebe, a velmi ho používá například autorka blogu Módnípeklo.cz Ada, jež s oblibou kritizuje kvalitu a úroveň věcí prodávaných právě na Fler.cz Např. <http://www.fler.cz/zbozi?uid=122856>, <http://www.jedenactkocek.cz/2013/02/fler-tvorilky-skutecna-demokratizace.html>, <http://www.modnipeklo.cz/2010/11/vune-yasminu/>

¹⁵ <http://www.trashmade.cz/>

¹⁶ http://designhelp.cz/?page_id=20

¹⁷ <http://www.segrasegra.cz>

¹⁸ <http://nanovo.cz/>

Jako poslední kategorii si uvedme recyklované výrobky, jež s proměnou získávají **užitnou funkci** a mohou se tak stát plnohodnotným vybavením domácnosti: miska z vinylové desky, kapsář z džínových kalhotových kapes atd. (obr. 74 – 77).

Jak již bylo zmíněno v podkapitole Světový design, lidé recyklují, protože mají něčeho málo nebo naopak příliš. Jako další důvod přetváření starých věcí mě napadá také šetrnost at' už k životnímu prostředí či vlastní peněženke. Dalším důvodem recyklování a ožívování starých věcí může být láska či obdiv k minulosti, nutkání reaktulizovat, citovat své předky. Jak jsem již uváděla v předchozí kapitole Umění jako ideová recyklace, je takováto reaktulizace přirozená pro každou dobu.

3 Environmentální vzdělávání

3. 1 Evropská politika životního prostředí – politika odpadů

Priority a cíle evropské politiky životního prostředí jsou vytyčeny v tzv. Šestém akčním programu Společenství pro životní prostředí nazvaném *Životní prostředí 2010: naše budoucnost, naše volba*. Tento dokument platil do 21. července 2012, Sedmý akční program Společenství pro životní prostředí je v letošním roce stále v jednání a měl by platit pro období let 2014 – 2020 (Přehledy právních předpisů EU, 2011). Bude pravděpodobně vycházet především ze Sdělení komise Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a výboru regionů, který vydala Evropská komise 31. 8. 2011.

Toto sdělení shrnuje politiku odpadů a přírodních zdrojů během trvání Šestého akčního programu takto: „V absolutním vyjádření se využívání zdrojů neustále zvyšuje, což je neslučitelné s cílem respektovat kapacitu únosnosti životního prostředí v dlouhodobém horizontu. Mezi členskými státy přetrvávají značné rozdíly v produktivitě zdrojů. Roste také závislost na dovozu, z něhož nyní pochází 20 % veškerých spotřebovaných zdrojů a jehož dopad je do velké míry neznámý. Ačkoli jeden z cílů šestého akčního programu pro životní prostředí spočíval ve snížení celkového objemu vyprodukovaných odpadů v EU, zdá se, že produkce odpadů se v nejlepším případě stabilizovala, ale je možné, že se nadále zvyšuje. I když rámcová směrnice o odpadech klade na předcházení vzniku odpadů větší důraz než dříve, neexistence dostatečně silné vědomostní základny a odlišné okolnosti na úrovni států neumožnily přijmout více konkrétních opatření ani stanovit další cíle.

Má se za to, že 70 až 80 % dopadu spotřeby v EU na životní prostředí představují potraviny a nápoje, soukromá doprava a bydlení. Navíc se odhaduje, že více než 80 % všech dopadů na životní prostředí spojených s výrobky je určeno během fáze návrhu výrobku. Aby bylo možno řešit dopady lidské činnosti a chování na životní prostředí, je zapotřebí se více soustředit na tato odvětví a na ekodesign. Provádění předpisů pro odpady nadále představuje problém, zejména proto, že se zvyšuje obchod s odpady.“

Hlavní a zásadní výzvu pro budoucí politiku životního prostředí spatřuje Evropská komise v přechodu od nápravy škod k jejich předcházení a dále také v další integraci životního prostředí do všech příslušných politik. „Musí být rovněž plně prozkoumána možnost změnit chování spotřebitelů, jak jednotlivců, tak skupin, a to zejména v městských komunitách, aby se omezily tlaky na životní prostředí“ (Sdělení komise evropskému parlamentu, radě, evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru regionů, 2011).

Jak cituji výše, je možné, že se produkce odpadu neustále zvyšuje. Proto se domnívám, že projekty, které mohou jakoukoliv měrou přispět k jejímu snížení, jsou více než žádoucí. Obzvláště důležité je zakotvení environmentální výchovy ve výuce ve školách. V následující části se proto zaměřím na environmentální vzdělávání v české legislativě.

3. 2 Státní program environmentálního vzdělávání

Státní program environmentálního vzdělávání vznikl v roce 2000 s cílem zlepšit stav životního prostředí, neboť to měla být jedna z nejobtížněji splnitelných oblastí v přijímacím procesu do Evropské unie. Jeho cíle se podařilo určitým způsobem naplnit, do Unie jsme byli přijati, ale jak je již zmíněno v předchozí kapitole, problémy odpadové politiky stále přetrvávají - tíží celé evropské společenství a jistě i my máme po třinácti letech od vydání tohoto dokumentu na čem pracovat. Mým úkolem však není hodnotit, zda a jak se tyto cíle daří plnit, ale jakým způsobem ke zlepšení mohou přispět komunitní projekty zabývající se osvětou v oblasti recyklace. V této kapitole se pokusím obecně nastínit problematiku.

Výchova, osvěta a vzdělávání se podle zákona č. 17/1992 Sb., o životním prostředí § 16 „provádějí tak, aby vedly k myšlení a jednání, které je v souladu s principem **udržitelného rozvoje**, k vědomí odpovědnosti za udržení kvality životního prostředí a jeho jednotlivých složek a k úctě k životu ve všech jeho formách.“

Trvale udržitelný rozvoj je v českém právním řádu definován v zákonu č. 17/1992 Sb., o životním prostředí, § 6: „trvale udržitelný rozvoj společnosti je takový rozvoj, který

současným i budoucím generacím zachovává možnost uspokojovat jejich základní životní potřeby a přitom nesnižuje rozmanitost přírody a zachovává přirozené funkce ekosystémů“.

Podle Zákona č. 17/1992 Sb., o životním prostředí, § 9 „zahrnuje ochrana životního prostředí činnosti, jimiž se předchází znečištění nebo poškozování životního prostředí, nebo se toto znečištění nebo poškozování omezuje a odstraňuje. Zahrnuje ochranu jeho jednotlivých složek, druhů organismů nebo konkrétních ekosystémů a jejich vzájemných vazeb, ale i ochranu životního prostředí jako celku.“

Ve státním programu environmentálního vzdělávání je zdůrazněno, že jak vyplývá z dokumentu Agenda 2000, není populace České republiky dostatečně informována o principech (trvale) udržitelného rozvoje a není ani dostatečně připravena na jejich uplatňování v praxi (str. 6).

Požadavky na environmentální vzdělávání jsou zahrnuty v obecné rovině do většiny základních pedagogických dokumentů a ovlivnily i tvorbu učebnic některých předmětů, zejména přírodovědy, vlastivědy, přírodopisu, zeměpisu a občanské výchovy. Problémem je rozptýlenost poznatků a jejich nedostatečné propojení. Významnou roli při prosazování environmentálního vzdělávání hrají nestátní neziskové organizace a jejich specializovaná zařízení (centra a střediska ekologické výchovy jakým je například brněnská Lipka), avšak možnost zahrnutí jejich výukových programů pro školy je nedoceněna. Klíčovým problémem environmentálního vzdělávání a výchovy je nedostačující připravenost většiny pedagogických pracovníků. (str. 8)

Jedním z rozhodujících spoluvůrců stavu životního prostředí je podniková sféra. V 90. letech došlo k velkému zlepšení (především díky spolupráci ministerstva životního prostředí a ministerstva průmyslu a obchodu). Zvýšilo se totiž právní povědomí o nutnosti ochrany životního prostředí. Zásahu na tomto zlepšení mají komerční osvětové a vzdělávací aktivity dodavatelů environmentálních technologií, kteří uchopili téma ochrany životního prostředí jako svou podnikatelskou příležitost a pozitivní roli sehrála také různá sdružení zaměřená na problematiku vztahů podnikání k životnímu prostředí.

Environmentální osvěta veřejnosti spadá do kompetence institucí státní správy v oblasti životního prostředí: ministerstva životního prostředí, okresních úřadů, správy národních parků a chráněných krajinných oblastí, dále vysokých škol, odborných vědeckých ústavů, zdravotnických nebo osvětových a kulturně vzdělávacích zařízení. Významnou roli sehrávají také nestátní neziskové organizace – občanská sdružení, specializované profesní svazy a společnosti a jejich environmentální, zemědělská nebo zdravotnická poradenská

zařízení a nesmíme opomenout ani specializované firmy v ochraně životního prostředí (v oblasti odpadového hospodářství, energetice atp.).

Je velmi důležité do rozhodování o záležitostech životního prostředí zapojovat veřejnost, stejně tak je nezbytné klást důraz na vzdělávací programy zaměřené na zdravý životní styl. Mezi neopomenutelné integrální prvky infrastruktury vzdělávání s primární rolí v oblasti celoživotního vzdělávání a sebevzdělávání patří knihovny, muzea, hvězdárny a planetária, kulturní domy, zoologické a botanické zahrady, turistická aj. osvětová, kulturní a informační zařízení

3. 2. 1 Problémy, obecné cíle a nástroje státního programu environmentálního vzdělávání

Hlavním problémem, se kterým se potýkají především občanská sdružení orientovaná na environmentální vzdělávání, případně na ochranu životního prostředí či ochranu přírody je nedostatek finančních prostředků

Dalším problémem uvedeným ve Státním programu pro environmentální vzdělávání je nedostatečná pozornost veřejných sdělovacích (včetně veřejnoprávních) institucí, což má za následek nízké a deformované environmentální povědomí celé populace (str. 8,9)

Mezi obecné cíle patří **praktické uplatňování principů** (trvale) udržitelného vývoje v celé výchovně vzdělávací struktuře společnosti a „**vybudování komplexního fungujícího systému environmentálního vzdělávání, výchovy a osvěty v ČR**, který se pozitivně projeví v šetrnějším přístupu společnosti k životnímu prostředí, a v důsledku toho také snížením nutných nákladů na životní prostředí a zapojení veřejnosti do řešení a odstraňování problémů životního prostředí“

Základním cílem environmentálního vzdělávání a výchovy další generace je **naučit ji žít podle principů (trvale) udržitelného rozvoje**. Environmentální vzdělávání a výchova musí být nedílnou součástí všeobecného vzdělávání i odborné přípravy v celém školském systému a musí být zajištěn rozvoj i v celé mimoškolní oblasti. Představuje dlouhodobý proces, který je součástí celoživotního vzdělávání. Rozhodující význam mají ti, kteří environmentální výchovu realizují. (str. 14).

V podnikové sféře je nezbytné nenarušovat konkurenční prostředí přímými státem podporovanými aktivitami, je potřeba klást důraz na podporu motivace, nepřímé ovlivňování, odstupňované informační, osvětové a propagační aktivity a na vytváření podmínek pro dobrovolné aktivity environmentálního vzdělávání a osvěty různých subjektů pro podnikovou

sféru. Cílem je dosažení vyššího právního i odborného povědomí zástupců podniků o otázkách ochrany přírody a životního prostředí (ve smyslu preventivním) a zvýšení komunikace se státními organizacemi i veřejností (ve smyslu veřejné kontroly a informační otevřenosti) (str. 19)

Co se týče osvěty široké veřejnosti, je cílem vytvořit nabídku aktivit podporujících a ovlivňujících zájem a povědomí veřejnosti o životním prostředí a jeho problémech. Poskytovat srozumitelnou formou relevantní informace o životním prostředí a souvisejících problémech. Zvyšovat, rozvíjet a směřovat zájem veřejnosti o problematiku životního prostředí. (str. 21)

V roce 2011 zadalo Ministerstvo životního prostředí společnosti Integra Consulting, s.r.o. zpracovat náměty pro vzdělávací instituce, nestátní neziskové organizace, zájmová sdružení právnických osob i organizační složky veřejné správy a další organizace a na základě spolupráce s odborníky a profesionály z praxe vznikl návod a referenční rámec *Cíle a indikátory pro environmentální vzdělávání, výchovu a osvětu v České republice 2011*, dle kterého mezi obecné cíle environmentálního vzdělávání patří rozvoj kompetencí potřebných pro environmentálně odpovědné jednání tj. jednání, které je v dané situaci a daných možnostech co nejpříznivější pro současný i budoucí stav životního prostředí, přičemž je „environmentálně odpovědné jednání chápáno jako odpovědné osobní, občanské a profesní jednání, týkající se zacházení s přírodou a přírodními zdroji, spotřebitelského chování a aktivního ovlivňování svého okolí s využitím demokratických procesů a právních prostředků a environmentální vzdělávání k takovému jednání připravuje a motivuje, samotné jednání je věcí svobodného rozhodnutí jednotlivce (BROUKALOVÁ & NOVÁK, 2011, str. 5).

3. 3 Environmentální vzdělávání a výtvarná výchova

V této podkapitole si shrneme souvislosti environmentální výchovy s cíli výtvarné výchovy dle metodiky pro 2. stupeň základních škol a osmiletá gymnázia Karly Cikánové a Michala Sedláka, která vznikla na Pedagogické fakultě UK.

Autoři uvádějí, že specifickým rysem výtvarné výchovy je její práce s obraznými znakovými systémy, jejichž principy provázejí člověka od počátku civilizace. Jsou nezastupitelné a jedinečné při poznávání a prožívání existence člověka a mnohdy jsou obrazem vyjádřeny i obavy o existenci lidstva.

Ve výtvarné výchově se odehrává kontakt člověka s realitou jako interakce. Jak píše autoři publikace, žák prostřednictvím své výtvarné vizualizace jevů přírody, hmotné kultury a

umění komunikuje se světem. Obrazným vyjádřením hledá své místo ve světě, ptá se jím po smyslu své existence. Snaží se ve svém horizontu chápat svět a reagovat na jeho, tedy i své současné problémy (str. 6).

3. 3. 1 Cíle výtvarné výchovy

- „Rozvíjet vnímání a pochopení jevů v životním prostředí (celku a detailu) v oblastech přírody, hmotné kultury a umění pomocí obrazného vyjádření
- Rozvíjet citění a prožívání jevů v životním prostředí, vytvářet vztah a odpovědnost k prostředí přírody, hmotné kultury a k oblasti umění. Hledat příležitosti v nabídce témat, která jsou v horizontu zájmu mladého člověka, aby žák mohl uplatnit představivost, fantazii, intuici, interpretační invenci ve svém vizuálně obrazném vyjádření, které je pro výtvarnou výchovu typické. Tento horizont posouvat k takovým tématům, která souvisejí s ujasňováním hodnot ve světě přírody, hmotné kultury a umění
- Rozvíjet a kultivovat smyslovou citlivost při vnímání a interpretaci jevů životního prostředí v oblastech přírody, hmotné kultury a umění
- Uplatňovat subjektivitu a zpětné vazby k ověřování komunikačních účinků výtvarných interpretací“ (CIKÁNOVÁ & SEDLÁK, 2007, stránky 6,7).

3. 3. 2 Výtvarná výchova vs. výtvarné umění

Problém ve vztahu výtvarné výchovy k výtvarnému umění spatřuje profesor Vančát v nereálném vztahování výtvarné výchovy k výtvarnému umění. Výtvarné umění je celistvým procesem a bohužel ve snaze pochopit výtvarné umění dochází ke zkreslení nejen v samotné výtvarné výchově, ale také v životě. Další problém vidí v tom, že je důraz kladen na estetický účinek výtvarného díla, dochází k automatizaci obsahu díla, mnohdy je nadsazen důraz na výtvarné techniky a okolnosti šíření a přijímání uměleckých děl jsou reflektovány jen povrchně. Problematická je také interpretace hodnot konkrétní umělecké tvorby s představou, že se jedná o nadčasové hodnoty. Dochází ke zvyšování ostychu ze světa současného umění. Příčinou této distance výtvarné výchovy vůči výtvarnému umění je podle Vančáta jeho neustálá proměna. Struktura výtvarného umění prošla zásadní změnou a je nezbytné, aby byla tato změna reflektována i v rámci výtvarné výchovy. (VANČÁT, 2000)

3. 4 Komunitní projekty zaměřené na osvětovou činnost v rámci environmentálního vzdělávání

3. 4. 1 RE-creation

RE-creation vytváří platformu pro sdílení nápadů, návodů, instrukcí, inspirací a podobných projektů a setkávání kreativních lidí, kterým není cizí myšlenka recyklace. K této interakci docházelo dříve především na facebookových stránkách RE-creation a dále také během workshopů a setkání zaměřených na přetváření zdánlivě nepotřebných věcí a odpadků a na využívání věcí, které většinou lidé spíš bez rozmyslu vyhodí, než aby se pokusili vymyslet, jak jinak by se daná věc dala využít a proto se RE-creation snaží inspirovat je a podněcovat jejich kreativitu. Do budoucna bychom rády vytvořily prostor, kde toto setkávání bude možné pravidelně.

Fanouškům facebookových stránek se pravidelně zobrazují obrázky s obyčejnými věcmi použitými neobvyklým způsobem (například přepravní bedny jako působivý barevný lustr, starý telefon jako originální lampička, PET lahev jako jednoduché krmítko pro ptáky, veselé prostírání upletené ze starých triček atd.). Pod každou fotografií je uveden autor a odkaz na zdroj, zájemci o danou tematiku se tak mohou prokliknout nejen k informacím o autorovi, většinou nechybí ani návod na výrobu či další a další inspirace.

V ideálním případě by měl být každý obrázek publikovaný na našich stránkách branou do světa tvořivosti. A měl by se prostřednictvím „sdílení“ a tlačítka „to se mi líbí“ lavinově šířit mezi ostatní facebookové uživatele. Pokud by se v další interakci nedostaly tyto koncepty a stopy k někomu jinému, kdo by je dále modifikoval, vytváření nových konceptů a vizuálních stop by ničemu nepřispělo. „Technologie pomáhají přenášet jednotlivé nápady, ale zamýšlený nápad se od jednoho uživatele k druhému mění a vyvstává v novém kontextu a s novými souvislostmi a tak se tvořivost posouvá vždy k novému horizontu.“ (Jakalová, 2010)

Proto je pro tento projekt nesmírně důležitá interakce – nejen na úrovni sdílení našich inspiračních příspěvků s okruhem svých přátel pomocí tlačítka „to se mi líbí“, ale především sdílení vlastních příspěvků a návodů. To se bohužel zatím daří jen částečně, neboť uživatelé sdílejí jen obrázky, které je zaujaly na internetu, nikoliv fotografie vlastních výtvorů. Dle mého názoru je příčinou nedostatečná komunikace z naší strany, a aby mohl projekt zdárně pokračovat, je nezbytné to napravit a udržovat s příznivci stránky neustálý kontakt.

Další částí projektu RE-creation jsou workshopy pořádané v rámci komunitních akcí. Proběhly např. během studentských oslav Majáles, Letní školy pro studenty FHS, pod záštitou

centra pro současné umění MeetFactory jsme s kolegyní uspořádaly workshop pro Kavárnu Jardy Mayera v rámci festivalu Zažít město jinak, recyklační workshop se zahraničními rezidenty MeetFactory v rámci letní akce Mladé maso a kreativní odpoledne pro malé návštěvníky galerie MeetFactory z DDM Stodůlky. Je zajímavé sledovat proměny kvalit a struktur a jejich interaktivních účinků na účastníky workshopů. Interakce vždy probíhala následovně: krátké úvodní povídání o problematice se zaměřením na recyklaci PET lahví, inspirační ukázka obrázků z internetu, našich vlastních výrobků či výrobků předchozích účastníků (většina jsou šperky).

K dispozici jsou vždy kromě nástrojů tyto materiály: PET lahve, staré vinylové desky, použitý balicí papír a igelitové sáčky, spínací špendlíky, provázky, vlasec,

Zatím jsme se setkaly se čtyřmi typy reakcí:

- 1) Nadšení myšlenkou přetváření, ale sami se necítí být kreativní a dostatečně zruční, proto se zajímají, zda je možné od nás nějaký výrobek koupit, či kde se dají podobné věci sehnat – většina lidí, kteří na nás narazili během větších akcí jako je Majáles, nebo Zažít město jinak. Těm dáváme své vizitky s odkazem na naši facebookovou stránku, kde mimo jiné sdílíme i tipy na zajímavé projekty a obchody s recyklovanými výrobky (obr. 78)
- 2) Nejistě se pouští do výroby, inspirují se předvedenými výrobky a vytváří variaci – například workshop pro studenty FHS, Majáles (obr. 79)
- 3) Nechá se inspirovat a vytváří vlastní originální výrobky – workshop s rezidentními umělci v MeetFactory (obr. 80)
- 4) Popouští uzdu fantazii a vznikají věci naprosto odlišné od počáteční ukázky – workshop pro děti z výtvarného kroužku DDM Stodůlky (obr. 81)

RE-creation se od ostatních facebookových projektů, kde se sdílí různé zajímavé obrázky jako inspirace, liší nejen širokým zaměřením v oblasti recyklace, přesahem do reality (workshopy) a komplexností a strukturovaností, ale také tím, že u každého obrázku důsledně uvádíme jeho zdroje, čímž zájemcům umožňujeme se do problematiky ponořit hlouběji.

3. 4. 2 Recyklace oblečení

Velkým trendem poslední doby je pro mladé lidi recyklace oblečení. V pražských ulicích rostou „jako houby po dešti“ second handové a vintage obchody (zejména v oblasti Vinohrad a Žižkova je jich opravdu mnoho). Jsou oblíbené, protože se v nich dají velmi levně pořídit vcelku kvalitní věci (rozhodně mnohem kvalitnější než v dostupných konfekčních řetězcích). Tyto obchody splňují kromě zásobování skříní teenagerů a studentů ještě jinou důležitou funkci, často jsou místy pro setkávání. Jejich majitelé pořádají různé večírky, kulturní akce jako výstavy, čtení poezie či křty knížek. Mezi nejoblíbenější patří **Boho Vintage Concept Store**¹⁹, **House of Ela**²⁰ a **Second hand Fifty Fifty**²¹.

Dalším příkladem recyklace oblečení jsou rovněž velmi oblíbené bleší trhy a výměny oblečení. Kromě tradičního „blešáku“ v Kolbence se konají alternativní trhy v centru města, na Náplavce a na Tylově náměstí, v kavárnách, klubech a kulturních centrech (**Cakebreak blešák** a **Látková výměna** v centru pro současné umění MeetFactory, **Vánoční bazar** v Bio Oko, **Ýbr Kýbl bazar** a spousta dalších). Látková výměna, na jejíž přípravě jsem se sama podílela jako organizátorka, funguje na principu výměny oblečení kus za kus – předem registrované návštěvnice přinesou určitý počet kusů a mohou si za ně odnést odpovídající počet jiných věcí²². Podobně probíhá i **Výměna oblečení – Clothes swap** pořádaná v pražských Komořanech, avšak cílová skupina účastníků se poněkud liší a má spíš než dobročinný než vzdělávací přesah²³. Směna na Ýbr Kýbl bazaru probíhá jiným způsobem – předem registrované návštěvnice přinesou naceněné oblečení v kýblech (vtipný limit množství kusů) do komisního prodeje a organizátoři připraví dvoudenní second handový prodej přinesených věcí²⁴.

3. 4. 3 Dílny

Strojovna je nový projekt, který můžeme řadit i do předchozí skupiny, týká se totiž recyklace oblečení. Jedná se o krejčovskou dílnu, kde vám nejen zkrátí kalhoty či jinak upraví staré oblečení, ale také pořádají různé workshopy, kurzy a vzdělávací akce. Návštěvník si tak může oblečení upravit sám nebo se naučit například základy šití.²⁵

¹⁹ <http://boho.cz/>

²⁰ <https://www.facebook.com/house.of.ela>

²¹ <https://www.facebook.com/pages/Secondhand-Fifty-Fifty/431332926904405?ref=profile>

²² <https://www.facebook.com/events/367587396685911/?source=1>

²³ <http://www.vymena-obleceni.cz>

²⁴ <http://www.ybrkybl.cz/Sym/web/app.php/index>

²⁵ <http://strojovnakrymska.wordpress.com/>

Paletky jsou recyklačním projektem, jehož těžiště leží v pořádání workshopů zaměřených na recyklaci dřevěných palet. Za tímto účelem vznikla i dílna kompletně vybavená veškerým náradím, účastníci workshopů mohou po zaplacení poplatku využívat vše, co je zde k dispozici a provozovatelé nabízí za poplatek i následný převoz rozměrnějších kusů nábytku, který se z palet nejčastěji vyrábí²⁶. Stejným způsobem funguje i **DIY Praha**²⁷, ale tato dílna zaměřena na žádný konkrétní recyklovatelný materiál.

Dalším recyklačním workshopem je projekt **3RRR – Redukuj, renovuj, recykluj**, který spadá pod aktivity občanského sdružení Tereza. Vzhledem ke spolupráci s nábytkovým gigantem IKEA a Designblokem má také mnohem širší dopad ve společnosti. Na jaře je každoročně vyhlášena soutěž pro zákazníky IKEA a ostatní o návrhy nejzajímavějších recyklovaných výrobků, odborná porota vybere skupinu nejlepších, ti svým vítězstvím získají volný vstup na účast v několikadenním recyklačním workshopu, kterého se účastní i profesionálové ze světa designu. Výsledky jejich snažení jsou následně na podzim slavnostně odhaleny nejdřív na Muzejní noci a posléze na Designbloku²⁸.

Lipka Brno je komunitní centrum, které zájemcům nabízí širokou škálu recyklačních workshopů i jiných aktivit zaměřených na environmentální vzdělávání. Je jednou z největších a nejstarších organizací v České republice, které se věnují environmentální výchově, vzdělávání a osvětě. Nabízí výukové programy pro školy a školky, tvořivé kroužky a řemeslné kurzy pro děti i dospělé, zajišťuje výuku enviromentalistiky na některých vysokých školách a pořádá nespočet doprovodných akcí pro veřejnost²⁹.

3. 4. 4 Internetové populárně naučné projekty

Mezi projekty, jejichž hlavní pole působnosti je internet, patří například **ekoLOVE**, recyklační počín studentů Arts managementu na VŠE. Cílem ekoLOVE bylo inspirovat své fanoušky na facebookové stránce ke kreativní recyklaci všeho druhu. Pět týdnů zveřejňovali příspěvky rozdělené do pěti témat (móda, jídlo, bydlení, cestování, zábava) a celý projekt vyvrcholil recyklačním večírkem, kde si mohli návštěvníci některé činnosti vyzkoušet pod vedením autorů projektu.

Má to smysl, třídím odpad je facebooková stránka s velkou základnou fanoušků a pravidelných čtenářů a zaměřuje se na informovanost a vzdělávání v oblasti správného třídění

²⁶ <http://www.paletky.cz>

²⁷ <https://www.facebook.com/diyp Praha/info>

²⁸ <http://www.3xr.cz/>

²⁹ <http://www.lipka.cz/>

a využití odpadů. Pravidelně zveřejňuje zajímavá fakta týkající se recyklace v České republice a svými příspěvky celkem úspěšně podněcuje aktivitu svých návštěvníků. Na jejich stránce není nouze například o soutěže či zábavné hry. Autorem projektu je společnost EKO-KOM která zajišťuje provoz systému nakládání s tříděnými odpady – od sběru přes barevné kontejnery až po jeho následné využití a recyklaci³⁰. Přidruženými projekty jsou pak dále stránky **Jak třídít**³¹, kde se návštěvník dozví vše, co potřebuje vědět o recyklaci, **Samosebou**³², kde jsou připraveny hry, zábavná videa, filmy a hudba - projekt podpořili i známí hudebníci, například skupiny a Tatabojs, Vladimír 518, Wahnout a dále také nesmíme opomenout projekt **Čistý festival**, díky kterému se na českých festivalech vytrídilo již přes 100 tun plastu, skla a papíru (stejně množství za celý rok vytrídí obyvatelé českého města s 10 000 obyvateli)³³.

3. 4. 5 Internetové návody

Love Revamp je blog, který si klade za cíl naučit své čtenáře přistupovat ke svému šatníku s láskou a s radostí a zapojit je aktivně do vlastní tvorby, proto publikuje zajímavé návody „udělej si sám“ zaměřené na kvalitu a tradiční techniky a postupy. Kromě toho také čtenářům autorka blogu radí, jak pečovat o oblečení, aby co nejdéle vydrželo.³⁴

Podobným blogem je i nově vzniklý **Minty Finty**. Jeho autorky slibují čtenářům pravidelnou dávku receptů, návodů a článků o zajímavých věcech, lidech, místech, módě.³⁵

3. 4. 6 Komunitní sdílení

Výčet komunitních recyklačních projektů uzavřeme zajímavou kategorií komunitního sdílení, jejímž principem je společné sdílení starých věcí ve veřejném prostoru. Prvním takovým je cyklistický projekt **RE-kola**. Jedná se o komunitní sdílení starých opravených kol natřených na růžovo, jež jsou rozmístěna po celém městě a registrovaní uživatelé si je mohou kdykoliv půjčit a zanechat je v místě svého cíle. Prozatím funguje v pražských Dejvicích a na Andělu, ale má ambice šířit se do nejen do zbytku Prahy ale i do jiných měst³⁶.

³⁰ <https://www.facebook.com/tridimodpad>

³¹ <http://www.jaktridit.cz/>

³² <http://www.samosebou.cz/>

³³ <http://www.cistyfestival.cz/>

³⁴ <http://loverevamp.com>

³⁵ <http://mintyfinty.cz/>

³⁶ <http://rekola.cz/>

Za zmínku stojí i **Piána na ulici**, projekt pražského kavárníka Ondřeje Kobzy, který neustále přemýšlí o tom, jak oživit a obohatit veřejný prostor. Svě na první pohled mnohdy bláznivé nápady uvádí celkem zdárně do provozu. Kromě starých pián, jež umístil například na do vestibulů Hlavního a Masarykova nádraží nebo na Mírové náměstí, plánuje postavit jukebox na Karlovo náměstí nebo šachy do Stromovky³⁷.

Jako poslední projekt si uvedeme internetovou platformu pro sdílení nepotřebných věcí **Nevyhazujto**, kde uživatelé nabízejí nepotřebné věci za odvoz.³⁸

4 Shrnutí a závěr

Na začátku práce jsme si vysvětlili principy tvořivosti, díky kapitole o recyklaci v umění jsme získali nezbytný kontext a představu o tom, jakými způsoby se dá s odpadem a dalšími zdánlivě nepotřebnými materiály pracovat a komunikovat s divákem, jaké zakotvení má recyklace na poli umění. Kapitola Odpad v síti stručně shrnuje aktuální trendy v současném designu a přibližuje lidové tvoření. Nezbytná pro tuto práci je i kapitola pojednávající o environmentálním vzdělávání a politice, neboť je důležité mít ponětí o tom, jaké ekologické problémy nás skutečně trápí, co je důležité ve výchově dětí k citlivosti k prostředí, ve kterém žijeme, a pro fungování komunitních organizací zaměřených na recyklaci je především nutné vědět, jakým směrem se bude ubírat politika z důvodu plánování projektů a získávání grantů, což také umožní, aby měly odpovídající přínos z hlediska **environmentálního vzdělávání**. Poslední kapitola stručně nastiňuje, jaké komunitní projekty současně fungují v Praze a potažmo v celé ČR. Menší města mají jistě své vlastní obdoby výše zmíněných projektů, například v Teplicích funguje obdoba Látkové výměny a pražských bleších trhů – Boží Fashion market. Bohužel není možné vzhledem k rozsahu práce zkoumat všechny lokální alternativy. Důležité je, že v této oblasti vzniká spousta zajímavých a především smysluplných projektů, které jsou schopné ovlivnit tvořivost lidí a podnítit jejich kreativitu.

³⁷ <http://www.piananaulici.cz/>

³⁸ <http://www.nevyhazujto.cz/>

Seznam literatury

SKALNÍKOVÁ, Markéta. *Shinsei*. Brno, 2010. Dostupné z:

http://is.muni.cz/th/190639/pedf_m/Diplomova_prace.txt. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Petr Kamenický.

STOJANOVÁ, Veronika. *Kam s ním? Co s ním?*. Praha, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. A. Lucie Tatarová.

LEVINSON, Jerrold. *Definovat umění historicky: In: Co je umění? texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. Estetika (Pavel Mervart). ISBN 978-80-87378-46-5.

LA BIENNALE DI VENEZIA. *The Encyclopedic Palace: Short Guide*. 1. vyd. Venice: Marsilio Editori, 2013.

BABYRÁDOVÁ, Hana. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Editor Pavel Křepela. Brno: Masarykova univerzita, 2010, 342 s. ISBN 978-80-210-5400-4.

BREZINA, Ivan. *Zelená apokalypsa: průvodce eko-strachem přelomu milénia*. 1. vyd. Praha: CEP Centrum pro ekonomiku a politiku, 2009, 435 s. ISBN 978-808-6547-763.

DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-720-9402-5.

FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. V Praze: Slovart, 2007, 704 s. ISBN 978-80-7209-952-8.

GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Vyd. 1. Praha: Argo, 1999, 594 s. ISBN 978-80-87029-26-8.

LITTLE, Stephen. *--ismy: jak chápat umění*. V Praze: Slovart, 2005, 159 s. ISBN 80-7209-751-2.
Umění 20. století: [malířství, sovitury a objekty, nová média, fotografie]. Praha: Slovart, 2004, 840 s.

HENDL. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008, 407 s. ISBN 978-80-7367-485-4.

Péče o obraznost: sémiotické přístupy k výtvarnému umění a ve výtvarné výchově : [symposium České sekce INSEA : Praha, Národní galerie v Praze, Veletržní palác, 2006]. [Praha: Česká sekce INSEA], c2008, 154 s. ISBN 978-80-904268-0-1.

KÖNIGOVÁ, Marie. *Tvořivost = kreativita*. 2. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1999, 197 s. ISBN 80-858-9971-X.

ŽÁK, Petr. *Kreativita a její rozvoj*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2004, 315 s. ISBN 80-251-0457-5.

VANČÁT, Jaroslav. *Vývoj obrazivosti od objektu k interaktivitě: gnozeologické předpoklady analýzy obrazové stránky nových médií*. Vyd.1. Praha: Karolinum, 2009, 245 s. ISBN 978-802-4616-254.

VANČÁT, Jaroslav. *Tvorba vizuálního zobrazení: gnozeologický a komunikační aspekt výtvarného umění ve výtvarné výchově*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2000, 167 s. ISBN 80-718-4975-8.

Možnosti vizuálních studií: obrazy-texty-interpretace. 1. vyd. Editor Marta Filipová, Matthew Rampley. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister, 2007, 254 s., [32] s. obr. příl. ISBN 978-80-87029-26-8.

Internetové zdroje

Vůně Yasmínu. *Módní peklo* [online]. [cit. 2013-06-08]. Dostupné z:

<http://www.modnipeklo.cz/2010/11/vune-yasminu/>

Fler, tvořilky a skutečná demokratizace módy. *Jedenáct koček* [online]. [cit. 2013-06-08]. Dostupné z:

<http://www.jedenackocek.cz/2013/02/fler-tvorilky-skutecna-demokratizace.html>

Zeměloď: Zeměnka [online]. Dostupné z: <http://www.zemelod.cz/>

Earthship [online]. Dostupné z: <http://earthship.com/>

A Liter of Light [online]. Dostupné z: <http://aliteroflight.org>

Fler: Kreativní svět [online]. Dostupné z: www.fler.cz

VAQUERO, Manuel, Susana ALONSO, Sergio GARCÍA-CATALÁN, Angélica GARCÍA-

HERNÁNDEZ, Bruno GÓMEZ DE SOLER, David RETTIG a María SOTO. Temporal nature and recycling of Upper Paleolithic artifacts: the burned tools from the Molí del Salt site (Vimbodí i Poblet, northeastern Spain). *Journal of Archaeological Science* [online]. 2012, vol. 39, issue 8, s. 2785-2796

[cit. 2013-06-2]. DOI: 10.1016/j.jas.2012.04.024. Dostupné z:
<http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0305440312001446>

HEŘMANSKÝ, Martin. Kvalitativní analýza dat, Úvod do společenskovedních metod. In: [online].
[cit. 2013-01-09]. Dostupné z: <http://moodle.fhs.cuni.cz/enrol/index.php?id=614>

CIKÁNOVÁ, Karla a Michal SEDLÁK. *Výtvarná výchova k projektu Enviromentálního vzdělávání - metodika pro 2. stupeň ZŠ a osmiletá gymnázia*. 2007. Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta.

Ministerstvo životního prostředí: Cíle a indikátory EVVO. [online]. 2011 [cit. 2013-05-16]. Dostupné z: [http://www.mzp.cz/C1257458002F0DC7/cz/cile_indikatory_evvo_dokument/\\$FILE/OEDN-Cile_a_indikatory_EVVO-20110118.pdf](http://www.mzp.cz/C1257458002F0DC7/cz/cile_indikatory_evvo_dokument/$FILE/OEDN-Cile_a_indikatory_EVVO-20110118.pdf)

Ministerstvo životního prostředí: Státní program environmentálního vzdělávání, výchovy a osvěty v České republice. [online]. 2000 [cit. 2013-05-16]. Dostupné z:
[http://www.mzp.cz/C1257458002F0DC7/cz/strategie_dokumenty_evvo_cr/\\$FILE/OEV-OVO_SP%20EVVO-20081105.pdf](http://www.mzp.cz/C1257458002F0DC7/cz/strategie_dokumenty_evvo_cr/$FILE/OEV-OVO_SP%20EVVO-20081105.pdf)

Sdělení komise evropskému parlamentu, radě, evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru regionů: Akční program Společenství pro životní prostředí. In: *Evropská komise* [online]. 2011 [cit. 2013-05-14]. Dostupné z: http://ec.europa.eu/environment/newprg/pdf/com_2011_531/cs.pdf

Český statistický úřad: Produkce komunálních odpadů v letech 2007 - 2011. In: [online]. 2011 [cit. 2013-06-02]. Dostupné z: <http://www.czso.cz/csu/2012edicniplan.nsf/p/2001-12>

Evropa - přehledy právních předpisů EU: Šestý akční program pro životní prostředí. [online]. 2011 [cit. 2013-05-14]. Dostupné z:
http://europa.eu/legislation_summaries/agriculture/environment/128027_cs.htm

Další webové zdroje

<http://www.chenniehuang.com/2013/07/here-art-grows-on-trees.html>

<http://theculturetrip.com/south-america/brazil/articles/brazil-applauds-innovative-contemporary-art-of-the-present-and-of-the-past/>

<http://blogs.uoregon.edu/venicebiennale2013/s-central-america-the-caribbean/brazil/>

<http://www.artalk.cz/2013/09/06/benatky-podruhe-zapletky-v-narodnich-pavilonech/>

<http://www.myartguides.com/venice-art-biennale-2013/art-biennale/national-participations/item/439-south-africa>

<http://mg.co.za/article/2013-06-07-venice-revels-in-its-imaginary-friends>

<http://www.kyivpost.com/guide/about-kyiv/art-critic-pinchukartcentre-displays-creations-from-116261.html>

<http://artsy.net/SerbianPavilion>