

Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta – Katedra výtvarné výchovy
Charles University in Prague, Faculty of Education, Department of Art Education



Prostor, čas a matérie
ve výtvarném provozu a výtvarné výchově
Space, time and material in fine art and art education

Diplomová práce

Bc. Kristýna Mikulková

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy, střední školy a základní umělecké školy – výtvarná výchova

Typ studia: prezenční

Měsíc a rok dokončení práce: červenec 2016

Vedoucí diplomové práce: doc. akad. mal. Zdeněk Hůla

Konzultant: Mgr. Lucie Jakubcová Hajdušková, Ph.D.

Praha

2016

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Jméno a příjmení: **Kristýna Mikulková**

Studijní program: **Učitelství pro střední školy**

Studijní obor: **Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy, střední školy a základní umělecké školy - výtvarná výchova**

Obor práce:

Děkan fakulty Vám podle zákona č. 111/1998 Sb. určuje tuto diplomovou práci:

Téma práce: **Prostor, čas a materie ve výtvarném provozu a výtvarné výchově.**

Jazyk práce: **čeština**

Zásady pro vypracování:

Zpracujte ve své diplomové práci vztah výtvarného díla, materiálu, času a prostoru. Čas a hmota, čas a prostor, čas a pohyb, čas a kontext. Zkoumejte, jak zpracovává výtvarné umění prostor a pohyb, s důrazem na současné a moderní umění. Studujte tyto vztahy v dějinách umění.

Poznatzky z teoretické části využijte i ve svých praktických reflexích.

Zkoumejte význam časových a prostorových struktur ve výtvarné tvorbě žáků a studentů. Propojte poznatzky z teoretické a praktické části do didaktických etud.

Seznam odborné literatury:

HAWKING, Stephen W. Stručná historie času. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0169-5.

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

LAMAČ, Miroslav. Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího. 4. přepracované vyd. Praha: Odeon, 1989, 513 s. ISBN 80-207-0087-0.

PIJOAN, J.: Dějiny umění 1-12. Praha: Odeon, jakékoli vydání

MÍČKO, M.: Testament mistra Wu. Praha: Odeon, 1971. 163 s

PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Vyd. 1. Praha: Herrmann, 2009, 201 s. ISBN 978-80-87054-18-5.

KULKA, Jiří. Psychologie umění: Obecné základy. 1. vyd. Praha: Stát. pedagog. nakl., 1991, 435 s. ISBN 80-042-3694-4.

ROESELVÁ, V.: Námět ve výtvarné výchově, Praha: Sarah. 2000

MERLEAU-PONTY, M.; Svět vnímání. Praha: OIKOYEMENH 2008. 978-80-7298-287-5

ROESELVÁ, V.: Didaktika výtvarné výchovy, Praha 2003 ISBN 80-7290-129-X

UMĚNÍ 20. STOLETÍ (kolektiv autorů) Taschen/Slovart, 2004

Vedoucí diplomové práce: **doc. ak. mal. Hůla Zdenek**

Oponenti:

Konzultanti: **Mgr. Jakubcová Hajdušková Lucie, Ph.D.**

Datum zadání diplomové práce: 21.11.2012

Termín odevzdání diplomové práce: dle harmonogramu příslušného akademického roku

.....

Student



.....
Vedoucí katedry

V Praze dne 7.7.2016

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Prostor, čas a matérie ve výtvarném provozu a výtvarné výchově vypracovala pod vedením vedoucího diplomové práce doc. akad. mal. Zdeňka Hůly samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 14. 7. 2016

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování vedoucímu práce doc. akad. mal. Zdeňku Hůlovi za jeho cenné rady, připomínky a trpělivost při vedení mé diplomové práce. Rovněž patří velký dík PhDr. Martině Hábové, za pomoc a neochvějnou podporu, dále Mgr. Davidu Madarovi za inspiraci a entuziasmus. V neposlední řadě patří velký dík také mé rodině, která mi je vždy stabilní oporou při každém mém konání, nejen při realizaci této diplomové práce, ale i při realizaci mých nepředvídatelných nápadů. Bez jejich materiální, psychické a také finanční podpory a toleranci by tato práce vůbec nemohla vzniknout.

MIKULKOVÁ, K.: Prostor, čas a matérie ve výtvarném provozu a výtvarné výchově.

[Diplomová práce] Praha 2016 – Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, s. 75 , příloha: CD. Vedoucí práce Zdeněk Hůla.

ABSTRAKT:

Diplomová práce je rozdělena na teoretickou, praktickou a didaktickou část. V teoretické části se věnuji formou provázaných úvah osvětlení pojmů (místo, krajina, genius loci, Land Art) v kontextu mnou určeného sjednocujícího prvku mezi těmito entitami, tj. chůze. Teoretická část je strukturovaná do jednotlivých „pomyslných kroků“, vývoje mých úvah o tématu, které následně vztahuji ke kulturním kontextům. V praktické části se zaměřuji na popisy a ukázky vlastních výtvarných realizací a v poslední didaktické části jsou popsány modelová výuková schémata. Snažila jsem se řídit východiskem prožít-promyslet-sdílet. Stěžejní část práce je inspirovaná především ročním studijním pobytem v portugalském Lisabonu. Právě pobyt zde i příležitost vykonat fyzicky náročnou 750 km dlouhou poutní cestu napříč Portugalskem tvoří základ mé praktické části výtvarné performance. Toto téma vztahuji i k didaktickým etudám.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Krajina; místo; člověk; genius loci

MIKULKOVÁ, K.: Space, time and material in fine art and art education. [Thesis] Prague 2016 – Charles University, Faculty of Education, Department of Art Education, pages 75.

Attachments: CD. Supervisor Zdeněk Hůla.

ABSTRACT:

The theoretical part is about concepts of places, landscape, genius loci, Land Art and in those concepts are connected through the walking. The theoretical part is structured into various individual "imaginary steps", the development of my thoughts on the subject and then refers to the cultural contexts. In the practical part I focus on descriptions and examples of my own artistic realization. The last didactic part describes the model learning schemes. I tried to follow starting experience, i.e. scheme: to live - to think out – to tell. The main part is mainly inspired by my one year study in Lisbon in Portugal. Just stay here and the opportunity to perform physically demanding 750 km long pilgrimage route across Portugal, forms the basis of my practical part performance art. This topic applies to didactic etudes.

KEYWORDS:

Landscape; place; human; genius loci

OBSAH

1	Úvod	7
2	Teoretická část	9
2.1	Katarze	10
2.2	Krok k motivu – Genius loci	14
2.3	Krok k formě – Land art.....	20
2.4	Krok z povrchu dovnitř	25
2.5	Krok k pouti.....	30
2.6	Kroky přecházejí v chůzi.....	36
3	Praktická část	40
3.1	Fysis.....	41
3.2	Kontinuita	43
4	Didaktická část	52
4.1	Téma: Čas prostor a materiál v didaktických etudách.....	53
4.2	První hodina – Land Art.....	53
4.3	Druhá hodina - velkoformátová frotáž	56
4.3	Třetí hodina - Meziprostor.....	60
4.4	Čtvrtá hodina – Cesta.....	64
5	Závěr	69
6	Seznam literatury	71
7	Seznam obrazových příloh	74

1 ÚVOD

„I vyšel jsem od sebe sám a ohlédati se počal mysle, odkud a jak začíti.“

(Komenský: Labyrint světa a ráj srdce)¹

Tématu prostoru, času a matérie ve výtvarné výpovědi jsem se letmo dotkla již při zpracovávání mé bakalářské práce („Industriální krajina: Poldi jako fenomén v krajině a mezilidských vztazích“), ve které jsem se pokoušela popsat, uchopit a zpracovat inspirativní industriální prostor bývalé Poldiny hutě v Kladně. Tehdy nastíněná vzájemná asociace výtvarného projevu a prostoru, času a matérie mne natolik oslovila a zaujala, že mne toto téma provází i v mé diplomové práci. Měla jsem poměrně dostatek času na promyšlení pojetí a promyšlení konkrétních kroků a prostředků, jak toto téma chci uchopit a dále s ním zpracovat. Tomu jsem pak mohla přizpůsobit i své následné studijní aktivity (roční stáž v programu Erasmus+ v portugalském Lisabonu) i cílené osobní aktivity (např. psaní deníků, výtvarné práce, vlastní poutní cesta), tak aby práce nevycházela jen z obecných teoretických premis, ale mohla být doplněna o autentické prvky vlastního subjektivního vnímání a vlastní interpretace (moje osobní reality show).

Diplomová práce je rozdělena na teoretickou, praktickou a didaktickou část. V teoretické části se věnuji formou provázaných úvah osvětlení pojmů (místo, krajina, genius loci, Land Art) v kontextu mnou určeného sjednocujícího prvku mezi těmito entitami, tj. chůze. Nakonec jsem se rozhodla teoretickou část strukturovat na jednotlivé

¹ KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann, 1994. S.175

„pomyslné kroky“ vývoje mých úvah o tématu, které následně vztahuji ke kulturním kontextům. V praktické části se zaměřuji na popisy a ukázky vlastních výtvarných realizací a v poslední didaktické části jsou popsány modelová výuková schémata.

Při psaní práce jsem záměrně zvolila kombinaci vlastních úvah, citování konkrétních literárních pramenů i citování vlastních autentických zdrojů (deníků z cest) i přesto, že každá část vykazuje jiné jazykové prostředky, jinou jazykovou dynamiku i jinou stylistiku. Mým druhoplánovým cílem bylo i těmito různorodými jazykovými prostředky ilustrovat proces tvorby, který byl někdy obtížný a chaotický. V některých pasážích jsem chtěla užitím krátkých, jednoslovných, úsečných až břitkých vyjádření navodit specifiku rytmiky chůze. Ale především hlavním záměrem bylo umocnit vybrané ústřední téma (cesta, putování), jehož účelem je mimo jiné i sebeuvědomnění a sebepoznání.

2 TEORETICKÁ ČÁST

2.1 KATARZE

ZEMĚ ZE MĚ ZEMĚ ZE MĚ ZEMĚ ZE MĚ ZEMĚ ZE MĚ ZEMĚ ZE MĚ

KDE

V horizontále: Na hranici **země** a vody. Na hranici nebe a **země**.

Ve vertikále: Člověk

A spojujícím článkem, kontaktní bod, kde se tyto linie protínají, je pod chodidlem.

Ten pocit, když opouštíte něco známého, co milujete. „*Honzíkovi se rozbouchalo srdce. Už pojede! Cítil něco jako strach. Jako by mu mravenci běhali po zádech. Vždyť on pojede!*”²

Na rok jsem opustila svůj domov a žila v Lisabonu. Musím se vrátit, jinak bych tam musela zůstat.

“*Dvojím způsobem se můžeme dostat domů; první je, že zůstaneme, kde jsme. Druhý, že se vydáme na cestu kolem světa, a tak se zase vrátíme na místo, odkud jsme vyšli.*”³ Některá místa se stávají místem v srdci. Zosobňují cosi stálého, kam máme nutkavou touhu se vracet. Genia loci z části tvoří naše vzpomínky. Je to síť vzájemných vztahů, tak jako jsou vlákna spletená v sukno. Vytváříme duševní i fyzický otisk.

² ŘÍHA, Bohumil. *Honzíkova cesta*. Nové, uprav. vyd. Praha: Axióma, 2009. ISBN: 978-80-7292-164-5, s. 9.

³ Výňatek z mého deníku - Gilbert Keith Chesterton

CESTA K CESTĚ CESTA K CESTĚ CESTA K CESTĚ CESTA K CESTĚ

Zachvacovala mě touha a snaha pozorovat, zaznamenávat, dokumentovat, vnímat, zapisovat, zakreslovat, vtělovat se. Nechat se prostoupit, splývat, srůstat... Ale s čím? Snaha srůst s místem v čase a prostoru. Uvíznout v hučícím proudu. Otisknout strukturu v kůži. Videá pohybujících se větví ve větru, cinkajícího ledu ve sklenici, šustících igelitů na střeše. Mikro momenty mého mikro světa. Zvuky. Věci na ulici. Lidé. Vůně. Obraz. Zvuk. Otisk. Pohyb. Obraz. Vůně. Zvuk. Předměty. Řeka proměnných.

ČAS PROSTOR MATÉRIE ČAS PROSTOR MATÉRIE ČAS PROSTOR

„Vesmír jsou vztahy. Slovo *makom* pochází z hebrejštiny. Znamená místo, ale je spíš místem v srdci, místem, kde vzniká úradek. Představme si, že toto místo, toto srdce je různě dlouhými nitkami přivázáno ke stálícím našich životů-ke skutečné krajině domova, k jazyku, k lidem, se kterými žijeme. Jak stárneme a měníme se, proměňuje se i délka a síla nitek-vztahů.“ Ale je vůbec možné mít dva domovy? „Je nutné se na čas zastavit, zjistit, kde zrovna teď putuje či bloudí mé srdce a k čemu je vázáno. V kabale je význam slova *makom* ještě závažnější – představuje zde šesté nebe, kde se vše předurčuje. Vysoko nad pozemským děním se v šestém nebi vytvářejí semena událostí, jež teprve časem dozrají dole na zemi. Proto lidé pozorují různá zatmění, bouře a divné mraky, a nechávají se zneklidňovat kometami. Uprostřed šestého nebe je tajemná propast *Daat Berija*, z níž vychází hlas, jež dává poznání.“⁴ Můj cíl je daleko prostší, pokusit se zachytit síť vztahů

⁴ CÍLEK, Václav. *Makom - Kniha míst*. 2. dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2007. ISBN 978-80-7363-120-8, s. 7.

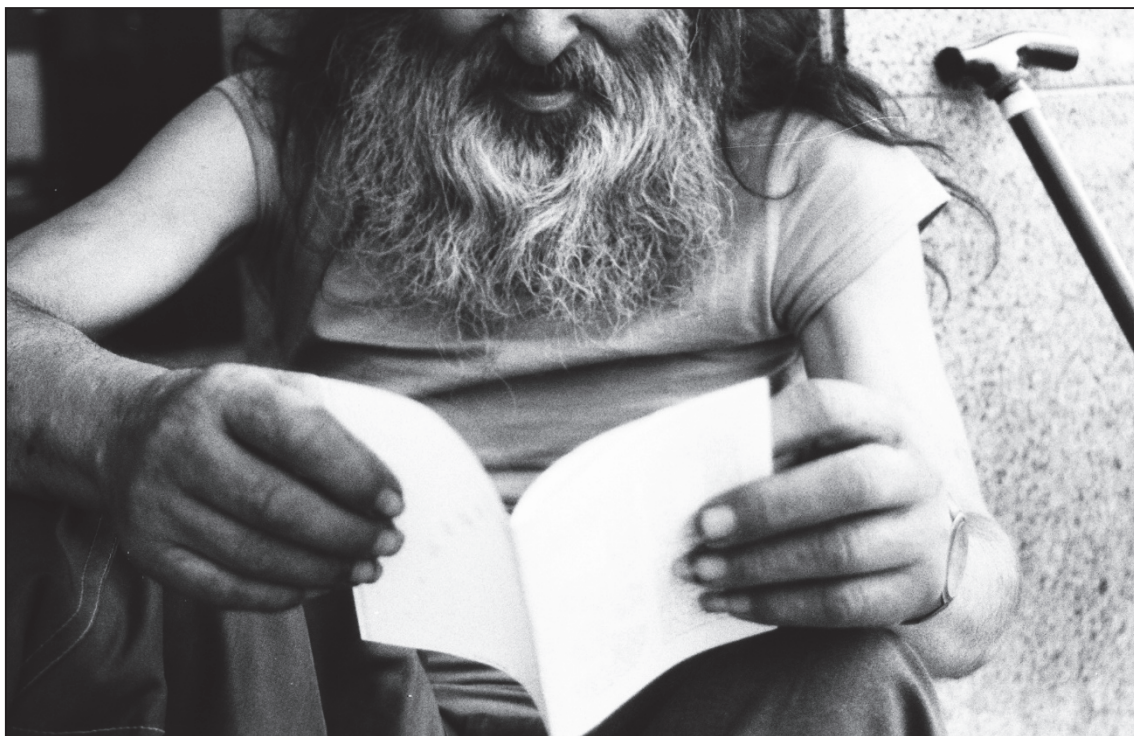
místa, které mě naprosto očarovalo a dokonce ve mně zasel semínko nejistoty do vztahu k mému vlastnímu domovu.

Když se zasním, není mnoho míst, která si pamatuji, jak voní, ale Lisabon je jedním z nich. Mnohokrát jsem se vracela na ta samá místa. Znovu a znovu je procházela, fotila, postupovala jsem jako po spirále. Horizontálně ujdete spoustu kroků, ale vertikálně jen malý kousek. Popsala jsem to ve svém deníku – jako pohyb v kruhu. Vždy se vracíte na začátek, ale změnění o předchozí kruh. Ve skutečnosti to ale kruh vlastně není, šlo o cyklický intuitivní pohyb, ze kterého jsem nakonec vyrazila ven.

Ještě v Čechách před odjezdem byl můj cíl zcela jasný: postavit na mém budoucím poznání svoji diplomovou práci. Porovnat či jinak uchopit dvě krajiny, dvě kultury, dvě odlišné země.

Přemýšlela jsem, co přesně spojuje všechna má konání a pozorování během toho roku. Chodila jsem kreslit do parků, chodila pěšky do školy, a musím podotknout, že to nebylo za rohem. Procházela město, fotila ho, mluvila s místními. Díky cestě do školy jsem se spřátelila s místním bezdomovcem. Jmenoval se Jose. Měl rád zeleninovou polévku a chtěl jít se mnou až na konec světa. Nicméně si to nakonec rozmyslel, ale byl poslední známou tváří, kterou jsem potkala při východu slunce a vykročení z Lisabonu. Je zajímavé, jak moc jsem cítila souznění s tímto člověkem. Když jsem náhodou některý den do školy nešla, příště se hned ptal, co se stalo. Nebo jsem u něj omylem ztratila svojí českou sim kartu a on mi jí schoval a při příští návštěvě vrátil. Jednou mi dal krásný prsten. Nakonec mě toto všechno přimělo pro něj vytvořit malou knížku, kterou jsem pojmenovala: „Home is not just a place“. Tehdy byl hrozně dojatý a plakal. Od té chvíle začal kreslit a do příští návštěvy měl těch obrázků snad čtyřicet. Tentokrát dojal zase on mě. Tento náš mikropříběh mi připomněl Hrabalovu perličku na dně: *„To všechno jen proto, abych se umazal prostředím a lidmi, a občas zažil tu ohromující událost, že jsem zahlédl na dně člověka*

perlu. Od té doby mám rád takové lidi, nad kterými se láme hůl a myjí ruce.“⁵ Myslím, že jsem měla to štěstí a viděla perlu.



Obr. 1 Jose, Lisabon 2015

Všechno moje dokumentování a pozorování spojovala CHŮZE. Uvědomila jsem si, jak je tato nenápadná každodenní činnost důležitá až později. A tehdy začala má práce dostávat konkrétnější obrysy. V hodinách ilustrace jsem dostala za úkol navrhnout přebal knihy Walden od Henriho Davida Thoreaua. Záhy se stal tento autor mým velkým zdrojem inspirace, zvláště kniha Chůze. Definitivní rozhodnutí padlo, když jsem se seznámila s knihou od Richarda Longa, A walk across England. Půjdu! Nevím, přesně kam, nevím přesně jak, ani kudy, ale jedno vím jistě! Půjdu! Vystoupím z kruhu.

⁵ HRABAL, Bohumil. *Perlička na dně*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 2008. ISBN 978-80-204-1927-9.

2.2 KROK K MOTIVU – GENIUS LOCI

V mých prvních úvahách jsem se zabývala vztahem člověka a krajiny. Krok nula byl však učiněn dávno před tím a to tehdy, kdy přišla možnost spolupracovat na projektu *My Place*. Za mé místo jsem tehdy považovala svůj pelíšek, postel, obvykle vnímanou jako nejintimnější prostor. Další podstatnou konotací je vztah místo – domov, domov – místo. A další otázky k tomuto se vážící – čím se místo substituuje na domov? Jaké jsou charakteristické rysy, co ho tvoří, kdy se cítíme jako doma? Kulturní spojitost vidím v pracích Nan Goldin. Nan Goldinová vstupuje do nejintimnějších zón svých přátel i svých vlastních. Fotografuje a dokumentuje je i to, co se v těchto intimních místech odehrává. Emoce, láska, násilí, něha, ... Fascinující je právě její otevřenost. Nan Goldinová podává naprosto otevřený vhled, skrze svůj fotografický osobitý styl intimní citlivé a bezprostřední fotografie. Je to jakási sociální sonda a rezonuje právě tím, že fotografka je její součástí.

Toto zaujetí pro vztah mezi místem, prostorem a člověkem se přelilo i do mé bakalářské práce. Pracovala jsem s prostorem bývalé Poldiny hutě, kde nedaleko bydlím. Jednalo se o hlubší průzkum tohoto místa z různých úhlů pohledu. Od historických, geologických, filosofických a kulturních souvislostí až po osobní prožitky. Osobní stránka pohledu byla pro mne důležitou motivací, neboť jde o místo, kde jsem vyrůstala. Při zpětné reflexi, objevuji určité podobnosti ve způsobu mé práce z dlouhodobějšího hlediska. Vždy mě zaujala místa, ke kterým mám, nebo jsem si vytvořila, hluboký osobní vztah. Poté se potýkám s problémem, jak tento osobní vztah reflektovat a dosáhnout komunikativnosti díla ve své snaze o reprodukci, sdělitelnost oněch pocitů spojených s určitým místem. Snaha obsáhnout všechny lidské percepční možnosti, právě komplikuje charakter mých výstupů v tom smyslu, že jde většinou o mix různých medií. Často se vztahují

k performativním prvkům ve snaze zachytit neustálé prostupování času, prostoru, matérie v „řece proměnných“ genia loci. Stěžejní formu můžeme vidět v dokumentaci těchto procesů pomocí fotografie. Jde asi o poměrně logické vyústění způsobu záznamu. Zajímavý mi připadá „právě ten moment zastavení času a prostoru“ ve fotografii v souvislosti k průběhu a kontinuitě věcí. Na jednu stranu zachycuje skutečnost trochu jako pípání na kardiogramu. Určité mžiky či údery, které drží celou věc při životě. Zachycuje momenty, pro uchování a jejich případné použití. Tedy medium fotografie vztahující se směrem k budoucnosti. Na stranu druhou ty mžiky už jsou dávno pryč a zachycují věci minulé tedy do určité míry mrtvé. Medium fotografie vztahující se k minulosti.

Nyní se vraťme o kousek zpět. Jak již bylo naznačeno v úvodu, odjížděla jsem s pocitem, že poznáním jiné krajiny a kultury, nabudu určitého poznání a jistý nadhled nad tuto, mě provázející, tematiku, genia loci.



Obr. 2 Praca de Chile, Lisabon 2015

Baleka ve svém Výkladovém slovníku výtvarného umění tento termín vykládá takto: „Génius je staré římské antické ochranné božstvo. Génius jako strážný duch střeží od narození jednotlivce (genius natalis), především muže a zejména vládce (genius Augusti); ženy byly pod ochranou bohyně Juno. Genius ochraňoval však také skupiny lidí, rodiny, vojsko aj. společenství a bděl rovněž nad místy (genius loci), obcí, městem, státem. Génius umíral zároveň se svým chráněncem, podle jiných jej přežíval a střežil dál alespoň jeho hrob. Géniové symbolizovali životní sílu člověka, případně sílu a životnost lidského společenství, a byli proto zprvu zobrazováni jako hadi (g. loci z nástěnné malby v Herculaneu).“⁶

Tedy genius loci není pouze někde umístěná atmosféra, nebo duch. Je nutné ho vnímat a přijímat celistvě. Je třeba bytosti, která to místo ucítí, ne jen vidí, hmatá nebo čichá vnější materiální podstatu. Cítí, jak jím krajina a místo prostupuje, splývá. Dokončuje celek vytvářený v čase a prostoru. V intencích této úvahy a mé zkušenosti mi připadalo, že genius loci není věcí trvalou a stálou, nýbrž je závislý na řadě proměnných, a ve vztahu k nim se také mění. Mění se v čase, prostoru, materiálu a vztahu k člověku. Tato kontinuita a průběhový charakter mě vedl k myšlenkám o taoismu a shodou okolností Tao te ťing byla jedna z mála knih, kterou jsem si vezla z domova sebou. Stala se mým dalším silným inspiračním zdrojem, o který se opírám.

I když je Země oddělena od Nebes a od Vody tvoří jednotu. Jako „Tao je plynutí, přeměna, proces, cesta střídání a princip periodického času: „... jako bezejmenné je počátkem Nebes a Země; jako pojmenované je matkou Deseti tisíc bytostí. Tao je ze své podstaty nedefinovatelné a lze jej uchopit pouze v nekonečné mnohosti jeho aspektů. První význam znaku „tao“ je „cesta“: cosi, co leží v základech změny a přeměny veškerých

⁶BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 112.

bytostí, spontánní proces, usměrňující přirozený koloběh univerza. A právě v tomto procesu, při této cestě, nachází svou jednotu svět, jak jej vidíme, stvoření, jehož jsme integrální součástí.⁷ Tuto celistvistvu jsem vnímala při mých toulkách po cizích krajích. Souvztažnost jednotlivých částí mi marnila snahu zacílit a rozpracovat některou složku zvlášť. I přes to jsem pozorovala, že některá místa mě přitahovala více než ostatní. Jedním z nich se stal katolický hřbitov São João, ačkoliv mě na něm provázely myšlenky východní filosofie. Do svého deníku jsem si tehdy poznamenala toto:

„Pokud platí, že genia loci míst vytvářejí i z části lidé a jejich vzpomínky, tak do jaké míry mizí spolu s nimi? Křesťanská tradice a naše kultura je silně spjata s mrtvými a s minulostí. Budujeme hřbitovy, mohyly, pyramidy, hrobky, jako tichá města, kde věříme, že stále přebývá duch našich předků. Věříme, že nás střeží, pomáhají nebo mohou mít vliv na naši existenci. Mrtví jsou nespornou součástí komunity těch živých, neustále ožívají například formou tradice, každý rok, každé Vánoce se rodí Ježíš, znovu a znovu. „Pamatuj člověče, že prach jsi a v prach se obrátíš.“⁸

Při vstupu mě ohromila obrovitost některých hrobek, šedobílý mramor, pokrývaly fialové květy. Připomínalo to malou vesnici a stejný pocit jsem měla, když jsem nahlížela do cizích hrobek, jako když nakukujete do cizího bytu. Nepochybně jsou hřbitovy urbanistickými zástavbami pro zesnulé, kteří stále žijí v našich vzpomínkách. Ale pokud zmizí i ze vzpomínek, hroby chátrají a stávají se opuštěnými. (Jak může být hrob opuštěný?) Tudiž je existence hrobu přímo úměrná existenci vzpomínek.⁹

⁷ Š-CHUA, Čchiu a Qui SHI-HUA. *Krajiny: = Qui Shi-hua = Landscape painting: [katalog výstavy]: Galerie Rudolfinum, Praha, 15. březen-18. červen 2000.* Praha: Galerie Rudolfinum, 2000. ISBN 80-902194-9-7.

⁸ Biblický verš: 1. kniha Mojžíšova, Genesis 3,19 - závěr řeči, kterou pronesl Bůh k Adamovi při vyhnání z ráje.

⁹ Můj deník

A právě zde se mi vynořovaly otázky spojené s proměnlivostí a vlivem času na místa, a jak moc ovlivňuje náš vnitřní pohled ten vnější. S odstupem času jsem to spíš chápala jako určitou proměnu z konkrétního pietního místa, ke kterému se váží konkrétní pozůstalí a konkrétní vzpomínky na konkrétní skutečnou osobu. Na místo, které je spojeno s neznámými osobami, ale jeho znaky a jeho duch/spirit/genius v nás vyvolává pocity náležící tomuto místu, dané kulturní tradicí (úcta, pokora, místo k rozmluvě – s předky nebo se sebou samým, vnitřní ticho, rozjímání, pomíjivost, zrelativnění hmotných principů ...). Myslím, že jsem si potřebovala uvědomit tuhle mnohohledovost oka mouchy. Přicházela jsem na to právě skrze toto místo, a proto ho zmiňuji i zde.



Obr. 3 Hřbitov São João, Lisabon 2015

Možná se stal hřbitov bodem zájmu právě i díky tomu, že tu rezonuje určitá pomíjivost a cykličnost života. Jedna velká perioda se zde uzavírá. Genius loci se neztrácí, ale proměňuje vzhledem k času, prostoru a kontextu, ve kterém se nacházíme. Vzpomněla

jsem si na Píseň neznámého vojína, kde Kryl reaguje na zprávu z tisku: „Obě delegace položily pak věnce na hrob neznámého vojína.“ Jde sice v první řadě o politický protest, ale rozehrává se tu dialog s neznámým zesnulým vojínem. Pokud bychom připustili, že Neznámý vojín může být géniem onoho místa, dostává se do konfliktu představa reálné osoby (neznámého vojína) a pohledu společnosti na pietní místo. Kryl se o této písni zmiňuje v *Krylogii* takto: „Doma – při jednom zírání do bedýnky na sny, kterou jsme si už taky pořídili – napadlo mne při jednom kladení věnců, kterak se to má s neznámými hrdiny.“¹⁰

Když ale opustím svůj hřbitov, uniknu z ticha rozjímání a rozběhnu se po kraji, zjišťuji, že věci jsou živé a pulsující. Že *memento mori* se obrací k životu nikoliv ke smrti. David Abram napsal, že příběh života je vepsán v krajině a „Kdo žije ve světě oživeném příběhy, ví, že inteligence není schopností vyhrazenou výlučně lidem, sídlící kdesi pod naším temenem, nýbrž silou samotné živé Země, jíž se my lidé účastníme společně s jeřáby a kvákajícími žabami. Ví také, že každá krajina, každá údolní niva, každé společenství divokých rostlin, zvířat nebo půd vlastní svůj druh inteligence, své jedinečné vědomí a svůj způsob imaginace, které se ukazují ve hře jejich specifických vzorů tam venku, v živých příbězích z každého údolí, které si zdejší lidé znovu a znovu vyprávějí. Každý přírodní prostor má svou vlastní psyché a lidé, kteří ho obývají, napojují svou imaginaci na psyché místa, když nechají krajinu, aby jejich prostřednictvím snila vlastní příběhy.“¹¹ Jsme tedy v nekonečné síti vztahů a věci se zvolna berou vpřed se. A *genius loci* se ukrývá přesně někde v téhle spletnosti.

¹⁰ KRYL, Karel. *Krylogie: Autorské pořady, vysílané v letech 1975–1989 rozhlasovou stanicí Svobodná Evropa*. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0374-6. S. 76.

¹¹ ZEMÁNEK, Jiří (ed.). *Od země přes kopec do nebe--: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Praha: Arbor vitae, 2005. ISBN 80-86300-66-8. S. 17

Zodpověděla jsem si tedy otázku, co to *genius loci* pro mě znamená a jak ho chápu v kontextech mých zkušeností. Další otázka vyvstala, jak to reflektovat? Hledala jsem tedy nějakou formu, ve které by se dala spojit krajina či místo a člověk. Jak zasadit člověka v jeho tělesnosti a spiritualitě zároveň do Země?

2.3 KROK K FORMĚ – LAND ART

Jde mi tedy o motiv krajiny? Baleka říká, že: „V motivu krajiny se odrážejí podstatné procesy lidského bytí, kosmogonické a kosmologické představy, umělecké přisvojování přírody v jejích smyslových, filozofických, sociálních aj. významech. Motiv krajiny podléhá vývojovým proměnám, podmíněným obecným vývojem společnosti, tradicemi a úrovní kulturní a národní sféry.“ A rozvíjí myšlenku: V průřezu dějin se vynořují různé přístupy ke krajině. Ať jde o nejstarší orientální rytiny do kamene, sumerské pečetní válečky nebo velké Čínské krajinářství, které se rozvíjelo v 7. až 13. století a kladlo důraz právě na atmosférické jevy, mytické představy a určitou poetizaci krajiny, která rezonovala později třeba i formou Haiku. V Evropě po dlouhou dobu obvykle krajina tvořila pozadí figurálních motivů. První osamostatnění krajiny můžeme pozorovat na perokresbě Leonarda da Vinci a na akvarelech A. Dürera a první malbu krajiny bez lidí můžeme připisat A. Altdorferovi (začátek 16. stol). Tyto tendence gradují ve formě vedut, ale zároveň se obrací i k vlastní přírodě. Pečlivé vnímání skutečnosti vyústilo v topograficky přesné i dokumentárně cenné veduty (V. Hollar, Canaletto). K novým motivům a jejich atmosférickému podání dospělo anglické krajinářství (J. M. W Turner, J. Constable), ovlivňující francouzský romantismus, intimní krajinu francouzské barbizonské školy (T. Rousseau). Byla podnětem také pro impresionismus, v němž vrcholil plenérismus,

vnímavý vůči jevovému okamžiku přírodní skutečnosti.¹² V impresionismu vrcholí právě i vztah člověka v nejširším slova smyslu aездеjšího světa. Navazují postimpresionisté, hledáním ztracené moudrosti starých mistrů a jejich velké jednodité koncepce všehomíra. „Příroda není povrch, ale hloubka. A barvy jsou výrazem této hloubky na povrchu – stoupající ze základů světa.“ Zaplétáme se tímto mnohem a mnohem hlouběji do krajiny a právě „novou syntézou je pro Cézanna „harmonie se vším bytím“, pro Gaugina „spojení s celkem přírody“, pro Gogha „celek, který zbývá stvořit“, pro Seurata „jednota kontrastů a podobností“. Vždy se tu staví proti výseku celek, proti okamžiku trvání, něco co, jak píše Cézanne, je trvalé, pravdivé, kategorizované, modulované světem našich idejí.¹³ Myslím, že se člověk proměňuje z tichého pozorovatele a opisovatele světa v pulsující součást celku, sní a z představ líhnoucích se z jednotlivých skutečných impulzů vytváří vibrato obrazu. Z počátku jsem také neustále pozorovala a hltala, kde to jsem, kde se nachází mé srdce, byla jsem svědkem okolního světa, ale s průběhem času jednoduše musíte vyrazit z lavic kina ven a pulsovat, komunikovat, stát se součástí celku. A tak jsem hledala dále jinou formu. Jak zachytit tento motiv, než krajinu malovat, kreslit a dokumentovat? Jak dosáhnout splnutí formy a obsahu?

Jako optimální východisko mi připadal Land Art. Vyhovovala mi určitá forma či způsob procesualnosti a tělesnosti, kterým pracují někteří land artisté: přímo uchopují krajinu a místo, jdou přímo na nějaké místo a pracují přímo v něm a s ním, konfrontují ho v čase, prostoru a materiální podstatě, prakticky v něm splývají.

S tímto pojetím se setkáváme již v 60. a 70. letech, kdy se vzedmula nová vlna zájmu o tělesnost a vztah člověka a přírody. Tento přístup se výrazně odráží v přístupu například Richarda Longa a Hamishe Fultona („Walk cannot be sold“). Obecně docházelo v té

¹² BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. S. 185 – volně citované

¹³ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: od Cézanna po Dalího*. 4. přeprac. vyd. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0087-0.

době ke zpochybňování institucionálních rámců, o kterém teoretizovali poststrukturalisté jako Foucault. Robert Smithson svými „ne-místy“, kde přemístil hmotu některých míst do galerie, rozehrál tak vztah mezi místem, krajinou, člověkem.¹⁴

„Otázka rámců byla také středem úvah Roberta Smithsona o vztahu mezi krajinou nebo přírodním místem k jeho estetické schránce, kterou umělec označil jako „ne-místo“. V řadě prací nazvaných „non-sites“ („ne-místa“, 1968) dopravil Smithson nerostné látky – kámen, lávu, břidlici – z určitých míst do prostoru galerie, kde je umístil do geometricky tvarovaných přihrádek, jež byly svým tvarem opticky spojeny s výřezem nástěnné mapy, který ukazoval původ vzorku. Smithson předává systému prostorů uměleckého světa – jeho galeriím, muzeím a časopisům – otevřený akt estetizace přírody, obrácení skutečného v reprezentaci sebe sama v manipulaci s geometrickými přihrádkami, které ze surového materiálu kamení dělají znak – lichoběžník – jenž se stává „zástupcem“ místa těžby a také kamení samotného.“¹⁵

Jde však o jiný přístup, než po kterém pátrám. Přihrádky a mapy, až archeologicky přesné rozřazování a třídění naznačují vědecký, analytický způsob mapování a ovládnutí myšlenek o „skutečnosti“. Land artisté obecně bojovali proti komercializaci umění, chtěli se osvobodit od pláten, galerií i obchodníků a zpřístupnit umění všem. V publikaci *Umění po roce 1900* je to popsáno takto:

„Úsilí uniknout z estetické schránky, prolomit pouta institucionálního rámce, zpochybnit předpoklady (a také skryté vztahy moci) ustavené presupozicemi uměleckého světa bylo naplněno v sedmdesátých letech ve vztahu k určitým prostorům – galerii, muzeu, kamenolomu, skotské vysočině, kalifornskému pobřeží – které umělecké dílo *přerámovalo*. Toto přerámování mělo vést ke specifickému obratu. Staré estetické představy, která

¹⁴ ZEMÁNEK, Jiří. *Chůze, cesta, stopy*. [Online]. In: *Sedmá generace*, 1/2006.

Dostupné z: <http://www.sedmagenerace.cz/text/detail/chuze-cesta-stopy>

¹⁵ FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8. S. 43

místa obvykle rámovala (ačkoliv neviditelně, implicitně) se nyní vznášely nad těmito reálnými místy jako vyhnání duchové, zatímco místa – jejich bílé zdi, novoklasicistní sloupořadí, malebná vřesoviště zvlněné kopce a skalnaté výchozy – se staly podkladem (jako jím byly barva a plátno nebo mramor a hlína) pro nový druh zobrazení.¹⁶

Ale sami land artisté se mezi sebou liší v přístupu ke krajině a místu. Vnímám velký rozdíl v tom, zda se umělec fyzicky angažuje nebo využívá strojů k naplnění idejí. Neustále mě okouzljuje Andy Goldsworthy tím, jak subtilně pracuje s přirozeností celého organického systému míst. V dílech akcentuje přírodní principy a vždy využívá přírodní materiály, obvykle nalezené na místě tvorby. Rampouchy, větve, listy, květiny, bahno, kameny atp. a využívá jejich barevnosti i materiálového potenciálu různými způsoby. Pracuje s rytmem a kontinuitou přírodních zákonů, jako je příliv a odliv, roční období, den a noc, světlo, stín a tma, déšť, sucho, mráz a teplo atp. Využívá i fyzikální vlastnosti materiálů a počíná si s architektonickou přesností při stavbě skulptur. Při práci používá výhradně ruce, nikoliv stroje. Dokumentuje svá díla pomocí fotografií a videí. Jednou se ho nějaký novinář zeptal, co všechno viděl při návštěvě Austrálie a jak se mu líbila. Odpověděl v tom smyslu, že celý rok strávil na jednom kopci a že vlastně nic jiného neviděl, ale už se moc těší, až se na ten kopec vrátí. Připadá mi, že tato věta přesně charakterizuje a vystihuje jeho způsob práce. Koncentruje se na jedno místo, kterým prostupuje, uchopuje ho, studuje jednotlivé vrstvy a spektra genia místa.

Ačkoliv jsem zpočátku své ideje modelovala právě do tohoto stylu, nakonec jsem od toho upustila, neboť jsem Genia loci vnímala skrze chůzi, jako formu komunikace. Chůzi, jako

¹⁶ FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Praha: Sloart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8. S. 43

projev naší tělesnosti. Jde tedy o procházení krajinou či vstup krajiny námi. „Fyzická angažovanost chůze vytváří vnímavost vůči krajině. Jdu po zemi vetkán do přírody.“¹⁷

Bližší uměleckou formu používá Richard Long, který se zabývá chozením a stopami. Vymezuje se určitou jemností a souladem s prostorem. Podporuje právě tu kontinuitu, propojenost a ubíhavost v krajině, kterou stejně pociťuji i já. Vytváří své umění především chůzí po různých krajinách Anglie, Irska a Skotska, ale i Afriky, Mexika, Bolívie, Nepálu či Japonska. Jako záznamové a dokumentační médium používá především fotografii. Fotografii doprovází důkladnými zápisy. Osobně jsem se setkala s knihou „A walk across England“, která mně učarovala a stala se mou velkou inspirací, také stála na počátku mého rozhodování o formě mé práce. Prakticky jde o fotografie doprovázené, ilustrované krátkými popisky, jako „první déšť“, „nahoru dolů“, a tak podobně. Long mě velmi inspiroval právě tou svojí jemností přístupu ke krajině a naopak „tvrdším“ přístupem k sobě. Jeho práce je přímo úměrná fyzické námaze, tedy zas v tom můžeme sledovat důležitou roli tělesnosti (fyzičnosti) a performace. Zcela se ztotožňuji s touto částí díla, kdy právě skrze své putování – svými kroky naplňuje tu procesualitu díla.

„Na svých cestách si Long také stanovuje různé cíle – například podél cesty různým způsobem aranžuje kameny, vyšlapává cestičky a různé spirály, chodí podél břehů řek aj. V průběhu putování také vytváří z nalezených materiálů různé sochy a assembláže, které vyfotografuje a poté ponechá působení povětrnostních podmínek, čímž je svým způsobem vrací zpět krajině. Tímto se liší od svých kolegů, například Waltera De Marii, Dennise Oppenheima, Roberta Smithsona a Jamese Turrella, kteří často krajinu poznamenávají nevratně. Longovým záměrem však nikdy nebylo v krajině dominovat, ale

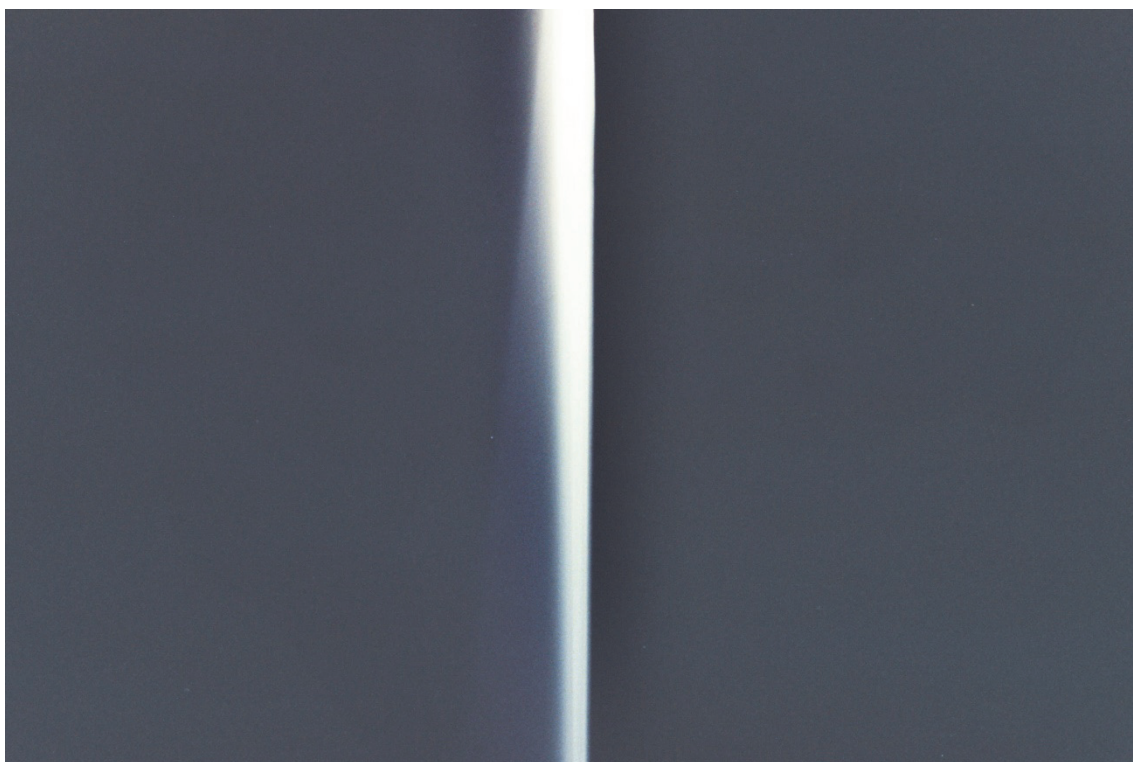
¹⁷ ZEMÁNEK, Jiří (ed.). *Od země přes kopec do nebe--: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Praha: Arbor vitae, 2005. ISBN 80-86300-66-8.

souznít s ní, jeho umění je spíše jakýmsi důkazem jeho hlubokého duchovního vztahu k přírodě. Long kromě práce v krajině vytváří také malby a otisky blátem.“¹⁸

I když práce Longa a Foultona se mi staly východiskem, přesto se finální forma mého výstupu mnohokrát změnila. Je třeba udělat několik kroků.

2.4 KROK Z POVRCHU DOVNITŘ

Ukázalo se, že ztotožnění se s něčím nebo s někým, lomcuje s „býti sám sebou“. Zároveň, po odeznění prvotního vzrušení, mi to pomohlo vymezit se.



Obr. 4 Špatně vložený film, Lisabon 2015

¹⁸ Richard Long. [Online]. In: Artmuseum. cz. Domovská stránka Umělecké směry a galerie. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1372

Stále ve mně vřela nutková představa otisků mne do krajiny a krajiny do mne. Takové „impress Lisboa, impress Portugal“. Otiskovala jsem do sebe různé povrchy. Většinou do kolen a loktů. Později, vzhledem k multikulturní povaze města, jsem uvažovala o specifikaci geografického místa otisku a místa na těle. Například a) jde o silně katolickou zemi – otisky kolen ze zdejších kostelů; b) Maurská invaze měla nezpochybnitelný vliv na celou kulturu – otisky na kolenou a čele z mešit. Nakonec mi připadalo, že tato selekce vytěsňuje můj osobní propletenec a lehkost bytí, kterou jsem pociťovala. Při těchto úvahách jsem cítila oporu v pracích Any Mendiety. Sama o sobě říká, že byla vytržena ze své rodné země a to je důvod, proč se navrácí zpět k přírodě, krajině, a já jsem v tom nacházela určité paralely. „Stála v popředí umělců, kteří využívali nová média, performanci a práci se zemí. Sama vynalezla uměleckou formu, kterou nazvala zemní a tělová socha. Jedná se o stopy zanechané v zemi střelným prachem, krví, vodou. Jejím tématem byla transformace, transcendence, znovuzrození a regenerace. Ana se snažila zanechat v přírodě stopu. Bylo to jako spojení, obnovení propojení se zemí. Ona sama mluvila o tom, jak cítí, že ho potřebuje, protože těžce nesla odloučení od své rodné vlasti.“¹⁹ V dílech Any Mendiety rezonuje i téma ženské identity a také ho ve svých dílech silně akcentuje. Já jsem se snažila zneutralizovat svoji polohu a pokusit se být pouze vnímatel. Řídit se slovy Macua Bašoa legendárního autora Haiku. „Nejdůležitější je udržet mysl vysoko ve světě pravého poznání a přitom se vracet do světa každodenní zkušenosti, kde musíme hledat pravdu krásy.“

Ještě při práci s prostorem staré Poldiny hutě, jak se zmiňuji na začátku, jsem se setkala s prací Miloše Šejna. Inspiroval mě jeho, téměř obsesivní zájem o krajinu a místo, se kterým doslova splývá, nechává se jí prostupovat, různými způsoby do ní zasahuje, ale nechává zároveň zasahovat krajinu do něj. Miloš Šejn v díle Zelený muž se snaží být

¹⁹ *Ana Mendieta: Traces/Stopy*. [Online]. Galerie Rudolfinum. 2014. In: Portál Youtube. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=72Nk0sPfrU>.

zeleným porostem řas, vnímat ho skrze kůži a její prostupnost. Jeho výstava *Býti krajinou* je sondou do celoživotního díla a zároveň ukazuje zajímavé a různé přístupy ve vztahu člověk a krajina nebo krajina a člověk. „Miloš Šejn je znám jako umělec, který pracuje s médiiem obrazu, fotografie, videa, instalace, ale především jako autor, který vyvinul specifický způsob akční dotekové kresby přírodními pigmenty. Záměrem je poukázat na tělesné prožívání přírody a krajiny, což je příznačným, určujícím rysem tvorby tohoto umělce od samých jejích počátků. Miloš Šejn originálním způsobem tematizuje svůj bytostný vztah k univerzu přírody, především ke krajině Českého ráje a krajině Krkonoš.“²⁰

Motivovalo mě to k úvahám, že jsme, kdokoliv z nás, propojen s místem, kde žijeme. I kdybychom se oddělili od národní identity, i kdybychom se vzdali rodiny a přátel, i kdybychom zavřeli všechny okenice, i když pomíneme všechny závažné aspekty tvořící naše životní prostředí, tak i přes to všechno budeme sedět na nějaké „židli“. Dokud nezemřeme, jsme upoutáni k fyzickému světu, ať chceme nebo ne. „Lidské já není ani bez tohoto světa, bez svého nyní a zde. Přesto není daností. Musí o toto nyní a zde, o svůj pobyt ve světě usilovat. Musí dokonce svět vytvářet. Pluralistický vesmír není, jak říká William James, universum, nýbrž pluriversum. Svět není sám za sebe ani z nějakého minuvšího aktu stvoření. Nastává teprve z plurality náhod, iniciativ, subjektivit, z jejich setkávání a jejich spolupráce. Svět není kdysi stvořen, musí být stvořován, vždy a stále znovu. Každá bytost je spoluautorem světa.“²¹ Jsme spoluautory spiritu loci, spolutvůrci génia míst. Vytváříme tedy každý svou vlastní řeku proměnných, neuronovou síť, kterou projíždějí impulsy našich myšlenek, skutků a vzruchů?

²⁰ *Miloš Šejn: býti krajinou*. [Online]. In: artycok.tv — Současné umění online. Dostupné z: <http://artycok.tv/lang/cs-cz/4487/milos-sejn-be-nature>

²¹ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Úděl umělce: duchampovské meditace*. Praha: Torst, 1998. ISBN 80-7215-050-2. S. 265.



Obr. 5 La noite de poética, Lisabon 2015

Fernando Pessoa ve své Knize neklidu zmiňuje toto (a tím i podporuje právě tuto myšlenku mnohoúhelnatosti pohledu): „Zná někdo vůbec hranice své duše, aby mohl říct – já jsem já? Vím však, že to, co cítím, cítím já. Když se někdo jiný toho těla zmocní, cítí v něm totéž co já? Ne. Má jiný pocit.“

Nakonec jsem stále viděla východisko v chůzi. Byla to nejpřímější cesta k sobě samé, jediný přirozený způsob, kdy jsem se dokázala soustředit smyslové zážitky a nemíchat do toho vůli. Vzhledla jsem se tedy v myšlence přejít kraj, vystoupit ze známých vod, ocitnout se na periferii, dobrodružství neznámých míst, naturel a syrovost venkova, lidí místních i nemístních.

Ve vzduchu viselo ještě mnoho otázek. Jakou formou dokumentovat celý tento počín? Bylo jasné, že určitou roli bude hrát medium fotografie-vzhledem k celoročnímu

fotografování prostředí. Ale i fotografie nabízí mnoho podob. Obdivovala jsem dokumentární fotografie Jindřicha Štreita, Vladimíra Birguse, Henri Cartiera-Bressona a dalších. Zaujaly mě i subtilní krajinné fotografie Thomase Joshui Coopera, se kterými jsem měla to štěstí se setkat na výstavě Animalia e Natureza na coleção do CAM v galerii Calousta Gulbenkiana. Vnímám fotografii jako autorské čtení světa okolo nás. Naše vnitřní cesta ovlivňuje cestu vnější. Na základě vnitřních pohnutek nás zaujímají určité motivy více než jiné. Rozhodla jsem se tedy způsobem fotografování nechat na samotném procesu cesty.

K záznamu jsem vybrala starou tátovu analogovou zrcadlovku. Analogovou hlavně proto, že tato technologie je mi hodně blízká. Evokuje ve mně „staré“ časy, prchavé okamžiky mohu zachytit s překvapujícím chtěným a někdy i nechtěným výsledkem, vždy jsou opravdové a konečné. Každý snímek je jedinečný a „neopravitelný“ a přitom mne neustálé kontrolování kompozice nevyrušuje od vnímání světa a jednotlivých momentů. Celý proces pak mohu zhodnotit až s odstupem času a s nadhledem. Tátovu, možná proto, že vytvářela mlhavý pocit vzpomínky, nebo sloužila jako forma talismanu, která mě spojovala s mou osobní mytologií.

Jako doplňující medium připadal v úvahu i deník, neboť si deník píše průběžně celý rok, tudíž je to pro mě poměrně přirozený způsob záznamu.

Přemýšlela jsem, kudy se vydat. Čím více se blížil odjezd domů, tím více mne to zneklidňovalo. Kam se to vlastně budu vracet? Chci se vůbec vracet? Přirozeně jsem toužila po setkání se svou rodinou, ale stejně mi to připadalo jako návrat do mauzolea. Dívala jsem se na domov jako na herce, je na jevišti, představuje něco, ale ve skutečnosti je něco jiného. Pociťovala jsem vnitřní rozervanost, nešlo to tam ani zpět.

V tomto momentě představa o vykonání duchovní poutě přišla jako nejpřirozenější východisko. Motiv putování se začal velmi zvnitřňovat.

„Jung se domníval, že psychologické zdraví závisí na tom, jakou pozornost člověk věnuje archetypům a symbolům a jak je dokáže integrovat, a že bychom tudíž měli brát vážně sny, mýty a vlastní náboženskou inspiraci i inspiraci vycházející z jiných kultur.“²² Rozhodla jsem se tedy následovat svoji kulturní tradici a vydat se na známé poutní místo Santiago de Compostela.

2.5 KROK K POUTI

Pout' můžeme zařadit k určité formě rituálu. Arnold van Gennep říká, že rituály mají trojfázovou strukturu. „První fáze představuje oddělení od předchozího stavu, místa, času nebo statusu. Následuje střední fáze, která představuje jakýsi mezistupeň před závěrečnou fází opětného zapojení, ale ve změněném stavu. Tento základní vzorec lze rozpoznat takřka ve všech rituálech, zejména když vyznačují nějaký typ přechodu či změny (od zimy k jaru, od živého k mrtvému, od svobodného k ženatému či vdané, od dítěte k dospělému a tak dále).“²³

Lidstvo celé věky napříč kulturami putuje a vždy se zde objevuje vztah mezi domovem, cestou a místem. Cílem poutní cesty je obvykle svaté či jinak výjimečné místo. Jak dospěl Praotec Čech k tomu, že zrovna tohle místo tenhle kraj je ta tzv. země zaslíbená. Také Mojžíš vedl Židy po útrpné a těžké cestě, aby došli do Palestiny a našli své domovy. Co tedy povyšuje některá místa nad ty ostatní? Můžeme uvažovat o historické a kulturní spojitosti nebo mýtu, osobní prioritě a vzpomínkách, estetické přitažlivosti nebo nějakých neobvyklých energetických vlastnostech.

²² BOWIE, Fiona. *Antropologie náboženství*. 1. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-378-9.

²³ BOWIE, Fiona. *Antropologie náboženství*. 1. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-378-9.

Marko Pogančnik popisuje poutní místo, konkrétně Santiago de Compostela takto: „1. V Santiagu je uložen „srdeční systém“ Evropy. Termínem „srdeční systém evropského kontinentu“ myslíme energii, který má v Evropě podobný význam, jako má srdeční sval ve spojení se srdeční čakrou pro lidské tělo. 2. V Santiagu jsou uloženy tělesné ostatky Jakuba, bratra Ježíše Krista a prvního mučedníka. Ježíš Kristus představuje v západní kultuře hybnou sílu, která stojí za evolucí našeho vesmíru.“²⁴

Obecně tedy pojmenovává dva rysy poutního místa či posvátné krajiny: 1. energii onoho místa a 2. kulturní tradici.

Já, dnes na základě své zkušenosti, chápu poutní místo do jisté míry, jako alegorii na cíl pouti, jako dosažení určitého ideálu, ne dosažení zeměpisné šířky a výšky. Takže z mého pohledu je skutková podstata pouti a poutního místa více vnitřní než vnější. Myslím, že poutníkem může být i ten, kdo cestuje na pro něj důležité místo, kde si sám vytváří určitou spiritualitu místa.

Fenomén poutě, je poměrně obvyklým jevem napříč kulturami. Ať už myslíme pout' spojenou s posvátným místem, osobou, textem či jako alegorickou cestu. „Člověk putující světem, mířící do nebeského Jeruzaléma, patří k tradičním obrazům křesťana. Od dob raného křesťanství je nejvýznamnějším cílem zbožného putování Svatá země. Středověký poutník s oblibou navštěvoval také další místa, kde se nacházely ostatky apoštolů, mučedníků a dalších světců... Poutní tradice je v mnohých případech úzce provázána s působením církevních řádů a kongregací, s problematikou každodenního života různých sociálních skupin a činností umělců.“²⁵

²⁴ ZEMÁNEK, Jiří (ed.). *Od země přes kopec do nebe--: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Praha: Arbor vitae, 2005. ISBN 80-86300-66-8. S. 141

²⁵ ČAPSKÁ, Veronika, MIHOLA, Jiří (ed.). *Na cestě do nebeského Jeruzaléma: poutnictví v českých zemích ve střeoevropském kontextu*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2010. ISBN 978-80-7028-359-2. S. 4, 7.

Jaký je tedy rozdíl mezi, vykonáním pouti na poutní místo, osobní pouti či cestováním?

Rupert Sheldrake píše: „Rozhodující činitel poutnictví je záměr. Jestliže jdeme jako poutníci na posvátné místo, jdeme v naději na inspiraci, požehnání nebo poděkovat... Cesta sama je součástí poutnictví, stejně jako příchod. Uvědomíme-li si, že tam nejdeme pro pohodlí, umožní nám to lépe pozitivně reagovat na potíže, které nás při pouti mohou potkat. Nejlepší způsob příchodu na místo je v konečné fázi pěší, abychom tak místo zažili a nastavili se na starobylý rytmus, rytmus chůze. ...“²⁶

Nejzásadnějším aspektem, který určuje celý charakter poutě je tedy její motiv, a další charakteristiky jsou na něm závislé.

Putování, chápané spíše ve významu cesty, je tu odedávna. Cestou se získává určitý druh širšího poznání sebe i světa okolního. „Proto podnikli takové pouti mnozí muži bez ohledu na náklady i nebezpečí. Homér a jiní putovali za poučením do Egypta, Hérodot a Strabón nám popsali cizí země, Anarchiasis dospěl až za Solónem do Řecka, Lykurgos se poučil o různých řádech ve více zemích, Solón a Platón prozkoumali Asii, Hippokrates pátral po lékařských objevech. Královna ze Sáby putovala za Šalamounem do Jeruzaléma z nejzazší Arábie. Kryštof Kolumbus objevil Nový svět a po něm mnozí jiní našli a popsali dosud neznámé země.“²⁷

Prvky poutě můžeme pozorovat v mnoha sférách, třeba ve formě náboženských misí (František z Asisi, Odorik z Pordenone, ...), cestopisců (Marco Polo, Jan Hasištejnský z Lobkovic, Kryštof Harant z Polžic, ...), ale i v různých uměleckých odvětvích toto téma nezanedbatelně rezonuje. Například v Keroacově *Cestě*, kde autobiograficky popisuje zejména cestu napříč Spojenými státy. Důležitá je forma celého románu, který tvoří jeden

²⁶ ZEMÁNEK, Jiří (ed.). *Od země přes kopec do nebe--: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Praha: Arbor vitae, 2005. ISBN 80-86300-66-8.

²⁷ HARANT Z POLŽIC A BEZDRUŽIC, Kryštof, KOŽÍK, František (ed.). *Cesta Kryštofa Haranta z Polžic a z Bezdruzic a na Pecce z království Českého do Benátek, odtud do země Svaté, země Judské a dále do Egypta, a potom na horu Oreb, Sinai a sv. Kateřiny v pusté Arábii*. Praha: Panorama, 1988.

odstavec, je psán na 30 metrů dlouhé roli japonského papíru a byl napsán kontinuálně v průběhu tří týdnů, tak jak se mu vzpomínky zjevovaly, aby se oprostil od literárních pravidel, které považoval za formu lži. Prakticky zaznamenává proud vědomí. Ačkoliv nejde o pěší pouť ani pouť na posvátné místo, můžeme jasně vidět tři nosné prvky poutě oddělení od stávajícího stavu, průběh změny a návrat ve změněném stavu. Což považuji za podstatu.

Není bezpodmínečně nutné si volit nějaký cíl, ale je velmi důležité poddat se procesu, určité formě automatismu, což je znatelné i právě u Keroaca. Procesuální charakter putování, principiálně souvisí i s japonskou kaligrafií, pro obraznost například u kaligrafického zen-budhistického symbolu kruhu *enso*, kde jde hlavně o samotný proces tvorby, kdy mysl je čistá a nechává tělo tvořit. Naše činnost se nepodmiňuje naší vůlí. Konkrétně u mě probíhalo jisté zjednodušení skutečnosti, osvobození mysli, „odmateriální“ a odevzdání se běhu věcí, tak jak přicházejí a odcházejí. Meditativní rytmické opakování činností vpravených do probíhajícího rámce putování měnící se krajinou. „Poutník překračuje sebe sama směrem k jinakosti.“²⁸

Josef Čapek to v Kulhavém poutníkovi popisuje takto:

„Odkud a kam? Z neurčitého místa na místo ještě nevymezenější. Vpravdě jdu od nikud nikam. Jen putuji v něčem. Poutník pobelháváje odkud si vpřed vykonává svou danou cestu někde mezi začátkem a koncem, mezi zrozením a smrtí. Od tud a tam jde. Odkud

²⁸ HORMANDLOVÁ, Tereza: *Spiritualita putování: analýza prožitých zkušeností poutníků*. Bakalářská práce. [Online]. Brno, Masarykova univerzita, 2016. S. 42.
Dostupné z: https://is.muni.cz/th/419150/pedf_b/Hormandlova_-_bakalarska_prace.pdf

že? Poutníče? A poutník neví.“²⁹ V umění se pohybujeme dost často v prostoru mezi uměním a životem, při pouti dochází k jistému plynutí a splývání věcí, propojování směrem k nepředvídatelnosti a celistvosti.

Nebo kupříkladu Hrbata v souvislosti s Máchovou tvorbou vynáší charakteristiku romantické pouti takto: „Stěžejním rysem romantické pouti je, že je bez cíle, ale není bezcílná. V její neurčitosti se odráží nejistota pouti a také její nekompromisní pojetí. Pokud není završením, cestou, která má svůj cíl, nebo běžnou perifrází životního běhu, konkrétní určení pouť neprozrazuje, neboť neurčitost jejího směru spolu s její neukončitelností vyjadřuje absolutní smysl. Jsou-li cílem konkrétní pouti... zastavení, během nichž se tváří v tvář krajině formulují obrazy a formule reflexe, při směřování dál za absolutním cílem je cílem pouti pouť sama.“³⁰ Hrbatovy myšlenky mě zavádí k dílu Máchově, k dílu básníka-chodce, který proputoval nejen český kraj, ale podnikl i dlouhou cestu do Itálie. Právě jeho putování dodávají jeho dílu nezaměnitelný charakter a poetiku. Stěžejní je Krkonošská pouť, cesta do Podbezdězí a cesta do Itálie. Při svých poutích vytvářel své deníky, kde popisoval a zakresloval krajiny, pocity, zážitky, reflexe i básnické obrazy, které pak používal ve své tvorbě. „Novalis a Mácha svou tvorbou i svým životem ztělesňují takové duchovní poutnictví imaginace.“³¹ „Sníme o cestách vesmírem: avšak není vesmír ve všem a v každém z nás? Neznáme hloubku vlastní duše. - Do nitra vede tajuplná cesta. V nás nebo nikde je věčnost se svými světy...“ (Novalis.) Zaujetí pro českou krajinu, ztělesňuje i malíř Caspar David Friedrich, který ve svých romantických obrazech zobrazuje také krajinu severních Čech, kterou rovněž proputoval.

²⁹ *Kulhavý poutník, Josef Čapek český dokument 1967.* In: Portál Youtube. 2014. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=g0jHIKOauKM&index=2&list=PLosKszIHK9DdCimnJNUiCiv_6NOH0t-kd

³⁰ ZEMÁNEK, Jiří (ed.). *Od země přes kopec do nebe--: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině.* Praha: Arbor vitae, 2005. ISBN 80-86300-66-8.

³¹ ZEMÁNEK, Jiří (ed.). *Od země přes kopec do nebe--: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině.* Praha: Arbor vitae, 2005. ISBN 80-86300-66-8.

Ve vizuální umělecké formě se setkáváme s poutí z Prahy do Benátek (na benátské bienále) v květnu roku 1993, podnikl František Skála. Cestu dokumentoval formou deníku a kreseb, také sbíral po cestě různé předměty, které pak s deníkem na bienále vystavil. Čím tento způsob výpovědi působí tak citlivě, niterně a subtilně? Myslím, že proto, že se zde odkrývá přirozenost a duchovní podstata člověka. Stává se tím čím je a ničím jiným. V osamění a po všelikých útrapách se odhaluje sám před sebou.

„Filosofická zkoumání přirozenosti marginalizují tradiční protiklad přírody a kultury i novověký protiklad objektu a subjektu. Do popředí zájmu uvádějí řeč jako specificky lidský vztah lidské přirozenosti ke světu a dále lidskou tělesnost, která je výsostným tématem filosofickým a ne pouze vědním. Jakožto mluvící bytosti máme vlastní zkušenost s artikulací smyslu. Jakožto tělesní lidé máme přirozenou zkušenost tělesnosti, tedy i hmoty, prostoru a času, kterou vnitřně žijeme a ne pouze vědecky poznáváme.“³²

Motiv pouti, vzhledem k jejímu charakteru tělesnosti, se prosakuje i v umění body-artu a performance, kde je tělo vystaveno nějakému extrémnímu nebo dlouhodobému stavu.

Např. v díle Mariny Abramović: *The lovers, The Great Wall Walk*, 1988. Marina a její partner Ulay se ocitli na konci dlouholetého vztahu a jako určitou katarzi se rozhodli přejít Velkou čínskou zeď. Každý z nich začal na jiném konci zdi a následně putovali devadesát dní, než se setkali a dali si poslední sbohem, a pokračovali dál každý po svojí cestě, analogicky i životní.

Umění je rozvinutým systémem výtvarných a jiných znaků, zprostředkovávajících naši výpověď o světě, ve kterém žijeme³³. Čas a prostor nelze vnímat izolovaně, ale v jejich vzájemné interakci-časoprostor (Einstein teorie relativity). Stejně ani v umění nelze oddělit čas od prostoru a také od materiálu jako hmotné podstaty světa. Stejně tak svět nemůžeme oddělit od člověka.

³² KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann, 1994. S. 167

³³ Inspirováno myšlenkami doc. Jaroslava Bláhy – z osobních poznámek autorky

2.6 KROKY PŘECHÁZEJÍ V CHŮZI

Dá se uvažovat o estetice organického pohybu v jeho procesuální a konceptuální podstatě jako výtvarném prostředku? Ano, v krajnosti můžeme uvažovat, že právě chůze stává se nejpřirozenějším osobním vyjádřením pohybu.

Je to totiž „pohyb, který vykonáváme zcela automaticky. Rytmus a charakter pohybů těla při chůzi se pokládá za stejný, univerzální. Přesto se u každého jedince výrazně liší. Dá se říci, že na světě neexistují dva lidé, jejichž chůze by byla identická. Říká se, že ji můžeme nazvat pohybovým „daktyloskopickým“ otiskem člověka. Pohyby jsou totiž řízeny centrálním nervovým systémem podle zděděných druhově specifických programů, ale v rámci jejich mantinelů se vlivem vnějších a vnitřních podmínek a vlivem učení utváří naprosto typické individuální provedení.“³⁴

Chůze nám tedy dává do rukou, nebo spíše do nohou, schopnost vyjádřit se nejpřirozenější cestou.

Chůze je součástí i body artových výstupů Petra Štembery, který přenesl dva velké kameny ze Suchdola u Prahy do Prahy Dejvic. Jan Mlčoh vystoupil za velké nepřízně počasí na horu Kozel a dokumentační fotografie, které cestou pořídil, dokazují, jak těžký výstup to byl a jak těžký boj s přírodními živly postoupil. Dalším příkladem je Milan Kozelka a jeho Chůze proti proudu řeky Vydry v Krkonoších. Právě performance nám dává do rukou nástroj přítomnosti, který není zprostředkováván médiem, můžeme to dokumentovat, ale je to jen záznam události. Marina Abramovic specifikuje performanci jako práci s přítomností. Říká, že když pijete vodu, měli byste se koncentrovat na ten daný

³⁴ VYSTRČILOVÁ, Martina; KRAČMAR, Bronislav. Nové pohledy na pohybové aktivity člověka. Chůze [Část 3]. *Tělesná výchova a sport*, 2007, roč. 73, č. 5, s. 2-8. ISSN 1210-7689.

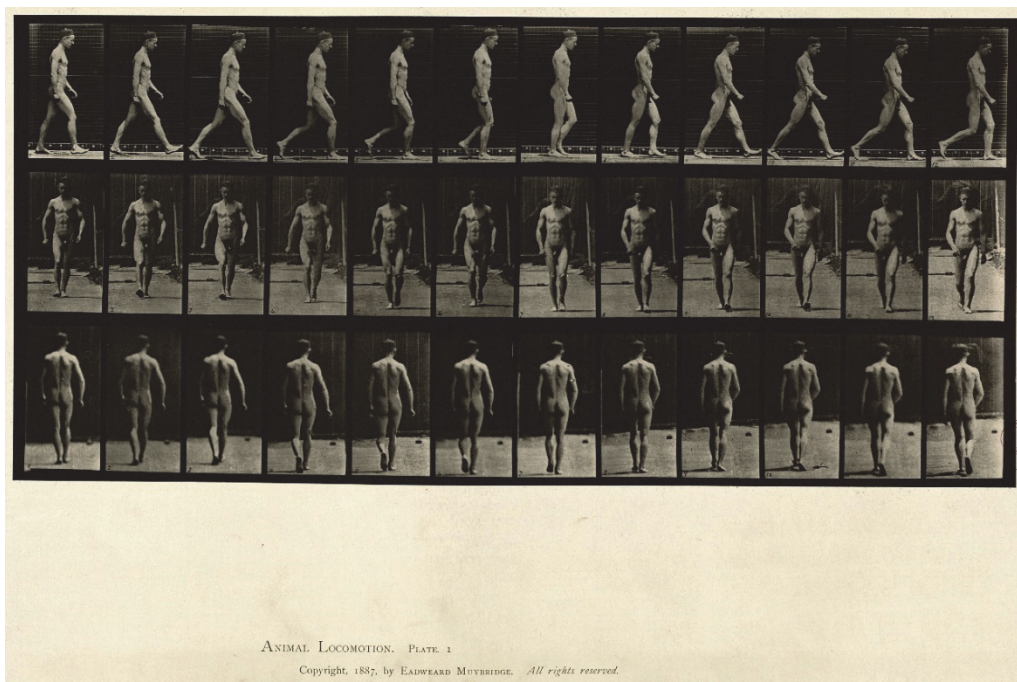
moment. Uvědomit si, že voda vytváří většinu našeho těla naší země, když sklenku přiložíte ke rtům, cítíme ten chlad a pak, když se rty dotknou povrchu vody a přilne k nim, cítíme tu vláhu a vlhkost. Žádný moment se nedá opakovat, žádná performance se nedá zopakovat. A stejný princip zpřítomnění jsem pocítovala během celé pouti.

Rousseau ve svém díle píše: „Nikdy jsem tolik nepřemýšlel, tolik neexistoval, tolik nežil, tolik nebyl sám sebou, smím-li to tak říci, jako na těch cestách, které jsem vykonal sám a pěšky.“ (Rousseau, 1978, s. 146)³⁵ Myslím, že chůze rozhýbává všechny přirozené principy v těle i v duševní stránce člověka. Když se odvrátíme od inteligence a oddáme se přirozenosti, dávají se do pohybu ty nejjednodušší a přitom dlouhodobě klíčové procesy. Myslím, že tento princip by se dal dobře ilustrovat na teorii Přirozeného zemědělství. Masanobu Fukuoka odmítá násilně kolonizovanou půdu. Vysazuje rostliny pomocí hliněných koulí (všemožná semena smísí s hlínou a trochou vody), které potom rozhazuje po farmě, a přirozeně tak zjistí, kde se čemu nejvíce daří, a to tam nechá růst. Omezuje své zásahy na minimum. *Nic nedělejte, odmítněte lidskou chytrost, lidé neprodukují, to příroda tvoří, lidé nedokáží vytvořit ani jedno stéblo trávy.* Jeho postupy byly použity i v rozšiřujících se pouštních oblastech pro zastavení tohoto procesu.

„Revoluce může být dosažena stéblem slámy. Stéblo slámy je malé a lehké, ale lidé neznají jeho pravý význam. Pokud by objevili skutečnou hodnotu tohoto stébela, způsobilo by to lidskou revoluci. Změnu společenských struktur celých národů.“³⁶

³⁵ HORMANDLOVÁ, Tereza: *Spiritualita putování: analýza prožitých zkušeností poutníků*. Bakalářská práce. [Online]. Brno, Masarykova univerzita, 2016. S. 37.
Dostupné z: https://is.muni.cz/th/419150/pedf_b/Hormandlova_-_bakalarska_prace.pdf

³⁶ *Masanobu Fukuoka Talks About the One Straw Revolution*. [Online]. In. Portál Youtube, 2016. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=HveaqQy9hUc&list=PLk3yfBjsNo7y7bqN9EbQcok_K8lRsw-7a



Obr. 6 Animal Locomotion, E. Muybridge, 1887

Thoreau dospěl ke specifické filosofii chůze, která má člověka dovést k celistvému vnímání a komplexnosti vědění a vztahování se k celku bytí. „Mezi možnostmi krajiny v okruhu 10 mil, tedy v hranicích odpolední procházky a 70 lety lidského života se dá vlastně objevit jistá shoda: Nikdy je úplně nepoznáme a přece se domníváme, že veškerý hřmot náboženství literatury a filosofie, který slýcháme z kazatelen, v lyceích a saloncích rozechvívá vesmír a je stejně rozšířeným a obvyklým zvukem, jako skřípot zemské osy.“³⁷

Filosofii právě Thoreauovou byl inspirován projekt „Chůze“ Terezy Velíkové a Lenky Vítkové, kde se téma chůze transformovalo do video instalací a video záznamů, jejich společné chůze. Různých významech chůze, chůze jako mechanický pohyb, komunikativní charakter chůze, různé metaforické významy chůze, ...

³⁷ THOREAU, Henry David. *Chůze*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-317-2.

Chůzi lze vnímat také jako formu komunikace. Poutníková noha se dotýká povrchu krajiny a čte ho, přizpůsobuje se mu. Čteme krajinu, jako síť vztahů v celistvosti. Text také nepochopíme, když budeme znát jednotlivá písmena, potřebujeme vnímat skrze jednotlivosti celek. „Chůze je mlčenlivý rozhovor s krajinou...“³⁸



Obr. 7 V tichosti ryb pod hladinou, Portugalská pustina 2015

³⁸ ZEMÁNEK, Jiří (ed.). *Od země přes kopec do nebe--: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Praha: Arbor vitae, 2005. ISBN 80-86300-66-8.

3 PRAKTICKÁ ČÁST

3.1 FYSIS

„Přirozenost všemu postačí...“

(Hippokratés, *De alimento* 15 Hérakleitos C 2,15)³⁹

Myslím, že se teoretická a praktická část slily a neustále se prolínají. Za celý rok jsem nasbírala spoustu materiálu, prošla mnoho slepých ramen mého poznávání a zkušeností. Skrze tuto velkou touhu proniknout do tajemství genia loci a pochopení procesů, vytvářejících komplexní síť krajiny a člověka, jsem došla nakonec poznání především sebe sama. Objevila jsem formy vyjádření, které jsou mi přirozené a které mě okouzlují a mnou prostupují. V celé výtvarné části se snažím akcentovat procesualitu a kontinuitu běhu věcí. Musím říct, že to nebyl jen jeden rok v životě, ale spíš život v jednom roce, který vykulminoval závěrečnou poutí.

Již od střední školy si píši takové „myšlenkovníky“, do kterých si zapisuji cokoli inspirativního, s čím se setkám či o čem přemýšlím. Zapisuji si nejen různé své či cizí myšlenky, postřehy, střípky událostí či pocitů, náměty, obrazy, básně, kresby, citáty autorů, ale i konkrétní realie (životopisy, cestopisy, kontakty, fakta ze společenského nebo politického dění), prostě všechno možné, bez ladu a skladu. Proto při zpětném pohledu do svých zápisků mám zachycen komplexnější odraz časového okamžiku v širším kontextu. „Mé myšlenkovníky“ byly jako médium pro mě naprosto klíčové. Do jednoho jsem napsala (nejsem si jista autorem):

„Umění je rozvinutým systémem výtvarných a jiných znaků, zprostředkovávajících naší výpověď o světě, ve kterém žijeme. Čas a prostor nelze vnímat izolovaně, ale v jejich vzájemné

³⁹ Fysis. [Online]. Dostupné z: <http://www.fysis.cz/>

interakci-časoprostor. (Einstein teorie relativity) Stejně ani v umění nelze oddělit čas od prostoru a také od materiálu jako hmotné podstaty světa. „⁴⁰

Výtvarné výstupy se staly mojí osobní zpovědí. Zjistila jsem, že prostor, čas, materie a člověk jsou neoddělitelné. Jako život a umění. Žijeme v celku. A jako tao je to nepojmenovatelné.

„Co je dole je půda, ale říkáme tomu země.

Co je nahoře, je vzduch, ale říkáme tomu nebe.

Podobně Cestu nazýváme Cestou, ale je to jen označení.

Smím se však zeptat, jaké je její jméno?

Kdo ji používá ke svým cílům, spoléhá se na její jméno, proto vytrvá a dokončí svůj úkol.

...

Země a Nebe, jméno a označení patří k sobě.

Ale jdeme-li za ně, nemůžeme myslet na nic, co by šlo vyjádřit slovy.”

Lao'c; Tao te t'ing, s. 99

⁴⁰ Osobní zápisky v deníku



Obr. 8 Jedna a tři židle, Lisabon 2015

3.2 KONTINUITA

V průběhu projektu vzniklo nespočet fotografických sérií, šlo zejména o dokumentární fotografii. Nakonec jsem se rozhodla toto všechno reprezentovat sérií, která vznikla jen během pouti. Je nejvíce záměrná a komplexní. Intuitivně jsem zvolila medium fotografie, možná proto, že první fotografie, exponovaná osm hodin, je krajina konkrétně „Pohled z okna“. (Nedlouho na to v roce 1844 vyšla první kniha o fotografii pojmenovaná Tužka přírody.) Podobná analogie s mým putování – bylo moje první a trvalo dlouhý čas.



Obr. 9 Oriente, Lisabon 2015

Původní série tvořily fotografie z mých cest a objevování. Kde se síť mých vztahů, vzpomínek začaly tvořit. Ale stále šlo o letmou téměř, až náhodnou práci. Dokumentovala jsem prchavé momenty, střípky příběhů, které se přede mnou odehrávaly. Byla jsem více svědkem dění okolo, i když už jenom můj vstup je aktivní zásah do děje, hodnotím moji aktivitu, jako „diváckou“. Tato dokumentární práce se přelila i do mé poutě po Portugalsku, kde se setkávám s místy daleko od hluku velkoměst a lidmi pracujícími s rytmem země, kam nezavítá mnoho cizinců. Aktivně vstupuji do krajin, aktivně někam směřuji a tím se dostávám více do role „režiséra“. Moje pout' začala za dveřmi mého lisabonského apartmánu a skončila na „konci světa“ ve Finnistere. Tento bod měl funkci více méně orientační, abych měla kam směřovat. Zpočátku jsem totiž nevěděla, kam budu

schopna dojít. Hlavním cílem bylo putování samo o sobě. Bylo to hledání poznání. Tenké spojení s minulostí a domovem se tvoří použitím tátovy staré zrcadlovky.

Snažila jsem se v sobě koncentrovat všechny vjemy a pomocí mých výrazových prostředků je tlumočit. Pokoušela jsem se ztichnout a cítit ozvěnu. Jako když prosáknete vůni rozmarýnu a proměníte se na vítr. „*Jako je ve Weberově hudbě slyšet celá vůně lesa a polí.*“⁴¹ Tak jsem si přála, aby to neviditelné a nevyslovitelné bylo cítit i v mém vyjádření.

Jako první formu reprezentace jsem vytvořila flipbook ze všech poutních fotografií. I když se některé záběry opakují, nevynechávám ani jednu. Chtěla jsem touto formou podpořit pocit ubíhavosti a průběhového charakteru pouti. Je nemožné udělat výběr z fotografií, protože by to narušilo kontinuitu. Stejně tak, jako jsem nemohla přeskočit z jednoho místa do druhého ani vynechat jediný krok, nemohu vynechat jedinou fotografii. S každým krokem jsem se dotkla země a s každou fotografií se země dotýká mě.

Další formou, která mě doprovázela po celou dobu, byl deník. Jednalo se o striktně každodenní činnost. Je psán určitou formou psychického automatismu smísenou s popisem situací a míst. Psychický automatismus mi přišel jako nejpřirozenější forma, nepodmiňující se vůli. Sbírala jsem po cestě květiny a předměty, co bylo možné, je součástí deníku.

Přepis deníku:

„Jeden rok v kufrech. Je čas jít. Směle do toho. Slunce mě zpoza mraku pálí a myšlenky mi skáčou v zuřivých bouřích. Jdu sama. Sozinha. Jím. Periferie je voňavá po loukách i po industriálu. Fenykl, přivoň si. Dneska, už se pro lásku neválčí. Devastace tělesné schránky napomáhá duševní obrodě? To se teprve uvidí. Moci a nemoci. Vráscitá tvář – hřbitov

⁴¹ LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: (od Cézanna po Dalího)*. 4. přeprac. vyd. Praha: Odeon, 1989.. ISBN 80-207-0087-0. S. 29

vzpomínek – plná nebo prázdná. TICHŮ. Ticho. Ticho někdy bolí. Michelin a Michelinka ukouleli z duše synka. Skáču si do řeky, teda do řeči. Řeka se vinula a plynula líně, pěkně u ní bylo Týně, větřík hladil tváře a ptáci štěbetali. Mosty. „Postavím si papírový člun možná, že uplave lovcům, papírový plachtí motýli, všechno, co chci, jenom tu nejsi ty, kde je tvá zem, kde je tvá zem, kde je tvá zem. Kde je?“ Ranní mlha nad řekou je krásná, jemná sametová. Pěstují tu rajčata a pštrosoy. Sejde z očí, sejde z mysli. Nesejde. Sešli. Sešli z cesty. Když veškerá technika selže, může vám pomoci jen milý opilý místní muž a darovat mapu. Proč ženy neumí číst v mapách a muži při tom pláčou? Kdo ví. Kristýna na hoře olivetské. Fíky, korkové duby, olivové háje. Staré mlýny. Kamínky. Mělo to být kratší, ale nese se to v duchu nekonečnosti a větru, hlavně větru. Větrných elektráren a vůně rozmarýnu, mramoru, kamenných zídek a políček. Pocit osamělosti se dostavil. Koník. Jsem tam, kde ani Google neví, kde to je. Chvilími australské eukalyptové háje a červená zem jindy zas jižní Morava s vinohrady. Klid a mír. Uprostřed ničeho a všeho zároveň. Spím u pramene. Víra se nedá najít kolem nás, ani v kostele, ani v žádných magických předmětech, je jen v nás samotných. Vše je v hlavě a v srdci, lidské tělo nemá téměř limity. Spálit mosty ... nestačí! Musíš spálit Jana Husa 6.7. Chvilími se ztrácíme, asi proto abychom se zase našli a nacházíme se, abychom se zas mohli ztratit. A následovala jedna z nejkrásnějších cest s výhledem na Serra de Estrela a Torre. Bože ty hory! Jsou jako páteř země. „Odkud jsi? Z Čech. HmMMM a to je v Americe?“ Cesta, jako do Roklinky. Spím, jako král! Cesta odsypala a taky se odsypala v Conimbridge. Více než hodinu se vracím v čase do doby římské a římských lázní. Na konci cesty se už ani vzduch nehýbe, bodláky, ořešáky, pomeranče a víno. Nutnost vytvářet. Den Odpočinku. Coimbra. Co naděláš, a věci se zvolna berou vpřed se. Musím jen otevřít ty dveře kolem mě. Nohy těžké, mysl lehká. Tráva si šušká s větrem. Ostružiny nejsou zralé, ibišek je krásný, eukalyptus voní, araukárie cestuje v čase. Los na silnici předznamenal, že jsme v „civilizaci“ a mnohá setkání, některá opakovaná. O den jsem se předběhla! Odrazový den. Chci věci dělat dobře. Practice makes perfect! Bazar je duše města. Klid a mír. Rytmus života závislý na

počasí, ročních obdobích, sklizni, ... Co se změní po 49 kilometrech? Trochu víc smrdíte. Zdál se mi sen. Obzvláště rozpálená silnice, pečení ve vlastní šťávě. Jsem pořád stejná, nenalézám otázky ani odpovědi. Jsem moc unavená. Cazada romana – římská cesta aneb v římských šlépějích. Tísňovou a horkou cestu po periferii zakončil dech beroucí pohled. Poprvé za celou cestu se přede mnou rozprostřel pohled přes celou zem, až k oceánu, do kterého padalo slunce. Cesta tam a zase zpět. Ztracená a zase nalezená peněženka. Oddělení materiální stránky života. Dobří lidé celého světa. Některé cesty si prostě musíme projít dvakrát. Opět mě obejmul venkov a kradená kukuřice. Jestli se jednoho dne proměním na vítr, budu lidem cuchat vlasy a brát klobouky. Čtyřlístek. Ironwoman. Překročení hranic a nic. Jen časový posun a tak vidím svůj první východ slunce. Poprvé zataženo. Kraj jako z kraje. Šťavnatě zelená. Pronásleduje je mě mini pes a lososi se derou proti proudu. Co je žene? Touha, Ouha. Zítra vybíhám do Santiaga, co mě asi čeká. Ani moc nespím, ani moc nepíšu. Napětí. Běžím, jak o život. Jsem tu. Brečím, jako želva. Obří kadidlo se rozhoupává s modlitbou, úžasem nedýchám a je konec. Čekám na myšlenku mého života... Ticho... Neočekávané setkání. Čumím do tmy. Pokora. Jen my děláme malé věci velkými. Čtyřlístek. Vlahý vánek mi čechrá vlasy a slunce si nakonec našlo cestu za mlhou hustou jako smetana. Kam půjdu dál? Nechci přestat. Zdál se mi sen o Blaníku. První vůně oceánu a racci a pak nekonečná modř. Dřevěná lávka, duny bílého písku, šumění vln a větru. Dny ubíhají jinak. Jít. Pít. Jíst. Spát. Poutnické menu. Mám svátek. Moře a zelená, jako doma. Lidské příběhy jsou plné inspirace. Vypadá to, že pouť je u konce, tedy u fyzického konce. Jdeme dál. Game Over. Žít dál. Zvednout kotvy. Life goes on. Oblečení spáleno. Ale je to opravdu konec. Konec věcí. Konec mého putování. Konec dne. Konec světa. Konec pevniny. Konec Evropy. Konec života v Lisabonu. Konec tohoto dobrodružství. A Kolumbus tady někde začal. Moře se zvedlo nad mraky.“

A pak jsem se vrátila domů. Stojím a nohám se nechce vpřed. Ocitla jsem se zpět v muzeu mého života před rokem. Všechno bylo, tak jak jsem to opustila, zakonzervované. Tak jako jsou momenty zakonzervované ve fotografii. Jsou pryč, překročily most do minulosti. Při pohledu na ně se jemně zvedá prach, jako když moucha dosedne na zaprášenou knihu. Po čase jsem si prošla práce, které vznikly, a zatoužila jsem to sdělit. Rozhodla jsem se vystavit své práce na Kladenských dvorcích. Musela jsem si položit otázku, jak dosáhnout komunikativnosti díla. Pro zachování kontinuity a navození pocitu ubíhavosti byl vystaven flipbook, obsahující všechny fotografie. Je jich okolo 360. Návštěvníci si ho mohli libovolně prohlížet a brát. Dále jsem vybrala 14 zásadních momentů. Tohle číslo padlo více méně intuitivně, ale později mě napadla spojitost, že i Ježíš měl na křížové cestě 14 zastavení.

Další otázka zněla, jak fotky zapaspartovat a jak je rámovat? Nakonec zvítězila kapa a jako rám mi posloužil starý žebřík. Žebřík jako objekt je nositelem určité informace. V prvotní úvaze se váže se stoupáním, je to nástroj k dosažení větší výšky, jak dosáhnout na něco, na co za normálních okolností nedosáhneme. V hlubší úvaze můžeme pozorovat i biblické významy a spojitosti s naší kulturou. „Žebřík vedoucí ze země do nebe představuje jeden z hlavních symbolů, s jehož pomocí křesťanská duchovní literatura i křesťanská ikonografie vyjadřují cestu člověka k Bohu. Tato cesta stojí na paradoxním poznání, že k žebříku sice přicházíme vždy ze své strany, zevnitř své zkušenosti, abychom poznali, že zde působí jiné silové pole, kde Boží milost sestupuje shora dolů, od Boha směrem k nám. Tento paradox samozřejmě známe z většiny křesťanských věrouk. Bůh jedná jako první, je svrchovaný, od nás odlišený, jiný, a přece člověk Boží jednání vnímá jako něco, co přichází jako jemu nejvíce vlastní, co jej vrací k samotným kořenům jeho bytí, co neodcizuje, ale umožňuje být.

Symbol žebříku nám pomáhá vidět potřebu postupnosti jednotlivých kroků. Člověk zde Boží milost ani sám sebe nepředběhne ani si cestu nemůže zkrátit. Nedostane se do výšin

kontempace, dokud není schopen užívat Božího daru rozlišování mezi dobrem a zlem a na rozhraní slova a ticha stále jemněji rozumět Boží vůli zvnitřňující se a sjednocující nás s vlastní vůlí nesenou Kristem a oživanou Duchem.“⁴²

Položením žebříku do vodorovné horizontální polohy převracíme i jeho významové rámce. Na výstavě byl zavěšen ve vzduchu ve výši očí a v mezerách mezi fotkami prosvítala krajina. Nebyl o nic opřen, což by podle mě mohlo působit spíše, jako pocit odložené nyní nepotřebné pomůcky. Pro mě byl v dané poloze symbolem horizontálního postupu mého poznání, při pouti jsem nestoupala „ke hvězdám“, neobjevujete velkolepé věci, spíše základní, vracíte se do určité míry zpět ke kořenům vaší osobnosti. Instalaci žebříku, který byl z mého místa, kde bydlím, se prolнула moje vášeň pro kontinuitu. Podnikla jsem akci „Přenesení žebříku“. Nesla jsem sama 4,5 m dlouhý dřevěný žebřík asi čtyři kilometry na místo instalace. Po cestě mě pozorovali lidé a někteří se mnou mluvili. Některé rozhovory byly úsměvné. Úryvek: „Pán: Slečno a kam to nesete? Já: Na Podprůhon. P: A to se nenajde žádný džentlmen, který by vám pomohl? Já: No oni jsou teď všichni džentlmeni asi v práci, právě. P: No já bych vám pomohl, ale jdu na druhou stranu, ale něco vám poradím! Oni teď už prodávaj, takový duralový skládací žebříky. Jsou lehoučké a složíte je do auta! Já: No vidíte! Tak děkuju, nashledanou.“

Součástí instalace byly moje sešlapané boty, kredencial, průvodce, kterého jsem použila, kamínky a posbírané drobnosti, mušle, kterou mi darovala kamarádka, než jsem vyrazila a ona se tou dobou z cesty vrátila. Dále pak jsem připravila i ručně vázanou fotografickou knihu, která diváky uvozovala do kontextu mých cest. Všechny tyto předměty spočívaly na kamenném stolci.

⁴² NOBLE, Ivana. Žebřík mezi zemí a nebem: Jákobův sen v duchovním výkladu Jana Klimaka a Petre Tuṭea. [Online]. Teologická reflexe, roč. 17, č. 2, s. 144 - 163. Dostupné z: http://www.academia.edu/attachments/35321314/download_file?st=MTQ2ODUyMTIwMywxOTUuMTUzLjYyLjEzNw%3D%3D&s=swp-splash-paper-cover

Neodmyslitelnou částí instalace byl i profil výtvarníka:



34. KLADENSKÉ DVORKY PROFIL VÝTVARNÍKA



Jméno: Kristýna Mikulková

Kdo jsem:

„Heleď mami, jak jsme se vlastně dostali do Kladna?“ „No to tehdy táta šel místo vojny na šachtu na deset let a v devadesátým druhým tu dostal byt. Bylo to tu dost hnusný, v noci nešlo věšet prádlo kvůli popílku a do rána byl sníh šedivej.“ A tak jsem přišla do Kladna, byly mi tři a popílek i prádlo mi bylo celkem ukradený, hlavně že tu měli super školku s mašinkou a pískovištěm na zahrádce, prolezkou a labyrint v lese! Na základce se už do lesa tolik nechodilo, ale zase jsme si hráli na McGyvera a dokázali jsme z maticy a šroubku udělat tank. Na gymplu jsme chodili do klubu 19 a poslouchali punk rap našeho spolužáka Valise. Labyrint zbourali, devatenáctka se zavřela a tak jsem se rozběhla po domovině i po světě. Nakonec, jako správný pachatel se vracím na místo činu, učím na „svoji“ základce výtvarku, vařím čaj ve Sluneční čajovně a znovu brázdím Kročehlavy křížem krážem.



Moje fotografie

Vystavuji:

CESTA

ZEMĚ ZE MĚ ZEMĚ

KDE

V horizontále: Na hranici **země** a vody. Na hranici nebe a **země**.

Ve vertikále: Člověk

A spojujícím článkem, kontaktním bodem, kde se tyto linie protínají je pod chodidlem.

Ten pocit, když opouštíte něco známého, co milujete. *“Honzíkovi se rozbouchalo srdce. Už pojede! Cítil něco jako strach. Jako by mu mravenci běhali po zádech. Vždyť on pojede!”*

Honzíkova cesta ,s .9.

Na rok jsem opustila svůj domov a žila v Lisabonu. Musím se vrátit, jinak bych tam musela zůstat. Některá místa se stávají místem v srdci. Zosobňují cosi stálého, kam máme nutkavou touhu se vracet. Genia loci z části tvoří naše vzpomínky, tedy místa v krajině vytváříme my sami. Je to síť vzájemných vztahů, tak jako jsou vlákna spletená v sukno. Vytváříme duševní i fyzický otisk. Moje pout' začala za dveřmi mého lisabonského apartmánu a možná ještě dřív, ale skončila na „konci světa“ ve Finnistere.

Kontinuita a procesualita poutě se přelila i v určitý nedomodovaný happening, který bych nazvala Setkání. Přijeli poutníci z Portugalska a Německa a samozřejmě i Češi byli součástí. Akce probíhala několik dní. Po celou dobu výstavy, celou tu dobu jsme trávili společně, nejvíce času v našem dvorku (místě expozice), kde jsme vytvářeli součást výstavy. Jako se Gilbert a George stali zpívajícími sochami, tak my jsme se stali určitým kanálem spojující přítomnost s minulostí. Komunikací spolu i s návštěvníky jsme zpřítomňovali okamžiky na fotografiích a celý proces. Cítila jsem nevyslovitelnou sounáležitost s těmito lidmi, i když někteří nebyli bezprostředně ti, které bych na své pouti potkala.

Cesta neustále pokračuje, jen se proměňuje v času a prostoru. Nemá konec.

4 DIDAKTICKÁ ČÁST

4.1 TÉMA: ČAS PROSTOR A MATERIÁL V DIDAKTICKÝCH ETUDÁCH

Cílová skupina: Víceleté gymnázium, Kladno

Student se intenzivně seznamuje se svým blízkým okolím. Zabývá se vztahem prostoru, času, místa, struktury a materiálu.

4.2 PRVNÍ HODINA – LAND ART

- Anotace: Hodina je zaměřena na seznámení s Land Artem, jako takovým. (Souvislosti, vývoj, ukázky, ...) + Krátké smyslové cvičení.
- Klíčová slova: Land Art, krajina, příroda, vztah člověka a přírody, krajina, dějiny umění
- Cíl hodiny: Cílem hodiny je žáky seznámit s Land Artem. Tato hodina se zaměřuje na teoretické poznání Land Artu v souvislostech a pochopení jeho podstaty.
- Výtvarné úkoly: V této hodině se budeme Land Artem zabývat hlavně teoreticky. Toto téma si rozebereme i v kontextu dějin umění a budeme diskutovat nad promítanými díly. Pustíme si video River and Tides od Andyho Goldsworthyho. V poslední půlhodině půjdeme ven do parčíku, kde bude probíhat následující hodina. Projdeme si ho, budeme si všímat různých zajímavých struktur, míst, atd. Aktivujeme vnímání bezprostředního okolí, kterým procházíme denně. Na závěr se rozdělíme do dvojic a jeden z dvojice si zaváže oči. Druhý z dvojice nasbírá nějaký materiál a nevidící by měl po hmatu poznat, co to je. Potom se vymění.

- Použité techniky: Promítání a smyslová hříčka.
- Materiál: To, co najdou v parku.
- Motivace: Promítnutí úvodní prezentace do Land Artu a autentické umělecké výpovědi Andyho Goldsworthyho a děl umělců, jako Richard Long, Hamish Foulton, Robert Smithson, ...
- Materiály a zdroje: promítaná prezentace a video
- Počet tvůrců: 2
- Čas k práci: cca 20 min
- Minutový scénář: celkový čas 2 x 45 min

1. vyučovací hodina

00:00 – 00:15	úvod do Land Artu (výtvarný a historický kontext)
00:15 – 00:30	promítání děl a diskutování nad nimi
00:30 – 00:45	video River and Tides

2. vyučovací hodina

00:00 – 00:10	diskuze nad videem
00:10 – 00:20	přesun do parku
00:20 – 00:30	procházka parčíkem
00:30 – 00:45	smyslová hra

- Předpokládaný obsah a zaměření reflektivního dialogu: V této hodině pokládám za reflektivní dialog diskuzi nad probíranými díly.

- Vazby ŠVP a RVP:
 - Očekávané výstupy: Žák na příkladech uvádí příčiny vzniku a proměn uměleckých směrů a objasní širší společenské a filozofické okolnosti vzniku uměleckých děl
 - Dílčí výstupy: Žák odhaluje způsob práce daných umělců z konkrétních výpovědí (fotky a videa děl).

- Materiály vyučujícího:
 - Průvodce výtvarným uměním V
 - Výkladový slovník, Baleka
 - Umění po roce 1900
 - <http://www.youtube.com/watch?v=O9TyHzP-8b8&list=PL22DF23C9183BB3FE>
 - www.artlist.cz
 - www.artmuseum.cz

- Vztahy k výtvarné kultuře: Ivan Kafka - Skutečnost a sen, Pro soukromou maxi potřebu, 7kamenných hromad pro Stein; Michael Heizer - Odstraněná a přemístěná hmota; Robert Smithson - Spirálové molo; Richard Long - Cornwalská břidlicová linie, Linie deseti mil, A walk across England; Hugo Demartiny - Akce v přírodě

(kulovitá zrcadla); Zorka Ságlová - Kladení plín u Sudoměře; Christo - Údolní opona; Walter de Maria; Michal Sedlák; Andy Goldsworthy; Hamish Foulton

- Seznam pramenů:
 - Průvodce výtvarným uměním V
 - Baleka, Výkladový slovník
 - Umění po roce 1900
 - <http://www.youtube.com/watch?v=O9TyHzP-8b8&list=PL22DF23C9183BB3FE>
 - www.artlist.cz
 - www.artmuseum.cz

4.3 DRUHÁ HODINA – VELKOFORMÁTOVÁ FROTÁŽ

- Anotace: Hodina se zabývá strukturou materiálů. Poznávání okolí a rozmanitosti struktur a povrchů. Vnější podoba a „otisky“ všedních věcí.
- Téma: Krajina (povídání o tom, co vše může být krajina)
- Klíčová slova: struktura, povrch, frotáž, „otisk“, krajina
- Cíl hodiny: Poznávat a seznamovat se svým okolím. Zkusit si práci v terénu. Objevování různosti materiálů. Rozvoj imaginace ve spojitosti s prostředím exteriéru.

- Výtvarné úkoly: Vytvořte v malých skupinkách velkoformátovou frotáž na téma krajina. Vytvořte ji z různých zajímavých struktur.
- Techniky: frotáž
- Materiál: hedvábný papír, rudky a uhly
- Motivace: Promítnutí ukázek, jak s frotáží pracovali někteří umělci. Soutěž, kdo objeví nejvíce různorodých struktur.
- Materiály a zdroje: promítané ukázky
- Počet tvůrců jedné práce: 2–3
- Čas potřebný k práci: 60 min.
- Minutový scénář: celkový čas 2x 45 min.

1. vyučovací hodina

00:00 – 00:20	teoretická část (představení techniky frotáže, promítnutí ukázek a rozvedení tématu krajina)
00:20 – 00:30	přesun ven
00:30 – 00:45	práce venku

2. vyučovací hodina

00:00 – 00:30	pokračování v práci
00:30 – 00:40	reflexivní dialog
00:40 – 00:45	úklid

- Předpokládaný obsah a zaměření reflexivního dialogu: Každý představí svá díla. S jakými se potýkal problémy a jak je řešil. Co pro žáky bylo nejtěžší.

- Vazby v tematickém plánu, ŠVP a RVP:
 - Očekávané výstupy: Žák při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření.
 - Dílčí výstupy: Žák při tvorbě uplatňuje hmatové vjemy a konstruuje z nich výsledný obraz na dané téma.

- Materiály vyučujícího:
 - <http://amandabaron.blogspot.cz/p/frottage.html>
 - www.artmuseum.cz
 - www.artlist.cz
 - <http://www.meditepec.cz/kollerova-eva/>

- Vztahy k výtvarné kultuře: Max Ernst-frotáže(různé), František Gross-abstraktní kompozice, Dalibor Chatrný- ART, Amanda Baron , Eva Kollerová-galaxie(frotáž),

- Seznam pramenů:
 - <http://amandabaron.blogspot.cz/p/frottage.html>
 - www.artmuseum.cz

- www.artlist.cz
- <http://www.meditepec.cz/kollerova-eva/>
- **Reflexe:** Nakonec jsem musela jednu hodinu s jednou skupinou, která měla být venku odučit uvnitř, díky nepřízní počasí. Při imaginaci a tvorbě krajiny z jednotlivých frotáží to nemělo nějaký zásadní dopad, ale na proces interakce s okolním externím procesem ano. Neproběhl. Díky videím a názorným ukázkám, žáci poměrně rychle pochopili, o co jde. Nejvíce namotivovala soutěž o nejvíce různorodých frotáží.



Obr. 10 Frotáž (skupina fotografií)

4.3 TŘETÍ HODINA – MEZIPROSTOR

- Anotace: Hodina se zabývá Land Artem. K dispozici jsou i umělé materiály. Vztah člověka, prostoru a místa.
- Téma: Meziprostor
- Klíčová slova: Land Art, místo, čas, prostor, materiál
- Cíl hodiny: Hledání vztahu prostoru, místa a daného tématu. Nastínění konceptuálního přemýšlení. Práce v otevřeném veřejném prostoru s různými materiály.
- Výtvarné úkoly: Vytvořte Land Art na téma Meziprostor. Při práci můžete použít i umělé materiály.
- Použité techniky a tvůrčí postupy: K dispozici žáci budou mít zbytky látek, geotextilií, potravinářskou folii, různé provázky, staré knihy a to co v parku najdou. Budou informováni dopředu, aby si případně mohli sami přinést materiál, který budou potřebovat.

Vytvořené práce a průběh tvorby dokumentují. Protože se jedná o práci ve veřejném prostoru, tiskneme letáky s vysvětlením a informacemi o vzniklých objektech v parku.

- Motivace: Zamyšlení a diskuse nad tématem meziprostor.
- Materiály a zdroje, které budou mít žáci k dispozici: Materiály z první hodiny, knihy, provázky, potravinářskou folii, to co najdou nebo si donesou.
- Počet tvůrců jedné práce: třída se rozdělí na 4–5 skupin
- Čas potřebný k výtvarné práci: 60 min (kdo bude chtít, může pracovat přes přestávku)

- Minutový scénář: celkový čas 2 x 45 min

1. vyučovací hodina

00:00 – 00:10	diskuse na téma Meziprostor
00:10 – 00:20	přesun do parku
00:20 – 00:30	společné projití parku a vymezení hranic, kde se mohou pohybovat a kde nikoliv
00:30 – 00:45	rozdělení do skupin a výtvarná práce

2. vyučovací hodina

00:00 – 00:30	dokončování
00:30 – 00:45	prezentace, dokumentace a diskuse nad díly

- Předpokládaný obsah a zaměření reflektivního dialogu: Představení svých děl. Proč a jak je dělali. Jaké řešili problémy.
- Vazby v tematickém plánu, v ŠVP a RVP:
 - Očekávané výstupy: Žák nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů
 - Dílčí výstupy: Žák se učí vnímat veřejný prostor, jako plátno, do kterého promítne své představy a myšlenky. Využije při tom dostupné materiály a možnosti.

- Materiály vyučujícího:
 - <http://imgfave.com/view/1879982>
 - Průvodce výtvarným uměním V
 - www.artlist.cz
 - www.artmuseum.cz
 - <http://www.tumblr.com/tagged/land-art>
 - <http://9bytz.com/sylvain-meyer-land-art/>

- Vztahy k výtvarné kultuře: Ivan Kafka, Hugo Demartiny, Zorka Ságlová, Christo, Walter de Maria, Sylvain Meyer

- Seznam pramenů:
 - <http://imgfave.com/view/1879982>
 - Průvodce výtvarným uměním V
 - www.artlist.cz
 - www.artmuseum.cz
 - <http://www.tumblr.com/tagged/land-art>
 - <http://9bytz.com/sylvain-meyer-land-art/>

- Reflexe: Studenti byli zpočátku velmi nesmělí, nepomohli tomu ani kolemdoucí, kteří dávali jasně najevo svůj negativní postoj k této práci, i přes všechno vysvětlování a pokus o osvětu letáčky. Nakonec vytvořili zajímavá díla, ale sami říkali, že se

nedokázali poddat natolik tvůrčímu procesu, právě kvůli tlaku okolí. Nic méně jsme si udělali malou prohlídku a všechna díla jsme si představili. A pak uklidili, takže jsme nemohli sledovat, jak díla podléhat času.



Obr. 11 Meziprostor (skupina fotografií)

4.4 ČTVRTÁ HODINA – CESTA

- Anotace: Budeme se zabývat opět Land Artem, tentokrát, ale pro stavbu budou moci žáci použít pouze materiál, který najdou v údolí.
- Téma: Cesta. Ve smyslu procesu. Více významů slova cesta-„životní cesta“, putování ... Pomyslná cesta. Pouť, putování...
- Klíčová slova: Land Art, krajina, příroda, místo, čas, prostor, materiál, cesta
- Výtvarný úkol: Vytvořte Land Art na téma „cesta“. Použijte materiály pouze ty, které najdete v údolí.
- Použité techniky a tvůrčí postupy: Vytvoření vlastního konceptu k tématu. Použití pouze materiálů nacházejících se v Sítenském údolí. Možnost použití různých stavebních principů.

Použité materiály a nástroje, nutné vybavení, finanční náročnost projektu, případně využití vytvořených prací: „Cest“.

- Motivace: Zamyšlení a diskuze nad významy slova cesta.
- Materiál a zdroje, které budou mít žáci k dispozici: Materiály z první hodiny (obrázky, prezentaci).
- Počet tvůrců jedné práce: 4–5
- Čas potřebný k výtvarné práci: 2 – 4 vyučovací hodiny

- Minutový scénář:

1. vyučovací hodina

00:00 – 00:10	– diskuze nad tématem cesta
00:10 – 00:25	přesun do Sítenského údolí
00:25 – 00:45	rozdělení do skupin + vymezení prostoru práce

2. vyučovací hodina

00:00 – 00:30	výtvarná práce
00:30 – 00:45	prezentace, dokumentace a diskuze nad díly

Pokud to žáci nestihnou, podle potřeby možnost pokračovat a navázat v další dvou hodinovce,-bude dobré si v následující hodině po týdnu projít díla a zjistit, co se s nimi stalo. Uvědomění si působení času, přírodních vlivů, průběh životní cesty díla, vliv lidského faktoru-dílo někdo zničí nebo poškodí. Tíha zničeného díla (já sám nebudu díla ničit).

- Předpokládaný obsah a zaměření reflektivního dialogu: Diskuze nad hotovými a dokončovanými díly. Následná diskuze po týdnu. Jak na vás díla působí? Jak se pracovalo jen s nalezeným materiálem? Jaké problémy při tom měli a jak je řešili? Jak vnímáte, co se stalo s díly po týdnu?

- Vazby v tematickém plánu, v ŠVP a RVP:
 - Očekávané výstupy: Žák nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů.
 - Dílčí výstupy: Žák vnímá prostředí, ve kterém žije. Studuje prostor, kde se pohybuje a hledá vztahy v místní krajině.

Žák se učí mapovat vlastní myšlenkové toky a způsoby myšlení. Zároveň je pozoruje i u druhých.

Žák se učí vnímat prostor kolem sebe, jako prostor pro realizaci svých myšlenek.

- Materiály, které používá a z nichž vychází vyučující:
 - Průvodce výtvarným uměním V
 - Baleka, Výkladový slovník
 - Umění po roce 1900
 - www.artlist.cz
 - www.artmuseum.cz
 - <http://mererecorder.tumblr.com/post/58308940579/storybook-style-land-art-scattered-across-a-forest>
 - <http://www.tumblr.com/tagged/land-art>
 - <http://9bytz.com/sylvain-meyer-land-art/>

- Vztahy k výtvarné kultuře: Ivan Kafka - Skutečnost a sen, 7kamenných hromad pro Stein; Michael Heizer – Odstraněná a přemístěná hmota; Robert Smithson – Spirálové molo; Richard Long – Cornwalská břidlicová linie, Linie deseti mil; Michal Sedlák; Andy Goldsworthy.

- Seznam pramenů:
 - Průvodce výtvarným uměním V
 - Baleka, Výkladový slovník
 - Umění po roce 1900
 - www.artlist.cz
 - www.artmuseum.cz
 - <http://mererecorder.tumblr.com/post/58308940579/storybook-style-land-art-scattered-across-a-forest>
 - <http://www.tumblr.com/tagged/land-art>
 - <http://9bytz.com/sylvain-meyer-land-art/>

- Reflexe: Na práci v údolí lidé reagovali výrazně lépe. Pravděpodobně i proto, že jsme použili výhradně přírodní materiál. Kladné ohlasy okolí poměrně uvolnily atmosféru a kolemjdoucí si dokonce s dětmi povídali, co tam dělají a proč to dělají. Žáky to podpořilo a vytvořili skvělá subtilní přírodní díla. Poslední hodinu hodnotím, jako výrazně nejlepší, i závěrečné reflexe jejich práce. Kladli věcné dotazy stavitelům a dokázali o tom společně diskutovat a reflektovat svoji činnost.



Obr. 12 Cesta (skupina fotografii)

5 ZÁVĚR

PROŽÍT – PROMYSLET – SDĚLIT

Původní záměr byl porovnat dvě kultury. Objevila jsem mnoho zajímavých umělců například je zde hodně silná tradice Street Artu a pouličního umění. Snažila jsem se poznat portugalské umění, ale nakonec jsem nenašla interprety vhodné do mého konceptu, a proto nejsou zakomponováni do textu práce.

Na začátku jsem věřila, že psát diplomovou práci bude snazší, protože budu psát o něčem, co jsem intenzivně osobně prožívala. Ukázalo se, že je to mnohem složitější psát odbornou práci o osobních prožitcích. Člověk ztrácí nadhled a je pořád uvnitř. Vidí to téma z jeho jasného úhlu pohledu, čímž se někdy nevědomky brání těm ostatním. V mých úvahách jsem se stávala sama sobě „protiřečníkem“. Na konec se ukázalo, že cesta vede skrze uvolnění a přirozenost.

Zamyslela jsem se nad přirozeností „Znovuodkrytí zasutého smyslu pro fysis je možné až tehdy, kdy padá fundamentalismus a kdy se odkrývá bezdná hloubka úrovní pravdy. Tam někde dole vyvěrá fysis, ale ne „na dně“, nýbrž v pouhém „tam“ jakožto poukazu, odkazu. Vyvěrá ze zející propasti (z „chaosu“) a ne z definované úrovně popisu. Touží po některé té struktuře, která jí právě napadne, pokud se jí podaří ji uskutečnit a netouží po

bezrozporném popisu, My ji uchopujeme vždy na nějaké úrovni a ta úroveň je úrovní právě tím, že je vnitřně bezrozporná. Snažíme se o uchopení, co možná nejhlubší.“⁴³

Ve své budoucí pedagogické praxi bych chtěla zhodnotit tyto nabyté zkušenosti a přála bych si předat studentům právě tuto tvůrčí přirozenost. Není třeba nijakých zvláštních schopností, aby dokázali uchopovat svět a umění jejich vlastním a jedinečným pohledem, že jakékoliv zadání slouží jako inspirace k přemýšlení a neexistuje k němu špatné řešení.

⁴³ KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann, 1994. S.175

6 SEZNAM LITERATURY

1. *Ana Mendieta: Traces/Stopy*. [Video-Online]. Galerie Rudolfinum. 2014. In: Portál Youtube. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=72Nk0sPfRrU>.
2. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.
3. BÁRTA, Jaroslav, DEJMALOVÁ, Kateřina, KOTALÍK, Jiří T. *Tvář naší země: krajina domova*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 2001. ISBN 80-900903-8-9.
4. BIRGUS, Vladimír, MLČOCH Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.
5. BLÁHA, Jaroslav, SLAVÍK, Jan. *Průvodce výtvarným uměním V*. 2. vyd. Úvaly: Albra, 2007. ISBN 8073610388.
6. BOWIE, Fiona. *Antropologie náboženství*. 1. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-378-9.
7. CANDEIAS, A.F., RUIVO A., da SILVA, R. H.s. *50 years of Portuguese art*. Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation, 2007. ISBN 9789726780441.
8. CÍLEK, Václav. *Makom - Kniha míst*. 2. dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2007. ISBN 978-80-7363-120-8, s. 7.
9. ČAPSKÁ, Veronika, MIHOLA, Jiří (ed.). *Na cestě do nebeského Jeruzaléma: poutnictví v českých zemích ve středoevropském kontextu*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2010. ISBN 978-80-7028-359-2.
10. *Eva Kollerová. Žena, která tančila s médii*. [Online]. Dostupné z: <http://www.meditepec.cz/kollerova-eva>
11. FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8.
12. *Fysis*. [Online]. Dostupné z: <http://www.fysis.cz/>
13. GOJDA, Martin. *Archeologie krajiny: vývoj archetypů kulturní krajiny*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0780-6.
14. HARANT Z POLŽIC A BEZDRUŽIC, Kryštof, KOŽÍK, František (ed.). *Cesta Kryštofa Haranta z Polžic a z Bezdruzic a na Pecce z království Českého do Benátek, odtud do země Svaté,*

- země Judské a dále do Egypta, a potom na horu Oreb, Sinai a sv. Kateřiny v pusté Arábii.* Praha: Panorama, 1988.
15. HORMANDLOVÁ, Tereza: *Spiritualita putování: analýza prožité zkušenosti poutníků.* Bakalářská práce. [Online]. Brno, Masarykova univerzita, 2016.
Dostupné z: https://is.muni.cz/th/419150/pedf_b/Hormandlova_-_bakalarska_prace.pdf
 16. HRABAL, Bohumil. *Perlička na dně.* 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 2008. ISBN 978-80-204-1927-9.
 17. CHALUPECKÝ, Jindřich, TROCHOVÁ, Zina, ROUS, Jan. *Cestou necestou.* Jinočany: H & H, 1999. ISBN 80-86022-61-7.
 18. CHALUPECKÝ, Jindřich. *Úděl umělce: duchampovské meditace.* Praha: Torst, 1998. ISBN 80-7215-050-2.
 19. Kniha Mojžíšova, Genesis 3,19.
 20. KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody.* Praha: Herrmann, 1994.
 21. KRYL, Karel. *Krylogie: Autorské pořady, vysílané v letech 1975–1989 rozhlasovou stanicí Svobodná Evropa.* Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0374-6. S. 76.
 22. *Kulhavý poutník, Josef Čapek český dokument 1967.* [Video-Online]. In: Portál Youtube. 2014.
Dostupné z:
https://www.youtube.com/watch?v=g0jHIKOauKM&index=2&list=PLosKszIHK9DdCimnJNUiCiv_6NOH0t-kd
 23. KULKA, Jiří. *Psychologie umění: Obecné základy.* 1. vyd. Praha: Stát. pedagog. nakl., 1991, 435 s. ISBN 80-042-3694-4.
 24. LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: od Cézanna po Dalího.* 4. přeprac. vyd. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0087-0.
 25. *Land Art.* [Online]. Dostupné z. <http://www.tumblr.com/tagged/land-art>
 26. LAOZI, LOMOVÁ, Olga (ed.). *Tao te t'ing: O tao a ctnosti.* 3. vyd., V nakl. DharmaGaia 2., opr. a dopl. vyd. Praha: DharmaGaia, 2003. Prameny čínského myšlení. ISBN 80-86685-12-8.
 27. *Masanobu Fukuoka Talks About the One Straw Revolution.* [Video-Online]. In. Portál Youtube, 2016. Dostupné z:
https://www.youtube.com/watch?v=HveaqQy9hUc&list=PLk3yfBjsNo7y7bqN9EbQcok_K8lRsw-7a
 28. MERLEAU-PONTY, M.: *Svět vnímání.* Praha: Oikoyemenh 2008. ISBN 978-80-7298-287-5.
 29. MÍČKO, Miroslav. *Testament mistra Wu.* Praha: Kovalam, 1997. ISBN 80-901825-4-2.
 30. *Miloš Šejn: býti krajinou.* [Online]. In: artycok.tv — Současné umění online. Dostupné z:
<http://artycok.tv/lang/cs-cz/4487/milos-sejn-be-nature>

31. NOBLE, Ivana. *Žebřík mezi zemí a nebem: Jákobův sen v duchovním výkladu Jana Klimaka a Petre Tuṭea*. [Online]. Teologická reflexe, roč. 17, č. 2, s. 144 - 163. Dostupné z: http://www.academia.edu/attachments/35321314/download_file?st=MTQ2ODUyMTIwMywXOTUuMTEzLjYyLjEzNw%3D%3D&s=swp-splash-paper-cover
32. NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: k fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994. ISBN 80-207-0241-5.
33. PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. 1. vyd Praha: Herrmann, 2009, 201 s. ISBN 978-80-87054-18-5.
34. PIJOAN, J.: *Dějiny umění. Sv. 1 – 12*. Praha: Odeon, 1998 – 2000.
35. *Richard Long*. [Online]. In: Artmuseum. cz. Domovská stránka Umělecké směry a galerie. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1372
36. *River and Tides (extraits 1)*. [Video-Online]. In: Portál Youtube. 2007. Dostupné z: . <http://www.youtube.com/watch?v=O9TyHzP-8b8&list=PL22DF23C9183BB3FE>
37. ROESELOVÁ, V.: *Didaktika výtvarné výchovy*. Praha 2003. ISBN 80-7290-129-X.
38. ROESELOVÁ, V.: *Námět ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah. 2000.
39. RUHRBERG, Karl et al.: *Umění 20. století. Díl. I. a II. (Malířství, Skulptury a objekty, Nová média, Fotografie)*. 1. vyd. Praha: Slovart 2004. 840 s. ISBN 80-7209-521-8
40. ŘÍHA, Bohumil. *Honzíkova cesta*. Nové, uprav. vyd. Praha: Axióma, 2009. ISBN: 978-80-7292-164-5.
41. Š-CHUA, Čchiu a Qui SHI-HUA. *Krajiny: = Qui Shi-hua = Landscape painting: [katalog výstavy]: Galerie Rudolfinum, Praha, 15. březen-18. červen 2000*. Praha: Galerie Rudolfinum, 2000. ISBN 80-902194-9-7.
42. THOREAU, Henry David. *Chůze*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-317-2.
43. VOCHALA, Jaromír. *Konfucius v zrcadle Sebraných výroků*. Praha: Academia, 2009. Orient (Academia). ISBN 978-80-200-1695-9.
44. VYSTRČILOVÁ, Martina; KRAČMAR, Bronislav. *Nové pohledy na pohybové aktivity člověka. Chůze [Část 3]. Tělesná výchova a sport, 2007, roč. 73, č. 5, s. 2-8. ISSN 1210-7689.*
45. ZEMÁNEK, Jiří (ed.). *Od země přes kopec do nebe--: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Praha: Arbor vitae, 2005. ISBN 80-86300-66-8.
46. ZEMÁNEK, Jiří. *Chůze, cesta, stopy*. [Online]. In: Sedmá generace, 1/2006. Dostupné z: <http://www.sedmagenerace.cz/text/detail/chuze-cesta-stopy>

+ Vlastní osobní zdroje a ústní sdělení

7 SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

- Obr. 1 Jose, Lisabon 2015
- Obr. 2 Praca de Chile, Lisabon 2015
- Obr. 3 Hřbitov São João, Lisabon 2015
- Obr. 4 Špatně vložený film, Lisabon 2015
- Obr. 5 La noite de poética, Lisabon 2015
- Obr. 6 Animal Locomotion, E. Muybridge, 1887
- Obr. 7 V tichosti ryb pod hladinou, Portugalská pustina 2015
- Obr. 8 Jedna a tři židle, Lisabon 2015
- Obr. 9 Oriente, Lisabon 2015
- Obr. 10 Frotáž (skupina fotografií)
- Obr. 11 Meziprostor (skupina fotografií)
- Obr. 12 Cesta (skupina fotografií)

**Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta
M.D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1**

Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce před její obhajobou

Závěrečná práce:

Druh práce	Diplomová práce
Název práce	Prostor, čas a materie ve výtvarném provozu a výtvarné výchově
Autor práce	Bc. Kristýna Mikulková

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Jsem si vědom/a, že pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny dané práce lze pouze na své náklady a že úhrada nákladů za kopírování, resp. tisk jedné strany formátu A4 černobíle byla stanovena na 5 Kč.

V Praze dne

Jméno a příjmení žadatele	
Adresa trvalého bydliště	

podpis žadatele

**Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta
M.D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1**

**Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce
Evidenční list**

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				