

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

**Koláž a její vývojové peripetie s přesahy
k netradičním výrazovým prostředkům a
výtvarným technikám**

Collage and its development peripeties with overlaps to
nontraditional means of expression and artistic techniques

Lenka Marxová

3. ročník, prezenční studium, navazující magisterské

Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy a střední
školy pedagogika — výtvarná výchova

Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Jaroslav Bláha, Ph.D.

Praha, 2018

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala pod vedením vedoucího diplomové práce samostatně za použití uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 10. 3. 2018

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému vedoucímu práce doc. PhDr. Jaroslavu Bláhovi, Ph.D. za vedení diplomové práce, cenné rady, připomínky a inspirativní podněty.

Dále bych chtěla poděkovat všem, kteří mi poskytli informace a možnosti k sepsání a realizaci této práce, jmenovitě: PhDr. Věře Uhl Skřivanové, Ph.D., MgrA Janu Pfeifferovi, Mgr. Viktoru Čechovi, Mgr.A. Michalu Sedlákovi, portugalským profesorům Alexandru Costovi a Franciscu Trabulovi. Děkuji rovněž studentům Gymnázia Na Zatlance v Praze 5 a všem zúčastněným v autorském projektu nazvaném Diáře míst.

Vyjádření díků patří také mé rodině za milou podporu.

Děkuji.

Abstrakt

Tématem diplomové práce je vývoj a proměna koláže s přesahy k netradičním výrazovým prostředkům a výtvarným technikám. Teoretická část práce se zabývá proměnou koláže a jejími peripetemi. Předkládá úvahy o tom, co vše můžeme považovat za koláž. Představuje jí nejen z hlediska technik s koláží těsně souvisejících (př. asambláž, dekoláž), ale především z hlediska jednotlivých principů, které umožňují uchopit koláž jako koncept a pozorovat jí v různých oborech. Problematika koláže, uvedená v teoretické části, je transformována do tematické řady, která je představena ve formě didaktických struktur, jež byly realizovány ve školní praxi a reflektovány vyučujícím. Výtvarná část zachycuje autorský projekt využívající jeden z představených principů koláže - spojení jednotlivých komponentů ve výsledný celek. Projekt se mimo jiné zabývá otázkou, zda je možné vystavět identitu místa pomocí vizuálních záznamů rozdílných participantů na jednotlivé stránky knihy.

Klíčová slova: koláž, asambláž, dekoláž, montáž, muchláž, stratifíe, kumulace, výtvarný objekt, instalace, koncept, body art, digitální koláž, net art, výtvarná výchova

Abstract

The topic of this diploma thesis is the development and transformation of a collage which overlaps to non-traditional expression means and art techniques. The theoretical part deals with the change of a collage and its peripetials. It presents reflections on what still can be considered a collage, not only in terms of techniques with collages closely related (eg, assemblages, de-collage), but mainly in terms of the individual principles that allow to grasp collage as a concept and to observe it in various domains. The issue of a collage, examined in the theoretical part, is transformed into a thematic serie, which is presented in the form of didactic structures that were implemented in school practice and reflected by the teachers. The artistic part depicts an author's project using one of the presented collage principles - joining of individual components into the resulting whole. The project, among other things, deals with the question of whether it is possible to construct an identity of a certain place using visual records of different participants separate pages of the book.

Key words: collage, assemblage, de-collage, montage, crumple technique, technique of stratification, cumulation, art object, installation, concept, body art, digital collage, net art, art education

TEORETICKÉ VYMEZENÍ PROBLEMATIKY

1. Proměny interpretace koláže	9
2. PRINCIP KOLÁŽE – LEPENÍ	12
2.1 Přidání papíru na plochu	12
2.1.1 Výrazově existenciální přístup	13
2.1.2 Racionální přístup	21
2.2 Povýšení prostorových předmětů denní reality. Od koláže k asambláži, uměleckému objektu a instalaci	24
2.2.1 Stále blízko ploše	24
2.2.2 Radikální výstup do prostoru	28
3. PRINCIP KOLÁŽE – SKLÁDÁNÍ KOMPENETŮ V NOVÝ CELEK	34
3.1 Předmětná koláž	34
3.1.1 Analogová koláž	35
3.1.1.1 Slovo jako pojem. Text jako materiál	35
3.1.1.2 Frotáže reálných předmětů	40
3.1.1.3 Otisky reality	41
3.1.1.4 Reálné předměty	43
3.1.1.5 Lidské tělo	49
3.1.1.6 Myšlenky, pocity a zážitky	52
3.1.2 Digitální koláž	55
3.2 Abstraktní koláž	58
3.2.1 Koláž jako způsob myšlení	58
3.2.2 Koláž v hudbě	59
4. PRINCIP KOLÁŽE – VRSTVENÍ A UBÍRÁNÍ	63
4.1 Dekoláž, stratifikace a propalování	63

DIDAKTICKÉ VYMEZENÍ PROBLEMATIKY

5. Koláž a její přesahy jako východisko pro pedagogickou praxi	65
5.1 Tematická řada pro gymnázium Na Zatlance	65
5.1.1 Námět 1: Kolářovy experimentální techniky jako inspirace k vyjádření vlastní identity	66
5.1.1.1 Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky	66
5.1.1.2 Realizace. Fotodokumentace	67
5.1.1.3 Reflektivní bilance učitele jako východisko sebehodnocení	68
5.1.1.4 Navazující hodina Galerijní provoz	70
5.1.2 Námět 2: Koláž-objekt	71
5.1.2.1 Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky	71
5.1.2.2 Realizace. Fotodokumentace	73
5.1.2.3 Reflektivní bilance učitele jako východisko sebehodnocení	75
5.1.3 Námět 3: Kumulovaný prostor	77
5.1.3.1 Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky	77

5.1.3.2 Realizace. Fotodokumentace	78
5.1.3.3 Reflektivní bilance učitele jako východisko sebehodnocení	79
5.1.4 Námět 4: Koláž struktur	81
5.1.4.1 Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky	81
5.1.4.2 Realizace. Fotodokumentace	82
5.1.4.3 Reflektivní bilance učitele jako východisko sebehodnocení	84
5.1.5 Námět 5: Koláž z našich těl. Tělo jako subjekt a objekt tvorby	85
5.1.5.1 Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky	85
5.1.5.2 Realizace. Fotodokumentace	86
5.1.5.3 Reflektivní bilance učitele jako východisko sebehodnocení	87
5.1.5.4 Navazující hodina - Hudební klip	89
5.1.6 Námět 6: Net art. Koláž jako možnost digitálního vrstvení	90
5.1.6.1 Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky	90
5.1.6.2 Realizace. Fotodokumentace	91
5.1.6.3 Reflektivní bilance učitele jako východisko sebehodnocení	92
5.1.7 Námět 7: Koláž myšlenek. Koncept	93
5.1.7.1 Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky	93
5.1.7.2 Realizace. Fotodokumentace	94
5.1.7.3 Reflektivní bilance učitele jako východisko sebehodnocení	95
5.1.7.4 Navazující hodina – Procesuální umění	96

VÝTVARNÁ ČÁST

6 Projekt Diáře míst	98
6.1 Představení	98
6.1.1 Vznik a cíle	98
6.1.2 Cílová skupina	99
6.1.3 Médium	100
6.1.4 Kontext	101
6.2 Realizace a reflexe	104
6.2.1 Lokalita	104
6.2.2 Techniky	111
6.2.3 Interakce a tvorba	120
6.3 Prezentace – výstava	125
Diskuze	127
Závěr	130
Literatura	132
Internetové zdroje	134
Seznam obrazových příloh	137

Podstatný není výsledek, ale proces tážení, neustálé pochybování a nové promýšlení konstelací, které nám umělecká tvorba nabízí.“ (Pospiszyl, 2014)

Úvod

Koláž je populární výtvarnou technikou ve volném i užitém umění a také v oboru edukace. Na internetu dokonce existuje webová stránka věnující se koláži. Informuje o umělcích, kteří se koláží zabývají a uvádí recenze o výstavách, jež se zmíněné technice věnují (www.collageart.org). Koláž v průběhu let prošla řadou významných proměn. Variují se její náměty, formy i úloha. Mění se také chápání pojmu koláž.

Tuto techniku považuje výtvarný teoretik Tomáš Pospiszyl za jeden z klíčových výrazových prostředků moderní doby a za fenomén spojený s moderní kulturou jako takovou, který do podobného druhu myšlení dobře zapadá (Pospiszyl, 2014, s. 16-17). Diplomová práce se nesoustředí na chronologický vývoj koláže a nepředstavuje ji v tradičním zúžení. Je přínosem vytvořenou typologií a specifickým uchopováním uvedené techniky. Za koláž v této práci není považován pouze princip lepení, ačkoli je z této techniky její název odvozen. Čerpá z faktografického historického vývoje koláže, během něhož se pomocí rozmanitých uměleckých stylů a významných osobností posouvala od počátečního pojetí k dalším tendencím.

Náplní teoretické části práce je typologie založená na principech techniky koláže, především pak na principu skládání jednotlivých komponentů ve výsledný celek, ať už se jedná o fotografie a různé papírové dokumenty, prostorové předměty, rozdílné struktury, lidská těla či myšlenky. Součástí je také představení koláže a jejích možností v dalších oborech, například v literatuře či hudbě.

Didaktické vymezení problematiky předkládá čtenáři tematickou řadu zastoupenou didaktickými strukturami vyučovacích hodin, které byly realizovány na pražském čtyřletém gymnáziu se studenty prvních ročníků v hodinách výtvarné výchovy. Lekce jsou koncipovány v návaznosti na teoretickou část a na téma celé diplomové práce. Představují didaktické zachycení otázky možností koláže. Tato část práce obsahuje fotodokumentaci a reflektivní bilance učitele ke každému odučenému námětu ze zmíněné tematické řady.

Výtvarná část práce navazuje na teoretické a didaktické vymezení problematiky. Koláž je pojímána jako princip vrstvení a skládání jednotlivých komponentů do celku. Tato kapitola představuje projekt realizovaný s pomocí několika desítek oslovených participantů, kteří na stránky notesu vizuálně zachytili své subjektivní představy o lokalitě, v níž se v daný moment nacházeli. Medium knihy je v tomto případě chápáno jako „kolážový“ objekt reprezentující otázku, zda lze zachytit identitu vybraného prostoru prostřednictvím vizualizovaných představ oslovených participantů.

TEORETICKÉ VYMEZENÍ PROBLEMATIKY

Koláž se „vlastně stala obrazem způsobu života 20. století, a dokonce jedním z jeho principů, potkává nás na každém kroku v novinách, časopisech, knížkách, filmu, divadle a televizi, ve výkladních skříních, na plakátech a transparentech, ve skladbě reklamních neonů a v běžném životě, kterým takřka nepozorovaně prorůstá.“ (Machalický, 1997, s. 27)

1. PROMĚNY INTERPRETACE KOLÁŽE

S technikou koláže se lze setkat v různých oblastech. Umělec František Skála zvolil koláž k ilustrování pohádkové knihy *Žabí zámek*. S reklamní koláží pracoval například Jiří Balcar, ale také současná pražská „artová“ kina, např. Světozor, který tuto techniku využívá jako médium ke svým propagačním materiálům. Miroslav Huptych využívá koláže k arteterapii a v roce 2017 svými rozměrnými kolážemi obohatil divadelní scénu Mozartovy opery *Kouzelná flétna*. Koláž se stala designovým prvkem šatů Thomase Hirshorna. Dnes jsou termínem koláž označovány i amatérské úpravy digitální fotografie či bezúčelné spojení několika fotografií bez jakéhokoli sdělení. Koláž nevyžaduje zvláštní talent, může jí tvořit kdokoli, proto jsme zaplavováni množstvím bezvýznamných kolážových obrazů. Přesto je médium, které nabízí zcela nové perspektivy pohledů na svět.

Co je tedy koláž? Jedná se o „*skládání a uspořádání prvků až k nalezení kompozice odpovídající přesným umělcovým představám*“ (Machalický, 1997, s. 21). Oxfordský anglický slovník o koláži píše, že se jedná o předměty plošné i prostorové, které „*při umístění vedle sebe mohou ztrácet svůj autonomní význam a vytvářejí nový, kolektivní.*“ (<http://dictionary.oed.com>). Jiří Machalický uvádí, že: „*Celková skladba koláží je dána spojováním detailů, které mají určité obsahové nebo estetické souvislosti.*“ (Machalický, 1997, s. 21).

Tato diplomová práce vychází z historického vývoje koláže. Přes umělecké styly a významné představitele se posouvá od „klasické“ lepené koláže k dalším jí blízkým výtvarným počinům - přes muchláže či ubírané dekoláže, k prostorovým asamblážím Kurta Schwitterse, výtvarným objektům Roberta Rauschenberga a Armana a dále k tělesnému umění Lucie Tatarové, digitálnímu umění Nam Jun Paika a net.artu.

Následující kapitola uvádí fakta a teze odborných autorit spatřující koláž nejen ve výtvarném umění, ale i v dalších oblastech. Tyto citáty slouží jako argumentační východisko k radikální proměně interpretaci koláže, které se věnuje tato práce a která spočívá v úvahách, co vše lze vnímat jako koláž. Důvodem pojetí práce tímto způsobem byla tendence spatřovat koláž i v dalších oblastech nežli jen ve výtvarném umění, přičemž toto stanovisko lze dohledat také ve vybraných spisech odborníků.

Jiří Machalický v katalogu pro výstavu *Česká koláž* z roku 1997 uvedl, že tato technika skýtá „*ohromný prostor k rozvíjení představivosti, k utváření nových vztahů, k prolínání různých časových rovin a významových vrstev. Přispívá k oživení fantazie a*

hravosti, dovoluje vyjádřit výtvarné představy literátům, básníkům nebo teoretikům umění. (...) Svou podstatou odpovídá životnímu stylu našeho století, v němž se tak prudce rozvíjí věda a technika.(...) Zvyšuje se množství snadno dostupných a o to povrchnějších informací, konkuruje si nebývalé množství sdělovacích prostředků: rádií, televizí, časopisů a novin. Právě v jejich programech, obsahovém zaměření i formální podobě si koláž našla své nezaměnitelné místo a vetkla své době příznačný ráz. (...) Koláží se podařilo sblížit a propojit různé umělecké a myšlenkové oblasti. Její princip se uplatnil nejen ve výtvarném projevu, ale i v divadelních a literárních pásmech, ve filmu, v knižních a časopiseckých úpravách a v neposlední řadě ve videoartu, reklamě, knižní grafice a dalších formách užité tvorby.“ (Machalický, 1997, s. 19).

Koláž se jako termín i technika v oblastech jako je literatura, hudba, film či divadlo běžně používá. První cyklus sbírky *Prométheova játra* (1950) Jiřího Koláře s názvem *Rod Genorův* je chápán jako literární koláž - autor v ní konfrontoval odposlechnutý hospodský hovor a povídku *U trati* Zofie Nałkowské. Význam slov vyvstává až v konfrontaci. Pro Koláře byla významná modernistická textová koláž *Pustá země* Thomase S. Eliota „*propojující různé druhy textů, od citací a parafrází Ovidia, Shakespeara, Baudelaira, po pasáže z bible, Frazerovy Zlaté ratolesti, keltské mytologie, buddhistické verše a dobové populární písně*“ (Pospiszyl, 2014, s. 31). K literární koláži T. S. Eliota se vyjádřil Bohumil Hrabal: „*Eliot zrovna tak jako Joyce je plný citátů na čas dávno minulý, kdy ale lidé vyslovovali dávno před tisíci lety myšlenky, které najednou okřívají v přítomnosti, čili jsou současné*“ (Pospiszyl, 2014, s. 32).

Eva Petrová v katalogu Národní galerie k výstavě *Česká koláž* uvádí, že „*pojem koláž se přenesl do dalších oborů, v nichž se užívá sestřihu a spojení různých částí do nového celku*“ (Petrová, 1997, s. 7). Cituje také názor Wenera Spiese, jenž studoval koláže Maxe Ernsta. Podle Spiese existuje „*sotva nějaký pojem, který by univerzálněji definoval podmínky a možnosti umění našeho století, než koláž*“ (Petrová, 1997, s. 7).

Slovník pojmů z dějin umění od Oldřicha Blažička a Jiřího Kropáčka (Blažiček, Kropáček, 1991) uvádí původní smysl koláže jako „*obraz vzniklý spojením malby nebo kresby a vlepěných ústřížků novin, vinět, plakátů, tapet, i pomalovaných kusů papíru ap.(jednotlivých n. kladených vedle sebe n. se překrývajících)...Pod označení koláž v širším smyslu bývají zahrnovány ještě jiné experimentální techniky: na principu průhlednosti n. tvaru vlepěných plošných materiálů; částečné strhávání pevně přilepených papírů motivované náhodností (dekoláž); strhávání, pomačkání aj. deformace (froasáž), jež detailům dodávají třetí rozměr. Vedle koláže, v podstatě plošné, se rozvíjejí obdobné, výslovně trojrozměrné až prostorotvorné kombinující postupy (asambláž, frotáž).*“ (Blažiček, Kropáček, 1991, s. 104-105). Vidíme tedy, že i tradiční slovník, za nějž můžeme tuto knihu Oldřicha Blažička a Jiřího Kropáčka označit, pod heslem koláž odkazuje k dalším příbuzným technikám.

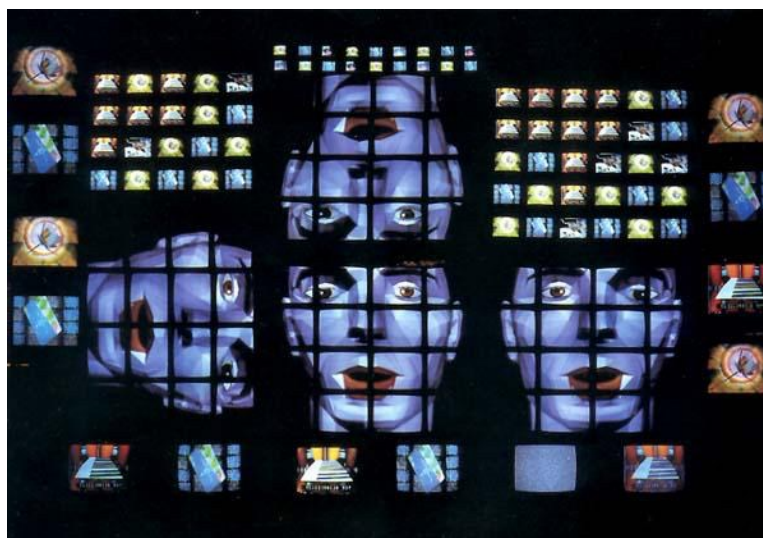
Jiří Machalický uvádí, že se „*princip koláže poprvé objevil v období analytického kubismu a jeho objevitelem se stal Pablo Picasso*“ (Machalický, 1997, s. 19). Koláž umožňovala vyjádřit se zcela netradičním způsobem, technikou dosud nepoužívanou a nabízející umělci příležitost zkoumání neznámých metod. Pro „kolážistu“ měla hodnotu objevu (Pánková, s. 139). V souvislosti s koláží bývá užíván pojem *papier collé*, „vlepěný papír“, technika užívaná údajně ještě před kubismem, v níž byl užíván pouze papír. V českém prostředí ji využívali především Otto Gutfreud a Emil Filla.

Postupně se začal rozšiřovat výběr materiálu, který umělci pro koláž využívali. Možnosti koláže stupňovali jednotlivci, směry i jednotlivá hnutí. O obohacení se zasloužil zejména futurismus, dadaismus, surrealismus, abstraktní umění a pop art, kterým koláž poskytla nový prostor pro experiment a vyjádření osobních záměrů. S koláží se pojí řada dalších technik, které z ní vycházejí, například asambláž, která, jednoduše řečeno, přidává do plošné koláže prostorový prvek.

Co je tedy koláž, jestliže už se nejedná výhradně o techniku plošnou, spočívající v lepení, dokonce nevztahující se pouze k vizuálnímu umění? Proč je pojem koláže užíván také v hudbě, literatuře, a dokonce i ve vztahu ke způsobu uvažování? Co můžeme chápat jako koláž? Lze vnímat koláž jako princip skládání komponentů do výsledného celku?

Koláž přesahuje plošné dílo a princip lepení papírového materiálu na plochu, ačkoli z tohoto základu vychází a její název je ze slova „lepení“ odvozen. Například lze uvést róbu Thomase Hirschhorna, švýcarského umělce, který komponoval detaily lidského těla na bílé šaty, či digitální tvorbu Nam Jun Paika, který skládá televizní obrazovky s různými záběry do celku tak, jako by tvořil papírovou koláž, anebo body ornamenty Lucie Tatarové spočívají v principech koláže, nikoli v lepení materiálu, ale pouze v principu skládání komponentů v nový celek. Jestliže i výtvarní teoretici hovoří o autorském skládání fragmentů do výsledné kompozice jako o principu koláže a hovoří o ní také ve vztahu k selekci informací, uchopme tyto principy jako východisko a zkusme je vztáhnout k umělecké tvorbě dvacátého a dvacátého prvního století.

Petrová v katalogu Česká koláž uvádí: „*Max Ernst, který je odpovědný za objev koláže v pravém slova smyslu, odmítal považovat technický způsob, lepení, za příznak koláže. Je znám jeho výrok: jestliže péra činí opeření, není to kliš, který dělá koláž.*“ (Petrová, 1997, s. 7). Existuje také pojem nalezené koláže, který zastřešuje skládané barvotisky, pohlednice, sklíčka, mušle, kamínky, vosky, slámy, dopisy, mědirytiny, taneční pořádky, vizitky, hrací karty i biedermeierovsky poetická alba v bizarní a neskutečné celky. Tyto techniky byly známé v lidovém umění dlouho před objevením koláže.



1: Thomas Hirschhorn, Romantický subjekt, 2010

2: Nam Jun Paik, Spolupráce, 1992

2 PRINCIP KOLÁŽE – LEPENÍ

Následující kapitola, ani na ní navazující, nevychází z chronologického přístupu, ale z vytvořené typologie založené na principech koláže. Teoretická část práce začíná u plošné koláže a postupuje dále k prostorovým a digitálním uměleckým dílům. Kapitola nazvaná *Princip koláže - lepení* je věnována koláži, která je sestavena z nalepených prvků, přičemž se nejedná jen o prvky plošné, ale také prostorové. Kapitola se tak nezabývá pouze technikou koláže, ale také asambláží a prostorovými objekty, které jsou založené na principu lepení jednotlivých fragmentů do výsledného celku. Jedná se o lepení různých materiálů – drobných, ale i rozměrných. František Dryje v katalogu *Česká koláž* uvádí některé typy koláží například tzv. sypanou koláž, kterou popisuje takto: „*Základem sypané koláže bývá obrazová koláž pokrytá sypkými materiály, které jsou fixované lepidlem, tak jsou formovány nové motivy, tvary a významy.*“ (Dryje, 1997, s. 127). Jaroslav Bláha ve své publikaci uvádí, že „*jako první netradiční výtvarná technika spojená s využitím „nevýtvarného“ materiálu se v plošné tvorbě prosazuje kubistická koláž.*“ (Bláha, 2013, s. 198).

Všechny umělecké slohy 20. století v koláži nacházely své adekvátní vyjádření. „*Hledání nových forem bylo úměrné jejich cílům a s přibývajícimi léty výzkumu a experimentů v použití pracovního materiálu docházelo k objevům neznámých technik, jejichž výsledkem je umění fotomontáže, totální koláže, chiasmáže, depanáže, roláže, alchymáže apod. Obrazová plocha dostává nová uspořádání, vznikají materiálové obrazy a je vykonán krok k objevení techniky asambláže.*“ (Pánková, 1997, s. 139).

Eva Petrová uvádí, že minulost koláže je nejspolehlivější. Již v 19. století se lze setkat s lidovým uměním, v němž tvořili díla nalepováním papírových výstřižků i lidé bez uměleckého vzdělání. Předchůdcem koláže je někdy označovaná tzv. trompe-l'oeil, která klamem napodobuje skutečnost (Pánková, 1997, s. 139).

2.1 Přidání papíru na plochu

Do koláží se může „*promítnout náhoda, ale i přesný systém nebo jejich spojení. Zrcadlí se v ní racionální vztah k dnešnímu světu, nebo naopak citový přístup, magie nečekaných setkání, prostupování a překrývání rozdílných druhů energií.*“ (Machalický, 1997, s. 19).

Následující kapitola představuje způsoby využití papíru v plošné koláži. Dělí se na dvě podkapitoly, a to na *Výrazově existenciální přístup* a kapitolu nazvanou *Racionální přístup*. Tyto oddíly jsou dále podrobněji členěny. V začátku každého oddílu je stručně uvedeno, co bude jeho obsahem.

Výrazově existenciální přístup zastřešuje uměleckou tvorbu lepených koláží představující silný citový prožitek, výraz exprese a existenciálních pocitů. Kapitola nazvaná *Racionální přístup* se věnuje umění, pro nějž je typický promyšlený řád, převládá v něm

racionalita. Při tvorbě takového uměleckého díla vítězí rozum nad emocemi a existenciálními pocity.

Na rozdíl mezi existenciálním a racionálním přístupem lze poukázat na obrázku číslo 3 a 4. V obou případech se jedná o deformaci, záměr má ale každé z těchto děl jiný. Významný český umělec Jiří Kolář použil techniku muchláže jako médium pro svůj autoportrét. Muchlání tištěného autoportrétu využil k zachycení svých pocitů z doby, v níž byl režimem utiskován, ničen, „muchlán“. Techniku muchláže (jeho vlastní pojmenování) a koláže přirovnává on sám k výsledku: „*Trhání, mačkání, stříhání reprodukcí a textů...jako kdybych se bez ustání něčeho vyptával, nebo jako kdyby se to něco vyptávalo mne.*“ (Weissová, 1990, s. 6).

Na obrázku číslo 4 je koláž nazvaná *Mísa s ovocem, houslemi a skleničkou* od Pabla Picassa, který toto dílo tvořil s úplně jiným záměrem než Jiří Kolář. Picasso své zátiší tříštil na fragmenty z toho důvodu, aby do něj vložil různé úhly pohledu. Uvažoval racionálně o reálných předmětech, které zachycoval, zkoumal a pozoroval. Do plošného díla se snažil zanést prostor tím, že vkládal do plošného obrazu různé úhly pohledů na sestavené zátiší.



3: Jiří Kolář. Autoportrét, 1979



4: Pablo Picasso. Mísa s ovocem, houslemi a skleničkou, 1913

2.1.1 Výrazově existenciální přístup

Protest proti všemu. Dadaismus

Kombinace nemožného. Surrealismus

Reakce na spotřební životní styl. Pop art

Vnitřní puzení. Art brut

Muchláž a otvorové koláže. Jiří Kolář

Člověk a sociální systém. Eva Kofářková

Následující kapitola se věnuje přístupu ve výtvarném umění, v němž převažuje existenciální vyjádření a emoce autora. Představuje techniku koláže z hlediska principů dadaismu, surrealismu, pop artu a art brutu. Prezентuje také některé z experimentálních technik Jiřího Koláře a dílo Evy Kořátkové poukazující na tlak represivního aparátu.

Dadaisty byla koláž programově rozvinuta a díky nim se plně osamostatnila. „*Hnutí dada ji využilo k vyjádření hravosti, ale i deziluze z právě probíhající světové války.*“ (Hrádková, 2013, s. 19). Pro Georga Grosze a Johna Heartfielda to byl způsob, jak obejít cenzuru a posílat tak pohlednice na frontu. Bohužel se dochovalo jen několik příkladů. Významná umělkyně tvořící dadaistické koláže byla také Hannah Höch a „*za jednoho z iniciátorů dadaistického hnutí je považován Max Ernst.*“ (Hrádková, 2013, s. 19).

Technika koláže je úzce spjata s modernismem. Stala se jedním z nejtypičtějších výrazových prostředků, které se zjevily na umělecké scéně 20. století. Umělcům nabízela nacházet souvislosti mezi výtvarnými, literárními i filosofickými prvky, k jejichž vyjádření to byl ideální způsob. Pro dadaistické umělce, pro něž krveprolití války bylo impulzem k útoku proti racionalitě, znamenala koláž, asambláž i fotomontáž způsob vzdoru, nástroj pro kritiku mechanizovaného násilného světa, ve kterém žili. Používali metafory, které jim umožňovaly časopisy, noviny a další tiskoviny hromadných sdělovacích prostředků (moma.org, 2017). Spjovali malbu a zpravodajské fotografie.

Typickým rysem dadaismu je protest a to nejen vůči válce, ale také proti tradičnímu umění, rozumu, politice i morálce. Dadaistická tvorba byla prostředkem k vyjádření odporu k civilizaci, která vyprodukovala takové barbarství. Jejím nástrojem byl chaos a absurdita, nonsens, vyhocení ironie. Bojovala proti nacionalismu a měšťácké omezenosti. Byla provokativní a antiúmelecká. Dadaistická tvorba „*náleží k legitimnímu rodokmenu surrealismu*“ (Dryje, 1997, s. 123). Dadaismus i surrealismus ignoruje „*vizuální schémata prostorové hloubky*“ (Bláha, 2013, s. 199).

Bylo již řečeno některými teoretiky (Werner Spiese), že minulost koláže není možné přesně zjistit, Petrová ale označuje Maxe Ernsta za pravého objevitele principů koláže. Tento německý umělec tvořil koláže v dadaistickém i surrealistickém duchu.

Max Ernst „*v roce 1929 (...) převedl metodu koláže z pocitové sféry dadaismu do poloh surrealismu. (...) Surrealistická koláž, kterou učinil výhradně pro reprodukci, těžila z ilustrací dojímavých nebo krvavých románů a katastrofických scén. Prvním dílem tohoto druhu byla „La femme á 100 tétes“, Stohlavá žena.*“ (Petrová, 1997, s. 8). „*Tužkou a barvou i nalepením uvedl jednotlivé reprodukované předměty do překvapujících souvislostí a přemístil do neodpovídajícího prostředí.*“ (Petrová, 1997, s. 8). Došlo tak k setkání zdánlivě neslučitelných realit. Surrealistická koláž se stala novým druhem šokujícího a překvapujícího umění. Vyžadovala uvolnění křečovitých řetězů konformovaného vědomí (Dryje, 1997, s. 127).



5: Max Ernst. Ilustrace z knihy *Týden lásky*, 1934



6: Max Ernst. Surrealistická koláž z knihy *Týden lásky*, 1934

František Dryje uvádí, že Max Ernst věnuje koláži v surrealistickém smyslu velkou pozornost, zbavuje ji „*dadaistické dezorganizovanosti, aniž by však oslabil jeho principiálně antiestetický princip (...), který se odvozuje od dadaismu*“ (Dryje, 1997, s. 123), tzn., že konstrukce koláže je přístupná bez výtvarného školení i bez talentu. Max Ernst chápal koláž jako „*využití náhodného setkání dvou vzdálených realit na nepříslušném místě*“ (Dryje, 1997, s. 123). Jeho koláže sestavené z xylografických ilustrací banálních románů či kalendářů nesou všechny znaky objevu v rovině výrazové i významové a vyvolaly „*bezbrehou lavinu výtvarných cvičení nejrůznějších napodobitelů*“ (Dryje, s. 123).

Teoretik Vratislav Effenberger později vidí riziko ve zneužití a degradaci objevných funkcí koláže (Dryje, 1997, s. 124). Opakem nenápaditých napodobitelů jsou „*tvůrci, jejichž krédem není ani krása, ani kombinatorika, ale hledání konkrétně iracionálních aspektů světa kolem nás i v nás*“ (Dryje, 1997, s. 124). Albert Marenčin, slovenský výtvarník, viděl v koláži hru, která člověka osvobozuje a očišťuje od různých nečistot a slouží tak k duševní hygieně. (Dryje, 1997, s. 124).

V českém prostředí se v oblasti surrealistické koláže pohyboval Karel Teige, který surrealismus zprvu odmítal. „*Důvodem je, že situace ve světě a cesta, kterou se surrealismus ubírá je v rozporu s Tiegovou vizí avantgardní estetiky, která více spolupracuje s tradicí konstruktivismu.*“ (Svárovský, 2010, s. 12). Surrealistické koláže mu sloužily jako záznamník myšlenek i jako prostředek ke zkoumání imaginativních postupů jiných umělců. Zprvu je vytvářel pouze pro osobní potřebu (Svárovský, 2010, s. 14). Teige začal tvořit obrazové montáže na knižní přebaly a typografickou poezii. Ilustroval nebo vytvářel přebaly ke knihám V. Nezvala (*Abeceda*, 1926; *Skleněný havelok*, 1932) nebo k Bieblovim básnickým sbírkám (*S lodí, jež dováží čaj a kávu*, 1927 a *Zlom*, 1928) (Svárovský, 2010, s. 14). Tvořil také obrazové básně, které představovaly optický a sémantický celek, v němž „*následující prvek navazuje na předcházející*“ (Srp, 1997, s. 115).



7: Karel Teige, Koláž č. 357, 1948



8: Karel Teige. Abeceda, 1926

Eva Petrová v katalogu *Česká koláž* vyjmenovává rysy surrealistické koláže jako: stříhání, sestavování do nesmyslných vazeb, lepení. Uvádí, že metoda koláže ovlivnila malířství, způsob komponování, řešení obrazové plochy, pojetí tvaru a také že se dále rozvíjel vztah mezi koláží a básní. „V roce 1937 vystavil na I. Salonu D38. V Mozaretu Jiří Kolář dvanáct koláží. Jedna z nich se jmenovala *Žehlírna barev*. Byly to drobné plošné kolážové objekty z barevných reprodukcí.“ (Petrová, 1997, s. 8).

„V českém umění se uplatňovala kolážová technika v obrazových básních, podle označení Karla Teiga, který je považoval za „výtvor poetismu“. Spojovaly v rozmanitý celek různé plošné prvky, obrazové i geometrické, písmové i různou stylovost, neboť se v nich projevovaly podněty dadaistických koláží, fotomontáží i plošné plány kubistických nalepovaných papírů. Měly syntetizovat obraz a báseň.“ (Petrová, 1997, s. 8). Toto pojetí bylo typické pro Devětsil ve 20. letech, „zakládalo se na vzájemném propojení uměleckých disciplín“ (Petrová, 1997, s. 8). Koláže, které tvořil, byly neobvyklé z významového i výrazového hlediska, skládal dohromady kupříkladu antický chrám s barokním schodištěm či dórský sloup a automobilové kolo (na obálce *Život II*) (Srp, 1997, s. 116).



9: Hannah Höch. Krájení kuchyňským nožem Dada do pivního břicha Weimarské republiky, 1919
10: Raoul Hausmann, Tatlin doma, 1920

Díky berlínským dadaistům se prosadila technika těsně spjatá s koláží - fotomontáž. Jeden z průkopníků fotomontáže, Raoul Hausmann ji s oblibou kombinuje s koláží (Bláha, 2013, s. 200).

Teige sepsal studii *O fotomontáži*, v níž konstatoval, že osobně se věnoval především volné fotomontáži, „nikoli fotomontáži sloužící satíře humoru, komické ilustraci, reklamě, plakátu, vědecké ilustraci, politické agitaci a tyfofotu.“ (Srp, 1997 s. 116). Obecně významnými rysy fotomontáže u autorů, kteří se inspirovali ve snech, jako byl například Štýrský, byla heterogenost, diskontinuita a kompoziční skladba obrazu (Srp, 1997, s. 116). S odkazem na stať Eberharda Roterse *Collage und Montage* Karel Srp v katalogu *Česká koláž* uvádí: „Koláž a fotomontáž byly nejčastěji charakterizovány termíny jako heterogenost, diskontinuita, segmentarizace, fragmentarizace, izolace, simultaneita a dynamika.“ (Srp, 1997, s. 114). Fotomontáže třicátých let držely pohromadě formálně a významově heterogenní prvky, podklad byl metaforického rázu, zatímco autoři dnešních koláží anarchisticky lepí prvky vedle sebe i přes sebe a podklad je charakteru metonymického - jedním z principů je dekompozice, obraz se rozpadá a štěpí, bývá spojován s jiným převážně významově odporujícím (Srp, 1997, s. 115).

„Principem fotokoláže a fotomontáže je spojování různých fotografických obrazů do jediného, kde z již existujících výjevů vzniká nový.“ (Pospiszyl, 2014, s. 18). Těmito technikami lze však tento otisk skutečných událostí, jejich indexickou přesvědčivost pozměňovat a upravovat (Pospiszyl, 2014, s. 18).

Fotomontáže sloužily k veřejné politické propagaci (Srp, 1997, s. 114), Štýrský ale orientoval své erotické fotomontáže na „úzký okruh subskribentů“ (Srp, 1997, s. 115) a Teige jí navrátíl „k individualizaci daným osobním zásahem“ (Srp, 1997, s. 116), odcizené fotografie vytvořené prostřednictvím stroje, fotoaparátu, si v kolážích a fotomontážích

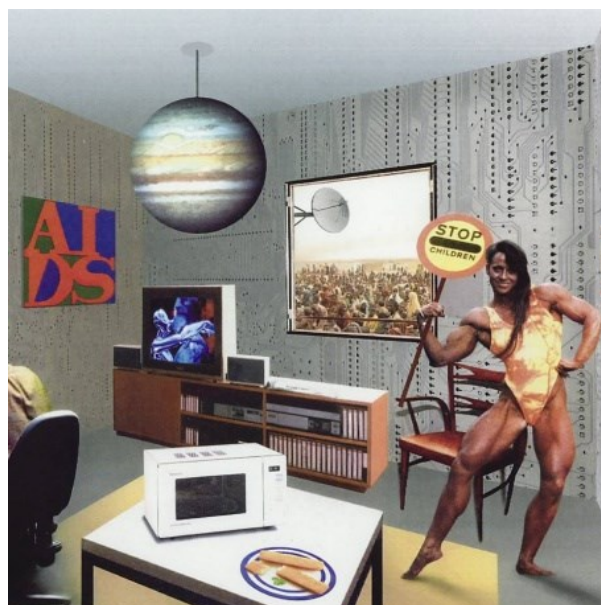
přisvojoval za pomoci ruky s nůžkami, tak ustupoval z předchozích ideových požadavků. S odkazem na Petera Bürgera a jeho dílo *Theorie der Avantgarde* z roku 1974 se Karel Srp vyjadřuje: „Montáž bývá charakterizována jako spojení nesourodého, vycházejícího z porušení původní představy, sloužící jako zdroj, ať to bylo v případě koláže vlepování a vystřihování, v případě fotografie vkopírování a dvojexpozice.“ (Srp, 1997, s. 114). Montáž jako pojem převzatý z průmyslové výroby znamenala stavbu celku z menších prvků a dílů. Fotomontáž byla „stavbou celku z heterogenních prvků“ (Srp, 1997, s. 114).

S fotografií pracuje také pop art. Tato tvorba je charakteristická tím, že zachycuje výjevy každodenního konzumního života, což se promítlo také do techniky koláže. Po válce, když americké hospodářství opět vzkvétalo a lidé v Evropě začali mít opět peníze, Londýn uchvátil život amerických velkoměst plný barev a lesku propagovaný v amerických filmech, seriálech, časopisech i reklamách. Právě skupina kolem *Institutu soudobého umění* zorganizovala výstavu nové populární kultury v londýnské *Whitechapel Art Gallery* pod názvem *Toto je zítřek*.

Zde byla vystavena typická pop artová koláž *Proč jen jsou dnešní domovy tak milé a útulné?* od Richarda Hamiltona z roku 1956, v níž zachycuje svalnatého polonahého muže s tělem vypracovaným z posilovny a držící lízátko podobně jako činku v přepychovém obývacím plném moderní elektroniky, masmédií a pohodlnosti ve smyslu luxusních gaučů a měkkých koberců s výhledem na rušnou, zářícími nápisy oblepenou, velkoměstskou ulici. Na jednom z gaučů se vystavuje polonahá žena s drahými šperky a kafičkem opodál. Velmi dobrá kritická poznámka na konzumní životní styl, stále velmi aktuální. Jako materiál Hamiltonovi sloužily výstřižky z reklamních katalogů. Jak by mohla vypadat dnešní pop artová koláž? Z roku 1992 je například koláž *Co vlastně dělá dnešní domovy tak odlišné?* obsahující podobné motivy. V roce 1947 bylo v díle *Byla jsem hračkou boháče* od Paolozziho poprvé začleněno slovo pop do koláže.



11: Richard Hamilton. *Proč jen jsou dnešní domovy tak milé a útulné?*, 1956



12: Richard Hamilton. *Co vlastně dělá dnešní domovy tak odlišné?*, 1992

Významným uměním, posouvajícím koláž do dalších oblastí, je tzv. art brut, syrové umění, které tvoří autoři s duševními poruchami. Taková díla mají zcela vlastní systém, logiku a jsou tvořena z osobních niterných příčin a souvislostí známých často jen jejich autorům, čímž se vymykají zažitým pohledům na umění. Jako první tento termín zavedl umělec Jean Dubuffet.

Mimo typické koláže ve smyslu lepení výstřižků na plochu papíru, je známá výtvarná tvorba nástěnných koláží bývalého řidiče Karla Formana, který „roku 1995 našel seberealizaci v jedinečné výtvarné proměně svého družstevního bytu v paneláku v Bruntále. Fotografie z rodinných alb, zásoby starých obrázkových časopisů i každodenní přísun reklamních letáků, to vše mu začalo sloužit jako materiál pro nástěnné koláže.“ (www.artbrut.cz, 2017). Forman zprvu zakrýval špinavá místa bytu, když polepil poslední místa stěn a strop, pustil se rovněž do vybavení bytu. Na jeho tvorbu navazuje jeho vnuk Pavel Forman, který o tvorbě praoce řekl: „Já, jeho vnuk, jsem ho mohl sledovat od samého začátku. Začalo to s jednou pohlednicí v koupelně a nějaká rodinná fotografie se k ní dobře hodila. Poté koláž začala růst, každým rokem, po celém bytě. Můj dědeček se nenechal svou ženou odradit od činnosti a vytrval ve své práci po dvě dlouhá desetiletí. Z novinových výstřižků, čokoládových a cukrových obalů, pivních tácků a rodinných obrázků se vyvinul monumentální zdobený chrám, který bude brzy dokončen. Dědeček začal zdobit svůj hrob.“ (volně přeloženo z: sites.google.com).

Podobnou potřebu polepovat své obytné plochy má Pavel Kočiš, který po svém bytě lepí veškeré tiskoviny týkající se jeho idolu, Miloše Zemana. Jeho portréty také sám kreslí a přišpendluje je k upevněným výstřižkům.



13: Karel Forman ve svém bytě s nástěnnými kolážemi v Bruntále



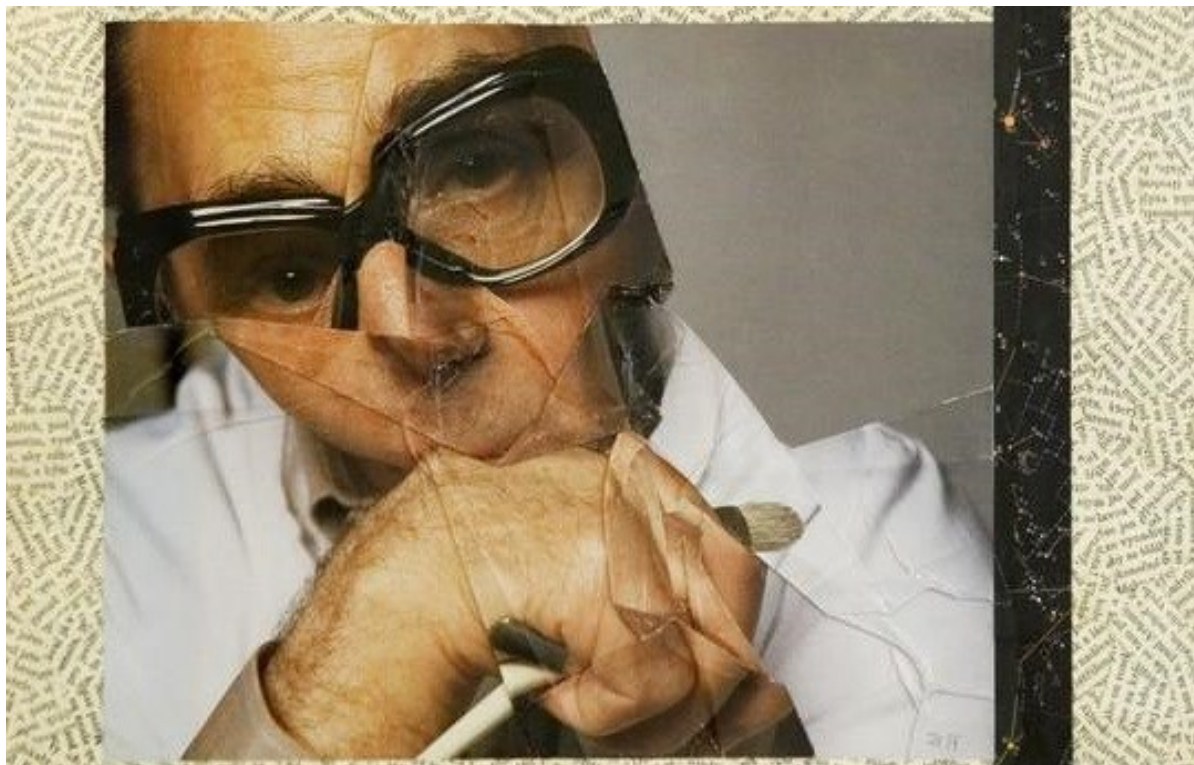
14: Eduardo Paolozzi. Byla jsem hračkou boháče, 1947

Jiří Kolář vyjadřoval své pohledy na okolní svět skrze různé metody (např. koláž, roláž, chiasmáž, muchláž, uzlové básně, otvorové koláže, atd.), ve své tvorbě spojuje řád a náhodu. Nápad rozvíjel v mnoha variacích, experimentoval s formou, s různým spojením,

prolínáním prvků, objevoval krásu ve všedních věcech, jimž dával novou podobu. Osamocené prvky vkládal do nové skladby. Rozbíjel tradiční vnímání, myšlení i cítění. (Machalický, 1997, s. 20).

Muchláž je formou koláže, kterou objevil Jiří Kolář, jedná se o obraz nalepený v novém prostorovém upořádání, ze kterého speciálně v Kolářových autoportrétech čpí výrazná expresivita. Autor v publikaci *Slovník metod/Okřídlený osel* rozebírá tuto techniku a dává jí do souvislostí s existenciálními tématy. „Dobře provlhčený papír dokáže zmuchlat každý. Když to nedokáže, stačí pohodit stránku časopisu za deště na chodník. Děšť a šlápoty chodců nebo pneumatiky aut to udělají za něho. Můžete mi věřit, sám jsem to mnohokrát zkusil a každý kromě zmíněného Boudníka na mne ohrnoval nos.“ (Kolář, 1999, s. 122). „Životní analogie s událostmi a výbuchy osudu, které člověka zmuchlají tak náhle a hluboce, že následky takových smrští v sobě nikdy nenarovná nebo nerozžehlí, mne samotného přesvědčily, že mé počínání je přece jen k nějakému poznání užitečné.“ (Kolář, 1999, s. 122).

Otvorové koláže Jiří Kolář tvoří kruhovitými otvory proraženými do zprvu celistvého obrazu, do nichž vkládá obraz jiný. Sám Kolář se k původu těchto děl vyjadřuje ve své publikaci *Slovník metod* tak, že tyto koláže netvořil pouze z toho důvodu, že si připadal jako „proděravělý dobou“, ale cítil potřebu také tyto „formy“, skrze které „protéká špína“ a „prolézá nejrůznější havět“, zaplnit (Kolář, 1999, s. 136). Podobně jeho prořezávané básně a koláže odkazují k expresivní stránce díla. Autor v návaznosti na prořezávání uvádí příhodu se svým přítelem Františkem Skleničkou, který žiletkou prořezal za války vydanou Kolářovu knihu *Limb a jiné básně* a kdyby na to měl sílu, uvedl, potřísnil by jí i krví (Kolář, 1999, s. 156).



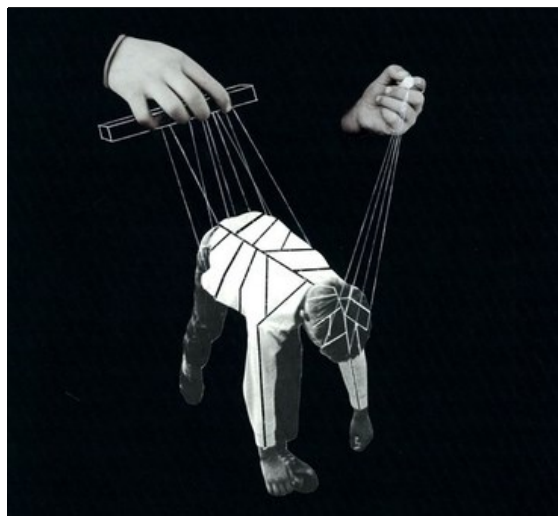
15: Jiří Kolář, autoportrét, technika muchláže, 1979

Tvorba umělkyně Evy Kořátkové je charakteristická tím, že se vyjadřuje k represivnímu aparátu a autoritativnímu režimu. Autorka vychází z doby, v níž sama chodila do školy, tedy v 80. letech socialistického Československa. Její vizuální tvorba (kresba, performance, socha, instalace i koláže) „reálně i surreálně interpretují konflikt mezi přirozeností, lidskou svobodou, institucionálním a autoritativním řádem lidské společnosti“ (new-york.czechcentres.cz, 2017).

Kořátková zkoumá role člověka v sociálním systému, zajímá se o témata jako je stereotyp, pravidla a izolace. V pozdních dílech se věnuje tématu povinnost a trest. Jejím zájmem je prostředí školy a s ní spjatá problematika.



16: Eva Kořátková, 2013



17: Eva Kořátková, 2013

2.1.2 Racionální přístup

Druhá realita. Kubismus. Picasso a David Hockney

Prostředek rychlosti. Futurismus. Filippo Marinetti

Řád. Konstruktivismus. Rodčenko a Lisickij

Kapitola věnující se racionálnímu přístupu představuje uměleckou tvorbu, v níž převládá autorův rozum nad emocemi, tedy dílo je převážně racionálního charakteru. K tomu dochází například v tvorbě Pabla Picassa, Davida Hockneyho, italského futuristy Filippa Marinettiho či v konstruktivistických dílech Alexandra Rodčenko a Ela Lisického.

Kubismus se zabýval novými prostorovými vztahy a odkazoval k realitě, kterou se pokoušel zachytit z několika různých úhlů pohledu současně, snažil se do dvourozměrného plátna vnést prostor. Vybraný subjekt zaznamenával pomocí nejjednodušších geometrických tvarů, které skládal s pomocí fantazie do obrazu. Prostor byl řešen pomocí jednotlivých fazet.

Na přelomu analytického a syntetického kubismu, v letech 1912-14, Pabla Picassa a Georsege Braqua přivedlo experimentování s formou k vytvoření nové umělecké tvorby. Picasso nacházel zdroje inspirace kolem sebe, začal do svých výtvarných děl začleňovat fyzické věci, prvky hmotné skutečnosti jako výstřižky z novin, lepenku, kov, části proutěných křesel, hrací karty (Buchholová, 2006, s. 38), „*režné plátno, tapety, zápalky a tabákové krabičky – předměty evokující každodenní skutečnost.*“ (Pánková, 1997, s. 139).

V kubismu technika koláže, která byla motivovaná esteticky nebo architektonicky, „*účinně popírala iluzi jednotného třidimenzionálního prostoru, zdůrazňovala plochost a konstruovanost výjevu. Rozdílný charakter užitých podkladů – kreseb novinových útržků, tapet, barevných papírů – obohacoval a komplikoval sémantiku výsledného obrazového čtení.*“ (Pospiszyl, 2014, s. 18).

„*Papiers collés spojené s kresbou neměly pouze funkci syntaktickou, ale vnesly do kompozice jistý významový posun. Předmětný prvek, například výstřižek z novin, který by pominul s dobou, se kresbou fixoval a dodal jí atmosféru bezprostřední konkrétnosti.*“ (Petrová, 1997, s. 7). V českém prostředí této techniky využíval Emil Filla a Otto Gutfreund.

David Hockney je anglický umělec, jenž významně přispěl k tvorbě pop artu. V New Yorku se spřátelil s Andy Warholem, zaujala ho barevnost a bohatství Kalifornie a proslavil se především malířstvím, např. sérií plaveckých bazénů a zavlažovačů trávy. Mezi léty 1970 - 86 vytvářel ale fotografické mozaiky, v nichž skládal stovky různých záběrů vyfotografované polaroidem a tím měl blízko k principu kubistické koláže a způsobu tvorby. Jeden vybraný subjekt zachycoval z více úhlů pohledu, následně vytvořené fotografie slepoval dohromady, a tak vytvářel jakési kubistické fotografie (Glenn, 2008, artmuseum.cz).



18: Pablo Picasso. Kytara, noty a sklenice, 1912



19: David Hockney. Pearblossom Highway, 1986

„*Futurismus usiloval o vytvoření forem a metod spjatých s dvacátým stoletím a odpovídajících tempu a rytmu doby. Z tohoto hlediska byla koláž ideální formou vyjádření.*“

Kubismus koláží nahrazoval realitu, futurismu zase dopomáhala k navození pocitu rychlosti a modernosti.“ (Hrádková, 2013, s. 19).

Futuristická tvorba cílila na představení moderní uspěchané a rušné doby, již futuristicky orientovaní umělci nekritizovali, naopak ji vzývali. Častým tématem byla technika a pokrok, prezentovali vítězství člověka nad přírodou. Válku považovali za způsob jak očistit svět od špatností. Odmítali vše staré a vítali mladé a dynamické. Oslavovali „*facku a pěst*“, „*agresivní pohyb*“, „*rychlost*“, „*továrny*“ a „*řvoucí automobily*“. V manifestu vymezují své cíle: „*Chceme oslavovat válku – jedinou hygienu světa – militarismus, patriotismus, rozbíječské činy anarchistů, krásné myšlenky, pro které se umírá, a pohrdání ženou. Není krása tam, kde není boj. Žádné dílo, které nemá agresivní charakter, nemůže být mistrovským dílem. Řvoucí automobil, který jede, jako by letěl na dělovém náboji, je krásnější než Niké ze Samothráky. Chceme rozbít muzea, knihovny, všechny možné akademie, a bojovat proti moralismu, feminismu.*“ (Marinetti, 1909).

Futurismus byl populární v Rusku a Itálii (Marinetti se znal s Mussolinim a sám se k fašismu přihlásil), měl vliv na konstruktivismus. Projevoval se také v literatuře. Futuristé stojí za teorií osvobozených slov, která spočívala ve vytržení slov z kontextu, v nedodržování pravidla syntaxe. Marinetti, jeden z předních futuristických představitelů a autor manifestu. Ve svém díle kladl důraz na typografii a dynamiku, která je v *Osvobozených slovech* futuristů z roku 1919 zastoupena kruhovou kompozicí výstřižků a kontrastními barvami.

Koláž využívají také „*umělci orientovaní ke konstrukci, geometrickým strukturám, elementárním formám, pokud zapojí do kompozice heterogenní prvek, počínají si tak z hlediska syntaktické, nikoli sémantické funkce.*“ (Petrová, 1997, s. 7).

Konstruktivismus prosazoval technickou dokonalost, účelnost a dynamiku. Někteří jeho představitelé, například Alexander Rodčenko či El Lisickij, byli průkopníci techniky fotomontáže, spočívající ve skládání celku z heterogenních prvků (Srp, 1997, s. 114). Ta měla společné rysy s dadaistickými kolážemi, jež pojily malbu a zpravodajské fotografie. Fotografie se vyznačovaly kontrasty a ostrými úhly. Některé fotomontáže sloužily k veřejné politické propagaci. Často se v nich vyskytuje také typografie. Ta byla typická například pro tvorbu El Lisického, ruského Žida, který zpracovával fotomontáže z fotografií pořízených starým aparátem. Známý je jeho autoportrét založený na kompozici, v níž se slévá obraz ruky s kompasem, Lisického portrétem, geometrickými tvary a písmeny XYZ. Lisickij experimentoval s fotomontáží, typografií, výstavnictvím i grafickým designem. Zajímal se také o architekturu. Spolu s Kazimírem Malevičem založil směr suprematismus zaměřující se na geometrické tvary. Jeho tvorba inspirovala hnutí De Stijl a Bauhaus. Známé jsou také jeho propagandistické materiály navržené pro Sovětský svaz.



20: El Lisickij. Autoportrét, 1924



21: Marinetti. Osvobozená slova futuristů, 1919

2.2 Povýšení prostorových předmětů denní reality. Od koláže k asambláži, uměleckému objektu a instalaci

Předcházející kapitola se věnovala kolážím, jejichž hlavním výrazovým prostředkem bylo lepení papíru či jiného plošného materiálu, který sám o sobě nesl určitý význam. „Princip koláže spočívá v tom, že používá při svém zrodu a procesu materiál původně určený k jinému účelu, jehož charakter má zhusta civilní ráz.“ (Pánková, 1997, s. 139). Předměty jsou použity v původním obsahovém významu a stávají se tak svědectvím rozvoje světa, nebo v přeneseném významu, „kdy ztrácejí svůj původní charakter a jejich tvar, barva a struktura jsou před použitím upravovány“ (Pánková, 1997, s. 139).

Následující část práce se věnuje vizuální umělecké tvorbě, v níž se jako výtvarné výrazové prostředky objevují stále předměty určené k jinému účelu, ale jedná se o objekty prostorové. Z koláží se tak stávají asambláže vystupující do prostoru. Jaroslav Bláha nazývá ve své publikaci *Výtvarné umění a hudba* asambláže trojrozměrnými obdobami koláže (Bláha, 2013, s. 202). Kapitola je členěna na dvě podkapitoly, a to na díla obsahující předměty denní reality plošnějšího charakteru a na tvorbu výrazně prostorovou.

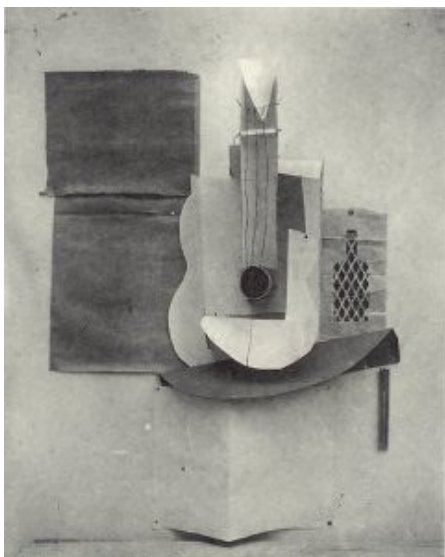
2.2.1 Stále blízko ploše

Pablo Picasso. Běžný svět součástí díla

Jean Dubuffet. Přírodní materiál

Běla Kolářová. Ženský princip

Aleš Rezler. Kovové koláže



22: Picasso. Kytara



23: Picasso. Zátiší s křeslem, 1912

Kapitola nazvaná *Stále blízko ploše* představuje díla, která spočívají ve skládání a lepení jednotlivých fragmentů do celku. Tato díla již nejsou jen kombinací výstřižků a barev, ale také dalších předmětů denní reality. Jean Dubuffet například vytvářel své figury z motýlích křídel, Běla Kolářová z žiletek a jiných drobných předmětů, které nacházela v domácnosti, Aleš Rezler kombinoval různé části kovu. Mezi prvními experimentátory v technice koláže byli ale kubisté.

V letech 1912-14 Pablo Picasso a Georges Braque experimentovali s technikou koláže a objevili další umělecké vyjádření. Picasso nacházel inspiraci všude okolo sebe, ve svém běžném životě. Do svých děl začal přidávat fyzické věci, prvky hmotné skutečnosti, kterými byly noviny, tapety, hrací karty, ale také věci více prostorové, například kus dřeva, kov, část proutěného křesla, zápalky a dokonce tabákové krabičky, tedy předměty evokující každodenní skutečnost. Picasso jako první vložil do svého obrazu část voskovaného plátna imitující proutěný výplet. Obraz tak získal novou formu, protože svět už nebyl pouze zobrazen, ale stal se fyzickou součástí díla. Picasso vytvářel také koláž v trojrozměrné dimenzi, např. v díle *Kytara*, v němž pracoval s materiálem kartonu vystupujícím do prostoru.

Francouzský umělec Jean Dubuffet, který experimentoval s výrazovými technikami vizuálními, ale také hudebními, prosazoval emoce a instinkt před rozumem. Měl blízko k přírodě, jednou řekl: „*Podívej se na to, co leží u tvých nohou! Trhliny v zemi, bublavý štěrk, chomáč trávy, stejně hodnotné předměty pro tvůj potlesk a obdiv.*“ (moma.org, Dubuffet, 2017). Tyto hodnoty byly obsažené v tvorbě, kterou Dubuffet, inspirovaný tvorbou dětí a duševně chorých, nazval v roce 1945 *art brut*. Do svých barev míchal štěrk a písek, využíval listy, pomerančové slupky i motýlí křídla. Z takového materiálu pak skládal kupříkladu různé figury, které jsou buď frontální, nebo v plném profilu a postrádají jakýkoli náznak třetí dimenze. Dubuffet tvrdil, že materiálnost jeho díla je na úrovni věcí a hluku reality a ve vlastnostech přírodních objektů se snažil objevit nějaký řád (Foster, 2007, s. 339).



24: Jean Dubuffet, Sylvainovy vlasy, 1953



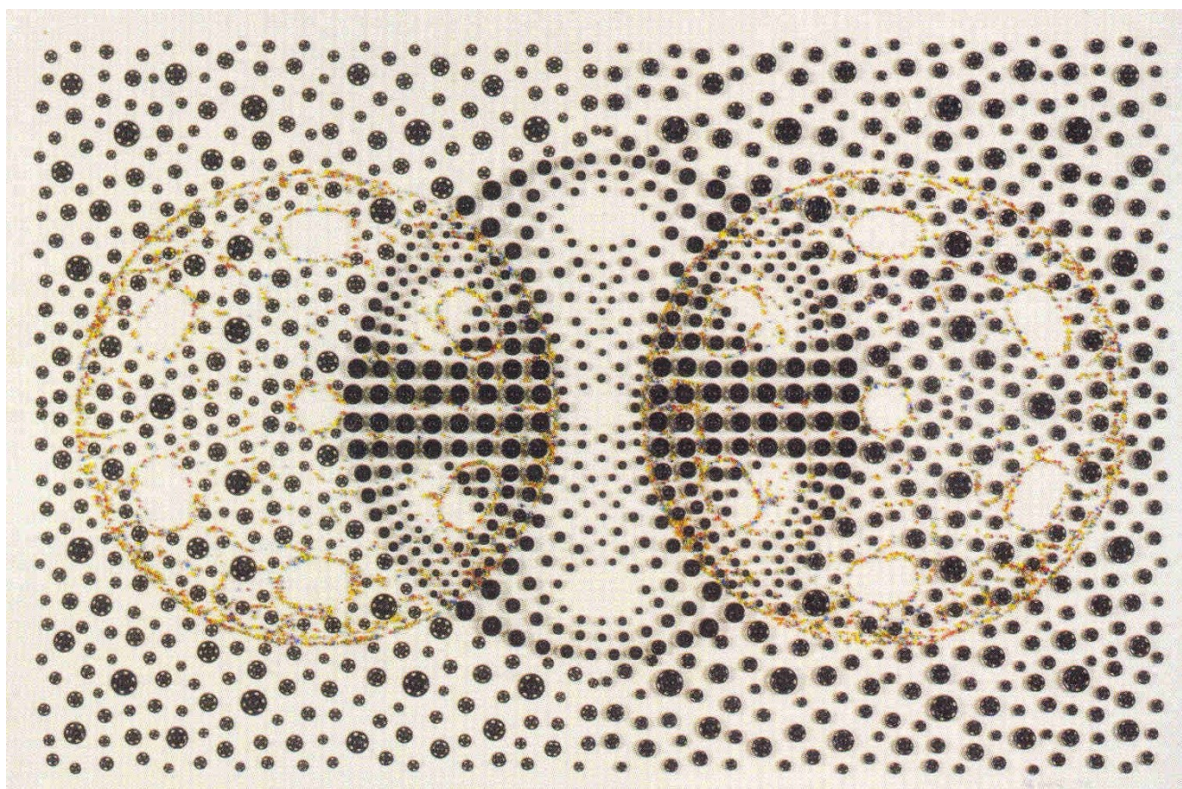
25: Jean Dubuffet, koláž z motýlích křídel, 1953

Koláži a asambláži se věnovala také Kolářova partnerka Běla Kolářová, která byla zprvu fotografkou. Do svých děl umisťovala předměty, jež důvěrně znala ze svého každodenního života, z vlastní zkušenosti. Byly to sponky do vlasů, korálky, knoflíky, patentky, elektronické součástky, kancelářské spony, provázky, zápalky, kousky žiletek, ale i vlasy. Tyto předměty Běla Kolářová organizovala do pravidelných uspořádání či volnějších uskupení a docílovala tak vyjádření klidu či pohybu (Machalický, 1997, s. 21). V její tvorbě je patrná ženská přítomnost a některá díla mají blízko k optickému umění. Mimo asambláže vytvářela také například kresby líčidla. V 60. letech naplňovala její díla civilní program skupiny *Křižovatka*, kterou spoluzaložila. Její první asambláže vznikaly jako vzorníky tematizující vizualitu všedního světa, předměty v nich jsou řazeny dle racionálního, ale i náhodného principu. Spolu s Jiřím Kolářem vystavovala v roce 1969 ve Špálově galerii pod názvem *Někde něco*, která ukazovala na ženskou i mužskou stránku společného života.

„Právě kvůli využívání »ženských« drobných předmětů je Kolářová označována za ranou feministickou umělkyni, která svou prací zviditelňuje marginalizované výseky každodenní reality. Je ale otázka, kolik jiných předmětů z »neženského« světa nabízí obdobné vlastnosti využitelné v takovýchto dílech. A někdy je Kolářová skutečně nalézá - asambláže žiletek, odporů a obrtlíků nepatří k věcem, které byste čekali v dámské kabelce.“ (Adamovič, Hospodářské noviny, 2006). *„Běla jako by objevený terén kolonizovala poněkud starosvětskou útulností, na níž "je znát ženská ruka", jak se říkávalo. V takové koncepci se skrývá skvostný humor, navenek se však jedná o regulérní avantgardní výboj, který je nutno brát smrtelně vážně.“* (Šlajchrt, Neviditelný pes, 2006).

„Asambláže Běly Kolářové však odkrývají nejen samu předmětnou stránku věci, ale i jejich významové souvislosti v sociálním kontextu a ve vrstvách kulturní paměti. V době svého vzniku navíc tyto asambláže předjímaly otevírající se horizont konceptuálního umění, v němž se namísto se symboly a vznešenými idejemi můžeme setkat s věcmi, kterých se denně dotýkáme.“ (Jirousová, MF DNES, 2003).

Zajímavým umělcem pro techniku koláže a asambláže je také Aleš Rezler, český umělec zabývající se grafikou. Svá díla sestavená z kovových prvků vytváří na principu koláže, tedy skládá jednotlivé prvky v kompoziční celek. V jeho díle se objevují různé časové roviny vytvořené kováním z rozdílných období. Dle Jiřího Machalického, který tvorbu Rezlera zařadil do výstavy *Česká koláž* a píše o jeho díle v katalogu výstavy, je Rezlerův projev „doplňen dokonalou řemeslnou prací a živou představivostí, je prostoupen odkazem tradice a současným způsobem myšlení“ (Machalický, 1997, s. 27).



26: Běla Kolářová. *Životopis jedné patentky V.*, 1982. (z výstavy *Česká koláž*)



27: Aleš Rezler. Velký a malý, 1994



28: Běla Kolářová. Žiletka, 1923

2.2.2 Radikální výstup do prostoru

Kurt Schwitters. Nalezené předměty

Robert Rauschenberg. Mezi asambláží a objektem

Tom Wesselmann. Mezi asambláží a instalací

Jiří Kolář. Nalezená asambláž

Jiří Kolář a Karel Trinkewitz. Koláž-objekt

Výše uvedená kapitola popisovala umělecká díla, která již nespočívají v lepení papírových prvků, ale ve vkládání užitkových předmětů plošného a neuměleckého charakteru do díla. Následující kapitola představuje tvorbu, jejímiž komponenty jsou rozměrné předměty vložené do celku a povýšené na umělecké výrazové prostředky. Tato kapitola vychází z koláže a přes techniku asambláže se dostává k uměleckému objektu a instalaci. Tento souvislý přechod je představen například na tvorbě Toma Wesselmanna, který se od asambláže, v níž na fotografii téměř nepoznáme, zda zakomponované prvky jsou reprodukcí či reálným předmětem, dostal až k instalaci. Tato kapitola představuje také tvorbu Jiřího Koláře a to především jeho nalezenou asambláž, která přesahuje až ke konceptuálnímu umění, a koláž-objektu Jiřího Koláře a Karla Trinkewitze, kteří polepovali vybrané předměty tiskovinami.

Netradiční výtvarné a kompoziční techniky i využití nevýtvarného materiálu se pojí s technikami malířskými a sochařskými. Expresivní proud, který je více zaměřený na pocity v uměleckém díle, se prosazuje například v tzv. merz obrazech Kurta Schwitterse. Racionální proud, zaměřený spíše na racionální uvažování autora díla i jeho recipienta, se pojí především se sochařstvím a architekturou (Bláha, 2013, s. 202). Schwitters mimo merz obrazy a merz sochy vytvořil také merz stavbu plnou různých sloupů a místností někdy až jeskynního typu. Tato merz stavba byla více než ateliérem, stala se sama o sobě uměleckým dílem stvořeným z mnoha různých předmětů. Schwitters na ní pracoval v letech 1923 až 1937 v Hannoveru, poté musel uprchnout do Norska, aby unikl hrozbě nacistického Německa. Roku 1943 byla budova zničena při bombardování. Uchovaly se pouze černobílé fotografie Wilhelma Redemanna.

Díky tomuto německému umělci, Kurtu Schwittersovi plocha koláže dostala další rozměr. Schwitters začal do koláží, obohacených navíc prostředky malby, umisťovat prostorové předměty, které připodobňovaly dílo soše. V jeho díle se projevuje až agresivní destrukce dadaismu (Bláha, 2013, s. 18), ale také odkaz na expresionismus, kubismus, futurismus či Picabiův dadaismus (Foster, 2007, s. 208).

Po 2. světové válce byl nejčastější způsob využití reálných předmětů ve výtvarné tvorbě jejich začleňování do malby či koláže. Skutečná vyznamenání vojenské hodnosti například přidával do svých děl Enrico Baj, aby tak dodal na síle svého znázornění vojenské nadutosti a povýšenosti (Bláha, 2013, s. 214). Reálné předměty, které Schwitters nacházel na ulici nebo na smetišti se stávají výrazovými prostředky, nositeli nového obsahu (Bláha, 2013, s. 202). Byly objeveny a povýšeny do nové kategorie, umění koláže tyto předměty transformuje do jiné významové roviny (Pánková, 1997, s. 139).



29: Kurt Schwitters. Konstrukce pro urozené dámy, 1919

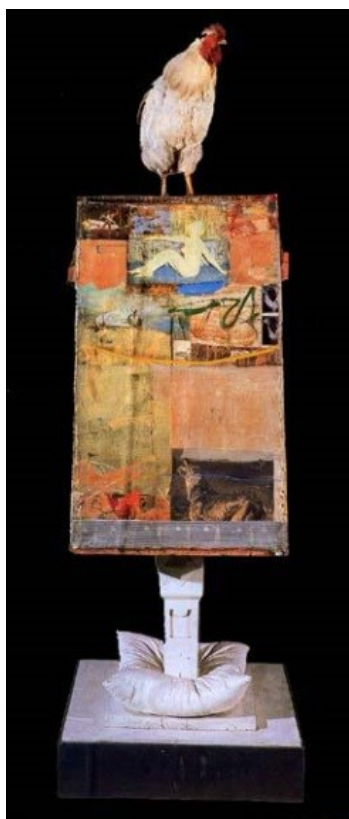


30: Kurt Schwitters. Merzbau. Hannover, 1933

V zásadě se jedná buď o předměty náhodně nalezené, na tomto principu byla založena například Schwittersova poetická zátiší složená z tramvajových lístků, hotelových účtenek, jízdenek podzemních drah, výkazů obchodního domu apod., nebo o úmyslnou destrukci jako v případě Rauschenberga, Koláře ad. Zde pak dochází k tvorbě, jejíž „součástí je ničení samo a konečný výsledek závislý na autorově záměru a jeho schopnosti nechat se inspirovat daným materiálem.“ (Pánková, 1997, s. 139).

Schwitters nalezené materiály užíval k vytvoření nového typu malby, nikdy je teoreticky nechápal jako ready made, které by měly malbu nahradit. Schwittersovým cílem byly estetické ambice směřující k novému výtvarnému formálnímu řádu (Foster, 2007, s. 208).

Americký umělec Robert Rauschenberg, nazývající svá díla „kombinované obrazy“ (combine paintings), kombinuje akční malbu nebo koláže a běžný předmět. V díle *Odaliska* spojuje trojrozměrné objekty a koláž, která je umístěná na ploše bedny, na níž stojí vycpaný kohout a která je spojena se soklem skrze polštář a nástavec. Vytváří tak volnou sochu. Některá jeho díla jsou více prostorově „schwittersovská“. V díle *Kaňon* například kombinuje malbu s předměty denní reality, dokonce obraz doplnil o černého ptáka vylétávajícího z plátna. Rauschenberg přichází s novým chápáním umění, které promítá do svých děl, je jím prostor mezi uměním a životem, který zaplňuje pomocí své tvorby (Bláha, 2013, s. 216). Jeho cílem není poučit diváka, ale prostřednictvím nelogických spojení provokovat jeho reakci.



31: Robert Rauschenberg. Odaliska. 1955



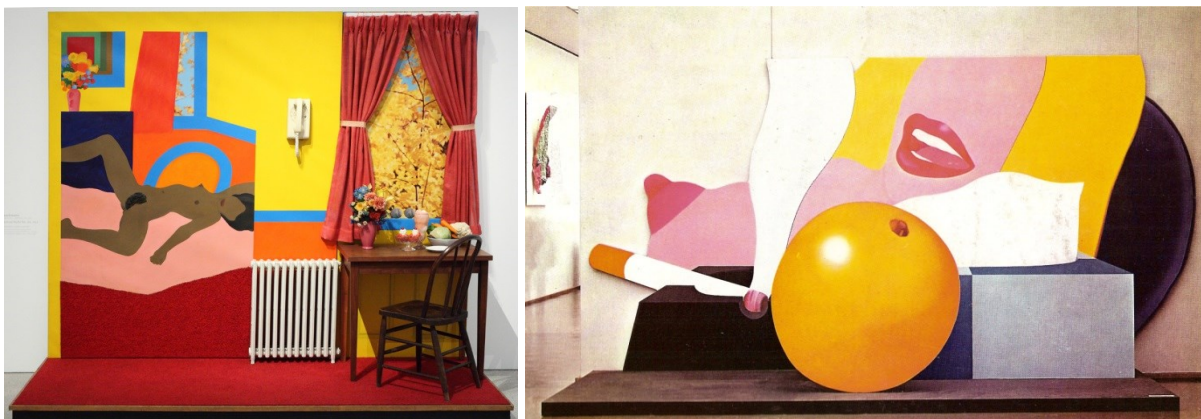
32: Robert Rauschenberg. Kaňon. 1959



33: Tom Wesselmann. Zátiší č. 30, 1963

Představitel amerického pop artu, Tom Wesselmann kombinuje ve svém díle tvary stylizované a namalované, s koláží a s reálnými předměty. V obraze *Zátiší č. 30* spojuje růžové dveře ledničky a umělé květiny s výstřižky potravin a modrých tapet. Domalovává stylizované okno se záclonami a prkno s žehličkou.

Podobnou kombinaci výrazových prostředků využívá i ve svých dalších dílech, která se blíží prostorovým instalacím vystupujícím stále více do prostoru. V nich už se nejedná o pouhé části reálných předmětů, ale o celé židle, vázy, stoly tematicky navazující na malbu a koláž, př. dílo *Velký americký akt č. 54* z roku 1964.



34: Tom Wesselmann. Velký americký akt č. 54, 1964

35a: Tom Wesselmann. Velký americký akt č. 93, 1964

V katalogu *Česká koláž* se Karel Srp věnuje také tzv. nalezené asambláži Jiřího Koláře. Ve své studii pojednává o dokumentární fotografii šokujícího charakteru, kterou Kolář zařadil do italského vydání *Slovníku metod* a již prezentoval tak, jak ji z novin vystříhl. Reprodukce novinového snímku zachycuje lidské useknuté hlavy připevněné na plakátovací stěně v čínském Nankingu. Hlavy na strhujícím snímku jsou reálnými předměty koláže. Kolář využil „svědectví stojící mimo okruh jakéhokoliv estetického programu (Srp, 1997, s. 113), aby promluvalo tím, že ho nechal vstoupit do nových souvislostí. Nalezený materiál pod pojmem „autentické básně“ zveřejnil ve svém Slovníku.

Na přelomu čtyřicátých a padesátých let využíval Kolář neporušené snímky, které zařazoval „do určitého kontextu s jinými a vytvářel nejrůznější obrazové interpretace, konfrontáže a reportáže. Právě autentická poezie zpětně vypovídá o koláži jako takové. Toto pojetí koláže připomíná, že prvotním v koláži není obraz, jenž by mohl šokovat, ale teze, která sice nemusí být převeditelná do slov, nicméně je schopná si jej osvojit a předvést.“ (Srp, 1997, s. 113).



35b: Jiří Kolář. Nalezená asambláž, 1952

Jiří Kolář je autor, jehož tvorba je spojena se Skupinou 42 ovlivněnou teoretikem Jindřichem Chalupěckým. Byl v 50. letech vězněn a za doby komunismu nesměl publikovat. Pro jeho tvorbu byl charakteristický experiment, neustále hledal nové postupy, spojoval literaturu s vizuálním uměním. Jiří Machalický napsal: „ukázala se krása tištěného písma, vsazená do skladby koláže, notové partitury se přenesly do světa obrazů.“ (Machalický, 1997, s. 20).

Vedle roláží, proláží, raportáží, nalezených koláží, muchláží a řady dalších technik, které vymyslel, vynalezl také chiasmáž spočívající v lepení potištěného papíru na objekty denní reality, například na žehličku, klobouk, boty, židli, hrnek, fajfku či ovoce. Tyto objekty

někdy „zakomponovával“ do svých plošných obrazů, někdy je ale nechával vyniknout jako pozměněná prostorová díla.



36: Jiří Kolář. Jiří Kolář, Stupínek vítězů, 1969



37: Karel Trinkewitz. Literární Hamburg, 1986

Na předměty lepil papíry různého charakteru – notové záznamy, známky, texty v různých jazycích, i v Braillovu písmu, ústřížky z novin a magazinů, barevné reklamní fotografie či obrázky souhvězdí. Každý tak změněný předmět dostával jiný význam.

Kolář v trojrozměrném prostoru uplatňoval také další český umělec, Karel Trinkewitz, zakládající člen Klubu konkrétistů (v tvorbě tohoto klubu dominovaly matematické principy a seriálnost, dalším významným členem tohoto klubu je například Zdeněk Sýkora). Karel Trinkewitz je představitel lettrismu, v němž je za hlavní výrazový prvek považováno písmo. Lettristé zprvu užívali latinku, po roce 1950 rozšířili svůj záběr o existující i vymyšlené abecedy. Ovlivnili hnutí Fluxus a konceptuální umění (artslexikon.cz).

V umění šedesátých let vzniklo mnoho experimentálních postupů reagujících také na pocíťovanou vyprázdňenost jazyka (mimo jiné také tvorba V. Havla, např. Zahradní slavnost z roku 1963). Množství autorů začalo uvažovat o relativnosti spojení slova a toho, co označuje. Na výstavě, kterou připravila Alena Pomajzlová v Plzni v roce 2017, byly k vidění ukázky asémického, nesrozumitelného psaní, u něhož dominovala vizualita - například cvokogramy Jiřího Koláře či díla, v nichž byl původní smysl rozbořen pomocí koláže. Byly zde vystaveny také sdělení mimo konvenční systém jazyka, které nahrazovaly slovo obrazem. „Ukazuje se, že se obraz může se slovem prolínat, spojovat nebo střetávat, což posouvá významy nebo vytváří nové.“ (grapheion.cz, 2017).

Jiří Kolář se v roce 1949 pokusil interpretovat vlastní báseň *A kamení začalo oživovat* ze sbírky *Dny v roce*, kde mu místo slov jako výrazový prostředek sloužilo kamení. K této tvorbě se Kolář vyjádřil: „*Snad – to vzduchoprázdnno – mne pronásleduje přáním vlastnit knihu fotografií, ve které by se odehrával nějaký děj, mít prostě vyfotografovanou báseň, povídku, román, ale ne jen nějakou literární analogii básně povídky nebo románu, nějaký cyklus světa a života fotografa samého.*“ (Kolář, 1997, s. 188).

Kolář znal surrealistickou koláž, ale jeho básnická tvorba nevychází z této zkušenosti, snažil se dát slovu jinou dimenzi, novou kompozici, která by překročila jednotu času a místa jinak, než střídáním dějových pásem. Zaujal ho Richard Weiner, který nakládá se slovy jako s výtvarným prvkem, s básnickými obrazy jako s věcmi (Karfik, 1997, s. 118). Kolářovy předmětné básně bývají označovány také za asambláž.

3. PRINCIP KOLÁŽE – SKLÁDÁNÍ KOMPONENTŮ V NOVÝ CELEK

První kapitola teoretické části se vztahovala k principu lepení nevýtvarného materiálu. Následující část práce představuje tvorbu založenou na principu skládání jednotlivých komponentů ve výsledné dílo. Tato tvorba není pouze výtvarného charakteru, jak tomu bylo v předchozí části, ale vztahuje se také k literatuře, hudbě či ke způsobu myšlení. Kapitola se proto dělí na dvě části - *Předmětná koláž* a *Abstraktní koláž*.

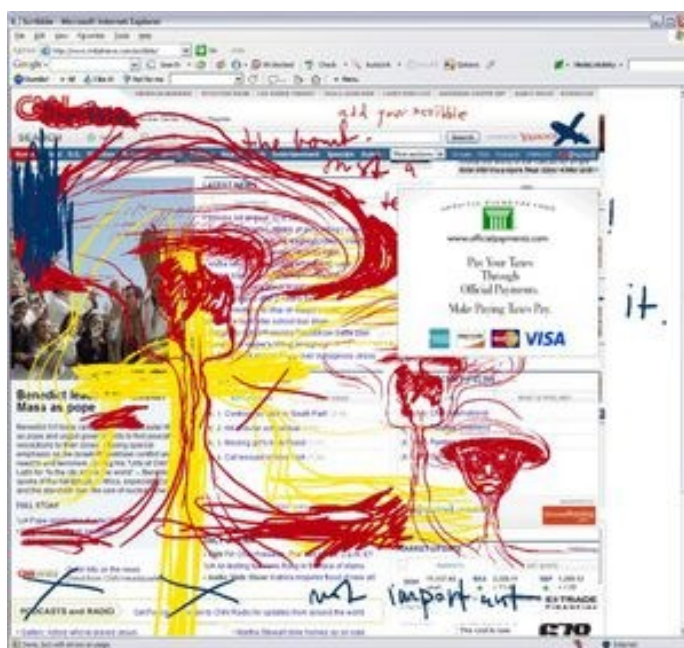
Výtvarný teoretik Jiří Machalický v katalogu *Česká koláž* spojoval principy koláže například s dobovým myšlením. Právě způsob myšlení je jednou z kapitol uvedených v této části práce a je zde představen z toho důvodu, že principy koláže ve smyslu skládání částí v nový celek lze chápat nejen s ohledem na lepení, ale také z hlediska samotného komponování fragmentů ve výsledné dílo (viz kapitoly výše).

3.1 Předmětná koláž

Kapitola *Předmětná koláž* představuje tvorbu, jejíž výsledek je materiální, fyzicky uchopitelný a složený z jednotlivých částí. Tato kapitola je dále členěna na části nazvané *Analogová koláž* a *Digitální koláž*. *Analogová koláž* představuje tvorbu, v níž se stále jedná o práci s reálnými, hmatatelnými předměty, které mohou být obtiskované či „ofrotované“ a nacházejí se v analogovém světě.



38: Lucie Tatarová. Bodyornament II, 2010



39: Markéta Baňková. Scribble. Čmáranice, 2005

Digitální koláže tvoří umělci s pomocí digitálních médií. Mohou se v nich odehrávat stejné principy vrstvení a skládání, dokonce i ubírání jako v papírových a předmětných kolážích, které jsou v této práci nazývány analogové, ale médiiem jsou počítačové programy a internet. Pro příklad lze uvést tvorbu Markéty Baňkové, která zpracovala vybrané webové stránky, do nichž zasahovala svými poznámkami, kresbami, v nichž umazávala text a vrstvila další webová okna. Zatímco tvorba Lucie Tatarové je realizována pomocí lidských těl, která jsou skládána do obrazců v konkrétním hmotném prostoru budovy.

3.1.1 Analogová koláž

Analogová koláž je název kapitoly, představující princip skládání předmětů do celku, který je tvořen za pomoci reálných, fyzických předmětů. Výše v obsahu práce bylo uvedeno množství citátů od výtvarných teoretiků, například od Jiřího Machalického, který ve svých písemných příspěvcích často uvádí jeden z principů výtvarné koláže, tím je skládání komponentů v celek. Tento princip je užíván také v literatuře, divadle, hudbě atd. Jestliže se tedy jedná o skládání jednotlivých fragmentů do celku, může touto částí být téměř jakýkoli komponent získávající po zasazení do celku nový význam.

3.1.1.1 Slovo jako pojem. Text jako materiál

Dadaistické básně

Kurt Schwitters. Ursonate

Jiří Kolář

Bohumil Hrabal

Divadelní koláž

Technika koláže není užívána pouze ve výtvarném umění, je součástí terminologie také v literatuře, hudbě, divadle či filmu. Koláž v literatuře se neprojevovala pouze v zahraničí, ale také v českém prostředí.

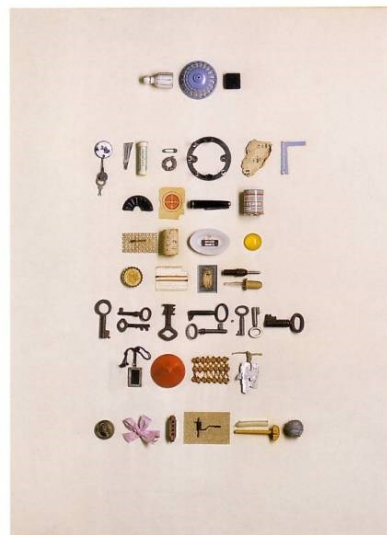
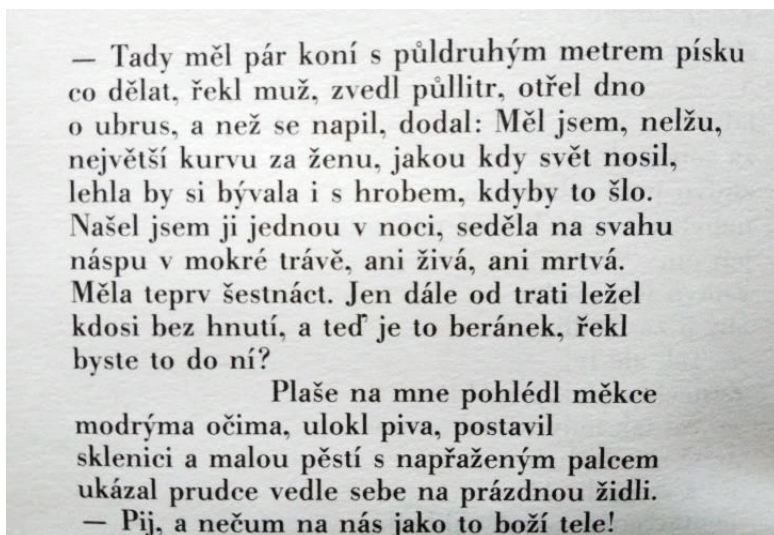
Miloslava Slavičková ve svém článku *Žánr literární koláže u Bohumila Hrabala* píše, že koláž je „žánr, který je jakousi odhalenou formou intertextuality. Čistá koláž je celá vytvořena z disparátních, relativně samostatných elementů, textových segmentů, pocházejících z hotových textů, vytvořených jiným autorem než je autor koláže. Spojením - náhodným nebo zdánlivě náhodným - těchto fragmentárních segmentů se vytváří nový významový celek. Střetnutí těchto od sebe odlišných fragmentů je zdrojem estetického účinku koláže a přispívá k tomu, že chápeme jednotlivé segmenty i celou koláž jako metaforu.“ (Slavičková, 1998, s. 200).

V první kapitole teoretické části byla představena podoba koláže dadaistického pojetí, jejímž cílem bylo provokovat a reagovat na nesmyslnost doby pomocí chaosu, negace,

Vladimír Karfík představuje ve své práci *Literární koláž* slovesnou podobu koláže, kterou prezentuje na tvorbě Jiřího Koláře, jenž důmyslně propojoval svou tvorbu s díly již existujícími. Jedno z Kolářových stěžejních děl, Prométheova játra, obsahující překlady, verše, deníkové záznamy a krátké příběhy z roku 1950, jenž bylo zabaveno při domovní prohlídce Václava Černého, literárního historika a teoretika, a poté, co byl identifikován autor, byl Jiří Kolář zatčen. Kniha pak vyšla až v samizdatu a v Torontu ve Škvoreckého nakladatelství Sixty-Eight Publishers (Karfík, 1990, s. 217).

Sbírka Prométheova játra obsahuje část *Skutečná událost /Rod Genoriv/*, sepsanou v srpnu až září roku 1950, která je chápána (viz Karfík, Pospiszyl) jako literární koláž. Již v začátku knihy je mnoho citátů. V této části Kolář spojuje dva příběhy - jeden inspirovaný Ladislavem Klímou založený na hospodském hovoru, druhý zkrácenou povídkou *U trati* od Zofie Nałkowské, přičemž význam slov vyznívá během konfrontace děl. Kolář na přeskáčku střídá úryvky dvou děl, podobně jako tomu činil ve své výtvarné technice, kterou pojmenoval roláž, v níž skládal pruh jednoho obrazu za druhým a tak stále dokola dokud oba obrazy nebyly plně součástí jednoho díla.

Jiří Kolář byl významným experimentátorem. Nejenže experimentoval s literaturou a textem tak jako by se jednalo o kusy papíru, které může rozstříhat a složit dohromady, ale také skládal básně, jež nebyly založené na slovech, ale na předmětech denní reality, ty skládal do veršů. Kolář dával verš do výtvarného vyjádření a uchopil básnické představy vizuálními prostředky. „*Prvky vytržené z původních souvislostí nabyly v projevu Jiřího Koláře neobvyklých významů, (...) ukázala se krása tištěného písma, vsazená do skladby koláže, notové partitury se přenesly do světa obrazů.*“ (Machalický, 1997, s. 20).



41: Jiří Kolář. Literární koláž složená z Kolářovy básně a povídky *U trati* Žofie Nałkowské, 1950

42: Jiří Kolář. Černý cukr, 1963



43: Jiří Kolář, *Usmívající se krajina*, 1967

Tvorbu Jiřího Koláře ovlivnila textová koláž Thomase S. Eliota, který v díle *Pustá země* spojoval odlišné druhy textu. Kombinoval například citace a parafráze Ovidia, Shakespeara, Baudelaira, keltskou mytologii, buddhistické verše, dobové populární písně, pasáže z bible. Eliotova tvorba zaujala také spisovatele Bohumila Hrabala, který považoval jeho literární koláž za způsob vyslovování starých myšlenek v přítomnosti (Pospiszyl, 2014, s. 32).

Dadaisté pracovali „s papírem jako se samostatným prvkem a materiálem“ (Karfík, s. 118), často pracovali s reprodukcemi a nebáli se aktuálnosti. Hledali v ní smysl své revolty. To bylo gesto odpovídající poetice Skupiny 42 i způsobu vidění Bohumila Hrabala. Také Kolářův vliv ho přiblížil ke koláži natolik, že některé jeho knihy jsou koncipovány jako koláž, př. *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, *Toto město je ve společné péči obyvatel*, *Morytáty a legendy* (Karfík, 1997, s. 118).

Bohumil Hrabal spojuje v díle *Legenda psaná na strunách napjatých mezi kolébkou a rakví* pět různých pramenů, mimo jiné také vyšetřovací soudní spisy, průvodce ulicemi hlavního města Prahy, snář a hovory z ulice (Karfík, 1997, s. 119). Koláž spočívá v mozaice reálných příhod. V díle využívá detailů pomocí citace, montáže a koláže.

Česká bohemistka Miloslava Slavičková sepsala studii s názvem *Žánr literární koláže u Bohumila Hrabala*, v níž uvádí, že koláž vzniká spojením prvků přejatých z nějakého celku juxtapozicí a že literární koláž vznikla „transponováním zákonů výtvarné koláže do literárního díla“ (Slavičková, 1998, s. 192). Hrabal se inspiroval u Maxe Ernsta i André Bretona. Breton i Hrabal ve své tvorbě staví koláž z „nesourodých fragmentů pocházejících z ucelených cizích děl“ (Slavičková, 1998, s. 193). Hrabal v povídce *Chcete vidět zlatou Prahu* uvádí, že vystříhané fragmenty různého původu, „pomíchané vystřihovánky“ svěřil „automatickému šepotu“ (Hrabal, 1993, s. 313) a vytvořil z nich koherentní text.

Podrobněji rozvádí zdroje povídky *Mrtvomati*: „*Mrtvomati* (Hrabal 1991) vznikl v roce 1949 a po téměř čtyřicet let zůstal nepublikován. Jeho text Hrabal sestavil z devíti textových úseků, vybraných z jedenácti pramenů. Užil zde "tajupného slovníku mezinárodního telegrafního lázeňského klíče", citátů ze snáře, odposlouchaných pokynů dopravního strážníka, ceníku koupelí a československých lázní, úryvku z letáku Krematoria proloženého zápisem vlastních snů, novinové zprávy o nalezené mrtvole zavražděné ženy, soupisu hraček, odposlouchaného rozhovoru dvou básníků o koupi a prodeji loutky Smrti, kombinovaného s

výňatky z vlastních básní, a konečně krátkého nápisu z nymburského hřbitova.“ (Slavičková, 1998, s. 193).

Z každého pramene Hrabal vybíral jiný počet segmentů a jejich původ dával najevo, čímž ukazoval použití cizích děl. Díla citoval téměř doslova a jednotlivé fragmenty střídal nepravidelně. Hrabalovy koláže jsou polytematické. Čerpal také z německých pramenů, které překládal. Od 70. let tvořil proudem volných asociací, spontánním tokem myšlenek. Slavičková ve své studii uvádí otázku: „*Proč Hrabal tvořil svá díla z cizích děl?*“ a sama se na ni snaží nalézt odpověď (Slavičková, 1998, s. 196). Uvádí, že zřejmě navazoval na myšlenky meziválečné avantgardy, která zastávala názor, že umění může tvořit každý (vychází z myšlenky Lautréamonta). Surrealisté tuto myšlenku rozvíjeli v koláži, montáži, frotáži, surrealistických objektech. Tím, že autor pouze kombinuje nepůvodní prvky, ustupuje do pozadí talent, umělecká technika i osobnost umělce. Surrealismus učinil umění dostupné všem.

Za koláž bývá označováno také Haškovo nejznámější dílo Švejk. Emanuel Frynta jej nazval „román-koláž“. Haška označuje „*jako jednoho z prvních, který pojal jazyk jako soubor esteticko-sémantických elementů (...) byl si vědom poetické literární hantýrky, která tvoří v celku jazyka domněle básnickou rezervaci*“ (Frynta, 1990, s. 207). V próze koláže dosáhl také James Joyce v díle *Odysseus*, a to tím, že „*do literárního jazyka mísil argot a jazyk románů pro služky*“ (Karflík, 1997, s. 118). V poezii se za koláž považuje například dílo Miroslava Hauptycha (1952).

Vladimír Karfík píše v souvislosti s Jiřím Kolářem také o dramatické koláži: „*V básnických knihách Kolářových si cizí text, většinou filosofický či prozaický, zachovává autonomii, zatímco u dramatické koláže kolážované parafráze sice drží svůj původní význam, ale ztrácí samostatnost a až vyšší celek se stává nositelem významu, podobně tomu je v koláži výtvarné. Kolářova dramatická tvorba má blízko k absurdnímu divadlu, děj má motivaci spíše společenskou a mravní než filosofickou. Jeden z textů koláže je text Kolářův, přičemž navíc fyzické jednání postav je postaveno proti smyslu sdělení.*“ (Karfík, 1997, s. 119).

Karel Kříž se o divadelní koláži rozepisuje ve svém příspěvku v katalogu *Česká koláž*, kde uvádí, že divadelní koláž pracuje s torzy myšlenek a stanovisek, se sletem obrazů. Spojuje k sobě jednotlivé komponenty bez oslích mostů zdůvodňování či kauzální závislosti. Nechává plout volně obrazy, metafory, vjemy a nenutí vše poznat rozumem. Řetězí pojmy, slova, slabiky, emotivní apely, nevysvětlovaná tajemství. Povyšuje kategorii náhody na zákon. Koláž podle Kříže nevysvětluje, nepoučuje, ale naopak nechává svobodu vyčíst si své vlastní tajemství. Může odvádět pozornost a vyvolávat klamně řešení, přeskakuje z jednoho fragmentu na druhý. Jejím principem je organizování detailu a celku. Podle Karla Kříže dramatická koláž odkazuje k surrealismu, poetismu a dadaismu (Kříž, 1997, s. 120-121).

Divadelní koláž má určité podoby také s absurdním divadlem. Kombinuje sny s absurdním dějem a pracuje s obsahovým kontrastem, který vzniká mezi náhodnými prvky vyjádření, jako je například umělá řeč, míchání nálad v dialogu, ostré přechody mezi jednotlivými myšlenkami, nedokončování myšlenek, skoky v čase. V divadelní koláži se jedná o použití již vytvořených motivů a jejich znovu užití.

3.1.1.2 Frotáže reálných předmětů

Jean Dubuffet

Max Ernst

Následující kapitola se věnuje dílu, spočívajícím ve skládání struktur do jednotného celku. Nejedná se o lepení a jiné fixování fragmentů dohromady, ale o skládání jednotlivých komponentů do výsledného díla. Tento přístup bude představen na tvorbě umělce Jeana Dubuffeta a Maxe Ernsta.

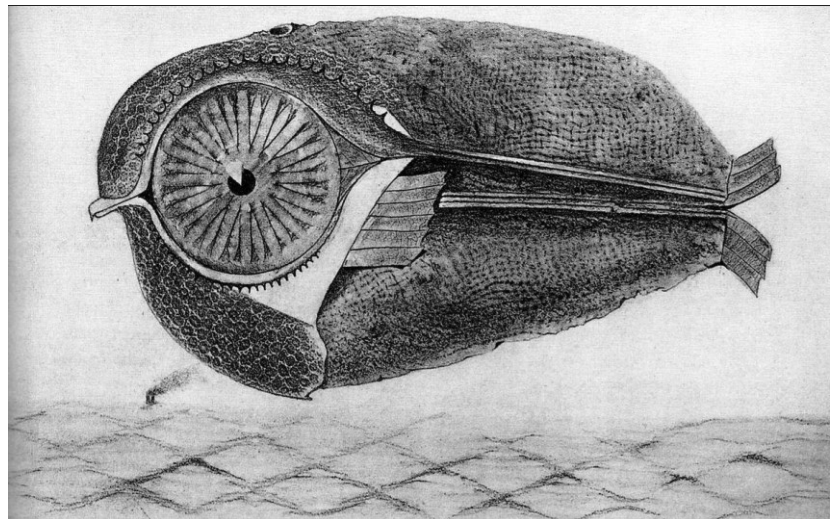
Jean Dubuffet, který byl představen již výše, skládal své figury, inspirované tvorbou dětí a duševně nemocných, také z frotáží. Jean studoval na Akademii Julian v Paříži, kde se mu ale nelíbily vyučovací metody. Ze školy proto odešel a začal umění studovat sám mimo vliv oficiálních škol. Jeho dům se v roce 1935 stal jakousi dílnou, divadlem a místem k setkávání uměleckých nadšenců. Zajímal se o hudbu, ale i o literaturu, častěji vyhledával společnost spisovatelů (Glenn, 2008, Artmuseum.cz).

V roce 1948 krátce spolupracoval se surrealisty, ale pak se plně oddal tvorbě, již pojmenoval art brut. Byl ovlivněn prací doktora Hanse Prinzhorna zabývajícího se uměním psychopatů a duševně nemocných. Dubuffet věřil, že nejvíce pravdy je obsaženo v tvorbě nezkažených, a intelektuály považoval za nepřátele umění. (Glenn, 2008, Artmuseum.cz)

Věřil, že každý materiál má svůj jazyk. Často používal nevšední materiály (lávu, beton, dřevo, písek, motýlí křídla atp.) a střídal techniky. Mimo lepení reálných předmětů na plochu, skládal do nového celku také své frotáže, které vycházejí z jeho typického námětu, stylizovaných portrétů. Online Artslexikon definuje frotáž jako techniku: „*spočívající v přiložení papíru či plátna na jakoukoli reliéfně strukturovanou předlohu a poté přetírání tužkou, grafitem, křídou apod.; tedy jakési přenášení otisku reliéfní struktury*“ (artslexikon.cz).



44: Dubuffet. Koláž z frotáže



45: Max Ernst. Útěk, 1926



46: Max Ernst. Zkamenělý les, frotáž, 1929



47: Max Ernst. Les, 1927

V roce 2013 vídeňská Albertina představila rozsáhlou retrospektivní výstavu představitele dadaismu a surrealismu, německého umělce Maxe Ernsta, na níž bylo k vidění množství děl tvořených technikou frotáže. Ernst své frotáže nelepil k sobě, pouze skládal „přenesené“ odlišné struktury s vlastním významem do nového celku. Přikládal stále stejný papír či plátno na různé předměty a jednotlivé frotáže skládal vedle sebe. Občas je kombinoval s gratáží, která spočívala v seškrabávání nánosu barvy. Frotáže tvořil barvou na plátno i tužkou na papír. Ze sesbíraných struktur pak vytvářel lesy, krajiny i prapodivná zvířata.

K frotáži používal jakékoli struktury, dokonce i rybí kosti, hřebeny, textil, kovové sítě a jiné předměty, které našel. Inspiračí mu údajně byla dřevěná podlaha, která ho zaujala svou strukturou, jíž se rozhodl zachytit. Na podlahu proto položil papír a měkkou tužkou po papíru přejížděl. Spekuluje se také o možnosti, že Max Ernst trpěl uměleckým blokem, který mu znemožňoval začít tvořit na čisté bílé plátno, proto začal rozvíjet techniky, které by mu umožnily dostat se přes počáteční obtíže. Možná za užitím této techniky stála také zvědavost, jak uvádí „objevitel“ frotáže Max Ernst v srpnu roku 1925: „Zmocnila se mě zvědavost...a začal jsem zkoumat nejrůznější materiály: listy a jejich žilkování, roztřepené okraje pytlů napnuté v rámu... Protlačováním struktur do papíru pomocí tužky vznikaly fascinující obrazy, tzv. frotáže: Spatřil jsem náhle - lidské hlavy, rozličná zvířata, skály, moře a dešť, zemětřesení, sfingu ve stáji...“ (Horáková, 2005, s. 8).

3.1.1.3 Otisky reality

Radoslav Kratina

Yves Klein

Ondřej Brody

Podobně jako lze frotáží přenesené struktury skládat k sobě, je možné komponovat získané otisky. Otisky kombinoval ve své práci například český umělec Radoslav Kratina

nebo francouzský výtvarník Yves Klein, na něhož ve své práci navazoval například český umělec Ondřej Brody.

Výtvarník Radoslav Kratina využíval různé postupy tvorby a podobně jako například Kurt Schwitters „pracoval s nalezenými předměty, které upevňoval na podložku a pak svou vlastní technikou přetiskoval. Vystřihoval tvary z papíru, texty z časopisů a novin, řadil je do různých obrazců, natáčel a potom přetiskoval. Svým skládáním mají tisky charakter koláží, v nichž se různé prvky dostávají do nových souvislostí.“ (Machalický, 1997, s. 22). Jiří Machalický techniku objevenou Radoslavem Kratinou v šedesátých letech nazval „otiskovaná koláž“. Sám Kratina uvedl, že na tuto techniku přišel při odvalování nadbytečné barvy z válečku. „Fotografický váleček jsem zbavoval barvy na stránce časopisu a přitom jsem postřehl přetištění reprodukce na váleček. Tu jsem pak přetiskl na papír.“ (Machalický, 1997, s. 22).

Francouzský výtvarník Yves Klein, který se přátelil s francouzským umělcem nového realismu Armanem Fernandezem a v Japonsku se seznámil s principy juda a zen-buddhismu, jenž zajímal také Armana, významně ovlivnil konceptuální tvorbu. Yves byl členem neodadaistické skupiny. Svou malbou se snažil ovlivnit divákovi city a zprostředkovat pocity duchovna a svobody, k čemuž mu byla prostředkem modrá barva. Byl držitelem patentu na modrou barvu odstínu IKB (International Klein Blue). Klein tuto barvu objevil, když se snažil opticky zvětšit svůj pronajatý prostor pro meditaci pomocí vymalování stropu místnosti modrou barvou. Tento odstín pro něj znamenal „nekonečný prostor a duchovní čistotu“ (Glenn, Artmuseum.cz, 2008).

Yves Klein vystupoval proti tradiční malbě olejem. V díle s názvem *Anthropométries* (Antropometrie) pracoval s těly modelek, které potíral modrou barvou, jako se štěti. Modelky během performancí, realizovaných za účasti živé hudby složené přímo pro tyto akce, nechal obtiskovat a tahat pod svým vedením po rozměrných plátnech. Modelky svými nabarvenými těly zanechávaly na plátně stopy, jednu vedle druhé a skládáním těchto obtisků vznikalo výsledné dílo.

Konceptuální český umělec Ondřej Brody navazoval na Kleinovy antropometrie během vernisáže výstavy *Já za to nemůžu* v komerční Dvorak Sec Gallery, při níž obtiskoval syna své galeristky Olgy Dvořákové. V rozhovoru s Artalk.cz Ondřej Brody uvedl, že akce se měla „dotýkat dětské tělesnosti a možné společenské reflexe, kde nahota dětí je vnímána prostřednictvím jakéhosi pohlavního flirtu“ (Ptáček, Artalk, 2012). Český bulvár při publikování akce vynechal hlavní autorovy myšlenky, na základě čehož se objevily reakce veřejnosti odkazující se na lidská práva a zneužívání dětí.



48: Yves Klein. Antropometrie, 1960



49: Ondřej Brody. A akce k výstavě Já za to nemůžu, 2012

S otiskem reality těsně souvisí obrys, o kterém se zmiňuje František Dryje v katalogu Česká koláž jako o metodě: „*Konturáž je interpretační metoda, známá v původním stavu jako bezděčné obtahování předmětů, praktikované na nudných schůzích. Záměrná zpřesňující konturáž je naproti tomu magickou obranou proti matoucímu zrcadlu reprodukováného světa.*“ (Dryje, s. 126).

3.1.1.4 Reálné předměty

Josef Hampl. Šitá koláž a land art

César a Arman. Akumulace a komprese

Švankmajer. Plody přírody

Nam Jun Paik. Digitální obraz

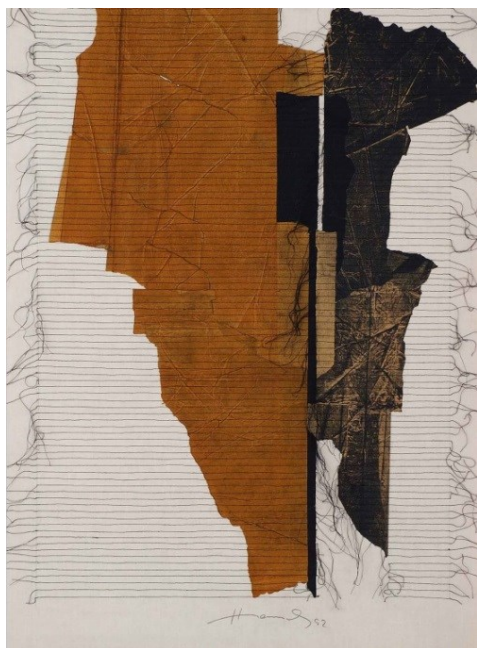
Dalibor Chatrný. Instalace

Minulá kapitola pojednávala o otiscích a frotážích, které se jako jednotlivé komponenty za principu skládání staly součástí výsledného celistvého díla. Následující kapitola se věnuje fragmentům, běžným předmětům skládaným dohromady, opět bez lepení. Většinou se jedná o předměty, které jsou součástí našeho každodenního života, například textil, papír, ale například i televize.

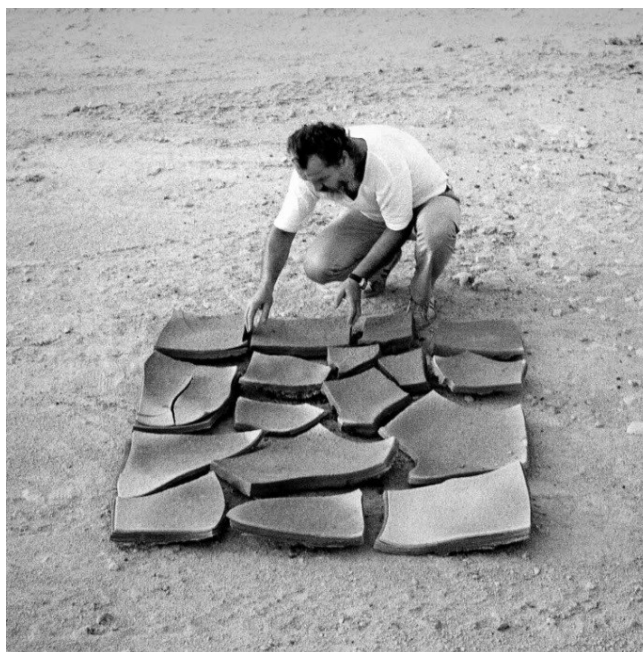
Český umělec Josef Hampl, tvůrce landartových projektů, grafik, soch, maleb, ale také specifických koláží, ve kterých k sobě spojuje různé druhy papíru a plátna metodou šití, se koláží věnuje soustavně od osmdesátých let. V jeho tvorbě se mísí náhodné nálezy, které pojí s řádem. Do svých koláží vnáší útržky svých obdržených dopisů nebo těch, které zakoupil v antikvariátech. V jeho kolážích se prolínají různá časová období, minulé i současné dobové myšlení. Jeho typickou technikou bylo prošívání různých druhů papíru pomocí stroje na bílé kloboukové plátno. Nítě jsou v některých dílech pečlivě vedené a nahrazují kresbu, jindy zacuchané tak, že vystupují do prostoru, v jeho tvorbě dochází ke kontrastu náhody se stanoveným řádem (Machalický, 1997, s. 22). Své koláže spojoval také sešíváčkou. Někdy do nich umisťoval i čajové sáčky nebo vosí hnízda.

Josef Hampl se znal s grafikem Vladimírem Boudníkem, se kterým si navzájem dávaly úkoly. Přátelili se s Jiřím Kolářem i Bohumilem Hrabalem, kteří Hampla a Boudníka finančně podporovali (Benák, 2016, idnes.cz).

Hampl se věnoval také land artu. Se svou manželkou Hanou si vymysleli takzvané akce proti lenosti. V jedné takové akci nazvané *Přemístění* dával dohromady střepiny zaschlé hlíny. Skládal je jako puzzle do tvaru čtverce. Lze říci, že v tomto díle pracuje se zmíněným principem koláže, čili se skládáním jednotlivých fragmentů v nový celek.



50: Josef Hampl. Kompozice, Figura III., šitá koláž, 1994



51: Josef Hampl. Přemístění, 1981

Na asambláže Kurta Schwitterse navazuje tvorba nových realistů, Daniela Spoerriho, Césara Baldaccini a Armana. Díla všech uvedených autorů jsou relativně snadno proveditelná. Spoerri připevnil nádoby a jiné předměty k desce stolu tak, jak je našel a desku stolu zavěsil jako obraz. Na rozdíl od Schwittersovi tvorby, jsou díla Spoerriho výtvarným objektem.

Césarova díla nazývaná komprese spočívají ve slisování kovového šrotu. Arman zasypal náhodné shluky věcí do prosklených forem. César i Arman pracují s náhodou (rozmístění předmětů), ale i řádem, který je do díla přidáván - v Armanově případě pomocí plexisklové baňky, v Césarově tvorbě je řád zachován pomocí průmyslového lisu. U všech tří autorů, tedy u Spoerriho, Césara i Armana, dochází k využití předmětů nevýtvarné povahy, které jsou jako komponenty skládají dohromady a vytváří celistvé dílo.

Arman podobně jako Schwitters vytvářel také díla, v nichž kombinoval malbu s předměty denní reality. Jeho stěžejní tvorba, ale spočívá v hromadění předmětů různého charakteru nebo stejné povahy. Do velkých průhledných nádob skládal například hodiny, boty, příbory, autíčka, elektronické myši, tuby, lízátka, ale i hudební nástroje či plynové masky. Jindy zas vysypával obsahy odpadkových košů do skleněných baněk, a tím poukázal na tvary a skladbu vyhozených věcí. V díle *La Marseillaise* zas polepil piano štětci od barvy.

Pracoval také s obrovskými předměty, například se skutečnými tanky (*The Hope for Peace*, Yarze, Libanon, 1997) či osobními automobily, které neumíšťoval do nádob, ale

zalíval je betonem. K vytvoření díla *Long Term Parking* bylo využito 60 aut a 18 tun betonu. Socha je dvacet metrů vysoká a nachází se ve Francii (Kaushik, 2015, Amusingplanet.com).

Arman odešel ze školy, protože nesouhlasil s konzervativní výukou. Přátelil se s Yvesem Kleinem, s nímž ho pojil také zájem o judo. Arman sloužil jako zdravotník u francouzského námořnictva v Indočíně. Poté, co se vrátil zpět do Francie, zhlédl výstavu Kurta Schwitterse, která se pro jeho tvorbu stala zlomovou. Začal vystavovat zničené objekty jako umělecká díla a byl označen za zakladatele nového uměleckého hnutí *Noví realisté*.



52: Daniel Spoerri na své výstavě v roce 2015



53: Arman. Dlouhodobé parkování, 1982

V roce 1963 se Arman přestěhoval do New Yorku, kde ho anglicky učil Robert Rauschenberg, se kterým se přátelil. Oba je pojil dadaistický princip povýšení běžných předmětů na objekty uměleckého zájmu. Arman objevoval krásu ve shlukování velkého počtu předmětů, „objevoval diverzitu věcí vytvořených člověkem“ (Glenn, 2007, Artmuseum.cz). Jeho díla odráží naší konzumní společnost a zobrazuje to, jak žijeme.

César Baldaccini, francouzský umělec, se mimo jiné proslavil prací s levným odpadním materiálem, například kovem z autobazaru, prázdnými plechovkami od nápojů atp. Jeho díla jsou svým způsobem odrazem konzumní společnosti a bývají řazena do pop artu, mají ale mnoho společného také s odkazy dadaismu.

Stlačený objekt podobný kompresem Cézara, vytvořil také český autor Jiří Kolář. Toto dílo bylo k vidění v Muzeu Kampa. Oba autoři využili běžné předměty, které tlakem komprimovali a vytvořili pravidelný kvádr. César pracoval s předměty konzumními, jako byly plechovky od sladkých limonád, stará auta, ale také příbory, které ve svém díle využil rovněž Arman, ovšem svou osobitou technikou. Oba umělci svá díla nelepili, ale svým vlastním osobitým způsobem je skládali dohromady, aby tak představili výsledný umělecký objekt.



54: César. komprese, 70. léta



55: Jiří Kolář. Cihla, 70. Léta



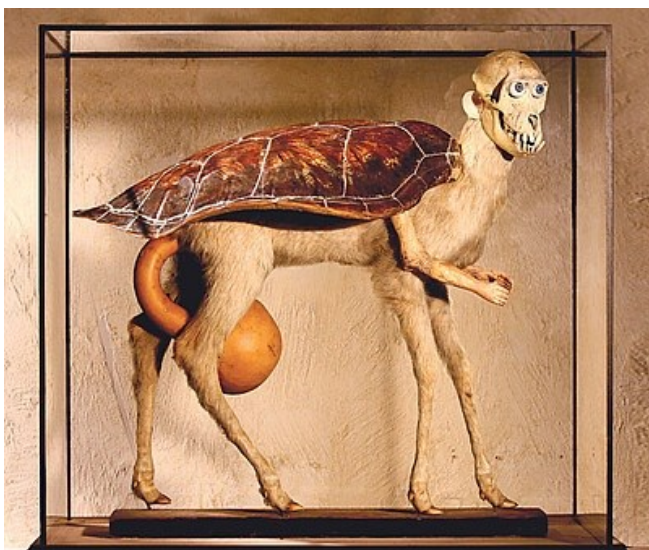
56: César Baldaccini. Komprese, 70. léta



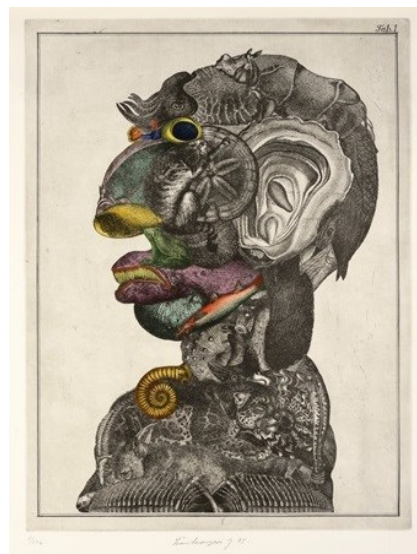
57: Arman Fernandez. Akumulace, 1961

Představitel surrealismu, celosvětově uznávaný autor Jan Švankmajer tvoří své umělecké objekty z přírodního materiálu. Skládá dohromady to, co mu dala příroda, od nerostů a rostlin až po živočišný materiál. Kombinoval dýně s kostmi, mušlemi, želvími krunýři, parožím, ptačími křídly i celými částmi vycpaných zvířat. Vytvářel tak prapodivná fantazijní stvoření, která pak nechával ožívat ve svých filmech, v nichž často kombinuje loutkařství, animaci a prvky hraného filmu. Pro jeho film jsou typické montáže. Za svou tvorbu získal ocenění za mimořádný umělecký přínos světové kinematografii. Ovlivnil české i zahraniční umělce, například Tima Burtona. Mezi jeho nejvýznamnější filmy patří kupříkladu *Něco z Alenky*, *Otesánek*, *Šílení* (inspirováno postavou Markýze de Sade) či *Spiklenci slasti* (líčící různé lidské feteše).

Jan Švankmajer k surrealismu řekl: „*Je to určitý pohled na život a na svět, nikoliv nějaká metoda nebo styl. Surrealismus rozvinul moje vnímání imaginace, naučil mě, že poezie je jen jedna a je zcela lhostejná, jakými prostředky se jí zmocníme, čili vyvedl mě z úzkého profesního zaměření do otevřeného prostoru imaginace s nekonečným horizontem a v neposlední řadě mě zbavil strachu z kolektivity, neboť surrealismus je kolektivní dobrodružství, jak říkal Ludvík Šváb*“ (Farná, 2012).



58: Jan Švankmajer. Falešná želva, 2002



59: Jan Švankmajer. Arcimboldova hlava, 1975

Spolu se svou ženou Evou byl Jan Švankmajer členem *Surrealistické skupiny*. V jeho díle najdeme humor, ironii, bizarnost i tajemno, která je patrná jak v jeho kolážových objektech, tak v plošných kolážích, v nichž kombinoval nasbírané obrázky z atlasů biologie. Věnoval se také tzv. taktilním kolážím, které spočívaly v kontrastu hmatově výrazných komponentů. Používal například kožešinu, smirkový papír, peří atd. Tomuto tématu se věnuje také ve filmu *Spiklenci slasti* (př. žmoulání kuličky chleba, taktilní válečky kriminalisty).

Z plodů přírody stavěl své portréty také italský barokní malíř Guiseppe Arcimboldo, který využíval tvary zeleniny a ovoce k zachycení lidského těla, stavěl je na vzájemné analogii. Některá jeho díla se svou tajemností podobají tvorbě Jana Švankmajera, například *Čtyři období v jedné hlavě*. Švankmajer dokonce vytvořil v roce 1975 koláž nazvanou *Arcimboldova hlava*.



60: Fotografie z filmu Jana Švankmajera Něco z Alenky, 1988



61: Giuseppe Arcimboldo. Čtyři období v jedné hlavě, 1566

Americký umělec jihokorejského původu považovaný za otce video artu, Nam Jun Paik sestavoval svá rozměrná díla z televizních obrazovek, které promítají rozličné či stejné digitální snímky a uspořádáním jich vedle sebe vytváří nové celistvé dílo. Obrazovky Paik umisťoval v různém uspořádání. Principy, které ve svém díle použil, odpovídají principům koláže. V roce 1993 byl pozván, aby reprezentoval Německo na Benátském bienále spolu s Hansem Haackem, kde za svou instalaci dostal od poroty Zlatého lva. Ústředním motivem vystaveného díla bylo spojení Asie a Evropy, které bylo zastoupeno digitálním zobrazením Marca Pola (medienkunstnetz.de).

Paik vytvářel video sochy, instalace i performance. Televize, která je spotřebním zbožím a objektem fetišizovaným moderní společností, používal jako výrazový prostředek. Z televizních krabic různých velikostí skládal i figury či rozměrné instalace. V galerii v Antverpách je vystavena jeho *Rodina robotů* z roku 1986, kde se lze setkat se všemi členy rodiny - babičkou, strýčkem, atd. Všechny postavy jsou sestaveny z televizí a rádií, takže mají divákovi „spoustu co říct“. Dílo *Beuysův hlas* je ikonický příklad Paikových robotových portrétů, je ale také úctou umělci Josephu Beuysovi, který byl Paikovým blízkým přítelem a měl na něj významný vliv.

Paik ztvárnil také dílo navazující na Rodinova *Myslitele* a pozměnil tak citát *Cogito ergo sum* ve *Vidím, tedy jsem*. Paik upozorňuje na to, že bychom se neměli nechat pohltit pohyblivým obrazem a jen pasivně přijímat, televize nikdy nebude myšlením a životem. Neměli bychom zapomínat dívat se kolem sebe a pozorovat svět svými vlastníma očima, a to i v případě, že se budeme občas dívat do prázdna.



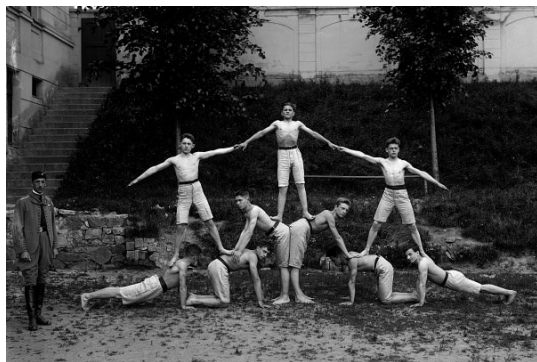
62: Nam Jun Paik. German Pavilion: Marco Polo, 1993



63: N. J. Paik. Beuysův hlas, 1990

Podobně jako Nam Jun Paik v díle *Marco Polo* složil dílo z rozličných fragmentů v celek a pokryl tak celou plochu galerijní stěny, i český umělec Dalibor Chatrný prezentoval tvorbu spočívající v instalaci a ve skládání komponentů stejného formátu do jednotného díla. Toto dílo nazvané *Textová stěna*, které údajně dokončil až těsně před svou smrtí (rok 2012),

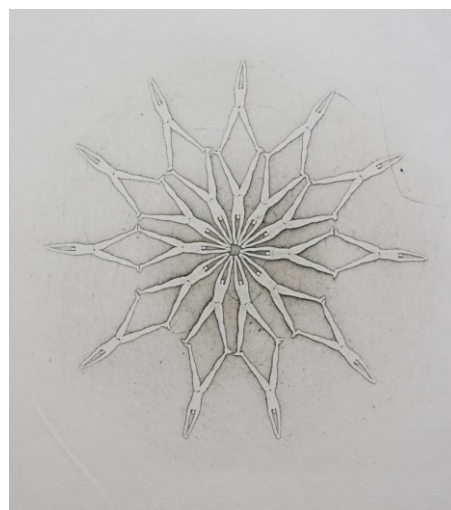
Tak jako lze seskládat dílo z předmětů, které denně používáme, existuje umělecká tvorba využívající lidská těla jako komponenty pro výsledný celek. S takovou tvorbou se můžeme setkat u umělkyně Lucie Tatarové, Davida Pflugihho, Angela Musca, Spencera Tunicka, Miro Švolíka či českého fotografa Zdeňka Lhotáka. Mimo umělce tvořili ornamenty ze svých těl také Sokolové držící se hesla „Ve zdravém těle zdravý duch“ či cvičenci na Spartakiádách.



66: Cvičící Sokolové



67: Cvičenci na Spartakiádě



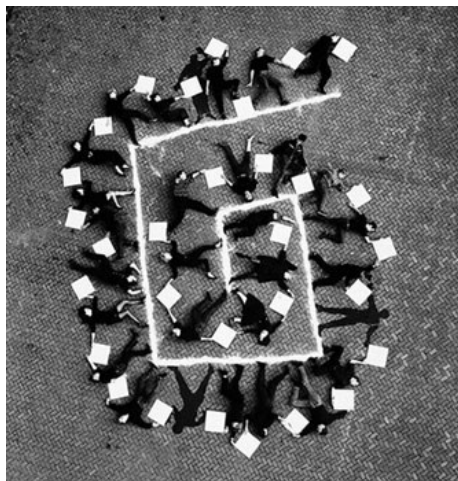
68, 69: Lucie Tatarová. bodyornament, Veletržní palác, 2010

Umělkyně Lucie Tatarová zaměřuje svou práci na skládání ornamentů z lidských těl, nazývá jí „bodyornament“. Tyto ornamenty kreslí, tiskne, ale také je reálně sestavuje z lidí ve velkém prostoru. Například pro prostor Veletržního paláce NG v roce 2010 připravila edukačně-umělecký projekt, v němž ženy oblečené do černého vyvábily geometrické i jiné obrazce, které byly zaznamenány fotografií či videem z ptáčích perspektiv. Na dlouhodobém projektu *Bodyornament* začala Lucie pracovat během studia ornamentálních motivů na Akademii výtvarných umění v Seville v letech 1997-98, na které získala španělské vládní stipendium. V současné době pracuje v České republice i ve Francii.

Slovenský autor Miro Švolík, využívá ve své práci také lidská těla, která fotografuje na rozsáhlých plochách zaznamenaných z velké výšky. Tím „dosahoval plochosti a malířské či kolážové kvality obrazu. Podklad scén, často beton, asfalt, trávník či chodník tvoří sice pozadí příběhu, ale pozadí nikterak zanedbatelné. Švolíkovi zde mohla být inspirací tvorba předchozí generace anebo autorů specificky pracujících s obrazy „nalezenými“ v neforemných omítkách a zbytcích asfaltu, jakými byla například Emila Medková nebo Vilém

Reichmann. Drsné struktury však Švolík zahlazuje jednoduchou symbolikou na nich se odehrávajících výjevů (fotografie „Můj život člověka“, 1986 nebo „K swojej rodnej hrude země“, 1986 a mnohé další z 80. let) nebo tematikou často až pohádkovou.“ (Hrušková, Artlist.cz, 2017).

Švýcarský umělec David Pflugi, o němž psali například noviny *Aargauer Zeitung*, založil svou tvorbu na myšlence, že jedno dílo může vypadat odlišně v závislosti na tom, z jakého úhlu pohledu se na něj díváme. Jako výtvarné výrazové prostředky využívá lidská těla, která pomalovává jako jednotlivé fragmenty dvourozměrných obrazů. Své obrazy staví při akcích, během nichž se pomalování „performeři“ seskupují a vytváří kompletní obrazy. Pokud se pozorovatel pohybuje, dílo se opět rozpadá a stává se abstraktní. Jeho dílo je dáváno do souvislostí s Gesamtkunstwerk a s fusionismem, protože se nedrží jedné výtvarné techniky, ale kombinuje je (performance, akční malba, portrét, sochařství, atp.). Je pro něj důležité prostředí scény, pohyb a akce, kterými mimo jiné poukazuje na proměnu světa, společnosti a komunikace.



70: Miro Švolík, 1991



71: David Pflugi, Pád Athén, 2009

Americká umělkyně Alexa Meade, narozená v roce 1986, zakomponovává do svých děl lidské tělo, které je pro ni malířským plátnem. Způsobem malby, kterou aplikuje pomocí akrylových barev přímo na člověka, tvoří z trojrozměrné bytosti dvojrozměrný portrét, a tak se skutečný člověk sedící v instalaci zdá být pouze namalovaným. Hyperrealističtí malíři dokazují, že malba může vypadat jako skutečnost. Alexa Meade činí opak, své modely natírá barvou tak, že se stanou neživou malbou. Nenatírá barvou jen lidi, ale také předměty či část prostředí. V některých případech nechává některé detaily bez úpravy (například vlasy), a tím odhaluje divákovi, že se jedná pouze o iluzi. Její díla jsou malbou, instalací i assembláží podobné práci Toma Wesselmannu.

Meade vystavovala v Saatchi Gallery v Londýně či v National Portrait Gallery ve Washingtonu, DC. Své „malířské portréty lidí“ „instaluje“ také do veřejného prostoru, v němž se běžně pohybují, například do prostoru metra, ulice, kavárny atd. Pro Galerii Ivo Kamm v Curychu namalovala tělo umělkyně Sheily Vand, která byla částečně ponořená do vany plné mléka umístěné v galerii. Během performance se malba na těle Sheily v mléce pomalu odmyvala a tvořila v bílé tekutině barevné měnící se vzory.



72: Alexa Meade. „Živá malba“, 2010



73: Alexa Meade. Performance. „Živá malba“ v metru DC, 2009

3.1.1.6 Myšlenky, pocity a zážitky

V katalogu *Česká koláž* bylo uvedeno dílo *962 brejlátejch* od Michala Cihláře, v němž autor do pravidelných řad skládal portréty lidí s brýlemi. Pravidelné řazení portrétů připevněných tak, aby tvořily dohromady výsledné dílo, je autory katalogu považováno za koláž. V předchozí kapitole byla představena tvorba, v níž jsou lidská těla komponentem výsledného uměleckého díla. Jestliže lze skládat lidská těla tak, aby dohromady tvořila umělecké dílo, považujeme také skládání myšlenek a zážitků tvořící výsledné dílo za tvorbu s principy koláže.

V této kapitole bude představena koláž skládaná z jednotlivých myšlenek, zážitků, pocitů, ale také předmětů denní reality. Koláž, v níž se zprvu neumělecké prvky stávají výrazovými prostředky uměleckého díla.

Myšlenky a zážitky je možné zhmotňovat například pomocí deníků a dopisů, které jsou zasílány adresátům. Fragmenty pocitů a nových zkušeností jsou zapisovány list po listu. Ve Veletržním paláci v roce 2012 a 2013 proběhla výstava, jejímiž kurátory byla Anna Pravdová a Petr Příbyl a na níž byla představena korespondence Jiřího Koláře. Výstava se jmenovala *Korespondáž* po vzoru názvů, které Kolář vymýšlel pro své koláže a jí příbuzné techniky. Prezentována byla díla Jiřího Koláře, která pravidelně zasílal dvacetileté Francouzce Béatrice Bizot za to, že mu posílala zprávy o svém běžném životě. Mladá Béatrice, se kterou se Kolář setkal v Etretat v roce 1986, se mu údajně svěřila, že by se ráda stala novinářkou. Kolář jí řekl o pisatelském pokroku, který učinila jeho žena během jejich písemné korespondence, kdy byl nucen žít v exilu, a nabídl Béatrice, aby mu pravidelně zasílala své texty. Úmluvu dokonce stvrdili smlouvou s jasnými pravidly. Béatrice se ale na místo novinářky stala sochařkou a její tvorba byla rovněž vystavena na jmenované výstavě, protože její dílo se stalo odrazem jejího korespondenčního vztahu s Jiřím Kolářem (Artmap.cz, Jiří Kolář & Béatrice Bizot *Korespondáž*).

„Došli jsme k závěru, že tento způsob korespondence, který inicioval nejen v případě Bizotové, byl určitou technikou. Používal ji k tomu, aby vedl mladé lidi, jako například

Ludvika Vaculíka, k tomu, aby každodenním psaním překonali osobní krizi, nebo si zlepšili styl,“ nechala se slyšet kurátorka výstavy Anna Pravdová (Kamaryt, ČTK, 2012).

O tvorbě Jiřího Koláře a jeho deníku hovoří také Vladimír Karfík v katalogu Česká koláž: „Kolářova básnická cesta ke koláži vytvářené znaky jazyka výtvarného umění byla velmi systematická. Od oné enumerativnosti, vytvářející obraz skutečnosti novým sestavením útržků z ní, přes deník, kde je pořadajícím principem nikoli předem projektovaná myšlenka, kompozice, nýbrž sám čas, takže jednotlivé obrazy, zápisy jsou k sobě v podobném poměru jako v koláži“ (Karfík, 1997, s. 118).

Pospiszyl ve své publikaci *Asociativní dějepis umění* uvedl, že si celá skupina umělců okolo Jiřího Koláře vedla vlastní deník, který pravidelně konfrontovali na setkáních. Tato původní literární praxe pak snadno přerůstala do „tvorby obrazových artefaktů“ (Pospiszyl, 2014, s. 33).

Deník si vedlo mnoho dalších umělců a bývá významným shromaždištěm myšlenek, nových nápadů, každodenních aktivit, náčrtků, ale i pocitů a zážitků. Deník si vedla například Frída Kahlo, Leonardo da Vinci, Paul Klee, vedou si je i současní umělci jako František Skála či Michal Cihlář. Oba dva čeští umělci své deníky vystavili.



74a,b: Deníky Františka Skály prezentované na výstavě ve Valdštejnské jízdárně v roce 2017

František Skála je prezentoval v prosklené vitrině řazené pravidelně vedle sebe tak, že dohromady tvořily celek. Samy deníky byly kolážemi. Jejich obsah se skládal z jednotlivých fragmentů a také jejich vrchní desky byly polepené nejrůznějšími papíry a předměty, dokonce i rybí kůží, plátkem houby či zploštělou konzervou, takže se stávaly i assemblážemi. Deníky byly většinou označeny měsícem a rokem, někdy i místem, k němuž se vztahovaly. Jednalo se

o cestovní deníky, které Skála sepisoval během svého cestování po světě. Představeny byly například deníky z Číny, New Yorku, Londýna či Itálie.

Michal Cihlář své deníky z cest po Kubě dokonce vydal. Přebal svého kubánského deníčku vytvořil z pivních plechovek. Cihlář si své deníky ručně sešívá, reflektuje v nich to, co prožívá, zaznamenává čas a trasu cesty, lepí do nich nejrůznější artefakty - rostliny, vizitky i písek z pláží, který připevňuje lepenkou. Do svých deníků umísťuje vše, co je možné „zvednout, utrhout, přišpendlit, zanést hmatatelně do paměti (...) Kombinuje a vrství drobné detaily. (Pilátová, Hospodářské noviny, 2016). Cihlářovi se podařilo vytvořit zcela osobní, hmatatelnou a materiální vzpomínku“, ke které se spisovatelka Pilátová v Hospodářských novinách vyjádřila: „Možná až po letech, v klidu domova za zimních večerů u kamen při listování takovým typem deníku, člověk skutečně pochopí, kde vlastně byl.“ (Pilátová, Hospodářské noviny, 2016).

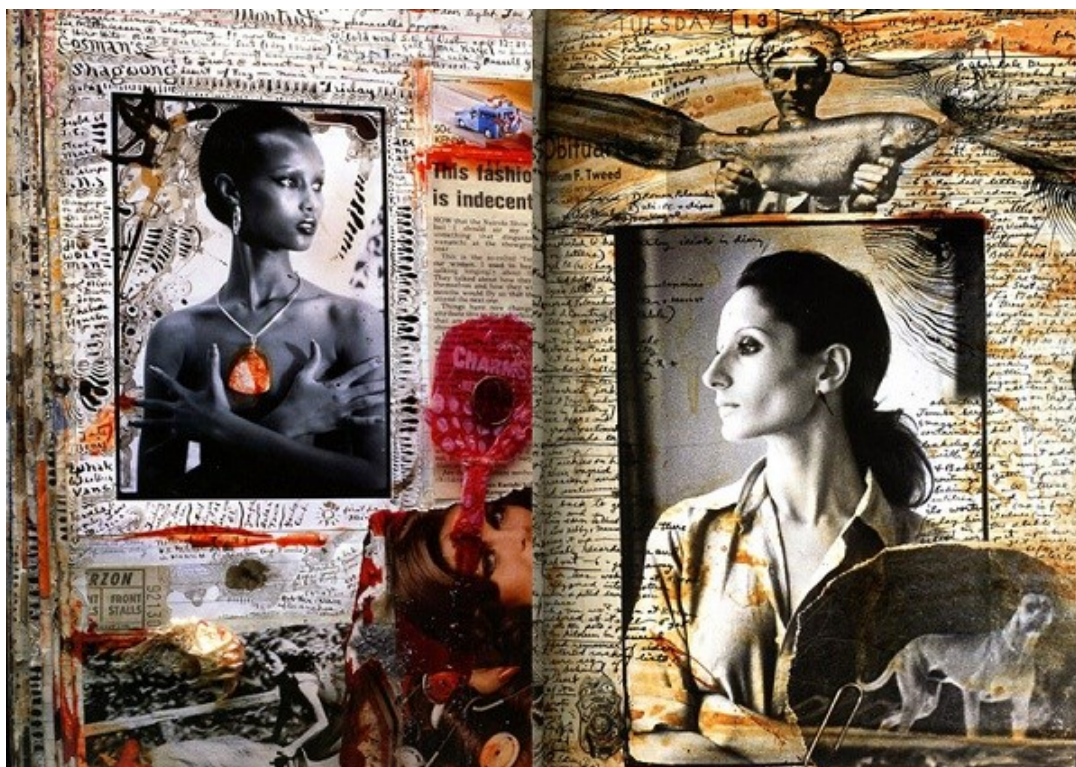


MICHAL CIHLAŘ: Z PRAVÉ ZADNÍ!!

69 CESTOVNÍCH DENÍČKŮ A NĚCO NAVÍC 11. 7. – 18. 8. 2013 MUZEUM BOSKOVICKA, BOSKOVICE

75: Pozvánka na výstavu cestovních deníků Michala Cihláře

Cihlář se nechal inspirovat autorskými deníky amerického fotografa Petera Bearda, který je na webu Wikipedie v úvodní větě označen za umělce, fotografa a „diarist“, čili osobu, která „píše“ deníky. Beard reflektuje pomocí svých deníků především Afriku, kde občasně žije a pracuje. Do svých knih vkládá novinové výstřižky, rostliny, fotografie, přepsané telefonní zprávy, citace, vlastní kresby, ale i hmyz či zvířecí i vlastní krev, která se stala umělcovým malířským médiem.



76: Deník amerického fotografa Petera Bearda

3.1.2 Digitální koláž

Filmová koláž

Gilbert a George

Markéta Baňková. Net art

Principy koláže, které byly uvedeny výše v této práci lze spatřit také v digitální rovině. S pomocí moderní techniky umělci kombinují, stříhají, přidávají a ubírají. Následující kapitola se věnuje koláži ve filmu a představuje také tvorbu Gilberta a George či Markéty Baňkové, která je představitelkou tzv. net artu.

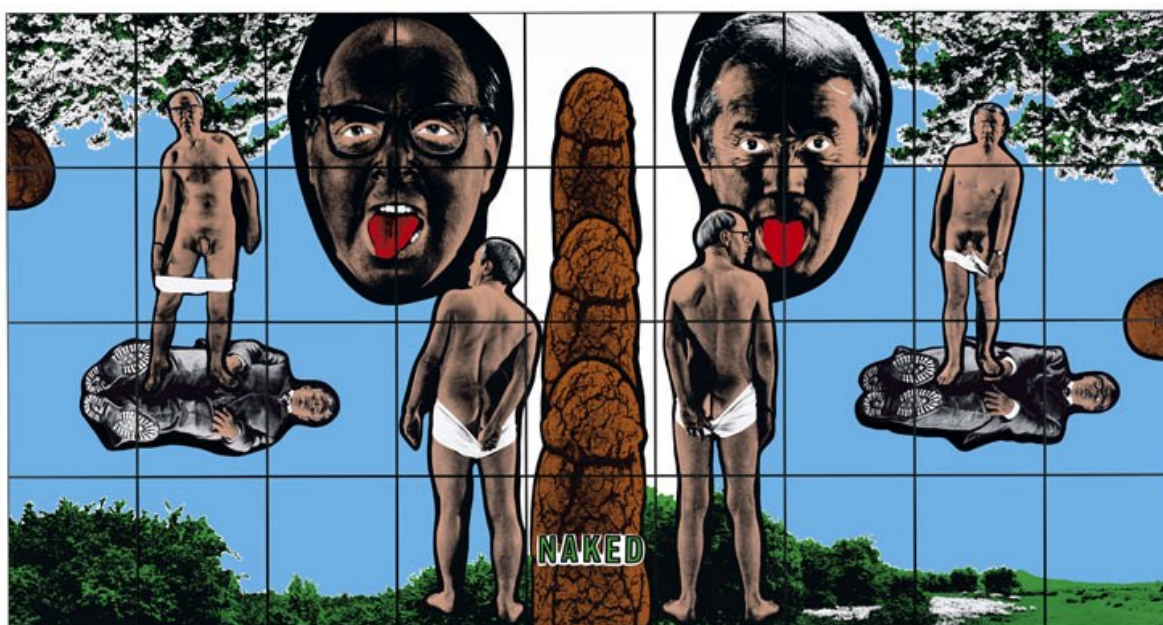
Podobně jako hudba využívá nové stroje ke skládání rozstříhaných fragmentů, jejíž výsledný produkt slyšíme, filmoví tvůrci je využívají k vytvoření filmové koláže vizuální povahy. Princip tvorby filmu má obecně blízko k principům koláže. Stejně jako v hudbě i ve filmu odborníci hovoří o montáži, která má charakter výtvarné koláže.

Filmovou montáž užívali ve své tvorbě například Dziga Vertov a Sergej Ejzenštejn, který je považován za tvůrce filmové montáže. Ejzenštejn uvedl, že „*dva filmy jakéhokoliv druhu spojené k sobě nevyhnutelně vytvářejí nový koncept, novou kvalitu, vyrůstající z jejich kontrapozice*“ (Škarda, 2011, s. 46). Důležité je stříhání a komponování jednotlivých nahraných prvků. Theodor W. Adorno a Hanns Eisler doplnili, že se nemusí jednat pouze o heterogenní obrazy, ale že stejné platí také pro vztah obrazu a hudby (Škarda, 2011, s. 51).

Film *Skrz naskrz*, který byl promítán v listopadu 2017 v kině Národního filmového archivu Ponrepo, byl označen za montáž. Je debutem polského režiséra Grzegorze Królikiewiczze a skládá se z útržků scén, které divák musí poskládat v celek. Scény zachycují černobílé záběry pozadí nebo nedůležité detaily. Hlasitou zvukovou stopou, přehlušující slova postav, polský režisér Królikiewicz posiluje emocionální stránku snímků.

Digitální umělecká díla tvoří například dvojce Gilbert a George, jejichž práce bývá nekonvenční a provokující. S humorem a záměrným nevkusem si dělají legraci ze sebe i ze společnosti. Používají různé typy médií - fotografii, koláž, video, performanci. Kontroverzním dílem je například série *Naked shit pictures* z roku 1995, kde pracují s nahotou, sexuálními motivy, výkaly a tělesnými tekutinami. Dvojice se zmínila v rozhovoru pro BBC o problémech s vystavením svých děl kupříkladu v Serpentine Gallery v Londýně (Tusa, 2010).

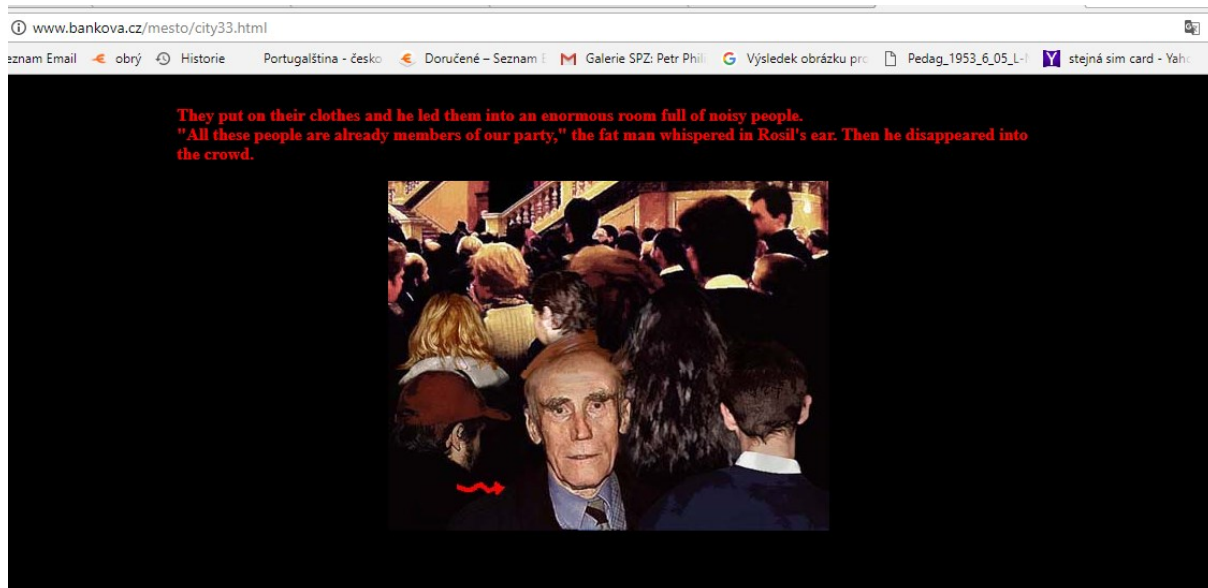
Gilbert a George už netvoří své koláže za pomoci ručního stříhání, ale využívají techniku ke komponování, zvětšování i zmenšování, upravování jednotlivých vizuálních fragmentů, které sjednotí ve výsledné dílo vyjadřující záměr autorské dvojce. Jedním z velmi častých komponentů jsou jejich nafocená těla a portréty, které doplňují o další záběry a zobrazení ve výrazných barvách a absurdním zvětšení.



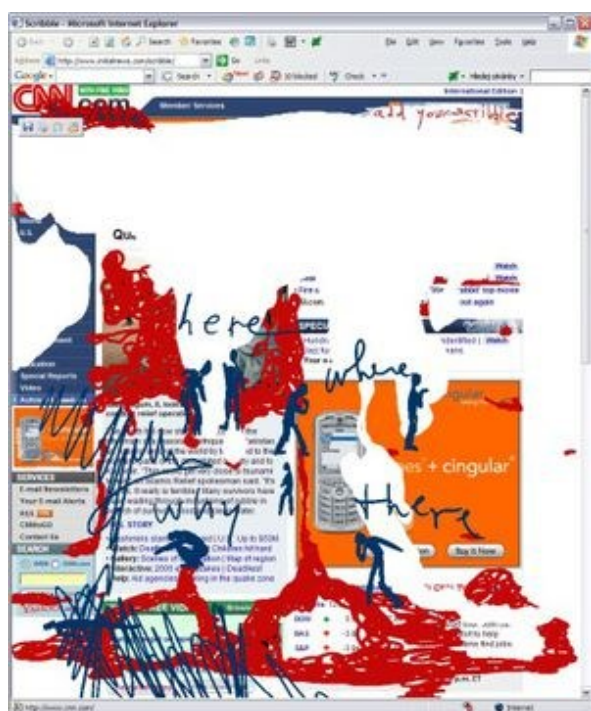
77: Gilbert a George, *Naked Shit*, 1994

S novými médii pracuje také Markéta Baňková, česká představitelka tzv. net artu, která vytváří internetové projekty. Pro internetové práce je příznačný globální rozsah a jiný typ reality nezávislý na klasickém prostoru a času.

Baňková v projektu *Město* vytvořeném v 90. letech kombinuje vizuální obrazové i textové materiály, které rozpohybovává a rozmisťuje po ploše obrazovky počítače. Jednotlivým webovým stránkám, na které se uživatel může proklikat díky odkazům, přidává rozdílné zvukové efekty. Některé obrazy se na jejím webu mění po přiložení myši. Například na stránce *city33* se po přiložení myši na konkrétního člověka v davu na fotografii, vybraná osoba otčí na diváka sedícího za počítačem, čehož autorka docílila vložením fotografie na fotografii.



78: Markéta Baňková. Projekt Město, city33, 1997-99



79, 80: Markéta Baňková. projekt Scribble, 2005-6

V roce 2005 až 2006 Baňková vytvořila projekt *Scribble*, v němž přidávala vlastní texty a kresby na webové stránky tak, že původní texty a obrazy zakrývala či úplně umazávala. Komponovala tedy svou vlastní tvorbu a své asociace k webové stránce kabelové televizní společnosti Cable News Network, která poskytovala zpravodajství dvacet čtyři hodin denně. Artlist.cz uvádí, že práce spočívala v tom, že aktuální stránka CNN byla pokryta kresbami v závislosti na aktuálním obsahu zpráv.

3.2 Abstraktní koláž

Koláž složená z jednotlivých myšlenek, zážitků, pocitů a předmětů denní reality, v níž se zprvu neumělecké prvky stávají výrazovými prostředky uměleckého díla, byla spolu s digitální koláží obsahem předešlých kapitol. Jestliže můžeme chápat jako koláž skládání fyzických věcí či zaznamenání myšlenek, pocitů a postřehů, jsme již malý krůček k tomu, spářit koláž také v abstraktním světě jakým je například pole myšlení či hudby.

3.2.1 Koláž jako způsob myšlení

Jiří Machalický ve svém příspěvku *Všechno je koláž* uvedeném v katalogu *Česká koláž* napsal: „*Přístup koláže odpovídá dnešnímu rychlému tempu života, a to ve využívání hotových komponentů, které jsou různě vytrženy z původních souvislostí, z magazínů, novin, reprodukcí děl, látek, různých druhů papírů či fotografií. Jednotlivé komponenty se mohou skládat tak, jak byly nalezeny, sesbírány nebo mohou být přizpůsobeny promyšleným představám.*“ (Machalický, 1997, s. 19).

Teoretik Jiří Machalický se zmiňuje také o odrazu doby v uměleckém díle, konkrétně u české generace, která nastoupila počátkem 60. let a jež využívala ve své tvorbě experimentální přístupy. „*Projevuje se v ní smysl pro všednost, rytmus a strukturu skutečnosti, pro geometrický řád i nesmírná citlivost k proměnám doby.*“ (Machalický, 1997, s. 20). Také Jiří Kotalík ve stejném katalogu píše o souvislosti koláže s dobou: „*Koláři mají často polohu enigmatického podobenství moderního světa.*“ (Kotalík, 1997, s. 138).

Technika koláže odráží způsob života i myšlení dané doby. Koláž, zastupující způsob životního stylu a myšlení, využívá již hotové prvky, drobné fragmenty, které staví do nových celků, reaguje na rychlost vyjadřování a přijímání, na snadno dostupné materiály a informace různého typu a kvality prostřednictvím techniky.

V postmoderně, vycházející z moderny, se kladl důraz na pluralitu. Z filosofického hlediska postmodernismus odmítal koncepci pouze jedné pravdy, vedoucí k nedůvěře k obecným pravdám a teoriím. Tak docházelo k vytváření pluralitního prostředí a „vícepohledovosti“ na jednu problematiku, člověk mohl interpretovat svobodněji, na základě vlastního úhlu pohledu. Došlo k vytváření řady paradoxů a ke zborcení mnohých tabu. Otevřel se prostor pro adaptace zavedeného kódu ve formě parodií či koláží a také k experimentování.

Pospiszyl ve své publikaci *Asociativní dějepis umění* uvádí: „*Váháme, zda vůbec můžeme podobnou skrumáž v symetrickém uspořádání označit za koláž. A přece i to, co na první pohled vypadá jako výsledek náhody, v sobě skrývá záměr. (...) Výsledkem ale není jistota jediné správné interpretace, pouze působivá síť proměnlivých vztahů. Nějak podobně snad funguje i přemýšlení o uměleckých dílech. (...) Podstatný není výsledek, ale proces tázání, neustálé pochybování a nové promýšlení konstelací, které nám umělecká tvorba nabízí.*“ (Pospiszyl, 2014, s. 16).

Karel Srp s odkazem na Christiana Metze uvádí, že přístupy, dle nichž je rozčlenění zhušťováno a zhuštěné rozčleňováno lze nalézt v kolážích, fotomontážích i struktuře řeči. Sigmund Freud tvrdil, že „*paranoia rozčleňuje stejně jako hysterie zhušťuje. (...) Paranoia znovu rozkládá na elementární zhuštění a ztotožnění, které se uskutečňuje v nevědomé fantazii.*“ (Srp, 1997, s. 115). Srp v katalogu *Česká koláž* hovoří v souvislosti s koláží také o lidském nevědomí: „*Během metonymického procesu je prvek vytržen z původního kontextu a umístěn do nového, se kterým formálně i významově koresponduje takovým způsobem, že jednotlivé části koláže odkazují jeden k druhému; při metaforickém procesu jedna zjevná část reprezentuje soubor latencí či nevědomí.*“ (Srp, 1997, s. 115).

Nevědomí a podvědomí bylo významné pro surrealistickou tvorbu. André Breton sepsal první surrealistický text *Magnetická pole*, ve kterém přiblížil sled obrazů probíhající v nepřetržitě proudě a postihnutelné ve snění a v polospánku. Z této éry vycházel roku 1924 při formulaci *Manifestu surrealismu*. Breton podporoval bádání psychoanalytika Sigmunda Freuda, zabývající se oblastmi citění, vnímání, chápání světa a hlubinným já. Surrealismus pracoval s asociačními formami, s hrou myšlení, uvolněnou fantazií, s desakralizací morálních hodnot. Smysl obrazu unikal analýze logického poznání. (Glenn, 2008, Artmuseum.cz). Právě plynutí proudě asociací je dalším řazením myšlenek a nápadů, kterých ve své tvorbě využívali surrealističtí výtvarníci a spisovatelé inspirující se tímto způsobem tvorby, například Bohumil Hrabal. Tento princip se vyskytuje také v dramatických kolážích.

3.2.2 Koláž v hudbě

Termín koláž se v hudbě vyskytuje, ale jeho význam se liší od výtvarné koláže. V hudbě se za koláž označuje dílo, ve kterém jsou začleněny stylově odlišné prvky, například hudební citace, a to jak v hudbě starší, tak i v postmoderní.

Robert Škarda ve své disertační práci uvádí tři základní typy koláže: „1) *užití prefabrikovaných prvků nejrůznějšího původu, které jsou integrovány do jednoho celku, nejčastější případ hudební koláže; 2) citátová koláž (Zitatcollage) – užití pouze již existujících materiálů bez jakéhokoliv vlastní hudby; 3) kolážové partitury (Partiturcollage) – připojení existujících grafismů nebo obrazů (literárních textů nebo komentářů) do partitury, jsou integrální součástí ideje díla.*“ (Škarda, 2011, s. 11).

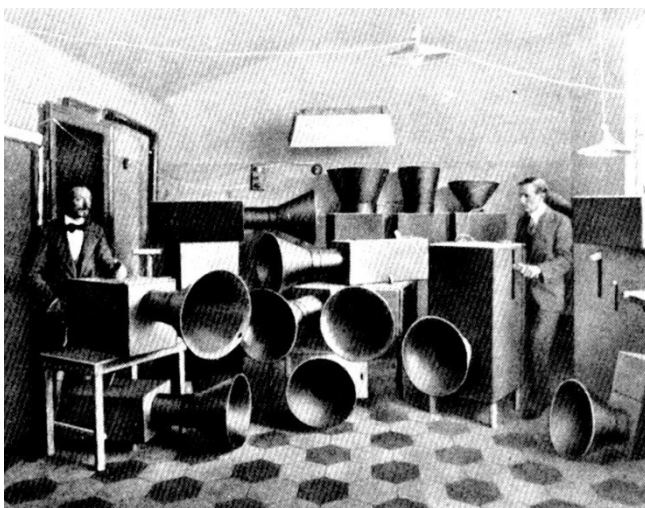
Škarda prezentuje také souhrn tendencí, které anticipovaly hudební koláž, například: zájem o hudbu minulosti, trendy v divadle, kreslený film, elektronická hudba zahrnující nahrávání a střihání představující protějšek koláže ve výtvarném umění, postmodernita, přemíra informací a hudebních stylů; „*touha usmířit tonální a atonální hudební jazyk, dostupnost všech druhů hudby díky nahrávacímu průmyslu a dominanci koncertních sálů v hudebním životě a vzdělání hudebníků skrze kanonický repertoár, výsledkem čehož je odcizení mezi skladatelem a publikem*“ (Škarda, 2011, s. 11).

Blízko principům výtvarné koláže je hudební mixáž a montáž. V hudbě se montáž a mixáž objevují v souvislosti se spojováním zvukových vrstev kompozice. Termíny montáž a koláž byly ve druhé polovině dvacátého století v hudbě užívány často jako ekvivalenty,

zaměňovaly se a významově překrývaly. Škarda uvádí, že Stefan Fricke a Christoph Reinecke vymezují montáž jako technický postup spojování a způsobu organizace skladby. Koláž je dle Frickeho naopak formou citování čerpající z jiné hudby a ze zvuků okolního prostředí. Reinecke chápe hudební koláž jako dílo, v němž je materiál rozličného původu, který může být různě upraven a strukturován. Spočívá v heterogenitě, střihu a současti „*může být souhrn všeho auditivního, co nás obklopuje*“ (Škarda, 2011, s. 51).

Škarda dává hudbu do souvislostí s literaturou a výtvarným uměním. Zmiňuje se, že koláž hudby a literatury 60. a 70. let vychází ze vzorce: koláž = produkt, montáž = technika, citát = materiál. A uvádí ekvivalenty futuristických koláží, v nichž je využíván stejný princip, kterým je využití současných různých materiálů k tvarování komplexu. Pro příklad zmiňuje futuristickou zvukovou koláž *Intonarumori* italského malíře Luigiho Russola, který vymyslel a sestavil mezi léty 1910 až 1930 dohromady dvacet sedm různých experimentálních hudebních nástrojů vydávající odlišné zvuky. Tyto nástroje byly reprezentanty hudby sepsané v manifestu *Umění hluku*. Většina nástrojů byla zničena při bombardování Paříže během druhé světové války, ale je několik umělců, kteří vytvořili jejich repliky.

Velký přínos pro experiment v hudbě a výtvarném umění a také pro vývoj koláže mělo hnutí Fluxus, které bývá označováno za neodadaistické. S hudbou v této skupině experimentovala Yoko Ono a především John Cage, představitel hudebního happeningu, který tradiční hudební prvky kombinoval s nehudebními. Slavný je jeho výrok: „Vše, co děláme, je hudba“, což doložil při své performanci nazvané *4 minuty 33 sekund*, při níž si posluchači místo hudební skladby poslechli hudbu vytvořenou jimi samotnými a prostředím okol nich. John Cage také vkládal mezi struny různé drobné předměty, například gumičky či mince, které dávaly nástroji nové zvuky a získaly novou funkci. Například tzv. preparovaný klavír získal zároveň zvuk bicích. John Cage je Milošem Štědrněm označen za osamělého experimentátora v oboru koláže (Škarda, 2011, s. 120).



81: Luigi Russolo, *Intonarumori*, 1913



82: John Cage upravující zvuk piana pomocí drobných předmětů

Avantgardní hudbou se zabýval také Nam June Paik, který se setkal v Německu roku 1956 s Johnem Cagem a stal se členem neodadaistického hnutí Fluxus. Paik v rámci *Hudební výstavy* v galerii Parnass ve Tuppertalu za sebou na provázku tahal housle, rozebíral klavíry či poslouchal hudbu ústy. Ze své hlavy učinil gramofon, který přehrával nárazy jazyka na jehlu, kterou svíral v zubech. Jeho dílem je také piano upravené tak, že vedle klasických zvuků vydává mnoho jiných a samo o sobě je také výtvarným dílem. Jeho piano je objektem poskládaným z různých předmětů a vydává nejrůznější kombinace zvuků. (*K poslechu skladby: <https://www.pinterest.co.uk/pin/216946907021262704/>*)

Někteří hudebníci nekombinují předměty či nástroje, ale zvukové nahrávky, například vkládali mezi hudební zvuky nahrávky běžného městského ruchu, jedoucího vlaku, zvuky přírody, techniky, atd. Hudba, která užívá zvuky reálného prostředí, se nazývá konkrétní hudba. Hudebníci takové zvuky nahrávali na magnetofonový pásek a ve studiu je komponovali dohromady. Později byly nahrávky konkrétních zvuků využívány pro elektronickou hudbu. Zakladatelem konkrétní hudby je Pierre Schaeffer, který experimentoval s magnetofonovými páskami tak, že je například pouštěl pozpátku a všelijak je mixoval, zrychloval či zpomaloval. Schaeffer také popisuje techniku stříhání a lepení u konkrétní hudby: „*Vybereme zajímavé záznamy, zavrhneme ostatní, seskupíme je podle příbuznosti. Naučíme se tak na tomto elementárním sestřihu zacházet s nůžkami, s lepicí páskou a s blankem různých barev. (...) Odstrizení možné v kterémkoliv okamžiku znějícího zvuku, slepení nejrůznorodějších útržků, práce se zvukem „obráceným pozpátku“ ukazují vskutku uplatnění přímého a radikálního zásahu do časového průběhu zvukových objektů.*“ (Schaeffer, 1971, s. 30). Koláž v konkrétní hudbě je spojena s vertikálním vrstvením zvukových objektů, zatímco montáž s jejich horizontálním řazením.



83: Nam Jun Paika, detail piána, 1958-63



84: Nam Jun Paik, Piano, 1958-63

I v současné době koncertují hudebníci hrající na předměty, a prezentující hudební koláže a montáže. Například Martin Klapper působící v Čechách i v Dánsku hraje na hračky a různorodé předměty vydávající zvuk. Ve své tvorbě „*pracuje s kolážemi, asamblážemi a montážemi ze smíšených médií a s vlastními, nově vytvořenými elektroakustickými nástroji,*

objekty, hračkami a přednatočenými magnetofonovými kazetami. Od roku 1981 působí v oblasti experimentální hudby a multimediálních představení, od konce 1984 žije převážně v Dánsku. Mezi jeho spoluhráče patří Derek Bailey, Tony Buck, John Butcher, Eugene Chadbourne, Evan Parker, Christian Skjødt nebo Roger Turner.“ (Redakce, fullmoonzine.cz, 2015).

Hudbu a „výtvarno“ kombinuje ve své tvorbě český umělec Milan Grygar, který například vytvářel akustické kresby, „do jejichž realizace zapojil zvuk, souběžně zaznamenával na magnetofonový pásek“ (Larvová, Artlist.cz, 2010). Hana Larvová tento zvukový záznam nazvala „hlasité čtení kresby“ (Larvová, Artlist.cz, 2010). Grygar ve své tvorbě využíval netradiční předměty, například kovovou krabičku, kterými vytvářel černobílé struktury (Larvová, Artlist.cz, 2010).

4 PRINCIP KOLÁŽE – VRSTVENÍ A UBÍRÁNÍ

Dekoláž. M. Rotella a W. Vostell

Stratifikace. Jiří Kolář

Propalování. Eduard Ovčáček

Principem koláže nespočívá pouze ve skládání komponentů do celku, ale také v jejich vrstvení, na něž navazuje princip ubírání, ať už strháváním vrstev, prořezáváním či propalováním. Rozměrem koláže není jen přidávání, ale také ubírání a proces rozpadu. Dekoláž je jednou z technik navazujících na koláž a spočívající v ubírání. Je prostředkem imaginace a spontánnosti. Odtržením jsou vytvářeny nové významy, které jsou do jisté míry dílem náhody.

Technikou dekoláže se zabýval italský umělec Mimmo Rotella, který se v Americe, kde byl jako umělec na rezidenci díky stipendiu Fulbrightovy nadace, setkal s Robertem Rauschenbergem, Claesem Oldenburgem, Jacksonem Pollockem a Yvesem Kleinem. Seznámil se s hnutím Neo dada, pracujícím s novými materiály, absurdním kontrastem a reagujícím na dílo Marcela Duchampa a Kurta Schwitterse. Neo dada bylo východiskem pro hnutí Fluxus a Nové realisty.

Rotella po své umělecké krizi v roce 1953 objevil reklamní plakáty, které chápal jako umělecký projev města a přišel s inovativní tvorbou. Během procházek Římem si všiml poničených plakátů, které odtrháváním odhalily nové konotace. Odkrýváním některých míst spodních vrstev vznikala nová nezvyklá spojení. Rotella spojil dohromady znalosti kubistické koláže a dadaistické principy ready made. Reklamní plakáty posléze sundával z veřejných ploch, z jejich přirozeného prostředí a bral si je do svého ateliéru, kde je dotrhl a dořezával, jak můžeme vidět například v díle *Marilyn Monroe* z roku 1963, v němž shrnuje konflikt mezi starým a novým světem. Výstava dekoláží poprvé proběhla v Římě v roce 1955. V roce 1960 se Rotella připojil k Novým realistům, k nimž patřili také Yves Klein, Spoerri, Tinguely, César, Arman i Christo. Ti ve své tvorbě pracovali s objekty denní reality a zkoumali běžné předměty. Rotella se věnoval také experimentům fonetické poezie a bývá spojován s odnoží lettrismu, ultra-Lettrists.

Dekolážím se věnoval také spoluzakladatel hnutí Fluxus, Němec Wolf Vostell, který svou první dekoláž vytvořil v roce 1954. Vostell se domníval, že destrukce je všude kolem nás a prochází celým 20. stoletím. Zabýval se také happeningem, videoartem a instalacemi. Jeho happening *Miss Vietnam* z roku 1967 odkazoval k válce ve Vietnamu. Ve Vostellových autorských dekolážích se objevují surrealistické juxtapozice.

V muzeu Kampa byly k vidění díla Jiřího Koláře spočívající v technice *stratifikace*, která je založena na nalepování různobarevných papírů na sebe v mnoha vrstvách. Tyto vrstvy jsou pak prořezávané, ubírané pomocí skalpelu. Prořezaný reliéf vytvářel struktury připomínající letokruhy stromů. Kolář o vrstvení píše ve svém slovníku, kde zmiňuje i existencionální pocit s tím spojený: „*Sám jsem si připadal jako složený z vrstev. Z vrstev let, měsíců, dnů, z vrstev setkání, událostí atd. A vždy nový den a nové střetnutí, rok nebo prožitek jakoby zabořovaly skalpel a odkrývaly vrstvy, které vyvstávaly nebo které se zjevovaly tak bohaté, jako hluboký*

nebo silný byl zářez a víc napovídaly než vypovídaly. Málokdy přijaly novou vrstvu, vždy zůstaly jako živé rány.“(Kolář, 1999, s. 196).



85: Wolf Vostell. Váš kandidát, 1961



86: Mimmo Rotella. Marilyn Monroe, 1963

Kolář se ve svém slovníku vyjadřuje také k dekolážím a porušeným kolážím. Vytváří prořezávané koláže či otvorové koláže spočívající v kulatých otvorech vytvořených v horní papírové vrstvě díla, skrze kterou se divákovi odhaluje spodní obrazová vrstva. Zabýval se také tzv. škrábanicemi, které tvořil seškrabáváním barev z obrazové reprodukce, či antikolážemi, ve kterých ubíral ústřední motiv díla.

Eduard Ovčáček ve svých dílech neubírá trháním, ani řezáním, ale propalováním. Vytváří tzv. propalované koláže, v nichž využívá jako výrazové prvky písmena a číslice, která propaluje do slabého bílého papíru. Zabývá se také akcemi a instalacemi s ohnivými lany. V 60. letech se setkával s umělci Vladimírem Boudníkem a Mikulášem Medkem, v této době také představil své lettristické obrazy i konkrétní a vizuální poezii. S propalování ve své tvorbě pracuje také Jan Steklík.



87: Eduard Ovčáček. Propalovaná koláž, 1965



88: Jiří Kolář. Portrét Mikuláše Medka, technika stratifikace a chiasmáže (detail)

DIDAKTICKÉ VYMEZENÍ PROBLEMATIKY

5 Koláž a její přesahy jako východisko pro pedagogickou praxi

Kapitola s názvem *Didaktické vymezení problematiky* navazuje na teoretickou část diplomové práce. Obsahuje tematickou řadu zabývající se možnostmi techniky koláže. Tematická řada je sestavena z jednotlivých didaktických struktur, které byly realizovány na čtyřletém gymnáziu Na Zatlance se třídami prvních ročníků v hodinách výtvarné výchovy. Časová dotace každé lekce byla jedna hodina a třicet minut. Výuka probíhala v odpoledních hodinách. Průměrný počet zúčastněných byl 10 studentů.

Na začátku hodiny vždy jeden ze studentů představil svůj referát na téma *Mé setkání s uměním*, následně proběhlo hodnocení referátu studenty a shrnutí vyučujícím. To celé zabralo cca 15 minut z času vyučovací jednotky. Výuka byla strukturována dle modelu E – U – R (evokace - uvědomění – reflexe). V začátku hodiny obvykle proběhla evokační aktivita, která měla za cíl naladit studenty na nadcházející téma a zjistit, co o něm již vědí. Pomáhala také navázat plánované učivo hodiny na předchozí znalosti studentů. Po evokaci byla obvykle učitelem promítnuta power-pointová prezentace s obrazovou dokumentací, stručnými informacemi k probírané látce a se zadáním úkolu, kterému se studenti v hodině věnovali. Po prezentaci následovala tematická výtvarná aktivita. V závěru hodiny proběhla reflexe nad vytvořenými díly studentů a získanou zkušeností a znalostí.

Kapitola obsahuje didaktické struktury výtvarných lekcí, fotodokumentaci děl a tvorby studentů a reflektivní bilance učitele sepsané bezprostředně po realizaci připravené výuky. Bilance je chápána jako způsob sebehodnocení a sebereflexe učitele. U některých lekcí je také uvedena navazující výuka. Vyučovací jednotka s názvem *Kumulovaný prostor* byla již představena v diplomové práci *Výstavní prostor* obhájené v roce 2017. Realizovaná výuka je zde zmíněna z toho důvodu, že zapadá do konceptu i této diplomové práce. Není zde ale rozebrána tak podrobně, jak tomu bylo ve zmíněné práci *Výstavní prostor*.

Klíčové pojmy: koláž, koncept, muchláž, chiasmáž, roláž, proláž, koláž-objekt, frotáž, gratáž, asambláž, akumulace, net art, body art, veřejný prostor, výtvarná výchova

Cílová skupina: 1. ročník čtyřletého Gymnázia Na Zatlance v Praze 5

5.1 Tematická řada pro gymnázium Na Zatlance:

1. *Kolářovy experimentální techniky jako inspirace k vyjádření vlastní identity*
Navazuje hodina *Galerijní provoz*
2. *Koláž-objekt*
3. *Kumulovaný prostor*
4. *Koláž struktur*
5. *Koláž z našich těl. Tělo jako subjekt a objekt tvorby*
Navazuje hodina *Hudební klip*
6. *Net art. Koláž jako možnost digitálního vrstvení*
7. *Koláž myšlenek. Koncept*
Navazuje hodina *Procesuální umění*

5.1.1 Námět 1: Kolářovy experimentální techniky jako inspirace k vyjádření vlastní identity

5.1.1.1 Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky

Klíčová slova: muchláž, chiasmáž, proláž, roláž, Jiří Kolář, identita, dobový kontext

Forma práce: individuální

Časová dotace: 1 hodina 30 minut

Potřeby: fotoaparát, stativ, USB kabel k fotoaparátu, tiskárna, čtvrtky, lepidla, nůžky, tiskoviny (noviny/časopisy)

Technika/médium: koláž, muchláž, chiasmáž, proláž, roláž, portrétní fotografie

Kulturní přesah: souvislost vizuální tvorby s dobou

Mezioborové vztahy: dějepis, občanský a společenskovední základ, průřezová témata: osobnostní a sociální výchova, multikulturní výchova, výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech, klíčové kompetence

Východisko: Jiří Kolář a jeho experimentální techniky

Motivace: výstava Jiřího Koláře v muzeu Kampa, obrazová power-pointová prezentace

Motivační aktivita: Student si po počáteční diskuzi nad autoportréty slavných umělců píše na lísteček body k otázkám: „Kdo jsi? Jaký jsi?“. Ve dvojici pak zkusí sepsat pár bodů k otázce: „Jaký je tvůj spolužák?“. Následně společně diskutujeme o tom, zda sebe sami vidíme stejně, jako nás vidí ostatní.

Očekávaný výstup:

Student zachytí výtvarnou technikou inspirovanou dílem Jiřího Koláře sám sebe, v návaznosti na své pocity a okamžité rozpoložení. Může využít vtipu, který umožňuje muchláž, chiasmáž a koláž. Uvažuje nad možným zachycením sám sebe, nad tím, kdo je a také nad zpracováním své portrétní fotografie. Vyzkouší si práci se stativem a zrcadlovým fotoaparátem, vytvoří svou portrétní fotografii, se kterou následně dále pracuje po vzoru technik Jiřího Koláře. Seznámí se s experimentálními technikami Jiřího Koláře, např. chiasmáží, roláží, proláží, muchláží atd. Sám techniky aktivně využije ve své tvorbě. Svou tvorbu dokáže reflektovat.

Očekávaný výstup dle RVP pro gymnázia:

Obrazové znakové systémy

Žák: rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci; na příkladech vizuálně obrazných vyjádření uvede, rozliší a porovná osobní a společenské zdroje tvorby, identifikuje je při vlastní tvorbě; na příkladech uvede vliv společenských kontextů a jejich proměn na interpretaci obsahu vizuálně obrazného vyjádření a jeho účinku v procesu komunikace; při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření

Znakové systémy výtvarného umění

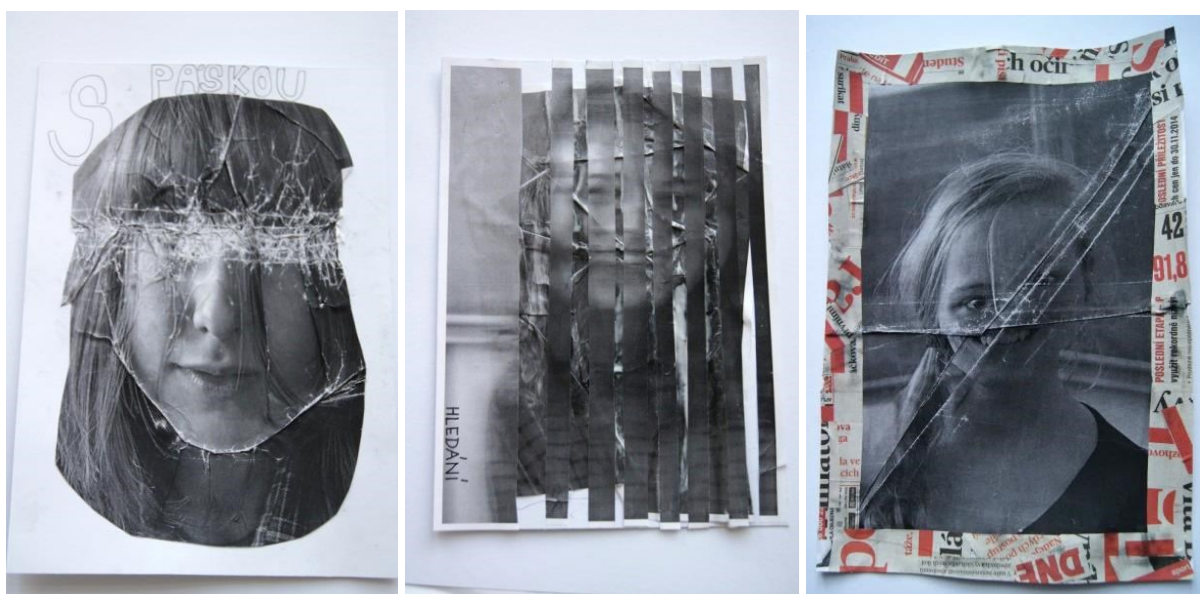
Žák: nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů; využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média

pro vyjádření své představy; charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků; na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot; samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění

Umělecká tvorba a komunikace

Žák: vysvětlí, jaké předpoklady jsou zapotřebí k recepci uměleckého díla a zejména k porozumění uměleckým dílům současnosti

5.1.1.2 Realizace. Fotodokumentace



89, 90, 91: Studentské práce inspirovaná technikami Jiřího Koláře



92,93, 94: Studentská práce inspirovaná technikami Jiřího Koláře



95, 96: Studentská práce inspirovaná technikami Jiřího Koláře



97, 98, 99: Vystavené portréty v založených galeriích studentů

5.1.1.3 Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení

Hodina začala referátem studenta. Následně jsme se se studenty za pomoci power-pointové prezentace začali věnovat tématu identita, které bylo obsahem tematického plánu hlavního učitele třídy, v níž jsem realizovala své didaktické návrhy. V power-pointové prezentaci jsem představila studentům autoportréty slavných umělců. Ptala jsem se jich, jaké autoportréty znají, co je na nich zachyceno a jak na ně působí. Ke všem jsem jim řekla pár informací o autorovi a daném díle.

Následoval úkol k zamyšlení se nad sebou samým a k získání pohledu od druhého ke své osobě, což mělo vést k evokaci před vlastní výtvarnou tvorbou. Zdálo se mi, že úkol studenty zaujal. Někteří říkali, že je to těžký úkol. Mlčeli a přemýšleli, činnost jim trvala poměrně dlouho. Zvažovali, co na papírek, který jsem jim dala, napíší. Zadání znělo: „Napiš 5 slov na otázky: Kdo jsem?, Jaký jsem?“. Poté se studenti rozdělili do dvojic a zkusili odpovědět na otázku: „Jaký je tvůj spolužák?“ Ve dvojici pak diskutovali, zda se na bodech, týkajících se jejich osoby, shodli nebo spíše ne.

Následně jsme se zaměřili na techniky Jiřího Koláře. Studenti byli na výstavě Jiřího Koláře na Kampě, navázala jsem proto na tuto jejich zkušenost a ptala jsem se jich, jaké techniky si vybavují. Studentka A. si vzpomněla na roláž. Postupně jsme si připomněli i

ostatní Kolářovi techniky, se kterými se osobně setkali. Promítnula jsem jim je opět v prezentaci.

Následovalo focení portrétů studentů. Nejprve studenti fotili své portrétní fotografie, ale styděli se. Bylo třeba navodit příjemnou atmosféru. Nabídla jsem jim, že se na focení mohou nastylizovat, pokud se necítí pohodlně při fotografování. Bylo třeba uvolnit atmosféru ve třídě. Řekla jsem studentům, že fotografie je materiál k další tvorbě a že mohou například pracovat i s tím, co se jim na fotografii nelíbí, že svůj portrét mohou různě zakrývat, pomuchlávat, upravovat a kombinovat. Následně se opravdu atmosféra uvolnila. Studenti dokonce začali s médiem fotografie experimentovat. Měla jsem dojem, že jim pomohlo, když jsem jim nabídla, že pokud se stydí, mohou si třeba vzít nějakou rekvizitu, vložit do fotografie nějaký vlastní koncept, atd. Jedna studentka se například nechtěla fotit, protože měla na čele pupínek. Společně jsme našli rekvizitu, špejli s malovaným okem, kterým se rozhodla pupínek zakrýt. Zároveň tak došlo k ozvláštňení klasického portrétu. S rekvizitou se pak chtěli vyfotit i někteří další studenti. Tím se rozpochybovali i ostatní a začali si vymýšlet vlastní pojetí portrétu ve fotografii. Vytvořili nápadité snímky – zachycovali se v pohybu, zakrývali se vlasy, vyjadřovali se pomocí gest atd. Chtěli experimentovat i se stativem.

Pak nastalo vyvolávání fotografií, což nebylo příliš úspěšné, protože školní tiskárny nefungovaly tak, jak měly, ačkoli jsem je předešlý den kontrolovala. Nakonec se podařilo portréty vytisknout ve formátu A4, původně jsem zamýšlela A3, ale každý student svou fotografii dostal v jiném čase a tak měli různou dobu na tvorbu. Studenti byli vynalézaví a nápadití, chtěli do svého portrétu zanášet prvky, které se s nimi spojují. Jedna studentka chtěla vytisknout koně, protože na nich jezdí a je to součást jejího života a identity, chtěla udělat roláž své fotografie a obrázku koně. Mrzelo mě, že nebylo možné uskutečnit všechny jejich nápady a způsoby vyjádření, protože jsme narazili na technické problémy a další tisk nebyl možný. Myslím, že se vytratila chuť žáků, když nemohli plně tvořit dle svých představ. Bylo třeba je povzbudit a pracovat na dalších možnostech. Studenti se do tvorby zapálili, zdrželi se i po vyučování a dopracovávali svá díla.

Hovořili jsme o tom, co díky experimentálním technikám Jiřího Koláře mohou do své portrétní fotografie vložit navíc. Co se stane, když fotku rozstříhají, zmuchlají, přelepí, dolepí k ní další papíry, které nesou vlastní významy.

Dvě studentky při návrhu, že na svou fotografii mohou uplatnit techniku muchláže řekli, že svou fotografii muchlat nechtějí. Někteří studenti pracovali s bílými čarami, které po přeložení černobíle fotografie na papíře zůstávaly. Využívali je k dosažení svého záměru. Tento záměr se vyskytl u několika studentů, každý je ale použil trochu jinak. Několik studentů vytvořilo více svých autoportrétů.

Při práci jsem studenty jednotlivě obcházela a hovořila s nimi o jejich tvorbě. Když jsem se dotazovala mířenými otázkami, měla jsem dojem, že je práce baví a o díle povídali zajímavě. Byli sdělnější ústně než v reflektivním listu, který jsem jim rozdala v závěru hodiny.

Jeden z žáků ve svém díle pracoval s humorem, řekl, že si ze sebe chtěl udělat srandu a proto do něj přidal prvky koláže. Některé dívky zapracovávaly do svých děl nápisy, které je oslovovaly. Jedna dívka pracovala se slovy, která se jí líbila. Byla vždy v protilehlém rohu a dohromady dávaly sousloví, např. dobrý tým. Jiná studentka byla zaujata svým vymyšleným mottem: „*Každý je někdy prasátko*“, které se vázalo k jejímu dílu. Říkala, že má nos jako prase rypák a ve své tvorbě to zdůraznila, poukázala na svou „výjimečnost“, nezakrývala jí, naopak na svém nose dílo založila. Dle svých slov se snažila říci, že se každý někdy chová nebo jí jako prase, ať už co se výběru potravin týče nebo stylem, kterým je konzumuje.

Jedna ze studentek, která má rodiče Vietnamského původu, vytvořila poměrně temné dílo, ale uvedla, že se jí pracovalo dobře. Ve svém portrétu nechala vyniknout své dlouhé černé vlasy, kterými si obličej zakryla.

Jeden ze studentů experimentoval již se svou fotografií. Při focení se nafoukl jako bublina. To poté zdůraznil ve své tvorbě, když spojil vrchní a spodní část své hlavy dohromady tak, že zakryl střed a vytvořil ze sebe téměř kruh. Jiná slečna pojala své dílo spíše malířsky, expresivně, rozpouštěla a drolila navlhčený černobílý papír, na kterém byl natištěný její portrét. Některým studentům se nelíbilo, že černobílá barva pouští, jiní toho naopak využili a objevovali nové výrazové prostředky.

V závěru tvorby si měli na papír napsat pár slov ke svému dílu. Například - co dílo vyjadřuje a proč ho tvořili daným způsobem. Mým cílem bylo naučit je vyjádřit se k vlastní tvorbě slovem psaným i mluveným.

Jeden ze studentů svou reflexi vepsal okolo svého portrétu. Někteří studenti okolo svého portrétu umísťovali texty z novin a časopisů, jiní je umísťovali přímo do své fotografie. Studentka, které byla odhalena cukrovka, vytvořila dílo s jedním nápisem: „Chce to změnu“. V závěru hodiny jsme udělali citlivou reflexi nad vytvořenými muchlážemi.

5.1.1.4 Navazující hodina - Galerijní provoz

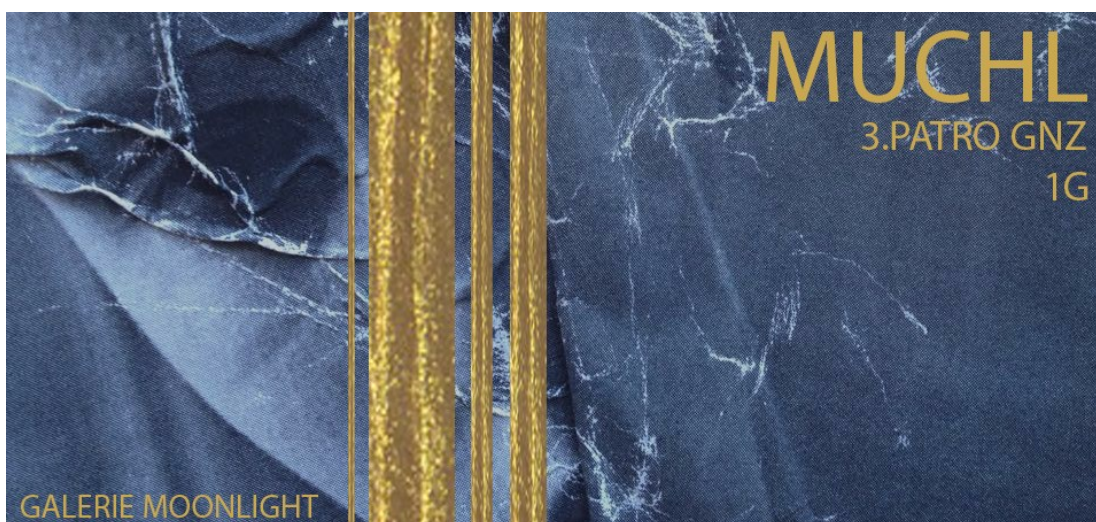
V další hodině proběhlo vystavení děl studentů inspirovaných Kolářovou tvorbou v „galeriích“, které jsme ve škole založili. Jako galerijní prostor nám sloužili nástěnky. Využit by bylo možné také jiné prostory školy, například okna. V úvodu hodiny jsem studentům představila malé nezávislé galerie založené umělci nebo kurátory v různých alternativních prostorech, mimo jiné také na veřejných nástěnkách panelákových domů.

Hodina, v níž studenti pracovali se svými portréty, proběhla ve dvou třídách, také následující výuka s názvem *Galerijní provoz* byla realizována ve dvou třídách. Třída 1.G založila galerii *Moonlight*, v níž „probíhala“ výstava s názvem *Muchl.*, Třída 1.H založila galerii *Háčko*, jejíž výstava se jmenovala *Zmuchlej to!*. Se studenty následně proběhla diskuze na téma galerijní provoz, ve které jsme společně hovořili o lidech, kteří se podílejí na přípravě výstav, a o tom, jakou činnost zastávají. Pomocí obrazové prezentace jsme si stručně představili práci a výsledky vybraných kurátorů, grafiků, lektorů a umělců.

Následně se studenti rozdělili do několika rolí, „pracovních pozic“ - grafik, kurátor, lektor a umělec. Ti studenti, kteří byli v roli kurátora, měli za úkol vymyslet koncepci výstavy, čili způsob instalace děl, názvu výstavy, rozvržení jednotlivých komponentů v prostoru, využití materiálu, atd. Ti studenti, kteří byli v roli lektora, tvořili k vystaveným dílům pracovní listy s úkoly či otázkami, kterými by přiblížili vystavené dílo návštěvníkovi galerie. Měli pozici lektora galerijní edukačních programů. Studenti, kteří byli grafiky výstavy, vytvořili v počítači propagační materiál k výstavě, například pozvánku či plakát, a vytiskli ho. Studenti v roli umělce pojmenovali výstavu a sepsali krátký text o výtvarných dílech. V závěru hodiny jsme si představili práci i výsledky jednotlivých skupinek a diskutovali o jednotlivých „pracovních pozicích“, které jsou důležité pro chod galerie a realizaci výstav.



100: Fotografie výstavy



101: Ukázka propagačního materiálu na výstav

5.1.2 Námět 2: Koláž-objekt

5.1.2.1 Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky

klíčová slova: Jiří Kolář, koláž, objekt, sémiotika, koncept

forma práce: individuální

časová dotace: 1 hodina 30 minut

potřeby: vybraný předmět, tiskoviny, tiskoviny nejrůznějších významů (cizojazyčné knihy, mapy, atlasy, noviny, časopisy, příručky, poezie...), fotoaparát, lepidla, nůžky

technika/ médium: koláž, chiasmáž, objektová tvorba

kulturní přesah: uvažování o vztahu předmětu a vybraného tištěného papíru, přičemž oba prvky denní reality nesou již význam, který se jejich spojením mění či posílí; přemýšlení o tom, jak vybraný běžný předmět vypadá, k čemu slouží, uvažování o předmětech běžné reality jako o výtvarných materiálech a výrazových prostředcích, chápání písma jako výrazového prostředku, obohacování způsobů vyjadřování, rozvoj komunikace a klíčových kompetencí, otevření hranic výuky výtvarné výchovy do běžného života k lidem ve veřejném prostoru v okolí školy, zjišťování jejich pohledů a názoru, konfrontace s nimi

mezioborové vztahy: dějepis, sémiotika, sociologie

východisko: Jiří Kolář, lettrismus - písmo jako hlavní výrazový prvek, Karel Trinkewitz, konceptuální umění

motivace: Jiří Kolář a jeho výstava v muzeu Kampa, power-pointová obrazová prezentace v úvodu hodiny, postmoderna

Očekávaný výstup:

Student uvažuje nad významem vybraného předmětu každodenní reality a nad významem tištěného papíru, kterým ho polepí. Vytvoří výtvarný prostorový objekt-koláž opracovaný polepením vybraného papíru s vlastním významem (s textem, obrazem). Přemýšlí o vzájemném vztahu předmětu a papíru, o posunutí významu předmětu po polepení. Uvažuje o vizuální i sémantické stránce díla. Vytvořené dílo konzultuje s náhodnými diváky ve veřejném prostoru a zjišťuje, jaký mají názor na jeho objekt. Seznámí se s uměleckým happeningem a performancí.

Očekávaný výstup dle RVP pro gymnázia:

Obrazové znakové systémy

Žák: porovnává různé znakové systémy; rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci; v konkrétních příkladech vizuálně obrazných vyjádření vlastní i umělecké tvorby identifikuje pro ně charakteristické prostředky; při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření; na příkladech objasní vliv procesu komunikace na přijetí a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření; aktivně vstupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu

Znakové systémy výtvarného umění

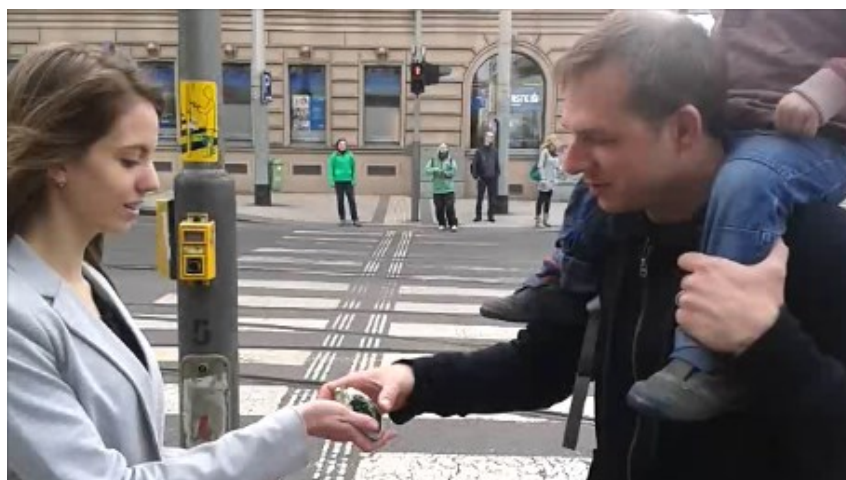
Žák: nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů; využívá možností zvoleného média pro vyjádření své představy; rozlišuje umělecké slohy a umělecké směry (s důrazem na umění od konce 19. století do současnosti), z hlediska podstatných proměn vidění a stavby uměleckých děl a dalších vizuálně obrazných vyjádření; samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky

Umělecká tvorba a komunikace

Žák: vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách; dokáže rozpoznat a nalézt umělecké znaky od objevných až po konvenční



108, 109: Tvorba studentů prvního ročníku



110: Tvorba studentů prvního ročníku

111: Pezentace studentské tvorby ve veřejném prostoru náhodným kolejdoucím



112: Pezentace studentské tvorby ve veřejném prostoru náhodným kolejdoucím

5.1.2.3 Reflektivní bilance učitele jako východisko sebehodnocení

Hodinu jsem uvedla, zmínila jsem cíle výuky a také to čemu se budeme věnovat. Poté jsem požádala studentku, aby začala referátem. Studenti se dotazovali referující, chválili referát a k představeným dílům vyjadřovali své pocity a asociace. Pak jsem studentům promítla power-pointovou prezentaci. Na základě představené fotodokumentace jsme hovořili se studenty o objektech a o tvorbě Marcela Duchampa a Jiřího Koláře. Bavili jsme se o tom, jak se obyčejný předmět stane uměním, jak se tvůrce stane umělcem a také o roli galerií.

V úvodu prezentace proběhla evokace formou vyvozování z obrázku (jednalo se o obrázek polepeného velkého jablka poštovními známkami). Začala jsem otázkou: „Co vidíte na obrázku?“. Studenti odpovídali, že je to jablko, ale „nějaký shnilý“ (na reproduktoru bylo špatně vidět). Pak zjistili, že je to jablko, na kterém jsou nalepené známky. Ptala jsem se, proč to autor dle jejich názoru udělal. Student Z. říkal, že nejspíš chtěl, aby to jablko nebylo požitelné. Hovořili jsme o významu reálného jablka a tohoto „opracovaného“. Jedna ze studentek si všimla, že autor jablko půlí, polepil ho známkami různých barev - udělal půlku červenou, půlku zelenou.

Zeptala jsem se studentů, zda poznají, kdo je autorem koláže objektu na fotografii. Studenti poznali, že se jedná o dílo Jiřího Koláře. Znali Kolářova díla z výstavy na Kampě a z předchozí vlastní tvorby, v níž tvořili autoportréty za pomoci experimentálních technik Jiřího Koláře.

Při prezentaci jedna ze studentek řekla, že lepení po ní někdo chce už od školky, trhat papír a dávat ho zas dohromady. Se spolužačkou polemizovali nad tím, že je to regresivní něco roztrhat a pak to zas seskládat do něčeho jiného. Hovořili jsme následně o tom, jaký má smysl něco takového dělat. Ukazovali jsme si na příkladu, kdy z něčeho uděláme díky svému konceptu něco jiného. Vyzvala jsem je k tomu, že stejně tak z nalezeného objektu, který si přinesli, vytvoříme výtvarný objekt. V zadání jsem je směřovala ke hře s vizuálními možnostmi, které text jako vizuální prostředek umožňuje – text velký, malý, záměrně stáčený do kola, pokrývání objektu, atd.

Do prezentace jsem také pro zajímavost dala fotografii koláže-objektu Jiřího Koláře s informací, za kolik se dané dílo draží. To studenty zaujalo a motivovalo k diskusi o tom, jak je možné, že to má takovou cenu a zda svá díla budou moct také někde dražit a jestli si takovým způsobem mohou vydělat. Diskutovali jsme o tom, zda by si jejich předmět chtěl taky někdo koupit. Sami mě tak přivedli k myšlence jít objekty někam představit, diskutovat o nich, zkusit je někomu nabídnout a získat tak přímou zpětnou vazbu, použít je jako podnět k zamyšlení a diskusi.

Během tvorby byli studenti potichu, jen prohodili sem tam pár slov. Studentka, která zprvu diskutovala o smyslu polepování nějakého předmětu denní reality tiskovinami, se do lepení pak plně pustila a vytvořila zajímavý objekt lžičky, který jí připomínal svým tvarem květinu, proto ji polepovala obrázky z učebnice biologie a hesly spojené s růstem rostlin.

Jiná studentka se mě přišla zeptat, zda zadání dobře rozumí. Některým studentům jsem musela zadání znovu vysvětlit. I v průběhu tvorby se mě dotazovali, zda zadání porozuměli správně. Úkol vzali jako výzvu, neprotestovali, hodně se dotazovali.

Studentka pracující s kolíčkem říkala, že jí jako malé připomínal krokodýla, který otvírá tlamu a cení zuby, proto „opracovala“ kolíček tak, aby se více podobal krokodýlovi. Tato děvčata uvažovala spíše o tom, co jim předmět připomíná vizuálně. Nepřemýšlela o vztahu předmětu a tištěného papíru. Snažila jsem se je proto otázkami k těmto úvahám dovést.

Ostatní studenti spojovali text s předmětem, někdy byla tvorba „příběhového“ charakteru. Jedna studentka polepila krabičku od sirek slovy spjatými s matkou. Zaznamenala tím to, že by si její maminka, kterou má ráda a na které jí záleží, mohla myslet, že kouří, kdyby u své dcery našla krabičku se sirkami. Uvažovala, že by tak mohla matku zklamat,

ačkoli by u sebe sirky mohla mít třeba jen z toho důvodu, že měla za úkol přinést si do školy nějaký předmět.

Jiní studenti pracovali s písmem opticky, například polepovali vybraný předmět písmem od největšího po nejmenší a pozorovali, jak se opracovaná věc opticky mění. Jiná studentka vytvořila na plastovém talířku, který jí připomínal bazének, pomocí písma vodní hladinu, do níž někdo akorát skočil a svým ponorem na ní vytvořil kruhy.

Další student polepil krabičku na papírové kapesníky notami, protože mu asociovala hrací krabičku na drobné mince. S asociacemi a klíčovými slovy pracovala studentka, která polepila plastovou kartu hesly spojenými s kreditní kartou. Pomocí nalezených slov vyjádřila svůj postoj k penězům a platebním kartám. Kartu zbarvila dozelena, protože tuto barvu chápe jako symbol štěstí, a domnívá se, že peníze pro někoho mohou být štěstím. Vytvořený objekt byl zajímavým podnětem k diskusi, co je štěstí pro ostatní spolužáky. Další studentka také pracovala se zelenou barvou tiskovin, kterými polepila nalezený obložek. Chtěla ho tak přeměnit na hrušku. Pracovala také s kompozicí barev.

Jinému studentovi nestačilo polepit vybraný předmět, kterým byla bombička, ale celý ho zakomponoval do dalších tiskovin, aby tím vyjádřil tlak společnosti na znalosti a schopnosti jedince. Jeden ze studentů přetvořil ponožku svého mladšího sourozence na potetovaného exhibicionistu v dámské obuvi pomocí kolážování částí těla vystřihaných z populárních magazínů. Ponožku přitom použil jako tělo postavy, nepolepoval ji, ale chápal jí jako trup, jako oděv.

Studentka, která pracovala s černou mističkou na jogurt, využila podoby s elegantními mističkami na podstavci, které využívají k občerstvení jiné národy, například asijské. Vnitřek mističky polepila velmi pečlivě zažloutlým papírem pokrytým azbukou. Miska tak získala nový design a písmo elegantně ladilo s černou barvou.

Jiná studentka si vzala úkol domů. Přišla se mě po hodině zeptat, zda si objekt může dodělat doma. Odpověděla jsem, že objekty budeme dodělávat příště. Zeptala se mě ale znovu, zda si své dílo přeci jen může vzít domů, že má „chuť“ na tuto tvorbu. Zmínila jsem se proto o tvorbě, v níž autor polepil celou místnost, a ptala jsem se studentů, zda by něco takového chtěli realizovat. Neměla jsem ale pocit, že by o to měli zájem.

Další hodinu se studenti v malých skupinkách (po třech či ve dvojicích) vydali do ulic diskutovat s náhodnými kolemjdoucími o díle, které vytvořili. Studenti měli ve skupinkách role prezentujících a dokumentujících. Východiskem diskuze byly otázky: „Co vám tento objekt připomíná? Myslíte si, že je to umění? Mohl by tento objekt být v galerii? Kde jinde by mohl být? Má tento předmět hodnotu? Jakou? Koupili byste ho?“. Tato akce byla dána do kontextu s tvorbou Jiřího Kovandy, Kateřiny Šedé či s akcí Davida Hammonse *Prodej vichřicových koulí* z roku 1983. Studenti tak byli seznámeni také s uměleckým happeningem a performancí. Díky konfrontaci s veřejností poznávali různé pohledy lidí na jejich objekt, odhalovali jejich fantazii a názory, dělali průzkum toho, jaké názory lidé mohou mít, poznávali občany okolo sebe a podněcovali je k zamyšlení, snažili se v nich vyvolat zájem o vytvořený objekt opracovaný technikou koláže. Učili se prezentovat své dílo a přijímat zpětnou vazbu. Působit mimo hranice školy a nechápat tvorbu jako školní aktivitu odtrženou od běžného života.

5.1.3 Námět 3: Kumulovaný prostor

5.1.3.1 Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky

klíčová slova: prostor, kumulace, asambláž, fotografie

forma práce: individuální, skupinová

časová dotace: 1 hodina 30 minut

potřeby: zavařovací sklenice/igelitové pytlíky, nalezené předměty, papír A1, lepidla, barvy, štětce, tiskárna, fotoaparát, počítač, projektor

technika/médium: akumulace, asambláž, fotografie

kulturní přesah: uvažování nad geniem loci, nad emocemi a vlastními zkušenostmi, které se s místem pojí; přemýšlení o tom, jak prostor vypadá, k čemu slouží, jak je uspořádán;

práce s představou a fantazií, obohacování emocionálního života a jeho způsobu vyjádření

východisko: Arman, Kurt Schwitters, konceptuální tvorba

mezioborové vztahy: životní prostřední, ekologie, sémiotika

motivace: Armanova akumulace, Schwittersova asambláž, otázka: Lze prostor vložit do sklenice?

Očekávaný výstup:

Žák se skrze vlastní činnost seznámí s technikou akumulace, asambláže a s dílem umělců - Armana a Schwitterse. Zaznamená vybraný prostor fotografií a zkusí ho kumulovat. Učí se konfrontovat svůj názor s druhými, podkládá ho argumenty, diskutuje. Uvažuje o prostoru v souvislosti s novými výtvarnými technikami. Vytvoří společně se spolužáky asambláž. Reflektuje svou tvorbu i skupinovou práci. Vlastní tvorbu uvádí do souvislosti s dílem představených etablovaných umělců.

Očekávaný výstup dle RVP pro gymnázia:

Obrazové znakové systémy

Žák: při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření; na příkladech objasní vliv procesu komunikace na přijetí a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření; aktivně vystupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu; rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vyjádření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci

Znakové systémy výtvarného umění

Žák: nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů; využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy; charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků; samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění

Umělecká tvorba a komunikace

Žák: vysvětlí, jaké předpoklady jsou zapotřebí k recepci uměleckého díla a zejména k porozumění uměleckým dílům současnosti

5.1.3.2 Realizace. Fotodokumentace



113, 114: Kumulace vybraného místa a zakreslování mapy sběru předmětů



115, 116: Reflektování studentských akumulací. Uvažování o otázce, zda je možné prostor kumulovat



117, 118: Tvorba společné assembláže na téma Anděl v prvním ročníku čtyřletého gymnázia



119: Výsledné vystavené kumulované prostory ve sklenici a v sáčku

120: Studentská asambláž na téma prostor Anděla

5.1.3.3 Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení

V začátku hodiny jsem položila otázku: „Co může být kumulovaný prostor?“. Na tabuli jsme společně se studenty vytvořili myšlenkovou mapu našich nápadů. Následně jsme prošli připravenou power-pointovou prezentací s fotografiemi kumulativní tvorby Armana.

Poté jsme se s prázdnými sklenicemi či igelitovými pytlíky v rukou vydali do ulic v okolí gymnázia, abychom zkusili kumulovat prostor, který si každý student individuálně vybral a zaznamenal.

Bylo dobré, že jsme se studenty udělali procházku po okolí. Zjistila jsem, že okolí školy neznají - do školy nastoupili před necelými třemi měsíci. Procházka po okolí je zaujala. Studenti si vybrali své vlastní místo, které vyfotili a zkusili kumulovat do sklenice či igelitového pytlíku. Během sběru předmětů začali diskutovat k tématu mezi sebou. Rodily se různé pohledy k tématu hodiny. Studenti přemýšleli, jak prostor kumulovat, jaké předměty by mohly místo zachytit. Vytvořili také mapku sběru materiálu, čímž výsledná kumulace získala určitý řád, pokud ho studenti nevytvořili vymyšleným konceptem, např. skládáním dle rozvržení barev v místě.

Když jsem se studenty čekala, než všichni dokončí své kumulace míst, vyvolala jsem diskuzi mezi dvěma studentkami pomocí otázek a poukazováním na jejich vytvořené akumulace. Ptala jsem se, zda se jim podařilo zachytit prostor do sklenice. Každá z dívek hájila jiný názor a snažila se ho argumentovat velmi živě a hloubavě. Zjistila jsem, že porovnáváním výsledných děl a vhodným pokládáním otázek může vzniknout zajímavá debata a reflexe tvorby i umění vůbec. Tato seriózní rozprava mezi dívkami mě zaujala a potěšila. Nebály se mít opačné názory a diskutovat. Třída „vznikla“ teprve před pár měsíci, jednalo se o první ročník gymnázia. Zdálo se mi, že se pozice a role ve třídě budují. Jedna z dívek byla velmi výrazná, často projevovala svůj pohled na věc, ostatní se ale nebáli vystoupit v opozici.

Studentky jsem pochválila za podnětný rozhovor. Měla jsem pocit, že je to motivovalo, že cítily ocenění. Nabyla jsem dojmu, že je téma a otázka zajímavá a snažila jsem se ve studentech toto lehké napětí zanechat. Následně jsme se vrátili zpět do budovy školy, kde nás čekala reflexe kumulací a seznámení s technikou asambláže.

Ve třídě jsme pak dali všechna díla na jeden stůl. Lavice, ve kterých seděli studenti, byly do kruhu, takže všichni dobře viděli na jednotlivá díla před sebou i na promítací plátno. Nahrála jsem fotografie míst zaznamenaných studenty do počítače a vytiskla je, abych je měla připravené k další práci. Následně jsem promítala fotografie vytvořené studenty a společně jsme se v dalších minutách snažili odhadnout, která sklenice by mohla reprezentovat dané místo na fotografii. Zjistili jsme, že je možné jednotlivá kumulovaná místa poměrně dobře poznat. K tomu jsme zkoumali i mapy sběru předmětů.

Nechala jsem pak studenty hlasovat o tom, zda si myslí, že je možné prostor kumulovat. Názory byly různé. Hovořili jsme o tom, co je to prostor, co dělá prostor oním prostorem, co je pro něj charakteristické. Studenti postupně přicházeli na to, že ho tvoří také vůně a lidé, kteří se v něm pohybují. Že nelze zachytit pouze předměty. Například uvedli při reflexi: „Zcela logicky do normální sklenice o normálním objemu zřejmě celý prostor nevložíme, ale z výtvarného hlediska lze poskládat střípky dohromady, aby nám daný prostor zobrazovaly (charakterizovaly).“, „Podle mě prostor zkrátka nikdy nezobrazíme úplně takový jaký je. Ani na fotce, ani uměním.“, „Podle mě k prostoru nepatří jen charakteristické předměty, ale i zvuky, atmosféra, světlo i lidé.“ (Marxová, 2017, s. 125).

Poté jsme přešli k druhé připravené činnosti - asambláži prostoru na téma Anděl, kterou studenti měli vytvořit dohromady jako celá třída. Studenti byli díky prezentaci seznámeni s dílem Kurta Schwitterse. Asambláž měla dle zadání zachycovat prostor pražského Anděla, což je lokalita, v níž se nachází budova gymnázia.

Kumulace jsme zdokumentovali a studenti vyndali ze sklenic ty předměty, které chtěli použít k další tvorbě. Aktivní studenti se sami chopili rolí, které chtěli zaujmout. Dvě studentky se ujal výběrání předmětů ze sklenic, jiní stříhali vytištěné fotografie a uvažovali o kompozici asambláže a možných barvách. Studenti zajímavě řešili možnosti práce s fotografií. Zachycená místa vystříhovali nápaditě a bez obav. Už způsobem vystřihování se snažili vyjádřit pocit z lokality Anděl.

Zdávalo se mi, že se studenti rychle shodli na konceptu asambláže, jediný problém nastal ohledně barev, kdy některé z dívek chtěly přidat větší barevnost a jiní spolužáci chtěli zachovat pochmurnější, šedivou náladu díla. Překvapivě se všichni studenti shodli na šedé barvě, což pro mne byl zajímavý poznatek.

Během tvorby jsem poslouchala jejich diskuzi a pokládala jsem otázky, které by je podněcovaly v přemýšlení. Zjistila jsem, že lokalitu Anděla nemají příliš rádi. Použili například přirovnání, že na Andělu je „více feťáků, než stromů“. Zmínili se, že jsou všude nedopalky od cigaret. Do asambláže umístili také zelenou barvu, říkali, že je v lokalitě přeci jen nějaká zeleň. Ačkoli měli zpočátku všichni na lokalitu Anděla podobný názor, některé dívky ho pak změnilly. Asambláž se jim zdála velmi pesimistická a chtěly umístit do asambláže další barvy. Začaly vnímat prostor Anděla pozitivněji, ačkoli zpočátku tyto názory nezaznívaly. Zmínily se, že Anděl má nakonec docela rády a že není tak nehezký, jak ho vyličily v asambláži a jak o něm zprvu hovořily. Postupně lehce ovlivnily i názor ostatních. Jeden z chlapců říkal, že v noci Anděl září žlutou barvou, proto by přidal žlutou. Jiná slečna chtěla přidat červenou. Domluvili se, že přikreslí barevné semaforey a také přidali více zelené barvy. Jedna z dívek dodala detail dráhy auta, protože se jí zdál důležitý kvůli křižovatkám a silnicím, které se proplétají celou lokalitou.

Měla jsem pocit, že studenti o problematice zachycení prostoru uvažovali. Z hodiny jsem měla radost a byla pro mne inspirací. Studenti se mi zdáli motivovaní, vstřícní, pracovití a přemýšliví. Nevytvořila jsem na reflexi asambláže tolik času, kolik jsem chtěla, ale myslím, že studenti dobře reflektovali svou činnost již během procesu.

Pozn.: Hodina byla podrobněji popsána a analyzována v diplomové práci *Výstavní prostor* obhájené v roce 2017. Z této práce je převzata a upravena reflektivní bilance učitele i výše uvedená didaktická struktura.

5.1.4 Námět 4: Koláž struktur

5.1.4.1 Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky

klíčová slova: Max Ernst, surrealismus, představa, frotáž, gratáž, koláž

forma práce: individuální

časová dotace: 1 hodina 30 minut

potřeby: papíry, tužka, tempery, nůž/špachtle na roztírání barvy

technika/médium: frotáž, gratáž

kulturní přesah: práce s představou a fantazií, obohacování emocionálního života a jeho způsobu vyjádření

východisko: Max Ernst, surrealismus

mezioborové vztahy: zeměpis, biologie, osobnostní a sociální výchova, environmentální výchova

motivace: meditace, při níž se studenti přenesou do své fantazie, vysněné krajiny za pomoci létajícího koberce; power-pointová prezentace s díly Maxe Ernsta, která spočívají v technice frotáže a gratáže

Očekávaný výstup:

Student se seznámí s technikou frotáže a gratáže po vzoru tvorby Maxe Ernsta. Přemýšlí jaká struktura je vhodná k reprezentaci dané představy v mysli, kterou si navodil pomocí krátké meditace, jejímž průvodcem je učitel. Skládá struktury do celku, do výsledného obrazu, který reprezentuje navozenou „vidinu“.

Očekávaný výstup dle RVP pro gymnázia:

Obrazové znakové systémy

Žák: rozpoznává specifičnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci; v konkrétních příkladech vizuálně obrazných vyjádření vlastní i umělecké tvorby identifikuje pro ně charakteristické prostředky; na příkladech vizuálně obrazných vyjádření uvede, rozliší a porovná osobní a společenské zdroje tvorby, identifikuje je při vlastní tvorbě

Znakové systémy výtvarného umění

Žák: nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů; využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy; samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky

Umělecká tvorba a komunikace

Žák: vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti; dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby i v životě; vysvětlí umělecký znakový systém jako systém vnitřně diferencovaný a dokáže v něm rozpoznat a nalézt umělecké znaky od objevných až po konvenční

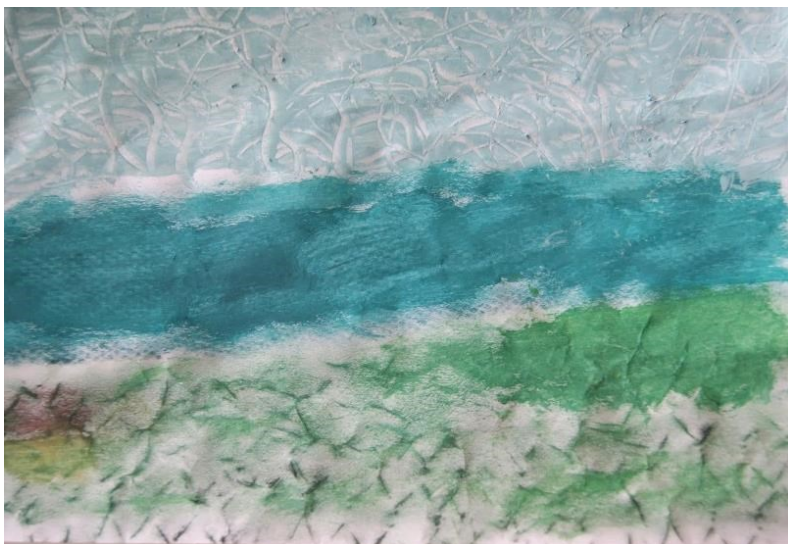
5.1.4.2 Realizace. Fotodokumentace



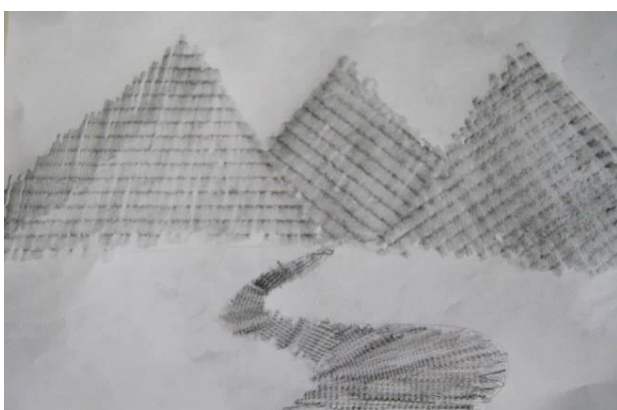
121, 122: Krajina složená z frotáží struktur nalezených ve třídě



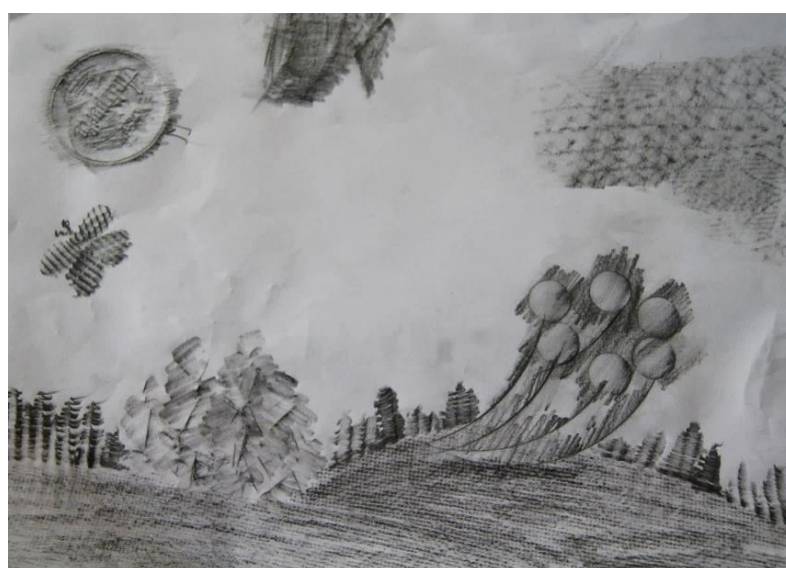
122, 123: Krajina složená z frotáží struktur nalezených ve třídě



123, 124: Krajina složená z frotáží struktur nalezených ve třídě



125, 126: Krajina složená z frotáží struktur nalezených ve třídě



127, 128: Krajina složená z frotáží struktur nalezených ve třídě

5.1.4.3 Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení

Hodina začala uvedením cílů výuky, aby studenti věděli, co je čeká. Následovaly dva referáty od studentů. Ty jsme pak společně ohodnotili. Přednesla jsem pak tři návrhy na výuku, ze kterých si studenti mohli vybrat. Vybírali si z těchto tří: kresba perspektivy, fotomontáž nebo meditace a zachycení vlastní představy. Zvítězila meditace a zobrazení navozené představy. Studentům jsem poté promítla power-pointovou prezentaci o surrealismu a tvorbě Maxe Ernsta. Hovořili jsme o díle surrealistů. Představila jsem jim Ernstovy gratáže a frotáže. Také jsem studentům ukázala své provedení této techniky a na místě jsem techniku ještě jednou názorně předvedla. Jedna studentka se zmínila, že už se s technikou frotáže setkala. Ostatní se ptali, jak přesně se techniky dělají.

Po prezentaci jsem studenty připravila na meditaci, na kterou se těšili. Viděla jsem, že jsou připraveni a že si to chtějí vyzkoušet. Dokonce i chlapci, u kterých je někdy těžké upoutat jejich pozornost, se soustředili a čekali, co se bude dít. Začala jsem slovy, aby se pohodlně usadili a pomalu zavřeli oči. Chvilku trvalo, než nechali oči zavřené. Zřejmě z toho byli trochu nervózní.

Zahájila jsem meditaci. Zhluboka jsme se nadechli a vydechli. Uvolnili jsme postupně celé tělo a začali jsme si představovat pomocí průvodního vyprávění, které jsem říkala klidným a pomalým hlasem. Předlohou mi byla meditace, se kterou jsem se setkala v ZŠ Kunratice v třídnické hodině sedmé třídy.

Jako první jsem vyvolala představu spatření orientálního koberce, který umí létat a na něhož jsme nasedli. Vzlétli jsme na něm do oblak, kde jsme se proletěli mezi mraky, a když jsme se podívali dolů, uviděli jsme neznámou a neobvyklou zemi se zajímavými a nezvyklými rostlinami, zvířaty a vodou. Snažila jsem se mluvit obecně, abych studentům nedávala konkrétní představu. Poté, co zemi obletěli a dostatečně prozkoumali, nastal čas se vrátit na létajícím koberci zpět do Prahy, do třídy. Sesedli z koberce a procitli.

Následně jsme spojili představu země, kterou viděli a která jim měla být inspirací a východiskem pro techniky Maxe Ernsta. Studentům jsem rozdala A4 papír, nikoli čtvrtky, který je slabší a lze přes něj snáze realizovat techniku frotáže. Následně studenti hledali po třídě a chodbě struktury, pomocí nichž by mohli zachytit svou představu získanou z navozené meditace. Nejprve objevovali předměty a zkoušeli, jak se projeví na papíře. Struktury si navzájem doporučovali, ale také je od spolužáků odmítali s tím, že nezachycují to, co by rádi zobrazili. Zdálo se mi, že je zaujala, jak motivační představa v jejich hlavě, tak technika frotáže a hledání vzájemného vztahu.

Nejprve jsme zkoušeli pracovat temperami, barvy ale nebyly dostatečně husté a nedařilo se nám úplně zachytit strukturu předmětů. Studenti se mě proto ptali, zda mohou pracovat tužkou. Svolila jsem. Netušila jsem, že s tužkou poté bude pracovat celá třída a že barvu téměř vůbec (až na jednu dívku) do své tvorby nezapojí, měla jsem dojem, že to byla škoda. Pokud bych hodinu realizovala příště, zkusila bych možná zajistit barevné voskovky. Ve třídě se rozhostilo ticho, každý pracoval na zachycení svého, chodili po třídě a hledali struktury. Přenášeli jednotlivé struktury na papír a komponovali je do výsledného díla. Měla jsem pocit, že jim je jejich vznikající tvorba blízká, že si k ní budují vztah.

Během práce jsem je obcházela, komunikovala s nimi o záměru jejich díla a o tom, co viděli a zažili při meditaci. Jedna studentka říkala, že viděla zvláštní rostliny. Jiný student viděl spoustu motýlů a proudící řeky. Další student viděl skály. Student T. viděl vodu stříkající nahoru. Studentka K. viděla řeku proudící mezi paneláky.

Po tvorbě studentů jsme zahájili reflexi k vytvořeným kolážím struktur, ze kterých studenti vytvořili své krajiny. Studenti se měli při reflexi vyjádřit k několika bodům, typu: „Co jste vytvořili? Jak se vám pracovalo? Jak jste se při hodině a tvorbě cítili?“.

Jedna dívka mě prosila, zda si dílo může vzít domů, že se jí moc líbí a že si ho chce vyvěsit v pokojíčku, že už přesně ví kam. Druhá studentka mi přišla po hodině poděkovat. Řekla mi, že píše knihu a postrádala nápady a nyní má nápad i cestu, jak k nim dojet a také výsledné dílo. Námět, který získala díky meditaci, bude, dle svých slov, rozvíjet dál. Nakreslila vysoké paneláky, ačkoli nemá paneláky ráda, mezi kterými proudí řeka.

Po hodině přišli studentky, které v hodině chyběly a zajímaly se o techniku, kterou jsme v hodině použili. Studentka A. se mě ptala na techniku frotáže, kterou si chtěla také vyzkoušet. Znovu jsem techniku Maxe Ernsta tedy ukazovala skupince studentek, které předtím chyběly. V ten moment přišla jiná paní profesorka a zajímala se, co jsme dělali, popsala jsem jí hodinu a ukázala díla studentů.

Hodinu jsem realizovala také v další třídě prvního ročníku. V úvodu hodiny jsme si povídali s oporou power-pointové prezentace o surrealismu. O Freudovi. O představách a snech. Na první „slajd“ jsem dala Dalího surrealistickou malbu, kterou jsem studentům představovala již v předešlé hodině na téma *Proměna zobrazování člověka*. Snažili jsme se vyvodit, co studenti na obrázku vidí, co mohou být charakteristické rysy surrealismu. Následovala meditace. Začala jsem tím, ať se pohodlně usadí, uvolní, zavřou oči a zhluboka se nadechnou. Všichni pečlivě drželi oči zavřené. Začala jsem povídat průvodní slova. Po meditaci jsem zjistila, že se někteří studenti báli, jestli je nezhypnotizují. Pro mne je to poučení, že bych měla takovou meditaci studentům nejprve uvést a říci, co bude následovat. Obávala jsem se ale, že bych pak ovlivnila jejich představu.

Následné zadání tvůrčí činnosti u této skupinky znělo: „Vytvořte krajinu, kterou jste viděli, pomocí techniky gratáže“. Barvy, které měli, byly ale bohužel příliš tekuté. Ti, kteří byli rychlejší, si vyzkoušeli i frotáž. Při reflexi říkali, že se jim lépe pracovalo barvou, protože jim pomohla se lépe vyjádřit, ale že práce s ní byla obtížnější. Říkali, že frotáž lépe zachytila strukturu, kterou si vybrali jako reprezentanta dané představy. Tím, že jsem studentům zadala výrazové prostředky gratáže a frotáže, se dostávali až abstrakci.

5.1.5 Námět 5: Koláž z našich těl. Tělo jako subjekt a objekt tvorby

5.1.5.1 Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky

klíčová slova: body art, body ornament, společné dílo

forma práce: celotřídní

časová dotace: 1 hodina 30 minut

potřeby: ochota pracovat se svým tělem jako výrazovým prostředkem

technika/médium: tělo jako výrazový prostředek, jako jeden komponent společného výsledného díla

kulturní přesah: spolupráce, komunikace, vyjádření pomocí vlastního těla

východisko: body art, body ornament Lucie Tatarové

mezioborové vztahy: dějepis, tělesná výchova, občanský a společenskovední základ, průřezové téma Osobnostní a sociální výchova, klíčové kompetence

motivace: power-pointová prezentace s obrazovou dokumentací tvorby Lucie Tatarové, Angela Musca, Miro Švolíka, českého fotografa Zdeňka Lhotáka, ale také Sokola a Tyrše, Spartakiády

Evokace: Může být naše tělo součástí výtvarné tvorby? Jak by taková tvorba mohla vypadat?

Očekávaný výstup:

Student spolupracuje, přemýšlí a společně utváří koncept výsledného díla. Utužuje vztahy kolektivu. Seznámí se s tvorbou, při níž je využito lidské tělo jako výrazový prostředek. Vyzkouší si pracovat se svým tělem a využije ho jako jeden z prvků společného díla. Vytvoří kolektivní statické či pohyblivé dílo.

Očekávaný výstup dle RVP pro gymnázia:

Obrazové znakové systémy

Žák: při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření

Znakové systémy výtvarného umění

Žák: nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů; využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy; na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot; rozlišuje umělecké slohy a umělecké směry (s důrazem na umění od konce 19. století do současnosti), z hlediska podstatných proměn vidění a stavby uměleckých děl a dalších vizuálně obrazných vyjádření; samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění

Umělecká tvorba a komunikace

Žák: objasní podstatné rysy modernistického přístupu k uměleckému procesu, dokáže ho rozpoznat v současném umění a na příkladech vysvětlí posun v jejich obsahu

5.1.5.2 Realizace. Fotodokumentace



129, 130: Skládání svých těl do společného díla, práce studentů



131, 132: Skládání svých těl do společného díla, práce studentů

5.1.5.3 Reflektivní bilance učitele jako východisko k sebehodnocení

Výuka začala uvedením hodiny a referátem studenta Z. o hyperrealismu. Student představil tvorbu na obrázcích. Ostatní spolužáky to zaujalo, sami se ptali referenta. Student velmi dobře prezentoval svůj referát. Když jsem otevřela prezentaci na téma body art, utichli, nechtělo se jim o tématu moc diskutovat. Pokládala jsem evokační otázky: Může být naše tělo součástí výtvarné tvorby? Jak by taková tvorba mohla vypadat?

Představila jsem jim pomocí obrázků v power-pointové prezentaci body art a tvorbu umělců využívající tělo jako výrazový prostředek, jako fragment celku. Hovořili jsme o tom, proč umělci využívají k tvorbě své vlastní tělo nebo těla ostatních. Ptala jsem se jich na to, co si myslí, že pomocí nich mohou vyjadřovat. Ukázala jsem jim také cvičence Sokola a Spartakiády a zeptala se, zda vědí, co to je. Následně jsem jim představila zadání k výuce. Prvním krokem bylo navrhnout útvar, ornament z jejich těl, na němž by se podíleli všichni spolužáci. Inspiračním východiskem přitom byla tvorba Lucie Tatarové.

Jedna studentka říkala, že chtěla spíš pracovat sama za sebe, nikoli kolektivně. Z řad chlapců zaznělo, že se přihlásili na výtvarku, aby kreslili. Snažila jsem se je motivovat pro své zadání. Říkala jsem jim, že nyní mohou vytvořit společně něco jako třída, kde každý z nich bude důležitý.

Student Z., se mi zdál jako žák, kterého ostatní kladně přijímají a který se rád a dobře prezentuje. Napadlo mě, že možná budou úkol plnit raději, pokud bude v jejich režii. Se studenty jsem měla druhou hodinu, neznali jsme se příliš navzájem. Nabídla jsem studentovi Z., že by mohl tuto třídní akci režírovat. Souhlasil a ujal se organizace. Myslím, že to byl správný krok. Následně jsem obcházela studenty a zkoušela jsem je motivovat k činnosti.

Děvčata začala vymýšlet ornament. Spolupracovala, dohadovala se. Každá chtěla něco říct. Se studentem Z. jsme se zprvu domluvili, že bude akce, která se bude dít venku před školou a bude vyfocená z výšky z okna třídy, dokumentovat fotografií, pak se chtěl do realizace ale také zapojit, proto jsem se fotografem stala já. Během akce se studenti do tvorby zapálili. Napadlo je, že by dokumentace nemusela být fotografie, ale video a že by jejich akce mohla být pohyblivá.

Jedna ze studentek si vzpomněla na hudební video k písničce, která je na youtube.com pod názvem „Mad World – Gary Jules“. Ve videu zazvoní školní zvonek a studenti vyběhnou před budovu školy, kde pomocí svých těl sestavují symboly. Záběr na postavy v klipu je podobný možnému záběru z místnosti třídy.

Během realizace studenti upustili od dokumentace akce z okna. Rozhodli se akci natočit z chodníku. Organizátor Z. navrhl, abych byla také součástí jejich třídního ornamentu. Nebyl by pak ale nikdo, kdo by akci zdokumentoval. Studenti vytvořili proti sobě se točící

kola, do kterých se pak vpletl student s deštníkem, který paraple střídavě otvíral a zavíral a točil se opět proti směru kruhu, ve kterém byl. Následně z točících kol tvořených studenty vznikl stylizovaný obličej.

V závěru hodiny proběhla reflexe, během níž studenti uvedli, že nakonec byli rádi za společnou aktivitu a že se povedlo počasí a bylo jim příjemné, že mohli být venku. Porovnávali výuku s lekcí, v níž tvořili kumulace. Říkali, že se jim zdála lepší z hlediska počasí i z hlediska náplně práce.

Tato hodina proběhla také v další třídě prvního ročníku. Při evokaci, kdy jsem se studentů ptala, jak by bylo možné pracovat s lidským tělem, studentka J. říkala, že šamanky kreslí menstruační krví. Zmínila jsem se o portrétu vytvořeném z krve, kterou si umělec pravidelně odebíral, aby ji mohl užít jako materiál pro svou tvorbu. Studenti také uvedli, že se dá kreslit na tělo. Se studenty jsme prohlédli obrazovou dokumentaci v power-pointové prezentaci a seznámili jsme se s tvorbou Lucie Tatarové, M. Švolíka a dalších.

Když jsem studentům představila zadání, zprvu pouze koukali a čekali, co se bude dál dít. Rozdala jsem jim proto papíry a navrhla jsem, aby zkusili načrtnout svůj ornament tak, jak to dělala například Lucie Tatarová. Studenti přemýšleli, co viděli v prezentaci, uvažovali nahlas, pak si zkusili udělat návrh na papír. Chodila jsem mezi studenty a snažila jsem se je motivovat k tvorbě. To pomohlo. Začali rozvíjet nápady a kolektivně o nich diskutovat. Následně bylo třeba učinit krok od plánu k realizaci.

Děvčata zkoušela hledat inspiraci na internetu. Chlapci si kresbu ornamentu, kterou jsme se jako první pokusili realizovat, nakreslili v tabletu. Navrhli obrazec inspirovaný akrobatickým kouskem Sokolů. Tento obrazec pak zkusili vytvořit, ale zjistili, že je to velmi těžké. Ve třídě se objevilo několik vůdců a několik nápadů. Musela jsem dávat pozor, aby se zapojovali všichni žáci, nikoli jen ti velmi aktivní a výrazní. Několik dobrovolníků vystoupilo s tím, že chtějí být režisérem akce, proto také vzniklo několik různých zobrazení. Jako první svůj nápad realizoval student Š., který byl dobrý řečník. Dával prostor i ostatním. Dokázal dobře prezentovat svůj návrh. Motivovat. Byl autoritou a stal se organizátorem. Student Š. se ostatních zeptal, zda souhlasí, pokud by akci režíroval. Nikdo nic nenamítal.

Druhým projektem byla společná hvězda. V reflexi mi řekli, že hvězdu chtěli dělat proto, aby bylo vidět, že si důvěřují a aby si vyzkoušeli, zda jim půjde. Uvedli, že jsou s výsledkem spokojeni. Jejich další akcí bylo vytvoření kláves piana, na které hraje pianista. Studenti si k akci dokonce připravili kostýmy – někteří si vzali bílý plášť na chemii, jiní černé oblečení, které měli na tělocvik. Do černého oblečení oblékla Lucie Tatarová účastníky svých body ornamentů. Lucie do výsledného ornamentu občas včleňuje také jednu postavu v kontrastní zelené barvě.

Studenti si stanovili, kdo bude jaká klávesa. Při reflexi uvedli, že s akcí, ve které zobrazovali hrajícího pianistu, nejsou spokojeni, že neodpovídá jejich představám, protože je organizátorka akce nenavigovala správně a tak se obraz příliš nevydařil. Také při zhodnocování uvedli, že tyto aktivity byly náročné.

S hodinou jsem nebyla příliš spokojená. Myslím, že jsem jí měla v reflexi více pojit s díly umělců. Například jsem mohla dát vedle sebe výslednou tvorbu studentů a Lucie Tatarové a diskutovat se studenty o tom, jaké jsou mezi tím rozdíly, jak působí atd.

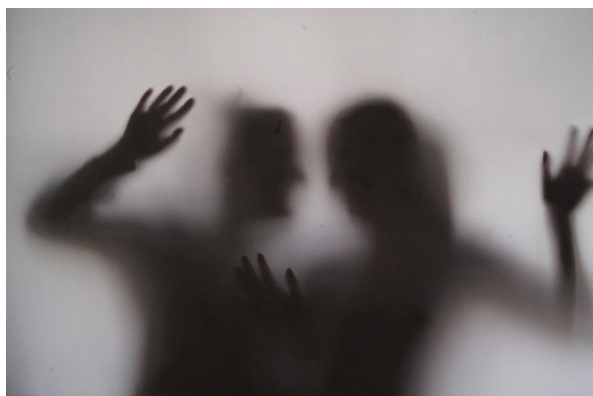
5.1.5.4 Navazující hodina. Hudební klip

Následující hodina poskytla prostor pro aktivitu a kreativitu studentů. Již v dřívějších hodinách jsem studentům říkala, že pokud přijdou s návrhem vlastního projektu, po zvážení a společné diskuzi ho můžeme realizovat.

V úvodu hodiny představila jedna ze studentek návrh zachycení těla za okenní roletou, která při denním světle prosvítá. Studentky následně nafotily sérii fotografií, v nichž zachytily expresivní gesta za okenní roletou. Motiv poté využily pro vytvoření hudebního klipu na vybranou píseň, který spočívá v emocionalitě, gradaci, citovosti, barevné strohosti a motivu lidského těla. Studentky pracovaly s vlastním tělem, aby dosáhly svého záměru. Jako médium využívaly fotografii či video záznam, který následně stříhaly, upravovaly a dotvořily do vlastního hudebního videoklipu.



133: Hudební videoklip studentů pracujících s expresí



134, 135: Hudební videoklip studentů

5.1.6 Námět 6: Net art. Koláž jako možnost digitálního vrstvení

5.1.6.1 Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky

klíčová slova: net art, Markéta Baňková, vrstvy, intertext, nová média

forma práce: individuální

časová dotace: 1 hodina 30 minut

potřeby: tištěné print screeny webových stránek, psací potřeby, bílé krycí lepenky na papír

technika/médium: kresba, koláž - vpisování a ubírání

kulturní přesah: práce s textem a obrazem z internetu, práce s představou a fantazií, s asociacemi k aktuálnímu webovému textu, reflektování toho, s čím se denně na internetu setkáváme a jak tyto informace využíváme a hodnotíme

východisko: Markéta Baňková, net art

mezioborové vztahy: Informatika a informační a komunikační technologie, Občanský a společenskovední základ, Český jazyk a literatura, průřezové téma Mediální výchova

motivace: power-pointová prezentace s fotodokumentací a print screeny net artu, ukázky net artu puštěné v počítači s možností osobně si vyzkoušet (př. projekt Město Markéty Baňkové)

Evokace: Myšlenková mapa / brainstorming ke slovům net art, společně celá třída uvádí nápady ke slovům net art. Promítnutí obrázku od Markéty Baňkové s doprovodnými otázkami typu: Co na obrázku vidíte? S čím autorka pracuje a jakým způsobem? Jaké výrazové prostředky využívá? Co může být jejím záměrem? Diskuze.

Očekávaný výstup:

Žák se seznámí a vyzkouší si net art po vzoru tvorby Markéty Baňkové. Pochopí možnosti vrstvení textu v digitálních médiích. Do vytištěných internetových stránek zasahuje pomocí kresby a koláže - vpisuje, vlepuje, zakrývá, zdůrazňuje, glosuje atd. dle vlastního záměru, který představí při reflexi. Pracuje s vlastními asociacemi k vybranému tištěnému print screenu z aktuálního webu. Uvažuje o významu net artu a jeho výrazových prostředcích. Uvažuje o internetu, médiích a informacích, se kterými se denně střetává.

Očekávaný výstup dle RVP pro gymnázia:

Obrazové znakové systémy

Žák: rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci; v konkrétních příkladech vizuálně obrazných vyjádření vlastní i umělecké tvorby identifikuje pro ně charakteristické prostředky; při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření

Znakové systémy výtvarného umění

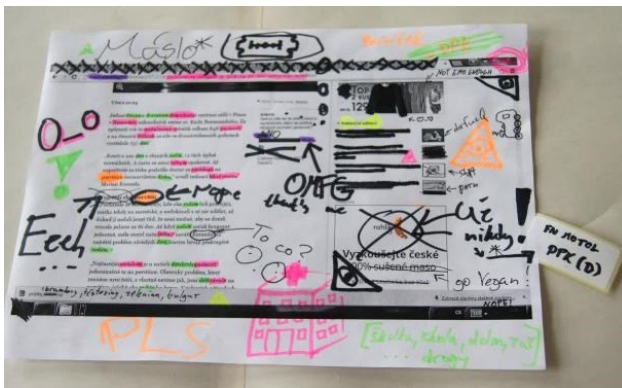
Žák: nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů; charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků; na konkrétních příkladech

vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot; na konkrétních příkladech vizuálně obrazných vyjádření objasní, zda a jak se umělecké vyjadřovací prostředky výtvarného umění od konce 19. století do současnosti promítají do aktuální obrazové komunikace; při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění

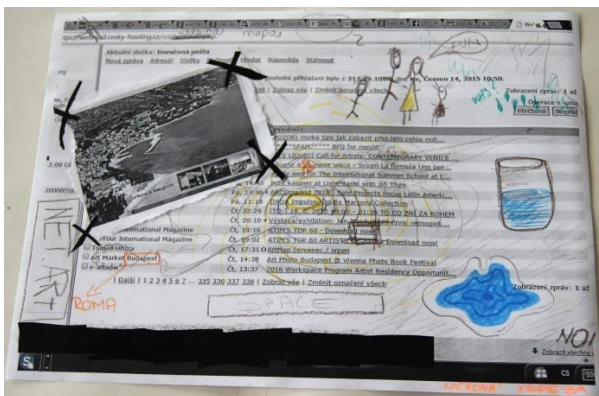
Umělecká tvorba a komunikace

Žák: vysvětlí, jaké předpoklady jsou zapotřebí k recepci uměleckého díla a zejména k porozumění uměleckým dílům současnosti

5.1.6.2 Realizace. Fotodokumentace



136, 137: Studentská práce na téma net art



138, 139: Net art. Studenti vrství a ubírají, pracují se svými asociacemi k textu

5.1.6.3 Reflektivní bilance učitele jako východisko sebehodnocení

V úvodu hodiny jsme se se žáky pozdravili a představila jsem jim téma hodiny a činnosti, které se budou v hodině odehrávat. Následoval krátký referát studentky a jeho zhodnocení. Poté jsem přešla k tématu hodiny. Napsala jsem doprostřed tabule slovo net art a požádala studenty, ať hlasitě vyslovují vše, co je napadá ve spojitosti s těmito slovy, která se týkají umělecké tvorby, již budeme dnešní hodinu probírat.

Následně jsem promítnula power-pointovou prezentaci, v níž byl na prvním „slajdu“ obrázek net artu Markéty Baňkové a vyzvala jsem studenty, aby zkusili vyvozovat z obrázku, s jakými vizuálními prostředky Baňková v této tvorbě pracuje. Studenti dokázali vyvodit mnoho způsobů, kterými autorka pracovala - asociace, připisování osobních myšlenek do původního textu, přidaná kresba či čmáranice, umazávání, zdůraznění, zpochybňování, přepisování, ilustrování. Zjištěná slova jsem dopisovala do naší myšlenkové mapy na tabuli. Hovořili jsme také o vlastnostech internetu, o zprávách, které na něm můžeme najít, a o tom, jaký na nás mohou mít vliv.

Následovalo seznámení studentů se zadáním úkolu k tématu hodiny, dle něhož měli pracovat s vybraným vytištěným print screenem webové stránky. Studentům relativně dlouho trvalo zvolení si stránky, se kterou by pracovali. Poté, co si vybrali svou stránku, tvořili jednotlivé vrstvy pomocí vlastních asociací k ní. Další vrstvy mohli přidávat přilepování obrázků či jiných textů z jiných webů. Zdálo se mi, že úkol stihnou rychle, pak se ale do tvorby ponořili a strávili s ní celou hodinu. Někteří studenti zpracovali dvě vytištěné webové stránky.

Neměli jsme k dispozici počítače, proto studenti pracovali s vytištěnou verzí webu. S počítačem pracoval pouze jeden student, který měl ve třídě vlastní notebook, ostatním jsem nabídla možnost práce s počítačem ve třídě, ale studenti si zvolili práci s tištěnou webovou stránkou.

V této hodině se naskýtá prostor pro spolupráci s vyučujícím IKT, kde by si studenti mohli vyzkoušet net art s pomocí digitálního média. Baňková realizovala například projekty (př. projekt Město), v nichž pracuje s intertextovostí a internetovým příběhem, kterým čtenář prochází pomocí „proklikávání“ odkazů. Tato hodina nabízí potenciál také ve spolupráci s vyučujícími češtiny a literatury, kde se dá hovořit například o stylistice jednotlivých textů na webu, využití výrazových prostředků, ilustraci, adresátech a cílových skupinách daných webových stránek či o záměru daných textů atd. Nabízí se také spojení hodiny s mediální výchovou, v níž by bylo možné hovořit o médiích, jejich vlivu, selekci informací atd.

Na reflexi jsem vyčlenila 10-15minut, při níž každý student hovořil o svém díle. Zaměřovali se především na chod jejich myšlenek k dané webové stránce a na způsob jejich zachycení. Představili také jednotlivé impulzy, které je směřovaly a jež jim vyvolávaly dané myšlenky.

Hovořili jsme o způsobu jejich uvažování a o tom, jak pracují s textem - zda například vybírají jednotlivá slova či věty nebo se drží celkového obsahu textu. Diskutovali jsme také o tom, jak na ně dané stránky působily, jaké v nich vyvolávaly emoce, jak měnily jejich úhel pohledu. Během reflexe jsem doplňovala do myšlenkové mapy na tabuli další postřehy, které studenti získali k net artu díky své tvorbě. V závěru hodiny jsme celou problematiku shrnuli.

5.1.7 Námět 7: Koláž myšlenek. Koncept

5.1.7.1 Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky

klíčová slova: koncept, koláž, výtvarný objekt, myšlenky

forma práce: individuální

časová dotace: 1 hodina 30 minut

potřeby: nalezené předměty

technika/médium: objektová tvorba

kulturní přesah: práce s představou a fantazií, obohacování emocionálního života a způsobu vyjádření, uvědomování si svých myšlenkových pochodů a práce se svými myšlenkami

východisko: kompozice myšlenek v různých dobách a dle různých přístupů umělců (dadaisté, surrealisté, logici, konceptualisté, představitelé kinetického umění, pravěcí umělci, Jiří Kolář, Dalibor Chatrný)

mezioborové vztahy: osobnostní a sociální výchova, občanský a společenskovední základ

motivace: power-pointová prezentace s představující to, jak by myšlenky uspořádali dadaisté (pytlík s myšlenkami), surrealisté (proud myšlenek), logici (třídění, sloupce, grafy), konceptualisté, představitelé kinetického umění (pohyblivé), pravěcí umělci (kresba scén), Jiří Kolář (věc reprezentuje slovo), Dalibor Chatrný (vlastovka); metoda volných asociací a tok myšlenek

Evokace: Co je to myšlenka? O čem vy přemýšlíte? Jak můžeme uspořádávat naše myšlenky?

Očekávaný výstup:

Student navozeným surrealistickým tokem shromáždí své okamžité myšlenky, pojmenuje je a klasifikuje. Uvědomuje si své myšlenky, pracuje s nimi, snaží se je výtvarně zachytit. Vytvoří vizuální prostorový objekt. Vymýšlí, jakým způsobem své jednotlivé myšlenky výtvarně znázornit a uspořádat ve výsledné celistvé dílo.

Očekávaný výstup dle RVP pro gymnázia:

Obrazové znakové systémy

Žák: na příkladech vizuálně obrazných vyjádření uvede, rozliší a porovná osobní a společenské zdroje tvorby, identifikuje je při vlastní tvorbě; při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření; rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci

Znakové systémy výtvarného umění

Žák: nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů; využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy; na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot; samostatně experimentuje s různými vizuálně

obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění

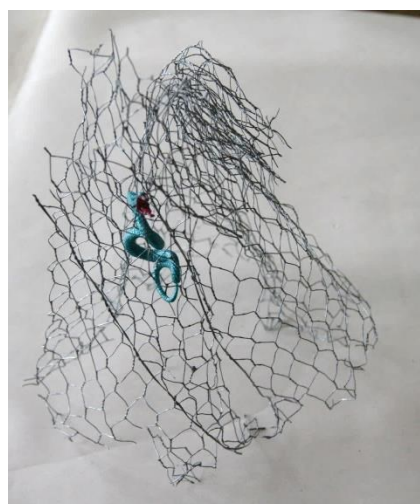
Umělecká tvorba a komunikace

Žák: si uvědomuje význam osobně založených podnětů na vznik estetického prožitku; snaží se odhalit vlastní zkušenosti i zkušenosti s uměním, které s jeho vznikem souvisejí

5.1.7.2 Realizace. Fotodokumentace



140, 141: Objekt představující myšlenky studentů



142, 143: Objekt představující myšlenky studentů

5.1.7.3 Reflektivní bilance učitele jako východisko sebehodnocení

Výuka začala představením námětu a cílů hodiny. Následně proběhly dva referáty studentů. Po referátech skupina děvčat představila třídě projekt, na kterém pracovala minulou hodinu a tuto hodinu ho měla dodělat. Uvedené výuky se proto účastnili pouze chlapci a jedna studentka. Zbylo mi 45 minut na výuku na dané téma.

Jako evokaci jsem volila myšlenkovou mapu. Studenti byli aktivní. Zkoušeli jsme přemýšlet o tom, co je to myšlenka a jak se s ní může pracovat. Měla jsem dojem, že je tato část poměrně baví. Následně jsem promítnula prezentaci s obrázky, v níž jsem představila principy tvorby umělců a uměleckých směrů, které studenti již převážně znali z minulých hodin. Také jsme si společně připomněli médium uměleckého objektu, se kterým studenti již také v minulosti pracovali.

Pomocí prezentace jsme se se studenty zabývali tím, jak by představení umělci zachycovali své myšlenky z hlediska své výtvarné tvorby. Například dadaisté by je mohli sepsat, rozstříhat a seskládat dle náhodného uspořádání, a tím by jim vznikla nová, možná nesmyslná, myšlenková síť. Surrealističtí umělci své myšlenky psali tak, jak jim v hlavě plynuly, bez jakéhokoli omezení.

Hovořili jsme o myšlenkových mapách, rozebrali jsme mapu, kterou jsme v úvodu hodiny vytvořili na tabuli a uvědomili jsme si, jak na sebe myšlenky navazují a v jakém jsou vztahu. Mluvili jsme také o tom, že myšlenky by bylo možné rozřadit podle podobnosti, tématu či opakování.

Následně si studenti připravili tužku a papír a stanovili jsme si čas, v němž budou bez cenzury psát, co jim vytane na mysli. Inspirovala jsem se tokem myšlenek, který využívali surrealisté. Cílem aktivity bylo získat subjektivní materiál, se kterým by studenti mohli dále pracovat. Studentům jsem stanovila minutu času, ale viděla jsem, že jim taková doba nestačí, proto jsem čas zvýšila na tři minuty. Pokud bych úkol opakovala znovu, dala bych studentům ještě více času. Myslím, že by jejich myšlenky pak byly hlubší. Poté jsem studenty požádala, aby zkusili své myšlenky rozřadit. Jeden student například zaznamenal, že má myšlenky náhodné a ty, o kterých přemýšlí opakovaně, pravidelně.

Potom, co jsme si představili, o čem přemýšlíme. Vyzvala jsem studenty, aby tyto své nashromážděné myšlenky zkusili výtvarně zachytit, aby využili předměty, které naleznou ve třídě a sestaví z nich výtvarný objekt, jenž by představoval koláž těchto zaznamenaných myšlenek. Poté, co studenti vytvořili své objekty, jsme si je navzájem představili.

Student D. přemýšlel o islámu a emigrantech a také o svých každodenních situacích. Při klasifikování své myšlenky rozdělil na hluboké, každodenní a „random“ myšlenky. Ty se poté snažil ztvárnit. Vytvořil objekt - klec s hadem, která reprezentovala uzavřenost, hlubokost, skrytost myšlenek. Princip každodenních myšlenek zaznamenal pomocí plata od vajec, do kterého dal různé kamínky. Uvažoval tak, že každý kamínek, je jiná každodenní myšlenka a že plato od vajec připomíná bonboniéru - každý den si vytáhneme jinou myšlenku z oněch nabízených v „bomboniéře“. Ve své tvorbě vycházel z motta: „Život je jako bonboniéra, nikdy nevíš, co si vytáhneš.“

Student P. přemýšlel o prázdninách a říkal, že jeho myšlenky jsou roztekáné, proto vytvořil objekt, který byl rozevlátý díky obrovským ptačím perům, která měla zobrazovat rozevláté myšlenky. Podkladem jeho objektu byl podivný světlý provázek a v něm byly

„zanořené“ plastové stromky a nalezené mušle odkazující k myšlenkám na prázdniny. Předměty měly zastupovat pohodu pláže, přírody a rekreace.

Student Z. vytvořil twister, který ale nazval gyros, protože všechny jeho myšlenky se upínaly k jídlu. Svůj objekt obohatil o nápis „pita twister“, protože se nemohl rozhodnout, na co z jídel má větší chuť. Monitoroval, že má hlad.

Student T. se pokoušel vytvořit krabici, ze které by vylítával pták, což mělo reprezentovat jeho myšlenky, které vylétávají ven, protože nejsou tajné, mohou být řečené, jsou přítomné, známé a projevené. Uvědomil si, že převážně přemýšlel o potřebách a povinnostech, tak také nazval kategorie, do kterých své myšlenky zařadil.

V závěru hodiny se přidali studentky, které dodělávaly svůj předchozí projekt. Ptala jsem se jich, jak by ony zachytily své myšlenky. Studentka K. říkala, že by chtěla ztvárnit své myšlenky pomocí barev, malby, různě by je promíchala a vyrývala. Studentka A. říkala, že by své myšlenky zachytily pomocí písmene, například písmene A, které by stočila. Nebo z jiného písmene, záleželo by na tom, co by to bylo za myšlenky. Další studentka odpověděla, že jí k myšlenkám sedí napsat je na vlašťovku a hodit ji z okna. Uvedla, že by tak znázornila vzletné myšlenky.

V poslední fázi hodiny, po reflexi děl studentů, jsme hovořili o konceptuálním umění, jehož základem je myšlenka uměleckého díla, kterou umělec prezentuje vybraným způsobem divákovi. Diskutovali jsme také o tom, že konceptuální umělci pracují často s médiem uměleckého objektu, což je médium, se kterým pracovali také studenti tuto hodinu.

5.1.7.4 Navazující hodina na téma Procesuální umění

Výuka nazvaná *Koláž myšlenek* má spojitost s lekcí, v níž jsme se se studenty zabývali procesuálním uměním. Motivací byla návštěva Meetfactory, v níž jsme měli komentovanou prohlídku s lektorkou galerie, která nám také představila procesuální umění od Karla Kuncce nazvané H₂O a prezentované v galerii Wall, jež je součástí Meetfactory. Jednalo se o instalaci na stěně venkovní galerie, na níž byly umístěny sklenice s větvičkami. Do sklenic za deště napršela voda a během dne na ně svítilo slunce. Tak se stalo, že během výstavy se expozice měnila, větvičky uschly, zplesnivěly nebo obrazily mladými lístky.

Na základě této zkušenosti jsme zkusili se studenty vytvořit vlastní procesuální umění v budově školy. Cílem bylo vytvořit dílo, které by se během instalace měnilo. Na tento popud studenti vymysleli instalaci prázdných dvojlistů, které umístili do interiéru školy, například na schodiště, spolu s přivázanou tužkou. Tento nápad se zalíbil většině studentů, kteří chtěli také nainstalovat svůj papír do vybraného prostoru.

Někteří tak vyvěsili papír s tužkou na záchod, jiní na chodbu či na schodiště atd. Někteří studenti nechali papír prázdný, jiní na něj napsali úvodní slovo typu: „Zde můžete psát.“, jiný student vyzkoušel opak. Domníval se, že pokud napíše: „Zde nesmíte psát.“, tak se čtenářům bude líbit porušit zákaz a naopak přidají svůj vzkaz na vyvěšený papír. Další student zabalil automat na pití do modrého krepáku a snažil se sledovat, jestli papír zůstane připevněn a studenti budou zakrytí respektovat nebo ho někdo strhne či jen poodkryje.

Na další hodině výtvarné výchovy jsme reflektovali, co se s instalovanými díly stalo. Některé vyvěšené „komunikační“ papíry chyběli úplně a nevíme, co se s nimi stalo, jiné byly potřhané, další popsané nejrůznějšími myšlenkami, vzkazy a narážkami.

Během reflexe jsme vyvozovali, co jsme se díky této akci dozvěděli a jak se provoz školy projevil na našem díle. Například jsme zjistili, že modrý krepák na automatu s pitím zmizel hned další den. Analyzovali jsme texty, které psali studenti na papíry rozmístěné po škole. Zjistili jsme, že na ně projevují své emoce, že se na ně podepisují, kreslí obrázky, že ho popisují hesly, které používají na facebooku, atd.



144, 145, 146: Vylepování komunikačních ploch v budově gymnázia

VÝTVARNÁ ČÁST PRÁCE

6 Projekt Diáře míst

Výtvarná část této diplomové práce navazuje na teoretickou část, v níž byly přestaveny možnosti koláže a úvahy o tom, co vše lze za techniku koláže považovat. Následující kapitola představuje projekt nazvaný *Diáře míst*, který vznikl v Portugalsku ve Vianě do Castelo v roce 2015. Projekt se mimo jiné zabývá otázkou, zda je možné zachytit identitu místa pomocí subjektivních pohledů účastníků. Oslovení participanti zobrazili na jednotlivé stránky knihy svou osobní představu daného místa a využívali k tomu své vlastní osobité médium. Kniha se sesbíranými vizuálními díly zúčastněných je chápána jako koláž, a to z toho důvodu, že funguje na principu skládání jednotlivých komponentů, tedy individuálních pohledů participantů, do výsledného díla. V tomto případě je výsledné dílo objekt - papírový notes s tvrdými černými deskami (dále nazýván kniha).

Kniha je v tomto projektu médium, které zajišťuje spojení různých fragmentů v celek. Jednotlivé segmenty jsou zastoupeny různým zobrazením představ zvoleného prostoru oslovenými účastníky. Ti byli vybízeni ke kreativitě a motivováni diskuzí, otázkami a individuálním přístupem.

6.1 Představení

Projekt byl realizován v šesti evropských zemích během let 2015 až 2017. Následující kapitola čtenáře seznamuje s důvodem vzniku projektu, rozebírá ho z hlediska záměru, cílové skupiny, komunikace s účastníkem a použitého média. Představuje realizaci projektu ve vybraných místech. Uvádí výtvarné akce a výsledky účastníků i jejich reflexe k tvorbě. Uveden je také kontext výtvarného, uměleckého i sociálního charakteru, do nějž je projekt zasazen.

6.1.1 Vznik a cíle

První myšlenkou po přestěhování do Portugalska díky programu Erasmus+ bylo vytvořit projekt, který by byl impulsem k setkávání se s novými lokálními lidmi (myšleno občany i turisty). Cílem bylo vytvořit aktivitu, pomocí které by bylo možné poznávat lidi, pohybující se v objevené lokalitě, a specifikum nového místa. Přemýšlela jsem také, jak by bylo možné daný prostor zachytit a uchopit jeho identitu. Reflektovala jsem, že dané místo mohu vidět jinak, než ho vidí místní občané. Zajímalo mě, jak ostatní vidí prostor, ve kterém se momentálně všichni společně nacházíme, ale přitom ho využíváme a vnímáme jinak, každý po svém. Pátrala jsem po podobnostech a odlišnostech, pomocí nichž jsem se snažila dobrat

k identitě zvoleného místa. Pomocí subjektivních pohledů jsem se snažila nacházet objektivní platnosti.

Oslovení adresáti byli vždy vybídnuti k zaznamenání vizuální odpovědi na položenou otázku: „Co je pro Vás tato lokalita?“, tedy konkrétně: „Co je pro Vás Praha?“. Účastníci uvažovali, co pro ně osobně znamená daný prostor a tuto svou představu zvoleným subjektivním způsobem zhmotnili. Jednalo se mi o vyvolání kontaktu s různými cizími lidmi, o setkání s nimi v daném prostoru a o rozvinutí diskuze a kreativity.

Důležité bylo zvolené médium objekt - kniha, které mělo dopad na výsledný koncept projektu. Uvažovala jsem o tom, zda projekt zůstane v daném městě či bude přenositelný. Cílem bylo vytvořit dlouhodobí projekt, který by byl uchovatelný a se kterým by bylo možné pracovat zpětně po uplynutí několika měsíců i let.

Projekt byl nazván *Diáře míst* v době, kdy byla připravována výstava prvních knih vzniklých v Portugalsku. Výstava proběhla pod tímto názvem z toho důvodu, že účastníci projektu byli denně oslovováni a vybízeni k zachycení své osobní představy dané lokality. Všechny knihy jsou si vnějškem podobné, mají černé desky, ale uvnitř skrývají rozdílné subjektivní pohledy a záznamy na jednu konkrétní lokalitu. Záznamy vznikaly v době mého pobytu v daném místě a byly řazeny za sebou dle data vzniku. Knihy s prázdnými listy a černými deskami, jsem sháněla v místě, které jsem chtěla do knihy „kumulovat“. Zjistila jsem, že každé město, které jsem navštívila, má v prodeji takový typ knihy či notesu.

Oslovený člověk tvořil na jednu stránku či dvojstránku v knize. Participanty jsem žádala, aby do knihy uvedli svůj věk, jak dlouho se pohybují v daném městě a odkud pocházejí, pokud je jejich rodná země jiná. Snažila jsem se uvažovat o tom, zda je nějaká podobnost v chápání, vidění a prožívání daného místa podobná u lidí, kteří v dané lokalitě žijí, a těch, kteří se v místě pohybují jen krátce.

Projekt byl zahájen v listopadu roce 2015, kdy byl konzultován s portugalským malířem a pedagogem Franciscem Trabulem, vyučujícím na Polytechnickém institutu ve Vianě do Castelo. Byl od počátku zamýšlen jako projekt dlouhodobý a se zaměřením pro tuto diplomovou práci.

6.1.2 Cílová skupina

Cílem projektu bylo pátrat po podobnostech a odlišnostech vnímání dané lokality, proto jsem se snažila oslovit co nejširší spektrum participantů. Oslovovala jsem lidi různých sociálních kruhů, různého věku, povolání, vyznání, kultury i národností. Adresátům jsem pokládala vždy stejnou otázku zaměřující se na to, co je pro ně dané místo - například: „Co je pro Vás Londýn?“. Cílová skupina byla záměrně velmi široká, vždy se ale nacházela v dané lokalitě a nějakým způsobem jí využívala. Cílový účastník byl kdokoli ve stanoveném místě, například v Londýně. Mohl jím být náhodný chodec na ulici, učitel ve škole, turista sedící naproti u stolu, spolucestující v metru, opilec na baru, pejskař v parku, dítě na hřišti atd.

6.1.3 Médium

Výběr média, v tomto případě objektu, se odvíjel od záměru vytvořit snadno přenositelné dílo, se kterým lze zpětně pracovat a které má dlouhou trvanlivost. Protože cílem bylo zahrnout, co nejširší množství participantů různého věku, pohlaví, národností atp., chtěla jsem, aby médium bylo osloveným lidem výzvou nikoli překážkou.

Jedním z prvních nápadů bylo vytvořit rozsáhlou asambláž, na níž by spolupracovali různí lidé. Od počátku jsem mířila ke kolektivnímu dílu, ke spojování a poznávání lidí. Chtěla jsem vytvářet kolektivní objekt společně s lidmi. Ústřední myšlenka spočívala v konfrontaci, ve střetávání se s různými lidmi pomocí vizuální tvorby, která měla být předmětem diskuze.

Uvažovala jsem o díle, které by mohlo „kolovat“ mezi vybranými participanty, a ti by do něj dle vlastní kreativity zasahovali. Z hlediska úspornosti prostoru jsem následně uvažovala o stanovení formy, do které by se účastníci projektu museli vejít. Zvažovala jsem například techniku Armanovy akumulace, která by nastavila prostorové limity. Uvažovala jsem o oslovování lidí, které potkám ve veřejném prostoru, na ulicích, náměstích, v barech atd., otázkou, zda by mi mohli dát předmět, který mají u sebe a který by pro ně mohl být reprezentantem místa, ve kterém se pohybují. Takto sesbírané předměty, jsem pak plánovala umísťovat do průhledné vitríny. Zvažovala jsem využití věcí, které lidé běžně nosí po kapsách, či které mohou nalézt v místě, kde se nachází a v němž jsou osloveni ke spolupráci na tomto projektu. Chtěla jsem, aby oslovení mohli využít výrazové prostředky, které jim jsou příjemné.

Při realizaci projektu s médiem knihy pak participanti měli volnost tvořit své představy daného místa pomocí čehokoli, co měli k dispozici, co je napadlo a co uznali za vhodné k zachycení své představy. Adresáti si vybírali z možných prostředků podle svého záměru. Svůj výběr také komentovali, například: „*Budu tvořit tužkou, protože se mi s ní dobře kreslí. Jsem na to zvyklý a mám náladu právě teď tvořit tužkou. Také vyhovuje mému konceptu, protože časem vybledne. Možná kresba úplně zmizí.*“.

Knihy sama o sobě je nositelem mnoha významů. Knihy je pro mne objektem úcty, je uchovatelem hodnot, vzpomínek, zkušeností. Hrdinové Jiráskova Temna, schovávali knihu jako největší poklad, aby jim nebyla odcizena a spálena. Může být objektem lehce přenositelným a uchovatelným. Mnoho z nás si v dětství či na cestách psalo deníky nebo vzpomínkové knihy. Také jsme měli památníky. Vzpomínám si, jak jsem s památníkem žádala svou oblíbenou paní učitelku, zda by mi do něj něco nenakreslila. Do knih také lepíme fotky, píšeme historky nebo i historii. Máme kroniky chalup, kroniky rodů. Zapisujeme do nich, co jsme zažili, s kým jsme se seznámili, co jsme se naučili, objevili, co se povedlo či nepovedlo.

Rozhodla jsem se využít médium knihy jako prostředek ke sběru a k přehlednému uchování dat, jako předmět k dosažení interaktivity s širokou veřejností. Rozhodla jsem se využít černé knihy s čistými bílými stránkami, protože je to standardní vybavení obchodů evropských zemí. Knihy, které se pak začaly plnit různými představami oslovených, neupoutají vnějškem, jsou si podobné, mají černý povrch, ale uvnitř schovávají na každé stránce jiný individuální pohled na konkrétní místo. Každá kniha přitom zachycuje jiné místo a jiné příběhy.

Tvorbu participantů a vzájemnou interakci jsem zdokumentovala videem. Chtěla jsem zachovat proces přemýšlení oslovených lidí a také jejich kreativitu. Poté, co jsem motivovala oslovené k tvoření, zeptala jsem se, zda je mohu natáčet. Informovala jsem je, že je video součástí projektu a vysvětlila jsem jim, k čemu bude sloužit. Zmínila jsem se, že video umožňuje zachytit atmosféru a moment tvoření a zároveň zabírá také samotné místo, ke kterému se dotyčný vyjadřuje. Většina participantů s videem souhlasila. Občas nechtěli, aby byl zabírán jejich obličej, ale svolili k natočení jejich tvořících rukou a hlasu, který se vyjadřoval k probíhající tvorbě.

Videa jsem natáčela sama během interakce s osloveným, což se projevilo na jejich kvalitě. Během setkání pro mne byla prioritou interakce s osloveným, kvalita videa byla až na druhém místě. Zajímalo mě setkání s člověkem a zjištění, jak se mu mohu díky knize, která byla prostředníkem mezi mnou a osloveným, přiblížit, jak daleko mě pustí do svého soukromí a nakolik mě nechá nahlédnout do svých vzpomínek a úvah.

Z realizace jsem pořizovala video, které zachycovalo aktuální prostor, situaci, atmosféru a vzájemnou interakci, činnost a uvažování osloveného. Snažila jsem se, aby na videozáznamu byla znát daná lokalita, ale prioritou pro mne byl komfort osloveného.

6.1.4 Kontext

Projekt *Diáře míst* lze uvést v kontextu sociálně uměleckých performancí a happeningů, ale také v souvislosti s projekty sociálních pracovníků. Podobnost projektu lze spatřit například v tvorbě současných českých umělců - Kateřiny Šedé, Pavla Sterce, Jiřího Kovandy či Markéty Kinterové.

Kateřina Šedá ve svých sociálně koncipovaných happeninzích pracuje s občany konkrétního místa, kteří nemají s uměním nic společného. Tyto akce se odehrávají v neuměleckém prostředí a cílí k odbourávání stereotypů a sociální izolace. (Raimanová, Artlist, 2009). V akci *Duch Uhystu* vytvářela kolektivní kresbu, na níž participovali obyvatelé hornolužické vesnice Uhyst. S jejich pomocí se snažila zachytit ducha tohoto místa. Na vztah mezi městem a v něm žijícími občany poukazovala v projektu *Líšeňský profil*, v němž přes pět set českých výtvarníků zachycovalo obraz krajiny v profilu tváře obyvatel Líšně.

Jiří Kovanda pracuje ve svých uměleckých akcích realizovaných ve veřejném prostoru s náhodnými lidmi. Pomocí svých relativně nepatrných fyzických aktivit, které jsou téměř nepostřehnutelné a diskutabilní v otázce, zda se jedná o úmyslnou a plánovanou akci či o pouhou náhodu (např. akce *Divadlo*), uskutečňuje nenápadné interakce. V díle *Libání přes sklo* vyzýval Kovanda kolemjdoucí k interakci, polibku, bezdotykovému intimnímu setkání s cizím člověkem.

V roce 2007 se Pavel Sterec zúčastnil *Ceny Jindřicha Chalupického* s projektem *Dva malé průsečíky na velké vertikále*, v němž představil také dvě performativní akce - jednu s názvem *Živá knihovna*, která proběhla v Koněpruských jeskyních, druhou pojmenoval *Speed Dating* a realizoval jí v astronomické observatoři na Petříně. V sociálním happeningu *Živá knihovna* se představitelé vědeckých disciplín (př. filosofie, matematiky, fyziky, astronomie) setkali s náhodnými i pozvanými návštěvníky jeskyní a volně diskutovali o vědních oborech přítomných vědců i o osobním životě. Diskuze probíhaly z očí do očí, bez vytyčené

hierarchie, horizontálně. Sterec chápal návrat do jeskyní jako metaforu podvědomí. V akci *Speed dating* se v prostředí observatoře seznamovali nezadaní klienti seznamovací agentury, a to opět nehierarchicky, horizontálně. Tyto dvě horizontály umělec protkl vertikálou, a to pomocí fragmentu krápníku a meteoritu umístěných ve skleněné vitríně, které symbolicky přibližoval k sobě (Langer, Artlist, 2012).

Markéta Kinterová pracuje s každodenními rutinními situacemi či s jedinečnými neopakovatelnými a náhodnými okamžiky. Soustředí se na nahodilost, podivnost a zachycení okolního dění v reálném světě. Zabývá se veřejným prostorem, lidmi, kteří se v něm vyskytují, a dějem, který se v něm odehrává. Zajímá ji všední banalita. Jejím médiem je převážně konceptuální fotografie, ale je autorkou také site specific projektů, v nichž zasahuje do konkrétního vybraného prostoru. V roce 2006 realizovala projekt *Samizdat*, v němž umístila do veřejných knihoven, klubů a kaváren časopis, který vytvořila a vytiskla vlastním nákladem a zasáhla tak do jejich prostoru (Trubačová, Artlist, 2012).

Markéta Kinterová pracovala s médiem knihy v akci *Víme, co se stalo, ale nevíme proč*, kdy nosila knihu na zádech jako batoh. Takto „ozvláštněná“ procházela veřejným prostorem v centru Prahy. Vyskytovala se tam, kde byl rušno - v ulicích či jezdila plným pražským MHD. Akce je zaznamenána videem, v jehož úvodu Kinterová říká: „*Je to pokus o kontakt*“ (Brabcová, 2015, youtube.com). Na svém webu k projektu uvádí: „*Knihy vznikla stržením billboardového plakátu, jeho rozřezáním a sešitím do formy knihy, která je následně umístěna zpět do exteriéru – veřejného prostoru. Projekt se zabývá vnímáním obrazových sdělení ve veřejném prostoru a knihy jako artefaktu. Snaží se testovat podmínky tohoto prostoru a praktikovat různé alternativní cesty prezentace umění v něm.*“ (marketakinterova.cz, 2017).



147: Markéta Kinterová. *Víme, co se stalo, ale nevíme proč*, 2015

148: Kateřina Šedá. *Duch Uhystu*, 2009

Z hlediska sociálně uměleckých projektů lze zmínit také Tima Rollinse s K.O.S. (Kids of Survival). Rollins, který vystudoval výtvarnou výchovu a filosofii v New Yorku, ve svých praktikách spojoval sociální problematiku, vzdělání a umění. Zorganizoval experiment realizovaný mimo prostory školní budovy, v němž se jednalo o umělecko-literární workshop pro místní mladou generaci z lokality jižního Bronxu v New Yorku. Na tomto workshopu účastníci tvořili obrazy, sochy, kresby i tiskoviny. Jejich práce lze vidět v galerii Tate

v Londýně, Muzeu současného umění LA, v Basileji či New Yorku. Prezentovány byly také na Benátském bienále roku 1988 a na Dokumentě v roce 1987 (Paley, 1995).

V projektu *Diáře míst* se jednalo také o snahu o kontakt a hlubší diskuzi s účastníky. Nemá tedy souvislosti pouze s akcemi umělců, ale také s prací sociálních pracovníků, kteří komunikují s lidmi na ulicích, snaží se k nim najít cestu a motivovat je.

Souvislost je patrná například s projektem *Sidewalk*, který byl realizován na chodnicích frekventovaných ulic v centru americké Atlanty, kde čtyři dobrovolníci s cedulí „naslouchání zdarma“ vyčkávali, až procházející překonají svůj ostych a svěří jim, co je trápí, pokud pocítí takovou potřebu. Tento americký projekt cílí na odstraňování samoty v rušných velkoměstech (Zbořil, 2017, Wave.rozhlas.cz).

Blízko má projekt také ke knize *Humans of Prague*, která vyšla v roce 2017 a byla inspirovaná blogem *Humans of New York*. V knize jsou představeny fotografické portréty lidí, které autor, Tomáš Princ, za poslední čtyři roky oslovil otázkou: „Mohl bych Vás vyfotit?“ na veřejných místech. Mimo fotografické portréty jsou představeny také osobní příběhy fotografovaných lidí, které autor představuje jako vyprávěče. Autor se soustředí na prostor Prahy, který objevuje pomocí lidí a jejich vyprávění.

Formát knihy nese sám o sobě značné konotace a vlastní významy. Může mít sémantický rozměr, být materiální stopou artefaktu, kulturně antropologickým dílem. Július Koller, slovenský konceptuální umělec a reprezentant neoavangardy, vytvářel archivy výstřižků, které sesbíral a vystavil. Jeho sbírka nese osobní stopu a je archivem podobně jako deník, herbář či památník. Kniha i archiv jsou odkazem k realitě. V teoretické části bylo uvedeno, že cestovní deníky si vedl například František Skála, Michal Cihlár, ale také Karel Hynek Mácha. Pracovali s pseudovědeckými momenty a zaznamenávali své zkušenosti.

Kniha může být výstavním prostorem, specifickou galerií. Nemá daleko od realizovaných experimentálních site specific galerií. Například galerie *Peněženka*, která také putuje z ruky do ruky zájemcům a prezentuje dílo v předem vymezeném specifickém prostoru a kontextu. Taková galerie může mít funkci klasické peněženky i výstavního prostoru. Tato funkce jí byla přidána její kurátorkou a vlastníci. Kniha bývá také běžným médiem pro představení výstavy, například ve formě katalogu. S výstavou je spojena i návštěvní kniha, která funguje jako záznam názorů, připomínek a poděkování.

Projekt *Diáře míst* vykazuje množství různých charakteristik. Dle formátu prezentace ho lze označit za průzkum sociologické povahy, uměleckou performanci či pedagogický proces. Dělník, která v sobě kombinují různé disciplíny je pozhnaně. Zmíněný Pavel Sterec se v roce 2015 spolupodílel na knize *Druhá příroda*, v níž je pojednáván stav přírody. Lesy jsou chápány jako monumenty a památníky. V knize jsou mimo jiné představeny fotografie lesů vysazených do slov, např. Hitler, Tito, Lenin. Autoři kombinují fotografie a kresby, které jsou na sebe vrstveny.

6.2 Realizace a reflexe

Projekt *Diáře míst* byl realizován v šesti evropských zemích (Portugalsko, Anglie, Island, Dánsko, ČR, Španělsko), v osmi městech (Londýn, Praha, Kodaň, Reykjavík, Lisabon, Porto, Viana do Castelo, Madrid) během let 2015 až 2017. Jedna kniha představovala jedno město. V případě Islandu byli osloveni lidé nejen v Reykjavíku, ale také na jižní straně ostrova, které jsem potkala během svého cestování. Oslovovala jsem toho, kdo se mi zdál ochotný a přístupný. Díky výběru, ať již vědomému či nevědomému, docházelo k selekci. V průběhu realizace projektu jsem zjistila, jak důležitá je komunikace s daným člověkem a jak ho svou náladou, přístupem, způsobem mluvy, slovní zásobou a tónem hlasu mohou motivovat či demotivovat.

V této kapitole jsou podrobněji rozebrány lokality, v nichž byl projekt realizován. Je představena výtvarná tvorba účastníků, zvolené techniky oslovených lidí, jejich přístupy k tvorbě i k projektu obecně. Uvedena je také reflexe účastníků k jejich vlastní tvorbě.

6.2.1 Lokalita

Projekt byl zahájen v Portugalsku v listopadu roku 2015. První „založenou“ knihou, zaznamenaným místem, zachycovaným pomocí vizualizovaných představ oslovených lidí, byla Viana do Castelo. Tuto knihu jsem nosila při sobě podobně jako telefon či peněženku. Snažila jsem se projekt implementovat do svého běžného života. Oslovovala jsem náhodné lidi, kteří se pohybovali ve stejný čas na stejném místě jako já. Zkoušela jsem komunikovat s lidmi v metru, v kavárně, na ulici, v parku, v baru, na koncertech, ve škole i v jejich soukromí.



149: Lisabon, prodejce suvenýrů před hradem Sao Jorge, 2015



150: Viana do Castelo, školní bistro, 2017

Viana do Castelo je malé přímořské město na severu Portugalska u španělských hranic, které má blízko k přírodě. Je charakteristické eukalyptovými lesy, domky, sousedskými vztahy. Ve městě sídlí Polytechnický institut, který navštěvuje mnoho studentů. Žije zde mnoho zahraničních studentů, kteří jsou ve Vianě velmi vřele vítáni místními obyvateli, dbajícími na tradice a dodržujícími pravidelné rituály. V knize Viany do Castelo se projevil studentský život i klid přímořského maloměsta. Oslovené jsem prosila, aby knihou listovali až poté, co do ní vloží svou vlastní představu toho, co je pro ně Viana do Castelo. Oslovení frekventovaně zachycovali symboly Viany, kterým je například originálně zpracovaný symbol srdce nebo majestátní kostel Santa Luzia na vrcholu kopce s eukalyptovými lesy.



151: Viana do Castelo, místní slečna, 2015

Někteří participanti zachycovali to, co pro ně dané místo znamená, jaké má hodnoty, na co chtějí upozornit. Například mladá portugalská studentka, která ve Vianě do Castelo žije od dětství, při otázce, co pro ní osobně znamená Viana, vyslovila, že se jí tento prostor pojí s přírodou, kterou je místo prodchnuté, a proto do knihy vlepila některé z jejich oblíbených lokálních stromů, jež doprovodila slovy (volně přeloženo do češtiny): „*Je mi smutno z toho, že lidé říkají, že ve Vianě není co dělat. Není to pravda. Myslím, že většina lidí uvažuje komerčně, chtějí nakupovat věci i zábavu. Mám ale dojem, že bychom se měli naopak přibližovat zpět k přírodě. Každý z nás pochází z přírody, jsme zvířata, racionální, ale jsme stále zvířata, jsme odtud, nikoli ze staveb, měst a průmyslu. Měli bychom se snažit o větší sepectí s takovými přírodními místy.*“



152: Lisabon, Baixa, oslovený na ulici zobrazuje, co je pro něj Lisabon, 2015

Další knihy byly založeny v Lisabonu a Portu v listopadu roku 2015. V případech, kdy jsem musela uvedená města opustit, nechávala jsem knihy u místních ochotných obyvatel, kteří knihu střežili, případně jí předávali kreativním jedincům. Ve Vianě jsem knihu svěřila dívce Inés, která zde žije od dětství a která v mé nepřítomnosti sbírala představy na toto město od svých známých. Příspěvky jejích oslovených participantů lze rozpoznat od těch, které jsem „sbírala“ já. Vyjevilo se, že je patrný vliv člověka, který oslovené lidi vybízí k záznamu do knihy. Inés sbírala vizitky a převážně texty spjaté s městem, její participanti především psali či tvořili koláže. Moji participanti více kreslili a tvořili z toho, co měli po ruce.

Projekt se pro mne v Portugalsku stal něčím velmi osobním. Oslovení lidé si vytvořili vztah se svým dílem, fotili se se svými stránkami, ptali se, jak projekt bude dál probíhat, zda můžeme zůstat v kontaktu a mohu je o projektu dále informovat. Z některých náhodných setkání vznikla přátelství.

V momentech, kdy mi dotyčný řekl, že nyní nemá čas, ale že by se na projektu rád podílel, rezervoval si místo na stránce, kam uvedl své jméno a setkali jsme se v jiný den či hodinu. Některé lidi, se kterými jsem se pak vídala pravidelně, ukazovali své stránky svým

přátelům a vyzývali je sami od sebe, aby se účastnili. Projekt se tak v Portugalsku nestával jen individuálním, ale v některých případech také kolektivním dílem. Někdy mě oslovený přizval do své rodiny, představil rodičům a prarodičům a vyzval je, aby také zachytili svou osobní představu místa. V některých případech se tvorba stávala skupinovou. Zasahovali do ní rodiče, prarodiče i děti. Hovořili spolu o tom, co je pro ně ono město, ve kterém žijí. Jedna portugalská rodina ve Vianě do Castelo například zaznamenala velmi povedenou kresbou rodinný krb a do obrázku vepsali: „*Viana je domov.*“, což bylo tematické vzhledem k jejich kolektivní diskuzi, ve které se také dohodli, že kresbu zkusí vytvořit uhlíkem z krbu.

V Portugalsku mě motivovalo, jak oslovení lidé brali projekt vážně. Překvapilo mě, že se „nevymlouvali, že neumí kreslit a že se neobávali natáčení, jak jsem předpokládala. Životní rytmus v Portugalsku se mi zdál pomalejší, klidnější, nepanoval spěch. Lidé seděli i několik hodin na kávě a diskutovali. Měla jsem dojem, že životní priority jsou jiné než, které znám z České republiky.

V Portugalsku vznikly tři knihy (Viana do Castelo, Porto, Lisabon). Domnívala jsem se, že lidé jsou ve Vianě do Castelo přátelštlí a ochotnější proto, že tam není takový spěch velkoměsta, ale velmi vstřícné lidi jsem potkala také v Lisabonu a Portu.

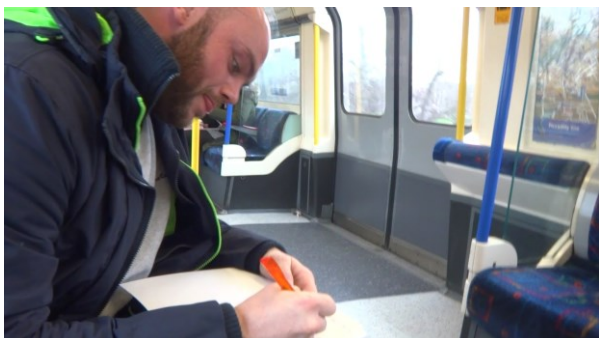
V Lisabonu tento projekt zaujal slečnu původem z Asie do té míry, že si založila vlastní knihu se stejným záměrem a informovala mě o svých výsledcích a zkušenostech při interakci s oslovenými. Ptala se mne například, jak s lidmi v daných situacích komunikují a jaké jim pokládám otázky.



153: Rodina na vánoční sešlosti spekulující o tom, co je pro ně Viana do Castelo a jak to zachytí, 2015

154: Výsledné dílo rodiny představující jejich Vianu de Castelo, 2015

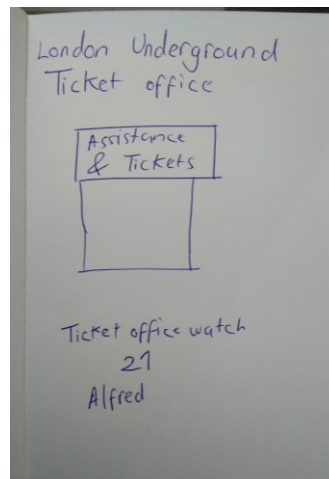
Čtvrtá kniha byla založena v Londýně v únoru roku 2016. Nejvíce participantů jsem oslovovala ve veřejném prostoru, především na ulici, v obchodě či na zastávkách. Komunikovala jsem také s lidmi v londýnském metru, ve kterém jsem trávila mnoho času. Londýn byl velmi dynamický, bylo náročnější vytvořit hlubší vztah s oslovenými lidmi v porovnání s Portugalskem. Lidé nevěnovali tolik času kreativitě, nebylo příliš prostoru ke zklidnění se. Participantů se vyjadřovali většinou pouze propiskou či tužkou, více jich volilo slovo a rychlý koncept. Většina oslovených nebyli rodilí Angličané. Prosila jsem účastníky, aby uváděli zemi, ze které pocházejí.



155: Londýn, metro Metropolitan, oslovený původem z Irska, 2016

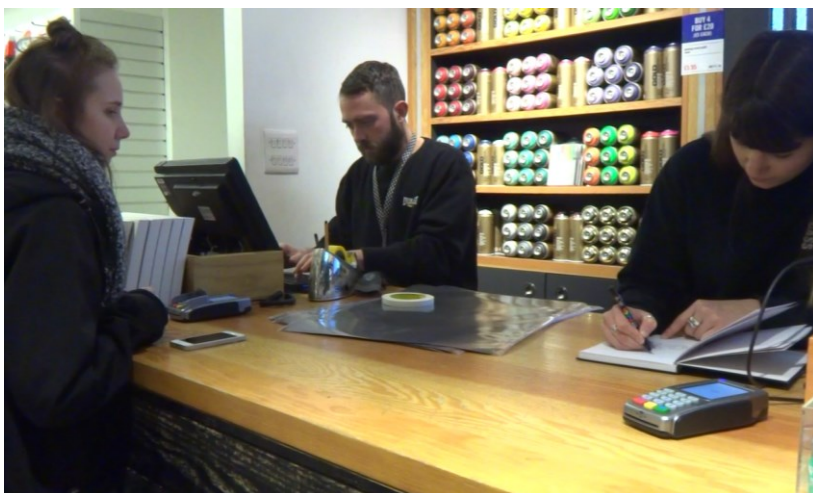
156: Londýn, stanice Covent Garden, oslovený zakresluje do knihy svou představu Londýna, 2016

Diáře míst zachycují život daného prostoru, jeho rychlost. V případě Londýna jeho „zašedlost“. Slunce zde svítí zřídka, lidé nejběžněji nosí jednobarevné tmavé oblečení, jsou bez úsměvu a v hlavě si nesou své myšlenky. Tento fakt zachytila nejen video dokumentace, ale také sami účastníci. Především přistěhovalci z jižních zemí zdůrazňovali, že jim chybí slunce, které ač někdy vyjde, je šedé a nehřeje. Londýn oslovení účastníci považovali za přechodné místo, nikoli za místo k „usazení“. Neoznačovali jej za domov, ale za prostor, kde je práce a možnosti.



157, 158: Londýn, zaměstnanec metra a jeho Londýn, 2016

Pro některé oslovené byl Londýn jejich práce, jako v případě zaměstnance v metru, jiní ho zobrazovali osobním symbolem, například pomocí typizovaných postav. Jeden mladý hudebník, Angličan, absolvent umění, nakreslil našťvaného „chlápka“ křičícího: „Fuck off“. Slečna, Angličanka, absolventka umění, zobrazila Londýn jako starší krátkovlasou lhotejnu a lehce našťvanou ženu v pantoflích na kolečkovém křesle kouřící cigaretu a krmící holuby. Svůj příspěvek okomentovala: „*To je pro mne Londýn. Takové ženy, které tu jsou všude, v každém parku.*“



159, 160: Zaměstnankyně výtvarných potřeb a její Londýn, 2016

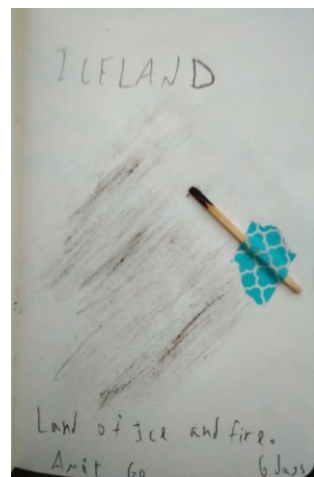
V červnu roku 2016 byla „založena“ kniha v Kodani, kde aktivita oslovených byla podobná spíše tvorbě participantů z Londýna nežli Portugalcům. Oslovovala jsem lidi především v parcích, ale také v knihovně či na ulici. Do videozáznamu i do tvorby v knize se dostávaly charakteristiky země. Na videozáznamech i v dílech participantů se objevovaly např. kola i místní architektura. Architektura byla častým námětem nejen v Dánsku, ale také v Portugalsku.



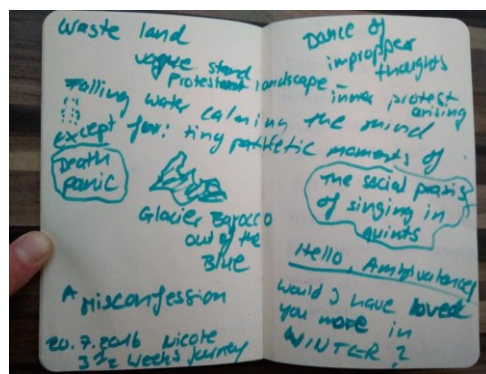
161: Kodaň, oslovená dívka se svou představou Kodaně, 2016

162. Kodaň dle jednoho z oslovených

Další knihovnou založenou v červenci roku 2016 byla kniha islandská, která jediná nezachycuje pouze jedno město, ale širší lokalitu (jižní část ostrova a Reykjavík). Také video dokumentace z procesů tvorby zachycuje především přírodní stránku ostrova, způsob života oslovených lidí i poznávání ostrova. Islandská kniha je zřetelně menší než knihy ostatních lokalit, a to z toho důvodu, že jsem byla limitovaná svým cestovním zavazadlem.



163, 164: Island, muž zachycující, co je pro něj Island a jeho dílo, 2016



165: Island, oslovený Dán u ledovce, 2016

166: Zápisy do islandské knihy rakouskou turistkou

Následující kniha se věnovala Praze a byla zahájena začátkem roku 2017. Cílem této knihy bylo neoslovovat přátelé, ale využít médium knihy jako prostředku k sociální interakci a zamyšlení se nad prostorem. Záměr zůstal stejný jako u předešlých knih, ačkoli se nyní jednalo o pozorování rodného města. Oslovováni byli neznámí lidé v místě mně dobře známém. Zjišťovala jsem, jak lokalitu, ve které jsem vyrostla, vidí ostatní.

Dosud poslední založenou knihou je kniha Madridu, která vznikla v březnu roku 2017. Zajímala mě komparace se zkušeností s tvorbou portugalských knih. Ačkoli se jednalo o sousedící země, lze rozlišit, která kniha reflektuje danou evropskou oblast. Nejčitelnější návody poskytují typické architektonické prvky (př. azulejos – glazovaná keramická kachlička), stavby zemní i vodní. V Madridu se oslovení zaměřovali na společnost v místě se pohybující – př. homosexuální menšina. V Lisabonu lidé zachycovali spíše to, co se v prostoru nachází za hmotné objekty (tramvaje, lampy, budovy, mosty, káva, víno). V obou zemích ale někteří oslovení uváděli, že se jim dané místo pojí se svobodou.



167, 168: Madrid, Brazilec, který přijel do Madridu promítat svůj film, a jeho představa Madridu, 2017

Oslovení lidé v Madridu byli více nervózní z natáčení a vybízení k aktivitě na rozdíl od sousedících Portugalců. Madridští participantů jednali podobně jako oslovení v Londýně. Bylo znát, že nemají či že nechtějí trávit příliš času nad projektem. Nepodařilo se mi vzbudit v lidech takovou kreativitu jako v Portugalsku.

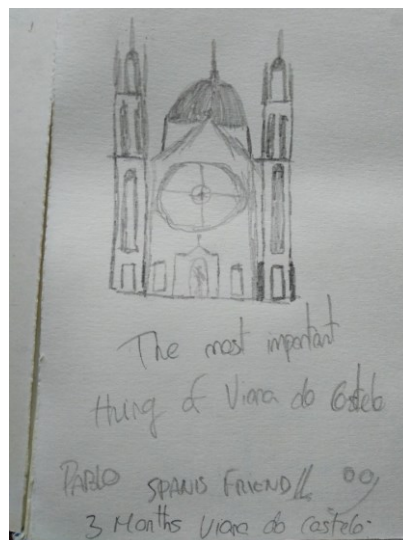
6.2.2 Techniky

Oslovení účastníci byli vybízení k zaznamenání své představy o místě jakýmkoli způsobem. Snažila jsem se ptát, za jakým účelem užívají danou techniku a zda vyhovuje vyjádření jejich představy. Pokoušela jsem se, aby techniku propojovali s daným místem a svou představou o něm.

Oslovení často volili kresbu tužkou či propiskou. Když jsem se ptala, proč využívají toto médium, odpovídali, že ho znají a připadají si při jeho užití jistěji, ví, jak s ním pracovat. Když nechtěli kreslit, volili psaní. Vybrané lidi jsem se snažila motivovat, aby napsali třeba i jen jedno slovo, které podle nich zachycuje jejich představu daného místa, nebo jsem je vybízela, aby například použili jednu linii, která by zachytila jejich pocity či vztah k dané lokalitě. V mnoha případech se pak oslovení rozepsali a rozkreslili. Ve většině případů pak nevyužili pouze linii či jedno slovo.

Někteří oslovení vyjadřovali místo pomocí symbolů daného místa, například zachycovali typické stavby – mosty, kostely, hrady, věže, hradby, vyhlídky atd. Jindy se vyjadřovali více k tomu, co v místě sami zažili, co viděli, jedli, koho potkali, do koho se zamilovali, proč se do dané lokality dostali atd.

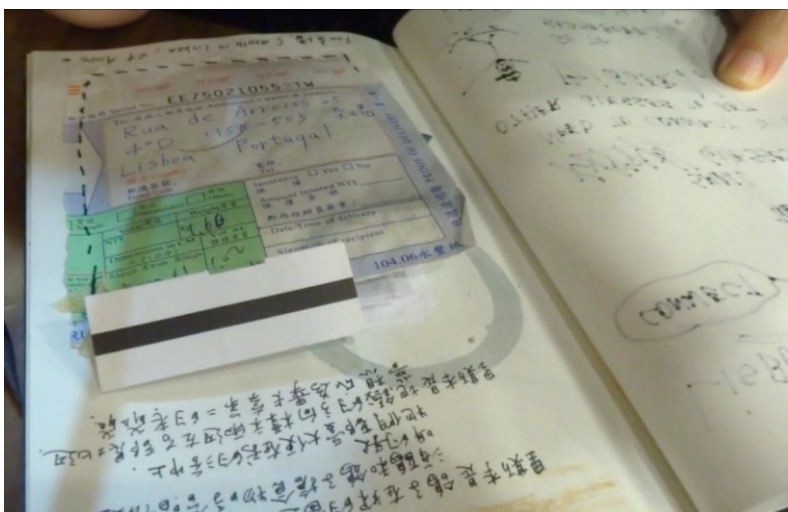
V případě zachycení symbolu místa, někteří použili internet pro inspiraci. Někdy obrázek v telefonu použili jen k tomu, aby mi dané místo ukázali, abych věděla, co mi popisují. V některých případech participantů nezachycovali pouze stavby významné pro dané místo, ale také lokální celebrity, tradiční filmy, literaturu či jídlo a pití.



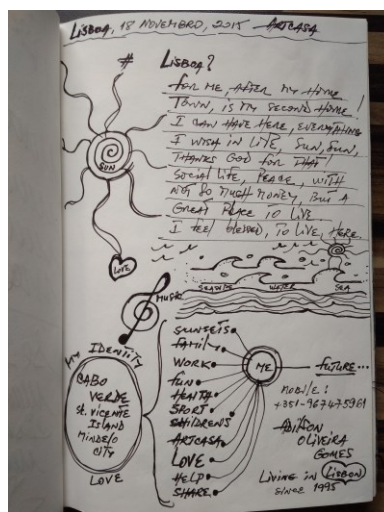
169, 170: Viana do Castelo, oslovený spolužák a jeho dílo na téma: „Co je pro tebe Viana do Castelo“, 2015

Někteří oslovení si připadali jistější, když mohli psát svým vlastním jazykem, svou řečí a písmem. Proto se v knihách objevují různé záznamy jazyka, mimo evropské jazyky také například hindština, čínština, bengálština.

Daný prostor se účastníci snažili uchopit také myšlenkovými mapami, psaním poezie, pokládáním otázek, vypisováním klíčových slov či barevnými odstíny.



171: Lisabon, stránka dívky původem z Taiwanu, 2015

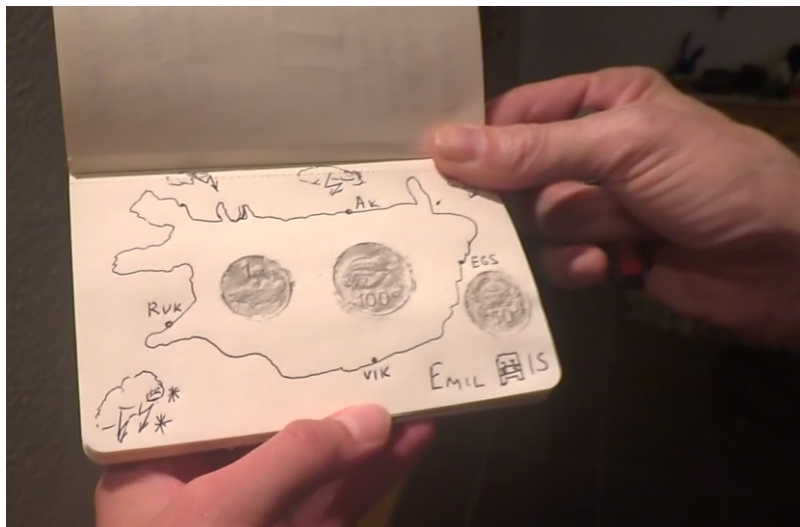


172: Lisabon, zachycení představy města pomocí klíčových slov, map a subjektivních znaků, 2015

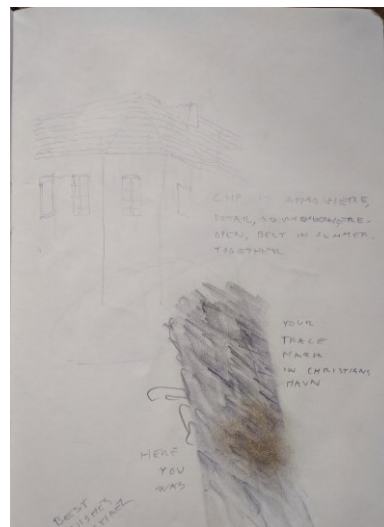
V některých případech oslovení účastníci využívali vše, co měli u sebe v dané situaci. Využívali přírodní materiály jako kameny, hlinu, trávu, ale také produkty, např. sirky, víno, kávu atd. Vybrané předměty nepoužívali pouze jako barvivo, ale také využívali jejich strukturu. Kopírovali je, obtiskovali či dělali frotáže.

Jeden muž například udělal frotáž islandské mince, protože jeho pobyt v Reykjavíku, na Islandu pro něj znamená výdělek - vlastní zde byty, které spravuje. Žije zde, ale k této zemi nemá pozitivní vztah, je původem z Bulharska. Uvedl, že nemá rád místní počasí a místním lidem dle svých slov nerozumí. Místní ženy se mu zdají studené a vypočítavé, zdá se

mu, že příliš hřeší a nemají víru. Často jezdí domů do Bulharska navštívit rodinu nebo také do USA, kde žije jeho bratr.



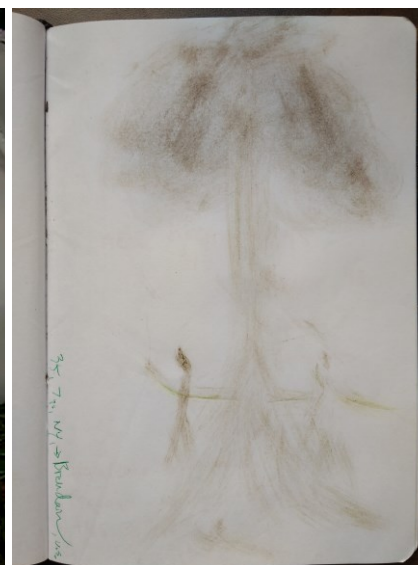
173: Island, Reykjavík. Frotáž mincí, 2016



174: Kodaň. Frotáž kola a ušpinění frotáže hlínou, 2016

Oslovení kreativci využívali také přírodniny, a to především v Dánsku. Na Islandu se zúčastněný pokoušel zachytit přírodu zakoupeným produktem. Ohořelou sirkou maloval do knihy, aby naznačil sopečný prach a atmosféru místa. Sírka i sopka je spjatá s ohněm, ohořelá sírka i vyhaslá láva má černou barvu.

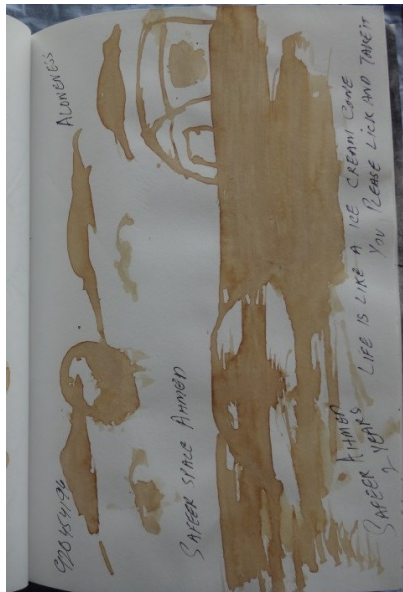
Jiný oslovený v dánském parku volil prostředky, které měl po ruce. Maloval hlínou i travinou. Pomocí nich se pokoušel zachytit aktuální moment. Kreslil strom a dva hovořící lidi, nás dva. Význam Kodaně pojil s aktuální situací, ve které se v daný moment nacházel.



175, 176: Kodaň, kresba nalezenými přírodninami k zachycení osobní představy Kodaně a výsledné dílo

V Portugalsku participanti využívali víno, portské či „muscatel“, čili lokální tradiční nápoje. Malovali také kávou. Nápoje využívali většinou pro podbarvení svého díla, ale pro některé participanty byly jediným výrazovým prostředkem. Někteří oslovení obtiskovali

běžné předměty. V Portu česká slečna tvořila své „Porto“ obtiskováním mušle namočené v modrém inkoustu. Tyto obtisky pak posypala nasbíraným pískem a solí.

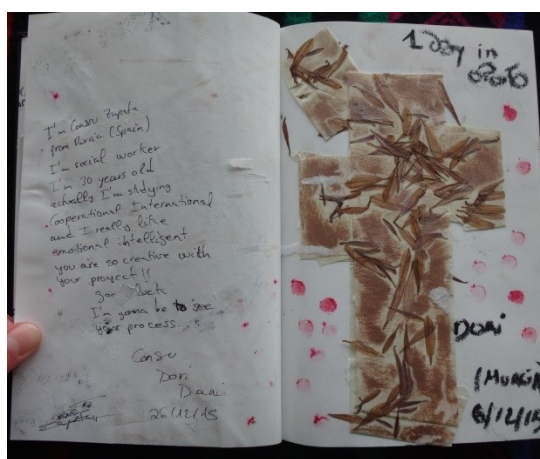
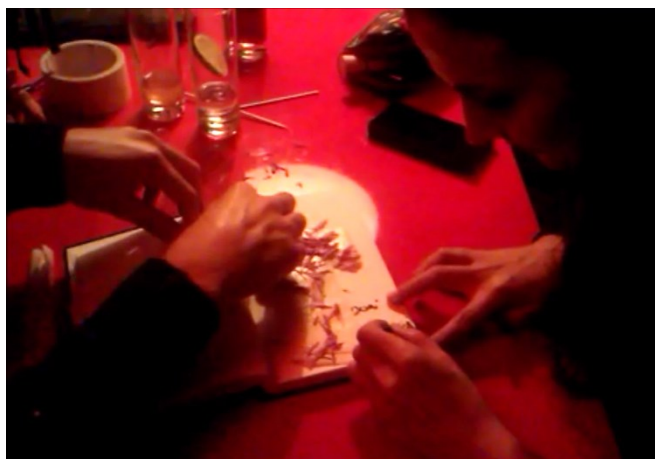


177: Lisabon, kresba muscaterem zachycující atributy Lisabonu a osobní asociace spojené s místem, 2015

178: Lisabon, kresba kávou a lžičkou, 2015

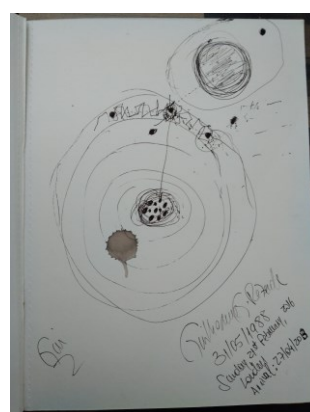
179: Porto, obtisky mušle namočené v inkoustu se zrnky písku a krystaly soli, 2015

Jako „tiskátko“ některé ženy, ale i muži, využívali své rty, čímž většinou odkazovali k osobní milostné situaci, která se jim v místě stala. Někteří takto reagovali proto, že považovali zdejší lidi za „sexy“. Nebo obtisk rtů užili ve vztahu k lásce k někomu či k lokalitě. Někteří své stránky navoněli parfémem, a tak kniha získávala charakter milostných psaníček. Dívky používali své rtěnky a tužky na oči jako výrazový prostředek pro své dílo. Skupina Španělů využila líčidla dívek a květiny, které dostali. Ty vlepili do knihy. Protože neměli nic, čím by mohli okvětní lístky přidělat, zeptali se servírek na baru. Ty jim poskytly papírovou pásku. Dílo tak tvořili z toho, co měli k dispozici a ve spolupráci se svým okolím. Výsledek byl ovlivněn dostupným materiálem a charakter díla se měnil dle vybraných prostředků a ochoty přítomných.



180, 181: Porto, tvorba španělské skupiny na téma: „Co je pro vás Porto?“ a jejich výsledné dílo, 2015

Většina děl byla ovlivněna náhodou a okamžitou situací, ať už tematicky či užitými výrazovými prostředky. Dané medium bylo většinou užito proto, že bylo přítomné či dostupné v daný moment. V některé tvorbě je patrný spěch, nedokonalost, v jiných preciznost. Lze odhadovat v jakém kontextu díla vznikala. Situace byla součinitelem a ovlivňovala výsledek díla. Vzájemná interakce, prostředí, okamžitý moment i kapka vína či vyřčené slovo, byly patrným impulsem, protože dílo vznikalo v reaktivně krátkém čase, průměrně několik minut.



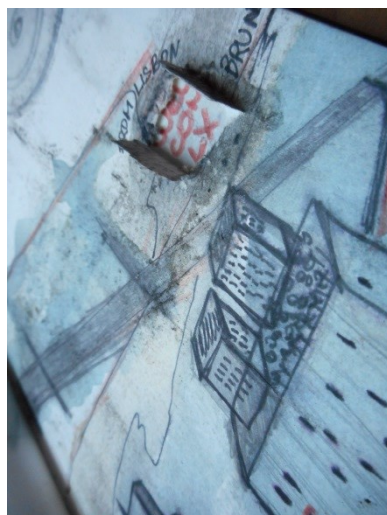
182: Praha dle chlapce, který má české a americké občanství a žije dočasně na Islandu, 2017

183: Londýn dle studentky na pracovní stáži Erasmus+ v Londýně, 2016

184: Londýn dle Brazilce žijícího v Londýně, 2016

Oslovený chlapec v Lisabonu po vyzvání k účasti na projektu začal experimentovat s materiálem, který našel v podniku podporujícím africkou kulturu, v němž pracoval. Do své tvorby vlepoval čaj a marihuanu pomocí lžičky s medem. Kreslil zapálenou vonnou tyčinkou, maloval černou vodkou, zalakoval celý obraz sprejem na vlasy a vyřízl okénko s průhledem na další stánek. Svou aktivitou přitahoval pozornost a údiv kolemjdoucích, pro něž se stal předmětem hovoru a zájmu. Jeho samotného aktivita podnítila k úvahám o jeho zájmech a radostech. Po tvůrčí odmlce dle svých slov opět něco kreativně ztvárnil a uvažoval neprogramově.

V tomto případě tvorba jednotlivce vygradovala v performanci, na kterou se chodili dívat diváci, kteří dotyčného podporovali či se podívali nad jeho tvorbou. Zprvu individuální interakce tak přerostla v performanci či v happening, do něhož se zapojilo více lidí.



185, 186: Lisabon, experimentální tvorba, využití nalezených netradičních výrazových prostředků, 2015



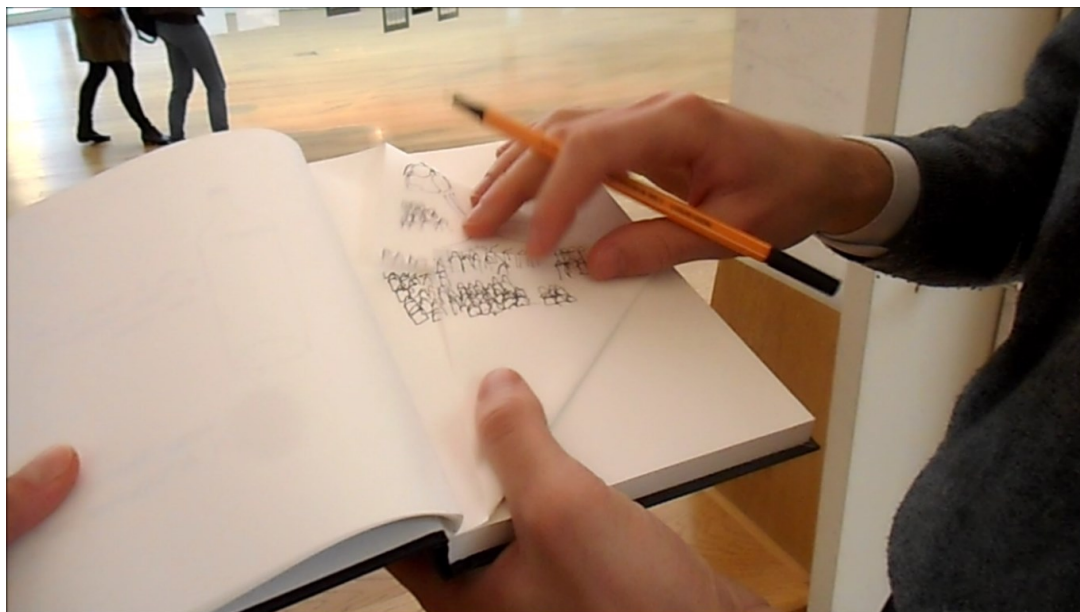
187: Lisabon. Tvorba se stává performancí a společným zážitkem, 2015



188, 189: Lisabon. Tvorba se stává performancí, 2015

Někteří oslovení participanti tvořili zásahem do stránky notesu. Tu demolovali například muchláním, trháním, pálením, vyřezáváním či skládáním. Chlapec, kterého jsem oslovila v galerii Serralves v Portu, ohnul rohy své stránky. Tím zachycoval intimní atmosféru Porta, v němž si připadá skrytý v malých šedých uličkách mezi vysokými domy. Pod ohnuté rohy stránky nakreslil hemžící se obyvatele města.

Slečna v Portu svou stránku pálila sirkou, kterou pak také do knihy kreslila. Oheň považovala za prostředek k zobrazení emocí. Pálením a hořením zachycovala vnitřní neklid a bolest způsobenou osobními situacemi, které v Portu prožívala.



190: Porto, tvorba kustoda v galerii Serralves, vyjádření atmosféry Porta pomocí překládání stránky, 2015

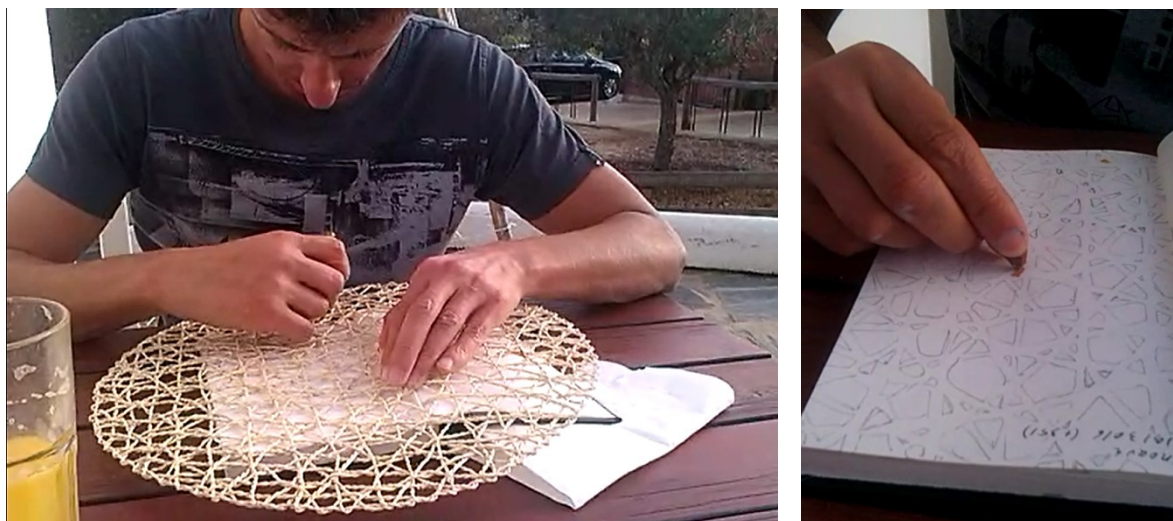


191, 192: Porto, pálení stránky a kresba ohořelou sirkou, 2015

Obkreslování předmětů a koláže pomáhaly některým participantům vyjádřit se, a to především těm, kteří měli pocit, že neumí kreslit. Hledali kolem sebe věci, které by jim pomohly ve vyjádření. Vybraný materiál pak přilepovali do knihy nebo ho obkreslovali.

Některé předměty vytvářely zajímavé struktury, kterým dotyčný přiřadil nový význam a ten pak dalším zásahem dotvářel.

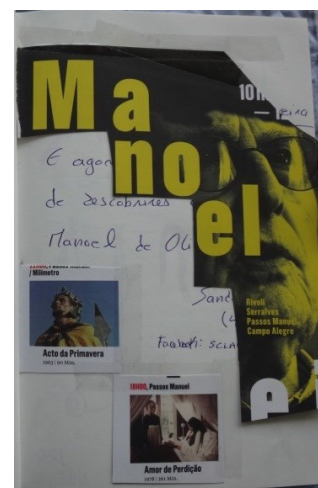
Například oslovený muž v Lisabonu obkreslil podložku pod talíř, která rozdělila jeho stránku na odlišné fragmenty. Ty přirovnával obyvatelům Lisabonu. Uvedl, že lidé jsou spojeni jedním místem, ale každý člověk v tom místě je jiný, trochu jinde, navzájem se setkávají a poznávají. Řekl, že měl pocit, že chce do díla vmístit barvu, proto sesbíral barevné kameny a vyznačil dva malé segmenty, jeden červenou a jeden žlutou barvou. Tyto dvě barevné plochy symbolizovaly dva lidi.



193, 194: Lisabon, obkreslování podložky v restauraci a vybarvování červeným kamenem, 2015

Ženy šatnářky, které jsem oslovila v portské galerii, hledaly v katalozích a svých taškách předměty a obrázky, které by jim pomohli vyjádřit se k Portu. Diskutovaly spolu a našly portskou celebritu, kterou mají obě rády a které si váží. Jednalo se o portugalského režiséra Manoela de Oliveiru narozeného v Portu. Jeho portrétní fotografii a obrázky k jeho filmům kombinovaly s vlastním textem. Výstřižky zafixovaly jen na jedné straně a tak se vzhled obrazu mohl měnit.

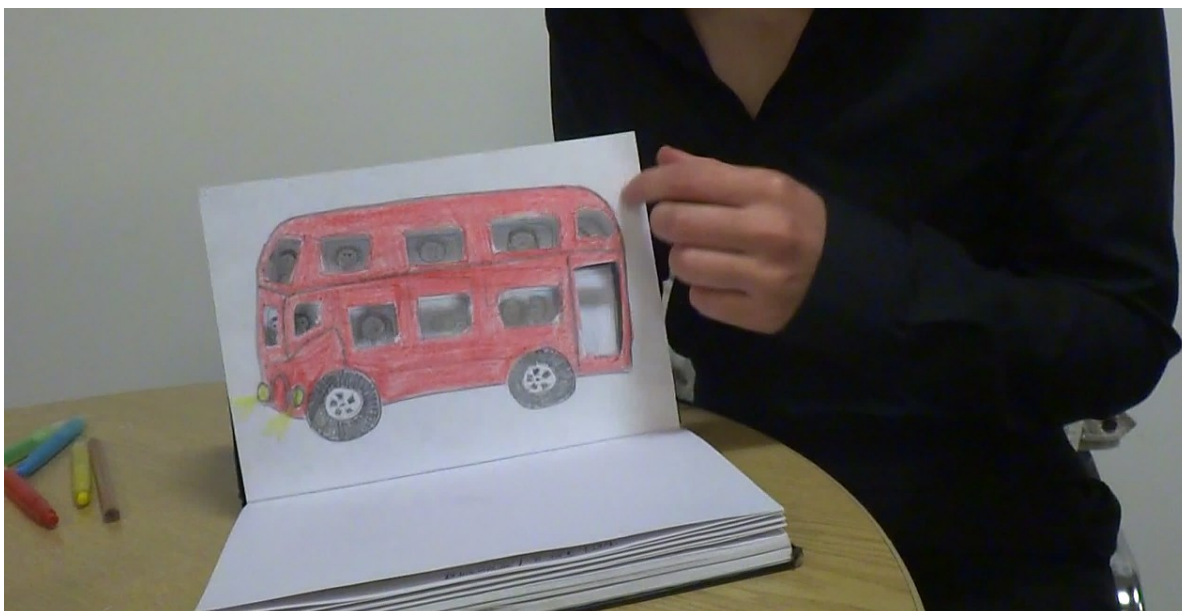
Jiní oslovení na své stránky mimo plošné předměty lepili také prostorové, například své léky či květiny. V takových případech se kniha začala podobat herbáři. Některé stránky se stávaly assembláží.



195: Porto, koláž z nalezených katalogů v šatně galerie v Portu, 2015

Mladá slečna, která se pokusila zachytit Londýn, zobrazila cestující v červeném doubledeckeru, typickém londýnském dvoupatrovém autobuse, kterým se pohybovala každý den do práce i za kamarády z odlehlejší části Londýna, v níž skromně žila.

V knize dívka pracovala se dvěma stránkami. Na první z nich nakreslila autobus a vyřizla mu okna. Při prvním pohledu na lidi jedoucí v doubledeckeru si o nich uděláme obrázek podle jejich výrazů, nic jiného totiž nevidíme, ale když otočíme stránku, odhalí se situace lidí v autobuse, která je nám jinak skryta. Zjistíme, že prvotní zdání úplně neodpovídá situaci odehrávající se v autobuse. To, co vidíme na první pohled, může být jinak. Cestující zakryté karosérií doubledeckeru lze připodobnit k anglické kultuře. Cestující může jen hrát roli, aby byl zdvořilý, aby ukázal, že je vše v pořádku a že má vše pod kontrolou. Může to být ale jen zdání.

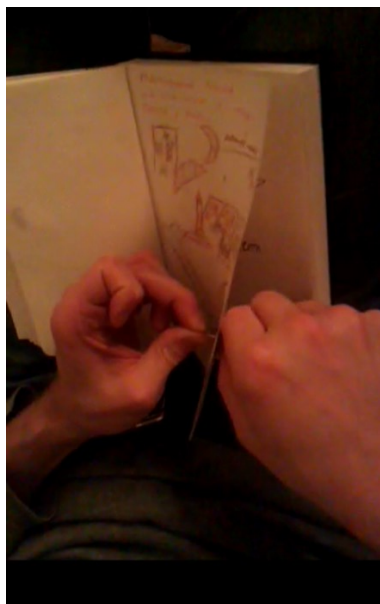


196: Londýn, Nemusí to být takové, jako se na první pohled zdá, 2016

V některých případech jsem osloveným lidem například v kavárnách dávala k dispozici vše, co jsem našla v tašce, abych jim nabídla více vyjadřovacích prostředků a měli

možnost výběru. Jeden muž vzal jehlu a nit a přišil na svou stránku obrys knoflíku, který měl na klíčkách od pokoje s dívkou, kterou přijel navštívit. V některých případech kreslili oslovení oči lidí, kvůli kterým v místě zůstávají, které se jim vybaví při zamýšlení se nad daným prostorem.

V jednom případě se také sám černý notes stal prvkem kompozice. Oslovená Španělka použila knihu *Viany do Castelo* jako prvek celkové instalace. Slečna studovala zdravotní školu a učila se flamengo, její tradiční španělský tanec. Na svou stránku připevnila ustřižené rohy šátku s třásněmi, který byl učený k flamengo tanci. Ostříhaný šátek připevnila nad otevřenou knihu. K instalaci přidala bílé a červené květiny, červenou svíčku, motýla a vzkaz.



197: Lisabon, šití stránky, 2015



198: Viana do Castelo, kniha jako součást instalace, 2016

6.2.3 Interakce a tvorba

Aby oslovení lidé byli k tvorbě motivovaní, položila jsem v začátku naší interakce otázku týkající se na subjektivní význam místa, ve kterém se dotyčný vyskytuje. Otázka zněla například: „*Co je pro vás Lisabon?*“ Následně jsem se snažila osloveného, který si vyslechl, o co žádám, motivovat, aby se účastnil a uvažoval svobodně a kreativně o daném prostoru. Zmínila jsem se, že záleží na něm, jak se vyjádří. V některých případech, když se oslovená osoba vyjádřila, že nemá mnoho času, upozornila jsem, že tvorba nemusí zabrat více času než pár minut. Uvádala jsem příklady typu: „*Můžete napsat jen jedno slovo, které bude odkazovat k tomuto místu. Může to být linie reprezentující vaše pocity k místu. Můžete pracovat jen se samotnou stránkou, kterou můžete ohýbat či trhat.*“

Zmiňovala jsem se, že je možné využít jakýkoli materiál a vyjádřit se jakýmkoli způsobem, který jim bude příjemný a blízký, který jim osobně bude vyhovovat pro zachycení jejich vlastní ideji o daném místě. Upozorňovala jsem, že nejde o to, mít dílo „co nejhezčí“, důležitá je jejich vlastní idea, která může být jakákoli a jakkoli zachycená. Díky tomu jsme se dostali například k diskuzi týkající se technik. Hovořila jsem s nimi o koláži, asambláži, konceptuálním umění, land artu, art brutu, ale také například o myšlenkových mapách.

Diskutovali jsme o tom, že lze tvořit i jinak než znají ze školy, že je možné se vyjádřit jakkoli. Někteří oslovení pak pracovali déle, ačkoli zpočátku říkali, že nemají čas. Záleželo jim na tom, aby byli se svým dílem spokojeni.

Interakce s oslovenými se lišila. V Portugalsku byli lidé vřelejší a relativně rychle a snadno s nimi bylo možné navázat přátelství. Některá z nich fungují do dnešních dní. Množství lidí bylo velmi pohostinných a seznamovalo mě se svými přáteli a rodinou, kterou do projektu z vlastní vůle zapojili. Například chlapec, jehož maminka byla Němka a otec portugalský umělec vyučující na univerzitě v Portu, mě seznámil s jeho rodiči i prarodiči, které vyzval k účasti. Protože prarodiče nehovořili anglicky, byl také překladatelem při reflexi tvorby své babičky a dědy.

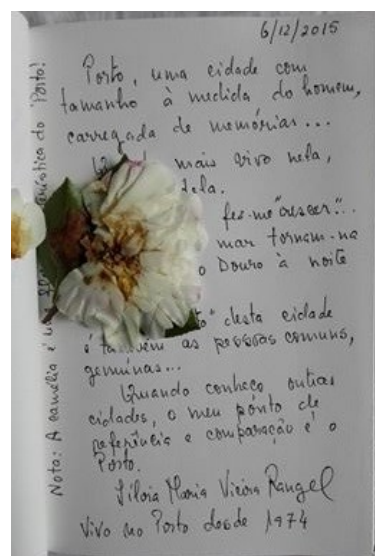
Jeho dědeček zachytil most v Ribeire v Portu, kde studoval umění a kde dle svých slov prožil léta, na která rád vzpomíná. Je malířem a most se mu i vizuálně líbí. Jeho žena, svůj dojem z města sepsala s použitím básnických príměr, vyjádřila se k řece, k místním lidem, ke svým vzpomínkám k místu. Město označila za pohádkové a přiložila ke svému vzkazu bílou květinu, kamélii ze své zahrady, která je dle jejích slov pro Porto typická. Také se jí říká portská květinu.

Chlapcův otec, který na Akademii umění v Portu vyučuje digitální tvorbu, se vyjádřil médii, které dobře zná. Využil počítač, ve kterém pomocí loga a symbolu vytvořil dílo zachycující Porto a myšlenku, že se do něj neustále vrací, ačkoli krouží okolo, protože je to jeho domov, jeho práce, je zde jeho rodina. Obrázek vytiskl a nalepil. Ke svému dílu řekl: „Vyjádřil jsem svůj pocit, který z města mám a myslím si, že ho má více lidí, zde žijících. Když opouštím Porto, mám pak zvláštní pocit, když se vracím zpět.“

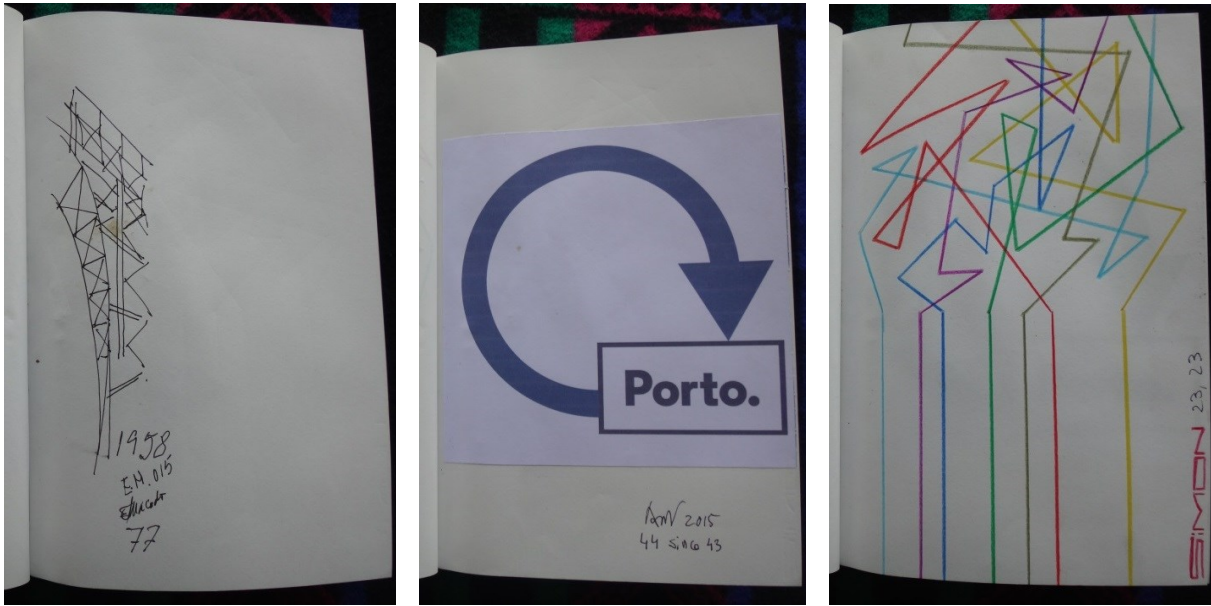
Chlapec, jeho syn, vytvořil barevnou kresbu založenou na liniích, které byly do půlky stránky vůči sobě paralelní, v druhé půlce se různě zakřivovaly. Reflektoval tak život lidí v Portu.



199: Porto, přivzání do rodiny, vnuk překládá babiččiny myšlenky, 2015



200: „Babiččina“ tvorba s přiloženou „portskou“ květinou, 2015



201, 202, 203: Porto pro dědu, syna a vnuka, 2015

V některých případech si oslovení radili a motivovali se navzájem. Ukazovali fotografie toho, co se snaží zachytit a vysvětlovali mi, proč je to pro ně důležité. Povíдали mi, co v daném místě zažili. Vyprávěli osobní příběhy o tom, jak se seznámili, jak zde studovali, koho v daném místě potkali, jaké emoce z lokality mají. Snažili se vybavovat si daný prostor a přemýšlet o lokalitě, v níž se nacházejí. Sama tvorba jim také zprostředkovala zážitek a impuls k uvažování, ale také k poznávání sebe, svých přátel i svého okolí.



204, 205: Lisabon, pár zachycující svůj Lisabon, 2015

Skutečnost, že v Portugalsku byli oslovení participanti velmi vřelí, může být spojena s osobním přístupem k těmto lidem v daný čas, kdy projekt s knihami začínal. Zjistila jsem, že pokud jedním pozitivně, vkládám do interakce energii, snažím se oslovené motivovat a podporovat, pokud s nimi diskutuji, vybízím je k aktivitě, zamyšlení se, pokládám jim otázky, nad kterými se mohou zamyslet a mohou na ně subjektivně odpovědět, tvoří kreativněji, zamýšlejí se hlouběji a vytváří si osobnější vztah se svým dílem. Reflektují místo, v němž jsou, ve kterém žijí a reflektují také svůj život. Prezентují osobní hodnoty, konkrétní zkušenosti a vzpomínky.

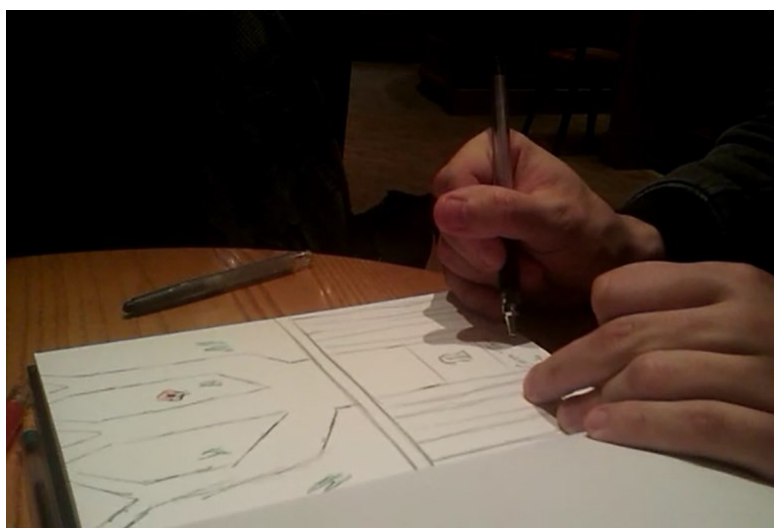
Důležité bylo, kolik času máme na vzájemnou interakci a zda si důvěřujeme. Následně docházelo k větší či menší otevřenosti a hlubší diskuzi. V některých případech mě oslovování lidí stálo množství mentální přípravy a vnitřního zklidnění. Rozmyšlení osnovy otázek a průběhu komunikace. V tomto momentě spatřuji paralelu s pedagogickým procesem, konkrétně v konstruktivistickém typu výuky, který také spočívá v motivaci, pokládání otázek, problémů a v aktivním hledání řešení.

Příliš nezáleželo na tom, ve kterém prostředí se daná osoba nachází. Pokud byl dotyčný úkolem zaujat, i na ulici či v baru si našel prostor pro tvorbu. Větší rozdíl byl mezi lidmi jednotlivých zemí. Oproti Portugalsku byl španělský Madrid v interakci účastníků více podobný Londýnu. K tvorbě participanti volili rychle dostupné výrazové prostředky. V Londýně i v Madridu byli lidé ochotní, ale každý měl své povinnosti a svá přání, která se mu vyjevovala v hlavě i během vzájemné interakce. To také zaznamenávali.

Londýn mnoho lidí zachytilo jako cestu k možnostem, jako jeden bod ve svém životě. Nespátřují ho jako místo, kde stráví celý svůj život, ale jen nějakou část. Nabízí jim příležitosti, ale je třeba zdolávat překážky a být lepší než ostatní. Londýn oslovení lidé zachytili například jako cestu přes kopce k šedému slunci nebo jako cestu k zamčené bráně, ke které musí hledat klíč, ale pokud ho najdou a bránu otevrou, naskýtá se jim mnoho cest, ze kterých si mohou vybrat.

Londýn je pro řadu lidí také výdělek. Zachycovali velmi často svou práci. Pokud byli pouze návštěvníci, zachycovali symboly, památky a vyhlášená místa jako př. London Eye, Big Ben, doubledecker či hesla typická pro Londýn typu: „Mind the gab“, které zní při každé zastávce metra. Někteří toto město chápali také jako změnu či příležitost.

Smýšlení zdejších lidí bylo individuálního charakteru, zatímco v Portugalsku převažovalo kolektivní uvažování, což jsem pocítovala v zachycených obrazech i při interakci. Londýn byl velmi dynamický, bylo náročnější vytvořit hlubší vztah s oslovenými účastníky v porovnání s Portugalskem. V Londýně lidé nevěnovali tolik času kreativité, nebylo příliš prostoru ke zklidnění se.



206: Londýn jako brána, ke které když najdeš klíč, můžeš si vybrat, po které cestě budeš kráčet, 2016
207: Praha je bod, 2016

Madrid mnoho oslovených, dospělých i dětí, chápalo jako místo svobody a tolerance. Zvažovali také ekonomické a politické vlivy této národní otevřenosti, například vůči homosexuálům. Madrid oslovení vnímali jako město svobody, zmiňovali se o prvních pochodech gayů a leseb, o LGBTI Pride. Zmiňovali madridskou čtvrť Chueca, kde žije rozsáhlá homosexuální komunita. V Portugalsku oslovení spontánně tvořili, v Madridu chtěli spíše hovořit. Také nechtěli být natáčeni, ale většinou svolili k natočení jejich rukou a hlasu.



208: Pražská Náplavka, 2016



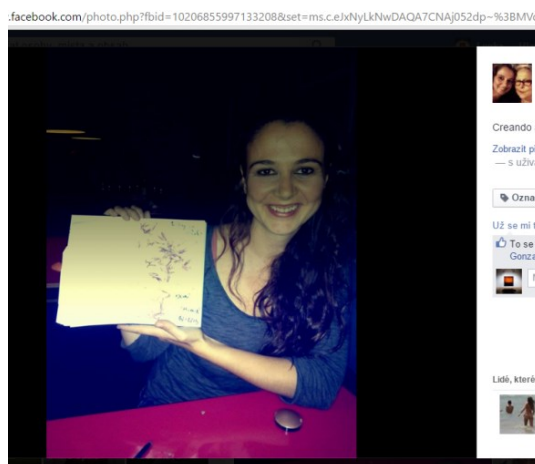
209: Američanka shrnující, co je pro ni Lisabon, 2015

Z hlediska tématu, které oslovení zachycovali, se opakovala také kresba zeměkoule. Většinou ji zaznamenávali lidé, kteří cestovali či žili ve více zemích. Dané město pro ně byl jeden bod, nějaké číslo, pásmo či fáze života. V některých případech vedoucí ke slunci, kupříkladu v kontextu s Londýnem.

Snažila jsem se dotyčným neukazovat předchozí stránky, aby nedošlo k ovlivňování. Knihu si mohli většinou prolistovat až posléze. Po tvorbě jsem také prosila účastníky, aby mi řekli, co v díle zachytili a proč. Mnohdy mi i pomocí gest vysvětlovali a ukazovali, co se pokusili zaznamenat. Někdy vyhledali nějaké fotografie, které jejich představu zachycovaly. Jindy mi vysvětlovali ve svém díle jednotlivé znaky. Někteří si svá díla fotili a vkládali na své facebookové profily.



210: Viana do Castelo, autorka představuje své dílo, 2015



211: Porto, jedna z oslovených prezentuje své dílo na svém facebooku, 2015

6.3 Prezentace - výstava

Projekt byl vystaven v Portugalsku v lednu roku 2016 po založení tří knih – Viany do Castelo, Porta a Lisabonu. V rámci výstavy byl projekt nazván „*Diáře míst... Kapitola I.*“. Dodatek „*Kapitola I.*“, byl uveden z toho důvodu, že bylo plánované v projektu dále pokračovat a vystavovat ho opakovaně.

Výstava proběhla v kavárně, která propůjčuje své prostory k výstavám současného umění a je členem spojených výstavních prostorů ve Vianě do Castelo. Kavárna byla vybrána záměrně, protože projekt vznikl díky ochotným lidem oslovených ve veřejném prostoru a je věnován běžnému návštěvníkovi. V prostoru kaváren a barů také projekt vznikal.

Instalace projektu byla konzultována s malířem Franciscem Trabolou a performátorem Alexandrem Costou, oba vyučují na Polytechnickém institutu ve Vianě do Castelo. Před instalací vznikly nákresy možných prezentací. S Polytechnickým institutem bylo dojednáno zapůjčení vybavení k prezentaci projektu. Zajištěna byla také propagace na webových stránkách institutu. Událost zveřejnila rovněž kavárna a projekt INAUGURO sdružující výstavní prostory věnující se prezentaci současného umění ve Vianě do Castelo.



212, 213: Webová propagace k výstavě, 2016

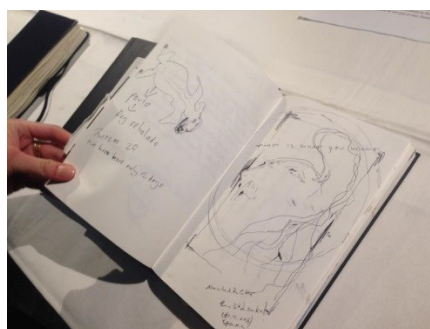
Na výstavě byly představeny videozáznamy s účastníky, které byly sestříhány do tří krátkých filmů. Každý film byl věnován jednomu městu. Prezentovány byly také tři knihy-objekty zaplněné individuálními představami participantů. Zavřené knihy s černými deskami byly vystavené na stole s bílým ubrusem. Příchozí návštěvník mohl knihy otevřít a zkusit odhadovat, která kniha zachycuje identitu jednoho ze tří měst. Návštěvník byl také vyzván během výstavy do knihy vytvořit svou představu města, pokud tak dosud neučinil. U knih byl položený text v angličtině a portugalštině seznamující návštěvníka s projektem. Knihy byly rozprostřeny na stole, u něhož byly židle. Návštěvník se mohl posadit a prolistovat rozložené knihy. Na výstavu byly také vytištěné vybrané stránky ze všech tří notesů, které byly instalované v prostoru kavárny.

Na vernisáž byli přizvaní participant, kteří ovládali hru na hudební nástroj či měli zájem na tom, se během vernisáže prezentovat například řečnickým vystoupením.

Videoinstalace a prezentace knih-objektů tak byla doprovázená mluveným slovem a hudbou participantů projektu *Diáře míst*.



214, 215: Pohled do výstavy, 2016



216, 217: Prezentované knihy zachycující osobní pohledy zúčastněných

Diskuze

Technika koláže během svého vývoje dochází až k trojrozměrné podobě, asambláži, a také k principu ubírání povrchu, dekoláži. Odborní teoretikové koláž spatřují v různých uměleckých oblastech, od literatury, divadla až k abstraktnímu oboru jako je hudba, v níž se principy koláže přibližují spíše hudební montáži. Na výstavě Česká koláž, k níž roku 1997 vydal katalog Jiří Machalický a Eva Petrová, byla technika koláže dávána do souvislosti s lidským uvažováním.

Představená diplomová práce čerpá podněty ze zmíněných přesahů původně „analogové“ techniky a představuje koláž z hlediska principů této techniky. Principy koláže jsou uplatňovány také v interakci se studenty pražského gymnázia v didaktické části práce a s náhodným účastníkem akce ve výtvarném vymezení problematiky.

V didaktické části práce je uvedena tematická řada rozvíjející principy koláže vycházející z teoretického vymezení problematiky. V prvním dotazování studentů, co chtějí v hodinách výtvarné výchovy dělat, se drželi spíše klasických technik typu: malba či kresba dle modelu. Pro práci, kterou neznali a která pro ně byla nová, byla třeba motivace a vztažení úkolu k osobnosti studenta. Navržené hodiny, které vycházely z principů koláže uvedených v teoretické části práce, naplňovaly *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia* především v oblasti *Obrazové znakové systémy* a *Znakové systémy výtvarného umění*, kde konkrétně vyhovovaly obsahu:

Obrazové znakové systémy

Žák: na příkladech vizuálně obrazných vyjádření uvede, rozliší a porovná osobní a společenské zdroje tvorby, identifikuje je při vlastní tvorbě; při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření; rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci (RVP pro gymnázia)

Znakové systémy výtvarného umění

Žák: nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů; využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy; na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot; samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění (RVP pro gymnázia)

Některé hodiny uvedené v didaktickém vymezení problematiky umožňovaly ponoření se do psychiky studentů, například ve výuce, v níž studenti využívali Kolářovi experimentální techniky jako inspiraci k vyjádření vlastní identity. Při takových námětech je třeba dávat pozor na citlivé studenty. Techniky v kombinaci s námětem vyjevovaly artefietický a arteterapeutický potenciál. Bylo třeba dát studentům čas a vytvořit příjemnou atmosféru. Dát

jim dostatečný pozor při reflexi a prezentaci. Během navazující hodiny, v níž byl námětem galerijní provoz, ti studenti, kteří nechtěli své dílo vystavovat, nemuseli. Hodina se také vydařeně rozvinula v individuální fotografický autoportrét. Studenti byli motivováni k prozkoumávání média fotografie ve vztahu k vlastnímu tělu.

Některé z hodin byly realizovány také v InBázi z.s., organizaci pomáhající migrantům. Ve spolupráci s InBází proběhla například hodina *Kumulovaný prostor*, v níž děti velmi zajímavě přemýšlely o tom, jak zachytit celý prostor a život v něm - například muže, který si čte v daném místě knihu a podílí se tak na atmosféře místa. Podobně byla pro InBázi upravena také hodina *Koláž struktur*. V níž dětští i dospělí zájemci po počáteční meditaci zachycovali zemi, kterou viděli během vedeného rozjímání, jež je přeneslo do jejich subjektivních představ.

V závislosti na vybrané cílové skupině, lze představené lekce upravit, aby vyhovovali adresátům (studenti gymnázia, děti imigrantů, zájmový kroužek atd.). Například se studenty gymnázia může být posílena reflexe studentské tvorby ve vztahu k etablovaným umělcům. V jiných případech mohou být hodiny zaměřeny více relaxačně či terapeuticky.

S technikou koláže pracuje arteterapeut Miroslav Huptych, který je zároveň básníkem a výtvarníkem a využívá koláže k terapeutickým účelům. Je rovněž režisérem *Kouzelné flétny* hrané roku 2017 ve Stavovském divadle, kde jeho vizuální koláže podporují pohádkový charakter symbolického příběhu.

Koláž je v této práci často spjata především s principy surrealismu, dadaismu a konceptuálního umění. Objevuje se v souvislosti s Novými realisty a s hnutím Fluxus, což této technice umožňuje rozvíjet se do prostoru snů, podvědomí i nonsensové kombinace předmětů různých skutečností a vztahů a pracovat s tvůrčími koncepty.

Na principech surrealismu, dadaismu a konceptuálního umění byly stavěny také realizované výtvarné lekce, v nichž studenti pracovali s metodou asociací, se svými osobními představami i s výtvarným konceptem. V některých případech výuka studenty inspirovala k vlastní tvorbě. Jejich díla bylo možné uvádět do souvislosti s díly renomovaných umělců, ke kterým přirozeně nacházeli cestu skrz svou vlastní tvorbu.

Realizované hodiny inspirovaly k vlastní tvorbě také mě. V návaznosti na výuku *Myšlenková koláž a Procesuální umění* studenti vytvořili anonymní komunikační prostor v budově školy. Určitou spojitost vykazuje například alternativní Freinetovská škola, v níž si studenti vedli své noviny, vyměňovali si mezitřídní dopisy, využívali nástěnku pro zveřejňování kritik, pochval, přání a pracovních výsledků žáků.

Studenti gymnázia během realizované lekce představené v této práci, vytvořili plochu k zaznamenání jakéhokoli textu či obrázku v prostředí školy. Myšlenku, která vznikla při hodině výtvarné výchovy na Gymnáziu Na Zatlance v Praze, spočívající v instalaci komunikačních ploch v prostoru školy, jsem posléze realizovala roku 2016 v Londýně na veřejných místech, která denně navštěvují různí lidé a kde se na moment zastaví - například na autobusovou zastávku, nad kontejnery smíšeného odpadu či u přechodu pro chodce. Na bílý papír o velikosti A3 jsem napsala větu: „*Zde je prostor pro Vaše myšlenky.*“ a připevnila jsem k němu tužku. Pozorovala jsem, jak se bude plocha měnit. Papíry jsem instalovala ráno před odchodem do práce. Večer jsem plochy zkontrolovala. Některé byly strženy, jiné popsány v některých případech i důvěrnými emocionálními vzkazy různých lidí.

Naše osobní myšlenky také komponujeme, vrstvíme a ubíráme. Například při sepisování osobních poznámek, které skládáme, přidáváme další asociace, nápady, postřehy, vzpomínky, připomínky, úkoly. Je to přirozený proces uchovávání myšlenek a jejich vzájemných vztahů. Tomuto tématu byla v teoretické části práce věnována kapitola Myšlenková koláž, ale s myšlenkami a subjektivními představami pracuje také projekt Diáře míst, představený ve výtvarné části, který vznikl díky potřebě spojovat a poznávat lidi pomocí vizuálního vyjádření v nově objevovaných cizích zemích.

Jednalo se o způsob, jak navázat kontakt s cizími lidmi a otevřít debatu o dané lokalitě, o názorech, kultuře, historii, osobnosti i vidění světa. Kniha s prázdnými bílými stránkami a černými deskami, která se postupně stávala diářem, deníkem, herbářem, milostným dopisem i památkem se zaměřovala na uvažování o tom, zda existuje podobnost v chápání, vidění a prožívání daného místa. Jedná se o výtvarný experiment, performativní sociální interakcí s pedagogickou reflexí, v němž se snoubí práce kulturologa, antropologa i sociologa.

Diáře míst jsou také způsobem, jakým dokumentuji svou cestu daným místem a svůj dojem z dané lokality. Tím, jaké lidi vybírám a v jakých místech se nacházím, předkládám svůj pohled na daný prostor. Skrze zúčastněné osoby, zachycená videa, reálné situace dokumentuji svůj život v dané lokalitě. Oslovování lidí se také pomocí vzájemné interakce stávali mým zrcadlem, odrazem mých otázek. V případech, kdy jsem knihu svěřila někomu jinému, který oslovoval lidi dle svého charakteru, se aktivita oslovených lišila od té, kterou participanti vyvíjeli se mnou. Chtěla jsem s pomocí lidí objevovat vybraný prostor, postupně jsem začala objevovat především lidi v něm.

Projekt se postupem času a s počtem navštívených míst měnil. V Londýně jsem cítila, že vyhledávám situaci a lidi, kteří se mi zdáli zajímaví. Chtěla jsem vědět, jak konkrétně oni budou přemýšlet a reagovat, či jak se proces vyvine v dané situaci (například ve velmi rušném místě). Čím dál více jsem pak vyhledávala nové, originální situace, které jsem chtěla zachytit. Identitu místa jsem posouvala jinam, do větších atypičností a extrémů. Kreativita účastníků se lišila v závislosti na zemi, v níž jsem byla. Nejvíce experimentovali participanti v Portugalsku, nejméně pak v Londýně a Madridu. Lišily se také výrazové prostředky, které oslovení užívali v daných lokalitách, např. v Dánsku užívali přírodniny, v Portugalsku alkohol. Rozdílné bylo také zjištění k jednotlivým lokalitám, např.: Madrid chápali účastníci projektu jako místo svobody a tolerance, Londýn jako město možností, v Portugalsku oslovení pravidelně zakreslovali srdce.

Projekt měl pozitivní výsledky. Na základě zkušenosti s „knihou místa“, si někteří oslovení zakládali vlastní notesy s podobným či dokonce stejným záměrem a objevovali sami své schopnosti interakce s oslovenými lidmi. Svou tvorbu si fotili na památku. Někteří účastníci vkládali svou tvorbu na facebook. Ptali se, zda můžeme zůstat v kontaktu a zda mohou vědět, jak se bude projekt dále vyvíjet.

Projekt je neuzavřený a nedefinovaný. Během realizací vyvstávaly nové otázky a náměty, které vybízejí k pozorování a možným hlubším analýzám. Projekt bude pokračovat, jednak ve vzniku nových knih v závislosti na objevovaných nových místech, ale také ve směru návratu knih do míst, k jejichž identitě odkazují. Zde se nabízí možné pozorování, zda symboly a jiná zobrazení jsou stále platná a aktuální či se s dobou proměňují, případně jestli se mění lidé, kteří se v dané lokalitě pohybují a k jaké změně dochází.

Závěr

Teoretická část práce představila netradiční pojetí koláže. Koláž není prezentována v chronologickém vývoji, ale z hlediska principů, které jsou dále rozvíjeny a demonstrovány na jednotlivých dílech konkrétních autorů. První princip, který je v teoretické práci uveden, představuje vizuální tvorbu, v níž jsou výrazovými prvky předměty běžné denní reality.

Tato kapitola obsahuje tvorbu klasické lepené koláže až po asambláž, umělecký objekt a instalaci. Následuje kapitola, zabývající se principem skládání komponentů v nový celek, v níž se již nejedná o lepení, ale pouze o skládání jednotlivých fragmentů. Kapitola je dále členěna na část předmětnou a abstraktní. Oddíl zabývající se předmětnou tvorbou se dělí na tvorbu analogovou a digitální. V analogové tvorbě je uvedena také divadelní koláž a koláž v literatuře. Zde jsou představena také umělecká díla, v nichž umělec, například Lucie Tatarová, pracuje s lidským tělem jako s fragmentem a sestavuje z něj nový celek. Kapitola vrcholí představením deníků a dopisů, které jsou v této práci chápány jako koláž – ve smyslu skládání jednotlivých vzpomínek, zážitků a pocitů do jednoho celku. V samotných denících je také velmi často využívána technika koláže či drobná asambláž, protože odpovídá charakteru zaznamenávání vzpomínek.

V kapitole nazvané *Digitální koláž* je představena například tvorba Nam Jun Paika, jehož obrazovky seskládané do výsledného vizuálního objektu vytvářejí digitální obrazy složené z jednotlivých fragmentů, které jsou reprezentovány televizními obrazovkami. Zároveň je zde uvedena také práce Gilberta a George i Markéty Bartůňkové, která je považována za představitelku net artu. V její práci jsou principy koláže patrné v digitálním vrstvení a ubírání.

Kapitola věnující se abstraktní koláži popisuje po vzoru příspěvků v katalogu *Česká koláž* tuto techniku jako způsob uvažování v dané době, způsob zpracovávání informací, vytrhování jednotlivých komponentů a jejich skládání v celek s novým významem. Uvedena je zde také koláž a montáž v hudbě. Posledním principem je vrstvení a ubírání. Zde jsou uvedeny techniky jako dekoláž, stratifikace Jiřího Koláře či propalování v tvorbě Eduarda Ovčáčka.

Na teoretickou část navazuje didaktické vymezení problematiky, v němž je technika koláže a její přesahy využívány jako východisko pro pedagogickou praxi. Tato kapitola představuje didaktické struktury navržené pro první ročníky čtyřletého Gymnázia Na Zatlance k předmětu výtvarná výchova, v němž byly tyto přípravy realizovány v odpoledních hodinách s počtem cca osmi studentů.

Jednalo se celkem o sedm vyučovacích jednotek, na které v některých případech dále navazovala tematická výuka. Didaktická část představuje fotodokumentaci tvorby studentů a reflexi učitele, která je pojata jako východisko k sebehodnocení. Realizované hodiny odpovídají konceptu celé práce a rovněž se věnují technice koláže z hlediska jednotlivých principů a konkrétní tvorby renomovaných umělců.

Výtvarná část práce představuje autorský projekt založený v listopadu roku 2015 na programu Erasmus+. Projekt spočívá v otázce možnosti zachycení identity místa pomocí širokého spektra oslovených lidí, kteří do knihy, reprezentující dané místo, zachytili svou subjektivní představu o dané lokalitě. Projekt je dlouhotrvající, stále probíhající akcí

sociálního charakteru s pedagogickým přesahem spočívající v motivování oslovených lidí ke kreativní tvorbě na položenou otázku: „Co je pro Vás místo, v němž se nacházíte?“ Projekt byl realizován v osmi lokalitách: v Londýně, Kodani, Islandu, Praze, Madridu, Lisabonu, Portu a Vianě do Castelo. Byl vystaven v Portugalsku v lednu roku 2016. Prokazuje další potenciál, který by mohl být rozvinut, například v sociologicko-uměleckém výzkumu stavěném na kreativní činnosti oslovených účastníků.

Literatura

- Baleka, J.: Výtvarné umění. Výkladový slovník. Praha 2010. ISBN 978-80-200-1909-7
- Bláha, J.: Výtvarné umění a hudba, Tvar, prostor a čas 1/2. Togga, Praha 2013. ISBN 978-80-7476-019-8
- Blažíček, O. J., Kropáček, J.: Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění. Odeon. Praha 1991. ISBN 80-207-0246-6
- Bois, Y., Buchloh, B., Foster, H., Kraussová, R.: Umění po roce 1900. Modernismus, antimodernismus, postmodernismus. Slovart 2007. ISBN 978-80-7209-952-8
- Doubravová, J.: Hudba a výtvarné umění. Academia, Praha 1982. ISBN 509-21-827
- Dryje, F.: Neuctivá pozornost. In: Jiří MACHALICKÝ (ed.): Česká koláž. (kat.výst.). NG, Praha 1997. ISBN 80-86010-04-X
- Foster H., Kraussová R., Bois Y., Buchloh, B.: Umění po roce 1900. Slovart Praha 2007. ISBN 978-80-7209-952-8
- Frynta, E.: Bytostný básník Jiří Kolář. In Kolář, J.: Prométheova játra. Československý spisovatel, Praha 1990. ISBN 80-202-0266-8
- Hrabal, B.: Chcete vidět Zlatou Prahu? Praha Mladá fronta, 1989. ISBN 80-204-0056-7
- Karfík, V.: Ediční poznámka. In Kolář, J.: Prométheova játra. Československý spisovatel, Praha 1990. ISBN 80-202-0266-8
- Karfík, V.: In Jiří Kolář: Slovník metod/Okřídlený osel. Gallery Praha 1999, ISBN 80-86010-17-1
- Karfík, V.: Literární koláž. In: Jiří MACHALICKÝ (ed.): Česká koláž. (kat.výst.). NG, Praha 1997. ISBN 80-86010-04-X
- Kolář, J.: Slovník metod / Okřídlený osel (text Gilbert Lascaut, Vladimír Karfík). Gallery Praha 1999. ISBN 80-86010-17-1
- Kolář, J.: Koláže objekty. NG v Praze, 1993. ISBN 80-7035-049-0
- Kolář, J.: Prométheova játra. Československý spisovatel, Praha 1990. ISBN 80-202-0266-8
- Kolektiv autorů: Rámcový vzdělávací program pro gymnázia. Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. ISBN 978-80-87000-11-3
- Kotalík, J.: Koláž v českém výtvarném umění. In: Jiří MACHALICKÝ (ed.): Česká koláž. (kat.výst.). NG, Praha 1997. ISBN 80-86010-04-X
- Kříž, K.: Divadelní koláž. In: Jiří MACHALICKÝ (ed.): Česká koláž. (kat.výst.). NG, Praha 1997. ISBN 80-86010-04-X
- Lamač, M.: Koláž v současném českém umění. In: In: Jiří MACHALICKÝ (ed.): Česká koláž. (kat.výst.). NG, Praha 1997. ISBN 80-86010-04-X
- Lucie-Smith, E.: Art today: Současné světové umění. Praha: Slovart, 1996. ISBN 80-85871-97-1
- Machalický, J.: Všechno je koláž. In: Jiří MACHALICKÝ (ed.): Česká koláž. (kat.výst.). NG, Praha 1997. ISBN 80-86010-04-X
- Marxová, L.: Alternativní kulturní instituce. Bakalářská práce. UK: Praha, 2013

Paley, N: Finding art's place: Experiments in contemporary education and culture. Routledge, London 1995. ISBN-13: 978-0415906067

Pánková, M.: Koláž v českém výtvarném umění. In: Jiří MACHALICKÝ (ed.): Česká koláž. (kat.výst.). NG, Praha 1997. ISBN 80-86010-04-X

Petrová, E.: Aspekty koláže. In: Jiří MACHALICKÝ (ed.): Česká koláž. (kat.výst.). NG, Praha 1997. ISBN 80-86010-04-X

Pospiszyl, T.: Asociativní dějepis umění. Praha 2014. ISBN 978-80-87259-28-3

Ruhrberg, Schneckenburger, Frickeová, Honnef: Umění 20. Století. Taschen 2004. ISBN 80-7209-521-8

Schaeffer, P.: Konkrétní hudba. Supraphon 1971. ISBN 02-217-71

Srp, K.: Slastná spojení: Krutosti koláží. In: Jiří MACHALICKÝ (ed.): Česká koláž. (kat.výst.). NG, Praha 1997. ISBN 80-86010-04-X

Svárovský, I.: Princip koláže ve výtvarném umění 20. a 21. století. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Brno 2010. Dostupná online z: https://is.muni.cz/th/217511/ff_b/

Škarda, R.: Polystylovost a koláž v české hudbě 2. poloviny 20. století. Disertační práce. Praha 2011. Dostupná online z: file:///C:/Users/Lenka/Downloads/RPTX_2011_2_11210_ASZK00844_374026_0_126018.pdf

Trinkewitz, K.: Život je koláž - Karel Trinkewitz. Gallery, Praha 1999. ISBN 80-86010-18-X

Weissová, Ch.: Překračování hranic jako příležitost. In: Karel Trinkewitz: život je koláž, Karel Trinkewitz, Gallery, Praha, 1999. ISBN 80-86010-18-X

Použité internetové zdroje

Amusingplanet.com. (2017). 'Hope for Peace' Monument in Yarze, Lebanon. [online] Dostupné online z: <http://www.amusingplanet.com/2015/08/hope-for-peace-monument-in-yarze-lebanon.html> [použito 3.10.17]

Artbrut.cz (2017). Karel Forman. [online] Dostupné online z: http://www.artbrut.cz/index.php?manufacturers_id=542&sort=2a&page=5 [použito 7.10.17]

Benák J.: *STAŘÍ MISTŘI: Autor tisíců děl. Hampl obrazy šil i lepil z vosích hnízd*. Mafra, a.s., 2016. [online] Dostupné online z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/stari-mistri-grafik-a-vytvarnik-josef-hampl-fzd-/vytvarne-umeni.aspx?c=A160725_132133_vytvarne-umeni_jb [použito 24.11.17]

Brabcová N.: Markéta Kinterová: *Víme, co se stalo, ale nevíme proč*. Video, 2015. [online] Dostupné online z: [youtube.com/watch?v=JFthX8OMEjw](https://www.youtube.com/watch?v=JFthX8OMEjw) [použito 3.12.17]

Farná K.: Jan Švankmajer: *Surrealismus vždy reagoval na dobu, ve které žil*. Právo, 2012. [online] Dostupné online z: <https://www.novinky.cz/kultura/260757-jan-svankmajer-surrealismus-vzdy-reagoval-na-dobu-ve-ktere-zil.html> [použito 23.11.17]

Fullmoonzine.cz. (2017). *Koláže, montáže a Ruinu feat. Martin Klapper*. [online] Dostupné online z: <http://www.fullmoonzine.cz/novinky/kolaze-montaze-a-ruinu-feat-martin-klapper>[použito 27.11.17]

Glenn, M.: *David Hockney*, Artmuseum, 2008 [online] Dostupné online z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=314 [použito 5.11.17]

Glenn M.: *Jean Dubuffet*. Artmuseum, 2008. [online] Dostupné online z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=500 [použito 14.11.17]

Glenn M.: *Yves Klein*. Artmuseum, 2008. [online] Dostupné online z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=518 [použito 20.11.17]

Glenn M.: *Arman*. Artmuseum, 2007. [online] Dostupné online z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=96 [použito 10.11.17]

Glenn M.: *Surrealismus*. Artmuseum, 2008. [online] Dostupné online z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=105[použito 18.10.17]

Goldmanová A.: *Lettrismus*. Artlexikon, 2014. [online] Dostupné online z: <http://www.artlexikon.cz/index.php?title=Lettrismus> [použito 13.11.17]

Horáková, M.: *Frotáž. Fenomén tisku frotáže v českém umění*. Diplomová práce. PedF KVV, Praha 2005. [online] Dostupné online z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/2624/DPTX_2005_1_11410_OSZD001_67575_0_20435.pdf?sequence=1[použito 23.11.17]

Hrušková, T.: *Miro Švolík*. Artlist.cz, 2017. [online] Dostupné z: <http://www.artlist.cz/miro-svolik-2660/> [použito 18.12.17]

Jirousová, V.: *Zemřela originální výtvarnice Běla Kolářová. Zde je koláž textů o ní*. MF DNES, 2003. [online] Dostupné online z: http://zpravy.idnes.cz/zemrela-originalni-vytvarnice-bela-kolarova-zde-je-kolaz-textu-o-ni-1pv-zpr_archiv.aspx?c=A100414_120419_kavarna_chu [použito 7.11.17]

Kamaryt, M.: *Jiří Kolář denně posílal dvacetileté Béatrice koláže. A ona?* ČTK, 2012. [online] Dostupné online z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1129877-jiri-kolar-denne-posilal-dvacetilete-beatrice-kolaze-a-ona> [použito 8.11.17]

Kinterová M.: *Vis vozů dej a se.* Markéta Kinterová, 2015. [online] Dostupné online z: <http://marketakinterova.cz/?portfolio=vis-vozu-dej-se-2> [použito 3.12.17]

Larvová, H.: *Milan Grygar.* Artlist.cz, 2010. [online] Dostupné online z: <http://www.artlist.cz/milan-grygar-2554/> [použito 9.11.17]

Langer, R.: *Pavel Sterec.* Artlist, 2012. [online] Dostupné z: <http://www.artlist.cz/pavel-sterec-5489/> [použito 3.12.17]

Levine A.: *Nam June Paik.* Toledo Museum. 2015. [online] Dostupné online z: <http://www.toledomuseum.org/2015/06/05/artwork-of-the-week-june-5/> [použito 13.11.17]

Marinetti, F., T.: *Futuristický manifest.* 1909. [online] Dostupné online z: http://www.o-p-o.cz/links/Marinetti,Filippo_Thommaso_Futuristick%FD_manifest_CZ.pdf [použito 28.10.17]

Medienkunstnetz.de. (2017) *Nam June Paik. Medienkunstnetz* [online] Dostupné online z: <http://www.medienkunstnetz.de/works/deutscher-pavillon/images/5/> [použito 8.11.17]

MoMA. (2017). *Dada.* [online] Dostupné online z: http://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada/chance-creations-collage-photomontage-and-assemlage [použito 3.10.17]

MoMA. (2017). *Jean Dubuffet.* [online] Dostupné online z: <https://www.moma.org/artists/1633> [použito 3.11.17]

New-York.Czechcentres.cz. (2017). *Report on the Reconstruction of the Past: Barbora Klímová a Eva Kořítková.* České centrum New York. [online] Dostupné online z: <http://new-york.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/tranzitez> [použito 23.10.17]

Novotný P., Typlt J.: *Kurt Schwitters: URSONATE.* Radioakustika, 2009. [online] Dostupné online z: http://www.rozhlas.cz/radiocustica/projekt/_zprava/644896 [použito 3.11.17]

Oxforddictionaries. (2017). *Collage.* [online] Dostupné online z: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/collage> [použito 3.10.17]

Pilátová, M.: *Výtvarník Cihlár vydal deníky z cest po Kubě, obsahují vše, co šlo utrhnout či přišpendlit.* Hospodářské noviny, 2016. [online] Dostupné online z: <https://archiv.ihned.cz/c1-65417060-michal-cihlar-ostrov-kuba-archa-kniha-recenze> [použito 9.11.17]

Pomajzlová A.: *OBRAZ A SLOVO v českém výtvarném umění šedesátých let.* Grapheion, 2017. [online] Dostupné online z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2017050047> [použito 3.10.17]

Pospiszyl, T.: *Michal Cihlár.* Artlist.cz, 2006. [online] Dostupné online z: <http://www.artlist.cz/michal-cihlar-168/> [použito 9.11.17]

Pravdová A., Příbyl P.: *Jiří Kolář & Béatrice Bizot Korespondáž.* ArtMap, 2012. [online] Dostupné online z: <http://www.artmap.cz/jiri-kolar-beatrice-bizot-korespondaz> [použito 3.11.17]

Ptáček J.: *Každý má nějakou reputaci*. Artalk, 2012. [online] Dostupné online z: <http://artalk.cz/2012/07/17/kazdy-ma-nejakou-reputaci/> [použito 3.10.17]

Raimanová, I.: *Kateřina Šedá*. Artlist, 2009. [online] Dostupné online z: <http://www.artlist.cz/katerina-seda-2651/> [použito 1.12.17]

Revolvy. (2017). *Dave (artist)*. [online] Dostupné online z: [https://www.revolvy.com/main/index.php?s=Dave%20\(artist\)](https://www.revolvy.com/main/index.php?s=Dave%20(artist)) [použito 11.11.17]

Slavičková, M.: *Žánr literární koláže u Bohumila Hrabala*. Litteraria humanitas VI, 1998. [online] Dostupné online z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132455/LitterariaHumanitas_006-1998-1_24.pdf?sequence=1 [použito 6.11.17]

Svitáková, A.: *Frotáž*. Artslexikon, 2012. [online] Dostupné online z: <http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Frot%C3%A1%C5%BE> [použito 3.10.17]

Sites.google.com (2017). Forman (Pavel), *No Return*. [online] Dostupné online z: <https://sites.google.com/site/oeetexts/forman-pavel-no-return> [použito 15.11.17]

Šlajchrt: *Neviditelný pes*, 2006. [online] Dostupné online z: http://zpravy.idnes.cz/zemrela-originalni-vytvarnice-bela-kolarova-zde-je-kolaz-textu-o-ni-1pv-zpr_archiv.aspx?c=A100414_120419_kavarna_chu [použito 3.11.17]

Tusa, J.: *Gilbert and George, Selected Works (2008) & Interview*. Farticulate, 2010. [online] Dostupné online z: <https://farticulate.wordpress.com/2010/12/18/18-december-2010-gilbert-and-george-selected-works-2008-interview/> [použito 27.11.17]

Trubačová, V.: *Markéta Kinterová*. Artlist, 2012. [online] Dostupné online z: <http://www.artlist.cz/marketa-kinterova-2568/> [použito 30.11.17]

Vítková, M: Dalibor Chatrný. Blog: *Vousatých pirát*, 2015. [online] Dostupné online z: <http://7vousatychpiratu.blogspot.cz/2015/05/dalibor-chatrny.html> [použito 24.11.17]

Zbořil, J.: *Ahoj, co tě trápí? Sidewalk Talk pomáhá s úzkostmi kolemjdoucím na ulici*. Wave.rozhlas.cz, 2017. [online] Dostupné online z: <https://wave.rozhlas.cz/ahoj-co-te-trapi-sidewalk-talk-pomaha-s-uzkostmi-kolemjdoucim-na-ulici-6196392> [použito 30.11.17]

Seznam obrazových příloh

Obr. 1: Thomas Hirschhorn, Romantický subjekt, 2010

Zdroj: <http://www.stephenfriedman.com/artists/thomas-hirschhorn/news>

Použito: 3.12.2017

Obr. 2: Nam Jun Paik, Spolupráce, 1992

Zdroj: <http://www.rebeccaallen.com/projects/nam-june-paik-collaborations>

Použito: 5.12.2017

Obr. 3: Jiří Kolář. Autoportrét. 1979

Zdroj: <https://www.pinterest.dk/pin/304133781065693614/>

Použito: 5.11.2017

Obr. 4: Pablo Picasso, Mísa s ovocem, houslemi a skleničkou. 1913, Philadelphia Museum of Art

Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Compotier_avec_fruits,_violon_et_verre.jpg

Použito: 15.10.2017

Obr. 5: Max Ernst. Ilustrace z knihy Týden lásky. 1934

Zdroj: <https://sk.pinterest.com/pin/332984966179574990/?lp=true>

Použito: 13.10.2017

Obr. 6: Max Ernst. Surrealistická koláž z knihy Týden lásky. 1934

Zdroj: <https://sk.pinterest.com/pin/332984966179574990/?lp=true>

Použito: 12.10.2017

Obr.: 7: Teige, Koláž č. 357. 1948

Zdroj: https://www.lidovky.cz/foto.aspx?c=A110929_155546_ln_kultura_wok&foto=WOK3e2724_sur1.jpg

Použito: 1.12.2017

Obr. 8: Karel Teige. Abeceda. 1926

Zdroj: <http://www.doctorojiplatico.com/2013/08/abeceda-1926-vitezslav-nezval-karel.html>

Použito: 1.12.2017

Obr. 9: Hannah Höch. Krájení kuchyňským nožem Dada do pivního břicha Weimarské republiky, 1919
Staatliche Museen, Berlín.

Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Hannah_H%C3%B6ch

Použito: 12.10.2017

Obr. 10: Raoul Hausmann, Tatlin doma, 1920

Zdroj: <https://theredlist.com/wiki-2-343-917-997-view-poster-art-profile-hausmann-raou.html>

Použito: 2.12.2017

Obr. 11: Richard Hamilton, Proč jen jsou dnešní domovy tak milé a útulné?, 1956

Zdroj: <http://kultur-online.net/node/5953>

Použito: 25.9.2017

Obr. 12: Richard Hamilton. Co vlastně dělá dnešní domovy tak odlišné?, 1992

Zdroj: http://www.mkgallery.org/exhibitions/richard_hamilton/

Použito: 28.11.2017

Obr. 13: Karel Forman ve svém bytě s nástěnnými kolážemi v Bruntále

Zdroj: http://www.artbrut.cz/index.php?manufacturers_id=542&sort=2a&page=5

Použito: 27.9.2017

Obr. 14: Eduardo Paolozzi. Byla jsem hračkou boháče. 1947

Zdroj:

<http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/Klimesova%20Evropa%20mal/slides/1947%20Eduardo%20Paolozzi,%20Byla%20jsem%20hračkou%20boháče%20muze,%20ze%20serie%20Deset%20kolazi%20z%20Bunku.html>

Použito: 28.11.2017

Obr. 15: Jiří Kolář, autoportrét, technika muchláže. 1979

Zdroj: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1153201-jiri-kolar-odhodlani-a-talent>

Použito: 10.10.2017

Obr. 16: Eva Koťátková. 2013

Zdroj: <http://new-york.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/tranzitcz/>

Použito: 2.10.2017

Obr. 17: Eva Koťátková. 2013

Zdroj: <http://www.laravisual.com/eva-kotatkova-allegorical-proposals-for-living-in-a-problematical-age/>

Použito: 2.10.2017

Obr.18: David Hockney. Pearblossom Highway, 1986

Zdroj: <https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/hockney/>

Použito: 4.11.2017

Obr.19: Pablo Picasso. Kytara, noty a sklenice. 1912

Zdroj: <http://nenikdispozici.blogspot.cz/2015/02/pouziti-ruznych-povrchu-v-kompozici.html>

Použito: 18.10.2017

Obr. 20: El Lisickij Autoportrét, 1924

Zdroj: <https://utopiadystopiawwi.wordpress.com/constructivism/el-lissitzky/the-constructor/>

Použito: 19.10.2017

Obr. 21: Marinetti: Osvobozená slova futuristů, 1919

Zdroj: http://audrey-c.blogspot.cz/2007/10/marinetti_23.html

Použito: 19.10.2017

Obr. 22: Picasso, Kytara

Zdroj: <http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/collage.htm>

Použito: 4.11.2017

Obr. 23: Picasso. Zátíší s křeslem, 1912

Zdroj: <http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/collage.htm>

Použito: 19.10.2017

Obr. 24: Jean Dubuffet, Sylvainovy vlasy, 1953

Zdroj: <http://madamepickwickartblog.com/2010/03/departement-of-aberrations/>

Použito: 21.10.2017

Obr. 25: Jean Dubuffet, koláž z motýlích křídel, 1953

Zdroj: <http://collageoftheweek.tumblr.com/post/25427293963/jean-dubuffet-butterfly-wing-collage-1953>

Použito: 21.10.2017

Obr. 26: Běla Kolářová: Životopis jedné patentky V., 1982 (výstavy Česká koláž)

Zdroj: <http://www.festivalnadrekou.cz/en/gallery/photo/exhibitions/>
Použito: 19.11.2017

Obr. 27: Aleš Rezler. Velký a malý, 1994
Zdroj: archiv autora (Katalog z výstavy Česká koláž)
Použito: 19.11.2017

Obr. 28: Běla Kolářová. Žiletka. 1923
Zdroj: <http://www.ngprague.cz/objekt-detail/veletrzni-palac/>
Použito: 1.12.2017

Obr. 29: Kurt Schwitters. Konstrukce pro urozené dámy. 1919
Zdroj: <https://www.pinterest.co.kr/hippohroch/dadaismus/>
Použito: 22.10.2017

Obr. 30: Kurt Schwitters. Merzbau. Hannover, 1933
Zdroj: https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitterss-merzbau/
Použito: 3.12.2017

Obr. 31: Robert Rauschenberg. Odaliska. 1955
Zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/457045062153629336/>
Použito: 9.11.2017

Obr. 32: Robert Rauschenberg. Kaňon. 1959
Zdroj: <http://pictify.saatchigallery.com/379344/canyon>
Použito: 9.11.2017

Obr. 33: Tom Wesselmann. Zátíší č. 30. 1963
Zdroj: <https://www.pinterest.fr/pin/480900066434780259/>
Použito: 9.11.2017

Obr. 34: Tom Wesselmann. Velký americký akt č. 54. 1964
Zdroj: <https://www.flickr.com/photos/44893811@N05/5606187673/sizes/l/>

Obr. 35: Jiří Kolář. Nalezená asambláž, 1952, asambláž – koláž (autentická báseň)
Zdroj: Fotografie z katalogu Česká koláž, 1997.
Použito: 1.12.2017

Obr. 36: Jiří Kolář. Jiří Kolář, Stupínek vítězů, 1969
Zdroj: <http://www.malovanikresleni.cz/news/vychodoceska-galerie-v-pardubicich-zahaji-vystavu-z-cyklu-prostor-pro-jednoho-kuratora/>
Použito: 20.11.2017

Obr. 37: Karel Trínkewitz. Literární Hamburg, 1986
Zdroj: <http://www.galerieroudnice.cz/zobrazeni-priustku.html?dilo=42&rok=2010>
Použito: 21.11.2017

Obr. 38: Lucie Tatátová. Bodyornament II. 2010
Zdroj: <http://www.lucietatarova.com/bodyornament2-cz.htm>
Použito: 23.10.2017

Obr. 39: Markéta Baňková. Scribble Čmáranice. 2005
Zdroj: <http://www.artlist.cz/dila/scribble-5792/>

Použito: 19.11.2017

Obr. 40: Kurt Schwitters, Ursonate. 1923-32

Zdroj: <http://www.ubu.com/historical/schwitters/ursonate.html>

Použito: 24.11.2017

Obr. 41: Jiří Kolář, Literární koláž složená z Kolářovy básně a povídky U trati Zofie Nałkowské. 1950

Zdroj: Archiv autora

Obr. 42: Jiří Kolář, Černý cukr, 1963

Zdroj: <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Klimesova%20-%20ceske%20umeni%201940-1970/slides/Jiri%20Kolar,%20Cerny%20cukr,%20%201963.html>

Použito: 22.11.2017

Obr. 43: Jiří Kolář, Usmívající se krajina, 1967

Zdroj: <https://twitter.com/quecoscat/status/457274544928329729>

Použito: 22.11.2017

Obr. 44: Dubuffet. Koláž z frotáží

Zdroj: <http://allpainters.org/paintings/barbe-anger-jean-dubuffet.html>

Použito: 9.11.2017

Obr. 45: Max Ernst. Max Ernst. Útěk. 1926

Zdroj: <https://jordada.wordpress.com/2012/03/19/max-ernst-inventing-surrealist-techniques/>

Použito: 7.11.2017

Obr. 46: Max Ernst, Zkamenělý les, frotáž, 1929

Zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/kacova/frottage/>

Použito: 7.11.2017

Obr. 47: Max Ernst, Les, 1927

Zdroj: <https://hsnm.cz/2013/01/22/max-ernst/>

Použito: 7.11.2017

Obr. 48: Yves Klein, Antropometrie. 1960

Zdroj: <https://sgtr.wordpress.com/2010/09/14/anthropometrie-yves-klein/>

Použito: 20.11.2017

Obr. 49: Ondřej Brody. A akce k výstavě Já za to nemůžu. 2012

Zdroj: <http://artalk.cz/2012/07/17/kazdy-ma-nejakou-reputaci/>

Použito: 20.11.2017

Obr. 50: Josef Hampl. Kompozice, Figura III., šitá koláž, 1994

Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:34._Josef_Hampl,_Kompozice_Figura_III.,_%C5%A1it%C3%A1_kol%C3%A1%C5%BE_na_pl%C3%A1tn%C4%9B,_100x70_cm,_1994.jpg

Použito: 20.11.2017

Obr. 51: Josef Hampl. Přemístění, 1981

Zdroj: https://kultura.zpravy.idnes.cz/stari-mistri-grafik-a-vytvarnik-josef-hampl-fzd-/vytvarne-umeni.aspx?c=A160725_132133_vytvarne-umeni_jb

Použito: 20.11.2017

Obr. 52: Daniel Spoerri na své výstavě v roce 2015

Zdroj: <https://italianartpress.wordpress.com/2015/03/18/daniel-spoerri-modena-expo/>

Použito: 10.11.2017

Obr. 53: Arman, Dlouhodobé parkování, 1982

Zdroj: <http://www.amusingplanet.com/2015/08/hope-for-peace-monument-in-yarze-lebanon.html>

Použito: 10.11.2017

Obr. 54: César, komprese. 70. léta

Zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/505951339364765852/>

Použito: 10.11.2017

Obr. 55: Jiří Kolář, Cihla. 70. léta

Zdroj: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1016622-make-it-new-pred-sto-lety-se-narodil-dvoji-umelec-jiri-kolar>

Použito: 10.11.2017

Obr. 56: César Baldaccini. Komprese. 70. léta

Zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/387168899198840750/?lp=true>

Použito: 10.11.2017

Obr. 57: Arman Fernandez. Akumulace, 1961

Zdroj: <https://www.artsy.net/artwork/arman-arteriosclerose>

Obr. 58: Jan Švankmajer, Falešná želva, 2008

Zdroj: <https://www.novinky.cz/kultura/260757-jan-svankmajer-surrealismus-vzdy-reagoval-na-dobu-ve-kterezil.html>

Použito: 10.11.2017

Obr. 59: Jan Švankmajer. Arcimboldova hlava, 1975

Zdroj: <http://www.artnet.com/artists/jan-%C5%A1vankmajer/the-head-of-arcimboldo-0-0wd2fqQwRNXqWPbcjmlg2>

Použito: 10.11.2017

Obr. 60: Fotografie z filmu Jana Švankmajera Něco z Alenky. 1988

Zdroj: https://www.lidovky.cz/foto.aspx?c=A150703_121145_ln_kultura_hep&foto=HEP5c519e_svankmajer2.jpg

Použito: 10.11.2017

Obr. 61: Giuseppe Arcimboldo. Čtyři období v jedné hlavě. 1566

Zdroj: <https://www.arteallimite.com/en/2016/07/la-pintura-retorica-de-giuseppe-arcimboldo/>

Použito: 11.11.2017

Obr. 62: Nam Jun Paik. German Pavilion: Marco Polo, 1993

Zdroj: <https://wmuphoto.wordpress.com/2006/01/30/nam-june-paik/>

Použito: 11.11.2017

Obr. 63: Paik. Beuysův hlas. 1990

Zdroj: <http://www.toledomuseum.org/2015/06/05/artwork-of-the-week-june-5/>

Použito: 11.11.2017

Obr. 64, 65: Dalibor chatrný. Textová stěna. 2012

Zdroj: <http://7vousatychpiratu.blogspot.cz/2015/05/dalibor-chatrny.html>

Použito: 11.11.2017

Obr. 66: Cvičící Sokolové

Zdroj: <http://triclub.dobruska.cz/?p=573>

Použito: 13.11.2017

Obr. 67: Cvičenci na Spartakiádě

Zdroj: https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/strahovsky-stadion-zasla-slava-spartakiad20090921.html

Použito: 13.11.2017

Obr. 68, 69: Lucie Tatarová, bodyornament, Veletržní palác, 2010

Zdroj: <http://www.lucietatarova.com/bodyornament2-cz.htm>

Použito: 13.11.2017

Obr. 70: Miro Švolík, 1991 02

Zdroj: <http://www.mirosvolik.cz/fot01.html>

Použito: 13.11.2017

Obr. 71: David Pflug, Pád Athén, 2009

Zdroj: <http://www.davidpflug.com/art/de/art/performances/dc-i-the-fall-of-athens/>

Použito: 13.11.2017

Obr. 72: Alexa Meade. „Živá malba“, 2010

Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Alexa_Meade#/media/File:Blueprint_Installation-Alexa_Meade.jpg

Použito: 13.11.2017

Obr. 73: Alexa Meade Performance. „Živá malba“ v metru DC. 2009

Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Alexa_Meade#/media/File:Transit-Alexa_Meade.jpg

Použito: 13.11.2017

Obr. 74a,b: Deníky Františka Skály prezentované na výstavě ve Valdštejnská jizdárna v roce 2017

Zdroj: Archiv autora

Použito: 15.11.2017

Obr. 75: Pozvánka na výstavu cestovních deníků Michala Cihláře

Zdroj: <http://rozvedena.blokuje.cz/michal-cihlar-v-boskovcich>

Použito: 15.11.2017

Obr. 76: Deník amerického fotografa Petera Bearda

Zdroj: <http://afritorial.com/african-dreamer-a-peter-beard-retrospective/>

Obr. 77: Gilbert a George, Naked Shit, 1994

Zdroj: <https://theadorks.wordpress.com/2017/06/23/huba-de-graaff-art-must-be-provocative-hf17/naked-shit-pictures/>

Použito: 15.11.2017

Obr. 78: Baňková, projekt Město, city33, 1997-99

Zdroj: <http://www.bankova.cz/mesto/city33.html>

Použito: 17.11.2017

Obr. 79, 80: Baňková, projekt Scribble, 2005-6

Zdroj: <http://www.artlist.cz/dila/scribble-5792/>

Použito: 17.11.2017

Obr. 81: Luigi Russolo, Intonarumori, 1913

Zdroj: <http://manifestosarchive.blogspot.cz/2011/06/art-of-noises-luigi-russolo.html>

Použito: 17.11.2017

Obr. 82: John Cage upravující zvuk píana pomocí drobných předmětů

Zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/121104677457836800/?lp=true>

Použito: 17.11.2017

Obr. 83: Nam Jun Paika, detail píána, 1958-63

Zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/216946907021262704/>

Použito: 17.11.2017

Obr. 84: Nam Jun Paik, Piano, 1958-63

Zdroj: <http://uncertaintimes.tumblr.com/post/69952206/kanamit-piano-integral-1958-1963-nam-june>

Použito: 17.11.2017

Obr. 85: Wolf Vostell. Váš kandidát, 1961

Zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/maryd97/decollage/?lp=true>

Použito: 18.11.2017

Obr. 86: Mimmo Rotella. Marilyn Monroe, 1963

Zdroj: <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/you-can-kiss-lichtenstein-you-cant-kiss-us-0>

Použito: 19.11.2017

Obr. 87: Eduard Ovčáček. Propalovaná koláž, 1965

Zdroj: <http://www.artlist.cz/dila/projekt-vs-8309/>

Použito: 20.11.2017

Obr. 88: Jiří Kolář, Portrét Mikuláše Medka, technika stratifikace a chiasmáže

Zdroj: archiv autora

Obr. 89, 90, 91: Studentská práce

Zdroj: archiv autora

Obr. 92,93, 94: Studentská práce

Zdroj: archiv autora

Obr. 95, 96: Studentská práce

Zdroj: archiv autora

Obr. 97, 98, 99: Vystavené portréty v založených galeriích studentů

Zdroj: archiv autora

Obr. 100: Fotografie výstavy

Zdroj: archiv autora

Obr. 101: Ukázka propagačního materiálu na výstav

Zdroj: Archiv autora

Obr. 102, 103: Tvorba studentů prvního ročníku

Zdroj: archiv autora

Obr. 104, 105: Tvorba studentů prvního ročníku

Zdroj: archiv autora

Obr. 106, 107, 108: Tvorba studentů prvního ročníku

Zdroj: archiv autora

Obr. 109, 110: Tvorba studentů prvního ročníku

Zdroj: archiv autora

Obr. 111: Prezentace studentské tvorby ve veřejném prostoru náhodným kolejdoucím

Zdroj: archiv autora

Obr. 112: Prezentace studentské tvorby ve veřejném prostoru náhodným kolejdoucím

Zdroj: archiv autora

Obr. 113, 114: Kumulace vybraného místa a zakreslování mapy sběru předmětů

Zdroj: archiv autora

Obr. 115, 116: Reflektování studentských akumulací. Uvažování o otázce, zda je možné prostor kumulovat

Zdroj: archiv autora

Obr. 117: Tvorba společné asambláže na téma Anděl v prvním ročníku čtyřletého gymnázia

Zdroj: archiv autora

Obr. 119: Výsledné vystavené kumulované prostory ve sklenici a v sáčku

Zdroj: archiv autora

Obr. 120: Studentská asambláž na téma prostor Anděla

Zdroj: archiv autora

Obr. 121, 122: Krajina složená z frotáží struktur ve třídě

Zdroj: archiv autora

Obr. 123, 124: Krajina složená z frotáží struktur ve třídě

Zdroj: archiv autora

Obr. 125, 126: Krajina složená z frotáží struktur ve třídě

Zdroj: archiv autora

Obr. 127, 128: Krajina složená z frotáží struktur ve třídě

Zdroj: archiv autora

Obr. 129, 130, 131, 132: Skládání svých těl do společného díla. Práce studentů

Zdroj: archiv autora

Obr. 133, 134, 135: Hudební videoklip studentů pracujících s expresí

Zdroj: archiv autora

Obr. 136, 137: Studentská práce na téma net art

Zdroj: archiv autora

Obr. 138, 139: Net art. Studenti vrství a ubírají, pracují se svými asociacemi k textu

Zdroj: archiv autora

Obr. 140, 141: Objekt představující myšlenky studentů

Zdroj: archiv autora

Obr. 142, 143: Objekt představující myšlenky studentů

Zdroj: archiv autora

Obr. 144, 145, 146: Vylepování komunikačních ploch v budově gymnázia

Zdroj: archiv autora

Obr. 147: Markéta Kinterová, Víme, co se stalo, ale nevíme proč, 2015

Zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=JFthX8OMEjw>

Použito: 23.11.2017

Obr. 148: Kateřina Šedá, Duch Uhystu. 2009.

Zdroj: <http://www.trznicabojart.org/en/katerina-seda.html>

Použito: 23.11.2017

Obr. 149: Lisabon, prodejce suvenýrů před hradem Sao Jorge, 2015

Zdroj: archiv autora

Obr. 150: Viana do Castelo, školní bistro, 2017

Zdroj: archiv autora

Obr. 151: Viana do Castelo, místní slečna, 2015

Zdroj: archiv autora

Obr. 152: Lisabon, Baixa, oslovený na ulici zobrazuje, co je pro něj Lisabon, 2015

Zdroj: archiv autora

Obr. 153: Rodina na vánoční sešlosti spekulující o tom, co je pro ně Viana do Castelo a jak to zachytí, 2015

Zdroj: archiv autora

Obr. 154: Výsledné dílo rodiny představující jejich Vianu de Castelo, 2015

Zdroj: archiv autora

Obr. 155: Londýn, metro Metropolitan, oslovený původem z Irska, 2016

Zdroj: archiv autora

Obr. 156: Londýn, stanice Covent Garden, oslovený zakresluje do knihy svou představu Londýna, 2016

Zdroj: archiv autora

Obr. 157, 158: Londýn, zaměstnanec metra a jeho Londýn, 2016

Zdroj: archiv autora

Obr. 159, 160: Zaměstnankyně výtvarných potřeb a její Londýn, 2016

Zdroj: archiv autora

Obr. 161: Kodaň, oslovená dívka se svou představou Kodaně, 2016

Zdroj: archiv autora

Obr. 162. Kodaň dle jednoho z oslovených

Zdroj: archiv autora

Obr. 163, 164: Island, muž zachycující, co je pro něj Island a jeho dílo, 2016

Zdroj: archiv autora

Obr. 165: Island, oslovený Dán u ledovce, 2016

Zdroj: archiv autora

Obr. 166: Zápis do islandské knihy rakouskou turistkou

Zdroj: archiv autora

Obr. 167, 168: Madrid, Brazilec, který přijel do Madridu promítat svůj film, a jeho představa Madridu, 2017

Zdroj: archiv autora

Obr. 169, 170: Viana do Castelo, oslovený spolužák a jeho dílo na téma: „Co je pro tebe Viana do Castelo“, 2015

Zdroj: archiv autora

Obr. 171: Lisabon, stránka dívky původem z Taiwanu, 2015

Zdroj: archiv autora

Obr. 172: Lisabon, zachycení představy města pomocí klíčových slov, map a subjektivních znaků, 2015

Zdroj: archiv autora

Obr. 173: Island, Reykjavík. Frotáž mincí, 2016

Zdroj: archiv autora

Obr. 174: Kodaň. Frotáž kola a ušpinění frotáže hlinou, 2016

Zdroj: archiv autora

Obr. 175, 176: Kodaň, kresba nalezenými přírodninami k zachycení osobní představy Kodaně a výsledné dílo
Zdroj: archiv autora

Obr. 177: Lisabon, kresba muscatelem zachycující atributy Lisabonu a osobní asociace spojené s místem, 2015
Zdroj: archiv autora

Obr. 178: Lisabon, kresba kávou a lžičkou, 2015
Zdroj: archiv autora

Obr. 179: Porto, obtisky mušle namočené v inkoustu se zrnky písku a krystaly soli, 2015
Zdroj: archiv autora

Obr. 180, 181: Porto, tvorba španělské skupiny na téma: „Co je pro vás Porto?“ a jejich výsledné dílo, 2015
Zdroj: archiv autora

Obr. 182: Praha dle chlapce, který má české a americké občanství a žije dočasně na Islandu, 2017
Zdroj: archiv autora

Obr. 183: Londýn dle studentky na pracovní stáži Erasmus+ v Londýně, 2016
Zdroj: archiv autora

Obr. 184: Londýn dle Brazilce žijícího v Londýně, 2016
Zdroj: archiv autora

Obr. 185, 186: Lisabon, experimentální tvorba, využijí nalezených netradičních výrazových prostředků, 2015
Zdroj: archiv autora

Obr.: 187: Lisabon. Tvorba se stává performancí a společným zážitkem, 2015
Zdroj: archiv autora

Obr.: 188, 189: Lisabon. Tvorba se stává performancí, 2015
Zdroj: archiv autora

Obr. 190: Porto, tvorba kustoda v galerii Serralves, vyjádření atmosféry Porta pomocí překládání stránky, 2015
Zdroj: archiv autora

Obr. 191, 192: Porto, pálení stránky a kresba ohořelou sirkou, 2015
Zdroj: archiv autora

Obr. 193, 194: Lisabon, obkreslování podložky v restauraci a vybarvování červeným kamenem, 2015
Zdroj: archiv autora

Obr. 195: Porto, koláž z nalezených katalogů v šatně galerie v Portu, 2015
Zdroj: archiv autora

Obr. 196: Londýn, Nemusí to být takové, jako se na první pohled zdá, 2016
Zdroj: archiv autora

Obr. 197: Lisabon, šití stránky, 2015
Zdroj: archiv autora

- Obr. 198: Viana do Castelo, kniha jako součást instalace, 2016
Zdroj: archiv autora
- Obr. 199: Porto, přizvání do rodiny, vnuk překládá babiččiny myšlenky, 2015
Zdroj: archiv autora
- Obr. 200: „Babiččina“ tvorba s příloženou „portskou“ květinou, 2015
Zdroj: archiv autora
- Obr. 201, 202, 203: Porto pro dědu, syna a vnuka, 2015
Zdroj: archiv autora
- Obr. 204, 205: Lisabon, pár zachycující svůj Lisabon, 2015
Zdroj: archiv autora
- Obr. 206: Londýn jako brána, ke které když najdeš klíč, můžeš si vybrat, po které cestě budeš kráčet, 2016
Zdroj: archiv autora
- Obr. 207: Praha je bod, 2016
Zdroj: archiv autora
- Obr. 208: Pražská Náplavka, 2016
Zdroj: archiv autora
- Obr. 209: Američanka shrnující, co je pro ni Lisabon, 2015
Zdroj: archiv autora
- Obr. 210: Viana do Castelo, autorka představuje své dílo, 2015
Zdroj: archiv autora
- Obr. 211: Porto, jedna z oslovených prezentuje své dílo na svém facebooku, 2015
Zdroj: archiv autora
- Obr. 212, 213: Webová propagace k výstavě, 2016
Zdroj: archiv autora
- Obr. 214, 215: Pohled do výstavy, 2016
Zdroj: archiv autora
- Obr. 216, 217: Prezentované knihy zachycující osobní pohledy zúčastněných
Zdroj: archiv autora