

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2019

Pavčina Martínková

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Rytmus v kresbě
Rhythm and drawing
Pavlína Martínková

Vedoucí práce: MgA. Jan Pfeiffer
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: Český jazyk – Výtvarná výchova

2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Rytmus v kresbě vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 18. dubna 2019

Pavčina Martínková

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování MgA. Janu Pfeifferovi za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěla poděkovat Mgr. Zuzaně Fišerové, Ph.D. za vstřícnost a pomoc při získání potřebných informací a podkladů.

Pavλίna Martínková

Abstrakt

Tématem této bakalářské práce je Rytmus v kresbě. V práci se zabývám kresbou jako prostředkem výtvarného vyjádření určité emoce, gesta, názoru a také rytmem a jeho propojením s kresbou. Konkrétně se věnuji oblastem akčního umění a performativní tvorby. Práce je rozdělena na tři části. V teoretické části se nejprve zabývám pojmem kresba, uvádím historii kresby, různé kresebné techniky a modifikace, také se zabývám rytmem a jeho vlivy na člověka. Představuji umělce druhé poloviny 20. století, pro které je rytmus důležitým prvkem tvorby a také představuji umělce, kteří mě svou tvorbou inspirovali k vlastní práci. V praktické části ukazují zrod, postupy a výsledky mé vlastní práce, spojené s rytmem a kresbou, doplněné o fotodokumentaci, videodokumentaci, zpětnou reflexi a sebereflexi. V poslední části představuji svou výtvarnou řadu zadání pro pedagogické využití akční kresby ve spojitosti s rytmem v rámci školních hodin, která je částečně inspirována mojí výtvarnou prací, jež je popsána v praktické části a částečně vychází z motivu každodennosti. Také představuji svůj artefileticky pojatý úkol, jehož postupy a výsledky lze nalézt v této práci.

Klíčová slova

kresba, linie, rytmus, pohyb, prostor, psychika, trans

Abstract

Rhythm in drawing is a theme of this bachelor thesis. In my paper I pursue with a drawing like a means of fine art statement of particular emotions, gesture, opinion and rhythm either and its connection with drawing. I concretely profess to action art and performance art. The paper is made from three parts. In a theoretical part I refer on history of drawing, various techniques and modifications of drawing and I also refer on rhythm and its influences on a human. I describe artists from the second half of 20. century who use rhythm in their art work and I also introduce artists who inspired me with their own creation to my own artwork. In a practical part I show an origin, goings and results of my own artwork, which is connected with rhythm and drawing, with photo-documentation, video-documentation, back reflection and self-reflection. In the last part I present my art line of tasks for pedagogical use of action drawing in conjunction with rhythm within the framework of school lessons, which is partly inspired by my own artwork, that can be found in my practical part, and partly by everydayness. I also present an artefiletic work and its goings and results.

Keywords

drawing, line, rhythm, motion, space, psyche, trance

Obsah

Úvod.....	6
Teoretická část	7
1. Kresba.....	7
1. 1. Základní informace o kresbě.....	7
1. 2. Historie kresby.....	8
1. 3. Netradiční pojetí kresby, kresebné modifikace.....	9
2. Rytmus.....	11
2. 1. Definice rytmu.....	11
2. 1. Rytmus kolem nás.....	12
3. Vizualní podoba rytmu.....	13
3. 1. Rytmus v přírodě.....	13
3. 2. Ornament.....	13
3. 2. 1. Tetování.....	14
4. Rytmus v umění.....	14
4. 1. Hudba.....	14
4. 2. Literatura.....	15
4. 3. Výtvarné umění.....	16
5. Různá pojetí rytmu a zvuku ve výtvarném umění.....	16
5. 1. Umělci druhé poloviny 20. století.....	16
5. 1. 1. Zorka Ságlová.....	17
5. 1. 2. Libor Fára.....	19
5. 1. 3. Radoslav Kratina.....	21
5. 1. 4. Milan Grygar.....	22
5. 1. 5. Dana Puchnarová.....	24
6. Vliv rytmu na psychiku člověka.....	25
6. 1. Psychologický dopad rytmu ve vizuálním umění na člověka.....	26
Praktická část	27
7. Inspirace.....	27
7. 1. Současní čeští umělci.....	27
7. 1. 1. Jana Babincová.....	27
7. 1. 2. David Böhm a Jiří Franta.....	30
7. 2. Současní světoví umělci.....	32
7. 2. 1. Tony Orrico.....	32
7. 2. 2. Naomi Kendrick.....	33
8. Porovnání inspirací, hledání vlastní cesty.....	35
8. 1. Zdroj.....	36
8. 2. Příprava.....	37
8. 3. Projekce.....	38
8. 4. Realizace.....	40
8. 5. Reflexe a sebereflexe.....	43
Didaktická část	46
9. Pedagogické využití rytmu ve výtvarné výchově.....	46
9. 1. Výtvarný úkol.....	47
9. 1. 1. Námět, výtvarný úkol, technika.....	48
9. 1. 2. Přidaná hodnota, ukázka výtvarné kultury.....	50

9. 2. Než začne hodina.....	51
9. 3. Výtvarná řada pro starší školní věk.....	53
9. 3. 1. Jednotlivé výtvarné úkoly a jejich klíčové kompetence...	58
9. 3. 2. Artefieticky pojatý úkol.....	64
Závěr.....	66
Soupis použité literatury a jiné prameny.....	68
Internetové prameny.....	69
Seznam použitých obrázků.....	70
Přílohy.....	72

Úvod

Tato bakalářská práce s názvem Rytmus v kresbě se zabývá rytmem a jeho využitím ve výtvarném umění, konkrétněji v kresbě.

Práce je rozdělena na tři části, první část je teoretická, pracuji v ní s pojmy *kresba* a *rytmus*. Popisuji historii a základní informace o kresbě, různé techniky a její modifikace. Uvádím také základní informace o rytmu, kde se vyskytuje a kde ho můžeme najít. Dále zmiňuji jeho použití v hudbě, literatuře i ve výtvarném umění. Také představuji umělce druhé poloviny 20. století, pro které je rytmus nebo zvuk jedním ze základních prvků jejich tvorby a nakonec ještě ukazují psychologické a psychické vztahy člověka a rytmu, na které ještě odkážu v dalších kapitolách.

Druhá část je praktická, předkládám v ní svou vlastní výtvarnou práci, ukazuji postupy a principy své práce a také charakterizují současné umělce, kteří mě ovlivnili a inspirovali k vlastní tvorbě. Má praktická část práce je rozdělena pomocí bodů českého psychologa Jiřího Kulky, který jimi popisuje zrod uměleckého díla, tedy *zdroj, příprava, projekce, realizace a responze*.

V poslední, didaktické, části pracuji s náležitostmi výtvarného úkolu, jako je námět, výtvarný problém, technika, dále přidaná hodnota a ukázky výtvarné kultury. S těmito pojmy poté pracuji ve své výtvarné řadě, kterou zde předkládám. Má výtvarná řada je zaměřená na rytmus a kresbu, některé úkoly vychází z mé vlastní práce popsané v praktické části, další jsou pak inspirovány každodenním životem a okolnostmi, které ho ovlivňují. Nakonec ještě přidávám artefieticky pojatý úkol pracující s rytmem a kresbou, který je také možno využít během hodin výtvarné výchovy.

Teoretická část

1. Kresba

Kresba je druh výtvarného vyjadřování, jehož základními prvky jsou linie a bod.

1. 1. Základní informace o kresbě

Kreslit můžeme pomocí různých pomůcek a různými technikami. Za nejčastější pomůcku pro kreslení se považuje tzv. obyčejná tužka. Tento kreslicí prostředek je znám od 18. století. Jedná se o grafitovou tuhu v různém poměru s jílem. Poměr grafitu a jílu v tužce určuje její tvrdost. Tvrdé tužky se používají pro jemné, lehké kreslení linek a stínů nebo pro kreslení světlých odstínů šedé a naopak měkké tužky se používají pro zvýraznění tmavých odstínů šedé, zesílení stínů a dodají kresbě určitou dynamičnost. Každá tužka má tedy své využití.

Kreslení můžeme ovlivnit i sklonem tuhy. Jednoduše řečeno, čím ostřejší úhel bude tuha s papírem svírat, tím větší plochou budeme kreslit. Pro takové potřeby je vhodná grafitová tyčinka, která nemá žádnou dřevěnou násadku jako tužka a kreslí se tudíž celou její plochou.¹

Celou plochou můžeme také kreslit uhlím, nejstarším kreslicím nástrojem, neboť již paleolitický člověk s ním pracoval. Kresby uhlím jsou velmi jemné, lehké, uvolněné a svobodnější než kresby tužkou. Jsou tak vhodné pro skicování obrazů nebo náčrty.

Kreslit můžeme ještě například křídou nebo rudkou. „*Rudka se vyrábí ze směsi oxidu železa a křídly. Poprvé byla použita před rokem 1500 a historikové se shodují na tom, že prvním, kdo použil rudku, byl Leonardo da Vinci.*“²

1 PARRAMÓN, José M. *Velká kniha o kresbě*. Svojtka a Vašut, 1996, s. 77.

2 Tamtéž

Pomocí bílé křídly dokáží umělci krásně zvýraznit světlé plochy nebo odlesky. Bílou křídou v kombinaci s rudkou, uhlem a béžovým nebo smetanovým papírem používali umělci hojně v 18. století, například Jean-Antoine Watteau.

Další kresebnou technikou je kresba perem a inkoustem. I když byla rákosová pera do 6. století používaná jako nástroj k psaní, postupně se s nimi začalo i kreslit. Německý malíř Albrecht Dürer nebo nizozemský malíř Vincent van Gogh kreslili své kresby právě rákosovým perem. Perem se dá kreslit různými způsoby, můžeme kreslit jen pomocí tenkých a silných čar, šrafovat, abychom dosáhli hloubky, nebo třeba tečkovat.

Pro kvalitní kresbu je neméně důležitý i výběr vhodného papíru. Existuje mnoho různých druhů papíru od hladkých po hrubé nebo od měkkých po tvrdé. Důležité je totiž uvědomit si, co chceme kreslit a v jaké velikosti, podle toho pak určíme potřebný list papíru.

1. 2. Historie kresby

Je nám známo, že lidé již od mladého paleolitu (40 000 - 10 000 př. n. l.) zaznamenávali své myšlenky pomocí kresby. V té době se jednalo o určitý rituál. Předtím, než byl člověk připravený lovit, nakreslil svou kořist na stěny jeskyně, ve které žil, aby tím mohl požádat bohy o jejich pomoc při lovu. Tito lidé kreslili pomocí pazourku, kousků uhlí a pomocí různě barevných hlinkových pigmentů. Takové kresby se nám dochovaly například na stěnách jeskyně Altamiry ve Španělsku nebo na stěnách jeskyně Lascaux ve Francii.

V egyptském umění se jednalo vždy o znázornění faraonova života a jeho následného posmrtného života, neboť faraon byl pro Egyptany velice důležitý. O faraonovi se říkalo, že byl jediným synem boha, byl to tedy božský panovník, ke kterému lidé vzhlíželi a obdivovali ho. Egyptské kresby byly namalované nejprve na vápencové destičky, ze kterých je umělci přenášeli na stěny hrobky. Takové kresby jsou označovány za tzv. epické kresby, protože vyprávějí určitý příběh, konkrétně život faraona.

Pro Řeky byl zase důležitý záznam svých dějin. Malovali a kreslili především na keramiku, a to výjevy a příběhy z řecké historie a z řecké mytologie. Na řecké umění úzce navázali Římané a zcela si ho podmanili.

V období středověku sloužila kresba spíše jako podklad pro malby. Kresba sama o sobě neměla takovou hodnotu, jako výsledná malba. Používala se jen pro skicování a pro tzv. přípravné kresby. Se středověkou kresbou je úzce spojen vznik papíru, který se do Evropy dostal v padesátých letech osmého století.

„V renezanzi dochází k první emancipaci kresby, kdy začíná být autonomním dílem.“³ Příkladem nám může být tvorba Leonadra da Vinciho, který se nebál experimentovat, zkoumal hru světla a stínu a zkoušel například i kombinovat různé kresebné techniky.

Od vzniku moderního umění se již konečně odstupuje od komparativní složky kresby, kresba již není na první pohled srovnávacím znakem mezi umělci, ale přistupuje se k ní jako k svébytnému uměleckému médiu.⁴

1. 3. Netradiční pojetí kresby, kresebné modifikace

Když si kresba získala své pevné místo mezi uměleckými médii, začalo se k ní přistupovat s tvůrčím duchem. Umělci se s touto lineární technikou začali více ztotožňovat a nebáli se s ní experimentovat. To můžeme vidět na různých přístupech ke kresbě a jejímu charakteru.

Jako nejzákladnější kresebnou variantu chápeme kresbu na papír, může to být kresba suchou nebo mokrou variantou, přičemž suchá varianta znamená použití suchých kresebných nástrojů, jako je například tužka, uhel nebo rudka a za mokrou variantu se považuje kresba štětcem. U mokré varianty nám nejde, jako u malby, o vytváření ploch, ale jde nám o tvorbu bodů a linií, zaznamenání určité lineární stopy.

³ SÝKOROVÁ, Lenka, ed. *Postkonceptuální přesahy v české kresbě*. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a de-signu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2015, s. 7

⁴ Tamtéž

„Kresba je v klasickém pojetí chápána jako „zobrazení skutečnosti pomocí čar a bodů.“⁵ Technika kresby, jejímiž nástroji se vedle klasických materiálů tužky, tuše, papíru stává v průběhu druhé poloviny 20. století i tělo, reálné prostředí (krajina, město), mysl (umělce, diváka) či online prostor (internetová síť), se nesmírně rozšiřuje. K tomu přistupuje i moment „tady a teď“ a s ním spojená procesualita.“⁶

„Celá řada umělců kresbu volí jako rychlou techniku pro náčrt myšlenek. Pro celou řadu z nich je nadále kresba cíl a takto s ní nakládají. Po roce 1990 dochází ve světovém umění k velkému zájmu o kresbu. Také snahy o teoretické uchopení kresby v posledních letech nám dokládají rozšíření různých forem kresby v 21. století, a to především v postkonceptuálním proudu umění.“⁷

Kresebnou modifikací může být kresba netradičními pomůckami nebo nástroji. Takovým příkladem nám může být kresba hřebenem přes kopírák, kresba namočenou mechanickou hračkou v tuši nebo jednoduše kresba jakýmkoliv předmětem, jehož hrany natřeme barvou. Hřeben ve své tvorbě používal německý malíř a grafik Hans Hartung, s mechanickými hračkami zase pracuje Petr Nikl, který tvoří s tzv. robošváby.

Další kresebnou modifikací je zajisté kresba přenesená do prostoru. Umělci, který pracuje s kresbou ve třech dimenzích, většinou stačí nějaké provazy nebo lana, které může natáhnout všemi směry a uchytit je tak, jak potřebuje. Tímto způsobem tvoří například mimo jiné Kateřina Vincourová, která pracuje s prádlovou natahovací gumou v kombinaci s knoflíky a různou textilií.

Kresbu přesahující do prostoru nebo do objektů a další jiné netradiční pojetí kresby bylo u nás možné vidět na výstavě *Nulla Dies Sine Linea: Postkonceptuální přesahy v české kresbě* v GEF v Ústí nad Labem v roce 2014.⁸ Na této výstavě se objevili současní čeští umělci, kteří pojali kresbu tak trochu jinak. „Byla zde zastoupena kresba jako linie expandující do prostoru formou instalace (Petr Dub), objektů (Pavla

5 TROJAN, Raul, MRÁZ, Bohumír: Malý slovník výtvarného umění. Praha: SPN, 1990, s. 104

6 SÝKOROVÁ, Lenka, ed. *Postkonceptuální přesahy v české kresbě*. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2015, s. 13

7 SÝKOROVÁ, Lenka, ed. *Postkonceptuální přesahy v české kresbě*. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2015, s. 13

8 Tamtéž, s. 15

Gajdošíková), site-specific realizací (Libor Novotný) nebo kresba reflektující samotný prostor galerie (Matěj Smetana a Jan Pfeiffer).“⁹

Při zmínce o prostorové kresbě nelze opomenout ikonického anglického land artistu Richarda Longa, který kresbu přenesl do prostoru přírody již v roce 1967 ve svém díle *A Line Made By Walking*, což je doslova linie vytvořená pomocí chůze. Richard Long chodil po trávě tak dlouho dopředu a zase zpátky, dokud nevyšlapal čistou, rovnou a jednoduchou linku. Našel si tak svou osobitou cestu k vizuálnímu vyjádření, které zůstal věrný až dodnes.¹⁰

V dnešní době již můžeme kreslit i pomocí technologií, konkrétně mám na mysli kreslicí grafický tablet. Díky takovým a mnoho dalším novým technologiím jsme schopni najít spoustu neobvyklých možností práce s kresbou a jinými vyjadřovacími prostředky.

2. Rytmus

2. 1. Definice rytmu

„Český termín rytmus je řeckého původu a dostal se do českého lexika prostřednictvím německého jazyka (*der Rhythmus*) z latinského *rhythmus* a to z řeckého *ho rhythmos*.“¹¹ (rytmus 48) Řecké slovo *rhythmos* neboli proudění, má kořen *rhein*, čili plynout, téci nebo proudit. České slovo *rytmus* v sobě tedy ukrývá příznak plynulosti, něčeho, co se opakuje, něčeho, co se děje v pravidelných intervalech. Od řeckého slova *ho rhythmos* je také odvozena lingvistická disciplína rétorika, která se zabývá řečí. Podobnost onoho proudění tu jistě není náhodná. Mohla bych ještě zmínit řeku Rýn

9 SÝKOROVÁ, Lenka, ed. *Postkonceptuální přesahy v české kresbě*. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2015, s. 15

10 *Tate Gallery: Art & artists: Richard Long* [online], ©2019 Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149> (4. 2. 2019)

11 NUSKA, Bohumil, DVORÁK, Jan, ed. *Rytmus, tvorba, divadlo: teatrologická tematika z hlediska symboliky*. Praha: Pražská scéna, 2013-. *Teatrologie*, s. 48

(německy der Rhein), která z lexikálního hlediska nese významy slova sama ve svém jménu.

„Co nejobecněji lze rytmus definovat jako systém v čase, v ploše nebo v prostoru ekvidistantně se opakujících nebo střídajících entit či kvalit.“ říká Prof. PhDr. Bohumil Nuska, CSc. - filozof, estetik a historik umění, který ale dodává: *„Paradoxem ovšem zůstává, že dokonce i někteří autoři, kteří o rytmu píší, případně na „odborné“ úrovni, nemohou na otázku po obecných vlastnostech rytmu odpovědět a přiznávají, že ani „pořádně nevědí, co to ten rytmus je“ a netají se tím, že vlastně nedokáží rytmus definovat, dokonce ani v podobě „pracovní“ definice.“*¹²

2. 2. Rytmus kolem nás

Rytmus nás neustále obklopuje. Rytmus je něco, co se děje v pravidelných intervalech. Pravidelné intervaly můžeme zaznamenat v našem životě už tehdy, když se podíváme na náš všední den. Každý má v průběhu dne činnosti, které další den opakuje ve stejný čas, například ranní káva hned po probuzení nebo čtení knihy před usínáním. Jedná se o jistý pravidelný princip, který nám vyhovuje a bez kterého bychom se přes den neobešli. Pravidelnost a cykličnost se objevuje nejen na stupnici dnů, ale také měsíců a roků. Každý rok máme čtyři roční období a dvanáct měsíců, taková cykličnost se řadí mezi vnější rytmy, tzv. endogenní rytmy.

S otázkou života mají také spojitost tzv. biorytmy (vnitřní rytmy), jedná se o *„cyklické děje probíhající v organismu bez ohledu na letní nebo zimní čas – cyklus začíná dnem narození a opakuje se neustále dokola.“*¹³

Mezi takové biorytmy řadíme například spánek nebo srdeční tep. Vnitřní a vnější rytmy se vzájemně ovlivňují. To, jaké je venku počasí, má vliv na naše

12 NUSKA, Bohumil, DVORÁK, Jan, ed. *Rytmus, tvorba, divadlo: teatrologická tematika z hlediska symboloniky*. Praha: Pražská scéna, 2013-. Teatrologie, s. 67

13 KACHLÍK, Petr. *Lidské biorytmy a jejich význam*. Tělesná kultura, roč. 40, 2017, s. 24.

psychické rozpoložení nebo spánek a naopak naše psychika má vliv například na náš pracovní výkon.

Rytmus je tedy nedílnou součástí našeho života.

3. Vizuální podoba rytmu

3. 1. Rytmus v přírodě

Příroda je nekonečným zdrojem inspirace, je to prostor, který nás obklopuje, prostor, ve kterém žijeme. Rytmus v takovém prostoru můžeme nalézt poměrně lehce. Stačí jen, když se na čas zastavíme a prozkoumáme přirozené zákonitosti našeho světa. Zjistíme, že rytmus se opravdu objevuje na mnoha místech jako jsou okvětní lístky sedmikrásky, symetrické listy na větvích stromů, letokruhy v řezu kmenem, kolénka trav či obilnin, atd. Příroda je tedy zajisté místem pronikání rytmických principů.

3. 2. Ornament

Rytmické principy můžeme velice zřetelně vidět i na ornamentu, který z přírody mnohdy vychází. Jedná se o neustálé opakování jednoho motivu vytvořeného z určitých křivek. Motivy pro ornamenty jsou většinou odvozeny od přírody, od světa, který nás obklopuje a je nám blízký. Proto jsou v ornamentu nejčastěji používané květinové nebo listové vzory, dále pak vzory inspirované živly. Takovými vzory mohou být například akantové listy, kalichové nebo rozetové květy, vodní spirály nebo vlnky, plameny ohně nebo různé vzory prasklin či proplétajících se větvíček.

„Zdobení vnáší kosmologii do našeho všedního světa. To, co se na první pohled jeví jen jako povrchní ozdoba, může ve skutečnosti představovat transformační principy a hluboké porozumění struktuře.“¹⁴

¹⁴ DELONG, Lisa. *Křivky: květy, listy a ozdoby ve formálním a dekorativním umění*. Praha: Dokořán, 2014, s. 2

Z hlediska historie se takové nejstarší křivky objevovaly na hliněných nádobách různých čínských kultur několik tisíc let před naším letopočtem. Ovšem největší poptávka po ornamentech byla až na začátku 17. století, kdy přišla do popředí přemrštěná móda plná detailních vzorů. Mohla za to nová barokní doba, která lpěla na propracovanosti a detailnosti. Vyvrcholila tzv. rokokovým stylem ve Francii v 18. století, pro které byla typická větší až orientální ornamentálnost. Zasahovala i do domácností, vyplňovala fasády domů i nábytek. Barokní a rokoková detailnost se dostala zkrátka do každého zákoutí tehdejší Evropy až do doby, než byla nahrazena strohým, čistým a nezdobeným klasicismem.

3. 2. 1. Tetování

Pokud je tu řeč o ornamentech, neměli bychom zapomenout na tetování. Některé kultury světa přikládají ornamentům zvláštní významy a dokonce si je nechávají tetovat na svá těla a obličeje, například Maorové, pro něž je tetování na obličeji neodmyslitelnou součástí jejich života, jelikož má zajistit větší šanci na nesmrtelnost.

Tetování má mnoholetou tradici v různých kulturách, kde vyjadřovalo například určitou sounáležitost s kmenem, nebo bylo užíváno pro rituální zdobení vlastního těla. Takovým příkladem může být indické tetování přírodní hennou tzv. tetování Mehndi, které je čistě ornamentálního původu a je spojeno s rituálem, kdy je tetování malováno nevěstě na dlaně noc před svatbou a čím déle jí tetování vydrží, tím bude mít šťastnější manželství.

Podobné principy tetování můžeme vidět i v naší evropské kultuře. Vytetované obrázky a ornamenty na těle pomáhají lidem s jistým způsobem sebevyjádření.

4. Rytmus v umění

4. 1. Hudba

Rytmus je vedle dynamiky a tempa nedílnou součástí hudby. „*Je obecně známo, že rytmus vedle melodie a harmonie, alespoň do 20. století, tvořil a tvoří osnovné prvky hudby v tradici evropsko-amerického kulturního okruhu.*“¹⁵ Jedná se o pravidelné střídání přízvučných a nepřízvučných dob. Pomocí rytmu jsme schopni odlišit pomalé, smutné a rychlé, veselé písně a na základě rytmu si také můžeme lépe pamatovat jejich melodii. Rytmus nám jednoduše napomáhá porozumět hudbě a vcítit se do ní.

Člověk je schopen vnímat rytmus a pohybovat se podle něj, na tom jsou založeny všechny druhy tance. Takové vnímání je pro člověka přirozené, nutí ho k tomu, aby se pohyboval do rytmu, který vnímá, jelikož se jedná o ukojení potřeby nápodoby. „*I při arytmičtých kreacích a dokonce i amelodických až atonálních, přesto tušíme jakýsi hlubinný vnitřní rytmus, ... i zde vnímáme jakousi rytmicitu, dokonce si ji tam „vkládáme“, intuitivně ji cítíme, snad z jakési vnitřní potřeby, neuvědomovaně ovládaní vlastními tělesnými rytmy.*“¹⁶

4. 2. Literatura

V literatuře se s pojmem *rytmus* setkáme celkem často, zejména v poezii, ale také v rytmizované próze. Rytmus v literatuře značí, též jako v jiných disciplínách, střídání určitého jevu, v poezii je tím míněno opakování shodného akustického prvku. Pod opakováním akustického prvku si nejnázne můžeme přestavit střídání dlouhých a krátkých slabik. Na základě střídání dlouhých a krátkých slabik a střídání přízvučných a nepřízvučných slabik existují čtyři druhy tzv. prozodických systémů (sylobický, tónický, sylabotónický a časoměrný).

15 NUSKA, Bohumil, DVOŘÁK, Jan, ed. *Rytmus, tvorba, divadlo: teatrologická tematika z hlediska symboloniky*. Praha: Pražská scéna, 2013-. Teatrologie, s. 71

16 Tamtéž

„Signálem přítomnosti rytmu je očekávání, že i následující verš či úsek textu bude organizován podle stejné zvukové osnovy jako předchozí. Tento rytmický impulz může být silnější nebo slabší, očekávání může být naplněno nebo zklamáno, podle toho, o jak pravidelný rytmus se jedná.“¹⁷

4. 3. Výtvarné umění

Rytmus je doslova fenomén v oblasti výtvarného umění. Pro výtvarníky je velikým zdrojem inspirace. Rytmus ve výtvarném umění značí, jako ve všech ostatních odvětvích, opakující se nebo střídající se jevy. Rytmem v tomto případě nechápeme pouze opakující se prvky, ale také prvky, které jsou v symetrii, zrcadlí se.

Ve výtvarném umění můžeme očekávaný rytmus třeba i vizuálně upravit nebo narušit pomocí vynechání určitých prvků, jejich přeházením, zcela novým uspořádáním nebo poškozením daného řádu přidáním nových prvků.

Výtvarné umění, jako jediné, dokáže daný rytmus „uložit“ do artefaktu. Hravý divák si tak může rytmus zpětně domýšlet a představovat si například, jak dílo vzniklo. Pokud se ještě k takovému artefaktu přiloží zvuková nahrávka daného rytmu, jenž byl inspirací pro dílo, je zpětné rozšifrování pro diváka ještě snazší. S takovým přístupem pracuji i já v mé praktické části, viz s. 20.

¹⁷ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 162

5. Různá pojetí rytmu a zvuku ve výtvarném umění

S rytmem pracovali a pracují mnozí výtvarníci. Někteří ho ve svém díle používají metaforicky, jiní, stejně jako já, se zase snaží o jeho přesný záznam. Rytmus je jakýsi fenomén, jenž v sobě nese nevyčerpatelnou inspiraci.

5. 1. Umělci 2. poloviny 20. století

V následujících řádcích uvádím české umělce, kteří tvořili v 2. polovině 20. století a pro které je rytmus nebo zvuk důležitým prvkem jejich tvorby.

5. 1. 1. Zorka Ságlová

Jako první umělkyni spojenou s rytmem bych chtěla zmínit Zorku Ságlovou (1942-2003). Zorka Ságlová byla česká malířka, textilní výtvarnice a land-artistka, jejíž dílo je velmi rozmanité, ale zároveň spolu úzce souvisí. Po maturitě se vyučila tkadlenou v Bytexu v Rumburku a v šedesátých letech vystudovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze.¹⁸

Hlavním prvkem její tvorby je motiv králíka, který rozvedla v mnoha svých pracích. Motiv králíka si vybrala zřejmě z intuice, ovšem během tvorby si o králících našla nespočet informací, které dále ovlivňovaly její dílo. Jako podnětný moment, proč si zrovna vybrala motiv králíka, shledáváme to, že s nimi byla v kontaktu již od dětství. *„Když byla v padesátých letech nouze o všechno, rozhodli se Jirousovi chovat ve velkém králíky a přilepšit si tak alespoň o nedělním obědě. Ivan Jirous (její bratr) považuje tuto autorčinu zkušenost z dětství za iniciační moment, omluvu za to, že králíky nechávali zabít a pak jejich maso jedli.“*¹⁹

18 Artlist: Databáze současného umění [online], ©2006–2018. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/zorka-saglova-499/> (25. 1. 2019)

19 BUČILOVÁ, Lenka. *Zorka Ságlová: úplný přehled díla*. Praha: KANT, 2009, s. 26

Králík je symbolem různých lidských vlastností (nevinnost, vychytralost, mazanost, nevypočitatelnost), dále je například symbolem plodnosti. Různé kultury chápou symbol králíka trochu odlišně, ale shodnou se na tom, že vždy zastává důležitou pozici na světě. Například pro jeho symboliku čistoty je zobrazován u nohou Panny Marie, je vnímán jako atribut Venuše, v Indii se vypráví o reinkarnaci Budhy v králíka, ve starověkém Egyptě byl zajíc spojován s bohem Osirisem a pro sloveso být používali v hieroglyfickém písmu právě podobu králíka, bílý zajíc byl ve starověké Číně považován za božské znamení blahobytu, v Indii se vypráví o králíkovi jako o prostředníku mezi bohem a lidmi nebo v antickém Řecku byl králík chápán jako symbol lásky a plodnosti.²⁰ Takové a mnoho dalších informací přiřazují zvolenému motivu Zorky Ságlové pochopení.

Králíčí struktury začala autorka vytvářet v 80. letech 20. století pomocí atlasové vazby. Autorka se zabývala mimo jiné textilní tvorbou, a takové ztvárnění jí proto bylo blízké. Králíčí struktury se v jejím díle objevily také v kresbě, ovšem vždy šlo přibližně o to samé, a to zkoumání vztahu mezi jednotlivými opakujícími se motivy králíků. Autorka si hrála s jejich kompozicí, různě je posouvala, vynechávala, změnila barevnost nebo do struktury malých králíků vložila obraz většího motivu králíka. Takové opakování jednoho motivu můžeme nazvat rytmem. [Obr. č. 1, s.18]



Obrázek č. 1

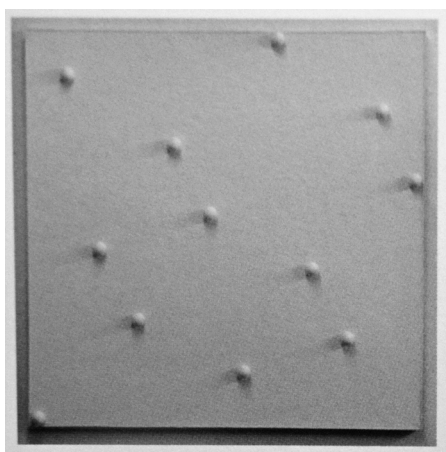


Obrázek č. 2

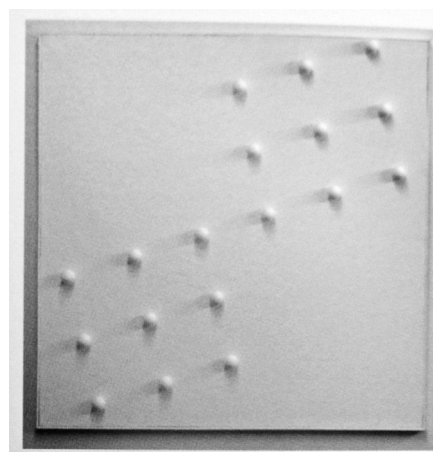
20 BUČILOVÁ, Lenka. *Zorka Ságlová: úplný přehled díla*. Praha: KANT, 2009, s. 26-27

Princip hry a rytmu u ní můžeme však vidět i v její dřívější tvorbě. [Obr. č. 2, s. 18] „Prvním obrazem, který vznikl na principu využití dvou atlasových vazeb a jejich vzájemných posunů, byla struktura z tisíc bílých, černých a žlutých trojúhelníků na červeném pozadí. Toto dílo je datováno již rokem 1965.“²¹

U Zorky Ságlové můžeme vidět i posun z dvojrozměrné tvorby do třírozměrné, pro své rytmické reliéfy si totiž zvolila formu pingpongových míček. Ve svém prvním reliéfu míčky pravidelně seřadila, v druhém je lehce pozměnila a ve třetím už je poskládala zcela volně. Můžeme zde vidět dodržení principu rytmického řádu, jeho pozměnění a následné úplné zrušení. [Obr. č. 3. 1, s. 19; 3. 2, s. 19]



Obrázek č. 3. 1



Obrázek č. 3. 2

5. 1. 2. Libor Fára

Libor Fára (1925-1988) byl výrazný český umělec druhé poloviny 20. století, mezi jehož primární prvky tvorby patřil rytmus. Vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, ateliér Emila Filly a Františka Muziky.²²

„Fárovo dílo je založeno na schopnosti sledovat rytmus, jeho pohyb a důrazy v konkrétním díle, i v sérii prací, které sám umělec vytvářel. Jeho dílo má povahu

²¹ Tamtéž, s. 16

²² Artlist: Databáze současného umění [online], ©2006–2018. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/libor-fara-1196/> (25. 1. 2019)

*rytmické série, kdy díla spolu často souvisí v rámci sérií a cyklů, ovšem vždy s různým důrazem.*²³

Pro jeho cyklus *Rytmus*, z roku 1959, našel inspiraci v hudbě, konkrétně v jazzu a jeho rytmu. Sám měl jazz velmi rád, dokonce hrál jako bubeník v jazzové kapele. To, že byl bubeníkem značí, že měl smysl pro rytmus a byl schopen pochopit určitý řád v hudbě. Je tedy jasné, že taková schopnost vnímání ho jistě musela ovlivnit v jeho výtvarném díle.

Rytmus nejen maloval [Obr. č. 4, s. 20] a kreslil [Obr. č. 5, s. 20], ale také vytvářel různé rytmické koláže z papíru [Obr. č. 6, s. 21] nebo z plechových plátů. Nebál se s kovem a plechem experimentovat ani v jeho celistvosti. To, co by jiní vyhodili, bylo pro Fáru pokladem a vyjadřovacím prostředkem jeho práce. Vytvořil tak spoustu plechových asambláží (trojrozměrných koláží) vyjadřujících rytmus. [Obr. č. 7, s. 21]



Obrázek č. 4



Obrázek č. 5

23 FÁRA, Libor. *Libor Fára: rytmus : výstava v Museu Kampa Nadace Jana a Medy Mládkových v Praze 7. listopadu 2015 - 7. února 2016*, Praha: Retro Gallery, 2015



Obrázek č. 6



Obrázek č. 7

„Pokud by Fára souhlasil s tím, že „rytmus je tempem života“, pak jeho tvorba je spojena s něčím podstatnějším a hlubším, než bychom byli ochotni přiznat – jeho na první pohled vytríbeným estetickým hledáním esence a jádra obrazné plochy, ať je to koláž, kresba, asambláž, obálka knihy nebo plakát.“²⁴

5. 1. 3. Radoslav Kratina

Opakování určitých prvků neboli rytmizace je typická také pro umělce Radoslava Kratinu.

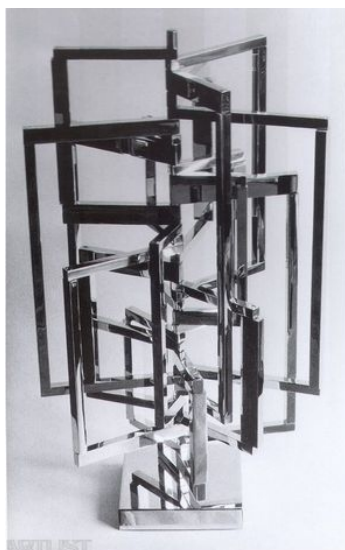
Radoslav Kratina byl český sochař, který se narodil roku 1928 a zemřel v roce 1999. Vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, ateliér Josefa Nováka a Aloise Fišárka.²⁵

Pro jeho dílo je charakteristické opakování stejného geometrického tvaru v rámci prostoru, přičemž jeho železové konstrukce nemají pevnou strukturu, jelikož se snažil vytvářet variabilní díla. Divák je tak vyzýván k zapojení se do hry, kterou mu

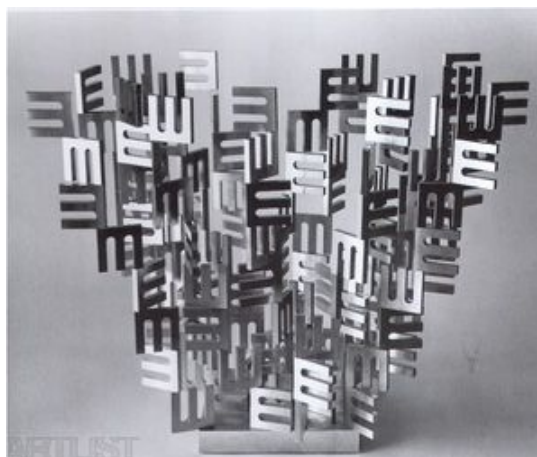
²⁴ Tamtéž

²⁵ Artlist: Databáze současného umění [online], ©2006–2018. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/radoslav-kratina-1199/> (25. 1. 2019)

Kratina vytvořil. Právě reakce s divákem byla hlavním principem Kratinovy tvorby.
[Obr. č. 8, s. 22; Obr. 9. s. 22]



Obrázek č. 8



Obrázek č. 9

„Tvorba Radka Kratiny je racionální. Vylučuje subjektivní rukopis: vše je strojově zpracováno. Důrazem na pohybovou stránku objektů stál Kratina blízko mimetismu – počet forem sochy byl vždy nekonečně variabilní. Svým uměním chtěl Kratina diváka přimět ke hře. Všem tak nabízel možnost podílet se na vytváření nejrůznějších podob jednotlivých soch.“²⁶

5. 1. 4. Milan Grygar

Milan Grygar je český umělec, narozený roku 1926, který zkoumá vzájemné vztahy obrazu a zvuku v prostoru. Vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, ateliér Josefa Nováka (1945-1948) a Emila Filly (1948-1950).²⁷

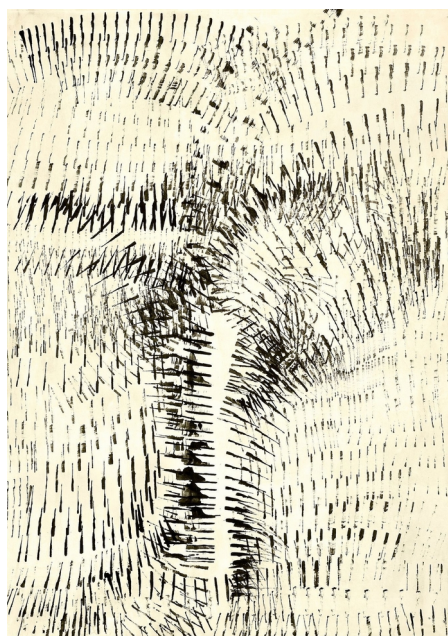
Od roku 1965, kdy vytvořil svou první akustickou kresbu, se začal zabývat zvukem, dále ho ve svém díle rozvíjel a pracuje s ním přes padesát let až dodnes. [Obr. 10, s. 23]

²⁶ Tamtéž.

²⁷ Tamtéž. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milan-grygar-2554/> (25. 1. 2019)

Soustředí se na propojení vizuálního a akustického prožitku. Pro jeho tvorbu spojenou se zvukem je charakteristický osobitý způsob jeho záznamu. Používal k tomu například hřebínek na česání borůvek, bambusová dřívka nebo různé mechanické strojky namočené v tuši, které korigoval na papíře podle svého vnímání dané kompozice. [Obr. 11, s. 23] Svou tvorbu začal nahrávat na magnetofon, neboť si uvědomoval, že on sám vytváří zvuk už jen tím, že kreslí, a tak přišel se zcela unikátním principem akustických kreseb. Záznam z magnetofonu byl poté přiložen k výstavě, divák se tak mohl pokusit zpětně dešifrovat kresbu, a vstřebat tak daleko více zážitku, než z pouhého obrazu.

„Zápisem na magnetofonový pásek a později videokazety objevil další skrytý potenciál tohoto dvojjediného spojení a dvojí dimenzionalitu vizuálního a akustického doplnil ještě o samotný záznam procesu. Propojil všechny tři roviny vzájemnou časovou jednotou a k čisté vizuální vyjadřovací schopnosti díla tak díky zvuku přidal i možnost definovat prostor a připojením záznamu průběhu i čas.“²⁸



Obrázek č. 10



Obrázek č. 11

²⁸ Artalk.cz: Tiskové zprávy [online], ©2007 – 2019. Dostupné z: <http://artalk.cz/2017/02/14/tz-milan-grygar-2/> (25. 1. 2019)

5. 1. 5. Dana Puchnarová

Představitelkou principu opakování v malbě je Dana Puchnarová, česká akademická malířka, ilustrátorka, výtvarná pedagožka a publicistka, narozená roku 1938.

„Studovala na Střední odborné škole výtvarného umění v Praze a od roku 1958 na Akademii výtvarných umění v Praze, absolutorium a diplomní práce u prof. Karla Součka v roce 1964.“²⁹

Její práce mají rysy geometrických tvarů propletených do celistvé sítě nebo do jakéhosi pletiva. [Obr. č. 12, s. 24; Obr. č. 13, s. 24] Geometrickými motivy se začala zabývat v šedesátých letech dvacátého století. Ve svých malbách používá i neobvyklé čisté barvy jako například pastelovou mentolovou v kontrastu k zářivě růžové. Její práce má duchovní přesah, iniciovaný její návštěvou Indie a zálibením v józe. Práce má pro ní také meditativní až terapeutické účinky.



Obrázek č. 12



Obrázek č. 13

²⁹ Dana Puchnarová: *O autorce* [online], ©2019 Creative Commons Česká republika. Dostupné z: <http://www.dana-puchnarova.cz/cz/> (25.1.2019)

„Nevnímá barvu, rytmus a dynamismus vizuální kompozice jako rozumové a optické cvičení, ale jako symbolikou nabitě zviditelnění všudypřítomné energie vnitřního rozměru lidské mysli a vnějšího rozměru přírody a kosmu.“³⁰

6. Vliv rytmu na psychiku člověka

Vnímání rytmu má veliký dopad na psychiku člověka. Jak jsem již zmínila, tzv. biorytmy jsou naší nedílnou součástí po celý život, a tak je jejich vliv na naši psychiku obrovský. Takový vliv si většinou uvědomíme až v momentě, když námi zacyklený rytmus porušíme (noční směny v práci, nepravidelný příjem potravy nebo změna zimního za letní čas a opačně). Cykličnost a rytmičnost je pro člověka velikou úsporou energie. Při opakování určitých činností nebo pohybů šetříme energii, naše tělo si pamatuje to, co ho čeká, a tak s tím i pracuje. Rytmus v člověku totiž vyvolává určitou jistotu, jsme si vědomi toho, že existujeme.

Rytmičnost s sebou nese mnoho příjemných, dokonce i slastných pocitů. Někdy může rytmus působit i spánkonosně. *„Působí tu jednotvárné opakování, s periodicitou spojený pocit klidu, míru, bezpečí, návratu, dokonce návratu do „rajského“ pranatálního stavu, kdy každý z nás po měsíce vnímal rytmus matčina srdce ještě před svým narozením. Konejšivé a mírnící návraty do „hlubin bezpečnosti“ a jistoty!“³¹* To je ten důvod, proč miminko usíná v kočárku, pokud s ním houpeme do rytmu. Dalším příkladem nám může být navození příjemných pocitů při poslechu hudby, při tancování do rytmu nebo při jakémkoliv rytmickém pohybu. *„Při jakýchkoliv aktivních rytmických pohybech na úrovni „pohybových umění“, a to nejen tanečních, se zpravidla mění psychické stavy jedinců nebo i celých mas lidí, zvláště při kolektivních zpěvech a tancích nebo při poslechu silně rytmizované a navíc i jednoduché až minimalizované hudby na bázi krátkodobých cyklů (pop-muzikální produkce).“³²*

30 *Bubínek Revolveru: Dana Puchnarová: Pokus o překonání hranice* [online], ©Revolver Revue 2019. <http://www.bubinekrevolveru.cz/dana-puchnarova-pokus-o-prekonani-hranice> (25. 1. 2019)

31 NUSKA, Bohumil, DVOŘÁK, Jan, ed. *Rytmus, tvorba, divadlo: teatrologická tematika z hlediska symboloniky*. Praha: Pražská scéna, 2013-. Teatrologie, s. 113

U nikoho ale nejsou takové pocity získávané ve stejné míře, záleží to vždy na povahových vlastnostech a momentálním psychickým rozpoložením člověka a také třeba na daném prostředí, ve kterém se vyskytujeme. Takových hledisek je opravdu mnoho, ale primárně se vědci shodují na tom, že rytmus navozuje příjemné pocity zásadně u každého.

Pokud bychom se zaměřili čistě na akustickou formu rytmu, která na člověka působí největší silou, mohli bychom ještě zmínit stav hypnózy. Člověk se do hypnózy dostane právě vnímáním opakovaného, rytmického akustického podnětu (v menší míře i optického podnětu), ale naopak rytmický akustický podnět může člověka přivést i k opačnému pocitu, stavu extáze nebo transu.³³

6. 1. Psychologický dopad rytmu ve vizuálním umění na člověka

Vnímání rytmu vizuálně není tak silné, jako vnímání rytmu akusticky, nicméně i vizuálně vnímaný rytmus dokáže v člověku vzbudit stejně tak příjemné a konejšivé pocity, jako rytmus, který slyšíme. Například sledování dokonale zpracovaného pásu dekoru, podlahy z detailně propracovaných dlaždic nebo důkladně našitého ornamentu na látce šatů v nás vzbuzují útlum a uspokojení.

Dokonalý rytmus může působit, jak už jsem zmiňovala, uspávajícím dojmem, totiž nudně. Proto se ve výtvarném umění (ale i jinde) objevují různé odchylky, nepřesnosti a kontrasty, které naopak v člověku vyvolají hravost a nadšení. Tato arytmie nás hned najednou probudí. Právě ve výtvarném umění na nás arytmie působí lidsky a daný artefakt je nám tudíž bližší, než strojově vytvořený.

32 NUSKA, Bohumil, DVORÁK, Jan, ed. *Rytmus, tvorba, divadlo: teatrologická tematika z hlediska symboloniky*. Praha: Pražská scéna, 2013-. Teatrologie, s. 112

33 Tamtéž, s. 113

Praktická část

Praktická část ukazuje principy a postupy mého nápadu zachytit rytmus v kresbě, konkrétně zachytit zvuk rytmu pomocí lineární kresby.

Nejprve představím umělce, kteří mě svou tvorbou inspirovali, vyzdvihnu důležité body jejich tvorby a následně je porovnáám mezi sebou.

Poté přejdu k mé vlastní práci. Rozhodla jsem se ji popsat pomocí bodů českého psychologa Jiřího Kulky, který jimi popisuje zrod uměleckého díla, tedy *zdroj, příprava, projekce, realizace a responze*.³⁴

7. Inspirace

Inspirací pro mou vlastní tvorbu mi byli jak čeští tak i zahraniční umělci. V následujících řádcích je blíže představím.

7. 1. Současní čeští umělci

7. 1. 1. Jana Babincová

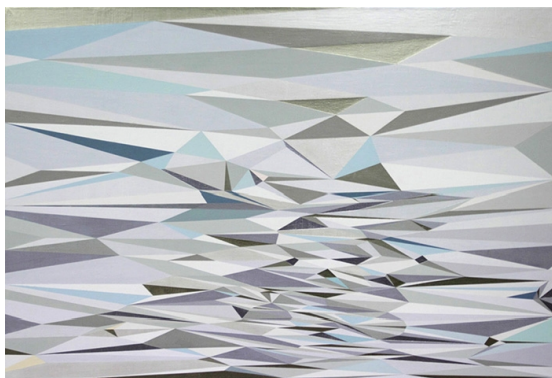
Nejvíce mě svou tvorbou inspirovala mladá česká umělkyně Jana Babincová (nar. 1977), která se ve své tvorbě zabývá principem kódování. Umělkyně pracuje s kódováním různých textů, zvuků nebo pohybů. Jsou pro ni typické geometrické a lineární abstrakce s důrazem na prostor.

Jana Babincová vystudovala Fakultu výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, ateliér malby u Petra Kvíčaly, který má k její tvorbě velice blízko. „*Základním prvkem jeho výtvarného jazyka jsou ornamentální linie, nejčastěji vlnovky,*

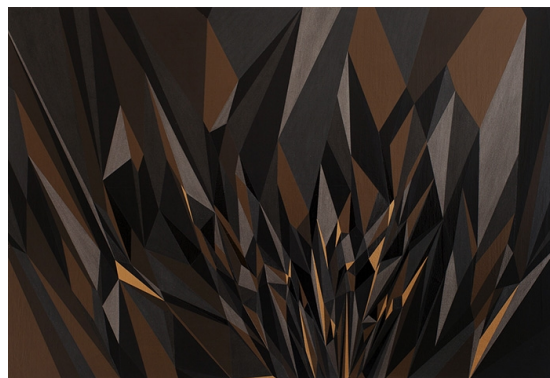
³⁴ KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., v Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, s. 25

*lomené linie nebo smyčky, které různým způsobem kombinuje, množí, překrývá a vrství.*³⁵

Z díla Jany Babincové bych vyzdvihla práci Black Drum Beats/White Violin Waves z roku 2013. [Obr. č. 14, s. 28; Obr. č. 15, s. 28] Jedná se o dvě abstraktní malby, přičemž jedna je zaznamenáním časové sekvence úderů bicích nástrojů a druhá je přepisem tónů hry na violu. Babincová zaznamenávala zvukové kódy na základě poslechu hudby, podle kterého vždy vytvořila danou kompozici. Oba obrazy jsou sami sobě jakýmsi protikladem, bicí souprava je v porovnání s houslemi jistě těžšího a silnějšího charakteru, je to nástroj, který udává rytmus, ale viola je naopak nástrojem melodie, je naopak od bicích křehká a jemná. Pro oba obrazy jsou proto vhodně zvoleny barvy, obraz, který je záznamem úderů bicích nástrojů je laděn do tmavých až černých barev, ale obraz s přepisem tónů hry na violu je zase naopak světlý, ve kterém převažuje bílá nebo světle šedá barva. Tyto práce byly vystavované v Galerii INI v Praze v roce 2013, vernisáž se neobešla bez živé performance dvou hudebníků, bubenice a violisty, kteří intuitivně hráli podle získaných pocitů z obrazů a snažili se ho zpětně dešifrovat.



Obrázek č. 14

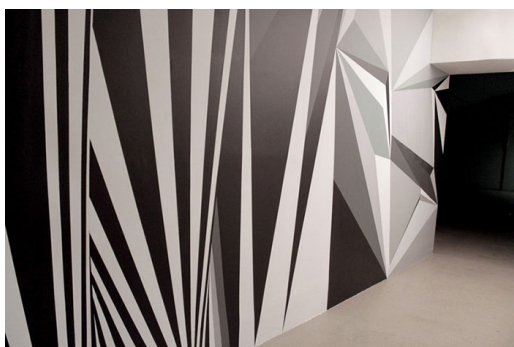


Obrázek č. 15

35 *Artist: Databáze současného umění* [online], ©2006–2018. Dostupné z: <https://www.artist.cz/petr-kvicala-173/> (25. 1. 2019)

Další dílo, které mě od Babincové ovlivnilo byl její vizuální přepis performance Zkušebna – Solo od tehdejšího studenta AVU Romana Štětiny z roku 2011. Roman Štětina je konceptuální umělec, jenž studoval u Tomáše Vaňka, výtvarníka, pedagoga a současného rektora Akademie výtvarných umění (od roku 2014).³⁶

Práce s názvem Rytm-us byla vytvořena na výstavě Zanechte zprávu v brněnské Galerii Aula a jednalo se o velkoformátovou nástěnnou malbu, jež byla přepisem zvuků bubnování Romana Štětiny na skleněný bubínek a jeho následného rozbití. Babincová vytvořila tento vizuální přepis exaktně pomocí matematické posloupnosti.³⁷ [Obr. č. 16, s. 29; Obr. č. 17, s. 29]



Obrázek č. 16



Obrázek č. 17

Poslední tvorbou od Babincové, kterou bych chtěla zmínit, je práce Zvuky podchodu vytvořené a umístěné v Galerii Myšina v roce 2013, která se nachází v podchodu pod hlavním nádražím v Brně. Babincová zaznamenávala všechny zvuky, které ji v podchodu obklopovaly a vytvořila tak rytmickou kompozici z geometrických tvarů. Stejně zvuky byly zastoupeny stejným geometrickým tvarem a stejnou barvou, vznikly tak různé pomyslné dráhy stejných geometrických tvarů jdoucích přes sebe, pro které Babincová vytvořila i legendu, ve které mohl divák nalézt vysvětlení k jednotlivým tvarům. [Obr. č. 18, s. 30; Obr. č. 19, s. 30]

³⁶ Tamtéž. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/tomas-vanek-879/> (25. 1. 2019)

³⁷ Tamtéž. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jana-babincova-7802/> (25. 1. 2019)



Obrázek č. 18



Obrázek č. 19

7. 1. 2. David Böhm a Jiří Franta

S cílem zaznamenat hudbu se také potýkala dvojice současných českých umělců David Böhm (nar. 1982) a Jiří Franta (nar. 1978), kteří spolu tvoří uměleckou dvojici, jež pořádá různé performance, natáčí videa, vytváří instalace, nástěnné malby nebo ilustrace do knih a časopisů.

David Böhm a Jiří Franta spolu tvoří uměleckou skupinu již od svých studií na Akademii výtvarných umění v Praze, byli několikrát nominováni na Cenu Jindřicha Chaluppeckého a získali různé ceny za knižní tvorbu.³⁸

Tato dvojice je známa především svou originalitou v používání různých kresebných nástrojů, prostředků, způsobů na rozličné plochy. „Autoři si s oblibou vybírají absurdní momenty, vtipné prostředky nebo plochy. Realizují kreslení jako situaci performativního charakteru, kdy výsledkem není jen samotná kresba, ale také záznam celého procesu (většinou prezentovaný formou fotografie, videozáznamu, ale často také slovním popisem.)³⁹

³⁸ *Artist: Databáze současného umění* [online], ©2006–2018. Dostupné z: <https://www.artist.cz/david-boehm-2871/> (25. 1. 2019)

³⁹ SÝKOROVÁ, Lenka, ed. *Postkonceptuální přesahy v české kresbě*. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2015, s. 71

V roce 2010 přišli s cílem zaznamenat hudbu, konkrétně menuet I,II, Suite G dur od J. S. Bacha, prostřednictvím vlastního kreslicího zařízení připevněného na špičku smyčce, který zaznamenává každý jeho pohyb, jenž je nutný pro správné znění tónů menuetu. [Obr. č. 20, s. 31; Obr. č. 21, s. 31] Pro takovou práci si dvojice vybrala talentovanou hudebnici Zuzanu Virglerovou hrající na violoncello, jež excelentně zvládla svůj úkol. Smyčec, se kterým hrála, dokázal zachytit pohyb zahrané melodie Bachovy Suity na čisté plátno postavené na stojanu, před kterým violoncellistka hrála.⁴⁰ Tato práce patří do série „Skoro nic není úplně“, ve které umělecká dvojice zkoumá hranice kresby, snaží se překročit různé překážky a omezení jako je například kresba se zasádrovanou rukou, kresba pomocí motocyklu nebo bagru. [Obr. č. 22, s. 31; Obr. č. 23, s. 31]



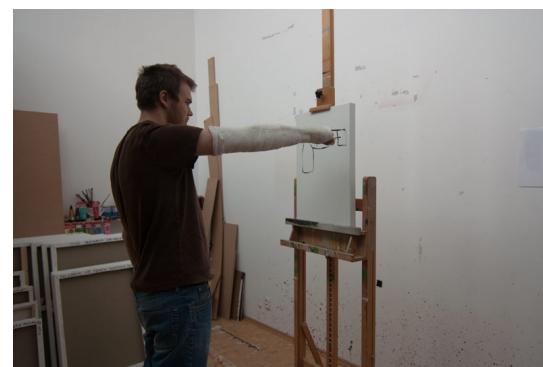
Obrázek č. 20



Obrázek č. 21



Obrázek č. 22



Obrázek č. 23

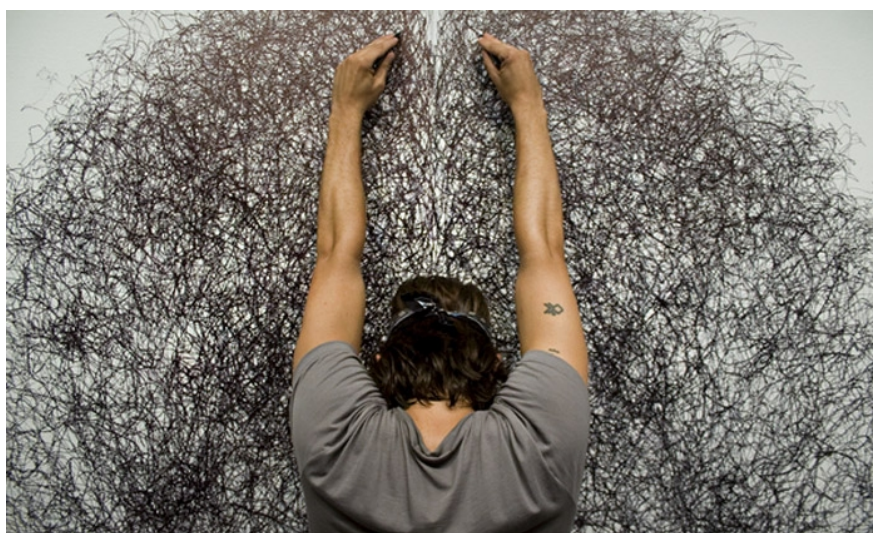
⁴⁰ David Böhm Jiří Franta: *Works: J.S. Bach – Suita G dur, menuet I, II* [online], © David Böhm Jiří Franta 2014. Dostupné z: <http://www.bohmfranta.net/2010/j-s-bach-suita-g-dur-menuet-i-ii/?lang=en>

7. 2. Současní světoví umělci

Mezi světové umělce, kteří mě ovlivnili svou tvorbou, patří jednoznačně Tony Orrico a Naomi Kendrick. Oba tito umělci jsou performeři, kteří pracují s uhlem na velký formát papíru, zaměřují se nejen na výsledek své práce, ale též na její průběh a jejich tvorba je pro ně jistým druhem sebeuvolnění, což i já pokládám za důležité.

7. 2. 1. Tony Orrico

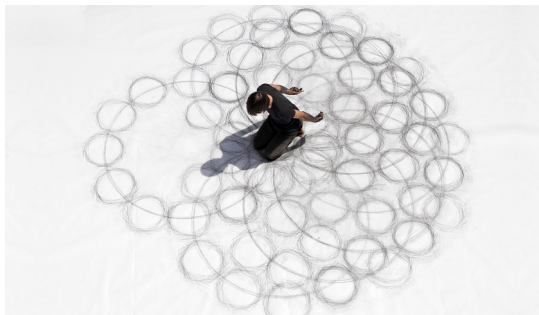
Tony Orrico (nar. 1979) je americký umělec a tanečník, který spojuje kresebné gesto s pohybem. Zabývá se velkoformátovou kresbou prostřednictvím opakováním určitého pohybu oběma rukama naráz. Vznikají tak energické, živé kresby nejčastěji kruhového tvaru, protože pracuje se svým tělem jako s měřítkem a omezením pro jeho kresbu. Využívá omezené možnosti natažených paží nebo i celého těla.⁴¹ Jeho tvorba může na první pohled působit jako kdyby vznikala náhodně, ale opak je pravdou, jeho kresby jsou do detailu promyšlené. Jako kreslicí prostředek používá tužku nebo uhel, můžeme tak jeho obrazce zkoumat zcela dopodrobna a nacházet nové vizuální zážitky. [Obr. č. 24, s. 32; Obr. č. 25, s. 33; Obr. č. 26, s. 33]



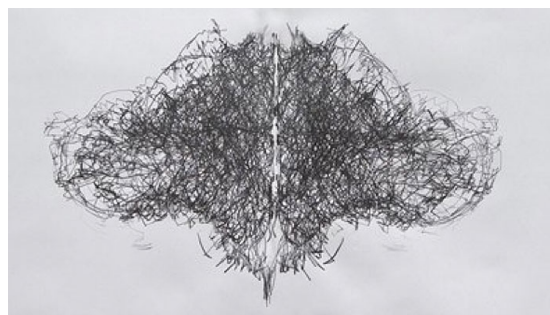
Obrázek č. 24

⁴¹ Tony Orrico.com, Tony Orrico: Penwald drawings [online], ©Tony Orrico 2017. Dostupné z: <https://tonyorrico.com/penwald-drawings/> (25. 1. 2019)

Důležité je říci, že Tony Orrico je především performer a jeho díla vznikají za přítomnosti diváků, kteří si mohou jeho práci vychutnat v přímém přenosu.



Obrázek č. 25



Obrázek č. 26

7. 2. 2. Naomi Kendrick

Naomi Kendrick je anglická umělkyně kreslící hudbu. Zaměřuje se na psychologický svět, který nás obklopuje během tvorby, dokonce některé práce vytváří během hypnózy, do které se skrze hudební prožitek dostane, zmínka o této hypnóze je v kapitole „6. Vliv rytmu na psychiku člověka“.

Tato umělkyně vždy vstřebává hudební zážitek a ihned ho převádí do vizuální podoby. Umělkyně pracuje nejen s uhlím, ale také s pastelem, a tak jsou její práce plné různobarevných linií. Pracuje současně za poslechu hudby, kterou se snaží zaznamenat na velký formát papíru položeného na zemi. Jedná se tedy o intuitivní kresebnou performance přímo reagující na aktuální prožitek z hudby. [Obr. č. 27, s. 33; Obr. č. 28, s. 34; Obr. č. 29, s. 34; Obr. č. 30, s. 34]



Obrázek č. 27



Obrázek č. 28



Obrázek č. 29



Obrázek č. 30

Naomi Kendrick také vede různé zážitkové kurzy a workshopy pro veřejnost, při nichž se jejich účastníci zaměřují právě na kresebné zachycení hudebního zážitku, který získají například z poslechu živého hudebního doprovodu nebo z poslechu hudby, která jim hraje ve sluchátkách.⁴² [Obr. č. 31, s. 34; Obr. č. 32, s. 34]



Obrázek č. 31



Obrázek č. 32

⁴² Naomi Kendrick: *Artist's blog*. [online], © 1999 – 2019 Google. Dostupné z: <http://deadrabbit-ablog.blogspot.com> (25. 1. 2019)

8. Porovnání inspirací, hledání vlastní cesty

Má práce se zabývá přepisem zvuku rytmů, které jsou hrány na bicí soupravu. Je pro mě důležitá přítomnost a momentální prostor, a tak se snažím zaznamenávat rytmy přímo ve chvíli, kdy je vnímám. Jana Babincová, která mě ovlivnila, vytvořila různé přepisy zvuků, na kterých ale pracovala až po jejich poslechu. Nejprve si poslechla hudbu, soustředila se na konkrétní výrazný prvek (bubny nebo housle), vytvořila si barevnou kompozici, kterou poté namalovala na plátno. Ovšem práci *Zvuky podchodu* Babincová vytvářela přímo na místě, zaznamenávala si, jaké zvuky jí v podchodu oblopují, které jsou častější, které vnímá neustále a které jsou pouze nahodilé. Taková přímá reakce je mi bližší, nese v sobě totiž prvek „tady a teď“, práce je tedy zrcadlem daného momentu, na který se váže spousta proměnlivých a neopakovatelných faktorů.

Přímou reakci můžeme sledovat také u Davida Böhma a Jiřího Franty. Bachův menuet uchopily ze zcela novátorského úhlu pohledu a dokázali zachytit pobyt smyčce hrajícího jeho melodii. Přímá reakce je v tomto případě velmi výrazná. I když by se mohlo na první pohled zdát, že musí jít o dokonalý záznam pohybu smyčce, opak je pravdou, ne všechny jeho pohyby byly zaznamenány, a tak v této práci jistě hraje roli také náhoda. Prvek náhody mi přijde jako něco ozvláštňujícího, něco, na co se umělec nemůže předem připravit a je tím značně ovlivňován.

Jako náhodně vzniklé práce se mohou jevit práce výtvarníka a tanečníka Tonyho Orrica. Jeho kresby jsou ale detailně promyšlené a mnohokrát vyzkoušené. To, co je u Tonyho velmi inspirativní, je jeho přístup k tvorbě. Pracuje vždy energicky a vášnivě, jako kdyby do práce vkládal kus sebe, což není daleko od pravdy, neboť při své tvorbě i medituje, snaží se nalézt rovnováhu mezi tělem a duší a nechává se ovládat situací.⁴³

Umělci tvoří, jelikož mají potřebu se nějak vyjádřit, mají potřebu ukonejšit své vnitřní touhy a uspokojit sebe sama. Do středu zájmu přichází i pojmy jako rozvoj

43 *Itsliquid: Tony Orrico: Penwald drawings* [online], © 2005-2019 It's Liquid. Dostupné z: <https://www.itsliquid.com/tony-orrigo.html> (25. 1. 2019)

osobnosti, prožívání smyslu života, duchovní setkání, životní hodnoty nebo meditace. Umění přispívá k celkovému obrazu světa, slouží jako nástroj poznání a komunikace.⁴⁴

Kresba s sebou přináší pocity soustředění a uvolnění. České umělce, kteří tak ke kresbě přistupují, bylo možné vidět na již zmíněné výstavě v Ústí nad Labem. „*Na výstavě Nulla Dies Linea byli zastoupeni i umělci, pracující se zastavením, soustředěním a zduchověním, které technika kresby přináší (Dana Sahánková, Nikola Čulík, Adéla Součková, Mira Gáberová, Petra Herotová, Markéta Hlinovská, Jan Nálevka, Daniel Hanzlík).*“⁴⁵

Meditace a psychologické hledisko je důležité také pro anglickou umělkyni Naomi Kendrick. Tato umělkyně mě velmi ovlivnila, neboť ve své tvorbě propojuje podobné principy, které se snažím propojit i já. Jsou to zvuk, gesto a psychika. Naomi vizuálně ztvárňuje melodii, kterou vnímá, ale já se soustředím a zaznamenávám rytmus. Hledisko gesta je podobné, jedná se o přímou reakci na slyšený zvuk pomocí lineární kresby.

David Böhm a Jiří Franta, Tony Orrico i Naomi Kendrick se zabývají akční kresbou, všichni to jsou performeři, kteří kladou důraz na samotný proces své tvorby. Svou tvorbu i zaznamenávají pomocí fotodokumentace, videozáznamu nebo různých popisů. Proces tvorby vnímám i já jako důležitější než vzniklé dílo, a tak i já svou práci zaznamenávám jak pomocí fotodokumentace, tak i prostřednictvím videa. Obě tyto formy záznamu je možné nalézt v přílohách.

8. 1. Zdroj

Můj vztah k hudbě považuji za hlavní podnět, který mě dovedl k přemýšlení o této práci. Mám absolutní hudební sluch, umím hrát na klavír a není pro mě žádný problém zahrát to, co slyším. Hudba má pro mě v životě veliký význam. Kdykoliv

44 KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. *Psyché* (Grada), s. 35

45 SÝKOROVÁ, Lenka, ed. *Postkonceptuální přesahy v české kresbě*. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2015, s. 15

nějakou hudbu slyším, představuji si její tóny v barevných skvrnách, které se roztahují a pohybují se do rytmu. Rozhodla jsem se tedy spojit hudbu s výtvarným uměním, napadlo mě zkusit zaznamenat konkrétní rytmus pomocí kresby.

8. 2. Příprava

Hlavní myšlenkou mé práce je zachytit rytmus pomocí kresby. Jedná se o znázornění zvuku jednoduchých rytmů hraných na bicí soupravu na prázdnou bílou stěnu. Jde mi tedy spíše o proces tvorby, uvědomování si roznosti rytmů než o výsledek samotný. Tento způsob tvorby, kdy hlavní váha stojí na procesu, jsem již zmiňovala u umělců v kapitole „7. *Inspirace*“ a „8. *Porovnání inspirací, hledání vlastní cesty*“.

V kresbě, jak jsem uvedla v teoretické části, je mnoho technik, ze kterých jsem mohla vybírat. Za kresebné médium jsem nakonec zvolila uhlí, jelikož se s ním dají vyjádřit jak silné a tvrdé linie tak i ty křehké a jemné. Celková kresba uhlem na veliký formát je pro mě nejsvobodnějším kresebným způsobem vyjádření.

K přípravě bylo potřeba sehnat bubeníka, který bude ochotný udržovat rytmy. Dále bylo třeba sehnat prostor k provedení práce. Větším problémem bylo jednoznačně vybrat správné místo, prostor k realizaci mé myšlenky. Pro mou práci jsem zvolila prázdnou středně velkou místnost s vysokým stropem a bílými stěnami, která je v prázdné obytné vile blízko mého domova. Takový prostor je velice vhodný pro mou tvorbu, jelikož se v něm nevyskytují žádné rušivé elementy, které by mohly strhnout divákovu pozornost. Vysoký strop mi zase přinesl možnost využít velkou plochu stěny. Jednoduše řečeno, měla jsem ke kreslení tak veliký prostor, kam jen dosáhnu.

Shánění bubeníka mi nedělalo větší problém, neboť můj přítel je velmi dobrým bubeníkem, má vlastní skupinu a sám mi nabídl pomoc s mým záměrem.

8. 3. Projekce

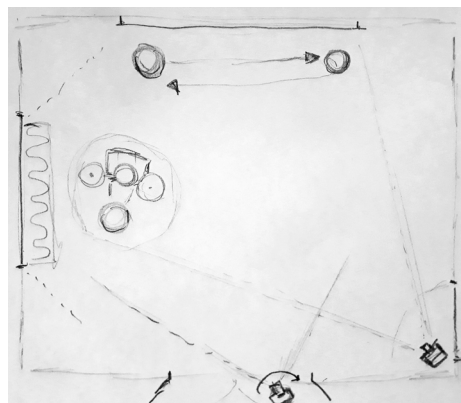
Rytmus je v mé práci primárním východiskem toho, co nakreslím, a tak bylo třeba dohodnout se s bubeníkem, jaké konkrétní rytmy bude hrát a jak hlasitě, tedy s jakou intenzitou, je zahraje. Již ze začátku bylo jasné, že se bude jednat o tři různé rytmy, aby i ve výsledné kresbě byla patrná jejich odlišnost. Jako první rytmus jsme zvolili čtyřdobý rytmus, který bude zahráný s konstantní intenzitou. Druhý rytmus je též čtyřdobý, hraný v různých intenzitách, který ke konci zeslabuje až do úplného ticha a poslední čtyřdobý rytmus je již od začátku přímo gradujícího charakteru. Na základě takových rytmů jsem připravila několik malých kreseb, ze kterých jsem později vycházela. [Obr. č. 33, s. 38]

Dalším bodem v mé práci byl také časový limit, proto jsem se s přítelem předem domluvila na stanovené době hraní rytmu, což ale ve výsledku nebylo tak důležité. Doba ukončení daného rytmu vždy vyplynula ze situace. Při nácvičku jsme si na sebe zvykli, propojili se a intuitivně jsme se shodovali na tom, kdy bude rytmus gradovat, kdy se pozmění a kdy je dobré daný rytmus ukončit.

Během plánování jsem ani neopomněla rozvržení místnosti. Připravila jsem si plán veškerého dění. V první řadě jsem myslela na záznam své tvorby, jako na nejdůležitější prvek procesu, a tak jsem do plánu zaznamenala pozice kamer a kameramana, který bude vše zaznamenávat tak, aby bylo patrné, co je mým záměrem a také jsem do něj zakreslila pozici fotografa, jenž vyfotí klíčové fotografie. Dále jsem do plánu nakreslila mou pozici a pozici bubeníka. [Obr. č. 34, s. 38]



Obrázek č. 33



Obrázek č. 34

Pozice bubeníka byla také velkou otázkou. Bude k vznikající práci čelem, nebo zády? Rozhodla jsem se, že ke mně bude čelem, aby mě mohl vidět, vnímat mé pohyby a lépe se soustředit na naše propojení.

V rámci plánování bylo také otázkou, jak proces tvorby zaznamenat. Nabízely se dvě možnosti, buď proces nafotit a nebo jej celý natočit na video. Rozhodla jsem se pro obě možnosti. Chci, aby z procesu existovaly fotky a také, aby byl celý zaznamenaný na videu i se zvukem, a bylo tak ze záznamu poznat, na jaký konkrétní zvuk rytmu reaguje má lineární kresba. Proto jsem se také rozhodla udělat video, sestříhané z různých úhlů pohledů. Primární pohled bude záběr na mě a na bubeníka. Tento záběr je statický, nahráván kamerou v rohu místnosti. Další hlavní záběr je také záběr nás dvou, ovšem tento není statický, ale hýbe se, za kamerou stojí živý kameraman, který vše natáčí. Do výsledného sestříhu patří ještě dva záběry. Oba jsou to detailní pohledy, jeden pohled ukazuje bubeníka ze shora, jak hraje na bubny. Druhý pohled je frontální, zaměřený na mě a hýbe se tak, jak se pohybuji já, když kreslím rytmy. Všechny čtyři záběry tak dají dohromady jeden ucelený pohled na mou práci.

Celý proces tvorby jsme si několikrát vyzkoušeli, abychom dokázali vnímat jeden druhého a abychom byli schopni dobrého duševního propojení mezi námi.

Při zkušebních záznamech vyšlo najevo, že rozvržení místnosti není úplně vhodné pro výsledné video. Kamera postavená v rohu místnosti snímala nejen bubeníka, ale také okno a radiátor, což narušovalo výsledný dojem z akce. [Obr. č. 35, s. 39; Obr. č. 36, s. 39] Rozvržení místnosti jsem tedy upravila. Kameru na stativu jsem postavila do protějšího rohu a zrcadlově jsem změnila postavení bicí soupravy a bubeníka. Takový záběr působil lépe a čistěji. [Obr. č. 37, s. 40; Obr. č. 38, s. 40]



Obrázek č. 35



Obrázek č. 36



Obrázek č. 37



Obrázek č. 38

8. 4. Realizace

Rozhodla jsem se práci pojmout jako performance zaznamenanou na fotografiích [Obr. č. 39, s. 41; Obr. č. 40, s. 42; Obr. č. 41, s. 42; Obr. č. 42, s. 42; Obr. č. 43, s. 42] a na videu, které lze nalézt v přílohách.

Pro zachycení rytmu je velmi důležité opakování určitého znaku, křivky nebo obrazce, a tak na to v mé práci kladu veliký důraz. Vždy při zvuku konkrétního rytmu neustále opakuji jednu periodu, jeden úsek kroutící se linie, která vystihuje daný rytmus.

S přítelem bubeníkem jsme vymysleli tři různé rytmy, aby byla patrná jejich odlišnost. První rytmus byl poklidný a v rámci dynamiky neměnný. Nicméně jsem chtěla, aby nepůsobil konstantně a nudně, ale aby působil hravě, jak jsem zmiňovala v kapitole „6.1. *Psychologický dopad rytmu ve vizuálním umění na člověka*“, a tak jsme se spolu shodli na jistém oživujícím prvku. Takový prvek tkví v tom, že v určité krátkou chvíli přítel lehce pozmění hraný rytmus, přidá do něj trošku něčeho nového, a úmyslně tak naruší pravidelnou lineární frekvenci. Pro tento rytmus jsem zvolila kolísavou, vlnící se kompozici, která podtrhuje vyváženost rytmu.

U druhého rytmu jsem sledovala jeho proměnlivost v intenzitě hlasitosti. Tento rytmus je rychlejší než první a není konstantní. Začíná potichu, postupně graduje, zvyšuje se mu hlasitost a v jeho nejvyšší hlasitosti nabere zase opačný směr a směřuje

zpět přes tlumený a tišší zvuk až do úplného ticha. Mé kresebné gesto přímo reaguje na takový rytmus. Začínám zlehka a kreslím lineární frekvenci v malém rozsahu, která se postupně zvětšuje a zvětší se až na své maximum, přičemž linka tloustne. Při dosažení vrcholu se začne frekvence znovu zmenšovat, viditelnost linky se postupně ztrácí a celá frekvence se zmenší až do naprosté prázdnoty. Takový rytmus jsem nakreslila do spirálovitého tvaru, neboť v takovém tvaru hezky vyniknou různé velikosti jednotlivých úseků.

Třetí rytmus je od ostatních také odlišný, pro něj je příznačná proměnlivost v rychlosti i intenzitě. Nejprve je pomalý a potichý, postupně zesiluje a zrychluje až nakonec zprudka zastaví. V kresbě je vyjádřen lehkou vlnící se linií, jejíž perioda houstne, zvětšuje se a nabírá na sytosti, přičemž se v jednom bodě zastaví. Tento rytmus je tvořen nejprve vodorovně a poté do písmene „U“, jako kdyby nabíral na rychlosti, která ho dostane až mimo dosah mé paže.

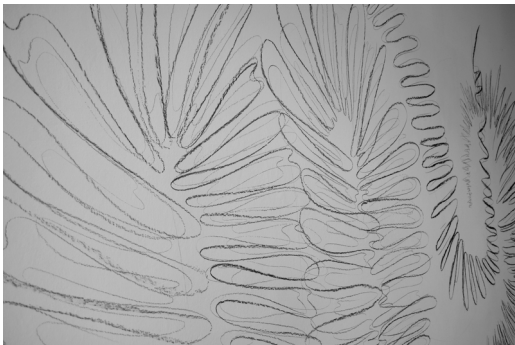
Realizace se ještě týká vytvoření výsledného videa, kdy jsem všechny čtyři pohledy kamer sestříhala dohromady tak, aby daly dohromady jeden celek.



Obrázek č. 39



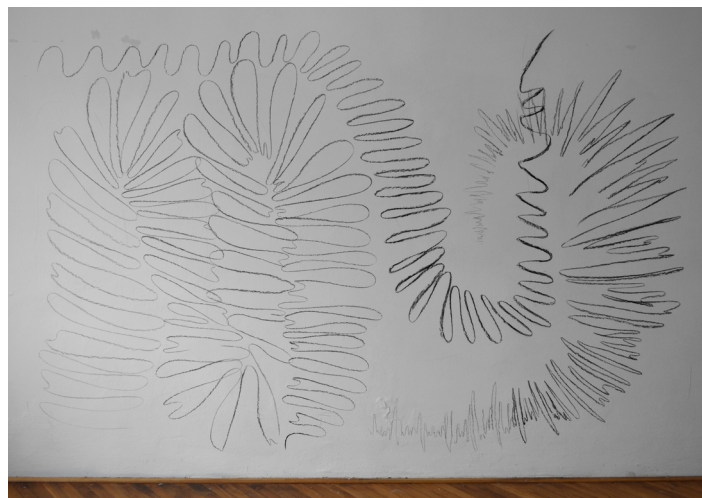
Obrázek č. 40



Obrázek č. 41



Obrázek č. 42



Obrázek č. 43

8. 5. Reflexe a sebereflexe

Ve výsledné práci je přesně zaznamenán rytmus tak, jak jsem si ho představovala, i když možná zprvu nepůsobí tak, jak by měl, protože mým cílem nebylo vytvořit velikou kresbu, jež ukonejší estetické cítění, ale mým záměrem bylo vytvořit lineární přepis zvuku rytmů hraných na bicí soupravu, kdy ostatní přihlízející při pohledu na zeď s liniemi napadnou otázky typu: „Proč je to takhle? Co to má znamenat?“. Šlo mi o proces zaznamenávání, proces aktuálního vnímání a následné předávání informace napovrch uskutečňovaného v momentě „tady a teď“. Snažila jsem se odstranit odlišnost mezi proměnlivým zvukem, u kterého vnímáme gradace, zpomalení, jednoduše čas a kresbou, která je ve výsledku neměnná, je stálá a časové hledisko se u ní špatně hledá. Bylo tedy nutné zaznamenat mou práci na video, aby bylo zřejmé, na jaký konkrétní zvuk rytmu reaguji. Snažila jsem se prolomit zeď mezi dvěma odlišnými světy, které jsou si ale bližší, než by se mohlo zdát.

Stejně tak, jako ve výtvarném umění existuje harmonie barev, v hudbě existuje harmonie tónů. Harmonickou výstavbu můžeme sledovat jak u obrazu, tak u skladby, pouze s adekvátní záměnou termínů. Dalším příkladem nám může být obrysová linie obrazu a melodie skladby, nebo světlo versus dynamika. Oba tyto pojmy, světlo a dynamika označují různé proměny v intenzitě barev nebo zvuku.⁴⁶ Návaznost je také patrná u pojmů *prostor* a *čas*. Stejně tak, jako můžeme uplatnit prostor v hudbě, můžeme uplatnit čas ve výtvarném díle. V obou případech se jedná o recepci děl.

Vnímání prostoru v hudbě se odvíjí od třech hudebních rovin, jedná se o to, že jsme schopni vnímat nejaktuálnější přítomnost, že se dokážeme vrátit k tomu, co jsme slyšeli a také si dokážeme představit, co bude následovat. Tyto aspekty jsou základním předpokladem pro celkovou prostorovou představu. Prostorovou představu v hudebním díle dokážeme také rozpoznat díky dynamice, která umožňuje přecházet od tichých tónů po hlasité.

⁴⁶ BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba*. Praha: Togga, 2013. *Musica viva* (Togga), s. 38 - 47

„Obě roviny – tvar jako základní prvek a prostor či čas jako dílčí vztah celkové struktury – jsou natolik těsně provázané, že je nelze od sebe oddělit. To je naprosto zřejmé ve vztahu hudebního tvaru a hudebně strukturního času. Sám tvar by bez artikulace časového průběhu nemohl existovat, natož pak vzájemné vztahy mezi tvary v promyšlené konfrontaci expoziční a evoluční hudby.“⁴⁷

Čas se zase uplatňuje v recepci výtvarného díla, když dílo čteme. Časový interval nám udává dobu, za kterou jsme schopni dílo přečíst. Stejně tak, jako čteme text, tak i obraz čteme většinou zleva doprava. Největší pozornost tedy věnujeme prvkům na levé straně. „Rytmus realizovaný opticky je vnímán vizuálně, což se týká hmotných artefaktů plošných nebo trojrozměrných. Z hlediska temporality je tu čas „uložen“ v hmotném objektu samém, je jakoby „zastaven“ a při percepci divákem postupně „čten“ a znovu reprodukován, a to i opakovaně a třeba i v dlouhých časových obdobích (kupř. pravěké nebo starověké doklady hmotné kultury).“⁴⁸

Stejně tak, jako si hudební dílo hraje s časem, jenž v sobě uchovává, snažila jsem se i já v mé práci o uchování proudu času na stěnu místnosti. Tato stěna byla vlastně zvolena symbolicky. Jedná se o čistou zeď v neobydlené vile z třicátých let 20. století, ze které se obyvatelé nedávno odstěhovali a která nyní čeká na rekonstrukci. Tato místnost je tedy momentálně prázdná a bez života. Právě onen život jsem se domu snažila vrátit. Hlasitý zvuk bubnů rozproudil krev celého stavení a jeho okolí. Jako kdyby nabral novou energii, jako kdyby právě ožil, neboť hlasitost bubnů rozvibrovala lustry a ty se tak třásly do rytmu. Když se tedy zpětně podívám na to, co jsem v místnosti vytvořila, přináší to mé práci ještě další rozměr, protože kresebný záznam rytmů na zdi uchovává v domě vytvořenou energii. [Obr. č. 44, s. 45]

47 BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba*. Praha: Togga, 2013. Musica viva (Togga), s. 200

48 NUSKA, Bohumil, DVORÁK, Jan, ed. *Rytmus, tvorba, divadlo: teatrologická tematika z hlediska symboloniky*. Praha: Pražská scéna, 2013-. Teatrologie, s 192



Obrázek č. 44

Má myšlenka na návrat života do prázdného domu upevnila můj názor na konceptuální umění. V tomto umění jde zřejmě o osobní zkušenost, což podtrhuje i následující citát: *„Co je tedy nositelem uměleckého sdělení v oblasti tzv. konceptuálního umění? Je to zřejmě osobní zkušenost, tělesná, prostorová, časová, sociální zkušenost. Lidská zkušenost je ale aktem reflexe, aktem myšlení. Zároveň ale nelze nevidět, že takto komunikovaná zkušenost je osobně jedinečná, nesytemová, obecně nedefinovatelná, neuchopitelná diskurzivním jazykem, zkušenost, na kterou je každý objektivní pojem „krátký“.“*⁴⁹

49 SÝKOROVÁ, Lenka, ed. *Postkonceptuální přesahy v české kresbě*. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2015, s. 21

Didaktická část

V didaktické části představím svou výtvarnou řadu zadání pro starší školní věk, která pracuje s prvkem rytmu. Budu se zabývat i jednotlivými výtvarnými úkoly a jejich náležitostmi a v neposlední řadě také představím svůj artefieticky pojatý úkol spojený s rytmem, který se také může využít během školních hodin výtvarné výchovy.

9. Pedagogické využití rytmu ve výtvarné výchově

Pojem rytmus má široký rozsah a tak je vhodné ho sledovat z různých úhlů pohledů. Pokud se tedy chceme ve vyučovací hodině výtvarné výchovy zabývat jedním tématem, které bychom chtěli rozvíjet a lépe mu porozumět, je dobré pojmut takovou hodinu jako projektové vyučování. *„Základem projektového vyučování jsou řady výtvarných prací.“*⁵⁰ Výtvarné řady jsou z pedagogického hlediska velmi vhodné pro pochopení konkrétní myšlenky, zamyšlení se nad ní a nahlížení na určité téma z různých úhlů pohledů. *„Řetězení námětů přináší zlom v pojetí výuky. Výtvarné řady a projekty v sobě nesou rehabilitaci námětu, hlubší ponor do tematiky a volbu nezvyklých námětů.“*⁵¹ Takové řady jsou pro děti ve škole velmi atraktivní a zábavné. Jedná se většinou o krátké a srozumitelné útvary, které spojuje jedna nosná myšlenka. Výtvarnou řadu tvoří několik na sebe nějakým způsobem navazujících kroků.

Existují různé druhy takových řad. Nejdříve bych představila výtvarný cyklus, který využiji i já ve svém vlastním zpracování výtvarné řady. *„Výtvarný cyklus variabilně řeší zadání. Jednotlivé kroky klade vedle sebe, negraduje jejich význam, ani se nesnaží o celistvé vyznění tématu. Žáci hledají alternativy, srovnávají nápady, myšlenky či řešení.“*⁵² Dále můžeme k tématu přistupovat s určitým metodickým postupem, od konkrétního k abstraktnímu, od celku k detailu, atd. *„Logicky navazuje po*

50 ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přeprac. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2003, s. 78

51 ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přeprac. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2003, s. 73

52 Tamtéž, s. 79

*sobě jdoucími kroky, které plynou jeden z druhého, od výchozího podnětu k cílovému záměru. Nejčastěji se setkáváme s cestou od návrhu k realizaci. Jindy je tématem cesta od jednoduchého ke složitému. Zajímavá je také cesta od známého k neznámému.*⁵³

Dalším příkladem výtvarné řady může být srovnávací řada, která se zabývá srovnáváním a zkoumáním odlišností přístupů studentů. *„Srovnávací řady sledují zvolený problém z psychologického, typologického, vývojového či jiného pohledu. Jsou tedy základem pedagogického výzkumu, experimentu, který porovnává výchozí předpoklady a jeho výsledky.*⁵⁴

Posledním typem je tzv. tematická řada, která řeší jedno téma z různých úhlů pohledů. Taková výtvarná řada je mi velmi blízká a proto s ní a také s výtvarným cyklem budu v následujících řádcích pracovat.

9. 1. Výtvarný úkol

Každá výtvarná úloha musí být strukturovaná a musí obsahovat několik dobře formulovaných náležitostí, které jsou odvozeny od dovedností učitele výtvarné výchovy. Jedná se především o námět, výtvarný problém a výtvarnou techniku, často doplňované o přidanou hodnotu a ukázky výtvarné kultury.⁵⁵ *„Učitel si tak vymezuje, čeho se s žáky dotkne. Pokud to neudělá, nevysvětlí srozumitelně námět a v něm obsaženou výtvarnou látku, nepoužije optimální výtvarnou techniku nebo nenavodí výtvarný postup, který dítě pochopí a zvládne.*⁵⁶

53 Tamtéž

54 Tamtéž

55 ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2003, s. 63

56 Tamtéž, s. 64

9. 1. 1. Námět, výtvarný problém, technika

Námět, výtvarný problém a technika jsou hlavní pilíře správně připraveného výtvarného úkolu. Námět vychází z tématu, měl by ho tedy nějakým způsobem rozvíjet a odkazovat na něj. Dobře připravený námět v dítěti vyvolává vzpomínky, prožitky a zkušenosti, které může ztvárnit.

Pro svou výtvarnou řadu jsem zvolila téma „Každodennost“, na kterou jsem se soustředila a vycházela z ní. Jednotlivé náměty výtvarných úkolů jsem pojmenovala podle toho, k jakému jevu se vztahují, a to například „*Rytmus mého dne*“, „*Rytmus mého těla*“ nebo „*Má oblíbená píseň*“, které blíže představuji v kapitole „9. 3. Každodennost – výtvarná řada pro starší školní věk“.

Nejprve je ale nutné v dítěti vyvolat motivaci, impulz k vlastní tvorbě. Takovou motivací může být povídání si o daném tématu nebo nastolení různých otázek odkazujících na téma. Je tedy nutné vytvořit takové prostředí, ve kterém se dítě cítí dobře a je schopné soustředit se na své myšlenky. „*Pokud bychom nenabudili přemýšlení a představy a ponechali na dítěti, k čemu dospěje samo, objevy by se dostavily pozdě a nestačily by vzrůst do dětské výtvarné práce.*“⁵⁷

S pojmy téma a námět určitě souvisí také pojmy koncept a prekoncept. Koncepty jsou jakési archetypy, které máme neustále na paměti, jsou ovlivněné kulturou, která nás obklopuje. Prekoncepty jsou individuálního charakteru, jsou založeny na každém z nás, na našem vnitřním světě a vznikají na základě naší vlastní zkušenosti. Dalo by se říci, že prekoncept je žákovy pojetí učiva, tedy jeho vlastní nahlížení na danou myšlenku. Z toho vyplývá, že různorodost pojetí a ztvárnění stejného námětu je u každého dítěte pochopitelná a žádoucí.

Koncept i prekoncept mají ještě úzký vztah s prožitkem. „*Zážitek prekonceptu doprovázejí dokonce příjemné či nepříjemné fyzické pocity – můj pocit hrůzy nebo*

57 ROESELLOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2003, s. 64

*šťestí, má nejistota před cizincem či postiženým člověkem. Nedojde-li k prožitku, prekoncept ani koncept se nevynoří.*⁵⁸

Výtvarným problémem se myslí učební látka, s níž se žák přirozeně setkává ve spojení s námětem.⁵⁹ Ve své výtvarné řadě pracuji s výtvarnými problémy jako je například hledání vztahů mezi několika prvky, tvary, liniemi, kontrasty plochy a linie, soustředěnost na detail nebo také vyjádření svých emocí, pocitů nebo vjemů.

Výtvarná technika je prostředek výtvarného vyjadřování. Pokud to dané téma dovoluje, můžeme dítě nechat, aby si techniku vybralo samo dle svého uvážení, avšak již předem vhodně zvolená technika může podtrhnout myšlenku a pomoci tak dítěti k lepšímu uchopení výtvarného problému. Úkoly mé výtvarné řady jsou zaměřeny převážně na kresbu, ojediněle malbu suchým pastelem, viz kapitola „9. 3. 1. Jednotlivé výtvarné úkoly a jejich klíčové kompetence“.

Učitelé výtvarné výchovy nejsou zdaleka jednotní v tom, jaký z těchto tří pilířů vypracovaného úkolu je nejdůležitější. *„Poměr námětu, výtvarného problému a techniky nebývá vyvážený – někdo zdůrazňuje jedno a jiný druhé či třetí. Pokud učitel dává některé z priorit přednost, vzniká specifické pojetí výtvarné výchovy.*⁶⁰

Učitelé tak vyzdvihují buď téma, které vede k silnému prožitku výtvarné činnosti, nebo upřednostňují výtvarný problém, na němž si děti mohou osvojit výtvarný jazyk, a nebo učitelé zdůrazňují techniku, díky níž se děti naučí pracovat s různými materiály, nástroji a naučí se pochopit principy a náležitosti dané techniky.

Pro mě je nejvíce důležité téma, neboť vyvolaný prožitek z tvorby v nás zanechá daleko větší stopu, než brilantně naučené zákonitosti některé z výtvarných technik. Téma také dokáže v člověku vyvolat spoustu různých motivů, které v něm snadno vzbudí zájem. Pokud se již člověk o danou věc začne zajímat, zmizí všechny překážky, které by mu bránily v motivaci k práci.

58 Tamtéž

59 Tamtéž, s. 66

60 ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2003, s. 67

9. 1. 2. Přidaná hodnota, ukázky výtvarné kultury

„Přidaná hodnota je termín, jímž nazval J. Slavík přínos, který si dítě z výuky odnáší v podobě prožitku, zkušenosti nebo znalosti (špatné vedení výuky může vést k negativní přidané hodnotě.“⁶¹

Přidanou hodnotou může být tedy cokoli, co získáme díky tvorbě a co nám bude nějakým způsobem užitečné. Takovou hodnotou může být přemýšlení o tématu, uvažování o vztazích mezi náměty a motivy nebo kladení nejrůznějších otázek, na které je často obtížné odpovědět. Dítě se nad otázkami může zamýšlet i mimo vyučování, což ho patrně navede k vyhledávání dalších informací a zaujme tak k problematice svůj ucelený postoj, za kterým si stojí.

Přidanou hodnotu také nese zajisté dialog, díky němuž se můžeme společně pobavit a přijít na mnoho jiných myšlenek, které mohou dětem pomoci s vytvářením a řazením nových představ o tvorbě, pochopením daného tématu nebo to může dětem pomoci ujasnit si svůj názor a respektovat názory druhých.

Výtvarné úkoly mé výtvarné řady, zaměřené na každodenní činnosti, v sobě mohou skrývat několik přidaných hodnot. Mé úkoly jsou pojaty tak, aby se žák dokázal zamyslet nad tématem, uvažoval o něm, a rozšířil si tak všeobecné vzdělání, neboť úkoly odkazují na naši každodennost, osobu člověka a poznání sebe samého. Jedná se například o to, že dítě si bude více uvědomovat, co vnímá, co slyší a začne si více všimnout svého okolí. Dítě by také mělo začít objevovat další skryté rytmické i nerytmické zvuky, které dosud přehlíželo. Mé výtvarné úkoly jsou vždy zakončené již zmíněným dialogem, diskuzí, a tak je možné, že přidanou hodnotu dítě získá i díky takové závěrečné debatě.

Ukázky z výtvarné kultury jsou bez pochyby velkým přínosem do každé hodiny výtvarné výchovy. Takové ukázky vnímám jako dobrý učební materiál pro děti. Děti se seznamují s naší kulturou a učí se vnímat různé podoby vizuálního sdělení. *„Setkávání s kulturou dítěti dovoluje vztahovat se k podnětům, skrytým v obrazech, sochách,*

61 Tamtéž, s. 68

*instalacích, ve filmu nebo snímcích, v architektuře, atd. Odkrývá před ním jak krásu, tak obraz vlastního života.*⁶² Vyučovací hodina výtvarné výchovy nemusí obsahovat ukázky z výtvarné kultury pouze v obrázkové formě, ale daleko pestřejší je například návštěva muzea či galerie. Děti si odsud odnesou o mnoho více prožitků, než kdyby daný artefakt znali pouze z obrázků. Taková návštěva se ale musí předem naplánovat a rozvrhnout. Učitel by měl nejdříve žáky seznámit s umělci, kteří v galerii vystavují, probrat teorii o takovém umění a lehce žáky navést k tomu na co se mají v galerii zaměřit. V prostorách galerie by pak měl učitel s žáky vést diskuzi o principech umělcovy tvorby, o jeho příznačných rysech a navést děti k přemýšlení o umění jako takovém. Poslední částí takové výpravy za kulturou by měla být určitě reflexe, provedená v hodině formou výtvarné činnosti. Žáci se mohou k výstavě vyjádřit pomocí vlastních výrazových prostředků a prožitek z celé kulturní akce se znásobí. Nicméně i obrázkové odkazování na kulturní dědictví během hodiny výtvarné výchovy je v rámci malého množství vyučovacích hodin vlastně v pořádku.

9. 2. Než začne hodina

Ve výtvarné řadě je nejcennější strukturovaná příprava, neboť učitel si musí být vědom návaznosti všech úkolů, které by měl mít předem formálně zpracované. *„Rozpracování výtvarného projektu je pro učitele velmi náročné. Má-li se rozhodnout pro způsob řetězení námětů, musí vědět, jaké hodnoty považuje za důležité a pro jaké pojetí výtvarné výchovy je vybaven.*⁶³ Všechna tato slova odkazují ke schopnostem učitele. Učitel výtvarné výchovy by si měl předem ujasnit, jaké jsou jeho možnosti, schopnosti a priority, kam může děti vést a co je dokáže naučit.

Dle mého názoru je důležité, aby nejprve každý učitel věděl, jak děti správně motivovat. Správná motivace může žáky přivést ke spoustě nových nápadů, otevře se jim jejich fantazie, a výtvarný úkol pro ně tím pádem nebude žádný problém. Motivovat

62 ROESELLOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přeprac. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2003, s. 69

63 ROESELLOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přeprac. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2003, s. 82

dokáže učitel už jen svým zapálením do tématu. Pokud učitele dané téma zajímá, vyzná se v něm a dokáže si s přípravou hodiny vyhrát, je větší pravděpodobnost toho, že vyučování bude bavit i děti. *„Je-li si učitel výtvarného problému vědom, ovlivní to jeho motivační metody – způsob podání základních informací, popis jevů, volbu výtvarné techniky a formátu. To neznamena, že onu výtvarnou otázku dětem vysvětlí, protože by přivodil jednotné řešení úlohy. K látce nebo k jejím variantám sice záměrně přivede pozornost, ale cestu ponechá otevřenou. Někdo v motivaci vycítí naznačené možnosti a samostatně dospěje k hledané výtvarné formě, druhému lze v závěrečném hodnocení výtvarné otázky ukázat a pomoci mu, aby objevil jejich hodnotu.“*⁶⁴

U závěrečného hodnocení bych se ještě na malou chvíli zastavila. Hodnocení pomocí známek je ve výtvarné výchově trochu složité. Nemůžeme přece hodnotit to, jestli je daný obrázek nakreslený správně a nebo špatně. Takový přístup děti rychle odradí a výtvarné vyjádření se jim postupem času stane cizí. Měli bychom se zaměřit spíše na to, zda dítě pochopilo téma, zda bylo schopné poradit si s výtvarným problémem a ještě navíc jestli dokázalo výtvarný úkol překročit a přijít s vlastním inovativním řešením. K tomu také určitě patří závěrečná diskuze žáků s učitelem, kteří se spolu zamyslí například nad cílem daného úkolu. Závěrečná diskuze je také vhodná k tomu, aby žáci pochopili odlišnosti jejich výtvarných vyjádření a posílilo to jejich vzájemný respekt. *„Hodnocení přináší dítěti také schopnost přijmout cizí názor, vypořádat se s ním a konstruktivně nad ním přemýšlet. Dítě tak pozapomíná na sebe a na výhody vlastního pojetí a objektivně se porovnává s ostatními.“*⁶⁵

S tímto přístupem bych pracovala i já, po každém úkolu z mé výtvarné řady, by následovala diskuze se všemi žáky a společné závěrečné hodnocení prací. Vzájemný respekt a tolerance podporují vznik dobrého kolektivu, ve kterém je dítě sdílnější a nebojí se říct svůj vlastní názor. Chápání toho, že každý může mít svůj názor, který je odlišný od toho mého, naznačuje, že není vždy jen jedno ultimativní správné řešení, že řešení může každý pojmout podle sebe a nemusí tedy existovat jen jedna správná cesta.

64 Tamtéž, s. 66

65 ROESELLOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2003, s. 101

9. 3. Výtvarná řada pro starší školní věk

Svou výtvarnou řadu představím dvojím způsobem. Nejprve určím hlavní pilíře výtvarného úkolu (viz. kapitola „9. 1. Výtvarný úkol“) a jejich cíl a v druhé části představím jednotlivé úkoly z metodického pohledu, určím tedy jejich princip, pojetí úkolu, výchozí situaci a pomůcky.

Svou výtvarnou řadu jsem určila dětem staršího školního věku, neboť je pro ni příznačné abstraktní myšlení a plné oproštění se od reality. Pojala jsem ji jako dva na sebe navazující celky, přičemž každý celek obsahuje čtyři úkoly.

První část obsahuje čtyři různé úkoly, které mají společné téma rytmu, ale v různých podobách, přičemž se všechny čtyři rytmy vztahují k nám samotným, osobě člověka a života jako takového. Pro tyto úkoly jsem zvolila společné téma „*Každodennost*“, protože na ni odkazují všechny výtvarné úkoly, které zahrnuje. Všechny čtyři úkoly mají společné téma, na které ovšem nahlízejí z různých pohledů, proto můžeme říct, že se jedná o tzv. tematickou řadu, viz kapitola „9. *Pedagogické využití rytmu ve výtvarné výchově*“.

V prvním úkolu zkoumáme rytmus písně, kterou máme rádi, soustředíme se nejen na její rytmus ale i na její melodii. Další úloha vychází z rytmu našeho všedního dne, uvědomování si cykličnosti a rytmičnosti denních činností. Třetí úkol je zaměřený na rytmy našeho těla, pravidelné dýchání, tlukot srdce nebo rytmické proudění krve. Cílem těchto úkolů je v principu zaměření se na sebe samotné, na náš život, na naši každodennost, co je nám blízké, co nám dělá dobře a jací opravdu jsme. Všechny tyto úlohy pracují také s psychikou člověka, jako s velkým faktorem ovlivňujícím tvorbu.

První úkol s názvem „*Má oblíbená píseň*“ vytváří každý sám. Je zaměřený na hudbu, kterou zná, která je mu blízká a je schopen se do ní vcítit. Výtvarným problémem je převedení melodie a rytmu do vizuální podoby, možnost použití jakýchkoliv vyjadřovacích prostředků, linií a tvarů za užití různé barevnosti.

Tento úkol může v dětech vzbudit motivaci už jen z principu toho, že se jedná o hudbu, kterou mají rádi. Motivace se dá navodit také z poslechu současné hudby, popovídáním si o tom, co kdo poslouchá a co koho baví. Děti se tak lépe poznají, utuží kolektiv a třeba je zaujme hudba někoho jiného, o které si budou moci povídat a spolu ji sdílet. U tohoto úkolu je také důležitý odkaz na umělkyni Naomi Kendrick, kterou je třeba představit, ukázat její tvorbu, vyzdvihnout principy její práce a ukázat několik videí její intuitivní kresebné performance reagující na prožitek z hudby, viz kapitola „7. 2. *Současní světoví umělci*“.

Vizuální přepis něčeho, co není hmatatelné, povede děti k abstraktnímu a metaforickému zobrazení vnímané hudby, budou tedy nejspíše pracovat s liniemi a barevnými skvrnami, kterými se budou snažit vyjádřit určitý pohyb melodie a rytmu.

Námět: „*Má oblíbená píseň*“

Motivace: hudba, důraz na rytmus a melodii, Naomi Kendrick

Výtvarný problém: znázornění melodie a rytmu pomocí vizuálních prostředků

Cílem je zaměřit se na rytmus a melodii konkrétní písně, která je nám blízká a cítíme se dobře, když ji posloucháme. Dále je cílem zamyslet se nad různými rytmy a jejich účinky na lidskou psychiku. Proč jsme si vybrali zrovna tuto píseň? Jaké rytmy si vybrali ostatní? Jaký má na nás vliv píseň někoho jiného?

Další úkol nese námět „*Rytmus mého dne*“ a je vystavěn na principu uvědomování si rytmizace dne. Jedná se o vnímání opakování určitých činností, zaběhlých zvyků, které děláme několikrát denně nebo každý den či týden. Jako motivace poslouží i odkaz na Janu Babincovou a její tvorbu spojenou se všedním dnem, kdy zaznamenávala veškeré zvuky, které slyšela v podchodě. Pro jednotlivé zvuky vytvořila příznačné tvary, které opakovala podle toho, jak často je slyšela. Pro konečný obraz vytvořila i legendu, aby bylo všem jasné, jaký tvar znamená jaký zvuk, viz. kapitola „7. 1. *Současní čeští umělci*“

Děti by si na základě takové ukázky měly jednotlivé činnosti svého dne převést též do nějakých příznačných tvarů, které by se opakovaly podle jejich denní frekvence, vytvořily by legendu a poté by se nad svými pracemi pobavily a vyměnily by si názory na své všední dny.

Námět: „*Rytmus mého dne*“

Motivace: všední den, každodenní činnosti člověka, Jana Babincová

Výtvarný problém: vyjádření všedních činností za použití principu kódování, experimentace s tvary a liniemi

Cílem je uvědomit si rytmus všedního dne a rytmický koloběh našeho života, zapřemýšlet nad pravidelným opakováním určitých jevů a činností během dne, týdne, měsíce a roku. Cílem je také dovést děti k uvažování o opakujících se tradicích, svátcích a jejich kořenech.

Třetí úkol jsem nazvala „*Rytmy mého těla*“. Tomuto úkolu předchází motivace v podobě připomenutí si základních funkcí lidského těla, dýchání, srdeční činnosti a proudění krve. Následuje krátká meditace, která probudí v žácích fantazii a imaginaci. Každý se musí soustředit pouze na sebe, na to, jak dýchá, co slyší, co vnímá a jak mu tluč srdce. V klidu nechá proudit svou fantazii a moment, který ho nejvíce zaujme se pokusí kresebně ztvárnit.

Námet: „*Rytmy mého těla*“

Motivace: lidské tělo, dýchání, tlukot srdce, proudění krve

Výtvarný problém: vyjádřit vnitřní rytmy svého těla

Cílem je meditace a soustředění se na sebe samotného. Dále tu jde o pochopení krásy lidského těla a vnímání jeho neustálé práce a fungování.

Čtvrtý úkol nese název „*Rytmy kolem nás*“. Je zaměřený na školní prostředí, ve kterém se žáci denně pohybují. Součástí tohoto výtvarného úkolu je tedy procházka po škole, při které si děti zaznamenávají rytmické i nerytmické zvuky, které slyší, objevují něco nového, pobývají v prostoru, který znají, ale vnímají zcela nové poznatky.

Námět: „*Rytmy kolem nás*“

Motivace: školní prostor, zvuky okolí, rytmus kolem nás

Výtvarný problém: zachytit rytmické zvuky ve školním prostředí

Cílem je soustředit se na zvuky prostředí, ve kterém se pohybují každý den a také objevit něco nového, doposud neobjeveného.

Druhá část výtvarné řady je zaměřena na rytmus, který slyšíme právě teď a tady a máme na něj určitým způsobem kresebně zareagovat. Tato část se skládá ze čtyř na sebe navazujících úkolů, kdy následující úkol vychází z předchozího, řetězí se, tudíž se jedná o výtvarný cyklus. Pro tyto výtvarné úkoly jsem zvolila téma „*Zvuk rytmu*“, protože mi byla východiskem má vlastní tvorba zaměřená na zvuk právě vnímaného rytmu, viz „*Praktická část*“.

Cílem tohoto výtvarného cyklu je reakce na právě „tady a teď“ nastolenou situaci, umět se vyjádřit v právě probíhajícím čase, dokázat pochopit principy rytmu a jeho části a respektovat odlišné pohledy ostatních žáků na stejný podnět, kterým je zvuk rytmu hraného na buben.

Námět: „*Rytmus a řád I*“

Motivace: meditace, uvolnění, rytmus

Výtvarný problém: lineární kresba, hra se silou, délkou, směrem a dynamikou linie

Cílem je soustředění se na proměnlivost vnímaného rytmu a jeho částí, přímá reakce na právě vnímanou situaci a samozřejmě uvolnění a meditace.

Námět: „*Rytmus a řád II*“, vychází z „*Rytmus a řád I*“

Motivace: meditace, uvolnění, rytmus, skupinová práce

Výtvarný problém: znázornit rytmus pomocí linie ve skupině, hledání vztahů několika linií, vnímání kontrastů

Cílem je zamyslet se nad odlišným vnímáním stejného rytmu ostatními žáky, respektovat různorodost lidského vnímání stejného podnětu a tolerance v osobních přístupech k věci. Pochopení, že neexistuje jen jedna správná cesta.

Námět: „*Rytmus a řád III*“, vychází z „*Rytmus a řád II*“

Motivace: meditace, uvolnění, rytmické opakování, Tony Orrico

Výtvarný problém: experimentace se zmnožením linií, opakování vybraného rytmického úseku na celou plochu papíru

Cílem je pochopit rytmus a jeho části a meditace na základě opakování daného tvaru linie.

Námět: „*Rytmus a řád IV*“, vychází z „*Rytmus a řád III*“

Motivace: detailní nahlížení na strukturu z předešlého úkolu

Výtvarný problém: soustředění se na detail, zvětšení

Cílem tohoto úkolu je být trpělivý s detailním ztvárněním vybraného úseku.

9. 3. 1. Jednotlivé výtvarné úkoly a jejich klíčové kompetence

V této kapitole blíže představím jednotlivé úkoly z mé výtvarné řady, určím jejich výchozí situaci, princip, pomůcky a také mezipředmětové vztahy a klíčové kompetence, které u nich můžeme najít. Představím je tedy spíše z metodického pohledu.

Mezipředmětové vztahy jsou důležité, propojují znalosti a dovednosti žáků, které získali z různých předmětů, prohlubují a přesahují učivo. Klíčové kompetence jsou též znalosti, dovednosti a schopnosti, zapsané v RVP (Rámcově vzdělávací program), které ovšem nevycházejí z učební látky, ale jsou to takové dovednosti, jež každý využije v běžném životě. Vycházejí z obecných hodnot společnosti, kultury a tradice, tudíž v jiné zemi přikládají nějaké kompetenci menší význam a jiné zase větší.

„Klíčové kompetence představují souhrn vědomostí, dovedností, schopností, postojů a hodnot důležitých pro osobní rozvoj a uplatnění každého člena společnosti. Jejich výběr a pojetí vychází z hodnot obecně přijímaných ve společnosti a z obecně sdílených představ o tom, které kompetence jedince přispívají k jeho vzdělávání, spokojenému a úspěšnému životu a k posilování funkcí občanské společnosti.“⁶⁶

Každodennost

Námět: *„Má oblíbená píseň“*

Pojetí úkolu: zaznamenání melodie a rytmu mé oblíbené písně, soustředění se na výrazné rytmické a melodické prvky

Princip: vizuální přepis vnímané melodie a rytmu

Pomůcky: tužka, pastel, větší formát papíru

Výchozí situace: Každý žák má sluchátka, ve kterých hraje jeho oblíbená píseň, před sebou má čistý papír většího rozsahu, tužky a pastely.

66 Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2017. 165 s..
Dostupné z: http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2017.pdf, s. 10 (20. 2. 2019)

Námět: „*Rytmus mého dne*“

Pojetí úkolu: přenesení svých obvyklých denních činností do různých tvarů a linií

Princip: kódování, hra a experimentace s tvary, liniemi a plochami

Pomůcky: tužky, pastel, papír formátu A3

Výchozí situace: Každý žák si nejprve vytvoří seznam všech svých denních činností, poznamená si jejich četnost přes den a následně se je bude snažit zaznamenat pastelem a tužkou pomocí tvarů a linií na papír.

Námět: „*Rytmy mého těla*“

Pojetí úkolu: ztvárnění představy o rytmech našeho těla, získané díky krátké meditaci

Princip: uvolnění, meditace

Pomůcky: pastel, větší rozměr papíru

Výchozí situace: Žák má zavřené oči, soustředí se pouze na sebe, vnímá svůj dech, tlukot srdce a ostatní vjemy, na jejichž základě si vytvoří imaginaci, kterou výtvarně zpracuje.

Námět: „*Rytmy kolem nás*“

Pojetí úkolu: kresebný záznam zvuků rytmů, které vnímáme ve školním prostředí

Princip: soustředěnost na zvuky okolního prostředí,

Pomůcky: pastelky, tužky, papír formátu A4, tvrdé desky

Výchozí situace: Žák má připravené kresebné náčiní a desky, prochází školou a soustředí se na zvuky, které ho obklopují.

Zvuk rytmu

Námět: „*Rytmus a řád I*“

Pojetí úkolu: znázornit rytmus pomocí jedné nepřerušované linie

Princip: vnímání proměnlivosti slyšeného rytmu, přímá reakce

Pomůcky: uhel, balicí papír

Výchozí situace: Všichni žáci slyší jeden rytmus, hraný na buben, v ruce mají uhel a před sebou kus balicího papíru.

Námět: „*Rytmus a řád II*“, vychází z „*Rytmus a řád I*“

Pojetí úkolu: vytvoří se skupinky po pěti lidech, každý má za úkol nakreslit linii úseku rytmu, který všichni slyší, další žák na tuto linii naváže a též zaznamená, jak daný rytmus vnímá, všichni se takto vystřídají

Princip: uvolnění, komunikace, skupinová práce, hledání osobního prostoru

Pomůcky: uhel, veliký formát balicího papíru položený na zemi

Výchozí situace: Skupinky sedí kolem svého archu balicího papíru, dohodnou se na jednotlivém pořadí a vnímají zvuk rytmu.

Námět: „*Rytmus a řád III*“, vychází z „*Rytmus a řád II*“

Pojetí úkolu: vybrat si krátký úsek kresby ze společné práce z předešlého úkolu, kresebně ho zpracovat a lineární tvar neustále opakovat až do doby, než se zaplní celá plocha papíru

Princip: meditace, uvolnění

Pomůcky: tužka, papír formátu A4

Výchozí situace: Žák zkoumá skupinovou práci a hledá úsek, který ho nějakým způsobem zaujme, poté ho několikrát znásobí a zopakuje.

Námět: „*Rytmus a řád IV*“, vychází z „*Rytmus a řád III*“

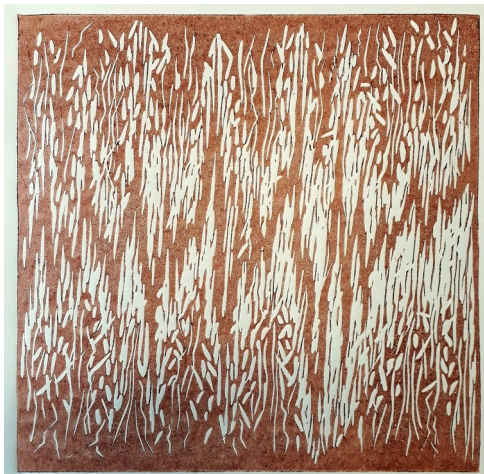
Pojetí úkolu: vybrat si detail ze struktury z předešlého úkolu, zvětšit jej, přenést na lino, vyryt a vytisknout, možnost soutisků s dalšími žáky

Princip: soustředěnost na detail, trpělivost

Pomůcky: destička lina, rydla, tužka

Výchozí situace: Žák si nakreslí zvětšený detail rytmu z předešlého úkolu na destičku lina, který vyryje.

Úkol „*Rytmus a řád IV*“ jsem sama vyzkoušela. Vycházela jsem z mé kresby popsané v praktické části. Soustředila jsem se na detail druhého rytmu, který jsem přenesla na lino, vyryla a vytiskla. Zkusila jsem ještě udělat soutisk, který práci dodal určitou dynamiku. [Obr. č. 45, s. 63; Obr. č. 46, s. 63]



Obrázek č. 45



Obrázek č. 46

Mezipředmětový vztah je tu evidentní s hudební výchovou, takové propojení dvou esteticky zaměřených předmětů je podle mě velice užitečné. Spojení výtvarného umění s hudbou přináší žákům novou motivaci a nové inspirační zdroje. Většina probraných výtvarných úkolů vede žáky k vnímání hudby, prožitku z ní a k jejímu následnému vizuálnímu přepisu. Další mezipředmětový vztah je mezi výtvarnou výchovou a základy společenských věd u úlohy „*Rytmus mého dne*“. Takové propojení vidíme v odkazování na tradice, všední záležitosti a denní činnosti. Poslední mezipředmětový vztah je tu jistě s biologií. V úkolu „*Rytmy mého těla*“ žák zkoumá rytmus svého srdce a dýchání a pozoruje principy fungování těla na sobě samém.

Z klíčových kompetencí se tu objevuje například kompetence k řešení problému, žák je schopen samostatně přijít na řešení k vypracování úkolu, ke kterému využívá výrazové prostředky. Na kompetenci sociální a personální odkazuje schopnost pracovat ve skupině, dorozumívat se mezi sebou, diskutovat, rozdělit si úkoly a spolupracovat. Kompetence komunikativní tu je zastoupena společnou diskuzí v závěrečném hodnocení, žáci respektují názory druhých a dokáží o svém výtvarném řešení mluvit. Konečně pracovní kompetence se ukrývá například v tom, že je žák schopen samostatné práce, dodržuje dohodnutá hygienická a bezpečnostní pravidla.

9. 3. 2. Artefileticky pojatý úkol

Artefileticky pojatý úkol, který se týká rytmu a kresby, jsem vyzkoušela s mými spolužačkami v rámci předmětu Terapeutické aspekty výtvarné výchovy. Přišla jsem s nápadem zkusit kresebně zareagovat na rytmické zvuky přírodních jevů.

Spolužačkám jsem tedy nejprve dala poslechnout tři zvuky takových jevů, jednalo se o zvuky deště, bouřky a mořských vln, ze kterých následně vycházela výtvarná práce.

Námět: *Rytmus přírody*

Člověk a příroda jsou spolu neodmyslitelně spjati a navzájem se ovlivňují. Zvuky přírody na nás působí pozitivně, vyvolávají v nás klid a pohodu, ale některé přírodní zvuky na nás mohou působit i negativně, cítíme díky nim úzkost a strach.

Koncepty

JÁ, PSYCHIKA, RYTMUS, PŘÍRODA

Záměr

Zamyslet se nad rytmickými pochody přírodních jevů a jejich účinky na lidskou psychiku. Porovnat své postoje s ostatními.

Postup práce

Uvolněte se, zavřete oči a poslouchajte zvuky deště, bouřky a vln. Při této meditaci se soustředěte na rytmus slyšených zvuků přírodních jevů. Po poslechu všech zvuků otevřete oči a zkuste na ně kresebně zareagovat, tedy pomocí bodů a čar. Vnímejte, který rytmus vás ovlivnil nejvíce a srovnajte své práce s ostatními.

Reflektivní otázky

Cítila jsem se během poslechu zvuků uvolněně? Který zvuk mi byl nejvíce příjemný? Byla mi práce naopak nějak nepříjemná? Vybavily se mi nějaké konkrétní vzpomínky? Jak moc mě tyto vzpomínky ovlivnily při práci? Byla jsem spokojená s výslednou prací?

Osobní postřehy

Úkol vycházel z poslechu tří různých zvuků. Každá studentka si všechny tři zvuky nejprve poslechla a následně vytvořila práci. Překvapilo mě, že zvuk bouřky působil na většinu studentek pozitivně a uklidňujícím dojmem. Právě zvuk bouřky je i převážně nejvíce inspiroval k tvorbě, jelikož si díky němu vybavily své vzpomínky a prožitky, dokonce i z dětství. Studentky pracovaly buď s jednou konkrétní představou, nebo se snažily o jakési propojení mezi všemi třemi zvuky. Principy rytmičnosti lze nalézt ve všech pracích, a to ve způsobu opakování určitých linií nebo bodů.

Myslím si, že tento výtvarný úkol splnil mé očekávání a potvrdil to, že příroda je velkým zdrojem rytmických prvků.

Fotodokumentace



Obrázek č. 47

Závěr

Závěrem bych chtěla shrnout všechny tři části mé bakalářské práce. V teoretické části jsem pracovala s pojmy kresba a rytmus. Uvedla jsem historii kresby, její techniky a různé její modifikace. Připomněla jsem zde i emancipaci kresby v 20. století, kdy se ke kresbě začalo přistupovat jako k svébytnému uměleckému médiu.

U rytmu jsem nejprve probrala jeho definici, význam slova a příbuzenské vztahy skoro všeho, co je s ním spojené. Dokázala jsem, že rytmus je opravdu všude kolem nás i v nás, že je nedílnou součástí našeho života a že nás opravdu velmi ovlivňuje. Na ornamentu a tetování jsem ukázala rytmické principy a tradice s nimi spojené.

Dále jsem rytmus rozebrala v kontextu s uměním jako takovým, tedy v kontextu hudby, literatury a konečně výtvarného umění. Rytmu ve výtvarném umění jsem věnovala podstatně větší část, představila jsem umělce druhé poloviny 20. století, pro které je, nebo byl, rytmus jedním ze základních principů jejich tvorby. Mezi takovými umělci nesměla chybět Zorka Ságlová a její ikoničtí králíci, dále určitě Libor Fára, jehož dílo je doslova rytmická série mnoha prací, nesmím zapomenout ani na sochaře Radoslava Kratinu, který se zabýval rytmizací v podobě opakování prvků, nebo Milana Grygara, jenž si zvuk své rytmické tvorby zaznamenával na magnetofonový pásek a video, a jeho tvorba tak dostala další nové rozměry a jako poslední jsem zmínila i malířku Danu Puchnarovou, zabývající se rytmickými geometrickými motivy.

V teoretické části jsem se ještě zastavila u psychologie a umění, konkrétně u toho, jak obrovský vliv má rytmus na psychiku člověka i jak veliký má rytmus ve výtvarném umění dopad na člověka.

V praktické části jsem uvedla umělce, kteří mě svou tvorbou inspirovali k vlastní práci, jsou to čeští výtvarníci Jana Babincová, David Böhm a Jiří Franta a ze světových je to Tony Orrico a Naomi Kendrick. Jejich tvorbu jsem ještě vzájemně porovnávala vyzdvihla jejich konkrétní rysy, které mi jsou blízké.

Praktickou část jsem dále rozdělila do kapitol podle českého psychologa Jiřího Kulky, který tak pojmenovává zrod uměleckého díla. Celou svou práci jsem tedy náležitě popsala od přípravy, přes projekci, realizaci až po končnou reflexi a sebereflexi.

Didaktická část ukazuje pedagogické využití rytmu ve výtvarné výchově, spojeného převážně s kresbou. Zabývala jsem se zde všemi náležitostmi výtvarného úkolu, ukázala, co pokládám za důležité a předložila svou vypracovanou výtvarnou řadu úkolů pro žáky staršího školního věku. Má výtvarná řada se zabývá každodenností, osobou člověka a životem jako takovým, odkazují tedy k mezipředmětovým vztahům jako je vztah výtvarné výchovy s hudební výchovou, biologií nebo se základy společenských věd. Zmínila jsem i důležité klíčové kompetence, které se v mých výtvarných úkolech objevují.

Didaktickou část jsem zakončila artefieticky pojatým úkolem, který se vztahuje k rytmu a kresbě, neboť artefieticky pojatá hodina je inovativním způsobem výtvarné výchovy. Tento úkol jsem sama vyzkoušela se skupinou studentek a jeho výsledky jsem zde popsala.

Potvrdila jsem, že rytmus je nedílnou součástí našeho života a naprosto nevyčerpatelným zdrojem inspirace v oblastech veškerého umění, neboť nás neustále ovlivňuje.

SOUPIS POUŽITÉ LITERATURY A JINÉ PRAMENY

BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba*. Praha: Togga, 2013. Musica viva (Togga). ISBN 978-80-87258-69-9

BUČILOVÁ, Lenka. *Zorka Ságlová: úplný přehled díla*. Ilustroval Zorka SÁGLOVÁ. Praha: KANT, c2009. ISBN 978-80-7437-001-4

DELONG, Lisa. *Křivky: květy, listy a ozdoby ve formálním a dekorativním umění*. Praha: Dokořán, 2014. Pergamen. ISBN 978-80-7363-640-1

FÁRA, Libor. *Libor Fára: rytmus : výstava v Museu Kampa Nadace Jana a Medy Mládkových v Praze 7. listopadu 2015 - 7. února 2016*, Praha: Retro Gallery, [2015]. ISBN 978-80-905877-6-2

KACHLÍK, Petr. *Lidské biorytmy a jejich význam*. Tělesná kultura, roč. 40, č. 1, 2017, 23-32. ISSN 1211-6521

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7

NUSKA, Bohumil, DVOŘÁK, Jan, ed. *Rytmus, tvorba, divadlo: teatrologická tematika z hlediska symboloniky*. Praha: Pražská scéna, 2013-. Teatrologie. ISBN 978-80-86102-76-4

PARRAMÓN, José M. *Velká kniha o kresbě*. Svojtka a Vašut, 1996, ISBN 8071800937

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. (1. vyd. 2001). Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7

ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2003. ISBN 80-7290-129-x

SÝKOROVÁ, Lenka, ed. *Postkonceptuální přesahy v české kresbě*. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2015, ISBN 9788074149566. 73

TROJAN, Raul, MRÁZ, Bohumír: *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: SPN, 1990, ISBN 80-04-22338-9

INTERNETOVÉ PRAMENY

Artlist: Databáze současného umění [online], ©2006–2018. Dostupné z: <https://www.artlist.cz> (25. 1. 2019)

Artalk.cz: Tiskové zprávy [online], ©2007 – 2019. ISSN 1805-6989 Dostupné z: <http://artalk.cz/2017/02/14/tz-milan-grygar-2/> (25. 1. 2019)

Bubínek Revolveru: Dana Puchnarová: Pokus o překonání hranice [online], ©Revolver Revue 2019. Dostupné z: <http://www.bubinekrevolveru.cz/dana-puchnarova-pokus-o-prekonani-hranice> (25. 1. 2019)

Dana Puchnarová: O autorce [online], ©2019 Creative Commons Česká republika. Dostupné z: <http://www.dana-puchnarova.cz/cz/> (25.1.2019)

David Böhm Jiří Franta: Works: J.S. Bach – Suita G dur, menuet I, II [online], © David Böhm Jiří Franta 2014. Dostupné z: <http://www.bohmfranta.net/2010/j-s-bach-suita-g-dur-menuet-i-ii/?lang=en>

Itsliquid: Tony Orrico: Penwald drawings [online], © 2005-2019 It's Liquid. Dostupné z: <https://www.itsliquid.com/tony-orrico.html> (25. 1. 2019)

Naomi Kendrick: Artist's blog. [online], © 1999 – 2019 Google. Dostupné z: <http://deadrabbit-ablog.blogspot.com> (25. 1. 2019)

Tony Orrico.com, Tony Orrico [online], ©Tony Orrico 2017, Dostupné z: <https://tonyorrico.com> (25. 1. 2019)

Tony Orrico.com, Tony Orrico: Penwald drawings [online], ©Tony Orrico 2017. Dostupné z: <https://tonyorrico.com/penwald-drawings/>

Bohmfranta.net, David Böhm Jiří Franta [online], Dostupné z: <http://www.bohmfranta.net> (25. 1. 2019)

Tate Galery: Art & artists: Richard Long [online], ©2019 Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149> (4. 2. 2019)

SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ

- 1 – Ságlová Zorka, 2209 králíků, 1984, 95x95 cm, akryl na plátně. Dostupné z: BUČILOVÁ, Lenka. *Zorka Ságlová: úplný přehled díla*. Ilustroval Zorka SÁGLOVÁ. Praha: KANT, c2009. ISBN 978-80-7437-001-4
- 2 – Ságlová Zorka, Kladení plín u Sudoměře, květen 1970. Dostupné z: Tamtéž
3. 1, 3. 2 – Ságlová Zorka, Bílá struktura IV, 1969, 105x105 cm, kombinovaná technika. Dostupné z: Tamtéž
- 4 – Fára Libor, Rytmy ve vinohradském atelieru, c. 1959, foto Emila Medková. Dostupné z: FÁRA, Libor. *Libor Fára: rytmus : výstava v Museu Kampa Nadace Jana a Medy Mládkových v Praze 7. listopadu 2015 - 7. února 2016*, Praha: Retro Gallery, [2015]. ISBN 978-80-905877-6-2
- 5 – Fára Libor, Mýtus Rytmu, 1984, kombinovaná technika, 62,5x45 cm, Galerie Zlatá husa. Dostupné z: Tamtéž
- 6 – Fára Libor, Rytmus, 1959, koláž, 79x51 cm, soukromá sbírka. Dostupné z: Tamtéž
- 7 – Fára Libor, Rytmus, 1960, plechová asambláž, 71,5x50,5 cm, Galerie Zlatá husa. Dostupné z: Tamtéž
- 8 – Kratina Radoslav, Objekt I, chromovaná mosaz a železo, 49,5 cm, 1982. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/objekt-i-6479/> (8. 4. 2019)
- 9 – Kratina Radoslav, Objekt EM, dural, v. 44 cm, 1995. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/objekt-em-6480/> (8. 4. 2019)
- 10 – Grygar Milan, Akustická kresba, dřívko, tuš, 1965. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/foto-akusticke-kresby-milana-grygara/r~bc3cd790940b11e486b9002590604f2e/r~859fc58a940611e4a7d8002590604f2e/> (8. 4. 2019)
- 11 – Grygar Milan, Záznam realizace Akustické kresby, 1986. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/zaznam-realizace-akusticke-kresby-na-festivalu-off-off-v-gentu-proka-zwarte-zaal-17-11-1986-6000/> (8. 4. 2019)
- 12 – Puchnarová Dana, Prorůstání systému, 1998. Dostupné z: <http://www.muo.cz/imaginarni-kosmos-dany-puchnarove-prace-z-let-1960-2006--580/> (8. 4. 2019)
- 13 – Puchnarová Dana, Energetická síť, (první část triptychu), 2004. Dostupné z: Tamtéž

- 14 – Babincová Jana, White Violin Waves, akryl na plátně, 100x140x6cm, 2013. Dostupné z: <http://janababincova.info/cs/malba/zvuky> (8. 4. 2019)
- 15 – Babincová Jana, Black Drum Beats, akryl a kovový pigment na plátně, 100x140x6 cm, 2012. Dostupné z: Tamtéž
- 16 – Babincová Jana, Rytm-us, nástěnná malba, Galerie Aula, Brno, 560 x 380 cm, 2011. Dostupné z: <http://janababincova.info/cs/umeni/rytm-us> (8. 4. 2019)
- 17 – Roman Štětina, Practice space (SOLO), 2011. Dostupné z: Tamtéž
- 18 – Babincová Jana, Zvuky Podchodu, sprej na metalové desce, 200 x 400 cm, 2013. Dostupné z: <http://janababincova.info/cs/umeni/zvuky-podchodu> (8. 4. 2019)
- 19 – Babincová Jana, Zvuky podchodu, sprej na metalové desce, 200 x 400 cm, 2013. Dostupné z: Tamtéž
- 20 – David Böhm Jiří Franta, J.S. Bach – Suita G dur, menuet I, II, kresba 17 z cyklu Skoro nic není úplně / 2010, Dostupné z: <http://www.bohmfranta.net/2010/kresba-17/> (8. 4. 2019)
- 21 – David Böhm Jiří Franta, J.S. Bach – Suita G dur, menuet I, II, kresba 17 z cyklu Skoro nic není úplně / 2010, Dostupné z: Tamtéž
- 22 – David Böhm Jiří Franta, kresba 7 z cyklu Skoro nic není úplně / 2010, Karlin Studios, Praha, Dostupné z: <http://www.bohmfranta.net/2010/kresba-bagrem/> (8. 4. 2019)
- 23 – David Böhm Jiří Franta, kresba 18 z cyklu Skoro nic není úplně / 2010, Dostupné z: <http://www.bohmfranta.net/2010/kresba-18/> (8. 4. 2019)
- 24 – Orrico Tony, Penwald: 11: unison symmetry sitting, 2011, Performance, graphite on paper, 1 hour, 60x60 inches, Dostupné z: <https://tonyorrico.com/penwald-drawings/archive/> (8. 4. 2019)
- 25 – Orrico Tony, Penwald: 4: unison symmetry standing, 2010, Performance, graphite on paper, 3 consecutive days, 4 hr installments, 80x216 inches, Dostupné z: <http://www.designmag.cz/umeni/23656-tony-orrico-spojuje-pohyb-a-kresbu-v-abstraktni-dila.html> (8. 4. 2019)
- 26 – Orrico Tony, Penwald: 8: 12 by 12 on knees, 2011, Performance, graphite on paper, Approx 4 hours, 240x240 inches, Dostupné z: <https://www.ignant.com/2019/01/21/meditative-large-scale-performance-drawings-by-tony-orrico/> (8. 4. 2019)

- 27 – Kendrick Naomi, A Performance with Epiphany at the Whitworth, 2016, performance. Dostupné z: <http://deadrabbit-ablog.blogspot.com/search/label/Performance> (8. 4. 2019)
- 28 – Kendrick Naomi, A Performance with Epiphany at the Whitworth, 2016, performance. Dostupné z: Tamtéž
- 29 – Kendrick Naomi, Capturing Drawing in Response to Music, 2017, performance. Dostupné z: Tamtéž
- 30 – Kendrick Naomi, The Whitworth Performance, 2015, performance. Dostupné z: Tamtéž
- 31 – Kendrick Naomi, Drawn to the Beat, 2011, drawing event. Dostupné z: <http://deadrabbit-ablog.blogspot.com/search/label/Drawn%20to%20the%20Beat> (8. 4. 2019)
- 32 – Kendrick Naomi, Drawn to the Beat, 2011, drawing event. Dostupné z: Tamtéž
- 33 – Fotodokumentace praktické části, vlastní tvorba, soukromý archiv
- 34 – Fotodokumentace praktické části, vlastní tvorba, soukromý archiv
- 35 – Fotodokumentace praktické části, vlastní tvorba, soukromý archiv
- 36 – Fotodokumentace praktické části, vlastní tvorba, soukromý archiv
- 37 – Fotodokumentace praktické části, vlastní tvorba, soukromý archiv
- 38 – Fotodokumentace praktické části, vlastní tvorba, soukromý archiv
- 39 – Fotodokumentace praktické části, vlastní tvorba, soukromý archiv
- 40 – Fotodokumentace praktické části, vlastní tvorba, soukromý archiv
- 41 – Fotodokumentace praktické části, vlastní tvorba, soukromý archiv
- 42 – Fotodokumentace praktické části, vlastní tvorba, soukromý archiv
- 43 – Fotodokumentace praktické části, vlastní tvorba, soukromý archiv
- 44 – Fotodokumentace praktické části, vlastní tvorba, soukromý archiv
- 45 – Fotodokumentace výtvarného úkolu, vlastní tvorba, soukromý archiv
- 46 – Fotodokumentace výtvarného úkolu, vlastní tvorba, soukromý archiv
- 47 – Fotodokumentace artefieticky pojatého úkolu, soukromý archiv

PŘÍLOHY

- 1 – Video praktické části, vlastní tvorba, soukromý archiv