

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Téma každodennosti a stereotypu ve výtvarném umění a výtvarné výchově

Theme of everydayness and stereotype in Fine Arts and Art Education

Eliška Surmová

Vedoucí práce: PhDr. Leonora Kitzbergerová, Ph.D.
Studijní program: Učitelství pro střední školy (N7504)
Studijní obor: Výtvarná výchova - Speciální pedagogika

Odevzdáním této diplomové práce s názvem **Téma každodennosti a stereotypu** ve výtvarném umění a výtvarné výchově potvrzují, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 23. 7. 2020

Ráda bych poděkovala vedoucí své diplomové práce PhDr. Leonoře Kitzbergerové, Ph.D. za cenné rady při vytváření práce, dále Anně a Richardovi za dlouhodobou podporu.

ABSTRAKT

Následující diplomová práce pojednává o tématu každodennosti a stereotypu ve výtvarném umění a výtvarné výchově. V teoretické části se zaměřuje nejprve na sledování fenoménu každodennosti a stereotypu napříč různými vědními disciplínami, jako je filozofie, sociologie, psychologie, antropologie nebo historie. Následně je vypracována koncepce zobrazování každodennosti a stereotypu ve výtvarném umění, která zahrnuje autory, jejichž tvorba se tématu každodennosti a stereotypu věnuje a svou tvorbou spadají do období od 2. poloviny 20. století po současnost. Vytvořili jsme tři přístupy dané koncepce, které se liší přístupem k zobrazování reality každodenního života. V didaktické části se věnujeme problematice výtvarných řad a navazujeme vlastní tematickou řadou pro studenty středních škol. Tematická řada čítá pět návazných výtvarných úkolů, které směřují ke studentově reflexi vlastní každodennosti na několika úrovních. Praktická část je souborem dvou plakátů, ve kterých autorka práce reflektuje vlastní každodennost a její proměny v závislosti na prostředí. Plakát s názvem „Rutina“ sleduje běžný každodenní život, typické situace, ale i poetické momenty, které přináší. Plakát „Rituál“ se věnuje změně každodennosti při návštěvách babičky, běžným činnostem, které jsou pro autorku spojené s hlubokým prožitkem, a proto je vnímá jako rituální. Práce je teoretickým, ale i silně osobním pohledem na fenomén každodennosti.

KLÍČOVÁ SLOVA

každodennost, stereotyp, výtvarná výchova, tematická řada, zobrazování každodennosti ve výtvarném umění

ABSTRACT

The following diploma thesis paper deals with the theme of everydayness and stereotypes within fine arts and art education. The theoretical part firstly focuses on monitoring the phenomenon of everydayness and stereotypes across various scientific disciplines, such as philosophy, sociology, psychology, anthropology or history. Subsequently the concept of depicting everydayness and stereotypes in fine arts is developed, which also includes authors whose work deal with the theme of everydayness and stereotypes and whose work fall into the period from the second half of the 20th century till the present day. We created three approaches to the given concept and each approach differs in their approach in depicting the reality of everyday life. In the didactic segment we deal with the issue of high school art education tasks and we follow it up with our own thematic tasks for high school students. Our thematic tasks include five related art tasks, which are aimed at the students to reflect on their own everydayness on several levels. The practical segment is a set of two posters, in which the author work reflects on her own everydayness and her changes depending on the environment. The poster named “Routine” follows everyday life and typical situations, however it also brings poetic moments. The poster “Ritual” deals with change in everydayness through visits to her grandmother, common activities that the author associates with deep emotional experiences and therefor perceives them as ritual. The paper is theoretical; however, it is also a strong personal view on the phenomenon of everydayness.

KEYWORDS

everydayness, stereotype, art education, thematic projects, depicting everydayness in fine arts

Obsah

1	
Úvod.....	7
1 TEORETICKÁ ČÁST	10
1.1 Teoretické ukotvení pojmů každodennost a stereotyp	10
1.1.1 Z pohledu filozofie.....	11
1.1.2 Z pohledu sociologie	13
1.1.3 Z pohledu psychologie	17
1.1.4 Z pohledu antropologie	19
1.1.5 Z pohledu historie	19
1.2 Každodennost a stereotyp ve výtvarném umění.....	20
1.2.1 Tak to je.	20
1.2.2 Tak by to mělo být.	32
1.2.3 Je to tak, ale jinak.....	33
2 DIDAKTICKÁ ČÁST	41
2.1 Každodennost a stereotyp jako téma ve výtvarné výchově.....	41
2.2 Tematická řada	43
2.2.1 Miss Všednosti.....	45
2.2.2 Všedně všední všednost	47
2.2.3 Znevšedněná všednost, alternativní život	49
2.2.4 Moje obrazy všednosti	52
2.2.5 Jsem stereotypní.....	55
3 PRAKTICKÁ ČÁST	58
3.1 Rutina	58
3.2 Rituál.....	59
Závěr	61

4	Seznam použitých informačních zdrojů.....	83
	Seznam příloh	92
5	Zdroje obrazového materiálu	93

Úvod

Žijeme ve světě přemíry podnětů, jsme otupělí, pohlceni rutinou, sledujeme výstřelky a excesy. Co je běžné, je nudné, co je nevšední, je zajímavé. Naše zvyky prostě jsou a nejdou změnit, případně začneme s jejich změnou zítra, v pondělí nebo příští měsíc. To je ale mýlka.

Každodenní život o nás mnoho vypovídá a prozrazuje. Naše denní rutiny, běžné situace, v sobě skrývají významy, které jsou velmi osobní, ale zároveň jsou vázány na prostředí, ve kterém žijeme a ve kterém se pohybujeme. Osoby, se kterými přicházíme do interakcí, místa, na kterých trávíme čas, činnosti, které jsou nám denním chlebem v osobním životě, volném čase, v práci či ve školním prostředí, to vše je pro nás tak běžné, všední, každodenní. Nicméně právě v těchto situacích a momentech nacházím krásu. Zároveň je uvědomování si této osobní reality prostorem pro sebereflexi a hlubší přemýšlení nad souvislostmi a vlivy, a proto považuji tato témata za přínosná pro využití ve výtvarné výchově. Každý žák nebo student má určitý každodenní život, v mnohém se mohou shodovat a v některých věcech lišit. Pokud budou žáci tyto shody a rozdíly sledovat a přemýšlet o nich, debatovat, budou vedeni k reflektování skutečnosti. Osobní a sociální rozvoj, rozvoj komunikačních schopností, posílení kolektivu, reflexe, toho všeho může být docíleno při práci s tématem každodennosti a stereotypu.

Následující diplomová práce je dělena na tři hlavní části, na teoretickou, didaktickou a praktickou část. V teoretické části práce se nejprve zabýváme obory, jež s každodenností či stereotypem pracují, jedná se o filozofii, psychologii, antropologii, sociologii a historii. Některé obory se věnují každodennímu životu v rámci ucelených teorií, popisují ho, zkoumají, jiné se spíše každodennosti dotýkají letmo. Zvolená témata sledujeme následně na poli výtvarného umění, tedy jak jsou témata zpracovávána v uměleckých dílech. Na základě analýzy přístupů k zobrazování každodennosti a stereotypu v konkrétních uměleckých dílech jsme vypracovali koncepci zobrazování každodennosti a stereotypu ve výtvarném umění, která rozlišuje tři základní možnosti práce s každodenností ve výtvarném díle. Jednotlivé přístupy jsme nazvali: (1) „Tak to je.“, (2) „Tak by to mělo být.“, (3) „Je to tak, ale jinak.“ První přístup v sobě zahrnuje díla, jež realitu každodenního života popisují, zaznamenávají, konstatují, pracují s jejími

útržky. Druhý přístup pracuje s idealizací každodenního života ve smyslu obsahového odklonění od skutečné podoby reality každodenního života, jež se děje v souladu s ideologickým či komerčním cílem. Třetí přístup pojímá díla, ve kterých autoři využívají principu ozvláštňení, přenášejí prvky každodenní reality z původního kontextu do jiných souvislostí, vytvářejí specifickou novou realitu každodenního života. Každý z přístupů je doplněn o tuzemské i zahraniční autory a jejich konkrétní díla, přičemž jsme se zaměřili a autory tvořící od 2. poloviny 20. století po současnost. Vybraní autoři se věnují zobrazování každodennosti a stereotypu v různé míře napříč svou tvorbou, proto jsou některé medailonky umělců rozsáhlejší nebo naopak.

Didaktická část práce nejprve pojednává o projektové metodě ve výtvarné výchově, zaměřuje se zejména na výtvarné řady. Dále je rozpracována vlastní výtvarná řada na téma každodennost a stereotyp, kterou tvoří pět návazných výtvarných úkolů. Výtvarná řada byla z části realizována v rámci pedagogických praxí na nejmenovaném gymnáziu, konkrétně ve třídách předmaturitního ročníku, jež jsou zaměřeny na výtvarnou výchovu. Na základě této realizace byla výtvarná řada upravena k podobě prezentované v této práci. Právě pole výtvarné výchovy považujeme za ideální pro zkoumání každodennosti a stereotypu, potažmo reflektování vlastního života, rutiny či zvyků. Jednak můžeme díky této reflexi přehledněji nahlédnout na svou každodennost kritickým okem, zároveň můžeme skrze jednotlivé úkoly a reflektivní dialogy s vyučujícím i spolužáky nacházet ty situace, které jsou pro nás výjimečné ve své vší všednosti. Jednotlivé výtvarné úkoly pracují s různými úrovněmi každodennosti, postupují od nejobecnějších úvah až k osobní rovině, kde jsou studenti vyzváni k malým změnám ve svém životě, k vytvoření nových zvyků. Klíčová je zde dlouhodobá práce s tématem, práce s ukázkami uměleckých děl, diskuze, reflexe a v neposlední řadě samotná tvorba

V praktické části se nejvíce projevuje osobní vztah autorky diplomové práce k tématu každodennosti a stereotypu. Obsahuje výtvarný soubor plakátů, jež jsou tvořeny kolážemi z kreseb ilustrujících každodenní život závislý na prostředí, ve kterém se autorka pohybuje. Druhá strana plakátu je tvořena fotografiemi se zápisem, který vysvětluje osobní vztah autorky k dané fotografii, formálně se jedná o deníkové zápisy. Hlavní okruhy každodennosti a stereotypu autorky jsou děleny do následujících děl: (1) „Rutina“, tedy běžný pracovní život v Praze, situace všední, pracovní,

z osobního života, dále (2) „Rituál“ zobrazující život u babičky v České Lípě se všedními situacemi, které autorka vnímá velmi intenzivně a nepostradatelně. Cyklus koresponduje s výtvarnou řadou, některé principy jsou volně využívány při tvorbě jednotlivých prací.

Následující diplomová práce si klade za cíl poukázat na fenomén každodennosti a stereotypu v širších souvislostech vědních oborů a výtvarného umění a prezentovat tato témata jako nosná pro jejich zpracování pro hodiny výtvarné výchovy.

1 TEORETICKÁ ČÁST

Teoretická část diplomové práce je rozdělena na dvě hlavní části. První z nich se věnuje různým vědním disciplínám, které jsou s pojmy každodennosti a stereotypu spjaty. Cílem této části je uvést pojmy každodennost a stereotyp jako nosná témata, která jsou spjata s lidským životem v kterékoli době a na kterémkoli místě. Zároveň jednotlivé disciplíny přináší jedinečné pohledy na tuto problematiku a zejména souvislosti, které je stěžejním prvkem pro práci s tématem každodennosti. Vzhledem k orientaci na výtvarnou pedagogiku by však teoretická hlediska různých disciplín nebyla dostačující, pokud nebudou doplněna reflexí každodennosti a stereotypu ve výtvarném umění. Z toho důvodu se druhá část teoretické části věnuje právě přístupům k zobrazování každodennosti a stereotypu na poli výtvarného umění. V rámci této části práce byla vytvořena koncepce práce s každodenností a stereotypem, jež vychází z konkrétních uměleckých děl, a způsoby, kterými autoři zobrazují všední realitu, dělí na tři základní přístupy.

1.1 Teoretické ukotvení pojmů každodennost a stereotyp

Zakotvení pojmů každodennost a stereotyp v různých vědních oborech je klíčové pro pochopení celistvosti reality, jež tyto pojmy reprezentují. Různé teoretické přístupy ukazují, že se jedná o stěžejní oblast lidské existence, které je vhodné se ve výtvarné výchově věnovat. Ne v každém oboru figurují přímo výslovně pojmy každodennost a stereotyp, nicméně oblast, kterou tyto pojmy zastřešují, je pro dané obory předmětem zájmu. Filozofie se věnuje každodennosti v rámci pojetí Lebensweltu, dále v souvislosti s filozofií života. V sociologii je vymezen každodennímu životu člověka, který je spojen se sociálním prostředím a interakcemi, celý obor tzv. sociologie každodennosti. Psychologie pracuje s pojmem stereotyp, nicméně každodennost je skrytě obsažena v dalších sférách, kterým se psychologie věnuje, stejně tak v antropologii pojem každodennost nenajdeme, ale ve způsobu života typickém pro určitou společnost jasně akcentuje. Historie se každodenností zabývá konkrétněji, věnuje se popisům každodenního života v daných historických etapách.

1.1.1 Z pohledu filozofie

Každodenní život ve sféře filozofie rezonuje zejména v pojmu Lebenswelt. Poprvé tento pojem užívá Georg Simmel jako zdůraznění sepětí člověka se světem, ve kterém žije. Výklady Lebensweltu, neboli světa života, jsou východisky pro sociologii každodennosti a antropologii. Stěžejním filozofem zabývajícím se ideou, nebo představou Lebensweltu, je Edmund Husserl (Nohejl 2001). Apeluje na očistění světa od vědeckých struktur a obnovení jeho předvědecké přirozené každodennosti, jež každý člověk vnímá z hlediska svého horizontu a svých cílů (Husserl 1996). Vědu považuje za důležitou, ovšem zacyklenou ve svých konstrukcích, kvůli čemuž „*nedokáže přesvědčivým způsobem řešit problém hodnoty, smyslu lidské existence,*“ (Petříček 1997, s. 20) a tak se oddaluje od světa přirozené zkušenosti, tedy od světa prožívaného. Husserl vnímá, že prožívaný svět není pouze vlastním privátním prostorem, ale „*svět zakoušený a sdílený s jinými.*“ (Nohejl 2001, s. 23) Lebenswelt pak charakterizuje jako nejpůvodnější a nejzákladnější podobu světa, která je výchozí situací pro všechny následující verze světa. „*Do světa života jsme všichni vsazeni jak do nejpůvodnějšího horizontu lidského bytí, z jehož půdy se nelze vyvázat, protože je stále přítomná, je pozadím veškerého našeho jednání.*“ (Nohejl 2001, s. 28) Lebenswelt je oblastí našich prostých zkušeností a nejběžnějších činností, je to svět praxe, každodenních situací života (Nohejl 2001).

Husserl přichází s fenomenologickou filozofií, jež se snaží nahlédnout věc samu, nikoli její výklady. Uvědomuje si, že naše vnímání a vidění je ve skutečnosti ovlivňováno veškerými nabytými interpretacemi a výklady a odkazy. Táže se po původní oblasti smyslu, tedy po to, co se skutečně dotýká našeho přirozeného života (Petříček 1997).

Ke zkušenosti konkrétního člověka se obrací filozofie života. Jedná se o nejednotný proud s různými výklady a také obtížnou definovatelností. Pro autory je však pro společné, že odmítají „*racionalismus, scientismus, mechanické, deterministické chápání reality,*“ (Kišoňová 2010, s. 9) neboť člověk se kromě rozumu řídí intuicí, motivací nebo citem. Základní dva proudy filozofie života se obracejí ke snahám o vymezení metody duchovních věd, zejména Wilhelm Dilthey, nebo ke snahám o metafyzický výklad života, zejména Henri Bergson. Dilthey si všímá historické

podmíněnosti člověka, proto apeluje na zkoumání významů projevů lidského života vždy v souvislostech, tedy kontextu (Kišoňová 2010).

Konrad Paul Liessmann (2012) zmiňuje, že obyčejnost každodenního života by měla být naprosto legitimní součástí filozofického zkoumání, neboť právě ve filozofii „jde vždy o konkrétní otázky života a soužití.“ (Liessmann 2012, s. 9) Každodennost má svou specifickou estetiku, která se nám ukazuje ve světě předmětů, událostí i zážitků, a soustředěním se na tuto, ač banální, oblast každodenního života můžeme mnohem zřetelněji nazírat na rysy dané společnosti. Liessmann popisuje přenos původní metafyzické otázky „kdo jsme, kam jdeme, odkud přicházíme“ z lidstva na věci, neboť „náš každodenní život určuje přítomnost věcí.“ (Liessmann 2012, s. 12) Definiuje každodennost jako to, „co se odehrává každý den. Je to především prostor obvyklého, místo opakování, rutiny a rituálů, standardního průběhu chování a jednání a mechanizovaného konání.“ (Liessmann 2012, s. 20) Dále zmiňuje, že se každodennost samozřejmě liší v závislosti na místě, věku, sociálním postavení, rodinné a pracovní situaci, ale přesto můžeme nalézt určité shodné konstanty mezi jednotlivými každodennostmi. Každodennost, které nemůžeme uniknout, prožíváme dennodenně, všedně a bez velkých překvapení. Každodenní vnímání je redukované, je zaměřené na celek, vnímáme hlavně atmosféry, ze kterých pak plynou naše nálady – podněty, které vnímáme, respektive nikoli jejich význam, tedy obsah, ale právě jejich vzhled, neboli forma, v nás vzbuzují estetické pocity libosti, nelibosti, nebo lhostejnosti. Estetika každodennosti se pak řídí dvěma principy, první popisuje chvilkové působení podnětů na naše vnímání a tím i slabé afekty neboli estetické pocity, které v nás podněty vyvolávají. Druhý princip popisuje stálost některých podnětů, které jsou pro nás každodenní, a s tím spojenou potřebu jejich změny s výsledkem co největšího estetického uspokojení – jedná se o předměty denní potřeby, přibytky, oděv, auta apod. Umění bylo původně vytržením z každodennosti, neboť obsahuje určitý rozpor, který může být neuvědomovaný, ale nutí nás k zastavení se a zaměření našeho vnímání, abychom uměleckému dílu porozuměli, ovšem spolu s estetizací každodenního života se i umění stává mnohem více každodenním, a proto ho můžeme vnímat jako běžné, čímž se oddáváme pouhým letným dojmům, aniž bychom se snažili skutečně umění porozumět (Liessmann 2012).

1.1.2 Z pohledu sociologie

Definovat pojem každodennost je poměrně obtížné. Zjednodušenou definici přináší socioložka Alieva (2015, s. 5): „*každodennost' je niečo, čo sa deje, čo sa žije, čo sa robí každý deň.*“ Sama autorka zmíněné definice uvádí potíže s hledáním obsahu pojmu každodennost jako fenoménu určité sociální reality. Jedná se často o obrácené interpretace, tj. snahy určit to, co každodenní není, abychom vymezili to, co každodenní je. Uvádí nekaždodenní životní události jako je cestování, dobrodružství, rušný život, mysticismus, extáze či hrdinství, ovšem sama následně poukazuje na relativitu nekaždodennosti těchto událostí – pro cestovatele je cestování každodenní činností, pro velitele zásahové jednotky je dobrodružství každodenní rutinou (Alieva 2015). Obdobné odlišení každodenního a nekaždodenního zmiňuje ve své práci i Miroslav Petříček (1993), a to rozdíl mezi všedností a svátkem.

Každodennost je jako vrstva sociální reality závislá na faktoru sociálního času, který koreluje s přírodními biorytmy člověka ústícími ve vnímání dnů. Každodenní život je pak souvislým tokem událostí týkajících se různých oblastí života, jež nelze oddělit. Je třeba na každodenní život pohlížet komplexně a v souvislostech (Alieva 2015).

Alieva (2015) upozorňuje na nedostatečný zájem sociálních věd o toto téma, případně na zkratkovité snahy o schematizaci a pouhou kvantifikaci denních činností člověka. Vnímá však každodennost jako určující faktor ovlivňující celou společnost, a proto apeluje na interdisciplinární zkoumání tohoto fenoménu. Vychází z díla Karla Marxe a Friedricha Engelse, kteří považovali právě každodennost za prvopočátek vzniku společnosti a jejich struktur, tedy rodiny, stavů, tříd či státu. V polovině 70. let se konstitovala tzv. sociologie způsobu života, která jako nová disciplína sociálních věd sledovala „*usporadanie základných životných aktivít človeka, do ktorých ústili všetky jeho životné prejavy.*“ (Alieva 2015, s. 18) Sociologové se zabývali pracovními aktivitami lidí, mimopracovními aktivitami, odíváním, stravováním, kulturním životem. Jejich snahy vyústily v uznání každodennosti jako významné složky života člověka, která ovlivňuje představy o životě. Alieva (2015) dále charakterizuje každodennost jako osobitou sociální realitu se specifickou skladbou a procesy. Klíčový je pak kontakt každodenností jedinců jak na horizontální úrovni, tj. mezi současníky, tak na vertikální úrovni, tj. z hlediska dějinných epoch.

Je evidentní, že lidskou každodennost ovlivňuje mnoho faktorů. Je závislá na sociálních rolích, fázích životního cyklu, sociální mobilitě a zároveň je kulturně determinovaná, neboť právě kultura, do které se člověk narodil, ho rozhodujícím způsobem formuje (Havlík 2015, Kosek 2011). Havlík (2015, s. 52) poukazuje na prožívání každodennosti jedince jako na řadu „*opakujících se situací a činností, a to v určitém časovém rytmu (denním, týdenním, ročním atd.)*“, v rámci kterých se jedinec setkává se společensky předvídatelnými událostmi, jež mohou jeho každodennost změnit (sňatek, narození potomka), dále s nepředvídatelnými událostmi a s událostmi mimořádnými. Životní události jsou charakteristické pro určitou kulturu, společenství, sociální vrstvu. Výsledně můžeme lidský život chápat jako sled těchto událostí, jež se dějí nejen v rovině osobní, ale i v rovině celospolečenské (Havlík 2015).

Vzhledem ke kulturní podmíněnosti každodennosti je těžištěm formování každodenního života člověka proces socializace, neboť: „*Většina lidských činností vykazuje jisté pravidelnosti v určitých situacích – jde o činnosti typické, které se člověk naučí od druhých očekávat a jsou očekávány i od něho.*“ (Havlík 2015, s. 44) Prostřednictvím socializace se pak formuje jedinečná osobnost člověka, jeho vzorce chování a jednání, osvojuje si zvyky, normy a hodnoty dané kultury. Stejně tak si jedinec osvojuje sociální role v souvislosti s fází života, ve které se aktuálně nachází. Na každodennost tedy má vliv zejména prostředí, ve kterém jedinec vyrůstá – rodina, její fungování, socioekonomický status rodiny, kulturní kapitál, přístup ke vzdělání, k trávení volného času a dále samozřejmě sociální interakce s vrstevníky a s osobami mimo rodinu. Nesmíme opomenout osobnost jedince, charakter, temperament, jeho schopnosti a dovednosti, potřeby a zájmy, které se nedílně podílejí na obrazu jeho každodenního života (Havlík 2015). Každodenní život ovlivňují veškeré instituce, se kterými přichází člověk do kontaktu – rodina, škola, práce apod.

Procesy odehrávající se v rámci každodenního života nazýváme dynamikou každodennosti. Z hlediska prostoru, kde se procesy realizují, dělíme dynamiku každodennosti na tzv. vnírosystémovou, která je vázána na sféru rodinného života, práce, veřejné činnosti, volnočasových aktivit, a tzv. celosystémovou, která vnímá každodennost jako společenský fenomén dotyku jednotlivých každodenností. Právě dotyk každodenností je pak hlavním procesem dynamiky každodennosti, který se odehrává prostřednictvím sociálních interakcí. Probíhá buď bezprostředně, tváří v tvář,

nebo zprostředkovaně, tedy skrze technologie, literaturu, film, divadlo aj. Výše jsme již zmiňovali dotyk horizontální nebo vertikální. Překročení vlastní každodennosti, její ozvláštnění, je označováno jako „transcenz“ – analogicky s Petříčkovým svátkem (Alieva 2015).

Prvním z teoretických přístupů k sociologii každodennosti je přístup neomarxistický zastoupený G. Lukácsem, A. Hellerem nebo H. Lefebvrem. Vnímali každodenní život jako příčinu potlačování potenciálu jedince a zejména jako příčinu neschopnosti uvědomit si zmíněné potlačení vlastního potenciálu. Každodenní život byl pro ně v rámci tehdejší společnosti zdrojem odcizení. Následující přístupy k sociologii každodennosti vycházejí z Husserlova pojetí Lebensweltu. Na jeho práci navazuje fenomenologická větev sociologie každodennosti a to: (a) fenomenologický přístup reprezentovaný A. Schützem nebo T. Luckmannem, (b) symbolicko-interakcionistický přístup se svými zástupci E. Goffmanem a N. Denzinem, (c) etnometodologický přístup reprezentovaný H. Garfinkelem a A. Cicourem, (d) existencialistický přístup s S. Lymanem a M. Scottem. Postmoderní větev francouzské sociologie každodennosti pak reprezentuje přístup esteticko-intuitivní zastoupený M. Maffesolim a metakritický přístup se svým představitelem E. Morinem (Alieva 2015). Dále se budeme podrobněji věnovat přístupu fenomenologickému a esteticko-intuitivnímu jako nejvýraznějším pohledům na sociologii každodennosti.

Fenomenologický přístup zastoupený zejména Alfredem Schützem zkoumá struktury každodennosti, jedinec je zde chápán jako výchozí bod pro budování sociálního světa. Schütz přenáší Husserlovu fenomenologii na půdu sociologie, vychází z jeho pojetí Lebensweltu (Nohejl 2001). Společné prožívání zážitků „Já“ a „Ty“ utváří prvotní intencionální vztahy, které jsou základem pro budování všech dalších vazeb. Nejzákladnější strukturou je tzv. Umwelt, charakteristický vztahy s nejbližšími osobami (Mítmenschen), které se odehrávají převážně tváří v tvář. Toto bezprostřední sociální okolí jedince tvoří jádro jeho sociálního světa. Druhou strukturou je pak tzv. Mitwelt, kde se přidávají vztahy se současníky (Nebenmenschen). Jedná se o oblast, kterou jedinec postupně poznává, *„dosiaľ nemal žiadne osobné skúsenosti, ale to nevylučovalo možnosť takých skúseností v budúcnosti.“* (Schütz In Alieva 2015, s. 39) Neopominutelnými strukturami jsou tzv. Vorwelt, tedy sociální svět minulosti, jež je spojen s našimi předchůdci (Vorfahren), a Forgewelt, budoucí sociální svět, který bude

obýván a utvářen našimi následovnými (Nachfahren). Každodennost je pro Schütze spjatá s celým sociálním životem plným akcí a reakcí napříč sktrukturami v závislosti na vnímání subjektu – jednotlivce, který se aktivně stává objektem těchto akcí a reakcí sociálního světa (Alieva 2015). Právě subjektivní prožitek světa považuje za základ sociálních věd (Nohejl 2001). Za klíčové považuje fyzické a sociokulturní prostředí, která utvářejí biografické zázemí jedince – tj. rodiče, vychovatelé, sociální pozice, získaný sociální status apod. Nejen, že je tato struktura výchozím bodem pro život jedince, ale zároveň skrze ni získává tzv. kognitivního průvodce biografickou strukturou, tedy interpretační schémata prvků a jevů, typizační schémata činností a základní orientaci v každodenním světě (Alieva 2015). Pro Schütze je stěžejní popis reality, která je přirozená a samozřejmá, tj. skutečného každodenního života, který je subjektivně prožíván. Sleduje typizace činností a rutince opakovaného jednání (Nohejl 2001). Dalším z fenomenologických sociologů byl Thomas Luckmann, který se snažil o sestavení „*matrice univerzálných a invariantních struktur každodenního života.*“ (Luckmann In Alieva 2015, s. 45) Mezi univerzální struktury zařadil prožívaný prostor, prožívaný čas, anonymitu, biograficko-historický podtext, intersubjektivitu každodenní komunikace a situace tváří v tvář (Alieva 2015).

Esteticko-intuitivní přístup spadající do postmoderní větve sociologie každodennosti reprezentuje Michel Maffesoli. Odklání se od institucí, které považuje za schematizující, a svou pozornost převádí na primární skupiny, jež zajišťují neuspořádaný a pestrý kolektivní život jedince, který je jeho základním a přirozeným prostorem pro každodenní život. Svět je „*živá organická jednota subjektivních světů jednotlivců, které ho tvoria.*“ (Alieva 2015, s. 79) Odklání se od materiálních jevů každodenního života k afektivním projevům osobnosti v jeho přirozeném prostředí (Alieva 2015). Přesné oddělení každodenního a nekaždodenního považuje za teoretickou abstrakci, která je neslučitelná s reálným životem. Maffesoli považuje za přirozené prostředí každodenního života socialitu, „*ktorá zahrňa organickú solidaritu, symbolickú dimenziu (komunikáciu), nelogickost a záujem o prítomnosť.*“ (Alieva 2015, s. 103) Jedná se o komplexní a organickou strukturu, která zahrnuje masy, osoby a afektivní kmeny (Šubrt et al. 2010). Nahrazuje pojem jednotlivce pojmem osoba, jež více zdůrazňuje velký počet sociálních rolí, které osoba ve svém každodenním životě naplňuje. Společnost je dle Maffesoliho tvořena společenstvími,

kteřá můžeme přirovnat ke kmenům, přičemž jejich základ může být hudební, sportovní, náboženský, sexuální, kulturní, politický či jiný. Masy, které obsahují různorodé mikroskupiny, tj. kmeny, jsou nestabilní a charakteristické přecházením členů mezi jednotlivými kmeny, osoba má tedy celý repertoár rolí, mezi kterými se pohybuje (Alieva 2015, Šubrt et al. 2010). Postmoderní společnost vidí Maffesoli jako společnost archaickou, ovšem s technickými vymoženostmi. Objevují se zde znovu fenomény jako je zmiňovaný tribalismus, dále nomádství, divoštství a orgiasmus (Šubrt et al. 2010). Každodennost je podle Maffesoliho pak „*forma, do ktorej se ukladajú rozmanité vecné úkony a individuálne prejavy všedného života.*“ (Alieva 2015, s. 111) Zdůrazňuje, že mnoho úkonů se může zdát naprosto banálními, nicméně jejich důležitost tkví ve sfěře mezilidských vztahů. Každodennost utváří sociální tělo a je základním hybatelem sociálního života. Lidská bytost má úlohu reprezentanta sociální reality, neboť je individualizovanou syntézou společnosti (Alieva 2015). Nová sociální realita sociality, komunity a propojenosti je spojena se zvýrazňováním komunitního pocitu, tj. s módou, zdobením těla, trávením volného času, hudbou, sportem, každodenními rituály, životním stylem. K tomu přispívá život v prostředí komunikačních sítí (Šubrt et al. 2010).

1.1.3 Z pohledu psychologie

Psychologie je věda, „*kteřá studuje lidské chování, mentální procesy a tělesné dění, včetně jejich vzájemných vztahů a interakcí.*“ (Plháková 2020, s. 15) S pojmem každodennost pracuje nepřímě, neboť vše, co sleduje, zkoumá a popisuje, se ve skutečnosti týká právě každodenního života člověka, tj. vědomí, nevědomí, pozornost, spánek, snění, smyslové orgány, vnímání, učení, myšlení, paměť, imaginaci, motivaci, emoce, jazyk a řeč (Plháková 2020).

S pojmem stereotyp se v psychologii setkáme, Hartl a Hartlová (2004, s. 262) jej definují jako „*navyklý způsob jednání; mluvní nebo myšlenkový návyk; jeho změna je nesnadná, provázená nelibými emocemi.*“ Rozlišuje stereotyp sociální, tedy „*soubor úsudků o osobnostních rysech nebo tělesných charakteristikách celé skupiny lidí; umožňuje rychlé zpracování a uložení informací za cenu jejich zkreslení,*“ (Hartl a Hartlová 2004, s. 253) a stereotyp dynamický, tedy „*soubor relativně trvalých podmíněných i nepodmíněných reflexů, pevného sledu reakcí; umožňuje vykonávat*

činnosti automaticky, s menší námahou, větší přesností a menší únavou.“ (Hartl a Hartlová 2004, s. 54)

Pojem stereotyp je spjat zejména s interkulturní psychologií, kde spolu s pojmem předsudek odráží *„představy, názory a postoje, které určití jednotlivci či skupiny osob zaujímají k jiným skupinám nebo k sobě samým,*“ (Průcha 2007, s. 67) Jedná se o šablonovité způsoby vnímání a posuzování individuí, skupin nebo objektů, které mnohdy nejsou založeny na osobní zkušenosti člověka. Nejčastějšími druhy stereotypů a předsudků jsou pak z hlediska interkulturní psychologie stereotypy národní či etnické (Průcha 2007). Z hlediska cílů této práce se budeme zabývat stereotypy běžného života, tedy ne primárně z hlediska interkulturní psychologie. Zároveň je tematika národních či etnických stereotypů součástí běžného života, tudíž je možné, že se dané problematiky dotkneme při diskuzi se studenty, a stanou se rovněž jedním z témat, která budeme ve výtvarné výchově reflektovat.

Na jedince a jeho sociální chování se zaměřuje sociální psychologie, která zkoumá vliv *„sociálních a kognitivních procesů na způsob, jakým jedinci vnímají jiné lidi, způsob, jakým je ovlivňují a vytvářejí si vztahy k nim.*“ (Výrost a Slaměník 2008, s. 26) Předmětem zkoumání je tedy vliv lidí, se kterými přichází jedinec do kontaktu, potažmo sociální skupiny, sociální instituce, kultura a masmédiá, jež ovlivňují naše myšlení, chování, prožívání a konání. Sociální psychologové zkoumají proces socializace, tedy *„osvojování si způsobů chování a seznamování se s kulturním prostředím, osvojení si společenských norem, plné přizpůsobení se společenskému životu.*“ (Sollárová In Výrost a Slaměník 2008, s. 49) Výsledkem tohoto procesu jsou pak specificky lidské způsoby *„psychického reagování, vnímání, myšlení, cítění a konání,*“ (Sollárová In Výrost a Slaměník 2008, s. 49) které umožňují jedinci život v dané společnosti. Kontext socializace je tedy určující pro hodnoty, normy a celkový životní styl jedince. Se socializací úzce souvisí proces enkulturace, tedy osvojování kultury. V rámci tohoto procesu si jedinec osvojuje kompetence, které jsou potřebné pro život v dané kultuře, jedná se o naučené chování, získané dovednosti a znalosti, které jsou v daném kulturním kontextu nezbytné pro uspokojování potřeb. Chování dle kulturních vzorců je propojeno s určitými normami chování a naplňováním rolí, které je očekáváno od okolí, proto je dle teorie kulturního determinismu člověk *„především produktem obyčejů, zvyků, zákonů a tabu.*“ (Sollárová In Výrost a Slaměník 2008, s. 60)

1.1.4 Z pohledu antropologie

Antropologie je dalším z oborů, jež nepracují výslovně s pojmem každodennost, nicméně s jeho obsahem ano. Zkoumá „*globální antropologické pojetí kultury zahrnující do pojmu kultura nejen pozitivní hodnoty, ale všechny nadbiologické prostředky a mechanismy, jejichž prostřednictvím se člověk jako člen společnosti adaptuje k vnějšmu prostředí.*“ (Soukup 2011, s. 37) V zájmu je zejména způsob života typický pro danou kulturu, potažmo společnost, se zaměřením na rodinu, příbuzenské systémy, víru, právo, politiku a ekonomii. Ačkoli původně antropologie zkoumala zejména tradiční společnosti a kultury napříč dějinami, existují nové disciplíny, které se váží na moderní a postmoderní dobu. Například antropologie města zkoumá současnou městskou společnost, odlišnosti života lidí v jednotlivých oblastech. Aplikuje ekologické modely na výzkum města a přirovnává ho k ekosystému s různými nikami, které jsou obývány komunitami. Tato teorie urbanismu vnímá městský život jako determinující lidské chování, prožívání a jednání. Antropologie města úzce spolupracuje se sociologií, což dokládá zjištění, které se objevuje i na poli sociologie, a to, že lidé se v prostředí měst vymaňují z primárních institucí a se zvýšenou svobodou jedince se dostávají k mnoha různým rolím v různých separovaných sociálních světech (Soukup 2011).

1.1.5 Z pohledu historie

S obtížemi, které přináší snaha popsat realitu každodenního života přesně a skutečně, se potýkali již historikové v 19. století, neboť „*představovaly způsoby, jakými se lidé šatili a oblékali, stravovali a pili, zkrátka „žili“, neuvěřitelnou množinu možností. (...) Lišily se v závislosti na krajích a zemích, na společenských vrstvách, na produktech, které nabízela příroda, na ročním období, klimatu, řemeslech, na lidském věku i pohlaví.*“ (Lenderová et al. 2009, s. 401) F. Braudel přichází se změnou pojetí každodennosti: „*Každodenní život se skládá z maličkostí, kterých si v prostoru a čase jen sotva povšimneme. Tyto maličkosti o společnosti vše prozrazují. Způsob, jakým v jednotlivých společenských vrstvách lidé jedí, oblékají se či bydlí, není vůbec lhostejný.*“ (Lenderová et al. 2009, s. 402) Každodenní život je pro pole historie nesmírně důležitou složkou dějin, jedná se o „*zkušenost a sociální praxi jednotlivce.*“ (Lenderová et al. 2009, s. 403) Studium života lidí dané společnosti v dané době se neobejde bez zaměření se na rutinní aktivity jako je strava, oblékání, hygiena,

cestování, obstarávání věcí, setkávání se s lidmi, rodinný život, péče o děti. Dějiny každodennosti jsou pak vzorkem lidského jednání v rámci dané kultury a společnosti, zaměřují se nejen na to, jak lidé žijí, ale proč tomu tak je, co ke svému životu potřebují a jak svůj život reflektují.

1.2 Každodennost a stereotyp ve výtvarném umění

Běžný lidský život ve své každodennosti, stereotypu, rutině, ale i ve své všední kráse, je častým námětem skrze celé dějiny, a to nejen ve výtvarném umění, ale i v literatuře. Abychom zabránili kusým výčtům, pokusili jsme se najít souvislosti mezi přístupy ke každodennosti ve výtvarném umění a zobecnit je. Výsledkem je koncepce zobrazování každodennosti a stereotypu, jež se věnuje třem způsobům práce s každodenností. V rámci utváření této koncepce si neklademe za hlavní cíl uvést celoživotní práci jednotlivých umělců a východiska všech jejich děl, naopak koncepce čítá umělce, pro které je inspirace každodenností a stereotypem průřezovým tématem, pak zmiňujeme větší množství projektů a prací, ale zároveň i ty, pro které je spíše okrajovým tématem, se kterým se setkáváme v několika málo dílech. Zaměřujeme se na autory, jejichž tvorba spadá do období od druhé poloviny 20. století až po současnost. Klíčový je pro nás faktor reakce na zobrazení reality, neboť emoce jsou plnohodnotnou součástí poznávacího procesu. Osobní prožitek má své právoplatné místo v procesu interpretace díla stejně jako znalost kontextu vzniku díla, historický podtext, nebo vnímání podnětu samotným umělcem. Zobrazování nejsou asociací reality nebo její iluzí, jsou to prvky reality, které s realitou koexistují, mimo to dokazují, že „*to, co vidím, vskutku bylo.*“ (Barthes In Freedberg In Kesner 2005, s. 185) Obrazy pak nejsou pouhým zpodobněním reality, ale její plnohodnotnou součástí (Freedberg In Kesner 2005). Zároveň je však obraz jistou reprezentací skutečnosti, jež „*nám poskytuje možnost odstupu od skutečnosti a tím její plné, reflektované prožití.*“ (Kitzbergerová 2007, s. 38) Znaky estetických předmětů nám zprostředkovávají představu nepřítomných věcí, jež jsou materiální povahy (Stodola 2007).

1.2.1 Tak to je.

První z přístupů k zobrazování každodennosti a stereotypu jsme nazvali „Tak to je.“ Tato běžně hovorově užívaná fráze odkazuje ke konstatování reality, k jejímu zaznamenání, popisu, k útržkům každodenního života, jež se stávají inspirací

pro umělce, kteří se snaží buď tuto realitu zachytit a uchovat, nebo nabídnout možnost kritického dialogu. Za předchůdce považujeme Jeana-François Milleta (1814–1875, Francie), který zasvětil 27 let svého života zobrazování životních podmínek lidí žijících na francouzském venkově. Svými obrazy chtěl přiblížit denní realitu rolníků divákům, a tím je „*vytrhnout z jejich spokojenosti a pohodlí.*“ (Berger 2009, s. 94) Právě venkovan a jeho život se stal ústředním Milletovým tématem, vyvracel tak idealizování venkova pro potěšení oka diváků z města, poukazoval na drsnost a pravdivost venkovského tvrdého života (Berger 2009). Z dnešní perspektivy se nám jeho snaha může jevit jako úsměvná, ale Milletova reakce na zkratkovité zobrazování reality venkova, tedy působivé krajiny, kde se člověk objevoval zřídka a vždy jako oslněný pozorovatel, byla v rozporu s opravdovou podobou života na venkově spojeného s těžkou celodenní prací.

Jak jsme již zmiňovali v předchozích kapitolách, každodenní život jednotlivce je určitým dílem individuální, ale zároveň nalézáme mezi nimi jisté podobnosti. Každodennost je kulturně podmíněná, jsme schopni reflektovat její útržky nejen v životech jiných lidí, ale také ve výtvarných pracích, které se jimi inspirují. Každodennost je naším každodenním společníkem a „*pouze ve vzácných chvílích soustředění se nám může podařit dosáhnout jejího zjevení v nepovšimnutelnosti.*“ (Brach-Czaina 2019, s. 49) Pro některé umělce je sledování každodennosti celoživotním tématem a věnují se mu v mnoha pracích, jiní se tématu dotýkají jednotlivými pracemi, zatímco zbytek jejich umělecké činnosti sleduje témata jiná. Míra akcentování nebyla pro utváření koncepce určující. Určitou každodennost prožívá každý z nás. Následující umělci pracují se svou každodenností, kterou specificky zachycují, mapují, zobrazují, nebo hledají inspiraci pro svou práci v každodennosti určité skupiny lidí či konkrétní oblasti. Jsou ti, kteří konstatují, dokumentují, neidealizují.

Umělci mnohdy přicházejí jako průzkumníci, kteří se až sžitím se s danou komunitou nebo prostředím stávají záznamovateli a sběrateli specifické každodennosti svých nových přátel, známých nebo modelů. Někteří autoři dokumentují svůj vlastní život, případně své soužití s různými subkulturami či komunitami (Libuše Jarcovjáčková, Nan Goldin, Ryan McGinley), jiní dokumentují život ve specifických oblastech, jsou však spíše pozorovateli všedních činností lidí (Paul Graham, Boris Mikhajlov). Běžnému životu v Československu se věnuje celá skupina autorů, jejichž tvorba je nazývána

„fotografie všedního dne“. Přímo životu v českých a československých subkulturách se věnuje edice Vladimíra 518, Kmeny. Dokumentární přístup prezentuje i Markéta Baňková, která zaznamenává všední den konkrétních osob. Další skupina autorů si všímá určitých útržků každodennosti, umělci se zaměřují na detail, na objekty, výjevy všedního života (Skupina Pondělí, Milena Dopitová, Wolfgang Tillmans, Uta Barthová, Markéta Othová, Ellen Altfestová, Alice Nikitinová, Wilhelm Sasnal). Specifický přístup v této skupině využívá Gillian Wearingová, která konfrontuje diváka s osobními zpověďmi lidí, které oslovila, a skrze fotografie s promluvami ukazuje intimní vzhled do všedního života těchto lidí. Sochařské zastoupení reprezentuje George Segal, jeho monochromatické figury jsou výjevy ze sociálního života člověka, zároveň i Hans Op de Beeck se svými zátišími. Zmiňovaní umělci jsou seřazeni v souladu s uvedeným výčtem.

Libuše Jarcovjáčková (*1952, Česká republika)

Libuše Jarcovjáčková fotografovala již od střední školy, ale své fotky neukazovala, proto se její deníkové fotografie, které vytváří od 70. let, dostávají do povědomí až v novém tisíciletí. Její fotografie jsou dokumentací vlastního prožitého života, ale i městského života, života lidí ve vietnamské, kubánské, romské nebo queer komunitě v Československu v 70. a 80. letech. Fotografování vlastního života je pro ni zároveň prostředkem k jeho pochopení. V jejích sbírkách nalézáme nejen fotografie z večírků, fotografie rodiny, přátel, sebe, subjektivně zajímavé vjemy, ale i fotografii ze dne, kdy přišla autorka o panenství, nebo kdy byla na potratu (Patočková 2016). V cyklu „Noční směna“ (1971) zachytila prostředí továrny, kde začala v 19 letech pracovat, běžné situace denního života tamějších dělníků při práci i odpočinku. Cyklus „Západní Berlín“ (1985–1990) zachycuje výjevy každodenní reality v době, kdy se autorka odstěhovala z Čech. Zatímco veškeré analogové fotografie jsou černobílé, u intimního cyklu „Maminka“ (2010–2012) si Jarcovjáčková zakoupila iPhone a začala dokumentovat běžné činnosti, které prováděla se svou matkou, která se o sebe nedokázala již sama postarat a její dcera se o ni dva roky starala a mimo jiné tak zachytila i jejich křehký vztah (Jarcovjáčková, nedatováno). Jarcovjáčková se svou tvorbou vycházející z prostředí různých subkultur podobá fotografce Nan Goldin. Její fotografie jsou záznamy vlastního života v daných okamžicích, nejedná se o rekonstrukce, nýbrž o osobní výpověď.

Nan Goldin (*1953, USA)

Fotografka Nan Goldin dokumentuje svůj život a život lidí kolem sebe. Dílo „The Ballad of Sexual Dependency“ (1980–1986) je prezentací se 700 fotografiemi, které shrnují chronologicky autorčin život v uvedených letech. Nalezneme zde fotografie zachycující ranní líčení, večírky, probouzení, intimnosti, portréty, stolování i modřiny (Artnet, cit. 30. 5. 2020). Její tvorba je spjata s travesti subkulturou a nočním životem New Yorku osmdesátých let. V publikaci „I’ll Be Your Mirror“ (1996) prezentuje svůj život za posledních 20 let, soubor obsahuje nejen fotografie autorčina života, ale jejích přátel, zmíněných subkultur, nebo umírání její přítelkyně Cookie Mueller (Fraenkel Gallery, cit. 7. 6. 2020). Ve spolupráci s Nobuyoshiem Arakim vytvořila soubor „Tokyo Love“ (1994), který se věnuje japonské kultuře mladistvých, pracuje zde tak, jak je zvyklá, ovšem v jiném prostředí (Skidmore 2015). Nan Goldin je autorkou, která zachycuje svůj život za každé situace, fotografie je svědectvím, dokumentem a mementem.

Ryan McGinley (*1977, USA)

Ačkoli se Ryan McGinley zabývá nejvíce tématem mládí a mladické radosti a jeho nazí modelové se oddávají radovánkám, najdeme mezi jeho pracemi snímky zachycující běžné výjevy ze života. Práce „Reebok“ (2002) zachycuje zablácené podrážky na výletě v přírodě, „Untitled (Stairs)“ (2000) muže kouřícího cigaretu na schodech, nebo „The Twins (Marc and Ian)“ (1999) ranní oblékání (Artnet, cit. 8. 6. 2020). McGinley byl v mládí úzce spojen se subkulturami skateboardistů, graffiti tvůrců a obecně lidí, kteří žili volným a nevázaným životem. Zachycování jejich každodenního života se stalo ikonickým zachycením jeho generace (Guggenheim, cit. 8. 6. 2020). Vybrané fotografie Ryana McGinleye jsou útržky každodenního života mladých lidí, zároveň by mohly být obdobou instagramových snímků minulosti.

Boris Michajlov (*1938, Ukrajina)

Původně raketový konstruktér Boris Michajlov je svou tvorbou spjat zejména s rodným městem Charkovem. Zatímco série „Superimpositions“ (1960–1970) je věnována dvojexpozicím, tedy dvěma překrývajícím se fotografiím, z běžného života, které vypadají jako koláže, v cyklu „Red Series“ (1968–1975) hledá různá skupenství červené barvy fotografiemi socialistických průvodů, namalovaných ženských rtů nebo starých

dam. V souboru „Sots Art“ (1975–1978) využívá Michajlov dodatečně kolorované fotografie, které buď dostal, nebo sám vyfotil, přičemž společným tématem je život v socialistické společnosti – prvomájové průvody, ženy trénující s míči, pracující lidé, trávení volného času na koupališti. Na domácí prostředí navazuje soubor „Black Archive“ (1968–1979), který sestává z fotografií zachycujících „*intímne domáce prostredie – jako priestor pre slobodu.*“ (Pandulová 2012, s. 21) Opakovaným námětem je pláž, cyklus „Beach of Berdyansk. Sunday from 11am to 1pm“ (1981) čítá fotografie odpočívajících obtloustlých lidí z měst, a v cyklu „Crimean Snobbery“ (1982) vytváří Michajlov inscenované fotografie kamarádů, které připomínají kýčovitě fotografie z dovolené v zahraničí, nicméně se jedná o polemiku se zákazem cestování a veškeré fotografie jsou vyfoceny na Krymu (Pandulová 2012). Boris Michajlov využívá tedy fotografii veskrze k zachycení a dokumentování běžných výjevů lidí se zaměřením na určité specifické činnosti, určitá prostředí nebo spojující vizuální prvky, přičemž se pohybuje zejména ve známém prostředí ukrajinského města Charkova a přilehlých oblastí.

Paul Graham (*1956, Velká Británie, žije v USA)

Paul Graham fotograficky zaznamenává všudypřítomnost, často se zaměřuje na chudobu. Fotografuje zejména na cestách a utváří tak fotografické knihy „*zaměřené na život lidí na okraji společnosti a letmé okamžiky oplývající obyčejnou krásou.*“ (Wilson 2017, s. 166) Náměty však nejsou primárně dramatické, jedná se o běžné všední činnosti jako je čekání na autobus, sekání trávníku nebo jezení rychlého občerstvení. V cyklu „Beyond Caring“ (1984–1985) zachycuje výjevy z čekáren na úřadě práce (Badger 1994). Grahamovy cesty po USA byly impulzem k vytvoření cyklu „A Shimmer of Possibility“ (2007). Místo aut volil při cestách na předměstí pěší chůzi a snažil se zachytit tamější život v čase jako obrazová haiku, vyhnout se vyfotografování zamrznutému okamžiku (Graham 2009). Grahamovy fotografie jsou neinscenovanými záznamy o každodenním životě lidí napříč Spojenými státy, je pozorovatelem, který nesleduje svou každodennost, ale každodennost lidí v konkrétních prostředích.

Markéta Baňková (*1969, Česká republika)

Video „Smysly života“ (2002) zachycuje všední den různých lidí z různých prostředí. Film je „dokumentární pohled do několika různých lidských životů, které se vzájemně kříží i míjejí.“ (Lindaurová 2014, s. 289) Jednotlivé příběhy se prolínají na obrazovce, nenásledují po sobě, ale různě přes sebe, někdy se díky střihu videa výpovědi jednotlivých lidí podobají dialogu. Baňková tak ukazuje konkrétní všední životy lidí, se kterými se můžeme jednoduše ztotožnit, jejich odlišnosti, ale i podobnosti.

Fotografie všedního dne (zejména 1956–1968, Československo)

Krátký časový úsek ohraničený na jedné straně dobou politického tání a na druhé straně okupací vojsky Varšavské smlouvy je obdobím, kdy se v tehdejším Československu věnovalo mnoho autorů tzv. fotografií všedního dne, která byla fotografickou obdobou poesie všedního dne. Celé uskupení fotografie všedního dne předznamenali ve své tvorbě již mnohem dříve fotografové Jiří Jeníček, Václav Jirů a Jan Beran, kteří jsou spolu s Karlem Ottou Hrubým a manželi Einhornovými hlavními představiteli i v 50. a 60. letech 20. století. Ambice poesie všedního dne ve fotografii byly následně nahrazeny dokumentární fotografií zachycující události v Československé socialistické republice (Bártl 2018). V době zejména mezi lety 1956 a 1968 vzrostl mezi fotografy zájem „o zaznamenávání „bezvýznamných“ a všedních okamžiků a dějů.“ (Bártl 2018, s. 7) Fotografové se zajímali o městský život, všední příběhy, témata a výjevy, které však nemají propagandistickou funkci oproti dílům socialistického realismu. Důraz byl kladen na konkrétnost, vnitřní prožitek. Jaroslav Boček shrnul snahy slovy: „*Jde o objevování a odhalování krásy, poesie a velikosti prostých všedních jevů života. (...) Objevit poetickou nálož pod vrstvami obyčejnosti. Objevit nevšednost všednosti.*“ (Boček In Bártl 2018, s. 19)

Kmeny (2011–2016)

Mnozí zmiňovaní autoři se věnují každodennosti v rámci subkultur. V České republice vznikl v návaznosti na existenci specifických subkultur, které se odlišují životním stylem, vzhledem, politickým smýšlením či celkovým světonázorem, projekt Kmeny, potažmo Kmeny 0 a Kmeny 90, který se věnuje těmto skupinám na našem území. Autoři se zaměřili na fotbalové hooligans, hipstery, metalisty, graffiti komunitu nebo hackery současnosti v rámci knihy „Kmeny“ (2011), dále na trampy, disent nebo novou

vlnu v rámci knihy popisující situaci subkultur v době normalizace, tedy „Kmeny 0“ (2013), nebo na skinheady, bruslařskou nebo techno scénu v 90. letech v rámci projektu „Kmeny 90“ (2016). Současný projekt Kmeny je doplněn krátkými dokumentárními filmy o jednotlivých subkulturách. Všechny tři publikace vyšly díky nakladatelství BIGBOSS a rapovému umělci s uměleckým jménem Vladimír 518 (Vladimír 518 2016, Vladimír 518 2013, Souček et al. 2011). Všechny publikace ukazují možné podoby života v daných subkulturách a mapují tak subkultury výrazné pro náš region.

Skupina Pondělí

Skupina Pondělí vznikla v roce 1989 a působila zejména v 90. letech, sdružovala mladé umělce té doby: Milenu Dopitovou, Pavla Humhala, Petra Lysáčka, Michala Nesázala, Petra Písaříka a Petra Zubka, kteří se věnovali zejména tvorbě objektů a instalací. *„Název skupiny zároveň vyjadřuje její základní myšlenky: pondělí jako první a zároveň nejvšednější den v týdnu.“* (Jurkyová 2015, s. 25) Umělci čerpali inspiraci z každodenní reality, která by se mohla zdát až banální, jednotlivé maličkosti vnímali jako součásti větších podstatných celků, tj. lidské existence. V roce 1991 vystavovali umělci skupiny Pondělí společně s dalšími umělci v rámci výstavního projektu „Nová intimita“ kurátorky Mileny Slavické. Vystavované fotografie měly osobní charakter, často rodinný, doplněné o deníkový záznam (Jurkyová 2015). Právě intimní zprávy či svědectví o všednosti a každodennosti byla těžištěm tvorby umělců skupiny Pondělí. Fotografie sežvýkaných žvýkaček s názvem „Žvýkačky“ (1993) Mileny Dopitové, nebo zakroužkovaných pih na těle Pavla Humhala s názvem „Hvězdy mého těla“ (1993) jsou tomu důkazem (Morganová 2010).

Milena Dopitová (*1963, Česká republika)

Umělkyně Milena Dopitová užívá více médií, vytváří sochy, instalace, fotografie i videa. Jejím ústředním tématem je identita a fenomény s ní spojené, zejména v raných pracích se zajímá o ženské umění, tedy takové, které *„divákovi nevnucují ženské vědomí, ale určitá ženskost je v jejich umělecké práci přítomná v jiné podobě, než jako prvoplánové téma.“* (Dopitová In Jirousová 1993, s. 50). Některé objekty vycházejí z přístrojů, které slouží ke cvičení, zlepšování těla nebo vzhledu – např. „Solarium“ (1992) nebo „Čtyři helmy“ (1994). Fenomén stárnutí reflektuje v práci „Sixtysomething“ (2003), Dopitová a její dvojče se nechaly namaskovat na starší dámy,

převlékly se a prožily svůj „seniorský den“ (Raimanová In Artlist, cit. 20. 5. 2020). Série „Dobrovolný hrdina“ (2014) se zaměřuje na mužskou intimitu zachycováním všedních drobností jako je díra na ponožkách, pěna na holení na chlupaté hrudi (Jurkyová 2015). Specifické podobě všednosti se věnuje i videoinstalace „Je tak pozdě, že je brzy“ (2009), kdy Dopitová skrytou kamerou monitoruje balkony hotelu, kde svou dovolenou tráví rodiny s dětmi, sledujeme „*rodiče, kteří si nemají co říct, moc si nevšímají ani svých dětí, dva muži sedí u prázdného stolu, jeden si nervózně "bubnuje" do nohy, kuřačka si mechanicky, bez požitku zapaluje cigaretu.*“ (Čechlovská 2011, cit. 20. 5. 2020) Poukazuje na snahu utéci z vlastní každodenní reality do jiného prostředí, která se však brzy změní v identickou všednost plnou nudy a zabíjení času. Dopitová se věnuje fenoménům života (stárnutí, intimita), které jsou obsaženy v životě každého člověka, zároveň zkoumá a pozoruje každodenní život skrze detaily, které jsou jeho součástí (Dobrovolný hrdina), nebo sondou jako v práci „Je tak pozdě, že je brzy“.

Wilhelm Sasnal (*1972, Polsko)

Wilhelm Sasnal byl jedním ze členů polského uměleckého sdružení Skupina Hezci (Grupa Ładnie, založena roku 1996), jejímž členem byl až do roku 2001. Sdružení se „*soustředilo na zobrazování banálnosti a každodennosti, obvykle s využitím vizuálního stylu vypůjčeného z populární kultury.*“ (Wilson 2017, s. 326) Skupina Hezci reagovala na akademismus preferovaný na krakovské Akademii výtvarných umění Jana Matejki (Wilson 2017). Tvorba byla kvůli své ironičnosti a blízkosti kýči označována jako banalismus či popbanalismus, přičemž čerpala z témat každodenního života, z časopisů, novin, reklam a televize (Sienkiewicz 2007). Sasnal se sám označoval za realistického malíře, neboť veškeré jeho náměty vycházejí z osobní zkušenosti, médií či knih, jsou to tedy výjevy skutečné (Gorzadek 2004). Svět kolem něj a jeho vlastní život mu jsou inspirací pro tvorbu, vytvořil knihu „Každodenní život v Polsku v letech 1999–2001“, která je souborem jednoduchých kreseb zachycujících každodenní události ze života (Sienkiewicz 2007). Dílo "Factory" (2000) zachycuje ženy pracující v továrně, "Untitled" (2000) je malba dělená na osm polí, každé je vyplněno detailem krku a ramen, osoby jsou různé podle délky vlasů a i jejich oděv se mění, zatímco dílo "Untitled" (1999) zachycuje zjednodušený leták supermarketu, různorodost jeho inspiračních zdrojů je evidentní (Artnet, cit. 2. 6. 2020). Sasnal si vybírá pro svá díla současná témata, která s jistou dávkou vtípu zpracovává ve svých

malbách a kresbách, často se jedná o vlastní zážitky, a to zejména ve zmiňované knize „Každodenní život v Polsku v letech 1999–2001“.

Wolfgang Tillmans (*1968, Německo)

Umělec Wolfgang Tillmans je jedním z představitelů tzv. deníkové fotografie. Inspiraci čerpá se světa kolem sebe, z míst, která navštívil. Proslavil se v polovině 90. let fotografiemi mladých lidí, zejména svíjejících se na parketu (Nickas a Tillmans 2011). Své fotografie zaslal magazínu i-D, kde byly publikovány, a Tillmansovy fotografie jeho přátel, specifických oděvů a běžných situací se následně staly pravidelnou součástí obsahu magazínu. V posledních letech se věnuje spíše abstraktní fotografii a zkoumání výpovědi obrazu, který zachycuje (Jobey 2010). Jeho fotografie z 90. let oscilují mezi reportážní a módní fotografií. Jeho výstavy jsou ukázkou různě velkých tisků, které Tillmans připevňuje zarámované i nezarámované na zdi galerie, vytváří skupinky fotografií vyvolávající dialog, některé větší vysoko, jiné zas až k zemi (McCormick a Tillmans 1998). Výstava s názvem „Fragile“ probíhající v roce 2020 v Contemporary Art Gallery v Camerounu tak čítá fotografie demonstrací, kup špinavého prádla vedle pračky, různých navigačních systémů ve veřejném prostoru, dále portréty, specifická zátiší v přírodě i ve městě nebo novější abstraktní práce (Tillmans 2020, cit. 23. 5. 2020). Mezi jeho pracemi tak najdeme inscenované fotografie, kdy se z jeho přátel stávají modelové v netradičním oblečení, a blíží se tak módní fotografii, ale zároveň všední výjevy, např. špinavého prádla, které jsou neinscenovaným zachycením běžné reality.

Uta Barthová (*1958, Německo, žije v USA)

Fotografka Uta Barthová je věrná fotografickému médiu a při hledání vhodného námětu „*nevede zájem o efektní podívanou, soustředí se raději na intimitu a každodennost.*“ (Wilson 2017, s. 58) Její fotografický cyklus Sluneční hodiny zachycuje vjem dopadu slunečního světla na zed' a stínů předmětů z autorčiny domácnosti. S původní fotografií dál pracuje, dělá výřezy detailů nebo invertuje barvy (Wilson 2017). Uta Barth si uvědomuje vztah objektu a jeho významu, který můžeme z fotografie vyčíst, proto mnoho jejích prací bylo neustálým procesem hledání toho, co by chtěla skutečně zachytit. Nakonec se rozhodla využít prostředí, které jí je nejbližší, nejvíce ho zná, tedy svůj domov. Tak, jak je domov pro člověka běžný a vizuálně známý, stává se

neviditelným. Stálost ji fascinuje, výhled z jejího obývacího pokoje se stal častým námětem jejích fotografií, například cyklus „nowhere near“ (1999), kde pracuje nejen s výřezy detailů, ale i se zachycením prostoru z různých úhlů. To, co by mohl někdo považovat za bloudění ve vlastních myšlenkách, zaseknutí se, vnímá Uta Barth jako pravý opak, jako skutečné splynutí s okamžikem doprovázené naprostým zájmem o okolní prostředí (Barth 2007). Barthová čerpá inspiraci ze známého prostředí svého domova, kde si všímá běžných výjevů, jež se stávají v otupělosti každodenního shonu neviditelnými.

Gillian Wearingová (*1963, Velká Británie)

Britská umělkyně Gillian Wearingová pracuje s médii fotografie a videa a ve svých pracích hojně využívá veřejnosti. Série „Signs“ (1992–1993) je ukázkou tohoto propojení. Wearingová zastavovala kolemjdoucí Londýňany a žádala je, aby na prázdný papír napsali, co mají na mysli. Následně je s nápisem vyfotografovala. Rozdíl mezi našimi předpoklady a sděleními, která nám vyfotografovaní lidé předávají, je mnohdy až zarážející. „*Ve snaze prolomit sociální stereotypy a přetvářku pracuje Wearingová často s lidmi přehlíženými mainstreamovou společností, jako jsou bezdomovci.*“ (Montagu 2001, cit. 21. 5. 2020) „Confess All On Video. Don't Worry You Will Be in Disguise. Intrigued? Call Gillian Version II“ (1994) je video se zpověďmi různých lidí, kteří jsou maskovaní pomocí paruk, netradičních kostýmů, lepicí pásky, brýlí nebo masek (Hodge 2015). Jejich monology jsou motivovány následující myšlenkou: „*Chci pouze slyšet, jaký život lidé skutečně žijí.*“ (Wearing In Wilson 2017, s. 370) Wearingová není tím umělcem, který by vyrazil do terénu a skrze hledáček nacházel objekty pro svou práci. Je pro ni stěžejní lidský život, pocity lidí, jejich přání, tužby, věci, za které se denně stydí. Její práce s každodenním životem je jistým exkurzem do osobního života cizích lidí, s nimiž se ovšem můžeme velice snadno ztotožnit.

Markéta Othová (*1968, Česká republika)

Česká umělkyně často pojmenovává svá díla pomocí názvů seriálů a filmů. Markéta Othová „*pomocí fotoaparátu vytrvale rozpitvává nejobyčejnější životní situace, klade je do jemně rozfázovaných sérií.*“ (Lindaurová 2014, s. 286) V 90. letech pracovala s archivy fotografií svých i cizích a utvářela skupiny fotografií, které vyvolávaly dialog při instalaci (Císař In Nikolas Krupp, cit. 24. 5. 2020). Na výstavě „*L'île de la*

Tentation“ (2004) prezentovala sérii fotografií oděvů a závěsů či peřin vyvěšených z oken panelových domů. Na společné výstavě s Klausem Merkelem (2019) vystavovala Othová fotografie zachycující objekty, jež jsou divákovi blízké a známé – kořenové spletnice na výletě, lahev vody položená na parketách, vzor tkaniny, pravděpodobně ubrusu, nebo sezení na zahradě očekávající návštěvu známých (Nikolas Krupp, cit. 24. 5. 2020). Výstavě Markéty Othové ve Fait Gallery s názvem MEM (2018) předcházelo od roku 2004 fotografování autorčiných oblíbených předmětů denní potřeby, zejména diářů a deníků, které jsou spojením témat času a paměti, jež autorku dlouhodobě zajímají, dále fotografování látek, tiskovin nebo krabic s fotografiemi. Na zmiňované výstavě prezentuje zvětšené fotografie diářů od roku 1992, přičemž *„zdánlivou banalitu dokumentovaných zcela běžných věcí tentokrát Markéta ještě zdůraznila užitím způsobu nefotografického záznamu, který je typický spíše pro digitální archivaci.“* (Kujelová 2018, cit. 24. 5. 2020) Práce Othové je další ukázkou různých podob každodenního života, zátiší, objektů, jež nám jsou všední, známé a blízké.

Ellen Altfestová (*1970, Německo, žije v USA)

Ellen Altfestová se zabývá fragmenty obyčejného života, které zaznamenává naturalistickou figurální malbou podle skutečného modelu, nikoli za použití fotografie jako předlohy (Wilson 2017). Její malby často obsahují pokojové květiny, zeleninu a fragmenty nahého lidského těla, které však zůstává v realistické svařtěllosti, se zamotaných ochlupením, naběhlými žilami a otačenými ohyby kůže, přičemž kompozice obrazů připomíná výřezy, objekty těsně doléhají konci plátna (White Cube, cit. 20. 5. 2020).

Alice Nikitinová (*1979, Česká republika)

V České republice tvořící malířka s ukrajinským původem využívá čisté výrazné barvy, mnohdy se blíží geometrické abstrakci, ke které se však dostává redukcí každodenní reality. *„Na svých plátnech extrahuje kompozice pracovního prostředí, nářadí nebo odložených věcí,“* (Langer 2012) ale i výjevy z každodenního života – pověšené tepláky, popelnice, otevřená kniha, prst s náplastí, kancelářská sponka, *„které můžeme nejčastěji identifikovat jako výrobky, které sice postrádají konkrétní rysy, ale neztrácejí znakovost vlastní širší skupině předmětů denní potřeby.“* (Nytra a Kujelová 2014) Malby jsou stylizované, redukováné o zbytečné detaily, někdy i o celé prostředí svého

původního výskytu, jež je nahrazeno barevnou plochou. Díla Nikitinové jsou vtípná, zároveň se mnohdy svou redukcí blíží piktogramům. Sama autorka komentuje svůj přístup slovy: „*Důležitou součástí mé práce je bezúčelné procházení se městem a pozorování. Nejvíc mne zajímají neživé předměty, některé pro své vizuální hodnoty, jiné jakousi absurditou. Pokud jsou tyto předměty či situace příliš bizarní, stačí si je vyfotit. Jiné vypadají nenápadně, ale můžou se projevit až na plátně. Některé všední věci mají podobné vlastnosti jako umělecká díla a přitom nesou služební funkci. Když se ocitnou na plátně, jejich role se změní na reprezentativní. Baví mne taková proměna.*“ (Nikitinová In Váša 2011) Nikitinová se inspiruje běžnými předměty, výjevy každodenního života, které však abstrahuje z jejich původní reality, z jejich prostředí, a vytváří z nich samostatné znaky každodenního života.

George Segal (1924–2000, USA)

Sochař George Segal je řazen k pop-artistům, ovšem jeho sochy jsou výjevy z běžného sociálního života člověka. Své sochy vytváří tak, že „*omotává živý model gázou namočenou v sádře a tito sádroví „manekýni“ se pak stávají aktéry všedních každodenních činností či situací.*“ (Bláha 1997, s. 44) Jeho povětšinou bílé monochromatické figury v životní velikosti jsou „*zasazené do „reálného“ prostředí každodennosti a komponované jako výjev.*“ (Gawlik 2010, s. 137) Stávají se z nich cestující v autobuse, návštěvníci kina, lidé odpočívající v parku na lavičce, nebo čekající na přechodu pro chodce. Ačkoli jsou sochy svým tvarem a velikostí velmi realistické, bílá barva jim přidává na strnulosti, jako by zamrzly v jedné vteřině svého života, a k tomu v situaci každodenně všední.

Hans Op de Beeck (*1969, Belgie)

Umělce Hanse Op de Beecka jsme zařadili do této i do třetí skupiny koncepce, vždy s jinými díly. Série téměř monochromatických bílých soch „*Bachelor Still Lifes*“ (2006) zachycuje zátiší z domácnosti starého mládence, stolky s ubrusy a různým nádobím. Realisticky barevné jsou některé prvky – miska s nedopalky od cigaret, hroznové víno, rozjedený koláč. Šedá monochromatická série „*Still Lifes*“ (2011) sestává ze stolků, na kterých jsou umístěny předměty z každodenního života v životní velikosti (hruška, plechovka, kniha) spolu s fragmenty architektonických prvků ve zmenšeném měřítku (stěna, pohovka). Šedá barva odkazuje na „*šed' všedních dní*“. Socha „*Sleeping Girl*“

(2017) zachycuje spící dívku na masivní pohovce, autor zde vychází z vlastní zkušenosti rodiče, který pozoruje své bezbranné a zranitelné dítě (Op de Beeck, cit. 24. 5. 2020). Objekty Hanse Op de Beecka jsou odkazy na každodenní život, na všední výjevy a předměty.

1.2.2 Tak by to mělo být.

Druhý přístup k zobrazování každodennosti a stereotypu je nazván „Tak by to mělo být.“ Podmiňovací způsob užitý v názvu odkazuje k nerovnováze mezi skutečnou realitou každodenního života a jejím zobrazením, které je ve svém obsahu určitým způsobem idealizované. Ona idealizace je podmíněna specifickým cílem děl, mají na diváka působit přirozeně, ukazovat mu zdánlivou pravdivost, ale tím ho manipulovat. Do této skupiny tak můžeme zařadit díla politických ideologií, ale zároveň masmédiu a reklamu.

Socialistický realismus

Příkladem idealizace zobrazované reality ve jménu ideologie je socialistický realismus. V někdejším Sovětském svazu se jednalo od roku 1936 o jediný oficiální proud umění. Vycházel z umění Peredvižníků, kteří chtěli „v žánrových obrazech, portrétech a krajinách reflektovat s dokumentární pravdivostí život současného Ruska.“ (Foster et al. 2007, s. 260) Umění vznikající v duchu socialistického realismu bylo Alexandrem Gerasimovem formulováno jako „umění realistické formou a socialistické obsahem.“ (Foster et al. 2007, s. 264) Mezi náměty nalezneme tvrdou práci lidu, zemědělce, dělníky v továrnách, jejich každodenní život, spokojenou rodinu, vojáky, přičemž „vyobrazení a jejich umělecké provedení veřejně dokládalo, že komunistická strana řídí všechny aspekty sovětského života.“ (Foster et al. 2007, s. 265)

Reklama, masmédiu

Žijeme ve vizuální kultuře, dnes a denně se setkáváme s vizuálními sděleními, která s námi ovšem mohou velmi snadno manipulovat. Svět reklamy a marketingu, stejně jako svět masmédií, je plný idealizace reality s cílem upoutat pozornost zákazníka, vzbudit v něm zájem o produkt a dostat se tak k jeho financím. Oprostíme-li se od hierarchizace umění na umění vysoké a populární, jež je v dnešní době přežitkem, můžeme vnímat estetické hodnoty populárního umění konzumní společnosti, kultury spotřeby, jež však idealizuje vizuální sdělení v rámci svého komerčního cíle (Zahrádka

In Šubrt et al. 2010). Roland Barthes formuluje tzv. mytologii, tedy „*studium určitého typu promluvy*,“ (Barthes 2004, s. 110) jež je součástí sémiologie a historie a věnuje se dějinně podmíněným tématům často právě z oboru reklamy nebo médií. Mýty tvořící mytologii jsou specifická sdělení orální, psaná nebo obrazová, přičemž právě sémiologie se věnuje čtení a dešifrování těchto sdělení. Ať se mýtus vyskytuje v jakékoli materii (obraz, fotografii, jazyce, předmětu, atd.), jedná se o znak, který „*označuje a dává na vědomí, vede k pochopení a cosi vnucuje*.“ (Barthes 2004, s. 115) Ačkoli je základem mýtu určitá deformace skutečnosti, je mýtus divákem vnímán jako přirozený, neboť čtenář považuje jednotlivé hodnoty za fakta a je jimi tak jednoduše manipulován (Barthes 2004). Jednotlivé trendy vizuální kultury, mýty, se opakují, mnohdy jako „*tradiční archetypy zneužité tím nejhorším způsobem pro potřeby co nejfunkčnější manipulace s oběťmi daného politicko-ekonomického systému*,“ (Hájek 2011, s. 29) ačkoli se jeví jako symboly harmonie, spolupráce a humanity (Hájek 2011). Vlastnění věci je pro soudobého člověka otázkou identity, proto je svět reklamy určujícím nehledě na to, že: „*Reklamní spot vnucuje iluzi, že situace, v níž je produkt prezentován, bude navozena koupí tohoto produktu – reklama se tak stala tajemným svůdcem*.“ (Baudrillard 2001, s. 164) V dnešní době pohlcení informačními technologiemi se stáváme terčem těchto komerčních cílů, proto se jako potřebné stále více ukazují kritické myšlení a vizuální gramotnost.

1.2.3 Je to tak, ale jinak.

Třetí přístup k zobrazování každodennosti a stereotypu ve výtvarném umění jsme pojmenovali „Je to tak, ale jinak.“ Obě věty názvu se vylučují, jedná se o oxymorón, nicméně název tohoto přístupu koreluje s jistým prvkem ozvláštňení, které se v dílech nachází. Umělci sice čerpají z reality každodenního života, ale jednotlivé prvky vytrhávají z původního kontextu a přenášejí je do jiných souvislostí, jejich cílem není konstatování reality, ale její komentování, přeměna nebo umělé vytváření. Na soudobé vizuální symboly se zaměřili popartisté, uvolnili je z všedního konzumního prostoru, obdobně jako Jonáš Strouhal vytrhl postavu „Alzáka“ a konfrontoval ho se všedním životem. Všední pracovní den zpracovává ve svém díle Doug Aitken, který pomocí inscenovaného videa s pečlivými střihy a záběry aktualizuje podobnosti života každého běžného člověka. Naopak vytržení z šedi všedního života nabízí happeningy Milana Knížáka. Krištof Kintera i Gabriel Orozco jsou sběrateli, nalezené či získané předměty

dále aktualizují ve svých pracích různými způsoby. Sochařsky přistupují k předmětům každodenní potřeby Sarah Szeová a Jan Turner a vytváří z nich instalace, kde často přicházejí předměty o původní funkci. Specifické prostředí vytvářejí svými instalacemi Eva Kořátková, Hans Op de Beeck a Alfredo Barsuglia, kde se divák stává aktivní součástí prostoru. Vytržení z původních souvislostí a vytržení ze stereotypu a rutiny jsou ústřední témata prací Kateřiny Šedé, které se daří do svých projektů zakomponovat mnohdy i obyvatele celých vesnic. Zmiňovaní umělci jsou dále seřazeni v souladu s uvedeným výčtem.

Popart

„Právě představitelé amerického pop-artu se nejvýraznější měrou zasloužili o to, že umění vystoupilo z izolace své výjimečnosti a se vši skromností vstoupilo do všední reality života,“ (Bláha 1997, s. 43) právě pop-artisté využili ozvláštňení stereotypních vizuálních symbolů a velkoměstského nevkusu, jejich vytržení z původních a všedních souvislostí. *„Zkrátka všechno je „trochu jiné“, z obvyklého se stává neobvyklé.“* (Bláha 1997, s. 44) Zatímco Andy Warhol využívá vizuální podoby zboží a bankovek, později idolů své doby, k jejich obrazové redukci, zmnožení a změně barevnosti v síťotiskové sérii, jako je „Campbell’s Soup Cans“ (1962) nebo „Dollar Sign“ (1981), Claes Oldenburg si otevírá „The Store“ (1961), kde prodává sádrové repliky pochutin, ale i oděvů (Bláha 1997, Gawlik 2010). Jejich díla čerpají z reality konzumní společnosti a ukazují ji osamocenou ve své velikosti.

Jonáš Strouhal (*1985, Česká republika)

Jonáš Strouhal se v rámci své performance převlékl do kostýmu maskota prodejny s elektronikou Alza. Pro české spotřebitele se jedná o plošně známý vizuální znak zeleného mimozemšťana, který neustále vnucuje své zboží milým pozemšťanům. Vždy energický a otravný „Alzák“ se však v jeho podání změnil v unavenou postavu na pokraji zhroucení, která se pohybuje po centru Prahy. Upozorňuje na konzumní život, v rámci kterého je nové zboží náhražkou uspokojení. Fotografie zachycující performance ukazují „Alzáka“ na ulici, svíjejícího se na zemi, vybírajícího odpadkové koše. Strouhal přenesl reklamní ikonu s neustupující dobrou náladou na ulici, sebral jí sílu a naději, ukázal její možné vyčerpání, stejně, jaké zažívá mnoho z nás, „pozemšťanů“. Sám hodnotí realizaci slovy: *„ta akce splnila moje přání a očekávání“*

v tom, že za mnou chodili i lidi, kteří mi vyjadřovali soucit a říkali mi, že už taky nemůžou a jsou vyčerpaný. To byl hlavní cíl mojí performance, vytvořit ten dojem kolapsu. Že je člověk přepracovaný a už prostě nemůže. A taky to, že se na dno společnosti může dostat nejen člověk ze střední třídy, ale klidně i z té nejvyšší.“ (Bělíček a Strouhal 2018, cit. 3. 6. 2020) Pro Strouhala je stěžejní reakce diváka, zapojení jeho myšlenkových procesů, vybuzení k aktivitě.

Doug Aitken (*1960, USA)

Doug Aitken se zabývá zejména videoartem, fotografií, objektovou tvorbou a performancemi. Ačkoli se většina tvorby Douga Aitkena věnuje jiným tématům, jeho projekt „Sleepwalkers“ (2007) se tématu každodennosti dotýká. Rozsáhlá instalace v muzeu moderního umění MoMA v New Yorku pracuje s 5 inscenovanými životy v nočním městě, které nikdy nespí. Videá s newyorskými obyvateli, podnikatelem, úřednicí, poštovní zaměstnankyní, kurýrem a elektrikářem, jsou promítána zvenku na fasády muzea (Martin 2016, cit. 2. 6. 2020). Jednotlivé záběry těchto krátkých filmů jsou totožné svou kompozicí, jen prostředí, postavy a činnosti se v každém videu liší. Kolemjdoucí diváci se tak mohou přistihnout při totožné činnosti jako postavy promítané. Možná jsou také na cestě do práce, snaží se chytit taxi, nestíhají. Aitken tak inscenuje všední život několika lidí, podobnými záběry navozuje v divákovi pocit rutiny, ale také poukazuje na korelace mezi životy různých lidí.

Milan Knížák (*1940, Česká republika)

Český představitel umění akce známý svými happeningsy popisuje v programu skupiny Aktual happening následovně: „Procházky, obědy, výlety, hry, slavnosti, cesty tramvají, nákupy, rozhovory, sporty, módní přehlídky atp... jen trochu jinak.“ (Knížák In Bláha 1997, s. 51) Jedná se o běžné denní situace a činnosti, ovšem s příměsí prvku ozvláštňení, vytržení z původních souvislostí. Happening „Procházka po novém světě“ (1964) nese podtitulek „Demonstrace pro všechny smysly“ a jeho první část, tzv. aktivní, je skutečnou připravenou procházkou, během které mají organizátoři nezvyklé oděvy, mnohdy natřené barvou, místo šperků předměty denní potřeby, a účastníci taktéž obdrží nějaký všední předmět (např. kus nádobí nebo oděvu). Na procházce potkávají a zažívají různou měrou všední situace – pozorují muže u jídla, jsou uzamčeni v těsné místnosti s vylitou voňavkou, potkávají další běžné předměty denního užití na ulici,

organizátoři kolem účastníků tančí a projíždějí auty, uprostřed ulice na posteli leží žena a poslouchá rádio atd. Druhá část procházky je pak následujících 14 dní života návštěvníků od absolvování první části, tj. jejich osobní život (Knížák, cit. 6. 6. 2020). Krom vytvořeného prostředí s inscenovanými zážitky s evidentními prvky ozvláštnění tedy Knížák využívá každého jednotlivého života účastníka jako pokračování happeningu.

Gabriel Orozco (*1962, Mexiko)

Mexický umělec Gabriel Orozco se zabývá vztahy mezi každodenními předměty a mezi každodenními předměty a lidmi, speciální pozornost mají pak takové aspekty každodenního života, které se Orozcovi zdají přehlížené. V raných pracích sbírá různé předměty, vzniká tak například série „Yoghurt Caps“ (1994), která sestává z plastových víček od jogurtů (Guggenheim, cit. 5. 6. 2020). Vzhledem ke svému nomádkému způsobu života nachází předměty často na svých cestách (Kurimanzutto, cit. 5. 6. 2020). Orozco soustředí na probuzení reinterpretace reality a na „*přehodnocování každodenních forem, jímž neustále nabádá diváka, aby se pozorněji podíval i na zdánlivě banální a pomíjivé předměty a materiály*“ (Wilson 2017, s. 288). Instalace „Chicotes“ (2010) se skládá z nalezených útržků a zbytků pneumatik, které našel podél silnic v Mexiku, a pečlivě je seskládal do pomyslného obdélníku. Ačkoli se jedná o odtržené kusy pneumatik, jež se roztrhly a způsobily nebezpečí posádkám aut, vysušené a vyskládané působí organicky a jako prvky archeologického výzkumu (Ran Dian, cit. 5. 6. 2020). Pro Orozca je typické shromažďování jednoho druhu předmětu, který nachází průběžně, jako určitou stopu lidského života.

Křištof Kintera (*1973, Česká republika)

Křištof Kintera vytváří zejména objekty, instalace, kresby a koláže, přičemž aktualizuje témata z reality konzumní společnosti, ovšem v jeho podání dostávají předměty běžného užití nové funkce a významy. „*V jeho imaginaci se tyto objekty odhozené konzumní společností stávají nástroji poetického vidění i kritické reakce na společenské situace jednotlivce.*“ (Lindaurová 2014, s. 293) Kinterovy objekty jsou často pohyblivé, vydávají zvuky, mluví, svítí, nebo jinak komunikují. Ačkoli jsou vtipné, nesou v sobě palčivé otázky ohledně naší, lidské, existence. Dílo „I’am Sick of It All!“ (2003) představuje igelitovou tašku s nákupem vyjadřující svůj názor, součástky

elektronických zařízení jsou stavebním prvkem díla „Postnaturalia“ (2016–2017), z vybitých baterií se stává neklidné město s názvem „Out Of Power Tower“ (2018–2019), z LED zářivek sestavuje Kintera dílo „Memorial of Passed Light, n.1“ (2019) nebo z praček dílo „We All Want to be Cleaned“ (2017) (Morganová 2005, Kintera, cit. 25. 5. 2020). Kintera vybírá předměty denního užití a často s nimi pracuje jako se stavebním materiálem, vytváří z nich složité objekty, které zároveň sledují aktuální témata ekologická i společenská.

Hans Op de Beeck (*1969, Belgie)

Umělce Hanse Op de Beecka jsme zařadili do této i do třetí skupiny koncepce, vždy v závislosti na jiné části jeho tvorby. Pro jeho objekty je typická bílá a zejména šedá barva, v raných dílech dána užitím betonu. Sochařské instalace připomínající betonové simulace reálných prostor s názvy „Místo“ konfrontují „*diváka se scénou, která je mu z každodenního života známá, a současně je z něj podivným způsobem vytržená.*“ (Wilson 2017, s. 284) Autor nás nabádá, abychom známe místa, která instalace představují, naplnili vlastními obsahy ze svých životů (Wilson 2017).

Sarah Szeová (*1969, USA)

Sarah Szeová se ve svých pracích snaží reagovat na neustálé množení informací a předmětů v dnešní době. Ve svých instalacích a asamblážích využívá nalezených objektů využívaných v běžném životě, sleduje jejich sochařský potenciál (Wilson 2017). Instalace „Tilting Planet“ (2006) je jakýmsi odkladištěm, mohli bychom jistou obdobu nalézt v mnoha příbytcích. Dřevěný stůl, mnoho knih, CD přehrávačů, činky, prachovka, kabely, lékárna a stovky dalších běžných předmětů naskládaných a navrstvených na sobě (Artnet, cit. 1. 6. 2020). Szeová vnímá každodenní předměty jako objekty, které pak využívá k utváření seskupení objektů a instalací, jež asociují určitý mikrokosmos existující paralelně s naším světem.

Jan Turner (*1971, Česká republika)

Jan Turner vytváří instalace z běžných předmětů a materiálů jako je dřevo nebo kov. Funkce původních předmětů je v objektech nově formulována, často se vtípem. Předměty denní potřeby se nám v instalacích ukazují z jiného pohledu, než je známe (Fekete 2018). Turner „*používá prefabrikáty a všední předměty obdobně nicotné hodnoty, které jsou nám důvěrně známé.*“ (Ptáček 2010). Nejen, že jsou předměty

známé každému z nás, samotný Turner musí k nim mít svůj vztah – např. čepice využitá v objektu „Bez názvu“ (2000) je autorova osobní teenagerovská čepice (Vaněk 2003). Autorovy instalace nejsou výjevy všedního života, jsou novými uskupeními s novými vztahy, jež utváří z předmětů každodenní potřeby.

Eva Kořátková (*1982, Česká republika)

Pro Kořátkovou je inspirací „nejbližší okolí, základní, přirozeně strukturované společenství, jako jsou domácnost, rodina nebo škola, s jejich funkčními mechanismy, schémata chování a vzájemnými závislostmi.“ (Lindaurová 2014, s. 409) Běžné denní situace přepracovává a dává je do nových souvislostí, zaměřuje se na téma domova, rodiny, školy (Lindaurová 2014). Důležitá je pro ni role diváka, kterého konfrontuje s prostředím vyžadujícím jeho zapojení a aktivizaci jeho jednání z původního statusu tichého pozorovatele. V rámci projektu „Červený stůl“ (2006–2007) se diváci zapojili do dětské oslavy narozenin, v rámci projektu „Cesta do školy“ (2008) vytvořila v prostorách galerie repliku základní školy a k divákům přistupovala jako k žákům. Práce se školním prostředím a typizovanými činnostmi, situacemi a pocity se promítla i do dalších prací, jako „Výtvarná výchova“ (2008), „Domácí vězení“ (2009), „Diktát“ (2009) (Kubačáková 2009). Projekt „Řízená ztráta paměti“ (2010) se zaměřuje na vymezení schémat ovlivňujících naše jednání v rámci zažitých struktur, které se odehrává v rámci inscenovaného domácího prostředí plného osobních předmětů a simulovaných situací, např. pohled z okna (Prague Art & Design, cit. 24. 5. 2020). „Pomocí modelů, studií i zinscenovaných situací se Eva Kořátková pokouší vymezit okruh zažitých pravidel, jenž nějak ovlivňují naše jednání. Někdy se jedná o snahu určitého začlenění se, jindy zas o vymezení se zažitým strukturám.“ (Galerie současného umění a architektury, cit. 23. 5. 2020) Projekt „Paralelní životopis“ (2011) byl vytvořen přímo pro prostor budějovického Domu umění. Je založen na „fiktivním příběhu člověka, který si v izolaci svého pokoje konstruuje paralelní identity, kterých by bylo možno využít pro začlenění se do různých společenských prostředí, nebo které by (na okamžik pomohly zpevnit jeho vlastní nejasné a roztroušené obrysy.“ (Galerie současného umění a architektury, cit. 23. 5. 2020) Prostor s mřížemi, šatnou, koutkem připomínajícím pracovnu, klec s postelí, nebo místnost s křeslem a promítaným videem by mohl být sociálním zařízením, Kořátková se totiž mimo zmíněná témata zajímá o problematiku odsunu a osamocení seniorů, které zpracovávala v rámci projektu

„Město starých“ (2010) (Galerie současného umění a architektury, cit. 23. 5. 2020). Koťátková ve svých instalacích přenáší diváka do specifických prostředí, jež s sebou nesou nároky na participaci a aktivitu diváka, konfrontuje jeho stereotypy a vzpomínky.

Alfredo Barsuglia (*1980, Rakousko)

Rakušan Barsuglia se ve svých dílech pohybuje na pomezí iluze a reality. Ve svých instalacích vytváří prostředí, která nabádají diváka k otázkám. Pro výstavu v MAK DESIGN LABOR s názvem „Cabinet“ (2015) vestavěl do prostoru muzea užitého umění fiktivní byt s veškerým zařízením. V rámci návštěvy muzea bylo možné pohovořit si s umělcem v pracovně u kávy nebo ho pozorovat u vaření (Peloušková 2015). Každodennost tedy nejen zhmotnil, ale i zpřítomnil, a pozval k jejímu sdílení a konfrontaci každého návštěvníka.

Kateřina Šedá (*1977, Česká republika)

Kateřina Šedá pracuje s tématem každodennosti průřezově ve své tvorbě. Její práce jsou blízké sociologickým experimentům, často jsou postaveny na činnosti obyvatel z různých vesnic. V rámci projektu „Výstava za okny“ (2001) požádala Šedá celkem 150 obyvatel Líšně u Brna, aby do oken vystavili své oblíbené předměty (Váša 2011). Zdobené nádobí, plyšové hračky nebo dřevěné kolo se tak staly uměleckými artefakty a jejich vystavení probouzelo dialog mezi sousedy. S lokálními stereotypy pracuje projekt „Nic tam není“ (2003). Šedé se povedlo zařídit, aby obyvatelé vesnice Ponětovice strávili jednu sobotu se shodným denním režimem, který udával, v kolik hodin mají lidé otevírat okna, zametat, vařit rajskou omáčku, jezdit na kole, posedět si u piva nebo zhasnout světla a jít spát (Lindaurová 2014, Artlist, cit. 21. 5. 2020). V rámci projektu „Od nevidím do nevidím“ (2011) přivezla Šedá do londýnské Tate Modern celkem 80 obyvatel vesnice Bedřichovice, kteří se měli v prostorách galerie chovat jako by byl jejich běžný den, tedy uklízet, mluvit česky, nebo například hrát ping-pong. Daří se jí tak poukazovat na stereotypy, které sice vycházejí z lokální úrovně, ale jsou srozumitelné i přenesené stovky kilometrů jinde, zároveň ukazuje život na vesnici uprostřed města. Mimo to vnímá Šedá poukazování na stereotypy jako možný impulz k jejich změně. (Lindaurová 2014, Váša 2011) Změnou stereotypu a vytržením z letargie se zabýval i projekt „Je to jedno“ (2005–2007), ve kterém figurovala babička Kateřiny Šedé. Název projektu označoval nejčastější větu babičky,

která naprosto vzdala jakoukoli činnost a oddávala se pouze sledování televizního kanálu TV NOVA. Neměla potřebu cokoli vykonávat, o cokoli se zajímat. Šedá zjistila, že si babička pamatuje veškeré zboží, které prodávala v obchodě. Při rozhovorech začala babička všech 650 druhů zboží i s původními cenami kreslit a pojmenovávat. Nejen, že Šedá našla s babičkou společné téma, ale povedlo se jí zbavit babičku letargie (Kateřina Šedá, cit. 20. 5. 2020). Velmi diskutovaný byl projekt „UNES-CO“ (2018), který reaguje na ovládnutí městských center turismem a postupným vytlačáním původních obyvatel ze středu měst, jež byl vytvořen pro benátské bienále architektury. Šedá pronajala dům v centru Českého Krumlova a najala osoby i celé rodiny, které měly po dobu tří měsíců v domě žít a provádět běžné denní činnosti. Podle Šedé se má její fiktivní společnost „UNES-CO“ věnovat ochraně normálního života, který je v turisticky přetížených centrech ohrožen. Jsou tím myšleny činnosti spjaté s rodinným životem, zaměstnáním, úklidem, ale i odpočinkem, dále se její fiktivní společnost „zabývá také základními úkony neodmyslitelně spjatými se všedním životem, jako jsou cesta do práce a do školy, nakupování každodenních potřeb, setkávání se se sousedy či vynášení odpadků.“ (UNES-CO, cit. 20. 5. 2020) Šedá pracuje s fenoménem každodennosti osobitým způsobem, mnohdy stojí v pozici „režiséra“, její výsadou je začlenění obyčejných lidí do jejích projektů, které se zabývají každodenností života na vesnici, zvýrazňováním stereotypů a snaží se započít debatu o těchto stereotypech.

2 DIDAKTICKÁ ČÁST

Pojímáme-li výtvarnou výchovu jako prostor, který „*podporuje každého, aby přiměřeně svým schopnostem rozvíjel svou osobnost, aby samostatně pozoroval a přemýšlel, aby tvořivě a z více pohledů přistupoval k řešení složitých otázek,*“ (Roeselová 1997, s. 25) vnímáme možnosti rozvoje žáků v rámci tohoto předmětu v jiných disciplínách než je poněkud zastaralé, ale stále přetrvávající zdokonalování kresebných činností. Výtvarná výchova má své nezastupitelné místo v kurikulu, ačkoli může být stále některými lidmi vnímána jako méně důležitá, neboť se neřadí k naukovým předmětům. Co však přináší, je podněcování vnitřních tvořivých sil, rozvoj autentického vidění světa, uplatnění různých forem sebevyjádření, výcvik tvořivosti, jež se uplatňuje notně i mimo hranice výtvarného vyjadřování, rozvoj schopnosti řešení problémů, rozvoj komunikačních schopností, dále rozvoj samostatnosti, ale zároveň i kooperace. S tvořivostí, jež je prostřednictvím řešení výtvarných problémových úloh rozvíjena, souvisí i rozvoj divergentního myšlení, které „*nesměřuje k jedinému možnému postupu řešení problému, naopak se zabývá vytvářením alternativ způsobů řešení.*“ (Šobánková 2015, s. 19) Mateřská disciplína výtvarná výchovy, tj. umělecké pole, přináší ve spojení s výchovou „*výjimečnou šanci odhalovat nejvlastnější lidský smysl umění a odkrývat jeho hodnoty. (...) Průnik umění s výchovou nabízí dosud málo využitě možnosti pro soustavné poznávání člověka v jeho životním údělu.*“ (Slavík 2001, s. 9) Výtvarná výchova je tak spjata s rozvojem hodnot, postojů, mravnosti, civilizovanosti a kulturního poznání, ale zejména citlivosti, sebepoznávání a seberealizace. Stále více se rovněž stává prostorem, kde se rozvíjí reflektivní složka člověka, jeho komunikační dovednosti spojené s formulováním vlastních myšlenek a názorů, jejich sdělováním a následným dialogem (Šobánková 2015). Vzhledem k narůstajícímu množství podnětů vizuální kultury je na místě i rozvoj vizuální gramotnosti, která je podstatnou výbavou člověka žijícího v dnešní době, který je zaplaven množstvím obrazů se symbolickými významy, jimž je třeba porozumět, kriticky o nich přemýšlet a předcházet tak možným manipulacím (Fulková 2008).

2.1 Každodennost a stereotyp jako téma ve výtvarné výchově

Výtvarná výchova je v Rámcovém vzdělávacím programu spolu s hudební výchovou součástí vzdělávací oblasti Umění a kultura, jež „*umožňuje žákům jiné než pouze*

racionalní poznávání světa a odráží nezastupitelnou součást lidské existence.“ (Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání 2017) Následně na úrovni gymnázií pracuje výtvarný obor „*s vizuálně obraznými znakovými systémy (s obrazem, sovkulpturou, designem, vzhledem krajiny, architekturou, stylem oblečení, filmem, novými médii apod.), které jsou nezastupitelným nástrojem poznávání a prožívání lidské existence. V oblasti osobnosti jsou specifickým nástrojem prožívání a poznávání, v sociální oblasti jsou nástrojem komunikace a vzájemné spolupráce.“* (Rámcový vzdělávací program pro gymnázia 2007)

Zatímco Školní vzdělávací program je vypracován na základě Rámcového vzdělávacího programu a je závazný pro danou školu, tvorba tematických plánů je v souladu se Školním vzdělávacím programem již v režii jednotlivých vyučujících. Je tedy na učiteli, jeho pojetí výuky, osobnosti a vlastních preferencích, jak bude pracovat během roku s učivem a očekávanými výstupy. Někteří učitelé preferují různá témata a krátké, spíše jednorázové výtvarné úkoly, které se realizují v rámci jedné vyučovací jednotky. Tyto úlohy však mohou mít sklon k povrchnosti a nekoncepčnosti, krátká časová dotace nebo ohraničenost tématu nemusí vybízet k vlastním prožitkům žáků, k jejich ztotožněním se s tématem a k nalezení vlastních vztahů a asociací. Nabízí se tedy možnost projektového vyučování, které směřuje k hlubšímu prozkoumání daného problému, integruje různé obory a disciplíny a směřuje ke vnímavosti žáků vůči mnohotvárnosti světa (Šobáňová 2015). Delší ucelené celky, které na poli výtvarné výchovy nazýváme výtvarné řady a projekty dělí Roeselová (1997) na výtvarné cykly, metodické řady, tematické řady a srovnávací řady. Výtvarné cykly pracují s jedním námětem, který žáci zpracovávají v různých alternativách. Zatímco metodické řady soustřeďují jednotlivé kroky na kvalitativní proměny určitého výtvarného postupu, a rozvíjí tak zejména logické myšlení a princip návaznosti, tematické řady se věnují hlubšímu ponoru do mnohvrstevnatého tématu, jež oplývá nezvyklými podněty. Žáci jsou vedeni k samostatnému přemýšlení, objevování souvislostí, nacházení odpovídajícího ztvárnění vybraného motivu a k průběžnému dialogu nejen s učitelem, ale i s ostatními žáky. Srovnávací řady jsou prostorem pro výzkum pedagoga s pedagogickými, psychologickými či diagnostickými cíli. Jako složitější formu výtvarných řad, jež se pokouší „*sledovat více než jednu cestu při ztvárnění myšlenky nebo problému a široce vyčerpat zvolenou problematiku,*“ (Roeselová 1997, s. 33)

uvádí autorka výtvarný projekt. Přesná hranice výtvarného projektu je však obtížně definovatelná (Šobáňová 2015).

Na téma každodennosti a stereotypu lze nahlížet z tolika úhlů, že přímo vybízí k didaktické transformaci v tematickou řadu či výtvarný projekt. Plně odpovídá nárokům mnohvrstevnatosti tématu a vnímání mnohostranného pojetí světa. Pracuje se zkušeností dítěte, s jeho individualitou a vlastním prožitkem, zároveň se však vztahuje k celospolečenským tématům a kultuře, ve které žáci vyrůstají. Vede žáky k osobní interpretaci prožívané skutečnosti, k jejímu citlivému a kritickému vnímání a zároveň k porozumění některým pochodům každodenního života. Zároveň si neklade za cíl pouze popsat realitu každodenního života, nýbrž s ní pracovat tvořivě a zaměřit se mimo jiné i na aspekt změny každodenní reality člověka.

Téma každodennosti není ničím novým, Roeselová (1997) uvádí několik výtvarných řad, jež se k tomuto tématu pojí. Námět „Co nosím po kapsách“, výtvarné řady „Věci kolem nás“ nebo „Vlastnosti věcí“ pracují s předměty, jež jsou každodenní součástí našich životů. Zabývají se uvědomováním si těchto předmětů a jejich role v životě žáků. Následující výtvarná řada však vnímá předměty každodenní potřeby pouze jako jednu ze složek každodennosti a věnuje se mimo to i situacím, výjevům a událostem každodenního života žáků.

2.2 Tematická řada

Výhoda výtvarných řad spočívá mimo jiné v možnosti neustále sled výtvarných úkolů měnit a obohacovat zejména v návaznosti na vlastní iniciativu žáků. Při představení tématu jsme se studenty vytvořili myšlenkovou mapu, která ve výsledku korelovala s mou myšlenkovou mapou, jež se byla podkladem pro utváření výtvarné řady. Společná tvorba myšlenkové mapy nejen nastartuje přemýšlení žáků o tématu, ale zároveň již předesílá různorodé náměty, kterým se budeme věnovat. Zároveň může tvorba myšlenkové mapy se žáky obohatit pohled učitele o nějaký aspekt, který ho nenapadl, nebo mu nevěnoval větší pozornost, ale zdá se býti aktuálním v charakteristickém prostředí dané třídy, resp. kolektivu. Nedílnou součástí výtvarné řady jsou ukázky z výtvarného umění, které často asociují námět, jež bude naplní výtvarné činnosti. Zejména úvodní hodina funguje jako představení tématu v jeho různých aspektech a propojení s uměleckou sférou. Žáci jsou prostřednictvím ukázek

primárně vedeni k uvědomění, že ačkoli jsme již určitým způsobem imunní vůči událostem, které se dějí v našich životech a ve světě, a soustředujeme se spíše na výstřelky, netradiční situace, aféry a katastrofy, každodenní život je stále a znovu současným tématem, na které může být zapomínáno, ale možná o to více bychom se na něj měli vnímavě zaměřit a věnovat mu svou pozornost, jako tomu je i na poli výtvarného umění.

Každá vyučovací jednotka je po nutném, zejména administrativním úvodu, uvedena motivací, ve které pracujeme s myšlenkovou mapou, samozřejmě v závislosti na tom, zda pokračujeme v rozdělaném úkolu, nebo budeme začínat nový výtvarný úkol s novým námětem. Téma každodennosti a stereotypu je každému známé, samozřejmě ve své individualitě. Nedílnou součástí práce na tomto tématu je proto neustálá komunikace, naslouchání, ale zároveň reflexe, které je třeba vyhradit dostatečný čas na konci vyučovací jednotky. Kromě sdělení vlastních pocitů a prožitků během práce, možných problémů, úskalí, nebo i překvapení, je důležité představit myšlenku svého díla, interpretovat jej, hledat souvislosti mezi jednotlivými díly po obsahové i formální stránce.

Následující výtvarná řada nebo výtvarný projekt, je vytvořen na základě částečně realizované výtvarné řady v rámci pedagogických praxí na nejmenovaném pražském gymnáziu v předmaturitním ročníku ve třídách se zaměřením na výtvarnou výchovu. Tuto realizaci považuji za určitou pilotáž, tematická řada byla upravena v návaznosti na zkušenosti z její realizace v původní podobě. Sled úkolů zůstává stejný, ale motivace, výtvarné úkoly a instrukce prošly korekturami.

Zmiňované příklady výtvarných úkolů jsou jen hrstkou těch, které by se daly realizovat. Pokud bych měla výtvarnou řadu rozšířit, doplnila bych menší výtvarné úkoly, které by působily proti únavě z tématu a ztrátě zájmu. Zároveň byla výtvarná řada původně vymyšlena na míru konkrétní skupině žáků konkrétní školy, proto jsou u některých výtvarných úkolů větší nároky na technické zázemí. Samozřejmě lze najít jiné dostupné prostředky pro obměnu těchto úkolů – např. u výtvarného úkolu Znevšedněná všednost, alternativní život lze objekty osamostatnit pomocí programu Malování, který je volně dostupný na všech počítačích. Stejně tak lze případně úkoly zjednodušit pro mladší věkovou skupinu.

2.2.1 Miss Všednosti

Cílem celé tematické řady je hluboká analýza vlastního každodenního života a stereotypu, nicméně by bylo nereálné čekat takový rozbor od studentů již v první hodině. Prvnímu z úkolů, který je nejpovrchnější, předchází ukázky výtvarných děl, která se ke každodennosti a stereotypu pojí a která mají působit jako iniciační prvek pro debatu. Co je každodennost? Čeho všeho se týká? Je stereotyp dobrý nebo špatný? To jsou základní otázky. Nehledáme definici, ale snažíme se vzbudit přemýšlení nad tématem. Mezi každodenním životem a předměty každodenní potřeby je zřejmá souvislost. První z řady výtvarných úkolů se váže právě na tyto objekty, které jsou každodenní součástí našich životů. Jsou spojeny se zajišťováním základních potřeb člověka, s hygienou, oblékáním, stravováním, ale i s komunikací. Již do sféry předmětů každodenní potřeby se promítá prostředí člověka, uživatele, jeho zájmy, a proto se individuálně více či méně liší. Určující aspekt při vybavování si předmětů každodenní potřeby je subjektivně vnímaná důležitost předmětu, potažmo činnosti, se kterou je předmět spojen. Výtvarný úkol je koncipován přeneseně jako Miss všednosti, vychází tedy ze soutěže krásy. Místo krásy však výtvarné práce prezentují běžné všední činnosti a svou formální povahou se blíží k reklamním materiálům, plakátům, které ukazují předměty každodenní potřeby při jejich běžném využití. Motivace a tvorba je zakončena společnou reflexí.

Téma: všednost, stereotyp, každodennost

Námět: věci každodenní potřeby

Výtvarný úkol: Vyberte dle vlastních preferencí nejdůležitější věc každodenní potřeby. Utvořte technikou koláže co nejvšednější výjev ze života této věci. Předmět by měl být reprezentantem své činnosti a bude sloužit jako reklamní / promomateriál k soutěži Miss všednosti.

Médium / výtvarná technika: koláž z papírů, barevných papírů, tapet, formát A3

Motivace: Na projektoru vidíte tři výtvarná díla: Alice Nikitinová – Tepláky (2009), Markéta Othová – MEM (2018), Gabriel Orozco – Yoghurt Caps (1994). Jak se váží zobrazované předměty ke každodennosti? Jaké je jejich poslání? Jsou součástí vašeho života, nebo vám jsou cizí? Jsou důležité pro život člověka? Jaký je asi vztah autorů k jednotlivým předmětům?

Instrukce: Vypište během minuty co nejvíce předmětů každodenní potřeby. Kolik jste jich napsali? Zakroužkujte tři nejpodstatnější pro život. Čeho se týkají? Jaké oblasti zabezpečují? S jakými činnostmi jsou spjaté?

Vyberte si jeden ze zakroužkovaných předmětů a zamyslete se nad činnostmi spojenými s tímto předmětem. Některý z „výjevů z jejich každodenního života“ zpracujte technikou papírové koláže na formát A3. Tento výjev bude sloužit jako promomateriál pro soutěž Miss Všednosti, ve které budeme hlasovat o nejvšednější předmět.

Nutná příprava: prezentace pro úvodní diskuzi, balicí papíry formátu A3, výtvarné potřeby

Vztahy k výtvarné kultuře:

Alice Nikitinová – Tepláky (2009)

Markéta Othová – MEM (2018)

Gabriel Orozco – Yoghurt Caps (1994)

Učivo dle RVP G: uplatnění vizuálně obrazného vyjádření v úrovni smyslové, subjektivní a komunikační

Očekávané výstupy:

Obrazové znakové systémy: (1) na příkladech vizuálně obrazných vyjádření uvede, rozliší a porovná osobní a společenské zdroje tvorby, identifikuje je při vlastní tvorbě, (2) na příkladech objasní vliv procesu komunikace na přijetí a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření; aktivně vstupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu

Znakové systémy výtvarného umění: využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy

Umělecká tvorba a komunikace: vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti; dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby i v životě

Cíl hodiny: Student je schopen definovat pojmy každodennost a stereotyp vlastními slovy. Nahlíží na tyto jevy ve vlastním životě i v životě ostatních, vnímá je jako nedílnou součást bytí. Je schopen je interpretovat a dále je využít jako inspirační zdroj

pro tvorbu. Vnímá důležitost zdánlivě nepatrných předmětů každodenní potřeby, abstrahuje jejich podstatu a obrazně ji zpracovává.

2.2.2 Všedně všední všednost

V prvním výtvarném úkolu se žáci věnovali předmětům každodenní potřeby. Druhý výtvarný úkol navazuje na situace každodenního života, tentokrát již konkrétně všedního života žáků. Vycházíme z předpokladu Maffesoliho, že je sociální realita souborem malých příběhů (Alieva 2015, Šubrt et al. 2010). Žáci si mají připravit fotografie, které zachycují charakteristické situace jejich běžného života. Výsledkem práce by měla být esence všednosti, jejich všedně všední den. S fotografiemi dále budou pracovat v grafickém programu Adobe Photoshop. Výtvarný úkol je koncipován jako prostředek k seznámení se se zmíněným programem, s prací ve vrstvách a se základními nástroji jako je výběr, guma, ořez, transformace. Uvedené ukázky z oblasti grafického designu pracují s narušením tvaru fotografie, s její barevností, rozměrem. Obdobně mají i žáci postupovat při vytváření koláže v grafickém editoru. Je zde snaha oprostít se od obdélníkové formy fotografie a osvobodit ji, pracovat s ní volně a kreativně.

Vývoj odučené hodiny, návaznost na přechozí hodiny: Studenti dostali za domácí úkol, aby si nachystali na příští setkání 5 – 10 fotek, které zachycují situace, prožitky, výjevy jejich každodenního života. Mohli využívat vlastní galerie telefonů, okamžiky přímo vyfotit nebo stahovat fotky z internetu. V minulé hodině jsme již strávili hodinu diskuzí, takže evokace tematiky již neprobíhá v takovém rozsahu jako při první hodině.

Téma: všednost, stereotyp, každodennost

Námět: situace každodenního života kolem nás

Výtvarný úkol: Z přinesených fotografií utvořte fotografickou koláž Vašeho velmi všedního dne ve Photoshopu. V souladu s ukázkami pracujte s narušením tvaru, rozměru, barvy či jednoty fotografie.

Médium / výtvarná technika: fotografická koláž, formát A3

Motivace: Jaké situace vnímáte jako všední? Jaké okamžiky jsou zachyceny na fotografiích Libuše Jarcovjákové? Našli byste ve svých albech podobné fotky? Podíváte-li se na fotografii Mileny Dopitové, Uty Barthové a Nan Goldin, co sledují? Věnují se všednosti? Všimáte si okolí, kterým se pohybujete během dne, nebo spíš nic

nevnímáte a situací zobrazených v dílech Paula Grahama a George Segala byste si ani nevšimli?

Porovnáte-li s rodinnými alby následující publikace, jak pracují autoři s fotografií v publikacích Překlapy a přehmaty, Tesseract a ANONYM? Co všechno můžeme na původní fotografii narušit?

Instrukce: Vytvořte nový soubor formátu A3 v programu Adobe Photoshop. Otevřete si některou z fotografií, na které si nejdříve vyzkoušíte základní nástroje: výběr, gumu, ořez a transformaci. Vytvořte novou vrstvu a oříznutou část do ní vložte. Nejprve upravujte jednotlivé fotografie a následně je vkládejte do souboru, který jste vytvořili na začátku. Každá fotografie musí být umístěna do nové vrstvy. Průběžně svou práci ukládejte. Na závěr exportujte soubor do formátu JPG.

Nutná příprava: piktogramy nástrojů nakreslené a vysvětlené na tabuli, vtištěné rady s klávesovými zkratkami, dataprojektor

Vztahy k výtvarné kultuře:

Libuše Jarcovjáčková – Killer Summer, Mum, Different language

Milena Dopitová – Dobrovolný hrdina

Uta Barthová - Untitled (výhled z okna)

Nan Goldin – Pawel's Back

Paul Graham – Beyond Caring

George Segal – Bus Passengers

Formální práce s fotografií inspirována publikacemi:

Markéta Magidová: Překlapy a přehmaty (2015)

Tesseract (katalog k výstavě Tesseract v Galerii AMU, 2015/2016)

ANONYM 1968 – 1984 (2018)

Učivo dle RVP G: (1) výtvarné umění jako experimentální praxe z hlediska inovace prostředků, obsahu a účinku; role subjektu v uměleckém procesu – smyslové vnímání a jeho rozvoj; předpoklady tvorby, interpretace a recepce uměleckého díla, (2) mimovědomá a uvědomělá recepce uměleckého díla, (3) tvořivá osobnost v roli tvůrce, interpreta a recipienta

Očekávané výstupy:

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

Znakové systémy výtvarného umění: (1) využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného médi pro vyjádření své představy; (2) samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění

Umělecká tvorba a komunikace: (1) vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti; dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby i v životě; (2) na příkladech vysvětlí umělecký výraz jako neukončený a nedefinitivní ve svém významu; uvědomuje si vztah mezi subjektivním obsahem znaku a významem získaným v komunikaci

Cíl hodiny: Student si osvojí základy práce v grafickém programu. Je schopen pracovat se základními nástroji v programu Adobe Photoshop, vytvořit dokument, uložit ho. Osvojí si práci ve vrstvách. Nahlíží na svůj všední život a reflektuje ho. Porovnává běžné situace svého všedního dne se situacemi ostatních studentů.

2.2.3 Znevšedněná všednost, alternativní život

Předešlé dva výtvarné úkoly se zaměřují na pozvolné reflektování vlastního každodenního života, nejprve se zaměřením na předměty každodenní potřeby, následně na situace, které jsou charakteristické pro život každého ze studentů. Následující výtvarný úkol navazuje na osvojené schopnosti práce v grafickém editoru, žáci mají vybrat některý z předmětů, kterými se zabývali v prvním nebo druhém úkolu, separovat jej pomocí grafického editoru a umístit ho libovolně na plochu formátu A4. Každý žák takto osamostatní a vytrhne z kontextu jeden předmět. Následně vytiskneme všechny tyto soubory a každý žák dostane nejen svůj separovaný předmět, ale také předměty ostatních žáků. Pokud by byla třída příliš početná, každý se bude věnovat např. jen 5 předmětům, nikoli všem. Následně bude úkolem žáků dokreslit novou alternativní situaci, ve které se předmět nachází. Přejít zažité vnímání předmětu a jeho stereotyp spojený s běžným užitím a zaměřit se na volné kreativní ztvárnění alternativního příběhu věci. Úkol je předstupněm k výtvarnému úkolu návaznému, který se věnuje

snahou změnit vlastní stereotyp žáka. Udělat něco jinak. Odkazujeme zde na schopnost změnit své zvyky prostřednictvím změny klíčového zvyku nebo zvykové smyčky (Duhigg 2013). Po nakreslení jednotlivých alternativních světů každý žák obdrží kresby s jeho původním předmětem a sváže z nich knihu. Bude tak možné v rámci jedné knihy porovnávat různá zpracování alternativních životů jedné věci, vytvářet rozsáhlé příběhy.

Vývoj odučené hodiny, návaznost na přechozí hodiny: Výtvarný úkol navazuje na předchozí z hlediska tématu i osvojení práce v grafickém programu. V rámci motivace se vracíme k výpisu předmětů každodenní potřeby z předešlých úkolů.

Téma: všednost, stereotyp, každodennost

Námět: znevšednění všednosti

Výtvarný úkol: Z předmětů každodenní potřeby vypsanych v rámci prvního úkolu, nebo využívaných v druhém úkolu, vyberte hlavního aktéra, kterému věnujete nový život, vytrhnete jej z každodenní reality a vymyslíte alternativu jeho životu. Libovolně ořízněte a osamostatněte daný předmět v grafickém editoru, aby nebyl viditelný jeho kontext, okolí, prostředí, užití, a umístěte ho na nové plátno velikosti A4 naprosto libovolně co se týče kompozice i velikosti. Následně uložte soubor a nahrajte ho na společné úložiště. Po vytisknutí každý obdrží jednu sadu papírů s různými separovanými předměty ostatními studenty. Dokreslete jejich nový život, alternativní svět, ve kterém se bude jejich každodennost lišit od té, kterou u nich běžně známe. Následně rozříd'te kresby a každý žák si vezme svůj původní předmět. Sváže z kreseb knihu / sešit, jež bude přehlídkou různých alternativ každodenního života.

Médium / výtvarná technika: počítačová grafika, kresba, vazba knihy

Motivace: Podíváme-li se na fotografie zachycující performance Jonáše Strouhala, koho zachycují? Co vyjadřují? Jedná se o běžný výjev ze života Alzáka? Na co asi autor poukazuje? Mohl by vypadat váš život úplně jinak, případně jak? Porovnáte-li dílo Jonáše Strouhala s objektem Krištofa Kintery, nalézáte nějaké podobnosti? Používáte nějaký předmět jinak, než je to běžné? Například štětec ve vlasech místo skřipce, nebo květináč místo nočního stolku? Co kdyby měly předměty, se kterými se běžně setkáváme spolu s jejich funkcí, možnost úplně jiného života a využití? Co kdyby se jejich rutina změnila na dobrodružství?

Při procesu ořezu zvoleného předmětu vycházejte z publikace Dokreslovací sešit ROE, pracujte s velikostí ořezaného objektu, jeho umístěním na formátu A4 apod. Jaké způsoby ořezu vzhledem k tvaru předmětu budete volit? Jaký přístup ke kresbě vám více vyhovuje, realistický nebo zjednodušený? Jaké charakteristiky mohou kresebné přístupy přinášet?

Instrukce: Vzpomeňte si na předměty každodenní potřeby, které se objevily v předchozích úkolech. Vyberte si jeden podle Vašich preferencí. Najděte si jeho obrázek nebo fotku a v grafickém programu předmět osvobod'te, ořízněte, tak, aby nebylo známé původní prostředí, ve kterém se předmět vyskytoval. Libovolně (kompozičně i velikostně) ho umístěte na prázdné bílé plátno formátu A4. Soubor vložte na společné uložště třídy, vytiskneme jej. Zamyslete se nad běžným životem těchto předmětů a úplně se z něj vymaňte. Až obdržíte papíry s vytisknutými osamocenými předměty, vytvořte alternativní příběhy jejich každodenních životů. Následně vyberte všechny kresby „svého předmětu“ od spolužáků a svažte z nich sešit / knihu. Vznikne Vám tak přehledka možných alternativ každodennosti Vašeho předmětu.

Nutná příprava: ukázky, tiskárna, výtvarné potřeby pro kresbu, návod pro sešití sešitu, jehly, nitě

Vztahy k výtvarné kultuře: práce s publikacemi:

Jonáš Strouhal – Alzák

Křištof Kintera – Untitled (vysavač s vrtačkou)

Formální práce s fotografií inspirována publikacemi:

Dokreslovací sešit ROE

Kresba inspirována tvorbou následujících umělců:

Leonardo da Vinci

Jiří Sozanský

Jiří Šalamoun

Patrik Antczak

Černý beran

Učivo dle RVP G: (1) interakce s vizuálně obrazným vyjádřením v roli autora, příjemce, interpreta, (2) výtvarné umění jako experimentální praxe z hlediska inovace prostředků, obsahu a účinku, (3) role subjektu v uměleckém procesu – smyslové

vnímání a jeho rozvoj; předpoklady tvorby, interpretace a recepce uměleckého díla; mimovědomá a uvědomělá recepce uměleckého díla; tvořivá osobnost v roli tvůrce, interpreta a recipienta

Očekávané výstupy:

Obrazové znakové systémy: (1) rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci; (2) na příkladech uvede vliv společenských kontextů a jejich proměn na interpretaci obsahu vizuálně obrazného vyjádření a jeho účinku v procesu komunikace; (3) pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání

Znakové systémy výtvarného umění: (1) nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů; (2) využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy

Umělecká tvorba a komunikace: (1) vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti; dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby i v životě; (2) na příkladech vysvětlí umělecký výraz jako neukončený a nedefinitivní ve svém významu; uvědomuje si vztah mezi subjektivním obsahem znaku a významem získaným v komunikaci

Cíl hodiny: Student si osvojí základy práce v grafickém programu. Je schopen pracovat se základními nástroji v programu Adobe Photoshop, vytvořit dokument, uložit ho. Student přemýšlí o stereotypech a o jejich vlivech na lidskou psychiku, hodnotí je a zamýšlí se nad možnými obměnami ve svém vlastním životě. Uvědomuje si různé možnosti kresby. Osvojuje si vazbu knih a charakteristiku práce s papírem.

2.2.4 Moje obrazy všednosti

V množství běžných sebeobslužných či pracovních činností každodenního života nalézáme ty, které pro nás mají symbolickou hodnotu, můžeme je vnímat až jako rituál. Jejich subjektivně vnímaná důležitost je dána emocionálním nábojem situace nebo činnosti, často vzpomínkou nebo propojením s důležitou osobou nebo skupinou lidí. Následující výtvarný úkol je zaměřen na právě na tyto prožívané běžné činnosti, které

pro jednoho člověka mohou být naprostou rutinou, ale pro druhého rituálem, který jim přináší potěšení. Milletovy Sběračky klasů možná jsou realistickým zobrazením tvrdé práce na poli, ale můžeme si představit, že některá z žen nachází v této činnosti duševní klid a potěšení? Je možné, že šálek kávy je pro jednoho člověka hnací mechanismus pro větší výdrž a pro druhého rituál, který má spojen s intimními vzpomínkami? Na tato východiska navazuje následující výtvarný úkol.

Vývoj odučené hodiny, návaznost na přechozí hodiny: Výtvarný úkol navazuje tematicky na předchozí, více se zaměřuje na studentův prožitek a jeho osobní vzpomínky.

Téma: všednost, stereotyp, každodennost

Námět: rituál v mé všednosti

Výtvarný úkol: Ve trojicích si postupně napomáhejte v simulování vybrané situace z každodenního života, která má pro Vás osobní hodnotu. Předlohu sestavenou z Vašich spolužáků využijte pro naskicování, dále si předlohu vyfoťte pro další pokračování v malbě.

Médium / výtvarná technika: malba

Motivace: Co pro Vás symbolizuje káva? A co řízek? Každý má k těmto pojmům vlastní asociace. Je ve Vašem každodenním životě něco, co je vlastně velmi běžné, ale pro Vás velmi důležité? Neomezujeme se zde doslovně na každodenní život, činnost může být spojena s prostředím, které pravidelně navštěvujete, nebo se dít trochu nepravidelně, ale kontinuálně. Co vnímáte jako rituál? S čím nebo s kým máte tuto činnost spojenou?

Mohly by pro někoho být situace zobrazené v uvedených dílech vnímané jako rituál? Proč?

Instrukce: V návaznosti na motivaci vyberte jednu z činností, ke kterým máte vztah, vnímáte je jako rituál, ačkoli jsou průběžnou součástí Vašeho každodenního života. Ve trojicích si tyto rituální výjevy dramaticky ztvárněte, simulujte. Využijte simulace Vašich spolužáků ke skice Vašeho rituálního běžného výjevu. Vyfoťte si tento zprostředkovaný výjev pro pozdější zrakovou oporu práce. Výjev dále zpracujte technikou malby.

Nutná příprava: výtvarné potřeby, kartony či balicí papíry formátu A0, stojany

Vztahy k výtvarné kultuře:

Libuše Jarcovjáčková – Mum (držení se za ruce), Killer Summer (koupání se)

Ryan McGinley – The Twins

George Segal – Lovers on a Bench

Médium / výtvarná technika: malba

Učivo dle RVP G: (1) uplatnění vizuálně obrazného vyjádření v úrovni smyslové, subjektivní a komunikační, (2) vývoj uměleckých vyjadřovacích prostředků podstatných pro porozumění aktuální obrazové komunikaci — chápání vztahů předmětů a tvarů v prostoru, vytváření iluze prostoru, objemu a pohybu, (3) umělecký proces a jeho vývoj – vliv uměleckého procesu na způsob chápání reality; dynamika chápání uměleckého procesu – její osobnostní a sociální rozměr; znaková podmíněnost chápání světa – znakové systémy jednotlivých druhů umění; historické proměny pojetí uměleckého procesu (magický, mytický, univerzalistický, modernistický a postmodernistický, pluralitní model umění); prezentace uměleckého díla

Očekávané výstupy:

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

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

Cíl hodiny: Student nazírá na činnosti, které utvářejí jeho život, kriticky o nich přemýšlí. Uvědomuje si, které činnosti mají pro něj osobní hodnotu. Vybrané situace se spolužáky simuluje, rozmyšlí nad podobou figury při dané činnosti. Vědomě pracuje s kompozicí obrazu, perspektivou. Osvojuje si malbu podle skutečného modelu, zaměřuje se na vztahy mezi zobrazovanými objekty.

2.2.5 Jsem stereotypní

William James uvedl, že „*Celý náš život, alespoň dokud má jednotnou formu, je pouze hromádkou zvyků.*“ (Duhigg 2013, s. 11) Pokud se zaměříme v první fázi na jejich vnímání a pojmenování, zjistíme, že možná ne s každým z těchto zvyků jsme spokojeni. Změnit ovšem svůj přístup se zdá být někdy až nemožné. Zítra začnu cvičit, od pondělí budu jíst zdravě, příští měsíc začnu dělat věci do školy, příště si pokoj uklidím. Je třeba začít teď a tady. Následující výtvarný úkol je nejvíce zaměřen na osobnostní rozvoj. Výtvarná část se soustředí na formu zaznamenání změny nebo snahy o změnu v každém individuálním případě. Žáci mají nejprve sestavit plán změny některého ze stereotypů, který by rádi omezili, přeměnili ve zvyk prospěšnější. Volba je čistě individuální. Následně musí stanovit systém zaznamenávání činností, tedy jak se jim daří vědomě pracovat se zvoleným stereotypem a jeho přeměnou. Při příštím setkání budou mít již data za týden své snahy, tudíž budou moci sami zhodnotit, jak se jim v jejich malé proměně daří. Zároveň budou prezentovat své záznamy a následně rozmyslet, jak je výtvarně zpracovat. Myslím, že více než u jakéhokoli jiného úkolu se zde hodí, aby se i sám učitel zapojil do malé změny svého života a motivoval tak žáky či studenty.

Vývoj odučené hodiny, návaznost na přechozí hodiny: Následující výtvarný úkol se nejvíce zaměřuje na osobní život každého studenta, je výsledkem postupné gradace napříč tematickou řadou.

Téma: všednost, stereotyp, každodennost

Námět: životní změna

Výtvarný úkol: Výtvarně zaznamenat obohacení svého života o „nový stereotyp“. Použít libovolnou techniku pro vysvětlení záměru, průběhu a navození pocitů z malé změny svého života.

Médium / výtvarná technika: volná, např. autorská kniha, plakát, objekt

Motivace: Už jste ve svém životě vědomě a záměrně něco výrazně změnili? Začali jste běhat, cvičit, pravidelně snídat, každý den kreslit, pravidelně jezdit za babičkou? Změnit něco ve svém životě zní velmi jednoduše, ale přesto se změny nedějí hned a tady. Ale mohou. Když se zaměříme na videa z projektu Dougla Aitkena s názvem Sleepwalkers, jak byste charakterizovali život aktérů? Co by šlo změnit? Jak pracuje Kateřina Šedá se změnou života ve svých dílech Od nevidím do nevidím, Nic tam není nebo UNES-

CO? Myslíte si, že uvedené projekty Kateřiny Šedé mohly zapříčinit nějakou změnu v životě lidí, kteří byli součástí projektu, nebo v životě diváků?

Jednou z možností, jak zpracovat svůj osobní proces změny, je autorská kniha, pracujte s publikacemi nebo nalezněte jiné inspirační zdroje.

Instrukce: Vymyslete, co by šlo ve Vašem životě okamžitě změnit a činilo by to Vám (a nejlépe i okolí) radost. Svůj budoucí stereotyp přesně popište – co budete dělat, kdy, za jakých podmínek, jak dlouho, kde apod. Určete, jak budete zaznamenávat průběh. Následující týden se snažte svou zvolenou aktivitu plnit podle Vašeho záměru, zaznamenávejte průběh slovem i obrazem. Vytvořte každý svébytnou formu, jak prezentovat Váš stereotyp a poznatky, které jste nasbírali, např. autorská kniha, plakát, objekt apod.

Nutná příprava: individuální

Vztahy k výtvarné kultuře:

Kateřina Šedá – Od nevidím do nevidím, Nic tam není, UNES-CO

Dough Aitken – Sleepwalkers

Formální inspirace v autorských knihách:

Přemysl Zajíček: Mám moc, škodím a baví mě to (2015)

Jakub Plachý: Velká kniha čůrání (2013)

Učivo dle RVP G: (1) uplatnění vizuálně obrazného vyjádření v úrovni smyslové, subjektivní a komunikační, (2) umělecký proces a jeho vývoj – vliv uměleckého procesu na způsob chápání reality; dynamika chápání uměleckého procesu – její osobnostní a sociální rozměr; znaková podmíněnost chápání světa – znakové systémy jednotlivých druhů umění; historické proměny pojetí uměleckého procesu (magický, mytický, univerzalistický, modernistický a postmodernistický, pluralitní model umění); prezentace uměleckého díla, (3) role subjektu v uměleckém procesu – smyslové vnímání a jeho rozvoj; předpoklady tvorby, interpretace a recepce uměleckého díla, (4) mimovědomá a uvědomělá recepce uměleckého díla; tvořivá osobnost v roli tvůrce, interpreta a recipienta

Očekávané výstupy:

Obrazové znakové systémy: (1) rozpoznává specifičnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci; (2) objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření; (3) při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření

Znakové systémy výtvarného umění: (1) nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů; (2) využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy, (3) samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění

Umělecká tvorba a komunikace: (1) vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti; dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby i v životě; (2) dokáže vystihnout nejpodstatnější rysy dnešních proměn a na příkladech uvést jejich vliv na proměnu komunikace v uměleckém procesu

Cíl hodiny: Student reflektuje možnost změny svého života. Nachází vhodné ztvárnění svých myšlenek a postřehů. Pracuje samostatně, hledá inspirační zdroje pro vlastní tvorbu v oblasti grafického designu, objektové tvorby nebo jinde. Pracuje průběžně i mimo hodiny výtvarné výchovy.

3 PRAKTICKÁ ČÁST

Praktická část vychází ze zaznamenávání osobní každodenní reality. Vždy mě fascinovalo, jak je každodennost propojena s prostředím, ve kterém se vyskytuje. Běžný život, kdy chodím do práce, s sebou přináší odlišné situace než život, který žiji, když jsem u babičky. Některé denní rituály zůstávají, jiné se ztrácejí. Výtvarný soubor, který pracuje s tématem stereotypu a každodennosti reflektuje situace, které jsou typické pro můj osobní každodenní život, ovšem jednotlivé alternativy závislé na prostředí sledují, co zůstává a co se mění. Nezpracovávám přímo výtvarné úkoly, jež jsem navrhla pro výtvarnou řadu, ale využívám některých principů, které se v nich uplatňují – např. destrukce fotografie, osamostatnění objektu. Klíčová je však pro mne kresba, která postupně zaznamenává jednotlivé prvky každodenního života. I když jsem nejprve pracovala spíše s předměty, nakonec jsem se snažila zasadit je do kontextu činnosti. Plakáty jsou součástí přílohy této práce.

3.1 Rutina

Můj běžný život je jeden velký spěch. Snažím se skloubit mnoho věcí dohromady, nestíhám, nervuji se a přijde mi, že ve výsledku dělám vždy všechno pozdě. Nedokážu vstát na první budík, proto jich musím mít spíš tak 8 – 10, a stejně se bojím, že vstát nedokážu. Vzhledem k tomu, že pracuji jako filmová kostymérka, o pravidelném denním rytmu nemůže být řeč, plánování mého času se odvíjí od natáčecích plánů jednotlivých projektů. Neustále s sebou vozím mnoho věcí, a tak je mým nejspolehlivějším společníkem libovolný počet IKEA tašek. V práci si na sebe připínám svírací špendlíky, a tak se často stane, že vyrazím do města v oblečení, které má na sobě špendlíky místo broží. Abych měla vše důležité blízko u sebe na jednom místě, nedám dopustit na ledvinky, a to v běžném životě i v práci. Protože spěchám a k tomu se často červenám, je pro mě tato barva na tváři víc než typická. Od doby, kdy mám ofinu, přidalo se k mé typické mimice a gestikulaci i neustálé prohrabování vlasů. Doma na mě čeká kocour Šalotka, kterému se všichni smějí, že je tlustý, ale já vím, že není, že má jen vytahanou kůži. Většinu času tráví na mém klíně nebo na hrudi, spí s námi v posteli a často mě ráno budí přešlapováním a dotyky packou. Chvilé, kdy se během dne zastavím, je většinou u kávy. Mnoho lidí říká, že mléko do kávy nepatří, ale je to otázka chuti, a mně latte chutná víc než cokoli jiného. Ráda vařím, ale často na to

nemám čas, tak se někdy odbudu jen Lipánkem Duo Maxi s příchutí čokoláda a vanilka, na který nedám dopustit. Když dostanu od přítele šumivou tabletu hořčiku nebo vápníku, nikdy ji nedopiju, ačkoli se snažím, nakonec vždy odběhnu od nedopité sklenice. Jsem společenský člověk, ráda trávím čas s přáteli, fotím společné chvíle na jednorázový fotoaparát a pohledem na fotografie se vracím do daných situací. Každodennost je někdy ubíjející, ale na některé maličkosti, které obsahuje, nedám dopustit. Společně si uvařit, společně se najíst, popovídat si u jídla, je pro někoho naprosto běžné, ale já si tyto chvíle neskutečně užívám. S přáteli máme ateliér, kam často nestíhám jezdit, ale vždy, když tam můžu připravovat nějaký projekt, je to pro mě zdroj inspirace a energie. Postupně tam vystavujeme veškeré předměty, které jsme na natáčení použili, a tak se ve chvíli únavy můžeme například schovat do starého stanu, který máme postavený uprostřed ateliéru. Osobní život má své nezastupitelné místo, společně trávený čas, bezpečí a opora jsou stěžejními prvky mého života.

3.2 Rituál

Jak jsem již zmiňovala výše, život u babičky vnímám naprosto subjektivně jako rituál, pro ni je naprostou rutinou. Trávení času u babičky zaujímalo velkou část mého dětství, nyní tam bohužel netrávím tolik času, kolik by bylo potřeba a kolik bychom obě chtěly. Je až s podivem, jak naše společné chvíle zůstávají neměnné. Pijeme rozpustnou kávu, každá ve svém a stále stejném hrnku. Pozorujeme kočky, které vyhlízejí dobrodružství za oknem, stelou si v krabicích nebo na dřevě na topení, a pak si jdou k nám lehnout. Usínáme spolu, držíme se za ruce, a vždy je to tak emotivní zážitek, že mám slzy na krajíčku. Velkou část dne se babička dívá na televizi, sleduje nejradši vědomostní pořady, takže hádáme a smějeme se, kolik peněz bychom vyhrály. Vždy mě překvapí, jaký přehled má. V domě neteče pitná voda, proto naplňujeme plastové lahve ve městě. Vždy si babička užívá, že nemusí vařit. Ráda bych jí udělala nějaké nové jídlo, ale nemá ráda rajčata a mléčné výrobky a na novoty se většinou moc netváří, proto si většinou pochutnáme na řízcích, vinných klobásách, nebo na šunkoflecích, které dělá nejlepší na světě. Babička ví, že mám ráda polévky, proto vždy rychle udělá vývar a pozoruje, jak mi chutná. Říká, že nemá ráda sladké, ale když jí přinesu koláč nebo dort, ráda si ho ke kávě dá, ačkoli vždy prohodí pár slov o tom, že by měla držet dietu. Na oslavy vždy připravím chlebíčky, nemusí to být ani narozeniny, někdy stačí jen to, že se vidíme. Celý její dům je krásný, místnosti každý týden pečlivě uklizené, ačkoli je babička

navštěvuje pouze za účelem úklidu. Sama žije ve svém pokoji v 1. patře, kde má kamna na přitápění a výhled do zahrady. Již v dětství jsem milovala, že mi krájela mandarinku jako leknín, neloupala ji, jen nakrojila a odkryla, vždy malým béžovým nožkem na červeném čtvercovém talířku. Pokaždé si vzpomenu, jak jsem se u ní učila krájet mazanec a celý se mi místo toho drotil. Chtěla bych si navždy pamatovat všechny maličkosti soužití s ní, nejlépe, aby nikdy neskončilo.

Závěr

Každodennost je naším stálým společníkem, který je mnohdy tak všední, že zůstává nepovšimnut. Dny se mění v měsíce, a ty se mění v roky, ve výsledku si zapamatujeme jen několik nevšedních zážitků, ale to, jaký byl náš denní život, zůstane spíše zapomenuto. Reflexí vlastní každodennosti se můžeme dozvědět leccos o sobě, o svém životě, můžeme nahlédnout kriticky na naše stereotypy a zvyky, dokonce je změnit. Tématu není ve výuce výtvarné výchovy věnována dostatečná pozornost, proto jsem se rozhodla zabývat se každodenností a stereotypem v rámci diplomové práce.

V teoretické části této diplomové práce jsme představili každodennost a stereotyp průřezem různými vědními disciplínami, nesnažili jsme se o jednu obecně platnou definici, nýbrž o prezentování důležitosti tohoto fenoménu v našich životech, potažmo ve vědních disciplínách. Následně jsme se zabývali zobrazováním tématu každodennosti a stereotypu ve výtvarném umění, které bylo základem pro vytvoření koncepce zobrazování každodennosti a stereotypu ve výtvarném umění. Tři výsledné přístupy jsme nazvali (1) „Tak to je.“, (2) „Tak by to mělo být.“ a (3) „Je to tak, ale jinak.“ Každý z přístupů je doložen tuzemskými i zahraničními umělci, kteří tvoří od 2. poloviny 20. století až po současnost. Směrodatné pro nás nebylo, zda se umělec věnuje tématu každodennosti a stereotypu průřezově ve své tvorbě, nebo spíše okrajově v několika pracích. Samozřejmě je možné rozšířit koncepci o další autory. Klíčové pro utváření koncepce bylo, jak k zobrazování každodennosti a stereotypu přistupuje, tj. (1) zda konstatuje, pracuje s útržky každodenní reality, zobrazuje lidskou každodennost svou, cizí, nebo ve specifické komunitě či oblasti, (2) zda je zobrazení reality ovlivněno ideologickým či komerčním cílem a prezentovaná skutečnost je idealizována, nebo (3) zda vychází z každodenní reality, ale ozvláštňuje ji, přenáší do jiných souvislostí, vytváří specifickou novou realitu každodenního života.

V didaktické části práce jsme se krátce zabývali pojetím výtvarné výchovy a její důležitostí v rámci kurikula, dále jsme navázali výtvarnými projekty a zejména tematickými řadami. Navázali jsme vytvořením vlastní tematické řady, která se věnuje tématu každodennosti a stereotypu. Původní podoba výtvarné řady byla realizována v rámci pedagogických praxí na nejmenovaném pražském gymnáziu v předmaturitním ročníku ve třídě s rozšířenou výukou výtvarné výchovy. Po realizaci byly jednotlivé

úkoly upraveny pro potřeby této práce obdobně jako by byla realizace původní výtvarné řady pilotáží. Ačkoli je tematická řada vytvořena pro studenty 3. ročníku gymnázia, resp. 5. ročníku šestiletého oboru, lze výtvarné úkoly pozměnit pro mladší žáky a studenty. Obdobně je možné snížit náročnost výtvarných úkolů zejména, co se týče technického vybavení potřebného pro realizaci jednotlivých úkolů. Jistě by bylo možné doplnit tematickou řadu menšími etudami, pokud bychom se tématu každodennosti a stereotypu chtěli věnovat dlouhodobě.

Praktická část práce je souborem dvou plakátů, ve kterých zpracovávám reflexi vlastní každodennosti, a to v běžném denním rytmu a v rámci trávení času s babičkou. Forma plakátů je obdobná, jsou kolážemi z kreseb v omezené barevnosti, ke kterým náleží několik fotografií s deníkovým popiskem. První plakát, běžnou každodennost, je nazván „Rutina“, snažila jsem se nalézt typické situace a výjevy všedního dne, které jsou spojené s prací, osobním životem či volným časem. Druhý plakát je nese název „Rituál“, věnuje se změně každodennosti v čase tráveném u babičky, který vnímám jako velmi cenný a intimní a svou podobou jako rituál. Situace, které prožívám při soužití s babičkou, jsou stále obdobné, ale místo znechucení nebo nudy v nich nalézám klid, bezpečí a souznění.

Ústřední témata, každodennost a stereotyp, prezentuje tato práce v souvislostech jednotlivých vědních disciplín, na poli výtvarného umění a konečně jej zpracovává pro využití v hodinách výtvarné výchovy. Kromě teoretického a didaktického pohledu přidává autorka svůj osobní pohled na danou problematiku, který je prezentován v praktické části práce.



snídani většinou šidím, tak
když se někdy zadaří posnídat,
dokonce podnídat společně,
je to svátek



máme ateliér, někam patřím,
sice tam nechodím, ale když
už, tak je to jako pracovní
dovolená v nepořádku



společně usínat a budit se,
pracovat, mluvit, jíst,
každý den aspoň chvíli



rutina

můj nejvěrnější
milý společník
pro každý den,
ten, kdo mi nadává,
kdo mě miluje,
kdo mi ťapičkuje
u hlavy, abych už
vstala

Příloha 2 – Plakát s názvem „Rituál“





jsme kočičí rodina, krom toho jsou kočky babiččini neustálí zlobiví společníci



přestože má babička celý dům, její život se už léta odehrává v jednom pokoji



je vždycky tak šťastná, když jí uvařím, nejlíp řízky, klobásy, topinky nebo chlebíčky



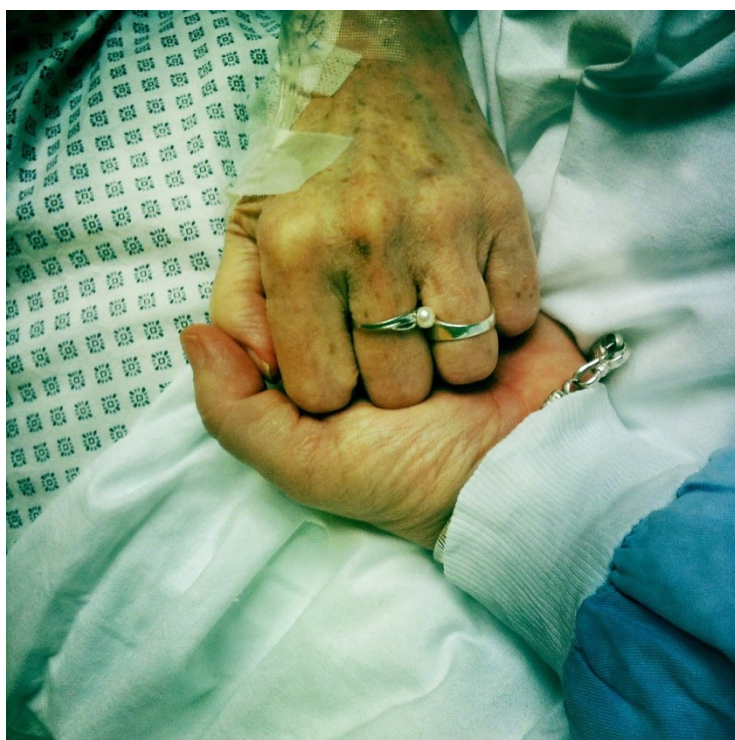
usínáme spolu a držíme se za ruce, ráno si dáme kávu, sledujeme vědomostní soutěže a povídáme si

rituál

Příloha 3 – Obrazový materiál k přístupu „Tak to je.“ v rámci koncepce zobrazování každodennosti a stereotypu ve výtvarném umění



Obr. 1 - Libuše Jarcovjáčková: *Killer summer* (1984)



Obr. 2 - Libuše Jarcovjáčková: *Mum* (2011 – 2012)



Obr. 3 - Nan Goldin: Käthe in The Tub (1984)



Obr. 4 - Nan Goldin: Pawel's Back (1996)



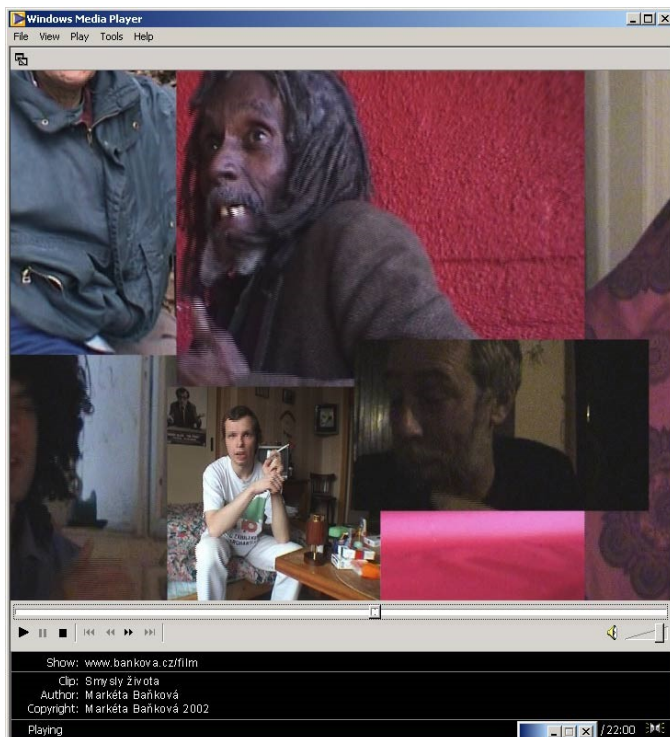
Obr. 5 - Ryan McGinley – The Twins (1999)



Obr. 6 - Boris Mikhailov: Untitled (Salt lake Series) (1986)



Obr. 7 - Paul Graham: Beyond Caring (1984 - 1985)



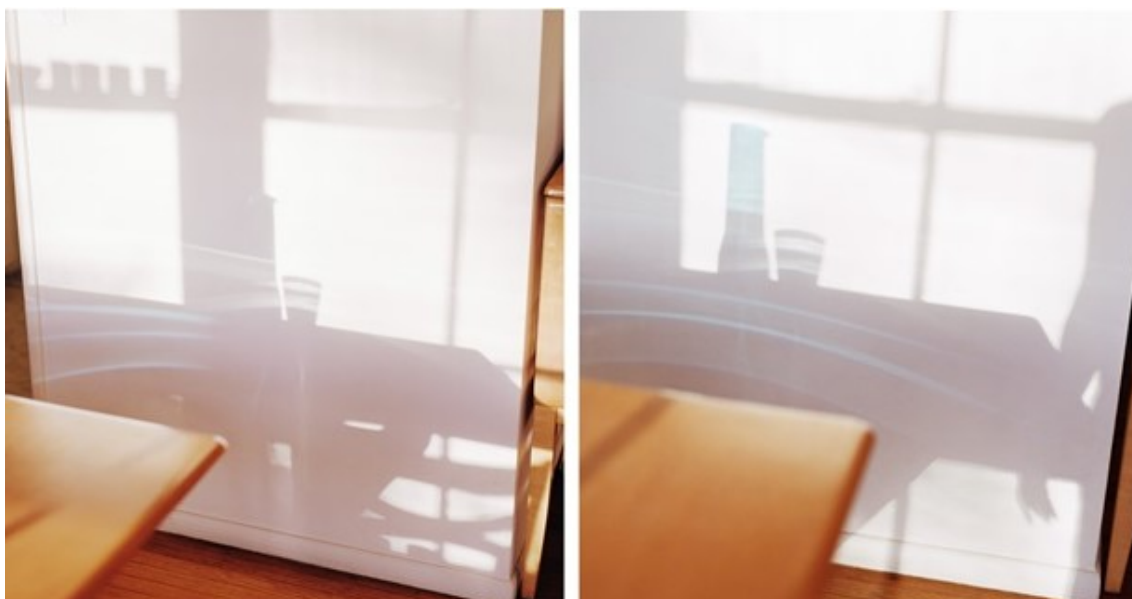
Obr. 8 - Markéta Baňková: Smysly života (2002)



Obr. 9 - Milena Dopitová: Dobrovolný hrdina (2014)



Obr. 10 - Wolfgang Tillmans: Fragile (2019)



Obr. 11 - Uta Barthová: Sluneční hodiny (2007)



Obr. 12 - Gillian Weringová: Signs (I'm Desperate) (1992 – 1993)



Obr. 13 - Alice Nikitinová: Tepláky (2009)



Obr. 14 - George Segal - Bus Riders (1962)



Obr. 15 - Hans Op de Beeck - Bachelor Still Lives (2006)

Příloha IV - Obrazový materiál k přístupu „Tak by to mělo být.“ v rámci koncepce zobrazování každodennosti a stereotypu ve výtvarném umění



Obr. 16 - Alena Čermáková: Více vyrábíme, lépe žijeme (nedatováno)



Obr. 17 - Alena Čermáková - Soudruh Rajtora vypráví o svém zájezdu do SSSR (1950 - 1951)

Příloha V - Obrazový materiál k přístupu „Je to tak, ale jinak.“ v rámci koncepce zobrazování každodennosti a stereotypu ve výtvarném umění



Obr. 18 - Claes Oldenburg - The Store (1961)



Obr. 19 - Andy Warhol: Soup Cans (1962)



Obr. 18 - Jonáš Strouhal – Alzák (2018)



Obr. 20 - Doug Aitken – Sleepwalkers (2007)



Obr. 20 - Milan Knížák - Procházka po Novém světě (1964)



Obr. 21 - Gabriel Orozco: Yoghurt Caps (1994)



Obr. 22 - Krištof Kintera: I'm Sick of It All! (2003)



Obr. 23 - Sarah Szeová: Tilting Planet (2006 – 2007)



Obr. 24 - Jan Turner: Bez názvu (2000)



Obr. 25 - Eva Kořátková: Diktát



Obr. 26 - Alfredo Barsuglia: Cabinet (2015)



Obr. 27 - Kateřina Šedá: Od nevidím do nevidím



Obr. 28 - Kateřina Šedá - UNES-CO

4 Seznam použitých informačních zdrojů

ALIEVA, Dilbar. *Sociológia každodennosti*. Bratislava: Sociologický ústav SAV, 2015. ISBN 978-80-85544-89-3.

BARTHES, Roland. *Mytologie*. 2. vyd. v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2004. Bod. ISBN 978-80-7363-359-2.

BÁRTL, Lukáš. *Všední den v české fotografii 50. a 60. let*. 1. vyd. Cheb: Arbor vitae a Galerie výtvarného umění v Chebu, 2018. ISBN 978-80-88256-01-4.

BAUDRILLARD, Jean. *Dokonalý zločin*. 1. vyd. Olomouc: Periplum, 2001. ISBN 80-902-8367-5.

BERGER, John. *O pohledu*. 1. vyd. Praha: Fra, 2009. Edice vizuální teorie. ISBN 978-80-86603-81-0.

BLÁHA, Jaroslav a Jan SLAVÍK. *Průvodce výtvarným uměním V*. 2. vyd. Úvaly: Albra, 2010. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Albra, redakce SPL - Práce). ISBN 978-80-7361-038-8.

BRACH-CZAINA, Jolanta. *Škvíry existence*. Praha: Malvern, 2019. ISBN 978-80-7530-208-3.

DUHIGG, Charles. *Síla zvyku: proč děláme, co děláme, a jak to změnit*. Brno: BizBooks, 2013. ISBN 978-80-265-0055-1.

FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-807-2099-528.

FULKOVÁ, Marie. *Diskurs umění a vzdělávání*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 2008. ISBN 978-80-7319-076-7.

GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění II. díl: Od moderny do současnosti*. Plzeň: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2010. ISBN 978-80-7043-909-8.

HÁJEK, Václav. *Jak rozpoznat odpadkový koš: eseje o stereotypech ve vizuální kultuře*. 1. vyd. Praha: Labyrint, 2011. Labyrint Fresh Eye. ISBN 978-80-87260-31-9.

- HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2004. ISBN 978-80-7367-569-1.
- HAVLÍK, Radomír. *Úvod do sociologie*. 6. přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2015. ISBN 978-80-246-2843-1.
- HAZUKOVÁ, Helena a Pavel ŠAMŠULA. *Didaktika výtvarné výchovy I*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. ISBN 80-729-0237-7.
- HICKS, Alistair. *Průvodce světem současného umění: nové směry 21. století*. 1. vyd. Praha: Kniha Zlín, 2017. Arteberry. ISBN 978-80-7473-558-5.
- HUSSERL, Edmund. *Krize evropských věd a transcendentální fenomenologie: úvod do fenomenologické filozofie*. Vyd. 2., (repr. 1. vyd.). Praha: Academia, 1996. Filozofická knihovna. ISBN 80-200-0561-7.
- JANDOUREK, Jan. *Slovník sociologických pojmů: 610 hesel*. Praha: Grada, 2012. ISBN 978-80-247-3679-2.
- JIROUSOVÁ, Věra. Žádné ženské umění neexistuje: Anketa Výtvarného umění. *Výtvarné umění: Umělecký měsíčník pro moderní a současné výtvarné umění*. Praha: Unie výtvarných umělců, 1993, 4(1), 42 - 52.
- JURKYOVÁ, Lenore. *Intimita v díle Mileny Dopitové*. Brno, 2015. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.
- KESNER, Ladislav. *Vizuální teorie*. 2. rozšířené vyd. Jinočany: H&H, 2005. ISBN 80-7319-045-0.
- KIŠOŇOVÁ, Renáta. *Filozofia H. Bergsona v kontexte filozofie života a evolučnej ontológie*. Trnava: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity, 2010. ISBN 978-80-8082-379-5.
- KITZBERGEROVÁ, Leonora. *Mezi obrazy a skutečností. Výtvarná výchova na čtyřletém gymnáziu a RVP GV*. Praha, 2007. Disertační práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.
- KOSEK, Jan. *Právo (n)a předsudek: historické, filozofické, sociálně psychologické, kulturní a právní souvislosti stereotypů a předsudků*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2011. Bod. ISBN 978-80-7363-312-7.

- LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4.
- LISSMANN, Konrad Paul. *Universum věcí: k estetice každodennosti*. Praha: Academia, 2012. XXI. století. ISBN 978-80-200-2060-4.
- LINDAUROVÁ, Lenka. *Mezera*. Praha: Společnost Jindřicha Chalupeckého, 2014. ISBN 978-80-905317-3-4.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*. 3. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2017. ISBN 978-80-7298-527-2.
- NOHEJL, Marek. *Lebenswelt a každodennost v sociologii Alfreda Schütze: pojednání o východiscích fenomenologické sociologie*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2001. Studie. ISBN 80-864-2902-4.
- PANDULOVÁ, Eva. *Boris Michajlov*. Opava, 2012. Teoretická bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě.
- PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do současné filosofie*. Praha: Herrmann & synové, 1997.
- PETŘÍČEK, Miroslav. *Znaky každodennosti: čili krátké řeči téměř o ničem*. Praha: Herrmann & synové, 1993.
- PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004. ISBN 978-80-200-1499-3.
- PRŮCHA, Jan. *Interkulturní psychologie*. 1. vyd. Praha: Portál, 2007. Psychologie. ISBN 978-80-7367-280-5.
- ROESELLOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. 1. vyd. Praha: Sarah, 1997. ISBN 80-902267-2-8.
- SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově: artefiletika*. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-718-4437-3.
- SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-729-0066-8.
- SOUČEK, Tomáš, Karel VESELÝ a VLADIMÍR 518. *Kmeny 0: současné městské subkultury*. Praha: BiggBoss, 2011. ISBN 978-80-903973-2-3.

SOUKUP, Václav. *Antropologie: teorie člověka a kultury*. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-432-8.

STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Uvnitř a vně: sociální a edukativní aspekty výtvarné tvorby v prostředí školy a ve veřejném prostoru*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN 978-80-244-4073-6.

STODOLA, Jiří. *Komunikace, umění, handicap: K problematice znakovosti umění a smyslového vnímání se zřetelem k osobám s postižením*. Brno, 2007. Teze doktorské práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Metodický materiál k pedagogické praxi ve výtvarné výchově*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4756-8.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Metodický materiál k pedagogické praxi ve výtvarné výchově*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4756-8.

ŠUBRT, Jiří. *Soudobá sociologie IV*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1789-3.

VLADIMÍR 518. *Kmeny 0: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Praha: BiggBoss, 2013. ISBN 978-80-903973-8-5.

VLADIMÍR 518. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989 – 2000*. Praha: BiggBoss, 2016. ISBN 978-80-906019-9-4.

VÝROST, Jozef a Ivan SLAMĚNÍK. *Sociální psychologie*. 2. přeprac. a rozš. vyd. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-1428-8.

WILSON, Michael. *Jak číst současné umění: umění 21. století zblízka*. Praha: Kniha Zlín, 2017. Artberry. ISBN 978-80-7473-620-9.

Seznam publikací zmiňovaných v didaktické části:

MAGIDOVÁ, Markéta. *Překlapy a přehmaty: Typos and stumblless*. Praha: Tomáš Pospěch/PositiF, 2015. ISBN 978-80-87407-17-2.

Teseract: katalog k výstavě Teseract. Praha: Galerie AMU, 2015.

PLACHÝ, Jakub. *Velká kniha čůrání*. Praha: Labyrint, 2013. ISBN 978-80-86803-23-4.

RETTEROVÁ, Linda. *Dokreslovací sešit ROE: Město*. 2018.

ZAJÍČEK, Přemysl. *Mám moc, škodím a baví mě to*. Ústí nad Labem: FUD UJEP, 2015.

Anonym 1968-1984. Praha: Klímová Nikola - Take Take Take, 2018. ISBN 978-80-906912-4-7.

Seznam elektronických zdrojů

AITKEN, Doug. Sleepwalkers [video]. In: *YouTube* [online]. [Cit. 24. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=UVRds0rTILM>

Artlist, 2020. *Kateřina Šedá. Nic tam není* [online databáze]. [Cit. 30. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/nic-tam-neni-5385/>

Artnet, 2020. *Gabriel Orozco* [online databáze]. [Cit. 30. 5. 2020]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/gabriel-orozco/>

Artnet, 2020. *Nan Goldin* [online databáze]. [Cit. 30. 5. 2020]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/nan-goldin/>

Artnet, 2020. *Ryan McGinley* [online databáze]. [Cit. 8. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/ryan-mcginley/>

Artnet, 2020. *Sarah Sze* [online databáze]. [Cit. 1. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/sarah-sze/>

Artnet, 2020. *Wilhem Sasnal* [online databáze]. [Cit. 2. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/wilhelm-sasnal/8>

BADGER, Gerry. *Euroseptic – Paul Graham’s ‘New Europe’* [online]. 1994. [Cit. 30. 5. 2020]. Dostupné z: <http://www.gerrybadger.com/euroseptic-paul-grahams-new-europe-2/>

BARTH, Uta. *Learning How to Look* [online]. Madrid: Exit 26, Through the Window, 2007. [Cit. 30. 5. 2020]. Dostupné z: <https://utabarth.net/wp-content/uploads/2014/05/EXIT-Magazine-No.-26-Uta-Barth-Learning-How-to-Look-TEXT-2007.pdf>

CÍSAŘ, Karel. *Markéta Othová. Crystals of Time* [online]. [Cit. 24. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.nicolaskrupp.com/exhibitions/2012-01-mark%C3%A9ta-othov%C3%A1>

ČECHLOVSKÁ, Magdalena. *Milena Dopitová vyšívá do kaktusů srdíčka a chystá svatební hostinu bez hostů* [online]. Praha: Hospodářské noviny, 11. 8. 2011. [Cit. 20. 5. 2020]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/umeni/c1-52578090-iluze-emoce-a-nuda>

FEKETE, František. Jan Turner. *Artlist* [online databáze]. [Cit. 25. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jan-turner-3795/>

Fraenkel Gallery. *I'll Be Your Mirror*. [online]. [Cit. 7. 6. 2020]. Dostupné z: <https://fraenkelgallery.com/publications/ill-be-your-mirror>

Galerie současného umění a architektury. Dům umění České Budějovice. *Eva Koťátková – Paralelní životopis* [online]. [Cit. 23. 5. 2020]. Dostupné z: <https://dumumenicb.cz/vystava/eva-kotatko-va-paralelni-zivotopis/>

GORZADEK, Ewa, 2004. *Wilhelm Sasnal* [online]. [Cit. 30. 5. 2020]. Dostupné z: <https://culture.pl/en/artist/wilhelm-sasnal>

GRAHAM, Paul. *A Thing There Was That Mattered* [online]. 2009. [Cit. 30. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.paulgrahamarchive.com/writings.html>

Guggenheim, 2020 [online databáze]. *Gabriel Orozco* [Cit. 5. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/gabriel-orozco>

Guggenheim, 2020 [online databáze]. *Ryan McGinley* [Cit. 8. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/ryan-mcginley>

Guggenheim, 2020 [online databáze]. *Wilhelm Sasnal* [Cit. 29. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/Wilhelm-Sasnal>

HAFNER, Hans-Jürgen. *Markéta Othová, Klaus Merkel* [online]. [Cit. 24. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.nicolaskrupp.com/exhibitions/2018-11-klaus-merkel-marketa-othova>

HODGE, David, 2015. *Gillian Wearing CBE. Confess All On Video. Don't Worry You Will Be in Disguise. Intrigued? Call Gillian Version II* [online]. [Cit. 25. 5. 2020].

Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/wearing-confess-all-on-video-dont-worry-you-will-be-in-disguise-intrigued-call-gillian-t07447>

JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Mum* [online]. [Cit. 25. 5. 2020]. Dostupné z: <http://www.jarcovjakova.com/albums/mom/>

JOBEY, Liz, 2010. *Wolfgang Tillmans: the lightness of being* [online]. [Cit. 29. 6. 2020]. Dostupné z: https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jun/26/wolfgang-tillmans-serpentine-photos-exhibition?CMP=share_btn_link

KINTERA, Kryštof. *All work* [online databáze]. [Cit. 25. 5. 2020]. Dostupné z: <http://kristofkintera.com/all-work.htm>

PATOČKOVÁ, Jana. „Vždycky mě bavili lidi,“ říká máma snapshotů u nás Libuše Jarcovjáčková [online]. Praha: Radio Wave, 2016. [Cit. 25. 5. 2020]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/vzdycky-me-bavili-lidi-rika-mama-snapshotu-u-nas-libuse-jarcovjakova-5188680>

KNÍŽÁK, Milan. *Procházka po Novém světě 1964* [online]. [Cit. 6. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/192-akce/219-demonstrace/235-prochazka-po-novem-svete-1964/>

KUBAČÁKOVÁ, Markéta. Eva Koťátková. *Artlist* [online databáze]. [Cit. 23. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/eva-kotatkova-2410/>

KUJELOVÁ, Denisa, 2018. *Markéta Othová. 1990 – 2018* [online]. [Cit. 24. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.faitgallery.com/soucasne-a-planovane/events/255.html>

Kurimanzutto. *Gabriel Orozco* [online]. [Cit. 5. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.kurimanzutto.com/en/artists/gabriel-orozco>

LANGER, Radim. Alice Nikitinová. *Artlist* [online databáze]. [Cit. 25. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/alice-nikitinova-2344/>

MARTIN, J. Courtney. *Doug Aitken: Sleepwalkers* [online]. Flash Art, 20. 12. 2016. [Cit. 2. 6. 2020]. Dostupné z: <https://flash--art.com/article/doug-aitken-sleepwalkers/>

MONTAGU, Jemima, 2001. *Gillian Wearing CBE. I'm desperate* [online]. [Cit. 21. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/wearing-im-desperate-p78348>

MORGANOVÁ, Pavlína. České výtvarné umění v období transformace: Vztahy umění a „angažovanosti. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny* [online]. 2010, 4.(9), 56-94 [cit. 2020-07-02]. ISSN 1802-8918. Dostupné z: <http://vvp.avu.cz/wp-content/uploads/2014/08/sesit9-morganova.pdf>

MORGANOVÁ, Pavlína. Krištof Kintera. *Artlist* [online databáze]. [Cit. 25. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/kristof-kintera-187/>

Nicolas Krupp. *Markéta Othová. L'île de la Tentation* [online]. [Cit. 24. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.nicolaskrupp.com/exhibitions/2004-10-mark%C3%A9ta-othov%C3%A1>

NYTRA, Martin a Denisa KUJELOVÁ, 2014. *Alice Nikitinová. Nebylo by od věci* [online]. [Cit. 24. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.faitgallery.com/soucasne-a-planovane/events/40.html>

OP DE BEECK, Hans. Bachelor Still Life [foto]. In: *Hans Op de Beeck* [online]. [Cit. 24. 5. 2020]. Dostupné z: <http://www.hansopdebeeck.com/works/2006/bachelor-still-lifes>

OP DE BEECK, Hans. Sleeping girl [foto]. In: *Hans Op de Beeck* [online]. [Cit. 24. 5. 2020]. Dostupné z: <http://www.hansopdebeeck.com/works/2017/sleeping-girl>

OP DE BEECK, Hans. Still Life [foto]. In: *Hans Op de Beeck* [online]. [Cit. 24. 5. 2020]. Dostupné z: <http://www.hansopdebeeck.com/works/2011/still-life-10>

PELOUŠKOVÁ, Klára. *Muzeum užitého umění dnes* [online]. Brno: Artalk, 25. 2. 2015. [Cit. 20. 5. 2020]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2015/02/25/muzeum-uziteho-umeni-dnes/>

Prague Art & Design. *Eva Koťátková – Řízená ztráta paměti* [online]. [Cit. 24. 5. 2020]. Dostupné z: <http://www.prague-art.cz/akce-a-vystavy/1095-eva-kotatkova-rizena-ztrata-pameti/>

PTÁČEK, Jří. Alice Nikitinová a Jan Turner – Banán naskle. *Region Press* [online]. 2010, 4.(24) [Cit. 8. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.regionpress.cz/Alice-Nikitinova-a-Jan-Turner-Banan-naskle-id-6976.aspx>

RAIMANOVÁ, Ivona. Milena Dopitová. *Artlist* [online databáze]. [Cit. 20. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milena-dopitova-420/>

Rámcový vzdělávací program pro gymnázia [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. [Cit. 18. 7. 2020]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-zakladni-vzdelavani>

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2017. [Cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-zakladni-vzdelavani>

Ran Dian. *Gabriel Orozco: Chicotes* [online]. [Cit. 30. 5. 2020]. Dostupné z: http://www.randian-online.com/np_event/gabriel-orozco-chicotes/

Raster Art. *Wilhelm Sasnal – Życie codzienne*. [Cit. 29. 5. 2020]. Dostupné z: http://raster.art.pl/galeria/artysci/sasnal/komiks_zycie/sasnal_zycie_codzienne.htm

Rozhovor Boba Nickase s Wolfgangem Tillmansem, 2011 [online]. [Cit. 29. 6. 2020]. Dostupné z: https://tillmans.co.uk/images/stories/pdf/2011_interview_magazine.pdf

Rozhovor Carla McCormicka s Wolfgangem Tillmansem, 1998 [online]. [Cit. 29. 6. 2020]. Dostupné z: https://tillmans.co.uk/images/stories/pdf/mcCormick_interview_web.pdf

Rozhovor Jana Bělíčka s Jonášem Strouhalem. *You don't hate Alzák, you hate capitalism* [online]. Praha: A2LARM, 23. 10. 2018. [Cit. 3. 6. 2020]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2018/10/you-dont-hate-alzak-you-hate-capitalism/>

SIENKIEWICZ, Karol, 2007. *Ładnie Group* [online]. [Cit. 30. 5. 2020]. Dostupné z: <https://culture.pl/en/artist/ladnie-group>

SKIDMORE, Maisie. *Nan Goldin and Nobuyoshi Araki's Tokyo Love* [online]. AnOther, 2015. [Cit. 30. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.anothermag.com/art-photography/8072/nan-goldin-and-nobuyoshi-arakis-tokyo-love>

SZE, Sarah. *Tilting Planet* [foto]. InArtnet [online]. [Cit. 24. 5. 2020]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/sarah-sze/tilting-planet-a-vPXRauDVm40t293gnHVFQg2>

ŠEDÁ, Kateřina. *Kateřina ŠEDÁ* [online]. [Cit. 20. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.katerinaseda.cz/>

ŠEDÁ, Kateřina. *UNES-CO* [online]. [Cit. 20. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.unesco.cz/o-spolecnosti/predstaveni-spolecnosti/>

TILLMANS, Wolfgang, 2020. *Fragile* [online]. [Cit. 23. 5. 2020]. Dostupné z: <https://tillmans.co.uk/component/jcgtillmans/2019-yaounde>

VANĚK, Tomáš. Bowl. *Umělec* [online]. 2003, 7.(1) [Cit. 7. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.divus.cc/london/ru/article/bowl>

VÁŠA, Ondřej. *Kateřina Šedá vyvolala před Tate Modern jen duchy* [online]. Praha: Hospodářské noviny, 18. 10. 2011. [Cit. 25. 5. 2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/katerina-seda-vyvolala-pred-tate-modern-jen-duchy/r~i:article:718437/>

VÁŠA, Ondřej. Kouzlo nenápadnosti. *UNI* [online]. 2011, 21.(1) [Cit. 25. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/vytvarne-umeni/kouzlo-nenapadnosti/>

White Cube, 2020 [online]. *Ellen Altfest* [Cit. 8. 6. 2020]. Dostupné z: https://whitecube.com/artists/artist/ellen_altfest

Seznam příloh

Příloha 1 – Plakát s názvem „Rutina“

Příloha 2 – Plakát s názvem „Rituál“

Příloha 3 – Obrazový materiál k přístupu „Tak to je.“ v rámci koncepce zobrazování každodennosti a stereotypu ve výtvarném umění

Příloha 4 - Obrazový materiál k přístupu „Tak by to mělo být.“ v rámci koncepce zobrazování každodennosti a stereotypu ve výtvarném umění

Příloha 5 - Obrazový materiál k přístupu „Je to tak, ale jinak.“ v rámci koncepce zobrazování každodennosti a stereotypu ve výtvarném umění

5 Zdroje obrazového materiálu

1. JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Killer Summer* [fotografie]. In: Libuše Jarcovjáčková [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.jarcovjakova.com/albums/killer-summer/content/jarcovjakova-00051-november-08-2014/lightbox/>
2. JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Mum* [fotografie]. In: Libuše Jarcovjáčková [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.jarcovjakova.com/albums/mom/content/jarcovjakova-00045-february-18-2011/lightbox/>
3. GOLDIN, Nan. *Käthe in The Tub* [fotografie]. In: Artnet [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/nan-goldin/k%C3%A4the-in-the-tub-a-eMDP8E8Er0kN9ZRzHVtYxg2>
4. GOLDIN, Nan. *Pawel's Back* [fotografie]. In: Artnet [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: http://www.artnet.com/artists/nan-goldin/pawels-back-east-hampton-ny-a-sAOrMtb-c_LGgM7ID9mLJw2
5. MCGINLEY, Ryan. *The Twins* [fotografie]. In: Artnet [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: http://www.artnet.com/artists/ryan-mcginley/the-twins-marc-and-ian-lkOdXAu_fGCunK7UPsieDg2
6. MIKHAJLOV, Boris. *Untitled (Salt Lake Series)* [fotografie]. In: Artnet [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: http://www.artnet.com/artists/boris-mikhailov/untitled-salt-lake-series-_GmFixCue8d2HqjLio2DhA2
7. GRAHAM, Paul. *Beyond Caring* [fotografie]. In: Paul Graham [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.paulgrahamarchive.com/images/beyondcaring/BC01.jpg>
8. BAŇKOVÁ, Markéta. *Smysly života* [fotografie]. In: Markéta Baňková [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.bankova.cz/marketa/prace/Images/smysly1.jpg>
9. DOPITOVÁ, Milena. *Dobrovolná hrdina* [fotografie]. In: Galerie hlavního města Prahy [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <http://ghmp.cz/data/artworks/czk-us-f-716-3/dobrovolny-hrdina-iii.jpg>

10. TILLMANS, Wolfgang. *Fragile* [fotografie]. In: Wolfgang Tillmans [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <https://tillmans.co.uk/component/jcgtillmans/2019-yoounde>
11. BARTH, Uta. *Sluneční hodiny* [fotografie]. In: Artnet [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: http://www.artnet.com/artists/uta-barth/sundial-079-a-S0prAOhDydfepD_8tAwZg2
12. WEARING, Gillian. *Signs (I'm Desperate)* [fotografie]. In: TATE [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: https://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P78/P78348_10.jpg
13. NIKITINOVÁ, Alice. *Tepláky* [malba]. In: Artlist [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/typo3temp/_processed_/csm_22_02_491f756497.jpg
14. SEGAL, George. *Bus Riders* [sousoší]. In: Artnet [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/Magazine/features/kostabi/Images/kostabi4-4-9.jpg>
15. OP DE BEECK, Hans. *Bachelor Still Lifes* [objekt]. In: Hans Op de Beeck [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <https://hansopdebeeck.com/works/2006/bachelor-still-lifes>
16. ČERMÁKOVÁ, Alena. *Více vyrábíme, lépe žijeme* [grafický design]. In: Moravská galerie [online]. [Cit. 20. 6. 2020]. Dostupné z: http://sbirky.moravska-galerie.cz/images/diela/MG./55/CZE_MG.GD_34639/CZE_MG.GD_34639.jpg
17. ČERMÁKOVÁ, Alena. *Soudruh Rajtora vypravuje o svém zájezdu do Sovětského svazu* [malba]. In: Kutná Hora – městský informační portál [online]. [Cit. 20. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.kutnahora.cz/uploads/calendar/8201-04-vystava-obrazu-alena-cermakova-soudruh-rajtora-vypravi-o-svem-zajezdu-do-sssr-r-1951-olej-na-platne-200-x-320-cm-nzm-i-c-88-232.jpg>

18. OLDENBURG, Claes. *The Store* [objekt]. In: MOMA [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.moma.org/d/assets/W1siZiIsIjIwMTUvMTAvMjEvM2JzZ3A1bXV3cV9DbGFlc09sZGVuYnVyZy5qcGciXSxbInAiLCJjb252ZXJ0IiwilXF1YWxpdiHkgOTAgLXJlc2l6ZSAyMDAweDIwMDBcdTAwM2UiXV0/ClaesOldenburg.jpg?sha=9d902ef4c7d8919f>
19. WARHOL, Andy. *Soup Cans* [sítotisk]. In: MOMA [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: https://www.moma.org/learn/moma_learning/assets/www.moma.org/wp/moma_learning/wp-content/uploads/2012/06/Warhol.-Soup-Cans-469x292.jpg
20. STROUHAL, Jonáš. *Alzák* [performance]. In: A2LARM [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/wp-content/uploads/2018/10/Jon%C3%A1%C5%A1-Strouhal-Alz%C3%A1k-9.jpg>
21. AITKEN, Doug. *Sleepwalkers* [video]. In: New York Magazine [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: https://images.nymag.com/arts/art/reviews/moma070115_1_560.jpg
22. KNÍŽÁK, Milan. *Procházka po Novém městě* [happening]. In: Milan Knížák [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/foto/669a-prochazka-po-novem-svete-1964.jpg>
23. OROZCO, Gabriel. *Yoghurt Caps* [fotografie]. In: MOMA [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.moma.org/d/assets/W1siZiIsIjIwMTgvMTAvMzEvNjZyYW16a3p2a18zMjU4Mi5qcGciXSxbInAiLCJjb252ZXJ0IiwilXF1YWxpdiHkgOTAgLXJlc2l6ZSAyMDAweDIwMDBcdTAwM2UiXV0/32582.jpg?sha=f390444cbb40fa32>
24. KINTERA, Krištof. *I'm Sick of It All!* [objekt]. In: Krištof Kintera [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <http://kristofkintera.com/img-work/i-am-sick/i-am-sick1.jpg>
25. SZE, Sarah. *Tilting Planet* [instalace]. In: Artnet [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z:

<https://www.artnet.com/WebServices/images/1B125391lgKUfDrCWvaHBOARD/sarah-sze-tilting-planet.jpg>

26. TURNER, Jan. *Bez názvu* [instalace]. In: Artlist [online]. [Cit. 15. 6. 2020].
Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/bez-nazvu-8399/>
27. KOŤÁTKOVÁ, Eva. *Diktát* [instalace]. In: Moravská galerie [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.moravska-galerie.cz/media/499769/pohled-do-vystavy-eva-kotatko-va-diktatfoto-archiv-moravska-galerie-v-brne-4.jpg>
28. BARSUGLIA, Alfredo. *Cabinet* [instalace]. In: MAK [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <https://mak.at/jart/prj3/mak-resp/images/cache/2b7cbd6fee05361dedfb38bec6fe9620/0x954F8B9DA03A017037F385DA3AEE5ED8.jpeg>
29. ŠEDÁ, Kateřina. *Od nevidím do nevidím* [performance]. In: Ihned [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: https://img.ihned.cz/attachment.php/50/49899050/3Ah1zb69tPC7uSIKNyD4q82TMQ5somLa/From_Morning_Till_Night-2.jpg
30. ŠEDÁ, Kateřina. *UNES-CO* [projekt]. In: Budějcká drbna [online]. [Cit. 15. 6. 2020]. Dostupné z: <https://budejcka.drbrna.cz/files/drbrna/images/page/2018/09/22/size4-15376516765849-2-36798528-624128144628655-5332772132201955328-o.jpg>