

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy



DIPLOMOVÁ PRÁCE

Fyzická akce malíře

Physical action of a painter

Pavλίna Vejnarová
Jana Buchara 365, Jilemnice

2. ročník, navazující magisterské, prezenční studium
Učitelství pro střední školy
N Čj-Vv
květen 2013

Vedoucí bakalářské práce: doc. ak. mal. Zdenek Hůla
Konzultant: Mgr. Martin Velíšek

Souhlasím s tím, že s výsledky mé diplomové práce může být naloženo podle uvážení vedoucího diplomové práce a vedoucího katedry. V případě publikace budu uvedena jako autor.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze diplomové práce je identická s její tištěnou podobou.

V Praze, dne 22. dubna 2013

Podpis:

Touto cestou bych chtěla poděkovat především vedoucímu své práce doc. ak. mal. Zdenku Hůlovi za inspirativní podněty, odborné rady a trpělivou péči o ucelenost mé práce. Dále děkuji konzultantovi Mgr. Martinu Velíškovi. Za velkou podporu děkuji také své rodině.

Vejnarová, P.: **Fyzická akce malíře** [Diplomová práce] Praha 2013 - Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, (Příloha: DVD – záznam realizace praktické části).

Anotace

Tématem diplomové práce „Fyzická akce malíře“ je analýza gesta, těla, pohybu, smyslového vnímání, tance ve vztahu k výtvarnému umění. V teoretické části je blíže o těchto pojmech pojednáváno. Didaktická část je tvořena výtvarným projektem: Gesto, pohyb, tělo a jeho smysly. Téma je doplněno vlastní tvorbou v podobě akční malby - spojení tance, výtvarného umění a hudby.

Klíčová slova:

Tělo, pohyb, tanec, gesto, smyslové vnímání, akce, akční umění

Vejnarová, P.: **Physical action of a painter** [Diploma thesis] Prague 2013 - Charles University, Faculty of Education, Department of Art Education, (Notes: DVD – The record of the realization of practical part of the thesis).

Annotation

The theme of the diploma thesis „Physical action of a painter“ is the analysis of gesture, body, movement, sense perception, dance in relation to visual art. In the theoretical part there is dealt with these terms. Didactic part is made up of an art project: Gesture, movement, body and its senses. The theme is complemented with the own creation in a form of action painting – a combination of dance, visual art and music.

Key words:

Body, movement, dance, gesture, sense perception, action, action art

Vejnarová, P.: **Fyzická akce malíře** [Diplomová práce] Praha 2013 - Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, (Příloha: DVD – záznam realizace praktické části).

Abstrakt

Tématem diplomové práce „Fyzická akce malíře“ je analýza gesta, těla, pohybu, smyslového vnímání, tance ve vztahu k výtvarnému umění. V teoretické části se pojednává zejména o těch umělcích akčního umění, pro něž je gesto, tanec, pohyb při tvorbě zásadní a dominantní. Didaktická část je tvořena výtvarným projektem, jehož jednotlivé výtvarné řady („Gesto“, „Pohyb“, „Tělo“, „Smyslové vnímání“) a jejich výtvarné náměty spolu úzce souvisejí a vzájemně se prolínají. Ve výtvarném projektu jsou uvedené pojmy didakticky transformovány a většina výtvarných námětů je ověřena v pedagogické praxi. Téma je doplněno vlastní tvorbou v podobě akční malby – spojení výtvarného umění s tancem a hudbou. V práci jsou využity odborné publikace o daném tématu.

Vejnarová, P.: **Physical action of a painter** [Diploma thesis] Prague 2013 - Charles University, Faculty of Education, Department of Art Education, (Notes: DVD – The record of the realization of practical part of the thesis).

Abstract

The theme of the diploma thesis „Physical action of a painter“ is the analysis of gesture, body, movement, sense perception, dance in relation to visual art. In the theoretical part there is dealt with the artists of action art for whom the gesture, dance and movement during the art creation is principal and dominant. The didactic part is made up of an art project where the particular art series („Gesture“, „Movement“, „Body“, „Sense perception“) and art topics are related and mingled together. In the art project there are the mentioned terms transformed on a didactic way and most of the art topics are verified in the pedagogic practise. The theme is complemented with the own creation of action painting – visual art in conjunction with dance and music. In this thesis there are used professional publications about the given topic.

Obsah

ÚVOD	7
I. TEORETICKÁ ČÁST	9
1. TĚLO A TĚLESNOST	10
2. POHYB	11
3. TANEC	12
3. 1 <i>Problematika výtvarného ztvárnění pohybu a tance</i>	14
4. GESTO	14
4. 1 <i>Gesto jako vyjadřovací prostředek v komunikaci</i>	15
4. 2 <i>Gesto v tanci a pohybu</i>	16
4. 3 <i>Gesto ve výtvarném umění</i>	17
4. 4 <i>„Gesto – Negesto?“</i>	19
5. SMYSLOVÉ VNÍMÁNÍ	19
5. 1 <i>Vizuální vnímání</i>	20
5. 2 <i>Akustické vnímání</i>	21
5. 3 <i>Hmatové a hmotové vnímání</i>	21
5. 4 <i>Emotivní vnímání</i>	22
6. VÝTVARNÍ SVĚTOVÍ UMĚLCI VÝRAZNĚ UPLATŇUJÍCÍ POHYB, TANEC, PRUDKÉ GESTO PŘI GENEZI DÍLA ...	23
6. 1 <i>Akční umění</i>	23
6. 2 <i>Abstraktní expresionismus - akční malba a její obměny</i>	23
6. 3 <i>Skupina Gutai</i>	27
6. 4 <i>Happeniny a performance</i>	29
6. 5 <i>Fluxus</i>	30
6. 6 <i>Vídeňský akcionismus</i>	30
6. 7 <i>Současné a téměř současné projevy</i>	31
7. ČEŠTÍ VÝTVARNÍ UMĚLCI VÝRAZNĚ UPLATŇUJÍCÍ POHYB A GESTO VE SVĚM DÍLE	32
8. VÝTVARNÍ UMĚLCI UPLATŇUJÍCÍ „NEGESTO“ (KLIDOVOU „TICHOU“ POLOHU GESTA) PŘI GENEZI DÍLA ...	33
9. VÝTVARNÍ UMĚLCI VÝRAZNĚ UPLATŇUJÍCÍ TĚLO PŘI GENEZI DÍLA	35
9. 1 <i>Otisky těla</i>	35
9. 2 <i>Body art</i>	37
II. DIDAKTICKÁ ČÁST	40
10. VÝTVARNÝ PROJEKT: GESTO, POHYB, TĚLO A JEHO SMYSLY	41
10. 1 <i>Obecně o projektu</i>	41
10. 2 <i>Výtvarný projekt a RVP</i>	41
10. 3 <i>Výtvarné řady a náměty projektu</i>	43
10. 3. 1 <i>VŘ: Gesto a její náměty</i>	44
10. 3. 2 <i>VŘ: Pohyb a její náměty</i>	49
10. 3. 3 <i>VŘ: Smyslové vnímání a její náměty</i>	54
10. 3. 4 <i>VŘ: Tělo a její náměty</i>	58
10. 4 <i>Stručné reflexe odučených námětů v praxi</i>	61
III. PRAKTICKÁ ČÁST	66
ZÁVĚR	74
SEZNAM LITERATURY	75

ÚVOD

Gesto, pohyb, tanec nás provází již od počátků lidské existence. Pohyb se nachází všude kolem nás, ačkoli si to mnohdy neuvědomujeme a bereme ho za samozřejmý. Tělesný pohyb a tanec je mi velmi blízký a provází mě téměř celým mým dosavadním životem. V diplomové práci se budu zabývat uvedenými pojmy ve vztahu k výtvarnému umění. Baví mě nacházet společné styčné body, polohy obou mých oblíbených uměleckých oborů - pohyb a tanec s uměním výtvarným.

Diplomová práce je rozdělena do tří částí. První část je část teoretická. V této části se budu věnovat především akčnímu umění – akční malbě a dalším směrům ve vztahu k pohybu a tanci. Nebudu vytvářet historický přehled všech představitelů akčního umění či vývoj akčního umění jako takového, zaměřím se především na ty umělce, kteří ve svých dílech uplatňovali tělo a tělesnost, pohyb, gesto, či tanec, jako jeden z významných faktorů vzniku svého díla.

Je poměrně nesnadné vybrat z velkého množství umělců pouze některé, jelikož pro všechny malíře je gesto, tělo, tělesnost, pohyb stěžejní a všichni při malování uplatňují do jisté míry právě tyto prvky. V tomto širokém hledisku se problémem zabývat nebudu, vyberu pouze ty, kteří pracují s těmito elementy jinak - výrazně, dominantně, kdy se stávají samotným námětem, osamostatňují se, jsou hlavní součástí díla. Vedle výrazného gesta a pohybu si budu všimnout i jeho opačného „tichého“ pólu.

Budu se snažit zabývat pouze a hlavně těmi umělci, kteří jsou pro mě z nějakého důvodu stěžejní, důležití, a osvětlím jejich výběr pro zastoupení daného směru, či stylu. Jelikož problematika těla a s ní spojená problematika smyslového vnímání, gesta, pohybu a tance prostupuje celou diplomovou prací, v teoretické části tyto pojmy z různých hledisek vysvětlím.

Druhou částí je část didaktická. V didaktické části se zabývám výtvarným projektem sestaveným ze čtyř výtvarných řad o třech námětech. Snažím se o vzájemnou návaznost, ucelenost, posloupnost jednotlivých výtvarných námětů, řad, ale i celé didaktické části ve vztahu k částem dalším. Většinu výtvarných námětů jsem realizovala v rámci pedagogické praxe, v závěru didaktické části přikládám své reflexe.

Třetí částí je část praktická, ve které opět propojuji tanec a gesto s výtvarným uměním, hudbou. Opět se snažím o nalezení společné roviny. Výstup výtvarné části je tvořen čtyřmi malbami (dvěma skicami, dvěma velkoformátovými malbami) a video záznamem zachycujícím realizaci produktů tance a gesta.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. Tělo a tělesnost

„Sám život je podmíněn existencí těla a bytí v něm. Člověk je vždy přítomný ve světě skrze svou tělesnost, z níž, pokud chce žít, není úniku. (...) Tělo je naším nástrojem, místem našeho bytí, předmětem nebo překážkou našeho konání.“ (Morgenová, 2009, s. 99)

V českém jazyce máme pro pojem tělo a jeho různé aspekty jediný termín. V jiných jazycích existuje diferenciací mezi tělem, kterým jsem - subjektem, a tělem, které zkoumám - objektem. Čeština pro vyjádření této odlišnosti, tedy pro výraz tělo, které zkoumám, zavádí nevžitý termín těleso. (Hogenová, 2000, s. 51) Nás však bude zajímat onen subjekt.

Lidské tělo je tvořené z mnoha částí, avšak dohromady dává jeden celek. Člověk si však toto neuvědomuje, nevnímá, že „já jsem tělo“. *„Tělo je to, co nás vyděluje z ostatního světa. ... tělo je hodnota, která má a musí být v životě zhodnocována, kultivována a chráněna.“ (Hogenová, 2000, s. 54)* Je nesmírně důležité o tělo správně pečovat, nejen však z egocentrického důvodu, ale i z důvodu pohledu druhého člověka na nás. Díky tělu jsme schopni vykonávat fyzickou práci, pohyb, gesto, tělesný projev. Zmíněná kultivace lidského těla umožňuje také člověku uskutečňovat náročnější pohyby a kreace. Pomocí kultivace dochází i k lepšímu vnímání svého těla, ale i těla ostatních.

Dle Bergsona (1995, s. 7) je tělo přesně ohraničeno, končí v přesných obrysech, je tedy omezeno místem, prostorem. Je však závislé na přítomném okamžiku, je omezeno i časem. Tělo je hmotou, má určitou váhu, velikost a tvar.

O úloze těla říká Bergson (2003, s. 81), že je jí hrát život ducha. Duše a tělo mají tedy mezi sebou úzkou souvislost. Duch, duše (souvisí s dechem a dýcháním a znamenají to, čím se živý liší od zemřelého) je silou člověka, která popohání tělo, onu hmotu člověka. *„... život duše, nebo je-li nám to milejší, život vědomí, je připoután k životu těla.“ (Bergson, 1995, s. 21)* Je mezi nimi určitá solidarita. Do 19. století se oddělovala duše od těla, s rozvojem vědy však dochází k propojení duše s tělem. Duše není prostoročasně zakotvená, zatímco tělo ano, kauzalita u něho hraje roli. Hogenová uvádí, že tato sloučenina duše a těla se stává malířovým viděním. (Hogenová, 2000, s. 75) *„Tato „sloučenina duše a těla“ hraje nejdůležitější roli právě tam, kde se tělo stává zdrojem akce i předmětné afekce, tj. tam, kde se snoubí fenomén „mám tělo“ s fenoménem „jsem tělo“.“*

(Hogenová, 2000, s. 76) Dále uvádí, že této „sloučenině“ je třeba porozumět. Tělo má totiž svou vlastní paměť a vnímá i to, co nelze vidět.

V knize A. Chastela (2008, s. 44) se píše: „*Oko je oknem do lidského těla, dává duši možnost odrážet krásu světa a těšit se z ní, díky čemuž se může smířit s vězením těla, bez něj by prožívala muka.*“ Člověk pomocí zraku může na tělo nahlížet z estetického hlediska. „*Za tělesně krásného jedince je považován ten, který se svou tělesnou konstitucí řadí k atletickému somatotypu.*“ (Hogenová, 2000, s. 61) Ve vývoji společnosti však tomu vždy nebylo.

2. Pohyb

Obecně o pohybu lze říci, že ačkoli si ho mnohdy neuvědomujeme, pohyb se nachází všude kolem nás. Vše, co žije, se neustále hýbe. Jak již uvádím ve své bakalářské práci: Stojí v samotných ontologických základech života. Kdyby nebylo pohybu, život nevznikne, nevyvine se a ani neexistuje. Pohyb je přítomen vždy na začátku. „*Jako takový se stává sledovaným fenoménem snad ve všech vědních oborech, ve všech oborech lidské činnosti a zájmu. V některých je jen více tematizován oproti jiným.*“ (Hogenová, 2005, s. 99) Pod samotným pojmem „pohyb“ nejčastěji rozumíme změnu některého prostorového parametru objektu.

Ve vztahu k mé práci se budu zabývat pohybem lidským. Pohyb lidský je vždy vázán na činnost těla. Bez těla by nemohl existovat pohyb, nelze ho oddělit. Fyzický pohyb člověka je umožněn pomocí svalového aparátu. „*Jeho nezastupitelnost je podložena zjištěním, že i ty nejjemnější pohyby by byly bez svalového aparátu nemyslitelné. Člověk by nebyl schopen vykonat ani jediný cílený pohyb, nevyvinul by se funkční krevní oběh, ani by nevznikaly další orgány v lidském těle. Nebylo by možné vykonat jakýkoliv pohyb vpřed.*“ (Tegze, 2004, s. 113) „*Tělo vykonává volní pohyby pomocí jistých mechanismů, které jsou vklíněny do nervové soustavy a vyčkávají jen znamení, aby byly spuštěny.*“ (Bergson, 1995, s. 38)

Jak uvádí Bergson (2003, s. 157), pohyb můžeme rozdělit na nekonečně mnoho poloh, kterými daný objekt prochází. Avšak z jednotlivých poloh neutvoříme pohyb. (Bergson, 1995, s. 40)

Pohybem se ve vztahu k člověku zabývají různé vědní obory (filozofie, pedagogika, etologie, ekonomie, sociologie, psychologie, estetika, aj.). Pro každou vědní disciplínu se liší pohyb svým smyslem. Z hlediska pohybu a tance je přední disciplínou estetika, která

oceňuje pohyb jako nástroj komunikace pro určitý kreativní děj. Smyslem takového pohybu je vypovídat o lidském nitru, světě, o člověku.

Pro pohyb je nezbytná intencionalita, která je základní vlastností našeho vědomí, hraje nejdůležitější roli v případě tělesného lidského pohybu. „*V intencionalitě tělesného pohybu hrají velmi důležitou roli retence, které zůstávají v každé další prožívané fázi pohybu ve formě nezjevné. ... Retence a aktuální fáze pohybu společně se projekují do budoucnosti ve formě protencí, což znamená, že poznáním retencionální struktury pohybu můžeme anticipovat i budoucí pohyb.*“ (Hogenová, 2000, s. 27) Je tedy důležité zapamatovat si jednotlivé pohyby, jelikož tyto zkušenosti v podobě retencí uplatňujeme pomocí variací dále a vzniknou protence.

S pohybem (podobně jako s tancem) je často spojen prožitek. „*Prožitky jsou navozovány endogenními opiáty při únavných pohybech a kataraktickou redukcí tenze při pohybovém završení úkolu. Známé jsou silné estetické prožitky při výrazových pohybech, umožňujících fascinaci pohybem a extatické prožitky v sociálním kontextu.*“ (Hogenová, 2000, s. 33) Silné estetické prožitky nastávají ve výtvarném umění při tvorbě akčních malířů, či při akcích umělců.

3. Tanec

V dnešní době existuje několik druhů tance. V nejobecnější rovině bychom mohli vydělit následující taneční druhy: lidový tanec, klasický tanec, moderní a jazzový tanec, společenský tanec (standardní, latinsko - americký) a „současné taneční styly“. Jednotlivé druhy se dále dělí na další „poddruhy“ a styly, které se člení na další a další, zejména poslední kategorie obsahuje snad nespočet tanečních stylů. Například pouze jeden styl této kategorie - hip hop dance se člení na old school (up-rock, lockin', popin', electric boogie, b-boying) a new school (new jack swing, house dance, clowning, krumping, atd). Hip hop dance, ale i další současné styly, se neustále vyvíjejí a rozrůstají.

Není tedy pochyb, že pro každého jedince znamená a vyjadřuje tanec něco odlišného. Souhrnně a obecně bychom však tanec mohli definovat jako: „*spontánní pohybový projev, vzniklý vnitřní náladou, již vyvolá nějaké radostné pohnutí nebo výrazný rytmus.*“ (Bláhová, 1941, str. 33)

Jinou definici najdeme u Hogenové: „*Tanec je umění, v němž je dominantním prvkem lidské tělo. Tanec je umění, které pomocí výrazu a citu, pracuje v čase a prostoru. V trojrozměrném prostoru rozvíjí pohybové kreace, rytmické chvění a plastičnost formy.*

Tanec jako svébytný umělecký projev schopný procházet vývojovými změnami, odráží také vnitřní stav lidské společnosti. Lidské tělo podněcované zvukem hudby nebo recitací veršů, hrou světél, barev, stínů,... tvoří rytmické a gestické proměny estetického pohybu člověka. Taneční projev se stává syntézou lidskosti, neboť zobrazuje rozličné estetické prvky.“ (Hogenová, 2000, str. 69)

Podobně jako můžeme výtvarné umění rozdělit na mnoho výtvarných směrů, existuje i široká škála tanečního umění. Všechny druhy tance mají společnou vlastnost: jsou uměním pohybu. Stejně jako u uměleckého díla často hraje velkou roli estetická funkce, i pohyb tanečníka je vždy jistým způsobem esteticky stylizován, kultivován, umělecky ztvárněn, upraven.

Ve výtvarném umění je zastoupeno několik druhů materiálu, v tanečním umění existuje jeden základní materiál, kterým je lidské tělo. Pro tanec je důležité charakteristické držení těla, dolních, horních končetin, trupu, hlavy. Tyto všechny „prostředky“ tance dokáží ztvárnit pózy, gesta, otočky, kroky, skoky, atd. Nejdůležitějšími časově průběhovými stránkami tanečního pohybu jsou rytmus, metrum a tempo. (Kulka, 1990, s. 320) Tyto časově průběhové stránky tance, které jsou velmi důležité svým psychickým, emocionálním obsahem, dokážou strhnout diváka k intenzivnímu spoluprožívání tanečního výrazu na základě vcítění se. Podobně jako časově průběhová stránka tance má blízký vztah k hudbě a hudebnímu umění, tvarová stránka je velmi blízká právě umění výtvarnému.

Tanec se tedy odehrává prostřednictvím lidského těla a jeho nevyčerpatelných možností. V těle tanečníka se odráží jeho nitro, které je spojeno se svalovým cítěním a dechem. Samotné dýchání oživuje pohyb. Je důležité při tanci dech nezadržovat, ale pravidelně dýchat. Svalstvo tanečníka pracuje velmi jemně, je podstatné, aby byl správný poměr mezi napětím svalu a jeho uvolněním. Z tohoto důvodu je nutná relaxace.

Pohyb tanečníka se opírá o rytmus hudby. Rytmus je snad nejdůležitější složkou tance, neboť když i pohybově nadaný tanečník netančí v rytmu, jeho vyjádření přestává být přirozeným a krásným. Vše vychází z přírody, přirozenosti. Rytmus, dynamika ovlivňuje taktéž niterné pocity, prožívání.

Pohyb se odehrává v určitém čase a prostoru. Tanečník vnímá prostor, ve kterém se pohybuje, cítí však také prostor v sobě samém, ve svém těle, jde o práci s hmotou, s tvarem. (Kulka, 2008, s. 178-180)

Krásnou větu pronesl Jean Georges Noverre: „*Akce při tanci je umění přenést do duše divákovy pomocí pravdivého výrazu našich pohybů, gest a fyziognomie naše city a vášně.*“ (Kulka, 1991, s. 312) Samotné gesto hraje v tanci podstatnou složku, a proto se k němu vrátím v samostatné kapitole. Prožitek, který se uskutečňuje při aktu tance, a prostřednictvím něhož je tanečník schopný dát do tance skutečné a niterní emoce a city, je při tanci velmi intenzivní. Málokdy se prožívá život tak silně, jako právě při tanci, jak uvádí Hogenová. (2000, s. 56) Krásno tanečního pohybu pramení z absolutního soustředění na právě probíhající okamžik. V tanci jde o naprostou oddanost tomuto okamžiku.

Ačkoli většinou tančíme pro svůj prožitek, často náš prožitek zprostředkováváme i pro druhé, pro diváky. Dochází poté k estetické interakci mezi autorem a příjemcem, ke sdělení a přijímání informací. Co vše pravdivého do tance z nás dáme, to se nám vrátí ve zpětné vazbě od diváků. Pokud do tance nedáme skutečné emoce, nepříjde odezva, neboť tato komunikace mezi aktéry a diváky funguje podobně jako zrcadlo.

3. 1 Problematika výtvarného ztvárnění pohybu a tance

Jde vůbec zachytit pohyb, či tanec jako takový? Není zachycena právě pouze jednotlivá fáze, či poloha pohybu? Jak se se zachycením pohybu vypořádali výtvarní umělci v uplynulých letech? Ačkoli se různým zachycením tance a pohybu zabývala velká škála umělců (impresionisté, symbolisté, secesní umělci, expresionisté, kubisté, futuristé, fauvisté, skupiny Die Brücke, Der Blaue Reiter, De Stijl a další), povedlo se jim zachytit pohyb a tanec ve své podstatě? Petr Rezek ve své knize „Tělo, věc a skutečnost“ odpovídá (konkrétně o díle Duchampa – Nevěsta sestupující po schodech), že nikoliv, „*to co na obraze vidíme, jsou jednotlivé strnulé, totiž nepohybující se fáze vykonaného pohybu.*“ (Rezek, 2010, s. 39) Je překvapující, že ani futuristům se pohyb nepodařilo zachytit, jak píše Rezek (2010, s. 39-40), ačkoli se sami považovali za jediné malíře pohybu. Je tedy vůbec možné pohyb zaznamenat? Jak však jinak zachytit pohyb než jako průběh jednotlivých fází? Jakoby existoval ještě jiný pohyb vedle tohoto „umrtveného“, pohyb živý, existující, pohybující se.

4. Gesto

Termín gesto znamená doslovně z latinského slova gerere projevovat cit, smýšlení, vlastnost. V přeneseném smyslu znamená hrát roli. Odvozený termín gestus poté značí řečnický posunek. (Křivohlavý, 1988, s. 94)

V obecné rovině chápeme gesta následovně: „*Gesty se rozumí pohyby, které mají výrazný sdělovací účel, které doprovázejí slovní projevy nebo je zastupují.*“ (Křivohlavý, 1988, s. 94) Gesty chápeme především pohyby rukou.

Tato gesta však mohou být přenesena vedle roviny komunikační i do jiných souvislostí a kontextů, jako právě do výtvarného, tanečního umění. I v těchto oborech můžeme gesta chápat různě.

4. 1 Gesto jako vyjadřovací prostředek v komunikaci

Gesto, ale také pohyb celého těla jsou výraznými prostředky neverbální komunikace. Setkáváme se s nimi v rozhovorech tak často, že si jejich užití většinou ani neuvědomujeme. Mnohdy jsou však tyto elementy silnějším vyjadřovacím prostředkem než verbální komunikace, neboť dokáží vyjádřit i to, co slovy vyjádřit nelze. „*Tak zvláště tam, kde slova nedostačují, uchylujeme se k chápajícímu stisku ruky nebo k tišivému položení dlaně na rameno zarmouceného.*“ (Hogenová, 2000, s. 56)

Zatímco gestem se zabývá především gestika a zkoumá hlavně pohyby rukou; pohyby celého těla studuje kinezika. Blízko k této problematice má také posturika, neboli posturologie, která řeší celkový postoj těla.

V běžných nepřipravených komunikacích je ovlivněna gestika, kinezika, posturika, ale i proxemika (vzdálenost mezi lidmi) vztahem mezi lidmi, kteří komunikují, ale také jejich pohlavím, temperamentem, kulturní a sociální zkušeností.

Existuje mnoho způsobů, jak můžeme gesta dělit. Přikláním se k rozdělení gest dle D. Lewise (1995, s. 24-35) na: symboly, ilustrátory, regulátory a adaptéry. Symboly jsou signály, které se dají přeložit doslovně (např. vztyčený palec - vše jde skvěle, „věčko“ - vítězství). Často však mají tyto symboly v různých oblastech a kulturách jiný význam a mohou tak být špatně interpretovány.

Ilustrátory jsou doprovodnými gesty, která se úzce vážou na právě probíhající promluvu. Používají se například ke zdůraznění slov či frází, udávání tempa a rytmu. (Doprovodná gesta jsou ve vysoké míře vyvinutá u lidí, kteří žijí například v oblasti kolem Středozemního moře.)

Regulátory jsou signály určitých změn, používají se pro započetí a ukončení komunikace, ale také během promluvy k usměrňování mluvčího, jako například výzva k urychlení, zpomalení, ukončení komunikace, pokračování v ní atd. (Gestem regulátorem může být například vztyčený ukazováček, který signalizuje výzvu k převzetí slova.)

Adaptéry jsou gesta, která se používají pro zvládnutí citů, pocitů a řízení reakcí. Často se užívají ve stresových situacích. (Jde například o upravování si vlasů, oděvu, tahání za ušní lalůček, atd.)

4. 2 Gesto v tanci a pohybu

V knize J. Kulky je uveden citát Carla Basise (1991, s. 317): „*Gesto je krásné a výrazné, když kreslí bolest, něhu, pýchu a radost; ztrácí však jakýkoli význam a zesměšňuje se, jakmile se snaží vyjádřit logické úvahy.*“

„*Gesta, která se pomocí pohybů těla postupně proměňovala v novou estetickou formu, tj. v tanec, plnila funkci speciálního, neverbálního jazyka.*“ (Hogenová, 2000, s. 69)

Prostřednictvím gest tedy můžeme v tanci komunikovat.

Všechny druhy tancování jsou charakteristické svými specifickými pohyby a gesty. Podobně jako je tomu ve výtvarném umění, je tomu i v tanci - v některých tancích upoutávají gesta divákovu pozornost více, jsou výraznějšími vyjadřovacími prostředky. Například v jazz dance jsou gesta velmi důležitá, zaujmou nás především prostřednictvím jednotlivých izolací těla, nižšího těžiště těla a pokrčených nohou, roztažených prstů na ruce, kdy pak samotné gesto získává na důraznosti a naléhavosti.

Využití gest najdeme i v párovém tancování, jako například v latinsko – americkém tanci lásky jménem rumba, ve kterém jsou jednotlivá gesta, pohyby, figury a pozice tanečnicků vášnivými a milostnými prostředky sdělení intimního vztahu mezi mužem a ženou. Více napětí a dramatičnosti je prostřednictvím gest vidět u latinsko – amerického vášnivého tance španělského původu s názvem paso doble. Práce rukou – ztvárnění gest, postavení těla, jednotlivé kroky a figury zde hrají velkou roli, představují toreadora v aréně v souboji s býkem.

Druhem tance, který je založen z velké části pouze na „přehnaných“ gestech, je již zmíněný hiphopový tanec lockin'. Gesta jsou v tomto tanci zvýrazněna tím, že tanečník v nich jakoby zmrzne (lock). Do velké míry se používají pointy (ukazování), protáčení zápěstí, ostré zastavení, rychlost a uvolnění, dále také pády, skoky, výkopy a skluzy. Gesta a pohyby (která mívají svůj název) často napodobují činnosti běžného dne, jako podívání se na hodinky, hra na kytaru, štípání lístku v tramvaji, atd. Tento styl sloužil dříve především k pobavení publika, k čemuž mu sloužily i speciální kostýmy v podobě pestrobarevných košil, klobouků, šlů, pruhovaných ponožek, vestiček, atd.



Obraz č. 1: Fotografie tanečníků při tanci paso doble, 2010



Obraz č. 2: Fotografie tanečníka „lockinu“, 2008

4. 3 Gesto ve výtvarném umění

Ve znázorňování lidských postav hraje expresivní gesto velkou úlohu. Je zprostředkovatelem citového obsahu. Pomocí znázornění a rozmístění jednotlivých gest v dané kompozici můžeme interpretovat celý obraz.

Při znázorňování gestuality je kladen důraz na sociální faktor, na určité konvence dané společnosti. Gesta směřují při interpretaci díla ke stejnému cíli jako při běžně mluvě, a to ke komunikaci. Zatímco v běžné řeči se uplatňuje komunikace mezi mluvčím a posluchačem, při interpretaci se odehrává mezi vysílačem a příjemcem. „*Výrazová gesta jsou jedním ze dvou hlavních prostředků, pomocí nichž malíř může vyvolat reakce srovnatelné s těmi skutečnými.*“ (Chastel, 2008, s. 60) K tomu, abychom dané výtvarné dílo „přečetli správně“, musíme často znát historický kontext kolem vzniku díla, kulturu, texty atp.

Samotný výtvarný přepis může skrze „zafixované“ pohyby evokovat gesto komunikační. Jsou tedy i gesta, která nevytváříme, ale vnímáme je, a to prostřednictvím výrazových prvků v obraze, například pomocí tvaru, barvy, horizontu, vertikály, atd. Dílo poté na nás působí vlídně, či naopak dynamicky, útočně...

Z jakého důvodu malíři ve svých obrazech zachycovali výrazová gesta? Mohlo jít o důvod zaznamenání trvalosti a uchování daného výjimečného gesta pro další generace. Většinou jde o symbolická gesta.

Mezi první záznamy gest v umění patří rituální gesta modlitby, pozdravy, nářky během pohřebních obřadů, oslavování, vyučování. Například „otevřené“ gesto kněze značící bezbrannost. Oproti tomu na počátku druhotně existovala i naturalistická zobrazování gest, která zachycovala a dotvářela určitý příběh. Vznikala gesta blízká mimice (zejména v řeckém umění) a byla zavedena nová kodifikace gest.

Postupně vznikala gesta spojená s řemeslem, přivítáním, nepřátelstvím, atd. Gesta zachycená malířem byla jak ve starověku, středověku, ale i poststředověku značně stereotypizovaná, opakovaná. (Chastel, 2008, s. 65-67)

U mnoha umělců, uměleckých směrů si můžeme všimnout častého a dominantního zachycování gest.

Častým zobrazením byla gesta gotických madon a s nimi související pragesta miminek. Hojně zachycovali gesta renesanční umělci: Michelangelo Buonarrotti, Leonardo da Vinci, Raffael Santi, Albrecht Dürer.



Obraz č. 3: Leonardo da Vinci, Studie rukou, 1485



Obraz č. 4: Albrecht Dürer, Modlící se ruce, asi 1508

Vedle malířského zachycení gest, ztvárňovali gesta i sochaři, jako například Auguste Rodin, Aristide Maillol, Václav Myslbek (Oddanost), jeho žák Jan Štursa (Vítěz, Raněný), či sochařka 2. poloviny minulého století Eva Kmentová. Významnou roli hrálo gesto a pohyb v baroku, nápadně je vidět například v díle Matyáše Bernarda Brauna. Musíme si však uvědomit, že i samotná socha je gestem.

Vedle výtvarného zobrazení gesta však existuje ještě gesto malířské, výtvarné, prostřednictvím kterého může vůbec malíř ono gesto (či něco jiného) namalovat. Každý malířský tah je ve své podstatě výtvarným gestem. Pro všechny malíře je gesto a s ním i spojený pohyb, tělo, tělesnost při tvorbě zásadní. Nemusí jít pouze o tah štětcem, může jít o malování prsty, či jinými nástroji (hřebeny, košťaty, atd.)

Pro některé malíře se však, nejprve spontánní, gesto stalo samotným tématem pro jejich díla, a tak výtvarné gesto získalo nový rozměr, stalo se ještě zásadnějším. Souvisí se samotnou fyzickou akcí malíře. K tomu, aby gesto mohlo působit co nejpřesvědčivěji, bylo většinou potřeba velkého formátu, aby se umělec mohl dostatečně „napřáhnout“. Největší nápadnosti získává toto (nejen) prudké gesto v akční, gestické malbě, v českém prostředí nabývá v podobě v informelu. Uvolněná gesta získávají v akční malbě různé podoby, jsou utvářena různě. Někteří umělci provádí uvolněný pohyb celým tělem a vytváří „rozmáchejší“ gesta (Pollock), jiní vytváří gesto pouze pomocí zápěstí (Tobey).

Při malbě může dojít i k deformaci malířského gesta, což se projevuje po expresionismu například v nové figuraci, zejména v tvorbě Francise Bacona, který ve svých obrazech až agresivně, odpudivě deformuje zobrazované postavy, čímž vyvolává strach a vnucuje pocity osamocení, bezmoci, ztráty životních jistot. (Bláha, Slavík, 1997, s. 28)

4. 4 „Gesto – Negesto?“

Je zajímavé zamyslet se, jak vypadá „protiklad“ výrazného gesta, jakou má polohu, jak se dá ztvárnit a vyjádřit. I tento opačný pól, určitá klidová poloha gesta, je, pokud hledáme a přemýšlíme nad touto problematikou, v umění, ale i v běžném životě čteně zastoupena.

S tímto „negestem“ se běžně setkáváme v komunikaci, když čekáme určitou reakci a ona nepřijde. Ale již toto samotné „negesto“ – je ve své podstatě vlastně gestem, neboť i mlčením něco sdělujeme. V umění této absolutní rovině odpovídá například vystavení na první pohled prázdného obrazu (například konceptuální dílo Roberta Rauschenberga „Vygumovaná de Kooningova kresba“, Reinhardtovy minimalistické „Abstraktní malby“, Malevičův „Bílý čtverec na bílém pozadí“, „Jednosti“ B. Newmana, atp.), či otevření prázdné výstavy, kdy Yves Klein ve svém konceptuálním projektu sestavil výstavu s názvem „Prázdnost“. Neznamena tedy, že ačkoli umělci nic nevystavili, nic nesdělili, spíše naopak. Často toto gesto je více sdělné a méně prázdné než na první pohled výrazná a „hlučná“ gesta například většiny abstraktních expresionistů.

5. Smyslové vnímání

Smyslové vnímání tvoří podstatnou část didaktické i praktické práce, proto tyto pojmy ve vztahu k problematice zmíním a osvětlím i v části teoretické.

„Vnímáním obecně rozumíme odrážení objektivní reality v mozku prostřednictvím smyslových orgánů.“ (Kulka, 1990, s. 387) Prostřednictvím smyslů dokážeme přijímat informace z okolí, vnímat ho. Umělci vnímají pro radost. Dokáží vidět, slyšet, hmatat, cítit a vnímat více než ostatní, a proto dokáží být malíři, skladateli, sochaři, tanečníky atd. Jde u nich o odpoutání určitého smyslu. „V těchto různých uměních se opravdu setkáváme s přímějším pohledem na skutečnost. A protože umělec méně pomýšlí na využití svého vjemu, vnímá větší počet věcí.“ (Bergson, 2003, s. 149)

Bergson ve své knize uvádí (1995, s. 82), že celá naše filozofie je důkazem slabého zraku, sluchu a chabého jazyka, neboť nejsou záznamem toho, co skutečně vidíme, slyšíme a právě prožíváme. Jde tedy o podobný jev, jako u umění, které je ve své podstatě nesdělitelné.

5.1 Vizuální vnímání

„Jisté je, že obraz musí být především nazírán citlivým zrakem. Nic by z něho nepochopil slepý, i kdybys mu jej sebelíp popsal.“ (Míčko, 1971, s. 20) Neboť umění umí sdělit informace, které se nedají sdělit jiným způsobem.

Umění, jak výtvarné, taneční, ale i další je tedy něčím nesdělitelným. Podstatnou složkou umění je totiž duševní aktivita umělcova, ale i divákova. Díky této aktivitě dílo přijímáme a jsme vtaženi do vnitřního dění uměleckého díla. Kdo se pořádně nepodívá na obraz, nevnímá dílo dostatečně, nesoustředí se na něj, nevidí pak to, co má být viděno a nepochopí dané dílo. Například v díle akčních malířů pak může vidět pouze fleky, skvrny, čáry. Mnohdy je důležitá i předchozí příprava. Toto platí jak u obrazů akční malby, tak i u všech ostatních.

Základem k pochopení je mnohovrstevný prožitek, který prožíváme v okamžiku vizuálního pozorování díla. Pomocí prožitku můžeme následně dílo interpretovat. Jelikož každý může prožívat umělecké dílo jinak, má každý člověk právo chápat dílo individuálně a odlišně.

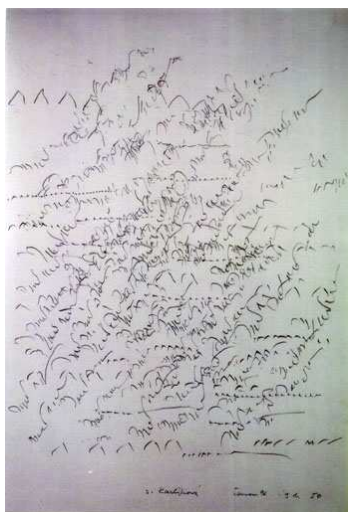
Funkcí umělců je především vidět, oni ukazují to, čeho si ostatní lidé nevšimnou. Nejvíce je tato funkce rozvinuta právě u malířů, neboť v malířství je ponecháno nejvíce prostoru pro napodobování. Jsou důkazem toho, že rozšíření perceptivních dovedností je možné. (Bergson, 2003, s. 145-7)

5. 2 Akustické vnímání

Akustické vnímání je vnímání zvuku prostřednictvím sluchu. Zvuk se k lidským smyslům dostane pomocí přenosu v prostoru. Sluch (i zrak) „sahají za hranice těla.“ (Bergson, 1995, s. 12), protože záchvěvy slyšíme a vidíme již z dálky a odtamtud se dostávají do mozku.

Akustické vnímání je velmi náročné. Je velmi obtížné nespojovat zvuk s konkrétní vizuální představou, předmětem a jevem. Když slyšíme například bít zvony, vybaví se nám jeho vizuální podoba, která se nám promítá a „vnucuje“ při grafickém záznamu tohoto zvuku. K podobným skutečnostem v praxi při kreslení, malování zvuků často dochází.

V hojné míře se záznamu různých zvuků (například zpěv velryby, zpěv ptáků, žab, hlas kohouta) věnovala Olga Karlíková.



Obraz č. 5, 6: Olga Karlíková: Záznam zpěvu skřivana, 1995; Záznam zpěvu velryby, 1988

5. 3 Hmatové a hmotové vnímání

„Hmat je po zraku druhým nejdůležitějším smyslem člověka, je důležitější než sluch.“ (Machová, Šamalová, 2007, s. 155) Vyvinutí citlivosti hmatu se u lidí liší, například děti mají mnohem větší citlivost než dospělí. Haptika se liší genderově (muži se raději dotýkají; ženy častěji doteky přijímají a rovněž uplatňují ve větší míře autohaptiku), ale také temperamentem (pro extroverty jsou doteky příjemné).

Hmotové vnímání souvisí s hmotou, materiálem objektu. Materiály mají svoji existenci. Již na základě samotné energie, „promluvy“ hmoty, aniž bychom sahalí na

samotný objekt, poznáme, zda se jedná například o kámen, či polystyren vytvořený tak, aby jako kámen vypadal. Máme již nějakou zkušenost, vnímáme prožitek celostně. V dnešní virtuální době může nastat problém, jelikož to, co se děje skrze virtuální realitu nevychází ze zkušenosti a svět se tak stává nereálným a nebezpečným.

Haptika se stala výrazným vyjadřovacím prostředkem pro mnoho umělců, kteří se odkázali pouze právě na hmat. Počátek „gesta hmoty“ můžeme vidět v dostatečné míře u výtvarných umělců, kteří se zabývali informelem, novou senzibilitou, malířskou hmotou a strukturou. Někteří umělci se haptickému vnímání věnovali ještě intenzivněji tím, že absentovali zrak, například český umělec Milan Grygar (Hmatová kresba, 1969).

5. 4 Emotivní vnímání

Jak uvádí Tegze (2004, s. 75-76), emoční projevy jsou těžko uchopitelné abstraktní fyziologické projevy našeho těla, které nám umožňují prožívat kontakt s vnějším a vnitřním prostředím. Prožitek nám je poskytnut pomocí dráždění organismu, konkrétně centrální nervové soustavy. Emoce jsou přítomny u jakékoli lidské činnosti, nemůžeme je „vypnout“. Emoční potřeby jsou úzce spojeny s lidskými potřebami, pokud jsou naplněny a uspokojeny, nastává emoční zklidnění. Dále jsou také spojeny s rozvojem vědomí člověka, s rozvojem osobnosti. Mezi základní emoce, které jsou společné všem lidem, patří například radost, smutek, strach, atd.

Existuje rozdíl mezi, na první pohled totožnými, termíny: pocit a emoce. Oba dva pojmy jsou podstatné pro emotivní vnímání světa. Pocit chápeme „*jako shrnutí všeho, co souvisí s prožíváním tělesných pochodů a dějů.*“ (Tegze, 2004, s. 82) Prožívání našeho těla nám dovoluje vnímat pocity jako proudění. Každý jedinec má různou citlivost na tělesné pocity. Pocity můžeme mít pozitivní, které přispívají ke stimulaci rozvoje, a negativní, které vedou k omezování, či dokonce blokování.

Emoce zahrnují vše, co souvisí s již zmíněnými základními emocemi. Existuje úzká spojitost mezi základními emocemi a tělesnými funkcemi (změna dechu, srdečního rytmu, atd.).

Emotivního vnímání využíváme ve všech uměleckých oborech. V plné míře se projevuje při tanci, kdy naše pohnutky a emoce vyjádříme tělesným pohybem a v malířství ve velké míře právě u akčního umění.

6. Výtvarní světoví umělci výrazně uplatňující pohyb, tanec, prudké gesto při genezi díla

6.1 Akční umění

Akční umění se začalo formovat na konci 50. let 21. století. Akční umění otevřelo nové možnosti pro vývoj výtvarného umění, neboť začalo čerpat podněty z různých oblastí umění – divadla, hudby, tance. Toto umění začalo používat nové výrazové prostředky, nové formy. Nejpodstatnější část uměleckého díla představovala právě akce, samotný proces tvorby. *„Nejdůležitějším se stal neopakovatelný prožitek účastníků akce i samotného autora, změna mysli vyvolaná akcí.“* (Morgenová, 2009, s. 8)

Jelikož je pro akční umění důležitá akce a prožitek díla, je velmi těžké dílo jakkoli zaznamenat, předat ho dále. Nejčastější formou dokumentace je přirozeně fotografie. Avšak ani ta není schopná být plnohodnotným zástupcem akčního umění, jelikož akční umění je uměním pro všechny smysly a fotografie zastupuje pouze pětinu této akce, jak je napsáno v knize P. Morgenové. (2009, s. 21). Přesto patří fotografie k nejpřínosnějšímu zdroji poznání akčního umění.

Akční umění by se dalo rozdělit na několik hlavních typů. Některé se uplatňují v ateliérech (akční malba), jiné mimo ně (land art). Některé akce předpokládají přímou účast publika (happening), jiné pouze sledujícího diváka (performance), další nepředpokládají žádného diváka a poté jde o „rituály“ dokumentované maximálně fotografem (body art). (Zhoř, 1992, s. 60)

6.2 Abstraktní expresionismus - akční malba a její obměny

Na konci čtyřicátých let 20. století došlo k významnému okamžiku. Pozornost patřící do té doby především evropskému malířství se začala přesouvat na malířství americké a jeho abstraktní expresionismus. Abstraktnímu expresionismu se podařilo překonat vzor evropského malířství. U amerických akčních umělců je důležitá samotná akce, prožitek, kdežto pro evropské umění je často typický objekt, výsledek akce, který musí odpovídat estetickým kritériím. (Rezek, 2010, s. 62)

Co vedlo americké umělce k vytvoření akčních obrazů? Byla to především doba, ve které se nacházeli, doba po druhé světové válce, a potřeba vyjádření svobody vůči společnosti. Toto spontánní gesto bylo bezprostřední reakcí na ni. (Bláha, Slavík, 1997, s. 19)

Co se týče samotného pojmu abstraktní expresionismus, existuje značná nejednotnost a nejednoznačnost. V roce 1952 použil ve svém článku Harol Rosenberg výraz „Action Painting“ a rozšířil Pollockovu metaforu o plátně jako „aréně, na níž je třeba konat; jsou to představy, které se dodnes spojují především s obrazy Franze Klineho, Willema de Kooninga nebo Jacksona Pollocka.“ (Hess, 2006, s. 22) Název „akční malba“ vznikl na základě uplatnění fyzické akce malíře při malbě. Vedle tohoto pojmu existuje další název „gestická malba“, který se utvořil na základě uplatnění rychlých pohybů, čili gest malíře. (Bláha, Slavík, 1997, s. 16)

Na akční malbu měla vliv východní kaligrafie, ze které vycházela. Kaligrafii a akční malbu spojuje několik stejných principů. Podobně jako v akční malbě nejde v kaligrafii tolik o výsledek, jako o samotný proces malby. Je důležitý prožitek tvůrce. Kaligraf uplatňuje při psaní lehký pohyb ruky vedený zápěstím (podobně jako u „tichomořské kalifornské školy“ – Tobey), spolu s uplatněním psychických sil vytváří jedinečné tvůrčí gesto. (Bláha, Slavík, 1997, s. 18)



Obraz č. 7: Franz Kline, Nijinsky (akční malba), 1950



Obraz č. 8: Sōdžin Ōta, Vrátit se, (tušová kaligrafie), 1989

Pro ilustraci dokládám, jak je malba akčního umělce Franze Klineho na první pohled velmi podobná japonské tušové kaligrafii. Sám umělec byl velmi inspirován orientální kaligrafií. Jeho díla jsou podobná kaligrafii díky uplatnění pouze černé, šedé a bílé barvy a spontánním gestům tahů štětce, která jsou jednoduchá, energická, plná síly. Od ostatních akčních malířů se odlišoval tím, že své obrazy předem skicoval, což bylo v rozporu s principy akční malby.

Vedle některých společných principů kaligrafie, vycházela akční malba ze surrealismu a jeho automatismu. Před akční malbou vycházel z automatismu francouzský umělec André Masson, který byl velkou inspirací zejména pro J. Pollocka.

Ačkoli je zástupců akčního umění velké plénum (Kooning, Mathieu, Hartung, Hofmann, Kline, Still, Neumann, Tobey, Rothko, Francis, atd.) podrobněji se zaměřím právě na Pollocka (zástupce americké akční malby, průkopník, následován řadou umělců) ve srovnání s evropskou akční malbou. Kalifornskou školou a „tichým“ gestem akční malby se budu zabývat v jiné kapitole. Vedle již zmíněných aspektů jsem si vybrala Pollocka ne na základě jeho akce, ale na základě podobnosti s principy hudby a na ni vyjadřujícího tance, neboť Pollock uplatňoval zásady vrstvení motivů – opakovaných velkých a malých gest. Výsledné „čtení“ jeho konečného díla je tedy podobné jako v hudbě a tanci, kde se také vynořují podobné motivy



Obraz č. 9: Jackson Pollock: Convergence, 1952

Pollock popsal svůj proces malování následovně: *„Moje malování nemá nic společného s malířským stojanem. Před malováním jen málokdy napínám plátno. Dávám přednost připevnění nenapnutého plátna na zeď nebo na podlahu. Potřebuji cítit odpor tvrdého povrchu. Na podlaze se cítím příjemněji. Cítím se být blíže obrazu, jsem více jeho součástí, neboť ho mohu obcházet, pracovat ze všech čtyř stran a doslova být pohroužen do malby.“* (Hess, 2006, s. 36)

A právě tento přístup Pollocka k tvorbě svých velkoformátových horizontálních obrazů antropometrických rozměrů dokazuje, jak je pro jeho díla pohyb kolem obrazu

důležitý. Při vzniku horizontálních obrazů J. Pollocka hraje velkou roli gravitace, které v podstatě přenechal Pollock své dílo.



Obraz č. 10: Hans Namuth, Jackson Pollock při tvorbě, 1950

Dalo by se říci, že Pollockova tvorba, vyznačující se na první pohled rozměrnými abstraktními plátny a netradičními technikami, je syntézou duševního prožitku a právě pohybu a „tance“ kolem a uvnitř plátna, při němž ani nevnímá své okolí. Zároveň však Pollock při své tvorbě uplatňuje prudká gesta, díky kterým vytváří na základě střídání tenkých proužek s hustými skvrnami proplétající se sítě barev. Barvy jsou zaznamenány v první fázi - náhody a inspirace - na plátně často pomocí gestických technik dripping (stříkání barev dírou v plechovce), slash painting (cákání barvy štětcem a stékání barev z „těžkého štětce“). Malbu následně dotvářel v druhé fázi, při které rozvíjel vědomě to, co mu náhoda připravila, většinou špachtlí.

Na americký styl malířství vznikaly následně v Evropě i jinde ve světě většinou pozitivní reakce a snahy o napodobení.

Evropská akční malba je oproti americké poměrně ukázněnější, není tolik spontánní. „Kaligrafické“ stopy Mathieua i štětcové stopy Hartunga jsou vyvážené a někdy až příliš elegantní. (Zhoř, 1992, s. 62)

Pro „šermíře“ Mathieu byl, na rozdíl od Pollocka, typický velký prudký pohyb kolem rozměrného plátna vertikálního. Jeho fyzická akce, pohyb, „tanec“ při malbě dosahuje velkých rozměrů. Celá jeho malba byla veřejným vystoupením, kdy se ve svém japonském kimonu „vrhal“ prudkými barevnými energickými gesty na rozměrné plátno, na kterém vznikl následně cákanec, skvrna, či čára. Po tomto spontánním, svobodném, uvolňovacím a inspirujícím aktu nastupovalo podobně jako u Pollocka vědomé dotvoření.

Jediné co spojuje Hartunga s Pollockem, je neobvyklá technika, prudké gesto jako prostředek uplatnění náhody. Hartung je pro mě inspirující uplatněním netradičních technik, předmětů a nástrojů ve své malbě. Používal hřebeny, košťata, čímž vytvořil určitý řád ve své malbě. Oproti tomu u Pollocka jednoznačně vítězí náhoda. (Bláha, Slavík, 1997, s. 16)

Souběžně s americkou akční malbou se vytvářel evropský směr tachismus, obdoba akční malby. Tachismus je založený na spontánnosti, náhodě, automatismu (podobně jako akční malba). Umělci tak vytvářeli především skvrny (la tache – francouzsky skvrna). Tachisté vycházeli z Moneta, převáděly krajinu do abstraktní podoby tak, že ji „rozbíjeli“ na plochu.

Vedle tachismu vznikla v Evropě další obměna akční malby – informel. Informel odmítá předem dané formy. Oproti akční malbě nepracuje s náhodou vědomě, avšak právě náhoda tyto směry spojuje. Jedná se o přenos prožitku na plátno, vyjádření všech pocitů, spontánní expresivní gesto. V informelu se oproti akční malbě omezovala barevná škála, důležitá byla samotná hmota, surový materiál, tvorba bez estetizace. Pro mě je nejvýraznějším umělcem informelu Jean Fautrier, který pracoval velmi výrazně, téměř sochařsky, s hmotou barvy. Jeho malby připomínají reliéf. Je u něho znát zážitek z hmatového vnímání, i pro to zřejmě používal k malbě prsty, aby cítil hmotu více. Další umělci evropského informelu (Dubuffet, Tapiés) používali do malby další materiály, jako písek, prach, plechy, dráty, slámu, kůži, atd. Český informel je vzhledem k právě probíhající totalitě a nemožnosti vystavovat více temný. Mezi nejvýznamnější představitele řadíme Vladimíra Boudníka, Mikuláše Medka, Jiřího Balcara, Josefa Istlera, Jiřího Valentu, Aleše Veselého.

6.3 Skupina Gutai

Pollock byl pro skupinu Gutai inspirací, těžili z jeho myšlenkové nezávislosti. Skupinu umělců zaujaly hlavně fotografie od Hanse Namutha, který zachytil Pollocka při

samotném procesu tvorby, při rozlévání, stříkání barev. Japonská skupina Gutai, která neznala americký kontext Pollockovy tvorby a techniky, poté začala chápat abstraktního expresionistu z pohledu performance, čímž došlo k jakési dezinterpretaci, nepochopení Pollockova díla. Přesto však došlo ke vzniku umělecky velmi zajímavých děl zaměřených na aspekt Pollockovy tvorby. Podobně jako u Pollocka hrála významnou úlohu náhoda a nepředvídatelnost.

Již ze samotného názvu bychom mohli vyčíst specifikaci a zaměření této skupiny. „*„Gu“ znamená nástroj nebo prostředek a „tai“ tělo nebo materiál.*“ (Foster a kol., 2007, s. 374) Skupina Gutai se tedy snažila o vytváření děl novými způsoby, prostředky, nástroji (nanášení barvy pomocí elektrického autíčka, vibrátoru, rozprašovače, atp.) a využití japonské kultury tak, aby s využitím těla vzniklo umělecké, hravé představení - performance, kterou upřednostňovali před pozůstatky – obrazy, které považovali za pouhé kulisy.

Skupina kladla důraz na gesto, které dílo vytvořilo. Jeden z nejvýznamnějších představitelů skupiny Kazuo Shirago začal používat místo štětce tělesný způsob malby, a to konkrétně malbu svými chodidly. „*Tuto tělesnou metodu považoval za radikalizaci Pollockovy horizontality.*“ (Foster a kol. 2007, s. 374) Tentýž umělec při první výstavě skupiny se polonahý položil do bahna, ve kterém sebou trhal. Další zástupce skupiny Murakami se na téže výstavě proboural skrz řadu šesti velkých papírových stěn. Od roku 1957 skupina pořádala velkolepé audiovizuální show, které byly charakteristické svou groteskností, agresivním postojem vůči publiku.



Obraz č. 11: Saburo Murakami, Passing Through, 1956

6. 4 Happeningy a performance

Návaznost na pollockovské „arény, kde třeba jednat“ (Hess, 2006, s. 25) a na performance skupiny Gutai (Foster a kol., 2007, s. 375) představují happeningové akce umělců, jako Allana Karpowa, Carolee Schneemannové. Oba se odkazují na Jacksona Pollocka a jeho tvorbu, jak uvádí Barbara Hess ve své knize.

O zrod vůbec prvního happeningu se zasloužil skladatel John Cage, tvůrce aleatorické hudby, který vytvořil legendární koncert s názvem Untitled Event, ve kterém spojil různé výrazové prostředky: improvizovaný tanec Merce Cunninghama, klavírní hudbu Davida Tudora, čtení poezie a prózy Mary Caroline Richards, promítání filmů a výstavu bílých obrazů malíře Rauschenberga. (Morgenová, 2009, s. 11) Cage dirigoval své přátele tak, že vylezl na žebřík, interpreti si však dělali, co sami chtěli. (Zhoř, 1992, s. 57) Toto spojení je pro mě velmi zajímavé, neboť uplatňuje syntézu hned několika druhů umění s tancem.

Dle Fostera a kol. (2007, s. 450) Kaprow navázal na Pollocka v podobě happeningů a akčních koláží. Happeningu dosáhl pomocí hudby Johna Cage, když se pokusil do svých environmentů zasadit zvukovou stránku. John Cage jej poučil o kompozičních principech založených na náhodě, čímž Kaprow rozvinul svou myšlenku happeningu. Následně vzniklý model byl tedy hudební, avšak byla zapojena i dimenze pohybu, prostoru. Pohybové akce provádělo několik účastníků s popřením jakéhokoli výrazu v tváři. Nikdo z diváků neznal pravidla, nevěděl, co přijde, co je rekvizita, scéna, kostým, dokonce ani to, zda je představení u konce, či nikoliv. Za nejdůležitější vlastnost happeningu považoval Kaprow bezprostřednost, neopakovatelnost.

Performance „měly záměrně „rozmazané kontury“, dané už tím, že v nich splývala složka zvuková, vizuální, pohybová a dramatická.“ (Zhoř, 1992, s. 61) Pro toto směšování různých médií byl vytvořen název „intermédiá“.

Všestranná umělkyně (tanečnice, choreografka, filmová tvůrkyně) Yvonne Rainer uplatňuje při utváření performancí své mnohostranné dovednosti. Navštěvovala taneční lekce zmíněného Merce Cunninghama, kde se setkala s řadou budoucích spolupracovníků. Inspirovala se Johnem Cagem a jeho pojmem neurčitosti. Svě performance vytvořila na základě obecných úkonů. Všední dennodenní gesta, jako chůze, běh, zvedání, začleňovala do tanečního slovníku. Často používala opakování těchto jednoduchých pohybů, vyprávění, recitaci, zvuky (bručení, kvičení, atd.) Snažila se stírat rozdíly mezi tanečnicí a „netanečnicí“.

Podobně další všestrannou umělkyní je Carolee Schneemann. Na rozdíl od Yvonne Rainer zapojuje do svých performancí více než pohyb a tanec samotné tělo, sexualitu a pohlaví.

6. 5 Fluxus

„Hnutí“ Fluxus se objevilo v době, kdy se umělci začali odvracet od dominance amerického abstraktního expresionismu, jak uvádí Foster a kol. (2007, s. 457). „Hnutí“ bylo ovlivněno Johnem Cagem, a jeho náhodou, estetikou všedního dne a novým pojetím subjektivity i autorské identity. Typické pro umělce z tohoto „hnutí“ byl internacionalismus, časté uplatnění melancholie, groteskního komična. Mezi členy často patřily všestranné osobnosti – výtvarníci, hudebníci, herci, tanečníci a další. Jejich představení může zahrnovat téměř vše.

Zástupkyní „hnutí“, která do svého umění výrazně zapojovala mimo jiné pohyb a gesto, byla Shigeko Kubotaová. Umělkyně proslula svou „vaginální malbou“, při které malovala červenou barvou na papír, rozprostřený na zemi, štětcem, jenž jí visel z klína. Tímto skandálním gestem „*nabourala zdánlivě nekonečnou mytologii Pollockovy mužné malířské performance.*“ (Foster a kol., 2007, s. 458)

6. 6 Vídeňský akcionismus

Jak uvádí Foster a kol. (2007, s. 464), umělci skupiny se opět opírají o odkaz Jacksona Pollocka, o náhodu, o malířské performance, akce. Přesto „*vídenští akcionisté očividně nepochopili Pollockovu latentní a přitom neúprosnou spektakularizaci malby jako oslavného legitimizujícího návratu umění k rituálu.*“ (Foster a kol., 2007, s. 464) Umělci vídeňského akcionismu usilovali o destrukci, znetvoření malby, materiálů, procesů. Užívali principů permutace. Svou akci situovali do veřejného prostoru.

Představitelé vídeňského akcionismu spojili akční malbu s tachismem a s tradicí rakouského expresionismu. Oproti expresionismu americkému, vídenští expresionisté i následně vídenští akcionisté vycházeli z psychoanalýzy. Při vzniku svého díla uplatňovali rakouští umělci nezvyklé násilí a perverzní sexualitu.

Jeden z představitelů akcionismu Hermann Nitsch uplatňoval akci v odkazu na akční malbu v podobě lití nejčastěji krvavě rudé barvy na svá plátna, která představovala oběti za pomoci modernistické monochromie. „*Na vlastním těle nechával zakusit stékající*

krev, pach smrti a posvátnou hrůzu, jež po staletí provázela orgiastická mystéria.“ (Morgenová, 2009, s. 13)

„V Nitschových moderních mystériích se spojují optické, haptické a čichové vjemy se škálou činností na jevišti, které se pohybují od rituálu k provokaci od pouhé objektové performance k hieratické oslavě. Jak Nitsch hlásá: "Vše se spojuje v realitě našich činů. Poezie se stává malbou nebo malba se stává poezií, hudba se stává akcí, akční malba se stává divadlem, neformální divadlo se stává primárně optickou událostí.“ (Foster a kol., 2007, s. 467)

6. 7 Současné a téměř současné projevy

V současné době se projevuje mnoho umělců tvořící díla v návaznosti na zmíněné proudy.

Jednou podobou, ve které je uplatňováno dominantní gesto a pohyb, může být graffiti. Vybírám ho na základě spojitosti s hiphopovou kulturou a hiphopovým tancováním. Počátky graffiti sahají až do 60. let 20 století do New Yorku, Bronxu a Brooklynu, žije však dodnes. Graffiti vzniklo spontánně v ulicích, tvoří součást undergroundové hiphopové kultury. Podobně jako hiphopoví tanečníci, tvůrci graffiti reagovali na své okolí, vyjadřovali revoltu.

Existuje mnoho podob a stylů graffiti, například tagy (podpisy writerů), throw up („malovaný podpis“), atd. Mnoho jich je utvořeno jedním tahem a velmi rychle, neboť výtvarná gesta prováděná při vytváření graffiti se většinou provádí v době nočního klidu tak, aby tvůrci nebyli chyceni, neboť na mnoha místech je malování graffiti nezákonné.

V dnešní době se mnohdy graffiti přeneslo do galerií, institucionalizovalo se a zkomercializovalo, podobně jako hiphopový tanec. Ačkoli šlo poměrně o přirozený proces, je otázkou, zda stále tento element vyjadřuje to, o co mu původně šlo. Zda nedošlo k takové dezinterpretaci, jako v tanci. Příkladem může být aktuální nepochopení dnes proslulého „harlem shake“, kdy téměř všichni na světě točí taneční videa, aniž by věděli, co skutečný „harlem shake“ v původní podobě v tanci je a co vyjadřuje.

Další současnou podobou, která se zabývá výrazným gestem, pohybem a dokonce tancem, je mnohostranná italská umělkyně Cinzia Fiaschi. Tato umělkyně je mi velmi blízká právě proto, že kombinuje tanec - především jazz, který mám velmi ráda, s výtvarným uměním – akční malbou. Jde pro mě o ideální a vysněné spojení. Ještě před tím, než jsem o této umělkyni slyšela, jsem se sama pokoušela o velmi podobné ztvárnění

a stále k němu inklinuji. V praktické části diplomové práce vytvářím své malby na podobném základě.



Obraz č. 12 a 13: Cinzia Fiaschi: Dance in Action painting, 2012

Cinzia Fiaschi svou akční malbu spojuje s taneční improvizací na určitou hudbu ještě s divadlem, jejími výrazovými prvky jsou právě gesto, pohyb a vlastní tělo. Při pohledu na její tvorbu je vidět, že jde o velmi emotivní prožitek. Umělkyně založila celou společnost s názvem Dance in Action Painting (Společnost v akčním umění), ve které s dalšími umělci uplatňuje kombinaci zmíněných oborů, ale i dalších. Všechna jejich vystoupení jsou velmi atraktivní pro diváky, mezi nimiž a umělci dochází k interakci, reagují na ně. Performance jsou vždy velmi živou formou umění. (Dostupné z WWW: <http://www.cinziafiaschi.com/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=5&lang=it>)

7. Čeští výtvarní umělci výrazně uplatňující pohyb a gesto ve svém díle

České akční umění proniklo do každodenního života, vešlo do ulic. Dominantní formou se stal happening, který je chápán od světového happeningu odlišně. V českém prostředí je happening více jakýmsi výletem, hrou, je více kolektivní, exteriérové, není takovým experimentem jako ve světě. Pohyb, gesto je většinou zapojováno pouze jako přemístění se někam, ať už v podobě chůze, procházek (většina umělců – zejména Knížák), skoků, plazení (Štembera), tudíž se konkrétním českým umělcům nebudu příliš věnovat.

Mnoho umělců, kteří uplatňovali pohyb v podobě chůze, stojí na pomezí body artu a land artu. Jde o propojení těla - chůze s přírodou. „Putováním krajinou“ se zabývali alespoň v některé fázi tvůrčího období následující umělci: Miloš Šejna, Petr Štembera, Jan Mlčoch, Jiří Valoch, Jaroslav Anděl, Karel Adamu, Marian Palla, Milan Maur, Pavel Büchler. Mnozí z nich spojili „výlety“ s dalšími aspekty umění, nejen výtvarného, ale i například slovesného.

I samotný land art v českém prostředí uplatňuje přemísťování věcí odněkud někam a mohlo by tak patřit okrajově do tohoto tématu.

Pro mě nejvýznamnějším autorem, jelikož do svých performancí zapojoval do větší míry gesto, pohyb a teatrálnost, je výtvarník (představitel postmoderní performance), ale současně i herec Tomáš Ruller. Tyto prvky jsou zastoupeny například v akcích: „K ámen“ (1983), „Prášení na konci chodby“ (1984), „Padání“ (1985), „Pakulení“ (1987), konkrétně se zde jednalo o jednoduché gesto padání do určitého sypkého materiálu. Právě padání hrálo podstatnou úlohu v jeho tvorbě, představuje pro něho symbol toku života. Často však své tělo používá i k obalování v různém materiálu, čímž se jeho tělo začíná vizuálně měnit v sochu. „*Tělo se tak pro Rullera stává prostředníkem mezi tancem, divadlem a výtvarným uměním.*“ (Morgenová, 2009, s. 135)

Gestickou malbu v českém prostředí tvořil například významný český malíř Jan Kotík. Ačkoli současný autor, Vladimír Kokolia, staví své dílo na jiných principech než J. Pollock, jeho vrstvení obrazů působí velmi podobně.

8. Výtvarní umělci uplatňující „negesto“ (klidovou „tichou“ polohu gesta) při genezi díla

Mnoho umělců pracuje ve své výtvarné (ale například i v hudební) činnosti s tichem, „nepohybem“, ne však v absolutní poloze, jak je zmíněno v kapitole (4. 4 „Gesto – Negesto?“).

Jejich tiché gesto je však velmi působivé a sdělné. Do této kapitoly podrobněji zařazuji úzký výběr dvou umělců – světového a českého - na základě jejich podobnosti.

Představitelem této klidové polohy je například umělec abstraktního expresionismu Mark Rothko. Je důkazem toho, že gesto abstraktních expresionistů nemusí být výrazné a „hlučné“.

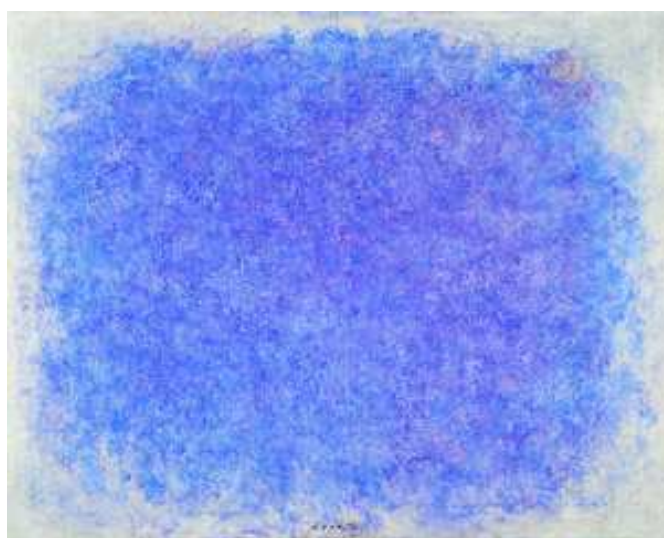
Klidová poloha je ztvárněna pomocí tichého, rozplývajícího se gesta prostřednictvím rozmazaných, chvějících se kontur, které se překrývají, dotýkají a celkově

působí jako jemně pulzující celek. Sám o svých obrazech a kladení barvy na plátno řekl, že by měla vypadat, jako by byla „na plátno nadýchána“.

Za charakteristický rys svého umění pokládal Rothko určité tragično, zádumčivost a tíživou atmosféru. Na druhé straně však často číší z jeho obrazů pocit osvobození a radostná nálady. Z jeho měkkých tvarů na obraze je cítit jediná vznášející se entita. Velmi si uvědomoval přítomnost diváka. Volil velký formát proto, aby dosáhl niternosti a lidskosti, díky kterým mohl pozorovatel „vstoupit do obrazu“ a být „v něm“. (Golding, 1993, s. 195-9)



Obraz č. 14: Mark Rothko: Green over Blue, 1956



Obraz č. 15: Václav Boštík: Pole modré, 1965

Z českých umělců s touto lyrickou polohou pracoval donedávna Václav Boštík. Při vytváření svých děl byl pro něj důležitý řád, světlo a rozvaha. Jeho rozvaha je patrná již z jeho přípravy na samotný malířský akt, kdy zkoumal, jaká technika, velikost, barva, atd. by byla nejvhodnější. Oslovovala ho smyslová stránka obrazu, ale i vztah k vnitřním významům. Z jeho obrazů číší kladná energie.

Za své zdroje pokládal moderní umění, soudobou fyziku, astronomii a umění přírodních národů. V době, kdy začínal tvořit abstraktní díla, abstrakce byla u nás něčím novým, neznámým, jeho tvorba tedy nebyla jednoduchá.

Jeho barevná i tvarová paleta se postupně omezovala na několik nejpodstatnějších, které opakoval. Harmonii ztvárňoval často pomocí geometrických tvarů (kruhu, čtverce) uprostřed plochy, které symbolizovaly celistvost, duchovní plnost. Zajímal ho pohyb, jenž má vnitřní energii. (Boštík, 2010, s. 5-19) „Zabýval se chuchvalcovitou beztvarou hmotou,

ze které se rodí první body, jejich spojením v pevné kostře geometrického pole, poměrem hmoty a objemu, chvěním a vyjevováním“. (Bošтік, 2009, s. 19) Těmito aspekty, kladením barev na sebe, jejich chvěním a vyjevováním, má blízko k Rothkovi. Malbu se snažil zjednodušit na základní vztahy, zbavit ji přebytečných prvků.

„Bošтікova meditativní, reflexivní, do sebe uzavřená a soustředěná práce se stala tichou, niternou, polohou českého malířství druhé poloviny 20. století. Přetrvává jako rezonující struna, jejíž jemný tón zasahuje nejen smysly, ale současně srdce a mysl, obě stránky, jež zůstávaly Bošтікovi blízké.“ (Bošтік, 2009, s. 19)

9. Výtvarní umělci výrazně uplatňující tělo při genezi díla

9.1 Otisky těla

„Není hmatatelnějšího důkazu o přítomnosti než otisk... Působí na diváka zvláštní silou.“ (Bláha, Slavík, 1997, s. 36) Zachycuje právě probíhající okamžik života.

První umělec, který poprvé použil k malbě živý štětec v podobě lidského těla, byl Yves Klein. Vytvořil sérii „Anthropométries“, kdy otiskoval za zvuku hudby modelky namočené v barvě na plátno. Jeho barvou byla barva modrá, ke které měl specifický vztah, znamenala pro něj pocit svobody, duchovní čistoty a nekonečného prostoru. Umělec byl přítomen v malbě nikoliv fyzicky, ale duševně.



Obraz č. 15, 16: Yves Klein, Anthropométries – tvorba a výsledné dílo, 1960

Umělec, který se částečně inspiroval dílem Yvese Kleina, byl v letech 1970 český umělec Rudolf Němec, který ve svých akcích balil do igelitu sebe i ostatní. „Akce Pronikání (1971) a Kuklení (1970), ve kterých šlo o setkávání nalezených předmětů s tělem

a o konfrontaci tělesnosti s civilizačním odpadem, uskutečnil Němec vícekrát na různých místech a s různými aktéry.“ (Morgenová, 2009, s. 46)

Jiným způsobem s otisky zachází George Segal. „*Segal používá tělo modelů k získání otisku, s kterým pracuje.*“ (Rezek, 2010, s. 70) Jeho vytvořené plastiky bílé barvy nesou skutečnou velikost lidského těla, počítají se vstupem diváka do díla. Segalovi „manekýni“ existují v prostoru jako osamělé bytosti, pouhá těla, která jsou vytržená ze společenského života a duchem nepřítomná. (Rezek, 2010, s. 80-85)

Další autorkou, pro kterou se prostředkem zkoumání stalo v určité klidnější a tišší poloze její vlastní tělo, byla Margita Titlová-Ylovsky. Ve své rané tvorbě (1979) se zabývala v poněkud jiné formě právě otisky lidského těla. Tyto otisky byly pro autorku vizuálním záznamem lidské existence, čímž byla ovlivněna po celou svou následující tvorbu. „*V sérii akcí Člověk a jeho otisk stínem (1979) vytrhávala Titlová v trávě otisk stínu své asistentky. Ten pak zůstal v přírodě jako záznam lidské přítomnosti tak dlouho, dokud opět nezarostl.*“ (Morgenová, 2009, str. 130) Otisky těla a práce s jeho stínem spolu velmi korespondují. I později umělkyně pracovala právě se stínem lidského těla, například v sérii „*Dotyky se stínem*“, kdy se dotýkala různým způsobem svého stínu na stěně, nebo ve studii „*Stín a předměty*“. Postupně dospěla k dalším posunům, kdy do svého stínu vkládala zrcadlo, či vkládala papír a kreslila do něj.

Na podobné vlně pracovaly s otisky lidského těla sochařky Eva Kmentová a Alina Szapocznikowá. Kmentovou a Szapocznikowou pojí společný zájem o lidské tělo, jeho části, otisky ve vztahu k vlastnímu tělu. Szapocznikowá používá v tvorbě kombinovaných technik a nevšedních materiálů. Výrazněji pracovala s otisky – negativními odlitky - Eva Kmentová. Nejprve otiskovala dřevo, poté lidské tělo a jeho části – dlaně, prsty, chodidla, rty. Otisk rtů (vlastních i jiných) je i důležitou součástí díla Szapocznikowé (Kráčející ústa). Vedle otisků tvořila odlitky svého těla (nohy, břicha, atd.). V pozdní tvorbě, kdy sochařky Kmentovou a Szapocznikowou zachvátila nemoc, byla jejich tvorba ovlivněna právě pomíjivostí, rozpadem, tragikou bytí, silnou expresí, vypjatou erotikou, ironií. Szapocznikowá kombinuje často deformované otisky fragmentů těla s předměty každodenního života. „*Rozpad hmoty je identický s rozpadem těla.*“ (Janoušková, 2008, s. 22) Nemoc Kmentové částečně ovlivnila volbu materiálu. Začala pracovat s papírem, který ji přinesl nové možnosti vyjádření tělesnosti. Její díla nabyla křehkosti, nestálosti, již zmíněné pomíjivosti. Do intimnější a jemnější polohy se přenesla i Szapoczniková při

vytváření průsvitných otisků těla svého syna – tváře, trupu, nohou, rukou – připomínajících posmrtnou masku. (Janoušková, 2008, s. 6-22)

Jemnou polohu spojenou s otisky lidského těla zastupuje ještě další významná česká autorka 2. polovina 20. století, a to Adriena Šimotová. Zabývá se tělem a tělesností, dotyky, otisky a frotážemi lidského těla v její „křehké“, intimní a zranitelné formě. Používá k zachycení oné zranitelnosti často jemné obyčejné materiály blízké pokožce lidského těla. Autorka všechny své práce tvořila v horizontální rovině, „*své věci jsem vyhmatávala, vytrhovala ze země, jako kdybych v povrchu země hledala tvar.*“ (Hvížd'ala, 2005, s. 56) Je pro ni důležitý smyslový, haptický zážitek a prožitek s danou věcí, který se umocní ještě tehdy, když pracuje se zavazanýma očima. Její otisky těla, či jeho částí nejsou zvěčněním pomíjivého, ale transformací těla v jiných významech, které promlouvá skrze své nitro.

9. 2 Body art

V druhé polovině 60. let se tělo stalo základním vyjadřovacím prostředkem pro velké množství umělců. Umění tohoto druhu začalo nést název body art, mělo vůdčí postavení v rámci akčního umění po celá 70. léta. Jak uvádí P. Morgenová ve své knize (2009, s. 14). Tento druh umění znovu objevuje tělo jako základní podmínku lidského bytí. Body art pracuje s tělem v různých situacích, často v extrémně náročných, na kterých ukazuje na jedné straně jeho maximální možnosti, kterých je schopno lidské tělo ještě dosáhnout, na druhé straně jeho limity. Body art se vyvíjel především na západním pobřeží Spojených států.

Český body art komunikoval s body artem světovým i přes domácí izolaci a politickou komplikovanost dané doby. Podrobněji se budu zabývat českým body artem právě pro jeho politickou komplikovanost v souvislosti s naší kulturou a historií. Vybírám dva české umělce (Karla Milera a Mariana Pallu) věnující se body artu v jeho klidné poloze, avšak vzájemně rozdílně, a Petra Štemberu a Jana Mlčocha, kteří uplatňují limity svého vlastního těla, tedy spíše jeho expresivní polohu.

Karel Miler se zabýval tělem ve svých akcích spíše v rovině poklidné, neexpresivní, poetické, možná až meditativní. V počátku své tvorby často zachycoval dvě pozice vlastního těla („Bud' a nebo“ - 1972, „Limity“ - 1973). Ve svém piecu „Identifikace“ hraje rovněž tělo klíčovou úlohu, snaží se jím zviditelnit problematiku gravitace, když „*schoulený do klubička přepadává z několikametrové hromady panelů do prostoru, neúprosně tažen dolů.*“ (Morgenová, 2009, s. 111) Tato akce připomíná akci Yvese Kleina

„Skok do prázdna“, či může připomínat akci Chrise Burdena, ve které seděl na stoličce 43 hodin, dokud nespádl. Akce Milera však více zdůrazňuje autorovo tělo, tělesnost, onu gravitaci, oproti Kleinovu skoku představující spíše onu pohybovou stránku. Podobně jako v „Identifikaci“ je tomu u díla „Kolmice“ z roku 1973. Další díla nezacházejí s tělem do takové míry, proto je nebudu uvádět.



Obraz č.17: Karel Miler, Identifikace, 1973

Velmi výrazně do umění zasáhl svou komplexností, myšlenkovou jednotou a zajímavostí a klidovou až meditativní polohou svých děl Marian Palla. Své tělo zajímavě uplatnil v „Dechových kresbách“, ve kterých uplatnil právě jeho zmíněný typický prvek, a to propojení tělové akce s tradičním médiem kresby. Tělo a jeho schopnost je v jeho tvorbě použita velmi citlivě a soustředěně. „*Dechové kresby Palla vytváří čajem v rytmu svého dechu. Každá postupně blednoucí čára je záznamem autorova výdechu nebo nádechu.*“ (Morgenová, 2009, s. 133) Vedle „Dechových kreseb“ se podobně věnoval také „Časové kresbě“, ve které maloval bez přerušení 24 hodin čáru.

Jinou polohu body artu, která zdůrazňuje limity těla, představuje Jan Mlčoch. Pro něho byla často charakteristická izolace, odchod, či návrat. Výrazně je zmíněný prvek izolace a odchodu zastoupený například v akci „Klasický útěk“, kdy při právě probíhající výstavě umělec zatloukl hřebíky, připevnil lano, slezl po něm dolů a odešel. Ve své akci „Igelitový pytel“ mimo zmíněný prvek ukázal opět možnosti lidského těla, když se uzavřel v igelitovém pytli po dobu 34 minut. Podobně tělo vystavoval nebezpečí i v dalších akcích (Ohnivá dveře, 20 minut, Paříž, Žebřík). Ve svém zřejmě nejznámějším díle: „Zavěšení –

Velký spánek“ z roku 1974 dosáhl absolutní izolace od světa, když se se „zavázanýma očima a ucpanýma ušima nechal zavěsit za nohy a ruce v obrovském půdním prostoru. Dostal se tak do stavu, který je možné zažít ve snu anebo možná po smrti. Řada přírodních národů věří, že duše opouští lidské tělo během spánku, stejně tak je ve víře značné části lidstva zakořeněno, že po smrti duše opouští své tělo. Tento extrémní prožitek čistého bytí a oproštěné tělesnosti patří mezi nejzajímavější piety českého body artu.“ (Morgenová, 2009, s. 121)

Druhý český pól body artu představuje Petr Štembera, autor, který byl již zmíněn v souvislosti s pomezí prací land artu a body artu, patří mezi nejvýznamnější autory českého body artu. Postupně si začal více uvědomovat ve svých piecech své tělo. Jak uvádí Morgenová (2009, s. 113), velmi ho ovlivnil zážitek z Paříže, kde strávil deset dní bez jídla. „Zde si uvědomil, jak obohacující může pro člověka být extrémní fyzický a psychický prožitek.“ (Morgenová, 2009, s. 133) Vztah Štembery k vlastnímu tělu a jeho vnímání umocňovala jóga, kterou Štembera praktikoval, a zájem o zenbuddhismus. Svě tělo a jeho možnosti ozkusil v piece „Štěpování“, ve kterém vštěpoval větvíčku keře do vlastní paže takovým způsobem, jakým je to obvyklé v sadařství při spojování dvou dřevin. Podobně náročnou akcí, kterou fyzicky pociťoval na svém těle, byla akce „Hašení“, ve které uhasil hořící šňůru vlastní krví vytékající z řezu na ruce. I v dalších performancích vystavoval své tělo nebezpečí a bolesti, když pracoval s materiály, jako je oheň, či kyselina, či když byl připraven nechat na sebe házet kamení. Postupem času se jeho akce více politizovaly, získávaly více symbolických významů.

Je nutné si uvědomit, že díla Petra Štembery, ale i ostatních českých body artistů vznikala především v sedmdesátých letech, v době normalizace, a že tato doba zapříčinila vznik takovýchto sebezničujících akcí. V době vzniku měli akce svůj smysl, důležitost. Jistým způsobem komunikovaly. Nebýt normalizace, „nevzniklo by téměř nic z akčního umění, určitě ne v té podobě, jak bylo realizováno.“ (Morgenová, 2009, s. 116) Jak sám řekl Štembera na jedné z přednášek v roce 1997.

II. DIDAKTICKÁ ČÁST

10. Výtvarný projekt: Gesto, pohyb, tělo a jeho smysly

10. 1 Obecně o projektu

Didaktickou část diplomové práce jsem pojala jako výtvarný projekt. Je určen pro žáky střední školy a pro vyšší ročníky základní školy.

Můj výtvarný projekt tvoří čtyři výtvarné řady (VŘ) o třech námětech (VN). Jednotlivé náměty spolu souvisejí, navazují na sebe, prolínají se. Náměty v každé výtvarné řadě by se měly realizovat v uvedeném sledu (od jednodušších ke složitějším), jednotlivé řady se mohou vyučovat v různém pořadí (na základě šipek v níže uvedeném schématu).

Výtvarný projekt je založen na pojmech, které prostupují celou didaktickou částí: gesto, pohyb, tanec, akce, tělo, smyslové vnímání. Jednotlivé náměty jsem se snažila koncipovat tak, aby korespondovaly s didaktickou i výtvarnou částí diplomové práce a tvořily jeden tematický celek.

Více než polovinu výtvarných námětů (konkrétně sedm námětů) jsem realizovala na praxích, které jsem absolvovala ve dvou etapách. Téměř všechny náměty jsem odučila na podzim roku 2012 na Gymnáziu a SOŠ v Jilemnici, jeden námět „Akce pohybu“ jsem realizovala na jaře téhož roku na základní škole ve stejném městě. Předem jsem znala cílovou skupinu žáků. Vzhledem k časovému rozsahu praxe a nemožnosti vyučovat jednu skupinu studentů jsem bohužel nemohla vyzkoušet výtvarnou řadu (či dokonce projekt) v její (jeho) návaznosti. K realizaci jsem si tedy vybrala takové náměty, které mě nejvíce zajímaly. Náměty výtvarného projektu, které jsem uskutečnila, jsou doloženy fotografiemi žáků a jejich tvorbou. Jejich reflexí se zabývám na konci didaktické části.

Žákům jsem se projektem snažila poskytnout netradiční možnosti výtvarného vyjádření, jiná témata, techniky, jiný pohled na svět.

10. 2 Výtvarný projekt a RVP

Projekt Gesto, pohyb, tělo a jeho smysly rozvíjí následující klíčové kompetence. Jsou zastoupeny **kompetence k učení** (samostatně pozoruje a experimentuje, získané výsledky porovnává, kriticky posuzuje a vyvozuje závěry) **kompetence k řešení problému** (samostatně řeší problémy, volí vhodné způsoby řešení, je schopen obhájit svá rozhodnutí), **kompetence sociální a personální** (účinně spolupracuje ve skupině, podílí se společně s pedagogy na vytváření pravidel práce v týmu, na základě přijetí nové role pozitivně

ovlivňuje kvalitu společné práce, vytváří si pozitivní představu o sobě samém, je schopen sebereflexe) **kompetence komunikativní** (výstižně vyjadřuje své myšlenky a názory, zapojuje se do diskuze, obhajuje svůj názor a vhodně argumentuje, rozumí různým typům užívaných gest, zvuků a jiných komunikačních prostředků a tvořivě je využívá, efektivně využívá moderní informační technologie) **kompetence občanská** (projevuje pozitivní postoj k uměleckým dílům, smysl pro kulturu a tvořivost, rozšiřuje své poznání a chápání kulturních a duchovních hodnot), **kompetence pracovní a kompetence k podnikavosti** (používá bezpečně a účinně materiály, nástroje a vybavení, dodržuje vymezená pravidla, uplatňuje proaktivní přístup, vlastní iniciativu a tvořivost, vítá a podporuje inovace)

Celým projektem prostupují průřezová témata: **osobnostní a sociální výchova** (kreativita, sebepoznání a sebepojetí, komunikace, kooperace, mezilidské vztahy, řešení problémů a rozhodovací dovednosti), **výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech** (Evropa a svět nás zajímá), **multikulturní výchova** (kulturní diference), **mediální výchova** (stavba mediálního sdělení, práce v realizačním týmu).

Z očekávaných výstupů RVP pro základní vzdělávání:

- užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly a k zaznamenání podnětů z představ a fantazie
- k tvorbě užívá některé metody uplatňované v současném výtvarném umění a digitálních médiích – počítačová grafika, fotografie, video, animace

Z očekávaných výstupů RVP pro gymnázia:

- vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti
- pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání
- při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření
- své aktivní kontakty a získané poznatky z výtvarného umění uvádí do vztahů jak s aktuálními i historickými uměleckými výtvarnými projevy, tak s ostatními vizuálně obraznými vyjádřeními, uplatňovanými v běžné komunikaci

(Dostupné z WWW: < <http://nuv.cz/ramcove-vzdelavaci-programy>>)

10.3 Výtvarné řady a náměty projektu

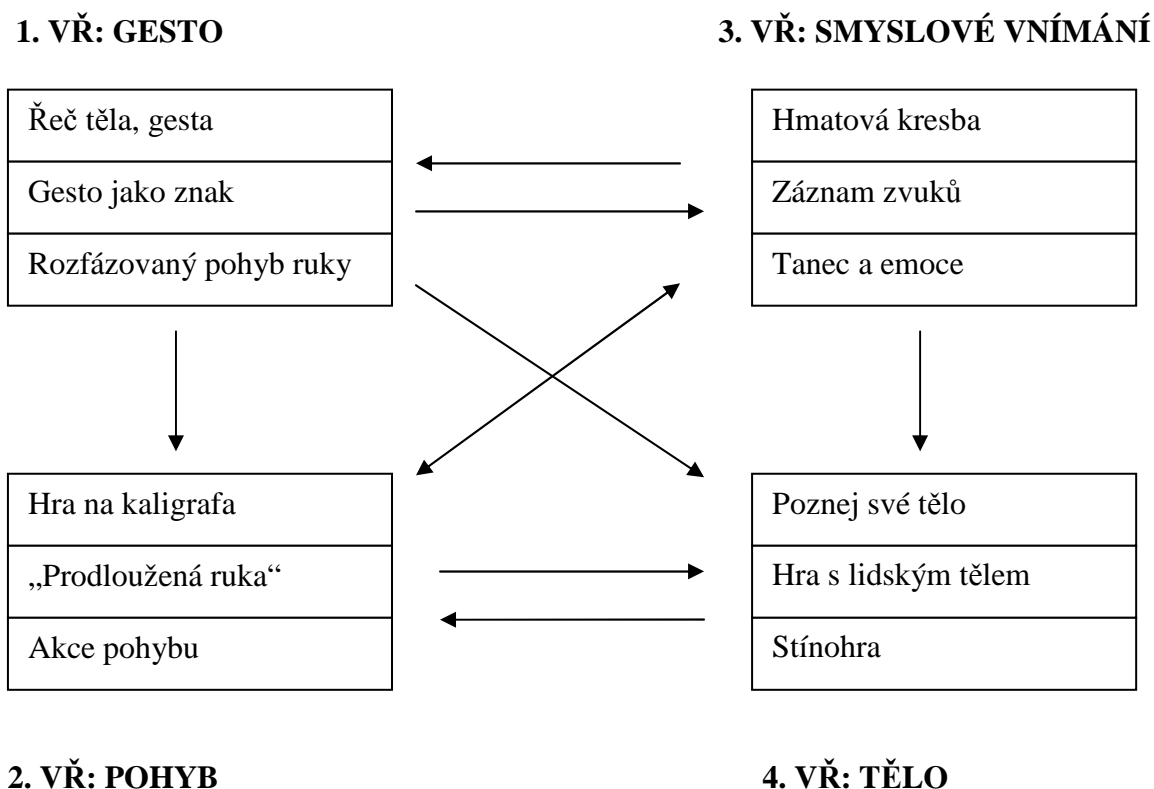
První výtvarná řada „Gesto“ je předpokládanou řadou úvodní, je více teoretická. Obsahuje jednodušší a základní techniky, zejména kresbu, která je vhodná pro úvodní seznámení s problémem. Žáci se seznamují s vlastním tělem, s jeho pohyby a především s gestem. Uvědomují si schopnost komunikace gesta (těla).

Druhá výtvarná řada „Pohyb“ logicky navazuje na předchozí výtvarnou řadu. Aplikuje méně tradiční výtvarná vyjádření - akční umění, fyzickou akci s důrazem na prožitek z výtvarného procesu, hudby. Užívá netradiční materiály a techniky.

Třetí výtvarná řada „Smyslové vnímání“ vede k uvědomění si komplexnosti a významu smyslů (hmat, sluch, zrak), učí schopnosti interpretace, reflexe, sebereflexe.

Čtvrtá výtvarná řada „Tělo“ navazuje na všechny předešlé výtvarné řady. Směřuje k poznání lidského těla a jeho proporcionality, seznamuje se správným uspořádáním prvků ve výtvarném díle. Uplatňuje velkoformátovou tvorbu, média a mediální tvorbu.

Pro přehlednost a názornost uvádím schéma výtvarných řad a námětů:



10. 3. 1 VR: Gesto a její náměty

První VN: Řeč těla, gesta

Zadání: Vyjádři pocity pomocí gest a dalších prostředků neverbální komunikace. Dle charakteru jednotlivého gesta vytvoř záznam otisku gesta na papír pomocí vhodně zvolené barvy.

Cíl: Uvědomění si vlastního těla a jeho schopnosti komunikace prostřednictvím gest, otisk gesta ve vztahu k barvě a její symbolice.

Výtvarný problém: Výtvarné zachycení síly gesta, otisk v souvislosti s barevným vyjádřením.

Motivace: Gesto, ale také pohyb celého těla, jsou výraznými prostředky neverbální komunikace. Gesto znamená posunek, tělesný pohyb, který něco vyjadřuje nebo dává najevo. Jedno gesto může znamenat různé významy v různých kulturách a oblastech. Například uvedené gesto značí:



OK – vše v pořádku (severní Amerika, Evropa), sexuální urážka (Řecko Turecko), „Ty nulo“! (Belgie, Francie, Tunisko), peníze (Japonsko), „O čem to mluvíš?“ (Itálie), „Ty žvanilko?!“ (střední Amerika)

Obraz č. 18, Fotografie gesta



Obraz č. 19: Fotografie gesta: „Přísahám“ (Španělsko), „Výtečné“ (st. Evropa – hlavně Francie)

Obraz č. 20: Fotografie gesta: Victory – vítězství (původně Velká Británie, později celosvětově), Obscenní gesto (Řecko)

Obraz č. 21: Fotografie gesta: Ruce při modlitbě (celosvětově), Děkuji, pozdrav (Asie), „Je mi líto“, „Omlouvám se“ (rozšířené)

Obraz č. 22: Fotografie gesta: „OK“ (celosvětově), muž, pět (Japonsko)

Postup:

- motivace
- etudy: žák dostane například za úkol vyjádřit pomocí gest a řeči těla pocit, situaci; ostatní hádají, co sděluje, vyjadřuje, besedují o tom, komentují (zlost, něžnost, úzkost, euforie, bolest, hledání ztracené věci, nervozita, čekání na autobus, atp.)
- otisk libovolného gesta ruky na čtvrtku s ohledem na symboliku a význam barev (pohovoření o symbolice barev)
- reflexe: Jak těžké bylo pro vás vyjádřit své pocity beze slov? Proč? Vyznali jste se lehce v pocitech druhých? Proč jsi zvolil právě tuto barvu pro vyjádření tvého gesta?
- *na toto téma by se dalo také navázat grafickou transformací jednotlivých otisků (linoryt, suchá jehla, atp.)*

Výtvarná technika, formát: A3, prstové barvy, štětec

Jiné kontexty – vazby: otisky umělců (Yves Klein, Rudolf Němec, Adriena Šimotová, Margita Titlová-Ylovsky, Eva Kmentová, Alina Szapocznikowa, George Segal), umělci zabývající se gesty (Michelangelo, da Vinci, Rafael, Rodin, gesta gotických madon, M. B. Braun, Kmentová atd.) psychologie barev, symbolika, český jazyk – komunikace, zeměpis

Druhý VN: Gesto jako znak

Zadání: Na základě detailní studie své ruky/ rukou v libovolném gestu vytvoř studijní kresby.

Cíl: Uvědomění si rozmanitosti pohybů a gest lidské ruky s důrazem na jejich význam; schopnost kresebného zachycení těchto gest s anatomickou správností.

Výtvarný problém: Modelace tvaru, výtvarný přepis gesta pomocí kresebné linie, udržení proporcí.

Motivace: Jaká gesta znáte? Všimli jste si, že některá nám doplňují verbální komunikaci a jiná ji dokáží zastoupit? Která taková gesta znáte? Pohovoření o dělení gest na symboly, ilustrátory, regulátory a adaptéry. (viz teoretická část - kapitola 4.1) Ukázka děl umělců ztvárnujících gesto ruky, těla (kresba, malba, plastika): Michelangelo, da Vinci, Raffael, Rodin, gesta gotických madon, M. B. Braun, E. Kmentová. Kdo dílo vytvořil? Kdy přibližně?



Obraz č. 23: Albrecht Dürer, Modlící se ruce, asi 1508

Obraz č. 24: Leonardo da Vinci, Studie rukou, 1485

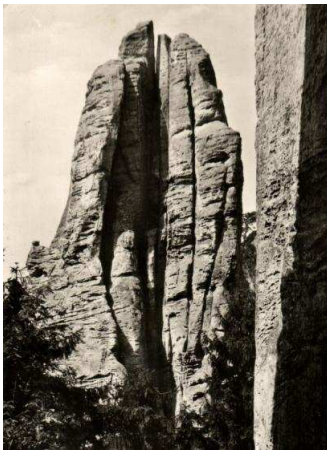
Obraz č. 25: Auguste Rodin, „Zaťatá pravá ruka“, asi 1885

Obraz č. 26: Auguste Rodin, „Dvě ruce“, konec 19. století

Obraz č. 27: Matyáš Bernard Braun, Anděl žalostné smrti, 1712-1715

Obraz č. 28: Michelangelo Buonarroti, Lorenzo Medicejský, 1520-1534

Všimli jste si, že podobnost s lidskými gesty nalezneme v přírodě?



Obraz č. 29: „Modlitba skal“



Obraz č. 30: „Pařát stromu“

Postup:

- motivace
- tvorba – studijní kresby - detailní zachycení své ruky v gestu (i zápěstí), zachycení i více gest do jednoho obrazu s ohledem na správnou modelaci ruky, její proporce a kompozici
- reflexe: Bylo pro tebe těžké kreslit jednou rukou a zároveň „si stát modelem“? Musel jsi použít pomocnou fotografii, či obrázek? Co ti činilo největší problém?

Výtvarná technika, formát: výběr formátu: A2, A3, tužka, uhel, rudka

Jiné kontexty - vazby: dějiny výtvarné kultury, přírodopis, český jazyk



Obraz č. 31: Práce chlapce, 1. B (16 let)



Obraz č. 32: Práce chlapce, 1. A, (15 let)



Obraz č. 33: Práce dívky, 1. A (15 let)

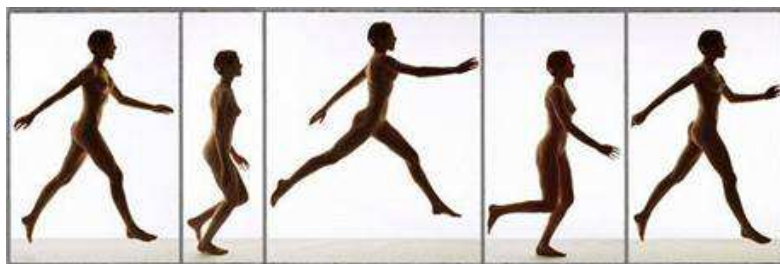
Třetí VN: Rozfázovaný pohyb ruky

Zadání: Na základě předchozí studie ruky a zachycení gesta jako znaku vytvoř rozfázovaný pohyb onoho gesta.

Cíl: Zachycení fází pohybu prostřednictvím kresby s anatomickou a fyziologickou správností.

Výtvarný problém: Kresebné vyjádření jednotlivých poloh pohybu, udržení proporcí.

Motivace: Ukázání obrázků zachycujících rozfázovaný pohyb – vysvětlení principu; diskuze o obrázcích, o rozfázovaném pohybu, o problematice zachycení pohybu (viz teoretická část - kapitola 3.1). Stručná zmínka o fotografování a časosběrném snímání, animaci.



Obraz č. 34: Rozfázovaný pohyb - dívka



Obraz č. 35, 36: Fotografie rozfázovaného pohybu gymnastek, 2012

Postup:

- navázání na minulou hodinu - gesto jako znak, rozdání prací
- motivace
- tvorba
- alternativní varianta: žáci použijí předlohu

Výtvarná technika, formát: čtvrtka velikosti dle libosti, uhel/ rudka/ tužka

Jiné kontexty - vazby: dílo Eadwearda Muybridge a Étienne-Jules Marey (průkopníci fotografického zkoumání pohybu, a to způsobem, který ovlivnil nejen vývoj futuristického myšlení, ale také vývoj časoprostoru vůbec); futuristé (U. Boccioni, G. Balla, G. Severini, C. Carra, L. Russolo, M. Duchamp a další); časosběrné snímání (anglicky time-lapse photography - tradiční fotografická a filmařská technika), fyzika a biologie (přenos obrazu), filmová tvorba, technika, režie



Obraz č. 37: Práce chlapce, 1. B (16 let)



Obraz č. 38: Práce chlapce, 1. A, (15 let)

10. 3. 2 VR: Pohyb a její náměty

První VN: Hra na kaligrafa

Zadání: Inspirujte se japonskými kaligrafy, kteří tvoří osobitý styl svého písma, zvolte si několik písmen, zamyslete se nad jejich významem a pomocí štětce jim „vdechněte život“.

Cíl: Vytvoření svého osobitého stylu krásného psaní ve vztahu k vlastnostem jednotlivých písmen (na základě znělosti, vizuální podoby).

Výtvarný problém: Tahy japonského písma – kaligrafie psaná štětcem; síla – přítlak, odlehčení, uvolnění.

Motivace: Ukázka děl mistrů kaligrafie, pohovoření o východní kultuře, písmu. (Pro Japonce je i v současné době originální písemný projev důležitý – dokonce i při pracovním pohovoru musí mít životopis napsaný vlastní rukou, neboť písmo vypovídá o autorovi.) Zdůraznění gesta tvořeného prostřednictvím uvolněného zápěstí - procvičení a uvolnění pomocí uvolňovacích cviků – krátkých etud (kroužení zápěstím, „hra na klavír, trumpetu“, zavírání prstů v pěst, stisknutí palce proti ukazováku, atd.)



Obraz č. 39, 40: Japonská kaligrafie – výsledek a realizace

Postup:

- motivace
- tvorba
- interpretace vlastních písmen a sebereflexe

Výtvarná technika, formát: velký papír, štětec, tuš

Jiné kontexty - vazby: typografie, pohyb celého těla, graffiti, akční malba, akční umělci uplatňující prudké gesto, ale i kalifornská škola (zejména Tobey), kultura jiných národů, zeměpis, český jazyk, historie

Druhý VN: „Prodloužená ruka“

Zadání: Maluj (ve skupině, dvojici, či jednotlivě) pomocí „prodloužené ruky“ – provázku (bičičku) se zaměřením na kontrast prudkého gesta a mírného pohybu ruky.

Cíl: Uvědomění si různých možností a poloh gest za použití netradičního malířského náčiní – prožitek z procesu, schopnost interpretace ve skupině, dvojici.

Výtvarný problém: Gestická malba, výtvarné využití primárně nevýtvarných nástrojů, barevné vyjádření.

Motivace: V souvislosti s akčními malíři - ukázka maleb a tvořivého procesu představitelů akční, gestické malby (Pollocka, Hartunga, Mathieu a dalších) v podobě fotografií.



Obraz č. 41: Hans Hartung, Composition, 1956

Obraz č. 42: Hans Namuth, Jackson Pollock při tvorbě, 1950

Obraz č. 43: Fotografie G. Mathieu při tvorbě, 1959

Pohovoření a diskuze o podstatě akční malby, výrazových prostředcích a jejich představitelích – myšlenková mapa na tabuli.

Postup:

- motivace
- vytvoření výtvarného náčiní – provázek v různých podobách a formách
- upozornění na přizpůsobení různých gest barvě, krátké poučení o barvě a její symbolice (například prudké gesto – červená), před začátkem – uvědomění si, jaké barvy budou chtít použít – opakování (základní barvy, komplementární, teplé, studené, lomené, spektrální)
- vytvoření místa pro malování – na zemi – horizontální poloha
- tvorba
- reflexe – společné prohlídnutí všech děl, každá skupina (dvojice, či jednotlivce) interpretuje své dílo; zhodnocení

Výtvarná technika, formát: balicí papír velkého formátu, temperové barvy, provázek

Jiné kontexty - vazby: akční umění, kaligrafie, informel, tachismus, graffiti, pohyb, akce, dílo zejména H. Hartunga, G. Míčka, český jazyk – schopnost vyjádření a interpretace



Obraz č. 44, 45: Dívky při tvorbě, sexta, (16-17 let)



Obraz č. 46: Práce ve dvojici – dívky dvojčata, sexta, (16 let)



Obraz č. 47, 48: obě práce – skupina tří děvčat, sexta, (16-17 let)

Třetí VN: „Akce pohybu“

Zadání: Na základě poslechnuté hudby vytvoř ve skupině (dvojici, či jednotlivě) akční malbu jejími specifickými prostředky.

Cíl: Uvědomění si různých způsobů malby, gesta. Schopnost spolupráce ve skupině (dvojici), interpretace. Prožitek z procesu i hudby.

Výtvarný problém: Akční malba, akustické vnímání a jeho malířský přepis.

Motivace: Navázání na předchozí výtvarný námět, prohloubení a doplnění informací, znalostí o akčních umělcích, diskuze na základě předchozí zkušenosti (zdůraznění pojmů jako je: prožitek, emoce, duševní stav, fyzická a psychofyzická akce, velkoformátové obrazy, užití netradičních technik, dvě fáze tvorby – žáci budou tvořit na podobném principu náhody a dotvoření toho, co jim náhoda připravila) - viz teoretická část - kapitola 6. 2

Postup:

- motivace
- vytvoření místa pro malbu (malba na zemi), rozdělení žáků do skupin, dvojic
- poslech vybrané hudební ukázky
- zamyšlení se (jednotlivě i společně ve skupině) nad hudební ukázkou pomocí otázek: Jaká hudba je? „Jakou má barvu?“ (symbolika barev) Je jemná, hrubá,

silná? Bude vyjádřena linií, rovnými ostrými čarami, „cákanci“, otisky, ...?

- tvorba za poslechu hudby
- po skončení hudební ukázky žáci společně dotvoří obraz tak, aby vystihoval danou hudební ukázkou a tvořil jeden ucelený dojem (2. fáze akčních umělců)
- poté vybraný mluvčí každé skupiny (dvojice) představí a zreflektuje výsledné dílo
- následuje druhá ukázka – kontrastní k první – rozdílná (rychlá, dynamická X pomalá, snová) - následuje stejný postup
- na závěr se díla zhodnotí a zreflektují: Bylo pro tebe jednoduché tvořit akční malbu, vyjádřit hudbu? Bylo něco, s čím sis nevěděl rady? Co bylo pro tebe nejtěžší? Myslíš, že jsi dokázal správně vystihnout danou hudbu? Jak se liší dvě namalované práce? Na kterou hudební ukázkou bylo pro tebe jednodušší malovat?

Výtvarná technika, formát: malba, temperové barvy, štětce, houbičky, špachtle, formát A0

Jiné kontexty - vazby: výtvarná díla akčních malířů (Pollock, Mathieu, de Kooning, Tobey, Hofmann, Kline, Still, Neumann, Francis), pohyb, tělesná výchova, hudba, hudební výchova (i aleatorická hudba, která představuje totéž – spontánnost, maximální míru náhody, pouze v jiném médiu - absolutní aleatorika – John Cage), tachismus, informel, kaligrafie, graffiti, český jazyk



Obraz č. 49, 50: Žáci při tvorbě, 7. ročník ZŠ, (12-13 let)



Obraz č. 51, 52: Výsledné práce žáků, 7. ročník ZŠ, (12-13 let)

10. 3. 3 VR: Smyslové vnímání a její náměty

První VN: „Hmatová kresba“

Zadání: Vytvoř kresbu prsty bez zrakové kontroly na téma: déšť.

Cíl: Uvědomění si důležitosti všech svých smyslů. Schopnost absence jednoho z nich, schopnost spolupráce – vzájemné důvěry. Vytvoření hmatové kresby bez kontroly zraku.

Výtvarný problém: Výtvarný záznam drah dešťových kapek a jejich změn pomocí hmatové kresby.

Motivace: Diskuze o našich smyslech a vnímání. (viz teoretická část – kapitola 5) Zkusili jste si někdy, jak těžké to mají nevidomí lidé? Pomohli jste jim někdy například na přechodu? Hra k uvědomění si toho, jak to mají obtížné nevidomí, kde všude mají nastražené překážky: Vytvořte dvojice – jeden bude mít zavázané oči, druhý mu bude dělat strážného anděla. Zkuste se takto projít po chodbě, koupit si pití v automatu, či si přivolat výtah. Strážný anděl má obtížný úkol, musí na vás dohlížet, slovně navádět. Vyměnění rolí.

Postup:

- motivace
- reflexe motivace: Jaký jsi měl pocit? Co bylo nejtěžší? Co jsi zjistil? Jaký jste měli ve dvojici problém? Co vážlo?
- didaktická hra k procvičení hmatu bez zrakové kontroly: Co je v sáčku schovaného? (neznámé předměty: kuličky, nitě, čočka, kamínky, atp.)



Obraz č. 53: Milan Grygar, Hmatová kresba, 1969

- tvorba hmatové kresby bez zrakové kontroly – obdoba tvorby Milana Grygara, avšak ve zjednodušené verzi: se zavázanýma očima na menší formát, v horizontální poloze
- reflexe a diskuze: Jaký jsi měl pocit, když jsi maloval se zavázanýma očima? Co bylo nejtěžší? Cítil jsi materiál? Zaznamenával se ti déšť dobře pomocí prstové malby?
- možnost navázání na námět pomocí syntézy hmatové kresby s akustickým vnímáním – poslechem hudby (bez zrakové kontroly)

Výtvarná technika, formát: A2, prstové barvy

Jiné kontexty – vazby: Milan Grygar, lidé kolem nás, sociologie, psychologie, informel, materiály, český jazyk

Druhý VN: Záznam zvuků

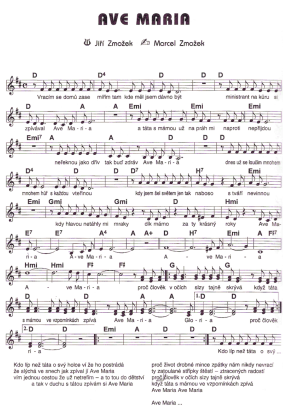
Zadání: Nakresli jednotlivé zvuky puštěné z přehrávače (tramvaj, déšť, vařící se voda v konvici, roj včel, hadí syčení, atp.)

Cíl: Schopnost tvorby na základě akustického vnímání, schopnost diskuze a interpretace.

Výtvarný problém: Akustické vnímání a jeho kreslířský přepis, dynamické uplatnění kreslířských prvků, rytmu linií, zhuštění, zředění, sklonu, křížení, síly.

Motivace: Všude kolem nás můžeme slyšet mnoho zvuků. Jak můžeme zachytit hudbu/zvuk? Pomocí čeho? My budeme zvuk zachycovat pomocí kresby. Pozor na nespojování zvuku s konkrétním vizuálním vjemem. (viz teoretická část - kapitola 5. 2)

Ukázka obrázků Olgy Karlíkové: Ptačí zpěv, Velrybí zpěv, Záznam hlasu kohouta, krocana, žab.



Obraz č. 54: notový zápis

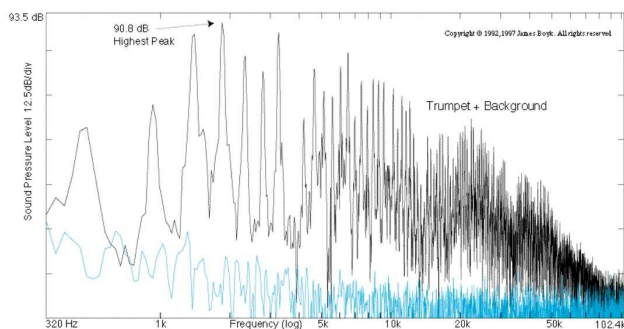
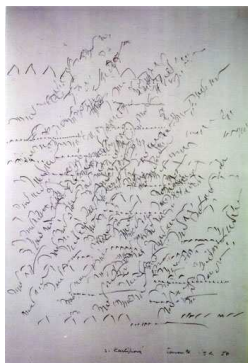
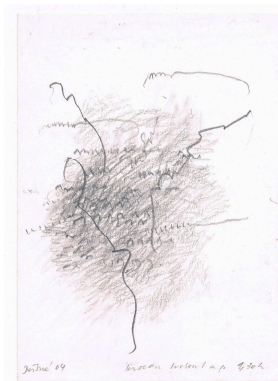


Figure 1(a) (Amplitude vs frequency) Trumpet with Harmon mute; 95.5 dB at Aco 7016 microphone 4 feet away. Microphone aimed at bell, which was angled down about 20 degrees. Upper Trace: Trumpet + Background, connected to 70 kHz (see text) Lower trace: Background alone.

Obraz č. 55: „grafický záznam zvuku“



Obraz č. 56: Olga Karlíková: Záznam zpěvu skřivana, 1995



Obraz č. 57: Olga Karlíková, Záznam hlasu kohouta a krocana, 2004

Postup:

- motivace
- tvorba - výtvarný diktát - zachycení několika zvuků pomocí kresby tužkou
- reflektivní otázky a diskuze: Jak se vám tvořilo? Bylo těžké se odpoutat od vizuální představy? Který zvuk bylo nejtěžší zachytit?

Výtvarná technika, formát: náčrtkový papír velikosti A3, tužka

Jiné kontexty – vazby: hudba, hudební výchova, přírodopis, život kolem nás



Obraz č. 58, 59: Práce žáků (zvuky: tramvaj, déšť, vařící se voda v konvici, roj včel, hadí syčení), kvarta (14-15 let)

Třetí VN: Tanec a emoce

Zadání: Namaluj své pocity, emoce ze zhlédnutého tanečního hiphopového battlu (souboj barev)

Cíl: Schopnost práce s různými formami smyslového vnímání – emotivního, vizuálního, akustického; interpretace a „obhajoba“ výsledků své práce.

Výtvarný problém: Malířský přepis akustického, emotivního, vizuálního vnímání světa; barevné asociace.

Motivace: Diskuze nad hip hopem, tancem, tanečním battlem. Tancuje z vás někdo? Posloucháte hip hop? Víte něco o hip hopu a jeho kultuře? Kdy asi vznikl? Jak? Proč? Z jakých elementů se skládá hiphopová kultura? Krátké teoretické poučení o hiphopovém tanci a názorná ukázka. (Viz teoretická část – kapitola 3 a 4. 2) - vysvětlení uvedených pojmů. Co je to taneční battle? Co se hodnotí? Znáte nějaký mezinárodně uznávaný taneční battle? Zhlédnutí videa: taneční battle na Juste debout:

(Dostupné z: <<http://www.youtube.com/watch?v=Gxvxfecxyw>>)

Postup:

- motivace

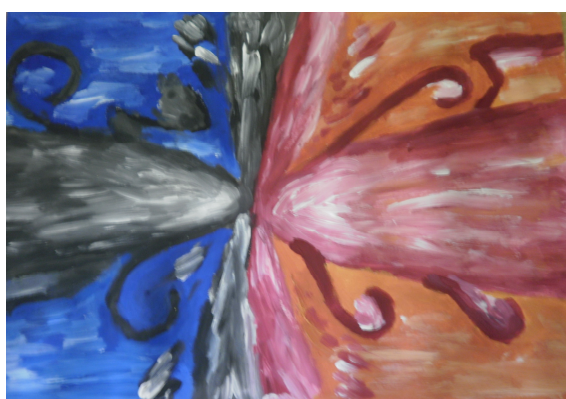
- při pozorování videa – upozorňování na některé jevy - dvě strany tančící proti sobě; první se snaží být lepší než druhá, tanečníci se střídají, probíhá několik kol, tanečníci improvizují - „vychytávají“ danou hudbu co nejlépe; v případě dvojic (a skupin) jsou určité pasáže nacvičené; všímání si gest, která používají, „hecování“, jeden tanečník něco předvede, druhý se ho pokusí „přetancovat“ tak, že zopakuje jeho prvek a ještě ho vylepší, rivalita na parketě, ale přátelství v životě
- tvorba – zachycení emocí na základě zhlédnutí hiphopového battlu – souboje – pomocí souboje barev - na základě toho, jak to na vás působilo
- reflexe: prohlídnutí všech prací a diskuze: Proč jsi zvolil tuto barvu? Jak na vás působil taneční battle?

Výtvarná technika, formát: čtvrtka A3, temperové barvy

Jiné kontexty - vazby: tanec, hiphopová kultura, battle (taneční, ale i hudební), hudba, hudební výchova, lidské hodnoty.



Obraz č. 60: Výsledná práce dívky, kvarta (14-15 let)



Obraz č. 61: Výsledná práce chlapce, kvarta (14-15 let)



Obraz č. 62, 63: Výsledné práce – obě práce - dívky, kvarta (14-15 let)

10. 3. 4 VŘ: Tělo a její náměty

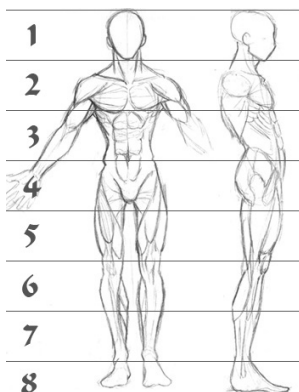
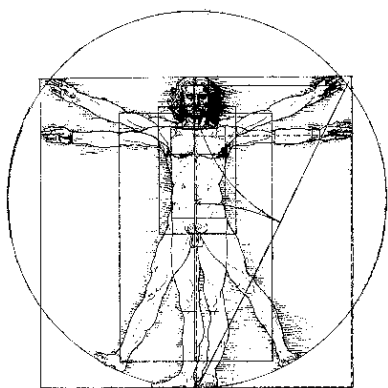
První VN: Poznej své tělo

Zadání: Nakresli lidskou postavu, pouč se z poznatků získaných v této hodině.

Cíl: Na základě seznámení se s tělesnými proporcemi pokus o vytvoření kresby lidského těla s anatomickou správností.

Výtvarný problém: Správné použití linií, zachycení tvaru a objemu těla, jeho proporcí.

Motivace: Zkoumání vlastního těla a jeho proporcí. Všimněte si souvislostí mezi různými částmi těla. Které vzdálenosti si odpovídají? Které části těla odpovídá například tvoje dlaň? Kolikrát se vejde do celého těla? Atd. Seznámení s kánonem Leonarda Da Vinciho a jeho Vitruviem. Pro snazší představu zachycení těla v různých polohách lze použít pomůcku tzv. „pohyblivého panáka“.



Obraz č. 64: Leonardo da Vinci, Vitruvius, 1485

Obraz č. 65: Proporce lidského těla

Obraz č. 66: „Pohyblivý panák“

Výtvarný problém: Na základě seznámení se s tělesnými proporcemi vytvoření kresby těla.

Postup:

- motivace
- tvorba - nakreslení lidské postavy s uplatněním získaných poznatků a zkušeností; pro snazší představu zachycení těla v různých polohách lze použít pomůcku tzv. „panáka“

Výtvarná technika, formát: studijní kresba tužkou/ rudkou/ uhlem, formát A3

Jiné kontexty – vazby: matematika, geometrie, biologie, dějiny umění, fyziologie, výtvarná díla umělců a jejich studie těla (da Vinci, Dürer), díla umělců zachycujících

pohyb (futurismus, baroko, atd.)

Druhý VN: Hra s lidským tělem

Zadání: Ve skupině po pěti vytvořte kompozici ze čtyř lidských těl na vymezený formát na téma: taneční bál, následuje fotografické zdokumentování, poté jeden z vás – nezakomponovaný – obkreslí lidská těla a společně dokreslíte kompozici.

Cíl: Uplatnění kompozičních principů na základě získaných poznatků a schopnost kresby na velký formát.

Výtvarný problém: Kompozice lidských těl, členění plochy, výtvarné dotvoření.

Motivace: Ukázky děl Yvese Kleina (viz teoretická část – kapitola 9. 1)



Obraz č. 67: Yves Klein: People begin to fly, 1961



Obraz č. 68: Yves Klein, Ant 63, 1961

Co vidíte na obrazech? Jak si myslíte, že jsou vytvořeny? Budeme vytvářet díla podobným způsobem. Jak jsou postavy uspořádány? Máte pocit chaosu nebo řádu? Harmonie, či disharmonie, napětí? Symetrie, či asymetrie? Na dalších ukázkách uměleckých děl si vysvětlíme základní poznatky o kompozici, zlatém řezu, pravidlu třetin.

Tématem kompozice je taneční bál, můžete se inspirovat díly umělce Henri de Toulouse-Lautreca, který se tímto tématem zabýval. (ukázka)

Postup:

- motivace
- sdělení poznatků o kompozici
- vytvoření prostoru pro tvorbu, rozdělení do čtyř skupin po pěti – dva obkreslují a korigují kompozici tří dalších, rozdělení rolí ve skupině, dohoda na ztvárnění tématu
- tvorba – vytvoření kompozice (gesta), fotografické zdokumentování, obkreslení, dotvoření

Výtvarná technika, formát: balicí papír velkého formátu, uhel, fotoaparát

Jiné kontexty - vazby: tělo a tělesnost, pohyb, tanec, umělci zabývající se znázorněním pohybu (Lautrec, Degas, Seurat, Rodin, Moreau, Munch, Cheret, Severini, Picasso, Matisse, Walkowitz, Nolde, Kirchner), otisků (Klein, Němec, Šimotová, Kmentová, Szapocznikowa, Titlová-Ylovsky), body art



Obraz č. 69, 70: Dívky při tvorbě, sexta, (16-17 let)

Třetí VN: Stínohra

Zadání: V této skupině znázorníte vaši kompozici z předchozího námětu jako výchozí situaci (již vertikálně) a pomocí stínohry vaši kompozici rozpohybujte, následně fotograficky/ videem zdokumentujte.

Cíl: Schopnost vytvoření ve skupině smysluplného příběhu beze slov prostřednictvím pohybů těla, vyfotografování/ natočení příběhu a interpretace, spolupráce.

Výtvarný problém: Výtvarný záznam stínohry s pohyby těla, siluety; příběh zachycený fotografiemi/ videokamerou.

Motivace: Zhlédnutí vybrané části filmu Tančírna (Le Bal) z roku 1983, který je natočený zcela beze slov, pomocí spojení hudby, tance, pantomimy, masek, kostýmů.



(Dostupné z WWW:

<https://www.youtube.com/watch?v=IVJdvA4eSGg>)

Obraz č 71: Fotografie z filmu Le Bal, 1983

Postup:

- motivace
- prohlédnutí skupinových děl předešlého výtvarného námětu – vyfotografovaných kompozic i výsledných prací – připomenutí a inspirace pro další tvorbu
- vytvoření místa pro tvorbu, připevnění plátna a lampiček, zatemnění oken
- tvorba „scénáře“ ve skupině, rozdělení rolí (jeden člen skupiny musí fotografovat/točit na videokameru), nácvik, realizace stínohry
- promítnutí příběhů (projektor, či notebook) – možnost za doprovodu hudby, vlastní interpretace, diskuze (Bylo těžké se dohodnout, jak bude téma pokračovat? Bylo náročné příběh vymyslet, realizovat? Jak jste si rozdělili role? Podle čeho?)
- *možnost navázání v další hodině: z jednotlivých fotografií se sestaví v počítači animace a vznikne zajímavý film – možnost porovnání s filmem natočeným videokamerou*

Výtvarná technika, formát: notebook, či projektor na promítnutí obrázků, fotoaparát, videokamera

Jiné kontexty – vazby: pohyb, tanec, pantomima, film, filmová tvorba, divadlo, muzikál, časosběrné snímání, režie, fyzika

10. 4 Stručné reflexe odučených námětů v praxi

Gesto jako znak

Vyučovací hodinu jsem absolvovala se studenty čtyřletého gymnázia (spojená třída 1. A a 1. B). V této hodině mi byla situace mírně ztížena nepřítomností paní učitelky. Před žáky se postavila cizí mladá učitelka a oni ji měli poslouchat. Spolupráce zpočátku v teoretické a motivační části poněkud „vázla“. Žáci se mnou příliš nekomunikovali, když jsem se jich ptala, jaká různá gesta máme, čím vším můžeme gesta tvořit, jak se liší v různých zemích, atd. Také se příliš nesnažili, když jsem jim ukazovala obrázky gest (i reprodukce umělců) a oni měli hádat, o jaká gesta se jedná. Při praktické činnosti to však již bylo lepší. Co mě však překvapilo, bylo, že žáci neuměli skicovat, stínovat, poměřovat velikosti. Snažila jsem se jim tyto činnosti názorně předvést. Částečně však cíl žáci splnili. Zvládli zachytit ruku v určitém gestu, i když ne vždy zcela proporčně správně. Pro ty žáky, kteří s kresbou měli větší problém, jsem měla připravené obrázky s gesty.

Rozfázovaný pohyb ruky

Při této hodině jsem měla štěstí, mohla jsem pokračovat se stejnou skupinou žáků na stejné výtvarné řadě a navázat na předešlý námět. Tato hodina byla již za přítomnosti paní učitelky, studenti mě nyní již dobře znali, já znala je - z vyučování českého jazyka, což bylo znát. Žáci se chovali jinak než v předchozí hodině, s větším zaujetím, nadšením.

Nyní měli studenti gesta rozpohybovat – zachytit ono gesto v několika fázích pohybu. Studentům jsem v motivační části ukázala několik takových obrázků, aby pochopili, co po nich chci. Motivační část a ukazování obrázků studenty zaujalo a namotivovalo k tvorbě. Chtěli se o tématu bavit, diskutovat o něm.

Kresba šla nyní studentům ve většině případů lépe. Někteří potřebovali pomoc s představou různých fází pohybu. Původním cílem hodiny bylo, aby si student uvědomil možnosti pohybu ruky a dokázal zachytit jeho jednotlivé fáze. Musela jsem však cíl trochu přehodnotit a doplnit, aby dokázali zachytit jeho jednotlivé fáze s anatomickou a fyziologickou správností. Prvního stanoveného cíle dosáhli všichni, druhého již menší skupina.

„Prodloužená ruka“

Tento námět jsem odučila ve spojené třídě sextě, 2. A a 2. B. Jelikož jsem věděla, že v této třídě se vyskytují velmi bystří a šikovní jedinci, rozhodla jsem se předem právě pro tento námět. Ve třídě se mi pracovalo skvěle.

Cíl se rozhodně naplnil. Studenti spolu dokázali výborně spolupracovat, uplatnili svoji vysokou kreativitu při vymýšlení různé práce s provázkem – jak již právě akčního gesta, či pomalého gesta, kdy provázek namočili a pomalu ho táhli po balicím papíru. Někteří si vytvořili z provázku malířskou štětku, jiní omotali provázek kolem bot, kterými poté po obraze chodili. Další s provázkem namočeným v barvě točili nad papírem, čímž také zanechávali stopu, jiní šlehali provázkem, vytvářeli oka, uzle na provázcích, atd. Nic nebylo špatně, vše bylo povoleno. Práce byly velmi různé, žáci se nenechali vzájemně ovlivnit. Vyzkoušeli si tedy různé způsoby práce s provázkem. Studenti byli do práce velmi zapálení, jsem přesvědčena, že tato činnost pro ně byla určitým prožitkem, zážitkem, něčím novým.

Práce, která byla velmi zajímavá a mně osobně se líbila, byla práce dvou sester – dvojčat, které zobrazily právě svůj vztah – to, že jsou dvojčata. (Viz obraz č. 46)

Popisovaly, že dílo rozdělily na dvě poloviny, každá půlka znázorňuje jednu sestru, každá polovina byla znázorněna jinak, jelikož obě sestry, ačkoli jsou dvojčata, jsou odlišné. Na černý podklad obtiskly bílý provázek, který byl symetrický, stejný na obou půlkách papíru – tedy to, co je propojuje. Sestry použily malé množství červené barvy, která symbolizovala jejich občasně hádky, které trvají maximálně pět minut. Sestry o svém vztahu a díle velmi pěkně dokázaly hovořit.

Vznikly i další velmi dobré práce, o kterých zvládli studenti velmi pěkně hovořit a zreflektovat tak svoje dílo.

Akce pohybu

Námět Akce pohybu jsem měla možnost vyzkoušet v různých třídách základní školy - v sedmé, osmé i deváté. Sedmé třídě jsem zadala skupinovou práci, osmé třídě práci ve dvojicích a deváté samostatnou práci. Ve všech třídách jsem nezádávala tutéž hudbu, jelikož někde byla dvouhodinovka a stihly se dvě písně, jinde pouze jedna vyučovací hodina. (Zazněly písně: Chase and Status – No problem, Morcheeba – Over and over, Systém of a down – Forest)

Bylo zajímavé srovnávat, jak se jednotlivé třídy s tématem vyrovnaly. Přístup se odvíjel od jejich věku a stupně puberty. Myslím, že nejlépe probíhala práce ve třídě sedmé, žáci se nebáli experimentovat. Byla jsem potěšena, když jedna skupina začala obtiskovat ruce, i nohy, poté žáci přehnuli papír a obtiskli ho, aniž bych jim to sdělovala. I jejich interpretace a schopnost komunikace a reflexe mě velmi příjemně překvapila. Vyskytly se odpovědi: „Tady to vystřeluje.“ Jde to do středu.“ „Je to takový rovný.“ „Je to tmavý, protože je to taková klučičí hudba.“ „Tady je to červené, protože tam je teplý hlas.“ Na někoho píseň působila temně a studeně, jiným připadala naopak teplejší, dvoubarevná, „vlnitá“. Celkově byli nejvíce spontánní, zaujatí pro téma i samotnou tvorbu.

V osmé početné třídě vládl po celou dobu tvorby velký hluk. Písnička některé chlapce příliš neoslovila, nebavila, řekli, že to je hip hop a že nechtějí hip hop poslouchat, ačkoli jde o naprosto jiný žánr, což jsem jim vysvětlila. Musím ocenit, že v této třídě se malby také nebáli, používali často techniku dripping. I „protestující“ žáci proti hudbě vytvořili velmi pěkné dílo. Když jsem se jich zeptala, co vyjadřuje, sdělili mi, že jim to připomínalo Afriku, proto používali barvy – červenou, žlutou, zelenou - použili také modrou barvu, která znázorňovala řeku. Další dílo, opět chlapců, mě velmi zaujalo a ještě více možná jejich interpretace: Znázornili (abstraktně) černocho, který sbírá banány.

Většinou v reflexi zaznívaly odpovědi, že je to divoké, bláznivé, a proto to mají takové. V této třídě moc nedokázali, až na výjimky, o své práci mluvit.

V deváté třídě byl malý počet žáků, mohla jsem k nim tedy přistupovat individuálně. Na můj vkus panovalo až příliš velké ticho, práce s nimi však byla výborná. Hudba je velmi zaujala a chtěli ji poslouchat neustále dokola. Jejich interpretace zněly: „Je tam červená, protože je hudba velmi energická, divoká.“ „Připomíná mi oheň,“ který v některých pracích žáci znázornili. Nejvíce mě překvapil obrázek, který nebyl abstraktní, ale byl na něm strom, bubny, oheň. Žákyně mi to vysvětlila, že tam právě cítí ty bubínky a připomíná jí to džungli. Cíle byly naplněny ve všech třídách.

Záznam zvuků

Na tomto námětu jsem pracovala s žáky třídy kvarty. V této třídě se mi příliš hezky nepracovalo, jelikož žáci byli velmi upovídaní. Povídali si hromadně, všichni se všemi a já je musela neustále napomínat, což mi nebylo příjemné. Oni sami jsou na to prý zvyklí od jiných učitelů, povídají si prý ve všech předmětech.

Ačkoli byla práce se sluchem a kresebným záznamem velmi náročná, žáci ji zvládli. Zachycování zvuků je poměrně bavilo. Kladla jsem důraz na to, aby se snažili odpoutat od vizuální představy poslouchaného jevu. Což sami říkali, že bylo těžké. Ve většině případů však dobře zachytili konkrétní zvuk. Svě dílo dokázali i dobře interpretovat. Nedělalo jim problémy ani následně diskutovat. Cíl tedy splnili. Kdyby žáci byli ještě ukázněnější, byla bych z hodiny nadšená.

Tanec a emoce

Výtvarný námět jsem odučila ve stejné třídě jako předešlý. Mohla jsem tedy navázat na jejich zkušenosti s akustickým vnímáním z minulé hodiny a pokračovat ve výtvarné řadě. Jejich kázeň byla o něco lepší. Avšak setkala jsem se s reakcí žákyně, kterou jsem nečekala. Jelikož si myslím, že emoce, dojmy ze zhlédnuté taneční videoukázky by se neměly klasifikovat a měly by se pouze reflektovat a společně zhodnotit, jedna studentka, která téměř nepracovala, mi sdělila: „A proč bych se měla snažit, když to není na známku?“ Tento její přístup mě poměrně rozzlobil. Sdělila jsem jí, že přeci se nesnažíme jen kvůli tomu, abychom získali dobrou známku. Toto chování – práce za odměnu - bez nějaké vnitřní motivace – je zřejmě bohužel poměrně časté.

Celkově však práci s vizuálním, akustickým záznamem žáci zvládli výborně. Dokázali své dílo na svůj věk, dle mého názoru, i dobře interpretovat, i když často se opakovaly tytéž interpretace pro výběr jednotlivých barev. Většinou malovali teplými barvami Francouze, kteří jsou více temperamentní, a modrou barvou americké tanečnice (viz obraz č. 61). Někdo však naopak. Někdo použil žlutou a fialovou - další doplňkové barvy. Někdo znázornil battle pomocí dvou spirál, protože i tanečníci se dostávali do kontaktu a dívce to přišlo chaotické. Jeden chlapec znázornil tanečnice pomocí pentagramu a svůj obraz měl pouze černobílý, jelikož tento styl nemá příliš rád, proto zvolil černou barvu. Jediná dívka začlenila do abstraktního díla dvě figury, práce působila velmi dobře, kompaktně (viz obraz č. 63). Po výtvarné stránce hodnotím hodinu jako povedenou, cíl se naplnil, ovšem, jak jsem již zmínila, celkový dojem mi pokazila poznámka žákyně a mírná přetrvávající nekázeň ve třídě.

Hra s lidským tělem

Poslední dvouhodinovku jsem odučila v sextě, ve 2. A a 2. B, ve zmíněné dobré skupině žáků. Nebála jsem se tedy s nimi experimentovat a pustit se do kompozice lidských těl.

Cílem bylo, aby studenti dokázali vytvořit skupinovou kompozici na dané téma s respektováním kompozičních pravidel a dotvořit své dílo. Tématu se chopili velmi dobře. Dvě skupiny se inspirovaly Y. Kleinem ve velké míře a tvořily především obrysy, které vystínovaly. Druhé dvě skupiny tvořily více realističtěji, dokreslovaly i obličej, přikreslily oblečení, jejich práce byly tedy mnohem více detailní. Ani jednu cestu jsem samozřejmě nepokládala za špatnou. Každá skupina se své práce zhostila po svém, každá velmi dobře.

Cíl nebyl zcela naplněn pouze díky časové náročnosti, kdy studenti nestihli dokreslit své postavy, jelikož se do práce pustili s velkým nadšením a někteří začali svá díla dopodrobna prokreslovat. I samotné vymyšlení kompozice studentům zabralo poměrně dosti času. Byla jsem však ráda, že je téma zaujalo a bylo vidět, že je tato skupinová práce bavila.

Celkově si myslím, že se mi podařilo v jednotlivých hodinách splnit stanovené cíle. Možná jsem si je stanovila v některých případech až příliš nízké, kdy jsem poté cíle mírně přehodnotila a doplnila. Celkově je ale zpětně hodnotím pro své potřeby jako dobře stanovené.

III. PRAKTICKÁ ČÁST

Výstupem výtvarné části diplomové práce jsou čtyři malby vytvořené na základě akustického a emotivního vnímání. Čtyři malby tvoří dvě studie menšího formátu (A3) a dvě velkoformátové malby (143 cm x 115 cm). Vizuální složka je zastoupena vedle výsledné vizuální podoby díla záznamem zachycujícím vytváření velkoformátových maleb prostřednictvím gesta a tance. Díky záznamu je mimo vnímání vidět i reálný průběh času, který se dá přečíst i ve výtvarném díle, zde se však ozřejmuje pomocí záznamu časová složka výtvarné akce. Vizuální záznam a samotný akt gesta a tance je k dispozici na DVD.

V této části spojuji výtvarné umění (akční malbu) s tancem (moderním výrazovým a hip hopem), gestem a s emotivním působením hudby. K tomuto spojení jsem dospěla na základě toho, že oba fenomény mě nesmírně baví. Velmi mě těší zkoumat, objevovat, nacházet jejich styčné body a polohy, (jež zmiňuji v teoretické části v kapitole 3 Tanec). Nesnažila jsem se o záznam gesta a tance, ale o jejich produkt. Samotná forma připomíná určitý koncepční informel.

Tuto cestu jsem si zvolila na základě toho, že pro mě gesto označuje právě gesto výtvarné, tanec a pohyb. Tanec pro mě totiž znamená velmi mnoho.

Co pro mě konkrétně tanec znamená?

Jak již uvádím ve své bakalářské práci, tanec a pohyb je mi nesmírně blízký a provází mě téměř celým mým životem. Tanec pro mě znamená především radost a prožitek. Je pro mě něčím krásným, často nepopsatelným. Skrz tanec můžu nejlépe vyjádřit své emoce, to, jak se právě cítím a co právě prožívám. Dokáže mi vždy zlepšit náladu. Je zkrátka moji součástí. Sama bych ho definovala jako propojení těla s hudbou, její vyjádření prostřednictvím pohybů.

Tanci se věnuji již od svých pěti let. Za celý svůj „taneční život“ jsem prošla mnoho tanečních stylů. Od baletu, výrazového a scénického tance, jazzu, společenského, speciálního párového tance, salsy, až po hip hop. Každý jednotlivý zmíněný tanec znamená pro mě něco jiného. Ačkoli se každý styl zdá být úplně jiný, je až podivující, kolik toho mají společného. Je krásné, jak se vzájemně doplňují, ovlivňují. Nejvíce je mi blízký v současné době jazz, moderní výrazový tanec a hip hop, který aktivně tancuji v pražské taneční skupině BDS Academy. Tyto styly se přes svoji rozdílnost dají tančit spolu na jednu hudbu, propojovat se, což mě nesmírně baví. A i o to se pokouším ve své praktické části diplomové práce.

Jak jsem postupovala?

Úplně nejdříve jsem si musela ujasnit a rozmyslet, co pro mě gesto znamená, jaká je jeho poloha a podoba. Poté jsem hledala možnosti pro jeho zachycení a realizaci. Dospěla jsem k tomu, že nejlepší formou pro produkt tance a gesta bude přirozeně velký formát – jeden bude spíše produktem gesta a tance paží (vertikální poloha) a druhý bude produktem tance (horizontální poloha). Pro obě podoby, pro dvě různá vyjádření, jsem chtěla zvolit tutéž hudbu.

Hudbu jsem pečlivě vybírala. Zvítězila písnička BTSU od Jai Paula, neboť ve mně vždy vyvolávala velké emoce a musela jsem se k ní neustále vracet. Je pro mě krásná svou křehkostí a jemností na jedné straně a razantností na straně druhé. Tyto dvě fáze se neustále opakují a střídají, až se nakonec obě složky prostoupí a jedna v umírněné podobě „pohltní“ druhou. (Dostupné z WWW:<<https://www.youtube.com/watch?v=YEjYt2qNwmg>>). Písničku jsem mírně zkrátila na necelé dvě minuty tak, aby se zachovala její výstavba.

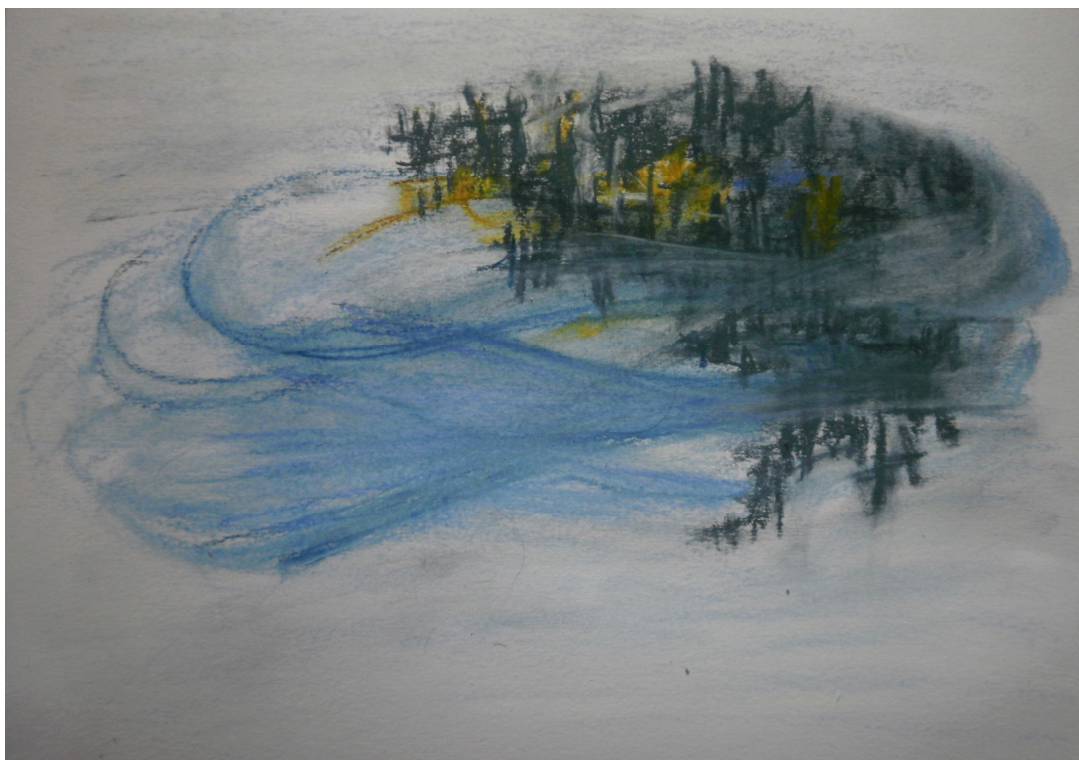
Pro náčrty jsem volila čtvrtku a suchý pastel pro jeho schopnost mazání a překrývání. Pro velkoformátové malby jsem zvolila sololitové desky. Barvy jsem použila speciální prstové a temperové, bílý balakryl a tónovací barvy.

Následovaly studie a rozbory. Pro klidnou, tichou a křehkou polohu jsem vybrala neutrální barvu bílou a chromatickou základní studenou barvu modrou. Bílá jako symbol čistoty, pořádku, světla, jasnosti, nevinnosti. Modrá symbolizuje onen klid, pasivitu, spokojenost, dále ale také jemnost citu, soustředěnost, nekonečnost, nebe, atd. Razantní polohu ve mně evokovala barva šedá, ačkoli ona samotná znamená spíše také klid, než neklid. Pro neobvyklé a nečekaná zvuky jsem vybrala chromatickou základní a teplou barvu žlutou, která symbolizuje určité vzrušení, jas. (Kulka, 2008, s. 117-121)

Začala jsem rozborem a náčrtem pro malbu - produkt gesta a tance paží. Jednoduše řečeno, pozadí jsem zvolila z již zmíněných důvodů bílomodré, pro prudké tahy jsem zvolila šedou a pro specifické zvuky žlutou.

Vycházela jsem ze samotné hudby, její příběhovosti a opakování. Tudíž pro úvodní klidnou polohu jsem zvolila tlustou stopu a bílomodrou barvu, klidné a uvolněné linie. V druhé fázi písničky jsem volila slabší stopu šedé, ale zato dominantnější, agresivnější, „upovídanější“ formu ostrých krátkých tahů. Tato forma se dostává přes onu klidovou polohu a krátké tahy ji chtějí „pohltnout“. Žlutá zachycuje netypické zvuky pomocí kulaté stopy a skvrn. V další fázi nastává opět uklidnění a opakování první fáze. V poslední části

nastává „pohlčení“ a mírné umírnění a smíření pomocí prolnutí obou fází – bílé, žluté, šedé, které se prostupují.



Obraz č. 72: Pavlína Vejnarová, náčrt produktu gesta a tance paží, 2013

Samotná realizace na velký formát představovala poměrně značné přípravy a náklady. Desku jsem připevnila v garáži našeho domu do vertikální polohy. Barvy jsem systematicky připravila do misek, do nichž jsem dala jednotlivé štětky – do bílé barvy – nejtlustší štětka, do modré – střední, do šedé – štětec, do žluté - kulatou štětka. Pustila jsem hudbu, zapnula nahrávání. Realizace proběhla poměrně dobře, přes prožívání hudby na velký formát jsem se příliš neodklonila od původního rozboru a náčrtu, ačkoli mnohdy jsem se nechala mírně unést.



Obraz č. 73, 74: Pavlína Vejnarová, přípravy, 2013



Obraz č.75, 76: Zuzana Vejnarová, Pavlína Vejnarová při realizaci produktu gesta a tance paží, 2013



Obraz č. 77: Pavlína Vejnarová, výsledný produkt gesta a tance paží, 2013

Pro druhý náčrt – produkt tance - jsem zvolila šedé pozadí. Při tanci spojuji prvky výrazového moderního tance s hip hopem. Na základě připravené taneční choreografie, ve

keré se nejvíce pohybují uprostřed formátu po přímce, jsem se rozmyslela, kam umístím barevné skvrny žluté, modré, šedé a bílé. Na základě toho, že jsem chtěla, aby nejvíce byla používána barva bílá a modrá, umístila jsem je ke středu. Šedou jsem umístila poměrně ke straně, ale na místo, na kterém se v sestavě často pohybují. Naopak žlutou jsem umístila k okraji, jelikož se v hudbě příliš nevyskytuje a nechtěla jsem ji mít příliš zastoupenou. Náčrt, který se tvořil obtížněji oproti prvnímu, jsem vytvořila na základě předpokládaného pohybu a roznesení barev.



Obraz č. 78: Pavlína Vejnarová, náčrt produktu tance, 2013

Při realizaci jsem desku položila na zem do horizontální polohy. Vylila jsem z misek jednotlivé barvy na předem určená místa. Zapnula jsem hudbu, nahrávání. Na základě zkoušek jsem již dopředu věděla, že tanec po barvách je náročnější a že vše nelze naplánovat. Při tanci „naostro“, jsem se při právě prožívané emotivnosti, pohybech a ponoření do hudby někdy po barvách sklouzla a byla jsem nucena improvizovat. Z větší části jsem se od připravené choreografie neodklonila. Základní schéma náčrtu se neporušilo.



Obraz č. 79, 80: Zuzana Vejnarová, Pavlína Vejnarová při tvorbě produktu tance, 2013



Obraz č. 81: Zuzana Vejnarová, Pavlína Vejnarová při tvorbě produktu tance, 2013

..



Obraz č. 82: Pavlína Vejnarová, výsledný produkt tance, 2013

ZÁVĚR

V diplomové práci „Fyzická akce malíře“ jsem se věnovala problematice gesta, pohybu, tance v souvislosti s výtvarným uměním – akční malbou. Zabývala jsem se těmito pojmy v místech, kde se setkávají, ovlivňují, vzájemně prostupují. Tato společná rovina mě zajímala ve všech třech částech diplomové práce.

V teoretické části jsem se věnovala zejména pojům: tělo, pohyb, tanec, gesto, smyslové vnímání. Věnovala jsem pozornost umělcům, v jejichž tvorbě jsou tyto pojmy stěžejním, dominantním prvkem a hrají podstatnou roli při vzniku jejich děl.

Didaktická část je tvořena výtvarným projektem: „Gesto, pohyb, tělo a jeho smysly“. Na každý pojem je sestavena výtvarná řada o třech námětech. Většinu výtvarných námětů tohoto projektu jsem si ověřila na pedagogické praxi, kterou jsem absolvovala na základní škole v Jilemnici a na Gymnáziu a SOŠ v Jilemnici. Didaktickou část jsem doplnila fotografiemi žákovské tvorby. Závěr této části jsem podpořila reflexemi z těchto praxí. Při tvorbě diplomové práce jsem načerpala nové zkušenosti, poznatky a informace, které bych ráda využila v budoucnu při své pedagogické činnosti.

Ve výtvarné části jsem se pokusila o propojení výtvarného a tanečního umění s hudbou. Tato syntéza mě již dlouho zajímala, provokovala a nutila k uchopení. Samotné realizaci akční malby předcházely rozborů a náčrty. Výsledná akce, zachycená na video záznamu, zaznamenává produkt tance a gesta paží. Díky realizaci jsem si uvědomila ještě více, jak mnoho jsou druhy umění v těsné souvislosti, jak jsou spolu úzce provázány. Jde o prostředek seberealizace a sebepoznání.

Jelikož je téma těla, pohybu, gesta velmi obsáhlé, zaměřila jsem se především na ty polohy, které jsou pro mě důležité a zajímavé. Jelikož tanec v souvislosti s výtvarným uměním není, dle mého názoru, častým námětem teoretických úvah, pokusila jsem se o toto spojení. Diplomová práce je pouze dílčím příspěvkem k problematice, ale věřím, že skýtá mnoho dalších podnětů k rozšíření a zpracování.

Seznam literatury

- BAAL – TESHUVA, J.: *Mark Rothko*. Přeložil N. Levis. Köln: Taschen, 2003. ISBN 3-8228-1820-8.
- BERGSON, H.: *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003. ISBN 80-204-1014-7.
- BERGSON, H.: *Duše a tělo*. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-68-9.
- BLÁHA, J.; SLAVÍK, J.: *Průvodce výtvarným uměním V*. Praha: Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3.
- BLÁHOVÁ, E.: *Pohyb, rytmus, výraz*. Praha: Česká grafická Unie a. s, 1941.
- BOŠTÍK, V.: *Václav Boštík*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2010. ISBN 978-80-87430-06-4.
- DUNCANOVÁ, I.: *Tanec*. 1947.
- EMMERLING, L.: *Jackson Pollock*. Přeložil J. W. Gabriel. Köln: Taschen, 2003. ISBN 3-8228-2132-2.
- FIEDLER, M.: *Hip hop forever*. Olomouc: Hanex, 2003. ISBN 80-85783-41-X.
- FOSTER, H. a kol.: *Umění po roce 1900: Modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Přeložili: J. Hrdlička, I. Ellis, J. Sedláčková. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8.
- GOLDING, J.: *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Přeložil J. Ogrocký. Brno: Barrister & Principal, 2003. ISBN 80-86598-48-9.
- HESS, B.: *Abstraktní expresionismus*. Přeložila J. Kňourková. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-840-3.
- HOGENOVÁ, A.: *K fenoménu pohybu a myšlení*. Praha: Eurolex Bohemia, 2006. ISBN 80-86861-72-4.

- HOGENOVÁ, A.: *Kvalita života a tělesnost*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-7184-580-90.
- HOGENOVÁ, A.: *Pohyb a tělo: výběr filosofických textů*. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-7184-580-9.
- HOGENOVÁ, A.: *Pohyb ve výchově, umění a sportu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2005. ISBN 80-7290-242-3.
- HVÍŽDALA, K.: *Stopy Adrieny Šimotové: tři dialogy s prologem a epilogem*. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-013-3.
- CHASTEL, A.: *Leonardo da Vinci aneb Vědy o malířství, gesto v umění*. Brno: Barrister & Principal, 2008. ISBN 978-80-7364-050-7.
- JANOUSHKOVÁ, V.: *3 sochařky: Věra Janoušková, Eva Kmentová, Alina Szapocznikowá*. Praha: Správa Pražského hradu; Art D, 2008. ISBN 978-80-903876-3-8.
- KŘIVOHLAVÝ, J.: *Neverbální komunikace: Řeč pohledů, úsměvů a gest*. Praha: SPN, 1988.
- KULKA, J.: *Psychologie umění: Obecné základy*. Praha: SPN, 1990. ISBN 80-04-23694-4.
- KULKA, J.: *Psychologie umění*. Praha: Grada Publishing, a. s., 2008. ISBN 978-80-247-2329-7.
- LEWIS, D.: *Tajná řeč těla*. Přeložil J. Rezek. Praha: Victoria Publishing, 1995, ISBN 80-85605-49-X.
- MACHOVÁ, S.; ŠAMALOVÁ, M.: *Výuka pragmatických aspektů řečové komunikace ve vyšších třídách gymnázií a na SOŠ*. Praha: 2007. ISBN 978-80-7290-316-0.
- MORGENOVÁ, P.: *Akční umění*. Olomouc: Nakladatelství J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-904149-1-4.

MISTRÍK, J.: *Pohyb ako reč*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998. ISBN 80-222-0267-3.

MÍČKO, M.: *Testament mistra Wu*. Praha: Odeon, 1971.

OVERSTREET, M: *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, a. s., 2006. ISBN 80-204-1325-1.

REZEK, P.: *Tělo, věc a skutečnost: v umění šedesátých a sedmdesátých let*. Praha: Ztichlá klika, 2010. ISBN 978-80-903898-5-4.

ROESELOVÁ, V.: *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2003. ISBN 80-7290-129-X.

ROESELOVÁ, V.: *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997. ISBN 80-902267-2-8.

ROESELOVÁ, V.: *Námět ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 2000. ISBN 80-902267-4-4.

RUHRBERG, K.: *Umění 20. Století. I. díl*. Přeložili: B. Pscheidtová, J. Schwippel. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-521-8.

TEGZE, O.: *Neverbální komunikace: Co vám prozradí lidské chování a jednání, a jak toho využít*. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0183-5.

ZHOŘ, I.: *Proměny soudobého výtvarného umění*. Praha: SPN, 1992. ISBN 80-04-25555-8.

Manuály Českomoravské taneční organizace:

Buroň, J.: *Jazz dance*.

Hlaváček, L.: *Moderní tanec*.

Paulů J.: *Speciální párové disciplíny*.

Internetové zdroje:

Action Painting [online]. [cit. 2013-04-20]. Dostupné z WWW:

<http://www.cinziafiaschi.com/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=5&lang=it>

Bonin, V.: *Yvonne Reiner (biography)* [online]. c2006, [cit. 2013-04-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=1870>>.

Jai Paul – BTSTU. In: Youtube [online]. 26. 07. 2011 [cit. 2013-04-22]. Dostupné z WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=YEjYt2qNwmg>. Kanál uživatele binarysolo2>.

Le Bal (1983). In: Youtube [online]. 9. 03. 2012 [cit. 2013-04-22]. Dostupné z WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=IVJdvA4eSGg>>. Kanál uživatele Ave Salom>.

Les Twins vs Lil'O & Tyger B Juste Debout 2011 Semi-Final. In: Youtube [online]. 14. 03. 2012 [cit. 2013-04-22]. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=Gxvxefecxyw>. Kanál uživatele YAKfilms>.

Rámcový vzdělávací program pro gymnázia. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2007. 100 s. [cit. 2013-04-25]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf> ISBN 978-80-87000-11-3.

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2007. 126 s. [cit. 2013-04-25]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf>

Skupý, R.: *Japonská čínská kaligrafie*. [online]. Praha. [cit. 2013-04-25]. Dostupné z: WWW:<<http://www.kaligraf.cz/>>

SYMBIO Digital, s.r.o. *Vše o kulturní, jazykové, etnické či náboženské rozmanitosti naší společnosti a soužití různých kultur v ČR i ve světě* [online]. Praha: c2005, [cit. 2013-04-22]. Dostupné z WWW:<<http://www.mkc.cz/cz/gesta-a-mimika.html>>.

Obrazová příloha:

Obraz č. 1:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/cf/Sergey_Surkov_and_Melia_Paso_Doble.jpg/398px-Sergey_Surkov_and_Melia_Paso_Doble.jpg

Obraz č. 2:

<http://www.dancelifeexpo.cz/img/styl/lockin.jpg>

Obraz č. 3:

http://4.bp.blogspot.com/_ek9gFHiRWsw/S1XUUdULF6I/AAAAAAAAADrs/ashv5wdOVak/s1600/leonardo+da+vinci.jpg

Obraz č. 4:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Albrecht_D%C3%BCrer_Betende_H%C3%A4nde.jpg

Obraz č. 5:

<http://www.fcca.cz/fca/shared/collection/new/Karlikova1.jpg>

Obraz č. 6:

http://artlist.cz/updata_az/a/i/o/OK6004.jpg

Obraz č. 7:

<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/abstractexpressionism/images/FranzKline-Nijinsky-1950.jpg>

Obraz č. 8:

BLÁHA, J.; SLAVÍK, J.: *Průvodce výtvarným uměním V*. Praha: Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3.

Obraz č. 9:

<http://drmyronevans.files.wordpress.com/2012/12/jackson-pollock-convergence-1952.jpg>

Obraz č. 10:

http://www.atlantidezine.it/wordpress/wp-content/uploads/2011/03/pollock1_dripping.jpg

Obraz č. 11:

<http://ignitethesound.com/wp-content/uploads/2013/04/Saburo-Murakami-Passing-Through-1956.jpg>

Obraz č. 12:

http://www.arcadja.com/artmagazine/it/wp-content/uploads/2009/12/cinzias_action_painting-167x250.jpg

Obraz č. 13:

<http://www.166a.it/wp-content/uploads/2012/09/cinzia-fiaschi-dance-in-action-painting-350x303.jpg>

Obraz č. 14:

http://25.media.tumblr.com/tumblr_lxx51kE6YM1qz8vmxo1_500.jpg

Obraz č. 15:

http://zeynepkinli.files.wordpress.com/2009/05/yves_klein2.jpg?w=460

Obraz č. 16:

<http://zeynepkinli.files.wordpress.com/2009/05/21.jpg?w=460>

Obraz č. 17:

http://artlist.cz/updata_az/a/f/b/miler_miler_identifikace08.jpg

Obraz č. 18-22:

<http://www.mkc.cz/img/content/gesta-1.jpg>

Obraz č. 23:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c2/Albrecht_D%C3%BCrer_Betende_H%C3%A4nde.jpg/410px-Albrecht_D%C3%BCrer_Betende_H%C3%A4nde.jpg

Obraz č. 24:

http://www.artmuseum.cz/resources/works/leonardo_29.jpg

Obraz č. 25:

<http://kunstsammlungen-chemnitz.justexpertise.de/picture.php?id=19&s=true>

Obraz č. 26:

http://img1.liveinternet.ru/images/attach/c/4/78/746/78746965_large_9ak.jpg

Obraz č. 27:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/44/Braunovy_sochy_Ctnost%C3%AD_a_Ne%C5%99est%C3%AD_na_Kuksu_%2816%29.jpg/450pxBraunovy_sochy_Ctnost%C3%AD_a_Ne%C5%99est%C3%AD_na_Kuksu_%2816%29.jpg

Obraz č. 28:

http://www.artrenewal.org/artwork/123/123/12894/tomb_of_lorenzo_de_medici:_lorenzo_de_medici_%5Bdetail:_1%5D-large.jpg

Obraz č. 29:

http://www.aukce-pohlednic.com/foto/produkty/1307504401_00001000300020001000200010001000500010003.jpg

Obraz č. 30:

http://www.aukce-pohlednic.com/foto/produkty/1307504401_00001000300020001000200010001000500010003.jpg

Obraz č. 34:

http://technet.idnes.cz/Foto.aspx?r=tec_foto&foto1=PKA2a4f55_divka.jpg

Obraz č. 35:

<http://sport.aktualne.centrum.cz/neskutecna-sila-uzasne-fotky-gymnastek-v-londyne/r~328e75ced7d111e19d85002590604f2e/r~5bf1ab2ed7cd11e1973b002590604f2e/>

Obraz č. 36:

<http://sport.aktualne.centrum.cz/neskutecna-sila-uzasne-fotky-gymnastek-v-londyne/r~328e75ced7d111e19d85002590604f2e/r~5bf49258d7cd11e19aa0002590604f2e/>

Obraz č. 39:

<http://i.fler.cz/dd1/p/f/d2/1/8/18409/625226/1262890486.7378-84a9db6ec4de889.jpg>

Obraz č. 40:

<http://www.kaligraf.cz/wp-content/uploads/32.jpg>

Obraz č. 41:

<http://www.maylineintertradeltd.com/images/Tableaux/Hartung.gif>

Obraz č. 42:

http://www.atlantidezine.it/wordpress/wp-content/uploads/2011/03/pollock1_dripping.jpg

Obraz č. 43:

<http://cache4.asset-cache.net/gc/82092150-french-painter-georges-mathieu-during-one-of-gettyimages.jpg?v=1&c=IWSAsset&k=2&d=GkZZ8bf5zL1ZiijUmx7QTVgsMR6W3ny9HeJ4ERxvydSrgVXyxujaAvGVnuLMbqq>

Obraz č. 53:

http://artlist.cz/updata_az/a/i/w/bg.06%20Hmatova%20kresba_z%C3%A1znam%20realizace_1969.jpg

Obraz č. 54:

http://hudba.hradiste.cz/DATA/NOTY/A/Ave_Maria-noty.gif

Obraz č. 55:

http://pandatron.cz/elektronika2/tranzistorovy_zvuk_fig2.jpg

Obraz č. 56:

<http://www.fcca.cz/fca/shared/collection/new/Karlikova1.jpg>

Obraz č. 57:

http://www.vsup.cz/attachments/4452_Olga%20Karlikova,zaznam%20hlasu%20kohouta%20a%20krocana,2004.jpg

Obraz č. 64:

<http://www.volny.cz/zlaty.rez/picture/obr037.gif>

Obraz č. 65:

http://www.seanmichaelragan.com/img/human_figure_8_heads_tall.jpg

Obraz č. 66:

<http://ab.stigro.net/img/panak.jpg>

Obraz č. 67:

<http://uploads0.wikipaintings.org/images/yves-klein/people-begin-to-fly.jpg>

Obraz č. 68:

<http://p1.storage.canalblog.com/16/27/358448/17416700.jpg>

Obraz č. 71:

[http://www.iinuu.eu/userfiles/images/IINUU_iesaka/2009/image001\(7\).jpg](http://www.iinuu.eu/userfiles/images/IINUU_iesaka/2009/image001(7).jpg)